جعفر مدرس صادقی، نویسنده، مترجم و ویراستار متون کلاسیک شناخته‌تر از آن است که نیاز به معرفی داشته باشد. او پیش از انقلاب به عنوان داستان‌نویس کم و بیش آوازه‌ای داشت، اما آثار داستانی مدرس صادقی، پس از انقلاب توجه خوانندگان و منتقدان جدی را برانگیخت و اینک به عنوان نویسندهٔ داستان‌های کوتاه بلند یا رمان‌های کوتاه شهرت دارد. مدرس صادقی قصه‌نویسی صاحب سبک، مسلط بر زبان و ماهر در شخصیت‌پردازی است. ویژگی مهم دیگر مدرس صادقی، پرهیز وی از هرگونه تصنع‌پردازی، تقلیدهای سطحی و گونه‌ای سادگی دشوار و دیریاب است.

اوچه در طرح و معماری قصه‌ها وچه در زبان و بیان از کلیشه و تکرار به همان اندازه گریزان است که از ساده‌پسندی و فرهیخته ستیزی. کار دیگر مدرس صادقی که تاکنون مجلدات بسیاری از آن منتشر شده است، سلسله آثار است که زیر عنوانِ «بازخوانی متون» به همت نشر مرکز منتشر می‌شود. صادقی شاید نخستین کسی باشد که با پیروی از یک الگو و شیوه مناسب، آثار بزرگ ادبیات فارسی را بدون ساده کردن‌های مُخل و یا دشوارتر کردن‌های ملال‌آور، فصل‌بندی مناسب، نشانه‌گذاری‌های بجا و رسم‌الخط متأسفانه نه چندان پرطرفدار، آثار کهن ادبی را برای فارسی‌زبانان دستیاب و قابل استفاده می‌کند. مقدمه‌های محققانهٔ وی بر این آثار، حاکی از تسلط او بر ادبیات کلاسیک است (برای نمونه مقدمه و مدرس صادقی بر تاریخ بیهقی یا سرگذشت حاجی بابای اصفهانی را نگاه کنید). متن زیر گفتگوی کتاب ماه ادبیات و فلسفه با مدرس صادقی دربارهٔ سرگذشت حاجی بابای اصفهانی است که به تازگی به ویراستاری ایشان منتشر شده است، لازم به گفتن است که این روایت یا بهتر بگوییم این نسخه از حاجی بابای اصفهانی، اصیل‌ترین و بی‌خدشه‌ترین روایتی است که از حاجی بابای اصفهانی به ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی منتشر شده است.

■ آقای مدرس صادقی، چطور شد که بعد از بازخوانی و ویرایش آثاری چون «تاریخ بیهقی»، «مقالات شمس» و «ترجمهٔ تفسیر طبری»... به ویرایش «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» پرداختید که نسبت به آثار مذکور بسیار جدیدتر است؟

□ انتخاب «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» تصادفی نیست. ترجمهٔ میرزا حبیب دنبالهٔ سنت فارسی‌نویسی کلاسیک و حلقهٔ پیوندی است میان دورهٔ طلایی نثر فارسی با دوران جدید. در مجموعهٔ «بازخوانی متون»، یک دورهٔ سیصدساله، از نیمهٔ قرن چهارم هجری تا نیمهٔ قرن هفتم در نظر بوده است ــ دوره‌ای که زمینهٔ به وجود آمدن بهترین نمونه‌های نثر فارسی را فراهم کرد. نثر فنی از اواسط قرن ششم باب شد و در قرن هفتم و هشتم رو به پیچیدگی هرچه بیشتر و انحطاط رفت. در عهد صفویه و قاجاریه، نثر فارسی ملعبهٔ دست منشیان درباری و تذکره‌نویسان بی‌مایه بود و به وسیله‌ای تبدیل شده بود برای خودنمایی و فضل‌فروشی. میرزا حبیب در دورهٔ اوج رواج مُعَلَق‌نویسی و ادبیات منحط قاجاری، به زبان ساده و بدون زرق و برق و بی‌تکلف قرن ششم و هفتم هجری برگشت و با تکیه به این زبان و با استفاده از زبان زندهٔ گفتار زمانه‌اش، به زبان تازه‌ای رسید که بر خلاف زبان کج و معوج و معیوب معاصرینش قابل خواندن بود. میرزا حبیب با شناختی که از فرم رمان داشت، این زبان تازه را در ترجمهٔ رمان به کار گرفت و نشان داد که زبان فارسی با اتکا به سنت ادبیات کلاسیک و مایه گرفتن از زبان گفتار زمانه و به دور ریختن قید و بندهای تصنعی و صنایع لفظیِ دست و پاگیر تا کجاها می‌تواند برود، و به چه خوبی از پس ضرورت‌های دوران جدید برمی‌آید. میرزا حبیب فرزند خلف سعدی‌ها و بیهقی‌هاست و اثر او یک اثر کلاسیک برجسته است که هیچ دست کمی از آثار کلاسیک دورهٔ طلایی نثر فارسی ندارد. با این تفاوت که ترجمهٔ میرزا حبیب طلیعهٔ یک دوران جدید و اولین تجربهٔ موفق رمان‌نویسی به مفهوم جدید کلمه هم هست ــ مفهومی که در ادبیات کلاسیک ما سابقه‌ای نداشت.

■ کمی دربارهٔ شخصیت میرزا حبیب اصفهانی و آثار دیگرش به غیر از «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» بگویید.

□ میرزا حبیب شاعر بود. به جرم هجویه‌ای که برای محمدخان سپهسالار صدراعظم سروده بود، تحت تعقیب قرار گرفت و ناچار شد که از تهران فرار کند و به خاک عثمانی برود. و این در سال ۱۲۸۳ قمری بود. به استانبول رفت و تا وقتی که مُرد، نزدیک سی سال در استانبول زندگی می‌کرد. در سالهایی که در استانبول بود، همچنان به کار شاعری ادامه می‌داد، اما کار شاعری را چندان جدی نمی‌گرفت. نسخه‌ای از دیوان اشعار او در کتابخانهٔ سلطان بایزید استانبول محفوظ است و در مقدمهٔ کوتاهی که اول همین دیوان به خط خودش نوشته است اطلاعاتی از زندگی خودش به دست می‌دهد و این که در دهی به نام بِن در چهارمحال بختیاری به دنیا آمده و در اصفهان و تهران درس خوانده و قبل از این که از تهران فرار کند، چهار سالی هم در بغداد «ادبیات و فقه و اصول» خوانده است. اولین کتابی که در استانبول چاپ کرد «دستور سخن» بود، سال ۱۲۸۹ قمری، که اولین کتابی است که دربارهٔ دستور زبان فارسی نوشته شده. همهٔ کسانی که بعدها در زمینهٔ دستور زبان فارسی کار کردند و کتاب نوشتند مدیون این کتاب‌اند، بدون این که هیچ‌کدام به او ادای دین کرده باشند و به بهره‌هایی که از این کتاب برده‌اند اشاره‌ای کرده باشند. فقط مرحوم خانلری در مقدمهٔ کتاب دستور زبانش اسمی از او برده است. میرزا حبیب علاوه بر این که اولین نویسنده‌ای بود که به فکر تدوین قواعدی برای زبان فارسی افتاد و ضرورت این کار را درک کرد، اولین کسی بود که به جمع‌آوری اصطلاحات زبان گفتار زمانه‌اش پرداخت. در انتهای همین کتاب «دستور سخن»، فرهنگی از اصطلاحات عامیانه فراهم کرده است که نشان می‌دهد از سالها قبل از ترجمهٔ «ژیل بلاس» و «حاجی‌بابای اصفهانی»، حساسیت زیادی به مسئلهٔ زبان داشته و به دنبال راه حلی برای پیدا کردن یک زبان زنده و پویا بوده که بتواند جواب ضرورت‌های زمانه را بدهد و توی قالب رمان جا بیفتد. تصحیح «دیوان اطعمه» ابواسحاق حلاج شیرازی و «دیوان البسه» نظام‌الدین قاری هم در ادامهٔ تحقیقاتش و جمع‌آوری اصطلاحات مخصوص و مهجور زبان فارسی بوده تا دستش برای ترجمهٔ رمان بازتر باشد. عمده‌ترین کارهای میرزا حبیب اصفهانی ترجمه‌های «ژیل بلاس» و «حاجی‌بابای اصفهانی»

گفت و گو با جعفر مدرس صادقی

سرگذشت حاجی بابای اصفهانی و داستان‌نویسی امروز

بود و همهٔ کارهای دیگری که قبل از این دو ترجمه یا همزمان با بازنویسی آن دو ترجمه انجام می‌داد، به نوعی تمرین و دستگرمی برای این دو ترجمه بوده و خودش را برای این دو کار اساسی که عالی‌ترین ثمرهٔ تمام عمرش بود آماده می‌کرده.

■ به غیر از «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی»، کتاب دیگری که اخیراً از میرزا حبیب منتشر شد همین ترجمهٔ «ژیل بلاس» بود که اشاره کردید. چه شباهت‌هایی «ژیل بلاس» با «حاجی‌بابای اصفهانی» دارد؟

□ «ژیل بلاس» الگوی جیمز موریه برای نوشتن رمانش بود و در زمانی که موریه رمانش را می‌نوشت، ترجمهٔ انگلیسی «ژیل بلاس» در انگلستان طرفداران زیادی داشت و یکی از محبوب‌ترین رمان‌های پیکارسک زمان خودش بود. موریه از حد تأثیر پذیری و الگوبرداری فراتر رفت و حتی در بسیاری از جزئیات داستان هم از رمان لوساژ فرانسوی کپیه‌برداری کرده است. همان فصل اول دو رمان را که کنار هم بگذارید، شباهت‌های فراوانی در شیوهٔ روایت این دو داستان پیدا می‌کنید. شرح حال مختصری که هر دو راوی داستان در فصل اول از دوران کودکی خودشان می‌دهند شباهت زیادی به همدیگر دارد. هر دو از زادگاه خودشان فرار می‌کنند و سفر می‌کنند، هر دو در راه گرفتار راهزنان می‌شوند و پس از این که به دست آنها اسیر شدند ناچار می‌شوند با آنها همکاری کنند. هر دو بعد از مدتی از دست راهزنان فرار می‌کنند، هر دو وقتی که بعد از سالهای سال به شهر زادگاهشان برمی‌گردند، درست در همان لحظه‌ای که به شهر می‌رسند، پدرشان در حال احتضار است و دارد نفس‌های آخرش را می‌کشد... و شباهت‌های دیگری که در مقدمهٔ کتاب اشاره کرده‌ام. این‌همه شباهت در پلات داستان خیلی زیاد است و معلوم می‌شود که موریه چقدر شیفته و دلباختهٔ رمان لوساژ بوده. رمان لوساژ به‌هرحال به عنوان یک اثر کلاسیک قدر و منزلت و اعتبار خیلی بیشتری از رمان جیمز موریه دارد. رمان جیمز موریه در ادبیات انگلیسی یک اثر درجه‌یک تلقی نمی‌شود، در حالی که رمان لوساژ در ادبیات فرانسوی یک اثر مهم کلاسیک و یک منبع الهام مهم برای رمان‌های پیکارسکی بود که بعد از آن نوشته شد. چیزی که به رمان جیمز موریه اهمیت می‌دهد ترجمهٔ فارسی این رمان است. ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی از رمان جیمز موریه در ادبیات فارسی یک شاهکار است، در حالی که انگلیسی جیمز موریه در ادبیات انگلیسی نه فقط شاهکار نیست، بلکه یک اثر دست دوم و متوسط است که به هیچ‌وجه قابل مقایسه با رمان‌هایی که در زمان خودش و کمی قبل و کمی بعد از آن در انگلستان منتشر شده‌اند نیست. با این که این تنها اثر جیمز موریه است که به دست فراموشی سپرده نشده و هنوز هم تجدید چاپ می‌شود. این که میرزا حبیب این هر دو کتاب را به فارسی ترجمه کرده است به هیچ‌وجه تصادفی نیست و پیداست که این تصمیم او روی حساب و دنبالهٔ مطالعات قبلی و طبق برنامه است. «ژیل بلاس» الگوی «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» است و کسی که می‌خواهد «حاجی‌بابا» را ترجمه کند، باید «ژیل بلاس» را هم بشناسد و چه بهتر که آن را ترجمه کند. من نمی‌دانم که میرزا حبیب اول «ژیل بلاس» را ترجمه کرده است یا «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» را. آن‌چه مسلم است و شواهد کافی برای آن داریم این است که در ده سال آخر عمرش درگیر این دو ترجمه بوده و بارها و بارها این ترجمه‌ها را بازنویسی و پاکنویس کرده است. بعد از آشنایی با میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی، آن دو نفر در ویرایش و پاکنویسی ترجمه‌ها به او کمک کرده‌اند. حاجی پیرزادهٔ نایینی که به استانبول سفر کرده، در سفرنامه‌اش شرحی از دیدار خودش با میرزا حبیب اصفهانی داده است و گفته است که میرزا حبیب او را به خانهٔ خودش دعوت می‌کند و نسخه‌ای از ترجمهٔ «حاجی‌بابا» را به او نشان می‌دهد. و این ملاقات در سال ۱۳۰۳ قمری اتفاق افتاده است. یعنی درست همان سالی که میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی به استانبول رسیدند. این دو نفر بلافاصله رابطهٔ دوستانهٔ خیلی نزدیکی با میرزا حبیب برقرار کردند و در ویرایش و بازنویسی ترجمه‌های «ژیل بلاس» و «حاجی‌بابای اصفهانی» نقش خیلی مؤثر و تعیین کننده‌ای داشتند و همان‌طور که حتماً می‌دانید، نسخه‌ای از «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» که برای اولین بار چاپ شد، به خط شیخ احمد روحی بود و نسخه‌ای از «ژیل بلاس» که پارسال چاپ شد، نسخه‌ای بود به خط میرزا آقاخان کرمانی.

■ نثر میرزا حبیب اصفهانی حاکی از این است که میرزا حبیب پیوندی عمیق با آثار سعدی داشته است. به نظر شما، تا چه حد سعدی بر میرزا حبیب تأثیر داشته است؟

□ سعدی دم‌دست‌ترین منبع و نقطهٔ اتصال میرزا حبیب است به ادبیات کلاسیک. این ادعا که بعد از «گلستان» سعدی هیچ تحول مثبتی در نثرنویسی فارسی تا ترجمه‌های میرزا حبیب اتفاق نیفتاده است، ادعای عجیب و غریبی نیست و عین واقعیت است، یعنی از ۶۵۶ هجری تا دهه‌ی اول قرن چهاردهم

هجری. سعدی و میرزا حبیب هر دو در زمان خودشان در شرایط مشابهی بودند. هر دو در دوره‌ای که قلمبه‌سلمبه نویسی و نثر متظاهرانه و پر از ادا و اصول منشیانه رواج داشت زندگی می‌کردند و بر خلاف جریان غالب عصر حرکت کردند و با ساده‌نویسی و دوری جستن از گرایش‌های متداول و مرسوم باب روز، زبان فارسی را از انحطاط و اضمحلال نجات دادند. «تاریخ جهانگشا»ی عطاملک جوینی درست همزمان با «گلستان» سعدی نوشته شده است و در زمان میرزا حبیب هم دوره دوره‌ی مُغلَق‌نویسی و تُرکتازی منشیان و مقلّدان «دُرّهٔ نادره» میرزا مهدی‌خان استرابادی است که تخصص عجیبی داشتند در نوشتن توصیفات و توضیحات دور و درازی که برای هیچ‌کس قابل فهم نباشد. فرم حکایت در «گلستان» سعدی به حد کمال رسید و به شکلی درآمد که دیگر از آن موجزتر و فشرده‌تر قابل تصور نیست. میرزا حبیب فرم حکایت را بسط داد و وارد جزئیات شد و با حفظ همان سادگی و روانی زبان سعدی، به زبانی رسید که برای داستان‌گویی و توصیف صحنه و گفت و گو نویسی مناسب بود و توی قالب «رمان» جا می‌افتاد. این کار را میرزا حبیب با تسلّطی که به زبان گفتار زمانه‌اش داشت توانست انجام بدهد. از سه جنبهٔ مختلف باید به کار میرزا حبیب توجه کنیم: یکی تسلّطش به زبان فارسی مکتوب که با انس و الفتی که با سعدی و از طریق سعدی با ادبیات کلاسیک داشت به دست آمد و دیگر تسلّطش به زبان فارسی غیر مکتوب و غیر رسمی که همان زبان زندهٔ گفتار زمانه‌اش بود و اهمیتی که برای این زبان قائل بود و دیگر شناختی که از ادبیات اروپایی داشت و دلبستگی‌اش به فرم «رمان» که در ادبیات ما سابقه‌ای نداشت.

■ شما در مقدمهٔ خود تقریباً از سیر تا پیاز دانستنی‌ها و گفتنی‌ها را دربارهٔ «حاجی‌بابای اصفهانی»، چنانکه شاید و باید، رسانده‌اید. بنا بر این، اگر موافق باشید، به سراغ ناگفته‌ها برویم. چرا که به‌هرحال، اگر هم بپرسیم، ما را به بازخواندن مقدمه و مطالعهٔ خود کتاب حواله می‌دهید. اما از شما به عنوان یک داستان‌نویس می‌پرسیم که تأثیر این کتاب را بر ادبیات و بخصوص زبان قصه‌نویسی مدرن فارسی و ویژه‌تر از همه جمالزاده و هدایت چگونه تعبیر می‌کنید؟ به نظر ما شباهت فوق‌العاده آشکار زبان ترجمهٔ میرزا حبیب و جمالزاده کاملاً هویداست. این شباهت مثلاً در قصهٔ «درد دل ملاقربانعلی» یا قصه‌ای دیگر از جمالزاده که شخصیت آن یک دلاک است (بیله‌دیگ بیله‌چغندر) شائبهٔ گرته‌برداری را پیش می‌آورد. و همچنین شباهت سبک این داستان با داستان «محلل» هدایت و ... نظرتان چیست؟

□ کاملاً درست است و تأثیری که میرزا حبیب بر جمالزاده و هدایت و همهٔ نویسنده‌های بعد از خودش گذاشته است کاملاً مشهود و غیر قابل انکار است. اما این تأثیرها بعضی مستقیم بوده و بعضی غیر مستقیم. در مورد جمالزاده تأثیر مستقیم بوده و حتی در بعضی موارد به جای تأثیر پذیرفتن باید از تقلید کردن حرف بزنیم. در مقدمه‌ای هم که جمالزاده بر کتابش نوشته است از «حاجی‌بابا» یادی می‌کند. اما جمالزاده شاگرد خوبی نبود و راه استاد را ادامه نداد. «یکی بود یکی نبود» شروع خیلی خوبی بود و نشان می‌داد که نویسنده‌ای با دست پُر و با عزمی جزم برای ادامه دادن راه میرزا حبیب و به قول خودش در مقدمه برای تحقق «دموکراسی ادبی» به میدان آمده است. اما جمالزاده در همان حد درجا زد و هیچ کار دیگری در حد قصه‌های «یکی بود یکی نبود» نکرد. خیلی زود به منصب استادی نشست و به نویسندهٔ محافظه کاری که فقط با خاطره‌های خودش زندگی می‌کند تبدیل شد. شاید به خاطر دور ماندنش از وطن هم بود. به هر حال، به هر دلیلی که بود، ما دیگر آن شور و اشتیاق انقلابی را که در جمالزادهٔ «یکی بود یکی نبود» می‌بینیم، بعد از آن هرگز نمی‌بینیم. شما مقدمه‌ای را که برای چاپ اول این کتاب نوشته است مقایسه کنید با مقدمه‌ای که برای چاپهای بعدی نوشته. مقدمهٔ چاپ اول شباهت زیادی دارد به یک مانیفست ساده‌نویسی که نویسنده‌اش می‌خواهد بر خلاف راه و رسم معمول زمانه، یک انشای سادهٔ بی‌تکلف را که برای داستان‌نویسی مناسب است در مقابل انشاهای غامض و پیچیدهٔ نویسنده‌های معاصرش جا بیندازد و در مقدمه‌ای که سی سال بعد نوشته است، از منصب استادی، به جوانان اندرز می‌دهد و برای آنها وظیفه‌های خیلی مبهم و کلی تعیین می‌کند که به هیچ دردی نمی‌خورد. این جمالزاده همان جمالزاده‌ای است که وقتی در سال ۱۳۴۷ به سراغ متن ترجمهٔ میرزا حبیب می‌رود و به او سفارش می‌دهند که این ترجمه را برای چاپ آماده کند، به جای این که در نهایت امانتداری و صداقت، نسخهٔ قابل اعتمادی از این اثر کلاسیک به دست بدهد، ترجمهٔ میرزا حبیب را با انشای آبکی خودش «بازنویسی» می‌کند و از این ترجمه یک شیر بی یال و دُم و اشکم تحویل می‌دهد که هیچ شباهتی به اصل اثر ندارد. چنین شوخی ناجوانمردانه‌ای با چنین اثر مهمی کردن نشان می‌دهد که چه تغییر و تحول عجیب و غریبی اتفاق افتاده است و این استاد سال ۴۷ چقدر از آن جوان پرشور سال ۱۳۰۰ دور شده و حتی یادش رفته است که چقدر به این متن مدیون بوده. جمالزاده شاگرد خوبی نبود و بعد از جمالزاده هم، داستان‌نویس‌هایی که به ساده‌نویسی و به زبان عامیانهٔ غیر مکتوب و غیر رسمی گفتاری رو آوردند و به طور غیر مستقیم تحت تأثیر میرزا حبیب بودند، هیچ‌کدام در حدی نبودند که به اهمیت این متن و کاری که میرزا حبیب در این متن کرده بود و راهی که نشان داده بود پی ببرند. ترجمهٔ میرزا حبیب در طول سالها به‌شدت مهجور و مظلوم واقع شد و سوء تفاهم‌هایی هم که در مورد این اثر وجود داشت البته به این مظلومیت دامن زد.

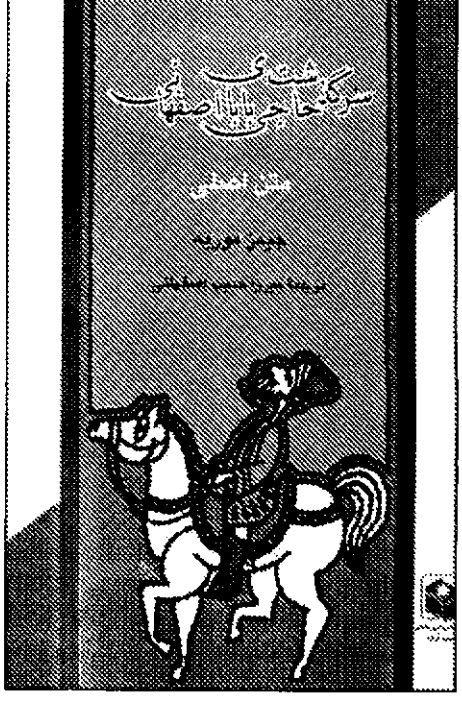
■ شما این اثر را یک اثر پیکارسک معرفی کرده‌اید. آیا به نظر شما، نویسنده دقیقاً و آگاهانه در پی نوشتن یک اثر داستانی ادبی بوده و یا می‌خواسته یک سفرنامهٔ به اصطلاح فرنگی‌پسند دربارهٔ ایران بنویسد و تصادفاً با گذشت سالها، یک اثر مهم داستانی از کار درآمد؟

□ موریه رمان‌نویس نبود، اما این کتاب را به قصد نوشتن یک رمان نوشت. قبل از «حاجی‌بابا»، دو سفرنامه دربارهٔ ایران چاپ کرده بود و به عنوان یک کارشناس ایران و سفرنامه‌نویس شهرت داشت و وقتی که این کتاب درآمد، همه انتظار داشتند که سفرنامهٔ سوم یا گزارش مستندی باشد دربارهٔ ایران. اما این کتاب یک رمان بود و یک رمان پیکارسک بود که در آن سالها، یعنی دههٔ ۱۸۲۰، در انگلستان، «نوع» خیلی پرطرفدار و پرجاذبه‌ای بود. اصل سوء تفاهم دربارهٔ این رمان، بخصوص در ایران، از اینجا ناشی می‌شود که هیچ‌کس به این واقعیت توجه نکرد یا نخواست توجه کند یا نفهمید که این یک رمان پیکارسک است و اصل بنای رمان پیکارسک یک شخصیت محوری است که لازم نیست حتماً آدم مبادی اخلاق و درستکاری باشد، یعنی بر عکس، اصلاً نباید چنین آدمی باشد و معمولاً یک آدم رذل آسمان‌جل و همه‌فن‌حریف است که پای‌بند هیچ اصولی نیست. ایراد عمده‌ای که منتقدین ایرانی به رمان موریه می‌گرفتند این بود که او خواسته است تصویر تحقیرآمیز و نادرستی از شخصیت ایرانی به دست بدهد و به این ترتیب کتاب او را یک کتاب «استعماری» دانستند که در جهت اهداف سیاسی نوشته شده و قبل از این که رمان باشد، کتابی است که می‌خواهد با نشان دادن عقب‌ماندگی جامعهٔ ایران نفوذ انگلستان را توجیه کند. این سوء تفاهم ناشی از بی‌سوادی و سطحی‌نگری روشنفکر جماعت بود و نقش مهمی در مظلومیت و مهجور ماندن این کتاب و ترجمه‌اش در ایران داشت. در هیچ رمانی، شخصیت ایرانی با چنین دقت و مراقبت و عینیتی که در رمان

«حاجی‌بابا» می‌بینیم به تصویر درنیامده و هر نقیصه و عیب و ایراد و تصنعی که در متن انگلیسی کتاب می‌بینیم، در ترجمه برطرف شده و ترجمه به صورت یک رمان ایرانی دست اول درآمده که به هیچ وجه بویی از ترجمه نمی‌دهد و می‌توانیم با خیال راحت بگوییم که این اولین رمان ایرانی است که به وسیلهٔ یک نویسندهٔ ایرانی نوشته شده. نمی‌خواهم توضیحاتی را که در مقدمهٔ کتاب داده‌ام اینجا تکرار کنم، اما فقط این را باید اضافه کنم که ما وقتی این رمان را، یعنی ترجمهٔ فارسی را می‌خوانیم، این نکته را باید در نظر داشته باشیم که داریم یک رمان پیکارسک می‌خوانیم و حاجی‌بابا یک «پیکارو»ی ایرانی است که ماجراهای مختلفی را که از سر گذرانده است برای ما تعریف می‌کند. نه آرتورشاه است و نه رستم دستان.

■ شما فرهنگی از اصطلاحات و پیش از آن یک واژه‌نامه در آخر کتاب ارائه داده‌اید که نشان از هوشمندی و درک ضرورت‌ها و استادی شما در زنده کردن و دستیاب کردن آثار بزرگ ادبی فارسی دارد. گذشته از این، که احاطهٔ شما را بر زبان و لغت فارسی نشان می‌دهد، به نظر می‌رسد بیشترین این واژه‌ها پس از انتشار این کتاب بی‌درنگ در زبان فارسی رایج شده و بخصوص جمالزاده، هدایت، دهخدا و... حتی نویسندگان تا چهار دههٔ پیش عین این واژه‌ها را به کار برده‌اند. شما نظرتان دربارهٔ این تأثیر، یعنی تأثیر زبان و نثر ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی بر زبان قصه‌نویسان چیست؟

□ این تأثیر، همان‌طور که قبلاً هم گفتم، یک تأثیر تعیین‌کننده و سرنوشت‌ساز بود. میرزا حبیب طلسم زبان به بن‌بست رسیدهٔ فارسی را شکست و راه تازه‌ای نشان داد. نشان داد که با به کار گرفتن زبان عامیانه و تبدیل کردن آن به ادبیات، به چه امکانات جدیدی می‌توان رسید و چه کارهای تازه‌ای می‌توان کرد. این نحوهٔ برخورد با زبان بود که تأثیر قطعی گذاشت، نه عین اصطلاحاتی که به کار برد. اصطلاحات و گفتار زنده‌ای که ورد زبان مردم کوچه و بازار بود وجود داشت و توی هوا موج می‌زد و حالا این نویسنده‌ها بودند که باید با هوشیاری این زبان غیر رسمی و غیر مکتوب را وارد زبان مکتوب می‌کردند و به این ترتیب با ثبت کردن این زبان غیر مکتوب و وارد کردنش به ادبیات، هم به این زبان اعتبار و تشخص می‌دادند و هم زبان خشک و بی‌روح و درماندهٔ رسمی را که به بن‌بست رسیده بود و هیچ کاری از دستش برنمی‌آمد از بحران انشانویسی و فضل‌فروشی نجات می‌دادند. زبان عامیانه به زبان رسمی دست و پا بستهٔ قاجاری روح و زندگی بخشید و این زبان را که به هیچ دردی نمی‌خورد و هیچ کاری از دستش ساخته نبود و از عهدهٔ بدیهی‌ترین و پیش پا افتاده‌ترین وظایفی که هر زبانی به عهده دارد، یعنی ایجاد ارتباط، برنمی‌آمد، به یک زبان کارآمد تبدیل کرد و این کار، یعنی تزریق زبان عامیانه به زبان مکتوب و به کار گرفتن زبان غیر رسمی غیر مکتوب زمانه به قصد ایجاد ارتباط، به دست نویسندگانی انجام گرفت که به ضرورت‌های زمانه پی برده بودند و می‌دانستند که فقط یک زبان ساده که خودش را از قید و بند صنایع لفظی و شعر و شاعری خلاص کرده باشد می‌تواند به این ضرورت‌ها جواب بدهد. میرزا حبیب در صدر فهرست این نویسندگان قرار داشت و پیش از همه به لزوم این تحول و ضرورت رویکرد به زبان عامیانه پی برد و تجربه‌هایی که برای آماده کردن خودش برای ترجمه‌ها انجام داد نشان می‌دهد که سالهای سال آگاهانه به این مسئله اندیشیده است و در جهت این تحول و ضرورت تاریخی کار کرده است. در مورد اغلب نویسنده‌هایی که بعدها به ساده‌نویسی رو آوردند و در قالب‌های تازه‌ای که در ادبیات ما سابقه‌ای نداشت، مثل نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نویسی، کار کردند، می‌توانیم بگوییم که ناخواسته و بدون این که خودشان بدانند، در متن جریانی واقع شدند که مدتی بود راه افتاده بود و به‌ندرت پیش می‌آمد که یکی از آنها برگردد و ببیند که این جریان از کی و از کجا شروع شده و به سرچشمه‌های این تحول ادای دینی کند. یکی از این سرچشمه‌ها و شاید مهم‌ترین آنها میرزا حبیب اصفهانی بود که از قضای روزگار، مظلوم‌تر و مهجورتر از دیگران واقع شد. اولاً که ترجمه‌اش به اسم شیخ احمد روحی درآمد و تا سالهای سال کسی نمی‌دانست که مترجم واقعی کیست و بعد هم که دستنوشته‌اش پیدا شد و دیگر هیچ شک و تردیدی وجود نداشت که کار کار خود اوست، جمالزاده به آن صورت فجیع آن را منتشر کرد و نهایت حق‌ناشناسی و ناجوانمردی را در حق او روا داشت. اگر نویسندگان نسلهای بعدی آن‌چنان که باید و شاید به اهمیت کار میرزا حبیب پی برده بودند و سنت او را آگاهانه و با اتکا به تجربه‌های او ادامه داده بودند، ادبیات معاصر ما مسلّماً حال و روز خیلی بهتری می‌داشت و تا به این درجه دچار عدم اعتماد به نفس و بی‌پناهی نبود.



■ ظاهراً «سرگذشت حاجی‌بابا» پس از «هزار و یک شب» طسوجی جزو نخستین نمونه‌های ترجمه به زبان فارسی است. از آن زمان تاکنون چه تطوری در سبک و نحوهٔ ترجمه در ایران رخ داده است. طی این دورهٔ دویست‌ساله، ترجمه و به تبع آن زبان فارسی چه چیزهایی را از دست داده و چه چیزهایی به دست آورده است؟ کلاً کمی به ترجمه و شیوه‌ها و رویکردهای آن بپردازید.

□ البته سابقهٔ ترجمه در ادبیات فارسی خیلی بیشتر از این حرفهاست. اصلاً اوّلین نمونه‌هایی که از نثر فارسی به دست ما رسیده ترجمه‌هایی بوده است که از عربی شده و بیشتر ترجمه‌هایی که از «قرآن مجید» انجام شده و از تفسیرها و قصه‌های «قرآن مجید». ترجمهٔ آیه‌ها خیلی با احتیاط انجام می‌گرفته و کلمه به کلمه، زیر هر کلمهٔ عربی معادل فارسی آن نوشته می‌شد و در نتیجه جملهٔ فارسی حاصل این نوع ترجمه ساختمان عربی داشت. در واقع در بخش ترجمهٔ آیه‌ها، منظور اصلی فهماندن اصل عربی بود و قرار نبود که جملهٔ فارسی قابل فهم و درستی ارائه شود. اما در بخش تفسیر و قصه‌ها دست مترجمین باز بوده و در این بخشهاست که ترجمه اهمیت ادبی پیدا می‌کند و با این که باز هم گاهی تحت تأثیر ترکیب‌بندی عربی است، اما در بیشتر مواقع متن اصلی عربی فقط پایه و زمینه‌ای فراهم می‌کند برای بازنویسی اصل اثر. یکی از نمونه‌های درخشان این ترجمه‌ها «ترجمهٔ تفسیر طبری» است که اولین تفسیر کامل و جامعی است که از «قرآن مجید» در دست داریم. این ترجمه، البته در بخش «تفسیر و قصه‌ها» و نه در بخش ترجمهٔ آیات که تحت‌اللفظی است، هیچ رنگ و بویی از ترجمه ندارد و یک اثر اصیل فارسی و نمونهٔ بی‌نظیری از فارسی‌نویسی ساده و بی‌تکلّف هزار سال پیش است که خواندنش خیلی چیزها به آدم یاد می‌دهد. و نشان می‌دهد که زبان فارسی در اوج قدرت و سلامت خودش و در زمانی که هنوز گرفتار بازی‌های زبانی و صنایع لفظی دست و پا گیر نشده بود، چه منزلت والایی داشت. تا وقتی که زبان فارسی دچار انحطاط و فساد نشده بود و از اعتماد به نفس کافی برخوردار بود، برخورد

مترجم‌های ما هم با اثری که برای ترجمه به سراغش می‌رفتند از موضع قدرت بود و به همین دلیل به هیچ وجه خودشان را مقیّد به پیروی از اصل اثر نمی‌کردند و اصل اثر صرفاً پایه و زمینه‌ای بود برای این که کار خودشان را بکنند و کتاب خودشان را بنویسند. ترجمهٔ «کلیله و دمنه» نصرالله منشی هم، با این که طلیعهٔ نثر فنی و آغاز روی‌گردانی از ساده‌نویسی و درغلتیدن به ورطهٔ انحطاط زبان فارسی است، یکی از آخرین نمونه‌های موفق ترجمه به مفهوم کلاسیک یعنی بازنویسی اصل اثر و خلق دوباره است. متن مبدأ فقط چارچوبی فراهم کرده است تا نصرالله منشی کتابی به زبان فارسی بنویسد و به هیچ وجه در قید تبعیت از متن اصلی نبوده است. تبعیت از اصل متن و ترجمهٔ مو به مو تصور خیلی جدیدی از ترجمه است. ترجمهٔ «هزار و یک شب» و «حاجی‌بابا» با همان تصوّر کلاسیک از ترجمه، ترجمه شده‌اند و بازگشتی به سنت کلاسیک ترجمه‌اند. عبداللطیف طسوجی تبریزی و میرزا حبیب اصفهانی هر دو از اعتماد به نفس کافی برخوردارند و منظور اصلی آنها از ترجمه خلق یک اثر است به زبان فارسی و نه برگرداندن یک اثر عربی یا انگلیسی و قابل فهم کردن آنها برای فارسی‌زبانان. بعد از میرزا حبیب، هرچه از میرزا حبیب دورتر شدیم، عنصر خلاقه در ترجمه رنگباخته‌تر و رنگباخته‌تر شد و ترجمه‌ها هرچه بیشتر و بیشتر حالت انفعالی به خودشان گرفتند و به صورت عکس‌برگردانی از اصل اثر درآمدند. این روزها نهایت اهتمام مترجم‌های ما این است که برگردان درست و موبه‌مویی از اصل اثر به دست بدهند و مترجمی که موفق بشود این کار را انجام بدهد، به نظر ما مترجم خیلی خوبی است. هیچ‌کس به فکر عنصر خلاقه و بازآفرینی در ترجمه نیست و تا وقتی که ترجمه فاقد این عنصر باشد، در حد یک کار دست دوم باقی می‌ماند و همهٔ اینها به خاطر همان احساس عدم اعتماد به نفسی است که گفتم. ما از موضع ضعف با یک اثر بیگانه برخورد می‌کنیم و تا وقتی که این برخورد وجود داشته باشد، ترجمه‌های ما همین وضع اسفباری را که امروز دارد خواهد داشت و ما خوابش را هم نمی‌توانیم ببینیم که مترجمانی در حد عبداللطیف طسوجی تبریزی و میرزا حبیب یا لااقل مترجمانی که با آن دو نفر قابل مقایسه باشند داشته باشیم.

■ شما بسیاری از آثار بزرگ ادبی کلاسیک فارسی را تصحیح یا به تعبیر درست‌تر خودتان ویراستاری کرده‌اید و بر عکس مصححان گذشته تنها به دفاع از متن و برخورد منفعلانه با متن نپرداخته‌اید، بلکه مخاطب و به‌ویژه مخاطب نوجو و دانشجو را در نظر داشته‌اید. بد نیست اگر موافق باشید، در این باره هم صحبت کنیم.

□ من فکر می‌کنم که ما نسبت به ادبیات کلاسیک خودمان خیلی بی‌توجه بوده‌ایم و طرز برخوردمان با ادبیات کلاسیک غلط بوده. ادبیات کلاسیک در دانشگاه‌ها و مدرسه‌ها تدریس می‌شده، ولی نحوهٔ تدریس آن‌قدر غلط بوده که به جای این که دانشجو و محصل علاقه‌مند بشود، از هرچه ادبیات و ادبیات‌چی و شاعر و نویسنده است فراری می‌شود و ادبیات برای او به صورت یک کابوس وحشتناک درمی‌آید. ساعت ادبیات در مدرسه‌ها غم‌انگیزترین ساعت‌هاست و رشتهٔ ادبی آخرین رشته‌ای است که محصل‌ها و دانشجوها به آن علاقه دارند و معمولاً هر محصلی که راه به رشته‌های دیگر پیدا نمی‌کند و درمی‌ماند، از سر ناچاری و درماندگی ادبیات را انتخاب می‌کند. اگر هم تصادفاً یک نفر علاقه‌ای به ادبیات داشته باشد و به میل خودش این رشته را انتخاب کند، در طول دورهٔ تحصیلی آن‌قدر توی ذوقش می‌خورد که علاقه‌اش را از دست می‌دهد. ما با ادبیات کلاسیک بیگانه‌ایم. در خارج از حوزه‌های آموزشی هم، ادبیات کلاسیک در محدودهٔ خاصی که متعلق به علما و فضلا و اهل فن است محصور مانده و چاپهایی که از روی نسخه‌های خطی انجام می‌شود مخاطبانش معمولاً همان علما و فضلا و محققان هستند، عده‌ای که با متون به عنوان منابع تحقیقاتی سر و کار دارند و نه به عنوان ادبیات. ویرایش‌های تازه‌ای که من از بعضی از متون کلاسیک انجام داده‌ام به قصد شکستن این فاصله‌ای بوده که میان این متون با مخاطب عام وجود دارد. اگر ما اعتقاد داشته باشیم که این متون در درجهٔ اول ادبیات‌اند و باید به عنوان ادبیات خوانده شوند، باید با این متون به عنوان ادبیات رفتار کنیم، نه به عنوان منابع تحقیقاتی. من به این متونی که تحت عنوان «بازخوانی متون» ویرایش‌های تازه‌ای از آنها انجام داده‌ام، به عنوان ادبیات نگاه کرده‌ام و بنا بر این، بدون این که هیچ دخل و تصرف و اعمال سلیقه‌ای در سبک متن روا داشته باشم، خودم را در فصلبندی به تبعیت از روال نسخه‌های خطی مقیّد نکرده‌ام. تغییراتی که در فصلبندی انجام می‌شود و گاهی به در هم ریختن ترتیبی که در نسخه‌های خطی وجود دارد منجر می‌شود به این دلیل است که اگر به متون کلاسیک به عنوان «اثر ادبی» نگاه کنیم، این نکته را باید در نظر بگیریم که هر اثر ادبی، قبل از هر چیز، لازم است که «فرم» داشته باشد و در نسخه‌های خطی «فرم» اثر مفقود است یا نمود چندان بارز و مشخصی ندارد. با فرم دادن به متن و فصلبندی و یکدست کردن متن، هیچ سد و مانعی بر سر راه خواندن متن باقی نمی‌ماند و یک مخاطب غیر حرفه‌یی هم (یعنی مخاطبی که به خواندن متون کهن عادت نکرده است و بیشتر مطالعاتش در زمینهٔ مطالب روز و ترجمه‌های جدید و روزنامه‌ها و مجله‌هاست) متن هزار سال پیش و هشتصد سال پیش را به‌راحتی می‌خواند و از خواندن متن لذت می‌برد و باورش نمی‌آید که به این راحتی توانسته باشد از پس خواندن متنی که این‌همه او را از آن ترسانده بودند بربیاید. گاهی برای این خواننده یا خواننده‌های دیگری که این ویرایش‌ها را با چاپهای قبلی و تصحیح‌های مطابق با نسخه‌های خطی مقایسه می‌کنند این سوء تفاهم پیش می‌آید که مبادا ویراستار در سبک متن دستی برده و صیقل‌کاری و تعدیل و اصلاحی انجام داده باشد. اما همان‌طور که در مقدمه‌ی مشترک این مجموعه و در هر فرصتی که پیش آمده توضیح داده‌ام، هیچ دستکاری و دخل و تصرفی در سبک متن صورت نگرفته است. اتفاقی که افتاده از این قرار است که متن کلاسیک هزار سال پیش یا هفتصد و هشتصد سال پیش که تا حالا توی کتاب‌های قطور پر ابهت و در میان حواشی و توضیحات مربوط به تفاوت‌های نسخه‌های خطی و ریزه‌کاری‌های دیگر محبوس مانده بود و مال عدهٔ خاصی بود، از قید آن کتاب‌ها رها شده و بدون زوائد و حواشی برای خوانده شدن مهیا شده و حالا مال عدهٔ خاصی نیست، مال هر خواننده‌ای است که به ادبیات تعلق خاطری دارد و دلش می‌خواهد که از خواندن متن لذت ببرد.

■ متأسفانه یک سؤال تکراری و دل‌آزار داریم و آن مسئله یا بهتر بگوییم معضل رسم‌الخط است. در «حاجی‌بابا»ی چاپ نشر مرکز و مجموعهٔ «بازخوانی متون» که زیر نظر شماست، با رسم‌الخط خاصی سر و کار داریم که با رسم‌الخط متداول و مرسوم مغایر است. مثلاً نوشتن «حتا» به جای «حتی» و «مصطفا» به جای «مصطفی» و قرار دادن «ی» بعد از «ها»ی غیر ملفوظ... و گاهی به مواردی از

جدانویسی برمی‌خوریم که واقعاً خواندن راحت و بی‌دغدغهٔ متن را دشوار می‌کند و گاه حتی موجب دگرخوانی می‌شود. فی‌المثل «گه‌واره» به‌جای «گهواره» و... آیا فکر نمی‌کنید این اصلاح رسم‌الخط به حد افراط رسیده باشد؟

□ به هیچ وجه سؤال دل‌آزاری نبود و رسم‌الخط هم ابداً «مسئله» و «معضل» پیچیده‌ای نیست. من در مورد رسم‌الخط طرفدار اعتدال و احتیاطم و با افراط‌کاری که فرمودید به‌شدت مخالفم. در «حاجی‌بابا» و در مجموعهٔ «بازخوانی متون»، یک رسم‌الخط واحد و یکدست به کار رفته است که در مقدمهٔ اولین کتاب مجموعه، یعنی «ترجمهٔ تفسیر طبری»، توضیحاتی دربارهٔ آن داده‌ام. «جدانویسی» مثلاً یک اصل کلی نیست که بخواهیم در همهٔ موارد اعمال کنیم. معمولاً وضع کردن اصول کلی و نادیده گرفتن بعضی موارد خاص منجر به افراط‌کاری می‌شود و کار دست آدم می‌دهد. با بخشنامه و دستورالعمل‌های اداری هم نمی‌شود تکلیف رسم‌الخط را مشخص کرد. نکتهٔ مهمی که باید برای رسیدن به یک رسم‌الخط قابل قبول در نظر بگیریم، این است که تحول رسم‌الخط به طور طبیعی در جهت سازگاری هر چه بیشتر رسم‌الخط با زبان گفتار است و ما از طرفی نباید در جهت مخالف این تحول حرکت کنیم و از طرف دیگر هم نباید با وضع کردن دستورالعمل‌ها و قواعد افراطی این تحول را از حالت تدریجی و طبیعی خودش خارج کنیم. مثلاً املای «هوی» (به معنی میل و خواهش) با «یا»یی که «الف» خوانده می‌شود، صد سال پیش املای رایجی بود یا «اسحاق» و «اسماعیل» و «ابراهیم» را همه بدون «الف»، به صورت «اسحق» و «اسمعیل» و «ابرهیم» می‌نوشتند. اما حالا همه «اسحاق» و «اسماعیل» را با «الف» و به همان صورتی که ادا می‌شود می‌نویسند و «هوا و هوس» را به همان صورتی که خوانده می‌شود می‌نویسند و این تحول هم یک تحول طبیعی در جهت سازگاری و همخوانی شیوهٔ خط با زبان گفتار است و هم سابقهٔ دیرینه دارد و یک اختراع و ابداع من‌درآوردی نیست و درست به دلیل همین سابقه است که جا می‌افتد. این «یا»یی که «الف» خوانده می‌شود در عربی به «یای مقصوره» معروف است و در آخر کلمه‌هایی مانند «نجوی»، «تقاضی»، «وسطی»، «تقوی»، «فتوی»، «مرتضی»، «مصطفی» و «موسی» آمده است و خیلی طبیعی است که ما فارسی‌زبان‌ها این «یا» را به همان صورتی که می‌خوانیم، یعنی به صورت «الف» بنویسیم و سابقهٔ تاریخی‌اش هم این که در نسخه‌های خطی قدیمی این «یا» را به صورت «الف» می‌نوشتند و در نسخهٔ خطی «تاریخ سیستان» هم که اساس کار چاپ ملک‌الشعرا بوده «مصطفا» را با «الف» نوشته‌اند. خود ملک‌الشعرا در مقاله‌ای که در سال ۱۳۲۸ چاپ شد، به فرهنگستان وقت پیشنهاد کرد که این قاعده را ترویج بدهند و اعلام کنند که همهٔ این «یا»های مقصوره را که «الف» خوانده می‌شود همه‌جا با «الف» بنویسند. فرهنگستان به توصیهٔ ملک‌الشعرا اعتنایی نکرد، اما همین‌طور که می‌بینیم، این تحول به صورت خودبه‌خودی و طبیعی اتفاق افتاد و در حال حاضر کمتر کسی «تقوا» را با «ی» می‌نویسد و «نجوا» و «فتوا» را با «ی» می‌نویسد. اما «موسا» را هنوز هم با «ی» می‌نویسند و «یحیی» و «حتی» را هم با «ی» می‌نویسند. اما اگر بخواهیم قاعدهٔ یکدستی را که یک قاعدهٔ اساسی و پذیرفته شده است در رسم‌الخط رعایت کنیم، باید این «یا»ی مقصوره را در همهٔ موارد به همان صورتی که خوانده می‌شود، یعنی به صورت «الف» بنویسیم و خیالمان راحت باشد که این املا یک املای طبیعی و در جهت تحول طبیعی رسم‌الخط است و در ضمن متکی به سابقه هم هست. «یا»یی هم که به نشانهٔ بیان حرکت بعد از «ها»ی غیر ملفوظ اضافه می‌شود، به جای همزه‌ای که متداول است، «میوه‌ی رسیده»، «نامه‌ی اعمال»، «هاله‌ی ماه»، هم در جهت نزدیک شدن شیوهٔ خط به نحوهٔ بیان است و هم سابقهٔ تاریخی دارد. در کهن‌ترین نسخه‌های خطی فارسی که به دست ما رسیده و از جمله نسخهٔ خطی کتاب «الابنیه عن حقایق‌الادویه» که شاید کهن‌ترین نسخهٔ خطی به جامانده فارسی باشد (سال ۴۴۷ هجری قمری)، اضافهٔ بعد از «ها»ی غیر ملفوظ با «ی» نشان داده شده است. و می‌دانید که کاتب این نسخه یک کاتب معمولی نبوده، همان اسدی توسی معروف بوده که نویسندهٔ «گرشاسب‌نامه» است و نویسندهٔ فرهنگ لغاتی که به اسم «لغت فُرس» می‌شناسیم و کهن‌ترین فرهنگ لغاتی است که به دست ما رسیده. بعدها این «ی» بعد از «ه» را با کاتب‌ها در طول قرون به صورت کوچکتر و بالای «ه» گذاشتند و کم‌کم به صورت همزه‌ای درآمد که این‌روزها متداول است.

در مورد جدانویسی هم که اشاره کردید، قاعدهٔ کلی این است که در یک کلمهٔ مرکب، اجزای یک‌هجایی و دوهجایی کلمه به همدیگر متصل باشند، اما استثناهایی هم برای این قاعدهٔ کلی وجود دارد و یکی از آنها وقتی است که جزو اول کلمه به «ه» ختم می‌شود. «ه»ی آخر وقتی که به اول بخش بعدی بچسبد، به‌خاطر ضرورت رسم‌الخط فارسی تغییر شکل می‌دهد و به صورت «هـ» درمی‌آید. بنا بر این، قاعدهٔ کلی را در این موارد رعایت نمی‌کنیم. همان‌طور که «شاه‌فنر» و «راه‌سازی» و «ماه‌منیر» را «شاهفنر» و «راهسازی» و «ماهمنیر» نمی‌نویسیم، «شاه‌نامه» و «شاه‌کلید» را هم باید به همین صورت بنویسیم و نه «شاهنامه» و «شاهکلید».

■ به نظر می‌رسد ما با دو اثر سر و کار داریم که هر دو به‌ظاهر یک اثرند: «حاجی‌بابا»ی موریه و «حاجی‌بابا»ی میرزا حبیب که اولی یک اثر مشهور در ادبیات انگلیسی و دومی یک داستان بلند فارسی است که در جامهٔ ترجمه عرضه شده است. آدم به یاد جمله‌ای از بورخس می‌افتد که گفت: کسی باید پیدا شود و «دن کیشوت» را به زبان اسپانیایی ترجمه کند. این سؤال ممکن است خیلی عجیب و نابه‌روال به نظر آید، اما نظرتان دربارهٔ ترجمهٔ انگلیسی از روی ترجمهٔ فارسی میرزا حبیب و ترجمهٔ فارسی دقیقی از کار جیمز موریه (نه ترجمه‌های موجود در بازار) چیست؟

□ من ضرورتی برای این کار احساس نمی‌کنم. شاید یک ترجمهٔ دقیق از «حاجی‌بابا»ی موریه یا از ترجمهٔ میرزا حبیب به درد محققان یا متفنّنان بخورد و برای نشان دادن تفاوت‌های این دو اثر مفید باشد. اما «حاجی‌بابا»ی موریه در ادبیات انگلیسی و «حاجی‌بابا»ی میرزا حبیب در ادبیات فارسی به آثار کلاسیک تبدیل شده‌اند و هیچ اثر مشابه دیگری جای این دو اثر را نمی‌گیرد.

فهرست آثار چاپ شده جعفر مدرس صادقی

مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه:

بچه‌ها بازی نمی‌کنند، هشت داستان کوتاه، ۱۳۵۶.

قسمت دیگران و داستان‌های دیگر، هفت داستان کوتاه، نشر نقره، ۱۳۶۴.

دوازده داستان، نشر مرکز، ۱۳۶۹.

کناردریا، مرخصی و آزادی، ده داستان کوتاه نشرمرکز، ۱۳۷۷.

رمان:

نمایش، ۱۳۵۹.

گاوخونی، نشر نو، ۱۳۶۲ / نشر مرکز، ۱۳۷۰ / ۱۳۷۶.

سفر کسرا، ۱۳۶۸ / انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۰.

بالون مهتا، انتشارات اسپرک، ۱۳۶۸.

ناکجاآباد، نشر نقره، ۱۳۶۹.

کله‌ی اسب. نشر مرکز، ۱۳۷۰.

شریک جرم، نشر مرکز، ۱۳۷۲ / ۱۳۷۸.

عرض حال، نشر مرکز، ۱۳۷۶.

شاه کلید، نشر مرکز، ۱۳۷۸.

ترجمه:

لاتاری، چخوف و داستان‌های دیگر، شرلی جکسن، آن تایلر، آن بیتی، جان آپدایک، ریموند کارور، توبیاس ولف، کازوئوایشی گورو، نشر مرکز، ۱۳۷۱.

ویرایش متون کلاسیک (از مجموعه‌ی «بازخوانی متون»):

ترجمه‌ی تفسیر طبری، نشر مرکز، ۱۳۷۲/ ۱۳۷۴.

مقالات مولانا، نشر مرکز، ۱۳۷۲/ ۱۳۷۴/ ۱۳۷۷.

مقالات شمس، نشر مرکز، ۱۳۷۳/ ۱۳۷۵/ ۱۳۷۸.

تاریخ سیستان، نشر مرکز، ۱۳۷۳.

سیرت رسول الله، نشر مرکز، ۱۳۷۳ / ۱۳۷۵.

عجایب نامه، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

قصه‌های شیخ‌اشراق، نشر مرکز، ۱۳۷۵/ ۱۳۷۷.

تاریخ بیهقی، نشر مرکز، ۱۳۷۷.

و ویرایش

سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، ترجمه‌ی میرزاحبیب‌اصفهانی، نشرمرکز، ۱۳۷۹.