

بررسی سبک‌شناسی ترجمه‌ی دن کیشوت با رویکرد زبانشناختی (با تأکید بر دیباچه) اثر محمد قاضی

رضا بردستانی^۱

دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

تاریخ پذیرش: ۹۲/۴/۱۲

تاریخ دریافت: ۹۲/۱/۲۱

چکیده

ترجمه‌ی هر اثر، گشودن دریچه‌ای تازه بر روی اثری است که پس از پیمودن مرزها خود را برای رویارویی با زبان و اندیشه‌ای بدیع و بلیغ آماده می‌کند. مترجم در برابر دو زبان به تکاپویی ارزشمند بر می‌خیزد. نخست زبان اصلی اثری که به ترجمه‌ی آن مبادرت ورزیده است و دیگر زبانی که باید دریافت‌های خود را با آن منتقل کند. هر اثر ترجمه شده می‌تواند گونه‌ای از تغییر زبانی و فرهنگی محسوب شود که با گذر از دانش زبانی مترجم حاصل آمده است و در واقع هر اثر ترجمه شده را - با کمی اغماض - می‌توان خلق و

1. Email: Rezabardestani50@gmail.com

آفرینشی نو به حساب آورد؛ حتی با وجود این که می پذیریم ریشه در اثر مبدأ دارد.

دن کیشوت، یکی از نوادر ادبیات جهان با ترجمه‌ی محمد قاضی، می تواند نماد و معیاری برای سنجش پارامترهای مهم در ترجمه باشد. رعایت امانت در ترجمه‌ی کلمات، دخالت‌هایی مؤثر بدون صدمه زدن به ماهیت اثر در انتخاب واژه، انتخاب سبکی همخوان با فضای رمان، برگزین بهترین شیوه در آرایش جملات و از همه مهم‌تر، بهره بردن از هوش و ذکاوت ذاتی در حفظ اصالت اثر و نیز پای بندی به ساختار منطقی رمان، برخی از ویژگی‌هایی است که در مقایسه با متونی کهن از زبان و ابیات فارسی بهتر و بیشتر رخ می نمایند. در این مقاله می‌کوشیم تا با بررسی گوشه‌هایی از سبک محمد قاضی در ترجمه‌ی این اثر نفیس، برخی از جلوه‌های زبان‌شناختی اثر را که بسیار هنرمندانه و استادانه رعایت شده است؛ معرفی کنیم.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی ترجمه، بررسی زبانشناسانه، دیباچه نویسی، دن کیشوت، محمد قاضی.

مقدمه

محمد قاضی قطع به یقین فاصله‌ی سال‌های ۱۲۹۲ (تولد) تا ۱۳۷۶ (درگذشت) را با چالش‌های زجرآوری پشت سر گذاشته است. البته ممکن است حوادثی که در زندگی قاضی و در سنوات مختلف رخ داده است، در زندگی بسیاری از افراد شبیه یا حتی بدتر از آن روی داده باشد. از دست دادن پدر و مادر در سنین قبل از دبستان - پدر را مرگ و مادر را فیض الله بیگی از او گرفت - زندگی در شهری که برای ذکاوت و جویندگی او کوچک بود - مهاباد - مهاجرت به تهران و ادامه‌ی تحصیل اما نقطه‌ی عطفی بود که بعد از آشنایی او با عبدالرحمن گیو - نخستین آموزگار او در زبان فرانسه و از کردهای عراق - بیشترین تأثیر را بر آینده‌ی علمی او بر جای نهاد. قاضی دو اتفاق را در زندگی خود خوشآیند می‌یابد: نخست ارادت و آشنایی با پروین اعتصامی و دیگر ملاقات با بزرگ علوی در سفری که به اروپا داشته است و این‌ها را باید جزئی از روحیات شخصی او به حساب آورد که دوست داشت ادبیات بخواند، اما از دانشکده‌ی حقوق فارغ التحصیل شد و دیگر اینکه با وجود فارغ التحصیلی از

دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران ارتباط شگرفی با ادبیات و شعر داشت. در روزشمار زندگی محمد قاضی دو نقطه‌ی سیاه از دست دادنی هم در سال‌های ۱۳۴۷ و ۱۳۵۴ به چشم می‌خورد؛ ایران - همسرش - را و تارهای صوتی اش را، یکی آرام را از او گرفت و دیگری آرامش را.

ترجمه‌ی کلود و لگرو و ویکتور هوگو نقطه‌ی آغازینی بود بر مسیری که در طی راه پر پیچ و خم آن نام‌های بزرگی خودنمایی می‌کند، نام‌هایی که اگر محمد قاضی کمر همت به برگردان آن‌ها به فارسی نبسته بود تا همین روزگار اخیر هم فارسی‌زبانان از آشنایی با از آن آثار گرانقدر بی‌بهره بودند. از *شازده کوچولوی* آگرو پری - حتی اگر تعداد ترجمه‌هایش از صد هم فراتر رود - تا *زوربای یونانی* نیکوس کازنتزاکیس و *از نان و شراب* اینیاتسیو سیلونه تا *قلعه‌ی مالویل* روبرل مرل و... نیک می‌دانیم برای برشمردن برگردان‌های هنرمندانه‌ی قاضی مجال یک مقاله بسیار اندک است، اما در میان تمامی آثاری که از مسیر ذهنی محمد قاضی به نفس خواننده گره خورده است، *رمان دن کیشوت* و داستان ترجمه کردن دن کیشوت خود حکایتی است شیوا که بی‌تردید نقطه‌ی عطفی است در ترجمه، تغییر رویکردهای ترجمه و آغاز فصل نوینی از تغییرات بنیادین در نگاه مترجمان و آثاری که در صدد ترجمه‌ی آن بر می‌آمده‌اند.

دن کیشوت سروانتس را قاضی برای اینکه بوی شرقی می‌داده است بر می‌گزیند: «...» و پس از آن نوبت به دوره‌ی کامل دن کیشوت رسید. من به داستان دن کیشوت - شاید از آن جهت که بیشتر بوی شرقی می‌داد - علاقه‌ی وافر داشتم و در سال‌های ۱۸-۱۳۱۷ سناریویی از آن را ترجمه کرده و...»^۲

محمد قاضی در ترجمه‌ی دن کیشوت به تأیید دکتر موريس باردن - استاد ادبیات دانشگاه لیون و متخصص در زبان‌های ایبری (اسپانیایی و پرتغالی) - اعتماد می‌کند. «از دن کیشوت دو ترجمه‌ی مختلف به زبان فرانسه در اختیار داشتم و بنگاه انتشاراتی نیل هم ترجمه‌ی دیگری از آن اثر بزرگ را که در صدسال پیش به وسیله‌ی لویی ویاردو (Louis Viardot (1800-83) - ادیب فرانسوی - صورت گرفته بود از پاریس برای من آورد... حُسن دیگر آن ترجمه این بود که استادی چون دکتر موريس باردن، مقدمه‌ی فاضلانهای بر ترجمه‌ی لویی ویاردو نوشته و در آن شرح داده بود که پنجاه و شش ترجمه‌ی مختلف از دن کیشوت به زبان فرانسه را به دست آورده، همه را به دقت خوانده و از میان همه‌ی آن‌ها

ترجمه‌ی ویاردو را بهترین و امین‌ترین تشخیص داده است... من چنین متنی را برای کار خود از هر جهت مناسب‌تر از دو متن دیگر دیدم و از روی همان به ترجمه‌ی کتاب پرداختم.^۳

حال این که چرا در بین انبوهی از ترجمه‌های محمد قاضی به یکباره دن کیشوت را نقطه اوج و عطف کارهای او بر می‌شماریم، از دو زاویه قابل بررسی است: نخست متن اصلی و خودِ رمان دن کیشوت که «به عقیده‌ی بسیاری از محققان نخستین رمان، یا به عبارت دقیق‌تر نخستین رمان مدرن است و به همین اعتبار و با ملاحظه‌ی ترجمه‌های بی‌شماری که این اثر را در زمان کم‌شهرتی جهانی بخشید، شاید بتوان دن کیشوت را نخستین رمانی دانست که به کانون آن چه گوته «ادبیات جهان» می‌خواند، راه یافت»^۴ و نکته‌ی مهم‌تر درباره‌ی ماهیت ادبی و واژگانی این اثر، تحلیل‌های ادبی است که بر آن نوشته شده است. در این میان «کارلوس فوننتس که خود را وارث این رمان می‌داند، بر این عقیده است که ویژگی‌هایی چون چند صدایی و عدم قطعیت، دن کیشوت را در مقامی بالاتر از هر نمونه‌ی مشابه در ادبیات جهان قرار می‌دهد.»^۵

بررسی از زاویه‌ی دیگر به برخورد خاص مترجم با برگردان این اثر مرتبط است. «سه سال تمام زحمت کشیدم»^۶. سه سال زمان یعنی باید در یابیم مترجم در ترجمه با دشواری‌های فراوانی رو به رو بوده است. «گاه می‌شد که برای پیدا کردن معادل زیبا و متناسب [و نه مناسب] کلمه‌ی روزها فکر می‌کردم و از ارباب ذوق و اهل فن استمداد می‌نمودم.»^۷

استمداد از ارباب ذوق در کنار ذوق سلیم و دایره‌ی واژگانی گسترده‌ای که قاضی از آن برخوردار بوده است باعث می‌شود در این اثر داستانی با ارزش، تنها با خواندن دیباچه و بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای در باره‌ی کتاب، به صورتی کاملاً ناخودآگاه، به این مهم پی ببریم، متن با ترجمه‌ی محمد قاضی ریشه در قرون ماضی دارد و کلمات به خوبی گواهی می‌دهند که این متن، حتی اگر در اوایل دهه‌ی بیست شمسی هم ترجمه شده باشد، فاصله‌ی دو بیست سیصد ساله با زمان معاصر دارد. کم‌نبوده اند نوشتارهایی که به دریافت درستی از این متن رسیده‌اند و با اعتمادی خاص بر این نکته اشاره کرده‌اند که: «قاضی به دلیل تسلط بر زبان فارسی [نه به عنوان زبان مادری که به عنوان یک زبان تخصصی]، توانسته تا حد

زیادی این ویژگی‌ها را که به تعبیر اسپیتزر به زبان **بُعد و عمق** می‌بخشد به ترجمه انتقال دهد.^۸ اما در بیان یک نکته - سهواً - کوتاهی کرده‌اند و آن این است که مترجم اثر را با روح حاکم بر آن به زبان فارسی برگردانده است یعنی بی‌راه نیست اگر ادعا کنیم سروانسی دیگر که زبان پارسی را به خوبی می‌دانسته است این اثر را بازنویسی و باز آفرینی کرده، به نوعی دن کیشوتی دیگر و این بار به زبانِ سلیس و روانِ فارسی آفریده است.

باختین، فوکو، و فونتس هر کدام بر این نکته که «ظرائفِ زبانی این اثر آن‌گاه برای خواننده روشن می‌شود که رابطه‌ی آن را با دنیای فلسفی رمان کشف کنیم»^۹؛ تأکید دارند و تنها تسلط زبانی نبوده است که این شاهکارِ دنیای ترجمه را در اوایل دهه‌ی سی آفریده است. نخستین چالش مترجم، عبارتِ آغازینِ دیباچه‌ی کتاب به قلم خود نویسنده و خطاب به خواننده است. «جمله‌ای که چنین آغاز می‌شود: Lecteur inoccupe (ای خواننده‌ی فارغ‌البال) برای واژه‌ی فرانسوی inoccupe در فرهنگ‌های فارسی چندین معنی نوشته شده

بود، از قبیل غیر مشغول، بیکار، غیر گرفتار، آزاد وقت، بدون مشغله اما...»^{۱۰} از همین دقت و حدت، خواننده متوجه می‌شود «فارغ‌البال» تمامی لغات پیشنهادی در فرهنگ‌های فارسی را پوشش می‌دهد، اما واژه‌های پیشنهادی هیچ‌کدام اثر بخشی و کارکردِ فارغ‌البال را به تنهایی دارا نیستند اینجا است که باید قبول کرد همچنان که «شاعری طبع روان می‌خواهد - نه معانی نه بیان می‌خواهد»، ترجمه نیز تنها با سواد داشتن و زبان بیگانه دانستن میسر نیست، و علاوه بر آن‌ها که البته شرایط لازم اند ولی کافی نیستند، مترجم باید ذوق و قریحه‌ی ترجمه و استعداد خاص این کار را توأم با ذوق سلیم شعر شناسی و زیبا پسندی داشته باشد.^{۱۱}

در کلام قاضی می‌توان تعابیر معادلی برای شعر شناس بودن و زیبا پسند بودن مترجم یافت؛ یکی این که این دو واژه را معادل درک مفاهیم عمیق هنری و رعایت موازنه‌ی کلام و ماهیت متن دانست. حتی می‌توان شعر شناسی و زیبا پسندی را معادل عبارتی دانست از خواجه‌ی شیراز که می‌سراید:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطا است سخن شناس نه ای جان من خطا این جا است

سهراب سپهری (۱۳۵۹-۱۳۰۷)، شاعر، نویسنده و نقاش معاصر؛ شعر شناسی و زیبا پسندی را در مقوله‌ی خط و خوشنویسی این‌گونه معنا می‌کند: «خوشنویسی ورزیدگی در

کاربردِ قلم می خواهد. ترک آرام و خواب می خواهد. صفای دل می خواهد. گوشه ی انزوا می خواهد...»^{۱۲} گوشه ی انزوا، صفای دل، ترک آرام و خواب، و ورزیدگی در کاربردِ قلم به شعر [خط] شناسی و زیبا پسندی در خوشنویسی کمک شایانی خواهد کرد، هر چند در آفرینش هر اثر هنری حتی ارائه ی یک ترجمه ی فاخر هم مترجم به گوشه ی انزوا و صفای دل و ترک آرام و خواب نیازمند است.

در این مقدمه اساساً از آوردنِ هرگونه خلاصه ای از داستان پرهیز کرده‌ایم زیرا دن کیشوت برای هر خواننده‌ای، آشنا و نزدیک به ذهن است. درباره‌ی دن کیشوت و ترجمه‌های گوناگون، خاصه برگردان هنرمندانه‌ی محمد قاضی در ابعاد مختلف بحث و قلم فرسایی‌های بسیاری شده است اما رویکرد این نوشتار بررسی زمانی و زبان شناختی با تکیه بر دیباچه و برخی از جای‌های کتاب است که ما را به اعجاب و تأیید رهنمون می‌سازد. اگرچه در این مقاله به بازترجمه‌هایی که مکرراً بر روی یک اثر انجام می‌شود نخواهیم پرداخت اما پیش از ورود به متن اصلی تنها اشاره ای خواهیم داشت به اظهار نظر مهدی غبرایی - در باره‌ی دن کیشوت و ترجمه‌ی قاضی - به عنوان مترجمی که علاوه بر ترجمه‌ی برخی آثار، به باز ترجمه ی آناری که قبلاً ترجمه شده بوده اند نیزمبادرت ورزیده است^{۱۳}:

«ترجمه دوباره متون کلاسیک ادبی نه تنها در ایران که در سایر کشورهای جهان یک جور رسم به شمار می‌رود. در واقع، در اروپا رسم بر این است که وقتی از عمر ترجمه یک اثر بیست یا سی سال می‌گذرد، دوباره ترجمه می‌شود. آثار جک لندن نیز در ردیف رمان‌های کلاسیک جهان به شمار می‌رود و طبعاً از این قاعده مستثنی نیست. تصور می‌کنم، بازترجمه رمان‌های کلاسیک از چند جهت حائز اهمیت است. اول این که زبان انگلیسی روز به روز در حال پیشرفت است و طبعاً وقتی بیست سال از عمر یک ترجمه انگلیسی می‌گذرد و مترجم بخواهد دوباره آن را از انگلیسی ترجمه کند، زبان به اندازه کافی ورز آمده است. بنابراین، ترجمه دوباره یک متن در شرایط فعلی، این مجال را به مخاطب و مترجم می‌دهد که اثر را به مدد زبانی پخته و کامل‌تر از دوره‌های گذشته مطالعه کنند. نکته دیگر این که در ترجمه‌های مترجمان دهه‌های گذشته، نقایصی وجود داشته است که این بازترجمه می‌تواند در مرتفع کردن این نقایص نقش داشته باشد. در دوره‌های قبل، مترجمان زبده ای چون زنده یاد محمد قاضی، پرویز داریوش و... آثار درخشان ادبیات کلاسیک را ترجمه کرده اند. منتهی در این ترجمه‌ها، قطعاً اشکالاتی وجود داشته است. البته در مورد بعضی

ترجمه‌های قدیم مثل «دن کیشوت» این کار لازم نیست. زیرا ترجمه محمد قاضی در این ترجمه، به معنی واقعی، حجت را بر دیگر مترجمان بعد از او تمام کرده و کسی جرأت نمی‌کند به سراغ ترجمه دوباره این متن برود. هرچند که اشکالاتی هم در متن قبلی به چشم بیاید، تردیدی نیست که کمتر مترجمی می‌تواند بعد از قاضی به شیوایی او، این اثر را ترجمه کند.^{۱۴}

برای بررسی بهتر و دقیق‌تر این ترجمه، تکیه بر مبانی خاص زبان‌شناسی قطعاً ما را به ورطه‌ی یک سویه‌نگری خواهد افکند، مضافاً اینکه به قدر کافی به آن پرداخته شده است. اما با دست گذاشتن بر دایره‌ی واژگانی و نیز لغاتی که گاه بسیار در متن خوش‌نشسته است، خواهیم دید «نزدیکی موضوع داستان دن کیشوت و رمانس‌ها و داستان‌های پهلوانی ایرانی و ویژگی‌های زبانی این آثار سبب شد تا زبانی که قاضی برای ترجمه خود برگزیده بود، خیلی زود در میان منتقدان به عنوان نقطه قوت این اثر شناخته شود.»^{۱۵}

دیباچه

آنچه بیشتر از هر چیز باعث می‌شود تا از زاویه‌ای تازه به دن کیشوت سروانته‌س، ترجمه‌ی محمد قاضی بپردازیم دیباچه‌ای است که با اندکی تعمق و تأمل ما را به سمت دیباچه‌هایی از دوران کلاسیک ادبیات فارسی رهنمون می‌شود. این رهنمون نباید ذهن را به شباهت و مقابله و حتی تأثیرپذیری متوجه کند، زیرا می‌دانیم از منظر زمانی اگر آغاز و انتهای نگارش این رمان را بین سال‌های ۱۶۰۰م. تا ۱۶۱۵م. بدانیم، در این سوی مرزها و در سرزمین پارسی‌زبانان، بر مبنای تقسیم بندی ذبیح الله صفا^{۱۶} «وضع علوم از سده ی دهم تا میانه‌ی سده ی دوازدهم عهد انحطاط دانش‌های عقلی در ایران و انتقال آن به کشورهای مجاور و دوران ترقی و توسعه‌ی نهایی دانش‌های مذهبی دوازده امامیان در قلمرو دولت صفوی است»^{۱۷} در این دوران و همزمان با آفرینش دن کیشوت، نه از تاریخ بیهقی خبری است نه چهارمقاله، نه تاریخ بلعمی رخ می‌نماید و نه سیاست‌نامه. در این دوره کتابی به نزدیکی مقام و مرتبه‌ی کلیله و دمنه و داستان‌های بیدپای نیز دیده نمی‌شود. دورانی که سراسر به فرهنگ‌نامه نویسی و کتاب‌هایی از این دست تعلق دارد و مجالی برای آفرینش‌هایی که در قرون ماضی شاهد آن بودیم، فراهم نیامده است.

در بخش نخست این بررسی به دیباچه‌ی کلیله و دمنه (نصرالله منشی)، تاریخ بلعمی (ابو علی محمد ابن محمد بلعمی)، چهارمقاله (نظامی عروضی سمرقندی)، داستان های بید پای (محمد ابن عبدالله البخاری)، تاریخ بیهقی (ابوالفضل بیهقی)، قابوسنامه (عنصرالمعالی)، گلستان سعدی، سیاست نامه (خواجه نظام الملک طوسی)، کشف المحجوب (هجوبیری)، رساله قشیریه (ابوالقاسم قشیری) و نفثه / المصدور (زیدری نسوی) خواهیم پرداخت زیرا معتقدیم از یک سو دن کیشوت سروانتس به نوعی دیباچه نویسی را بر پایه ی همان نظری که محمد قاضی را مجاب کرده بود که از روحی شرقی برخوردار است رعایت کرده است و از سوی دیگر مترجم اثر بر پایه ی آشنایی با همین دیباچه ها توانسته است به خوبی این دیباچه را به شاهکاری بی بدیل در فن برگردان یک متن غیر فارسی و نمونه ای فاخر در ترجمه بدل کند.

دیباچه؛ «این واژه از ریشه پهلوی دیپ/ دیپانه به معنی زبانه کشیدن، پرتو افکندن و درخشیدن است. در فارسی دری، دیباچه به معنی جامه‌ای از دیبای خسروانی و پوشش ویژه شاهان است؛ نیز به تکه‌ای تزئینی می‌گفتند که روی جامه دیبا می‌گذاشته‌اند و به سبب آنکه زینت کتاب بیش از هر چیز در مقدمه آن نمود می‌یابد، آن را دیباچه می‌نامند. دیباچه را دیباچه، پیش‌گفتار، سرآغاز، سردفتر، مقدمه و خطبه نیز نامیده‌اند.»^{۱۸}

با توجه به تعریفی که از دیباچه (Prologue) ارائه شده است و نیز مؤلفه‌هایی که یک دیباچه باید از آن برخوردار باشد (ن.ک به: دره التاج و کشاف اصطلاحات الفنون) چندان به ذهن نمی‌رسد که یک اثر داستانی مدرن بخواهد دیباچه‌ای به سبک و گونه ی دیباچه‌های نوشته شده بر کتب علمی، ادبی و تاریخی فارسی داشته باشد، به نحوی که بخشی از رؤس ثمانیه ی مشهور^{۱۹} نیز در آن به بهترین وجه رعایت و گنجانیده شود. زیرا رؤس برشمرده شده در باب دیباچه بیشتر تعریفی علمی دارد و این تقسیم‌بندی بیشتر درباره دیباچه‌نگاری متون غیرادبی مصداق دارد. نیز نیک می‌دانیم که در متون ادبی، نویسندگان اصولاً بیشترین مهارت و تلاش خود را در نگارش دیباچه به کار می‌گرفته‌اند، به گونه‌ای که دیباچه نمایانگر سبک و شیوه‌ی نگارش نویسنده کتاب بوده و گاه به تنهایی ارزش ادبی داشته است. حتی گاه متنی درسی (درسنامه) به حساب می‌آمده است. دیباچه‌های گلستان سعدی، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه از این گونه‌اند. دیباچه‌های سه‌گانه ظهوری ترشیزی بر سه کتاب وی به نامه‌های نوری، گلزار ابراهیم، و خوان خلیل نیز از نمونه‌های دیباچه‌های ادبی متأخر هستند.

اما با هر نگاه و اندیشه‌ای، خواندن دوباره‌ی این دیباچه (دن کیشوت)، می‌گوید: ظرافت، دقت، قدرت طبع آزمایی، سبک و شیوه‌ی نگارش، صورتی کلی از تمام آنچه در پی خواهد آمد و هدف و آرمان‌گایی نویسنده در این دیباچه‌ی مجمل به وضوح قابل درک و فهم است. دلیل اساسی نگارش این دیباچه را هم اگر نادیده انگاریم و ریشه‌های تاریخی و نمونه‌های مشابه آن را نیز از نظر دور بداریم، هرگز نخواهیم توانست از استیلای محمد قاضی بر اصول کلی حاکم بر دیباچه‌های فارسی درگذریم که اگر این استیلا در نهاد قریحه‌ی ای مترجم نضج نگرفته بود، قطعاً از زمره‌ی محلات بود که بتواند ترجمه‌ی این چنین دقیق، ظریف و فنی به خواننده‌ی فارسی زبان دن کیشوت ارائه دهد.

محمد قاضی - تنها به عنوان مترجم دن کیشوت - آن گونه که در خاطرات خود، از بر بودن بیش از ۵۰,۰۰۰ بیت شعر را کتمان نمی‌کند، سرودن شعر را نیز از جمله دغدغه‌های دوست داشتنی خود بر می‌شمارد و ارتباط تنگاتنگ با متون مفاخره‌آمیز کلاسیک فارسی را بهترین بخش از دایره‌ی مطالعاتی خود می‌پندارد. وی در برگردان منظم، منسجم و درخور این دیباچه‌ی ارزشمند اثرات آن دایره‌ی مطالعاتی را به کار می‌بندد تا کمتر کسی بتواند حتی حدس بزند که مترجم در آن چه انجام داده است یا در واژگانی که برگزیده است، ذوق و قریحه‌ی او همراه و یآوری سایه به سایه نبوده است.

با خوانش دیباچه‌ی دن کیشوت و مقایسه با یکی از دیباچه‌های ادبیات کلاسیک فارسی درخواهیم یافت که ارتباط زبانی خاصی بین آن دو برقرار است به گونه‌ای که بستگی غیر قابل انکاری با شیوه‌ی مترجم در برگردان جملات، انتخاب وزن و آهنگ مناسب در لایه‌های درونی جملات دارد و نیز واژگانی که ناخودآگاه ما را تا نقطه‌ی آغازین متن‌هایی چون قابوسنامه، کلیله و دمنه و مرزبان نامه به عقب می‌راند.

«ای خواننده‌ی فارغ‌البال، اگر بگویمت من این کتاب را - که به مثابه‌ی فرزند طبع من است - چنان زیبا و محتشم و سرشار از فکر و معنی می‌خواستم که برتر از آن به تصور نگنجد، بی‌نیاز به سوگند باور خواهی کرد، لیکن ای دریغ که من نتوانستم از قوانین طبیعت که به حکم آن "گندم از گندم بروید جو ز جو" سر بیچم. از این رو، طبعی همچون طبع من عقیم و خودرو به جز داستان پسری خشکیده و نزار و پژمرده و ناهنجار و مشحون از افکار عجیب که به هیچ‌خاطری خطوری نکردی، چه توانستی زاد؟ پسری که تنها در جایی چون زندان، که مکان هر وضع ناموزون است و میدان هر شایعه‌ی نامیمون، به وجود توانستی آمد،

فراغت و راحت و امنیت مسکن و نزهت دشت و دمن و صفای آسمان ها و زمزمه‌ی چشمه سارها و آرامش فکر و روح همه در کارند تا عقیم ترین خدایان ذوق و شعر بارور نمایند و ثمراتی چنان شگرف به جان شیفته عرضه دارند که وی را قرین خرسندی کنند. ای بسا که پدری را فرزندی زشت و عاری از ملاحظت باشد، مهر پدری چشم وی بر بندد تا عیوب پسر نبیند، برعکس، آن عیوب را فضیلت و اصالت پندارد و به عنوان آیاتی روشن از هوش و ذکاوت وی بر دوستان خود برشمارد. لیکن من، که گرچه به ظاهر پدر واقعی دن کیشوت می‌نمایم، جز پدر اسمی او نیستم، نه برآنم که به شیوه‌ی عرف و عادت روم و نه چنان که دیگران کنند، از تو ای خواننده‌ی بس عزیز، با چشم‌گریان خواهانم تا بر عیوب این طفلی که من او را فرزند خود به تو می‌شناسانم ببخشایی یا به دیده‌ی اغماض بنگری. اکنون که تو را با وی نه قرابت است و نه رفاقت، اکنون که تو را نیز چون محتشم‌ترین مردان جانی آزاد و مختار در کالبد است، اکنون که در چهار دیوارخانه‌ی خود نشسته‌ای، و هم چون پادشاهی حاکم بر خراج گزاران خویش بر آن فرمانروا، و از این مثل سایر که "هر کس به شهر خویش بود شهریار خویش" به خوبی آگاه، و این همه تو را از رعایت جانب حرمت من معاف می‌دارند، می‌توانی بی‌آن که بیمی از سیاست به جزای بد گفتن و یا امیدی به خلعت به سزای نیک گفتن داشته باشی هر چه دلت بخواهد درباره‌ی این داستان بگویی. «^{۲۰}

در ابتدای قابوسنامه و در دیباچه می‌خوانیم: «چنین گوید جمع‌کننده‌ی این کتاب زیندها، الامیر عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر، مولی‌امیر المؤمنین با فرزند خویش گیلانشاه. بدان ای پسر، که من پیر شدم و ضعیفی و بی‌نیروی و بی‌توشی بر من چیره شد و منشور عزل زندگانی از موی خویش بر روی خویش کتابتی همی بینم، که این کتابت را دست چاره جویان بستردن نتواند... اگر تو از گفتار من بهره‌ی نیکی نجویی، جویندگان دیگر باشند که شنودن و کار بستن نیکی غنیمت دارند و اگرچه سرشت روزگار بر آن است که هیچ پسر پند پدر خویش را کار بند نباشد... پس آن چه از موجب طبع خویش یافتم در هر بابی سخنی چند جمع کردم و آن چه بایسته‌تر بود و مختصرتر در این نامه نبشتم... پس ای پسر، هشیار باش و قدر و قیمت نژاد خود بشناس وز گم بودگان مباش.»^{۲۱}

این دو مقدمه در شروع یک وجه تفاوت دارند، یکی با ای خواننده‌ی فارغ‌البال آغاز می‌شود دیگری با بدان ای پسر، ولی در ادامه شاهدیم تمام هم و غم سروانتس در اواخر قرن هفدهم میلادی (یازدهم ه.ق) و عنصرالمعالی در میانه‌ی قرن پنجم ه.ق بر این استوار

بوده است تا خواننده را به خوانشی عمیق و دریافتی حقیقی از متن سوق دهند. قطع به یقین توانایی درونی متن به همراه باریک بینی مترجم باعث شده است این چنین دیباچه‌ی زیبایی در دسترس خواننده قرار گیرد اما به راستی اگر مترجمی بدون توجه به متون کلاسیک ادبیات فارسی و عدم اطلاع از دیباچه‌نگاری و اطلاع نداشتن از چند دیباچه‌ی شگرف در تاریخ ادبیات دست به برگردان این متن می‌زد حاصل کار باز هم به همین زیبایی و شگفت‌انگیزی می‌شد؟ محمد قاضی گرچه به همراه متن، روح حاکم بر نگارشی که قرار بوده است ترجمه کند، به خوبی منتقل کرده اما ناگفته پیداست از ابزار زبانی موجود به خوبی بهره برده است.

تاریخ بلعمی در باب سبب تألیف کتاب با این جملات آغاز می‌شود: «بدان که این تاریخ نامه‌ی بزرگ است که گرد آورد ابو جعفر محمد بن جریر طبری، رحمه الله، که ملک خراسان ابوصالح منصور بن نوح فرمان داد دستور خویش را، ابو علی محمد بن محمد بن بلعمی، که این تاریخ نامه را، که از آن پسر جریر است، پارسی گردان هرچه نیکوتر، چنانکه اندر وی نقصانی نباشد. پس گوید: چون اندر وی نگاه کردم، و بدیدم اندر وی علم‌های بسیار و حجت‌ها و آیت‌های قرآن و شعرهای نیکو، و اندر وی فایده‌ها دیدم، بسیار رنج بردم و جهد و ستم بر خویشتن نهادم، و این را پارسی گردانیدم به نیروی عزّ وجلّ»^{۲۲}

سروانتس می‌گوید: «... ناگزیرم، به تو بگویم که گرچه تألیف این داستان به رنج و زحمت میسر شد، لیکن هیچ رنجی عظیم تر از رنج تدوین این دیباچه که تو اینک می‌خوانی به نظر من نیامد. چه بسا که برای نوشتن آن قلم به دست می‌گرفتم ولی چون نمی‌دانستم چه بنویسم...»^{۲۳} و نویسنده‌ی تاریخ بلعمی می‌نویسد: «چون اندر وی نگاه کردم، و بدیدم اندر وی علم‌های بسیار و حجت‌ها و آیت‌های قرآن و شعرهای نیکو، و اندر وی فایده‌ها دیدم، بسیار رنج بردم و جهد و ستم بر خویشتن نهادم، و این را پارسی گردانیدم...» به راستی در این دو متن و از زاویه دیدگاه بُعد زبانی و کاربرد واژه‌ها که وظیفه‌ی انتقال مفاهیم را به خواننده بر عهده دارند و از منظر زمانی که نزدیک به هشتصد سال اختلاف دارند چه تفاوت قابل‌ذکری به چشم می‌خورد؟

در داستان‌های بیدپای به این دیباچه‌ی کوتاه بر می‌خوریم. کوتاه، عمیق، آهنگین و مشحون از واژه‌های سحرانگیز که خواننده را برای ورود به اقیانوسی از تعبیر و مفاهیم آماده می‌سازد: «سپاس و حمد و ثنا آن پادشاه را که پرگار قدرت گرد نقطه‌ی ارادت گردان کرد

و دریافتن جلال و عظمت خود را از دیدن دیده‌ی هر طالبی نهان کرد تا هر که به گام طلب در میدان معرفت او بشتافت، از نهایت معارف او بجر هستی هیچ نشان نیافت؛ و هر که در این دریا کشتی فکرت پیش راند از جراید حیرت جز قصاید حسرت نخواند و ذات جمال او از تصوّر خواطر و فکر دور و افهام و اوهام از تکلیف صفات او مهجور^{۲۴}

در دیباچه‌ی دن کیشوت اگر چه از؛ «پرگارِ قدرت»، «نقطه‌ی ارادت»، «میدانِ معرفت»، «نهایتِ معارف»، «کشتی فکرت»، «جرایدِ حیرت»، «قصایدِ حسرت» و «تکلیفِ صفات» نشانی نمی‌یابیم اما «فارغ‌البال»، «فرزند طبع»، «طبعی عقیم»، «مشحون از افکار عجیب»، «وضع ناموزون»، «شایعه‌ی نامیمون»، «فراغت و راحت و امنیت مسکن و نزهت دشت و دمن و صفای آسمان‌ها و زمزمه‌ی چشمه سارها» به همان اندازه با بازی‌های زبانی، بُعد زمانی را به خواننده‌ای که اندک‌آشنایی با متون کلاسیک داشته باشد منتقل می‌کند. محمد قاضی در چینش عبارات و ترکیبات مثال آورده شده این گونه باریک بینی‌ها را مد نظر داشته است که با گذشت نزدیک به شصت سال از ترجمه‌ی نخستین، کسی به خود اجازه نداده است به گونه‌ای دیگر این متن را به زبان فارسی بازگردان نماید که اگر هم مبادرت به این کار ورزیده باشد هم سعی عقیم نموده است و تلاش نافرجام.

عبارت‌های مورد اشاره اگر چه ممکن است خارج از متن مذکور به کرات مورد استفاده قرار گیرد و چنین برداشتی را به ذهن متبادر نسازد، اما مجموعه‌ای از واژه‌ها که سبک مترجم را نشان می‌دهد در محدوده‌ای مشخص و چینی هدفمند، این فاصله‌ی زمانی را نشان می‌دهد گو این که متنی است نگاشته شده در قرون ماضی بدون آن که ذهن ما را به این مهم رهنمون شود که این خود برگردانی است از متنی دیگر به زبانی غیر از زبان فارسی. «حمد و شکر و سپاس مر آن پادشاهی که عالم عود و معاد را بتوسط و ملائکه کربوبی و روحانی در وجود آورد، و عالم کون و فساد را بتوسط آن عالم هست گردانید، و بیاراست بامر و نهی انبیا و اولیا، نگاهداشت بشمشیر و قلم ملوک و وزرا؛ درود بر سید کونین که اکمل انبیا بود؛ و آفرین بر اهل بیت و اصحاب او که افضل اولیا بودند؛ و ثنا بر پادشاه وقت، ملک عالم عادل، ... رسمی قدیم است و عهدی بعید تا این رسم معهود و مسلوک که مؤلف و مصنف در تشبیب سخن و دیباچه‌ی کتاب طرفی از ثنا مخدوم و شمتی از دعاء ممدوح اظهار کند»^{۲۵}

مترجم در پاورقی^{۲۶} بعد از آوردن این متن: «خواست من تنها این بود که آن را سرتا پا

عریان و بی‌پیرایه‌ی دیباچه و عاری از مجموعه‌ی بی‌شمار ابیات و قطعات و ملحقات و مدایح که معمولاً در آغاز کتاب‌ها به طبع می‌رسانند به تو تقدیم کنم...»^{۲۷} می‌نویسد: «در قرن شانزدهم و آغاز قرن هفدهم در اسپانیا و فرانسه مرسوم بود که آثار نویسندگان را با ابیات و قطعاتی در وصف ایشان منتشر می‌کردند. سروانتس در اینجا بیشتر به لوپ دو وگا (Lupe de Vega) شاعر اسپانیایی طعنه می‌زند. دکتر باردن»^{۲۸} و در ادامه می‌آورد: «من چون نمی‌خواستم علت از وی پنهان دارم در پاسخ گفتم در فکر تدوین دیباچه‌ای هستم که باید بر داستان دن کیشوت نوشته شود اما چنان نومید گشته‌ام که تصمیم دارم از آن چشم‌پوشم و از این پس ماجرای دلاوری‌های چنان پهلوان نجیبی را بر صفحه‌ی کاغذ نیاورم.»^{۲۹} قبل از ورود به بحث مورد نظر بهتر به نظر می‌رسد این بخش از دیباچه‌ی دن کیشوت را نیز مرور کنیم: «داوری که چون ببیند من پس از سال‌ها غنودن در بوته‌ی فراموشی امروز با بار پیری، با افسانه‌ای به خشکی نی، پای به میدان نهاده‌ام که فاقد سبک و ابتکار و عاری از لطایف و امثال است، نه شرحی در حاشیه دارد و نه تفسیری در خاتمه، و حال آن که تألیفات دیگر را ولو افسانه و کفر آمیز می‌بینم، سرشار از امثال و حکم ارسطو و افلاطون و فیلسوفان دیگر که موجب تحسین خوانندگان خویشند، چنان که آن‌ها را مردانی صاحب مطالعه و فاضل و بلیغ می‌پندارند؟ و پناه بر خدای مهربان! مگر نه این که وقتی به نقل از متن کتاب مقدس می‌پردازند گویی همه سن توماس و دیگر علمای دینند؟ و در این کار چندان رندانه آداب دانی از خودشان می‌دهند که پس از آن که در یک سطر به توصیف پرداختند در سطر بعد یک موعظه‌ی کوتاه مسیحایی چنان زیبا می‌آورند که خواندن یا شنیدن آن مایه‌ی انبساط خاطر است؟ کتاب من از این‌ها همه عاری خواهد بود زیرا نه شرحی دارم که در حاشیه بنویسم و نه تفسیری که به خاتمه بیفزایم، به علاوه نمی‌دانم در نگارش آن از چه نویسندگانی پیروی کرده‌ام تا اسامی ایشان را در آغاز کتاب بیاورم، زوئیل و زوکسیس ختم سازند، هر چند آن یک منتقدی حسود است و این یک نقاش. و نیز کتاب من از اشعاری که به عنوان مقدمه می‌آورند، اشعاری که لاقلاً اثر طبع دوک‌ها و کنت‌ها و مارکیها و اسقف‌ها و بانوان متشخص و یا شعرای نامدار باشد عاری خواهد بود، هر چند اگر از دو سه تن از دوستان اهل فن شعری چند طلب می‌کردم، می‌دانم که دریغ نمی‌ورزیدند و چنان اشعاری به من می‌دادند که اشعار نام‌آورترین شاعران کشور اسپانیای ما را با آن

یارای برابری نبودی. «^{۳۰}

ردّ و تأییدی که نویسنده آن را با الفاظ و به کمک بازی های زبانی به خواننده القاح می کند همان سبب نگارش کتاب است که در متون کلاسیک ادبی فارسی تحت عناوینی چون سبب تألیف، چگونگی نگارش و... نامگذاری می شده است. مترجم با اشراف کامل به سبک و سیاق دیباچه های ادبیات کلاسیک فارسی و با توجه به این مهم که نویسنده گاه دست به انتقاد و تخریب یادداشت های ماقبل یا معاصر با نگارش خود می زند، توانسته است آن چه در اهداف بلند مدت سروانتس وجود داشته است به شکلی هنرمندانه منتقل کند. آن دسته از خوانندگانی که حرفه ای تر با مقوله های ادبیات آشنایی دارند و با برخی ظرائف و ریزه کاری های دیباچه نگاری از گذشته های بسیار دورتر از حتی نگارش چهارمقاله سر و کار داشته اند، نویسنده را در موقع نگارش چنین متنی کاملاً درک می کنند.

فضای ذهنی سروانتس و دایره ی واژگانی دن کیشوت با توجه به لفظ محور بودن یادداشت باعث می شود در بررسی سبک نگارشی، مترجم را بیش از نویسنده ی اصلی کتاب زیر ذره بین قرار دهیم. اندکی لغزش از متن و اهداف چندلایه ای پیچیده شده در محتوای هر واژه و عدم درک صحیح از ارتباط کلامی واژه، عبارت و آرمان های نویسنده می تواند دن کیشوت را از اوج شهرت و اقتدار ادبی به زیر کشاند و در ردیف آثار درجه ی چندم ادبیات جهان قرار دهد. این در حالی است که محمد قاضی حتی به خوبی می دانسته است که: «در کتاب های فارسی گاه عنوان "پیشگفتار" (Foreword/Preface) را به جای "مقدمه" (Introduction) و عنوان "مقدمه" را به جای "پیشگفتار" به کار می برند و از نظر محتوا نیز مطالبی که باید در مقدمه درج شود در پیشگفتار و مطالبی که باید در پیشگفتار نوشته شود در مقدمه می آورند. اما میان پیشگفتار و مقدمه تفاوت هایی است. پیشگفتار پیوندی ماهوی و مستقیم با متن کتاب ندارد، ولی مقدمه دارای چنین پیوندی است و برخلاف پیشگفتار، جزء اصلی کتاب و فصلی از فصول آن محسوب می شود. پیشگفتارها و مقدمه ها از حیث دارا بودن اطلاعات کتابشناختی نیز مفیدند. صفحه پیشگفتار از جمله اجزای کتاب است که پس از اختراع چاپ و باب شدن صفحه آرایبی به سبک فرنگی (۱۳۳۰ ق.) و ترجمه در ایران، در کتاب ها ظاهر شده است، اما اطلاعات موجود و ضروری پیشگفتار در صفحات آخر برخی کتاب ها مانند کتاب زینت الهی تألیف مجدالدین محمد حسینی که

۳۱

در سال ۱۳۰۵ ق. در تهران چاپ سنگی شده است مشاهده می‌شود. «همین آشنایی باعث می‌شود تا مترجم برای دریافت متن همان اندازه وقت و دقت به کار برد که در کاربرد، گزینش و متناسب‌سازی واژه و خود به خوبی بر این مهم واقف بوده است که سروانتس برای این دیباچه برنامه‌های بسیاری در سر داشته است و هر آن ممکن است در لا به لای واژه‌هایی که باید به فارسی برگردان شود اتفاقی در حال رخ دادن باشد. ظرافتی که قاضی در ترجمه‌ی دن کیشوت به کار بسته است آن هنگام بیشتر به چشم می‌آید که بدانیم: «زبان مجموعه‌ای از نشانه‌ها است. اما در این تعریف یک نکته ناتمام یا مبهم می‌ماند و آن معنای

دقیق لفظ مجموعه است.»^{۳۲}

تاکنون یادداشت‌های بی‌شماری حول این محور نگاشته شده است که ترجمه، با برگردان واژه یا همان برگردان تحت اللفظی فاصله‌ها دارد. یکی این که زبان در چهارچوب‌های یک مجموعه نمود پیدا می‌کند. به تعبیری دقیق‌تر مترجم باید مجموعه‌ای از عناصر به هم پیوسته را منتقل کند و نه معنای یک واژه را. این انتهای رسالت یک مترجم آگاه به حرفه‌ی ترجمه نیست، زیرا در مواردی مشخص، حتی انتقال مفاهیم هم نمی‌تواند منظور آرمانی نویسنده‌ی متن مبدأ را برای خواننده‌ی متن مقصد آشکار سازد «زیرا در زبان هیچ جزئی نیست که با جزء یا اجزای دیگر به نحوی از انحا مرتبط نباشد. مجموعه‌ی نشانه‌های زبان یک کل مرتبط و منضبط می‌سازد که یک یک عناصر سازنده‌ی آن، بر طبق قواعد و اصول خاصی که در هر زبان با زبان دیگر تفاوت دارد، به یکدیگر وابسته و پیوسته اند، چندانکه بعضی مدعی شده اند که اگر یک جزء در هم بریزد یا تغییر یابد دیگر اجزاء به تبع آن در هم می‌ریزند یا تغییر می‌یابند. این مجموعه‌ی متشکل از اجزای همبسته را فردینان دوسوسور، بنیادگذار زبانشناسی جدید، سیستم می‌نامید و امروزه آن را

استرکتور (Structure) می‌نامند، که در فارسی به ساختار ترجمه کرده اند.»^{۳۳} نقطه‌ی طلایی و وجه افتراق قاضی با دیگر مترجمانی که از او فاصله‌ی جایگاهی بسیاری دارند در همین درک مفاهیم متن و انتقال تمام و کمال ساختار کلی متونی است که اقدام به برگردان آن به فارسی می‌کند. در یک مثال کوتاه شاید بتوان این مفهوم را آشکارتر منتقل کرد؛ اگر متنی علمی از زبانی دیگر به زبان فارسی ترجمه شود و برخی فرمول‌ها و پارامترها به دلیل عدم

آشنایی مترجم، درست برگردان نشود در نخستین مواجهه و بررسی نتایج آزمایشگاهی نادرستی ترجمه به صورتی کاملاً آشکار بر ملا و تصحیح می شود، اما علوم انسانی چون از قاعده ی راستی آزمایی و درست سنجی در محیطی آزمایشگاهی بی بهره اند ممکن است هیچگاه عدم درک مترجم از واقعیتی که نویسنده در ذهن داشته است و برگردان صورت گرفته نتوانسته است آن را درست و یا به صورتی جامع منتقل کند، آشکار نشود.

آشنایی با زبان مبدأ و مقصد، واژه گزینی، درک درست از فرهنگ، عادات و باورها گوشه هایی از دانش هایی است که مترجم در برگردان یک متن از زبانی به زبان دیگر باید فراگیرد واگر نه آن چه به عنوان ترجمه به دست مخاطب می رسد شاید حتی سایه ای از حقیقت متن اصلی را هم در خود جای ندهد.

در بخش هایی از دیباچه به نمونه هایی از ترجمه ی آهنگین، موزون و مسجع که با متن، همخوانی معقولانه ای دارد و متناسب با متن و واژه هایی است که در این مجموعه گردهم آمده اند، مواجه می شویم. وزن و آهنگی که ما را به یاد قطعاتی از کلیله و دمنه یا دیگر متون ادبی کلاسیک می اندازد. «فراغت و راحت و امنیت مسکن و نزهت دشت و دمن و صفای آسمان ها و زمزمه ی چشمه سارها»، «به علت بضاعت مزجات و قلت معلومات»، «اینک عزم جزم کرده ام»، «پیرایه ها که فاقد است بیاراید»، «که مکان هر وضع ناموزون است و میدان

هر شایعه ی نامیمون...»^{۳۴}

«سپاس و ستایش مر خدای را جلّ جلاله که آثار قدرت او بر چهره ی روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان، بخشاینده ای که تار عنکبوت را سد عصمت دوستان کرد، جباری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان گردانید... و تأیید آسمانی و ثبات عزم صاحب شریعت بدان پیوست، و انصار حق را سعادت هدایت، راه راست نمود و مدد توفیق،

جمال حال ایشان بیاراست.»^{۳۵} اندکی مطالعه در متن دن کیشوت و دقت در یادداشت های سروانتس این نظریه را که او شعر، وزن، سخنان نادر و نکته های بدیع را به خوبی می شناخته است روشن می کند. در کنار این آشنایی و استیلای ذهنی باید توجه داشت افکاری پراکنده و ذهنی مشوش که دل در گرو انتقام کشیدن از ناملایمات بسته است تا جهان و جهانیان را با افشا و رسواسازی متوجه بی عدالتی ها و رنج هایی کند که او را به

گوشه‌ای از زندان افکنده، خالقِ مجموعه‌ای سرشار از پارادوکس‌های درون‌متنی و برون‌متنی است.

سروانتس در تلاطمی درونی، انبوهی از واژه‌ها را به متن تحمیل می‌کند که اگر مترجم نتواند این تضادها و تقابل‌های درونی‌چالش‌برانگیز را با چینشی مدبرانانه و وزن و آهنگی دلنشین خنثی کند، خواننده با متنی آزاردهنده، بدون ساختار و فاقد چهارچوب رو در رو می‌شود، به گونه‌ای که لذتِ مطالعه‌ی دن کیشوت را که باید با آن ملاپم و منطقی برخورد کرد برای همیشه از دست خواهد داد. حال با نگاهی دوباره به دیباچه خواهیم یافت که آرام کردن ذهنی متلاطم و درگیر و ستیزه‌جو، که در تلاش و تکاپو با افکاری به شدت روان‌پریشانه به رویارویی برخاسته است، خود هنری است بسیار والاتر از ترجمه‌ی متنی ادبی از زبان فرانسسه، آلمانی، اسپانیایی و حتی روسی و ایتالیایی به فارسی:

« اکنون بپردازیم به ذکر نام مؤلفانی که در کتاب‌های دیگر می‌آورند ولی کتاب تو فاقد آن است. چاره‌ی این مشکل نیز واقعاً بسیار آسان است: یعنی فقط باید یکی از آن کتب را که نام کلیه‌ی مؤلفان، به قول تو، از الف تا یا در آن آمده است پیدا کنی و عین آن فهرست را که به ترتیب حروف تهجی است در کتاب خود بیاوری. حال اگر مردم دروغ تو را دیدند و فهمیدند که آن مؤلفان چندان سودی به حال تو نداشته‌اند چه غم؟ شاید ساده‌دلانی هم پیدا شوند که گمان کنند تو به راستی در تالیف داستان بکر و کاملاً یک دست خود از آنان سود جسته‌ای. اگر آن فهرست مطوّل به دردی هم نخورد، لااقل این فایده را خواهد داشت که هیبتی به کتاب تو ببخشد.

از این گذشته برای چه کسی اندک نفعی متصور است که تحقیق کند تو در تألیف کتاب خود دنباله‌رو آن مؤلفان بوده‌ای یا نه؟ به علاوه، اگر من اشتباه نکنم، کتاب تو کمترین نیازی به این چیزها که می‌گویی فاقد است ندارد، چون بالاخره سرتاسر کتاب تو به جز دشنام و ناسزا به کتب پهلوانی، که هرگز به گوش ارسطو نخورده و سیسرون اندک اطلاعی از آن‌ها نیافته و سن بازیل کلمه‌ای درباره‌ی آن‌ها بر زبان نیاورده است، چیز دیگری نیست. از طرفی، مگر داستان‌های افسانه‌آمیز و شگفت‌انگیز کتاب تو هیچ وجه شبه‌ی با حقایق معلوم یا با مشاهدات نجوم دارد؟ مقیاسات هندسی و رعایت قواعد اصول معانی و بیان چه فایده‌ای برای کتاب تو خواهند داشت؟ آخر مگر کتاب تو می‌خواهد با ترکیب مسایل انسانی حکمت الهی کسی را به دین مسیح تبلیغ کند؟ و حال آن‌که این چنین ترکیب قاعدتاً باید هر

گونه گرایش به مسیحیت را طرد نماید. تقلید از مؤلفین صرفاً باید از نظر سبک نگارش کتاب به کار رود و هر چه این تقلید کامل تر باشد کتاب تو به کمال نزدیک تر خواهد بود. بنابراین اکنون که اثر تو به جز سد راه کتاب‌های پهلوانی و از بین بردن نفوذی که کتب مزبور در جهان و در میان مردم عوام دارند، هدفی ندارد، چه نیاز است به این که از کلمات قصار فیلسوفان و پند و نصایح کتاب آسمانی و خیال بافی های شاعران و وعظ و خطابه ی خطیبان و از شرح معجزات قدیسین در یوزگی کنی؟ تو تنها در این بکوش که نوشته‌ات یک دست و سخنانت روشن و صدیق و بجا و جملاتت خوش آهنگ و داستانت بهجت انگیز باشد، و هر چه به ذهنت می گذرد به زیباترین وجه مجسم کنی و افکار خود را بی هیچ قید و آشفتنگی و ابهام بفهمانی. هم چنین بکوش تا با خواندن داستان تو افسرده دل به خنده آید و خنده رو بر شادیش بیفزاید، ساده دل احساس کسالت نکند و زیرک بر ابداع آن آفرین بگوید، متفرعن آن را تحقیر نکند و خردمند خویشتن را ناگزیر از ستایش آن بداند. به خصوص بر چیدن دستگاه بی ثبات و خطرناک کتب پهلوانی را که منفور جمعی و ممدوح جمع بیشتری است، همواره وجهه ی همت خودساز، چه اگر از عهده ی این مهم برآیی کار کوچکی نکرده ای.»^{۳۶}

این مقاله گرچه اساساً قصد مقایسه ی دیباچه‌های کهن ادب فارسی را با آن چه سروانتس در کتاب خود به عنوان دیباچه و مقدمه نگاشته است، ندارد اما جهت بررسی ظرافت و هوشمندی محمدی قاضی در انتخاب واژه و ترکیب سازی هایی متناسب با فضای حاکم بر داستان، لازم بود تا گوشه هایی از دیباچه هایی که ذهن به آن تمایل ساختاری نشان می داد در کنار متن حاضر قرار گیرد.

ترجمه را در برخی آثار می توان بسیار سخت تر و حساس تر از نگارش نخست محسوب کرد. مترجم بازنویسی متنی را بر عهده می گیرد که اجازه ی کوچکترین دخل و تصرف مبنایی در آن ندارد یعنی آزادی کامل برای محدود بودن و این در کنار ذهن درگیر و سیال نویسنده، مترجم را در برابر موقعیت‌هایی چند لایه و گونه گون قرار می دهد.

ناتالی ساروت (Nathalie Sarraute) در یک سخنرانی از دو گونه واقعیت در دنیای نویسندگی سخن به میان می آورد: «به نظر من برای نویسنده دو گونه واقعیت هست: نخست واقعیتی که در آن زندگی می کند، واقعیتی که همه کس آن را می بیند و با نخستین نگاه می توان آن را درک کرد، همان واقعیتی که هر کس چون در برابر آن قرار بگیرد می تواند

آن را ببیند، واقعیتی که یا شناخته شده است یا به آسانی ممکن است شناخته شود... بیان این واقعیت کار روزنامه نگار است از نوع سند و گزارش است. این قلمروی نیست که کوشش خلاق رمان نویس معطوف به آن شود. واقعیت برای رمان نویس چیزی است که هنوز شناخته نیست و بنابراین نمی تواند در صورت‌ها و قالب‌های مستعمل و آشنا درآید و به ابداع شیوه‌های تازه بیان و شکل‌های جدید نیاز دارد. پل کله (P.Klee نقاش آلمانی ۱۸۹۷/۱۹۴۰) گفته است: هنر، مرئی را بازگو نمی کند بلکه نامرئی را مرئی

می کند»^{۳۶} وقتی بدانیم برای نویسنده دو نوع واقعیت وجود دارد، این را نیز به خوبی درک خواهیم کرد که مترجم باید این دو گونه واقعیت را بشناسد، مرزهای آن را به خوبی در نوردد و ذهن سیال نویسنده را که در این دو گونه واقعیت در رفت و آمد است به خوبی دنبال کند تا بهتر بتواند ابزارهای به کارگرفته شده را بازشناسی و منتقل کند. کم نیستند نویسندگانی که اگر چه به ظاهر از واقعیت‌های نامرئی سخن می گویند اما به واقع نوعی گزارش از واقعیت‌های مرئی می کنند که از نگارش آشکار آن به شدت ابا دارند.

«از میان نخستین و بهترین ترجمه‌هایی که در تحول و تکامل نثر فارسی سهیم اند،

یکی ترجمه‌ی «هزار و یک شب» را باید نام برد.»^{۳۷} این شاهد نوشتاری از آن جهت درج می شود تا به عمق تأثیر گذاری یک ترجمه‌ی خوب بهتر پی ببریم و این که نثر به کار گرفته شده‌ی مترجم الف لیله و لیله بر اسلوب نثر فارسی تأثیر بسیار داشته است. «این کتاب که اصلاً از آثار ادبی پیش از اسلام است و در دوره‌ی اسلامی با تصرفاتی به عربی نقل شده است، تا دوران سلطنت قاجاریه به فارسی ترجمه نشده بود و اگر ترجمه‌ای از آن صورت گرفته باشد، شهرتی نیافته است. در زمان محمد شاه به فرمان بهمن میرزا فرزند نایب السلطنه عباس میرزا کتاب الف لیله توسط میرزا عبداللطیف طسوجی تبریزی به فارسی ادیبانه و استادانه‌ای ترجمه شد و شمس الشعراء، سروش اصفهانی مأمور شد که در مقابل اشعار عربی متن، ابیات فارسی بجوید و یا آن‌ها را به شعر فارسی ترجمه نماید. مترجم هزار افسانه در زبان فارسی، حسن ذوق و استادی تمام داشته و نثری متین و استادانه و در عین حال شیرین و شیوا دارد. سبک انشای ترجمه کتاب الف لیله، بعدها در اسلوب نثر فارسی تأثیر بسیار کرد و مترجمان حاجی بابا و ژیل بلاس و بوسه عذرا در پرداختن عبارات و اسلوب

بیان از آن متأثر شدند.»^{۳۸}

نتیجه

بررسی سبک نوشتاری محمد قاضی که حاصل نگاه عمیق وی به داستان سروانتس از مجموع جهات بوده است به خواننده در درجه‌ی اول امنیتِ خاطری می دهد تا بداند که متن منتخبش، در میان ده ها و شاید صدها ترجمه از بهترین و سره ترین متن برگزیده شده است، متنی که ادیبی اندیشمند آن را انتخاب، بررسی و تأیید کرده است. محمد قاضی با خوانشی چندین باره توانسته است به طرز شگفت انگیزی رگه های ذهنی نهفته در متن رمان دن کیشوت را کشف کند و با حوصله و باریک بینی مسئولیت شناسانه نسبت به انتقال جامع و مانع مفاهیم مبادرت ورزد. با بررسی دیباچه ی کتاب سروانتس درمی یابیم محمد قاضی در نگاهی اندیشمندانه و دو سویه، نویسنده‌ی اسپانیایی زبان را با مجموعه ای از فرهنگ ها، باورها و اندیشه ها بازشناخته و سپس بنابر آموزه های فرانسوی اش متن را نخست از طول و عرض عینی و سپس از فراز و فرود درونی و محتوایی آماده ی عرضه به مخاطب فارسی زبان کرده است. در این میان آن چه بر جاودانگی، استیلای همیشگی و مفاخره آمیز بودن متن فارسی افزوده است، ادیبانه نگاه کردن به متنی بوده که او به خوبی دریافته است کوچکترین لغزش به نابودی اثر مبدأ و ناکارایی آن در زبان مقصد خواهد انجامید. پس برای حفظ اثر، کاوش های درونی خود به متن را از مطالعه در این سوی مرزها پی گرفته و متون بسیاری را از نظر گذرانده است.

او در هر بار خوانش مجموعه ای از واژه ها را جایگزین لغاتی کرده است که به زعم او نمی توانسته اند نماینده‌ی شایسته‌ای برای انتقال مفاهیم ذهنی نویسنده‌ی به انتها رسیده و غنوده در گوشه‌ی زندان باشند و واژه های برگزیده و جدید آن گاه که آرامشی درونی در مترجم ایجاد کرده اند، جای خود را برای همیشه در متن یافته‌اند. بدین گونه است که سروانتس، دن کیشوت و رمانی که سرشار است از تضادها و تقابل‌ها، به آرامی بر روح و اندیشه ی مخاطب سیطره پیدا می کند و مجموعه ای بالغ بر ۱۴۰۰ صفحه کوچکترین خستگی و دلزدگی در خواننده ی مشتاق، بر جای نمی نهد. مقایسه‌ی دیباچه‌ی دن کیشوت با دیباچه هایی که فاصله‌ی زمانی قابل توجهی با آن دارند به خوبی نشان می‌دهد که اگر

برخی واژه‌ها عبارت‌های جغرافیایی خاص را نادیده انگاریم در برخی موارد تفاوت چندانی دیده نمی‌شود؛ گو این‌که این دیباچه را هم پارسی‌زبانی با ذوق و قریحه بر کتابی پارسی نگاشته است. انگاره‌ای که به واقع چندان دور از واقعیت نیست، زیرا محمد قاضی در دن کیشوت سروانتس نه فقط ترجمه که داستان را کاملاً به زبان فارسی بازآفرینی کرده است؛ بازآفرینی با بی‌نهایت اخلاق محوری و امانت‌داری.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- محمد قاضی، چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره ۹: ۱۰۹.
- ۲- همان: ۱۰۹-۱۱۰.
- ۳- علی خزاعی فرید و مازیار فریدی، تک‌صدایی در ترجمه دن کیشوت، مجله مطالعات زبان و ترجمه، سال چهارم و دوم، شماره اول، تابستان ۱۳۸۹: ۲۰.
- ۴- همان: ۲۲.
- ۵- محمد قاضی، چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره ۹: ۱۱۰.
- ۶- همان: ۱۱۰.
- ۷- علی خزاعی فرید و مازیار فریدی، تک‌صدایی در ترجمه دن کیشوت، مجله مطالعات زبان و ترجمه، سال چهارم و دوم، شماره اول، تابستان ۱۳۸۹: ۲۰.
- ۸- همان: ۲۰.
- ۹- محمد قاضی، چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره ۹: ۱۱۰.
- ۱۰- همان: ۱۱۱.
- ۱۱- سهراب سپهری، اتاق آبی: ۳۳.
- ۱۲- ن.ک به مجله ادبیات داستانی؛ شماره ۵۳: ۵۷-۵۴.
- ۱۳- <http://www.bornanews.ir/Pages/News-137260.aspx>
- ۱۴- علی خزاعی فرید و مازیار فریدی، تک‌صدایی در ترجمه دن کیشوت: ۲۸.
- ۱۵- ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۱/۵، ن.ک: ۴۱۸-۲۲۹.

۱۶- همان: ۲۲۹

۱۷- مهرداد ضیایی "دیباچه" دانشنامه ادب فارسی (۲): فرهنگنامه ادب فارسی: ۵۹۹

۱۸- «(۱) غرض علم و علت غایی آن؛ (۲) سود آن علم؛ (۳) سمت علم که عنوان کتاب است؛

(۴) بحث درباره مؤلف، مصنف، و مدوّن کتاب؛ (۵) بحث درباره جایگاه آن علم در میان

یقینیات یا ظنّیات و مانند آنها؛ (۶) رتبه آن علم در میان علوم؛ (۷) نشان دادن بخش‌های

آن علم؛ (۸) روش‌های آموزش آن علم» (همان: ۵۹۹)

۱۹- سروانتس، دن کیشوت، محمد قاضی، جلد ۱: ۳۸-۳۷ [در ارجاعات بعدی تنها به

سروانتس:؟ بسنده خواهد شد که منظور همین کتاب است]

۲۰- عنصر المعالی، قابوسنامه، محمد یوسفی: ۵-۳

۲۱- ابوجعفر محمد بن جریر طبری، تاریخ بلعمی، برگزیده ی جعفر شعار، سید محمود

طباطبایی: ۴۱

۲۲- سروانتس: ۳۸

۲۳- محمد بن عبدالله البخاری، داستان‌های بیدپای، پرویز ناتل خانلری و محمد روشن: ۲۹

۲۴- نظامی عروضی، چهارمقاله، محمد قزوینی: ۳-۱

۲۵- سروانتس: ۳۸ (پاورقی)

۲۶- همانجا

۲۷- سروانتس: ۳۸ (پاورقی)

۲۸- همانجا

۲۹- سروانتس: ۳۸-۳۷

۳۰- ایرج افشار، سیر کتاب در ایران: ۲۷۱-۲۷۰

۳۱- ابوالحسن نجفی، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی: ۱۸

۳۲- همان: ۱۹

۳۳- سروانتس: بخش‌هایی از دیباچه

۳۴- نصرالله منشی، کلیله و دمنه، مجتبی مینوی (مصحح): ۲ و ۳

۳۵- سروانتس: ۴۶-۴۵

۳۶- ابوالحسن نجفی، وظیفه ی ادبیات (مجموعه مقالات): ۹۹-۹۸

۳۷- احمد خاتمی، پژوهشی در نظم و نثر دوره ی بازگشت ادبی: ۱۰۹

۳۸-همان: ۱۱۰

منابع

- ۱- افشار، ایرج، (۱۳۴۴)، سیر کتاب در ایران، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ۲- انوشه حسن، (۱۳۸۰)، دانشنامه ادب فارسی، چاپ اول، تهران، سازمان چاپ و انتشار.
- ۳- خزاعی فرید، علی و مازیار فریدی، "تک صدایی در ترجمه دن کیشوت"، مجله مطالعات زبان و ترجمه، سال چهل و دوم، شماره اول، تابستان ۱۳۸۹: ۳۸-۱۹
- ۴- دهخدا، لغتنامه
- ۵- سروانتس میگل دو، (۱۳۸۷)، دن کیشوت، محمد قاضی، چاپ هشتم، تهران: ثالث.
- ۶- طبری، محمد بن جریر، (۱۳۸۷)، تاریخ بلعمی، جعفر شعار و سید محمود طباطبایی، چاپ سوم، تهران: چاپ و نشر بنیاد.
- ۷- عنصر المعالی، (۱۳۷۰)، کیکاوس بن وشمگیر، قابوسنامه، غلامحسین یوسفی (مصحح)، چاپ هفتم، تهران: علمی فرهنگی.
- ۸- غبرایی، مهدی، (۱۳۷۲)، «دن کیشوت» محمد قاضی بی‌نظیر است/ترجمه دهه‌های قبل نقصص_____ایی دارد(_____صاحبه) "۰۸/۰۶/۱۳۹۲".
<http://www.bornanews.ir/Pages/News.aspx>
- ۹- قاضی، محمد، "چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم"، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره ۹: ۱۱۴-۱۰۹.
- ۱۰- محمدبن عبدالله البخاری، (۱۳۶۹)، داستان‌های بیدپای، پرویز ناتل خانلری و محمد روش (مصحح)، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.
- ۱۱- نجفی، ابوالحسن، (۱۳۷۳)، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.
- ۱۲- نصرالله منشی، (۱۳۷۱)، کلیله و دمنه، مجتبی مینوی طهرانی، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
- ۱۳- نظامی عروضی، (۱۳۷۲)، چهارمقاله، محمد قزوینی (مصحح)، چاپ اول، تهران: جام.
- ۱۴- نجفی، ابوالحسن، (۱۳۸۹)، وظیفه ادبیات (مجموعه مقالات)، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.
- ۱۵- خاتمی، احمد، پژوهشی در نظم و نثر دوره‌ی بازگشت ادبی، چاپ نخست، تهران: پایا.

۱۶- سپهری، سهراب، (۱۳۶۹)، اتاق آبی، چاپ نخست، تهران: سروش.