[DOI: 2634.19.75.6] [DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9] [Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

فصلنامه‌پژوهشهای‌ادبی‌به‌استنادنامه‌شماره ۳/۲۹۱۰/۵۵ مورخ ۱۳۸۳/۱/۲۵ کمیسیون نشریات علمی کشور از شماره‌اول‌حائزدریافت‌درجه‌علمی پژوهشی شده‌است.

فصلنامه‌پژوهشهای‌ادبی‌درپایگاه(ISC)مرکزمنطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری www.srlst.ac.ir و پایگاه علمی جهاد دانشگاهی www.sid.ir و مجله « نمایه » و noormags.com قابل دسترسی‌است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]

[DOI: 2634.19.75.6]

فصلنامهٔ

«پژوهشهای ادبی»

نشریهٔ علمی- پژوهشی
انجمن زبان و ادبیات فارسی
با همکاری مرکزتحقیقات‌زبان وادبیات‌فارسی‌دانشگاه تربیت مدرس
صاحب امتیاز: انجمن زبان و ادبیات فارسی
مدیر مسئول : دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده **سردبیر** : دکتر مهین پناهی

اعضای هیأت تحریریه

دکتر منوچهر اکبری	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر مهین پناهی	استاد گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر جلیل تجلیل	استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن حسینی مؤخر	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
دکتر محمد دانشگر	استادیارگروه‌زبان‌و ادبیات فارسی دانشگاه امام حسین
دکتر حسن ذوالفقاری	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ابوالقاسم رادفر	استاد پژوهشگاه علوم انسانی تهران
دکتر غلامرضا ستوده	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر قدرت‌اله طاهری	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکترغلامحسین غلامحسین‌زاده	استاد گروه‌زبان‌وادبیات فارسی‌دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ناصر نیکوبخت	استاد گروه‌زبان‌وادبیات‌فارسی دانشگاه تربیت مدرس

ویراستار فارسی: دکتر محمد دانشگر **مدیر اجرایی**: دکترافسون قنبری
ویراستار خلاصه مقالات به انگلیسی : رضا رضایی

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و فصلنامه در این زمینه مسؤولیتی ندارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

[DOI: 2634.19.75.6] [DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9] [Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

راهنمای تدوین مقاله

هرگونه مقاله‌پژوهشی در یکی از موضوعات زبان و ادبیات فارسی که در آن موازین علمی رعایت شود برای بررسی و احتمالاً چاپ در مجله پذیرفته می‌شود.

هیأت تحریریه در رد یا قبول و نیز حک و اصلاح مقالات آزاد است.

تمام هزینه‌های مربوط به مقاله‌های ارسالی (اعم از پذیرفته شده و پذیرفته نشده) به عهده نویسنده است .

چاپ مقالات و تقدم و تأخر در آن با بررسی و تأیید هیأت تحریریه تعیین می‌شود.

اولویت در انتخاب مقالات به ترتیب با مقالات پژوهشی ، تألیفی و ترجمه‌ای است .

مسئولیت صحت مطالب مندرج در هر مقاله به عهده نویسنده است.

ضوابط مقالات ارسالی

مقاله ارسالی قبلاً در جایی چاپ یا ارائه نشده باشد.

مقاله‌های مستخرج از پایان نامه باید با نامهٔ تأیید استاد راهنما همراه باشد .

مقاله باید در محیط (Word) تایپ شود.

عنوان مقاله، نام نویسنده و سازمان وابسته روی جلد مقاله نوشته شود.

چکیده مقاله حداکثر در صد کلمه به دو زبان فارسی و انگلیسی همراه با کلید واژه ضمیمه شود.

مقاله نباید از بیست صفحه A٤ (حداکثر هر صفحه ٢٤ سطر) تجاوز کند.

جدولها ، نمودارها و تصاویر درصفحات جداگانه ارائه، و عناوین آنها به صورت روشن و گویا در بالای آنها ذکر شود.

در مقاله به پیشینه پژوهش حتماً اشاره شود.

ارجاعات منابع و مآخذ داخل متن به صورت زیر تنظیم گردد:

(نام‌خانوادگی مؤلف، سال نشر؟ : ص؟)، برای مثال :(زرین‌کوب، ١٣٧١:ص ٤٦)

کتابنامه در پایان مقاله و به صورت زیر براساس ترتیب حروف الفبا ارائه شود :

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]

[DOI: 2634.19.75.6]

کتاب: نام‌خانوادگی، نام؛ ***نام کتاب***؛ نام و نام‌خانوادگی فرد یا افراد دخیل (شامل مترجم، مصحح،گردآوری کننده و . ..) شماره چاپ، محل نشر: ناشر، سال نشر.

مجله یا مجموعه مقالات: نام‌خانوادگی، نام (مؤلف یا مؤلفان)؛ «عنوان مقاله»؛ نام و نام‌خانوادگی مترجم؛ ***نام مجله***، سال (دوره)، شماره، تاریخ نشر؛ شماره صفحات .

معادل مفاهیم و نامهای خارجی در پایان مقاله با عنوان پی‌نوشت بیاید.

مبلغ ۱/۵۰۰/۰۰۰ ریال (صد هزار تومان) بابت هزینه داوری به شماره حساب ۱٤۳۳۸۹۰۵۷ بانک تجارت شعبه دانشگاه تربیت مدرس به نام انجمن زبان و ادبیات فارسی، واریز و تصویر فیش واریزی به همراه مقاله ارسال شود .

نشانی دقیق، همراه با رتبهٔ علمی و محل اشتغال، شمارهٔ تلفن و نشانی پست الکترونیکی نویسنده روی جلد مقاله نوشته شود.

مقالات دریافتی بازگردانده نمی‌شود.

فصلنامه در ویرایش ادبی مطالب آزاد است.

حق چاپ پس از پذیرش برای «پژوهشهای ادبی» محفوظ است و نویسندگان نباید مقالات خود را در جای دیگر چاپ کنند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]

[DOI: 2634.19.75.6]

فهرست مطالب

مقایسه کارکردهای ارتباطی تلمیح در متون غنایی و تعلیمی(با تکیه بر آثار سعدی) ۹

دکتر محسن اکبری‌زاد ؛ دکتر مهدی دهرامی

کارناوالگرایی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی ۳۱

دکتر سارا چالاک

حاشیه بر خویشتن (تأملی بر خودحاشیه‌نویسیهای اخوان ثالث) ۵۱

دکتر محمد حکیم آذر

وجود، زمان و پدیدارشناسی وجودی در اشعار شمس لنگرودی ۷۷

سجاد صادق‌وند ؛ دکتر قدرت‌الله طاهری

نقد روانکاوانه شخصیت «وهاب» در رمان «خانه ادریسیها» بر اساس طرحواره ناسازگار اوّلیه با تکیه بر رویکرد «جِفری یانگ» ۱۰۵

دکتر سعیده صمیمی؛ دکتر پروانه عادل‌زاده؛ دکتر کامران پاشایی فخری

کیفیت اقتباسِ داستان *عزیز و غزال* از نمایشنامهٔ *رمئو و ژولیت* ۱۳۳

دکتر فاطمه فرهودی پور؛ دکتر مهسا رون

چکیده‌انگلیسی .....

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]

[DOI: 2634.19.75.6]

Literary Research
Year19, NO. 75
Spring 2022

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.6
DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.6.7

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

The adaptation quality of *Aziz and Ghazal* story *from Romeo and Juliet* play

Fatemeh Farhoodipour[1], *Mahsa Rone*[2]

Recived:24/6/2020 *Accepted: 26/5/2021*

Abstract

The story of *Aziz and Ghazal* (1914), written by Seyed Ashraf al-Din Hosseini Gilani, known as Nasim-Shomal, is a not well known romance in which is narrated the love story of two Aleppo lovers from two hostile families. The content similarity of this story with *Romeo and Juliet* Shakespeare's play encouraged us to review and analyze the similarities and differences between the two works by considering the adaptation theories as well as the analysis of common style and context in translations and adaptations of Qajar era. The descriptive-analytical study of this story and the many content and structural similarities between the two works assumed that *Aziz and Ghazal* have been a free adaptation of Shakespeare's tragedy, but since there is no evidence that Seyed AShraf al-Din was fluent in English, it seems that he has achieved translations of *Romeo and Juliet*, then he has created *Romeo and Juliet* for satisfaction of Iranian readers by using the style of adaptive translations of his time such as adding poetry to prose, using proverbs and sometimes slang catchphrase and socio-cultural discourse.

Keywords: *Constitutional literature, translation, adaptation studies, Aziz and Ghazal, Romeo and Juliet*

[1] Corresponding author, The researcher of Persian Literature & Language Academy, Tehran, Iran; *Email: fatemeh_farhoodi@yahoo.com*
[2] Assistant of Persian Literature & Language, Department of Persian Literature & Language, Literature & Humanities Faculty, IKIU University, Qazvin, Iran

Extended Abstract

1. Introduction

Adapted works in Qajar period, specially the ones which had been taken from the masterpieces of the word lirerature are eminent and analytic. In some of theseworks, the adaptator has gone beyond and according to the persian`s taste has made the adaption away from the outsider, also has embellished it with persian samples and poems with no indication of the resource book in order to introduce an innovative work to the word of literature. Aziz & Ghazal by Seyed AShraf al-Din Gilani, the well-known poet of the period of constitutionalism who was also called "breeze of north" is a type of such an infinite adaptation. We have attempted to introduce this work by having the comment of it as being an adaption, the relationship and union of this story with "Romeo and Juliet", a Romantic Drama by Shakespear, has been externalized. Comparing a plenty of structural – contented resemblance and of course the differences between these two pieces with each other indicate that the author of "Aziz and Ghazal" has tried to renovate the constant content of "broken love" with special methods according to the social-cultural conditions of his era.

Besides, Seyed AShraf al-Din has been an artistic translator or in some other words by, "literature adaptation" has restated his concerns to be able to make the Romantic narration, the characters, and the atmosphere pure Iranian, also to generate the play by Shakespear compatible with current Speeches of his era.

Research Questions

1. What is adaption and its relation with translation?
2. What was the style and method of adaption in Qajar period like?
3. How was the quality of the adaptation of "Aziz & Ghazal" by "breze of north" different with "Romeo and Juliet" by Shakespear?

2. Literature Review

There hasn't been any serious research about the story "Aziz & Ghazal" yet. Only in the article "comparing the content and structure of the anthology Zohre & Manouchehr by Iraj Mirza with Aziz & Ghazal by Seyed AShraf al-Din Gilani" (1393) Aziz and Ghazal is known as an imitation from Venus & Adonis by Shekespear.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]

[DOI: 2634.19.75.6]

In this article, mentioning the point has only been sufficient. In the area of studies about adaptation, some research has been accomplished which have mostly been related to the cinema-adaption. Of course, the research, in using ideas about adaption can assist the research. For example, people from Kandehar and AKandehar and Anushirvani in modern comparative literature and literal adaption, the play "the Glass menagerie" by Tennessee Willams and the movie "Here without me" directed by Bahram Tavakkoli (1392), after analyzing and examining the process of adaption in cinema from the play, "the Glass menagerie", It has been expressed that how the adaptator should naturalize and actually edit the play in order to make it credible in the cinema of Iran, also to inspire the social – cultural speech in his society.

Raminniya and Ebrahimivar have examined and analyzed types of adaption and its effects on plays by Reza Ghasemi (1397), the quality of the adaption from texts in persian literature and some of artistic plays and modern art of Reza Ghasemi. They have proved how adaption can wind up in creating new works which will be closer to the taste of readers of the adaptator' era.

In some chapters of books, the history of translation and types of literal adaptions in the Qajar period have been mentioned. Arianpoor, in the book *From Saba to Nima* (1372) and Mirabedini in *the history of fiction in Iran* (1392), Azarang in *the history of translation in Iran from the ancient time to the end of the Qajar period*, (1384), and Meysami in "the period of translation and literary adaptation in Iran", (1372), have illuminated and clarified the special style of common translation and adaptions of the Qajar and constitutionalism, but in none of these analytical works, they have pointed out Seyed AShraf al-Din's adaption from the play by Shakespear or the quality of this literal renovation. As a result, In this research, the similarities and differences of the content and structure of these two works and the style of adaption have been analyzed.

3. Methodology

In this research, with the style and type of current adaptions in the library resource, considering the experts'views about the case of adaption, we have tried to prove that *Aziz and Ghazal* has been adapted

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]

[DOI: 2634.19.75.6]

from *Romeo and Juliet* by Shakespear and we have compared these two works with each other to analyze and examine their quality.

Results

The priority of literal translators of the Qajar period currently was more creating relation between the text and the Iranian reader, not preserving the nobility of the translated work. So, being a fascinating and absorbing text and opening the window of enthusiasm to accuracy, the trustworthy and commitment to the original text. On the other hand, the liberals of that era were attempting to accommodate the modernization with the Iranian's religious and traditional trainings also they tried to discover or even creat the familiarity between them.

Sometimes, the translators'lack of training or skill caused their misunderstanding or misconception of the text, but as mentioned, we should separate these free translations from the literal adaption in that time. In this research which was assigned to one of those free adaptations of the work by Shakespear in the Qajar period, It was clarified that based on the evidence and confirmation, Aziz and Ghazal cannot be called as a translation but in fact, the work is a free adaptation of the play. Romeo and Juliet that according to Sanderze's point of view, it has been accommodated to the self-made and naturalized text and the adaptator who is Seyed AShraf al-Din, has regenerated the work by Shakespear creatively based on the stories matched with the taste of Iranians.

Romeo and Juliet as a resource, considering its different genre, compared with the story *Aziz and Ghazal*, differs from this Romantic story of the Qajar period in the case of dividing narrating scenes and sections, introducing the characters at the beginning of the story, its argumentativeness, describing the scenes and moods of characters, the presence of the narrators, etc. But, as it has been pointed out, these two stories are similar in elements and structure of narration. Similarity of the characters, designing and drafting the events of the story, the location and base of the events in *Romeo and Juliet* and *Aziz and Ghazal* is meaningful and worthwhile.

The heroes of both works are from two hostile families who get stuck in a banned Romance. After experiencing the first hidden marriage, the crisis of the story comes up and a man from the beloved family is

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]

[DOI: 2634.19.75.6]

murdered by the lover accidentally and this issue persuades him to expatriation. In fact, with plenty of similarities, some differences in the process of adaption and self-making of the work are being considered. Gilani, with changing the characters' name and location to oriental names and some techniques as adding poems suited to the tune and the moods of the characters, has attempted to make the story absorbing and touching for the Iranian readers. In general, Seyed AShraf al-Din's attempt in making the story *Romeo and Juliet* pure Iranian, with some controversies in narration, has been noticeable despite having limitation and lack of facilities of his era.

References

1. Abot.H.porter (1397), literacy of narration, translated by Roya Pourazar, and Nima. M.Ashrafi, Tehran: Atraf.
2. Amini Najafi, Ali (1393), shakespear in Iran, from the first to the last translatons, BBC of persian. [access: Ordibehesht, 7th., 1393]
3. Arianpoor, Yahya (1382), From Saba to Nima, Vo.2, chapter 8, Tehran: Zavvar.
4. Azarang, Abdulhossein (1394), The history of Iran, from the ancient time to the end of the Qajar period, Tehran: Qhghnous.
5.Farhoudipoor, Fatemeh, Behnaz Alipoor Gaskari and Masoomeh Mohammadnejad (1397), examining the style recognition of the "breeze of north", Collection of the articles of the sixth conference of literal research, Tehran: National library of Islamic Republic of Iran.
6. Gilani, Seyed AShraf al-Din (nd.), *Aziz and Ghazal*, Tehran: The organization of book center.
7. Gouyard.M.F (1374), comparative literature, the introduction by Jean mary kane, translated and lectured by Ali AkbarKhan mohammadi, Tehran: pajang.
8. Kandeharion, Azra and Alireza Anoushirvani (1392), innovative comparative literature and literal adaptation; the play "The Glass menagerie" by Tavakoli, comparative literature, spring and summer, No.17. pp10-43.
9. Meysami, Juli scott (1372), the period of translation and the literal adaption in Iran, translated by Majid Malekan, Naser-e-Danesh, No.3, Farvardin and Ordibehesht. pp;164-173.
10. Mirabedini, Hasan (1392). the history of fiction in Iran, Tehran: Sokhan.
11. Mohseninia, Naser (1393), comparative literature in the contemporary word, Tehran: Elm va Danesh.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

12. Orak mourd Ghaffari, parisa (1393), "comparing structural-contextual of *venus and Manouchehr* منظومه by Iraj Mirza, with *Aziz and Ghazal* by Seyed AShraf al-Din Gilani", persian literature, No.230, pp. 73-90.
13. Raminnia, Maryam and Mohammad Reza Ibrahimivar (1397), "From restating the translation to regenerating the innovative text: types of adaptation and the effects on Reza Ghasemi's plays", Literal research, fall, No. 61, pp. 39-74.
14. Sadeghi, Ghotbedin (1388); adaption, a way to know the nations, an interview with Dr. Ghotbeddin Sadeghi. The interviewers: Babak Faraji and Manije Mohamedi, Scene, No. 68. pp. 39-40.
15. Sanderz, Juli (1398), "What's adaption'?, translated by Mohammad Ghaffari, comparative literature, spring and summer, No.17, pp. 106-121.
16. William Shakespear (1381), collection of dramas by William Shakespear, translated by Alaeddin Pazargadi, No.1, Tehran: Soroush.
17. Yaghmaee, Habib (1347). the story of friends by Seyed AShraf al-Din Gilani, Yaghma, No. 246, Esfand, p: 706-710.
18. _____ (1354). a recollection of "the breeze of North", Yaghma, No. 319, farvardin, p: 28-35.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

فصلنامه
سال۱۹، شماره۷۵، بهار ۱٤۰۱، ص۱۳۳-۱٦۰
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.6
DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.72.6.7

کیفیت اقتباسِ داستان *عزیز و غزال* از نمایشنامهٔ *رمئو و ژولیت*

دکتر فاطمه فرهودی پور[1*]؛ دکتر مهسا رون[2]

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/٤/٤ **پذیرش مقاله:** ۱٤۰۰/۳/٥

چکیده

داستان *عزیز و غزال* (۱۳۳۲ق.) به‌قلمِ سیّداشرف‌الدّین حسینی گیلانی، معروف به *نسیم شمال*، عاشقانه‌ای است کمترشناخته‌شده که در آن ماجرای عشق دو دلدادهٔ اهل حلب از دو خاندان متخاصم روایت می‌شود. شباهت محتوایی این داستان با نمایشنامهٔ *رمئو و ژولیت* شکسپیر ما را برآن داشت تا با نگاهی به مفهوم اقتباس و هم‌چنین واکاوی سبک‌وسیاق رایج در اقتباسهای عصر قاجار، شباهتها و تفاوتهای این دو اثر را بررسی و تحلیل کنیم. واکاوی همانندی فراوان محتوایی و ساختاری این دو اثر به روش توصیفی ـ تحلیلی، این ظن را تقویت می‌کند که *عزیز و غزال*، اقتباسی آزاد از تراژدی شکسپیر بوده‌است؛ امّا ازآنجاکه سندی مبنی‌بر تسلّط سیّداشرف‌الدّین به زبان انگلیسی در دست نیست، چنین به‌نظر می‌رسد که او به‌گونه‌ای با ترجمه‌ای از *رمئو و ژولیت* به فارسی یا ترکی آشنا شده و سپس به سیاق اقتباسهای دوران خود با تمهیداتی همچون افزودن شعر به نثر، بهره‌گیری از امثال و حکَم و گاه تکیه‌کلامهای عامیانه، متناسب با گفتمانهای فرهنگی ـ اجتماعی زمانهٔ خود، رمئو و ژولیتی باب طبع خوانندگان ایرانی خلق کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه و ادبیات مشروطه، مطالعات اقتباسی در دورهٔ مشروطه، *عزیز و غزال*، *رمئو و ژولیت*، *نسیم شمال*.

۱*. پژوهشگر گروه ادبیات معاصرفرهنگستان زبان و ادب ارسی- نویسنده مسئول
fatemeh_farhoodi@yahoo.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)- قزوین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

۱. درآمد

آثار اقتباسی در عهد قاجار بویژه آن‌دسته که برگرفته از شاهکارهای ادبیات جهان بود، نوشته‌هایی خواندنی و قابل بررسی است. در برخی از این آثار، اقتباسگر گامی فراتر نهاده و مطابق با ذائقهٔ خوانندهٔ فارسی‌زبان، اقتباس خود را از اصل فرنگی به زیور امثال و اشعار فارسی آراسته و اثر اقتباسی را بدون هیچ اشاره‌ای به کتاب مبدأ به‌مثابهٔ اثری جدید به عالم ادبیات معرّفی کرده‌است. *عزیز و غزال* سیّداشرف‌الدّین گیلانی، شاعر برجسته مشروطه و معروف به «نسیم شمال»، نیز نمونه‌ای از این اقتباس آزاد است که در این پژوهش با معرّفی این اثر و بحثی در اثبات اقتباسی بودن آن، رابطه و پیوند این داستان با *رمئو و ژولیت* ـ درام عاشقانهٔ شکسپیر ـ تبیین شده است. مقایسهٔ شباهتهای فراوان محتوایی و ساختاری و البتّه تفاوتهای این دو اثر با یکدیگر حاکی است که ظاهراً خالق *عزیز و غزال* با توجّه به اوضاع فرهنگی ـ اجتماعی دورهٔ خود، کوشیده است مضمون همواره محبوب و موردپسند «عشق نافرجام» را با تمهیداتی برای خوانندگان ایرانی بازآفرینی کند. افزون بر این، سیّداشرف‌الدّین ترجمهٔ هنری یا به بیان رساتر اقتباس ادبی را مجالی یافته‌است برای بازگو کردن دغدغه‌های خود تا در خلال این روایت عاشقانه با ایرانی کردن شخصیّت‌ها و فضا نمایشنامهٔ شکسپیر را متناسب با گفتمانهای غالب زمانهٔ خود بازتولید کند.

در این پژوهش با نگاهی به سبک‌وسیاق رایج اقتباسهای اواخر عصر قاجار و مشروطه و هم‌چنین معرّفی دیدگاه‌های صاحبنظران حوزهٔ اقتباس سعی شده‌است تا به‌منظور اثبات اقتباسی بودن *عزیز و غزال*، عناصر روایی آن با *رمئو و ژولیت* شکسپیر مقایسه و کیفیت این اقتباس بررسی و تحلیل شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

جست‌وجو در سوابق پژوهشی مرتبط با موضوع این پژوهش حاضر نشان می‌دهد که تاکنون دربارهٔ داستان *عزیز و غزال* پژوهشی جدّی انجام نشده‌است؛ صرفاً مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ محتوایی ـ ساختاری منظومهٔ *زهره و منوچهر* ایرج‌میرزا با *عزیز و غزال* سیّداشرف‌الدّین گیلانی» (۱۳۹۳) به قلم پریسا اورک مورد غفاری نوشته شده که در آن نویسنده، ضمن مقایسهٔ این دو اثر اقتباسی با یکدیگر، اشاره کرده که *عزیز و غزال*

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

گرچه تقلیدی از *ونوس و ادونیس* شکسپیر دانسته شده‌است، پس از مطالعه و مقایسهٔ این اثر با منظومه‌های شکسپیر، خواننده بیش از هر چیز به شباهت آن با *رمئو و ژولیت* پی می‌برد. البته در این مقاله صرفاً به این اشاره بسنده شده‌است.

در حوزهٔ رویکرد این پژوهش یعنی مطالعات اقتباس، غالب پژوهشها از نوع بررسی اقتباسهای بینارسانه‌ای و سینمایی است. در این پژوهشها هرچند بیشتر به کیفیت اقتباسهای سینمایی یا نمایشی پرداخته شده از حیث بهره‌گیری از نظریه‌های اقتباس می‌تواند راهگشا باشد. قندهاریون و انوشیروانی نیز در مقالهٔ «ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی: نمایشنامهٔ *باغ وحش شیشه‌ای* تنسی ویلیامز و فیلم *اینجا بدون من* بهرام توکّلی» (۱۳۹۲) پس از بررسی و تحلیل روند اقتباس سینمایی از نمایشنامهٔ *باغ وحش شیشه‌ای* نشان داده‌اند که اقتباسگر چگونه برای باورپذیر کردن اثر مبدأ در سینمای ایران به تغییر و دستکاری جهان‌بینی آن و روند بومی‌سازی و ویرایش فرهنگی پرداخته و گفتمانهای اجتماعی ـ فرهنگی جامعهٔ خود را در روح اثر دمیده‌است.

رامین‌نیا و ابراهیمی‌ایور نیز در مقالهٔ «از بازخوانی سنّت تا بازآفرینی مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی» (۱۳۹۷) کیفیّت بازخوانش و اقتباس از متون ادب فارسی و برخی آثار نمایشی و داستانی مدرن را در نمایشنامه‌های رضا قاسمی بررسی کرده و نشان داده‌اند که چگونه انتقال مفاهیم به آفرینش آثار تازه‌ای می‌انجامد که به سلیقهٔ مخاطبانِ زمانهٔ اقتباسگر نزدیکتر است.

در دسته‌ای از آثار نیز به تاریخچه ترجمه و اقتباس ادبی در عصر قاجار و سبک و سیاق آن پرداخته شده‌است. آرین‌پور بخشهایی از اثر خود *از صبا تا نیما* (۱۳۷۲) را به این موضوع اختصاص داده و سبک‌وسیاق ترجمه‌های اقتباسی دورهٔ مشروطه را واکاوی کرده‌است. میرعابدینی در *تاریخ ادبیّات داستانی ایران* (۱۳۹۲) در فصلی به جریان ترجمه در عصر قاجار، سبک و سیاق آن و تأثیرش بر نثر داستانی معاصر پرداخته‌است. عبدالحسین آذرنگ در *تاریخ ترجمه در ایران: از دوران باستان تا پایان عصر قاجار* (۱۳۸٤) و میثمی در «دوران ترجمه و اقتباس ادبی در ایران» (۱۳۷۲) به شرح و توضیح سبک خاص ترجمه‌های آزاد و اقتباسهای عصر قاجار و مشروطه همّت گماشته‌اند؛ امّا شاید به‌سبب عدم دسترسی این پژوهشگران به نسخه‌ای از *عزیز و غزال* در هیچ‌یک از آثار نامبرده به اقتباس سیّداشرف‌الدّین از نمایشنامهٔ شکسپیر و کیفیت این بازآفرینی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

ادبی اشاره‌ای نشده‌است؛ بنابراین در این پژوهش برآنیم تا برای نخستین بار با بررسی مشابهتها و تفاوتهای محتوایی ـ ساختاری *عزیز و غزال* و *رمئو و ژولیت*، کیفیت و نوع این اقتباس را واکاوی و تحلیل کنیم.

۳. بحث و بررسی

مطالعات ترجمه[۱] و مطالعات اقتباس[۲] به‌عنوان دو حوزهٔ قابل توجّه در مطالعات تطبیقی، سندی مهم در روابط ادبی بین ملّتها است. بنابراین صاحبنظران در هر دو مکتب فرانسوی و امریکاییِ ادبیات تطبیقی برای این حوزه‌ها اهمّیتی ویژه قائل شده، و در قلمرو مطالعات تأثیر و تأثّرات ادبی، سهمی شایان توجّه را بدان اختصاص داده‌اند تابدانجا که ام. اف. گویارد ادبیّات تطبیقی را «مطالعهٔ تاریخ روابط ادبی بین‌المللی» (گویارد، ۱۳۷٤: ۱٦) و موضوع آن را «پیگیری نقل و انتقالات انجام‌شده از ادبی به ادب دیگر» دانسته‌است (همان: ۱٦۸).

گاه بین دو یا چند اثر ادبی، که نویسندگان و سرایندگان آنها هیچ ارتباط زمانی، زبانی و مکانی با یکدیگر نداشته‌اند، تشابهاتی دیده می‌شود. این شباهتها را حاصل توارد یا از سنخ مشترکات فکری انسانها در موضوعاتی همچون عشق، زندگی و مرگ، ایثار و عدالت و... دانسته‌اند (محسنی‌نیا، ۱۳۹۳: ۵۰۵ و ۵۰٦)؛ امّا مشترکات داستان *عزیز و غزال* و *رمئو و ژولیت* فراتر از آن است که شباهت آنها را صرفاً از سنخ توارد ذهنی یا آن دسته مضمونهای مشترک و عامی بدانیم که خالقان آثار هنری، بدون اطلاع از آثار یکدیگر غالباً به سراغ آن می‌روند. تشابه این دو اثر فقط در پرداختن به مضمون جهانی و مشترکِ «عشق نافرجام» خلاصه نمی‌شود و تأثیرپذیری سیّداشرف‌الدّین از عاشقانهٔ شکسپیر را باید از نوع «اقتباس ادبی» برشمرد و جزئی‌تر و دقیقتر به واکاوی شباهتها و تفاوتهای این دو پرداخت.

۳-۱ تعریف اقتباس و انواع آن

بنابر نظر سندرز، «اقتباس» ـ به‌مثابهٔ عملی انتقالی که در ضمنِ آن اثری از ژانری معیّن به ژانری دیگر منتقل می‌شود ـ نوعی «بازنگری» است. البتّه او فارغ از هرگونه قضاوت ارزشگذارانهٔ اقتباسها بیشتر بر شیوه و تحلیل این فرایند و ایدئولوژی پنهان درپسِ آن متمرکز بوده‌است. به نظر وی، گاه نیز اقتباس، تلاشی برای ساده‌سازی یا مناسب‌سازی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

متن اصلی برای مخاطبان و خوانندگان جدید است که ازطریق فرایندهای «نزدیک‌سازی»[۳] و «روزآمدسازی»[٤] میسّر می‌شود. سندرز، که اصطلاح نزدیک‌سازی را از نظریهٔ ژرار ژنت وام گرفته، معتقد است این فرایندها غالباً در اقتباس از رمانها و نمایشنامه‌های کلاسیک صورت گرفته که در این میان آثار شکسپیر، بیش از دیگر آثار، کانونِ توجه اقتباسگران و همواره منبعی غنی برای نزدیک‌سازی بوده‌است. او هرگاه از اقتباسِ سخن به‌میان آورده به تغییر زمینهٔ فرهنگی یا زمانی متنِ اصلی[۵] نظر داشته‌است که ممکن است مستلزم تغییر ژانر باشد یا نباشد. سندرز بر این باور است که در اقتباس باید به امکان هرگونه وفاداری به متن اصلی شک کرد و چه‌بسا بیشتر اقتباسها و تصرّفهای خلّاقانه با وفادار نماندن به متن اصلی پدید آمده‌اند. این مسئله بویژه درمورد اقتباسها از نمایشنامه‌های شکسپیر صادق بوده‌است. وی اقتباس آزاد سینمایی از نمایشنامهٔ *رمئو و ژولیت* ساختهٔ باز لورمن را نمونهٔ خوب انتقال از ژانر نمایشنامه به فیلم برشمرده که در آن، طی فرایند نزدیک‌سازی، زمان و مکان تراژدی شکسپیر و صحنه‌پردازیها جای خود را به عناصری در جهان مدرن داده‌است(سندرز، ۱۳۹۸: ۱۱۰ـ۱۱۳).

در تعریفی دیگر، اقتباس اصطلاحاً به خوانشی تحت‌اللفظی و دقیق گفته می‌شود که از متنی مرجع صورت گرفته و ازآنِ خود کردن یا تصرّف[٦] به‌معنای بردن متن به بافتی دیگر و خوانشی جدید از آن است. اَقتباس‌کننده، گاه با تغییر و دستکاری جهان‌بینیِ اثر[۷] آن را ازآنِ خود می‌کند. مقصود از تغییر و دستکاری جهان‌بینیِ اثر همان بومی‌سازی[۸] این است که اقتباس‌کننده آگاهانه یا ناآگاهانه، سازوکارهای ایدئولوژیک و گفتمانهای[۹] جامعهٔ خود را در خوانشی جدید از اثر دخیل می‌کند. درواقع ازآنِ خود کردن در سطحی عمیقتر از اقتباس، جوهرهٔ اثر را به فرهنگ جامعهٔ اقتباس‌کنندهٔ نزدیک می‌سازد (قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ١٦ و ١٧).

باستین هم اقتباس را مؤثّرترین راهبرد ارتباطی خوانده و در مقالهٔ خود عناصر اقتباسی را به‌مثابهٔ «راه‌های راهبردی و عملی در حل تفاوتها و کشمکش‌های فرهنگی» معرّفی کرده‌است (Bastin, 2014: 73). او هم‌چنین با «مداخله»[۱۰] برشمردن ترجمه و اقتباس اذعان کرده‌است که تصمیمات و انتخابهای مترجم یا اقتباسگر براساس معیارهای گوناگونی همچون محدودیتهای متنی یا زبانشناختی اتفاق می‌افتد. وی از این

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

مداخلات با عنوان «تصمیم ترجمه‌ای»[11] یاد کرده‌است که مترجم یا اقتباسگر در موقعیتی خاص اتّخاذ می‌کند (ibid: 76).

باستین در مفهومی عام، اقتباس را بخش عادی از هر عمل فکری دانسته که همواره وجود داشته امّا عصر طلایی اقتباس از قرنهای هفدهم و هجدهم در فرانسه آغاز شده و به دیگر نقاط جهان رفته‌است. ترجمه‌های بسیار آزادانه‌ای که در آن دوره در سنّت ادبی فرانسوی انجام شده از روی نیاز به متون خارجی و بنابه ذائقه و عادات فرهنگ مقصد صورت گرفته‌است (Bastin, 2009: 3).

درواقع اقتباس به‌عنوان یکی از مباحث مهم در حوزهٔ تأثیر و تأثّرات ادبی عبارت از:

> نوعی تأثیر یا تفسیر است که در آن هنرمند با تفسیر یک اثر هنری دیگر و یا با پیروی از آن، اثر جدیدی را بازآفرینی می‌کند که ردّ پای آن در اثر یا آثار متقدّم قابل رؤیت است؛ بدین‌سان می‌توان اقتباس را در زمرهٔ مطالعات بینامتنی به‌شمار آورد، که خود شاخه‌ای از پژوهشهای ادبیات تطبیقی به‌شمار می‌رود (محسنی‌نیا، ۱۳۹۳: ۵۰۵).

پس مطالعهٔ اقتباسهای ادبی، آن‌هنگام که از زبانی به زبان دیگر انجام می‌شود، به‌مثابهٔ کنشی بینامتنی به دایرهٔ مطالعات ادبی تطبیقی وارد می‌شود.

اقتباس را هم‌چنین راهی برای شناخت فرهنگ ملّتها معرفی کرده‌اند که در طی این انتقال تاریخی ـ فرهنگیِ اثری از دوره‌ای به دورهٔ دیگر تغییرات بسیاری بویژه در محتوای اثر صورت می‌گیرد تا اثر جدید با شرایط جدید تطبیق پیدا کند؛ این تغییر برآمده از فرهنگ غالب در یک دوران، سبک زیباشناختی مسلّط بر آن و ویژگیهای منحصربه‌فرد هنرمند اقتباسگر است. بنابراین مرزی برای اقتباس نمی‌توان قائل شد و امکان هر تغییری در متن مبدأ به شرط همراه بودن با ابتکار و خلاقیّت وجود دارد؛ امّا این تغییرات نباید آن‌قدر اساسی باشد که ارجاعات به اثر مبدأ کاملاً پاک شود و مخاطب دیگر درنیابد که اثر اقتباسی است (صادقی، ۱۳۸۸: ۳۹ و ۴۰). هرچند صادقی در اظهارات خود بیشتر اقتباس در نمایشنامه و تئاتر را مدّ نظر دارد، آرای او را می‌توان به انواع دیگر اقتباس نیز تعمیم داد.

دسته‌بندیهای گوناگونی برای اقتباس ذکر کرده، و درجات تفاوت و تشابه متن اقتباسی با متن اصلی را به نوع اقتباس وابسته دانسته‌اند. اقتباس گاه از ژانری به ژانر دیگر و گاه از رسانه‌ای به رسانهٔ دیگر صورت می‌گیرد. پیش از الفت سینما و ادبیات، اقتباس در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

ژانرهای گوناگون از ادبیات منظوم به منثور و بالعکس از ادبیّات داستانی به نمایشی از داستان به داستان و از نمایشنامه به نمایشنامه صورت می‌گرفت که در کنش دوسویهٔ معرّفی و شناساندن ارزشهای متن مبدأ و به‌روز کردن آن متناسب با نیازهای اجتماعی و فرهنگیِ مخاطب به بازتعریف و خلق آثار ادبی جدید می‌انجامید (رامین‌نیا و ابراهیمی‌ایور، ۱۳۹۷: ٤٢).

در تقسیم‌بندی دیگری نیز اقتباس را به سه نوع اقتباس وفادارانه، غیروفادارانه و آزاد تقسیم کرده‌اند (محسنی‌نیا، ۱۳۹۳: ۵۰۷ و ۵۰۸) که البتّه نقدهایی بر این دسته‌بندی وارد است؛ ازجمله اینکه اقتباس وفادارانه اساساً ناممکن است و اقتباسگر در هر اقتباسی، اثر مبدأ را از صافی ذهن خود می‌گذراند و تغییراتی در آن می‌دهد (قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۱۷). البته بین تعریف اقتباس غیروفادارانه و اقتباس آزاد نیز نمی‌توان تمایزی قایل شد. دبورا کارتمل و دادلی اندرو نیز برای اقتباس انواعی برشمرده‌اند؛ امّا ازآنجا که تقسیم‌بندی آنان دربارهٔ **اقتباسهای سینمایی** از رمان است از شرح و توضیح آن درمی‌گذریم؛ چراکه در این پژوهش ما با اقتباس داستانی (عزیز و غزال) از یک نمایشنامه (رمئو و ژولیت) روبرو هستیم و نه با تغییر رسانه از ادبیات به سینما. بنابراین نمی‌توان انواع سه‌گانهٔ اقتباس سینمایی شامل «وامگیری»، «همجوارسازی» و «دگردیسی» را با اقتباس حاضر منطبق کرد که در کتاب اندرو، متناسب با میزان و کیفیت بهره‌گیری از ابزارها و شیوه‌های سینمایی نامگذاری شده‌است.

۲-۳ نسبت «اقتباس» با «ترجمه»

منتقدان بسیاری کوشیده‌اند مرز بین اقتباس و ترجمه را مشخص سازند؛ امّا دشواری این مرزبندیِ دقیق مشکلاتی را در مطالعات ترجمه و اقتباس به‌وجود آورده‌است. سوزان باسنت در پژوهش خود کوشیده‌است تا نشان دهد ترجمه نسبت به متن اصلی چقدر باید نزدیک یا دور باشد که به‌ترتیب «ترجمه» یا «اقتباس» نامیده شود. درواقع او بر آن است که وقتی متنی به زبانی دیگر انتقال می‌یابد، فاصلهٔ آن نسبت به متن مبدأ تعیین می‌کند که ترجمه است یا اقتباس. اگر نزدیکی آن به متن اصلی تصدیق شود، می‌توان آن را ذیل ترجمه طبقه‌بندی کرد و اگر از متن منبع فاصله گرفته‌باشد، باید آن را اقتباس فرض کرد (Bassnett, 2011: 40).

پورتر ابوت نیز در *سواد روایت*، فصلی را به اقتباس از رسانه‌ای به رسانهٔ دیگر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

اختصاص داده و بر این باور است که اقتباس را حتّی با مسامحه نیز نمی‌توان ترجمه برشمرد. او با الهام از جورج بلواستون، اقتباس را «تخریب خلّاقانه» یا «بازگویی» فرض کرده و در اظهارنظری جالب اذعان کرده‌است که تمام اقتباسگران به شرط اینکه کارشان را درست انجام بدهند، دزد هستند؛ آنچه را می‌خواهند از اثر مبدأ می‌دزدند و باقی را رها می‌کنند (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۰٤ و ۲۰۵).

باستین نیز در پژوهشهای خود همواره مطالعات اقتباس را در نسبت با مطالعات ترجمه بررسی کرده و بر آن است که اقتباس به‌عنوان نوعی ترجمه، غالباً در ژانر درام مورد توجه بوده‌است. در شیوه‌های هفتگانه‌ای که وی برای اقتباس ذکر کرده است درواقع شش مورد (رونویسی، حذف، گسترش، شفاف کردن مفاهیم انتزاعی، به‌روزرسانی و برابریابی بافتی) در ترجمه به‌کار می‌آید و روش نهایی، یعنی «آفرینش و تولید» در اقتباس انجام می‌شود که طی آن اقتباسگر فقط پیام، اندیشه‌ها و عملکردهای متن اصلی را حفظ می‌کند. او حتّی اقتباس را «مداخلهٔ آگاهانهٔ مترجم در متن مبدأ برای اهداف کاربردی» معرّفی، و با نظر به سه مفهوم اصلی در نظریهٔ ترجمه ـ یعنی معنا، هدف و مقصود ـ اذعان کرده‌است که ترجمه اساساً در سطح معنی باقی می‌ماند؛ اما اقتباس به‌دنبالِ انتقال هدف از متن منبع است و فرایندی خلاقانه به‌شمار می‌رود که درپی برقراریِ تعادل ارتباطات است؛ تعادلی که غالباً به‌دلیل اشکال سنّتی ترجمه مختل می‌شود (Bastin, 2009: 6). البته به نظر او، وقتی این مداخلات در متنی تحقّق می‌یابد آن متن، دیگر به عنوان ترجمه پذیرفته نمی‌شود؛ امّا ردّ پای متن مرجع دیگری در آن نمایان است.

۳ـ۳ سنّت و سبک‌وسیاق ترجمه و اقتباس در عصر قاجار

عهد قاجار و دورهٔ مشروطه یکی از دوره‌های شایستهٔ توجّه در تعاملات فکری و تأثیرپذیری ادبی از ادبیّات مغرب زمین به‌واسطهٔ ترجمه و اقتباس بوده‌است. البته سنّت ترجمه در ایران، دیرپاست و نخستین ردّپاهای ترجمه را در دوران مادها و حتّی پیش از آن یافته‌اند. در طول تاریخ، ایرانیان در پی ارتباطات نظامی، سیاسی و اقتصادی که با ملل مختلف داشته‌اند نیازمند ترجمه بوده‌اند. در دوران معاصر نیز، نیاز به آموختن زبانهای فرنگی از زمان فتحعلی‌شاه (دوران حکومت ۱۲۱۲ـ۱۲۵۰ق) و رسیدن نامه‌ای از ناپلئون بناپارت به دربار و نبود حتّی یک فرانسه‌دان برای خواندن و ترجمهٔ آن حس

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

شد و چند نفر آموختن زبانهای فرانسه و انگلیسی را آغاز کردند؛ امّا ترجمه به‌طورِ جدّی در دوران معاصر با فرمان عباس‌میرزا (۱۲۰۳ـ ۱۲٤۹ق) و همزمان با اعزام اوّلینَ دانشجویان ایرانی به فرنگ آغاز شد. نخستین آثار ترجمه‌شده بیشتر نظامی و مهندسی و برای آگاهی نائب‌السّلطنه از تحوّلات نظامی برای مقابله با ارتش روس بود؛ از همین رهگذر کتابهایی به فرانسه، انگلیسی و روسی دستچین شد تا به فارسی ترجمه شود (آذرنگ، ۱۳۹٤: ۲۲۹-۲۳۲).

فی‌الواقع ترجمه در دوران معاصر در تجدّد حیات سیاسی ایران و هم‌چنین شکل‌گیری ژانرهای مختلف ادبی چون رمان، نمایشنامه، داستان کوتاه و... نقشی غیرقابل انکار داشته‌است؛ به بیان دیگر از دیدگاه پژوهشگران تاریخ ادبیّات معاصر، ترجمهٔ ادبی و پدیدهٔ مرتبط با آن یعنی «اقتباس ادبی» در روند تکوین ادبیّات جدید ایران در اواخر دورهٔ قاجار مؤثّر بوده‌است و مقدّمه‌ای برای تولید ادبی در دوران معاصر به‌شمار می‌رود (میثمی، ۱۳۷۲: ١٦٤؛ میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۷۲).

ترجمه در دوران ناصری (۱۳۱۳-۱۲٦٤ق) با تأسیس دارالفنون، دستگاه مترجمان دولتی و دارالترجمهٔ ناصری، زیر نظر میرزاحسن‌خان صنیع‌الدوله اعتمادالسّلطنه نظام یافت. روزنامه‌ها و جراید نیز برای اوّلین بار منتشر شدند و اخباری از روزنامه‌های خارجی ترجمه کردند و در پاورقیها ترجمه یا ترجمه و تلخیص رمان، بویژه رمانهای تاریخی را منتشر کردند. البتّه برخی از مترجمانِ آن دوره با وجودِ تسلّط به زبان مبدأ چندان به زبان فارسی مسلّط نبودند؛ بنابراین عدّه‌ای از دبیران و منَشیان صاحب‌قلمِ آن روزگار مأمور می‌شدند تا ترجمهٔ نارسای آنها را «انشا»، «تصحیح» و «ترقیم» کنند. آنچه می‌توان از ترجمه‌های بازمانده از آن دوران دریافت، استواری قلم ادیبی است که اثر را ویرایش کرده است و نه ترجمهٔ صرفِ مترجمی نه‌چندان مسلّط به زبان فارسی.

آنچه به موازات ترجمهٔ کتابهای عَلمی و آموزشی حائز اهمیت است، جریانی است که مترجمان آثار ادبی در پیش گرفتند آنها با منطبق کردن نمایشنامه‌ها و رمانهای فرنگی با فرهنگ و زبان فارسی به نوعی آنها را ایرانیزه می‌کردند. ترجمهٔ رمانهای الکساندر دوما، رمانهای آموزشی مانند *تلماک*، رمانهای علمی- تخیّلی ژول‌ورن و ترجمهٔ تأثیرگذار میرزاحبیب اصفهانی از *حاجی بابای* جیمز موریه (۱۲۸٤) از این دست ترجمه‌های آزاد است. این دسته از مترجمان در ترجمه‌های خود، چندان به متن اصلی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

وفادار نبودند و در منطبق کردن آثار فرنگی با مقاصد و اندیشه‌های خود، گاه تا مرز تحریف متن اصلی پیش می‌رفتند؛ چنانکه آرین‌پور دراین‌باره می‌نویسد: «[آنها] در رعایت مزایای ادبی متون اصلی دقّت کافی به‌خرج نمی‌دادند و گاهی آنها را به‌رسم قصّه‌نویسان ایرانی با اشعار فارسی می‌آراستند» (آرین‌پور، ۱۳۸۲، ج۱: ۲٦۰). باوجودِ این نقص‌ها، مترجمان دورهٔ قاجار به‌دنبال زبانِ سادهٔ آثار مبدأ در ترجمه‌های خود نیز زبانی ساده و طبیعی داشتند و از آوردن عبارات مسجّع و متکلّف، که سابقاً مزیّت نثر به‌شمار می‌رفت، پرهیز می‌کردند تا بدانجا که نزدیک شدن نثر ادبی معاصر به زبان محاوره عامّه مدیون این ترجمه‌هاست (همان).

مترجمان این دوره می‌بایست عطش خوانندگان خود را سیراب می‌کردند؛ خوانندگانی که «نه‌تنها به مطالب جدّی علاقه‌مند بودند بلکه می‌خواستند سرگرم شوند و برای این سرگرمی نه‌تنها به داستانهای منظوم عشقی سنّتی و مجموعه داستانها بلکه به منابع جدیدتر و بیگانه‌تر نیز روی می‌آوردند» (میشمی، ۱۳۷۲: ۱٦٦ و ۱٦۷). انتخاب آثار برای ترجمه به این روش در آن دوران به میزان زیادی نیز با مقتضیات و شرایط اجتماعی و سیاسی ایرانِ آن روزگار همخوانی داشت.

آرین‌پور ترجمهٔ آزاد و اقتباس از مضمون نمایشنامه‌های فرنگی ـ بویژه کمدیهای مولیر ـ را سبک رایج ترجمه و اقتباس در عهد قاجار و همخوان با ذوق خوانندگان و تماشاگران ایرانی دانسته‌است؛ ازجملهٔ آنها ترجمه‌ای است منظوم از نمایشنامهٔ *گزارش مردم‌گریز* مولیر در وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن». مترجم این اثر، گویا میرزاحبیب اصفهانی به اثر مولیر، کسوتی تازه با رنگ‌وبوی ترکی بخشیده و با تغییر نام شخصیّت‌ها اخلاق، حالات و صفات آنها، جایگزین کردن برابرها و عبارات مناسب فارسی همسنگ عبارات فرانسوی، آراستن آن به امثال و اشعار فارسی ترجمه‌ای ادیبانه و منشیانه فراهم آورده‌است. در همان روزگار یا اندکی پس از آن، مترجمان به نمایشنامه‌های دیگر مولیر نیز به‌همین سبک، یعنی به حکمِ ذوق و سلیقه شخصی و با تغییر دادن نام و لباس و پوشش شخصیت‌ها، آب‌ورنگ ایرانی دادند؛ مثلاً مترجمِ نمایشنامهٔ گیج، نخستین کمدی مولیر، عنوان اثر، نام شخصیّت‌ها و حتّی محلّ وقوع داستان را از شهر «مسین» به شهر بغداد تغییر داده و با عوض کردن محل وقوع حوادث داستان از شهری اروپایی به شهری اسلامی، برخی از صحنه‌های نمایشنامه را غیرطبیعی کرده‌است. این سبک و سیاق ترجمه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

نه‌تنها در دورهٔ ناصری بلکه در دوره‌های بعد هم ادامه یافت و ترجیح مترجمان این بوده که مضمون اثر را اقتباس و به مذاق خوانندگان ایرانی تحریر کنند؛ از این قبیل است ترجمه‌های شاهزاده محمّدطاهرمیرزا (*عروسی جناب‌میرزا*، ۱۲۸۱ش)؛ محمّدحسن‌خان اعتمادالسلطنه (*طبیب اجباری*، ۱۲۹۱ش) و... (نک: آرین‌پور، ۱۳۸۲، ج۱: ۳۳۷ـ۳٤۱).

همین جریان در دورهٔ مشروطه نیز ادامه می‌یابد و شاعر معروفی همچون ایرج‌میرزا در داستان منظوم *زهره و منوچهر* ـ که ترجمهٔ آزاد از *ونوس و آدونیس* شکسپیر بوده‌است ـ موضوع اصلیِ اثر مبدأ را گرفته و با تغییر عنوانِ اثر، نام شخصیت‌ها و محلّ وقوع حوادث، آن را متناسب با ذوق و سلیقهٔ مردم زمانِ خود بازآفرینی کرده و چنان آن را با صحنه‌های معمولی زندگی ایرانی درآمیخته است که خواننده هرگز احساس نمی‌کند که اثرِ پیش رویِ او از یک اثر خارجی ترجمه و یا اقتباس شده‌است (همان، ج۲: ٤۰۱ و ٤۰۲). البته برخی نیز بر این باورند که عاشقانهٔ ناتمامِ ایرج‌میرزا به عنوان ترجمه ارزشی ندارد (میثمی، ۱۳۷۲: ۱۷۲)؛ با این تفاسیر، همان‌طور که ملاحظه می‌شود، آرین‌پور و محققانِ پس از او غالباً مرزی بین ترجمهٔ آزاد و اقتباس در عصر قاجار و مشروطه قائل نیستند و همهٔ آثاری را که مترجمانِ آن زمان متناسب با میل خوانندگان زمانهٔ خود تغییر داده و در فرایند بومی‌سازی به فارسیِ برگردانده‌اند نیز ترجمه به‌شمار آورده‌اند؛ حال اینکه به‌نظر می‌رسد می‌توان معیاری برای جداسازی ترجمهٔ آزاد از اقتباس در این دوران قرار داد؛ مثلاً آثاری را می‌توان ترجمهٔ آزاد فرض کرد که سندی دالّ بر آشنایی مترجم آن با زبان مبدأ در اختیار باشد حال اینکه دربارهٔ برخی از این آثار، هیچ سندی وجود ندارد که نشان از آشنایی خالق اثر با زبان اثر مبدأ و گواه ترجمه‌ای بودن آن باشد و بنابراین نمی‌توان این‌چنین آثار را **ترجمه‌ای** نامید؛ اما ازسوی دیگر به استناد شباهتها و اشتراکات فراوان چنین آثاری با اصل فرنگی، قطعاً خالق آن به طریقی با اثر مبدأ آشنایی یافته و از آن اقتباس کرده‌است؛ پس می‌توان این دسته را در زمرهٔ آثار **اقتباسی** فرض کرد.

٤. *عزیز و غزال*؛ ترجمه یا اقتباس؟

همان‌طور که اشاره شد، آوازهٔ عالمگیر داستانهای شکسپیر، هرچند دیر اما بالاخره در دورهٔ مشروطه به ایران هم رسید و زمینهٔ ترجمهٔ برخی از نمایشنامه‌های او به زبان فارسی فراهم شد؛ بنابراین آثار نویسندهٔ شهیر انگلیسی در ایرانِ آن عصر نیز ناشناخته

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

نبوده‌است؛ ازجمله یوسف اعتصام‌الملک (۱۲۵٤ش ـ ۱۳۱٦ش)، پدر پروین اعتصامی، که ترجمه‌های خود را غالباً در مجلهٔ ادبی خود ـ *بهار* ـ منتشر می‌ساخت به ترجمهٔ نمایشنامه‌های شکسپیر نیز عنایت داشت و برخی از آنها را همچون *شاه‌لیر* و *رمئو و ژولیت* با عناوین *افسانهٔ لیر* و *ای محبوبهٔ من* به فارسی برگرداند (امینی نجفی، ۱۳۹۳).

ابوالقاسم‌خان قراگُزلو ملقّب به ناصرالملک (۱۲۸۲ـ۱۳٤٦ه.ق)ـ رئیس طایفهٔ قراگُزلو و والی همدان ـ نیز که از دولتمردان قجرِ تحصیلکردهٔ آکسفورد بود با تسلّط کامل بر زبان انگلیسی و هم‌چنین قلم توانمندش در نگارش فارسی، شماری از شاهکارهای شکسپیر همچون *اتلّوی مغربی* و نمایشنامهٔ *بازرگان وندیک* را به فارسی برگرداند که این نمایشنامهٔ اخیر در فارسی به *تاجر ونیزی* معروف شده‌است. ترجمه‌های او را دقیق، وفادار به متن و دارای زبانی استوار و ساده دانسته‌اند. ترجمهٔ شاهکارهای شکسپیر تابدانجا رواج یافته‌بود که به‌سبب همین ترجمه‌ها و دیده شدن نمایشنامه‌های او در دورهٔ مشروطیت، آن عهد را «دورهٔ شکسپیر» نامیده‌اند، هم‌چنانکه دورهٔ قاجار «عصر مولیر» نامگذاری شده‌بود (آذرنگ، ۱۳۹٤: ۳۳۱).

در همان دوران مشروطه، که برخی به ترجمهٔ آثار شکسپیر همّت گماشتند، سیّداشرف‌الدّین گیلانی (۱۲٤۹ش ـ ۱۳۱۳ش)، که در تاریخ ادبیّات معاصر فارسی بیشتر به شاعری طنزپرداز و روزنامه‌نگاری معروف است و شهرت نوشته‌ها و اشعارِ او در روزنامه‌اش به‌حدّی بوده است که مردم او را به نامِ روزنامهٔ وی یعنی *نسیمِ شمال* می‌شناختند، داستانی با نام *عزیز و غزال* نوشت که گویی نسخهٔ ایرانیِ *رمئو و ژولیت* شکسپیر است. البته این اثر داستانی، شامل نظم و نثر، تاکنون به‌اندازهٔ کلیات اشعار او مورد توجّه قرار نگرفته‌است.

حبیب یغمایی در معرّفی تألیفات سیّداشرف‌الدّین از این داستان یاد کرده و نوشته‌است: «داستانی است عاشقانه به نام *عزیز و غزال* که اشعار آن را از کودکی به یاد داشتم و در این مدّت هرچه تجسّس کردم نیافتم؛ حتّی در کتابخانهٔ مجلس شورا و کتابخانهٔ ملّی هم نبود» (یغمایی، ۱۳۵٤: ۳٤). البتّه بعدها این نسخه پیدا شد و هم‌اکنون در گنجینهٔ نفائس کتابخانه ملّی محفوظ است. در سال ۱۳۳۲ق. نیز این اثر در مطبعهٔ کلیمیان تهران و در جاهای دیگر چاپ دوبار شد. یغمایی از این داستان عاشقانه به‌عنوان تألیفی مستقل نام برده و آن را داستانی عاشقانه و لطیف و از نظر اخلاقی و تربیتی مناسب حال

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

دختران و پسران تشخیص داده‌است (یغمائی، ۱۳٤۷: ۷۰۹).

سیداشرف‌الدّین، «که در جوانی به عتبات رفته و چندی (ظاهراً پنج سال) در کربلا و نجف زیسته و بعد شور میهن‌پرستی او را به وطن کشیده‌بود» (آرین‌پور، ۱۳۸۲، ج۲: ٦۱)، روحانی ساده‌زیست و شاعری ملّی بود که با اشعار فکاهی و انتقادی خود در روزنامهٔ *نسیم شمال* گامی در جهتِ آزادیخواهی و مبارزه با استبداد برمی‌داشت. هیچ سندی که مویّد تسلّط او به زبان انگلیسی، زبانِ اصلی داستان *رمئو و ژولیت* باشد به دست ما نرسیده‌است؛ بنابراین نمی‌توان *عزیز و غزال* را ترجمه‌ای آزاد به‌سبکِ ترجمه‌های رایج میرزاحبیب اصفهانی از *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی* جیمز موریه یا ترجمه‌های شاهزاده محمدطاهرمیرزا از آثار مولیر در عصر قاجار دانست. بنابراین بسیار بعید است که سیّداشرف‌الدّین، *رمئو و ژولیت* را به زبان اصلی خوانده‌باشد. در مقدّمه و متنِ نسخه‌ای از *عزیز و غزال* نیز، که در اختیار ماست (نسخهٔ بی‌تاریخ منتشرشده در شرکت نسبی کانون کتاب) نیز مطلبی دالّ بر بهره‌گیری سیّداشرف‌الدّین از شاهکار شکسپیر نیامده‌است. در صفحه‌عنوان نسخهٔ موجود در کتابخانهٔ ملّی (چاپ مطبعهٔ کلیمیان، تهران: ۱۳۳۲) نیز صرفاً از «آقا میرزاحسن‌خان» نامی با عنوان «نمایندهٔ معارف» یاد شده که طبع این کتاب به استعانت وی صورت گرفته و در این چاپ اطّلاعات بیشتری دربارهٔ این شخصیّت درج نشده و تعیین هویت دقیق میرزاحسن‌خان سابق‌الذّکر دشوار است. هرچند مسئله این مقاله اثبات این نکته نیست که سیّداشرف‌الدّین چگونه با نسخه‌ای از *رمئو و ژولیت* شکسپیر آشنا شده، ذکر این نکته لازم است که طبق نظر آرین‌پور در روزگار مشروطه، حتی مترجم مطرحی همچون یوسف‌خان اعتصام‌الملک، مترجم هم‌روزگار نسیم شمال نیز با اینکه به زبان فرانسه، عربی و ترکی مسلّط بوده، تمام یا بیشتر ترجمه‌هایش از آثار اروپایی را از مجرای زبان ترکی استانبولی انجام داده و به فارسی برگردانده‌است (آرین‌پور، ۱۳۸۲، ج۲: ۱۱۳ و ۱۱٤). بنابراین محتمل است که سیّداشرف‌الدّین نیز از رهگذر آشنایی‌ای که با زبان ترکی و روزنامه‌های قفقاز داشته با ترجمهٔ ترکی *رمئو و ژولیت* آشنا شده و از آن اقتباس کرده‌است. درواقع او، همان‌طور که بدون هیچ اشاره‌ای ناقل و مترجم افکار میرزاعلی‌اکبر صابر، شاعر قفقازی بوده، شاید درپی آشنایی با نسخهٔ ترکی نمایشنامهٔ شکسپیر نیز به اقتباسی از آن همّت گماشته‌است. مسئلهٔ اصلی این پژوهش این است که سیّداشرف‌الدّین به هر طریقی که با روایت عاشقانهٔ شکسپیر آشنا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

شده‌باشد، اگرچه مترجم این اثر به‌شمار نمی‌رود با توجه به قرائن و شواهد اعمّ از شباهت تام پیرنگ و توالی حوادث، شخصیّت‌ها، زمان و مکان و درمجموع انطباق متناظر مجموع عناصر داستانیِ *عزیز و غزال* و *رمئو و ژولیت*، که به آن خواهیم پرداخت، قطعاً اثری اقتباسی است بویژه آن که سیّداشرف‌الدّین در اشعار خود نیز اهل این‌گونه اقتباسها بدون اشاره به منبع اصلی بوده‌است!

به‌گفتهٔ آرین‌پور، نسیمِ شمال هیچ‌کجا به این نکته که برخی اشعارش «اقتباس یا ترجمهٔ آزادی است از اشعار میرزاعلی‌اکبر طاهرزادهٔ صابر گویندهٔ قفقازی» تصریح نکرده‌است. «هرچند ممکن است بگوییم که سیّداشرف نمی‌دانسته‌است اشعاری که به امضاهای مستعار در روزنامهٔ *ملانصرالدّین* چاپ می‌شود از صابر است، شرط امانت این بود که لااقل یک بار در *نسیم شمال* اشاره کند که مضمون اشعار خود را از کدام منبع گرفته‌است» (آرین‌پور، ۱۳۸۲، ج۲: ٦٤ و ٦٥). به‌منظورِ اثبات وجوه اشتراکات و پیوند *عزیز و غزال* با *رمئو و ژولیت* بررسی کیفیت این اقتباس می‌تواند یاری‌رسان باشد.

٤-١ کیفیت اقتباس در *عزیز و غزال* و مقایسهٔ آن با *رمئو و ژولیت*

همان‌طور که در آرای سندرز اشاره شد، گاه تغییر در زمینهٔ زمانی و فرهنگی متن اصلی مستلزم تغییر در ژانر هم هست که در *عزیز و غزال* این تحوّل اتفاق افتاده‌است. سیّداشرف‌الدّین با تصرّف خلّاقانهٔ خود به قصد مفهوم کردن **نمایشنامهٔ** شکسپیر برای خوانندهٔ ایرانیِ همروزگارش، آن را در قالب **داستانی** دلنشین درآمیخته با شعر و کنایات و امثال فارسی، بازتولید کرده و از هیچ کوششی برای «بومی‌سازی» و «ایرانی کردن» اثر فروگذار نکرده‌است. خالق *عزیز و غزال* برمبنای معیار مرزبندی که از سوزان باسنت نقل شد، آن‌قدر از متن اصلی فاصله گرفته‌است که بتوان اثرش را اقتباس به‌شمار آورد. درواقع، سیّداشرف‌الدّین آنچه را با فرهنگ و اجتماع خود و هم‌چنین سلیقهٔ مخاطبانش سازگار بوده از اثر مبدأ گرفته و باقی را رها کرده‌است و بنابر آرای جولی سندرز، او با ازآنِ خود کردن یا تصرّف[۱۲] در متن اصلی، متنی تازه آفریده است؛ امّا اینکه خالق *عزیز و غزال* برای ایرانی کردنِ این داستان از چه تمهیداتی بهره جسته، پرسشی است که پاسخ آن با مقایسهٔ این دو اثر و تحلیل کیفیت این اقتباس روشن خواهد شد.

اگرچه، چنانکه اشاره شد، نه در متن *عزیز و غزال* و نه معرّفی‌های یغمایی و آرین‌پور به خویشاوندی این دو اثر اشاره‌ای نشده‌است در ساختار روایی، شخصیّت‌پردازی، طرح

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

و پیرنگ داستانی، فضا و زمینهٔ روایت بین *عزیز و غزال* و *رمئو و ژولیت* ـ نمایشنامهٔ مشهور شکسپیر ـ شباهتهای انکارناپذیری به چشم می‌خورَد. البته سیّداشرف‌الدّین با دخیل ساختن گفتمان جامعهٔ خود در فرایند اقتباس از رمئو و ژولیت، عاشقانه‌ای متناسب با فضا و بافت جامعه و روزگار خودش خلق کرده‌است که در ادامه می‌کوشیم پیوند این دو اثر و هم‌چنین تلاش سیّداشرف‌الدّین را در ایرانی کردن عاشقانهٔ شکسپیر بررسی و واکاوی کنیم.

۱-۱-٤ خلاصهٔ دو اثر

عزیز و غزال

در شهر حلب، دو طائفهٔ نامدارِ «خان» و «شیخ سلامت» در معارضهٔ دائمی با یکدیگر روزگار می‌گذرانند. دشمنی میانَ این دو طائفه در کوچه‌ها و محلّه‌ها، آسایش را از مردم گرفته‌است. در میان این غوغا **عزیز**، پسر شیخ سلامت، نادیده به دختری از خاندان خان، دل می‌سپارد؛ امّا معشوق دل‌سنگینی می‌کند. روزی **خان** که ریش‌سفیدی مالدار و عیّاش است، میهمانی می‌دهد و تمام اهل شهر جز خاندان **شیخ سلامت** را دعوت می‌کند. شمس‌الدّین، رفیق عزیز، وی را راضی می‌کند تا برای رهایی از غم عشق، پنهانی و با نقاب به مهمانی خان بروند. سرانجام عزیز و دوستانش نقاب‌زده وارد میهمانی می‌شوند. عزیز با دیدن **غزال**، دختر خان، عشق گذشته را فراموش می‌کند؛ به زیباروی تازه دل می‌بازد و شروع به ستایش غزال می‌کند. پسرعموی غزال، **ارسلان**، صدای او را می‌شناسد و می‌خواهد به او حمله‌ور شود که خان مانع مهمان‌کشی می‌شود؛ امّا ارسلان کینه به دل می‌گیرد. از همان‌شب درپیِ ملاقاتهای مکرّر پنهانی در باغ خان و نامه‌نگاریهای عاشقانه دو دلداده در کار عشق محکمتر می‌شوند. عاشق و معشوق پنهانی نزد زاهدی می‌روند و **زاهد کارگشا** به امید اینکه شاید این وصلت پایان‌بخش دشمنی قدیمیِ دو قبیله شود، آن دو را عقد می‌کند. درهمان‌اثنا بین عزیز و دوستانش با ارسلان دعوایی درمی‌گیرد و باوجودِ آشتی‌جویی عزیز، ارسلان اتّفاقی کشته می‌شود و عزیز به‌حکم شاهزاده به عقوبتِ جرمِ نکرده تبعید می‌شود. در غیاب عاشق، پدر غزال، بی‌خبر از ماجرا می‌خواهد دخترش را به عقد **لیلاج**، پیرمردی ثروتمند درآورد. غزال نمی‌پذیرد و درپیِ اصرار پدر به زاهد پناه می‌برد. زاهد شیشه‌ای از داروی بیهوشی به وی می‌دهد تا بنوشد و خود را به مردن بزند. دختر، دارو را می‌نوشد و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

بستگانش او را مرده می‌پندارند و به گورستان می‌برند. زاهد به عزیز نامه می‌نویسد و ماوقع را شرح می‌دهد؛ امّا نامه‌اش به عزیز نمی‌رسد. ازسوی دیگر عزیز با شنیدن خبر مرگ غزال، آشفته و پریشان خود را به دخمه‌ای می‌رساند که غزال را در آن گذاشته‌اند. درآنجا پس از رویارویی با لیلاج، او را می‌کشد و سپس خودکشی می‌کند. غزال به‌هوش می‌آید و با دیدن بدن بیجان عزیز با خنجر وی به زندگی خود پایان می‌دهد. در پایان داستان، پس از استنطاق زاهد و شهادت او بر ازدواج عزیز و غزال دو طائفهٔ داغدار با آگاهی از عشق دو دلداده دست از دشمنی برمی‌دارند.

رمئو و ژولیت

قهرمانان نمایشنامهٔ شکسپیر، دختر و پسری از دو خانواده رقیب و متخاصم در شهر ورونا هستند. **رمئو** از خاندان **مونتگیو** به امید ملاقات با دختری که دلباخته‌اش شده است، به مهمانی لرد **کپیولت** می‌رود؛ اما در آنجا با دیدن **ژولیت**، عشق قدیمی را فراموش و دل در گرو عشق معشوقهٔ جدید می‌نهد و نهایتاً درپیِ دیدارهای عاشقانه میان رمئو و ژولیت، **لارنس** راهب آن دو را به عقد هم درمی‌آورَد. همزمان رمئو در جدالی ناخواسته، **تیبالت** از خانوادهٔ کپیولت را می‌کشد و به دستور حاکم شهرِ ورونا تبعید می‌شود. خانوادهٔ ژولیت، که از ازدواج مخفیانهٔ دخترشان با رمئو بی‌خبرند، او را به ازدواج با **کنت پاریس** وامی‌دارند. ژولیت از لارنس چاره‌جویی می‌کند و راهب دارویی به او می‌دهد که دختر با نوشیدن آن به خوابی عمیق می‌رود. خانوادهٔ ژولیت به تصوّر اینکه دخترشان مرده‌است، او را در مقبرهٔ خانوادگی قرار می‌دهند؛ خبر مرگ می‌پیچد و به گوش رمئو می‌رسد. اگرچه لارنس در نامه‌ای واقعیت را برای رمئو شرح می‌دهد، نامه هیچ‌گاه به مقصد نمی‌رسد و عاشق جوان با خریدن سمّی کشنده، خود را به مقبرهٔ خانوادگی ژولیت می‌رساند و در آنجا با کنت پاریس، که برای گذاشتن گل بر مزار ژولیت آمده‌است، درگیر می‌شود و او را می‌کشد؛ سپس سم را می‌نوشد و کنار پیکر معشوق جان می‌سپارد. ژولیت، که از خواب برمی‌خیزد با دیدن جسد بیجان رمئو با خنجرِ وی خود را می‌کشد. لرد مونتگیو، لرد کپیولت و حاکم ورونا خبردار می‌شوند و از لارنس راهب، شرح ماوقع را می‌پرسند. حاکم با یادآوری اینکه دشمنی دو خاندان مسبّب این اتفاقات شده‌است لرد مونتگیو و لرد کپیولت را سرزنش می‌کند و سرانجام نفرت دیرینه دو خاندان با مرگ رمئو و ژولیت پایان می‌یابد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

۲-۱-٤ عنوان اثر

ابتدا باید دید نویسنده یا شاعر با چه تمهیداتی مواد خامی را که از اثری از زبانی دیگر برگرفته از آنِ خود ساخته‌است. سیّداشرف در اوّلین گام در ازآن‌خودسازی اثر مبدأ نام داستان را به *عزیز و غزال* تغییر داده و بدون هیچ مقدّمه یا اشاره‌ای به اقتباسی بودن اثر، آن را با دیباچه‌ای منظوم، شامل اشاراتی به داستانهای عاشقانهٔ شرقی چون «لیلی و مجنون» و «فرهاد و شیرین» آغاز کرده‌است تا نسب کتاب خود را شرقی سازد:

هیـچ نقلی برای رفع مـلال — نیست شیرین‌تر از عزیز و غزال
قصّهٔ این دو عاشق دلخـون — نیـست کـمتر ز لـیلی و مجنون
نقل فـرهاد و قصّهٔ شیریـن — کـهنه شـد در کـتابـخـانهٔ چیـن
ایـن کتاب قشـنگ پاکیـزه — فـی‌المثل دختری است دوشیزه
این مبارک کتـاب اخـلاقی — همچو باغی است محکم و باقی

(گیلانی، [بی‌تا]: ۲)

او داستان خود را «دفتر عاشقان مسکین» و «یادگاری از اشرف‌الدّین» می‌خواند:

دفتر عاشقان مسکین است — یادگاری ز اشرف‌الدّین است (همان)

و خوشتر اینکه بارها در جاهای دیگر از خودش نام می‌برد:

لبان لعل او چون شهد شیرین — به شیرینی چو شعر اشرف‌الدّین (همان:۸)

۳-۱-٤ پیرنگ و توالی حوادث

هر دو اثر به موضوع «عشق نافرجام» پرداخته‌اند که محبوب و همه‌پسند است. *رمئو و ژولیت* از حیث نوع ادبی در ژانر نمایشنامه آفریده شده‌است و از ساختار روایی نمایشنامه‌ها پیروی می‌کند؛ امّا باوجودِ نوع ادبی متفاوت در هر دو اثر با زنجیرهٔ علّی ـ معلولی وقایع مشابه و پیرنگی یکسانَ روبرو هستیم. در هر دو داستان قهرمانان از دو خاندان متخاصم، درگیر عشقی ممنوع می‌شوند. پس از نخستین تجربهٔ وصال و عقدی پنهانی، بحران داستان رخ می‌دهد و مردی از خاندان معشوقه، اتّفاقی به دست عاشق کشته می‌شود و درپیِ آن عاشقِ دلخسته به جلای وطن مجبور می‌شود. پس از این واقعه و در غیاب عاشق در هر دو اثر برای معشوقگان – ژولیت و غزال – خواستگاری پیدا می‌شود و والدین، بی‌خبر از ماجرای عاشقانه دختران، آنان را به ازدواج با خواستگار مجبور می‌کنند. هردو معشوقه چاره‌جویی می‌کنند و به مرگی موقّت با داروی بیهوش‌کننده تن می‌دهند. هر دو عاشق نیز بی‌خبر از چاره‌جویی دختران

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

بازمی‌گردند و درپیِ دیدن جنازه معشوقهٔ خود، خودکشی می‌کنند. در پایان داستان نیز دختران پس از بیداری از مرگ موقّت و مشاهدهٔ بدن بیجان عاشقان، خود را می‌کشند؛ بدین‌ترتیب تلاش آنان برای وصال و فرونشاندن آتش جنگ بی‌نتیجه می‌ماند؛ امّا مرگ تراژیک و غمبارشان به جنگ دیرین میان قبایل پایان می‌بخشد. البته در داستان *عزیز و غزال* خط اصلی وقایع روایت شده و در آن از ظرایف روایی، توصیفات شاعرانه و تأملات فلسفی شکسپیر خبری نیست؛ اگرچه ردپای نمایشنامهٔ شکسپیر در سراسر اثر اقتباسی کاملاً مشهود است و در ادامه، نشاندادن وقایع متناظر عزیز و غزال و رمئو و ژولیت در جدول حکایت از اقتران و پیوند غیرقابل انکار این دو اثر با یکدیگر دارد:

عزیز و غزال	***رمئو و ژولیت***
آغاز داستان (نزاع میان دو قبیلهٔ خان و شیخ سلامت)	آغاز داستان (نزاع میان دو خاندان مونتگیو و کپیولت)
عشق عزیز به دختری دل‌سنگین	عشق رمئو به دختری دل‌سنگین
رفتن عزیز به مهمانی خان، دیدار با غزال و فراموش کردن عشق اوّل	رفتن رمئو به مهمانی خاندان کپیولت، دیدار با ژولیت و فراموش کردن عشق اوّل
دیدار دو دلداده در باغ خانهٔ معشوق	دیدار دو دلداده در باغ خانهٔ معشوق
نزاع خیابانی و درپیِ آن کشته شدن ارسلان ـ عموزادهٔ غزال ـ به دست عزیز	نزاع خیابانی و کشته شدن تیبالت ـ عموزادهٔ ژولیت ـ به دست رمئو
دستگیر و تبعید شدن عزیز	دستگیر و تبعید شدن رمئو
عقد پنهانی عزیز و غزال به دست زاهد کارگشا	عقد پنهانی رمئو و ژولیت به دست لارنس راهب
پیدا شدن خواستگار برای غزال و اصرار پدر وی به ازدواج	پیدا شدن خواستگار برای ژولیت و اصرار پدر وی به ازدواج
چاره‌جویی غزال از زاهد راهگشا و نوشیدن داروی خواب‌آور	چاره‌جویی ژولیت از لارنس راهب و نوشیدن داروی خواب‌آور

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

نرسیدن نامهٔ زاهد به عزیز، خریدن زهر و بازگشت عزیز به حلب	نرسیدن نامهٔ راهب به رمئو، خریدن زهر و بازگشت رمئو به ورونا
درگیر شدن عزیز با لیلاج و قتل او	درگیر شدن رمئو با کنت پاریس و قتل او
خودکشی عزیز	خودکشی رمئو
بیدار شدن غزال از خواب و اقدام به خودکشی با دیدن جسد عزیز	بیدار شدن ژولیت از خواب و اقدام به خودکشی با دیدن جسد رمئو
رویارو شدن دو قبیلهٔ متخاصم با این فاجعه و ترک دشمنی	رویارو شدن دو خاندان متخاصم با این فاجعه و ترک دشمنی

(۱ـ جدول وقایع متناظر در دو اثر)

٤ـ۱ـ٤ شخصیّت‌ها

افزون بر همانندی توالی وقایع، تعداد شخصیّت‌ها و کنشهای آنها نیز در هر دو داستان متناظر و یکسان است و نه‌تنها شخصیّت‌های اصلی، قبیلهٔ مونتگیو و کپیولت با قبیلهٔ خان و شیخ سلامت، رمئو و عزیز، ژولیت و غزال که شخصیّت‌های فرعی، لارنس راهب و زاهد، تیبالت و ارسلان، کنت پاریس و لیلاج نیز عیناً متناظرند.

البته سطح اندیشگانیِ شخصیت‌های داستان، که در زبان آنها جلوه کرده در *عزیز و غزال* نازلتر است و از گفت‌وگوهایی شبیه آنچه رمئو با بن‌وولیو، عموزاده‌اش دربارهٔ اصالت رؤیا دارد (نک: شکسپیر، ۱۳۸۱: ۱۹۲ و ۱۹۳) در نوشتهٔ سیداشرف‌الدّین اثری نمی‌توان یافت.

در عزیز و غزال، زبان شخصیت‌ها به‌عنوانِ عنصری مهم در شخصیت‌پردازی، نسبتاً با سنّ و حال‌وهوای آنها تناسب دارد. سیداشرف‌الدّین در عبارات منظومی نیز که از زبان اشخاص داستان ادا می‌کند، کوشیده‌است لحنی متناسب با شخصیّت‌ها بیافریند؛ مثلاً اشعاری که از زبان غزال، دختر درس‌خوانده و مؤدّب بیان می‌شود، حرفه‌ای و شاعرانه است و قوّت شعری دختر و لحن او به گونه‌ای است که زاهد کارگشا را شگفت‌زده می‌کند:

الف) اوّل منم آشفته به رویت رویت
ب) بوالله شدم مست ز بویت بویت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

ت تودانی که منم عاشق کویت کویت
ث ثمربخش بود سنبل مویـت مویـت
جیم جان تو که جانم به لب آمد ز فراق
ح حـلال است به تو خون جمیع عشّاق
(گیلانی، [بی‌تا]: ۲)

در این نامه که غزال به عزیز نوشته تفنّنی نیز به‌کار رفته که ظاهراً برای ادیبانی چون یغمایی خوش آمده‌است (نک: یغمایی، ۱۳٤۷: ۷۰۹)؛ بدین‌صورت که هریک از بیست‌وهشت حرف الفبا در کنار مصرعها درج و ابیات با رعایت ترتیب حروف الفبا سروده شده‌است. یا وقتی شعر از زبان لیلاج، خواستگار پیرِ غزال روایت می‌شود، زبان کاملاً با شخصیتِ پیرمرد تناسب دارد:

دو چشمت به خوبی معادل ندارد
مگر پیرمرد ای صنم دل ندارد
اگرچـه مـنِ پـیر دندان ندارم
اگـر قدرتی در زنخدان ندارم
به‌غیر از لبانت نمـکدان ندارم
مگر پیرمرد ای صنم دل ندارد
(گیلانی، [بی‌تا]: ۳۹)

سیداشرف‌الدّین، گاه با ارائهٔ توصیفی مستقیم از شخصیت‌ها طنز نیز می‌آفریند: «دایه دوباره دختر را صدا کرد. این دایه پیرِ زالی بود عجوزه و بی‌دندان که هیچ خواب و آرام نداشت:

ز دندان داشـت خالی یک دهانی چو قبر کهنه‌ای بی‌استخوانی
چو مرغی خواب از فرقش پریده به دنیا عمر او تا صد رسیده»
(همان: ۲۰)

یا گاه در وصف احوال و کنشهای شخصیت‌ها توصیفات داستانی تازه و بدیعی آورده است که تا آن زمان مجال ورود به زبان نوشتار را نیافته بود: مثلاً آنجا که گفته «غزال به هوای دایه رفت و فوری بازآمد. این رفتن و آمدنش چنان بود که طفلی گنجشکی را پرواز دهد و باز او را از نخی به پای او باز آورد» (همان: ۲۱) یا «جوان بدبخت از عشق غزال دیوانه‌وار موهایش را می‌کند و چون مارگزیده به زمین می‌غلتید» (همان: ۳٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

عزیز و غزال	*رمئو و ژولیت*
قبیله شیخ سلامت	خاندان مونتگیو
قبیله خان	خاندان کپیولت
عزیز	رمئو
غزال	ژولیت
زاهد کارگشا	لارنس راهب
ارسلان	تیبالت
لیلاج	کنت پاریس
حاکم شهر حلب	حاکم شهر ورونا

(۲ـ جدول شخصیت‌های متناظر دو اثر)

۵-۱-٤ زبان و گفت‌وگو

دربارهٔ زبان شاعرانهٔ شکسپیر در خلق شاهکارهایش بسیار نوشته‌اند و شاید همین ظرایف زبانیِ نمایشنامه‌هایش سبب شده است تا این آثار قرنها مرجعی برای اقتباس، تقلید و پژوهشهای جدّی واقع شود. از آنجا که متن ترجمهٔ واسط میان *رمئو و ژولیت* و *عزیز و غزال* به دست ما نرسیده‌است یا از چگونگی آشنایی اشرف‌الدّین با اثر شکسپیر اطّلاع دقیقی نداریم، داوری دربارهٔ متن واسط و زبان ترجمهٔ اقتباسی آن امکانپذیر نیست؛ امّا اثر پیشِ روی ما تلاش نویسنده‌ای ایرانی برای روایت داستانی آشنا به مذاق ایرانیان است.

زبان اشرف‌الدّین به‌عنوان «منشی» و «روزنامه‌نویس»، ساده و عاری از عبارت‌پردازیهای منشیانهٔ مرسوم در آن دوران است (نک: فرهودی و همکاران، ۱۳۹۷). در *عزیز و غزال* گرچه، پیرو سبک دوره، بسامد لغات عربی نسبتاً زیاد است، این لغات، دشواریاب و مهجور نیستند و برای خواننده قابل فهم است. سیداشرف‌الدّین، گاه نثر داستانی خود را به چاشنی احادیثی همچون «اَکرِم الضیف و لو کان کافراً» (گیلانی، [بی‌تا]: ۹) و تعابیر عامیانهٔ فارسی همچون «این کمترینِ شش‌دانگ دلم را به تو باخته‌ام و کار خود را ساخته‌ام» (همان: ۱۸) نیز آراسته است. هم‌چنین دوران مشروطه مجالی برای حضور کلمات نوظهور فرنگی در فارسی نیز بود که در این داستان نیز نشانه‌هایی از آن هست: «امّا چه فایده که کار از کار گذشته و تیر **الکتریک** عشق تا پر به بدنش نشسته»

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

(همان: ۱۲)؛ «دختر بیچاره از کم‌تجربگی و جوانی برخلاف **پروگرام** خوبان رفتار کرده‌بود» (همان: ۱۷).

اشعار سیّداشرف‌الدّین در خلال متن نیز هم‌چنانکه در *نسیم شمال* عموماً اوزانی خوش‌آوا و باب طبع و ذوق ایرانی داشت در *عزیز و غزال* نیز حال‌وهوایی این‌چنین دارد:

ی صنم از بهر خدا های های کم بنما جور و جفا های های (همان: ۱۰)

سیّداشرف‌الدّین در داستان خود، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، بویژه دو دلداده را متناسب با ذائقهٔ خوانندهٔ ایرانی، غالباً منظوم ترتیب داده و جابه‌جا نثر را به شعر آمیخته‌است. او در گفت‌گوهای شاعرانهٔ دو دلداده، با بهره‌گیری از آرایه‌های آوایی، بویژه تکرار بر بار موسیقایی افزوده و هم‌چنین آن را عامّه‌پسندتر کرده‌است:

ای عـــزیـــز ای عـــزیـــز دل من ای رخت حل هر مشکل من
آتـــش افروختـــم بـی‌مـــروّت سوختـــم سوختـــم بی‌مروّت
رفع جنگ و جدال و غرض کن جان من اسم خود را عوض [کن]
(همان: ۱۳ـ۱٤)

این تکرار، که زبان را به گونهٔ گفتار نزدیک کرده در نامهٔ غزال در پاسخ به خواستگار پیرش مشهود است؛ آنجاکه وی، پس از تبعید عزیز با بیانی بی‌پروا و طنزآلود در اشعاری تندوتیز به لیلاج پیر پاسخ می‌گوید:

پری‌زاده با دیو همسر نمیـشه
برای تو وصلت میسّر نمیـشه
مرا وقت تحصیـل علـــم است و صنعـــت
مرا وقت عیش است و نوش است و عشرت
ترا وقت مـــوت است و فوتســت و رحلـت
برای تو وصلت میـسّر نمیشه (ص٤٠)

درمجموع زبان اثر، همچون غالب آثاری که در ادبیات دورهٔ مشروطه خلق شده، به قصد برقراری ارتباط با مخاطب به زبانی ساده و نزدیک به زبان تخاطب است. گیلانی حتی در اشعاری نیز که در داستان آورده و متناسب با حال و مقام شخصیت‌های داستان، گاه از قالبهای قدیمی، چون مثنوی و غزل و گاه از مسمّط و مستزاد بهره برده به زبان محاوره و تعابیر گفتاری نظر داشته‌است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

عاشقـم ای کـارگشا عاشقـــم　　عقده ز کارم بگشا عاشقم
من به یکی زلف دو تا عاشقم　　حاضرم از بهر فدا عاشقم
چاره ندارم به خدا عاشقم (همان: ۲۲)

در فصل بـهار از وطـــن دور شـدم　　ای وای بـه من
از یار و دیار خویـش مـهجور شدم　　ای وای بـه من
شهزادهٔ حکمران شنیدی که چه کرد　　دیدی که چه کرد
از عشق غـزال زار و رنـجور شـدم　　ای وای به من
(همان: ٣٤)

٦-١-٤ مکان و صحنه‌پردازی

گرچه مکانهای دو داستان متناظر است، ظاهراً منطبق کردن آنها با یکدیگر یکی از چالشهای مهم نویسندهٔ *عزیز و غزال* بوده است. وی در اقتباس از عاشقانهٔ شکسپیر، مکان داستان را به شهر حلب، که فضایی آشنا برای خوانندهٔ ایرانی است، تغییر داده و هرچند مکان کلّی وقوع ماجراها در *رمئو و ژولیت* و *عزیز و غزال* ـ ورونا و حلب ـ دو مکان متفاوت است، توصیف کوچه‌های شهر و مکانهای فرعی همچون محلّ جشن در ابتدای داستان، دیر راهب و دخمه‌ای که معشوقه در آن خفته شبیه یکدیگر است. نویسندهٔ *عزیز و غزال* کوشیده‌است تا مکانهای نمایشنامهٔ شکسپیر را با مکانهای شرقی تطبیق دهد؛ امّا گاه سخت از عهده آن برآمده‌است؛ مثلاً در آغاز هر دو داستان، عاشق (رمئو/ عزیز) تصمیم دارد تا پنهانی به میهمانی (کپیولت/ خان) برود امّا میهمانیهای بالماسکه ـ آن‌چنانکه در اثر شکسپیر توصیف شده ـ برای ذهن ایرانی ناآشناست؛ پس اشرف‌الدّین، مهمان را روپوشیده به دیدار معشوق می‌فرستد و از توضیح بیشتر سرباز می‌زند.

شکسپیر در توصیف اوّلین دیدار در باغ خانهٔ معشوق به وصف انتزاعی معشوق و کیفیت عشق می‌پردازد:

> او [رمئو] به اثر زخمی اشاره می‌کند که هرگز زخم نبوده‌است [ژولیت در پنجره ظاهر می‌شود] آنجا مشرق است و ژولیت چون خورشید جلوه می‌کند. ای خورشید زیبا! طلوع کن و ماه حسود را نابود ساز که هم‌اکنون بیمار و از غصّه رنگش پریده‌است و تو که ندیمهٔ او هستی هزار بار زیباتر از او جلوه می‌کنی؛ ولی دیگر ندیمهٔ او مباش؛ چون به تو رشک می‌برد. جامهٔ دوشیزگی او رنگ‌پریده و سبز

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

است؛ کسی جز ابلهان آن را نمی‌پوشد (شکسپیر، ۱۳۸۱: ۱۹۸ و ۱۹۹).

در داستان *عزیز و غزال*، باغی که به باغهای داستانهای پریان ایرانی شبیه است، توصیف می‌شود: «درختان سردسیری و گرمسیری سرو و عرعر و صنوبر سر به فلک کشیده شکوفه‌های رنگارنگ فرق درختان میوه‌دار را تاج جواهر بخشیده، حلوافروش قدرت در دیگهای چوبی حلواهای لذیذ بی‌آتش با کفگیر شاخ سبز در بشقابهای چمن ریخته» (گیلانی، [بی‌تا]: ۱۲).

مکان وقوع ماجراهای پایانی داستان نیز برای سیّداشرف دردسر می‌سازد؛ اصرار پدر برای وصلت دختر و خواستگار کارگر می‌افتد و دختر از زاهد داروی خواب می‌گیرد و می‌نوشد و به‌ظاهر می‌میرد. حالا اقتباس‌کننده باید راه‌حلّی برای منطبق کردن دخمه در داستان *رمئو و ژولیت* و آیین کفن‌ودفن در شرق بیابد: «به‌جای عاقد کشیش آمد که او را دفن و کفن کنند» (همان: ٤٥)؛ امّا براحتی این موضوع را مغفول می‌گذارد و عروس مرده را به دخمه می‌فرستد! معشوق نصف شب به شهر حلب می‌رسد و داخل کلیسایی می‌شود که در کنار آن دخمهٔ اموات فامیل خان است! (همان: ٤٧)

عزیز و غزال	*رمئو و ژولیت*
شهر حلب	شهر ورونا
باغ و خانهٔ غزال	باغ و خانهٔ ژولیت
صومعهٔ زاهد کارگشا	حجرهٔ فریار لارنس
حوریه (تبعیدگاه عزیز)	مانتوا (تبعیدگاه رمئو)
دخمه	دخمه

(۳ـ جدول مکان‌های متناظر دو اثر)

همان‌طور که در مباحث نظری اشاره شد در اقتباس و در فرایند انتقال تاریخی ـ فرهنگی اثر ادبی برای اینکه با وضعیت جامعهٔ مقصد تطبیق پیدا کند، دچار تغییرات فراوانی می‌شود؛ این تغییرِ تحت تأثیر فرهنگ غالب حاکم بر جامعه یا سبک زیباشناختی مسلّط بر آن وقتی با ویژگیهای منحصربه‌فرد شخص اقتباسگر همراه می‌شود به خلق اثری می‌انجامد که هرچند ارجاعات به اثر مبدأ در آن کاملاً پاک نشده به‌حدّی است که شاید بتوان اثر اقتباسی را اثری تازه فرض کرد؛ آن‌چنانکه اشرف‌الدّین ـ از روشنفکران آستانهٔ مشروطه ـ که همچون برخی دیگر از تجدّدگرایان آن دوره سودای منطبق کردن پدیده‌های مدرن با گذشتهٔ فرهنگی و مذهبی ایران و به نوعی مشروعیت دادن بدانها را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

در سر می‌پروراند، حتی فضای داستان عاشقانهٔ اقتباسی خود را نیز فرصتی مغتنم برای طرح دغدغه‌های اساسی خود همچون بهبود وضعیت زنان و امکان آموزش و تعلیم و تربیت همگانی می‌داند. وی از این مجال در *عزیز و غزال* به‌سادگی نمی‌گذرد و هرجا بتواند وارد داستان می‌شود و عقاید تجدّدخواهانه‌اش را مطرح می‌کند؛ مثلاً از زبان زاهدکارگشا در تحسین غزال می‌گوید: «واقعا اگر دخترهای دنیا همه دارای خطّ و معرفت و علم شوند بر حُسن و جمالشان یک بر هزار می‌افزاید» (همان: ۲۸) یا در نقطهٔ بحران داستان، آنجا که «فرهاد»، دوست عزیز و معلّم ریاضی با «ارسلان» از قبیلهٔ خان درگیر می‌شود، نویسنده مجالی می‌یابد تا متناسب با گفتمانهای فکری غالب بر جامعهٔ خود، عقاید ایدئولوژیک و مذهبی‌اش را در خلال روایت بازگو کند:

> [ارسلان] فحشِ مذهب داد. فرهاد جوان، که معلّم ریاضی و متدیّن بود، همین‌که فحش مذهب شنید، خون جوانی و دینداریش به جوش آمد. بلی فحش به دین و مذهب در خونهای صاف و دلهای شفاف جوانان خداشناس این‌طور اثر می‌نماید که از جان می‌گذرند نه مثل بعضی بی‌غیرتان بدفطرت که فحش زن و دختر و بچه و ناموس و مذهب به همدیگر می‌دهند، ابداً خم به ابروشان نمی‌آید و می‌گویند حرف جزو هواست و قابل اعتنا نیست. اینست که در همه جا مسخره و مجهول‌المذهب به قلم رفته‌اند (همان: ۳۰).

درواقع «داستان عزیز و غزال در درون خود، واقعیتی اجتماعی و اخلاقی را منعکس می‌کند که با دنیای داستان و فضا و رنگ آن مناسبت و یگانگی دارد. مسائل اخلاقی و دینی در این اثر جایگاه خاصی دارد و به‌نظر می‌رسد نسیم شمال بیش از هرچیز پیرو اندیشه و تهذیب اخلاقی خوانندگان است» (اورک مورد غفاری، ۱۳۹۳: ۸۹). البته این گرایش به رعایت مرزهای اخلاقی باتوجه به باورهای اعتقادی سیّداشرف‌الدّین دور از انتظار نیست.

همین ویژگیها اثر اقتباسی سیّداشرف‌الدّین را، که در آستانهٔ انقلاب مشروطهٔ ایران خلق شده باوجودِ همهٔ اشتراکات مضمونی، ساختار روایی و... از عاشقانهٔ شکسپیر متمایز می‌کند که خود در قرن شانزدهم انگلستان اثری اقتباسی از داستانی ایتالیایی بوده‌است. درواقع *عزیز و غزال* با این تغییرات با گفتمانهای عصر اقتباسگر هماهنگ شده‌است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

۵. نتیجه‌گیری

اولویّت مترجمان ادبیِ دورهٔ قاجار، غالباً برقرار کردن ارتباط بیشتر میان متن و خوانندهٔ ایرانی بود، نه حفظ اصالت اثر ترجمه‌ای؛ بنابراین خوشخوان و جذّاب بودن ترجمه و اشتیاقِ گشودن پنجره‌ای به دنیای ادبیّات جهان بر صحّت، امانتداری و وفادار بودن به متن اصلی پیشی داشت. از سوی دیگر، منوّرالفکرهای آن دوران در تلاش بودند اندیشهٔ تجدّد را با آموزه‌های دینی و سنّتی ایرانیان تطبیق دهند و به هر روشی می‌کوشیدند میان آن دو خویشاوندی کشف یا حتّی خلق کنند. گاه نیز عدم تسلّط و آموختگی مترجمان باعث کج‌فهمی و سوءتفاهم آنان از متن می‌شد؛ اما در این میان، همان‌طور که اشاره شد، باید حساب این «ترجمه‌های آزاد» را از «اقتباس ادبی» در آن دوران جدا کرد. در این پژوهش، که به تحلیل یکی از این اقتباس‌های آزاد از اثر شکسپیر در دورهٔ مشروطه اختصاص داشت، مشخص شد که طبق شواهد و قرائن، *عزیز و غزال* را نمی‌توان ترجمه دانست بلکه این اثر درواقع اقتباسی آزاد از نمایشنامهٔ *رمئو و ژولیت* است که بنابر نظر سندرز با ازآن‌خودسازی و بومی کردن متن همراه شده و اقتباس‌کننده یعنی سیّداشرف‌الدّین اثر شکسپیر را با تصرّفی خلاقانه به سیاق داستانهای باب طبع ایرانیان بازتولید کرده‌است.

رمئو و ژولیت به عنوانِ متن مبدأ با توجه به ژانر متفاوتش نسبت به داستان *عزیز و غزال* از حیث تقسیم‌بندیِ روایت به پرده‌ها و صحنه‌ها، معرّفی شخصیّت‌ها در ابتدای داستان، گفت‌وگومحور بودن، توصیف صحنه‌ها و حالات شخصیّت‌ها، حضور پیش‌خوانان و... با این عاشقانهٔ عصر مشروطه تفاوتهایی داشته‌است؛ اما همان‌طور که نشان داده شد، این دو داستان در ساختار و عناصر روایی همانندی تام دارند. شباهت شخصیّت‌ها، پیرنگ و طرح وقایع داستانی، مکان و زمینهٔ وقوع حوادث در *رمئو و ژولیت* و *عزیز و غزال* معنادار و قابل‌تأمّل است. قهرمانانِ هر دو روایت از دو خاندان متخاصم، درگیر عشقی ممنوع می‌شوند. پس‌از نخستین تجربهٔ وصال و عقدی پنهانی، بحران داستان رخ می‌دهد و مردی از خاندان معشوقه به‌طور اتّفاقی به دست عاشق کشته می‌شود و همین مسئله او را به جلای وطن مجبور می‌سازد. البته باوجودِ شباهتهای فراوان طبعاً تفاوتهایی نیز در جریان اقتباس و ازآن‌خودسازی اثر به چشم‌می‌خورد. گیلانی با تغییر نام شخصیّت‌ها و مکانها به نامهای شرقی و تمهیداتی همچون افزودن شعر، متناسب با لحن شخصیّت‌ها یا احوال آنان کوشیده‌است داستان را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

برای خوانندگان ایرانی آشنا و خواندنی کند. درمجموع، تلاش سیّداشرف‌الدّین در ایرانی کردن داستان *رمئو و ژولیت* باوجودِ تناقضاتی که گاه در خطّ روایی داستان پیش آمده در داوری کلّی و با توجّه به امکاناتِ و محدودیّتهای زمانهٔ او تلاشی درخور توجّه بوده‌است.

پی‌نوشت

1. Translation studies
2. Adaptation studies
3. Proximation
4. Updating
5. original
6. Appropriation
7. Ideological Manipulation
8. Localization
9. Discourse
10. Intervention
11.)Translational decision
12. Appropriation

فهرست منابع

ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷)؛ *سواد روایت*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما م. اشرفی، تهران: اطراف.

امینی نجفی، علی (۱۳۹۳)؛ «شکسپیر در ایران؛ از اولین تا آخرین ترجمه‌ها»، تارنمای بی‌بی‌سی فارسی. [دسترسی ۷ اردیبهشت ۱۳۹۳]
https://www.bbc.com/persian/arts/2014/04/140427_151_shakespeare_book_translation

اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۳)، «مقایسهٔ محتوایی ـ ساختاری منظومهٔ *زهره و منوچهر* ایرج‌میرزا با *عزیز و غزال* سیّداشرف‌الدّین گیلانی»، *زبان و ادب فارسی*، س۶۷، ش.م ۲۳۰، ص۷۳ـ۹۰.

آذرنگ، عبدالحسین (۱۳۹٤)؛ *تاریخ ترجمه در ایران: از دوران باستان تا پایان عصر قاجار*، تهران: ققنوس.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲)؛ *از صبا تا نیما*، ۲ج، چ۸، تهران: زوّار.

رامین‌نیا، مریم و محمّدرضا ابراهیمی‌ایور (۱۳۹۷)؛ «از بازخوانی سنّت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی»، *پژوهشهای ادبی*، س۱۵، پاییز، ش۶۱، ص۳۹ـ۷٤.

سندرز، جولی (۱۳۹۸)؛ «اقتباس چیست؟»، ترجمهٔ محمّد غفّاری، *ادبیات تطبیقی*، س۹، بهار و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]

تابستان، ش۱، ش.پیاپی۱۷، ص۱۰٦ـ۱۲۱.
شکسپیر، ویلیام (۱۳۸۱)؛ *مجموعه آثار نمایشی ویلیام شکسپیر*، ترجمهٔ علاءالدّین پازارگادی، ج۱، تهران: سروش.
صادقی، قطب‌الدّین (۱۳۸۸)؛ «اقتباس راهی برای شناخت ملّتها ـ گفت‌وگو با دکتر قطب‌الدّین صادقی»، مصاحبه‌کنندگان: بابک فرجی و منیژه محامدی، *صحنه*، ش٦٨، ص۳۹ـ٤۰.
فرهودی‌پور، فاطمه، بهناز علی‌پور گسکری و معصومه محمّدنژاد (۱۳۹۷)؛ «بررسی سبک‌شناختی *نسیم شمال*»، *مجموعه مقالات ششمین همایش متن‌پژوهی ادبی*، تهران: کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی ایران.
قندهاریون، عذراء و علیرضا انوشیروانی (۱۳۹۲)؛ «ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی؛ نمایشنامهٔ باغ وحش شیشه‌ایِ ویلیامز و فیلمِ اینجا بدون منِ توکّلی»، *ادبیات تطبیقی*، بهار و تابستان، ش.پیاپی۷، ص۱۰ـ٤۳.
گویارد، ام.اف (۱۳۷٤)؛ *ادبیات تطبیقی*، با مقدمّهٔ ژان ماری کاره، ترجمه و تکملهٔ علی‌اکبر خان‌محمّدی، تهران: پاژنگ.
گیلانی، سیّداشرف الدّین [بی‌تا]؛ *عزیز و غزال*؛ تهران: شرکت نسبی کانون کتاب.
محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۹۳)؛ *ادبیات تطبیقی در جهان معاصر*، تهران: علم و دانش.
میثمی، جولی اسکات (۱۳۷۲)؛ «دوران ترجمه و اقتباس ادبی در ایران»، ترجمهٔ مجید ملکان، *نشر دانش*، س۱۳، ش۳، فروردین و اردیبهشت، ص١٦٤ـ۱۷۳.
میرعابدینی، حسن (۱۳۹۲)؛ *تاریخ ادبیات داستانی ایران*، تهران: سخن.
یغمائی، حبیب (۱۳٤۷)؛ «داستان دوستان ـ سیّداشرف‌الدّین گیلانی»، *یغما*، ش۲٤٦، اسفند، ص۷۰٦ـ۷۱۰.
ـــــــــــ (۱۳۵٤)؛ «یادی از نسیم شمال»، *یغما*، ش ۳۱۹، فروردین، ص۲۸ـ۳۵.
Bassnett, Susan (2011), Reflections on Translation, Bristol, UK: Multilingual Matters.
Bastin,Georges L.(2009), "Adaptation", Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Second edition, edited by Mona Barker & Gabriela Saldanha; London & NewYork: Routledge; P3-6.
Bastin, Georges L.(2014), "Adaptation, The Paramount Comunication Strategy", Linguaculture, 1, P73-87

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.5.9]
[DOI: 2634.19.75.6]