

به تازگی یکی از کتب داستانی که در ابتدای رواج ترجمه کتب اروپایی از فرانسه در سده پیش ترجمه و چاپ شده بود، تجدید طبع شده است.

این کتاب که توسط «آلن رنه لوساژ» نویسنده مشهور فرانسوی در قرن ۱۸ میلادی نگاشته شده در قرن نوزدهم توسط شاعر و مترجم و محقق نامدار، میرزا حبیب اصفهانی - که ترجمه کتاب سرگذشت حاجی بابای اصفهانی او را به شهرت رساند - ترجمه شده است.

کتاب در دوازده جزوه تنظیم یافته و شرح حالات و وقایعی است که برای مردی به نام «ژیل بلاس» در کشور اسپانیا روی می‌دهد و او که با همه طبقات حشر و نشر دارد، از خصوصیات اخلاقی و زشت و زیبایی رفتار و کردار افراد و صنوف مختلف جامعه، از شریف و ضعیف، آداب و قیود اجتماعی و نیز بی‌پروایی‌ها و بی‌بند و باریها سخن می‌آورد و فراز و نشیبها را می‌بیند و توصیف می‌کند.

خصوصیت کتبی چون «سرگذشت ژیل بلاس» آنست که برخلاف بسیاری کتب ترجمه شده که نویسنده اصلی، نویسنده‌ی صاحب‌نام و مشهور است، مترجم در ادب زبان خود منزلتی کمتر از نویسنده ندارد و به همین سبب تنها ماجراها و به اصطلاح داستان‌نویسان «سوژه داستان» نیست که به کتاب اهمیت می‌بخشد بلکه هنر مترجم نیز خود هنری همپای نویسنده است و بسیاری از کتب ترجمه شده عصر قاجار یعنی آغاز تداول ترجمه کتاب اروپایی به فارسی از این مزیت بهره‌مند است.

مترجم کتاب، خود از شعرا و ادبای ایرانی است که چنانکه ذکر خواهیم کرد آثار متعددی از او به یادگار است. و دیوان شعر او به سبب آنکه ناچار به مهاجرت از ایران شده در کتابخانه ترکیه مانده و چاپ نشده است و به همین سبب نام او در بین شاعران - که در گذشته به مراتب مشهور تر از نویسندگان بودند - نمایان و مشهور نگشته است. این شاعر و مترجم و محقق، نخستین دانشمند پژوهنده‌ی است که پیش از مرحوم عبدالعظیم

قریب، دستور زبان فارسی نوشته و دو جلد دستور زبان او در واقع پایه‌گذار دستورنویسی در زبان فارسی است چون پیش از او علم دستور در زبان فارسی متداول نبود و ایرانیان از راه صرف و نحو عربی، دستور زبان می‌آموختند. کتاب‌های دستور او در ترکیه به طبع رسید و دیوان شعر او هم به صورت نسخه خطی جزو ذخایر آن کشور شد، و در نتیجه در ایران نه به عنوان دستورنویس و زبان‌شناس مشهور شد و نه مهمتر از آن به عنوان شاعر و ادیب در حالی که می‌دانیم در ادبیات هزار ساله ما، جز در دوران ادب معاصر (که اواسط دوران قاجار را می‌توان آغاز آن به شمار آورد) همواره غلبه با شعر بوده است. شعر چه در بین شاعرانی که شاعری، حرفه و پیشه و محل درآمد شغلی آنها بود و به تعبیر ناصر خسرو «شعر فروش»^۱ بودند و چه شاعرانی که از سرودن اشعار، هدایت جامعه و خدمت به ابناء نوع خود را در نظر داشتند، نوع اصلی «ادب» شمرده می‌شد و نثر نیز با آن که «ابلاغ معانی» و نمودن «هنر» یعنی باطن و ظاهر، هر دورا به عهده داشت. هیچگاه جلوه هنری شعر را به دست نیاورد و با آن که چند کتاب معدود انگشت‌شمار مانند «گلستان» و «تاریخ بیهقی» و «کلیله و دمنه» در عالم ادب جلوه‌گر شد اما در مقابل دهها اثر ادبی شعری متعالی، قدرت برابری نداشت.

نیروی شعر از همان آغاز (مانند شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه و...) چنان تسلط خود را در زبان فارسی دری گسترده که همه محتوایی که به قالب شعر و نظم اختصاص نداشت لباس زیبا و برازنده شعر پوشید تا جلوه‌گری کند. اگر تعریف شعر را «سخن خیال‌انگیز» که تعریف ارسطویی و شاید هنوز بهترین تعریف شعر باشد بدانیم، پند و نصیحت و اخلاق و مبانی علمی که قطعیت می‌طلبند نه خیال‌پردازی و پرواز خیال، از حیثه شعر خارج می‌شوند و اگر به آسانی بتوان مطالب علمی (تظیر کتابهایی چون نصاب‌الصیبان و دانشنامه میسری در علم طب) را از عالم شعر جدا نشانند و به آنها فقط لقب «نظم» داد. اما مفاهیم عرفانی را (که شاید در نوع خود در ادب جهان مشابه نداشته باشد تا در تعاریف محتوایی و در حیثه شعر گنجانده شود) نمی‌توان از این منزلت جدا دانست، با آنکه «عرفان» چون «تخیلات شاعرانه» فقط در ذهن نیست و عارفان شاعر و شاعران

عارف کوشیده‌اند که با شعر خود مبانی عرفان را بیاموزند و همچون «اخلاق» که باید کار بسته شود، عرفان هم از جنبه «نظری» به «عملی» برسد و بنابراین از عالم «خیال» به عالم «واقعیت» و «عمل» انتقال داده شود.

بدین ترتیب در ادب فارسی، شعر، هنر محض نیست و با آنکه خواننده شعر، در ابتدا جاذبه هنری شعر را می‌طلبد و برای هنر، به دنبال شعر می‌رود، اما به گرفتن محتوای شعر نیز عادت می‌کند در نتیجه وقتی می‌خواهد کسب «اخلاق» کند به سراغ «بوستان سعدی» می‌رود که شعر است نه «کیمیای سعادت» غزالی که متنی هنری نیست. حماسه را در شاهنامه می‌جوید و در نتیجه شاهنامه‌های منشور مانند ابومنصوری از گردونه خارج می‌شود و حتی یک نسخه آن به روزگار ما نمی‌رسد و با آن که فهم شعر، به سبب خواص بیشتر ادبی آن و صنایع شعری (اعم از لفظی یا معنوی) به مراتب از فهم نثر مشکل‌تر است^۲ با این حال هنر شعر به سبب غلبه جنبه هنری، مقبول و مطبوع طبع خاص و عام است و این مقبولیت، به خصوص در شعر شیوا و بی‌همتای فارسی بدانجا رسید که سهم مهم محتوایی نثر هم به شعر تعلق گرفت یعنی محتوای اصلی نثر (و البته نثر هنری) که داستان‌نویسی باشد به شعر واگذار شد و در نتیجه مهمترین وظیفه و محتوای نثر یعنی سرمایه آبرو و جلوه‌گری نثر که داستان‌نویسی باشد از او گرفته شد و شعر، این سرمایه را هم تصاحب کرد و آثار بزرگی چون شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی، خمسه نظامی (که بهترین داستان‌های دلپذیر عاشقانه و غیرعاشقانه فارسی را برگزیده است) و بوستان سعدی و هفت اورنگ جامی و دهها مجموعه و منظومه دیگر، سرمایه اصلی نثر را که «داستان‌نویسی» باشد از او گرفتند و در نتیجه تا حدود صد سال پیش که بزرگانی چون دهخدا و جمال‌زاده، داستان‌نویسی را در «نثر» احیاء کردند، «شعر» بکه‌تاز عرصه ادب ایران بود.

این نکته را نگارنده در جایی دیگر نیز نوشته است که همه آثار ارزشمند نثر فارسی که از آنها به حق هم تجلیل می‌کنیم در واقع اثر ادبی به معنای متعارف آن نیستند، ما به چه کتاب نثری، کتاب ادبی می‌گوییم؟ آیا کتاب فیزیکی اثر ادبی است؟ کتاب نجوم و هیئت کتاب ادبی است؟ همینطور کتب پزشکی و دیگر مقوله‌های

منوچهر دانش‌پژوه

سرگذشت ژیل بلاس

علمی، هر اندازه هم کتاب از نثر ممتازی برخوردار باشد، باز اثر ادبی محسوب نمی‌شود و حتی کتب تاریخ هم با معیارهای امروزی اثر ادبی منشور به حساب نمی‌آیند. حال به آثاری که در تاریخ ادبیات ما به عنوان آثار ادبی یاد می‌شوند نظر بیفکنیم می‌بینیم که از همان آغاز نثر پارسی دری کتب نثر مشهور با عنوان «تاریخ» شروع می‌شود: تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، تاریخ سیستان، و پس از آنها تاریخ جهانگشا، تاریخ گردیزی و بسیاری دیگر.

نثرنویس در عرف و تعریف جهان امروز- و شاید هم در جهان گذشته- داستان‌نویس است همه کسانی که به نام نویسنده مشهور در جهان شهرت دارند کسانی چون: ویکتور هوگو، بالزاک، ارنست همینگوی، تولستوی، الکساندر دوما، جک لندن و دهها نویسنده مشهور دیگر همه داستان‌نویسند و اگر داستان تاریخی نیز نوشته باشند «داستان تاریخی» معجونی از «داستان» و «تاریخ» است یعنی جمع «تخیل» و «واقعیت» که جنبه «تخیل» بدان ارزش ادبی می‌دهد نه «وقایع‌نگاری» که کار دانشمند مورخ است.

با توجه به این نکات می‌بینیم که در واقع خیال‌انگیزی تنها وظیفه شاعر نیست بلکه نویسنده هم باید خیال‌انگیزی کند^۳ چون داستان‌نویسی، در هر حال خود نوعی خیال‌انگیزی است، چرا که غرض از داستان، آنست که خواننده زندگی خود را در آینه بازیگران داستان بنگرد و از آنان در صفات انسانی عبرت گیرد و اصولاً مهمترین عامل توجه انسان به داستان و نمایش همین «تداعی» است و تعریف شعر ارسطو نیز مبنایش «تداعی» و پرواز خیال بوده است.

به نظم آمدن داستان‌های کهن ایرانی توسط شاعران فارسی دری موجب شد که سرمایه اصلی داستان‌نویس از او گرفته شود. اکثر داستان‌هایی که در کتب شاعران بزرگ ما بوده است، قبلاً به صورت نثر نقل می‌شده است چه داستان‌هایی که از ادبیات حماسی قبل از اسلام نقل شده نظیر یادگار زریران و درخت آسوریک و داستان‌های رستم و سهراب و اسفندیار و سیاوش و فرود و نظایر متعدد آنها و چه داستان‌های عاشقانه ایرانی و غیرایرانی قبل و بعد از اسلام مانند ویس و رامین و لیلی و مجنون و وامق و عذرا و فرهاد و



آلن رنه لوساز

ترجمه میرزا حبیب اصفهانی

به اهتمام غلامحسین میرزا صالح

انتشارات مازیار و معین، ۱۳۷۷

انقلاب این داستان‌ها که تعدادش به دهها داستان بلند و صدها داستان کوتاه می‌رسد، قبلاً به صورت نثر نوشته شده و پس از آنکه شاعران بزرگ مانند فردوسی و نظامی آنها را به نظم آورده‌اند نسخه‌های منثور آنها متروک و سپس نابود شده است به طوری که از بعضی از آنها مانند شاهنامه ابومنصوری جز چند صفحه اثری در دست نیست و اکثر رستم‌نامه‌ها یا داستان‌های دیگر شاهنامه که قبل از فردوسی به نثر موجود بوده از بین رفته است.

استفاده شاعران از این داستان‌ها و استفاده و استفاضة مردم از مجموعه‌ها و مثنوی‌های داستانی شاعران در طی سده‌های گذشته، چنان معمول و متداول شد که مردم به خواندن داستان از طریق شعر عادت کردند و تعداد کتب داستانی ما در سده‌های پیشین بسیار محدود و معدود بوده چنانکه کتاب‌هایی مانند سمک عیار و سندبادنامه و داراب‌نامه و حمزه‌نامه که به نثر نگاشته شده نسبت به آثار منظوم، اندک است و حتی نزد کتابخوانان شهرتی ندارد و کم‌بودن نسخ خطی آنها نیز در برابر صدها نسخه که از کتب داستانی منظوم استنساخ شده است خود دلیلی بارز بر بی‌توجهی دوستداران ادب به داستان‌های منثور است.

پس از چندین سده که در ادب فارسی، تنها شعر جلوه و ارزش ادبی داشت از دوران قاجار به سبب رفت و آمد اهل ادب به ممالک دیگر خاصه اروپا و بالاخص فرانسه که مهد ادب آن اقالیم است، داستان‌نویسی (به نثر) در زبان فارسی احیا شد. نوع داستان‌هایی که ابتدا در ایران در این دوران معمول شد نشان می‌دهد که عامه مردم - و نه فقط خواص - به شنیدن داستان راغب بوده‌اند، اما استفاده از داستان‌هایی که با نثر دشوار نوشته شده برای آنها که شاید قرن‌ها با نثر فارسی بیگانه شده بودند میسر نبوده است.

ظهور کتابهای داستانی نثر فارسی با نثر ساده که قابل فهم همگان باشد مانند داستان: امیرارسلان نامدار، حسین کرد شبستری، رستم‌نامه (جدید نه متن کهن)، سلیم جواهری، و داستان‌هایی از این گونه که با نثر ساده نوشته می‌شد نمایانگر توجه همگان به خواندن داستان بود.

از سوی دیگر طبقه اهل ادب که با ادبیات اروپایی نیز آشنا شدند، به ترجمه آثار نویسندگان بزرگ اروپایی دست یازیدند و یا داستان‌هایی اقتباس کردند.

نویسندگان عصر قاجار، خصوصیت کارشان آن بود که می‌کوشیدند شیوه نثرنویسی قدما را در آثار خود تا حدودی مراعات کنند یعنی طرز بیان آنان به نثر موزون و مسجع و آمیخته به شعر قدما نزدیک باشد و از امثال و حکم و اشعار و عبارات مشهور و متعارف فارسی به جای امثال زبان بیگانه بنشانند و یا در میان سخن به اصطلاح قدما «درج» کنند.

حتی محتوای داستان‌ها را نیز گاه تغییر می‌دادند یا اصولاً کتابی جدید با اقتباس از کتاب نویسنده خارجی تألیف می‌کردند چنانکه عبدالرحیم طالب‌زاده «کتاب احمد» خود را به تقلید از «امیل» روسو نوشت و مبنای تربیتی روسو که درباره یک نوجوان تربیت شده به نام «امیل» قلم رفته است در کتاب میرزا عبدالرحیم درباره کودکی به نام «احمد» تحریر یافته است.

مترجمان عهد قاجار، مخصوصاً دوران ناصرالدین شاه را به طور کلی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته نخست مترجمانی بودند که وابسته به دربار ناصری بودند و کتب خارجی را برای شاه ترجمه می‌کردند. توجه ناصرالدین شاه به آثار مطبوعه در فرنگستان - اعم از روزنامه و کتاب - ظاهراً برای آگاهی‌های بیشتر از اوضاع و احوال جهان و عبرت‌آموزی برای تحکیم پایه‌های قدرت خویش بوده است. به طوری که اعتمادالسلطنه که بعداً به وزارت انطباعات منصوب شد همه روزه روزنامه‌های فرانسوی زبان را به دربار سلطان می‌برد و می‌خواند و ترجمه می‌کرد و تشکیل اداره انطباعات نیز به منظور ترجمه و طبع کتب خارجی بود که مترجمانی را گرد آورد و کثرت آثار و تألیفات اعتمادالسلطنه، با همه اشتقالاتی که داشت، مؤید این نظریه است که محققان معتقدند که اکثر ترجمه‌هایی که به نام او شهرت و انتشار یافته است توسط مترجمان دیگر، گزارده شده است.^۴

نمونه شاخص و بارز مترجمان مقیم دربار ناصری، اعتمادالسلطنه بود که آثار باقی مانده به نام او هم از حیث کمیت و هم کیفیت (برای شناختن اوضاع و احوال آن زمان، به خصوص از کتابی نظیر روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه که چون هر روز نزد شاه می‌رفته و هر روز خاطرات خود را می‌نوشته است حائز اهمیت است و مدرکی مستند برای محققان) در خور توجه است.

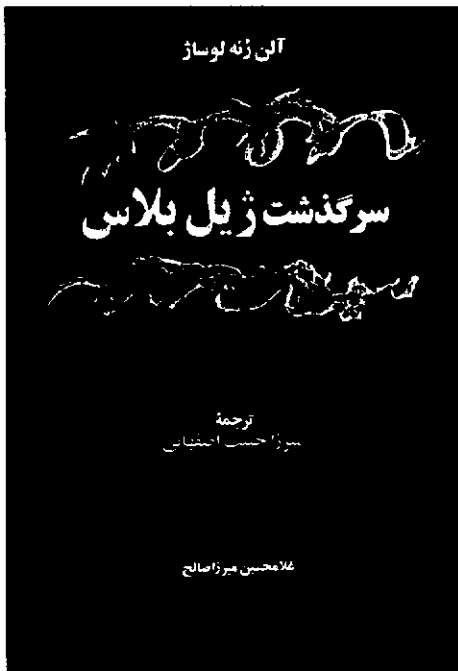
اما دسته دوم مترجمان، کسانی‌اند که خارج از ایران به ترجمه آثار فرنگی به فارسی اشتغال داشته‌اند کسانی مانند طالبوف و حاج زین‌العابدین مراغه‌یی و میرزا ملکم خان^۵ و میرزا حبیب اصفهانی. شاعر و نویسنده و مترجم اخیر یعنی میرزا حبیب اصفهانی یکی از مشهورترین دانشمندان این دوران است اما نام او معمولاً در شمار سه تن دیگر که قبل از وی نام آوردیم یاد نمی‌شود چون روش کار او با آنان متفاوت بود بدین معنا که آنان نویسندگان عصر نهضت مشروطه بودند و نوشته‌های آنان سیاسی بود و سبب مهاجرت آنان نیز همین مناسبت بود تا جانشان در امان ماند، اما میرزا حبیب اصفهانی روش و منشی صرفاً ادیبانه داشت و به سرودن شعر و تحقیقات ادبی (نخستین کسی است که دستور زبان فارسی نوشته و حتی وضع نام «دستور» را به جای صرف و نحو به او نسبت داده‌اند) و ترجمه متون داستانی می‌پرداخت که ترجمه کتاب «حاجی بابا اصفهانی» مشهورترین

ترجمه داستانی اوست که نوشته «جیمز موریه» است و مربوط به ایران و ایرانی.

با آنکه آثار میرزا حبیب، ظاهراً سیاسی نیست اما محتوای مشهورترین کتاب ترجمه شده او و همچنین کتب دیگری مانند «دیوان البسه» نظام تازی و «بسحق اطعمه» شیرازی را به چاپ رسانده کتبی طنزآمیز و انتقادی است که از حیث انتقاد، با کتب نویسندگان دیگر هم‌زمان هم‌آهنگی دارد. میرزا حبیب به سرودن اشعار هزل نیز رغبت داشته که هزلیات او در رکاکت نظیر یغمای جندقی است.

پیش از آن که به گفتگو درباره یک اثر ترجمه او که تجدید طبع شده بپردازیم باید او را معرفی کنیم در تذکره «مدینه‌الادب» که شاعر معروف متأخر عبرت‌نائینی تألیف و تدوین کرده است درباره میرزا حبیب اصفهانی چنین آمده است: «یکی از شعرا و نویسندگان قرن اخیر ایران است که در ایرانشهر نام و نشانی از او نیست. خودپسندی‌ها و غرض‌رانی‌های هموطنانش در عنفوان جوانی از ایران، آواره‌اش کرد و سی سال عمر خود را در استانبول بسر برده، مجموعه اشعار خود را که به خط خود نوشته در کتابخانه سلطان بایزید در قسطنطنیه به یادگار گذارده است. اصلش از قریه بن چهارمجال از اعمال اصفهان است. در اصفهان به تحصیل علوم مشغول بوده، در بغداد نیز چهار سال به آموختن ادبیات و فقه و اصول پرداخته، از آن پس به طهران مراجعت کرده، در آنجا به تهمت این که در حق سپهسالار محمدخان صدراعظم هجو ساخته قصد گرفتن و اذیت وی کردند در سنه هزار و دویست و هشتاد و سه [قمری] به ممالک روم گریخت و در دارالسلطنة استانبول به دولت عثمانی التجا برد...»^۶

پس از آن می‌افزاید: «... بواسطه قریبگی و اقامت طولانی استانبول پیش از آنکه سنین عمرش به شست برسد در سال هزار و سیصد و یازده مبتلا به مرض روماتیسم سخت شده برای استعلاج به آبهای معدنی به روسیه رفت و پس از چندی در همانجا وفات یافت و



آلن زنه لوساز

سرگذشت زیل بلاس

ترجمه
میرزا حبیب اصفهانی

غلامحسین میرزا صالح

در پای کوه المپ در قبرستان چکرگه مدفون گردید...^۸
میرزا حبیب اصفهانی، هم شاعر و هم مؤلف و محقق و هم مترجم بوده است. دیوان شعر او که متأسفانه به طبع نرسیده در کتابخانه سلطان بایزید ترکیه به یادگار مانده ولی دیگر آثار وی چاپ شده است که فهرست آنها بدین شرح است:
الف: تألیف

در سال ۱۲۸۹، ق دستور سخن [دستور زبان فارسی] استانبول ۱۷۸ صفحه

در سال ۱۳۰۲، ق دیوان اطعمه مولانا ابواسحاق حلاج شیرازی، قسطنطنیه، ۵ + ۱۸۴ صفحه (با شرح لغات در پایان کتاب)

در سال ۱۳۰۳، ق دیوان البسه مولانا نظام‌الدین محمود قاری یزدی، قسطنطنیه ۲۰۶ صفحه

در سال ۱۳۰۳، ق منتخب کلیات عبید زاکانی، با مقدمه فرانسوی فرته، قسطنطنیه، ۱۲۸ صفحه

در سال ۱۳۰۳، ق غرائب عوائد ملل، استانبول، ۱۶۰ صفحه.

در سال ۱۳۰۴، ق برگ سبز، استانبول ۵۲ صفحه) در اصول تعلیم زبان فارسی)

در سال ۱۳۰۵، ق خط و خطاطان، استانبول (به زبان ترکی)

در سال ۱۳۰۸، ق دبستان پارسی، استانبول ۱۳۵ صفحه.

در سال ۱۳۰۹، ق خلاصه رهنمان فارسی، استانبول ۹۶ صفحه.

در سال ۱۳۱۰، ق رهبر فارسی، استانبول، ۵۵ صفحه.^۹

ب: ترجمه

۱۹۰۵ میلادی ترجمه سرگذشت حاجی بابای اصفهانی

و بالاخره کتاب مشهور سرگذشت ژیل بلاس اثر آلن رنه لوساژ ترجمه دیگر اوست که اینک درباره آن گفتگویی داریم:

سرگذشت ژیل بلاس، داستانی بلند از نویسنده مشهور فرانسوی «آلن رنه لوساژ» است که با نوشتن این کتاب به شهرت رسید.

«لوساژ» نویسنده قرن هفدهم و هجدهم فرانسه در ۱۶۶۸ به دنیا آمد و در ۱۷۴۷ درگذشت.

کتاب سرگذشت ژیل بلاس که مهمترین اثر اوست کتابی چهار جلدی است که حاصل بیست و پنج سال کوشش نویسنده است. این کتاب رئالیستی ماجراهایی سفر قهرمان داستان به نام «ژیل بلاس» در طول سفر او در اسپانیا و تماس او با قشرهای مختلف اجتماعی است که به خواننده درس تجربی می‌دهد و آنچه آنچنان که در مقدمه کتاب آمده است: «رئالیسم لوساژ حاکی از واقع‌بینی او در تشریح یک جامعه است.»^{۱۰}

اهمیت این کتاب تا آنجاست که نویسنده بزرگ

فرانسه «آندره ژید» درباره نویسنده آن گفته است: «بزرگترین نویسنده فرانسه است.»^{۱۱}

بررسی ما درباره این کتاب به ترجمه آن مربوط است. در اواسط دوره قاجار که ایرانیانی راهی فرنگ شدند، آشنایی با ادبیات اروپایی و بالاخص زبان و ادبیات فرانسه در نزد مسافران، رونق گرفت. زبان فرانسه از یک سو در آن روزگار زبان بین‌المللی (نظیر انگلیسی در زمان حاضر) بود و از سوی دیگر ادبیات فرانسه که متعالی‌ترین ادب مغرب‌زمین است، جاذبه‌اش اهل ادب آفاق دیگر را نیز به سوی خود می‌کشید و ادبایی که از نقاط دیگر عالم به این مهد ادب گام می‌نهادند، ادب آن مرز و بوم را چون سوغاتی ارجمند به دیار خود می‌بردند.

ایرانیان با ذوقی که به فرنگ می‌رفتند، چون خود از مهد ادب و فرهنگ آمده بودند، جاذبه فرهنگی آن سرزمین‌ها آنان را جذب می‌کرد و می‌کوشیدند که فرهنگ و ادب پربار خود را غنی تر سازند. کاری که پیش از آن ایرانیان با فرهنگ و ادب عرب کرده بودند.

سفر ایرانیان به خارج فقط سفر «آفاقی» نبود بلکه سیر در «انفس» را هم همراه داشت که از جمله خواص آن، انتخاب بهترین آثار فرهنگ نقاط دیگر عالم بود و ترجمه آنها به فارسی، همان کاری که مسافران اروپایی نسبت به آثار ارجمند ادب ما مرعی داشتند و آثار بزرگانی چون سعدی و فردوسی و حافظ و خیام و دیگر بزرگان ادب ما را به زبان‌های خود ترجمه کردند.

کار ترجمه - که بر روی آن بحث‌هاست - به دانستن دو زبان منحصر نمی‌شود. مترجم باید خود اهل ادب و اهل قلم باشد. نخست اثر مورد ترجمه را فهم و درک و هضم کند، آنگاه، مانند نویسنده‌ی مبتکر قلم بگیرد و جزء و کل اثر مورد ترجمه را ضمن حفظ امانت و نکات مختلف آن، به زبان خویش برگرداند.

مترجمان نخستین آثار ادبی غرب در ایران، آثار ترجمه شده خود را با عباراتی که ایرانی قرن‌ها بدان خو گرفته است می‌نگاشتند و می‌آراستند، کاری که تقریباً از آغاز نثر فارسی، نویسندگان آن را پایه نهاده بودند.

قدیم‌ترین و مشهورترین کتاب داستانی ترجمه شده فارسی، کلیله و دمنه است مقایسه کلیله و دمنه نصرالله منشی شیرازی با ترجمه‌های ساده به اصطلاح تحت‌اللفظی که از کلیله به عمل آمده است! نظیر: داستانه‌های بیدپای^{۱۲} (که همزمان با ترجمه نصرالله منشی در قدیم گزارد شده است) و پنچاتنتر (که ترجمه عصر حاضر کلیله و دمنه است) نشان می‌دهد که سبب توفیق کلیله و دمنه بهرامشاهی نصرالله منشی آراستن ترجمه به محسنات ادبی نثر فارسی بوده است یعنی نصرالله منشی حجم کتاب پنج حکایت (کلیله) را با افزودن، اشعار و امثال و اقوال فارسی و عربی، پنجاه درصد افزایش داده و نثری را که در آغاز به زبان هندی (سانسکریت) بوده است به نثری مصنوع و آراسته و

مرضع فارسی مبدل ساخته و در نتیجه کلیله و دمنه رنگ ترجمه ندارد و خواننده گمان می‌کند که این کتاب را یک ایرانی نوشته و حتی وقایع آن در سرزمین عجایب (هندوستان) رخ نداده است.

ترجمه‌های نخستین مترجمان آثار اروپایی در ایران نیز این چنین است. مترجمان توانایی چون میرزا حبیب اصفهانی که کتاب «سرگذشت حاجی بابا» و «سرگذشت ژیل بلاس» او شهرت تمام یافته هر دو از این خاصیت که نثر کتابها و داستان آنها به نثر و داستان ایرانی بیشتر شبیه است تا به اروپایی، بهره‌مند است و شاید علت شهرت این دو اثر او هم همین باشد. جالب است گفته شود که کتاب «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» که مشهورترین ترجمه میرزا حبیب است، ماجرای کتاب داستانی ایرانی است که یک خارجی مقیم ایران (جیمز موریه) نوشته است و چون داستان ایرانی است و به اصطلاح در حال و هوای ایران رخ داده، مترجم بهتر می‌تواند انشاء خود را به مذاق ایرانیان بپردازد، چون نام قهرمان‌ها هم ایرانی است و داستان آن چنان به شیوه فارسی نگاشته شده که برای بعضی محققان این توهم پیش آمد که شاید اصولاً این کتاب، ترجمه نباشد و تصنیف میرزا حبیب است که تألیف آن را بنا به مصلحتی به «جیمز موریه» نسبت داده است یعنی همان ظن و گمانی که در زمان ما، بعضی نسبت به مرحوم ذبیح‌الله منصوره دارند که بعضی کتابها را خود نوشته و نامی واهی به عنوان نویسنده بر کتاب نهاده و خود را مترجم قلمداد کرده است.

در کتاب سرگذشت ژیل بلاس، قهرمان و قهرمانان داستان ایرانی نیستند و در نتیجه کار مترجم یعنی میرزا حبیب دشوارتر است، از این لحاظ که اسامی خارجی برای مترجمی که می‌خواهد داستان را با حالات و کیفیات و مکان ایرانی تطبیق دهد دشوارتر است و با این حال میرزا حبیب به ترجمه خود رنگ ایرانی می‌دهد و اسامی ایرانی را جایگزین خارجی می‌کند و یا اسمها را به القاب و صفات ایرانی مبدل می‌کند تا نامها با جمله‌ها و زمینه‌های فارسی شده ترجمه هم‌آهنگی داشته باشد.

- همشهری گفت: شیخنا این‌ها چه حرف است؟ مگر از من ناخشنودی؟ (ص ۷۸)
- و صاف‌الحضرة، این سخنان بگفت و رویه‌روی من نشسته استین برزد (ص ۱۲)
- خواجه سبکسار گفت: جان برادر، من نیز به همین درد مبتلا هستم. (ص ۱۶۹).

که در مثال‌های مذکور: «همشهری» و «خواجه سبکسار» در حقیقت صفت جانشین اسم است و لقب «وصاف‌الحضرة» با آنکه در اصل صفت است اما لقب نویسنده تاریخ و صاف یعنی عبدالله ابن عبدالدین فضل‌الله شیرازی نیز هست. از این گونه نامها در ترجمه کتاب سرگذشت ژیل بلاس فراوان است و مترجم فقط

نام قهرمان اصلی داستان یعنی «ژیل بلاس» را تغییر نداده است.

در عبارت پردازی، تأثیر نثر شیوای پیشینیان و بالاخص نثر «گلستان سعدی» در انشاء میرزا حبیب، مشهود است؛ اما به سجع دست نمی‌یازد، چون می‌داند ترجمه یک کتاب مطول داستانی به صورت سجع نه میسر است و نه مطلوب. ظرافت و جذابیت سجع در موزون بودن و اختصار است، همان خاصیتی که گلستان دارد و آراستن کتابی چند صد صفحه‌ی به سجع، مخصوصاً اگر داستانی بلند باشد نه حکایات کوتاه، خستگی ایجاد می‌کند و تصنعی می‌نماید و بدین سبب بزرگان ادب، حتی در ادوار گذشته نظیر قرن ششم و هفتم که دوران رواج و اوج نثر مسجع است، مطالب و حکایات کوتاه را به سجع درآورده‌اند و در مطالب مفصل از آن پرهیز کرده‌اند.

با این حال، میرزا حبیب در ترجمه خود، عباراتی که شبیه به عبارات مسجع قدما است به کار می‌برد که می‌توان بدانها «شبه سجع» نام گذاشت و روشن است که عبارات نزدیک به مسجع با جملات و عبارات قبل و بعد از خود ناهماهنگ نمی‌شود. در حالی که اگر وسط عباراتی عادی، جملاتی مسجع آورده شود، ناموزونی و ناهماهنگی چشمگیر خواهد بود.

در عبارات زیر، میرزا حبیب، هم تأثیر عبارات موزون سعدی را در نوشته خود نمایان ساخته است و هم اسامی داستانی را که دیگر داستان‌نویسان به کار برده‌اند (نظیر «دده بزم‌آرا» و «خاله جان آغا» که از قهرمانان چهارگانه کتاب کلتوم‌ننه‌اند):

«... در حال بیرون رفتن و با شهر آشوب به طعام نشستیم. گفت: جان ژیل بلاس، در حق این بزرگوار چه می‌گویی؟»

گفتم: شاید دل‌بسته شاه‌اندند. گفت: نی نی، اینان هرزه‌پرانی‌اند که به خانه شاهدان می‌روند، بی‌آنکه دل‌بسته ایشان باشند. غرض ایشان خوشگذرانی وقت است و گرم‌کشی. اما بهای مغازه و دست‌بازی را نیک می‌دهند. حمد خدا را دده بزم‌آرا و خاله جان آغا بالفعل هر دو بی‌دلوپسی‌اند، یعنی به یکی دل‌بسته‌اند که برای طاووسی رنج هندوستان بزد و جور جمعی به هوای فردی کشد. اگر مرا گویی آزاده‌تر از من زنی نیست و این اشعار را سرمشق خود دارم:

چه لازم است یکی شادمان و من غمگین
یکی به خواب و من اندر خیال او بیدار
خوشا کسی که به شب در کنار گیرد دوست
چنانچه شرط وصال است و بامداد کنار
مخالط همه کس باش تا بخندی خوش
نه پای‌بند یکی کز غمش بگری زار...^{۱۴}
که نثر آمیخته به شعر او و بالاخص جملات: «گفتم شاید دل‌بسته شاه‌اندند گفت: نی نی، اینان هرزه‌پرانی‌اند که به خانه شاهدان می‌روند...» عبارات

سعدی را به یاد می‌آورد که:

«گفتم مذمت ایشان رو مدار که خداوند کرمند.
گفت: غلط گفتمی که بنده درمند. چه فایده؟ ابر آدارند و
نمی‌بارند...»^{۱۵}

در بعضی عبارات، نام کتابهای ادبی فارسی کهن و یا نام ادبا و شعرای مشهور را می‌گنجاند،
«... خوابگاهی آسوده و غذایی مناسب‌داری. کتابی
چند برای وقت‌گذرانی مانند:

فرج بعد از شدت و روضة‌الصفاء و حبیب‌السیر برای
تحصیل می‌کنم، چنانچه هر چه زندانبان را شاید
خواهی داشت...»^{۱۶}

«... حکیم سلمان را به ایشان معرفی کردم که از
ادب‌است، نثر را مثل «صابی» می‌نویسد و مثل «انوری»
شعر می‌گوید...»^{۱۷}

«... ما کورکورانه حکم نمی‌کنیم و به شهرت شاعر
گوش نمی‌دهیم، اگر چه خالق‌المعانی و افضل‌الدین
باشد...»^{۱۸}

میرزا حبیب اصفهانی، شاعر و نویسنده‌ی لطیف و شوخ‌طبع است و شوخ‌طبعی او در شعر از مزاح و لطیفه گذشته به هزل و حتی هزل‌های رکبک رسیده است؛ اما در ترجمه آثار دیگران و بیان داستان - که مورد استفاده خاص و عام است - عفت کلام را رعایت می‌کند و برخلاف اشعارش که نامناسب‌ترین کلمات را به شعر و قلم رانده و عفت بیان را مراعات نکرده، در نثر خود می‌کوشد مانند بزرگان ادب، سخن رکبک را - آنجا که شاید ناگزیر است و یا متن اصلی در ترجمه او را بر آن می‌دارد - به صراحت به قلم نیاورد، مانند:

«... گنجینه بیش ازین مجال گفتارم نداده، گفت:
آری فهمیدم می‌خواهی چه بگویی، عیش بی‌یار میسر
نشود، یار کجاست. آن قافیة سوم حلق و دلق است که
لازم است. راستی را درین بهار جوانی و شاهراه کامرانی
عجب است که تاکنون ازین خیال فراغتی داشته‌ای،
زهی سودای وصل...»^{۱۹}

و در جای دیگر
«... گفتگو هر جایی شد، دلنشین، و آتشبار و پر از
کنایات صریح، هر کس هر چه داشت به میدان آورد. ماه
شهر آشوب من، پرستار دده بزم‌آرا، بخصوص داد مژه داد
و الحق بیداد کرد: آنگاه دانستیم که مستی‌اش خیلی
بیش از مستوری است و مستوری‌اش کمتر از هوشیاری.
از دیگر سو، خواجهگان با بانوان در بالاخانه چنان خنده
سر می‌دادند که نزدیک بود خانه از جای کنده شود...»^{۲۰}

میرزا حبیب که در ادب کهن پارسی، استادی و مهارت داشته، در جای جای ترجمه خود چنانکه بیشتر
گفتم از اشعار شاعران و اقوال بزرگان و حتی آیات قرآن
و جملات عربی استفاده می‌کند و آن سخنان را چنان در
میان کلام خود درج می‌کند که هم‌آهنگی و همساز
نوشته‌های خود او با آن سخنان مشهور، چشمگیر است
و نمایاننده تسلط او بر الفاظ و عبارات و فنون ادب.

به نمونه‌های زیر توجه فرمائید:

«گفتم: ای جانان، از آینده حکایت نکنیم، حال را
غنیمت شماریم، تو معشوق، من عاشق. اگر از عشق
ممت نه ننگ است، چه جای درنگ است؟ و اگر نه
عارست، چه اندیشه در کارست؟ بیا تا کشتی شوق در
شط ذوق اندازیم و بیم موج و پاک طوفان را نیندیشیم.
تدبیر و تأملی چندان لازم نیست. کار ملک است آن که
تدبیر و تأمل بایدش. دم را غنیمت است.

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرستی دان که زلب تا به دهان اینهمه نیست»^{۲۱}
«من با جمعی دیگر گردش دوست، به سیر و
تماشای اطراف جزیره می‌رفتیم. از تفرج و تنزه و
گلگشت، خوش داشتیم. از سنگی به سنگی می‌جستیم،
چه زمین سنگلاخ بود و جای هموار، کم. روزی در هنگام
تماشای سنگستان‌های خشک و سوخته، بوی خوش و
نسیم دلکشی، دماغ مرا معطر کرد. در دست راست، در
میان دره مرغزاری دیدم شکفته و خرم مانند باغ ارم.

زمین، نطح شقایق پوش گشته
شقایق مهد مرزنگوش گشته
شمال انداخته هر سو خروشی
زدی بر گاوچشمی پیل گوشی
در وسط مرغزار، غاری بود بسیار عمیق، اما روشن.
نردبانی طبیعی از سنگ داشت. بدان جا فرورفتیم...»^{۲۲}
درج آیات مانند:

«... یک دولابی که هم صندوق بود و هم شربتخانه،
هم سردابه، هم خزینه.
در میانش زهندسی اجزا

در یسارش زکیما اوراق
اینک کتابخانه بی فیها کتب قیمه، و لختی خزف
پاره بنهاده که: اینک اسباب مطبخی که:
فیها ما تشتهی‌الانفس و تلذالاعین ما لاعین رأی
و لا اذن سمعت...»^{۲۳}

«بایستی معصوم باشد، می‌شود توبه کرده
باشد. ان‌الله هوالقواب‌الرحیم»^{۲۴}
در این چند سطر، آیات و ابیات و لغات دشوار را - که
در بعضی موارد به کار برده - یکجا آورده است: «... گلوله
حیثان چون گلوله تفنگ کارگر، سفوف [داروی خشک،
گرد. حاشیه کتاب] و نقوعشان [نقوع: دارویی که در آب
حل کنند. حاشیه] از هر رطب و یابس بهتر. کانهم قیود و
خانازیر، مٹواهم بئس‌المصیر. زنبورند و نیش می‌زنند،
دست می‌زنی بیش می‌زنند. خلاصه بدنام‌کننده و
هوچی‌اند.

بی هنری چند زخود بی‌خبر
عیب پسندند بجای هنر
دود شوند ار به دماغی رسند
باد شوند ار به چراغی رسند
اگر چه جای خنده بیشتر هم بود، باز مجاهده نفس

کردم و نفس به خنده در نیاوردم...»^{۲۵}

بعضی تعابیر، به نظر می‌رسد ساخته و پرداخته خود مترجم است که بر ابداع او در نگارش دلایلی بارز است مانند ترکیب: «خنده ناف شکاف» در این عبارت: «هر دو را خنده‌یی ناف شکاف دست داد که خودداری نتوانستیم»^{۲۶}

و آرایش کردن پیرزن را به «مرمت خرابی‌های سال عمر» تعبیر کرده است:

«... بعد از همه غسل‌ها و غسل‌ها، زلف و ابرو و پروت [سبیل] را با نیل رنگ کرد و بیشتر از پیرزنی بیوه که مرمت خرابی‌های سال عمر می‌کند، در آرایش و پیرایش بماند.»^{۲۷}

استعمال «هرزه‌خرچی» بجای «ولخرچی»:

«... یکی از بزرگان که از کثرت هرزه‌خرچی ناچار شده بود ازباهش را بفروشد و قرض نانا و بقال بدهد، ازباهش را خریدم...»^{۲۸}

در تبدیل نام‌های خارجی به نام‌های مشهور در فارسی، مناسبت‌ها را با ظرافت در نظر می‌گیرد مثلاً نام کشیشی را به «ابوهریره» تبدیل کرده است.

«... خلیفه پرسید: نام آن کشیش چیست؟ گفتم: نامش ابوهریره است...»^{۲۹}

«استاد ابوموسی سرگذشت‌های دیگر نیز نقل کرد که تکرارشان قابل نیست...»^{۳۰}

بعضی امثال یا تشبیهات بکر در میان سخن می‌آورد، مانند:

«... از دکان بیرون آمدم و مانده پاره‌یی جوانان

خودپسند، شکمم پیش از خودم می‌رفت.»^{۳۱}

«... عشق در انسان چون ناخوشی هاری است در حیوان.»^{۳۲}

«هوای دیار عشق، کله عقل را گیج کرد.»^{۳۳}

«این جنون نه کار هر عقل است»^{۳۴}

کتاب سرگذشت ژیل بلاس، نمونه‌یی چشمگیر از تلیق ادبیات اروپایی با ادب پرمایه کهن فارسی است و مترجم دانشمندان ضمن آنکه داستانی فرنگی را به مذاق ایرانی ترجمه کرده همچون نویسندگان قدیم فارسی زبان، با افزودن آیات و روایات و امثال و اشعار و حکم به نثر پخته خویش، پیروی از نثر قدما را برابر چشم خویش داشته و در نتیجه نثر داستانی او به دشواری گراییده است؛ جا دارد اینگونه نثرهای سده پیش که مرز تحوّل نثر کهن و نثر جدید فارسی است و تأثیر آن بر بنیانگذاران داستان نویسی جدید فارسی - نظیر مرحوم جمال‌زاده - آشکار است مورد تحقیق و بررسی دوستداران ادب قدیم و جدید فارسی و بالاخص دانشجویان رشته ادبیات فارسی قرار گیرد که در شناخت تحوّل نثر فارسی نقشی بسزا دارد.

بعضی اغلاط چاپی که در این چاپ جدید رخ داده و نگارنده یادداشت کرده است و برای اصلاح کتاب در چاپهای بعدی ضرورت دارد که بعضی از آن اغلاط مفهوم عبارت را دگرگون و یا نامفهوم می‌سازد. ذکر این اغلاط در اینجا موردی ندارد و برای ناشر کتاب ارسال می‌شود.

حواشی

۱- ای شعروشان خراسان بشناسید

این ژرف سخن‌های مرا گر شعرا بید

دیوان ناصر خسرو، تصحیح سید نصرالله تقوی ص ۱۲۴

۲- شاید استعمال فراوان لغات نامأنوس و مشکل در نثرهای مصنوع از همین جا ناشی شده است که نویسنده نثر مصنوع خواسته است با دشوار کردن نثر خود، به اهمیت آن بیفزاید و کسر منزلت نثر را در مقابل شعر جبران کند.

۳- قدمای ما در تعریف شعر، علاوه بر خیال‌انگیزی، موزون و مقفی بودن شعر را هم لازمه شعر دانسته‌اند.

۴- مرحوم استاد محیط طباطبائی، اعتمادالسلطنه را «بزرگترین استعمارگر علما و فضایی عصر خویش» می‌نامد (رک: مجله یغما سال هفدهم ص ۳۸۶) و عظامه قزوینی درباره او می‌گوید: «... صاحب تألیفات کثیره منسوب به او که در حقیقت جمیع آنها (به استثنای یکی دو از آنها که از جمله کتاب خلسه اوست). جمیع آنها تألیف دیگران است و این امری است که در عصر ما مستفیض بلکه اجماعی است و شاید بعد از ما خلف آتیه گمان کنند که از خود اوست (مجله یادگار، دوره سوم، شماره سوم).»

۵- برای اطلاع بیشتر رک: از صبا تا نیما، یحیی آریین پور جلد اول، ص ۲۸۷.

۶- تذکره مدینه الادب، چاپ عکسی مجلس شورای اسلامی، ص ۷۹۴.

۷- همان.

۸- آقای صباح‌الدین شمس در مجله یغما (سال چهاردهم شماره ۴۰ ص ۱۹۰) می‌نویسد که «چکرگه» نام محله‌یی است در شهر بورسای ترکیه با حمامهای آب معدنی گرم معروفیت دارد و بنابراین محل فوت میرزا حبیب اصفهانی در ترکیه است.

۹- مجله یغما، سال سیزدهم شماره دهم.

۱۰- مقدمه سرگذشت ژیل بلاس، ص بیست و سه.

۱۱- همان ص بیست و یک.

۱۲- رک: داستان‌های بیدپای، ترجمه محمدین عبدالله البخاری به تصحیح پرویز نائل خانلری، محمد روشن انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۱. ش.

۱۳- پنجاه‌قتر، ایندوشیکر، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱. ش.

۱۴- سرگذشت ژیل بلاس ص ۲۱۰.

۱۵- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی ص ۱۶۴.

۱۶- سرگذشت ژیل بلاس (چاپ ۱۳۷۷. ش) ص

۵۲۷

۱۷- همان ص ۴۹۵.

۱۸- همان ص ۵۷۲.

۱۹- همان ص ۴۹۹.

۲۰- همان ص ۱۹۰.

۲۱- همان ص ۱۸۵.

۲۲- همان ص ۳۳۴.

۲۳- همان ص ۴۴۵.

۲۴- همان ص ۵۵۶.

۲۶- همان ص ۱۸۸.

۲۷- همان ص ۲۸۰.

۲۸- همان ص ۴۹۴.

۲۹- همان ص ۴۰۵.

۳۰- همان ص ۱۴۱.

۳۱- همان ص ۴۷۴.

۳۲- همان ص ۱۲۲.

۳۳- همان ص ۴۸۱.

۳۴- همان ص ۲۳۰.

