فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال پنجم / شماره ۱۵ / تابستان ۱۳۹۲

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

رضا بردستانی[1]

دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

تاریخ دریافت: ۹۲/۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۲/٤/۱۲

چکیده

ترجمه‌ی هر اثر، گشودنِ دریچه‌ای تازه بر روی اثری است که پس از پیمودن مرزها خود را برای رویارویی با زبان و اندیشه‌ای بدیع و بلیغ آماده می کند. مترجم در برابرِ دو زبان به تکاپویی ارزشمند بر می‌خیزد. نخست زبانِ اصلی اثری که به ترجمه ی آن مبادرت ورزیده است و دیگر زبانی که باید دریافت های خود را با آن منتقل کند. هر اثرِ ترجمه شده می تواند گونه ای از تغییرِ زبانی و فرهنگی محسوب شود که با گذر از دانشِ زبانیِ مترجم حاصل آمده است و در واقع هر اثرِ ترجمه شده را ـ با کمی اغماض ـ می توان خلق و

1. Email: Rezabardestani50@gmail.com

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

دن‌کیشوت، یکی از نوادرِ ادبیات جهان با ترجمه‌ی محمدِ قاضی، می تواند نماد و معیاری برای سنجش پارامترهای مهم در ترجمه باشد. رعایت امانت در ترجمه ی کلمات، دخالت هایی مؤثّر بدون صدمه زدن به ماهیت اثر در انتخاب واژه، انتخاب سبکی همخوان با فضای رمان، برگزینِ 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 ساختارِ منطقیِ رمان، برخی از ویژگی هایی است که در مقایسه با متونی کهن از زبان و ابیات فارسی بهتر و بیشتر رخ می نمایاند. در این مقاله می کوشیم تا با بررسی گوشه‌هایی از سبکِ محمد قاضی در ترجمه‌ی این اثرِ نفیس، برخی از جلوه های زبان شناختی اثر را که بسیار هنرمندانه و استادانه رعایت شده است؛ معرفی کنیم.

کلیدواژه ها: سبک شناسیِ ترجمه، بررسی زبانشناسانه، دیباچه نویسی، دن کیشوت، محمد قاضی.

مقدمه

محمد قاضی قطع به یقین فاصله‌ی سال های ۱۲۹۲(تولد) تا ۱۳۷۶(درگذشت) را با چالش‌های زجرآوری پشت سر گذاشته است. البته ممکن است حوادثی که در زندگی قاضی و در سنواتِ مختلف رخ داده است، در زندگیِ بسیاری از افراد شبیه یا حتی بدتر از آن روی داده باشد. از دست دادن پدر و مادر در سنین قبل از دبستان ـ پدر را مرگ و مادر را فیض الله بیگی از او گرفت ـ زندگی در شهری که برای ذکاوت و جویندگیِ او کوچک بود ـ مهاباد ـ مهاجرت به تهران و ادامه‌ی تحصیل اما نقطه ی عطفی بود که بعد از آشناییِ او با عبدالرحمن گیوـ نخستین آموزگار او در زبان فرانسه و از کردهای عراق ـ بیشترین تأثیر را بر آینده‌ی علمیِ او بر جای نهاد. قاضی دو اتفاق را در زندگیِ خود خوشآیند می یابد: نخست ارادت و آشنایی با پروین اعتصامی و دیگر ملاقات با بزرگ علوی در سفری که به اروپا داشته است و این ها را باید جزیی از روحیاتِ شخصی او به حساب آورد که دوست داشت ادبیات بخواند، اما از دانشکده ی حقوق فارغ التحصیل شد و دیگر اینکه با وجود فارغ التحصیلی از

دانشکده ی حقوق دانشگاه تهران ارتباطِ شگرفی با ادبیات و شعر داشت. در روزشمارِ زندگیِ محمد قاضی دو نقطه ی سیاهِ از دست دادنی هم در سال های ۱۳۴۷ و ۱۳۵۴ به چشم می خورد؛ ایران ـ همسرش ـ را و تارهای صوتی اش را، یکی آرام را از او گرفت و دیگری آرامش را.

ترجمه ی *کلودِ ولگردِ* ویکتور هوگو نقطه‌ی آغازینی بود بر مسیری که در طی راهِ پر پیچ و خم آن نام های بزرگی خودنمایی می کند، نام هایی که اگر محمد قاضی کمرِ همت به برگردانِ آن ها به فارسی نبسته بود تا همین روزگارِ اخیر هم فارسی زبانان از آشنایی با از آن آثارِ گرانقدر بی بهره بودند. از *شازده کوچولوی* اگزو پری ـ حتی اگر تعداد ترجمه هایش از صد هم فراتر رود ـ تا *زوربای یونانیِ* نیکوس کازنتزاکیس و *از نان و شرابِ* اینیاتسیو سیلونه تا *قلعه‌ی مالویلِ* روبرل مرل و... . نیک می دانیم برای برشمردنِ برگردان‌های هنرمندانه‌ی قاضی مجالِ یک مقاله بسیار اندک است، اما در میانِ تمامیِ آثاری که از مسیرِ ذهنیِ محمّدِ قاضی به نفسِ خواننده گره خورده است، رمانِ *دن کیشوت* و داستان ترجمه کردنِ *دن کیشوت* خود حکایتی است شیوا که بی تردید نقطه‌ی عطفی است در ترجمه، تغییرِ رویکردهای ترجمه و آغازِ فصلِ نوینی از تغییراتِ بنیادین در نگاهِ مترجمان و آثاری که در صددِ ترجمه‌ی آن بر می آمده اند.

دن کیشوتِ سروانتس را قاضی برای اینکه بوی شرقی می داده است بر می گزیند:«...و پس از آن نوبت به دوره ی کاملِ دن کیشوت رسید. من به داستان دن کیشوت ـ شاید از آن جهت که بیشتر بوی شرقی می داد ـ علاقه ی وافر داشتم و در سال های ۱۸-۱۳۱۷سناریویی از آن را ترجمه کرده و ...»[۲]

محمّد قاضی در ترجمه‌ی دن‌کیشوت به تأییدِ دکتر موریس باردُن ـ استاد ادبیات دانشگاه لیون و متخصص در زبان های ایبری (اسپانیایی و پرتغالی) ـ اعتماد می‌کند.«از دن کیشوت دو ترجمه ی مختلف به زبانِ فرانسه در اختیار داشتم و بنگاه انتشاراتی نیل هم ترجمه ی دیگری از آن اثر بزرگ را که در صدسال پیش به وسیله ی لویی ویاردو(Louis Viardot (1800-83)ـ ادیب فرانسوی ـ صورت گرفته بود از پاریس برای من آورد...حُسنِ دیگر آن ترجمه این بود که استادی چون دکتر موریس باردُن، مقدمه ی فاضلانه‌ای بر ترجمه ی لویی ویاردو نوشته و در آن شرح داده بود که پنجاه و شش ترجمه ی مختلف از دن کیشوت به زبانِ فرانسه را به دست آورده، همه را به دقت خوانده و از میانِ همه ی آن ها

ترجمه ی ویاردو را بهترین و امین ترین تشخیص داده است...من چنین متنی را برای کار خود از هر جهت مناسب تر از دو متنِ دیگر دیدم و از روی همان به ترجمه ی کتاب پرداختم.»[۳]

حال این که چرا در بینِ انبوهی از ترجمه های محمّد قاضی به یکباره دن کیشوت را نقطه اوج و عطفِ کارهای او بر می شماریم، از دو زاویه قابل بررسی است: نخست متنِ اصلی و خودِ رمان دن کیشوت که «به عقیده‌ی بسیاری از محقّقان نخستین رمان، یا به عبارت دقیق‌تر نخستین رمانِ مدرن است و به همین اعتبار و با ملاحظه‌ی ترجمه‌های بی شماری که این اثر را در زمان کم شهرتی جهانی بخشید، شاید بتوان دن کیشوت را نخستین رمانی دانست که به کانون آن چه گوته«ادبیات جهان»می خواند، راه یافت»[۴] و نکته‌ی مهم‌تر درباره‌ی ماهیتّ ادبی و واژگانی این اثر، تحلیل‌های ادبی است که بر آن نوشته شده است. در این میان«کارلوس فوئنتس که خود را وارث این رمان می داند، بر این عقیده است که ویژگی هایی چون چند صدایی و عدم قطعیت، دن کیشوت را در مقامی بالاتر از هر نمونه ی مشابه در ادبیات جهان قرار می دهد.»[۵]

بررسی از زاویه‌ای دیگر به برخوردِ خاصِ مترجم با برگردانِ این اثر مرتبط است.«سه سالِ تمام زحمت کشیدم»[۶]. سه سال زمان یعنی باید در یابیم مترجم در ترجمه با دشواری های فراوانی رو به رو بوده است.«گاه می شد که برای پیدا کردنِ معادل زیبا و متناسب[و نه مناسب] کلمه ای روزها فکر می کردم و از ارباب ذوق و اهل فن استمداد می نمودم.»[۷]

استمداد از ارباب ذوق در کنار ذوقِ سلیم و دایره‌ی واژگانی گسترده‌ای که قاضی از آن برخوردار بوده است باعث می شود در این اثرِ داستانی با ارزش، تنها با خواندن دیباچه و بدون هیچ پیش زمینه‌ای در باره‌ی کتاب، به صورتی کاملاً ناخودآگاه، به این مهم پی ببریم، متنِ با ترجمه‌ی محمّد قاضی ریشه در قرونِ ماضی دارد و کلمات به خوبی گواهی می دهند که این متن، حتی اگر در اوایل دهه‌ی بیست شمسی هم ترجمه شده باشد، فاصله ای دویست سیصد ساله با زمانِ معاصر دارد. کم نبوده اند نوشتارهایی که به دریافتِ درستی از این متن رسیده اند و با اعتمادی خاص بر این نکته اشاره کرده اند که: «قاضی به دلیلِ تسلّط بر زبان فارسی[نه به عنوانِ زبان مادری که به عنوان یک زبانِ تخصصی]، توانسته تا حد

زیادی این ویژگی ها را که به تعبیر اسپیتزر به زبان **بُعد و عُمق** می بخشد به ترجمه انتقال دهد.»[۸] اما در بیان یک نکته ـ سهواً ـ کوتاهی کرده اند و آن این که مترجم اثر را با روحِ حاکم بر آن به زبانِ فارسی برگردانده است یعنی بی راه نیست اگر ادعا کنیم سروانتسی دیگر که زبانِ پارسی را به خوبی می دانسته 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 فوئنتس هر کدام بر این نکته که«ظرائفِ زبانی این اثر آن گاه برای خوانده روشن می‌شود که رابطه‌ی آن را با دنیای فلسفی رمان کشف کنیم»[۹]؛ تأکید دارند و تنها تسلّط زبانی نبوده است که این شاهکارِ دنیای ترجمه را در اوایل دهه‌ی سی آفریده است. نخستین چالش مترجم، عبارتِ آغازینِ دیباچه ی کتاب به قلمِ خودِ نویسنده و خطاب به خواننده است. «جمله ای که چنین آغاز می شود: Lecteur inoccupe(ای خواننده ی فارغ البال) برای واژه ی فرانسویinoccupe در فرهنگ های فارسی چندین معنی نوشته شده بود، از قبیل غیر مشغول، بیکار، غیر گرفتار، آزاد وقت، بدون مشغله اما...»[۱۰] از همین دقّت و حدّت، خواننده متوجّه می شود «فارغ البال» تمامی لغات پیشنهادی در فرهنگ های فارسی را پوشش می دهد، اما واژه‌های پیشنهادی هیچ کدام اثر بخشی و کارکردِ فارغ البال را به تنهایی دارا نیستند اینجا است که باید قبول کرد همچنان که«شاعری طبع روان می خواهد ـ نه معانی نه بیان می خواهد»، ترجمه نیز تنها با سواد داشتن و زبان بیگانه دانستن میسّر نیست، و علاوه بر آن ها که البته شرایط لازم اند ولی کافی نیستند، مترجم باید ذوق و قریحه‌ی ترجمه و استعداد خاص این کار را توأم با ذوق سلیمِ شعر شناسی و زیبا پسندی داشته باشد.»[۱۱]

در کلامِ قاضی می توان تعابیرِ معادلی برای شعر شناس بودن و زیبا پسند بودنِ مترجم یافت؛ یکی این که این دو واژه را معادلِ درک مفاهیمِ عمیقِ هنری و رعایت موازنه‌ی کلام و ماهیت متن دانست. حتی می توان شعر شناسی و زیباپسندی را معادلِ عبارتی دانست از خواجه ی شیراز که می سراید:

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 نقّاش معاصر؛ شعر شناسی و زیبا پسندی را در مقوله‌ی خط و خوشنویسی این گونه معنا می کند:«خوشنویسی ورزیدگی در

کاربردِ قلم می خواهد. ترک آرام و خواب می خواهد. صفای دل مـی خواهـد. گوشـه ی انـزوا می خواهد...»[۱۲] گوشه ی انزوا، صفای دل، ترک آرام و خواب، و ورزیدگی در کـاربردِ قلـم بـه شعر[خط]شناسی و زیبا پسندی در خوشنویـسی کمـک شـایانی خواهـد کـرد، هـر چنـد در آفرینش هر اثرِ هنری حتی ارائه ی یک ترجمه ی فاخر هم مترجم به گوشه ی انزوا و صـفای دل و ترک آرام و خواب نیازمند است.

در این مقدمه اساساً از آوردنِ هرگونه خلاصـه ای از داسـتان پرهیـز کـرده‌ایـم زیـرا دن کیشوت برای هر خواننده‌ای، آشنا و نزدیک به ذهن است. درباره‌ی دن کیشوت و ترجمه‌هـای گوناگون، خاصه برگردانِ هنرمندانه‌ی محمّد قاضی در ابعادِ مختلف بحث و قلم فرسایی هـای بسیاری شده است اما رویکردِ این نوشتار بررسیِ زمانی و زبان شناختی با تکیـه بـر دیباچـه و برخی از جای های کتاب است که ما را به اعجاب و تأیید رهنمون می سـازد. اگرچـه در ایـن مقاله به بازترجمه هایی که مکرّر بر روی یک اثر انجام می شود نخواهیم پرداخت اما پـیش از ورود به متنِ اصلی تنها اشاره ای خواهیم داشت به اظهارِ نظرِ مهدی غبرایـی ـ در بـاره‌ی دن کیشوت و ترجمه‌ی قاضی ـ به عنوانِ مترجمی که عـلاوه بـر ترجمـه‌ی برخـی آثـار، بـه بـاز ترجمه ی آثاری که قبلاً ترجمه شده بوده اند نیزمبادرت ورزیده است[۱۳]:

«ترجمه دوباره متون کلاسیک ادبی نه تنها در ایران که در سایر کـشورهای جهـان یـک جور رسم به شمار می رود. در واقع، در اروپا رسم بر این است که وقتی از عمر ترجمه یک اثر بیست یا سی سال می گذرد، دوباره ترجمه می شود. آثار جک لندن نیز در ردیف رمان هـای کلاسیک جهان به شمار مـی رود و طبعـاً از ایـن قاعـده مـستثنی نیـست. تـصوّر مـی کـنم، بازترجمه رمان‌های کلاسیک از چند جهت حائز اهمیت است. اول این که زبـان انگلیـسی روز به روز در حال پیشرفت است و طبعا وقتی بیست سال از عمر یک ترجمه انگلیسی می گـذرد و مترجم بخواهد دوباره آن را از انگلیسی ترجمه کند، زبان به انـدازه کـافی ورز آمـده اسـت. بنابراین، ترجمه دوباره یک متن در شرایط فعلی، این مجال را به مخاطب و مترجم مـی دهـد که اثر را به مدد زبانی پخته و کامل‌تر از دوره های گذشته مطالعه کنند. نکته دیگـر ایـن کـه در ترجمه‌های مترجمان دهه‌های گذشته، نقایـصی وجـود داشـته اسـت کـه ایـن بازترجمـه می تواند در مرتفع کردن این نقایص نقش داشته باشد. در دوره‌های قبل، مترجمان زبـده ای چون زنده یاد محمّد قاضی، پرویـز داریـوش و... آثـار درخـشان ادبیـات کلاسـیک را ترجمـه کرده اند. منتهی در این ترجمه‌ها، قطعاً اشکالاتی وجود داشته اسـت. البتـه در مـورد بعـضی

ترجمه های قدیم مثل «دن کیشوت»این کار لازم نیست. زیرا ترجمه محمّـد قاضـی در ایـن ترجمه، به معنی واقعی، حجّت را بر دیگر مترجمان بعد از او تمام کرده و کـسی جـرأت نمـی کند به سراغ ترجمه دوباره این متن برود. هرچند که اشکالاتی هم در مـتن قبلـی بـه چـشم بیاید، تردیدی نیست که کمتر مترجمی می توانـد بعـد از قاضـی بـه شـیوایی او، ایـن اثـر را ترجمه کند.»[۱۴]

برای بررسی بهتر و دقیق‌تر این ترجمه، تکیه بر مبانی خاص زبان شناسی قطعاً مـا را بـه ورطه‌ی یک سویه نگری 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 مـتن خـوش نشـسته اسـت، 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 ترجمهٔ خود برگزیده بود، خیلـی زود در میان منتقدان به عنوان نقطهٔ قوّت این اثر شناخته شود.»[۱۵]

دیباچه

آنچه بیشتر از هر چیز باعث مـی شـود تـا از زاویـه‌ای تـازه بـه دن کیـشوتِ سـروانتس، ترجمه‌ی محمّد قاضی بپردازیم دیباچه‌ای است که با اندکی تعمّـق و تأمّـل مـا را بـه سـمتِ دیباچه‌هایی از دورانِ کلاسیک ادبیات فارسی رهنمون می شود. این رهنمون نباید ذهن را به شباهت و مقابله و حتی تأثیر پذیری متوجّه کند، زیرا می‌دانـیم از منظـرِ زمـانی اگـر آغـاز و انتهای نگارشِ این رمان را بین سال های ۱۶۰۰م. تا ۱۶۱۵م. بدانیم، در این سوی مرزها و در سرزمین پارسی زبانان، بر مبنای تقسیم بندیِ ذبیح الله صفا[۱۶] «وضع علوم از سده ی دهم تـا میانه‌ی سده ی دوازدهم عهد انحطاط دانش های عقلی در ایـران و انتقـالِ آن بـه کـشورهای مجاور و دورانِ ترقّی و توسعه‌ی نهایی دانش هـای مـذهبی دوازده امامیـان در قلمـرو دولـت صفوی است»[۱۷]در این دوران و همزمان با آفرینشِ دن کیـشوت، نـه از *تـاریخِ بیهقـی* خبـری است نه *چهار مقاله*، نه *تاریخ بلعمی* رخ می نماید و نه *سیاست نامـه*. در ایـن دوره کتـابی بـه نزدیکی مقام و مرتبه‌ی *کلیله و دمنه* و داستان های بیدپای نیز دیده نمی شـود. دورانـی کـه سراسـر بـه فرهنگنامـه نویـسی و کتـاب هـایی از ایـن دسـت تعلّـق دارد و مجـالی بـرای آفرینش هایی که در قرون ماضی شاهدِ آن بودیم، فراهم نیامده است.

در بخشِ نخستِ این بررسی به دیباچه‌ی *کلیله و دمنه*(نصرالله منشی)، *تاریخِ 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*(هجویری)، *رساله قشیریه*(ابوالقاسم قشیری) و *نفثه المصدور*(زیدری نسوی) خواهیم پرداخت زیرا معتقدیم از یک سو دن کیشوتِ سروانتس به نوعی دیباچه نویسی را بر پایه ی همان نظری که محمّد قاضی را مجاب کرده بود که از روحی شرقی برخوردار است رعایت کرده است و از سوی دیگر مترجمِ اثر بر پایه ی آشنایی با همین دیباچه ها توانسته است به خوبی این دیباچه را به شاهکاری بی بدیل در فنّ ِ برگردان یک متنِ غیرِ فارسی و نمونه ای فاخر در ترجمه بدل کند.

دیباچه؛ «این واژه از ریشه پهلوی دیپ/ دیپاته به معنی زبانه‌کشیدن، پرتو افکندن و درخشیدن است. در فارسی دری، دیباچه به معنی جامه‌ای از دیبای خسروانی و پوشش ویژه شاهان است؛ نیز به تکّه‌ای تزیینی 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 دیباجه، پیش‌گفتار، سرآغاز، سردفتر، مقدمه و خطبه نیز نامیده‌اند.»[۱۸]

با توجّه به تعریفی که از دیباچه(Prologue) ارائه شده است و نیز مؤلّفه‌هایی که یک دیباچه باید از آن برخوردار باشد(ن.ک به: دره التاج و کشاف اصطلاحات الفنون) چندان به ذهن نمی رسد که یک اثرِ داستانیِ مدرن بخواهد دیباچه‌ای به سبک و گونه ی دیباچه‌های نوشته شده بر کتبِ علمی، ادبی و تاریخیِ فارسی داشته باشد، به نحوی که بخشی از رئوسِ ثمانیه ی مشهور[۱۹] نیز در آن به بهترین وجه رعایت و گُنجانیده شود. زیرا رئوسِ برشمرده شده در بابِ دیباچه بیشتر تعریفی علمی دارد و این تقسیم‌بندی بیشتر درباره دیباچه‌نگاری متون غیرادبی مصداق دارد. نیز نیک می دانیم که در متون ادبی، نویسندگان اصولاً بیشترین مهارت و تلاش خود را در نگارش دیباچه به کار می‌گرفته اند، به گونه‌ای که دیباچه نمایانگر سبک و شیوه‌ی نگارش نویسنده کتاب بوده و گاه به تنهایی ارزش ادبی داشته است. حتّی 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 نورس، گلزار ابراهیم، و خوان خلیل نیز از نمونه‌های دیباچه‌های ادبی متأخر هستند.

اما با هر نگاه و اندیشه‌ای، خواندنِ دوباره‌ی ایـن دیباچـه(دن کیـشوت)، مـی گویـد: ظرافـت، دقت، قدرت طبع آزمایی، سبک و شیوه‌ی نگارش، صورتی کلی از تمامِ آنچـه در پـی خواهـد آمد و هدف و آرمانِ غاییِ نویسنده در این دیباچه‌ی مجمل به وضوح قابل درک و فهم است.

دلیلِ اساسیِ نگارشِ ایـن دیباچـه را هـم اگـر نادیـده انگـاریم و ریـشه هـای تـاریخی و نمونه های مشابهِ آن را نیز از نظر دور بـداریم، هرگـز نخـواهیم توانـست از اسـتیلای محمـد قاضی بر اصول کلی حاکم بر دیباچه‌های فارسی درگذریم که اگر این اسـتیلا در نهـادِ قریحـه ایِ مترجم نضج نگرفته بود، قطعاً از زمره ی محالات بود کـه بتوانـد ترجمـه ای ایـن چنـین دقیق، ظریف و فنی به خواننده‌ی فارسی زبانِ دن کیشوت ارائه دهد.

محمّد قاضی ـ تنها به عنوانِ مترجمِ دن کیشوت ـ آن گونه که در خـاطراتِ خـود، از بـر بودنِ بیش از ۵۰,۰۰۰ بیت شعر را کتمان نمی کند، سرودن شعر را نیز از جمله دغدغه هـای دوست داشتنی خود بر می شمارد و ارتباطِ تنگاتنگ با متون مفاخره‌آمیز کلاسیک فارسـی را بهترین بخش از دایره‌ی مطالعاتی خود می پندارد. وی در برگردانِ منظم، منـسجم و درخـورِ این دیباچه‌ی ارزشمند اثراتِ آن دایره‌ی مطالعاتی را به کار می بندد تـا کمتـر کـسی بتوانـد حتی حدس بزند که مترجم در آن چه انجام داده است یا در واژگانی که برگزیده اسـت، ذوق و قریحه‌ی او همراه و یاوری سایه به سایه نبوده است.

با خوانشِ دیباچه‌ی دن کیشوت و مقایسه با یکی از دیباچه های ادبیاتِ کلاسیکِ فارسی درخواهیم یافت که ارتباط زبانی خاصی بین آن دو برقرار است به گونـه ای کـه بـستگیِ غیـرِ قابلِ انکـاری بـا شـیوه ی متـرجم در برگـردان جمـلات، انتخـاب وزن و آهنـگِ مناسـب در لایه های درونی جملات دارد و نیز واژگانی که ناخودآگاه ما را تا نقطه ی آغازینِ مـتن هـایی چون قابوسنامه، کلیله و دمنه و مرزبان نامه به عقب می راند.

«ای خواننده ی فارغ البال، اگر بگویمت من این کتاب را ـ که به مثابه ی فرزند طبع من است ـ چنان زیبا و محتشم و سرشار از فکر و معنی مـی خواسـتم کـه برتـر از آن بـه تـصور نگنجد، بی نیاز به سوگند باور خواهی کرد، لیکن ای دریغ که من نتوانستم از قوانین طبیعـت که به حکم آن "گندم از گندم بروید جو ز جو"سر بپیچم. از این رو، طبعی همچون طبعِ من عقیم و خودرو به جز داستان پسری خشکیده و نزار و پژمـرده و ناهنجـار و مـشحون از افکـار عجیب که به هیچ خاطری خطوری نکردی، چه توانستی زاد؟ پسری که تنها در جـایی چـون زندان، که مکان هر وضع ناموزون است و میدان هر شایعه ی 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 ملاحت باشد، مهر پدری چشم وی بر بندد تا عیوب پسر نبیند، برعکس، آن عیوب را فضلیت 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 می نمایم، جز پدر اسمی او نیستم، نه برآنم که به شیوه ی عرف و عادت روم و نه چنان که دیگران کنند، از تو ای خواننده‌ی بس عزیز، با چشم گریان خواهانم تا بر عیوب این طفلی که من او را فرزند خود به تو می شناسانم ببخشایی یا به دیده ی اغماض بنگری. اکنون که تو را با وی نه قرابت است و نه رفاقت، اکنون که تو را نیز چون محتشم ترین مردان جانی آزاد و مختار در کالبد است، اکنون که در چهار دیوارخانه ی خود نشسته ای، 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 می دارند، می توانی بی آن که بیمی از سیاست به جزای بد گفتن و یا امیدی به خلعت به سزای نیک گفتن داشته باشی هر چه دلت بخواهد درباره ی این داستان بگویی. »[۲۰]

در ابتدای قابوسنامه و در دیباچه می خوانیم:«چنین گوید جمع کننده ی این کتاب زپندها، الامیر عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر، مولی امیر المؤمنین با فرزندِ خویش گیلانشاه. بدان ای پسر، که من پیر شدم و ضعیفی و بی نیرویی و بی توشی 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 بهره ی نیکی نجویی، جویندگانِ دیگر باشند که شنودن و کار بستنِ 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 بایسته تر 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 خواننده ی فارغ البال آغاز می شود دیگری با بدان ای پسر، ولی در ادامه شاهدیم تمامِ هم و غمّ سروانتس در اواخر قرن هفدهم میلادی(یازدهم ه.ق) و عنصر المعالی در میانه‌ی قرنِ پنجم ه.ق بر این استوار

بوده است تا خواننده را به خوانشی عمیق و دریافتی حقیقی از متن سوق دهند.

قطعِ به یقین توانایی درونی متن به همراهِ باریک بینیِ مترجم باعث شده است این چنین دیباچه‌ی زیبایی در دسترسِ خواننده قرار گیرد اما به راستی اگر مترجمی بدون توجّه به متونِ کلاسیک ادبیات فارسی و عدم اطلاع از دیباچه نگاری و اطلاع نداشتن از چند دیباچه ی شگرف در تاریخِ ادبیات دست به برگردانِ این متن می زد حاصلِ کار باز هم به همین زیبایی و شگفت انگیزی می شد؟ محمّد قاضی گرچه به همراه متن، روحِ حاکم بر نگارشی که قرار بوده است ترجمه کند، به خوبی منتقل کرده اما ناگفته پیدا است از ابزارِ زبانی موجود به خوبی بهره برده است.

تاریخ بلعمی در بابِ سببِ تألیفِ کتاب با این جملات آغاز می شود:«بدان که این تاریخ نامه ی بزرگ است که گرد آورد ابوجعفر محمد بن جریر طبری، رحمه الله، که ملکِ خراسان ابوصالح منصور بن نوح فرمان داد دستور خویش را، ابو علی محمد بن محمد بن بلعمی، که این تاریخ نامه را، که از آنِ پسر جریر است، پارسی گردان هرچه نیکوتر، چنانکه اندر وی نقصانی نباشد. پس گوید: چون اندر وی نگاه کردم، و بدیدم اندر وی علم های بسیار و حجّت‌ها و آیت‌های قرآن و شعر های نیکو، و اندر وی فایده ها دیدم، بسیار رنج بردم و جهد و ستم بر خویشتن نهادم، و این را پارسی گردانیدم به نیروی عزّ وجلّ.»[۲۲]

سروانتس می گوید:« ... ناگزیرم، به تو بگویم که گرچه تألیف این داستان به رنج و زحمت میسرم شد، لیکن هیچ رنجی عظیم تر از رنج تدوین این دیباچه که تو اینک می خوانی به نظر من نیامد. چه بسا که برای نوشتن آن قلم به دست می گرفتم ولی چون نمی دانستم چه بنویسم...»[۲۳] و نویسنده‌ی تاریخ بلعمی می نویسد:« چون اندر وی نگاه کردم، و بدیدم اندر وی علم های بسیار و حجّت‌ها و آیت‌های قرآن و شعرهای نیکو، و اندر وی فایده ها 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 و دیدگاهِ بُعدِ زبانی و کاربردِ واژه ها که وظیفه ی انتقالِ مفاهیم را به خواننده بر عهده دارند و از منظرِ زمانی که نزدیک به هشتصد سال اختلاف دارند چه تفاوتِ قابلِ ذکری به چشم می خورد؟

در داستان‌های بیدپای به این دیباچه‌ی کوتاه بر می خوریم. کوتاه، عمیق، آهنگین و مشحون از واژه‌های سحر انگیز که خواننده را برای ورود به اقیانوسی از تعابیر و مفاهیم آماده می سازد: «سپاس و حمد و ثنا آن پادشاه را که پرگار قدرت گردِ نقطه ی ارادت گردان کرد

و دریافتن جلال و عظمت خود را از دیدن دیده‌ی هر طالبی نهان کرد تا هرکه به گام طلب در میدان معرفت او بشتافت، از نهایات 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 تکیّفِ صفات او مهجور»[۲۴]

در دیباچه ی دن کیشوت اگرچه از؛ «پرگارِ قدرت»، «نقطه ی ارادت»، «میدانِ معرفت»، «نهایاتِ معارف»، «کشتیِ فکرت»، «جرایدِ حیرت»، «قصایدِ حسرت» و «تکیّفِ صفات» نشانی نمی یابیم اما «فارغ البال»، «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 آسمان ها و زمزمه ی چشمه سارها» به همان اندازه با بازی های زبانی، بُعدِ زمانی را به خواننده ای که اندک آشنایی با متونِ کلاسیک داشته باشد منتقل می کند. محمد قاضی در چینشِ عبارات و ترکیباتِ مثال آورده شده این گونه باریک بینی ها را مدّ نظر داشته است که با گذشت نزدیک به شصت سال از ترجمه ی نخستین، کسی به خود اجازه نداده است به گونه ای 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.

عبارت های موردِ اشاره اگرچه ممکن است خارج از متنِ مذکور به کرّات مورد استفاده قرار گیرد و چنین برداشتی را به ذهن متبادر نسازد، امّا مجموعه ای از واژه‌ها که سبکِ مترجم را نشان می دهد در محدوده‌ای مشخص و چینشی هدفمند، این فاصله‌ی زمانی را نشان می دهد گو این که متنی است نگاشته شده در قرونِ ماضی بدون آن که ذهنِ ما را به این مهم رهنمون شود که این خود برگردانی است از متنی دیگر به زبانی غیرِ از زبانِ فارسی.

«حمد و شکر و سپاس مر آن پادشاهی که عالم عود و معاد را بتوسّط و ملائکه کرّوبی 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، ملکِ عالم عادل، ...رسمی قدیم است و عهدی بعید تا این رسم معهود و مسلوک که مؤلّف و مصنّف در تشبیب سخن و دیباچه‌ی کتاب طرفی از ثنا مخدوم و شمّتی 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 بی پیرایه ی دیباچه و عاری از مجموعه ی بی شمار ابیات و قطعات و ملحقات و مدایح که معمولا در آغاز کتاب ها به طبع می رسانند به تو تقدیم کنم... »[۲۷]می نویسد:«در قرن شانزدهم و آغاز قرنِ هفدهم در اسپانیا و فرانسه مرسوم بود که آثارِ نویسندگان را با ابیات و قطعاتی در وصف ایشان منتشر می کردند. سروانتس در اینجا بیشتر به لوپ دو وگا(Lupe de Vega) شاعر اسپانیایی طعنه می زند. دکتر باردن»[۲۸] و در ادامه می آورد: «من چون نمی خواستم علت از وی پنهان دارم در پاسخ گفتم در فکر تدوین دیباچه ای هستم که باید بر داستان دن کیشوت نوشته شود اما چنان نومید گشته ام که تصمیم دارم از آن چشم بپوشم و از این پس ماجرای دلاوری های چنان پهلوان نجیبی را بر صفحه ی کاغذ نیاورم.»[۲۹]قبل از ورود به بحثِ مورد نظر بهتر به نظر می رسد این بخش از دیباچه‌ی دن کیشوت را نیز مرور کنیم:« داوری که چون ببیند من پس از سال ها غنودن در بوته ی فراموشی امروز با بار پیری، با افسانه ای 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 می بینم، 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 می پندارند؟ و پناه بر خدای مهربان! مگر نه این که وقتی به نقل از متن کتاب مقدس می پردازند گویی همه سن توماس و دیگر علمای دینند؟ و در این کار چندان رندانه آداب دانی از خودشان می دهند که پس از آن که در یک سطر به توصیف پرداختند در سطر بعد یک موعظه ی کوتاه مسیحایی چنان زیبا می آورند که خواندن یا شنیدن آن مایه ی انبساط خاطر است؟ کتاب من از این ها همه عاری خواهد بود زیرا نه شرحی دارم که در حاشیه بنویسم و نه تفسیری که به خاتمه بیفزایم، به علاوه نمی دانم در نگارش آن از چه نویسندگانی پیروی کرده ام 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 می آورند، اشعاری که لااقل اثر طبع دوک ها و کنت ها و مارکیها و اسقف ها 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 می کردم، می دانم که دریغ نمی ورزیدند و چنان اشعاری به من می دادند که اشعار نام آورترین شاعران کشور اسپانیای ما را با آن

یارای برابری نبودی. »[۳۰]

ردّ و تأییدی که نویسنده آن را با الفاظ و به کمکِ بازی های زبانی به خواننده القاح می کند همان سببِ نگارش کتاب است که در متونِ کلاسیکِ ادبیِ فارسی تحتِ عناوینی چون سبب تألیف، چگونگیِ نگارش و... نامگذاری می شده است. مترجم با اشرافِ کامل به سبک و سیاقِ دیباچه های ادبیاتِ کلاسیک فارسی و با توجّه به این مهم که نویسنده گاه دست به انتقاد و تخریبِ یادداشت های ماقبل یا معاصر با نگارشِ خود می زند، توانسته است آن چه در اهداف بلند مدتِ سروانتس وجود داشته است به شکلی هنرمندانه منتقل کند. آن دسته از خوانندگانی که حرفه‌ای تر با مقوله‌ی ادبیات آشنایی دارند و با برخی ظرائف و ریزه کاری های دیباچه نگاری از گذشته‌های بسیار دورتر از حتی نگارشِ چهارمقاله سر و کار داشته اند، نویسنده را در موقعِ نگارشِ چنین متنی کاملاً درک می کنند.

فضای ذهنی سروانتس و دایره ی واژگانیِ دن کیشوت با توجه به لفظ محور بودنِ یادداشت باعث می‌شود در بررسی سبک نگارشی، مترجم را بیش از نویسنده ی اصلی کتاب زیر ذره بین قرار دهیم. اندکی لغزش از متن و اهداف چندلایه ایِ پیچیده شده در محتوای هر واژه و عدمِ درکِ صحیح از ارتباطِ کلامی واژه، عبارت و آرمان های نویسنده می تواند دن کیشوت را از اوج شهرت و اقتدارِ ادبی به زیر کشاند و در ردیفِ آثار درجه ی چندمِ ادبیات جهان قرار دهد. این در حالی است که محمّد قاضی حتی به خوبی می دانسته است که:«در کتاب‌های فارسی گاه عنوان "پیشگفتار"(Foreword/Preface) را به‌جای "مقدمه"(Introduction) و عنوان "مقدمه" را به‌جای "پیشگفتار" به کار می‌برند و از نظر محتوا نیز مطالبی که باید در مقدمه درج شود در پیشگفتار و مطالبی که باید در پیشگفتار نوشته شود در مقدمه می‌آورند. اما میان پیشگفتار و مقدمه تفاوت‌هایی 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 می‌شود. پیشگفتارها و مقدمه‌ها از حیث دارا بودن اطلاعات کتابشناختی نیز مفیدند. صفحه پیشگفتار از جمله اجزای کتاب است که پس از اختراع چاپ و باب شدن صفحه‌آرایی به سبک فرنگی (۱۳۳۰ ق.) و ترجمه در ایران، در کتاب‌ها ظاهر شده است، اما اطلاعات موجود و ضروریِ پیشگفتار در صفحات آخر برخی کتاب‌ها 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 می شود تا مترجم برای دریافتِ متن همان اندازه وقت و دقت به کار برد که در کاربرد، گزینش و متناسب سازی واژه و خود به خوبی بر این مهم واقف بوده است که سروانتس برای این دیباچه برنامه های بسیاری در سر داشته است و هر آن ممکن است در لا به لای واژه هایی که باید به فارسی برگردان شود اتفاقی در حالِ رخ دادن باشد. ظرافتی که قاضی در ترجمه‌ی دن‌کیشوت به کار بسته است آن هنگام بیشتر به چشم می آید که بدانیم:«زبان مجموعه‌ای از نشانه ها است. اما در این تعریف یک نکته ناتمام یا مبهم می ماند و آن معنای دقیقِ لفظ مجموعه است.»[۳۲]

تاکنون یادداشت های بی‌شماری حولِ این محور نگاشته شده است که ترجمه، با برگردان واژه یا همان برگردانِ تحت اللفظی فاصله ها دارد. یکی این که زبان در چهارچوب های یک مجموعه نمود پیدا می کند. به تعبیری دقیق‌تر مترجم باید مجموعه‌ای از عناصرِ به هم پیوسته را منتقل کند و نه معنای یک واژه را. این انتهای رسالتِ یک مترجمِ آگاه به حرفه ی ترجمه نیست، زیرا در مواردی مشخص، حتی انتقالِ مفاهیم هم نمی‌تواند منظورِ آرمانی نویسنده ی متنِ مبدأ را برای خواننده‌ی متنِ مقصد آشکار سازد«زیرا در زبان هیچ جزئی نیست که با جزء یا اجزای دیگر به نحوی از انحا مرتبط نباشد. مجموعه‌ی نشانه های زبان یک کل مرتبط و منضبط می سازد که یک یک عناصر سازنده‌ی آن، بر طبقِ قواعد و اصولِ خاصی که در هر زبان با زبانِ 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 می ریزند یا تغییر می یابند. این مجموعه ی متشکل از اجزای همبسته را فردینان دوسوسور، بنیادگذارِ زبانشناسی جدید، سیستم می نامید و امروزه آن را استرکتور(Structure) می نامند، که در فارسی به ساختار ترجمه کرده اند.»[۳۳] نقطه‌ی طلایی و وجه افتراقِ قاضی با دیگر مترجمانی که از او فاصله ی جایگاهیِ بسیاری دارند در همین درکِ مفاهیمِ متن و انتقالِ تمام و کمالِ ساختار کلیِ متونی است که اقدام به برگردانِ آن به فارسی می کند. در یک مثالِ کوتاه شاید بتوان این مفهوم را آشکارترمنتقل کرد؛ اگر متنی علمی از زبانی دیگر به زبانِ فارسی ترجمه شود و برخی فرمول ها و پارامترها به دلیلِ عدمِ

آشناییِ مترجم، درست برگـردان نـشود در نخـستین مواجهـه و بررسـیِ نتـایجِ آزمایـشگاهی نادرستی ترجمه به صورتی کاملاً آشکار بر ملا و تصحیح می شود، امـا علـومِ انـسانی چـون از قاعده ی راستی آزمایی و درست سنجی در محیطی آزمایشگاهی بـی بهـره‌انـد ممکـن اسـت هیچگاه عدمِ درکِ مترجم از واقعیتی که نویسنده در ذهـن داشـته اسـت و برگـردانِ صـورت گرفته نتوانسته است آن را درست و یا به صورتی جامع منتقل کند، آشکار نشود.

آشنایی با زبان مبـدأ و مقـصد، واژه گزینـی، درک درسـت از فرهنـگ، عـادات و باورهـا گوشه هایی از دانش هایی است که مترجم در برگردانِ یک متن از زبانی به زبـانِ دیگـر بایـد فراگیرد واگرنه آن چه به عنوانِ ترجمه به دستِ مخاطب مـی رسـد شـاید حتـی سـایه ای از حقیقتِ متنِ اصلی را هم در خود جای ندهد.

در بخش هایی از دیباچه به نمونه‌هایی از ترجمه‌ی آهنگین، موزون و مسجّع که با مـتن، همخوانیِ معقولانه ای دارد و متناسب با متن و واژه‌هایی است که در ایـن مجموعـه گـردهم آمده‌اند، مواجه می شویم. وزن و آهنگی که ما را به یادِ قطعاتی از کلیله و دمنه یا دیگر متونِ ادبیِ کلاسیک می اندازد. «فراغت و راحت و امنیت مسکن و نزهـت دشـت و دمـن و صـفای آسمان ها و زمزمه ی چشمه سارها»، «به علت بضاعت مزجات و قلت معلومات»، «اینک عـزم جزم کرده ام»، «پیرایه ها که فاقد است بیاراید»، «که مکان هر وضع ناموزون اسـت و میـدان هر شایعه ی نامیمون...»[۳۴]

«سپاس و ستایش مر خدای را جلّ جلاله که آثار قدرتِ او بر چهره ی روز روشـن تابـان است و انوارِ حکمت او در دلِ شبِ تار درفشان، بخشاینده ای که تارِ عنکبوت را سـدِ عـصمتِ دوستان کرد، جباری که نیشِ پشه را تیغِ قهرِ دشمنان گردانید...و تأییدِ آسمانی و ثباتِ عـزمِ صاحبِ شریعت بدان پیوست، و انصارِ حق را سعادتِ هدایت، راهِ راست نمـود و مـدد توفیـق، جمالِ حالِ ایشان بیاراست.»[۳۵] اندکی مطالعه در متنِ دن کیشوت و دقت در یادداشـت هـای سروانتس ایـن نظریـه را کـه او شـعر، وزن، سـخنانِ نـادر و نکتـه هـای بـدیع را بـه خـوبی می شناخته است روشن می کند. در کنارِ این آشنایی و اسـتیلای ذهنـی بایـد توجّـه داشـت افکاری پراکنده و ذهنی مشوش که دل در گروِ انتقام کـشیدن از ناملایمـات بـسته اسـت تـا جهان و جهانیان را با افشا و رسواسازی متوجه بی عدالتی ها و رنـج هـایی کنـد کـه او را بـه

گوشه ای از زندان افکنده، خالقِ مجموعه ای سرشار از پـارادوکس‌هـای درون متنـی و بـرون متنی است.

سروانتس در تلاطمی درونی، انبوهی از واژه ها را به متن تحمیل می کند که اگر مترجم نتواند این تضادها و تقابل های درونیِ چالش برانگیز را بـا چینـشی مدبّرانـه و وزن و آهنگـی دلنشین خنثی کند، خواننده با متنی آزار دهنده، بـدون سـاختار و فاقـدِ چهـارچوب رو در رو می شود، به گونه ای که لذّتِ مطالعه ی دن کیشوت را که باید با آن ملایم و منطقی برخـورد کرد برای همیشه از دست خواهد داد. حال با نگاهی دوباره به دیباچـه درخـواهیم یافـت کـه آرام کردنِ ذهنی متلاطم و درگیر و ستیزه جو، که در تلاش و تکاپو با افکاری به شـدت روان پریشانه به رویآرویی برخاسته است، خود هنری است بسیار والاتر از ترجمه ی متنـی ادبـی از زبانِ فرانسه، آلمانی، اسپانیایی و حتی روسی و ایتالیایی به فارسی:

« اکنون بپردازیم به ذکر نام مؤلّفانی که در کتاب های دیگر می آورند 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 مؤلّفان، 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 کتـاب خـود بیـاوری. حـال اگـر مـردم دروغ تـو را دیدنـد و فهمیدند که آن مؤلّفان چندان سودی به حال تو نداشته اند چه غم؟ شاید سـاده دلانـی هـم پیدا شوند که گمان کنند تو به راستی در تالیف داستان بکر و کاملا یک دسـت خـود از آنـان سود جسته ای. اگر آن فهرست مطوّل به دردی هم نخورد، لااقل این فایده را خواهـد داشـت که هیبتی به کتاب تو ببخشد.

از این گذشته برای چه کسی اندک نفعی متصور است که تحقیق کند تو در تألیف کتاب خود دنباله رو آن مؤلّفان بوده ای یا نه؟ به علاوه، اگر من اشـتباه نکـنم، کتـاب تـو کمتـرین نیازی به این چیزها که می گویی فاقد است ندارد، چون بـالاخره سرتاسـر کتـاب تـو بـه جـز دشنام و ناسزا به کتب پهلوانی، که هرگز به گوش ارسطو نخورده و سیسرون اندک اطلاعی از آن ها نیافته و سن بازیل کلمه ای درباره ی آن ها بر زبان نیاورده است، چیز دیگـری نیـست. از طرفی، مگر داستان های افسانه آمیز و شگفت انگیز کتاب تو هیچ وجـه شـبهی بـا حقـایق معلوم یا با مشاهدات نجوم دارد؟ مقیاسات هندسی و رعایت قواعد اصـول معـانی و بیـان چـه فایده ای برای کتاب تو خواهند داشت؟ آخر مگر کتاب تو می خواهد با ترکیب مسایل انسانی حکمت الهی کسی را به دین مسیح تبلیغ کند؟ و حال آن این چنین ترکیب قاعدتاً بایـد هـر

گونه گرایش به مسیحیت را طرد نماید. تقلید از مؤلّفین 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 دریوزگی 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 مجسّم کنی و افکار خود را بی هیچ قید و آشفتگی 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 همّت خودساز، چه اگر از عهده ی این مهم برآیی کار کوچکی نکرده ای.»[۳۶]

این مقاله گرچه اساساً قصدِ مقایسه ی دیباچه‌های کهنِ ادبِ فارسی را با آن چه سروانتس در کتابِ خود به عنوانِ دیباچه و مقدّمه نگاشته است، ندارد اما جهتِ بررسیِ ظرافت و هوشمندیِ محمدی قاضی در انتخابِ واژه و ترکیب سازی هایی متناسب با فضای حاکم بر داستان، لازم بود تا گوشه هایی از دیباچه هایی که ذهن به آن تمایلِ ساختاری نشان می داد در کنارِ متن حاضر قرار گیرد.

ترجمه را در برخی آثار می توان بسیار سخت‌تر و حساس‌تر از نگارشِ نخست محسوب کرد. مترجم بازنویسی متنی را بر عهده می گیرد که اجازه‌ی کوچکترین دخل و تصرفِ مبنایی در آن ندارد یعنی آزادی کامل برای محدود بودن و این در کنارِ ذهنِ درگیر و سیالِ 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 صورت ها و قالب های مستعمل و آشنا درآید و به ابداع شیوه های تازه بیان و شکل های 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 ذهنِ سیّالِ 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 واقعیت های نامرئی سخن می گویند اما به واقع نوعی گزارش از واقعیت های مرئی می کنند که از نگارشِ آشکارآن به شدت ابا دارند.

«از میانِ نخستین و بهترین ترجمه هایی که در تحول و تکامل نثر فارسی سهیم اند،

یکی ترجمه‌ی «هزار و یک شب» را باید نام برد.»[۳۷] این شاهدِ نوشتاری از آن جهت درج می شود تا به عمقِ تأثیر گذاری یک ترجمه ی خوب بهتر پی ببریم و این که نثرِ به کار گرفته شده ی مترجمِ الف لیله و لیله بر اسلوب نثر فارسی تأثیرِ بسیار داشته است.«این کتاب که اصلاً از آثار ادبی پیش از اسلام است و در دوره ی اسلامی با تصرّفاتی 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 الشعرا، سروش اصفهانی مأمور شد که در مقابل اشعار عربی متن، ابیات فارسی بجوید و یا آن ها 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 محمّد قاضی که حاصلِ نگاه عمیقِ وی بـه داسـتانِ سـروانتس از مجموعِ جهات بوده است به خواننده در درجه‌ی اول امنیتِ خاطری می دهد تا بداند که متنِ منتخبش، در میان ده ها و شاید صدها ترجمه از بهترین و سـره تـرینِ مـتن برگزیـده شـده است، متنی که ادیبی اندیشمند آن را انتخاب، بررسی و تأیید کـرده اسـت. محمـد قاضـی بـا خوانشی چندین باره توانسته است به طرزِ شگفت انگیزی رگه های ذهنی نهفته در متنِ رمانِ دن کیشوت را کشف کند و با حوصله و باریک بینیِ مسئولیت شناسانه نسبت به انتقالِ جامع و مانعِ مفاهیم مبادرت ورزد. با بررسیِ دیباچه ی کتابِ سروانتس درمی یـابیم محمّـد قاضـی در نگاهی اندیشمندانه و دو سویه، نویسنده‌ی اسپانیایی زبان را با مجموعه ای از فرهنـگ هـا، باورها و اندیشه ها بازشناخته و سپس بنابر آموزه های فرانسوی اش متن را نخست از طـول و عرضِ عینی و سپس از فراز و فرود درونی و محتوایی آماده ی عرضه به مخاطبِ فارسی زبـان کرده است. در این میان آن چه بر جاودانگی، استیلای همیشگی و مفاخره آمیـز بـودنِ مـتنِ فارسی افزوده است، ادیبانه نگاه کردن به متنی بوده که او به خوبی دریافته است کـوچکترین لغزش به نابودی اثرِ مبدأ و ناکاراییِ آن در زبانِ مقصد خواهد انجامید. پس بـرای حفـظِ اثـر، کاوش‌های درونی خود به متن را از مطالعه در این سوی مرزها پی گرفته و متونِ بـسیاری را از نظر گذرانده است.

او در هر بار خوانش مجموعه ای از واژه ها را جایگزینِ لغاتی کرده اسـت کـه بـه زعـمِ او نمی توانسته اند نماینده‌ی شایسته‌ای برای انتقالِ مفاهیمِ ذهنیِ نویسنده‌ی به انتها رسـیده و غنوده در گوشه‌ی زندان باشند و واژه های برگزیده و جدیـد آن گـاه کـه آرامـشی درونـی در مترجم ایجاد کرده اند، جای خود را برای همیشه در مـتن یافتـه‌انـد. بـدین گونـه اسـت کـه سروانتس، دن کیشوت و رمانی که سرشار است از تـضادها و تقابـل‌هـا، بـه آرامـی بـر روح و اندیشه ی مخاطب سیطره پیدا مـی کنـد و مجموعـه ای بـالغ بـر ۱۴۰۰صـفحه کـوچکترین خستگی و دلزدگی در خواننده ی مشتاق، بر جای نمی نهد. مقایسه‌ی دیباچه‌ی دن‌کیـشوت با دیباچه هایی که فاصله‌ی زمانی قابل توجهی با آن دارند به خوبی نشان مـی‌دهـد کـه اگـر

برخی واژه ها عبارت های جغرافیایی خاص را نادیده انگاریم در برخی موارد تفاوت چندانی دیده نمی شود؛ گو این که این دیباچه را هم پارسی زبانی با ذوق و قریحه بر کتابی پارسی نگاشته است. انگاره‌ای که به واقع چندان دور از واقعیت نیست، زیرا محمد قاضی در *دن کیشوتِ* سروانتس نه فقط ترجمه که داستان را کاملا به زبانِ فارسی بازآفرینی کرده است؛ بازآفرینیِ با بی نهایت اخلاق محوری و امانت داری.

پی نوشت ها

۱- محمد قاضی، چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره۹ :۱۰۹

۲- همان:۱۱۰-۱۰۹

۳- علی خزاعی فرید و مازیار فریدی،تک صدایی در ترجمه دن کیشوت، مجله مطالعات زبان و ترجمه، سال چهل ودوم، شماره اول، تابستان ۱۳۸۹: ۲۰

۴-همان: ۲۲

۵- محمد قاضی، چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره۹ :۱۱۰

۶- همان: ۱۱۰

۷- علی خزاعی فرید و مازیار فریدی، تک صدایی در ترجمه دن کیشوت، مجله مطالعات زبان و ترجمه، سال چهل ودوم، شماره اول، تابستان ۱۳۸۹: ۲۰

۸-همان: ۲۰

۹- محمد قاضی، چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره۹ :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، تک صدایی در ترجمه دن کیشوت: ۲۸

۱۵- ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد۵/۱، ن.ک: ۴۱۸-۲۲۹

۱۶- همان: ۲۲۹

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

۱۸-«(۱) غرض علم و علّت غایی آن؛ (۲) سود آن علم؛ (۳) سِمَت علم که عنوان کتاب است؛ (۴) بحث درباره مؤلف، مصنّف، و مدوِّن کتاب؛ (۵) بحث درباره جایگاه آن علم در میان یقینیات یا ظنیات 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، داستان های 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:بخش هایی از دیباچه

۳۴ – نصرالله منشی، کلیله و دمنه،مجتبی مینوی(مصحح):۲ و۳

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 ودوم، 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 نقص‌هایی دارد(مصاحبه) "۰۸/۰۶/ ۱۳۹۲.
http://www.bornanews.ir/Pages/News-aspx

۹- قاضی، محمد،"چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم"، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره۹ :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 دوره ی بازگشت ادبی، چاپ نخست، تهران: پایا.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی