-- Literary Text Research ---------
Vol 25(87), PP.115
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2019.25406.2007

ATU PRESS

Original Reserch Received: 24/Sep/2017 Accepted: 16/Jun/2019 ISSN:1735-1170 eISSN:2476-6186

The Adventure of Haji Baba of Isfahan: A Step Towards Combining the Tradition and Innovation in Iranian Fiction

Yahya Kardgar | Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran

Narges Mahdi* | Ph.D. in Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran

Abstract

This research investigates tradition and innovation factors in the adventure of Haji Baba of Isfahan written by James Morier and translated by Mirza Habib-e Esfahani. Whereas this book has been considered as one of the first samples of new fiction in Persian literature, analyzing the role of tradition and innovation in it can help to identify the evolution of Iranian fiction. This research studied this subject by a descriptive-analytical method and showed a balanced combination of traditional and innovative factors in it. Based on the results, this book has a balanced composition of traditionalism and innovation in terms of fiction elements. Modernist tendencies have dominance in such cases as realism and attention to details in Characterization, attempting to increase the believability of the events in the story, minor descriptions, and observance of the tone; on the other hand, traditional tendencies have dominance in the stagnation of characters, methods of the characters' introduction, effective factors in the advancement of events, and some motives, especially in romantic sections. In the topic of the style of writing, despite the successful attempt of the writer to be innovative in the Persian language, since this innovation has been impressed most of all by Said's poetic formulas, especially in Golestan, it can be regarded as an adaptation of tradition and a form of revival of it. Criticism of the traditional society of Iran and the contrast between tradition and modernity are the most important themes of the book. The writer has criticized tradition by a balanced approach and relying on the roots of tradition.

Keywords: Tradition, Innovation, The Adventure of Haji Baba of Isfahan, Mira Habib-e Esfahani.

* Corresponding Author: n.mahdi67@gmail.com

How to Cite: The present paper is adapted from a Ph.D thesis on Persian Language and Literature, University of Qom.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۶

ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲۵، شماره ۸۷، بهار ۱۴۰۰، ۱۳۸-۱۱۶

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/ltr.2019.25406.2007

سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی؛ گامی به سوی ترکیب سنت و نوآوری در ادبیات داستانی ایران

یحیی کاردگر دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران

نرگس مهدی * دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران

چکیده

این پژوهش، دو عامل سنت‌های ادبی و نوآوری را در کتاب سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی اثر موریه ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی بررسی کرده است. از آنجا که از این کتاب همواره به عنوان یکی از اولین نمونه‌های داستان‌نویسی جدید فارسی یاد می‌شود، بررسی نقش هر یک از این دو عامل در این اثر می‌تواند در شناخت بهتر سیر تحولات ادبیات داستانی ایران راهگشا باشد. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی به این امر پرداخته و ترکیب متعادل عناصر سنتی و جدید را در این کتاب نشان داده است. بر مبنای نتایج به‌دست آمده، این کتاب در بخش عناصر داستان ترکیب به نسبت متعادلی از سنت‌گرایی و نوآوری دارد. در مواردی نظیر واقع‌گرایی و توجه به جزئیات در شخصیت‌پردازی، تلاش برای باورپذیر کردن وقایع داستان، توصیفات جزئی و رعایت لحن، گرایشات نوگرایانه و در مبحث ایستایی شخصیت‌ها و شیوه‌های معرفی شخصیت، عوامل مؤثر در پیشبرد وقایع و برخی از بن‌مایه‌های داستانی به ویژه در بخش‌های عاشقانه، گرایشات سنت‌گرایانه غالب‌اند. در بحث زبان و شیوهٔ نگارش با وجود تلاش موفق نویسنده برای نوسازی زبان از آنجا که این نوسازی بیش از هر چیز تحت تأثیر اسلوب شاعرانهٔ سعدی به‌خصوص در گلستان صورت گرفته، این نوگرایی را می‌توان برگرفته از سنت و در قالب احیای آن دانست. در مبحث درون‌مایه نیز انتقاد جدی از جامعهٔ سنتی ایران و تقابل بین سنت و تجدد، مهم‌ترین درون‌مایه اثر بوده و به شیوه‌ای متعادل و با تکیه بر ریشه‌های موجود در سنت به نقد عیوب آن پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: سنت، نوآوری، سرگذشت حاجی‌بابا، میرزا حبیب اصفهانی، عناصر داستان.

مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم است .

* نویسنده مسئول: n.mahdi67@gmail.com

مقدمه

در تعریف سنت ادبی گفته‌اند: «سنت ادبی آمیزه‌ای است از افکار و عقاید، شکل‌ها و ویژگی‌های سبکی که در آثار متعدد ادبی در طول دورانی طولانی مرسوم شده و به‌کار رفته است» (میرصادقی (ذوالقدر)، ۱۳۷۷). بنابراین، از یک‌سو، آفرینش آثار ادبی بدون وام‌گیری از سنت‌ها امکان‌پذیر نیست و از سوی دیگر، ماندن در سنت‌ها و دوری از نوآوری تحول و تکامل ادبیات را ناممکن می‌کند، چراکه «هر اثر هنری نه محصول سنت‌گرایی صرف و نه نوگرایی محض است، بلکه نتیجهٔ برخورد نوآوری و سنت است» (امین‌پور، ۱۳۸۴).

در آثاری که محصول دوره‌های تقابل جدی دنیای سنتی و دنیای مدرن یا به اصطلاح دوران گذار هستند، تعامل و تقابل میان سنت و نوآوری اهمیت بیشتری می‌یابد و «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی یکی از این‌گونه آثار است. این کتاب یکی از اولین کتاب‌های داستانی به شکل جدید و یکی از مهم‌ترین متون دورهٔ گذار ادبیات فارسی از دوران قدیم به جدید است. این اثر، هم به جهت خصوصیات متن اصلی و هم به جهت تأثیرگذاری میرزا حبیب در متن ترجمه شده در سیر تحول داستان‌نویسی فارسی اهمیت بسیار دارد. نویسندهٔ این کتاب، جیمز موریه[1] انگلیسی است، اما عده‌ای براساس برخی شواهد درون و برون‌متنی معتقدند اصل داستان توسط فردی ایرانی نوشته شده و در اختیار موریه قرار گرفته است (مینوی، ۱۳۸۳). مترجم این کتاب -میرزا حبیب اصفهانی- از آزادی‌خواهان دورهٔ قاجار بود که با زبان‌های عربی، ترکی و فرانسه آشنایی کامل داشت و علاوه بر «سرگذشت حاجی‌بابا»، «ژیل بلاس» اثر لوساژ[2] و کمدی «مردم‌گریز» اثر مولیر[3] را نیز به فارسی ترجمه کرده است. وی با ترجمهٔ این آثار و نیز ترجمهٔ «غرائب عواید ملل» کوشید ایرانیان را با فرهنگ و تمدن روز اروپا و دنیا آشنا کند و عقب‌ماندگی و انحطاط جامعهٔ ایرانی را به آنان بنمایاند (مولیر، ۱۳۸۸).

ترجمه میرزا حبیب از یک‌سو به دلیل ریشه‌های استواری که در سنت ادبی فارسی دارد و از سوی دیگر به دلیل تأثیری که از ادبیات غرب گرفته است، حلقهٔ واسط بسیار

1- Morier, J.
2- Lesage, A.
3- Molier, J.

مهمی در ارتباط بین سنت‌های ادبی ایرانی و غربی است؛ «ترجمهٔ میرزا حبیب دنبالهٔ سنت فارسی‌نویسی کلاسیک و حلقهٔ پیوندی است میان دورهٔ طلایی نثر فارسی با دوران جدید [است]» (مدرس صادقی، ۱۳۷۹).

براساس آنچه گفته شد، بررسی دو عامل سنت و نوآوری در کتابی که از جنبه‌های گوناگون در برقراری ارتباط بین ادبیات قدیم و جدید ایران نقش مؤثری داشته، ضروری است.

هدف این پژوهش نشان دادن حضور سنت و نوآوری در «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» به شکل جزئی و همراه نمونه و مثال است تا تصویر دقیق‌تری از تلفیق سنت و نوآوری را در اثر داستانی مهمی متعلق به دوره گذار نشان دهد. همچنین در کنار نشان دادن ردّپای سنت و نوآوری در متن کتاب، نحوهٔ اثرپذیری آن از هر یک از این دو عامل مورد توجه قرار گرفته است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی در باب سنت و نوآوری در «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» صورت نگرفته و بیشتر تحقیقاتی که دربارهٔ این کتاب انجام شده در باب ماهیت اصلی مترجم، نقد محتوای کتاب و سبک ترجمهٔ این اثر بوده است. افزون بر این، برخی پژوهش‌ها دربارهٔ ساختار و عناصر داستان این کتاب هم موجود است. پژوهش‌هایی را که تاکنون دربارهٔ «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» انجام شده در دو گروه عمده می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

الف- پژوهش‌هایی که مرتبط با تاریخ ادبیات بوده و مسائلی همچون زندگی‌نامه نویسنده و مترجم، ماهیت اصلی مترجم، زندگی و افکار میرزا حبیب اصفهانی و مواردی از این دست را مورد بررسی قرار داده‌اند. مقدمه‌هایی که بر تصحیح‌ها و ویرایش‌های مختلف این اثر نوشته شده را می‌توان مهم‌ترین نمونهٔ این‌گونه پژوهش‌ها دانست؛ از جمله مقدمهٔ محمدعلی‌جمال‌زاده (۱۳۴۴) و مقدمهٔ جعفر مدرس صادقی (۱۳۸۰). همچنین ایرج افشار (۱۳۳۹ و ۱۳۴۲) در دو شمارهٔ (۱۳) و (۱۶) مجلهٔ یغما دو مقاله دربارهٔ زندگی و افکار میرزا حبیب نوشته است. حسن جوادی (۱۳۴۵) نیز در دو شمارهٔ (۳۶) و (۳۷) مجلهٔ وحید مقاله‌ای با عنوان «بحثی دربارهٔ سرگذشت حاجی‌بابای

اصفهانی و نویسندهٔ آن جیمز موریه» نوشته است. مجتبی مینوی (۱۳۸۳) هم در بخشی از کتاب خود با عنوان «پانزده گفتار» به منشأ ایرانی این داستان اشاره کرده است.

ب- پژوهش‌هایی که دربارهٔ سبک نثر ترجمه و نیز ساختار و عناصر داستان کتاب سخن گفته‌اند. به عنوان نمونه تأثیرپذیری میرزا حبیب از «گلستان» سعدی در ترجمهٔ حاجی‌بابا مطلبی است که در چند اثر به آن پرداخته شده است؛ از جمله در جلد سوم سبک شناسی بهار (۱۳۶۹) و سخنرانی پرویز ناتل خانلری (۱۳۲۵) در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایرانو مقاله‌ای مستقل با این موضوع با عنوان «تأثیر گلستان سعدی بر ترجمهٔ سرگذشت حاجی‌بابا اصفهانی» از جواد دهقانیان و صدیقه جمالی (۱۳۹۳). در حیطهٔ مباحث سبکی و ساختاری نیز دو پایان‌نامه دانشگاهی در این موضوع نوشته شده است: «بررسی ساختار و محتوای رمان حاجی‌بابای اصفهانی» (قدیرزاده، ۱۳۹۰) و «تحلیل سبک‌شناسانه کتاب حاجی‌بابای اصفهانی» (فرقانی‌دهنوی، ۱۳۹۰).

۲. روش پژوهش

در این پژوهش مباحث مدنظر در سه بخش کلی «عناصر داستان»، «زبان» و «درون‌مایه» تقسیم‌بندی شده‌اند. در بخش عناصر داستان تقسیم‌بندی جزئی‌تری شامل هر یک از عناصر همچون شخصیت‌پردازی، پیرنگ و... صورت گرفته و در ذیل هر یک از این قسمت‌ها، موارد گرایش نویسنده به نوآوری یا اهتمام وی به حفظ سنت‌ها با ذکر مثال نشان داده شده است. همچنین در مواردی بنا به ضرورت میان ترجمهٔ میرزا حبیب با متن اصلی انگلیسی و نیز دو ترجمهٔ فارسی دیگر این کتاب یکی از مهدی افشار (کامل) و دیگری از محمدحسن خان اعتمادالسلطنه (۱۱ گفتار نخست و بدون مقدمه) مقابله و مقایسه صورت گرفته است. شیوهٔ پژوهش کتابخانه‌ای و نوع تحلیل داده‌ها، کیفی است.

۳. یافته‌ها

۳-۱. عناصر داستان

در ادامه، ذیل هریک از عناوین فرعی، ابتدا نوآوری‌های صورت گرفته در متن کتاب همراه با مثال نشان داده شده، سپس شباهت‌های متن با سنت‌های ادبی را برشمرده‌ایم.

۳-۱-۱. شخصیت‌پردازی

۳-۱-۱-۱. نوآوری

الف- واقع‌گرا و نسبی بودن شخصیت‌ها

در بررسی شخصیت اصلی کتاب؛ یعنی حاجی‌بابا آنچه بیش از هر چیز جلب‌توجه می‌کند، ویژگی‌هایی است که او را از تک‌بعدی بودن دور می‌کند و چهره‌ای خاکستری به او می‌بخشد. در حالی که «در حکایت‌های غیرواقع‌گرایانه و رمانس‌ها، شخصیت معمولاً به صورت طرحی کلی ترسیم می‌شود و نه به صورتی چندبعدی؛ این شخصیت‌ها معمولاً به‌نهایت زیبا هستند یا زشت، نیکند یا بدنهاد» (اسکولز[1]، ۱۳۷۷)، اما در اینجا گویی مرز بین قهرمان و ضدقهرمان که در اغلب قصه‌های سنتی خدشه‌ناپذیر می‌نماید، برداشته شده و موجودی در برابر ما است که برخلاف ظاهر لاابالی و شرورش از صفات نیک، ترس‌ها و عواطف انسانی بی‌بهره نیست و در بسیاری موارد برخلاف خواست خود و برحسب تقدیر یا تحمیل دیگران به فریب‌کاری روی می‌آورد. از این گرایش به ملموس کردن شخصیت‌ها و نفوذ به درون آن‌ها اغلب به عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه تفاوت قصه‌های سنتی با داستان‌های جدید یاد می‌شود: «در مثل، اگر داستان با تبهکاری سروکار دارد، نویسنده نباید او را مطلقاً مجسمه بدی و تبهکاری بداند و... باید اجازه دهد که احساسات دیگر، احساسات انسانی نیز وی را تحت‌تأثیر قرار دهند» (یونسی، ۱۳۷۹).

در مورد شخصیت حاجی‌بابا از آنجا که داستان به شیوهٔ اول شخص روایت می‌شود و راوی به تمام احساسات درونی او دسترسی دارد، خواننده اجازه می‌یابد با آزادی بیشتری به درون شخصیت نفوذ کند و از طریق برخی شگردها با ویژگی‌های درونی او آشنا شود. یکی از پرکاربردترین این شیوه‌ها، استفاده از حدیث‌نفس برای بیان تردیدها و درگیری‌های ذهنی حاجی‌بابا هنگام ارتکاب اعمال نادرست است. کاربرد این شیوه در این کتاب بسامد قابل‌توجهی دارد؛ به عنوان مثال، در ماجرای گرفتار شدن زینب که به واسطه رابطهٔ عاشقانه با حاجی‌بابا به دردسر افتاده، حاجی‌بابا ضمن بیان حالت تأثر ناشی از این اتفاق در نهایت بی‌تفاوتی خود را با این بهانه که جان خودم در خطر بود و حضورم فایده‌ای به حال زینب نداشت، توجیه می‌کند (موریه، ۱۳۸۰). این عذاب وجدان و درگیری ذهنی علاوه بر اینکه از حیث خاکستری کردن شخصیت قابل توجه

1- Scholes, R.

است از حیث شیوهٔ شخصیت‌پردازی و تلاش نویسنده برای وارد شدن به دنیای درونی و ذهنی شخصیت‌ها نیز بسیار مهم است؛ ویژگی که در قصه‌های کلاسیک جز در موارد استثنایی به چشم نمی‌خورد[1] (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۷۶).

حاجی‌بابا همچنین تقریبا در کل داستان نه تنها به صراحت جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند به باد انتقاد می‌گیرد، بلکه خودش را نیز با صداقت تمام نقد می‌کند و بارها به صراحت به اشتباهات خود اعتراف می‌کند. به عنوان نمونه، اشاره به سنگدلیش در ایام نسقچی‌گری (موریه، ۱۳۸۰) یا اعتراف به طبابت در عین نادانی نسبت به علم طب در زمان دستیاری حکیم احمق (همان).

فاصله‌گرفتن حاجی‌بابا از سیاهی مطلق و نزدیک شدن به شخصیت خاکستری فقط به این اعترافات صریح و تردیدهای ذهنی خلاصه نمی‌شود و در عمل نیز در مواردی حاجی‌بابا با سایر افراد داستان به جوانمردی رفتار می‌کند و منافع خود را نادیده می‌گیرد. به عنوان مثال، در ماجرای یوسف ارمنی و معشوقش مریم، حاجی‌بابا با وجود آگاهی از نقشهٔ یوسف برای فرار، نزد فرمانده خود اظهار بی‌خبری و به فرار یوسف کمک می‌کند (همان).

این نوع نگاه توأم با نسبی‌گرایی و خاکستری بودن شخصیت‌ها فقط در شخصیت اصلی نیست. در نگاهی که حاجی‌بابا به عنوان راوی به سایر شخصیت‌های داستان دارد نیز این نگاه به خوبی مشهود است. البته در مورد این شخصیت‌ها به اقتضای حضور راوی اول شخص، امکان ارائهٔ حدیث‌نفس و اعترافاتی نظیر آنچه در مورد شخصیت راوی مجال بروز داشت، فراهم نیست و این شخصیت‌ها در حد شخصیت‌های بیرونی باقی می‌مانند وخواننده فرصت چندانی برای ورود به عوالم درونی و احساسات و اندیشه‌های آنان ندارد و به همین دلیل راوی برای ملموس و واقعی کردن شخصیت از شیوه‌های دیگری استفاده می‌کند. مثلا در کنار انتقاد با صراحت از ویژگی‌های مثبت این شخصیت‌ها نیز سخن می‌گوید و در چند مورد، آن چیزی که دربارهٔ شخصیت‌ها ارائه می‌شود، ترکیبی از ویژگی‌های منفی و مثبت است. این حالت در مورد عثمان‌آغا، مجتهد بزرگ ساکن در قم (میرزا ابوالقاسم)، سردارخان، میرزا فیروز و ملانادان دیده می‌شود.به علاوه نویسنده بارها تلاش می‌کند برای درک بهتر انگیزهٔ شخصیت‌های داستان توضیحاتی از زبان خود آن‌ها ارائه کند و با این کار ضمن اینکه تا حد زیادی از

۱- برای آشنایی با دو نمونه از این موارد استثنایی به دو کتاب فرج بعد از شدت و اسرارالتوحید رجوع شود.

زشتی اعمال نادرست آنان می‌کاهد، امکان نفوذ خواننده به درون شخصیت‌هایش را هم فراهم می‌کند. بهترین نمونهٔ این شگرد را در بخشی از داستان که ملانادان از کودکی و تربیت خانوادگی‌اش سخن‌می‌گوید، می‌توان دید و علت و انگیزهٔ رفتارهای خشونت‌آمیز او با اقلیت‌های مذهبی و جاه‌طلبی وی را تا حد زیادی درک کرد (همان).

ب- دقت در توصیف خصوصیات ظاهری شخصیت‌ها

نویسنده در معرفی شخصیت‌های داستان، آنجا که پای توصیف خصوصیات ظاهری در میان است، دقت بسیاری به خرج داده و توصیفات مفصلی از چهره و لباس افراد داستان - به شکلی که در قصه‌های سنتی تقریبا بی‌سابقه است- ارائه کرده است. به عنوان مثال، توصیف دقیق ظاهر و لباس میرزا احمق (همان) و توصیف توأم با تعجب و تجاهل چهره و لباس حکیم فرنگی (همان)، اما با وجود تازگی توصیفاتی چنین دقیق و متفاوت از ظاهر اشخاص داستان، آنجا که پای توصیف زیبایی معشوق به میان می‌آید، چهرهٔ او دقیقاً مطابق چهرهٔ نوعی و شناخته شدهٔ معشوق در سنت ادبی فارسی توصیف می‌شود و خود نویسنده نیز به این شباهت اذعان دارد (همان).

۳-۱-۱-۲. سنت

الف- ایستایی نسبی شخصیت‌ها

در سیر اتفاقات داستان تحول مهمی در حاجی‌بابا و سایر افراد داستان دیده نمی شود و آنان از ابتدا تا انتهای داستان تقریباً مسیر ثابتی را پشت سر می‌گذارند؛ هرچند تغییرات موقتی تقریباً در پایان هر دوره از زندگی حاجی‌بابا برای او رخ می‌دهد و وی در پایان هر بخش از بخش‌های متفاوت زندگیش که با اقامت نزد اربابی و اشتغال به شغلی همراه ا ست با رخ دادن حادثه‌ای دچار تأثرات روحی می شود و با عبرت گرفتن از این حوادث، دل‌زده از شغل و ارباب قبلی به راه و روش جدیدی می‌اندیشد. به عنوان نمونه پس از قتل معشوقه‌اش زینب، حاجی‌بابا که به شدت از این واقعه متأثر است از ترک پدر و مادر خود برای سالیان طولانی احساس پشیمانی می‌کند و بیزار از نسقچی‌گری، میل به توبه در او پدیدار می شود (همان)، اما همانطور که خود حاجی‌بابا اذعان می‌کند این تحولات پایدار نیست. این ایستایی شخصیت از ویژگی‌های مهم قصه‌های قدیمی به

شمار می‌آید (میر صادقی، ۱۳۷۶) و کاملاً در تضاد با اهمیتی است که داستان‌نویسی جدید برای تحول شخصیت‌ها قائل است (براهنی، ۱۳۶۸).

ب- معرفی مستقیم شخصیت‌ها

شیوهٔ معرفی شخصیت در این کتاب بسیار شبیه قصه‌های سنتی است و تقریبا در همهٔ موارد، آنان به شکل کاملاً مستقیم به خواننده معرفی می‌شوند. در بدو ورود اغلب شخصیت‌ها، ابتدا توصیف مفصّلی از خصوصیات ظاهری آنان ارائه می‌شود و پس از آن نوبت به معرفی ویژگی‌های اخلاقی و شخصیتی آنان می‌رسد و در این موارد به مستقیم‌ترین شکل ممکن، شخصیت در برابر دیدگان خواننده قرار می‌گیرد. به عنوان مثال، در اولین مواجههٔ خواننده با نامرد خان رئیس نسقچیان، پس از شرح نسبتاً دقیقی که از ظاهر او داده شده، خصوصیات اخلاقی و رفتاری او نظیر خوش‌گذرانی، شراب‌خواری، مخالفت با علمای مذهبی، ترسو بودن، دورویی و حیله‌گری، صریح و مستقیم به خواننده ارائه می‌شود (موریه، ۱۳۸۰). این شکل از معرفی صریح شخصیت‌های داستانی به جای توصیف از طریق عمل داستانی و گفت‌وگو، یکی از وجوه تفاوت میان قصه‌های قدیمی و داستان‌های جدید است؛ «امروز برخلاف گذشته که توصیف ساده و جزء به جزء حالات و حرکات و قیافهٔ اشخاص باب بود، نویسنده می‌کوشد اشخاص داستان را به گفت‌وگو و عمل وادارد و کاری کند که خود با گفتار و رفتار، شخصیت و خوی و خصال خویش را در معرض تماشا و قضاوت خواننده بگذارد» (یونسی، ۱۳۷۹).

تنها موردی که معرفی شخصیت‌ها از این صراحت و سادگی اندکی فاصله می‌گیرد و تاحدودی به شیوه‌های جدید نمایشی در شخصیت‌پردازی نزدیک می‌شود، موارد انگشت‌شماری است که راوی در توصیف حالات درونی شخصیت‌ها به شرح تغییرات جسمانی و عوارضی که بر چهرهٔ آن‌ها ظاهر شده توسل جسته است. به عنوان مثال، در ماجرای مجازات زینب، اضطراب حکیم‌باشی از خطری که در این ماجرا او را تهدید می‌کند به جای بیان مستقیم، این چنین نشان داده شده است: «ناگاه حکیم از خلوت شاهی بیرون آمد، یک دست بر پر شال، یک دست بر دل، قوزش از سایر اوقات برآمده‌تر، دیده‌اش بر زمین دوخته» (موریه، ۱۳۸۰).

ج- نام‌گذاری شخصیت‌ها با اسامی ایرانی

حاجی‌بابا از جنبهٔ دیگری نیز داستان‌های سنتی و قدیمی را به ذهن متبادر می‌کند و آن، شیوهٔ نام‌گذاری شخصیت‌ها است. در متن اصلی کتاب بسیاری از شخصیت‌ها به ویژه زنان -برخلاف ملیّت غیرایرانیشان- اسامی ایرانی دارند. از جمله همسر حاجی‌بابا که دختر تاجری اهل حلب ا ست و شکرلب نام دارد، یا هم‌سر ترک زبان باباعبدل در حکایت « سر بریان» که نامش دل‌فریب است یا دختر عثمان‌آغا که دلارام نام دارد (همان).

۳-۱-۲. پیرنگ و سیر وقایع

۳-۱-۲-۱. نوآوری

الف- تلاش برای باورپذیری وقایع داستان

یکی از مهم‌ترین تمهیداتی که نویسنده برای منطقی جلوه دادن وقایع داستان به‌کار برده ا ست، توجه به جزئیات مؤثر در پیرنگ دا ستان ا ست. خ صو صاً که نوی سنده گاه خود به غیرعادی بودن واقعه‌ای که نقل می‌کند، آگاه است و می‌کوشد تا با ارائهٔ تو ضیحاتی، اتفاقات رخ داده را ممکن نشان دهد؛ تو ضیحاتی در مورد جزئیات و علل وقایع و با هدف باورپذیر کردن اتفاقات داستان که در قصه‌های سنتی اغلب غایب است و از ا ستحکام و دقت پیرنگ آن‌ها می‌کاهد؛ زیرا «حوادث خارق عادتی که در قصه‌ها اتفاق می‌افتد، شبکهٔ استدلالی حوادث قصه‌ها را سست می‌کند و خواننده نمی‌تواند آن‌ها را باور کند؛ زیرا با تجربیات عینی و مشاهدات حسی او مطابقت ندارد. از این نظر، اغلب در قصه‌ها روابط علت و معلولی حوادث از نظم منطقی برخوردار نیست، نظمی که پیرنگ داستان کوتاه و رمان امروزی را به وجود می‌آورد؛ به همین جهت قصه‌ها اغلب دارای پیرنگ ضعیف و ابتدایی هستند» (میرصادقی، ۱۳۷۶).

نباید فراموش کرد که در برخی قصه‌های سنتی خصوصاً نمونه‌های کهنه‌تر مثل سمک‌عیار، تلاش هایی برای ارا ئه توضیحات منطقی و باور پذیر کردن مطالب شگفت‌انگیز صورت گرفته (میرصادقی، ۱۳۷۶)، اما توجه به پیرنگ استوار و قانع‌کننده به طور مشخص از ویژگی‌های رمان و داستان جدید است.

تلاش هایی که نویسندهٔ حاجی با با برای استوار کردن پیر نگ و تقو یت زنجیرهٔ علت‌ومعلولی وقایع به خرج داده، هرچند از لحاظ بسامد چندان قابل توجه نیست، همین

تلاش اندک، اما آگاهانه، پیرنگ داستان را پخته‌تر می‌کند و نقش مهمی در فاصله گرفتن این کتاب از قصه‌های قدیمی و نزدیکی به شیوه‌های داستان‌نویسی جدید دارد. به عنوان مثال، در بخش‌های آغازین کتاب و در دوران گرفتاری حاجی‌بابا به دست ترکمانان، وی با نقشه‌ای هوشمندانه کلاهی را که اشرفی‌های عثمان‌آغا در آن مخفی شده و به دست همسر رئیس ترکمانان افتاده به چنگ می‌آورد. جزئیات این نقشه یکی از بخش‌های دارای پیرنگ دقیق و اندیشیده در این کتاب است و در آن از شرح و تبیین جزئیاتی همچون آگاهی ترکمن‌ها از توانایی دلاکان ایرانی در امور سادهٔ پزشکی، اعتقادات سخت‌گیرانهٔ آنان در مورد نجاست و پاکی اجسام و دعوای همیشگی بین زنان حرمسراها برای باورپذیر شدن و به نتیجه رسیدن نقشه حاجی‌بابا به خوبی استفاده شده است (موریه، ۱۳۸۰). یا در ماجرای عجیب اشتباه گرفته شدن حاجی به جای ملاباشی، راوی که خود به غریب بودن واقعه اذعان دارد، سعی می‌کند با ارائهٔ توضیحاتی در باب شرایط رخ دادن ماجرا، آن را باورپذیر جلوه دهد (همان).

۳-۱-۲-۲. سنت

الف- تأثیر بخت و اقبال در پیشبرد وقایع

شباهت قابل توجه این اثر با قصه‌های سنتی از حیث پیرنگ، حضور مؤثر بخت و اقبال در پیشبرد وقایع است. در ماجراهایی که سرنوشت حاجی‌بابا و سایر شخصیت‌های داستان را رقم می‌زند، سرنوشت نقش غیرقابل انکاری دارد و در بزنگاه‌های بسیاری، حاجی‌بابا و دیگران نه به مدد هوش و توانایی خود، بلکه به یاری وقایعی که برحسب اتفاق در زمان مناسب رقم خورده است از مهلکه‌ای رهایی می‌یابند یا به ثروت و شهرتی می‌رسند. از جمله در ماجرای اشتباه گرفته شدن حاجی‌بابا با ملاباشی و سوءاستفاده از نامه و مهر وی و رسیدن به ثروتی بادآورده، علاوه بر اینکه اصل ماجرا را در درجهٔ اول باید حاصل تقدیر و قرار گرفتن اتفاقی حاجی‌بابا در مکان مرگ ملاباشی دانست در ادامه و در وقت گریختن از ایران نیز حاجی باز هم به شکل تصادفی با کاروان حامل همسر ملاباشی همراه می‌شود و در نهایت هنگامی که توسط یکی از افراد دخیل در ماجرا شناسایی شده و درست در لحظه‌ای که به جرم قتل ملاباشی در آستانهٔ مجازات قرار دارد، باز هم به مدد بخت بلندش با حملهٔ نابهنگام کردان به کاروان از مهلکه می‌گریزد (همان). در ادامه و پس از خروج از ایران باز به شکلی اتفاقی با عثمان‌آغا روبه‌رو می‌شود و به

واسطهٔ او سرنوشت متفاوتی برایش رقم می‌خورد (همان). همچنین یکی از سه درویشی که در اوایل داستان حکایت زندگی خود را برای حاجی تعریف می‌کند، شرح می‌دهد که چگونه به شکلی کاملاً تصادفی و به مدد بخت مساعد، مریضی مشرف به مرگ را درمان کرده و تا مدت‌ها از قِبَل این ماجرا به مال‌اندوزی پرداخته است (همان).

این حضور پررنگ بخت‌واقبال از انسجام و استحکام پیرنگ داستان می‌کاهد و شباهت آن را با پیرنگ قصه‌های سنتی به خوبی نمایان می‌سازد. نکتهٔ مهمی که در این زمینه نباید از نظر دور داشت، عدم حضور خرق عادت‌ها و اتفاقات غیرعقلانی در داستان است. اغلب اتفاقاتی که به مدد بخت در سرنوشت حاجی‌بابا تأثیر می‌گذارند – برخلاف آنچه در قصه‌های سنتی می‌بینیم– از نوع وقایع غیرعقلانی و مرتبط با سحر و جادو و دنیای جن و پری نیست بجز در یک موردِ «توسل حاجی‌بابا به یک تاس‌گردان برای یافتن ارثیه پدری» (همان).

ب- جزئیات ماجراهای عاشقانه

شاید بتوان بارزترین نمود سنت در وقایع کتاب را در بخش‌های عاشقانهٔ آن جست‌وجو کرد. در زندگی حاجی‌بابا و سایر شخصیت‌های داستان چندین ماجرای عاشقانه وجود دارد که از جنبه‌های مختلف با داستان‌های عاشقانهٔ سنتی شباهت بسیار دارد. سلسله وقایع داستان نحوهٔ عاشق شدن و اتفاقاتی که طی عشق‌بازی رخ می‌دهد، گاه آشکارا یادآور رمانس‌های عاشقانه است. در داستان یوسف و مریم، یوسف با یک نگاه دل به مریم می‌بازد (همان) و مانند قهرمان‌های رمانس‌های عاشقانه دو بار معشوقه‌اش را از چنگ رقیب خبیثی که او را گرفتار کرده، نجات می‌دهد. نحوهٔ این نجات دادن به‌ویژه در مرتبهٔ دوم بسیار شبیه داستان‌های سنتی است؛ مریم در قلعهٔ مرتفعی زندانی شده و از بالای بام با یوسف ارتباط برقرار می‌کند و از همان طریق به کمک او می‌گریزد (همان).

در داستان عشق حاجی‌بابا و زینب نیز بن‌مایه‌های داستانی مشابه با سنت‌های داستان‌های عاشقانه قدیمی دیده می‌شود. حاجی‌بابا با یک نگاه آن هم از راه دور دل به زینب می‌بازد (همان)؛ زینب به دلیل زیبایی خود مورد حسد زن حکیم قرار می‌گیرد، چراکه او (زن حکیم) به شدت حسود و نگران علاقه‌مند شدن همسرش به این کنیز جوان و زیبا است (همان) و همین حسادت در اتفاقات بعدی داستان که در نهایت به مرگ غم‌انگیز زینب منجر می‌شود، مؤثر است. نمونه این نوع روابط حسادت‌آمیز میان همسران شاهان و کنیزان

سوگلی را علاوه بر وقایع تاریخی در قصه‌های قدیمی همچون حکایت قوت القلوب، کنیز محبوب هارون الرشـید و حسـادت زبیده به او و دسـیسـه‌هایش برای کشـتن او که از داستان‌های معروف «هزاروبک‌شب» است، می‌توان دید (طسوجی، ۱۳۸۳).

ماجرای عاشـقانه‌ای هم که در اسـتانبول برای حاجی‌بابا رخ می‌دهد، رنگ‌وبوی داستان‌های عاشقانهٔ قدیمی را دارد. بیوه‌زنی ثروتمند به نام شکرلب با دیدن حاجی‌بابا به او علاقه‌مند می شود (موریه، ۱۳۸۰) و به یاری پیرزنی که ندیم او است عشق خود را به حاجی‌بابا اظهار می‌کند (همان). حضور پیرزن به عنوان واسطهٔ وصال عاشق و معشوق در بسیاری داستان‌های عاشقانهٔ قدیمی به‌خصوص در داستان‌های هزارویک‌شب وجود دارد؛ از جمله در حکایت‌های «عاشـق و دلاک» (طسـوجی، ۱۳۸۳)، «بقبق» (همان)، «بی‌گوش» (همان) و حکایت «علی بن‌مجدالدین و کنیزک» (همان).

اولین مواجههٔ شـکرلب با حاجی‌بابا و نحوهٔ ابراز محبت او به حاجی که از پنجرهٔ خانه و به شکل نمادین با بوسیدن و به سینه چسباندن گلی و بدون هیچ حرف و سخنی صـورت می‌گیرد (موریه، ۱۳۸۰) نیز از حیث نحوهٔ جلوه‌گری زن برای مرد در اولین ملاقات مشـابهاتی در داسـتان‌های عاشـقانهٔ هزارویک‌شـب از جمله حکایت «عزیز و عزیزه» (طسوجی، ۱۳۸۳) و «عاشق و دلاک» (همان) دارد.

علاوه بر این جنبه‌های برگرفته از سنت که متعلق به متن اصلی است، مترجمان نیز گاه به سنگینی کفهٔ سنت در جزئیات اتفاقات عاشقانهٔ داستان افزوده‌اند. در جایی که درویش صفر از ماجرای عاشـق شـدنش می‌گوید، نحوهٔ اولین ابراز علاقه او به معشـوق که در قالب نامه‌ای صـورت می‌گیرد در ترجمهٔ میرزا حبیب و افشـار، دارای تفاوت آشـکاری اسـت که از حیث ارتباط با سنت بسیار مهم است. در حالی که در ترجمهٔ مهدی افشار -طبق آنچه در متن اصلی آمده- تنها از نوشته شدن نامه با مرکّب سرخ و افزودن نقش و نگاری به حاشیهٔ نامه به نشانهٔ سوختن در آتش عشق سخن گفته شده (موریه، ۱۳۷۶). در ترجمهٔ میرزا حبیب قضیه به کلی متفاوت اسـت و علاوه بر سـرخی مرکّب و زردی کاغذ که در متن اصـلی هم اسـت، درویش‌صفر اجسام نمادینی از جمله تارِ مو، قلم، کباب، عنّاب، بادام سفید، هل و زغال را نیز با نامه‌ای که به معشوقش می‌نویسد، همراه می‌کند که همهٔ این اشیاء نمادین در ادامه از جانب خود درویش رمزگشایی می‌شود (همان).

این شکل پیام دادن نمادین به و سیلهٔ اجسام و رمزگشایی از آن به منزلهٔ راهی برای بیان حال عاشق و معشوق، بسیاری از داستان‌های عاشقانهٔ قدیمی از جمله داستان گنبد چهارم از «هفت‌پیکر» نظامی و چند داستان از «هزارویک‌شب» از جمله حکایت «قمرالزمان و گوهری» (طسوجی، ۱۳۸۳) و «عزیز و عزیزه» (همان) را به خاطر می‌آورد.

ج- بن‌مایه‌های داستانی

شباهت بن‌مایه‌های داستانی در حاجی‌بابا با متون داستانی قدیمی به موارد عاشقانه محدود نشده است.یکی از داستان‌های فرعی کتاب از لحاظ پیرنگ از سویی با یکی از داستان‌های «هزارویک‌شب» و از سوی دیگر با حکایتی از «مرزبان‌نامه» شباهت زیادی دارد. داستان دربارهٔ سرِ بریده‌ای است که برحسب اتفاق به خانهٔ خیاطی برده می‌شود و در ادامه به منظور دفع شرّی که ممکن است دامن‌گیر افراد کند از فردی به فرد دیگر حواله داده می‌شود تا در نهایت، ماجرا با به راه افتادن آشوبی بزرگ و باز شدن گرهٔ ماجرا در قصر حاکم به پایان می‌رسد. این داستان از حیث طرح اصلی و برخی جزئیات بسیار شبیه حکایت «خیاط احدب و یهودی و مباشر و نصرانی» در «هزارویک‌شب» است. در آن داستان، جنازه‌ای به سرنوشت همین سرِ بریده دچار می‌شود و در دو داستان شباهت‌هایی از حیث شخصیت‌های دخیل در وقایع دیده می‌شود (همان). داستان «دهقان با پسر خود» از باب دوم «مرزبان‌نامه» پیرنگی مشابه این دو داستان دارد و در آنجا پسر دهقان برای آزمودن صداقت دوستان خود لاشهٔ گوسفندی را به جای جنازه جا می‌زند و با رفتن به درِ خانهٔ دوستان خود از آن‌ها می‌خواهد آن را پنهان کنند (وراوینی، ۱۳۸۸). در اینجا نیز پیرنگِ اصلی داستان بر مبنای حواله شدن جنازه از فردی به فرد دیگر است و از این حیث با داستان سر بریان در کتاب موریه شباهت انکار نشدنی دارد.

۳-۱-۳. لحن

۳-۱-۳-۱. نوآوری

الف- تفاوت لحن گفت‌وگوی شخصیت‌ها

یکی از مهم‌ترین وجوه تفاوت میان کتاب سرگذشت حاجی‌بابا اصفهانی با قصه‌های سنتی را می‌توان وجود لحن متناسب با ویژگی های طبقاتی و اجتماعی اشخاص داستان در

گفت‌وگوها دانست. در قصه‌های قدیمی، لحن صحبت افراد داستان نه برمبنای نحوهٔ زندگی و بینش فردی آنان، بلکه برمبنای زبان یکسانی است که فارغ از تفاوت‌های طبقاتی و شخصیتی افراد دخیل در داستان تنظیم شده و در اصل زبان خود نویسنده است که بر شخصیت‌ها تحمیل می‌شود (براهنی، ۱۳۶۸). هرچند پذیرش این حکم کلی که در قصه‌های سنتی اعم از منظوم و منثور عنصر لحن به کلی غایب باشد، چندان آسان نیست و نظراتی مبنی بر وجود لحن گفتاری در برخی داستان‌های منظومِ شعرایی چون انوری و سعدی بیان شده (موحد، ۱۳۷۴) و نیز برخی صاحب‌نظران به رعایت لحن متفاوت و متناسب با شخصیت‌های داستان در مثنوی مولوی معتقدند (پورنامداریان، ۱۳۸۸)، اما می‌توان گفت که توجه به تناسب کلام هر شخصیت با ویژگی‌های فردی او در قصه‌ها و متون داستانی کلاسیک خصوصاً در نثر عمومیت ندارد و جز در موارد استثنایی چندان مورد توجه نبوده است.

در کتاب سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی لحن به‌کار رفته توسط اشخاص مختلف داستان از افراد عامی نظیر حاجی‌بابا، اطرافیان او در اصفهان و پیشه‌وران حاضر در داستان تا درباریان، ملّایان و افراد غیرایرانی کاملاً با هم متفاوت و متناسب با موقعیت اجتماعی، سطح سواد و دانش و ویژگی‌های مکان زندگی آنان است. همچنین اشخاص مختلف داستان گاه به وقت گفت‌وگو با مخاطبانی از سطوح و اقشار متفاوت، لحن متفاوت و متناسبی به‌کار می‌گیرند. به یقین می‌توان گفت بار اصلی ایجاد این تحول مثبت به عهدهٔ میرزا حبیب اصفهانی بوده و در ترجمهٔ او است که این جنبهٔ نوآورانه مورد توجه جدی قرارگرفته است؛ هرچند در متن اصلی هم به کلی از این نکته غفلت نشده و در موارد بسیاری متناسب با قومیت و زبان اصلی شخصیت‌های داستان در گفتارشان کلمات ترکی، عربی یا اصطلاحات خاص فارسی دیده می‌شود (موریه، ۱۹۷۴). در ترجمهٔ افشار و اعتمادالسلطنه نشانه‌هایی هرچند کمرنگ‌تر از این تناسب لحن را می‌توان دید، اما ظرافت و دقتی که میرزا حبیب در ارائهٔ لحن متناسب با شخصیت‌ها به خرج داده، منحصربه‌فرد است. در ادامه برای درک بهتر این موضوع نمونه‌هایی از این تفاوت لحن ارائه می‌شود.

خطاب میرزا احمق به پادشاه

ترجمهٔ میرزا حبیب: «جان نثار خاکسار و نمک‌پروردهٔ بی‌مقدار حضرت شهریار، اعنی میرزا احمق حکیم، به خاک پای توتیاآسای قبلهٔ عالم و عالمیان، سایهٔ یزدان، شهنشاه تمام

ممالک محروسهٔ ایران، به عرض این صد تومان پیشکش که به مثابهٔ پای ملخ به سلیمان بردن است اجتسار می‌نماید» (موریه، ۱۳۸۰).

ترجمه افشار: «بنده‌ای از بندگان همایونی، هدیه‌ای کم‌بها تقدیم مرکز کون و مکان، شاه شاهان ظل الله می‌نماید و میرزا احمق حکیم‌باشی [از] اعلی حضرت اجازه می‌خواهد به خاک پای همایونی نزدیک آید و مبلغ یکصد تومان تقدیم دارد» (همان).

با مقایسه این دو بخش آشکار است که با وجود خالی نبودن ترجمهٔ افشار از لحن توأم با تملق و عبارت‌پردازی‌های متناسب با این‌گونه موارد، کار میرزا حبیب در ایجاد لحن مناسب بسیار دقیق‌تر است.

لحن آمیخته با کلمات ترکی باباعبدل خیاط ترک داستان «سر بریان»
ترجمهٔ میرزا حبیب: «ای اناسنه، بابا سنه، به کلهٔ پدر و مادر آن که این بلا را به سر من انداخت» (همان).
ترجمهٔ افشار: «به ننه‌ات قسم، به بابات قسم، لعنت به مادرش، آتش بگیرد قبر پدرش که مرا به این مهلکه انداخت» (همان).

دو عبارت ترکی آغازین از متن اصلی است و موریه پس از آن ترجمهٔ انگلیسی عبارت ترکی را نیز آورده است (موریه، ۱۹۷۴)، اما میرزا حبیب هوشمندانه برای انتقال بهتر لحن تنها عبارات ترکی را آورده در حالی که افشار با حذف عبارات ترکی تنها به ترجمهٔ بخش انگلیسی اکتفا و از فرصتی که برای شخصیت‌پردازی از طریق لحن در اختیارش بوده به سادگی عبور کرده است.

۳-۱-۳-۲. سنت

تفاوت لحن و شیوهٔ نگارش در نامه‌ها

رعایت مقتضای حال و شأن مخاطب در نامه‌نگاری در این اثر به نحو آشکاری به چشم می‌خورد. شاید بهترین و گویاترین شاهد مثال این نوع از تفاوت لحن را بتوان در نامه‌هایی که ملک‌الشعرا پس از رهایی از دست ترکمانان خطاب به مخاطبان متفاوت می‌نویسد، مشاهده کرد. یکی از این نامه‌ها خطاب به پادشاه نوشته شده و سرشار از عبارات مصنوع و

صـــنایع لفظی و به قول خود میرزا حبیب منشـــیانه اســـت و نامه‌هایی که خطاب به دوتن از درباریان نوشـته شـده نیز کم‌وبیش همین حالت منشـیانه را دارد، اما در سـه نامهٔ دیگری که وی به همسر، ناظر و مربی فرزندش نوشته، لحن کلام کاملاًعادی و متناسب با شأن مخاطبان نامه‌ها و صمیمیّت و نزدیکی نویسنده با آنان است (موریه، ۱۳۸۰). این ویژگی از این جهت حائز اهمیت اسـت که پیوسـتگی این متن را با سـنت تقویت می‌کند. حتی اگر وجود لحن گفتاری مناسب با شخصیت افراد را در قصه‌های سنتی به‌کل منکر شویم، قواعد پیشرفته‌ای را که در تر سّل فار سی برای رعایت تنا سب میان افراد با شئونات مختلف از دیرباز معمول بوده، نمی‌توان منکر شـد و اگر بپذیریم که تناسـب لحن گفت‌وگوهای شـفاهی میان افراد دا ستان در این کتاب حا صل متن ا صلی یا آ شنایی مترجمان با این شگرد جدید در ادبیات غرب است، رعایت هوشمندانه این تناسب در مکاتیب را به واسطه ریشه‌ای که در سنت‌های ادبی فارسی دارد جز تحت تأثیر سنت نمی‌توان دانست.

۳-۱-٤. توصیف و فضاسازی

۳-۱-٤-۱. نوآوری

الف- توصیف جزئیات وقایع و اشیاء

توصـیفاتی که از فضـای رخ دادن وقایع ارائه می‌شـود، کتاب سـرگذشـت حاجی‌بابا را از نمونه‌های پیشـین، دور و به اشـکال جدید نزدیک کرده اسـت. اهتمام نویسـنده به ارائهٔ توصیفات جزئی و دقیق از ظاهر افراد، اجزای لباس آن‌ها، مکان‌ها و اشیای موجود در آن‌ها و مشـاغل و نحوهٔ کار صـاحبان آن، جنبه‌ای از نوآوری را نشـان می‌دهد که در قصـه‌های سنتی معمول نیست. به عنوان نمونه، در داستان «سرِ بریان» که به تناسب پیرنگ داستان پای مشـاغل مختلفی به قصـه باز می‌شـود، توضـیحاتِ مفصـّلی درباره جزئیات هریک از این مشاغل و محل کسب‌وکار آنان ارائه شده است (همان). یا در ماجرای مهمانی میرزاحکیم و دعوت وی از شـاه و درباریان که کل گفتار بیسـت و هشـتم را دربر می‌گیرد، جزئیات پذیرایی و آراستن منزل و پخت غذا با دقت هرچه تمام‌تر شرح داده شده است.

ب- استفاده از توصیف جهت تأثیرگذاری عاطفی بر مخاطب

نویسنده در موارد انگشت شماری از توصیف برای تأثیرگذاری عاطفی بر مخاطب هم بهره برده و بین و ضعیت جهان خارج و حال درونی شخصیت‌هایش ارتباط برقرار کرده ا ست. تعداد این د ست از تو صیفات هرچند زیاد نی ست از آنجا که این شیوهٔ تو صیف در سنت ادبی فارسی سابقه چندانی ندارد، همین موارد اندک را نیز می‌توان حاصل گرایشات نوگرایانهٔ نویسنده دانست. به عنوان مثال، در شبی که د ستور قتل زینب، معشوقهٔ حاجی‌بابا صادر می‌شود، نویسنده آسمان طوفانی را با دقت توصیف می‌کند تا ذهن خواننده میان این طوفان در عالم خارج و درون طوفانی حاجی‌بابا ارتباط مستقیم برقرار کند (همان).

۳-۱-٤-۲. سنت

الف- نبود اشارهٔ دقیق به زمان و مکان وقایع

دقت در توصیف مکان و زمان و اشارهٔ دقیق به آن معمولاً به عنوان یکی از وجوه تفاوت قصه‌های قدیمی و دا ستان‌های امروزی به شمار می‌آید، چراکه در قصه‌های سنتی زمان و مکان معمولاً فرضی و تصوری‌اند (میرصادقی، ۱۳۷۶). در «سرگذشت حاجی‌بابای ا صفهانی» مواردی از ا شارات دقیق دیده می شود؛ به عنوان نمونه در شرح سفر پاد شاه به سلطانیه توضیحات دقیقی از زمان و مکان سفر ارائه شده است (موریه، ۱۳۸۰)، اما این دقت در بیان مشخصات زمانی و مکانی وقایع عمومیت ندارد و به چند مورد محدود می‌شود و نمی‌توان آن را ویژگی این اثر دانست به ویژه که همان چند مورد هم از مواردی است که ارتباط مستقیم با پادشاه دارد و این دقت به واسطهٔ کتب تاریخی و سنت تاریخ‌نگاری در ادبیات و فرهنگ ایرانی بی‌سابقه نیست، اما در سایر موارد مانند قصه‌های سنتی اشارهٔ دقیقی به زمان و مکان اتفاقات رخ داده در داستان نمی‌بینیم و به زمان در حد فصل‌ها و به مکان در حد نام شهرها توجه شده است.

۳-۲. زبان و شیوهٔ نگارش

در این بخش مشخص کردن مرز آ شکار بین نوآوری و سنت‌گرایی آ سان نی ست، چراکه در ادامه خواهیم دید که در کنار نشانه‌های آشکار تأثیرپذیری میرزا حبیب از اشعار کلاسیک فارسی، مهم‌ترین ویژگی زبانی این متن، ساده‌نویسی و تلاش برای نوسازی زبان

فارسی از این طریق است، اما این تلاش سراسر نوآورانه به طور کامل با تکیه بر سنت‌های ادب فارسی و به‌خصوص استفاده از اسلوب شاعرانهٔ سعدی در گلستان صورت گرفته و مصداق بارز نوگرایی با تکیه بر سنت و از طریق احیای سنت‌های فراموش شده است.

۳-۲-۱. استشهاد به اشعار در میان متن نثر

یکی از ویژگی‌های مهم زبانی سرگذشت حاجی‌بابا، حضور شعر در لابه‌لای نثر کتاب به دو شکل متفاوت است: یکی به شکل خواندن اشعار از زبان شخصیت‌های داستان که اغلب در متن اصلی هم هست و دیگری به شکل استفاده از اشعار شعرای فارسی‌گو خصوصاً سعدی، گاه به صورت نقل مستقیم چند بیت در میان متن و گاه به صورت درج و اقتباس و تلمیح که این شکل دوم بیشتر در ترجمهٔ میرزا حبیب دیده می‌شود.

نقل شعر در میان متون نثر داستانی در ادب فارسی بسیار ریشه‌دار است و از اولین نمونه‌های نثر فنی همچون «کلیله‌ودمنه» و «مرزبان‌نامه» گرفته تا متون نثر مصنوع و نیز داستان‌های دوره‌های جدیدتر همچون« امیرارسلان» و «هزارو یک‌شب» به شکل‌های گوناگون دیده می‌شود و کاربرد برجستهٔ این شیوهٔ در سرگذشت حاجی‌بابا یکی از موارد مهم شباهت این کتاب با سنت‌های داستان‌پردازی گذشته ایران است. اشعار سعدی و سایر شعرا همچون حافظ و دیگران که در متن اصلی آمده در ترجمه‌های کتاب اشکال مختلفی پیدا کرده است؛ گاه بیت یا ابیاتی نقل شده که در هر دو یا سه ترجمه به یک شکل است (موریه، ۱۳۸۰ و ۱۳۷۶) و گاه در ترجمهٔ بخش یکسانی از متن اصلی در سه ترجمه، سه شعر متفاوت با مضمون مشابه آمده است (موریه، ۱۳۸۰، ۱۳۹۲ و ۱۳۷۶). بجز این در ترجمهٔ میرزا حبیب استفاده از اشعار شاعران خصوصاً سعدی به دو شیوهٔ متفاوت دیگر دیده می‌شود: گاه مفهومی که در متن اصلی به نثر بیان شده در ترجمهٔ میرزا حبیب به نظم بیان شده است (قس؛ موریه، ۱۳۸۰ با ۱۳۷۶) و گاه مفهومی که به نظم در ترجمهٔ میرزا حبیب بیان شده در اصل به متن اصلی افزوده شده و در ترجمهٔ افشار که منطبق با متن اصلی است، آن مفهوم نه به نثر و نه به نظم نیامده است (قس؛ موریه، ۱۳۸۰ با ۱۳۷۶).

بجز موارد گوناگون از نقل اشعار به شکل مستقل در موارد بسیاری نثر ترجمهٔ میرزا حبیب با کمک صنایعی همچون تلمیح و اقتباس چاشنیِ شعر گرفته است. این حالت که هنرمندی بیشتری می‌طلبد یکی از مهم‌ترین ظرایف به‌کار رفته در ترجمهٔ میرزا حبیب است: «در خانه مجتهد باز بود و مانند در خانهٔ سایر بزرگان کبر و ناز و حاجب و دربان نداشت

هرکه می‌خواست می‌آمد و هرکه می‌خواست می‌رفت (موریه، ۱۳۸۰) که یادآور بیتی از حافظ است: «هرکه خواهد گو بیا و هرچه خواهد گو بگو/ کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست» (حافظ، ۱۳۷۶).

۳-۲-۲. استفاده از اسلوب شاعرانهٔ سعدی در شیوهٔ ترجمه میرزا حبیب

صرف‌نظر از نقل اشعار و اقتباس از آن‌ها، نمود بارزتر حضور شعر و سنت‌های شعری در ترجمهٔ میرزا حبیب، استفادهٔ او از اسلوب شاعرانهٔ سعدی در بیان جملات است. وی با تقلید از زبان گلستان نقش بسیار مهمی در تجدید حیات زبان فارسی معاصر ایفا کرده است: «توجه خاص میرزا حبیب به گلستان سعدی و بسامد وام‌گیری وی از این اثر، میزان تأثیرپذیری و متابعت نویسنده را از سبک و اسلوب سعدی نشان می‌دهد. دقت در الگوی نوشتار میرزا حبیب در گرایش به سادگی و روانی کلام به خوبی پیروی وی را از سبک سهل و ممتنع سعدی و بلاغت بیان موجود در گلستان مشخص می‌کند. این امر که به پرهیز آگاهانهٔ میرزا حبیب از تکلف‌های لفظی و معنوی در کلام، تحول اسلوب نویسندگی و پیش‌گامی وی در تحول نثرنویسی فارسی انجامید، نقش و اهمیت گلستان سعدی را در تثبیت و تحول زبان فارسی آشکار می‌سازد» (دهقانیان و جمالی، ۱۳۹۳).

میرزا حبیب در تأثیرپذیری از سعدی تنها به نقل اشعار و استفاده از عبارات سعدی در گلستان اکتفا نکرده، بلکه در تلاش برای دمیدن روح تازه به نثر مردهٔ عصر قاجار، کوشیده است روش و اسلوب نویسندگی سعدی را بیاموزد و در نثر خود به‌کار بندد و به همین دلیل «ارکان کلام را برای ایجاد لحن و آهنگ جابه‌جا می‌کند و از حذف و ایجاز و توصیف و اطناب‌های به‌جا بهره می‌گیرد و نثر را از یکنواختی خارج می‌سازد» (همان).

همچنین انواع صنایع بدیع لفظی اعم از سجع و جناس و... در متن ترجمهٔ میرزا حبیب آمده که هنرنمایی سعدی در گلستان را به خاطر می‌آورد: «به امید سودی موهوم با خطری مجزوم ترک شغلی با درآمد معلوم کردن کار عقل نیست» (موریه، ۱۳۸۰) یا «اگرچه همه با سلاح ولی از اهل صلح و صلاح می‌نمودیم» (همان).

۳-۳. درون مایه

انتقاد بی‌پرده و گاه اغراق‌آمیز از جامعهٔ سنتی ایران و انحطاطی که در عهد قاجار به آن مبتلا شده و تقابل این جامعه با جوامع مدرن غربی را می‌توان مهم‌ترین درون‌مایهٔ این کتاب دانست.

دیدگاه نویسندهٔ اصلی، مبتنی بر انتقاد از فساد دامن‌گیر تمامی اقشار جامعهٔ ایران و حتی تمام ملل مشرق زمین است. همچنین تأثیری که میرزا حبیب در گزنده‌تر کردن این انتقادات داشته، قابل انکار نیست. تقریباً هرجا که انتقاداتی نسبت به عالمان دینی و شاعران در متن اصلی کتاب بوده است در ترجمهٔ میرزا حبیب این انتقادات هم از حیث حجم و هم از حیث شدت و تندی افزایش پیدا کرده است. یکی از بهترین مثال‌های این اغراق را می‌توان در آن قسمت از داستان که ترکمن‌ها سه نفر از جمله ملک‌الشعرا و ملایی را به اسارت می‌گیرند، مشاهده‌کرد. در این بخش نحوهٔ مواجهه ترکمن‌ها با این دو نفر و توضیحی که آنان دربارهٔ فایده خود برای اجتماع ارائه می‌کنند در متن اصلی از طنز و تعریض خالی نیست، اما میرزا حبیب با افزودن به شدت آن‌ها، هدف خود در انتقاد از جامعهٔ ایرانی را با جدیت بیشتری دنبال می‌کند. در این بخش حتی میرزا حبیب قاضیِ متن اصلی را به ملا تغییر داده تا آنچه را از تعریض به این قشر در نظر دارد به راحتی بیان کند (همان).

درون‌مایه انتقادی «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» از منظر موضوع این پژوهش که نسبت میان سنت و نوآوری است، اهمیت مضاعفی دارد. در کنار نسبت بینابین و ترکیبی این اثر در حیطهٔ زبان و عناصر داستان، درون مایه این اثر هم نه به تمامی در نفی سنت و نه تماماً در تأیید آن است. میرزا حبیب با وجود اعتقاد به دین اسلام که از اثر دیگرش غرائب عواید ملل به روشنی آشکار است، هرگز از ابراز شدیدترین انتقادات نسبت به دنیادوستی و تعصبی که در عالمان دینی زمان خود می‌بیند، ابا نمی‌کند و حتی بر شدت انتقادات متن اصلی نیز می‌افزاید. این مشی معتدل نه فقط در ترجمهٔ میرزا حبیب، بلکه در متن اصلی نیز به خوبی مشهود است و با وجود تمامی انتقادات نسبت به ملایان، شخصیت اصلی داستان در مواردی احساسات مذهبی خالصانه‌ای از خود بروز می‌دهد و چندین‌بار در لحظه‌های شکرگزاری یا اندوه، به راز و نیازی خالصانه روی می‌آورد و از آرامشی که حاصل آن است، سخن می‌گوید. از جمله پس از قتل معشوقه‌اش زینب (همان) و توفیقش در رسیدن به حرم حضرت معصومه (س) در قم و نجات از مجازات (همان) و نیز رسیدنش به اصفهان و دیدن وطن و زادگاهش (همان).

همچنین شخصیت نسبتاً مثبتی که نویسنده از شیخ ابوالقاسم، مجتهد ساکن در قم ارائه کرده، نشان از نگاه متعادل و به دور از افراط و تفریط نویسنده در انتقاد از عالمان دینی دارد. در موضوع شعر و شاعری نیز با وجود انتقاداتی که به خصوص در متن ترجمهٔ میرزا

حبیب نسبت به این موضوع وجود دارد و تمسخر آشکار و پنهانی که نثار شخصیت ملک‌الشعرا می‌شود، اساس زبان مترجم بر استفاده از سنت‌های شعر فارسی خصوصاً میراث به جا مانده از سعدی است و حتی در متن داستان هرجا اشعار سعدی نقل می‌شود، نام او با احترامی درخور، ذکر می‌شود و در این مورد هم، نه اصل هنر شاعری و نه کلیت شعر و ادب فارسی، بلکه تغییرات نادرست و استفاده متملقانهٔ شعرای زمانه از شعر، محل انتقاد است. نحوهٔ رویارویی ایرانیان خصوصاً درباریان با ملل اروپایی و تفاوت‌هایی که بین آنان وجود دارد نیز یکی از درون‌مایه‌های بسیار مهم این اثر است و تقریباً در همهٔ موارد این مواجهه حاکی از بی‌خبری مضحک و برخوردی متکبرانه با اروپاییان و شیوهٔ رفتار آنان است. این درون مایه علاوه بر حضور گاه‌وبی‌گاهی که در بخش‌های مختلف داستان از جمله قسمت‌های مرتبط با پزشک فرنگی دارد به شکل مشخص‌تری در اواخر داستان (فصل ۷۵) و هنگامی که حاجی‌بابا از طرف میرزا فیروز مأمور تحقیق دربارهٔ اروپا می‌شود، دیده می‌شود. در این بخش، ایرانیانی که خود را مرکز عالم و آدم می‌دانند در مواجهه با تفاوت‌ها و امتیازات ملل اروپایی برخوردی جاهلانه و متکبرانه دارند که با جزئیات طنزآمیزی وصف شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

کتاب سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی به عنوان یکی از اولین آثار داستانی فارسی که به شیوهٔ جدید نوشته شده است، در بخش عناصر داستان ترکیب نسبتاً متعادلی از سنت‌گرایی و نوآوری را در خود دارد. در مواردی نظیر واقع‌گرایی و توجه به جزئیات در شخصیت‌پردازی، تلاش برای باورپذیر کردن وقایع داستان، توصیفات جزئی، رعایت لحن، با وجود تأثیرپذیری‌های قابل توجه از سنت‌های قصه‌گویی فارسی، گرایش به شگردها و شیوه‌های جدید آشکارتر به نظر می‌رسد. همچنین در بحث ایستایی و عدم تحول شخصیت‌ها و شیوه‌های معرفی شخصیت، عوامل مؤثر در پیشبرد وقایع، برخی از بن‌مایه‌های داستانی خصوصاً در بخش‌های عاشقانه با وجود برخی شگردهای جدید، سنت‌های قصه‌گویی ایرانی و شرقی سهم بیشتری در پیدایش و شکل دادن به این اثر ایفا کرده‌اند.

در بحث زبان و شیوهٔ نگارش نیز علیرغم تلاش توأم با کامیابی نویسنده برای نوسازی زبان از آنجا که این نوسازی بیش از هر چیز تحت تأثیر اسلوب شاعرانه سعدی به‌خصوص در گلستان صورت گرفته، این نوگرایی را می‌توان مستقیماً برگرفته از سنت دانست. در

مبحث درون‌مایه نیز انتقاد جدی از جامعه سنتی ایران و تقابل بین سنت و تجدد مهم‌ترین درون‌مایه اثر بوده و به شیوه‌ای متعادل و با تکیه بر داشته‌ها و ریشه‌های موجود در سنت به نقد عیوب و ایرادات آن پرداخته شده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Yahya Kardgar https://orcid.org/0000-0001-8084-4059
Narges Mahdi https://orcid.org/0000-0002-5852-7054

منابع

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۴) *سنت و نوآوری در شعر معاصر. تهران:* شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. تهران: البرز.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۶).*دیوان حافظ*. تهران: ساحل.

دهقانیان، جواد و جمالی، صدیقه. (۱۳۹۳). تأثیر گلستان سعدی بر ترجمهٔ سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۶ (۲۳)، ۳۶-۲۱.

مدرس صادقی، جعفر. (۱۳۷۹). سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی و داستان نویسی امروز. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ۴ (۳۳)، ۹-۴.

موحد، ضیاء.(۱۳۷۴). *سعدی*. تهران: طرح نو.

موریه، جیمز جاستینین.(۱۳۷۶). *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی*، ترجمهٔ مهدی افشار. تهران: انتشارات علمی.

_____. (۱۳۸۰) *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی*، ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی. ویرایش جعفر مدرس صادقی. تهران: نشر مرکز.

_____. (۱۳۹۲). *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی*. ترجمهٔ محمدحسن خان اعتمادالسلطنه. به اهتمام سید علی آل‌داوود. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

مولیر، ژان باتیست. (۱۳۸۸). *مردم‌گریز*. ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی. به کوشش و با مقدمه ایرج افشار. تهران: آمه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.
میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
مینوی، مجتبی. (۱۳۸۳). *پانزده گفتار*. تهران: توس.
وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۸). *مرزبان نامه*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۷۹). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.
_____. *هزار و یک شب* (۱۳۸۳). ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی. ج ۱ و ۲. تهران: هرمس.

References

Amin Pour, Gh. (2005). *Tradition and Innovation in Contemporary Poetry*. Tehran: Elmi VA Farhangi. [In Persian].
Baraheni, R. (1989). *Storytelling.* Tehran: Alborz. [In Persian].
Dehghanian, J and Jamali, S. (2014). The Effect of Golestan Saadi on Translation of the Adventure of Hajji Baba of Ispahan. *Textual Criticism of Persian Literature*. 6(23). 21-36. [In Persian].
Hafez, Kh.Sh.M. (1997). *Divan-e-Hafez*. Tehran: Sahel. [In Persian].
Minovi, M. (2004). *Fifteen Article*. Tehran: Tous. [In Persian].
Mir sadeghi, J. (1997). *Fiction*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
Mir sadeghi, J and Zolghadr, M. (1998). *A Glossary of the Art of Story Writing*. Tehran: Mahnaz. [In Persian].
Modarres-e Dadeghi, J. (2000).The Adventure of Hajji Baba of Ispahan and Today's Story Writing. *Book of the Month of Literature and Philosophy*.4 (33). 4-9. [In Persian].
Molier, J.B. (2009). *Lemisantrope*. Translated by Mirza Hbib-e Esfahani. Tehran: Ameh. [In Persian].
Morier, James Justinian. (1974). *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan.* London: Oxford University Press.
Morier, J.J. (1998). *The Adventure of Hajji Baba E of Ispahan*. Translated by Mahdi Afshar. Tehran: Elmi. [In Persian].
Morier, J.J. (2001). *The Adventure of Hajji Baba of Ispahan*. Translated by Mirza Habib-e Esfahani. Tehran: Markaz. [In Persian].
Morier, J.J. (2013). *The Adventure of Hajji Baba of Ispahan*. Translated by Mohammad Hasan khan-e Etemadolsaltaneh. Tehran: Farhangestan-e zaban va adab-e Farsi. [In Persian].
Movahhed, Z. (1995). *Saadi*. Tehran: Tarh-e no. [In Persian].
Pournamdarian, T. (2009).*In the Shade of the Sun.* Tehran: Sokhan. [In Persian].
Scholes, R.E. (1998). *Elements of Fiction*. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Markaz. [In Persian].
Varavini, S. (2009). *Marzban Nameh.* Tehran: Safy Alishah. [In Persian].
Younesi, E. (2000). *The Art of Story Writing.* Tehran*:* Negah [In Persian]
_____. (2004*). The Thousand and One Night.* Translated be Abdollatif Tasooji. Tehran: Hermes.. [In Persian].