motarjemjournal.ir

دربارهٔ نمایشنامه "مردم‌گریز"

انگیزه‌های ترجمه، شخصیت مترجم، روش ترجمه و اوضاع و احوال زمان انتشار آن*

نوشته مریم ب- سنجابی**
ترجمه: عباس امام
(دانشگاه صنعت نفت)

روشنفکران ایرانی از قرن نوزدهم میلادی، زمانی که برای نخستین بار با ادبیات فرانسه آشنا شدند همواره شیفتگی خود به گونه‌های ادبی زبان فرانسه را حفظ کرده‌اند. این آشنایی و شیفتگی با آثار نویسندگان موسوم به **فیلسوفان**، آنگاه رمانتیک‌ها و نویسندگان رمانهای حادثه‌ای و واقع‌گرایان قرن نوزدهم آغاز شد و در اواسط قرن بیستم به معتقدین به اصالت وجود و تئاتر پوچ‌انگاری رسید. به‌ویژه در جریان جنبش مشروطیت (۱۹۰۵تا۱۹۱۹ م) که ایران به سمت عرفی‌شدن نهادهای سیاسی - اجتماعی و فرهنگی پیش می‌رفت و نیز در دوران حکومت رضاشاه (۱۹۲۱تا۱۹۴۰م)، کمدی‌های مولیر (Moliere) مورد توجه خاص قرار گرفت و اقتباس‌های فراوانی از آنها به‌عمل آمد. این کمدیها که اغلب با کمک دولت در تماشاخانه‌های نوساز تهران و دیگر شهرهای بزرگ کشور به صحنه می‌رفت، بر روحیات طبقهٔ متوسط نوپا و شهرنشین (که‌رفتن به تماشاخانه را مایهٔ تفاخر و در عین حال دارای ماهیتی اخلاقی می‌دانست) تأثیر فراوانی بر جای گذاشت.[۱] ترجمهٔ فارسی این نمایشنامه‌های اروپایی از اواسط قرن نوزدهم شروع شد و یکی از نخستین موارد این‌گونه برگردانها، نمایشنامهٔ *Le Misanthrope* نوشته مولیر بود که نخستین بار در سال ۱۸۶۹ م(۱۲۹۵ هـ.ق) با عنوان "مردم‌گریز" به چاپ رسید. شاید برخی از دیگر آثار مولیر مانند "طبیب اجباری" (*Le Medecin Malgre Lui*) و "آدم‌گیج" (*L'Etourdi*) نیز در همان زمان ترجمه شده باشند ولی تاکنون اثری از آنها یافت نشده است.[۲] حال که حدود یکصدوسی سال از انتشار اولیهٔ این نخستین نمونه از تأثیر ادبیات فرانسه بر زبان و ادبیات فارسی می‌گذرد، این ترجمه نه‌تنها به‌خاطر نوآوری در سبک و اقتباس بلکه نیز به‌علت بار اجتماعی - فرهنگی آن حایز اهمیت تواند بود. مقاله حاضر ابتدا محیطی راکه در چارچوب آن ترجمهٔ این اثر صورت گرفت مورد بحث قرار می‌دهد و سپس به مسألهٔ تعیین

---

*- عنوان اصل مقاله عبارت است از:
Mardum-Guriz: An Early Persian Translation of Moliere's *Le Misanthrope*
که در فصلنامه امریکایی International Journal of Middle East Studies, 30(1998), 251-170 چاپ شده است.

**- نویسنده مقاله استادیار زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه ایلینوی جنوبی در شهر کاربندیل می‌باشد.

motarjemjournal.ir

هویت مترجم کتاب می‌پردازد. پس از آن، ضمن تحلیل محتوایی ترجمه، ضعف‌ها و قوت‌های مترجم در برگردان اصل فرانسه به نظم فارسی بررسی خواهد شد. در پایان پیام ترجمهٔ فارسی این اثر برای مخاطبان و از آن مهم‌تر اهمیت این اثر به‌عنوان بیانیه مترجم در مورد محیط فرهنگی ایران بررسی می‌شود.

این نمایشنامه نخستین بار با عنوان اصلی "گزارش مردم‌گریز" و عنوان فرعی "ترجمهٔ میزانتروپ از آثار مولیر" در تاریخ ۲۶ ماه مه سال ۱۸۶۹ میلادی در چاپخانه "تصویر افکار" در شهر استانبول به چاپ رسید.(۳) روی جلد کتاب هیچ اسم دیگری ذکر نشده است و این امر بنابر دلایلی که در دنبالهٔ مقاله ارائه خواهد شد شناسایی هویت مترجم کتاب را دشوار می‌کند. با این همه، برخی شواهد درونی، یعنی شواهد مأخوذ از خود اثر، و برخی شواهد پیرامونی این امکان را فراهم می‌آورد تا تصویری کلی از محیط فرهنگی مترجم ترسیم کرده و از این طریق دریابیم که مترجم میرزا حبیب اصفهانی (۱۸۳۶تا۱۸۹۷ م)، از نویسندگان ناراضی ایران در دورهٔ قاجار است.(۴)

ایرانی اصلاح‌طلب در استانبول

با توجه به اینکه محققان اطلاعات چندانی در مورد "مردم‌گریز" در دست ندارند، در مورد اینکه میرزا حبیب اصفهانی، محقق و شاعر پرآوازهٔ ایرانی اواخر قرن نوزدهم میلادی، مترجم کتاب مذکور بوده باشد ظاهراً اتفاق‌نظر ضعیفی وجود دارد. امّا تلاش برای تأیید این نظریه بیش از اینکه منتهی به پاسخ‌های قانع‌کننده شود خود باعث طرح پرسشهای دیگری نیز می‌گردد. اوّلین اشاره به‌این اثر را در "تاریخ ادبیات ایران"، نوشتهٔ ادوارد براون، می‌یابیم که در آنجا نیز مترجم اثر مشخص نشده است.(۵) امّا نخستین کسی که مترجم "مردم‌گریز" را میرزا حبیب اصفهانی دانسته، نویسندهٔ نامدار ایرانی مرحوم محمد علی جمالزاده است.(۶) پس از او ایرج افشار، محقق ایرانی، در مقالات خود در مورد میرزا حبیب اصفهانی و آثار ادبی وی، میرزا حبیب را مترجم این اثر معرفی کرده است، هرچند این عقیده که ظاهراً مبتنی بر منابع شفاهی افشار (یعنی حسن تقی‌زاده و غلامعلی سیّار) بوده در فهرست مجموعه آثار میرزا حبیب (نوشته شخص ایرج افشار) منعکس نشده است.(۷) همچنین یحیی آرین‌پور، نویسنده *تاریخ ادبیات معاصر*، نیز در بحث کوتاه خود در مورد "مردم‌گریز" نظری مشابه جمالزاده ابراز کرده و با استفاده از دیگر شواهد حاشیه‌ای با حزم و احتیاط به توجیه نظریه خود پرداخته است.(۸)

جستجوی بیشتر در زندگی و کارنامهٔ ادبی میرزا حبیب می‌تواند سرنخ‌های بیشتری در اختیار ما قرار دهد. میرزا حبیب اصفهانی (درگذشته به سال ۱۸۹۸ م/۱۳۱۶ هـ. ق*)، شاعر خوش‌قریحه،

* - دایرةالمعارف فارسی و فرهنگ معین سال درگذشت میرزا حبیب را ۱۳۱۱ هـ. ق ذکر کرده‌اند.ویراستار.

motarjemjournal.ir

مصحح آثار ادبی و مترجم نوآور فرانسه به فارسی، بیشتر عمر پرثمر خود را در پایتخت عثمانی در تبعید گذراند. در این دوران وی به شغل معلمی زبان و ادبیات فارسی در مدارس دولتی عثمانی اشتغال داشت. او که در یکی از روستاهای منطقهٔ بختیاری در نزدیکی اصفهان به‌دنیا آمده بود، در اواخر دههٔ ۱۸۵۰ چند سالی را در بغداد گذراند و احتمالاً در آن شهر با محافل بابی مسلک تبعیدی شهر ارتباط نزدیکی داشته است. اندکی پس از بازگشت به ایران در سال ۱۸۶۶ ظاهراً به این علت که در یکی از اشعار خود از صدر اعظم وقت، یعنی محمدخان سپهسالار اعظم قاجار، بدگویی کرده بود ناچار شد به امپراتوری عثمانی پناهنده شود. این احتمال نیز وجود دارد که علت بازگشت سریع وی به عثمانی سرکوب محفل کوچک امّا فعال روشنفکران ناراضی مرتبط با "فراموشخانه" بوده باشد. این محفل مخفی به تقلید از لژهای فراماسونری اروپا شکل گرفته بود اما ظاهراً هیچ ارتباطی با آنها نداشت. پس از تعطیلی اجباری و ممنوعیت فعالیت‌های آن و در پی تبعید بسیاری از اعضای آن، میرزا حبیب نیز مشخصاً به همان صفت منتسب به فراماسونرها (دهری مذهب) متهم گردید. میرزا حبیب از دوستان و طرفداران رجل نامدار "میرزا ملکم خان" بود و می‌دانیم که ملکم خان بنیانگذار و رهبر فکری فراموشخانه بود.(۹)

شهرت میرزا حبیب بیشتر به‌واسطهٔ ترجمه آزاد وی از رمان بسیار معروف جیمز موریه به نام "حاجی بابای اصفهانی" است. او این ترجمه را بین سالهای ۱۸۸۵تا۱۸۸۶ م به انجام رساند. این ترجمهٔ استادانه از فرانسه نزد خوانندگان ایرانی به همان شهرتی دست یافت که متن اصلی انگلیسی آن نزد انگلیسی‌ها. از جملهٔ دیگر آثار ادبی که میرزا حبیب به فارسی برگرداند (اگرچه خود آنها را شخصاً منتشر نکرد) می‌توان از رمان سبک عیاری (Picaresque) *ژیل بلاس* (*Gil Blas*) اثر لوساژ نام برد.(۱۰) این دو ترجمه نشان دهندهٔ تسلط کافی میرزا حبیب بر زبان فرانسه و استعداد وی در ترجمه است هرچند امکان دارد وی در ترجمه از نسخهٔ ترکی عثمانی نیز بهره برده باشد. امّا این تسلط بر زبان حدود پانزده سال بعد از انتشار "مردم‌گریز" و هیجده سال بعد از ورود به استانبول برای او میسّر شد. بنابراین بعید است که میرزا حبیب فقط پس از سه سال اقامت در استانبول آنقدر با زبان فرانسه آشنا شده باشد که بتواند به تنهایی اثر مولیر را به نظم فارسی برگرداند هرچند می‌دانیم که وی شاعری توانا بوده و دیوانی از غزلیات و هجویات وی با اسم مستعار "دستان" بر جای مانده که هنوز هم به چاپ نرسیده است. در هر حال تردیدی نیست که ذوق شعری میرزا حبیب یکی از انگیزه‌های وی برای نوشتن ترجمه‌ای منظوم از نمایشنامهٔ "مردم‌گریز" بوده است.

از سوی دیگر، احتمال ترجمه "میزانتروپ" به قلم ادیبی دیگر کاملاً منتفی است. میرزا فتحعلی آخوندزاده، از شخصیت‌های برجستهٔ ادبی و نوگرای عصر، که در دههٔ ۱۸۵۰ میلادی در شهر تفلیس مجموعه‌ای از چند نمایشنامه را تحت عنوان "تمثیلات" به زبان ترکی آذربایجانی منتشر کرده بود، از نظر سبک نمایشی تحت تأثیر مولیر بود ولی این تأثیرپذیری فقط ازطریق ترجمه‌های روسی به‌وجود آمده بود. آخوندزاده با زبان فرانسه آشنایی نداشت و هیچگاه نیز ذکری از ترجمهٔ اثری (از هر زبان خارجی) به میان نیاورده است.(۱۱) یکی از دیگر شخصیت‌های ادبی آن عصر به نام میرزا

motarjemjournal.ir

آقا تبریزی نیز که در اواخر دهۀ ۱۸۶۰ چند نمایشنامه را شخصاً به رشتۀ تحریر در آورده بود تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد نه با زبان فرانسه آشنایی داشت و نه در استانبول زندگی کرده و یا در آن شهر با کسانی ارتباط داشته است. ضمناً مجموعۀ آثار میرزا آقا تبریزی فقط در آغاز قرن بیستم بود که به چاپ رسید.(۱۲) امکان اینکه مترجم "میزانتروپ" از ترکهای عثمانی باشد نیز کاملاً منتفی است. هرچند در اواسط قرن نوزدهم ادبای ترک از زبان و ادبیات فارسی بسیار تجلیل کرده و آن را جزء اصلی فرهنگ متعالی نخبگان و فرهیختگان جامعه تلقی می‌کردند امّا نمی‌توان باور کرد که فردی ترک‌زبان قادر بوده باشد اثری مانند "مردم‌گریز" را با آن همه اشعار مقفیٰ و آن همه نقل‌قول‌ها و تلمیحات از حافظ و دیگر بزرگان ادب کهن فارسی به فارسی برگرداند و یا قادر باشد زبان فارسی محاوره‌ای دوران قاجار را (که کمتر غیرفارسی زبانی با آن آشنایی داشت) به کار بگیرد. میرزا علی‌اکبر مزیّن‌الدوله، نقاش طراز اوّل دربار قاجار، (ملقب به "نقاشباشی") در اواخر عهد ناصری (۱۸۴۸تا۱۸۹۶ م) را نیز نمی‌توان مترجم احتمالی این اثر دانست. اگرچه مزیّن‌الدوله تنها اجرای نمایشنامۀ "مردم‌گریز" را حوالی دهۀ ۱۸۷۰ در سالن مدرسۀ دارالفنون و در حضور ناصرالدین شاه و ملتزمین وی بر عهده داشت، احتمال اینکه توانسته باشد آن را به نظم فارسی برگرداند وجود ندارد.(۱۳) مزیّن‌الدوله که تحصیلکردۀ فرانسه و معلم نقاشی و زبان فرانسه و نیز معلم موسیقی اروپایی مدرسۀ دارالفنون بود، شخصاً یکی از نخستین متون دستور زبان فرانسه به فارسی را تألیف و کتابی در مورد نظریۀ موسیقی از زبان فرانسه ترجمه کرده بود ولی هیچ شاهدی دال بر ترجمۀ اثری از ادبیات فرانسه به فارسی به قلم او وجود ندارد. همچنین تا آنجا که می‌دانیم، وی در دوران فعالیت خود نه با محفل استانبول ارتباط و نه با ترجمه‌های ترکی آشنایی داشته و از ذوق و قریحۀ شعری او نیز در جایی سخن به‌میان نیامده است. درواقع اجرای نمایشنامه "مردم‌گریز" به همت مزیّن‌الدوله فقط اجرایی منحصربه‌فرد و خصوصی بوده است. هرچند ناصرالدین شاه به نمایشنامه‌های فرانسه علاقه وافری داشت (حداقل نمایشنامه‌هایی که از نظر سیاسی انتقادآمیز نبود) امّا مایل نبود به‌خاطر اجرای نمایشنامه‌های اروپایی یا هرگونه اقتباس نمایشی از فرهنگ غربی با مخالفت علمای شیعه روبرو شود و این نکته یکی از دلایل عدم رشد و گسترش هنر نمایش نوین در ایران پیش از جنبش مشروطه است.(۱۴)

صرف‌نظر از این ملاحظات، در مورد محیط فرهنگی که "مردم‌گریز" در آن شکل گرفت مسائل دیگری نیز وجود دارد. به‌عنوان مثال، آرین‌پور اعتقاد دارد که "مردم‌گریز" در گزینش اسامی برای اقتباس شخصیت‌های نمایشنامه و دیگر ویژگی‌های خاص خود شدیداً تحت تأثیر ترکی عثمانی است. امّا به‌نظر می‌رسد این گفته گزافه‌ای بیش نباشد. شاید یکی از دلایل گزینش اسامی ترک مانند (فاتنه در برابر Celimene، شاه بداغ در برابر Dubois و نعیم‌بیگ و نعمان‌بیگ برای Acaste و Clitandre) احیاناً حاصل تلاش آگاهانۀ مترجم بوده تا هم شکل خارجی نمایشنامه را حفظ کند و هم آن را به‌صورتی در آورد که برای خوانندۀ ایرانی آشنا باشد. قصد او این بوده که خود را از اتهام ارائۀ تصویری بد از ایران مبرا سازد؛ اتهامی که ممکن بود او را با مخاطرات سیاسی ناخواسته‌ای مواجه

motarjemjournal.ir

سازد. با این همه باید یادآور شد که در محیط فرهنگی استانبول آن دوران، ترجمه بسیاری از آثار مولیر به ترکی عثمانی در دسترس بود. به‌طور مثال می‌دانیم که تقریباً در همان سالی که ترجمهٔ فارسی "میزانتروپ" صورت گرفت، ترجمهٔ ترکی عثمانی آن نیز به همت احمد وافق پاشا تحت عنوان "آدام جیل" انتشار یافت. این احتمال وجود دارد که میرزا حبیب از این ترجمه که آن نیز به‌صورت منظوم بود، استفاده کرده باشد.(۱۵) در همان سالی که "مردم‌گریز" منتشر گردید، احمد وافق پاشا نیز ترجمه‌های خود از ژرژ داندین، به نام‌های "طبیب اجباری" و "ازدواج اجباری" (*Le Mariage Force*) و چند سال بعد نیز ترجمهٔ **تارتوف** (*Tartuffe*) را منتشر کرد.(۱۶)

"مردم‌گریز" در سال ۱۸۶۹ و در دورانی منتشر شد که پایتخت عثمانی دستخوش تحولات فرهنگی و اجتماعی بود و انتشار این نمایشنامه را باید بخشی از آن تحولات به حساب آورد. در اواخر دههٔ ۱۸۶۰ زمانی که سه تن از شخصیت‌های مهم جنبش ترکهای جوان (شناسی، نامق کمال و رجائی‌زاده اکرم) در اوج فعالیت‌های مطبوعاتی و ادبی خود بودند فعالیت‌های جنبش رشد و گسترش فراوان یافت. شناسی، یکی از پیشگامان تئاتر و مطبوعات ترکیه معاصر در سال ۱۸۶۲ روزنامهٔ "تصویر افکار" را به راه انداخت و این نشریه یکی از پرنفوذترین نشریات ترکیه در اواخر قرن نوزدهم و درواقع سخنگوی "جنبش ترکهای جوان" عثمانی بود. درواقع در چاپخانه همین روزنامه بود که "مردم‌گریز" به چاپ رسید. در سال ۱۸۶۵، شناسی که ظاهراً به اتهام مشارکت در توطئه‌ای ضددولت مظنون واقع شده بود استانبول را به قصد اروپا ترک کرد و سردبیری "تصویر افکار" را به شاگرد و همکار جوان و پراستعداد خود نامق کمال واگذار کرد. مقالات بسیاری که نامق کمال در "تصویر افکار" منتشر می‌کرد او را به‌صورت مدافع صریح نوزایی فرهنگی و تجدّد ادبی کشور و به‌عنوان مجرایی برای آشنایی عثمانی‌ها با ادبیات اروپایی و بالاخص ادبیات فرانسه، مطرح ساخت. دو سال بعد، نامق نیز ناچار به ترک استانبول و نهایتاً عزیمت به اروپا و پیوستن به محفل کوچک ولی بسیار فعال "ترک‌های جوان" در پاریس شد. از سال ۱۸۶۷ سردبیری "تصویر افکار" به یکی از دوستان و هواداران نامق کمال به نام رجائی‌زاده که از لحاظ سیاسی میانه‌رو محسوب می‌شد واگذار گردید و وی تا بازگشت نامق کمال به استانبول به سال ۱۸۷۰ به چاپ این نشریه ادامه داد.

در سال ۱۸۶۹ سلطان عبدالعزیز که حکومت استبدادی‌اش باعث فرار بسیاری از روشنفکران آزایخواه شده بود با سیاست تطمیع برخی از این روشنفکران را به خدمات دولتی گمارد. در چنین اوضاع و احوالی، بعید است که انتشار "مردم‌گریز" بدون مساعدت رجائی‌زاده اشرافی‌منش (که با مقامات عثمانی مرتبط بود) صورت گرفته باشد. رجائی‌زاده نیز مانند شناسی و نامق کمال شاعر و منتقد ادبی بود و با ادبیات فرانسه کاملاً آشنایی داشت، امّا در عین حال یکی از بزرگترین دوستداران و تحسین‌کنندگان ادبیات کهن فارسی بود و شاهد این مدعا عناوین بسیاری از اشعار و آثار ادبی اوست. شاید رجائی‌زاده میرزا حبیب را که با محافل طرفدار ترکهای جوان استانبول ارتباط نزدیکی داشت به‌خاطر مهارت و موفقیت ادبی و دیدگاه آزادیخواهانه وی و نیز به‌خاطر علاقه‌اش به آشنا ساختن مردم ایران به ادبیات فرانسه زیر بال‌وپر خود گرفته باشد. در نتیجه بعید نیست رجائی‌زاده و

motarjemjournal.ir

همقطاران وی از مترجم ایرانی نمایشنامه "مردم‌گریز" یعنی میرزا حبیب (و همکار احتمالی وی میرزا ملکم‌خان که در آن ایام با گروه ترک‌های جوان روابط نزدیکتری داشت)[۱۷] حمایت و پشتیبانی کرده باشند.

همچنین دور از ذهن نیست که یکی از سیاستمداران و شخصیت‌های ادبی کاملاً مرتبط با ترکهای جوان، به نام احمد وافق پاشا (۱۸۲۳تا۱۸۹۱ م) الهامبخش میرزا حبیب در انجام این ترجمه بوده باشد. وافق که عضو "تنظیمات" دربار عثمانی و در اواخر دوران صدارت امیرکبیر در حدود سال ۱۸۵۱ سفیر عثمانی در تهران بود (و بعدها نیز به مقام صدراعظمی دست یافت) با ایرانیان تبعیدی استانبول آشنایی و به آثار مکتوب آنها علاقه داشت. وافق‌پاشا که مترجم پرشور آثار مولیر، فنلون، ولتر و هوگو، و همچنین مؤلف یکی از لغتنامه‌های مهمّ زبان ترکی بود مایل بود ترکها را با کمدی‌های فرانسوی آشنا سازد.[۱۸] احتمال دارد که میرزا حبیب، رجائی‌زاده و وافق‌پاشا را نه تنها در ترجمه از فرانسه بلکه در تهیّه و تدوین آثاری در زمینه زبان و دستور زبان فارسی (و نیز درمورد مضامین شعری) سرمشق خود قرار داده باشد.

از سوی دیگر، باید به‌خاطر داشت که هرچند میرزا حبیب با زبان عربی کاملاً آشنایی داشت احتمال اینکه تحت تأثیر ترجمه‌های متقدم عربی نمایشنامه‌های فرانسوی قرار گرفته باشد ضعیف به‌نظر می‌رسد. نخستین اقتباس آزاد از *L'Avare* با عنوان "البخیل" [در ایران با نام "خسیس"] اثر مولیر که به قلم مارون النقّاش (تاجر مسیحی اهل سوریه که در سال ۱۸۴۷ این نمایشنامه را در بیروت به روی صحنه برد) صورت گرفته بود چاپ نشده باقی ماند و در نتیجه در دسترس خوانندگان در استانبول قرار نگرفت. دیگر ترجمه‌های مستقیم عربی از نمایشنامه‌های مولیر نیز در دهه ۱۸۷۰ انتشار یافت. محمدعثمان جلال، شاگرد طنطاوی و از مدافعین پرشور ادبیات فرانسه، پنج نمایشنامه از مولیر از جمله *تارتوف* (*Tartuffe*) را به‌صورت نثر مسجّع و با عنوان "الشیخ مطلوف" منتشر کرد. امّا به‌نظر می‌رسد "میزانتروپ" تا مدتها بعد به عربی ترجمه نشده بوده است.[۱۹]

با توجه به توضیحات فوق این احتمال مطرح می‌شود که میرزا حبیب احیاناً در ترجمه خود با یک ایرانی (یا ترک) دیگر همکاری داشته است. همچنین احتمالاً این همکار کسی نبوده جز میرزا ملکم‌خان که در آن ایام ساکن استانبول بود. شاید این واقعیت که هم میرزا حبیب و هم میرزا ملکم‌خان هر دو به‌خاطر فعالیتهای گذشته خود درنظر دربار قاجار مظنون تلقی می‌شدند و هر دو در پی ایجاد ارتباط بهتر با مقامات عثمانی و ایرانی بودند، بتواند دلیل بی‌اجرماندن تلاش مترجم را توضیح دهد. شاید درج نام میرزا حبیب (یا میرزا حبیب و میرزا ملکم‌خان) حتی بر روی جلد اثری مانند "میزانتروپ" در زمانه‌ای که جریانهای روشنفکری آزادیخواه مانند "ترک‌های جوان" از سوی مقامات ترکیه عثمانی تحت فشار بودند می‌توانست پیامدهایی غیرقابل پیش‌بینی برای آنها در پی داشته باشد. برخلاف میرزا حبیب که احتمالاً در آن ایام نوآموز زبان فرانسه به‌شمار می‌آمده، میرزا ملکم‌خان با فرانسه آشنایی کامل داشته و همچون بیشتر اصلاح‌طلبان آن دوره (از جمله ترک‌های جوان) هوادار نویسندگان فرانسه و ستایشگر دیدگاه انتقادی و پیامهای اجتماعی ایشان بوده است.

motarjemjournal.ir

در نتیجه، می‌توان گفت که میرزا حبیب در جریان آشناشدن با ادبیات فرانسه و در ترجمه از این زبان از کمک میرزا ملکم‌خان بهره جسته اما پس از اتمام کار ترجمه با استفاده از ذوق و تسلط خود بر زبان فارسی نثر ناپختهٔ ترجمه را به نظم فارسی برگردانده است. این که او تا چه اندازه در این کار موفق بوده بررسی خواهد شد امّا فعلاً بهتر است در مورد اینکه او چرا نمایشنامهٔ مولیر را برای ترجمه به فارسی انتخاب کرد اندکی دقیق شویم، چرا که این امر، در مورد دخالت احتمالی ملکم‌خان در این کار کمک شایانی خواهد کرد.

البته برای کسی مانند میرزا حبیب (و همکار احتمالی وی) برای ترجمه "میزانتروپ" مولیر به فارسی دلایل کافی وجود داشته است. شاید میرزا حبیب در شخصیت السست (Alceste) ــ که میرزا برای وی نام "مونس" را اقتباس کرده ــ طرحی کمرنگ از شخصیت خود را مشاهده می‌کرده: مردی شدیداً مخالف ریا و خرافه‌پرستی جامعه‌ای که حکومتی جبار و سرکوبگر را تحمل کرده، حکومتی که فردی مثل او را به‌عنوان زندیق و دهری و مزاحم از کشور اخراج کرده است. میرزا حبیب نیز مانند السست تبعیدی عزیمت‌گاه روشنفکرانهٔ خود بود و خود را از وسوسه همکاری با جامعه و دربار برحذر می‌داشت. از سوی دیگر، وی در شخصیت فیلینت (Philinte) ــ که در ترجمه نام "ناصح" را برای او انتخاب می‌کند ــ ظاهراً دوستی را می‌یابد که برخلاف خودش واقعیت پست سرشت آدمی را پذیرفته و مایل است تا با آن کنار آید. این‌ها همه خصوصیات شخصیتی است که کاملاً با ملکم‌خان تناسب دارد. به‌رغم تلاشهای گاه به گاه میرزا حبیب در برقراری تماس با سفارت ایران در استانبول و به‌ویژه برای تماس با فرد قدّر قدرتی مانند میرزا حسین‌خان مشیرالدوله (که اندکی بعد صدراعظم ناصرالدین‌شاه گردید) او هیچگاه موفق به ورود به محافل سطح بالای قاجار نشد. او حتی به دلیل اتهامات مقامات ایرانی مبنی بر کافر و بابی‌بودن وی، برای مدتی از شغل معلمی در استانبول اخراج شد. در اواخر ۱۸۸۸ زمانی که جهانگرد و خاطرات‌نویس مشهور، حاجی پیرزاده (که خود در سلک متصوفه بود) با میرزا حبیب در استانبول دیدار می‌کند شهادت می‌دهد که "میرزا حبیب به‌واسطهٔ مراوده و معاشرت دوران جوانی خود با زنادقه و لاادریون هنوز هم دل در گرو مغازله، لودگی و سخریّه دارد". وی همچنین می‌گوید "اگر میرزا حبیب قدری روحیه معنوی-اخلاقی و اندکی دید متعالی می‌داشت چه‌بسا از نوادر عصر خود می‌شد".(۲۰) از این کنایه پیرزاده می‌توان علاقهٔ میرزا حبیب به کمدی را استنباط کرد. میرزا حبیب درواقع بین سال‌های ۱۸۸۵تا۱۸۸۶ در جریدهٔ فارسی‌زبان "اختر" چاپ استانبول مقاله‌هایی مفصل دربارهٔ تاریخ هنر نمایش در اروپا با عنوان "بازی تماشا و تماشاخانه" منتشر ساخت که ظاهراً نخستین اثری است که در این زمینه به فارسی انتشار یافته است.(۲۱)

امّا میرزا ملکم‌خان برخلاف میرزا حبیب آنقدر از سیاست عالی کشور سررشته داشت که بتواند مورد وثوق مشیرالدوله قرار گرفته و ازطریق وی مجدداً دل ناصرالدین‌شاه را به‌دست آورده و نهایتاً به موقعیت سابق برسد. در سال ۱۸۶۴ ملکم ابتدا به سمت سرکنسول ایران در قاهره گمارده شد امّا چهارده سال بعد ظاهراً به اتهام سوء استفاده مالی از کار برکنار گردید. وی در بازگشت به استانبول در سال ۱۸۶۸ تبعهٔ عثمانی شد و باکمک علی‌پاشا صدراعظم در وزارت خارجهٔ عثمانی به استخدام

motarjemjournal.ir

درآمد. ظاهراً وی در همان زمان با برخی عناصر اصلاح‌طلب درون حکومت ایران ارتباط برقرار کرد و دو سال بعد با عنوان "مستشار" به خدمت دولت ایران در آمد و در سال ۱۸۷۲ به کشور بازگشت و نهایتاً در سال ۱۸۷۳ به موقعیتی بسیار حساس دست یافت و در مقام "سفیر تام‌الاختیار ایران" به لندن اعزام گردید.(۲۲) طی دومین دورهٔ اقامت خود در استانبول (زمانی که "مردم‌گریز" در دست ترجمه بود) ملکم سه فقره از معروفترین رسالات خود در باب دفاع از تجدّد و حمله به نخبگان محافظه کار ایران را به رشته تحریر در آورد. ملکم به‌ویژه در رساله "شیخ و وزیر" با بهره گیری از گفتگوی تئاتری توانست به‌روش مؤثری در قالب نثر از گرایشات ضداصلاح‌طلبی انتقاد کند. این اثر که ظاهراً نخستین بار به ترکی عثمانی نوشته شده و بعدها توسط خود مؤلف به فارسی برگردانده شده بود منطبق با دیدگاههای نوگرایانهٔ یکی از قهرمانان تجدّد ایران، یعنی مشیرالدوله، بود و این شخص درواقع ممدوح و ولی‌نعمت ملکم تلقی می‌شد. از قرار معلوم ملکم اغلب به غلط نویسندهٔ برخی نمایشنامه‌ها و مناظره‌ها به حساب آمده است. صرف‌نظر از صحت و سقم چنین انتساب‌هایی، این انتساب‌ها حداقل نشان‌دهنده علاقه و توجه ملکم به هنر تئاتر در جریان اقامت وی در استانبول و در نتیجه دالّ بر همکاری احتمالی وی با میرزا حبیب می‌باشد.(۲۳)

صرف‌نظر از همسان‌پنداری خود با شخصیت‌های نمایشی، برای مترجمی مانند میرزا حبیب ترجمه "میزانتروپ" جاذبه‌های دیگری نیز داشت: این کمدی مولیر علاوه بر آن که از نظر قالب نمایشی‌اش برای خواننده یا مخاطب ایرانی پدیدهٔ جدیدی محسوب می‌شد به مضامینی پرداخته بود که برای خوانندهٔ ایرانی (یا درواقع تماشاچیان بعدی تماشاخانه‌های ایران) مضامینی نو تلقی می‌شد. امّا این نمایشنامه نه منثور که منظوم (البته نظم فرانسوی) بود و در نتیجه این امکان وجود داشت که با توجه به آشنایی خوانندهٔ ایرانی با قالب نظم (که در فرهنگ ایرانی از سنت دیرپایی برخوردار بود) نمایشنامه را به فارسی منظوم برگرداند. ادبیات فارسی در گذر زمان نه‌تنها باعث پختگی نوع ادبی گفتگوی منظوم (مناظره) شده بود بلکه نمایشنامه‌های شیعی (تعزیه یا شبیه‌خوانی) نیز در قالب گفتگوی منظوم اجرا می‌شد. حتی گفتگوهای تئاترهای عامیانه اغلب اگر هم مقفّی نبود به‌صورت موزون ادا می‌شد. در اواخر قرن نوزدهم نوعی کمدی ابتدایی در ایران رایج بود که اصطلاحاً به آن "بقّال‌بازی" می‌گفتند، و این بقال‌بازی‌ها معمولاً شامل یک گفتگوی (نانوشته) و ساده با چاشنی مقداری ادا و اطوار بازیگران می‌شد که بازیگران آن نیز دست‌کم دو نفر بودند. بقال‌بازی‌ها از نظر ترتیب اجرایی ایستا بود امّا علاوه بر سرگرمی محض اغلب دارای نوعی پیام اخلاقی سنتی نیز بود.

در آن دوره امکان استفاده از این نمایشنامه‌ها بسیار زیاد بود. در دههٔ ۱۸۷۰ یعنی در دوران صدارت میرزا حسین‌خان مشیرالدوله نسخه‌ای مکتوب (امّا غیرمنظوم) از "بقال‌بازی" منتشر گردید که احتمالاً تحت تأثیر "مردم‌گریز" به رشته تحریر درآمده بود. این نمایشنامه موسوم به "بقال‌بازی در حضور" [یعنی در حضور شاه، یا به‌طورکلی بقال‌بازی درباری] نه‌تنها از فقر و فساد عمومی کشور بلکه از صدراعظم وقت و تقلیدهای کورکورانهٔ وی از اصلاحات عثمانی (که مؤلف معتقد بود با وضعیت ایران تناسب ندارد) شدیداً انتقاد می‌کرد. شگفت آورتر اینکه این نمایشنامه حتی از شخص

motarjemjournal.ir

ناصرالدین‌شاه نیز بالاخص به‌واسطهٔ اعطای عناوین پوچ و فراوان در بین درباریان و نخبگان قاجار با جسارت تمام انتقاد می‌کرد. شاید بتوان مؤلف این اثر را در بین ایرانیان تبعیدی استانبول و یا حتی در شخص میرزا حبیب اصفهانی ردیابی کرد. کاربرد زبان در این نمایشنامه و لحن گزندهٔ انتقادی آن با نوشته‌های میرزا حبیب (و دوست بعدی او میرزاآقاخان نوری) شباهت تام دارد هرچند نشر آن (شاید بواسطهٔ آزادبودن میرزاآقاخان از محدودیت‌های ترجمه) نسبت به نظم "مردم‌گریز" برتری دارد. شباهت‌های نزدیک‌تر بین "مردم‌گریز" و "بقال‌بازی در حضور" در ادامه همین مقاله خواهد آمد، امّا باید یادآور شد که "بقال‌بازی" نقطه آغازی بود برای نمایش‌های انتقادی دربارهٔ نظم اجتماعی-سیاسی قاجار. در امپراتوری عثمانی نیز روند انتقادی مشابهی وجود داشت.

زبان حافظ در کام مولیر: دشواریهای اقتباس منظوم

حال قدری به ویژگی‌های سبکی-ادبی "مردم‌گریز" می‌پردازیم و با دشواریهای مترجم در ترجمه یک نمایشنامهٔ منظوم فرانسوی به نظم فارسی آشنا می‌شویم. پیش از هر چیز خواننده بی‌درنگ متوجه تلاش آگاهانه مترجم در ارائهٔ برداشتی ایرانی شده (فارسی شده) از نمایشنامه مولیر می‌شود. مترجم ظاهراً برای ایجاد حال‌وهوا و رنگ‌وبویی آشنا در نمایشنامه علاوه بر نثر مسجّع از بسیاری از اشعار حافظ و دیگر شعرای فارسی زبان بهره برده. ولی در هر حال، استفاده مترجم از لفظ "گزارش" در برابر واژهٔ فرانسوی "Piece" (یا در مورد نمایشنامه "ایزوتروپ" استفاده از "گزارش" در برابر "Une Comedie") دالّ بر نوبودن این اصطلاح نمایشی در ایران است و درواقع مترجم در این مورد واژهٔ "گزارش" را بر دو واژهٔ "شرح" و "بازی" (که هر دو به‌ترتیب در روایات مکتوب و شفاهی به کار گرفته می‌شوند) ترجیح داده است. از سوی دیگر، اصطلاح "مردم‌گریز" برای مخاطب ایرانی اصطلاحی آشنا بود که به معنای گوشه گیری (recluse) (و نه ضرورتاً مفهوم فعال "ضداجتماعی" یا "ضدمردم" مستتر در واژهٔ فرانسوی Misanthrope) است. اصطلاح "مردم‌گریز" در فارسی نقطه مقابل "مردم‌آمیز" است که به معنای نوعی منش اجتماعی است و به‌صورت یک مفهوم در ادبیات کهن فارسی کمتر به چشم می‌خورد.[۲۴] احتمال دارد مترجم استفاده از این لفظ را بر استفاده از مفاهیم آشنایی مانند "زاهد" و "پارسا" ترجیح داده باشد. چرا که این دو واژه هر دو دارای بار معنایی عرفانی-اخلاقی‌اند و اغلب بر کناره گیری عمدی از دنیا (ترک دنیا) و انتقاد از جامعه و قطب‌های قدرت به دلایل مذهبی دلالت دارند. به‌نظر می‌رسد مترجم با انتخاب عمدی این لفظ قصد داشته تمایلات و منش غیرمذهبی شخصیت اصلی نمایشنامه را مورد تأکید قرار دهد.

گزینش نامهای ایرانی همهٔ شخصیت‌ها نیز متناسب با نقش آنها در نمایشنامه است، هرچند در مورد برخی شخصیت‌ها این تناسب بیشتر به چشم می‌خورد. به‌عنوان مثال السست (Alceste) ــ یعنی شخصیت "گوشه گیر" نمایشنامه که نام او از نظر ریشه‌شناسی درواقع از واژه‌ای یونانی و هم‌معنی "قهرمان" گرفته شده است ــ به "مونس" برگردانده شده که این واژه برگرفته از ریشه عربی "انس" می‌باشد و واژه‌های "انسان" و "مؤانسه" نیز از آن مشتق گردیده‌اند. عجیب اینجاست که

motarjemjournal.ir

"مونس" مترجم تا حدودی برخلاف آنچه این کلمه در عربی و فارسی افادهٔ معنا می‌کند در اصل فرانسوی نمایشنامه [و با نام السست] تجسم انسانی است که در برابر وسوسه روابط متقابل اجتماعی مقاومت می‌کند. نماد این وسوسه‌ها در اصل فرانسوی نمایشنامه سلیمن (Celimene) می‌باشد که نام ایرانی شده وی "فاتنه" ــ صورت مؤنث و ظاهراً نوواژهٔ کلمهٔ "فتنه" عربی یا فارسی ــ انتخاب شده است. مترجم با این‌گونه جایگزین ساختن‌ها با مهارت هرچه تمامتر فتنه گری و اغواگری زنانه را به همان صورتی که در شخصیت سلیمن ممزوج شده‌اند تصویر کرده است. دوست السست نیز در کسوت ایرانی "ناصح" (نصیحت‌کننده) ظاهر می‌شود و این اسم با معنای موردنظر مولیر در نام فرانسوی فیلینت (Philinte) ــ که برخلاف رفتار ضداجتماعی السست نمایندهٔ جنبهٔ اجتماعی آدمی است ــ تا حدودی تفاوت دارد. با این اوصاف ظاهراً لفظ "مونس" بیشتر با فیلینت تناسب دارد تا با السست. هرچند واژهٔ "ناصح" به‌درستی معرّف شخصیت فیلینیت به‌عنوان مشاور است امّا معلوم نیست که آیا در این مورد مترجم دچار اشتباه نشده یا اینکه عمداً و آگاهانه باکلمات بازی کرده تا به نکته(هایی) متفاوت با مطالب نمایشنامهٔ مولیر اشاره کرده باشد. انتخاب نام بقیّه شخصیت‌ها معرّف هیچگونه معنای کنایی خاصی نیست هرچند عنوان مقام دو تن از مرزبانان (Marquises) اصل نمایشنامه به نام‌های آکاست (Acaste) و کلیتاندر (Clitandre) به‌صورتی حساب شده به "بگ" یا "بیگ" برگردانده شده و می‌دانیم که "بگ" یا "بیگ" هم در عثمانی و هم در ایران اصالتاً به "امرای ملاک" ترک تبار اطلاق می‌شده است و ظاهراً به‌همین دلیل است که در ترجمه فارسی نمایشنامه نعیم‌بیگ و نعمان‌بیگ "دو بیگ از اهل درخانه" معرفی شده‌اند.(۲۵)

تلاش مترجم برای ایجاد حال و هوای ایرانی (که ازطریق به کارگیری اسامی آشنای ایرانی صورت گرفته) مانع از تلاش وی در حفظ امانتداری نسبت به اصل فرانسوی اثر نشده است، و در این زمینه وی در اغلب موارد (به‌رغم محدودیت‌های قواعد شعر فارسی) به‌صورتی موفق عمل کرده است. این وابستگی و پایبندی به اصل فرانسوی نمایشنامه "مردم‌گریز" احتمالاً برجسته‌ترین ویژگی کار است چرا که متن نمایشنامه پر است از معادلهایی که با تعبیرات اصطلاحی فرانسوی مشابهت تام‌وتمام دارند. به‌همین شیوه میرزا حبیب به‌طور مثال اصطلاح "Pleine franchise" [با معنای تحت‌اللفظی: آزادی کامل] را به "صفای قلب" بر می‌گرداند. مترجم در برابر "تمسخر و استهزاء" جامعهٔ فاقد درک و شعور نسبت به السست از صفای قلب تجلیل و تمجید می‌کند. این تمسخر و استهزاء که مترجم آن را به "ریشخند" برگردانده همان چیزی است که فیلینت با تعابیر زیر السست را از آن برحذر می‌دارد:

Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise.(26)

که فارسی آن نیز به‌قرار زیر است:

ناصح: بسا مقام که ناید صفای قلب به‌کار صفای قلب گهی ریشخند آرد بار(۲۷)

همچنین، وقتی السست با ابراز انزجار کامل خود از نفاق و دورویی "خواه در دربار و خواه در شهر"

motarjemjournal.ir

سخنان زیر را بر زبان می‌آرد.

Ne m'offrent rien qu'objets à méchauffer la bile
J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font.
Je ne trouve partout que lâche flatterie;
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourbrie;
Je n'y puis plus tenir, j'enrage; et mon dessein
Est de rompre en visièr a tout le genre humain.(28)

مترجم گفته‌های وی را به‌شرح زیر به فارسی بر می‌گرداند:

تو خود بگوی کز آنها توان بماند خموش؟ بود کدام که صفرای من نیاید جوش؟
شوم دژم به غم و رنج ژرف تیره نژند چو بنگرم به میانشان چنین کسان باشند
به هیچ سو نبود جز مداهن و بیعار ستم‌کننده و خودخواه و خائن و مکّار
گذشت آب ز سر، زین سپس مراست مراد که از بشر برم از ریشه هرچه باداباد.(۲۹)

در این قسمت بسیار مهمّ نمایشنامه، تسلط بر واژگان و مهارت فنی مترجم احتمالاً مبیّن اعتقادات شخصی او شده است. "مونس" نیز همانند همتای فرانسوی خود در شهر و دربار ایران جز "چاپلوسی سخیف، بی‌عدالتی، منفعت‌طلبی، دغلبازی، و رذالت" چیزی نمی‌بیند و باز هم مانند السست خشمگینانه در پی این است که "از هرچه آدم و آدمی است ببرد". استفاده از تعبیر ایرانی "جوش آمدن صفرا" [کنایه از خشمگین شدن] در برابر m'echauffer la bile فرانسوی و "آب از سر گذشتن" [کنایه از نومید شدن] در برابر فرانسوی Je n'y puis plus tenir نشان‌دهنده مهارت و کارکشتگی مترجم می‌باشد. همچنین استفاده مترجم از سه واژهٔ فارسی سرهٔ "دژم" [غمگین و غضبناک]، "ژرف" و "نژند" [رنجیده‌خاطر] نشانه‌هایی از دلبستگی وی به شعر فردوسی در شاهنامه است. و یا وقتی فیلینت اعتقاد فلسفی و دیرپای دوست خود به "ترک دنیا" را مطرح می‌کند و وضعیت خودشان را با دو برادر در نمایشنامهٔ دیگری از مولیر به‌نام "مکتب شوهران" "L'Ecole des Maris" مقایسه می‌کند مترجم با توسل به حکایت ایرانی "زردوز و بوریاباف" تلمیح‌وار قضیّه را این چنین روشن می‌کند:

ناصح: درشتی تو و نرمی من گر انصاف است همان حکایت زردوز و بوریاباف است(۳۰)

در جای دیگر متن نیز مترجم می‌کوشد تا از انگاره‌های (motifs) آشنای ایرانی استفاده کند. مثلاً آنجاکه مترجم با تقبیح دغلبازی مردم از سوی السست و اعلام تنفر وی از رقیبی ناشناخته با ذکر ابیاتی چند از حافظ شیرازی ماجرا را رنگ و بویی دیگر می‌بخشد:

On sait que ce pied-plat, digne qu'on le cofonde
Para de sales emplois sest poussé dans dans le monde
Et que par eux son sort, de spendeur revêtu
Fait gronder le mérite et rougir la vertu.(31)

motarjemjournal.ir

"مونس" در ترجمه فارسی چنین داد سخن می‌دهد:

مسلّم است که این راست پاشنه به درست — ز نادرست عمل‌ها به هر دری ره جست
بسوخت فتنهٔ این شوخ چشم رنگ‌آمیز — "هزار جامهٔ تقوا و خرقهٔ پرهیز".(۳۲)

در این مورد، اصطلاح مورد استفادهٔ السست، یعنی pied-plat (فرد فرومایه) به "راست‌پاشنه" فارسی که درست ترجمه تحت‌اللفظی فرانسهٔ آن می‌باشد برگردانده شده است. در بیت بعدی، صفت ایرانی "شوخ‌چشم" [بی‌شرم] باعث تشدید معنای pied-plat می‌شود، در حالی‌که "رنگ‌آمیز" [به معنی تحت‌اللفظی، فریبکار] ترجمه‌ای بسیار عالی در برابر de spendeur revêtu فرانسه می‌باشد. اما این دو تعبیر هر دو برگرفته از حافظ می‌باشند (بالاخص کل مصرع دوّم) که درواقع در جهت روشن ساختن معنای اصل فرانسوی اصطلاح انتخاب شده است. در حالی‌که رفتار رقیب السست به تعبیر مولیر fait gronder le mérite et rougir la vertu [باعث شکوه تقوا و مایهٔ خجلت پرهیزگاری] می‌باشد مونس از زبان حافظ "هزار جامه تقوا و خرقهٔ پرهیز" را در آتش می‌افکند.

نقل متوالی ابیات حافظ در ترجمه فقط محدود به برگردان بعضی اصطلاحات و عبارات نیست، بلکه در پاره‌ای موارد این ابیات به متن افزوده شده‌اند، برای مثال آنجاکه فیلینت السست را از عیب‌جویی رقیب بر حذر می‌دارد "ناصح" ایرانی با افزودن بیتی از حافظ پند می‌دهد که:

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر — هر آنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیرد(۳۳)

انتخاب این بیت و بازی با واژهٔ "ناصح" در آن، فیلینت را برای ذوق و طبع خوانندهٔ ایرانی آشنا جلوه می‌دهد. به همان ترتیب، مترجم با به کارگیری ابیاتی از حافظ می‌کوشد تا "سبک استعاری" (style figuré) السست را (که در زمان مولیر رایج بود) مورد استهزاء و ریشخند قرار دهد. وقتی السست سبک مصنوع و متکلّف اورونت (Oronte) شاعر اشرافی و درباری را با تعابیر زیر آماج حمله می‌کند:

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature(34)

مترجم نیز با همان توانایی در بهره گیری از معادلهای فنی فارسی مورد نظر چنین می‌سراید:

از این مجاز و کنایات و صنعت اغراق — چه فائده است به جز گفتگو خلاف مزاج
بود تجانس و ایهام اختیار سقیم — بدین طریق نگوید کلام طبع سلیم(۳۵)

درواقع، مترجم نیز همانند مولیر استفادهٔ مفرط از صنایع شعری، مانند مجاز، کنایه، اغراق، تجانس و ایهام را "خلاف عقل سلیم" می‌داند همچون السست که دل در گرو "سبک ساده و بی‌تکلف اجدادی" داشته و (آن سبک را بر "طبع سخیف زمانه" ترجیح می‌دهد) مونس نیز به "طبع سلیم" نسل‌های پیشین متوسل می‌شود. السست برای اثبات منظور خود از ترانه‌های عامیانه زیر استفاده می‌کند:

motarjemjournal.ir

Si le roi m'avait donné
Paris, Sa grand'ville
Et qu'ie me fallut quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
"Reprenez votre paris:
J'aime mieux ma mie" Ôgue!
J'aime mieux ma mie."(36)

در اینجا، برای غلبه بر مشکل نقل به مضمون این قسمت از متن نمایشنامه به فارسی، مترجم یکبار دیگر به شاعر مورد علاقهٔ خود حافظ متوسل شده و یکی از شاهکارهای سبکی خود را در اینجا عرضه می‌کند:

گر به یک موی ترک شیرازی — بدهد پادشه به من شیراز
گویم ای پادشه اگرچه بود — شهر شیراز شهر بی‌انباز
ترک شیراز کافی است مرا — شهر شیراز خویش بستان باز(۳۷)

که درواقع نقل به مضمون این بیت معروف خواجه حافظ شیرازی است:

اگر آن ترک شیرازی به‌دست آرد دل ما را — به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

استفاده از شیراز در برابر پاریس و استفاده از ترک شیرازی در برابر ma mie (با آنکه در نگاه اوّل‌کاری غریب به‌نظر می‌رسد) مبیّن تلاش مترجم در القای معنای واقعی این شعر معروف فرانسوی، و نیز نشانهٔ برتری کار اساتید قدیمی بر همگنان معاصر آنهاست. ظرافت این ترجمه فارسی زمانی آشکارتر می‌شود که دریابیم واژهٔ "پادشاه" مستتر در شعر حافظ معادلی برای "هانری چهارم" در اصل فرانسه شعر است.

السست که از شعرای بی‌مقدار عصر خود سخت بیزار است دوست دارد به حکم عدالت شاعرانه خود آنها را به دار بکشد مگر اینکه حکم شاه به دادشان رسیده و سرشان را از چوبه دار نجات دهد. آنجا که السست اعلام می‌کند:

Hors qu'un commandement exprès du roi me vienne,
De trouver bon les vers dont on se met en pein,
Je soutiendrai toujours, morbleu! qu'ils sont mauvais
Et qu'un homme est pendable apres les avoir faits(38)

همتای ایرانی او نیز به فارسی چنین می‌سراید:

مگر به حکم شه خاص گردد او منصوب — که شعرهای ستیزیده یافت باید خوب
وگرنه فاش بگویم که شعرهاش بدند — بیاید اینکه چنین شاعران به دار کشند.(۳۹)

تردیدی نیست که میرزا حبیب مترجم نیز افراد بسیاری از دربار قاجار را مستحق این نوع انتقامجویی شاعرانه می‌دانسته است.

motarjemjournal.ir

تمسخرکردن شعر شاعرانه دوران از زبان مولیر بازتاب انتقاد گسترده‌تری از جامعهٔ نخبگان عصر اوست و این از مطالبی است که برای ذوق و طبع مترجم جاذبهٔ خاص داشته است. در گفتگوی خود با آرسینوئه (Arsinoe) عشوه گر که سخت علاقه‌مند به حرفهای روشنفکرانه و دهن‌پرکن است السست انزجار خود از خدمت در دربار را اعلام می‌کند، چرا که معتقد است دربار فقط چاپلوسان و متملّقان را پاداش می‌دهد و با افراد منیع‌الطبعی چون او بیگانه است:

Eh! Madame, l'on loue aujourd'hui tout le monde,
Et le siècle par la n'a rien qu'on ne confonde.
Tout est d'un grand mérite également doué;
Ce n'est plus un honneur que de se voir loue;
D'éloges on regorge'à la tête on les jette'
Et mon valet de chambre est mis dans la gaztte(40)

و در ترجمه فارسی نیز "مونس" با تعابیر زیر همین مطلب را گوشزد می‌کند:

کنند از همه امروزه وصف و مدحت بس — ز مدح دوران جز شرم نیست حاصل کس
تمام خلق به شأنند متصف یکسان — ستوده‌بودن کس هیچ نیست او را شأن
زنند بر سر و مغز تمام مدح حسن — به روزنامه نهادند پیش‌خدمتِ من.(۴۱)

در اینجا نیز میرزا حبیب مترجم (و نیز خوانندهٔ تیزبین ایرانی) درست همانند مولیر در دربار لویی چهاردهم می‌تواند این عبارات را تعبیری از فساد و انحطاط دربار قاجار تلقی کند چرا که دربار ناصرالدین‌شاه نیز به‌خاطر مداهنه و مدح و رواج اعطای القاب و عناوین بی‌ارزش شهرت تام داشت. به تعبیر مترجم، در دربار شاه قاجار "شأن" چیزی نیست جز "شرم" و هیچکس بهتر از نویسنده ناراضی و تبعیدی مانند میرزا حبیب قادر به افشای این "مایهٔ شرم" نیست.

وقتی آرسینوئه به السست اصرار می‌کند تا خود را در محافل درباری بیشتر بنمایاند، السست دوباره خدمت در دربار را به سخریه می‌گیرد. او رو به آرسینوئه کرده و می‌پرسد "چون بدانجا شدم چه کنم؟" چرا که می‌داند وی "از فن عوامفریبی و از اختقای افکار" سررشته‌ای ندارد در حالی‌که برای توفیق در دربار این دو خصوصیت از ضروریات محسوب می‌شوند. وی به تأکید می‌گوید "بدون این کارها، نمی‌توانم موقعیت خود را تثبیت کنم و از مزایای عناوین و القاب کذایی که این روزها اعطا می‌کنند نصیبی ببرم". وی با کنار کشیدن خود از دربار ناچار نخواهد بود برای شعر فلان‌الدّوله‌ها (messieurs tels) به‌به و چه‌چه بگوید و یا از شعر بهمان‌السلطنه‌ها (madame une telle) تمجید کند تا باعث ارضای هوس‌های تنی چند از به‌اصطلاح نجبای کشور (Francs marquis) شود.(۴۲)

در اینگونه موارد مترجم ایرانی با به کارگیری تمام مهارت و توان ادبی خود این رویگردانی از زندگی درباری را از زبان "مونس" با این لحن و تعابیر به‌نظم می‌کشد:

چه کار خانم می‌شد کنم، نه من آنم — که خود به طبع ز دیوان و در گریزانم
خدای رشتهٔ این اتفاق را بگسیخت — که آب بنده و دیوان توان به یک جوریخت
ز اهل دیوان البته من نی‌ام آن مرد — که خود به خواهش دل هیچ کار آرم کرد (۴۳)

motarjemjournal.ir

معادل‌های "دیوان" و "در" یا "در خانه" برای دربار در زمان ترجمهٔ اثر در ایران کاربرد فراوان داشته و فقط اهالی ایران با آن آشنایی داشته‌اند. همچنین، مترجم از تعبیر رایج فارسی "آب به یک جو نرفتن" استفاده کرده تا اعتقاد "مونس" مبنی بر ناسازگاری معیارهای اخلاقی وی با معیارهای درباری را مورد تأکید قرار دهد. علاوه‌براین، مترجم برای تأکید بر دوری گزیدن السست از حضور در دربار باز هم از بیتی از اشعار حافظ کمک می‌گیرد:

همین‌قدر ز جهان کسب مال و جاهم بس — من اهل دانش و فضلم همین گناهم بس (۲۴)

با وجود اینکه این بیت از افزوده‌های مترجم به متن فرانسه است ولی با دقت تمام منظور السست از بیزاری از این نوع زندگی درباری را القا می‌کند. و باز در جایی دیگر، مترجم ظاهراً برای بیان احساسات شخصی خود از تلمیحات و کنایات شاعرانه استفاده می‌کند. مثلاً آنجا که السست می‌گوید:

Etre franc et sincère est plus grand talent;
Je ne sais point jouer les hommes en parlant
Et qui n'a pas le don de cacher ce qu'il pense
Doit faire en ce pays fort peu de résidence(45)

مترجم ایرانی آن را با دقت هرچه تمامتر به این ترتیب به فارسی بر می‌گرداند:

صداقت است و درستی بزرگتر هنرم — به محض حرف نیارم کسی به راه برم
کسی که کِتم حقیقت نمی‌کند باید — در این دیار در خانه رخت نگشاید (۴۶)

امّا وقتی در ادامه السست می‌گوید:

Hors de la cour sans doute on n'a pas cet appui,
Et ces titres d'honneur que'lle donne aujourd'hui(47)

مترجم از متن اصلی فرانسه دور می‌شود و می‌گوید:

ز نام و پشت که بی این دوکار باشد سست — برون ز دیوان امروزه کس نخواهد جست (۴۸)

این نوع انحراف از متن در جاهای دیگر متن فارسی نیز به چشم می‌خورد ولی با توجه به ابهامات شاعرانهٔ اصل فرانسوی این‌گونه تغییرات و دستکاریها قابل قبول و حتی اجتناب‌ناپذیرند.

دشواریهای برگردان کمدی رفتار (comedy of manners) فرانسوی به فارسی در ترجمه تک‌گویی (monologue) منثور و کوتاهی که در آن آکاست هم السست و هم اورونت شاعر را مورد خطاب قرار می‌دهد، بیشتر آشکار می‌شود.(۴۹) در این مورد مترجم با وفاداری ظاهری به اصل فرانسه ناتوانی خود را در ارائه ترجمه‌ای روان و درست نشان می‌دهد. شاید علت آین ضعف نوبودن گفتگوهای منثور در هنر نمایش به زبان فارسی باشد. می‌دانیم که نه تعزیه‌های ایرانی و نه شاهنامه‌خوانی‌های رایج آن دوره هیچیک به نثر نبود. هرچند "بقال‌بازی" (که پیش از این شرح آن گذشت) و صورتهای عامیانه‌تر آن به نثری سرگرم‌کننده و گاه متین و پرکار نوشته می‌شد ولی ظاهراً ترجمه کردن از زبان بیگانه مشکلات خاص خود را داشت.(۵۰) با این حال به رغم پاره‌ای نارسایی‌ها،

motarjemjournal.ir

تلاش میرزا حبیب مترجم در توسل به تعابیر رایج فارسی، نقل ابیات حافظ و استفاده از تعابیر کلیدی او همگی باعث شد تا وی با موفقیت هرچه تمامتر جوهر اثر مولیر راکه تلاشی برای تعدیل و اصلاح رسم و عرف سنتی فرانسه ــ با استفاده از تعبیرات طنزآمیز زبان روزمرهٔ فرانسوی ــ بود به فارسی منتقل کند.

ردپای میرزا حبیب در ترجمهٔ "مردم‌گریز"

به‌رغم تلاشهای فراوان میرزا حبیب برای ترجمه هر چه امین‌تر کمدی "مردم‌گریز" هنوز معلوم نیست که آیا چاپ و انتشار این اثر در زمان خود وی صورت گرفته یا خیر. علت اصلی این امر این بود که در ایران، همچون در ترکیه و کشورهای عربی سانسور حاکم بود. زمامداران خاورمیانه و نیز مقامات روس نمایشنامه‌های مولیر را فقط به‌صورت تفسیر هجوآمیز رفتار و منش درباریان فرانسه تلقی نمی‌کردند، بلکه این نمایشنامه‌ها را حملهٔ مخفیانه و غیرعلنی (و در عین حال گزنده) به کلّ نظام سیاسی و بالاخص دربار شاهی محسوب می‌کردند. اجرای نمایشنامه "میزانتروپ" هم در قاهره و هم در استانبول با مخالفت شدید مقامات حکومتی روبرو شد و بلافاصله پس از اولین نمایش، اجرای آن توقیف گردید. در تهران نیز این نمایشنامه فقط یکبار به روی صحنه رفت.(۵۱) بنابراین تعجبی ندارد که ترجمه "مردم‌گریز" (حتی اگر چاپ شده باشد) فقط در محافل ایرانیان ناراضی خارج از کشور توزیع شده باشد و به‌همین دلیل است که این ترجمه برای خوانندگان ایرانی ناشناخته مانده است.

امّا این واقعیت که "مردم‌گریز" در دسترس عموم ایرانیان قرار نداشت، نباید ما را از کندوکاو در مورد انگیزه‌های مترجم آن باز دارد، چراکه در حال حاضر با توجه به سطح اطلاعات فعلی این تنها کاری است که ازدست ما بر می‌آید. میرزا حبیب در این ترجمه عمداً به متن اصلی وفادار مانده است و این کار را با استفاده از روشی که اصطلاحاً آن را (metaphrase) یعنی ترجمه لفظ به لفظ و خط به خط متن اصلی می‌گویند، انجام داده است. باید یادآور شد که در آن زمان اینگونه ترجمه‌های وفادار به متن اصلی در بین مترجمان خاورمیانه طرفداران چندانی نداشت و مترجمان در عوض طرفدار "نقل به مضمون" (یا ترجمهٔ آزاد) و "اقتباس" بودند چراکه از آن طریق می‌توانستند ترجمهٔ خود را برای مخاطبین قابل فهم سازند. در حقیقت، درست است که میرزا حبیب برای شخصیت‌های نمایشنامه نامهای ایرانی انتخاب کرد ولی این‌گونه اقتباس‌ها، درونمایه و پیام نمایشنامه را تغییر نمی‌داد. از سوی دیگر با توجه به واژه‌ها و تعبیرات مورد استفادهٔ مترجم باید به‌یاد داشت که ترجمهٔ میرزا حبیب فقط و فقط برای مطالعهٔ شخصی درنظر گرفته نشده بود بلکه ملاحظات عملی نمایش نیز مد نظر قرار گرفته بود. این دو واقعیت (یعنی وفاداری به متن اصلی و قابل اجرا بودن بر صحنه نمایش) می‌تواند مبیّن تمایل مترجم به پایبندی به متن اصلی باشد. گویی میرزا حبیب می‌خواسته با حفظ اصالت متن اصلی اصالت ادبی خود را نیز نشان دهد.(۵۳)

علاوه‌براین، به‌رغم ابهامات موجود در "مردم‌گریز"، می‌توان ردپای این نمایشنامه را در نخستین آثار نمایشی ایرانی دوران قاجار و در نوعی از هنر نمایش که حلقه واسطه بین نمایشهای روحوضی

motarjemjournal.ir

سنتی و کمدی‌های جدید به‌شمار می‌آید، مشاهده کرد. درواقع اگر کمدی "بقال‌بازی در حضور" کار میرزا حبیب، یا یکی از همفکران وی در محفل ناراضیان ایرانی مقیم استانبول بوده باشد در این صورت می‌توان تأثیر چشمگیر "مردم‌گریز" را (بالاخص در قطعه زیر از صحنه سوم "بقال‌بازی") مشاهده کرد که طی آن زندگی افراد درباری به نمایش گذاشته شده است. در این قطعه که گفتگویی است بین کریم شیره‌ای (دلقک معروف دربار ناصرالدین‌شاه) و چوردکی (نانوای شاعر که عنوان میرزا یوشن‌خان به وی داده شده بود) مضمونی کوک شده که شباهت زیادی به مضمون و درونمایهٔ "مردم‌گریز" دارد:

کریم شیره‌ای: خدا سایه لطف شما را از سر ما کم نکنه. البته آدم شریف و بزرگواری مثل شما باید هم اینجور شخصیتی داشته باشه. قربان اسم شریف حضرتعالی چیه؟

میرزا یوشن‌خان: اسم بنده میرزا یوشن‌خان و لقبم هم "عقب‌الشعرا" است.

کریم شیره‌ای: میرزا یوشن‌خان؟ عقب‌الشعرا، یعنی چه؟

میرزا یوشن‌خان: هیچ! همین!

کریم شیره‌ای: این دیگه چه لقبی است؟

میرزا یوشن‌خان: از خودم که نیست. این روزها دادن القاب هم خودش یه شغل شده. دولت اینقدر به آدمای لایق و نالایق، پیر و جوان و خرد و کلان القاب و عناوین داده که دیگه لقبی باقی نمونده. همین امسال عید نوروزی یه مدیحه برای شاه خوندم که خیلی خوشش اومد. اظهار لطف فرمود که لقبی به من اعطاء کنه. گشتیم ولی دیدیم لقبی باقی نمونده، دست آخر چون من آخرین نفری بودم که شعر گفته بودم به من لقب "عقب‌الشعرا" دادند. اوضاع شیرتوشیره، ولش کن. شاه از اسم خوشش نمیاد، یعنی راستش شاه از القاب؛ حتی القابی مثل سگ و گربه هم بهتر خوشش میاد. * (۵۴)

علاوه بر به مسخره گرفتن رفتار درباری، پیام "بقال‌بازی" از نظر طرد نظام درباری شباهت زیادی به گفته‌ها و سخنان السست در "مردم‌گریز" دارد. در پرده پنجم، گفتگوی بین السست و فیلینت می‌تواند الهام‌بخش عبارات زیر باشد، آنجا که السست اعلام می‌کند:

Trop de perversité règne au siècle où nous sommes,
Et Je veux me tirer du commerce des hommes.
Quoi! contre ma partie on voit tout à la fois
L'honneur, la probité, la paudeur et les lois(55)

مونس نیز با اندیشیدن به کناره گیری خود از قدرت و دولت و دنیا می‌گوید:

در این زمانه شقاوت ز بس نظاره کنم — ز انس انسان تا می‌توان کناره کنم
اگرچه باشد بر ضد خصم من اکنون — چه راستی، چه مروّت، چه ننگ، چه قانون (۵۶)

استفاده از اصطلاح "انس انسان" در برابر "commerce des hommes" [همنشینی با انسانها] هرچند

---

*- متن کامل این "بازی" را باقر مؤمنی با عنوان "تیاتر کریم شیره‌ای" منتشر کرده است. متن یاد شده در این مقاله با متن آن کتاب تفاوت دارد. ر.ک. باقر مؤمنی، تیاتر کریم شیره‌ای، نشر سپیده: بهار ۱۳۵۷. ویراستار

motarjemjournal.ir

ترجمه‌ای کاملاً دقیق نیست ولی نشان‌دهندهٔ این‌است‌که چرا مترجم نام "مونس" را برای السست انتخاب کرده است و میرزا حبیب ظاهراً با توجه به وضعیّت شخصی خود بیش از هر چیز مجذوب این جنبه انسانی شخصیّت السست بوده است. مونس حتی بدتر از السست (که شاهد حاکمیت فساد می‌باشد) شاهد "شقاوت بی‌مروت" است و در جامعهٔ خود بین "مروت" و "ننگ" فرقی نمی‌بیند. مونس نیز همانند همتای فرانسوی خود دوست دارد از جهان ببرد. آنگاه که السست با قاطعیت می‌گوید:

Allons, c'est trop souffrir les chagrins qu'on nous forge:
Tiron-snous de ce bois et de ce coupe-gorge.
Puisque entre humains ainsi vous vivze en vrais loups'
Traitres vous ne m'aurez de ma vie avec vous.(57)

مونس نیز شگفت‌زده اعلام می‌دارد:

هلا! به کورهٔ غم تاب پتک نیست، هلا! — جهیم بیرون زین دزدگاه و کشتنگاه
میان خلق تو هم گرگ راستین هستی — مرا به عمر نبینی تو چون چنین استی.(۵۸)

"مونس" که دیگر تاب پتک خوردن در "کورهٔ غم" را ندارد خود را از این "دزدگاه" و "کشتنگاه" بیرون می‌کشد. حتی "ناصح" (که شعارش در زندگی این‌است‌که باید با دوز و کلک و مردم‌فریبی روز را به شب رساند) از سوی دوست خود متهم و ملقب به گرگ در لباس میش می‌شود. بعید نیست منظور میرزا حبیب از اینکه "ناصح" را "گرگ راستین" می‌نامد اشاره به واقعیّت سازش و مصالحهٔ "میرزا ملکم‌خان" با دربار قاجار باشد. در پایان نمایشنامه، "مونس" نمایشنامهٔ ایرانی (همانند السست مولیر در "مردم‌گریز") تنها راه رستگاری و نجات بشر را در گوشه گیری محض می‌یابد. السست فرانسوی خود را به‌دست تنهایی و گوشه گیری سپرده و می‌گوید:

Trahi de toutes parts, accablé d'injustices
Je vais sortir d'un gouffre ou triomphent les vices
Et chercher sur la terre un endroit écarté,
Ou detre homme d'honneur on ait la liberté.(59)

و مونس ایرانی نیز از همین دیدگاه پیروی می‌کند و می‌گوید:

جفا رسیده ز هر سو خمیده از بیداد — جهم از این گنهستان هر آنچه باداباد
پی رعایت ناموس چاره جز این نیست — که رفت باید از اینجا و در بیابان زیست.(۶۰)

به این ترتیب، مونس برای حفظ ناموس و آبروی خویش از "گنهستان" رذایل گریخته و به "بیابان" تنهایی پناه می‌برد. شاید بتوان گفت برای میرزا حبیب "بیابان" نماد تبعیدگاه سیاسی- فکری وی بوده است. نزد میرزا حبیب و روشنفکران همسان‌اندیش زمانه وی، نمایشنامهٔ "مردم‌گریز" مولیر نه یک کمدی صرف بلکه بیانیه‌ای در مورد وضعیت اجتماعی- فرهنگی آنان بود؛ وضعیتی که بسیار ناخواسته‌تر از السست مولیر بر آنها تحمیل شده بود. محفل کوچک و آسیب‌پذیر تبعیدیان ایرانی بی‌تردید بواسطهٔ عدم دسترسی به مخاطبین زمانه دچار انزوای مضاعفی می‌شد. حتی تا پس از

motarjemjournal.ir

انقلاب مشروطیت ایران (۱۹۰۶تا۱۹۱۱)، هر چند ترجمه‌های فارسی آثار مولیر و دیگر نمایشنامه‌نویسان فرانسه (در کنار اقتباس‌های ایرانی از آنها) در بین تماشاچیان و مخاطبین ایرانی از اقبال زیادی برخوردار شد امّا "مردم‌گریز" همچنان ناشناخته ماند. علاوه‌براین، در دورهٔ پهلوی زبان و تعبیرات ادبی چنان تحولی پیدا کرد که اثری مانند "مردم‌گریز" را از منظر ترجمه غیرقابل دفاع می‌کرد. کمتر نمایشنامه‌ای از این دست قادر بود مایهٔ سرگرمی تماشاچیان یا مخاطبان این دوره شود؛ مخاطبانی که به مشارکت اجتماعی اعتقاد پیدا کرده بودند، و روزبه‌روز در فضیلت گوشه گیری و عزلت‌گزینی تردید بیشتری روا می‌داشتند.

میرزا حبیب در سیر کار ادبی‌اش ظاهراً پاره‌ای از اعتقادات ادبی اولیه خویش را تعدیل کرد. قبل از سال ۱۸۸۶ (که در آن سال "حاجی بابای اصفهانی" را ترجمه کرد) سبک ترجمه مستقیم را رها کرده و به سبک ترجمه به‌روش نقل به مضمون روی آورده بود. علاوه‌براین، شخصیت اصلی رمان شرقی مورد نظر وی برای ترجمه شخصیتی فرصت‌طلب بود درست نقطه مقابل شخصیت السست. این نکته نیز روشن است که در آن ایّام وقتی متوجه شد باید با مقامات عثمانی و بعد مقامات ایرانی مماشات کرده و کنار بیاید نفرت و احساسات مردم‌گریزانه‌اش فروکش کرد، هرچند این احساسات کاملاً ازبین نرفت. در سال ۱۸۸۵ که میرزا حبیب ترجمهٔ "حاجی‌بابا" را به پایان رساند جزو کسانی بود که مرتباً با سفیر ایران در استانبول، میرزا حسن‌خان معین‌الملک، مراوده داشتند، و اتفاقاً معین‌الملک نیز "احترام زیادی برای وی قائل بوده و مراعاتش می‌کرد". به گفته پیرزاده در سفرنامهٔ وی، در این ایام "میرزا حبیب در پایتخت عثمانی با تدریس و تحقیق زندگی آسوده‌ای را می‌گذراند و بیشتر افراد سرشناس پایتخت عثمانی او را شاعر و عالمی برجسته و ایرانی وطن‌پرست و پرشوری تلقی می‌کردند.[۶۱] زندگی پرکار اجتماعی میرزا حبیب تا حدود زیادی از گلایه‌ها و شکوه‌های "مونس" "مردم‌گریز" فاصله گرفته بود.

پی‌نوشت‌ها:

۱- در مورد ترجمه‌های فارسی و اقتباس‌هایی که از آثار مولیر صورت گرفته، علاوه بر منابع دیگر می‌توان به اثر ادوارد جی براون *A Literary History of Persia*, 4(Cambridge, 1959): 64–458 و ذیل عنوان "Drama" (نوشته م. قانون‌پرور) در Iranica Encyclopedia مراجعه کرد. در مورد پیدایش هنر تئاتر در ایران، نگاه کنید به "از صبا تا نیما" (در ۲ جلد) (تهران ۱۳۵۰)، جلد اوّل، صفحات ۳۲۲ تا ۳۶۶ نوشتهٔ یحیی آرین‌پور؛ *نمایش در ایران* (تهران، ۱۳۴۴)، نوشتهٔ بهرام بیضائی؛ مقالهٔ Popular Entertainment, Media, and Social Change in Twentieth-Century Iran نوشته پیتر چلکوفسکی در جلد هفتم *The Cambridge History of Iran* زیر نظر پیترآوری، صفحات ۷۷۶ تا ۷۹۲؛ *بنیاد نمایش در ایران* (تهران، ۱۳۳۳) نوشتهٔ جنتی عطائی؛ *ادبیات نمایشی در ایران* در ۲ جلد (تهران، ۱۳۶۳) جلد اوّل، صفحات ۳۰۳ تا ۳۸۲ نوشتهٔ جمشید ملک‌پور؛ ذیل کلمهٔ "Iran" در *Modern Literature in Near and Middle East*, 1850–1970 ویراسته Robin Ostle (London, 1991)، صفحات ۴۵ تا ۶۲.

۲- براون، تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، صفحه ۴۵۹، براساس بررسی چاپ نشده‌ای از محمدعلی تربیت دربارهٔ ادبیات نوین ایران، تمامی ارجاعات به "مردم‌گریز" و دیگر آثار مولیر در کتاب سه جلدی "فهرست کتب چاپی

motarjemjournal.ir

فارسی" نوشتهٔ ک. مشار (تهران، ۱۳۵۲) به ترجمه‌های قرن بیستم اشاره دارند. در مورد ترجمهٔ جدید *Le Misanthrope* به فارسی توسط محمود هدایت (با عنوان مردم‌گریز، چاپ تهران، ۱۳۳۷) و مقایسه آن با ترجمه میرزا حبیب، نگاه کنید به جمشید ملک‌پور "ادبیات نمایشی در ایران" جلد اوّل، صفحات ۳۲۴ تا ۳۳۵.

۳- در ۱۲۵ صفحهٔ ۲۰ خطی، که متن چاپی آن با استفاده از دو خط نسخ و نستعلیق صورت گرفته بود که البته حروف نستعلیق با پیدایش چاپ سنگی از گردونه صنعت چاپ خارج شد.

۴- اخیراً خانم هما ناطق اعلام کرده که در کتابخانه مؤسسهٔ زبانهای شرقی پاریس Institut de langues Orientales نسخه‌ای از "مردم‌گریز" را پیدا کرده که روی جلد آن میرزا حبیب به‌عنوان مترجم ذکر شده است، هرچند خانم ناطق مشخص نکرده که آیا نسخه مذکور دستنویس بوده یا چاپی، و اطلاعات بیشتری نیز در این زمینه ارائه نشده است؛ نگاه کنید به "کارنامهٔ فرهنگی فرنگی در ایران" (چاپ پاریس، ۱۹۹۶) صفحه ۵۷، یادداشت ۶۵.

۵- ادوارد براون، ***تاریخ ادبیات ایران***، جلد چهارم، صفحات ۴۵۹ تا ۴۶۴. منبع براون در مورد تاریخ هنر نمایش در ایران بررسی چاپ نشدهٔ محمدعلی تربیت بوده است. تربیت همچنین در زمینهٔ جریانهای ادبی آن زمان ایران و مطبوعات کشور اطلاعات فراوانی را در اختیار این خاورشناس برجسته انگلیسی قرار داده است (نگاه کنید به صفحه ۴۵۸). با توجه به آشنایی عمیق‌تر این دو نفر با محافل ناراضی کشور در دورهٔ قاجار جای شگفتی است که چگونه آنها در مورد هویت مترجم این اثر نظریه یا فرضیه‌ای مطرح نساخته‌اند.

۶- این گفته برگرفته از مقدمهٔ جمالزاده بر ترجمهٔ خسیس (*L'Avares*) اثر مولیر (چاپ تهران، ۱۳۳۶) ص ۲۰ می‌باشد.

۷- ایرج افشار، "میرزا حبیب اصفهانی" مجله یغما، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۰ (۱۳۲۹): صفحات ۴۹۱ تا ۴۹۷؛ و نیز "آثار میرزا حبیب اصفهانی" مجلهٔ یغما، سال چهاردهم، شمارهٔ (۱۳۴۲) صفحات ۸۰ تا ۸۲. فهرست آثار میرزا حبیب ضمیمهٔ دستنویس دیوان مجموعهٔ آثار وی در کتابخانهٔ بایزید شهر استانبول می‌باشد. بنا به گفته افشار کتابشناسی فهمی ادهم کره تائی در مورد آثار چاپ شدهٔ فارسی موجود در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول با عنوان Istanbul Universitiesi Kutuphanesi Farsca Basmalar Katalogu [Istanbul, 1949] در ردیف آثار میرزا حبیب اسمی از "مردم‌گریز" نبرده است.

۸- آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد اوّل، صفحات ۳۳۷ تا ۳۴۱، مقایسه کنید با صفحات ۳۹۵ تا ۴۰۵. همچنین نگاه کنید به هما ناطق، "از ماست که بر ماست" (تهران، ۱۳۵۷)، صفحات ۱۰۵ و ۱۰۶.

۹- در مورد کارنامه اولیه زندگی میرزا ملکم‌خان و ماجرای فراموشخانه نگاه کنید به عباس امانت *Pivot of the Universe: Nasir al-Din Shah and the Iranian Monarchy*, 1831–1896 (Berkeley and Los Angeles, 1997), 64–94, 383–358.

۱۰- در مورد ترجمهٔ فارسی حاجی‌بابا، نگاه کنید به آرین‌پور، ***از صبا تا نیما***، جلد اوّل صفحات ۳۹۵ تا ۴۰۰؛ مهدی بامداد، تاریخ رجال ایران (تهران، ۱۳۴۷) جلد اوّل، صفحات ۳۱۳ و ۳۱۴؛ مجتبی مینوی، حاجی‌بابا و موریه، در پانزده گفتار (تهران، ۱۳۴۶) و هما ناطق، "حاجی‌موریه و قصه استعمار" در "از ماست که بر ماست"، صفحات ۹۵ تا ۱۴۲. بعدها محمدخان کرمانشاهی کفری ترجمه فارسی میرزا حبیب از ژیل‌بلاس را مورد سرقت ادبی قرار داد و در سال ۱۲۸۳ هجری در تهران به چاپ رساند.

۱۱- در مورد نمایشنامه‌های آخوندزاده، نگاه کنید به آرین‌پور، ***از صبا تا نیما***، جلد اوّل، صفحات ۳۴۲ تا ۳۵۸؛ و نیز مقاله‌ای از م. سنجانی با عنوان Re-reading the Enlightenment: Akhundzadih and his Voltaire در مجله Iranian Studies 28,1-2(1995):39-60 و نیز دیگر منابع فوق‌الذکر.

motarjemjournal.ir

۱۲- برخی از نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی به میرزا ملکم‌خان منسوب دانسته شده. این نمایشنامه‌ها در سال ۱۹۲۱ در برلن و به‌وسیلهٔ بارون روزن Baron Rosen تحت عنوان "سی قطعه تئاتر منسوب به میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله" به چاپ رسیده در مورد میرزا آقا، نگاه کنید به آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد اوّل، صفحات ۳۵۸ تا ۳۶۶

۱۳- دارالفنون نخستین مدرسه به سبک جدید بود که به سال ۱۸۵۱ و به تقلید از مدارس فنی فرانسه در ایران بنیانگذاری شد نگاه کنید به Encyclopaedia Iranica زیر عنوان Dar al-fonun (نوشته J.Gurney و ن. نبوی).

۱۴- در مورد مزین‌الدوله، نگاه کنید به مهدی بامداد، *رجال ایران*، جلد دوّم: صفحه ۴۲۶؛ م. ع کریم‌زادهٔ تبریزی، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* (در سه جلد) (London, 1984-1991) جلد اوّل، صفحه ۲۸۹؛ ه. محبوبی اردکانی، *تاریخ مؤسسات تمدنی جدید در ایران* (در دو جلد) (تهران، ۱۳۵۴-۱۳۵۷) جلد اوّل، صفحه ۲۸۹. کتاب دستور زبان فرانسه مزین‌الدوله با عنوان *صرف افعال فرانسه به فارسی* (تهران، ۱۲۶۵-۶۶) و ترجمه او از نظریه موسیقی با عنوان "تعریف علم موسیقی" (تهران، ۱۲۶۱-۶۲) نام دارند. اجرای او از نمایشنامه *Le Misanthrope* از سوی حسن مقدم در "از صبا تا نیما" نوشته آرین‌پور (جلد اوّل، ۳۳۷) عنوان شده است.

۱۵- رحیم رئیس‌نیا، *ایران و عثمانی در آستانه قرن بیستم* (در سه جلد) (تهران، ۱۳۷۴)، جلد اول، صفحه ۴۹.

۱۶- نگاه کنید به E. J. Gibb, *History of Ottoman Peotry*, 6 Vols (London, 1900-1909), 5:14.

و نیز Brown, *A Literary History of Persia*, 4:462.

در مورد ترجمه‌های ترکی از فرانسه در آن عصر، نگاه کنید به

S. Mardin, *The Genesis of the Young Ottomans*,(New York, 1962).

B. Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, 2d ed. (New York, 1968).

۱۷- در مورد شخصیت‌های ادبی و روابط گروه ترک‌های جوان با تبعیدیان ایرانی نگاه کنید به

N. Berkes, *The Development of Secularism in Turkey*, (Montreal, 1968).

E. E. Ramsaur, *The Young Turks Prelude to the Revolution of 1908*, (Princeton, 1957).

نیز رحیم رئیس‌نیا، *ایران و عثمانی در آستانه قرن بیستم*، جلد سوم، صفحات ۵۶ تا ۱۵۵.

۱۸- نگاه کنید به

S. J. Shaw & E. K. Shaw, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, 2 Vols, (New York, 1977).

و دیگر منابع فوق‌الذکر

P. Cachia, *An Orerview of Modern Arabic Literature* (Edinburgh, 1990), 33-37 & 124-125.

۲۰- نگاه کنید به، حاجی پیرزاده، *سفرنامه*، تصحیح ه. فرمانفرمائیان، در دو جلد، (تهران، ۶۵-۱۳۴۲)، جلد دوّم، صفحه ۹۷.

۲۱- جمشید ملک‌پور، *ادبیات نمایشی در ایران*، جلد اوّل، صفحه ۳۱۹.

۲۲- نگاه کنید به H. Algar, *Mirza Malkum Khan* (Berkeley, 1973), 9-28 و رحیم رئیس‌نیا، *ایران و عثمانی در آستانه قرن بیستم*، جلد اوّل، صفحات ۲۰۵-۲۰۳.

۲۳- در مورد آثار ملکم‌خان، علاوه بر کتاب *میرزا ملکم‌خان* (نوشته حامد الگار) نگاه کنید به مقدمه محمد محیط طباطبائی بر "مجموعه آثار ملکم‌خان" (تهران، ۱۳۲۷)، رساله شیخ و وزیر ملکم‌خان در کتاب ه. ربیع‌زاده، *کلیات رسائل میرزا ملکم‌خان* (تهران، بدون تاریخ) درج شده است.

۲۴- در مورد م. معین نگاه کنید به *فرهنگ معین* (تهران، ۱۳۶۱)، جلد سوم، صفحات ۴۰۰۶-۴۰۰۴.

۲۵- مردم‌گریز، صفحه ۲، کاربرد اصطلاح قاجاری در خانه (یا گاهی اوقات درب خانه) صرفاً به شاه یا دربار اشاره دارد.

motarjemjournal.ir

۲۶- نگاه کنید به

Moliere, *Le Misanthrope*, bilingual edition, English rendering by H. Van Laun (New York, 1968), 8.

۲۷- مردم‌گریز، صفحهٔ ۷. ۲۸- Moliere, *Le Misanthrope*, 10. ۲۹- مردم‌گریز، صفحهٔ ۸

۳۰- همان‌جا. این گفته نقل قول از حافظ می‌باشد. در دیوان حافظ (به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی) (تهران، ۱۳۲۰)، صفحهٔ ۳۲، غزل شمارهٔ ۴۴. این شعر ظاهراً ملهم از اشعار نظامی است (نگاه کنید به گلستان سعدی به تصحیح غلامحسین یوسفی (تهران ۱۳۶۸)، صفحه ۴۸۸.

۳۱- Moliere, *Le Misanthrope*, 12.

۳۲- مردم‌گریز، صفحهٔ ۱۰، نقل‌قول از مصرع دوّم شعری از اشعار معروف حافظ: فدای پیرهن چاک ماهرویان باد/ هزار جامهٔ تقوا و خرقه پرهیز.

۳۳- همان‌جا، صفحهٔ ۱۳، مقایسه شود با Moliere, *Le Misanthrope*, 17.

۳۴- Moliere, *Le Misanthrope*, 32. ۳۵- مردم‌گریز، صفحهٔ ۲۶.

۳۶- Moliere, *Le Misanthrope*, 32.

۳۷- مردم‌گریز، صفحهٔ ۲۷، همچنین به نقل از ادوارد براون در تاریخ ادبیات ایران.

۳۸- Moliere, *Le Misanthrope*, 66. ۳۹- مردم‌گریز، صفحهٔ ۵۳.

۴۰- Moliere, Le Misanthrope, 86. ۴۱- مردم‌گریز، صفحهٔ ۷۴.

۴۲- Moliere, *Le Misanthrope*, 86-88. ۴۳- مردم‌گریز، صفحات ۷۴ و ۷۵.

۴۴- همانجا. ۴۵- Moliere, *Le Misanthrope*, 86. ۴۶- مردم‌گریز، صفحهٔ ۷۵.

۴۷- Moliere, *Le Misanthrope*, 86. ۴۸- مردم‌گریز، صفحهٔ ۷۵.

۴۹- Moliere, *Le Misanthrope*, 86, 128-32 مقایسه کنید با "مردم‌گریز" صفحات ۱۱۷-۱۱۴.

۵۰- نثر "مردم‌گریز" حتی از نثر ترجمه‌ای قره‌چه‌داغی (از ترکی آذری با فارسی) در تمثیلات آخوندزاده نیز ضعیف‌تر است. باید خاطرنشان ساخت که آشنایی قره‌چه‌داغی با مضامین و زبان تمثیلات باعث شده تا ترجمهٔ وی نسبت به ترجمهٔ کمدی "مردم‌گریز" مولیر از وضوح بیشتری برخوردار باشد.

۵۱- هما ناطق، *کارنامهٔ فرهنگی فرنگی در ایران*، صفحه ۵۷-.

۵۲- در هیچ‌یک از کتابنامه‌های منتشره از سوی کتابخانه‌های ایران اشاره‌ای به عنوان نمایشنامه "مردم‌گریز" وجود ندارد. خانبابا مشار در "مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی" (در دو جلد) (تهران، ۱۳۴۰)، صفحات ۴۶۹ و ۴۷۰ شرح مختصری از زندگی میزاحبیب و فهرستی از آثار چاپ شده وی ارائه داده، امّا این فهرست که (علاوه بر منابع دیگر) براساس کتاب منتشر نشدهٔ تذکرهٔ *مدینةالادب* نوشته خان‌ملک ساسانی می‌باشد از "مردم‌گریز" چیزی ذکر نکرده است.

۵۳- در مورد مباحث کلی مربوط به روش‌های ترجمه نگاه کنید به

S. Bassnet-McGuire, *Translation Studies*, revised ed (London, 1988), 28-72, 120-132.

W. Barnstone, *The Poetics of Translation, History, Theory, Practice* (New Haven 1993), 226-62.

در مورد روشهای گوناگون مورد استفاده در ترجمه‌های خاورمیانه نگاه کنید به

Cachia, *An Overview*, 29-42, 123-36 (esp. 36-38)

Meisami, "Iran" (45-62, esp 54-57)

S. Paker's "Turkey" in *Modern Literature*, 17-32

میشمی در مورد "مردم‌گریز" میرزا حبیب می‌گوید: به‌رغم تلاشهای مترجم مردم‌گریز در آشنا ساختن و آشنا

motarjemjournal.ir

نشان‌دادن محیط وقوع ماجرا این ترجمه شدیداً دچار سطحی‌نگری و تصنع و عدم ارتباط با وضعیت ایران آن دوره است. امّا مطالعهٔ دقیق‌تر ما از متن مذکور (به شرحی که در صفحات قبلی این مقاله ذکر شد) می‌تواند به ما کمک کند تا در این انتقاد حک و اصلاحاتی به‌عمل آوریم. علاوه‌براین، می‌توان ادعا کرد در صورت اجرا ترجمه میرزا حبیب دست‌کم از بسیاری جهات قابل اجراتر از متن ترجمه شدهٔ فعلی است. در دنباله موضوع، میثمی به‌صورتی موجز و دقیق خلاصه‌ای از مشکلات و محدودیت‌های زبانی، سبکی و ادبی ترجمهٔ نمایشنامه‌های اروپایی را ارائه کرده است.

۵۴- احمد جنتی عطائی، بنیاد نمایش؛ همچنین آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، جلد اوّل صفحه ۳۳۴.

۵۵- Moliere, *Le Misanthrope*, 116.

۵۶- "مردم‌گریز" صفحه ۱۰۱.

۵۷- Moliere, *Le Misanthrope*, 118.

۵۸- "مردم‌گریز"، صفحهٔ ۱۰۳.

۵۹- Moliere, *Le Misanthrope*, 118.

۶۰- "مردم‌گریز" صفحه ۱۲۴ و ۱۲۵.

۶۱- پیرزاده، *سفرنامه*، جلد دوّم، صفحه ۹۶.

* * * * *

مترجم وظیفه خود می‌داند از جناب آقای دکتر حسن فروغی (استاد زبان و ادبیات فرانسه و مدرس دانشگاه شهید چمران) به‌خاطر ارائه پاره‌ای پیشنهادات و معادل‌های مناسب صمیمانه قدردانی کند.