

*Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 22, No. 3, Spring 2022, 163-186  
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.29765.1744

**A Critique on the Book**  
***Sociological Research in Modern Persian Fiction***  
**and the Pathology of its Translation**

**Ghodsieh Rezvanian\***

**Abstract**

The book *Sociological Research in Modern Persian Fiction* is the translation of the book *A Study of Recent Persian Prose Fiction with Special Reference to the Social Background* written by Reza Navabpour, which is one of the most accurate books on the analysis of contemporary Iranian fiction. By the dialectic examination of literature and history, from the Constitution revolution to the 1979 revolution, the author has studied not only major historical events, but also micro-political events with a deep critical looking, and how they have influenced fiction. Despite the socio-historical approach to contemporary fiction, relying on no sociological theory, but in the method of new historicism critics, it examines contemporary fiction in relation to heterogeneous and conflicting discourses and shows the implicit positions of the text in relation to those discourses. But the characteristics of the translation of the book by Abolghasem Serri; including the inconsistency of the type of translation with the text and subject of the book, linguistic, structural and content nonchalance, misleading and unpleasant purism, which may inadvertently involve the reader in the language of the text, has led to an inaccurate translation.

**Keywords:** New Persian Fiction, Translation, Language, Purism

\* Professor of Persian Language and Literature at University of Mazandaran, Babolsar, Iran,  
ghrezvan@umz.ac.ir

Date received: 26-12-2021, Date of acceptance: 24-04-2022





## بررسی کتاب پژوهشی جامعه‌شناختی در نثر داستانی جدید فارسی و آسیب‌شناسی ترجمه آن

قدسیه رضوانیان\*

### چکیده

کتاب پژوهشی جامعه‌شناختی در نثر داستانی جدید فارسی، اثر رضا نواب‌پور،<sup>۱</sup> یکی از دقیق‌ترین کتاب‌های تحلیل ادبیات داستانی معاصر ایران است. نویسنده با بررسی دیالکتیک ادبیات و تاریخ، از مشروطه تا انقلاب ۱۳۵۷، نه تنها رخدادهای کلان تاریخ‌ساز، بلکه وقایع ریز سیاسی و چگونگی اثرگذاری آن بر ادبیات داستانی را با نگاه ژرف انتقادی بررسی کرده است. این پژوهش با وجود رویکرد تاریخی و اجتماعی به داستان معاصر، بدون اتکا بر هیچ نظریه جامعه‌شناختی خاص اما به‌روش منتقدان تاریخ‌گرای نوین، داستان معاصر را در پیوند با گفتمان‌های ناهمگون و متعارض بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که متن در قبال آن گفتمان‌ها چه مواضع ضمنی‌ای را اتخاذ کرده است، اما ترجمه ابوالقاسم سرّی با سنجیت‌نداشتن نوع ترجمه با متن و موضوع کتاب، سهل‌انگاری‌های زبانی، ساختاری، محتوایی، و سره‌نویسی غلط‌انداز و ناخوش‌آیند علاوه‌براین که خواننده را دچار چالش بیهوده با متن می‌کند، متن را به ترجمه‌ای نارسا منتهی کرده است.

**کلیدواژه‌ها:** نثر داستانی جدید فارسی، ترجمه، زبان، سره‌نویسی.

\* استاد زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، ghrezvan@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴



## ۱. مقدمه

ترجمه معمولاً انتقال آگاهی‌های فکری، فرهنگی، علمی، و... از زبانی به زبان دیگر است که به بسط قابلیت‌های زبان مقصد و تقویت و قدرت آن منتهی می‌شود. در معنای عرفی، هدف از ترجمه آشنایی با فرهنگ دیگر و آگاهی از فرهنگی است که معمولاً پیشرفته‌تر است، اما نوع دیگری از ترجمه از دیرباز در تاریخ فرهنگی ایران معمول بوده است و آن ترجمه کتاب نویسنده فارسی‌زبان از زبان دیگر به زبان فارسی است. در طول تاریخ، اندیشمندانی از این دیار به دیار دیگر مهاجرت کرده‌اند و در دیار مقصد آثاری بدان زبان نگاشته‌اند که بعدها یا خود نویسنده یا دیگری آن را به زبان مقصد، زبان مبدأ نویسنده، برگردانده است؛ هم‌چون برخی از آثار ترجمه در دوره معاصر. دیگر، ترجمه آثار نویسندگان فارسی‌زبان از عربی به فارسی است. در دوره سلطه اعراب بر ایران و سده‌های پس از آن و به تبع آن سلطه زبان عربی و رسمیت آن در نوشته‌های علمی نویسندگان فارسی‌زبان در درون مرزهای ایران، ترجمه این آثار به زبان فارسی به دست خود نویسنده یا شاگردان او صورت می‌پذیرفته است. *کیمیای سعادت* و آثار ابن‌سینا از این نمونه‌اند. در سده اخیر، با مهاجرت اندیشمندان و دانش‌پژوهان ایرانی به کشورهای غربی ترجمه نقش تعیین‌کننده‌ای را در تاریخ فرهنگی معاصر ایفا کرده، چه بسا عامل اصلی تغییر پارادایم در ایران معاصر بوده است. در دهه‌های اخیر، با تداوم پدیدار مهاجرت و زیست طولانی در کشورهای غربی، نویسندگان ایرانی کتاب‌هایی را در مورد فرهنگ و ادبیات ایران به زبان‌های دیگر، به‌ویژه زبان انگلیسی، نگاشته‌اند و برخی از آن‌ها نیز در داخل و خارج به زبان فارسی ترجمه شده است. اگر ترجمه را دیالوگی هدف‌مند بین دو زبان و دو فرهنگ بدانیم، در ترجمه متنی که نه نویسنده آن متعلق به فرهنگی دیگر است و نه موضوع نوشتارش، چه بسا زبان اثر نیز تحت تأثیر بافتار و ساختار زبان اصلی نویسنده است، مهم‌ترین وجه فلسفه ترجمه، که همانا «مواجهه با دیگری» است، حضور ندارد.

یکی از این آثار کتاب *پژوهشی جامعه‌شناختی در نثر داستانی جدید فارسی نوشته رضا نواب‌پور* به ترجمه ابوالقاسم سرّی است که در این مقاله بررسی می‌شود.

## ۲. پیشینه پژوهش

ابوالفضل رجبی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب روزگاران در داستان»، در روزنامه *سازندگی نقد کوتاهی* بر این کتاب نوشته است. وی، ضمن معرفی کتاب و ارائه کلیتی از

مضمون و محتوای آن، درعین حال که معتقد است باید نگاه دقیق و فنی نواب‌پور را به نثر داستانی بین دو انقلاب ستود، باور دارد که نویسنده ادبیات را به تاریخ تقلیل داده و برای آن هویتی مستقل قائل نشده است، حال آن‌که نواب‌پور در پیش‌گفتار تصریح می‌کند صرفاً قصد پرداختن به آثاری را دارد:

[که] به نظر می‌رسد بیش‌ترین ارزش را برای فهم شکوفایی اجتماعی ایران داراست و در جنبه‌های دیگری هم‌چون قالب، سبک، و زبان تنها گه‌گذاری بحث می‌شود. درمورد آثاری که به نظر می‌رسد اهمیت اجتماعی کم‌تری دارند، روی هم سخنی گفته نمی‌شود؛ به این دلیل، نه به‌دلیل ناآگاهی از کمک‌هایی که به ادبیات پارسی کرده‌اند، از نویسندگان پرآوازه‌ای هم‌چون عباس خلیلی، تقی مدرسی، نادر ابراهیمی، بهرام صادقی، اسلام کاظمیه، و دیگران یادی نمی‌شود (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۲۰).

رجبی نیز هم‌چون مترجم کتاب نثر داستانی را برجسته می‌کند، حال آن‌که عنوان کار نویسنده ادبیات منشور است.

فرزاد مروجی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «جامعه‌شناسی و ادبیات»، مروری بر این کتاب داشته است. از نظر او، فقدان نظریه ادبی یا جامعه‌شناسی از ارزش‌های کتاب است؛ این‌که نویسنده به‌رغم حضور در دانشگاهی در غرب، به‌شیوه تحقیقات کلاسیک اصیل نویسندگانی چون بهار و کسروی به‌سراغ نگارش اثر خود رفته است، ارزش‌مند است. مروجی نیز بصیرت تاریخی نواب‌پور را می‌ستاید و با ذکر دوسه نمونه، دقت نظر نواب‌پور را در تحلیل داستان‌ها تمجید می‌کند، اما معتقد است که نویسنده در مقدمه که بایسته بوده است از پیوند ادبیات کلاسیک با داستان نو سخن می‌گفته، سکوت کرده و اگر هم به اندک مواردی اشاره کرده، ربط معناداری با موضوع ندارد و این نشان‌دهنده وقوف کم‌او بر ادبیات کلاسیک بوده است. سپس، به‌کوتاهی به نکاتی در نقد کار مترجم، لحن متفاوت ترجمه با متن اصلی، دوسه نمونه ترجمه نادرست، و قلمبه‌نویسی او اشاره کرده است.

### ۳. ساختار کلی کتاب

کتاب در قطع رقعی و با صفحه‌آرایی متناسب ارائه شده است، اما طراحی روی جلد و رنگ جلد بر محتویات آن دلالت ویژه‌ای ندارد.

کتاب به‌اذعان فهرست مطالب حاوی سه پیش‌گفتار است که یکی با عنوان «یادکرد» نوشته مترجم کتاب، ابوالقاسم سرّی، است. دوم، با عنوان «پیش‌گفتار» نوشته دیوید برادی

(David Brady)، رئیس کتاب‌خانه دانشگاه منچستر، در وصف نویسنده کتاب است که مدتی در آن کتاب‌خانه به کار فهرست نسخ خطی کتاب‌های فارسی اشتغال داشته است. به گفته برادی این کتاب رساله دکتری نویسنده بوده است (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۱۵) که در سال ۱۹۸۱ در دورهام لندن نوشته شده است. آن‌گاه در چکیده کتاب مطلب دیگر با عنوان «پیش‌گفت» از نویسنده کتاب آمده است. سپس، «سپاس‌داری» و آن‌گاه مبحثی با عنوان «ترانویسی (حرف‌نوشت)» است که آوانگار و کوتاه‌نوشته‌های نام‌های خاص افراد، مکان‌ها یا مؤسسات، و نشریات را توضیح داده که بیش‌تر به کار متن انگلیسی کتاب می‌آمده است. پس از این مقدمه، کتاب حاوی سه بخش کلی است: ۱. زمینه تاریخی؛ ۲. زمینه ادبی، دوران زمینه‌ساز؛ ۳. داستان نو که دربردارنده چهار زیربخش است:

- بازتاب سال‌های ۱۹۰۶-۱۹۴۱ در داستان‌های سال‌های بعد؛

- بیداری اجتماعی ۱۹۴۱-۱۹۵۳؛

- سانسور و فشار؛

- رئالیسم اجتماعی و ناسیونالیسم اسلامی.

درنهایت، پایان‌بندی کتاب شامل نتیجه‌گیری، پیوست، کتاب‌نامه، مؤخره، و نمایه است.

چنان‌که مشاهده می‌شود، فهرست عنوان‌های سه بخش اصلی کتاب، که از صفحه ۲۹ تا ۲۶۰ را شامل می‌شود، بسیار کلی است و تصویر روشنی از محتویات کتاب به مخاطب نمی‌دهد؛ به‌ویژه که تاریخ‌ها در فهرست مطالب میلادی است که نه برگردان شده و نه برابرنهادی دارد، درحالی‌که همین مطالب در چکیده مبسوط‌تر و روشن‌تر بیان شده است. این تاریخ‌ها در فهرست مطالب میلادی و در چکیده میلادی - شمسی است که به‌نظر می‌رسد مترجم و ویراستار کتاب سهل‌انگارانه به این مقوله پرداخته‌اند.

در بررسی این کتاب، خواننده با دو ساحت جداگانه «اثر» و «ترجمه» مواجه است:

۱. پژوهشی در ادبیات متثور جدید زبان فارسی با اشاره ویژه‌ای به زمینه اجتماعی، اثر رضا

نواب‌پور؛ ۲. پژوهشی جامعه‌شناختی در نثر داستانی جدید فارسی، ترجمه ابوالقاسم سرّی.

ابتدا مروری بر متن اصلی کتاب خواهد شد. تاکنون چند کتاب با رویکرد مناسب ادبیات و زمینه تاریخی و مسائل اجتماعی درمورد ادبیات مشروطه به‌نگارش درآمده است، اما تا پیش از نگارش این کتاب، ادبیات داستانی ایران در دهه‌های پس از مشروطه چندان بررسی و به‌ویژه تحلیل عمیق جامعه‌شناسی تاریخی نشده بود. بخش یک کتاب، با عنوان

«زمینه تاریخی» در ۴۵ صفحه روشن‌گر، موجز، و مهم تدوین یافته است. البته، فاقد دسته‌بندی است، شاید از آن رو که به دلیل درهم‌تیدگی مسائل، دسته‌بندی امکان‌پذیر نبوده است. نگاه دقیق و عمیق نواب‌پور به عصر رضاشاه و نقش و تأثیر آن در تاریخ اندیشه و ادبیات پس از خود تا امروز نگاهی موشکافانه و ژرف است.

از نویسنده این کتاب سه مقاله نقد کتاب و یک ترجمه داستان کوتاه در دهه‌های ۱۳۴۰، ۱۳۵۰، و ۱۳۶۰ش به فارسی در دست است که نشان‌دهنده دیدگاه و دغدغه او درقبال اجتماع و چگونگی بازتاب آن در ادبیات، به‌ویژه ادبیات داستانی معاصر، است. کتاب حاضر صرف‌نظر از ترجمه ناشیوا و نارسای آن اثری قابل‌اعتنا در تاریخ ادبیات داستانی معاصر ایران است که به‌خوبی نمودار مطالعه گسترده نویسنده در تاریخ معاصر با استناد به منابع معتبر است. پاورقی‌های ارزش‌مند و قابل‌مطالعه و فهرست منابع موضوع‌بندی‌شده کتاب نشان‌دهنده وقوف نویسنده به روش تحقیق علمی است. چکیده کتاب اطلاعات روشنی از محتویات کتاب را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. ترانویسی (کوتاه‌نوشت) در آغاز کتاب و فهرست‌های متعدد و گونه‌گون منابع و نمایه‌ها در پایان کتاب همه از دقت نظر نویسنده حکایت دارد و نشان‌دهنده عزم نویسنده در برقراری ارتباط با خواننده است.

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، نویسنده در پیش‌گفتار محدوده پژوهش خویش را بر داستان‌های رئالیستی نهاده است که پیوند مستقیم و تنگاتنگی با مسائل اجتماعی و سیاسی دارند یا از نظر او تأویل سیاسی دارند که بخش بزرگی از ادبیات داستانی معاصر را شامل می‌شوند و به‌صراحت، داستان‌نویسان مدرن را از این پژوهش حذف می‌کند. او البته به چرایی نپرداختن نویسنده‌های نام‌برده به مسائل اجتماعی نمی‌پردازد. به‌نظر می‌رسد اساساً رویکرد جامعه‌شناسی از نقش و تأثیر سکوت اجتماعی در برابر یک وضعیت یا پدیدار غفلت می‌ورزد. گرچه در این کتاب به فرم‌گرایی در مقاطعی از این سه دوره ادبیات داستانی اشاراتی می‌شود، به تبیین آن پرداخته نمی‌شود. ویژگی شاخص کتاب تفسیرهای تاریخی از داستان‌هایی است که پیش‌تر محمل تأویل‌های درون‌نگر بوده‌اند؛ هم‌چون برخی از آثار صادق هدایت و صادق چوبک که نواب‌پور به تأویل جامعه‌شناختی داستان‌های روان‌شناختی یا ناتورالیستی آن‌ها می‌پردازد و می‌گوید: «نفی‌گرایی و بدبینی بوف کور و بسیاری از داستان‌های صادق هدایت با حالت سرخوردگی و نومیدی‌ای که بسیاری از فرهیختگان ایرانی در بازپسین‌های حکومت رضاشاه در آن فرو رفتند، سازگاری داشت»

(نواب‌پور ۱۳۹۷: ۱۴۵). در اندیشه نویسنده «توپ مرواری صادق هدایت و نون و القلم جلال آل‌احمد هردو واکنش ادبی به مدرنیسم شتاب‌زده» بوده‌اند (مروجی ۱۳۹۸: ۱۹۵). او نه تنها داستان‌های شناخته‌شده روان‌شناختی هدایت را تفسیر جامعه‌شناختی می‌کند، بلکه تحلیل قابل‌درنگی نیز از داستان‌های صادق چوبک ارائه می‌کند: «توپ لاستیکی پژوهشی روان‌شناسیک در واکنش‌های آدمیان است نسبت به استبدادی پیش‌بینی‌ناپذیر» (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۱۵۷). همین درون‌مایه به‌گونه‌ای دیگر در «انتری که لوطیش مرده بود» ارائه می‌شود. این داستان اغلب خوانش ناتورالیستی شده و متناسب با این خوانش از اسارت نیز به جبر غریزی تعبیر شده است. البته منتقدانی چون موریو فوجئی (۱۳۷۳: ۱۸۹) و عبدالعلی دستغیب (۱۳۸۰: ۴۰۷) بعدها به وجه اجتماعی - سیاسی این داستان اشاره کرده‌اند، اما نواب‌پور تفسیری کاملاً سیاسی - اجتماعی و تاریخ‌دار را از آن ارائه می‌دهد:

یک انتر بازیگر با مرگ تماشاگذار دوره‌گردش آزاد می‌شود، اما آزادی انتر گونه‌ای وهم است... با نبود مرد تماشاگذار که به او دستور دهد، بی‌مقصد و هولزده رها می‌شود. چنین می‌نماید که این داستان به پس از رفتن رضاشاه اشاره دارد؛ جای هراس مردمان از فرمان‌روای پیشینشان را هراس زاییده از گیجی و بی‌مقصدی فرو گرفته است (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۱۹۹).

این هراس از پیش‌بینی‌ناپذیری که درون‌مایه اصلی توپ لاستیکی چوبک هم هست، با ظرافت با خاطره علی دشتی در *ایام محبس* پیوند می‌خورد (همان: ۱۵۸). ویژگی قابل‌درنگ دیگر کار نواب‌پور کنارهم‌نشانی نویسندگان داستان، اهل سیاست، و گاه مورخ با یک‌دیگر است که بدین ترتیب تاروپود ادبیات و تاریخ را با ظرافت به هم گره می‌زند:

نمونه‌هایی از خودکامگی بدبین رضاشاه و جو گسترده چاپلوسی، توطئه، و تباهی زاییده از آن را به‌دست داده است؛ از جمله، درباره علی‌اکبر داور، وزیر دادگستری و معمار اصلی اصلاحات رضاشاه که دچار بیماری سخت شد و پس از بهبود به دشتی گفت: «ترجیح می‌دادم که در سربلندی بمیرم تا خوب شوم و در هراسی پیش‌بینی‌ناپذیر زندگی کنم». روشن شد که هراس‌های داور درست بوده است. سرانجام از چشم شاه افتاد و خودکشی کرد و مردمی که در تشییع جنازه او شنیدند که شاه از داور خشمگین بوده، جنازه را ترک کردند (همان).

نواب‌پور نوگرایی رضاشاه را دلیل اصلی تجزیه ایدئولوژیک تا امروز می‌داند:



رضاشاه خواهان غربی‌گری شتاب‌آلود بود و توجهی به پی‌آمدهای اجتماعی آن نداشت. سرهم‌کردن کهنه و نو در جامعه سنتی اسلامی قسمت‌بندی‌های ژرف اجتماعی و ایدئولوژیکی را پدید آورد که تا امروز هنوز ادامه دارد. ژرف‌تر از همه شکافی است که میان توده‌ها و فرهیختگان دانش‌آموخته هست. این بخش‌بندی‌ها تعیین‌کردن درون‌مایه‌ها و قالب‌های داستانی را تعیین کرد (همان: ۱۴۶).

نواب‌پور اساس تحلیل خود را بر دو عامل تعیین‌کننده دین و ناسیونالیسم، جدایی و هم‌آیی این دو قرار می‌دهد و با نگاهی واکاوانه، ژرف، و ستودنی نمود آن را در ادبیات داستانی عصر رضاشاه و دهه‌های پس از آن نشان می‌دهد؛ تقابل و تناقضی که درنهایت، به چیرگی ناسیونالیسم منجر می‌شود. آن‌گاه به گونه‌های ناسیونالیسم و نیز رفتار متفاوت با آن می‌پردازد؛ ناسیونالیسم عصر مشروطه که دو چهره دینی و غیردینی دارد؛ ناسیونالیسم دینی که متأثر از مذهب شیعه است: «شیعه‌گری که در زمان صفویان طنین بلند ملت‌باوری به‌دست آورد» (همان: ۱۱۸) و در عصر مشروطه نیز:

همراه با زبان پارسی که پیوسته پارمائی (جزء ترکیبی) ملت‌باوری ایرانی بوده، شیعه‌گری هنوز از برای یک‌پارچگی ملت سرنوشت‌ساز و در زندگانی سیاسی‌اش عاملی ضرور شمرده می‌شد، اما با توجه به آرمان‌های تازه اجتماعی، مفهومی‌های دینی و روشن‌فکری ملت‌باوری تصادم را آغاز کردند (همان).

آن‌چه در ادبیات عصر مشروطه انعکاس می‌یابد، ناسیونالیسم غیردینی است که هرچند اساس ایدئولوژی عصر رضاشاه را نیز تشکیل می‌دهد، استقرار آن به دو شیوه از بنیان متفاوت راه می‌برد. در یکی، ماهیت دموکراتیک و در دیگری، ماهیت استبدادی دارد. در دوره پهلوی اول نیز ناسیونالیسم صبغه‌های گوناگون دارد؛ از ناسیونالیسم سطحی و عامیانه رضاشاه، ناسیونالیسم فردگرای صادق هدایت، و ناسیونالیسم چپ‌گرای بزرگ علوی که در دوره پهلوی دوم با قدرت‌گرفتن حزب توده در قامت سوسیالیسم به صف‌آرایی در برابر ناسیونالیسم دینی شریعتی و تاحدی نیز ناسیونالیسم فرهنگی آل‌احمد پدیدار می‌شود.

واژه ناسیونالیست (ملت‌باور) دشواری‌هایی پدید می‌آورد، زیرا که سوسیالیست‌ها، مدافعان تمامیت فرهنگی شیعه، و هواخواهان مدرن‌گری به‌شیوه غربی همه خودشان را ناسیونالیست می‌خواندند. همه سودوری‌های طبقه‌ای را که نماینده‌اش بودند یا از آن پشتیبانی می‌نمودند، سودوری‌های ملی می‌شمردند. واژه طبقه نیز دشواری‌هایی پدید می‌آورد، اما در این نظریه شاید حقیقتی باشد که غرب‌گرایان از سودوری‌های طبقه بالا

و بورژوازی توان‌گر پشتیبانی می‌نمودند، ناسیونالیست‌های فرهنگی از سودوری‌های خرده‌بورژوازی و طبقه خرده‌مالک و سوسیالیست‌ها از سودوری‌های طبقه‌های روستایی و پایین شهری (همان: ۲۵۷).

او با این‌که از طیف غرب‌گرایان، که مدافع منافع طبقه بالا و بورژوازی هستند، یاد می‌کند، به محصول ادبی این طیف نمی‌پردازد. او نه تنها تأثیر وقایع تعیین‌کننده‌ای مثل رخدادهای دوره مشروطه و پهلوی اول و دوم را در فرازونشیب ادبیات داستانی به‌خوبی به‌نمایش می‌گذارد، بلکه تأثیرات بسیاری از این رخدادهای و وقایع حاصل از آن را در شیوه زیست‌مردمان نشان می‌دهد و درنهایت، بازتاب آن در نشریات، درام، مقالات، و سخن‌رانی‌ها و البته گره‌خوردگی آن با ادبیات داستانی را با مهارت تحلیل می‌کند. این کتاب، شاید نمونه‌ای عینی از کاربردی نظریه تاریخ‌گرایی نو باشد، بی‌آن‌که بحثی نظری را بدان اختصاص داده باشد.

#### ۴. ترجمه، روش، و مترجم

ترجمه هرچند به‌سان تألیف عرصه آفرینش معنا نیست و به آفرینش نویسنده التزام دارد، یک‌سره فاقد خلاقیت هم نیست و چه‌بسا هم‌سنگ تألیف بر فرهنگ‌سازی اثرگذار است. یکی از متفکران ترجمه را استعاره‌ای از تفکر می‌داند. او که در دهه ۱۳۷۰ به اقتضای فضای سیاسی و تاریخی آن دهه معتقد است که «در دوره معاصر ترجمه به وسیع‌ترین معنای کلمه یگانه شکل حقیقی تفکر برای ماست» (فرهادپور ۱۳۹۴: ۱۱، مقدمه) و از این ایده خویش به ترجمه-تفکر تعبیر می‌کند، در دهه اخیر، با تجربه فضای متفاوت تاریخی دهه ۱۳۸۰ و رواج مهارت‌گسیخته ترجمه‌های فاقد سنت، این ایده را ترمیم می‌کند و می‌گوید: برجستگی دیالکتیکی به ترجمه-تفکر در این است که هم استعاره فکرکردن است و هم استعاره فکر نکردن. «اگر ترجمه و تفکر را در پیوند باهم قرار می‌دهیم و معتقدیم فکرکردن یعنی ترجمه‌کردن، آن‌گاه فکر نکردن هم با کنش ترجمه‌گره می‌خورد. ما شکل‌هایی از ترجمه داریم که علامت فکر نکردن است» (همان: ۱۱). او تأکید می‌کند که برای درک جایگاه ساختاری ترجمه باید تاجایی که ممکن است تلاش کرد تا به این سؤال پاسخ داد که چرا من این کتاب خاص را در این زمان برای این عده ترجمه می‌کنم؟ این‌جاست که ترجمه می‌تواند به صورتی از تفکر نزدیک شود (همان). فرهادپور معتقد است:

ما امروز با بحران در ترجمه مواجه هستیم، زیرا از آن‌جا که اکنون چنین معنایی برای ترجمه قابل تصور نیست، با انبوهی از ترجمه‌های نظری مواجهیم که با ترجمه نارسا، غلط و با تیراژهای پایین به فضای فکری پرتاب می‌شوند و آن‌ها را هیچ فردی نمی‌خواند. در این وضعیت موضوع، کنش، و سوژه ترجمه تا حد زیادی جنبه شخصی و روانی پیدا می‌کند و به علاقه‌مندی افراد و دیدن نام خود بر جلد کتاب برمی‌گردد (همان).

از طرفی، شناخت فرهنگ و زبان دو سوی ترجمه و از سوی دیگر، معرفت عمیق به متن و زوایای پنهان معنایی آن و چگونگی نمود آن در ترجمه، استفاده از زبان متناسب با موضوع و لحن هم‌سان با اثر اصلی، و پاسخ به دغدغه‌های فرهنگ، زبان، و مخاطب مقصد کار ترجمه را به هنری پیچیده تبدیل می‌کند. بدیهی است که فقدان هریک از این موارد سبب ترجمه‌ای ناستوار می‌شود. مترجمانی که به این فرایند تودرتو و قوفی ندارند و صرف آشنایی با زبان دو سو را در کار ترجمه بسنده می‌دانند، اغلب از روش صوری در ترجمه استفاده می‌کنند.

روش صوری (formal equivalence) یعنی مترجم ویژگی‌های صوری متن اصلی را به زبان مقصد انتقال می‌دهد. مترجم تلاش نمی‌کند متن را براساس اقتضاهای زبانی زبان مقصد بنویسد، بلکه بدون هیچ خلاقیتی و تا آن‌جا که در زبان مقصد غیرعادی جلوه نکند، ترتیب کلمات نویسنده، و به‌طور کلی انشای عبارات و علائم سجاوندی متن و تقطیع پاراگراف‌ها را عیناً در ترجمه حفظ می‌کند. در این ترجمه، هر چند جملات از نظر دستوری درست‌اند، از نظر سبک انسجام ندارند (خزاعی فر ۱۳۸۴: ۷۳).

مترجم در مقام سوژه مترجم که حضوری تاریخی دارد و جوهر خود را با گذر متناهی زمان می‌سجد، باید بتواند تاحدی رابطه‌ای با علاقه و احساسات فردی خود برقرار کند. این مسئله محتاج ایستادن در یک جایگاه و تعلق به یک سنت است (همان: ۱۱).

زبان عنصر محوری در کار ترجمه است؛ یعنی در عین حال که واسطه انتقال معناست، خود نیز عنصر هویت‌بخش متن است. از همین رو، در ترجمه‌هایی که در دوره اسلامی از متون عربی به فارسی صورت گرفته، از جمله ترجمه قرآن کریم و تفاسیر آن، مترجم بر کاربرد واژه‌های فارسی تأکید داشته است، چنان‌که این‌گونه ترجمه‌ها مخازن واژگان فارسی اصیل شمرده می‌شوند، اما تقلیل ترجمه به زبان و حساسیت و سواس گون به

اصالت زبان و در نتیجه روی آوردن به زبانی نامتعارف وجه دیگر ترجمه را، که ایجاد ارتباط با مخاطب مقصد است، نادیده می‌انگارد و هدف ترجمه زایل می‌شود. مترجم باید از قدرت، ماهیت، فرکانس، و ظرافت‌های معنایی واژگان آگاه باشد. «مترجم باید ویژگی‌های خاص هر متن را بفهمد و آن‌ها را به شیوه‌ای مشابه به ترجمه منتقل کند» (برونی ۱۳۷۴: ۱۰۷). مترجم این اثر ازسویی در موضوع کار به نویسنده اتکای کامل دارد، اما با گزینش زبانی خاص از او فاصله می‌گیرد و از آن‌جاکه هیچ توضیحی درباره سبک نویسنده ارائه نکرده است، بی‌مراجعه به متن اصلی نمی‌توان دریافت که مترجم تا چه حد به لحن متن اصلی وفادار بوده است و اصولاً چنین مسائلی دغدغه مترجم نبوده است. مترجم تلاش کرده است که به ترجمه خود نوعی برجستگی واژگانی بدهد و بدین‌سان به چهره خود در متن برجستگی ببخشد. او کوشیده است تا با مرئی کردن بیش از حد خویش مقام نمادینی برای خود بسازد. این ویژگی در مقدمه و پایان‌بندی کتاب نیز نمود بارزی دارد. افزودن ترجمه مقاله‌ای در پیوست کتاب با عنوان «روشن‌فکر ایرانی، سیاست، ادبیات، و روشن‌فکری» از همین نویسنده که پیش‌تر نیز در *محقق‌نامه* چاپ شده است، نشان‌دهنده این خودبیان‌گری است، چنان‌که محتوای غنی کتاب تحت‌تأثیر آشنایی‌زدایی زبانی مترجم واقع می‌شود و در مقابل نظر شلایرماخر (Schleiermacher) است که کار مترجم را «آوردن خواننده به ساحت مؤلف و آوردن مؤلف به ساحت خواننده» می‌داند (ریکور ۱۳۸۶: ۴۵).

## ۵. درآمدی بر ترجمه کتاب

انتخاب عنوان «یادکرد» در بخش آغازین کتاب توسط مترجم با نثری که آمیزه‌ای از سره‌گرایی، ترجمه‌زدگی، مسجع، و کهنه‌نماست، در سوگ و ستایش دوست درگذشته خویش نواب‌پور، که هردو قانون‌گذار (بنگرید به نواب‌پور ۱۳۹۷: ۹-۱۰) بوده‌اند و قلم‌فرسایی به سیاق *شاهنامه*، تنها بیان‌گر رویکرد عاطفی مترجم در این مقدمه نیست، او خودآگاه و ناخودآگاه به میل به ابقای نام خویش اشاره کرده است، اما هیچ اشاره‌ای به چرایی و ضرورت ترجمه و نیز چگونگی ترجمه و روش کار خویش ندارد. مقدمه مترجم بیش‌تر مرثیه‌ای در سوگ عزیزی است تا درآمدی روشن‌گر برای متنی که ترجمه شده است. گویا به قصدی اخلاقی، که همان یادکرد از نویسنده است، خواسته است به دوست درگذشته خویش ادای دینی کرده باشد. در پایان نیز، با همین رویکرد می‌نویسد:

امید این‌که ترجمه رساله او آماج توجه اهل نظر و تحقیق شده، به‌چشم عنایت در آن نگریده، چنان‌چه به لغزش‌هایی از سوی مترجم برخوردند، با نیک‌خواهی چنان‌که شیوه رادمردان است، یادآوری کنند تا به تصحیح آن‌ها در چاپ‌های بعدی دست زند.

قصه عمر ماست این گفتار روز ما رفته است هین شب تار

سپس، دو شعر با عنوان‌های «از زبان حال نواب‌پور» و «از زبان حال مترجم» براساس نظام زبانی و زیبایی‌شناسی شاهنامه می‌آورد که برخی از واژگان آن نیازمند مراجعه به فرهنگ واژگان شاهنامه است؛ مثل:

به‌سر شد مگر دور آزادگان هلا اینت پتیاره پتیارگان

(همان: ۱۱-۱۲).

در این مقدمه، عاطفه راه را بر نگاه علمی بسته است و هیچ نشانی از نسبت مترجم با متن دیده نمی‌شود. این همان مسئله‌ای است که خود را در نقاط ضعف ترجمه آشکار می‌کند. این مقدمه به‌جای آن‌که زمینه لازم برای فهم متن را فراهم کند، درحکم دل‌نوشته مترجم است. ترجمه‌هایی از این دست از نوع مواجهه با دیگری نیز نیست. حتی استفاده از واژه «گزارش» به‌جای ترجمه در تقدیم کتاب (همان: ۶)، بیش از آن‌که ربطی به تفسیر دانستن ترجمه از نظر ریکور (Ricoeur) و اکو (Eco) داشته باشد، تنها برگردان تحت‌اللفظی واژه «ترجمه» است.

## ۱,۵ عنوان نامناسب کتاب

همه‌چیز با ترجمه سهل‌انگارانه عنوان رساله نواب‌پور آغاز می‌شود:

A Study of Recent Persian Prose Fiction with Special Reference to the Social Background

این عنوان که به‌درستی در آغاز چکیده به «پژوهشی در ادبیات منشور جدید زبان فارسی با اشاره‌ای ویژه به زمینه اجتماعی» ترجمه شده است، با عنوانی که مترجم برای کتاب برگزیده است، تفاوتی معنادار دارد. عنوان کتاب بر دو اصطلاح «جامعه‌شناختی» و «نثر داستانی» تأکید دارد، حال آن‌که نویسنده کتاب از عبارت «زمینه اجتماعی» استفاده کرده است که خواه‌ناخواه تاریخ‌مندی ادبیات را با خود هم‌راه دارد و بخش اول را با عنوان «زمینه تاریخی» نیز توجیه می‌کند. دیگر این‌که «نثر داستانی» با «ادبیات منشور» متفاوت است. عنوان

کتاب این انتظار را برای خواننده ایجاد می‌کند که با گونه‌ی ویژه‌ای از نثر سروکار دارد، درحالی‌که منظور نویسنده ادبیات داستانی و برهم‌کنش آن با رخدادهای اجتماع است و اگر در تحلیل آثار جلال آل‌احمد به نثر عامیانه‌ی یکی دو اثر او اشاره کرده است، تنها یک بعد از رئالیسم اجتماعی برخی آثار او موردنظر بوده است و در کلیت کتاب، اشاره به زبان یا نثر در مقایسه با محتوای اجتماعی جز اشاراتی اندک نیست.

## ۲،۵ تاریخ نادقیق

از آن‌جاکه این کتاب ادبیات داستانی معاصر ایران را در پیوند با زمینه‌ی تاریخی و اجتماعی ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی بررسی می‌کند و ادبیات معاصر نیز با لحظه‌هایی از تاریخ معاصر پیوند تنگاتنگ و چه‌بسا رابطه‌ی دیالکتیک دارد که نقاط عطف بوده‌اند و چرخش‌ها و دگردیسی‌های معناداری را در ادبیات سبب شده‌اند، بیان تاریخ دقیق این رخدادها اهمیت زیادی دارد، اما این مهم در سراسر کتاب به سهل‌انگاری و بی‌دقتی مترجم و ویراستار کتاب گرفتار بوده است. مترجم در پایان پیش‌گفتاری که با عنوان «یادکرد» از نویسنده در گذشته با نثری سره‌گرا و گاه مسجع و آمیخته با احساس در ستایش ویژگی‌های نیک نویسنده کتاب نوشته، مکان و زمان را چنین آورده است: «اسپهان ۶ آبان ۱۳۶۷ خورشیدی». این پرسش برای خواننده ایجاد می‌شود که آیا این شعر سی سال پیش در سوگ دوست از دست‌رفته‌اش سروده شده یا به‌سان دیگر تاریخ‌های کتاب نادرست درج شده است؟

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، در فهرست مطالب، تاریخ میلادی نه به تاریخ شمسی برگردانده شده و نه برابرنهاد شمسی دارد. بدیهی است که خواننده‌ی فارسی‌زبان کتاب پیوسته با انطباق ذهنی تاریخ‌ها دست‌به‌گریبان باشد. جدای از این، گاه که سال میلادی و شمسی توأمان ذکر شده، نام ماه صرفاً میلادی است؛ مثل «در ۱۲ مارس (۱۹۴۶م. / ۱۳۲۵خ.) در راهرو دادگستری کسروی تاریخ‌نگار... را کشت» (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۵۶). ضمن این‌که تاریخ قتل او ۲۰ اسفند ۱۳۲۴ شمسی بوده است یا «در ۴ فوریه (۱۹۴۸م. / ۱۳۲۷خ.) محمدرضاشاه از شلیک یک تیر به‌سختی جان به‌در برد (همان). شاید همین بی‌دقتی و بی‌انضباطی در نحوه‌ی نگاشتن تاریخ‌ها گاه اشتباهاتی این‌چنین را در تاریخ‌نگاری سبب شده است: «شیخ فضل‌الله نوری در ۲۳ ژوئن (۱۹۰۸م. / ۱۲۷۶خ.) مشروطه را مطرود دانست». «برکناری محمدعلی‌شاه از سوی گروه‌های ملی در ژوئیه (۱۹۰۹م. / ۱۲۷۷خ.) را مجتهدان

بزرگ شیعه کانون یزدان‌شناسانه نجف تأیید کردند» (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۴۲) که هردو تاریخ شمسی نادرست است؛ اولی ۱۲۸۶ و دیگری ۱۲۸۸ است.

یا سال ۱۲۱۴ شمسی که ۱۱۱۴ آمده است: «محمدشاه قائم‌مقام را برکنار و در سال (۱۸۳۵ م. / ۱۱۱۴ خ.) اعدام کرد» (همان: ۳۶).

«سال ۱۸۵۶ انگلیس به ایران اعلان جنگ داد و تا ۱۸۳۶ در ایران ماند» (همان: ۳۲). این اشتباه در ثبت تاریخ وقایع هم‌چنان ادامه می‌یابد، چنان‌که تاریخ سلطنت احمدشاه قاجار نیز این‌گونه درج می‌شود: «رژیم احمدشاه قاجار (۱۹۰۹-۱۹۲۵ م. / ۱۲۷۷ تا ۱۳۰۴ خ.)». در این نمونه، فاصله سال‌های میلادی شانزده و سال‌های شمسی ۲۷ سال است؛ یعنی انطباق ندارند، زیرا تاریخ به سلطنت رسیدن احمدشاه ۱۲۸۸ ش است.

در مواردی نیز دهه میلادی در برابر سال شمسی نهاده شده است: «در دهه ۱۹۶۰ م. / ۱۳۳۹ خ.» (همان: ۷۰). این سهل‌انگاری در مورد برخی از وقایع بسیار تعیین‌کننده قابل‌اغماض نیست. تاریخ‌هایی هم‌چون کودتای رضاخان در سوم اسفند ۱۲۹۹ که ۲۱ فوریه ۱۳۰۰ ذکر شده (همان: ۴۴)، انتقال پادشاهی به رضاشاه در آذر ۱۳۰۴ که ۱۲ دسامبر ۱۳۰۳ آمده است: «مجلس مؤسسان در ۱۲ دسامبر (۱۹۲۴ م. / ۱۳۰۳ خ.) تخت پادشاهی را به رضاخان و ارث‌برانش انتقال داد» (همان: ۴۷). همین تاریخ‌های برابر نهاد شمسی مخدوش نیز از نیمه‌های کتاب، از صفحه ۹۰ حذف شده و به تاریخ‌های میلادی بسنده می‌شود: «فرهنگستان ایران به سال ۱۹۳۵ بنیان یافت» (همان: ۱۳۵). در فهرست منابع نیز سال انتشار همه کتاب‌های فارسی به میلادی درج شده است. شاید فاحش‌ترین سهل‌انگاری در این زمینه، در مورد تاریخ انقلاب بهمن ۵۷ ایران باشد که همه‌جا تاریخ شمسی انقلاب ایران ۱۳۵۸ نگاشته شده است. این‌همه، حکایت از آن دارد که مترجم کتاب نه تنها با موضوع کتاب هم‌دلی ندارد، بلکه نشانی از آگاهی‌های بدیهی تاریخی را نیز در اختیار نمی‌گذارد.

### ۳،۵ ترجمه نامناسب

خواننده به محض گشودن کتاب با اصرار مترجم بر سره‌نویسی به افراط مواجه می‌شود. چنان‌که اشاره شد، از سویی، در «یادکرد» گرایش به سبک‌وسلیاق شاهنامه و از سوی دیگر، عبارات بلند وصفی با مترادفات پیاپی و گاه مسجع تناقضی را با موضوع کتاب و نشر ساده ادبیات داستانی معاصر به‌نمایش می‌گذارد که خود بیان‌گر این است که مترجم موضوع

کتاب و فلسفه آن را برای خویش درونی نکرده است. این سره‌نویسی تا آن‌جا که به واژگان عمومی مربوط می‌شود نه تنها ضعف نیست، ممکن است امتیاز هم باشد، اما آن‌جا که به واژگانی با قرارداد زبانی و معنایی خاص یا به اصطلاحاتی محتوی کارکردهای ویژه می‌رسد، گاه تا مرز بی‌معنایی نحو جمله نیز پیش می‌رود، چنان‌که این ظن ایجاد می‌شود که مترجم بر زبان فارسی امروز تسلط نداشته است؛ مثل «وضع بد بیمارستان‌ها به بازاری ناقانونی در خون می‌ماند» (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۲۲۵). هم‌چنین، استفاده از «قسمت‌بندی اجتماعی» به جای «طبقه‌بندی اجتماعی» که واژه مترادف جانشین اصطلاح شده است: «سره‌کردن کهنه و نو در جامعه سنتی اسلامی قسمت‌بندی‌های ژرف اجتماعی و ایدئولوژیکی را پدید آورد» (همان: ۱۴۶)، حال آن‌که «کلمات در فضا و زمان جای دارند؛ لذا دارای تاریخی از معانی هستند که تغییر و تکامل می‌یابد» (ریکور ۱۳۹۳: ۳۶).

اصرار افراط‌آمیز بر کاربرد واژگان فارسی حتی به‌جای اصطلاحات رایج و خاص را می‌توان به دو گونه تعبیر کرد. یکی، بیگانگی از موضوع کار و دیگری، مقاومت در برابر زبانی دیگر و رویکرد غیرمنعطف به دیگری (زبان عربی) که روزگاری بر زبان فارسی سلطه داشته و نوعی نمایش دعوی فرهنگی از طریق سره‌گرایی بوده است. البته گاه مترجم خود به نام‌آلوف بودن این برابر نهادها واقف است. از همین‌رو، در بخش‌های پایانی کتاب، بعد از این‌که بارها پیش از آن از واژگان فارسی استفاده کرده است، گاه واژه متداول فارسی یا حتی عربی را در پراتنز قرار می‌دهد: «برخی از نویسندگانی که در این آزدگی انباز (سهم) بودند» (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۱۴۶) یا «در داستان قضیه خر دجال، خود رضاشاه به‌گونه عروسکی سیمانگاری (نشان داده) شده» (همان: ۱۵۵) یا «ایدئولوژی ملت‌باور این‌جهانی... مرده‌ریگ‌های خالص فرهنگی و تاریخی ایران را آرمانیده کرد (بی‌نقص نشان داد)» (همان: ۱۲۱).

### ۱,۳,۵ گزاره‌ها یا تحلیل‌های محل تأمل

برخی از مطالب متناقض یا حاصل داوری نادرست است که به‌نظر می‌رسد حاصل ترجمه غیرتخصصی است، چراکه کلیت متن و تحلیل‌های عمیق نویسنده از دیالکتیک ادبیات و اجتماع نگارش گزاره‌هایی از این دست را بس بعید می‌نماید: «در شعر غنایی و رمان تا آن‌جا که به زنان مربوط است، چهره‌ها را جوئی تجریدی فرو گرفته؛ این تجرید با کیفیت نمادین و واقع‌گرایانه چنان نوشته‌هایی دمسازی دارد، اما آن‌ها را از واقعیت دور می‌کند»



(نواب‌پور ۱۳۹۷: ۸۰) که باتوجه‌به این‌که بحث کلاً درباره‌ی ویژگی‌های ادبیات کلاسیک ایران است، سه ایراد فاحش دارد. نخست این‌که رمان ژانر ادبیات کلاسیک ایران نیست. دیگر این‌که در دوره‌ی معاصر وجه غالب رمان در ایران رمان واقع‌گرا بوده است و سه‌دیگر، رمان واقع‌گرا مناسبتی با شعر غنایی کلاسیک ندارد و ازقضا چهره‌ی زنان در رمان واقع‌گرا نزدیک‌ترین چهره‌ی آن‌ها به واقعیت فردی و اجتماعی خویش بوده است.

کوچ پیوسته‌ی روزافزون دهقانان تهی‌دست به شهرها، فقیرآبادها در شهرها به‌ویژه در تهران بدتر از همیشه پدید کرد. این دشواری‌ها از مجال این پژوهش بیرون است، اما چون در ادبیات خشنودی اجتماعی و سیاسی معاصر بازتاب یافته، باید یاد شوند (همان: ۲۳۲).

صرف‌نظر از زبان متن، پیدا نیست منظور از «بازتاب خشنودی اجتماعی و سیاسی معاصر در ادبیات» چیست، زیرا آن‌چه غالب است ناخشنودی اجتماعی - سیاسی است. گاه واضح‌نبودن برخی از گزاره‌ها خواننده را با تردید یا پرسش‌های بی‌پاسخ مواجه می‌کند؛ مثل:

در آن زمان که حزب‌های سیاسی مجاز نبودند و انجمن آزاد تنها می‌توانست در مسجدها تشکیل شود، دین تنها وسیله‌ی پیوستگی اجتماعی بود. دین‌یاران دژکام تنها می‌توانستند بالهایشان را جمع کنند و چشم‌به‌راه بمانند. عضوه‌های دین‌اندیش طبقه‌ی بالا و طبقه‌ی میانه‌بالا تر و فرهیختگانی که در پی دینی که کم‌تر سستی و بیش‌تر درون‌نگرانه باشد، بودند (همان: ۱۴۷).

آیا کارکرد مسجد از کانونی دینی به کانون انجمن‌های آزاد تغییر کرده بود و اگر چنین بود، احزاب سیاسی به تشکیل جلسات مجاز نبودند، اما انجمن‌های آزاد مجاز بودند؟

### ۲،۳،۵ نحو نادرست

تسلط‌نداشتن به ساختار جمله به‌صورت‌های گوناگون سبب آسیب به متن اصلی می‌شود؛ گاه به‌صورت نظم و ازگونه‌ی کلام: «به هیئت‌های دیگر نظامی اروپا کمک چندانی نشد» (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۳۲)، حال آن‌که بافت جمله بیان‌گر این است که هیئت‌های نظامی اروپا کمک چندانی به ایران نکردند.

جابه‌جایی ارکان جمله معنی جمله را گرفتار تعقید می‌کند:

جنبش بهبودبخشی بازرگانان، دین‌یاران، و فرزندگان را یکی از قدرت‌های رقیب، یعنی بریتانیا که بعدها امیدهای ایرانیان را با توافق (۱۹۰۷م. / ۱۲۸۵خ.) با روسیه درباره تقسیم ایران به منطقه‌های نفوذ به نوبدی بدل ساخت، به نفع ایران یاری داد (همان: ۴۲).

کاربرد حرف اضافه «از» به جای حرف «را»: از چیزی جلوگرفتن به جای جلوی چیزی را گرفتن: «پلیس نتوانست یک‌سره از چاپ ناقانونی جلو بگیرد» (همان: ۲۱۵) یا «سرکوب‌گری سیاسی گاه از آزادی بیان جلو می‌گرفت» (همان: ۵۵). این شیوه نوشتار در جمله اخیر سبب ابهام نیز می‌شود. در این ساخت جمله «جلوگرفتن» می‌تواند هم مانع‌شدن معنی بدهد و هم سبقت‌گرفتن.

بسیاری از جمله‌ها با متمم آغاز شده است: «بر رضاشاه پس از برکناری نه همین مخالفان پیشین... خرده گرفتند» (همان: ۱۵۵) یا «در ادبیات‌نگران رنج‌های ایرانیان عادی که در روستاهای دوردست و فقیرنشین شهرها زندگی می‌کنند، غلامحسین ساعدی چهره‌ای برجسته است» (همان: ۲۲۴).

گاه نحو جمله طبیعی است، اما استفاده پیاپی از واژگان سره سبب سنگینی کلام می‌شود؛ مثل «جشن‌های ۲۵۰۰ساله هم از لحاظ باددستی، هم از آن‌رو که در مرده‌ریگ ملی به آخشییج اسلامی توجه نشده بود خشم‌انگیز گشت» (همان: ۶۹) یا «مجله/ارمغان قلم‌پاری‌های مهمی به دانشوری کلاسیک کرد» (همان: ۱۷۲).

فعل‌ها و صفت‌های پیاپی: توالی صفت و فعل به صورت نفس‌گیر سبب می‌شود که فصاحت نثر از دست برود؛ به‌ویژه آن‌گاه که با واژگان نامأنوس فارسی همراه می‌شود؛ هم‌چون «رشد شخصیت شاه‌زاده در وضعیت متناقض پدید آمده به‌وسیله نفوذهای هم‌رو اکنون و گذشته به‌دقت متعادل و استادانه اجرا شده است» (همان: ۱۶۶) یا:

سیدمحمدعلی جمال‌زاده در مقدمه‌اش بر یکی بود و یکی نبود، نخستین مجموعه داستان‌های کوتاه نوطراز پارسی، به تعهد نویسنده یا فرارسانی که باید واقعیت‌های زندگانی عامه مردم را در قالب اثری ادبی در زبانی که برای آن‌ها فهمیدنی باشد، به‌تصویر بکشاند اشاره کرد (همان: ۲۷۹).

یا:

این‌که جنبش مشروطیت را گروهی از عالمان و عضوهای نژادگان رهبری کردند و تاحدی از دگرگونی سیاسی و اجتماعی در برابر عالمان سنت‌گرا و محمدعلی‌شاه

خودکامه پشتیبانی نمودند، به تأیید کامل ایشان از آن آرمان‌های اجتماعی و سیاسی‌ای که میرزایان مدرنیست مدافع آن‌ها بودند، کمکی نکرد (همان: ۲۷۵).

گرت‌برداری و سره‌نویسی غلط‌انداز: برگردان واژه‌به‌واژه و قاموسی برخی از اصطلاحات یا عبارات رایج به مترادف نامعمول خواننده را با چالش خواندن مواجه می‌کند:

یک جزء ترکیب‌کننده این پرونده نزاعی است بیش‌تر با روسیان؛ جزء ترکیب‌کننده دیگر پرونده همکاری با حکومت‌ها و مردم اروپایی و آمریکایی. جزء ترکیب‌کننده دیگر پرونده، واکنش‌های گروه‌های گوناگون جامعه ایران به دشواری‌های مدرن‌گری و نگاه‌داشت مرده‌ریگ‌های مذهبی و فرهنگی ملت است (همان: ۳۱).

که به‌نظر می‌رسد «ترکیب‌کننده» به‌جای «تشکیل‌دهنده» به‌کار رفته است.

بی‌توجهی به بار معنایی برخی از واژگان یا اصطلاحات خاص و برگرداندن آن به فارسی سره که هرگز واجد آن بار معنایی نیست؛ مثل برگردان قرون وسطایی به سده‌های میانه یا میانین در عبارت زیر که به‌تنهایی نمایان‌گر واقف‌نبودن به موضوع و کنش ویژه برخی از اصطلاحات است: «زبان کهنه داستان سنت‌های سده‌های میانین خودکامگی و مخالفت مردمی را بازتاب می‌کند» (همان: ۱۵۶) یا «آل‌احمد نیز روحانی‌نمایان را به‌سبب چشم‌پوشی از خرافه و پافشاری در شیوه‌های اندیشه‌های سده‌های میانه‌ای محکوم می‌کند» (همان: ۲۳۲). وانگهی، تناقض بین «چشم‌پوشی از خرافه» و «پافشاری در اندیشه‌های قرون وسطایی» که بدون مراجعه به متن اصلی نیز نشان‌دهنده این است که «چشم‌پوشی از» نادرست ترجمه شده است، یا «آگاهی‌ها» به‌جای «اطلاعات و داده‌ها»: «نشریه‌ها تنها می‌توانند آگاهی‌هایی را که رژیم فراهم کرده، منتشر کنند» (همان: ۲۰۲)، یا «این گنگی... با گسترش بیرون‌داد (محصول) داستان ناستیه‌نده و درهم‌کشیدگی نوشته‌های ادبی متعهد این شکاف فراخ‌تر گشت» (همان: ۲۱۲).

«بخشی بزرگ از نیروهای مسلح به‌راستی مجهز شده بودند تا علیه تیره‌های به‌قوت شورشی دست‌به‌کار شوند» (همان: ۴۸). به‌قوت، که به‌جای بالقوه در همه متن استفاده شده است، در این عبارت می‌تواند «شدیداً» معنا شود یا «تا پایان سده نوزدهم کشمکش به‌قوت (بالقوه) میان حکومت دین‌گریز و دین‌یاران نهفته باقی ماند» (همان: ۳۵).

فهرستی از واژگان و اصطلاحات این ترجمه به‌قرار زیر است:

بالادستی: سلطه (همان: ۳۵)؛ فرادستی: سلطه (همان: ۴۴)؛ دانشکده‌های دین‌گریز: غیردینی (همان: ۳۵)؛ مقرردها: مقررات (همان: ۴۲)؛ عشیره‌ها: عشایر (همان: ۴۴)؛ رانش‌گر: محرک (همان: ۳۶)؛ یکه‌گری: انحصارگری (همان: ۳۹)؛ بیشینگان و کمینگان مجلس: اکثریت و اقلیت (همان: ۴۵)؛ بهبودبخشی‌های بنیادین: اصلاحات رادیکال یا بنیادین (همان: ۴۲)؛ مدرسه‌های ناهمگانی: خصوصی (همان: ۴۹)؛ اصل‌های حکومت: اصول یا مبانی (همان)؛ خبرپراکنی رادیو: پخش (همان: ۵۳)؛ کارمندان: بوروکراتیک یا دیوان‌سالاری؛ ناهم‌رایی به قوت دین‌یاران شیعه: مخالفت بالقوه علمای شیعه (همان: ۴۴)؛ ناهم‌رایی مقاوم: مخالفت سرسخت؛ ملت‌باور: ملی‌گرا (همان: ۴۵)؛ برگاشتند: برگرداندند (همان: ۵۷)؛ ستیهیدن: جدال (همان: ۵۷)؛ زنده‌گری: حیات (همان: ۵۸)؛ نادرست‌زدایی: ویرایش (همان: ۷۰)؛ کارکردی و پیشه‌ای: فنی و حرفه‌ای (همان: ۷۵)؛ خوانندگان گسترده‌تر: توده مردم (همان)؛ سیمانگاری: نمایش (همان: ۸۰)؛ چاپانه: متن چاپی (همان: ۹۵)؛ نوپذیرانه: نوظهور (همان: ۱۱۳)؛ زبان آذینی: زبان ادبی (همان: ۱۱۵)؛ کمال‌گر: تکمیل‌کننده (همان: ۱۱۶)؛ پارامیه: جزء ترکیبی (همان: ۱۱۸)؛ بالش: رشد (همان)؛ چشم‌دیده: مشاهده (همان: ۱۱۹)؛ ملت‌باوری گیتیانه: ناسیونالیسم غیردینی (همان: ۱۲۱)؛ روشناس: معروف (همان: ۱۲۸)؛ کرانگین: حد نهایی (همان: ۱۳۴)؛ یادگزاره: خاطره (همان: ۱۴۸)؛ جنگ‌لرزان (بیم‌ناک از جنگ) (همان: ۱۵۶)؛ گیتیانه‌گری: مادی‌گرایی (همان: ۱۶۳)؛ باورگر: متقاعد کننده (همان: ۱۷۴)؛ ریشه‌نگران: بنیادگرایان (همان: ۲۰۱)؛ پرواگرانه: محافظه‌کارانه (همان: ۲۰۳)؛ آخشیح: عنصر (همان: ۲۴۷)؛ تاخت‌گرانه: تهاجمی (همان: ۲۱۵)؛ آزمایش‌گران: مدرنیست‌ها (همان: ۲۲۱)؛ صورت‌پرستی: فرم‌گرایی (همان: ۲۲۰)؛ ملت‌باوران ریشه‌نگر مذهبی: ملی‌مذهبی‌های افراطی (همان: ۲۴۱)؛ نظریه‌های سده میانه‌ای: نظریه‌های قرون وسطایی (همان: ۲۴۳)؛ حالت‌سرایی: وصف حال (همان: ۲۶۱)؛ سودوری: منفعت (همان: ۲۵۷).

### ۳,۳,۵ دگرنویسی واژگان متداول فارسی

اصرار بر واژه‌سازی در برخی از موارد شکل نامتداول واژه فارسی را بدون توجیه به‌جای صورت متداول فارسی آن می‌نشانند:

شنودگاران: شنوندگان (همان: ۷۹)؛ به‌کرد: بهبود (همان: ۹۹)؛ ریشه‌نگران: بنیادگرایان (همان: ۲۰۱)؛ نیم‌آگاه: ناخودآگاه (همان: ۱۳۷)؛ نمادگذار: نماد (همان: ۲۴۹)؛ دست‌یافت:

دستاورد (همان: ۲۶۴)؛ میرزا: روشن‌فکر (همان: ۲۷۳)؛ نادین‌مدار: دین‌گریز (همان: ۲۵۰)؛ نگرش دوسودایی: نگرش دوگانه (همان: ۱۱۸).

در نهایت، به نثر فارسی رضا نواب‌پور در دیگر آثارش مراجعه کردم تا دریابم رفتار نویسنده اصلی کتاب با زبان فارسی چگونه بوده است. یک مقاله در نقد کلیدر دولت‌آبادی که رضا افتخاری ترجمه کرده، دیگری ترجمه داستانی کوتاه از نواب‌پور، و مقاله سوم به نام «شقیقیه» در نقد کتاب دکتر علی شریعتی است. نواب‌پور در نقد کتاب کویر دکتر شریعتی، از قضا گذشته از اندیشه نویسنده و محتوای کتاب، به نقد زبان این اثر نیز پرداخته است و از لغزش‌های دستوری و واژگانی شریعتی سخن گفته است و بر واژه‌سازی‌های خارج از قاعده او نقد دارد. هیچ‌یک از این سه مقاله نشانی از گرایش به سره‌نویسی و زبان‌پالایی ندارند. قطعات کوتاهی از این رساله قبلاً به صورت مقاله و با ترجمه دیگری چاپ شده است. از این رو، بر آن شدم تا دو ترجمه را مقایسه کنم. در مقاله «نقد جای خالی سلوچ» ترجمه مختاری آمده است:

سرنوشت عباس نیز آن‌گاه که از چنگ شتر خشم‌ناک دیوانه‌ای می‌گریزد و ناچار خود را به درون چاه متروکه‌ای می‌اندازد، به تلخی رقم می‌خورد. او را چندی بعد در حالی نجات می‌دهند که از ترس مارهای سمی ته چاه از کار و از مردی افتاده است. عباس نمی‌میرد، اما زمین‌گیر و پیر می‌شود؛ موهایش یک‌سر سفید می‌شوند. حال‌وروز عباس نمادی است از کشاورزی سنتی، کهنه، ابتدایی، و از کارافتاده در برابر روش‌های نوین کشاورزی (نواب‌پور ۱۳۶۹: ۲۳۱).

ترجمه همین بخش از نواب‌پور:

عباس از شتری خشمگین گریخته در چاهی متروک سرنگون می‌شود و در آن‌جا از مارها به‌هراس می‌افتد. پس از آن‌که هم روستاییان نجاتش می‌دهند، دیگر مرد نیرومند و بی‌باکی نیست، بلکه فلج شده و پیری زودرس و موی سپید به‌سراغش می‌آید؛ هرچند هنوز نوجوان است. این نماد‌گذار حالت کشاورزی ایران است که سنتی باستانی دارد، اما در عمل، ابتدایی یا دچار پیری نارس است (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۲۳۳).

در ادامه مقاله آمده است:

«تمام جامعه روستا هم‌راه با خانواده مرگان، به‌عنوان نمونه، دست‌خوش نوعی دگرگونی اجتماعی می‌شود که ذاتی و خودبه‌خودی نیست» (نواب‌پور ۱۳۶۹: ۲۳۲).

«زندگانی در روستا نیز بر روی هم آماج دگرگشت همانندی است» (نواب‌پور ۱۳۹۷: ۲۳۳).

## ۶. سجاوندی

متن فاقد علامت‌های نگارشی متنوع است. این فقدان در کنار نثر نامأنوس گاه سبب نیاز به چندباره خوانی یک مفهوم ساده می‌شود. علامت‌های نگارشی را بسیار کم به کار برده است. تنها علامت مورد استفاده نقطه است و در اندک مواردی ویرگول. از همین رو، متن فاقد لحن طبیعی است و خواننده با مکرر خوانی باید نحو درست را دریابد. شماره‌گذاری زیرفصل‌ها از چپ به راست انجام شده است و مهم‌تر از همه، با توجه به این‌که برخی از واژگان یا اصطلاحات برساخته خود مترجم است، آوردن معادل انگلیسی واژگان یا اصطلاحات در پانویشت ضروری است.

## ۷. نتیجه‌گیری

کتاب پژوهشی جامعه‌شناختی در نثر داستانی جدید فارسی بی‌تردید یکی از آثار قابل‌استناد در پژوهش‌های مربوط به ادبیات معاصر و به‌ویژه ادبیات داستانی است. در کم‌تر کتابی در این زمینه این عمق نگاه و توان تحلیل ژرف را در پیوند ادبیات داستانی با تاریخ و جامعه می‌توان دید. نویسنده با مطالعه گسترده تاریخ معاصر، اشراف بر وقایع خرد و کلان این دوره، و پیوند ظریف و معنادار آن با داستان رئالیستی گرچه به‌نظر می‌رسد ادبیات را تحت تأثیر تاریخ دیده است، جلوه‌ای تمام‌عیار از تاریخ‌گرایی نو را نیز در کار خویش عرضه کرده است و خواننده نیز از ره‌گذر این هم‌آبی تاریخ و داستان به شناخت عمیق‌تری از هردو دست می‌یابد. دریغ که نویسنده متن اصلی را به زبان فارسی ننوشته است که بدون شک می‌توانست اثری درخور توجه در تحلیل ادبیات داستانی باشد. این ضایعه کتاب را ناگزیر به‌دست ترجمه سپرده است که به‌ناچار آسیب‌های خاص خود را دارد؛ به‌ویژه که مترجم وقتی از خود می‌پرسد چرا من این کتاب را در این زمان ترجمه می‌کنم، پاسخ ازسویی ادای دینی دوستانه به نویسنده و ازسوی دیگر، میل پنهان و آشکار به مرئی‌شدن خود باشد و نه ضرورت ترجمه به‌دلیل رویکردهای ویژه نویسنده، عمق تحلیل او در این اثر، و لزوم ترجمه آن بر اثر احساس خلأ چنین پژوهش ارجمندی. دریغ است که چنین پژوهش کارآمدی با ظرافت‌ها و تیزبینی نویسنده‌ای توانمند در زیر بار زبانی سنگین و

مطمن پرتوی نیابد. گرچه هنر واژه‌سازی و ترکیب‌آفرینی به‌جای خود ارزش‌مند است، برگردان‌های فارسی نام‌نوس و گاه نحو نامتعارف کلام کتاب ارزش‌مند نواب‌پور را به‌متنی ناگوار بدل ساخته است که مدام توجه خواننده را به زبان اثر معطوف می‌کند و از روان‌خوانی و روان‌فهمی بازمی‌دارد و از رغبت او برای ادامه مطالعه می‌کاهد، حال آن‌که کتاب از آن دسته آثاری است که با حجم نه‌چندان زیاد، تصویر روشن و معناداری از دیالکتیک داستان و سیاست در ایران معاصر به‌دست می‌دهد، تا آن‌جا که ضرورت بازترجمه‌ای روشن را ناگزیر می‌سازد.

### پی‌نوشت

۱. رضا نواب‌پور، متولد مشهد، درگذشته در دی ۱۳۷۴ در دوره‌ام انگلستان، دارای درجه دکتری زبان‌شناسی از دانشگاه دوره‌ام است. از او چند مقاله در نقد داستان به فارسی به‌جا مانده است و نیز مجموعه داستانی با عنوان *مزمزه خاطرات* که به انتقاد از خرافه‌پرستی پرداخته است. در ایران از همکاران مجتبی مینوی در بنیاد شاهنامه بود، اما پس از اقامت در انگلستان و تدریس در دانشگاه منچستر به تهیه فهرست نسخه‌های خطی فارسی در آن دانشگاه پرداخت و آن‌ها را به انگلیسی به‌چاپ رساند. آثار دیگری نیز با موضوع سیاست و ادبیات در ایران به زبان انگلیسی نوشته است.

### کتاب‌نامه

- برونی، لئوناردو (۱۳۷۴)، «روش درست ترجمه‌کردن»، ترجمه نصرالله مرادیانی، فصل‌نامه مترجم، ش ۵۷.
- پلاتونف، آندرئی (۱۳۵۱)، «بالشی نرم برای یک فرزند»، ترجمه رضا نواب‌پور، ماه‌نامه تعلیم و تربیت، ش ۶۶.
- خزاعی فر، علی (۱۳۸۴)، «نظریه ترجمه؛ دیروز و امروز»، *نامه فرهنگستان*، ش ۲۸.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۰)، «داستان‌نویسی صادق چوبک»، در: *یاد صادق چوبک*، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث.
- رجبی، ابوالفضل (۱۳۹۷/۱۲/۴)، «بازتاب روزگاران در داستان»، *روزنامه سازندگی*، ش ۳۱۰.
- ریکور، پل (۱۳۸۶)، *درباره ترجمه: اندیشه در عمل*، ترجمه مرتضی بحرانی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

۱۸۶ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۲۲، شماره ۳، خرداد ۱۴۰۱

فرهادپور، مراد (۱۳۹۴/۷/۲۰)، «جایگاه ساختاری ترجمه»، روزنامه شرق.

مروجی، فرزاد (۱۳۹۸)، «جامعه‌شناسی و ادبیات»، فرهنگ‌بان ۲؛ فصل‌نامه فرهنگی و هنری، ش ۲.  
موریو، فوجئی (۱۳۷۳)، «یادداشتی ساده در ارزش‌یابی "انتری که لوطیش مرده بود"»، دفتر هنر، ش ۳.

نواب‌پور، رضا (۱۳۴۹)، «شکشیه»، مجله نگین، ش ۶۸.

نواب‌پور، رضا (۱۳۶۹)، «در جست‌وجوی هویت گم‌شده (نقد جای خالی سلوچ)»، ترجمه محمد افتخاری، مجله کلک، ش ۱۱ و ۱۲.

نواب‌پور، رضا (۱۳۶۹)، «سنت‌های ایرانی ادبیات عامه در کلیدر»، ترجمه محمد افتخاری، مجله کلک، ش ۷.

نواب‌پور، رضا (۱۳۹۷)، پژوهشی جامعه‌شناختی در نشر داستانی جدید فارسی، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: توس.