نقش ادبیات داستانی ترجمه‌شده در نظامگان ادبی فارسی

ابوالفضل حرّی[1] (استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک)

چکیده

این مقاله نقش ترجمه به مثابهٔ نظام را در نهضت ادبی مشروطه در پرتو نظریهٔ نظامگان پیشنهادی اون ـ زهر بررسی می‌کند. بحث بر سر این است که آثار ترجمه‌شده، و به ویژه ادبیات داستانیِ ترجمه‌شده، که از رهگذر تأسیس دارالترجمه، به ویژه در عصر ناصری، شکل نظام‌مند به خود می‌گیرد، با خود الگوها، هنجارها، و اسلوب‌های نگارشی تازه‌ای به همراه می‌آورد که تا پیش از آن در نظامگان ادبی فارسی مسبوق به سابقه نبود. این الگوهای جدید، که عمدتاً از رهگذر ترجمه‌شوندگیِ آثار تاریخی به سنت ادبی فرهنگ مقصد ورود پیدا می‌کنند، دو دستاورد مهم ممکن است در پی آورند. اول، برخی آثار ترجمه‌شدهٔ منتخب را وارد گنجینهٔ ادبی فرهنگ مقصد می‌کنند، به گونه‌ای که آن آثار دیگر نه ترجمه، بلکه تألیف تلقی می‌شوند. دیگر، ممکن است زمینه‌ساز خلق آثاری تألیفی همردیف آثار ترجمه‌شده شوند. این جستار تلاش می‌کند نشان بدهد چگونه ادبیات ترجمه‌شده، که گنجینهٔ ثانویه محسوب می‌شود، کم‌کم از جایگاه اقماری و حاشیه‌ای حرکت و راه خود را به سوی جایگاه هسته‌ای و مرکزی نظامگان ادبی مقصد باز می‌کند. در شرایطی، جامعهٔ بحران‌زدهٔ عصر مشروطه، که نیاز می‌بیند برای پاسخ به خواسته‌های جدید جامعه برخی گونه‌های ادبیِ جدید را بپذیرد، با روی باز از ادبیات ترجمه‌شده استقبال می‌کند و کتابی مانند *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* وقتی به قلم میرزاحبیب ترجمه می‌شود، مورد اقبال جامعه قرار می‌گیرد و طبق آنچه در نظریهٔ نظامگان آمده است از جایگاه اقماری آثار ترجمه‌شده حرکت می‌کند و در گنجینهٔ نظام ادبی فارسی، همتراز آثار معتبر ادبی، جایگاه والایی می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: نهضت ادبی مشروطه، ترجمه به مثابهٔ نظام، آثار معتبر، گنجینهٔ ادبی، نظریهٔ نظامگان

---

1. Email: horri2004tr@gmail.com

مقدمه و بیان مسئله

سنت ادبیات داستانی و، به طریق اولی، داستان کوتاه و رمان‌نویسی فارسی در قالب‌های مرسوم متأسی از مغرب‌زمین، بدان صورت که امروزه رایج است، قدمت چندانی در ایران ندارد و از عمر ادبیات داستانی ایرانی ـ اگر *یکی بود یکی نبود* را سرآغاز محسوب کنیم ـ بیش از صد سال نمی‌گذرد. نگاهی به گونه‌ها و انواع ادبیات فارسی نشان می‌دهد که تا پیش از آغاز مشروطه، ادبیات داستانی، و به ویژه گونه‌های داستان کوتاه و رمان، در شکل و ترکیب امروزین آن مرسوم نبود و فقط پس از آغاز نهضت مشروطه‌خواهی (۱۲۸٤–۱۲۹۰ش.) و آشنایی روشنفکران و تحصیل‌کردگان با مکتوبات و آثار سایر فرهنگ‌ها و عمدتاً و به ویژه از رهگذر ترجمه‌شدگی[1] است که گرایش‌های گوناگونِ اسلوب نگارشی رئالیستی به حوزهٔ ادبیات فارسی راه می‌یابد. در این میان، ترجمه‌شدگی به دو شیوه بر نظام ادبی فارسی تأثیر می‌گذارد. یکی، جایگاه برتر دادن به ترجمه و وارد کردن ترجمه به گنجینهٔ ادبی فارسی، و دیگری هموار ساختن مسیر برای ایجاد گونه‌های جدید ادبیات داستانی روایی که تا پیش از آن، الگوها، هنجارهای و اسلوب‌های نگارشی آنها در نظامگان ادبی فارسی مسبوق به سابقه نبود. ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی از کتاب *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*، که از رهگذر راهکار غرابت‌زدایی[2]، با زبان فارسی آکنده از ضرب‌المثل‌ها و کنایات و محاورات عامیانه ترجمه شد، نمونه‌ای از جایگاه برتر ترجمه در گنجینهٔ ادبیات فارسی است، به طوری که این اثر بیش و پیش از آن‌که ترجمه باشد، تألیفی جلوه می‌کند. برخی از رمان‌های اولیهٔ فارسی، مانند *امیر ارسلان*، *کتاب احمد* و *سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک مراغه‌ای* نیز نمونه‌هایی از رمان‌نویسی فارسی متأسی از الگوها، هنجارها و اسلوب نگارشی رایج در ادبیات داستانی روایی اروپایی محسوب می‌شوند که عمدتاً از رهگذر ترجمهٔ رمان‌های تاریخی ـ داستانی مانند آثار الکساندر دوما، به ویژه *کنت مونت کریستو* و *سه تفنگدار*، حاصل آمده‌اند. از این رو، به نظر می‌رسد نظام ترجمه‌شدگی، به منزلهٔ نظامی در کنار و همراه با سایر نظام‌ها، از جمله نظام‌های اجتماعی و سیاسی که از رهگذر مشروطه

1. translatability
2. domestication

درصدد ایجاد تحول در جامعه بودند، ژانرها و گونه‌های تازه‌ای را وارد سنت ادب فارسی می‌کند که ادبیات داستانی روایی ترجمه‌شده و تألیفی در دو قالب رمان و داستان کوتاه از نمونه‌های آن است.

وقتی از ترجمه در قالب نظام[1] صحبت می‌شود، عمدتاً مفهوم پیشنهادی اِون-زُهَر به میان می‌آید که در قالب نظریهٔ نظام‌های چندگانه یا نظامگان[2] صورت‌بندی شده است. بر این اساس، ادبیات ترجمه‌شده ممکن است به سه شکل مرتبط با هم بر نظام ادبی کشور مقصد تأثیر بگذارد و در قالب گونه‌ها و اشکال جدید در کانون توجه جریان اصلی آن کشور قرار گیرد و به اصطلاح به جزئی از گنجینهٔ ادبی[3] آن کشور بدل شود و حتی زمینه را برای شکل‌گیری گونه‌های تازهٔ آثار داستانی روایی فراهم آورد. به این ترتیب، بحث مقالهٔ حاضر این است که ادبیات ترجمه‌شده چه نقشی در نظامگان ادبی فارسی دارد و چگونه می‌توان این نقش را در پرتو نظریهٔ نظامگان تبیین کرد؟

پیشینهٔ مرتبط با بحث

سیر تکوین ترجمه و تأثیر آن بر ادبیات ایران پیش و پس از اسلام تا عصر مغول، و پس از آن تا عصر قاجار و دوران امروزین، در منابع مختلف بررسی شده است (برای نمونه، نک. آذرنگ ۱۳۹٤). در این میان، اشاره به سیر ترجمه و تأثیر آن بر ادبیات منظوم فارسی، و سپس آثار منثور دورهٔ قاجار، البته پیشینهٔ پربارتر و مشخص‌تری دارد. برای نمونه، نوابی (۱۳٦۳) تاریخچهٔ ترجمه از فرانسه به فارسی را از آغاز تا کنون بررسی می‌کند. بالایی (۱۳٦٦) به طور دقیق‌تر به تأثیر ترجمه بر آثار منثور داستانی ایرانی اشاره می‌کند. کیانفر (۱۳٦۸) نقش ترجمه را در عهد قاجار تا دورهٔ ناصری مرور می‌کند. واعظ شهرستانی (۱۳۷۸) نقش مدرسهٔ دارالفنون را در روند ترجمه بررسی می‌کند. میثمی (۱۳۸۵) نقش ترجمه را بر ادبیات پس از مشروطه بررسی می‌کند. کریمی حکاک (۱۳۷۸) سیری موجز از تاریخ ترجمه در ایران به دست داده است. شفعیعی کدکنی در کتاب *با چراغ و آینه* (۱۳۹۰) به تفصیل از نقش ترجمه بر ادبیات

1. system
2. poly-system
3. repertoire

فارسی و به ویژه شعر معاصر سخن به میان می‌آورد. برکت (۱۳۸۵) نقش اجتماعی نوشتار را در پرتو نظریهٔ نظام‌های چندگانه بررسی کرده، اما به نقش ترجمه نپرداخته است. به تازگی دادور (۱۳۹۸) نقش ترجمه را در ادبیات تطبیقی بررسی کرده و سیری از تاریخ ترجمه و گزیده‌ای از مترجمان ادبی ایران به دست داده است. آرین‌پور (۱۳۷۲) نیز معتقد است مترجمان ناچار بوده‌اند از شیوهٔ نگارش متن‌های اصلی پیروی کنند و از کاربرد عبارت مسجع و مصنع خودداری کنند که این امر موجب ساده شدن شعر و نثر فارسی شده است و اگر این ترجمه‌ها نبود، شاید انشای ادبی هرگز ایجاد نمی‌شد. با این حال، تاکنون نقش ادبیات ترجمه‌شده در نظامگان ادبی فارسی با توجه به ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی از کتاب *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* از منظر نظریهٔ نظامگان پیشنهادی اِون–زُهَر بررسی نشده است.

مبانی نظری بحث: نظریهٔ نظامگان

در سیر مطالعات ترجمه، نظریهٔ نظامگان[1] پیشنهادیِ ایتامار اِون–زُهَر[2] از جایگاهی اساسی برخوردار بوده است (نک. اون–زهر ۱۹۷۹؛۱۹۹۰a). اون–زهر این نظریه را در دههٔ ۱۹۷۰ به تأسی از فرمالیست‌های روس برای تشریح رفتار و تکامل نظام‌های ادبی ارائه داده است: «این نظام معرف مجموعه‌ای چندلایه از عناصر به‌هم‌پیوسته است که در نتیجهٔ تعامل این عناصر با یکدیگر تغییر می‌کند و دگرگون می‌شود» (شاتلورت و کاوی، ۱۳۸۵:۲۰۲). اون–زهر معتقد است اثر ادبی یک جزء جداافتاده نیست، بلکه بخشی از نظام ادبی است به مثابهٔ نظام کارکردهای سازگان ادبی که در ارتباط با سایر سازگان‌هاست. اون–زهر می‌نویسد: در واقع، از این حیث، ادبیات بخشی از چارچوب اجتماعی، فرهنگی، ادبی و تاریخی است که در حکم یک نظام یا مجموعهٔ چندنظام/ نظامگان ایفای وظیفه می‌کند. در این نظام چندگانه، پویایی جهش‌وار و تلاشِ آثار ادبی برای قرار گرفتن در میان آثار «معتبر»[3] دیده می‌شود. از این رو، به تعبیر شاتلورت و کاوی، «نظامگان ادبی هر کشور در نتیجهٔ وجود اختلاف مداوم میان الگوها، ژانرها و

1. poly-system theory
2. Itamar Even-Zohar
3. canonized

سنت‌های ادبی تکامل پیدا می‌کند» (همان). در واقع، آثار ادبی در جدال دائمی برای حرکت از حاشیهٔ نظام ادبی به سمت مرکز نظامگان به سر می‌برند. در این جدال، آثار برتر تلاش می‌کنند موقعیت و جایگاه خود را حفظ کنند و آثار و گونه‌های حاشیه‌ای، مانند ژانرهای خلاقانه یا نوآورانه، نیز تلاش می‌کنند خود را به هستهٔ نظام نزدیک کنند و به جایگاه برتر ارتقا یابند. برای نمونه، در ایران عصر مشروطه، ژانرهای نمایشنامه، رمان، داستان کوتاه، که معمولاً جزو ژانرهای بدیع، تازه و خلاقانه محسوب می‌شوند، یا حتی ژانر طنز که البته در دورهٔ پیشامشروطه نیز موجود بود ولی «نامعتبر»[1] به شمار می‌آمد، تلاش می‌کنند سکان اصلی هدایت نظامگان ادبی این دوره را در اختیار بگیرند. از نظر اون ـ زهر (۱۹۹۰a: ۱۶)، این جدال میان ژانرهای معتبر و نامعتبر «جهان‌شمول» است، چون عناصر جدال‌برانگیز در بطن هر فرهنگی موجود است و فرهنگی یافت نمی‌شود که این عناصر جدال‌برانگیز را نداشته باشد. برای نمونه، با روی کار آمدن مشروطه، عناصر جدال‌برانگیز که تا پیش از این در بطن جامعه پنهان بودند، فرصت حضور می‌یابند و از همین روست که این عناصر جدلی نخستین بار در ژانرهای ادبی خود را نشان می‌دهند. بحث دیگر این است که آثار معتبر خود را در «مجموعه‌ای از قوانین و عناصر (مشتمل بر الگوهای منفرد، جمعی و کلی) حاکم بر تولید متون» متجلی می‌کنند که اون ـ زهر آن را «گنجینه» می‌نامد: «در بطن نظامگان، معتبر بودنْ آشکارترین جلوه را در گنجینه نشان می‌دهد. همان گونه که گنجینه می‌تواند معتبر یا نامعتبر باشد، نظامی که گنجینه بدان تعلق دارد نیز می‌تواند نقش مرکزی یا حاشیه‌ای ایفا کند» (همان). در عین حال، معتبربودگی[2] می‌تواند هم ایستا عمل کند هم پویا. در معتبربودگیِ ایستا، متنی خاص به مثابهٔ کالایی نهایی پذیرفته شده و در مجموعهٔ آثار ادبی معتبر جای گرفته و خواهان حفظ این جایگاه است. در معتبربودگیِ پویا، نوعی الگوی ادبیِ خاص در حکم موتور محرکه برای تولید آثاری دیگر در بطنِ گنجینه عمل می‌کند (همان). به باور اون ـ زهر، معتبربودگی ایستا در سطح متن عمل می‌کند و متن را به آثار ادبی معتبر معرفی می‌کند، در حالی که معتبربودگی پویا در سطح الگوها عمل

1. non-cannonized
2. canonicity

می‌کند و متن را از رهگذر الگوها به گنجینهٔ ادبی پیوند می‌زنـد. بـرای نمونـه، ترجمـهٔ *حاجی بابای اصفهانی* هم در سطح متن و هم در سطح الگـو عمـل مـی‌کنـد. در سـطح متن، خود به اثری معتبر بدل می‌شود؛ در سطح الگو، به الگو یا معیاری برای خلق متون متعاقب خود بدل می‌شود. بحث دیگر اون–زهر، تقابل نظام یا گنجینهٔ اولیـه و ثانویـه است. همهٔ بحث این است که نظام یا گنجینهٔ اولیه، که معمولاً ثبات کافی و وافـی پیـدا کرده است، با نظام یا گنجینهٔ تازه‌ای که به تازگی سربرآورده، در تقابل قـرار مـی‌گیـرد. طبیعی است که بین این دو نظام اولیه و ثانویه جدال در می‌گیرد و بسته به اینکه عناصر نظام اولیه تا چه اندازه ثبات نشان دهند، جدال ادامه پیدا می‌کند، لیکن، اندک‌اندک نظام ثانویه جای نظام اولیه را می‌گیرد و گنجینهٔ خود را بر پا می‌کند. در عین حـال، ادبیـات در مقام نظام یـا نظـام‌هـای چندگانـه شـامل چنـدین رابطـه مـی‌شـود: ایـن رابطـه یـا درون‌نظامی[1] است، یعنی از روابط میان اجزا و عناصر درونی مـتن بحـث مـی‌کنـد، یـا بینا–نظامی[2] است و از رابطهٔ متن با سایر متون در بطن یک نظام ادبی سخن می‌گوید، یا فرا–نظامی[3] است، یعنی دربارهٔ رابطهٔ نظام ادبـی (کـه خـود مشـتمل بـر چنـدین نظـام فرعی‌تر است) با سایر نظام‌های غیرادبی مثل نظام فرهنگـی، سیاسـی، اجتمـاعی و جـز اینها بحث می‌کند. و البته، کل این نظام‌ها خود در بطن نظامی بزرگ‌تر و کلی‌تـر جـای می‌گیرند که فرهنگ نام دارد. البتـه، آنچـه اون–زهـر صـورت‌بنـدی مـی‌کنـد، خـاص نظامگان ادبی تألیف‌شده در زبان و فرهنگ مبدأ است، ولی در زبان مقصد و برای آثـار ترجمه‌شده نیز کارایی دارد.

جایگاه ادبیات ترجمه‌شده در نظامگان ادبی

این عنوان که برگرفته از عنوان مقالهٔ اون–زهر (۱۹۹۰b) است، سرراست بـه وضـعیت ادبیات ترجمه‌شده به مثابهٔ نظام پرداخته است. اون–زهر در ابتدا می‌پرسد که آیا اصـلاً می‌توان برای ترجمه هم نظام جداگانه‌ای در نظر گرفت یا همان نظام چندگانه که بـرای متن اصلی در نظر می‌گیریم، اینجا نیز کفایت می‌کند؟ (همـان ٤٥). اون–زهـر ادبیـات

1. inter-systemic
2. intra-systemic
3. over-systemic

ترجمه‌شده را نه فقط یکی از نظام‌های جداناشدنی نظامگان ادبی می‌داند، بلکه آن را فعال‌ترین نظام آن نظامگان هم تلقی می‌کند (همان ٤٦). اون-زهر آثار ترجمه‌شده را از دو جهت به هم مرتبط می‌داند: یکی از حیث شیوه‌ای که ادبیات مقصد آثاری را برای ترجمه‌شوندگی می‌پذیرد که با فضای فرهنگی، سیاسی، و اجتماعی خود که حکم هم‌نظام‌های بومی[1] را در فرهنگ مقصد ایفا می کنند، متناسب باشد؛ و دوم، از حیث شیوه‌ای که آثار ترجمه‌شده هنجارها، رفتارها و خط‌مشی‌های خاص خود را اتخاذ می‌کنند که همان استفاده از گنجینهٔ ادبی است. اون-زهر معتقد است آثار ترجمه‌شده، از رهگذر اتخاذ روش‌ها، هنجارها و الگوهای خاص خود، در تلاش دائمی برای ورود به مرکز و هستهٔ نظامگان عمل می‌کنند: «در این وضعیت، مرز میان نوشته‌های اصلی و ترجمه‌شده رنگ می‌بازد و نویسندگان برجستهٔ فرهنگ مقصد برای ترجمهٔ این آثار وارد عرصه می‌شوند» (همان، با قدری تغییر). همین که این آثار ترجمه شدند، با خود الگوها، اصول و عناصری را وارد ادبیات مقصد می‌کنند که در آن ادبیات مسبوق به سابقه نیست و می‌تواند گنجینهٔ آثار ادبی فرهنگ مقصد را غنا و وسعت بخشد. این الگوها هم نوع نگاه به واقعیت را تغییر می‌دهند و هم موجب پیدایش اسلوب نگارشی و سبک‌های تازه می‌شوند. برای نمونه، کتاب *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* را میرزا حبیب اصفهانی ترجمه می‌کند که خود از مطرح‌ترین و نوآورترین نویسندگان و شعرا محسوب می‌شود. همچنین، این ترجمه با خود الگوهایی تازه در نگاه به واقعیت به همراه می‌آورد که تا آن موقع جز در سفرنامه‌نویسی سابقه نداشته است. در واقع، مهم‌ترین کارکرد این ترجمه ارائهٔ چارچوب اندیشگانیِ تازه‌ای برای به تصویر درآوردن وجوه مختلف زندگی (خوب یا بد) ایرانیان در عصر مشروطه است.

وانگهی، ادبیات ترجمه‌شده که خود نظامی چندگانه متشکل از هسته‌ها و اقمار است، معمولاً در فرهنگ و زبان مقصد جایگاهی حاشیه‌ای دارد. با این حال، ادبیات ترجمه‌شده یا لایه‌های هسته‌ای آن به مثابهٔ نظامگان ثانویه در تلاش دائمی برای جدال با نظامگان اولیهٔ زبان مبدأ قرار دارد و به سه حالت ممکن است بخواهد از موقعیت

1. local co-system

اقماری و حاشیه‌ای خود به سمت موقعیت هسته‌ای نظامگان ادبی فرهنگ مقصد حرکت کند:

۱) زمانی که نظامگانی تازه و جوان و درحال‌شکل‌گیری است و برای جدال با نظامگان آماده و تثبیت‌شدهٔ فرهنگ مبدأ و اولیه تلاش می‌کند؛

۲) زمانی که ادبیات یک کشور که در میان گروهی بزرگ از ادبیات مرتبط قرار گرفته است، همچون ادبیاتی حاشیه‌ای (کم‌اهمیت و ضعیف یا هر دو) جلوه می‌کند؛

۳) زمانی که نقطهٔ عطفی مهم در ادبیات یک کشور رخ می‌دهد (همان ٤٧، با قدری تغییر).

در حالت اول، ادبیات فرهنگ مقصد به الگوهای تازه‌تری نیاز دارد تا بتواند تصویری دقیق‌تر و تازه‌تر از واقعیات جامعهٔ خود بازتاب دهد، و ادبیات ترجمه‌شده این نیاز را برآورده می‌کند. در این حالت، الگوهای تجربهٔ واقعیت، که در ادبیات ترجمه‌شده متداول است، وارد الگوهای زیستی فرهنگ مقصد می‌شود. بدین ترتیب، «ادبیات ترجمه‌شده به یکی از مهم‌ترین نظام‌های فرهنگ مقصد بدل می‌شود» (همان، با قدری تغییر). در حالت دوم، گنجینهٔ نظامگان ادبی فرهنگ مقصد، فاقد گونه‌ها و ژانرهای تازهٔ متناسب با شرایط اجتماعی جامعه است. ادبیات ترجمه‌شده با الگوها و روش‌ها و حتی شگردهای ادبی مختلفی که به همراه می‌آورد، گنجینهٔ قدیمی را جامهٔ نو می‌پوشاند. در این حالت، تمام ادبیات حاشیه‌ای برای آن‌که جان تازه پیدا کند، از ادبیات ترجمه‌شده استفاده می‌کند. در حالت سوم، ادبیات مقصد در بحران یا در چرخش به مسیری دیگر است و در این حالت، الگوهای تثبیت‌شدهٔ پیشین دیگر کارایی ندارند. همچنین زمانی که خلائی در گنجینهٔ ادبی یک کشور پیش می‌آید یا وقتی الگویی کارساز نمی‌افتد، الگوهای خارجی از رهگذر ادبیات ترجمه‌شده وارد عمل می‌شوند. از آن جمله است ادبیات انقلاب مشروطه، پیدایش رمان فارسی، شعر نو، یا ادبیات پایداری در انقلاب اسلامی.

از این حیث، به نظر می‌رسد ادبیات مشروطه، و به طریق اولی سنت رمان‌نویسی اولیهٔ فارسی که از آن سر برآورده است، با حالت‌های پیشنهادی اون ـ زهر همخوانی پیدا می‌کند. در واقع، نظامگان ادبی فارسی در دورهٔ مشروطه احساس می‌کند که دیگر

نمی‌تواند در خلق آثار ادبی صرفاً به الگوهای تثبیت‌شدهٔ دورهٔ کلاسیک و پیشامشروطه متکی باشد و لازم است از الگوها، فرم‌ها و گونه‌هایی تازه تبعیت کند تا با بحرانی که به تازگی، از پی مشروطه‌خواهی مردم ایران، رقم خورده است، متناسب باشد. از این حیث، فرم‌های سنتی مانند شعر که فرم‌های معیار هم محسوب می‌شوند، می‌کوشند در عصر مشروطه جایگاه مهم خویش را حفظ کنند، لیکن به سبب بحرانی که در جامعهٔ سیاسی و به تبع آن در نظامگان ادبی عصر مشروطه رقم خورده است، این فرم‌های کلاسیک تاب تحمل محتویات تازه را، که برآمده از جامعه هستند، ندارند و از این رو، نظامگان ادبیات ترجمه‌شده، که حکم نظامگان «ثانویه» را دارد، تلاش می‌کند در عصر مشروطه‌خواهی با پدید آوردن ژانرهای نوآورانه، از جمله داستان کوتاه و رمان، جایگاه اقماری خود را، که در حاشیه است، ترک و جایگاه مرکزی فرم‌های کلاسیک را تصاحب کند که البته در این راه تا اندازهٔ بسیاری هم موفق عمل می‌کند. از این رو، به نظر می‌رسد نظام ترجمه، در مقام یکی از مؤثرترین نظام‌ها در حیات سیاسی و ادبی مشروطه، به خلق ژانرها و گونه‌های ادبی تازه، مانند داستان کوتاه و رمان، دامن می‌زند.

نظام ادبی فارسی مشروطه به مثابهٔ نظامگان ثانویه

نظام ادبی فارسی در دورهٔ مشروطه از جهت‌هایی به نظام پیشین خود شباهت دارد، لیکن تمایز برجستهٔ آن این است که از پی تحولات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی که در ساختار جامعه صورت می‌گیرد، ژانرهای غالب نظام ادبی پیشامشروطه کارکردهای اصلی خود را از دست می‌دهند، یا بهتر است بگوییم کارکردها و نقش‌های تازه‌ای متناسب با تحولات جامعه پیدا می‌کنند. یکی از جمله عواملی که از رهگذر یا به سبب تحولات جامعه بر تغییر کارکردهای نظام ادبی پیشامشروطه مؤثر عمل می‌کند، آشنایی جامعه با تحولات عظیم جهانی از منظر پدیدهٔ ترجمه، یا به بیان دقیق‌تر، نظام ترجمه‌شوندگی است که با ورود اروپاییان به ایران برای مبادلات سیاسی و اقتصادی، و همزمان، اعزام ایرانیان به اروپا برای کسب دانش و معلومات و آشنایی با علوم روز آغاز می‌شود. شاید مقایسه‌ای که بهار ذکر کرده است، به نحوی کارآمد گذار از دورهٔ پیشامشروطه به پسامشروطه را نشان دهد:

پس از آمدن امیرکبیر یکباره حزب قدیم با ریش و کلاه دراز و شال کمر و قبای سه‌چاک و کفش ساغری و موازنه و سجع و مراعات‌النظیر و کثرت مترادفات عربی و فارسی و انبوه شواهد و استدلالات همه رو به قهقرا نهادند؛ ریش‌تراشی و سرداری و کلاه کوتاه و زلف یکدست و کفش ارسی و نثر ساده و مراسلات مختصر و زبان فرانسه و کتاب چاپی و روزنامه و عکاسی و خط نستعلیق خوانا و جمع و خرج مملکتی مطابق کتابچه و دستورالعمل و سرباز نظام و مدرسهٔ دارالفنون و قراولخانه در محلات و غیره روی به اعتلا و ارتقا نهاد (بهار ۳۷۰–۳۷۱).

حال، اگر دورهٔ پیشامشروطه را به دو دورهٔ کلی عصر عباس میرزا و عصر ناصری تقسیم‌بندی کنیم، ترجمه‌شوندگی در عصر نخست بیشتر شامل متون نظامی، سیاسی و آموزشی می‌شود، لیکن با ورود به عصر ناصری، که عصر نظام‌مندشدن ترجمه از رهگذر تأسیس دارالفنون و دارالترجمهٔ ناصری است، ترجمه‌شوندگی شامل آثار داستانی، و به طریق اولی آنچه می‌توان رمان‌های استوریک یا تاریخی نامید، نیز می‌شود.

نظامگان ترجمه در عصر عباس میرزا

در عصر کوتاه عباس میرزا یا دورهٔ نخست که «رنسانس ترجمه در ایران» (کریمی حکاک ٦٠) نام گرفته است، مجموعهٔ فعالیت‌های نظام‌مند و سازمان‌یافته‌ای را، که عباس میرزا قاجار (۱۲۰۲–۱۲٤۹) ابتدا برای تقویت قشون نظامی برای مقابله با ارتش روسیه و سپس برای توسعه و تجددطلبی ایران انجام داد، می‌توان سرآغاز توجه به ترجمه به مثابهٔ نظامی کارآمد در کنار سایر نظام‌ها دانست. عباس میرزا دستور داد در تبریز ادارهٔ ترجمه دایر شود تا نظام‌نامه و مقررات مهندسی و نظامی را ترجمه کنند (آبراهامیان ٦٨). در عین حال، عباس میرزا دو کار مهم دیگر را نیز سر و سامان داد: یکی اعزام دانشجویان در رشته‌های مختلف به اروپا و دیگری رواج صنعت چاپ، که حاصل همین اعزام دانشجو و آشنایی آنان با صنعت چاپ بود. رواج صنعت چاپ که ابتدا از نوع سنگی بود، بالطبع، در نشر آثار فرهنگی از جمله آثار متقدمان و ترجمه‌ها و بعدها، به ویژه، در نشر آثار جدید و از همه مهم‌تر، نشر مطبوعات که نوعی مبادلهٔ اطلاعات سیاسی، علمی، فرهنگی و اجتماعی محسوب می‌شد، نقش عمده‌ای ایفا کرد.

از میان دانشجویان اعزامی، میرزا صالح شیرازی (متوفی ۱۲۵۵ ق.) پس از اعزام به انگلستان (مینوی ۱۳۳۲: ۱۸۵) و فراگرفتن صنعت چاپ، این فناوری را در ایران نیز راه‌اندازی کرد (آذرنگ ۲۲۲). پیداست نخستین ترجمه‌ها باید مطابق ذوق و پسند سفارش‌دهنده باشد و نقش حامی[1] در انتخاب کتاب و حتی نوع و شیوهٔ ترجمه بسیار موثر است (لفویر[2] ۹، به نقل از ماندِی[3] ۲۰۰–۲۰۱). لفویر حامی را در کنار حرفه‌ای گری[4] و ویژگی‌های ادبی که وی آن را بوطیقا می‌نامد، سه عامل اختیار و بختیاردار در روند ترجمه معرفی می‌کند و نقش حامی را از سه جهت ذی‌نفوذ می‌داند: ایدئولوژیک، اقتصادی و شأن و مرتبه. حال، اگر این سه جهت در یک حامی جمع باشد، حامی تمایزنایافته[5] نامیده می‌شود. عباس میرزا در مقام سفارش‌دهنده و حامی در این سه جهت ذی‌نفوذ بود و تلاش می‌کرد، بسته به علاقه و انگیزه‌های فردی و اجتماعی خود، کتاب‌هایی را برای ترجمه سفارش دهد. بنابراین، پس از شکست سنگین از قوای روسی که درمی‌یابد لازم است سربازان با فنون نظامی آشنا شوند، دستور می‌دهد کتاب‌های نظامی *گیبرت* و *آیین‌های مانور پیاده‌نظام* از انگلیسی به فارسی ترجمه شوند (خسروبیگی ۱۳۱) یا چون خود به زندگی اسکندر علاقه‌مند بود، جیمز کمل[6]، که از جمله آموزگاران نظامی بود و در مدت زمان اقامت در استانبول زبان فارسی را فرا گرفته بود، به سال ۱۲۲۸ ق. کتاب *تاریخ اسکندر* را از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه و به عباس میرزا هدیه می‌کند که اولین کتاب تاریخی ترجمه‌شده از زبان انگلیسی نیز محسوب می‌شود (کیانفر ۲۳). نگارنده البته نتوانست به متن اصلی ترجمه‌ها دسترسی پیدا کند تا قضاوتی دربارهٔ نوع و شیوه‌های راهبردی مترجمان در فرایند ترجمه به دست دهد، لیکن، بر اساس برخی قطعات از ترجمه‌ها، می‌توان دریافت که نثر این کتاب‌ها ویژگی‌های زبان منثور ادبیات داستانی روایی را ندارد. در این ترجمه‌ها می‌توان نشانی از روایتگری در معنای نقل سلسله رخدادهای واقعی یا خیالی یافت، لیکن

1. patron
2 . Lefevere
3. Munday
4. professionalism
5. undifferentiated
6. James Camel

مدرکی متقن در دست نیست تا بتوان ادعا کرد این آثار بر نثر ادبیات داستانی روایی فارسی، در دو قالب داستان کوتاه و رمان، تأثیر مستقیم بر جا گذاشته باشد.

نظامگان ترجمه در عصر ناصری

دورهٔ دوم ترجمه‌شوندگی با عصر محمدشاه، فرزند عباس میرزا، آغاز می‌شود و در عصر ناصری و با تأسیس دارالفنون ادامه پیدا می‌کند. مسئلهٔ بانی، حامی و پشتیبان در عصر محمدشاه نیز همچنان در تعیین خط‌مشی ترجمه کارساز است. در این دوره، ترجمهٔ آثار نظامی و تاریخی همچنان پیشتاز است که از سیاست ترجمهٔ حاکمان خبر می‌دهد (برای آشنایی با فهرستی از این ترجمه‌ها نک. آذرنگ ۲۳۷–۲٤۰). ترجمهٔ میرزا عبداللطیف طسوجی از *هزار و یکشب* از عربی به فارسی در این دوره ترجمه‌ای «هنرمندانه و چیره‌دستانه از نثر و نظم به قلم مترجمی مسلط به زبان مبدأ و مقصد» (همان ۲٤۲) محسوب می‌شود. ناتل‌خانلری (۱٤۳) معتقد است میرزا حبیب اصفهانی و سیدحسین صدرالمعالی از ترجمهٔ «متین، استادانه، شیرین و شیوا»ی طسوجی متأثر شده‌اند (نیز نک. آذرنگ ۲٤۱).

لیکن، ترجمه به مثابهٔ نظامی در کنار سایر نظام‌ها، پررنگ‌ترین حضور را در عصر موسوم به ناصری دارد. آذرنگ (۲٤۵) به تفصیل عوامل مؤثر بر ترجمه در این عصر را بررسی کرده است. باز در این میان، ناصرالدین شاه همچنان از جمله حامیان اصلی ترجمه به شمار می‌آید و علاقهٔ او به خواندن، چه به قصد لذت و چه کسب دانش، و نیز علاقهٔ شماری از اطرافیان او به خواندن آثار داستانی (همان ۲٤٦) راه را برای ترجمهٔ گونه‌ای ژانر ادبیات داستانیِ روایی، یعنی رمان تاریخی، هموار می‌کند و مترجمان دارالترجمهٔ ناصری، به ویژه محمد طاهر میرزا، در گسترش آن نقشی بسزا ایفا می‌کنند.

جایگاه ادبیات داستانی ترجمه‌شده در نظامگان ادبی فارسی

از جمله آثاری که از رهگذر ترجمه در زبان و فرهنگ مقصد جایگاهی برتر یافته است و می‌توان گفت وارد گنجینهٔ ادبی فرهنگ مقصد شده، رمان *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* به ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی است. حرف و حدیث دربارهٔ وجوه مختلف

این کتاب فراوان است (نک. جمال‌زاده ۱۳٤۸؛ مینوی ۱۳٦۷؛ امامی ۱۳۷۲؛ رحیمیه[1] ۱۹۸۹؛ مدرس صادقی ۱۳۸٤ و آذرنگ ۱۳۹٤ در میان سایر منابع). جمال‌زاده، مینوی، مدرس صادقی و آذرنگ عمدتاً دربارهٔ تاریخچهٔ ترجمهٔ *حاجی بابا* بحث و بیشتر به این نکته اشاره کرده‌اند که چگونه جیمز موریه این داستان را در سر راه خود به انگلستان، از فردی ایرانی که در ترکیه ناخوش‌احوال بوده و موریه او را تیمارداری کرده و وی کتاب را به رسم مهربانی به موریه سپرده، در ترکیه به دست آورده و در انگلستان منتشر کرده و بعد میرزاحبیب آن را از فرانسه، و نه انگلیسی، به فارسی برگردانده است، و این‌که چگونه ادوارد براون به اشتباه ترجمهٔ آن را به شیخ احمد کرمانی نسبت داده، لیکن طبق دست‌نویس به‌جامانده از شیخ احمد مشخص شده که میرزا حبیب مترجم اصلی بوده است. امامی اما بخش‌هایی از چهار نسخهٔ کتاب (انگلیسی، فرانسه و دو ترجمهٔ فارسی) را از حیث دقت و روانی در ترجمه بررسی کرده است. رحیمیه به جایگاه این اثر در نظام ادبی فارسی نیز اشاراتی مختصر و کلی کرده است.

واقعیت قضیه این است که نمی‌توانیم با اطمینان از این نکته سخن بگوییم که آیا اصل رمان فارسی بوده و جیمز موریه (آن چنان که خود در مقدمه گفته) آن را به انگلیسی ترجمه کرده و بعداً اصفهانی آن را از ترجمهٔ فرانسوی کتاب به فارسی برگردانده، یا موریه این نکته را به مثابهٔ شگردی داستانی برای جلب توجه خواننده ذکر کرده است. نکتهٔ عجالتاً مشخص این است که هیچ نشانی از آن احتمالاً یگانه نسخهٔ دست‌نویس آن مرد بیمار ایرانی ساکن استانبول در دسترس نیست، و آنچه موجود است، نسخهٔ انگلیسی و ترجمهٔ فرانسوی آن است که در دسترس میرزا حبیب قرار گرفته است. البته، ممکن است آن نسخه ـ اگر اصلاً موجود باشد ـ روزی فراچنگ آید. همچنین، عجالتاً کاری نداریم که این ترجمه را در اصل شیخ احمد کرمانی انجام داده است یا میرزا حبیب اصفهانی. نکتهٔ مهم این است که چگونه این اثر از پی ترجمه توانسته به جایگاهی درخور در نظام ادبی فارسی دسترسی پیدا کند که کمتر ترجمه‌ای از این امکان برخوردار شده است. در یافتن پاسخ برای این پرسش ابتدا به دیدگاه برخی صاحب‌نظران دربارهٔ کیفیت ترجمهٔ میرزا حبیب اشاره و آنگاه تلاش می‌شود از

1. Rahimieh

دیدگاه نظریهٔ نظامگان گفته شود چرا این اثر ترجمه‌شده به مثابهٔ اثری تألیفی مقبولیت عام یافته و به گنجینهٔ نظام ادبی فارسی راه پیدا کرده است.

درباب کیفیت ترجمهٔ این رمان حرف و حدیث فراوان گفته‌اند. مدرس صادقی ترجمهٔ آن را کاری در حد آفرینش دوبارهٔ اثر می‌داند که از متن اصلی چیزی کم ندارد و حتی از آن برتر است. در واقع، میرزا حبیب متن اصلی را به زبان فارسی بازآفرینی کرده است (۲۸). صفوی که ترجمه را به شیخ احمد روحی کرمانی نسبت می‌دهد، معتقد است «مترجم از عهدهٔ گزارش انگلیسی به فارسی به قدری خوب برآمده که هیچ یک از مزایای متن اصلی در ترجمه فوت نشده است. بی‌اغراق توان گفت که نگارش مترجم به یک اثر مستقل ماناتر است تا به یک ترجمه» (۲۹۲، با قدری تغییر). سمیعی گیلانی ترجمهٔ میرزا حبیب را ترجمه‌ای خلاق معرفی می‌کند (۷۳). آل‌داوود ضمن مقایسهٔ دو ترجمهٔ میرزا حبیب و میرزا حسن خان اعتمادالسلطنه (متوفی ۱۳۱۳ق.)، وزیر انطباعات عصر ناصری، معتقد است که «ترجمهٔ اعتمادالسلطنه [که پیش از میرزا حبیب بوده و البته ناقص است] به متن اصلی بیشتر وفادار مانده و میرزا حبیب در ترجمه به تلخیص گراییده و پاره‌هایی را حذف کرده و ذوق خود را بیشتر مصروف آراستن ترجمه با استفاده از امثال و تعبیرات کنایی ساخته است» (۱۳۱). آرین‌پور نیز معتقد است: «نثری که در ترجمهٔ میرزا حبیب به کار رفته، از بهترین نثرهای عهد اخیر است. سرتاسر کتاب با اشعار مناسب از خود مترجم و استادان سخن فارسی و آیات و احادیث و امثال و اصطلاحات چنان مشحون و آراسته است که گویی در اصل به فارسی نوشته شده» است (۱۳۵۱: ٥٤). بهار نیز معتقد است نثر ترجمه، که البته آن را به شیخ احمد روحی نسبت می‌دهد، «هم ساده است هم فنی. هم با اصول کهنه‌کاری استادان نثر موافق و هم با اسلوب تازه و طرز نو همداستان و از جمله یکی از شاهکارهای قرن سیزدهم هجری است» (٣٦٦).

در باب کیفیت ترجمه از حیث برابری با اصل، امامی، در مقاله‌ای موجز اما راهگشا، با بررسی سه قطعهٔ منتخب از این ترجمه و مقایسهٔ آن با متن فرانسه و انگلیسی کتاب موریه، به روشنی به موارد اختلاف ترجمه با اصل اشاره کرده و در مجموع ترجمه را موفق ارزیابی کرده چون آن را نه به لفظ کتاب بلکه به روح کتاب وفادار دانسته و همهٔ

دخل و تصرفات مترجم را در راستای روحیات و حالات ایرانی دانسته است: «یک ایرانی باذوق و صاحب‌سبک در نظم و نثر [...] کتاب را بازنویسی کرده و حاصل کار کتابی است که بسیاری از قسمت‌های ترجمهٔ فارسی آن بهتر و گویاتر و شیواتر از اصل انگلیسی آن است [...] این ترجمه یکی از بهترین نمونه‌های نثر فارسی در دوران قاجار است» (٤٨).

در واقع، اصل بحث این است که این ترجمه ممکن است از حیث دقت و امانت‌داری، که از معیارهای ابتدایی سنجش ترجمه در دورهٔ اولیهٔ مطالعات ترجمه در دههٔ ۱۹٦۰ محسوب می‌شود و البته همچنان در ایران در بررسی کیفیت ترجمه ـ درست یا غلط ـ کارایی دارد، از متن اصلی دور افتاده باشد، لیکن از حیث اسلوب نگارشی، توانسته است الگوها، معیارها و ویژگی‌هایی سبکی را با خود برای نظامگان زبان فارسی به ارمغان آورد که مسبوق به سابقه نبوده و از این رو، نه در مقام اثری ترجمه‌شده، بلکه بیشتر به مثابهٔ اثری تألیفی به گنجینهٔ نظامگان زبان و فرهنگ فارسی راه پیدا کند و باز از همین روست که عمدهٔ صاحب‌نظران آن را از جملهٔ برترین نمونه‌های نثر فارسی به شمار آورده‌اند.

حال برای آنکه با نمونه‌ای از ترجمهٔ میرزا حبیب آشنایی پیدا کنیم، قطعهٔ آغازین آن را با دیگر ترجمه‌های موجود ازاین اثر ذکر می‌کنیم:

By the time I was sixteen it would be difficult to say whether I was most accomplished as a barber or a scholar. Besides shaving the head, cleaning the ears, and trimming the beard, I became famous for my skill in the offices of the bath. No one understood better than I the different modes of rubbing or shampooing, as practiced in India, Cashmere, and Turkey; and I had an art peculiar to myself of making the joints to crack, and my slaps echo.

چون به شانزده‌سالگی رسیدم به‌دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیغ‌رانی چیره‌ترم یا در سخندانی. در عالم تیغ‌رانی گذشته از نرم‌تراشی سر، و موزون نهادن خط و یکسان زدن مورچه‌پی، و پاک برداشتن زیر ابرو، و خوب پاک کردن گوش، و سایر آرایش بیرون حمام، در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه‌کشی و قولنج‌شکنی و لیف و صابون که در طرف مشرق متداول است، کسی مثل من استاد نبود. وقتی که دست و پای مشتری را شتربند می‌کردم و وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به باد شباشاب سیلی و مشت می‌گرفتم، آوازهٔ بندبندشان شنیدنی و دست و پنجهٔ من دیدنی بود (ترجمهٔ میرزاحبیب).

همین که پا به سن شانزده نهادم تشخیص این که آیا در تیغرانی استادترم یا در کار درس و مشق کار دشواری بود. نه تنها در عالم تیغرانی و موی‌پیرایی گذشته از نرم‌تراشی و کاکل‌آرایی و موزون نهادن خط و برداشتن پشت لب و یکسان زدن مورچه‌پی و برداشتن زیر ابرو و پاک کردن موی گوش و بینی و آراستن زلف و سایر آرایش و تکالیف خارج از حمام به چیره‌دستی شهرتی بسزا داشتم بلکه در صحن حمام نیز در کار مشت‌مال و کیسه‌زدن و قولنج‌شکنی و لیف و صابون و کارهایی که در ممالک مشرق‌زمین هند و کشمیر و ترکیه متداول است احدی به پای من نمی‌رسید. وقتی دست و پای مشتری را در حمام شتربند می‌کردم و او را وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به باد سیلی و شپاشاپ مشت می‌گرفتم آواز بندبندش شنیدنی و حرکات دست و پنجهٔ من دیدنی بود (ترجمهٔ میرزا حبیب، با تغییرات جمال‌زاده).

در شانزده سالگی خود متحیّر بودم که مهارت من در دلاکی بیشتر است یا در کمالات و سواد و خط چه در این سن سر را خیلی خوب می‌تراشیدم ریش را پاکیزه اصلاح می‌کردم گوش و بینی را درست پاک می‌نمودم مخصوصاً در حمام در کیسه‌کشی شهرتی داشتم هیچ‌کس در اقسام مشت‌ومال به زبردستی من نبود آنچه در ممالک کشمیر و هندوستان و عثمانی دلّاک‌ها هنر به خرج مشتری می‌دادند من هم می‌دادم هر کس مرا به خدمت می‌طلبید طوری در کیسه و مشت‌ومال تن و بدن و عروق و اعصاب او را پاک و نرم می‌کردم و او را حال می‌آوردم و رگ قولنج او را می‌شکستم که بی‌اندازه از من راضی و خوشوقت می‌شد و آفرین‌ها به من می‌گفت. در بین مشت‌ومال گاهی به مناسبتی شعری هم از حافظ و سعدی و ملّای روم می‌خواندم (ترجمهٔ اعتمادالسلطنه، به نقل از آل‌داوود ۱۳۷–۱۳۸).

چون به شانزده سالگی رسیدم به دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیغرانی چیره‌ترم یا در سخندانی. در عالم تیغرانی گذشته از نرم‌تراشی سر و موزون نهادن خط و یکسان نزدن مورچه‌پی و پاک برداشتن زیرابرو و خوب پاک کردن گوش و سایر آرایش بیرون حمام، در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه کشی و قولنج‌شکنی و لیف صابون که در طرف مشرق متداولست کسی مثل من استاد نبود و در سی‌وسه چشمه کار دلاکی به سر آمده بودم. وقتی که دست و پای مشتری را شتربند میکردم و وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به به باد شپاشاپ سیلی و مشت میگرفتم قرچ‌قرچ بندبندشان شنیدنی و دست و پنجه من دیدنی بود (ترجمهٔ رحیم‌لو، ۳۰–۳۱)

واقعیت این است که ترجمهٔ میرزاحبیب و البته سایرین (که در اینجا دربارهٔ کیفیت این آثار سپسین سخن نمی‌گوییم) راه را برای نوعی ساده و روان‌نویسی در اسلوب

نگارشی فارسی هموار می‌کند. آوری[1] می‌نویسد: «ترجمهٔ فارسی کتاب موریه، سنگ محکی برای نگارش جدید به زبان مردم عامه محسوب می‌شود. در این ترجمه، عبارات و اصطلاحات و کنایات بومی و محلی با سرزندگی و شور و حال تمام به عینه بازآفرینی شده و این ترجمه مهم‌ترین کتاب به سبک و اسلوب تازهٔ نثر فارسی محسوب می‌شود» (۳۱٦). در اینجا، البته، باید خاطر نشان ساخت که تا پیش از ترجمهٔ این کتاب، زبان محاوره‌ای و شفاهی فارسی هنوز به گنجینهٔ مکتوب زبان فارسی راه نیافته بود و نظامگان زبان فارسی با مکتوب کردن زبان شفاهی میانهٔ چندانی نداشت.

در عین حال، از ویژگی‌های روایی این اثر نیز نباید غافل ماند. رمان موریه داستانی است که به سبک رمان قلاشان[2] و، به گفتهٔ برخی، به تأسی از رمان *ژیل بلاس* نوشته شده است (رضوی ٦۸ـ۷۰؛ آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۹۷). این رمان البته آن گونه که ترجمه‌اش در زبان فارسی با اقبال روبه‌رو شد، نتوانست در فرهنگ اصلی خود و در کنار سایر آثار ادبی برتر انگلیسی جایی برای خود باز کند و در حاشیه ماند. لیکن ترجمهٔ فارسی آن، براساس آنچه از منظر نظریهٔ نظامگان گفتیم، در حاشیه نماند و در فرهنگ مقصد جایگاهی والا یافت. این کتاب به مثابهٔ روایتی داستانی نیز ویژگی‌هایی از قبیل زمان و مکان مشخص، شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید و جز اینها دارد که این نوع روایتگری در نظام ادبی فارسی کمتر مسبوق به سابقه است، البته ژانر مقامه در نظامگان ادبی شرقی، و به ویژه در فرهنگ و زبان عربی، سابقه دارد و *مقامات حریری* و *مقامات همدانی* دو نمونهٔ برجستهٔ آن به شمار می‌آیند، لیکن آن گونه که موریه این ژانر را اختیار کرده است بر جذابیت‌های آن افزوده و بالطبع، این ویژگی‌های روایتگری و، به طریق اولی، سبک و سیاق قلاشانهٔ رمان نیز در ترجمهٔ میرزا حبیب به طرزی نیکوتر و کارآمدتر بازآفرینی شده است.

جمع‌بندی

به تبعیت از نظریهٔ نظامگان اون ـ زهر ، باید گفت، زبان منثور، روان و محاوره‌ای این ترجمه، که البته بیشتر ویژگی‌های زبان گفتاری و شفاهی روزمره فارسی را دارد، به

1. Avery
2. picaresque

سبب آنچه اون-زهر آن را ورود الگوها، هنجارها و شگردهای ادبی تازه در نقاط عطف سیاسی و تاریخی فرهنگ و زبان مقصد می‌نامد، به گنجینهٔ ادبی نظامگان فارسی راه می‌یابد. نظامگان ادبی فارسی در عصر مشروطه که نقطهٔ عطفی در تاریخ سیاسی و اجتماعی مردم ایران محسوب می‌شود، آشنایی چندانی با این نوع اسلوب نگارشی نداشت و از این رو، این نوع اسلوب نگارشی توانست به مثابهٔ الگو به گنجینهٔ ادبی فارسی راه پیدا کند، هنجارمند شود و سرمشق نویسندگان فرهنگ مقصد برای خلق آثار ادبی تازه قرار گیرد. در واقع، به تبعیت از اون-زهر که معتقد است ادبیات ترجمه‌شده در سه حالت جایگاه اصلی را در نظامگان ادبی یک کشور پیدا می‌کند و در تلاش برای یافتن جایگاهی مسلط از حاشیه به سمت مرکز نظامگان در حرکت است، می‌توان گفت ترجمهٔ رمان *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* از میرزا حبیب از جمله آثاری است که بیش از آن که اثری ترجمه‌شده تلقی شود، همچون اثری تألیفی پذیرفته می‌شود که توانسته است از حاشیه به مرکز نظامگان ادبی فارسی حرکت کند و جایگاهی برتر برای خود دست‌وپا کند. در مجموع، آثار ترجمه‌شده، از رهگذر نظام ترجمه یا ترجمه‌شوندگی، نه فقط به گنجینهٔ ادبی یک کشور بدل می‌شوند، بلکه به سبب آن‌که با خود الگوها، هنجارها و اسلوب‌های نگارشی تازه به همراه می‌آورند که معمولاً زبان و فرهنگ مقصد فاقد آنهاست یا آن الگوها را به شیوه‌ای تازه اختیار نکرده است، بر زایش و شکل‌گیری گونه‌های تازهٔ تجربهٔ ادبی نیز تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند که نظام ادبی فرهنگ مقصد نیز این گونه‌های تازه را تجربه کند. سنت نوشتن رمان و داستان‌کوتاه فارسی مصداق بارز این امر است که تا حدودی در اثر ترجمه‌شوندگی پدید آمده است. در مطالعات آتی می‌توان نشان داد که سنت رمان‌نویسی فارسی تا اندازه‌ای، از حیث ساده‌نویسی و ویژگی‌های زبان منثور، به تبعیت از آثار ترجمه‌شده‌ای همچون *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* شکل گرفته است، هرچند اثبات دقیق این ادعا که رمان‌نویسی فارسی تا چه اندازه از آثار ترجمه‌شده تأثیر پذیرفته است، خود بحثی مستوفا می‌طلبد که به همراه بحث داستان کوتاه به مجالی دیگر واگذار می‌شود.

منابع

آبراهامیان، یرواند. *ایران بین دو انقلاب*. تهران: نشر نی، ۱۳۸٤.
آذرنگ، عبدالحسین. *تاریخ ترجمه در ایران: از دوران باستان تا پایان عصر قاجار*. تهران: ققنوس، ۱۳۹٤.
آرین پور، یحیی. «میرزا حبیب اصفهانی». *نگین*، ۸٤/۷ (اردیبهشت ۱۳۵۱): ۱۷–۱۸ و ۵٤–۵۵.
آرین‌پور، یحیی. *از صبا تا نیما*. ج.۱. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۲.
آل‌داود، علی. «نخستین ترجمهٔ *سرگذشت حاجی بابا اصفهانی* به زبان فارسی». *نامهٔ فرهنگستان*، **۳/۱۱** (پاییز ۱۳۸۹): ۱۲۹–۱۵۰.
امامی، کریم. *از پست و بلند ترجمه*. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۲.
برکت، بهزاد. «ادبیات و نظریهٔ نظام چندگانه: نقش اجتماعی نوشتار». *نامهٔ علوم اجتماعی*، ش. ۲۸ (پاییز ۱۳۸۵): ۸۲–۹۷.
بالایی، کریستف. *پیدایش رمان فارسی*. ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین خطاط. تهران: معین، با همکاری انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران، ۱۳۸٦.
بهار، محمدتقی. *سبک شناسی*. ج. ۳. تهران: امیرکبیر، ۱۳٤۹.
جمال‌زاده، محمدعلی. *سرگذشت حاجی بابا اصفهانی*. تهران: امیرکبیر، ۱۳٤۸.
خسروبیگی، هوشنگ. «ترجمه در دوران قاجار (از ۱۲۱۰ ق. تا پایان مظفری)». *ادب فارسی*، **۲/۲** (پاییز و زمستان ۱۳۹۱): ۱۲۵–۱٤٦.
دادور، ایلمیرا. *نقش ترجمهٔ ادبی در ادبیات تطبیقی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۸.
رحیم‌لو، یوسف. *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*. تبریز: انتشارات حقیقت، ۱۳۵۱.
رضوی، مسعود. «تولد رمان ایرانی: دربارهٔ میرزاحبیب اصفهانی و *ژیل بلاس*». *اطلاعات حکمت و معرفت*، **۱/۵** (۱۳فروردین ۱۳۸۹): ٦۸–۷۰.
سمیعی (گیلانی)، احمد. «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی». *نامهٔ فرهنگستان*، **۲/۷** (تابستان ۱۳۸٤): ۷۳–۷۸.

شاتلورت و کاوی. *فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ فرزانه فرحزاد، غلامرضا تجویدی و مزدک بلوری. تهران: یلدا قلم، ۱۳۸۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی*. تهران: سخن، ۱۳۹۰.

صفوی، محمد صادق. «حاجی بابای اصفهانی». *یغما*، **۵/۲۳** (مرداد ۱۳۴۹): ۲۹۲–۲۹۳.

کریمی حکاک، احمد. «تاریخچهٔ ترجمه در ایران». ترجمهٔ مجدالدین کیوانی. *مترجم*، **۲۹/۸** (بهار و تابستان ۱۳۷۸): ۵۲–۶۶.

کیانفر، جمشید. «ترجمه در عهد قاجار: از آغاز تا دورهٔ ناصرالدین شاه». *نشر دانش*، **۱/۱۰** (آذر و دی ۱۳۶۸): ۲۳–۲۸.

مدرس صادقی، جعفر [مصاحبه‌شونده]. «ترجمه‌ای که فقط یک ترجمه نیست». *هفت*، **۱۹/۳** (نوروز ۱۳۸۴): ۲۶–۳۱.

مینوی، مجتبی. «اولین کاروان معرفت». *یغما*، **۵/۶** (مرداد ۱۳۳۲): ۱۸۱–۱۸۵.

مینوی، مجتبی. *حاجی بابا و موریه. در پانزده گفتار*. تهران: توس، ۱۳۶۷.

میثمی، ژولی. «تأثیرپذیری ادبیات پس از مشروطه از ترجمه». ترجمهٔ ابوالفضل حری. *ادبیات داستانی*، **۱۰۲/۱۲** (مرداد و شهریور ۱۳۸۵): ۲۳–۲۶.

ناتل‌خانلری، پرویز. «نثر فارسی در دورهٔ اخیر». *نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران*. ش. ۱ (۱۳۲۶): ۱۲۸–۱۷۵.

نوابی، داود. *تاریخ ترجمه از فرانسه به فارسی در ایران از آغاز تا کنون*. تهران: کاویان، ۱۳۶۳.

واعظ شهرستانی، نفیسه. «نقش دارالفنون در روند ترجمه». *مترجم*، **۸/ ۳۰** (پاییز ۱۳۷۸): ۹۱–۱۰۰.

Avery, Peter. "Modern Persian prose". *Muslim World*, **45**/4 (October 1955): pp.313-323.

Even-Zohar, Itamar. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1978.

Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Theory". *Poetics Today*, **1**/1–2 (1979): 287–310.

Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Theory”. *Poetics Today*, **11**/1 (1990a): 9–26.
Even-Zohar, Itamar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *Poetics Today*, **11**/1 (1990b): 45–51.
Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.
Munday, Jeromy. *Introducing Translation Studies*. Routledge, 2016.
Rahimieh, Nasrin. “A Systemic Approach to Modern Persian Prose Fiction Author(s)”. *World Literature Today*, **63**/1 (Winter, 1989): 15-19.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی