

داتنه، پتراک و بوکاجیو آغازگران نهضت فرهنگی و هنری-رسانس- در ایتالیا هستند. بی مورد نیست که ویل دورانت در تاریخ تمدن یک فصل را «پتراک و بوکاجیو» نام نهاده است.<sup>۱</sup>

اشتیاق به دوران باستان چنان در روح بوکاجیو جای گرفت که «ویرانه‌های وسیع دهکده بابای جنوب ایتالیا... را دیوارهای کهنه ولی نو برای روح مدرن نامیده بود»<sup>۲</sup> به گونه‌ای که برتری رومیان را اعلام می‌دارد، حتی بر «یونانیان باهوش» (دکامرون، ص ۸۲۲ و ۸۱۹) تاثیر عظیم نویسندگان قدیم در ذهن ایتالیای قرن چهاردهم بوکاجیو را واداشت که «به پیشنهاد پتراک نخستین بار **ایلیاد** و **ادیسه** را به کمک مردی یونانی به نحوی ناقص و نارسا به زبان لاتینی ترجمه کرد».<sup>۳</sup> این علاقه مندی و دلدادگی به اساطیر یونان و روم موضوع سرودن تزیید شد؛ به حدی که آرزوی کند لطف و عنایت پروردگار «روحی چون روح مردمان باستان در سینه معاصران وی جای دهد».<sup>۴</sup>

روحیه خردگرایانه و سرخوشانه بوکاجیو، او را به دنیای شادی و خوشباشی دکامرون می‌کشاند. رسم بر این بود که بانویی رئیس مجلس می‌شد و حکم می‌راند، چون میر نوروزی. حاکم خیالی مجلس دکامرون حکم می‌کند که اهل مجلس هر یک داستانی را روایت کنند؛ هر روز داستانی چون هزار و یکشب.

مجلسیان در هر روز-بنابر اصل داستان- ده داستان بیان می‌کنند، با موضوعی از پیش تعیین شده، عشق‌ها و هوس‌های اشراف، هوسرانی‌های عوامی، نیرنگ و ریا، سخاوت و مردانگی، عشق‌های پرسوز و گداز. از این رو **دکامرون** مجموعه‌ای از حکایات واقع‌گرایانه است که به منظور سرگرمی و فراموش کردن رنج‌ها و مصائب است. چه بسیار شب‌ها که مردم فلورانس را سرگرم کرده و موجب انبساط خاطر آنها گردیده است. «اگر داستانی پاسخگویی نیازهای روحی خواننده باشد به نظرش طولانی نمی‌آید» (دکامرون، ص ۸۷۵) راوی هر حکایت برای نیل به مقصود- فراموش کردن مصیبت‌ها- تمامی اهداف و افکار شخصیت‌های حکایت را به خوبی می‌شناسد.

اقتضای مرسوم ایجاب می‌کرد که هر داستان در روزی معین پایان گیرد تا برخلاف استادی بوکاجیو در وصف قیافه ظاهری انسان‌ها به صرفه جویی در وصف پردازد.<sup>۵</sup> در دکامرون حتی وصف محیط نیز کم به چشم می‌خورد مگر در جایی که وصف طبیعت می‌کند. مؤلف **دکامرون** بیشتر بر عمل و گفت‌وگو در داستان تکیه دارد؛ تا انگیزه و هدف خود را بهتر بازگو کند.

نثر بوکاجیو آمیخته با آرایه‌های بدیعی است و به طور کلی نثری است فاخر و زنده، پخته و آهنگین که سبک معمول واقع‌گرایانه نیست.<sup>۶</sup> **دکامرون** با براعت استهلال آغاز می‌شود، و در لابه‌لای گفتار آغازین هر روز اشعاری گنجانده است.

بوکاجیو در ده روز جامعه خود را آشکار و عریان می‌سازد. از هر طبقه‌ای و گروهی، اعیان و اشراف، فقیر و زیردست، دلاله‌ها و مردان هوس‌باز، زنان مکار و مردان کودن، زیبارویان بلهوس، جوانمردان و دین‌فروشان کلیسا، با مضامینی چون: افشای زندانه ارباب کلیسا (روز

اول)، امید به زندگی (روزهای دوم، سوم و پنجم)، عاشقان ناکام (روز چهارم)، حيله و نیرنگ (روز هفتم، هشتم و نهم)، زیرکی و سرخوشی رندانه (روز ششم)، سخاوت و جوانمردی (روز دهم)؛ مجموعه‌ای است که در بیشترین آنها به ریا و ریاکاری می‌پردازد.

بوکاجیو در «پایان نامه مؤلف» به دفاع از نوشته خود برمی‌خیزد و پاسخ خرده‌گیران عبوس را می‌دهد و بر تقید خود به حفظ امانت تاکید می‌ورزد. «من نه می‌توانستم و نه می‌بایست جز آنچه را برابرم نقل کرده‌اند بنویسم» (دکامرون، ص ۸۷)

بوکاجیو در پایان به روال قصه‌گویان و نقالان مجلس سپاسگزار خداوند است و برای خوانندگان دعای خیر می‌کند و از آنان می‌خواهد که اگر خواندن **دکامرون** موجب شور و شغف آنان شد، یادی از او کنند.

ویل دورانت می‌گوید «بیشتر این داستان‌ها از منابع کلاسیک، نویسندگان شرقی، اشعار حماسی قرون وسطی، داستان‌های شفاهی عامیانه، فابل‌های (fables) فرانسوی و فلکلورهای ایتالیا گردآوری شده‌اند».<sup>۷</sup> به احتمال زیاد یکی از این «داستان‌های شرقی» **هزار و یکشب** است. دیگری می‌نویسد بسیار بعید به نظر می‌رسد که بوکاجیو ترکیب داستان را از این اثر (هزار و یکشب) اقتباس کرده باشد، زیرا داستان **هزار و یکشب** ظاهراً در یک دوره‌ای خاص و به قلم فرد واحدی نوشته شده است. چنین پیداست که **هزار و یکشب** از قرن هشتم و نهم میلادی به بعد نوشته شده اما تا آغاز قرن هیجدهم هیچ‌گونه ترجمه‌ای از آن به زبان‌های اروپایی انتشار نیافته بود.<sup>۸</sup> اینکه چون پیش از قرن هیجدهم ترجمه‌ای از آن به یکی از زبان‌های اروپایی نشده است، پس پیش از این قرن کسی از **هزار و یکشب** در آن دیار اطلاعی ندارد، دلیل محکمی نیست؛ زیرا ملوانان و بازرگانان که از شرق به ایتالیا رفت‌وآمد داشته‌اند سبب دهان‌گشستن حکایات‌های مشرق زمین از جمله **هزار و یکشب** شده‌اند.

**هزار و یکشب** برخلاف **دکامرون** در مجموع یک داستان است که قصه‌ها را یک قهرمان روایت می‌کند. در **دکامرون** و **هزار و یکشب** هدف معینی دنبال می‌شود؛ یکی جلوگیری از کشته‌شدن و دیگری فراموش کردن مصیبت طاعون و کشتگان آن. خواننده **دکامرون** گاهی در مصر، گاهی در لمباردیا، گاه در فلورانس و... سیر می‌کند چون خواننده **هزار و یکشب** که زمانی در چین، گاهی در هند و... گشت و گذار می‌کند.

قهرمانان **هزار و یکشب** مشهور و جاودانه شده‌اند، مانند علاءالدین و چراغ جادو، علی بابا و سندباد... زیرا داستان‌های **هزار و یکشب** که از فرهنگ‌های گوناگون برگرفته شده‌اند، دوباره با رنگ و لعاب اسلامی به جوامع مبدأ بازگشته و در آنجا رایج و شایع شده‌اند. اما قهرمانان **دکامرون** چنین مشهور و معروف نیستند، زیرا بوکاجیو **دکامرون** را به زبان لاتین که زبان ادبی آن دوران است، نوشت. زبانی که از آن خواص بودند از آن عوام.

در **هزار و یکشب** نخستین قصه، زمینه‌ای می‌شود که قصه را از زبان شیخ بازگو کند، و همیشه ناتمام است؛ قصه گفتن برابر است با

## ● دکامرون ● جیوانی بوکاجیو

انتشارات تاریر، تهران، ۱۳۷۱



### مقاله، اسکندرنامه نظامی<sup>۱</sup>:

در دومین روز در قصه هشتم آمده است که شاهزاده خانمی جوان دل به مردی به نام گوتیه می‌بندد. مرد به این ننگ تن در نمی‌دهد، شاهزاده خانم هوسران ناکام نقشه‌ای شوم می‌ریزد و با زاری و پربیشان کردن خود فریاد برمی‌آورد که گوتیه قصد تجاوز به او را دارد. مرد از رشک و حسد درباریان می‌دانست که او را محکوم خواهند کرد، به دیار غربت می‌گریزد. سرانجام پس از ماجراهایی پاکدامنی او ثابت می‌شود. این داستان شباهت فراوانی با داستان یوسف و زلیخا و سیاوش و سودابه دارد که مشهورند و بی‌نیاز از تکرار.

برای کنشیش گردی را از مشرق زمین به ارمغان آورده‌اند و می‌گویند: هر کس از آن بخورد به خواب و خلسه فرو می‌رود و روانه بهشت می‌شود و از بهشت به دنیا باز می‌گردد. کنشیش شاید برای اجرای نقشه‌های شوم خود مایع گرد را به شخصی می‌خوراند. (ص ۲۷۸) این داستان مشابه ماجرای **ارداویراف نامه** است که ارداویراف با خوردن مایع خلسه‌آور به عالم بالا می‌رود و به جهان خاکی باز می‌گردد.<sup>۱۱</sup>

در حکایت هفتم از همین روز آمده است که «زنی بدکاره کلفت خود را با التماس و تطمیع در بستر خود می‌خواناند و شوهر که به بدکاری همسری برده بود، در تاریکی اتاق کلفت را به جای او به باد کتک می‌گیرد و گیسوی او را می‌برد و از خانه بیرون می‌رود. زن فوراً کلفت را بیرون می‌فرستد و خود در بستر می‌خسبد. مرد وقتی برادران زن را می‌آورد تا این ننگ را شاهد باشند با تعجب می‌بیند که همسرش سالم در بستر خفته است؛ از موهای بریده‌ی وی نیز اثری نیست. زن به آنان می‌قبولاند که شوهرش در خواب و رؤیا است و چنین اتفاقی پیش نیامده است.»

در **کلیله و دمنه** حکایت زن کفشگر آمده است که: کفشگری زن نابکار خود را به ستونی می‌بندد. زن خواهر خوانده خود را می‌فریبد تا او را باز کند؛ خواهر خوانده را به تضرع و زاری راضی می‌کند که به جای او به ستون بسته شود و او می‌پذیرد. کفشگر باز می‌گردد؛ بی‌خبر در تاریکی «بینی زن خود» را می‌برد و می‌خسبد. زن کفشگر فوراً به جای خواهر خوانده خود را بر ستون می‌بندد و او را روانه می‌سازد. زن فریاد می‌زند که خدایا اگر من بی‌گناهم بینی‌ام را به من سالم بازگردان! کفشگر چند بار او را تهدید می‌کند و چون با خشم برمی‌خیزد، در می‌یابد که زن سالم است و بینی برقرار. از زن عذر می‌خواهد و او را می‌ستاید.<sup>۱۲</sup> (این حکایت در متن سانسکریت نیز آمده است).<sup>۱۳</sup>

بهرام گور از طعنه و کنایه کنیز و ندیم خویش به خشم می‌آید. دستور کشتن کنیز را به یکی از سرهنگان خود می‌دهد. کنیز از او می‌خواهد که از کشتن او سرباز زند. سرهنگ می‌پذیرد و او را به پرستاری در خانه خود می‌گمارد. سرهنگ به بهرام می‌گوید که کنیز را کشت و «گفت که مه را به اژدها دادم». مدتی بعد بهرام مهمان سرهنگ است. کنیز گوساله‌ای را که پرورده و اکنون گاو بزرگی شده است بر دوش می‌گیرد و از پایین به بالای کوشک می‌برد. بهرام با

زنده ماندن و به تاخیر انداختن مرگ، که علتی می‌شود برای داستان در داستان گفتن که در ادبیات و فرهنگ شرق - چون **کلیله و دمنه** و **سندبادنامه** - مرسوم است. اما در **دکامرون** هر روز موضوع پایان یافته تلقی می‌شود و داستان دیگر بدون ارتباط با حکایت روز قبل روایت می‌شود. برخلاف نظر شکلوفسکی<sup>۹</sup> سلسله قصه‌های به هم پیوسته‌ای نیستند که به یکدیگر بازمی‌گردند. نه تنها در یک روز پایان می‌گیرند، بلکه هر داستان سرانجام و پایانی دارد؛ فقط مجموعه داستان‌های روزانه در موضوع از پیش معین شده با هم مشترک هستند.

پیش‌تر گفتیم که بوکاجیو در نوشتن **دکامرون** از منابع مختلف استفاده کرده است. یکی از آنها، قصه‌ها و حکایت‌های شرقی است، از جمله در فرهنگ و ادب فارسی. یافتن همانندی‌ها و مقایسه داستان‌های **دکامرون** در فرهنگ و ادب فارسی می‌تواند موضوع رساله‌ای ارزشمند و دل‌انگیز در حوزه ادبیات تطبیقی باشد که آیا حکایات **دکامرون** از شرق به روم رفته است و یا برعکس.

از همانندی ساختاری و موضوعی چند حکایت **دکامرون** با داستان‌هایی در ادب فارسی می‌توان یاد کرد که در زیر خواهیم آورد: مرحوم محمد قاضی همانندی دو حکایت را یاد می‌کند: در داستان باز شکاری آمده است که عاشق شیدا برای پذیرایی از معشوق باز شکاری خود را می‌کشد. این داستان بی‌شباهت به داستان حاتم طایی نیست که اسب خود را برای پذیرایی از امیر عرب می‌کشد. (ص ۴۷۴) و نیز به همانندی دیگری در پاورقی صفحه ۵۰۶ اشاره دارد: متأسفانه منبع و مأخذ خود را نگفته‌اند.

در داستان هشتم از دومین روز حکایتی آمده است که جوان نجیب زاده‌ای عاشق و شیدای کنیز خانه می‌شود، عشق خود را نهان می‌دارد و از سودای عشق بیمار می‌شود. طبیبان از درمان وی عاجزند. پزشکی بر بالین وی پی می‌برد که دختری ملیح با جاهت گاهگاهی برای ادای خدمت به اتاق بیمار می‌آید و حال بیمار با دیدن او دگرگون می‌شود. پزشک متوجه می‌شود که نبض جوان به شدت می‌زند. علت بیماری را درمی‌یابد. (ص ۱۸۹) ماجرای مذکور همانند حکایت عاشق شدن پادشاه بر کنیزک در دفتر اول **مثنوی** است. استاد فروزانفر منابع و مأخذ پیش از مولوی را ذکر کرده‌اند که عبارت‌اند از: **فردوس الحکمه، قانون بوعلی سینا، ذخیره خوارزمشاهی، چهار**

تعجب می بیند و به کنیز می گوید که از تمرین و ممارست است. کنیز پاسخ طعنه آمیزی می دهد. بهرام او را باز می شناسد و سرانجام او را به همسری برمیگزیند.<sup>۱۴</sup>

در حکایت نهم از دومین روز آمده که: بازرگانی بر اثر تهمت و بدگمانی دستور قتل همسرش را به نوکرش می دهد. زن با خواهش و زاری او را از این کار منع می کند. نوکر او را زها می سازد. نوکر به ارباب خود می گوید: زن را کشتم و جسدش را نیز گله ای گرگ در بیابان دریدند و خوردند. زن در شمایل مبدل پس از ماجراهای فراوان بی گناهی خود را ثابت می کند. شوهرش او را می شناسد و بقیه عمر را در خوشی و سعادت می گذرانند.

**دکامرون** ترجمه محمد قاضی شامل: مقدمه مترجم فارسی، مقدمه ترجمه فرانسوی، دیباچه و متن حکایت.

با اشتیاق مقدمه مترجم را خواندم که بدانم قاضی درباره کتاب مورد علاقه اش چه می گوید. بارها جسته و گریخته از آن سخن می گفت. ظاهراً حرف های زیادی داشت. کجا از اینجا بهتر؟! بسوخت دیده زحیرت! مقدمه ای در چند سطر، چنین بی روح و سرسری! آخر قاضی با آن روحیه شاد و شنگول با بوکاجیو و **دکامرون** احساس قربت و همدلی می کرد.

قاضی کمتر مقدمه می نوشت، به خصوص اگر دیگران حق مطلب را می نوشتند، مانند مقدمه رمان «مسیح باز مصلوب». اما اگر لازم می دانست که بنویسد، می نوشت چون «زوربای ایرانی» بر «زوربای یونانی» و یا مقدمه «آدمها و خرچنگها».

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، مقدمه مترجم فرانسوی بیشترین اطلاعات و تحلیل درباره بوکاجیو و **دکامرون** است که به فارسی ترجمه یا نوشته شده است. انصافاً اطلاعات مفید و موجزی است. البته نگارنده این مقاله ترجمه های پیشین **دکامرون** را نه دیده و نه خوانده است.

**دکامرون** در اصل صد حکایت دارد که در ترجمه فارسی آن بنا بر مصالح عمومی به هشتاد و هفت داستان تقلیل یافته است. ظاهراً از لابه لای داستان ها نیز مطالبی حذف شده است.

هر کسی برای اولین بار کتاب را به دست گیرد و از قبل با آن آشنا نباشد **دکامرون** را نام خاص تصور می کند. در هنگام خواندن خواننده توجه ندارد که **دکامرون** نام نیست. عنوان «چند روز» بر کتاب نهادن گویا ریشه فرهنگی دارد مانند: هزار و یکشب. قاضی به خوبی عنوان لاتین کتاب را برگزیده است نه ترجمه فارسی آن را. این حاصل سال ها تجربه و ترجمه آثار کلاسیک و ماندگار ادبیات جهان و بیانگر شم و فراست زبانی اوست. پیش از این به عللی چنانچه ترجمه عنوان کتابی را نامناسب یا مانع فهم مقصود می دانست، آن را تغییر می داد. مانند: ماجراجوی جوان، بردگان سیاه، قربانی و... اما با مسما تر از «**دکامرون**» می توان نام نهاد؟

زبانی که قاضی برای ترجمه **دکامرون** یافته و برگزیده، زبانی است فاخر و عامیانه، همراه با طنز و رندی و در سراسر ترجمه آن وحدت زبانی را لحاظ کرده است. آنچه که از زبان اهل مجلس یا بوکاجیو بیان می شود زبانی است رسمی و اشرافی؛ اما در متن داستان ها زبان متناسب با جایگاه اجتماعی شخصیت های قصه است، یا زبان ساده عوام است یا زبان گفتار طبقات بالای جامعه. مترجم به خوبی حال و هوای **دکامرون** و سبک و نگارش بوکاجیو را با قلمی شیرین و شیوا ارائه نموده است.

آشنایی با ادب فارسی و زبان زنده و گفتار عامیانه مردم، زبان شیرین فارسی را ملکه ذهن محمد قاضی کرده است؛ چنانکه لحن رندانه و طنزآمیز **دکامرون** - که با روحیه مترجم دمساز است - بدون

زحمت و تقلای ذهنی بر کاغذ می آید و به روانی و شیرینی بر دل می نشیند.

در زیر نمونه هایی را از ترجمه **دکامرون** که حاصل انس و ممارست وی در ادب فارسی و زبان زنده مردم است، می آوریم تا نشان دهیم که چرا قاضی چنین آموزگار و مقتدای مترجمان حال و آینده گشته است.

آهنگ کلام، هنرنمایی در کلام و بیان رسمی در ترجمه **دکامرون** به فارسی، سعدی وار است، همراه با چاشنی لحن و طنز عبید زاکانی، مانند:

«پسران او همه نیکو جمال و نیکو خصال بودند و حرمت پدر را به کمال داشتند.» (ص ۶۲) «دیدار می نمایم و پرهیز می کنی.» (ص ۱۶۳)

«بجز از ذکر جمیل وی سخنی در میان نبود.» (ص ۱۶۶)

«با بازرگانی قبرسی ندیم و جلیس بود.» (ص ۱۷۴)

«مردی فقیر و زنی فقیر که محضر خود را با کد مبین و عرق جبین به دست می آورند.» (ص ۱۸۴)

«در ایام جوانی چنانکه افتد و دانی.» (ص ۲۵۸)

مضمون های گرفته شده از ادب فارسی در ترجمه های قاضی کم نیست، و در واقع یکی از ابزارهای کار اوست که به صورتی زنده و بجا به کار گرفته است. در زیر نمونه هایی از ترجمه **دکامرون** را می آوریم:

«فرجی در حرجش حاصل شود.» (ص ۱۰۳)

«با دیدن چنان لعبتی طنز دین و دل از دست بداد.» (ص ۱۷۳)

«با خود گفت اینک مجرم.» (ص ۲۲۳) (اینک به معنی این، جامی گوید: «اینک خیر تو بیار افسار.»

«هر چه دل تنگت می خواهد بخوان.» (ص ۶۷۹) (مولانا می فرماید: هر چه می خواهد دل تنگت بگو)

«تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.» (ص ۲۸۵) (حافظ می فرماید:

تا که قبول افتد و که در نظر آید)

پیش تر نوشتیم زبان **دکامرون** فاخر و سنگین است. مترجم این را به خوبی دریافته است و از زبان اشرافی و رسمی گذشته به نحوی شایسته استفاده کرده است تا حال و فضای **دکامرون** را به خوبی در ذهن خواننده فارسی زبان متصور سازد. چون:

«مانند قضیه انگشتری باب مرافعه مفتوح است.» و «با اعطای مقام و منصبی برجسته از قربان دربار خویش گرداند.» (ص ۶۳)

«از جمله فرزندان متعدد ذکور و اناث، وی را دختری بود.» (ص ۱۵۹)

«به نظر من اصح و احق این است که به احترام خداوند گارمان...» (ص ۲۲۲)

کاربرد بجا و مناسب اصطلاحات و کنایات عامیانه، یکی از نمونه های استادی و هنرمندی مترجم را نشان می دهد. به عنوان نمونه:

«معلوم می شود که او را از چاله در آورده و به چاه انداخته ایم.» (ص ۹۹)

«دید که جا تر است و بچه نیست.» (ص ۱۴۴)

«هی دانی که چقدر کمیت ننگ است؟» (ص ۲۱۹)

«.. چنان در بد قدرت توام که العبد و ما فی یده کان لمولاه.» (ص ۲۴۸)

«خوشی زیر دلش می زند.» (ص ۳۳۸)

«حاضر نبود با شاه پالوده بخورد.» (ص ۵۱۵)

«آفتاب از کدام سمت دمید که تو امروز یاد ما کردی.» (ص ۵۷۳)

هنر قاضی آن است که بر خوردی خلاق و زنده با ترکیبات و

اصطلاحات عامیانه دارد. الهام گیری از واژه‌ها و ترکیبات غیررسمی و عامیانه در ترجمه چنان طبیعی و غیرمصنوعی است که خواننده گمان نمی‌برد از گفتار عامیانه اقتباس شده است. این یکی از راه‌هایی است که زبان زنده فارسی از ذخیره زبانی عامیانه قوام و دوام می‌یابد. مانند:

لیچارگویی، میدان دادن، «می ترسم به مردم لیچارگویی که همیشه آماده‌اند... میدان بدهم.» (ص ۲۷)  
 آیه وحشت، «از هر سو بجز آیه وحشت نمی‌دید.» (ص ۲۱۰)  
 حیص و بیص، «در همین حیص و بیص بود که...» (ص ۳۳۸)  
 قحط آب، «یعنی دیگر در دنیا قحط آب است.» (ص ۳۸۸)  
 تلکه کن، «یکی از آن زنان تلکه کن.» (ص ۶۹۳)

مترجم توانای ما - محمد قاضی - به دلیل آشنایی و انس با زبان زنده روز و عامیانه، نیز ادب فارسی با مهارت هنرمندانه از این امتیاز در ترجمه‌های خود بهره برده و او را از ترکیب سازی بی‌نیاز کرده است. اگر ترکیبی ساخته است که بسیار کم و زیبا ساخته - ناشی از خلاقیت و شم زبانی وی است - در ترجمه دکامرون نیز ترکیبات ساخته قاضی بسیار کم است، مانند:

(افلیج نما، ۹۶)، (غیبه انگیز، ۱۵۹)، (دهاتی ناهنجار، ۱۸۵)، (سفره دار باشی، ۲۰۰)، (جهل غم انگیز، ۳۰۲)، (سایه نمناک شب، ۳۰۴)، (رفتار ملالت بار، ۳۲۲)، (چشمان شاهین مهجور، ۳۹۲)، (جوانان حکمت شعرا، ۳۹۹)، (شخوار خشم، ۴۴۶).

محمد قاضی ذوق شعرگویی نیز داشت و یکی از تفنن‌های وی بود. ظاهراً بعضی از بیت‌های حکایات دکامرون را وی به نظم آورده است، نه برای تفنن و هنرنمایی بلکه برای فضا سازی و بیان حال اشخاص داستان:

«کدامین دزد بی شرم است و شیطان  
 که دزدیده زمن گلدان و ریحان»  
 (ص ۳۵۳)

«کم حواس و تنبل و لا قید نافرمان و خر  
 بدسگال و بی ادب، کدآب و اهل شور و شر»  
 (ص ۵۲۴)

«کارم ای عشق رسیدست به جایی که زبان  
 تواند به هزاران سخنش کرد بیان»  
 (ص ۷۹۶)

نثر پیر ترجمه را می‌توان نمونه‌ای از شیوایی و رسایی نثر فارسی دانست، که می‌توان آن را به عنوان الگوی فارسی معیار نوشتاری برگزید. این شیوه نثر نه تنها از فارسی زنده روز دور نگشته بلکه از آن به عنوان سرمایه فارسی معیار نوشتاری تغذیه کرده است. ذکر سه نمونه، ادعای ما را ثابت می‌کند.

«بلکه شاید این هوس را نیز در دلش برمی‌انگیخت که بار دیگر  
 آرموده را بیازماید.» (ص ۲۳۲)

«قیم‌های آن فرزند خردسال و مادر او با درایت و امانت کامل به  
 اداره امور و حفظ ثروت او پرداختند.» (ص ۳۷۰)  
 «... بکشید تا کارهایی که در دوران حکومت خود برای ما  
 می‌کنید کم از حسن و ملاحظت‌تان نباشد.» (ص ۷۰۴)

یکی از علاقه‌های محمد قاضی، طنز و زبان طنزآمیز است که بارها در نوشته و مصاحبه‌هایش ابراز کرده است. از این رو توانسته است زبان رندانه و طنزآمیز کتابهایی را که ترجمه می‌کند به شایستگی رعایت کند و عباراتی به کار برد که وافی به مقصود نویسنده باشد. چون دکامرون:

«از گفته‌های ما پیروی کنید نه از کرده‌های ما.» (ص ۲۶۱)

«این مورد اندک ربطی به تقدس ندارد، زیرا مأمین زهد و تقدس در جان آدمی است و حال آنکه آنچه من از شما می‌خواهم گناهی است مربوط به جسم.» (ص ۲۷۶)  
 «فقط می‌توان گفت سخاوت پادشاه فضیلت است و از آن مرد کلیسایی معجزه.» (ص ۷۶۰)

با خواندن دکامرون و ماجراهای زندگی بوکاجیو «بی‌اختیار دوران کودکی» خاطرات یک مترجم «در ذهن بازسازی می‌شود؛ درد و رنج کودکی، نامهربانی خویشان، سوء قصد ریاکاران عابدنما، حضور انسان‌های شریف، همراه با شیطنت جوانی و رندی پیرانه. دکامرون عمر دوباره قاضی است که به مارسیه و یاد او را در اذهان خوانندگان تازه می‌دارد.

در پایان باید از زحمت و تلاش انتشارات مازیار سپاسگزار بود که دکامرون را با شکل و شمایل شایسته «رونمایی» کرد و انتظار علاقه‌مندان را به پایان آورد. تنها تذکر اینک در متن کتاب یا پاورقی به داستان و یا شماره حکایتی ارجاع می‌دهد که به ترتیب ترجمه فرانسوی آن است، اما در ترجمه فارسی محذوف است و سبب سردرگمی خواننده می‌شود.

استدراک: پس از این نوشته با مطالعه هزار و یکشپ به چند حکایت برخوردیم که با حکایاتی از دکامرون ساخت و مضمونی مشابه و نزدیک به هم دارند و در فرصتی دیگر درباره آنها خواهیم نوشت.

#### پانوشتها:

۱. دورانت، ویل. تاریخ تمدن، ج ۵، انتشارات انقلاب اسلامی، ص ۳.
۲. بوکهارت، یاکوب. فرهنگ رنسانس در ایتالیا، مترجم: محمد حسن لطفی، طرح نو، ص ۱۸۱.
۳. همان ص ۱۸۶.
۴. همان ص ۲۳۳.
۵. همان ص ۳۲۴.
۶. گیلبرت، هایت. ادبیات و سنت‌های کلاسیک، ترجمه محمد کلیاسی، مهین دانشور، ج ۱، آگاه، ص ۱۷۴.
۷. تاریخ تمدن، ج ۵، ص ۳۶.
۸. شهناز، حسن. سیری در بزرگ‌ترین کتابهای جهان، ج دوم، امیرکبیر، ص ۱۱۶.
۹. اخوت، احمد. دستور زبان داستان، نشر فردا، ص ۵۴.
۱۰. فروزانفر، بدیع الزمان. مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، امیرکبیر، ص ۱.
۱۱. تفضلی، احمد. تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، سخن، ص ۱۶۸.
۱۲. منشی، ابوالمعالی نصرالله. کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، امیرکبیر، ص ۷۶.
۱۳. پنجاهگانه (کلیله و دمنه) ترجمه از متن سانسکریت، مصطفی خالقداد هاشمی عباسی، تصحیح دکتر جلال نائینی و...، اقبال، ص ۴۶.
۱۴. نظامی گنجوی، خمسة نظامی، تصحیح حسن وحید دستگردی، علمی، ج ۲، ص ۱۱۲.