

آرزوهای بربادرفته

نویسنده:

اونوره دو بالزاک

مترجم:

سعید نفیسی

سرشناسه: بالزاک، اونوره دو، ۱۷۹۹ - ۱۸۵۰ م.

Balzac, Honore de

نام و عنوان پدیدآورنده: آرزوهای بربادرفته / نویسنده: اونوره دو بالزاک، مترجم: سعید نفیسی

مشخصات نشر: تهران، پر، ۱۳۹۶

مشخصات ظاهری: ۷۷۶ ص

شابک: 978-600-8137-46-7

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: Illusions perdues.

موضوع: داستان‌های فرانسه -- قرن ۱۹ م.

موضوع: French fiction -- 19th century

شناسه افزوده: نفیسی، سعید، ۱۲۷۴ - ۱۳۴۵، مترجم

رده بندی کنگره: PQ۲۱۸۹/آ۴ ۱۳۹۶

رده بندی دیویی: ۸۴۳/۷

شماره کتابشناسی ملی: ۴۷۴۴۸۷۳



آرزوهای بربادرفته



انتشارات پر

- نویسنده: اونوره دو بالزاک
- مترجم: سعید نفیسی
- ویراستار: تحریریه انتشارات
- حروفچینی و صفحه‌آرایی: منیر علیزاده
- چاپ اول: ۱۳۹۶
- تیراژ: ۱۱۰ نسخه
- قیمت: ۴۰,۰۰۰ تومان
- شابک: ۹۷۸ - ۶۰۰ - ۸۱۳۷ - ۴۶ - ۷
- ISBN: 978 - 600 - 8137 - 46 - 7

آدرس: خ لبافی نژاد، بین خ دانشگاه و فخررازی، پلاک ۱۷۴ واحد ۳

تلفن: ۰۹۱۲۳۰۲۵۲۰۵ - ۶۶۴۶۶۹۶۵ - ۶۶۴۶۶۳۶۰

* کلیه حق و حقوق این اثر برای ناشر محفوظ می‌باشد.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به اجازه‌ی کتبی از ناشر است.

www.parnashr.ir



مقدمه‌ی مترجم

بالزاک نویسنده‌ی مشهور فرانسوی، معروف خوانندگان ایرانی هست و برخی از شاهکارهای او به فارسی ترجمه شده و دیگر حاجت به معرفی او نیست. هنگامی که قرار شد من یکی از کتاب‌های او را ترجمه کنم این کتاب «**آرزوهای بر باد رفته**» را اختیار کردم که از معروف‌ترین آثار او و یکی از جالب‌ترین نمونه‌های روش او در داستان‌نویسی است. این کتاب را برای آن برگزیدم که به نظر من سرمشق و راهنمای بسیار خوبی برای نویسندگان ایرانیست که می‌خواهند مهم‌ترین مصداق ادبیات جدید را که داستان‌نویسی باشد در زبان فارسی وارد کنند.

هنر عمده‌ی بالزاک در نویسندگی این است که جزییات عصر خود را با دقت و باریک‌بینی و نکته‌پردازی شگرفی به یادگار گذاشته است. این کتاب او مناسبت تامی با زندگی امروز ایران دارد، زیرا ما در این زمان گرفتار همان مراحل هستیم که در صد و چند سال پیش بالزاک شاهد آن بوده و به بهترین وجهی زندگی اجتماعی و سیاسی و مخصوصاً محیط سیاسی و ادبی و روزنامه‌نویسی و کتاب‌فروشی روزگار خود را که شباهت بسیار عجیبی با روزگار ما دارد بیان کرده است. شاید نویسندگان ما نیز این راه را بروند و از این سرمشق بالزاک برخوردار شوند و آینه‌ای زدوده و روشن‌بین از زندگی امروز برای آیندگان بگذارند، زیرا که یگانه مأموریت انسانی و جهانی نویسندگان این است که عصر زندگی خود را در آثار خویش جاویدان بگذارند.

امتیاز بزرگ بالزاک در نویسندگی وسعت فکر و توسعه‌ی قوه‌ی تصور اوست، وگرنه همیشه پای‌بند انجام سخن و روانی و سلاست بیان نبوده است و گاهی تعبیرات خاص و گوشه و کنایه‌هایی دارد که کار مترجم را دشوار می‌کند و در بسیاری از جاها عمداً برای این که قدرت خود را در زبان نشان بدهد ساده‌ترین و رایج‌ترین کلمه و تعبیر را به کار نبرده، و اغلب جمله‌های دراز پیچیده دارد که به دشواری می‌توان در ترجمه رعایت اصل را

کرد. این است که ترجمه‌ی این کتاب چندان آسان نبود و مخصوصاً در دو سالی که سرگرم این کار بودم و این کتاب در زیر چاپ ماند نزدیک ده سفر مختلف به شرق و غرب جهان پیش آمد و ناچار گاهی چند ماه رشته‌ی کار گسیخته می‌شد.

سلیقه‌ی من در ترجمه این است که زبان اصلی و محاوره‌ی خاصی را که هر نویسنده‌ای به کار برده است در زبان فارسی هم رعایت کنم. چنان که در ترجمه‌ی ایلید شاهکار هومر (که توسط همین نشر به چاپ رسیده)، زبان حماسی را و در ترجمه‌ی پل و ویرژینی شاهکار معروف برناردن دوسن پیر، زبان شاعرانه را به کار بردم و چون زبان بالزاک زبان محاوراتست ناچار رعایت اصل را کردم تا بدین وسیله کاملاً روش وی را در نویسندگی به زبان فارسی منعکس کنم و این کاری است که به عقیده‌ی من همه‌ی مترجمان ما باید بکنند، زیرا ادبیات جهانی امروز نه تنها بدین نیازمند است که از اندیشه‌ی نویسندگان مشهور باخبر باشد، بلکه بدان نیز حاجت دارد که اصطلاحات و تعبیرات و کنایات و استعارات و روی هم رفته قوت و ضعف هر نویسنده‌ای را بداند.

به هر حال این کتاب به صورتی که امروز می‌بینید در آمد و امیدوارم رنج سه ساله‌ی من به هدر نرفته باشد و این ترجمه راهنما و سرمشقی برای نویسندگان ایرانی باشد و به زودی از این گونه آثار در زبان فارسی هم پدیدار شود.

دانشگاه اسلامی علی‌گره - هندوستان

۷ فروردین ماه ۱۳۳۷

سعید نفیسی



راهنمایی به نویسندگان و مترجمان

در این دو سالی که این کتاب در زیر چاپ بود و تنها دو ماه و پنج روز از آن را در ایران بودم، بسیاری از نویسندگان جوان و دوستانم چه شفاهاً و چه در نامه‌هایی که از راه دور به من نوشته‌اند، خواستار شده‌اند در جایی مختصری در راهنمایی به نویسندگان و مترجمان زبان فارسی بنویسم و جایی مناسب‌تر از مقدمه این کتاب ندیدم، زیرا که این کتاب خود نمونه‌ی برجسته‌ای از هنر نویسندگی یکی از بزرگان جهان ادبست و عقایدی را که در این‌جا اظهار خواهم کرد خوانندگان در این کتاب منعکس خواهند دید و می‌توانند بیشتر آن کلیات را با این شاهکار بالزاک تطبیق کنند.

نخست به این نکته بسیار مهم باید توجه کرد که ادبیات، یکی از چهار رکن هنرهای زیبا و مهم‌ترین ارکان آن است. هنرهای زیبا هر یک معرفتی از زیبایی‌هایی هستند که آدمی‌زاد آن‌ها را درک می‌کند و هنر اصلاً برای معرفی آن‌ها به وجود آمده است. موسیقی الحان زیبا، نقاشی الوان زیبا، مجسمه‌سازی اشکال زیبا را نشان می‌دهد و ادبیات باید نماینده‌ی افکار زیبا باشد. اگر درست بیان‌دیشیم، ادبیات جامع آن سه فن و سه هنر دیگر نیز هست، زیرا که با الفاظ و کلمات می‌توان الحان، الوان و اشکال زیبا را هم مجسم کرد. این است که ادبیات جامع نقاشی و موسیقی و هیکل‌تراشی نیز هست و نویسندگان بزرگ، نقاش و موسیقی‌دان و مجسمه‌ساز نیز بوده‌اند. از همین‌جاست که اطلاع از موسیقی و نقاشی و مجسمه‌سازی برای شاعر و نویسنده از ضروریات است و پس از آن که زبان را خوب فراگرفت و درست اندیشید و درست نوشت باید از سه رشته‌ی دیگر هنرهای زیبا کاملاً باخبر باشد.

نویسنده زبردست در اوصاف طبیعت و نشان دادن مناظر و رنگ آمیزی‌های بهار و خزان کمتر از نقاش نیست و چه بسا نقاشان که پرده‌های بسیار جالب از روی منظره‌ای که نویسندگان نشان داده‌اند کشیده‌اند.

حاجت به بیان نیست که موسیقی همیشه توأم با ادبیات بوده است. هر آهنگی تا با شعر توأم نشود در دل مردم نمی‌نشیند. الفاظ هر زبانی موسیقی مخصوص به خود دارند که اگر رعایت خوش آهنگی آن‌ها را بکنند گوش مردم آن زبان را می‌نوازند و اگر رعایت نکنند می‌آزارند. نویسنده‌ی بزرگ همیشه بهترین اداکننده‌ی این موسیقی الفاظ است. در زبان فارسی عمر خیام و سعدی و حافظ، موسیقی الفاظ را به حد کمال و با زبردستی خاصی ادا کرده‌اند. آهنگ موسیقی فردوسی در شاهنامه همان موسیقی میدان جنگ و رزم و کارزار و پرخاش و نبردست.

نویسنده‌ی بزرگ، مجسمه‌ساز نیز هست؛ زیرا با کلمات متناسب، درشتی و ستبری و زیبایی و زشتی و بلندی و کوتاهی و نازکی و خشونت اشکال را چنان مجسم می‌کند که می‌توان از روی آن یک مجسمه‌ی جالب ساخت.

از این چند نکته‌ی مهم که بگذریم همه‌ی هنر نویسندگی در این است که کسی بتواند افکار زیبا را با الفاظ زیبا ادا کند. فرض کنید هر کتاب یا نوشته‌ای، جامه‌ای هست که دوخته می‌شود. پارچه‌ی خوب را باید خیاط خوب بدوزد تا جامه‌ای زیبا باشد. اگر پارچه‌ی بد را خیاط خوب بدوزد رنجش به هدر رفته است و اگر پارچه‌ی خوب را خیاط بد بدوزد، پارچه را حرام کرده‌اید. در ادبیات، افکار حکم پارچه و الفاظ حکم دوخت آن را دارند. فکر خوب با لفظ بد در دل خواننده جایگزین نمی‌شود و فکر بد با لفظ خوب نیز چنگی به دل کسی نمی‌زند.

بزرگان نویسندگان جهان کسانی بوده‌اند که افکار عالی بشری را با زیباترین زبانی که ممکن بوده است بیان کرده‌اند. من در میان نویسندگان امروز ایران کسانی را می‌شناسم که در انتخاب الفاظ زیبا استادند، اما دریغ که افکارشان بسیار مبتذل و سخیف و کهنه و فرسوده است. بالعکس نویسندگانی را می‌شناسم که افکار بلند دارند، اما نمی‌توانند بهترین لفظ را برای ادای آن بیابند.

به دست آوردن افکار بلند هرچند اکتسابی نیست و بیشتر خداداد است، تا اندازه‌ای می‌توان به آن‌ها پی برد، و یگانه راه مأنوس شدن با آن‌ها این است که

شاهکارهای ادبیات جهان را باید به دقت خواند و از پیچ و خم و پست و بلند افکار بزرگان این مدت از تمدن بشر آشنا شد تا بدین وسیله افکار دیگران را کسی ندزدد و به خود نبندد و بداند چه فکر تازه‌ای می‌توان برای آدمی‌زادگان کرد، زیرا که ادبیات همیشه به افکار تازه نیازمند است و نویسنده‌ای، بزرگ و جهانگیر نمی‌شود مگر آن‌که اندیشه‌ی تازه‌ای برای جهانیان ارمغان آورده باشد.

انتخاب الفاظ زیبا را نیز انس و آشنایی با آثار گذشتگان با خود می‌آورد. در هر زبانی یک عده کلمات و الفاظ و تعبیرات و تلفیقات و ترکیبات و کنایات و استعارات هست که از بزرگان سلف به ما رسیده است، مخصوصاً از شاعران بزرگ خوش سلیقه در انتخاب الفاظ، مانند فرخی و عمر خیام و سعدی و حافظ و صائب و وحشی؛ (تنها راهنمایان بزرگ را نام می‌برم).

بسیاری از کتاب‌های نثر فارسی نیز برای این کار راهنمای بسیار خوب هستند و چون در این جا مجال نیست نام آن‌ها را ببرم از شمردن آن‌ها خودداری می‌کنم. در قدیم در میان شاعران، این عقیده رواج کامل داشت که هر کس می‌خواهد شاعر زبردستی بشود باید ده هزار شعر به یاد داشته باشد. امروز دامنه‌ی ادب در زبان فارسی بسیار وسیع‌تر شده و قطعاً وظیفه‌ی حتمی هر نویسنده‌ی ایرانی این است که دست کم صد کتاب نظم و نثر درجه اول زبان فارسی را از رودکی گرفته تا امروز خوانده باشد، آن هم نه سرسری و برای این‌که مسمایی به عمل آورده باشد، بلکه با دقت و موشکافی تمام به طوری که همه‌ی تعبیرات لفظی و معنوی آن‌ها را به یاد داشته باشد.

پس در ایران ما، امروز نویسنده‌ای بزرگ نمی‌شود مگر آن‌که سنن ادبی جهان و بیشتر از آن سنن ادبی ایران را کاملاً فراگرفته باشد، زیرا نویسنده‌ی ایرانی امروز با کسانی سروکار دارد که بیش و کم از ادبیات جهانی و ادبیات ایران آگاهند و چیز تازه‌ای می‌خواهند که شامل همه‌ی این زیبایی‌هایی که ایشان بدان پی برده‌اند باشد.

همان ذوق و توجه و خوش سلیقگی را که مردم در انتخاب پارچه و خانه و اسباب‌خانه و جزئی‌ترین لوازم زندگی دارند در ادبیات هم دارند و اگر امروز هنوز به دست نیاورده باشند در آینده‌ی بسیار نزدیکی به دست خواهند آورد.

از این نکات هم که بگذریم مهم‌ترین نکته‌ای که در ادبیات باید رعایت آن را کرد صراحت بیان و بلاغت یعنی رسا بودن سخن است. جمله‌ی شما باید به اندازه‌ای صریح و روشن و آشکار باشد که هر کس از خُرد و بزرگ و پیر و جوان و زن و مرد و دانا و نادان که آن را می‌خواند فوراً بی‌درنگ معنی و مقصود آن را درک کند. در این صورت جمله باید کوتاه و روشن و دارای ساده‌ترین و آسان‌ترین کلمات و اصطلاحات و تعبیرات باشد. ادبیات جای خودنمایی در لغت‌دانی نیست و شما هرگز نباید لغت متورک و مشکل و مهجوری را به کار ببرید که خواننده باید در کتاب بگردد و معنی آن را به دست بیاورد.

به همین جهت باید از جمله‌های دراز و پیچیده که خواننده در آن گم بشود و نتواند مبتدا و خبر و فاعل و مفعول و ابتدا و انتهای آن را فوراً به دست بیاورد و در ادبیات بسیار زیان‌آور است پرهیز کنید.

عیب دیگری که امروز در ادبیات بسیار ناپسند است، آوردن کلمات مترادف و تکرار یک معنی در چند جمله است که جز افزودن بر حجم کتاب و حرام کردن کاغذ و اتلاف وقت خواننده، فایده دیگر ندارد.

چندین قرن نویسندگان ایران به خطا تصور کرده‌اند که زبان فارسی دو زبانست و دو جنبه دارد: یکی زبانی که بایست گفت و دیگری زبانی که باید نوشت و به همین جهات عمداً از نوشتن آن‌چه که گفته می‌شده است جداً خودداری می‌کرده‌اند. تنها شاعران توانای ما گرد این اشتباه نگشته‌اند و زبان محاورات را در شعر خود به کار برده‌اند و این روش ایشان به اندازه‌ای پسندیده افتاده است که آن را «سهل و ممتنع» نام گذاشته‌اند، یعنی کاری که هم آسان است و هم ممتنع و ناممکن؛ استادان بزرگ این روش فرخی و سعدی و حافظ و عمر خیام هستند و یگانه دلیل اقبال عظیمی که مردم ایران همیشه به شعر ایشان داشته‌اند همین است و بس.

اگر در شعر، گوینده‌ای برای رعایت وزن و قافیه مجبور شود آزادی خود را در انتخاب کلمات از دست بدهد و جای اجزای جمله را تغییر بدهد، در نثر که هیچ‌گونه قید و الزامی در کار نیست، انتخاب نکردن ساده‌ترین کلمه و رعایت نکردن جای اجزای جمله جز بی‌اطلاعی از فن نویسندگی چیز دیگر نیست.

بهترین تمرینی که نویسندگان می‌توانند بکنند این است که در آغاز، هر چه را می‌خواهند بنویسند، پیش خود به صدای بلند بگویند، مانند آن که می‌خواهند برای کسی سخن بگویند و آن مطلب را برای او بیان کنند، و سپس هم‌چنان که به زبان آورده‌اند بنویسند. پس از آن که مدتی این کار را کردند کم‌کم به ساده‌ترین بیان و طبیعی‌ترین طرز ادای مقصود عادت می‌کنند و نویسنده‌ای می‌شوند که کسی ایرادی بر سخن او نخواهد داشت.

در هر زبانی قاعده‌ی مسلمی برای جای اجزای جمله در کلام هست و اندک تغییر در آن، زبان را از فصاحت خارج می‌کند. بهترین وسیله‌ی دانستن جای اجزای جمله در کلام، رعایت از زبان محاورات و مخصوصاً زبان زنان و کودکان است که همیشه طبیعی‌ترین و ساده‌ترین زبان را برای ادای مقصود به کار می‌برند. در زمان گذشته برخی از نویسندگان بدسلیقه‌ی ما، در به کار بردن کلمات نامأنوس و حتی نادرست زبان تازی، افراط و زیاده‌روی کرده‌اند و پیداست که آثار ایشان تا چه اندازه دل‌آزار و ناپسند شده است و روزبه‌روز ارزش ادبی آن‌ها کاسته می‌شود، چنان که من یقین دارم چندی نخواهد گذشت که مطالب ایشان را به زبان ساده و طبیعی خواهند نوشت تا اگر کسی بخواهد به آن‌ها پی ببرد از بهره‌هایی که در آن هست باز نماند.

امروز برخی از نویسندگان، همین بدسلیقگی را به گونه‌ی دیگر روا می‌دارند و برخی کلمات از زبان‌های اروپایی و بیشتر از فرانسه و انگلیسی به کار می‌برند که استعمال آن‌ها به تنهایی ضروری نیست بلکه نفرت‌انگیز و کراهت‌آمیز است، زیرا که در برابر آن‌ها کلمه‌ی فارسی اصیل که همه می‌دانند و به کار می‌برند هست و به کار بردن آن کلمه‌ی بیگانه جز خودنمایی و فضل‌فروشی ابلهانه چیز دیگر نیست. اگر عکس آن را در نظر بگیرید رکاکت و ناپسندی آن زودتر واضح می‌شود، یعنی اگر به فرانسه و انگلیسی چیزی می‌نویسید کلمه‌ی فارسی را در جمله‌ی خود جای بدهید، جز آن که رنج بیهوده برده‌اید نتیجه‌ی دیگر نخواهید برد.

به همین جهت است که من بار دیگر تأکید می‌کنم نوشته‌ی خود را هر چه بیشتر به زبان محاورات روزانه‌ی معمول امروز نزدیک کنید. گاهی دیده‌ام کسانی اصرار داشته‌اند بی‌مورد و به شکل زنده‌ی ناپسندی زبان عوام را به کار ببرند. این کار حدی و اندازه‌ای دارد؛ اگر از گفته‌ی مردی یا زنی عامی نقل قول می‌کنید

البته بجا و حتی پسندیده است که عین الفاظ و تعبیرهای عامیانه‌ی او را حتی با همان الفاظ شکسته‌ای که او ادا می‌کند بنویسید، اما اگر خود مطلبی می‌نویسید و آن چه بر روی کاغذ می‌آورید نقل قول از عوام نیست، حتماً باید به فصیح‌ترین عبارت ادبی بنویسید، زیرا که دیگر آن زبان عوام نیست و زبان نویسنده است، زبان نویسنده باید کاملاً مطابق قواعد فصاحت و بلاغت باشد.

در هر زبانی کلمات و تعبیرات شاعرانه همیشه زیباتر و پسندیده‌تر و خوش‌آهنگ‌تر است، به همین جهت زبان نثر هر چه به زبان شعر نزدیک‌تر باشد بیشتر دلپسند و دلپذیر می‌شود.

مدت‌هاست در زبان فارسی عادت کرده‌اند افعال بسیط شیوای زبان پدران ما را جاهلان‌تر کرده و به کار بردن افعال مرکب از یک مصدر تازی و یک فعل معین فارسی را ترجیح می‌دهند، مثلاً به جای ستودن، تحسین کردن؛ به جای بخشیدن، عطا کردن؛ به جای بخشودن، عفو کردن؛ به جای شنیدن، استماع کردن می‌آورند یا این که مصدر بسیط فارسی را بی‌جهت به مصدر مرکب نشان دادن و نظایر آن‌ها را می‌آورند. این کار به عقیده‌ی من دشمنی با زبان فارسی است، و کار به جایی رسیده است که یکی از خاورشناسان بی‌خبر مقاله‌ای مخصوص نوشته و در آن صریحاً گفته است که در زبان فارسی فعل بسیط نیست.

پیدااست دلیل این بی‌خبری‌ها آن است که بسیاری از نویسندگان ما با زبان مادری خود انس نگرفته‌اند و می‌پندارند همین که قلم به دست گرفتند حتماً با عرف زبان مخالفت کنند و آن چه می‌گویند ننویسند. قطعاً اگر با کسی سخن بگویند خواهد گفت دیدن، اما همین که می‌خواهد بنویسد عمداً یا سهواً می‌نویسد رؤیت کردن.

نکته‌ی دیگری که بسیاری از نویسندگان را از آن غافل می‌بینم این است که در همه‌ی زبان‌ها قاعده‌ی مسلم و تغییرناپذیری هست که جمله را با هر زمانی که از فعل آغاز می‌کنند باید حتماً با آن زمان به پایان برسانند، مثلاً اگر با ماضی جمله را ختم می‌کنند نه این که ماضی مرکب بیاورند. به همین جهت من صریحاً فعل ناقصی را که به صورت اسم مفعول به کار می‌برند نادرست می‌دانم.

بی‌سلیقگی دیگری که در زبان ما وارد شده و حتی کسانی که می‌خواهند لفظ قلم حرف بزنند به زبان می‌آورند این است که مثلاً علامت نفی زبان فارسی را

فراموش کرده و به جای آن ترکیب غلط زبان تازی را ترجیح می‌دهند، مثلاً به جای آن که بگویند بی‌اطلاعی می‌گویند عدم اطلاع و به جای آن که بگویند بی‌زوری یا بی‌قوتی می‌گویند فقدان زور و فقدان قوت و خود نمی‌دانند این‌گونه ترکیبات در زبان فارسی تا چه اندازه رکیک و گوش‌خراش و دل‌آزار است.

متأسفانه از چندی پیش معمول شده است که برای نمایش هنر خود از زبان‌های اروپایی ترکیبات آن‌ها را عیناً تحت‌اللفظ به فارسی ترجمه می‌کنند مثلاً می‌گویند و می‌نویسند: «روی من حساب نکنید» یا این که «در روی این موضوع مطالعه می‌کنم» و نظایر آن‌ها که ترجمه‌ی کلمه به کلمه از زبان فرانسه است. چون در این بحث می‌خواهم به اختصار بکوشم و میدان سخن را تنگ گرفته‌ام به همین چند مثل فاحش بسنده می‌کنم، وگرنه دامنه‌ی مطلب بسیار گشاده‌تر از اینست.

نکته‌ی دیگری که باز ذکر آن را لازم می‌شمارم به کار بردن املاهای غلط در زبان فارسی است که پدران ما نادانسته رواج داده‌اند، مانند طپیدن و طوفان و شصت و نطف و ذوغال و آذوقه و غلطیدن و نظایر فراوان آن‌ها. کسی که اندک اندیشه‌ای در کار خود بکند فوراً به زشتی و نادرستی املاهای این‌گونه کلمات برمی‌خورد.

دیگر رعایت اصول صرف و نحو تازی در زبان فارسی است. یکی از برتری‌های مسلم و برجسته‌ی زبان ما این است که کلمات مذکر و مؤنث نداریم و آوردن صفت مؤنث به تقلید از زبان تازی در نظر من بسیار زننده و حتی ابلهانه است. به همین جهت هر وقت من ترکیباتی نظیر «اقدامات لازم» و «نامه‌های واصله» در جایی می‌بینیم سخت ناراحت می‌شوم.

در پایان سخن ضروری می‌دانم مختصری درباره‌ی ترجمه از زبان‌های بیگانه نیز با خوانندگان در میان بنهم. بیشتر مترجمان از این نکته‌ی مهم غافلند که مقصود از ترجمه این است که تمام مفاهیم و مطالبی را که در زبان بیگانه‌ای هست کسی با همان الفاظی که نویسنده‌ی اصلی در زبان خود به کار برده است عیناً به زبان فارسی ادا بکند و برای این کار ساده‌ترین و روشن‌ترین بیان را برگزیند. معمولاً مترجمان بر دو دسته‌اند: دسته‌ای می‌پندارند که تنها باید به ادای مقصود پردازند و رعایت جمله‌بندی و تعبیرات خاص نویسنده‌ی اصلی را نکنند و

چنان می‌نماید که کتابی را می‌خوانند و آن را می‌بندند و پیش خود آن‌چه را که در ذهن‌شان جای گرفته است می‌نویسند. گروهی دیگر هر جمله را کلمه به کلمه ترجمه می‌کنند و به هیچ وجه رعایت اصول نویسندگی زبان خود را نمی‌کنند و متوجه آن نیستند که در هر زبانی اصولی برای انشاء هست و هر کلمه‌ای در جمله جای معینی دارد.

سخت آشکار است که این هر دو دسته به خطا می‌روند و یکسره از اصول منطقی ترجمه بی‌خبرند. مترجم توانا آن کسی است که همه‌ی الفاظ و تعبیرات متن اصلی را در نظر بگیرد و معادل فصیح و بلیغ و روشن و روان آن‌ها را در زبان خود بیابد و با همان کلمات و تلفیقات، جمله‌ای کاملاً فصیح و روان در زبان خود بسازد تا به این وسیله کلماتی را که نویسنده‌ی اصلی به آن‌ها مأنوس است و برگزیده، نشان بدهد.

البته در این جا اشکال بزرگ در پیش هست و آن ترجمه‌ی تعبیرات و امثال و اصطلاح‌ها و کنایه‌ها و استعاره‌هایی است که در زبان اصلی هست و یافتن نظیر آن‌ها در زبان دیگر کار دشواری است. این‌جاست که مترجم باید به هر دو زبان احاطه باشد. نکته‌ای که در ترجمه حتماً باید رعایت کرد و برخی از مترجمان از آن غافلند این است که مترجم مطلقاً حق ندارد نام‌های کسان و جاها را در ترجمه تغییر بدهد و مثلاً نام ایرانی به جای نام اروپایی بگذارد.

طهران - ۲۰ مرداد ماه ۱۳۳۷

سعید نفیسی

▪ بخش نخست ▪

دو شاعر

در زمانی که این تاریخ آغاز می‌شود ماشین چاپ استانهوپ^۱ و نوردهایی که مرکب را تقسیم می‌کنند هنوز در چاپخانه‌های کوچک شهرستان‌ها کار نمی‌کرد. با وجود تخصصی که آن را با چاپخانه‌های سربی پاریس مربوط کرده بود، در شهر آنگولم^۲ هنوز دستگاه چاپ چوبی را به کار می‌بردند که اصطلاح «به ناله آوردن دستگاه چاپ» که اینک دیگر معمول نیست از آنجا ناشی شده است. در چاپخانه‌ی عقب‌افتاده‌ی آن هنوز گلوله‌های چرمی به کار می‌بردند که یکی از دستگاه‌های فشار آن‌ها را بر روی حروف می‌زد. صفحه‌ی متحرک که فرم حروفچینی شده را روی آن می‌گذاشتند و ورق کاغذ از آن رد می‌شد هنوز سنگی بود و این که به آن «مرمر» می‌گفتند محقق می‌شد. دستگاه‌های چاپ مکانیکی شکم‌خوار امروز که با همه‌ی نواقص، کتاب‌های زیبایی مانند الزویه^۳ و پلانتن^۴ و آلد^۵ و دیدو^۶ را مدیون آن‌ها هستیم، چنان خاطره این دستگاه را از یاد ما برده‌اند که لازم است از ابزارهای کهنه‌ای که ژروم نیکلا سشار^۷ عشق خرافاتی نسبت به آن‌ها داشت ذکری به میان آورد؛ زیرا که در این حکایت مهم کوچک نقش خود را به عهده دارند.

-
1. Stanhope
 2. Angouleme
 3. Elzevier
 4. Plantin
 5. Alde
 6. Didot

این چند کلمه نام چهار تن از کتاب‌فروشان آن زمان است که هر کدام یک دوره کتاب چاپ کرده‌اند.

7. Jerome-Nicolas Sechard

این سشار شاگرد چاپچی سابقی بود که حروفچینان در زبان مخصوص چاپخانه به آن «خرس» می‌گویند. حرکت رفت و آمدی که تا اندازه‌ای شبیه حرکت خرس در قفس است و شاگرد چاپچی‌ها با آن حرکت، مرکب را از مرکب‌دان به دستگاه چاپ و از دستگاه چاپ به مرکب‌دان می‌بردند، البته همین حرکت، این لقب را به آن‌ها داده است. در مقابل این، شاگرد چاپچی‌ها به حروفچینان «میمون» گفته‌اند، به واسطه‌ی حرکت دائمی که می‌کنند تا حروف را از صدوپنجاه‌ودو خانه‌ی کوچک کاسه‌ها که در آن جا داده‌اند بردارند.

در دوره‌ی بحرانی سال ۱۷۹۳ سشار که تقریباً پنجاه ساله بود خود را عیال‌وار دید. سن وی و ازدواج او وی را از سربازگیری مفصلی که تقریباً همه‌ی کارگران را به خدمت لشکری برد فراری داد. چاپچی پیر در چاپخانه‌ای که ارباب یا به اصطلاح آن زمان «ساده‌دل» آن، تازه مرده و زن بیوه‌ی بی‌فرزندی به جا گذاشته بود، تنها ماند. چنان می‌نمود که دستگاه در معرض خرابی فوری بود: آن «خرس» به تنهایی شایسته‌ی آن نبود که مبدل به «میمون» بشود، زیرا که چون چاپچی بود هرگز نه خواندن را یاد گرفت و نه نوشتن را. بی‌آن‌که رعایت بی‌استعدادی او را بکند یکی از «نمایندگان ملت» که عجله داشت فرمان‌های زیبای حکومت کونوانسیون^۱ را انتشار دهد، حکم ریاست چاپخانه را به آن چاپچی داد و چاپخانه او را ضبط دولت کرد. سشار هم‌مسلك، پس از آن‌که این حکم خطرناک را پذیرفت خسارت زن بیوه‌ی ارباب خود را پرداخت، و با آن بهای لوازم چاپخانه را به نصف قیمت داد.

در این مورد دشوار ژروم نیکلا سشار این خوشبختی را داشت که به یک تن از نجبای شهر ماری بر خورد که نه می‌خواست از آن‌جا هجرت کند برای این‌که زمین‌های خود را از دست ندهد، نه خود را نشان بدهد برای این‌که سرش به باد نرود، و نه می‌توانست جز به وسیله‌ی کاری نانی به دست آورد. پس آقای کنت دو موکومب^۲ لباس محقر یک سرکار چاپخانه را پوشید؛ احکامی را که شامل اعدام کسانی بود که نجبا را پنهان می‌کردند حروفچینی کرد، خواند و خود تصحیح کرد؛ خرسی که ساده‌دل شده بود آن‌ها را چاپ کرد و داد اعلان کردند؛ و هر دو سالم و تن‌درست ماندند.

1. Convention

2. de Maucombe