فصل اول

مقدمه

۱ ـ ۱ - بیان مساله

آنتوان برمن[1] (۱۹۸۵) فیلسوف، زبانشناس و مترجم فرانسوی در مقاله‌ی خود با عنوان «ترجمه وآزمون دیگری[2]»، دوازده گرایش را در ترجمه عنوان میکند که عبارتند از: عقلایی - سازی[3]، شفافسازی [4]، اطناب کلام[5]، فاخرگرایی[6]، غنازدایی کیفی[7]، غنازدایی کمی[8]، همگون-سازی متن[9]، بهمریزی شبکههای معنایی مستتر در متن[10]، بهمریزی ضربآهنگ[11]، بهمریزی اصطلاحات[12]، بهمریزی یا بومیسازی شبکههای زبانی زبانهای محلی[13] و بهمریزی سیستم زبانی[14]. او این تمایلات را سنت دو هزار سالهی ترجمه در غرب میداند، اگرچه برخی از آنها ممکن است در یک فضای فرهنگی-زبانی مشخص نسبت به دیگری بارزتر باشند (برمن، ۱۹۸۵، نقل در ونوتی، ۲۰۰۴).

برمن فاخرگرایی را گرایشی «افلاطونی» میخواند و آن را نتیجهی کار مترجمانی می - داند که متن مقصد را از لحاظ فرم و شکل زیباتر از متن اصلی در میآورند. برمن فاخرگرایی را در نظم «شاعرانه سازی» و در نثر «بلیغ سازی» مینامد و آن را تولید جملات فاخر با بهرهگرفتن از متن اصلی بهعنوان «مادهی خام» تعریف میکند. در شیوهی فاخرگرایی، مترجم سبک و فرم اصلی

---

1. Antoine Berman
2. Translation and the Trials of the Foreign
3. Rationalization
4. Clarification
5. Expansion
6. Ennoblement
7 . Qualitative impoverishment
8. Quantitative impoverishment
9. The destruction of linguistic patternings
10. The destruction of underlying networks of signification
11. The destruction of rhythms
12. The destruction of expressions and idioms
13.The destruction of vernacular networks or their exoticization
14. The effacement of the superimposition of languages

را بر هم میزند و سبکی نو میآفرینند که به نفع متن اصلی نیست. او اذعان دارد این روند نه تنها درترجمهی ادبی بلکه در ترجمهی علوم انسانی نیز دیده میشود (همان).

در این تحقیق، برای بررسی فاخرگرایی در ترجمه، از متون توضیحی در زمینهی علوم انسانی استفاده میشود که نقش بارز زبان در آنها انتقال مفاهیم و اطلاعرسانی است و سویههای هنری و زیباییشناختی ندارد. ترجمههای غیرادبی نجف دریابندری و عبدالله کوثری از نظر شیوه - های مختلف زیباییسازی متنی در حوزه های واژگانی و ساختارهای دستوری بررسی میشوند.

در مورد این که چرا از میان انبوه مترجمان ایران نجف دریابندری و عبدالله کوثری انتخاب شدهاند باید گفت که این دو مترجم نسبت به فاخرگرایی نظرات کاملا متفاوتی ابراز کردهاند. منشأ مباحثاتی که بین این دو مترجم صورت گرفته این بوده که هر دو مترجم آثار نمایشی یونان باستان را به فارسی برگرداندهاند اما نجف دریابندری با زبانی که با زبان امروز تفاوتهای آشکاری ندارد چون او معتقد است که ترجمه برای خواننده امروزی صورت میگیرد. اما در ترجمههای کوثری زبان بطرز محسوسی فاخر است زیرا کوثری علاوه بر تمایل کلی به زبان ادیبانه معتقد است که کتابهایی که به زمان حال تعلق ندارند باید این حس عدم تعلق به زمان حال را به نوعی به خواننده نیز منتقل کنند.

۱ ۲ - هدف تحقیق

۱. بررسی سبک مترجمان ،نجف دریابندری و عبدالله کوثری، در ترجمه متون توضیحی
۲. بررسی فرضیهی آنتوان برمن در مورد فاخرگرایی در ترجمه متون غیرادبی

۱ ۳ - سؤالهای تحقیق

۱. آیا فاخرگرایی یک تمایل فردی است یا گرایشی عام در ترجمه است؟

۲. فاخرگرایی را با چه مولفههایی میتوان توصیف کرد؟

۳. آیا فاخرگرایی در ترجمه غیرادبی نیز دیده میشود؟

۱ ٤ - فرضیههای تحقیق

۱. فاخرگرایی یک تمایل فردی است.

۲. فاخرگرایی در ترجمه غیرادبی نیز دیده میشود.

فصل دوم

پیشینه‌ی تحقیق

۲-۱- نثر غیرروایی فارسی

در این فصل ابتدا مسائل مربوط به نثر ساده و فنی را بررسی میکنیم، بعد از آن به ابتذال نثر و مغلق نویسی میپردازیم، آنگاه به دوره بازگشت و سپس به وضعیت نثر در دوران معاصر خواهیم پرداخت.

۲-۱-۱- نثر ساده

زبان دری که بعد از اسلام زبان شعر و نثر فارسی شد، متعلق به قسمت شرق ایران است. پس از حمله و نفوذ اعراب، در مرکز و جنوب ایران، یعنی کانون و مرکز زبان پهلوی، این لهجه قوت گرفت. اصولاً این ناحیه از ایران، به واسطه دوری از مرکز خلافت، کانون جنبش های ضد عرب بود. این لهجه که از غنیترین لهجههای ایرانی بود و چون بازماندهی لهجههای ادبی مهمی مانند پهلوی اشکانی، سغدی قدیم، تخاری و خوارزمی قدیم بود بزودی و با کوچکترین رسمیت سیاسی میتوانست بهترین وسیلهی ایجاد ادبیات جدیدی در ایران گردد. این امر خوشبختانه به یاری یعقوب لیث صفاری در اواسط قرن سوم هجری به شرحی که در *تاریخ سیستان* به تفصیل آمده، صورت گرفت و در اندک مدتی یعنی تا آغاز قرن چهارم به سرعت تکامل پیدا کرد و نخستین آثار نظم ونثر فارسی بعد از اسلام، به این لهجه و وسیله شاعران و نثرنویسان این ناحیه به وجود آمد.

این زبان، در آغاز کار از هر گونه نفوذ لغوی زبان عربی بر کنار بود، هم به واسطه دوری از کانون این زبان و هم به واسطهی تعصب ایرانیان به حفظ آثار زبان و ادب خویش. از جانب دیگر کم و بیش آشنا بودن اکثر نویسندگان و شاعران ایرانی با زبان پهلوی، در این دوره، سد استوار دیگری در راه هجوم لغات و ترکیبات عربی به زبان فارسی و در نتیجه تبدیل سبک بود؛

زیرا پس از غلبه اعراب آثار مدون زبان پهلوی یکباره از میان نرفت، بلکه در طی قرون متمادی و پس از ترجمه قسمت زیادی از آنها به زبان عربی، به تدریج به دست فراموشی سپرده شد. به عنوان مثال، منظومهی *ویس و رامین* که در اواسط قرن پنجم به نظم در آمد، از متن پهلوی و یا ترجمهی مستقیم آن به شعر فارسی در آمده است. شاید به همین دلیل است که میبینیم نثر فارسی در دوره سامانی و اوایل دورهی غزنوی ویژگیهای یکسانی دارند که قسمتی از آن مربوط به تأثیر اسلوب پهلوی و قسمت دیگر مربوط است به محفوظ بودن حدود نظم و نثر فارسی از لغات و ترکیبات عربی. همین امر در آغاز کار به تفنن و تکلف لفظی در نظم و نثرکه مبنای سبک است، البته نظم و نثر هنوز در این دوره مراحل تطور نخستین خود را نپیموده بود و طبعاً قدرت پذیرفتن تکلفات فنی را نداشت (خطیبی، ۱۳۴۴). این دوران دوره «نثر ساده» نامیده میشود که از اواخر نیمه اول قرن چهارم شروع میشود و تا اواخر نیمه اول قرن پنجم به طول میانجامد.

برخی ویژگیهای سبکی نثر این دوره عبارت است از:

۱. اکثر لغات فارسی بود و جز لغاتی که هیچ گونه معادلی در زبان فارسی نداشت، لغات دیگری از زبان عربی بهکار نمیرفت. برخی از اصطلاحات دینی و بسیاری از اصطلاحات علمی نیز به فارسی ترجمه شده بود.

۲. مترادفات و صنایع لفظی به هیچ وجه در نثر راه نداشت.

۳. نثر از مفردات و صنایع و ترکیبات عربی خالی بود و جملات نعتی و وصفی و دعایی پس از ذکر نام پیامبر (ص) و بزرگان دین و صحابه و سلاطین به طور محدود آورده می - شد.

۴. تضمین و درج اشعار و مثالها برای آرایش کلام در نثر این دوره معمول نبود.

۵. جملهها کوتاه و مستقل و از نظر معنا به هم پیوسته بودند.

۶. تکرار الفاظ و افعال و روابط و ترکیبات که از مختصات اولیهی نثرهای سادهی نزدیک به نثر محاوره است در این دوره دیده میشد (رستگار فسایی، ۱۳۸۰).

۲-۱-۲- نثر فنی

از حدود سال ۵۵۲ هجری یعنی پس از مرگ سنجر سلجوقی، اوضاع خراسان به هم ریخت و شهرهای بزرگی چون بلخ و مرو و نیشابور که مهد علم و تمدن و ادب بودند، به خراب - ترین شهرهای جهان تبدیل شدند و در نتیجه مراکز ادبی و کانونهای سبک قدیم از میان رفت وبه تدریج سبک تازهی «عراقی» در شعر و «نثرفنی » در نثر ظهور کرد (همان، ص ۴۴۹).

نثر عربی از اواسط قرن چهارم سبک مرسل را رها میکند و به جانب تصنع و تزیین حرکت میکند.آشنایی اعراب با ایرانیان و یونانیان و مشاهدهی کتبی که سراسر پر از کنایه و استعاره و تعبیرات گوناگون بوده است خاصه کتبی که مآخذ آنها از ادبیات هندی بوده از قبیل کلیله و دمنه موجب تطور نثر عربی گردید (حاکمی، ۱۳۶۸). در فرایند تحول و دگرگونی این زبان، ادبیانی عرب زبان با اصالت ایرانی، چون ابن عمید و عبدالحمید، نقشی مهم و اساسی را ایفا میکنند (امیری، ۱۳۸۹). آنها بنیانگذار شیوهای نو در ادب عربی شدند، که بعد از گذشت دو قرن در نثر فارسی نیز وارد شد.

عوامل تغییر شیوه در زبان فارسی را میتوان چنین برشمرد (صبور، ۱۳۸۴):

- از میان رفتن تدریجی عللی که در گذشته نثر فارسی را از پذیرفتن مفردات و ترکیبات عربی برکنار میداشت.

- رسیدن شیوهی نثر مرسل به اوج خود و آثار شعری فراوانی که تا آن دوره خواه و ناخواه نثر را تحت تأثیر ویژگیهای فنی و صنعتی خود قرار داد.
- افزایش و بیشینگی تألیفات و تصنیفات و زمینهی بلاغت وبیان و بدیع در زبان عربی و تاحدودی زبان فارسی و توجه به لفظ در برابر معنا و همچنین توجه به اسلوب قرآن کریم که خود مایهی اصلی بلاغت بود و نیز آثار منظوم و منثور زبان عربی، که پس از طی تقریباً سه قرن در تطور و تکامل، به کثرت در دسترس نویسندگان فارسی زبان قرار داشت و به آسانی توجه نثرنویسان را به خود معطوف داشت.

میتوان نخستین اثر فنی یا آراسته فارسی را کلیله و دمنهی ابوالمعالی نصرالله بن محمد دانست که در حدود سال ۵۳۶ هجری تألیف شده است. نثر کلیله و دمنه کاملاً فنی نیست، بلکه از حیث به کار بردن مترادفات و سجع های ناقص و رعایت موازنه و استناد به اشعار و امثال و اطناب کلام و دیگر تفننها میتوان آن را طلایهی آثار فنی دورههای بعد شمرد (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص ۴۵۱).

نثر فنی از اواخر قرن ششم رواج گرفت و همهی منشیان درباری و عدهای از نویسندگان کتب ادبی و تاریخی را مسحور خود ساخت. ذبیح الله صفا میگوید: «تمایل به نثر فنی از مترسلان و دبیران آغاز میشود» (صفا، ۱۳۵۳، ص ۳۹). با بررسی اکثر آثار فنی ، حقیقت این سخن ثابت میگردد که غالب فنینگاران از بین طبقهی منشیان و مترسلان جامعه بوده اند و بیش از همه در پرداختن سخن به این شیوه رغبت نشان دادهاند. چنان که به دلیل تأثیر و نقش اساسی آنان در ظهور نثر فنی فارسی، این نوع سخن را نثر مترسلانه نیز مینامند (امیری، ۱۳۸۹). نخستین نمونههای نثر فنی عربی، ابتدا توسط منشیان در رسایل و مکاتبات به دربار راه جسته و سپس از طریق آنان به

نثر عمومی راه یافته است. تألیف کتابهایی مفصل در زمینه ترسّل و نامهنگاری در دورههای مختلف و ترویج شیوههای ادیبانهی کتابت، همواره مورد توجه دبیران بوده است و نشانگر مقبولیت این گونه سخنان در بین طبقهی نویسندگان تازهکار است. برای مثال، نمونههایی چون *عتبهٔ الکتبه* ی منتجب الدین جوینی، *منشآت* خاقانی و *منشا الانشاء* نظام الدین عبدالواسع نظامی و *التوسل الی الترسل* مجدالدین بغدادی، همگی در جهت تحقق این هدف بودهاند (همان).

از جمله کتابهایی که به نثر فنی نگاشته شده است میتوان « *راحه الصدور*» اثر نجم الدین ابوبکر محمد بن علی راوندی را نام برد. نویسنده این کتاب را در سال ۵۹۹ تألیف کرد. اهمیت *راحه الصدور* تنها از لحاظ حفظ اطلاعات وافر راجع به سلاجقه مخصوصاً سلاجقهی عراق نیست بلکه از این باب نیز هست که با نثری شیوا و زیبا و در موارد لزوم با استفاده از صنایع لفظی نگاشته شده است. کتاب نفیس دیگری داریم به نام « *روضه العقول*»، که محمد بن غازی الملطیوی از زبان طبری به زبان فارسی ترجمه کرده است . این ترجمه نثری فنی ولی فصیح و زیبا دارد. اصل این کتاب را اسپهبد مرزبان بن رستم بن شروین از شاهزادگان مازندران در اواخر قرن چهارم هجری نگاشته است (خطیبی، ۱۳۴۴).

ترجمه دیگری از این کتاب چند سال بعد به دست سعدالدین وراوینی انجام شد که به «*مرزبان نامه*» مشهور است. ترجمه ی وراوینی یکی از شاهکار های نثر ماست. این کتاب با روش فنی و با سجع و صنایع دیگر لفظی و استفاده از اصطلاحات علمی و اشعار و اخبار و امثال فارسی و عربی نگاشته شده است و اهمیت آن خصوصاً در آن است که افکار شاعرانه چنان در نثر راه یافته که بدان اثر زیبایی و لطف بخشیده و آنرا در نوع خود بی نظیر ساخته است. کتاب دیگری پیش از حمله ی مغول داریم به نام « *تاریخ طبرستان* »، از بهاالدین محمد بن حسن بن اسفندیار.

نویسندهی این کتاب در برخی از موارد دارای روش فنی است و در موارد دیگر نثری ساده و فصیح دارد (همان).

در اینجا ذکر علاالدین عطاملك بن بهاالدین محمد جوینی (متوفی ۶۸۱ هجری) لازم است. او کتاب مشهور جهانگشا را در سه مجلد در شرح ظهور چنگیز و احوال و فتوحات او، و در تاریخ خوارزمشاهیان و حکام مغولی ایران و فتح قلاع اسماعیلیه و بغداد تألیف کرده است. جهانگشا گذشته از اهمیت تاریخی، از آثار فصیح و زیبای نثر فارسی است. روش کتاب فنی است، ولی براثر استادی و مهارت کم نظیر نویسنده از هر گونه سستی برکنار است (حاکمی، ۱۳۶۸).

ویژگیهای سبکی نثر فنی در قرون ششم و هفتم عبارتند از:

۱. جملهها نسبت به دوره ی قبل اندکی طویلتر میشود.
۲. سجع در نثرهای دینی و دیباچههای کتب راه مییابد.
۳. درج شعر و اقتباس آیات و احادیث و اشعار معمول میگردد.
۴. به عکس دورهی قبل تکرار کمتر و حذف بیشتر است.
۵. صنایع شعری در نثر این دوره به کار میرود.
۶. ترکیبات عربی با آنکه در این دوره به تدریج در نثر فارسی راه می یابد به استثنای پارهای از آثار که تقلیدی کامل از نثر عربی است و البته در طریق تطور طبیعی نثر فارسی قرار ندارد، با رشته نثر پیوسته نیست (خطیبی، ۱۳۴۴).

- لازم به ذکر است که از میانهی قرن پنجم تا ششم که نثر فارسی به سوی فنیشدن سیر می کرد و پس از آن نیز نثر ساده در کنار نثر فنی وجود داشت.

۲-۱-۳- ابتذال نثر و مغلقنویسی

منشأ جریان تازهی مهمی که از قرن هفتم در نثر فنی فارسی پدید آمد و بعد از آن کمابیش تا عهد قائم مقام فراهانی ادامه یافت، نگارش گلستان به دست سعدی شیرازی است. گلستان حاوی قسمتهای فنی و ساده است و بنابراین دارای شیوهای مختلط است. مقبولیت گلستان در زبان فارسی سبب آن شد که بعد از قرن هفتم اولاً در شمار کتب درسی مبتدیان و فارسیخوانان درآید و ثانیاً چند بار مورد تقلید صاحب ذوقان قرار گیرد (حاکمی، ۱۳۶۸). زیاده روی در این امرسبب شد که از اوخر قرن هفتم تکلفات لفظی و معنوی بر زیبایی اسلوب غلبه کند و نثر را از روش معتدل و زیبای خود دور سازد (خطیبی، ۱۳۴۴). به قول ادوارد براون، در اوایل قرن هشتم نخستین مفسد بزرگ زبان فارسی یعنی وصاف الحضره، کتابی به نام *الامصار و تجزیه الاعصار* می نویسد که *تاریخ وصاف* نامیده میشود. وصاف در این کتاب تا توانسته است لفاظی و سجعپردازی کرده و کلمات عربی و ترکی مغولی به کار برده و در این راه به قدری افراط ورزیده است که خواننده غیر متخصص فارسی زبان از آن نمیتواند بهره گیرد؛ چرا که مؤلف آن، تاریخ نویسی را بهانهای قرار داده است تا برتری هنری خود را به اثبات رساند (رحیمیان، ۱۳۷۳). کتاب دیگری که انحطاط نثر فارسی را در این سالهای محنتبار نشان میدهد *درّه نادره* نام دارد، که در خلال صفحات آن میرزا مهدی خان استر آبادی، منشی نادرشاه، به توصیف فتوحات جنگی او میپردازد. این کتاب بسیار متکلف، و از لحاظ سبک مصنوع، القاب مهجور و ظرایف غلوآمیز در نثر فارسی بی همتاست. این پیچیده نویسی تنها منحصر به تاریخ نویسی نیست بلکه متون ادبی و نامههای درباری، و حتی نامههایی را که به کشورهای دیگر نوشته شده است در بر میگیرد (رحیمیان، ۱۳۷۳).

با پادشاهی قاجار عصر جدیدی در ایران شروع میشود. در یک نگاه کلی، نثر پیش از قاجار که در حقیقت ادامهی نثر قرن هشتم به بعد است نثری متکلف، دشوار و آکنده از واژگان عربی و صنایع بدیعی است. در آغاز دوره قاجار با تلاش قائم مقائم نثر جایگاه ویژهای مییابد.

۲-۵- دورهی بازگشت

در عصر قاجار یعنی از آغاز قرن سیزدهم تا اوایل قرن چهاردهم هجری در نتیجهی حرکت و جنبشی که از آن به «رستاخیز ادبی» یا «بازگشت ادبی» تعبیر کردهاند، نثر به صورت بهتری درآمد (بهار، ۱۳۷۳).این عصر را از آن روی دورهی بازگشت مینامند که سبک ادبی خاصی به وجود نیامد بلکه دگرگونیهای مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی سبب شد تا برخی از شاعران و نویسندگان ایران شعر رسمی درباری و نثر متکلف منشیانه را، که غالبا لفظ و معنی را از همان شعر رسمی به عاریت میگرفت؛ به کناری بگذارند و برای بیان مفاهیم و مقاصدی که مقتضای زمان بود و زبان سادهتری را میطلبید به سادهنویسی روی آورند (رحیمیان، ۱۳۷۳، ص ۷). این تحول که با عنوان «ساده نویسی» از آن یاد کردهاند، مستلزم رعایت نکاتی در سه سطح «واژگان، «نحو یا ترکیب» و «تعبیر و بیان» بود. بدین معنا که در سطح واژگان، نویسنده ملزم میشد واژههای مشهور و مصطلح را بکار ببرد و از استعمال لغات مهجور پرهیز کند. همچنین در سطح نحوی می - بایست، اجزای اساسی جمله (مسند و مسندالیه و رابطه) را بنابر قواعد زبان با یکدیگر ترکیب نماید و با به کاربردن مترادفات زیاد و کلمات و جملات وصفی و تبعی، اجزای اساسی جمله را طوری از هم دور نسازد که خواننده در پیدا کردن و مربوط ساختن آنها به یکدیگر دچار زحمت و تکرار مطالب گردد. به همین ترتیب در سطح تعبیر و بیان نیز، نویسنده موظف بود امور و حوادث و هم چنین مناظر را طوری شرح دهد که خواننده از نزدیکترین راه به مقصد برسد. به عبارت دیگر،

نویسنده می بایست حتیالمقدور، وضع طبیعی اشیاء و امور را به گونهای توصیف میکرد که از خیالپردازیهای زیاد و استفاده از استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز بینیاز باشد. نخستین ریشههای این تحول را باید مشخصاً در نثر ابوالقاسم قائم مقام وزیر با لیاقت عباس میرزا و چندین تن دیگر جستجو کردکه به پیروی از شیوه ی قائم مقام مینوشتند مانند عبدالرزاق بیگ دنبلی خویی، میرزا جعفر خان حقایق نگار، فاضل خان گروسی و میرزا تقی علی آبادی ملقب به صاحب دیوان. قائم مقام در این دوره برای اولین بار به مقدار زیادی از عبارات متکلف و مضامین پیچیده و تشبیهات نابهجا کاست و تا اندازهای انشای خود را به سادگی و گفتار طبیعی نزدیک ساخت. او صرفاً از سجعهای زیبایی که خاص گلستان است استفاده کرد و از ذکر القاب و عناوین تملقآمیز اجتناب ورزید. او خیلی کمتر از گذشتگان خود از اشعار فارسی و عربی و آیات قرآنی و اخبار و احادیث استفاده کرد و بسیار به جا و به موقع آنها را به کار برد (حاکمی، ۱۳۶۸، ص ۲). با وجود این، نثر این نویسندگان را میتوان «نثر بینابین» تلقی کرد: هرچند گرایش به سادگی داشت، باز بهمان پایههای سبک قدیم نهاده شده بود. (رحیمیان، ۱۳۷۳). تا اواخر دورهی قاجار همچنان نثر فارسی مزین به تعابیر و اصطلاحات دیرهضم بود، تا اینکه رضاخان طی فرمانی از دوایر دولتی و مقامات خواست تا از نثر قجری دوری جویند و واژگان دیگری برگزینند (بهرهمند، ۱۳۸۵).

گرایش به سادهنویسی چندین دلیل داشت. در پایان قرن نوزدهم میلادی، ایرانیان در معرض جریانی قرار گرفتند که در تاریخشان نظیر نداشته است؛ جریان فرهنگ غربی (بالایی، ۱۳۷۸). این جریان، از دوره قاجار و در پی عوامل مختلفی از جمله اوضاع سیاسی عهد قاجار به وجود میآید؛ ایران عهد قاجار، کشوری هرج و مرج زده بود که با مشکلات فراوان داخلی و خارجی رو به رو بود. جنگ ایران و روس و در پی آن انعقاد دو قرارداد «گلستان» و «ترکمانچای»

و سپس از دست رفتن هرات، موجب شد که بعضی از سیاستمداران آن روزگار، از جمله عباس میرزا و امیرکبیر ، دریابند که ابزارهای نظم کهن پاسخگوی تحولات جهان نیست ؛ از اینرو فعالیتهای جدیدی صورت گرفت.

ابتدا محصلانی به اروپا فرستاده شدند تا با زبان های اروپایی و علوم مختلف آشنا شوند و اندوخته‌های خود را به ایران انتقال داده و آن ها را در ایران به کار بندند (بالایی، ۱۳۷۷). در نتیجه - ی تماس‌های فرهنگی منظم با دولت‌های اروپایی چاپ سنگی وارد ایران شد. ورود نسبتاً دیر چاپ به ایران، از لحاظ تأثیری که بر سبک و چگونگی بیان ادبی نهاد درخور ملاحظه است. با رواج چاپ سنگی، هنر تزئین نوشتهها رو به کاستی گذاشت و نهضتی شروع شد که ارتباط کتبی را سادهتر و سر راست تر کرد. کتاب های چاپی و ایجاز پیامهای تلگرافی هیچ کدام یار و یاور طبیعی خوشنویسی طراز بالا یا انتخاب واژه ها به خاطر همگونی مصوتها یا زیبایی نثر موزون نبودند. کتابها کمتر تماشایی و بیشتر خواندنی و در ضمن دستیافتنی تر شدند (کامشاد، ۱۳۸۴).

عامل مهم دیگر در بیداری ایران پدیدآمدن روزنامهها بود. گروسه (۱۳۷۵) یکی از خاورشناسان مینویسد: «رستاخیز ملت ایران در آغاز قرن بیستم رستاخیز ادبی بود که بیشتر از طریق روزنامهها متجلی گردید.». به دنبال انتشار نخستین روزنامههای ایرانی توسط دربار قاجار و رشد و تحول آنها، نوع ادبی تازه ای به نثر راه یافت: روزنامهنگاری. از آن جا که در این زمان، هنوز زبان روزنامهنگاری در کشور رواج نیافته بود، از شیوههای متکلف منشیانه، یعنی همان شیوه - ی نگارش رایج مکاتبات درباری برای نوشتن مقالههای روزنامه استفاده شد. این زبان دشوار نه مورد فهم و پسندعامهی مردم بود و نه دردها، شکایتها و خواستههای ایشان را منعکس میکرد. از این رو با استقبال مردمی رو برو نشد و با پیروزی انقلاب مشروطه و خارج شدن روزنامه نگاری

از انحصار مطلق دربار این شیوهی متکلف زوال یافت. رشد مطبوعات در کشور و تنوع و تعدد آنها، مسئولان مطبوعات را بر آن داشت تا به ضرورت مسائل اقتصادی و سیاسی، دامنه نشر را گسترش دهند و بر شمارگان خود بیفزایند. لازمهی توفیق در این کار، مقبولیت در نزد عامه ی مردم بود؛ از این رو، متصدّیان مطبوعات چارهای جز سادهکردن مطالب خود در سطح فهم عموم مردم و تحریک حساسیتهای مثبت و منفی آنها نداشتند (خاتمی، ۱۳۷۴، ص ۹۹). این امر، بیشترین عامل تأثیرگذاری مطبوعات در نثر فارسی بوده است. این تأثیر در دروه بازگشت و دوره مشروطه که روزنامهها و جراید تنها وسیله ارتباط جمعی به حساب میآمدند، چشمگیرتر از دورههایی است که رادیو و تلویزیون در بین مردم رواج یافت. با وجود این، سادهگیری و بیتوجهی مسئولان مطبوعاتی به چگونگی نگارش نثر فارسی، از آغاز تا امروز مشکلات خاصّی را از نظر واژهسازی، ترکیبسازی، جملهبندی، استفاده از کلمات نامفهوم و نابهجا برای نثر فارسی به وجود آورده است.

از جمله روزنامههای مهم سالیان نخست « *قانون*» میرزا ملکم بود که در لندن منتشر می شد. این روزنامه نثر ساده و شیوایی داشت و در تحول فکری و اجتماعی مردم اهمیت بسزایی داشت. ملکم خان از بنیانگذاران ساده نویسی است وپارهای از موضوعات ساده که با آن نثر مغلق قدیم قابل بیان نبود در نوشتههایش به چشم می خورد. موضوعاتی از قبیل آزادی و قانون و حقوق اساسی فرد و مبارزه با جور و بیدادگری، اصول سیاست خارجی، اصلاح حکومت، طرح قوانین مملکتی، اخذ تمدن اروپایی، احیای اقتصادی کشور و جلب سرمایه های خارجی، پیکار با فساد و معتقدات خرافی و اوهام پرستی و اصلاح خط و سبک نگارش (رحیمیان، ۱۳۷۳) .

مرحلهی حساس دیگر در ایجاد تحول، تأسیس مدارسی نوین از روی نمونههای اروپایی و تدریس علوم و سایر موضوعات جدید بود. پس از تأسیس دارالفنون، فقر منابع درسی در زبان فارسی بیش از بیش آشکار گشت. کتابهای فنی و علمی زیادی از مآخذ فرنگی اقتباس یا ترجمه شدند. آثار ترجمهشده غالباً در زمینههای فنون نظامی و علوم ریاضی و طبیعی بود (بالایی، ۱۳۷۸). اما از ترجمهی کتابهای درسی که بگذریم، رمانهای سه *تفنگدار*، *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* و رمانهای علمی و تخیلی ژول ورن نیز در این دوره ترجمه شدند. چون مترجمان باید از سبک متن اصلی پیروی میکردند بنابراین باید از آوردن عبارات مصنوع و مسجع اجتناب می کردند و ساده مینوشتند.

نقطهی اوج همهی این تاثیرگذاریها و به خودی خود بزرگترین عامل تجدد ایران، انقلاب مشروطیت بود (کامشاد، ۱۳۸۴). ادبیات مشروطه برای آنکه جای خود را در بین مردم باز کند، از تمام سنن گذشته انتقاد میکرد؛ چرا که این سنتها بر جامعه مسلط بودند. این ادبیات غالباً از طنز و ریشخند کمک میگرفت و به این دلیل که هدف آن آشناکردن تودههای مردم با واقعیات بود، شدیداً رئالیستی و ترقیخواه بود و در مقابل کهنگی و عقبافتادگی قرار میگرفت. بنابراین ادبیات مشروطه از هر جهت با ادبیات کهنه فرق داشت و همهی نویسندگان مشروطه خواه، در نوشتههای خود این تفاوتها را در نظر می گرفتند این به این دلیل است که اگر شکل و شیوهی نو با محتوای کهنه عرضه میشد، اثر بسیار کمی در جنبش مردم میداشت. متفکران این دوره به کوتاهی گفتار توجه داشتند و حرفشان این بود که نباید الفاظ مترادف را تکرار کرد و به قافیه مقید شد (حلاج زاده، ۱۳۸۹). آخوندزاده و طالبوف در نوشتههای خود این مطالب را رعایت میکردند و به سادهترین زبان ممکن موضوعات خود را بیان میداشتند. حاجی زین العابدین مراغهای کتابش

را سرمشق ساده نویسی معرفی میکرد و میگفت که مطالب باید طوری نوشته شود که باسواد و بیسواد بتوانند عبارات آنها را تمییز بدهند و با مطالعهاش ماحصل کلام را درک نمایند (رحیمیان، ۱۳۷۳). سوای این افراد نمیتوان منکر عملکرد دهخدا و حضور مستمرش در روزنامهی «چرند و پرند» بود. او جدا از انتقال افکار و آراء خود توانست نثر فارسی زمان خود را یک گام به جلو سوق دهد (بهره مند، ۱۳۸۵). نویسندگان خوشذوق دیگری چون ملک الشعرای بهار، میرزا حبیب اصفهانی و جمالزاده در تحول نثر فارسی عصر مشروطه و پس از مشروطه سهیم بودند.

۲-٦- وضعیت نثر در دوران معاصر

تاریخ شروع نثر معاصر را پایان انقلاب مشروطه می‌دان ند، زیرا این زمان نقطه ی عطفی در تاریخ نثرنویسی قلمداد می‌شود، یعنی پایان نثر شتابزده ی دوره‌ی انقلاب مشروطه و آغاز توجه به اسلوب نثر فارسی (مهیار، ۱۳۷۶). توجه به نثر نه از آن جهت که دلالت بر معنی خاصّی می کند بلکه از این دیدگاه که نثر، به خودی خود و از جنبه ی زیبایی شناختی هم می‌تواند ارزش داشته باشد. در این دوره، تعلیم وتربیت عمومی شد و تأسیس مدارس و دانشسراها منجر به پیدایش کتب درسی شد و باب تحقیق و تتبع در ادبیات گشوده شد به طوری که هیچ یک از ادوار ادبی ایران، از حیث نثر، همچون دورهی معاصر، تنوع مضمون و مطلب نداشته است و طبعاً بهترین نمونههای نثر در این دوره به وجود آمده است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰). نثر فارسی در ادوار سابق برای بیان موضوعهای محدودی از قبیل تاریخ و اخلاق وگاهی فلسفه و پند و بعضی رشتههای علوم به کار میرفت. اما در در دورهی معاصر، مقاصد نثر وسعت یافت و همچنین چندین نوع ادبی جدید ازقبیل مقالهنویسی و داستان نویسی به وجود آمد. در این مدّت نویسندگانی در صحنه ادبی تولد یافتهاند و آثاری از خود باقی گذاشتهاند که بررسی ویژگیهای سبکی یک یک آنها راه‌گشای

تدوین نقد ادبی معاصر میتواند باشد ، نویسندگانی مثل محمد علی فروغی، جمال‌زاده،کسروی، صادق هدایت، عباس اقبال، مجتبی مینوی، غلامحسین یوسفی، اسلامی ندوشن، محمود دولت آبادی و...که هر کدام بنوبه‌ی خود در تعالی زبان فارسی و نثر معاصر سهیم هستند.

در این دوره مجلات ادبی وزینی چون *یادگار*، *سخن* و *یغما* به وجود آمد که در آنها مقاله - های متعدد از بزرگان ادب معاصر است. با توجه به آنچه که در سطور فوق ذکر شد، هر چند نثر فارسی از مشروطیت تا بدین سوی شاهد انقلابی تمام عیار بوده است و شیوههای قدیم و مغلق نویسندگی جای خود را به سادهنویسی داده است نویسندگان معاصر، هیچگاه پیوند خود را با متون کهن فارسی قطع نکردهاند. آنان به شیوههای متفاوت، سعی کردهاند با حفظ ویژگی اصلی نثر معاصر، یعنی سادگی، ارتباط خود با متون کهن را به خواننده نشان دهند. نویسندگان خوب معاصر این متون را با نگاهی نو بازخوانی کردند، از شیوهی نگارش آنها سود بردند، واژههای جاندار و ماندگارشان را دوباره احیا کردند و بدین سان نثری پدید آمد که نمونههای خوب آن قابل قیاس با همان آثار میتواند باشد. این فرایند تاثیرپذیری البته درازمدت بوده و نشانههای آن همواره آشکار نیست (کوثری، ۱۳۸۶). به عنوان مثال، آل احمد نثر جاندار خود را وامدار ناصرخسرو میدانست و زبان شعر شاملو بیش از آنکه از شعر گذشته تاثیر پذیرد از نثر کهن تاثیر گرفته است. بهرام بیضایی در نمایشنامه های تاریخی خود از چنین زبانی سود میجوید. هوشنگ گلشیری در داستان *زنده بر دارکردن*، زبانی قدیمی، همپایهی زبان بیهقی برمیگزیند و در *شازده احتجاب* زبانی قاجاری. رضا جولایی نیز در برخی کارهای خود به زیبایی از زبان قاجار سود می - جوید. محمود دولت آبادی در *کلیدر* بسیاری از ویزگیهای زبان بیهقی را با ظرائف زبان امروز خراسان در هم میآمیزد (همان). میتوان نامهای دیگری به این فهرست افزود.

یکی از نویسندگانی که سهم فراوانی در شکوفایی نثر معاصر داشته و دارد عبد الحسین زرین‌کوب است. زمینه تحقیقات زرین‌کوب بسیار گسترده و متنوع است و حوزه ی نقد ادبی، تاریخ، عرفان، فلسفه، تاریخ و بسیاری مسایل دیگر را در بر می‌گیرد . عمدتاً نثر این آثار او را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد : یک دسته آثار ی هستند که به فراخور محتوای آنها، مجال پرواز اندیشه بیشتر مهیّا است و تصویرآفرینی و فضاسازی و بازآفرینی حال و هوای گذشته و بکارگیری آرایه‌های کلامی و صورخیال در آنها بیشتر به چشم می‌خورد، مثل نثر آثاری از قبیل *با کاروان حلّه*، *از کوچه رندان*، *فرار از مدرسه* ، *ارزش میراث صوفیه* . این دسته آثار، اگرچه از نظر محتوا تا حدّی با هم متفاوت است، از نظر طبقه‌بندی ما زیر یک عنوان جای می‌گیرد، نثر این دسته آثار را می‌توان مزین یا هنری نامید، مثلاً *ارزش میراث صوفیه* که اثری تحقیقی است، صحنه‌پردازی و بازآفرینی حال و هوای گذشته بیشتر در آن به چشم می‌خورد و بر روح نثر آن حاکم است و یا در نثر *از کوچه رندان* و *فرار از مدرسه* ، شگردهای زیبایی‌شناختی و صورخیال، جلوه و گسترش بیشتری دارد (مهیار، ۱۳۷۶).

دسته‌ی دوم آثاری که نثر آنها از دقت کلام و انسجام منطقی و تبیین بیشتری برخوردار است و کمتر از تصویر آفرینی و جلوه‌های زیباییشناختی بهره برده است، مثل نثر آثاری از قبیل *نقد ادبی*، *جستجو در تصوف* ، *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب* ، ترجمه و تألیف *ارسطو و فن شعر* ، در این دست از آثار زرین‌کوب جولان قلم محدود است و کمتر می‌توان سبک وی را در آن یافت؛ در این گونه آثار گسترش و کثرت اطلاعات و دقت مطالب است که توجه خواننده را بیشتر به خود جلب می‌کند. البته در این بین بعضی آثار دیگر وی، از قبیل *تاریخ در ترازو*، *دو قرن سکوت*، *نه شرقی نه غربی*، نثری بینابین دارد (همان).