درگیرودار شناخت هنرهای ایران

سیروس پرهام

هنر دربارهای ایران.ابوالعلاءِ سودآور. ترجمهٔ ناهید محمّد شمیرانی. ویرایش عبدالرضا دهقانی، نشرکارنگ، تهران. ۱۳۸۰، ۴۲۳ صفحه، مصور رنگی.

چندی است که نگارندهٔ این سطور بر این باور تعصب‌آلود پای می‌فشارد که در این مرحله از تحول فرهنگی جامعهٔ ما، ترجمهٔ کتابهایی که دربارهٔ هنرهای ایرانی به زبانهای دیگر به چاپ رسیده، رویدادی است بسیار بااهمیت که شاید برای فارسی‌زبانان به همان اهمیت تدوین و نشر متن اصلی این کتابها باشد. سخت نیازمندیم که این آثار به فارسی برگردانده شود، درست و دقیق و کامل، بدان‌گونه که بر دانش ما بیفزاید و دامنهٔ آگاهیهای ما را گسترده‌تر سازد، نه اینکه مایهٔ سردرگمی و چه بسا گمراهی شود و بجای سود، زیان رساند.

گفتن ندارد که ترجمه و ویرایش کتابهایی از این دست با ترجمه و ویرایش داستان و رمان و نمایشنامه و شعر و سفرنامه و زندگی‌نامه... فرق بارز دارد و علاوه بر تسلط بر هر دو زبان، مستلزم دانش تخصصی و کار پژوهشی و حوصلهٔ علمی است. به بیان صریحتر، برگرداندن و پیراستن کتابهایی که مشتمل بر رشته‌های هنری متعدد و ادوار تاریخی متفاوت باشد، نه کار یک مترجم است ـ هرچند توانا و زبان‌دان ـ و نه کار یک ویراستار ـ هرچند موشکاف و پروسواس.

اگر نخواهیم زیاده سخت بگیریم (و خواهیم دید که نمی‌توان هم آنقدرها سخت گرفت)، کمترین معیار جز این نتواند بود که دو مترجم و دو ویراستار دست‌اندرکار باشند: یک مترجم و یک ویراستار برای دوران پیش از اسلام و یک مترجم و یک ویراستار برای پس از اسلام. این حداقل، بدین ملاحظه است که تاریخ هنر ایران بسیار پردامنه و پرنشیب و فراز است؛ در عین تداوم و پیوستگی کم‌مانند، پراکندگی تاریخی و جغرافیایی و قومی کمابیش بی‌مانند دارد، و در مقایسه با هنرهای جوامع متمدن کهنسال چندگونگی و تنوع تقریباً بی‌بدیل.

با این مقدمه، جای بسی تأسف است که تألیف پربار و پرارزش ابوالعلاء سودآور، که در سال ۱۹۹۲ به زبان انگلیسی و به بهترین طرز ممکن در امریکا به چاپ رسیده، به صورتی به زبان فارسی چاپ و نشر شده است که نقد و بررسی تحلیلی مطالب کتاب را مجالی نیست و نگارنده خود را ناگزیر می‌یابد که از آغاز تا پایان این مقالهٔ دراز به بررسی و نقد ترجمهٔ فارسی بپردازد و چیزی از خود کتاب نگوید. بار این افسوس گران‌تر می‌شود آنگاه‌که به یاد می‌آوریم که‌کتاب ویراستار هم داشته و به‌سرمایهٔ ناشری چاپ و نشر شده که خود اهل تتبع و تحقیق است.

اسفناکتر این که مترجم و ویراستار و ناشر بخت آن را داشته‌اند که کتابی به مراتب بهتر و پیراسته‌تر و سودمندتر به هم رسانند، اگر کار خود را با مؤلف ایرانی کتاب در میان می‌نهادند و از او می‌خواستند که سهوها و کاستیهای ترجمهٔ فارسی اثر خود را از میان بردارد و یا دست کم به حداقل مطلوب برساند؛ خصوصاً که بخش عمدهٔ مستندات مؤلف، از شعر و نثر، از متون و منابع فارسی به زبان انگلیسی برگردانده شده، که اگر اصل آنها هم در ایران به دسترس نمی‌آمد، رساندن نسخه‌های عکسی به مترجم و ویراستار و ناشر دشوار نبود. (البته، این نیز هست که همکاری نویسنده ـ هر نویسنده‌ای ـ در ترجمهٔ کتابش مشروط بدان است که کار ترجمه و ویرایش از بن سست و سرسری و شتابزده نباشد).

افسوس که هم ترجمه بی‌بندوبار و سهل‌انگارانه و غیرحرفه‌ای است هم ویرایش. به یقین، صفحه‌ای نمی‌توان نشان داد که خالی از اشکال باشد. ویرایش چنان است که گاه ظن آن می‌رود که ویراستاری کتاب وانمودی و نمایشی و صوری باشد. حتی گهگاه جای آن است که در وجود عینی ویراستار شک شود و پنداشته شود که نام ویراستار صرفاً به قصد ارتقای اعتبار کتاب افزوده شده است! مگر اینکه بگوییم ترجمه آنقدر نامفهوم و نامربوط و بی‌سروته و ضد و نقیض بوده که ویراستار ناگزیر منحصراً به غلطهای بسیاربسیار فاحش و جمله‌بندیهای فاقد فاعل و مفعول و بدون مبتدا و خبر پرداخته و قید دیگر موارد را زده است ـ مواردی بی‌شمار که، انصاف را، ویراستن و پیراستن آنها کار یک تن و دوتن نیست و مستلزم صرف وقت و حوصله و شکیبایی تمام‌نشدنی و مقابلهٔ سطر به سطر، و اغلب کلمه به کلمه، با متن اصلی است، که جز ترجمهٔ دوباره آن را هیچ چاره نیست.

اما، این احتمال بسیار بعید می‌نماید، چرا که سهل‌انگاری و عدم احساس مسئولیت مترجم/ ویراستار از همان سرآغاز کتاب هویداست.

در «پیش‌گفتار» می‌خوانیم که «**مطالب** [این کتاب] گزیده‌ای از **آثار هنری ارائه‌شده در مجموعه‌ی تاریخ و هنر** است.» خواننده نمی‌داند (و تا پایان کتاب هم نخواهد دانست) که این «مجموعه‌ی تاریخ و

هنر» چه کتابی است که «مطالب» کتاب حاضر از میان «آثار هنری ارائه‌شده» در آن گزیده شده است. تنها با مراجعه به متن انگلیسی است که کاشف به عمل می‌آید «مجموعه‌ی تاریخ و هنر» کتاب و نشریه نیست، بلکه بنیادی است در شهر هیوستن در ایالت تگزاس[1] که آثار هنری ایران را گرد آورده است. (طرفه آنکه در ترجمهٔ واپسین عبارت پیشگفتار، این بنیاد «شرکت تاریخ و هنر» خوانده شده است).

به برکت همین مراجعه به متن اصلی است که واقعیتهایی دیگر بر ما آشکار می‌گردد. پی می‌بریم که «مطالب» کتاب گزیده‌ای از آن «مجموعه» نیست، بلکه کتاب (و به واقع آثاری که در آن ارائه شده و مورد بحث و تجزیه و تحلیل قرار گرفته) متکی بر آثار هنری محفوظ در **بنیاد تاریخ و هنر** است.

▣ ترجمه و ویرایش متن

تورق کتاب (و نه کندوکاو موشکافانه) نشان می‌دهد که حاصل ترجمه و ویرایش چگونه است. یادداشتهایی را که از این تورق فراهم آمده، نمونه‌وار از اوایل و اواسط و اواخر کتاب، به ترتیب شمارهٔ صفحات (میان دو ابرو)، با نقل عبارت ترجمه آغاز می‌کنیم و پس از آن ترجمهٔ درست را قرار می‌دهیم. هرجا که خطا زیاده فاحش باشد یا به نظر بعید و نامحتمل و باورنکردنی بیاید، عین عبارت یا واژهٔ انگلیسی محل اختلاف در حاشیه آورده می‌شود:

(ص ۲۴) ۱ «... **خطاطی به‌نام میر** خوش‌نویسی کرد...»/ «... **نستعلیق نویس نامی میرعلی...**».[2]

(ص ۲۴) ۲ «در این **تصویر**، نقاشی و خوش‌نویسی اشعار فارسی چنان به‌هم آمیخته است که گویی عاشق و معشوق‌اند.»/ «**دو بیان هنری** ـ خوشنویسی و نقاشی ـ همچون عاشقان، **با قلب فرهنگ ایرانی، شعر**، درآمیخته‌اند.»

(ص ۲۵) ۱ «... سنگ‌های **معروف کرمانی** در **جنوب غربی ایران** ...»/ «... سنگهای **به‌اصطلاح** کرمانی، که **منشاءِ آنها** جنوب غربی ایران است.»

(ص ۲۵) ۲ «پایه‌های آن، برای **ایستادن عمودی**،...»/ «... برای آنکه روی پایه‌های خود **بحالت عمودی** قرار گیرد...»

(ص ۳۰) ۱ «در آن هنگام، مارکوپولو، سیاح ونیزی، به همراه پدر و عمویش بین خارجیانی که برای کسب نام و ثروت در دربار یوآن حاضر می‌شدند. **بیش‌تر خارجیان بود** دربار یوآن[3] از **ایرانیان یا بازرگانان و مدیرانی که به فارسی سخن می‌گفتند**، تشکیل می‌شد...»/ «در جمع خارجیان پرشماری که در دربار یوآن به دنبال شهرت و ثروت بودند، سیاح **نامدار** ونیزی مارکوپولو، به همراه پدر و عمویش **حضور داشت**. ولی **اغلب این خارجیان بازرگانان و کارگزاران فارسی‌زبان بودند...**»

(ص ۳۰) ۲ «**شیخ اجل، شمس‌الدین بخارایی**، به عنوان حاکم **استان** تازه مفتوح یون‌نان منصوب شد»/ «**سیّد اجل شمس‌الدین، که از اعقاب یکی از خاندانهای معتبر بخارا** بود، به حکومت **ایالت** یون‌آن، که تازه فتح شده بود، منصوب شد.»

سید اجل لقب شمس‌الدین عمر وزیر مالیهٔ قوبلای فاآن بوده است که ادارهٔ امور ولایت یون‌آن نیز بدو محول بود و ترویج دین اسلام در چین به کوشش وی و پسرانش محقق گشت.

(ص ۳۲)ـ «در زمان هجوم **مغولان سلغری**، معروف به اتابکان،...»/ «در زمان **هجوم مغول، سلغریان، معروف به اتابکان**...»

(ص ۳۴)ـ «**رؤسا و نمایندگان دولت اردبیل**، باید بدانند که...»/ «**محصلان مالیات و رؤسا و کارگزاران حکومتی ناحیهٔ اردبیل**،[4] بدانند که...»

این عبارت در اصل فرمان ایلخان گیخاتو، که تصویر آن نیز در کتاب به چاپ رسیده، بدین صورت کاملاً خوانا است: «ناسقان دیوان و متصرفان اردبیل بدانند که ...»: نیز بنگرید به (۳۴) ذیل «برگردان نوشته‌ها ...» در همین مقاله.

(ص ۳۵)ـ «مغولان چادرنشین **بیش‌تر، چراگاه‌نشین** بودند تا شهرنشین»./ «مغولان چادرنشین بیشتر اوقات در **چراگاهها بسر می‌بردند** و کمتر در **مناطق شهری** مقیم بودند.»

(ص ۳۶)ـ «کارگزاران ایرانی، به‌خصوص **صاحب دیوان‌ها، تلاش می‌کردند به اربابان جدید خود خدمات ارزنده‌ای بنمایند**. شاهنامه، با ارزش‌ترین اثری بود که **به‌سبب زنده‌کردن حال و هوای افسانه‌ای، مورد قبول حکام مغول قرار می‌گرفت. آن‌گونه که در متون فارسی آمده،**[5] **مقام سلطنت** و میراث مشترک در صورتی می‌توانست **برگردانده شود** که ترکان با تورانیان یکی دانسته شوند و **نیز منعکس‌کننده‌ی عقیده‌ی** سازش و اتحاد بین ایران و توران، آن‌چنان که در شاهنامه ذکر شده بود.»/ «برای کارگزاران ایرانی (و **خصوصاً صاحبدیوان**)، که تلاش می‌کردند در خدمت اربابان جدید خود باشند، شاهنامه **دستاویز ارزشمندی بود چرا که حکومت مغولان و گردن‌نهادن بدان را به‌گونه‌ای مشروعیت می‌بخشید. در اوضاع و احوال ایران آن دوران**، هرگاه ترکان و تورانیان یکی دانسته می‌شدند **میراث مشترک و خویشاوندی**

حاشیه:

1) Art and History Trust Collection, Huston, Texas.

2) «... the acclaimed *nasta'liq* calligrapher Mir Ali ...»

۳) آشفتگی عبارت ممکن است نتیجهٔ نمونه‌خوانی سرسری و سهل‌انگارانه باشد. البته، این امر از بار سنگین مسئولیت ویراستار ذره‌ای نمی‌کاهد. حاصل جز آن نیست که سهل‌انگاری دیگر بر جمع سهل‌انگاران افزوده می‌شود و سهل‌انگاران دوگانه اینک سه‌گانه‌اند!

4) «government representatives of the district of Ardabil»

5) «in the Persian context»

ایرانیان و تورانیان می‌توانست القا شود و سازگاری و اتحاد ایران و توران، همان‌گونه که در شاهنامه تحقق یافته بود، متصور می‌گشت».

صاحبدیوان خواجه شمس‌الدین محمّد جوینی، درگذشتهٔ ۶۸۳هـق، از وزرا و رجال معروف عهد مغول بود. پس از خواجه شمس‌الدین، صدرالدین احمد زنجانی ملقب به صدر جهان (درگذشتهٔ ۶۹۹ه) به وزارت گیخاتو رسید و صاحب دیوان شد. به هر تقدیر، در آن دوران مقام صاحب دیوانی منفرد بوده و متعدد نبوده است.

(ص ۳۹) ــ«چرم گاو مرطوبی **که مدت زیادی در آفتاب قرار داشته** را محکم به بدن او می‌دوزد.»/ «چرم مرطوب گاو را محکم به بدن او می‌دوزند **تا در آفتاب سوزان خشک شود**».

واضح است که پوست مرطوب و نرم را به قصد شکنجه و گرفتن اعتراف بر تن زندانی می‌پیچیدند تا فشار فزایندهٔ پوست، که به تدریج خشک و سخت می‌شد، زندانی را ناگزیر به اعتراف کند.

(ص ۶۲) ۱ «تنها مدرک معاصر برای انتساب این قرآن به بایسنقر، **این واقعیت را بازگو می‌کند** که او کتیبه‌های تاریخی مسجد گوهرشاد را نوشته.»/ «تنها مدرک معاصر...، جنبهٔ **متداعی و استنباطی**[6] دارد، **چون صرفاً مبتنی بر این واقعیت است** که او کتیبه‌های شگفتی‌آفرین مسجد گوهرشاد را نوشته است.»

(ص ۶۲) ۲ «...با این حال، چنین **بیاناتی** را نمی‌توان نادیده گرفت.»/ «...اما **افسانه‌ها و حکایت‌ها**[7] را نمی‌توان یکسره مردود شمرد.»

(ص ۸۲) ۱ «**مجموعهٔ این دست‌نوشته‌ها**،...از **انتشارات ساسبی**، در تاریخ ۷ آوریل ۱۹۷۵ و به **شمارگان ۱۸۷** است هم‌اکنون در **مجموعه اختصاصی انگلستان** نگه‌داری می‌شود.»/ «**این نسخهٔ خطی**... در **حراج** ۷ آوریل ۱۹۷۵ **ساديبز**، **به شمارهٔ ۱۸۷**، به فروش رسید، و اینک **در یک مجموعهٔ خصوصی انگلیسی** است.»

(ص ۸۲) ۲ «تاریخ مغول تا **منطقهٔ اولجایتو**»/ «تاریخ مغول تا **دوران** اولجایتو.»[8]

(ص ۹۳) ۱ «**احتمال دارد** که دلال و مجموعه‌داری ارمنی به نام سکیسیان **در اوایل قرن بیستم** این جام را **از بدیع‌الزمان میرزا (وفات: ۹۱۹ه) پسر سلطان حسین در ترکیه خریده باشد**[۲۴].»/ «ساکیسیان، عتیقه‌فروش و مجموعه‌دار ارمنی، که **این جام را در اوایل قرن بیستم در ترکیه خریده، احتمال داده** که بدیع‌الزمان میرزا (و. ۱۵۱۴ [۹۲۰ه]) پسر سلطان حسین، **که زندگانی‌اش در دربار عثمانی به سرآمد، جام را به همراه خود به ترکیه [عثمانی] برده باشد**[۲۴].»

ماحصل ترجمهٔ فارسی عبارت جز این نتواند بود که بدیع‌الزمان میرزا (که ساکیسیان احتمال می‌دهد صاحب جام بوده) چندصدسال پس از درگذشت خود، در ترکیهٔ قرن بیستم زنده می‌شود و جام را به ساکیسیان می‌فروشد!!

از رستاخیز بدیع‌الزمان میرزای تیموری و ظاهرشدنش در بازار عتیقات ترکیه که بگذریم، با معضلی دیگر روبرو می‌شویم؛ و آن هنگامی است که حاشیهٔ شمارهٔ ۲۴ را می‌خوانیم، بدین شرح: «پس از شکست محمّد شیبانی به دست شاه اسماعیل در سال ۹۱۵ه، بدیع‌الزمان میرزا وارد دربار اسماعیل شد. حتی زمانی که سلطان عثمانی، سلیم اول، بعد از جنگ چالدران در سال ۹۲۰ه، شهر را اشغال کرد، او همان جا ماند و وارد دربار عثمانی شده، **مدتی بعد هم** از دنیا رفت.» بدیع‌الزمان میرزا، که در متن کتاب درگذشتهٔ سال ۹۱۹ه است، موافق این حاشیه حداقل یکسالی پس از وفات خود در تبریز می‌زیسته و حداقل یکی دو سال بعد، و چه بسا چند سال بعد، دوباره از دنیا می‌رود!

این بدیع‌الزمان، که گویا استعداد خاصی در مردن و زنده‌شدن داشته (بار اول پس از چند سال و بار دوم پس از چند قرن)، به واقع در همان سال ۹۲۰ه از جهان رفته (در سال ۱۵۱۴ مسیحی، که این تاریخ در متن و حاشیهٔ کتاب اصلی یکی است). نهایت اینکه سال ۱۵۱۴ را در متن مطابق ۹۱۹ه و در حاشیه مطابق ۹۲۰ه دانسته‌اند. (افزون بر آن، «مدتی بعد»، که زمان نامعلومی است و ممکن است چند سال بعد باشد، در متن انگلیسی «اندکی بعد» است). اینجا است که ظن ویرایش صوری و ظاهری به یقین نزدیک می‌شود و تشریفاتی‌بودن «ویراستار» بیش از پیش نمایان می‌گردد. اینگونه ضد و نقیض گویی آشکار آنچنان نیست که رفع و اصلاح آن نیازمند دانش تخصصی و صلاحیت علمی باشد. ویراستار متوسط‌الحال که جای خود دارد، هر خوانندهٔ متوسط‌الحالی متوجه این ناهمخوانی تاریخی و آثار و عواقب آن تواند شد.

(ص ۹۳) ۲ «**ناشر: آ. ساکیسیان؛ جام شراب عقیق سلطان تیموری حسین بایقرا در سوریه ۱۹۲۵**؛ صفحات ۲۷۴ تا ۲۷۹؛»

از این عبارت جز این برنمی‌آید که آ. ساکیسیان در سال ۱۹۲۵ ناشر کتابی بوده است با عنوان «جام شراب عقیق سلطان تیموری

حاشیه:

6) «associative»

7) «legends»

8) «era» (گویا با area مشتبه شده)

حسین بایقرا در سوریه» که در صفحات ۲۷۹ـ۲۷۴ آن کتاب شرح ماجرای خرید این جام در سوریه نوشته شده است. حال آنکه در متن اصلی مطلب بدین قرار است:

«**مأخذ چاپی:**[9] آ. ساکیسیان، «جام شراب عقیق سلطان تیموری حسین بایقرا»، در سوریه (۱۹۲۵)، صفحات ۲۷۴ تا ۲۷۹.»

در این مهلکهٔ نوشتاری، که از بی‌دقتی و شتابزدگی مترجم و ویراستار (و شاید هم حروف‌نگار و نمونه‌خوان) حاصل آمده، به حال خوانندهٔ جستجوگری باید گریست که متن اصلی کتاب را زیر دست ندارد و بیهوده دنبال «کتاب» آ. ساکیسیان می‌گردد. از جانب دیگر، خوانندگان کنجکاوی که می‌خواهند بدانند جامی که در ترکیه خریده شده چگونه از کشور سوریه سردرآورده، نیز راه به جایی نخواهند برد و همچنان سرگشته خواهند ماند و حتی از شبکه‌های معجزه‌گر اینترنت هم کاری ساخته نیست. مگر آنکه متن اصلی به دسترس آید تا معلوم شود که سوریه عنوان نشریه‌ای است که مقالهٔ ساکیسیان در آن به چاپ رسیده است.

(ص ۱۵۸)ـــ «با این حال متوجه شد که شعر او از **اصول خطاطی** بی‌بهره است. **شعر متوسط و آهنگ تحسین‌برانگیز** آن موجب شد تا سلطان محمّد نور در امضاهایش از نام مستعار «علمی» استفاده کند.»/ «**ولی متذکر گردید که اشعار او به پای خوشنویسی‌اش نمی‌رسد. متوسط‌بودن و مدح‌آمیزبودن** این شعر **دلالت بر آن دارد که شعر از خود سلطان محمّد نور است که 'علمی' تخلص می‌کرده است.**»

(ص ۱۶۱)ـــ «**وجود اسم سام‌میرزا در هر دو محل**، یعنی شعر و نقاشی، صراحتاً به **پادشاهی بی‌ثبات اشاره می‌کند.**»/ «نام بردن از سام‌میرزا در مجلسی که **هم شعر و هم تصویر صراحتاً به یک پادشاه معطوف‌اند، بی‌تناسب به نظر می‌رسد.**»

(ص ۱۷۰)ـــ «**موزهٔ هنر متروپولیتن؛ لوئیس‌ای و ترزا؛ س. سیلی؛ پرجزفاند؛ هنر اسلامی اهدایی راجرز فاند...**»/ «....؛ **خرید از محل عطیهٔ لوییس ای. و ترزا اس. سلی** برای [خرید آثار] هنر اسلامی، اهدایی **صندوق راجرز...**»[10]

(ص ۱۷۶) «**راز پی‌بردن** به ویژگی‌های سبک نقاشی این هنرمند، تمایل به کنار هم قراردادن **سنگ لاجورد در رنگ آبی روشن...** است.»/ «ویژگی اصلی سبک این هنرمند تمایل به کنار هم قراردادن **رنگ لاجوردی و آبی روشن...** است.»

در تصویر شمارهٔ ۶۷، مجلس مینیاتور با عنوان «بهرام در گنبد فیروزه‌رنگ»، این ویژگی به روشنی تمام نمایان است. مترجم (و نیز ویراستار) «lapis» را، که هم به سنگ لاجورد اطلاق می‌شود و هم به رنگ لاجوردی، به همان معنای اول پذیرفته و به 'عاقبت کار' نیاندیشیده‌اند که هنرمند نگارگر چگونه می‌توانسته «سنگ لاجورد» را «در رنگ آبی روشن» و روی کاغذ نصب کند!

(ص ۱۸۰) ۱ «**ممکن است تصور شود** که آوردن **قدح شراب**... در این تصویر...»/ «**تنها حدس ممکن** این است که آوردن **صُراحی**[11]... در این تصویر...»

(ص ۱۸۰) ۲ «از آنجا که شاه تهماسب **کم‌کم نسبت به تشیع** تعصب نشان داد، **در نتیجه عدم تحمل مذهب** در دربارش ظاهر شد.»/ «از آنجا که شاه تهماسب به طرز **روزافزون به سخت‌گیری مذهبی** گرایش می‌یافت، عدم تساهل **مذهبی** در دربارش روایی یافت.»

گفتن ندارد که «عدم تحمل مذهب» دیگر است و «عدم تساهل مذهبی» دیگر.

(ص ۱۹۳)ـــ «**بنیاد پرچس بِل فاند و آستور گیفت.**»/ «**خرید** [از وجوه] **صندوق بِل و عطیهٔ بنیاد آستور**»[12]

(ص ۲۰۵)ـــ «نقاشی ایرانی **به سبک و شیوهٔ هماهنگ خود باقی ماند و نقاشی‌های بومی زیبایی تحسین برانگیزی داشت.** از ویژگی‌های نقاشی آن دوره «*سایه‌پردازی*» **زیاد در نقاشی‌ها بود، که خود نشانهٔ مهارت و پیشرفت کارگاه‌های سلطنتی به شمار می‌رفت.**»/ «**معهذا، نقاشی ایرانی به یک سبک همسان و نامتمایز گرایش نیافت؛ نقاشی هر ناحیه با امتیازات خاص خود تعالی می‌یافت و گاه حتی دستاوردهای کارگاه سلطنتی را تحت‌الشعاع** قرار می‌داد.»[13]

(ص ۲۵۲) ۱ «برای ساختن این سد **از کیلومترها دورتر** آجرهای پخته، **که امروزه به آن 'قزل‌آلار' می‌گویند، آورده شد.**»/ «... آجرهای

حاشیه:

9) «Published»: (ظاهراً Publisher خوانده شده است)

۱۰) قضیه از این قرار است که دو نفر به نامهای لوییس ای. سلی و ترزا اس. سلی مبلغی برای خرید آثار هنر اسلامی وقف موزهٔ متروپولیتن کرده‌اند که مینیاتور چاپ شده از محل آن، و نیز با استفاده از عطیهٔ مجموعه‌داری بنام راجرز، خریده شده است.

مترجم «Purchase Fund» و «Rogers Fund» را نام دو تن، با اسم خانوادگی «فاند»، پنداشته و، لاجرم، در نمایهٔ کتاب هم «پرجز [پرچس] فاند» جزو نام کسان آمده، ولی اثری از نام سلی (لوییس و ترزا) در نمایه نیست.

۱۱) در متن اصلی واژهٔ «gourd» به کار گرفته شده که ظرف مایعات است ساخته از کدوی قلیانی. اما شکل ظاهری و طراحی ظریف این ظرف در تصویر دلالت بر صراحی بودن و از جنس بلور بودن دارد. به هر تقدیر، آنچه مسلم است و تردیدناپذیر، عدم وجود «قدح» است.

۱۲) واضح است که همچون موارد دیگر (از جمله، ۱۷۰ و ح ۱۰)؛ «بل فاند» و «آستور گیفت» را نام اشخاص پنداشته‌اند. در اصل چنین است:
«Purchase, Bell Fund and Astor Foundation Gift».

13) «Persian painting, however, did not converge toward one undifferentiated style; regional painting flourished on its own merit, at times overshadowing the accomplishments of the royal atelier».

دیواری که **یکصد مایل امتداد داشت؛**[14] **در ناحیه‌ای** که امروزه قزل آلار [آلان] خوانده می‌شود...»

صحبت از دیوار مشهور اسکندر است در شمال گرگان که باستانشناسان بخشهایی از دیوار و آجرهای به‌کار رفته در آن را یافته‌اند. نویسندهٔ کتاب تصریح دارد بر اینکه بقایای این دیوار در ناحیه‌ای که «امروزه قزل‌آلار [آلان] خوانده می‌شود» پیدا شده است. نهایت اینکه مترجم و ویراستار «قـزل‌آلار» را بـه نـام امـروزی آجـرهای ایـن دیـوار برگردانده‌اند.

(ص ۲۵۲) ۲ «**این نقاشی ظریف** از نقـاشـی‌هـای **مخصوص** علی‌اصغر نیست.»/ «**ظرافت نقشپردازی در این تصویر** با **قلمزنی**[15] علی‌اصغر **سنخیت**[16] ندارد.»

(ص ۳۲۵) ۱ «پس از آنکه نادرشاه در سال ۱۱۵۱ هـ دهلی را غارت کرد، بسیاری از نقاشی‌های باشکوه تیموریان هند و صفحاتی از کتب خطی تاریخی سلطنتی، توسط ایرانیان گردآوری شد و **یکی در میان با خوش‌نویسی‌های میرعماد در حواشی جداگانهٔ آبی و طلایی به همت محمّدهادی تعبیه شد**»/ «**این مرقع** [لنینگراد]، که پس از غارت دهلی توسط نادرشاه در سال ۱۱۵۱ هـ **در ایران فراهم آمد** [بصورت مرقع]، **مشتمل بر بسیاری از فاخرترین نقاشیهای مغول**، از جمله صفحاتی از نسخه‌های خطی سلطنتی تاریخی است. **نقاشی‌ها و اوراق نسخه‌های خطی** [**این مرقع**] **یک درمیان در کنار قطعات خوشنویسی میرعماد قرار گرفته که حواشی** [مذهب] **به رنگ آبی و طلایی، اثر محمّدهادی، آنها را بطرز چشمگیری دربرگرفته است**».

صرفنظر از آنکه در عبارت اول معلوم نیست محمّد هادی چه چیزی را «تعبیه» کرده است، خواننده چنین می‌فهمد که محمّدهادی در فراهم آمدن این مرقع دست داشـته، حـال آنکه او فقط قطعات میرعماد را بـا حـاشیه‌های زراندود آراسته است.

(۳۵۶)ــ «با آن که جیمز **در نوشتن استاد بود**، نقاشی‌ها با همکاری ویلیام آماده شد».// «با آن که خود جیمز **هنرمندی برجسته بود**[17]...».

خـوانـنده مـتحیر مـی‌ماند کـه مـهارت و «اسـتادی در نویسندگی» چه ربطی به نقاشی دارد. بدون مراجعه به متن اصلی، این تحیر و سرگشتگی زایل شدنی نیست.

(ص ۳۶۶)ــ «**سوررآلیسم سبکی است که تصورات را بر واقعیت ترجیح می‌دهد** و در این تصویر به خوبی قابل مشاهده است».// «این نقاشی، که از حیث **پنداره**[18] **غیرواقعی و رؤیاگونه**[19] است».

گذشته از آنکه نویسنده سخنی از «سوررآلیسم» به مـیان نیاورده، و تعریفی که مترجم از «سوررآلیسم» به دست داده سربه‌سر نابجای و نادرست است، اصولاً معلوم نیست کـه یک مجلس مینیاتور به امضای بهرام سفره‌کش و از میانهٔ سدهٔ یازدهم هق ـ که از تمامی ویـژگیها و ریـزه‌کـاریهای مینیاتورهای کهن ایرانی برخوردار است ـ چگونه و به کدام قرینه و محمل می‌تواند اثری سوررآلیستی باشد؟ خصوصاً آن که چند سطر بعد آمده است که «برای این کـه حـالت **رآلیستی** نـقاشی بـیش‌تر شـود، از سـبک پـوئن تـیلیسم [نقطه‌پردازی] استفاده شده است».

(ص ۳۶۷)ــ «...جزئیات زندگی او [شیخ عباسی] چندان مشخص نیست؛ **ظاهراً** در دربار شاه‌عباس دوم و جانشین‌اش شاه سلیمان به خدمت مشغول بوده است».// «جزئیات زندگی او دانسته نیست، **جز آنکه**[20] در دربار...».

گذشته از این خطای فاحش لفظی، چند سطر بعد بستگی شیخ عباسی به دربار شاه‌عباس دوم به تفصیل تمام تصریح و تشریح شده است.

(ص ۳۶۸)ــ «شیخ عباسی با توجه به **نوشته‌ای که در امضای او به کار می‌رفت**، یعنی «بها گرفت چو گردید شیخ عباسی»، صوفی بوده است. این **نوشته** دو معنی دارد: ارتباط و پیوستگی با دربار عباس البته باعث افزایش اعتبار و حرمت او **و باگذشت زمان مردی حکیم و فرزانه شد. ناگفته نماند** که سماع وجدآور و هیجان‌انگیز صوفیان و دراویش، **آن‌ها را به تفکر و تعمق خاصی فرو می‌برد**».// «وابستگی شیخ عباسی به تصوف نیز از جهت **سجع** امضای او ('بها گرفت چو گردید شیخ عباسی') به اثبات می‌رسد. این **سجع** دومعنا دارد: عزت و احترام شیخ با [راه‌یافتن او] به دربار عباس [[عباسی‌شدن او]] فزونی گرفت، و یا اینکه 'شیخ عباسی با **گردیدن و چرخیدن به معرفت و فرزانگی دست یافت**'، **که اشاره دارد به چرخ و رقص وجدآور درویشان صوفی‌مشرب، که آنان را از طریق جذبه و خلسهٔ عارفانه به سوی حق هدایت کند و حقایقی بر آنان مکشوف گردد**».

نیاز به گفتن نیست که در عبارات متن فـارسی کـتاب، دو وجه معنایی مورد نظر متمایز نیست و این توضیح مترجم یا

حاشیه:

14) «stretching across a hundred miles»
15) «brushstrokes»
16) «not typical of»
17) «was himself an artist of note»
(پیداست که «note» به معنای «یادداشت» گرفته شده و ناگزیر از «artist of note» هنرمندی و توانایی در نویسندگی استنباط شده است).
18) «in conception»
19) «surreal»
20) «except for»

ویراستار که «آن‌ها را به تفکر و تعمق خاصی فرو می‌برد»، ضمن دوربودن از معنای خواسته‌شده، بکل نابجا و ناخواسته است.

البته، وجه دوم استنباط شخصی نویسنده است و جای حرف دارد. ولی، کاری به درستی این تعبیر نباید داشت و همان را باید نوشت که نویسنده گفته است، درست یا نادرست، و به فارسی درست. نه اینکه مبتدا از نویسنده باشد و خبر از مترجم یا ویراستار. نهایت این‌که ویراستار، همچون دیگر موارد بجا و نابجا، یادداشتی می‌افزود و می‌گفت که تعبیر نویسنده استنباط شخصی است و دور از واقعیتهای تاریخی و شاید هم عرفانی.

(ص ۳۷۱) ــ «**در اسناد تاریخی** آمده است که **در تمام کارهایی که بابر برای شاه‌اسماعیل انجام می‌داد** حضوراً او را ندیده بود و **تنها موردی که اجازه داد او را ببیند، هنگامی بود که *با احترام دست او را* بوسید.**» / «**واقعیت تاریخی** این است که بابر، **به‌رغم روابطی که با شاه اسماعیل داشت، هرگز نزد او نرفته بود، چه رسد به *آنکه دست او را* ببوسد.**»[۲۱]

از اندک مواردی است که عبارت فارسی خالی از ابهام و نیالوده به ضد و نقیض است، بلکه صراحت تمام دارد. به تبع آن، اگر کسی بر واقعیتهای تاریخی روابط شاه اسماعیل و بابرشاه گورکانی آگاه نباشد به هیچرو بدگمان نمی‌شود؛ «دست‌بوسی» بابر را بسان واقعیت تاریخی می‌پذیرد و خویشتن را از مراجعه به متن اصلی یا کتابها و منابع تاریخی آن عصر فارغ می‌داند.

می‌نگریم که بی‌خیالی و سهل‌انگاری در ترجمه و ویرایش به چه مایه زیان‌آور و مصیبت‌بار تواند بود. وقتی که نوشته‌ای بدین پایه تحریف می‌شود و در حد وارونگی کامل دستخوش قلب ماهیت می‌گردد، آیا جز این است که نویسندهٔ بی‌گناه رسوا و بدنام و بی‌آبرو می‌شود؟ نسبت دادنِ چیزی به نویسنده، که نه تنها نگفته بلکه درست نقیض آن را بیان داشته، جز تهمت و افترا چه نامی تواند داشت؟

تحریف تاریخ و دروغگویی تاریخی ممکن است در زمانه‌ای تاوان نداشته باشد، ولی آیا تهمت و افترا هم مجازات ندارد؟ اگر نویسنده‌ای در جایی دیگر در مظان چنین تهمتی، هرچند ناخواسته و ندانسته، قرار می‌گرفت و شاکی می‌شد، بی‌گمان خسارت هنگفت می‌گرفت. درست است که ما عضو «کنوانسیون کپی‌رایت» نیستیم؛ مسلمان هم نیستیم؟

(ص ۴۰۴) ۱ «لطف‌علی‌خان صورتگر **احتمالاً** نقاش و همشهری او بوده است». / «**این لطفعلی‌خان احتمالاً همان لطفعلی صورتگر نقاش، همشهری شیرازی** [وصال شیرازی] بوده است».

هرچند واضح است، مفهوم عبارت نخستین جز این نیست که لطفعلی‌خان صورتگر **گویا** نقاش بوده و **به احتمالی همشهری** وصال شیرازی.

(ص ۴۰۴) ۲، بدتر از این، عبارتی است که در متن اصلی نبوده و بی‌جهت و بی‌محل به متن فارسی افزوده شده، بدین شرح: «او **به‌ترین شاگرد لطفعلی‌خان** در بین دیگر هنرمندان به شمار می‌رفته است».

جز این معنی نمی‌دهد که وصال شیرازی شاگرد لطفعلی‌خان صورتگر بوده است.

گذشته از آن که وصال شاعر و خوشنویس بوده و آقا لطفعلی‌نقاش و نگارگر، و بسیار دور و نامحتمل است که شاعر خوشنویس به شاگردی نقاش درآید، وصال (۱۲۶۲ـ۱۱۹۷ هق) در زمان تحریر این قطعهٔ خوشنویسی (۱۲۵۵ هق) در آستانهٔ شصت‌سالگی بوده و آقا لطفعلی (۱۲۸۸ـ۱۲۲۰ هق) جوانی سی و پنج ساله که صرف نظر از آن که چه هنری به «به‌ترین شاگرد» خود می‌آموخته، شاگردیِ پیر شصت‌ساله و استادیِ جوان سی‌و پنج ساله از غرایب و نوادر روزگار است.

حتی اگر چنین چیزی صحت داشت (که به یقین، ندارد) باید می‌گفتند که این عبارت از نویسنده نیست و برافزودهٔ مترجم / ویراستار است.

(ص ۴۱۱) ۱ «روزبه جور معروف به عبدالله بن مقفع **از اشخاص فعال ایرانی بود.** در آغاز اسلام از شخصیت‌های مهم ادبی، به شمار می‌رفت و **کسی بود که نثر عربی را کمال بخشید.**» / «**یکی از نشانه‌های شاخص واکنش ایرانیان در برابر اشغالگری بیگانگان،** روزبه جور معروف به عبدالله ابن مقفع است، از بزرگ ادبای اوایل دوران اسلامی و **بنیانگذار نثر ادبی عربی.**»

ممکن است حذف عبارت واکنش ایرانیان در برابر بیگانگان و تعدیل بنیانگذاری نثر ادبی زبان عرب و تبدیل آن به «کمال بخشیدن»، ناشی از نوعی تعصب باشد ـ که البته جایش اینجا نیست ـ اما شناساندن ابن مقفع بعنوان یکی «از اشخاص فعال ایرانی» چه انگیزه‌ای، و چه معنایی، داشته است؟!.

حاشیه:

21) «... had *never* been in his presence, *let alone* kissed his hands in obeisance» (تأکیدها از نگارنده است).

(ص ۴۱۱) ۲ «**دستگاه حاکم چنان او را شکنجه دادند که ملقب به المقفع شد...**»/ «**این شکنجه‌ها او را ناقص** کرد و المقفع، **فالج/افلیج**، خوانده شد.»

▣ برگردان نوشته‌ها و کتیبه‌ها و سروده‌ها

مترجم و ویراستار کتاب، به رغم لغزشها و سهل‌انگاریهای مثال‌زدنی، اهتمامی داشته‌اند در پیداکردن و نقل‌کردن صورت اصلی مطالبی که نویسنده از متون فارسی و عربی به انگلیسی برگردانده (خصوصاً شعر و کتیبه)، و نیز تبدیل تاریخهای مسیحی به هجری قمری. چنین همتی، که حتی در کار مترجمان تواناتر کمتر دیده شده، از امتیازات این کتاب است. افسوس که حجم زیاد و تنوع و پراکندگی این قبیل مطالب سبب گشته که برخی از نوشته‌های نقل شده عیناً و لفظ به لفظ از متن انگلیسی ترجمه شود؛ حال آن که یافتن صورت اصلی آنقدرها هم دشوار نبوده و به اندک صرف وقتی به دسترس می‌آمده و بعضاً هم در همان تصویر چاپ شده واضح و خوانا بوده؛ گواینکه گهگاه مشورت با اهل فن لازم می‌آمده است.

در این باب نیز نمونه‌وار از جای جای کتاب و در زمینه‌های مختلف مواردی را به همان روش پیشین می‌آوریم:

(ص ۳۴)ــ «مأموران ایوانیک جمع‌آوری مالیات، رؤسا و نمایندگان دولت اردبیل، باید بدانند که دهکده‌ی مندشین در منطقهٔ لانجا توسط امیر بزرگ بایتمیش‌آقا به زاویه‌ی نصرت فقیر اعطا گردید تا رونق گرفته و عوائد آن صرف اطعام درویش‌ها و زائران زاویه گردد.»/ سرآغاز نسخهٔ اصلی فرمان گیخاتو: «ناسقان دیوان و متصرفان اردبیل بدانند که ده مندشین از اعمال لنجا... تعلق به امیر بزرگ بایتمیش آقا به زاویهٔ نصرت فقیره وقف گردید تا آبادان گردانند... محصول آن را خرج سفرهٔ درویشان دانند.»

همین چند سطر، که از فرمان مورخ ۶۹۲هق ایلخان گیخاتو پسر اباقاخان نقل شد، نشان می‌دهد که چه تفاوتها است میان شیوهٔ نگارش و اصطلاحات خاص عصر ایلخانان مغول و نثر امروزی، که تازه آن هم برگردانده نه چندان درست متن انگلیسی است.

تصویر اصل فرمان در کتاب حاضر به چاپ رسیده و به‌رغم پیچیدگی و بی‌نقطه‌بودن خط، بخش اعظم آن خوانده می‌شود.

(ص ۶۷)ــ «چنین می‌گوید ضعیف‌ترین و محتاج‌ترین بنده‌ی خدا، الغ‌بیگ، پسر شاهرخ و نوه‌ی تیمور گورکان، که خداوند رحمت بی‌کرانش را شامل حال کند و امیدواریم که به آرزوهای ما جامه‌ی عمل بپوشاند.»/ متن اصلی: «اما بعد چنین گوید اضعف عبادالله و احُوجُهُم الی‌الله المستعان الغ بیگ بن شاهرخ بن تیمور گورکان احسن الله تعالی احوالهُ وأنجَح بالخیر آماله...»

این مقدمهٔ الغ‌بیگ بر کتاب **زیج گورکانی** معروف به **زیج الغ‌بیگ**، عیناً در صفحهٔ ۶۸ کتاب حاضر از روی نسخهٔ خطی مورخ (حدود) ۸۴۳هق گراور و چاپ شده است.

(ص ۷۱)ــ «این کتاب خطی شاهنامه توسط سلطان شعرا و فرهیختگان، ابوالقاسم فردوسی توسی که رحمت خدا بر او باد، تصنیف شده و هم‌اکنون تکمیل گردید.»/ انجامهٔ این نسخهٔ خطی شاهنامه چنین خوانده می‌شود: «تمام شد کتاب شاهنامه بفرجی و فیروزی از گفتار ملک‌الشعرا والفضلا ابی‌القاسم فردوسی طوسی رحمت‌الله علیه کتبه اضعف عبادالله اسمعیل...» (بنگرید به تصویری که در صفحهٔ ۷۱ متن فارسی چاپ شده است).

(ص ۱۱۰)ــ «مولانا میرک نقاش: او از اعجوبه‌های زمان خود و استاد بهزاد بود. طراحی او از بهزاد ماهرانه‌تر بود، هرچند اجراهای‌اش به پایه‌ی نقاشان بعد نمی‌رسید. درهرحال، او اجرای تمام آثارش را، چه در سفر چه در منزل و یا حتی زمانی که در دربار سلطان حسین بود؛ در بیرون و در فضای باز انجام می‌داد. هنگام کار، از کارگاه هنری چندان استفاده‌ای نمی‌کرد. این موضوع، به اندازه‌ی کافی، تعجب برانگیز بود. **میرک تمرین کشتی‌گیری می‌کرد که البته برای یک نقاش کار عجیبی بود؛ به این دلیل وزنه‌برداری می‌کرد و از این نظر مشهور شده بود**»/ متن نوشتهٔ محمّدحیدر دوغلات در تاریخ رشیدی بدین‌صورت است:[۲۲] «مولانا میرک نقاش، وی از عجاییات روزگار است. اوستاد بهزاد است. اصل طرح وی پخته‌تر از بهزاد است، اگرچه پرداخت وی مقدار بهزاد نیست. اما تحریر کارهای وی در سفر و حضر، از پیش بهزاد در خانه.... [به اندازهٔ سه‌کلمه نوشته نشده] مقید به حجره و کاغذ نیز نبوده، این بسی عجب. معهذا الاشکال انواع زورمندیها می‌کرد که مطلقاً مُنسی تصویر و نقاشی است. از این جهت گرفتن باتوخماق‌داری اکثر زورمندیها می‌کرد، و به آن شهرت داشته است. جمع ساختن تصویر با این امور بسیار است غریب.»

نکته اینجاست که ابوالعلاء سودآور در پانوشتهای عباراتی که ما با حروف سیاه مشخص کرده‌ایم گفته است که «این قسمت خوانا و روشن نبود» و تصریح کرده که «کشتی‌گرفتن» و «میل گرفتن» میرک استنباط اوست از معنای احتمالی واژه‌های «زورمندیها» و «گرفتن»، که به گمان او «میل گرفتن» از آن خواسته شده است.

حاشیه:

۲۲) به نقل از ص ۱۵۱ نسخهٔ عکسی تاریخ رشیدی، که در اواخر قرن دهم هق احتمالاً در هند کتابت شده، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. اصل نسخهٔ خطی، که تا چندی پیش به موزهٔ بریتانیایی تعلق داشته، اینک در کتابخانهٔ بریتانیایی نگهداری می‌شود.

مترجم این توضیحات نویسنده را ترجمه نکرده و «میل گرفتن» را به «وزنه‌برداری» برگردانده، و نگفته که «تمرین کشتی» استنباط نویسنده است از مفهوم عبارت «زورمندیها را ورزش می‌کرد»؛ و علاوه بر اینها ابروها و کمانکهایی را که نویسنده در نقل روایت دوغلات به کار برده حذف کرده است. درنتیجه، خوانندهٔ فارسی‌زبان یقین می‌یابد که روایت صاحب تاریخ رشیدی عیناً به همین صورت بوده است.

و اما متنی که از نسخهٔ عکسی تاریخ رشیدی دو غلات نقل شد هم با قرائت (یا متن مورد استناد) سودآور اختلاف فاحش دارد هم با قرائت و روایت محمّدعلی کریم‌زادهٔ تبریزی در کتاب سه‌جلدی احوال و آثار نقاشان قدیم ایران (لندن، ۱۳۶۳). چون این روایتهای سه‌گانه هریک چهره‌ای کاملاً متفاوت از میرک نقاش ترسیم می‌کنند، برای روشن‌شدن مواضع اختلاف و آثار آن بر سرگذشت و زندگی‌نامهٔ میرک، ابتدا بخش پایانی نوشتهٔ دوغلات را به روایت کریم‌زادهٔ تبریزی نقل می‌کنیم و سپس مواضع اختلاف را روبرو می‌آوریم تا به نتایج شگرف سنجش و مقابلهٔ این سه روایت متغایر، و از جهاتی متضاد، برسیم:

«... اما تمام کارهای وی در سفر و حضر، از پیش میرزا و در خانه و در هوای بیرون می‌ساخته است، هرگز مقید به حجره و کاغذ لق نبوده، این بسی عجیب است. مع‌هذا اشکال و انواع *آرزومندیها* می‌کرد که مطلقاً *منظور* تصویر و نقاشی است. از این حیث گرفتن اکثر *آرزومندیهای درویشی* می‌کرد، به آن شهرت داشته است. جمع ساختن تصویر با این امور بسیار غریب است». (ج ۱، ص ۲۱۱).

عمده‌ترین مواضع اختلاف در روایات سه‌گانه بدین شرح است:

سودآور	کریم‌زادهٔ تبریزی	دو غلات
تمام	تمام	تحریر
دربار میرزا	میرزا	بهزاد
سه‌پایهٔ نقاشی	لق (کاغذ)	نیز
زورمندیها	آرزومندیها	زورمندیها
—	منظور	مُنسی(فراموشی‌آور)
زورمندیها را ورزش می‌کرد	آرزومندیهای درویشی می‌کرد	زورمندیها می‌کرد

سه‌مورد اول اختلاف روایات تأثیر چندانی در شناخت شخصیت میرک ندارد و به اصطلاح سرنوشت‌ساز نیست. سه‌مورد آخر است که این هنرمند عهد تیموری را به سه صورت کاملاً متباین به ما می‌شناساند:

به استنباط کریم‌زادهٔ تبریزی، «آرزومندیهای درویشی» میرک، که «به آن شهرت داشته»، مایهٔ حیرت است. سودآور، رفتن میرک را به زورخانه و کشتی‌گرفتن و «میل گرفتن» او را مغایر نقاشی و تعجب‌انگیز دانسته است. دوغلات، خارقِ عادتِ نقاشی‌بودن و بسیار عجیب‌بودن و به تبع آن دلیل شهرت‌یافتن او را، اعمالی می‌داند که «مطلقاً» با نقاشی و هنر صورتگری ناسازگار است و غیرقابل جمع ساختن، تا بدان پایه که سبب می‌گردد هنر نقاشی فراموش شود و عاطل ماند.

این کدام رفتار و کردار و عمل و منش است که «مطلقاً» (واژه‌ای که در هر سه روایت هست) با نگارگری و تصویرپردازی مباینت تام دارد و باعث می‌آید که کار هنری دستخوش فراموشی و غفلت شود؟

ورزش و رفتن به زورخانه (تعبیر سودآور) که نمی‌تواند «مطلقاً» منافی نقاشی باشد و اسباب «شهرت» هم بشود. «آرزومندیهای درویشی» (تعبیر کریم‌زاده) هم نه منافاتی با نقاشی دارد و نه سبب می‌گردد که هنرمند از کار اصلی خود غافل ماند و به ورزشکاری شهره و زبانزد شود. جمع‌شدن نگارگری با این دوکار، خواه «ورزش» خواه «درویشی»، جمع اضداد نیست تا از «عجایبات روزگار» به شمار آید.

چنین می‌نماید که واقعیت امر، هرچند سخت تکان‌دهنده باشد و باورنکردنی، جز این نباشد که میرک نقاش به تداول امروزی «زورگیری» و اخاذی و باجگیری می‌کرده است، آنهم به زور تخماق یا چماق، و به «اشکال» و «انواع» مختلف! (چون چند حرف اول «با توخماق‌داری» بی‌نقطه است، به احتمال اقویٰ «با توخماق‌داری» است و به احتمال ضعیف، با چشم‌پوشی از «نابو»، «چماق‌داری»). به هر صورت، چه تخماق باشد چه چماق، نتیجه یکی است؛ هر دو می‌رسانند که میرک با قلدری و قلدرمآبی به «گرفتن» از این و آن (اخاذی) مشغول و مشهور بوده است. و بدیهی است که «جمع ساختن تصویر با این امور بسیار است غریب». (این نیز هست که سودآور در پانوشتهای خود هم «چماق‌داری» را محتمل می‌داند هم «تخماق‌داری» را؛ نهایت اینکه آنها را به «میل‌گرفتن» تعبیر می‌کند).

زورمندی در اینجا به مفهوم زورگویی و زورآوری و «با دیگری به زور و جبر رفتارکردن» (فرهنگ فارسی معین) و «اعمال زور و فشار» (حاشیهٔ برهان قاطع به تصحیح دکتر معین) به کار گرفته شده است؛ درست به همان مفهوم که سعدی مکرر نهی می‌کند: «زورمندی مکن بر اهل زمین» (گلستان)؛ «مِها، زورمندی مکن برکِهان» و «اگر زورمندی کند با فقیر» (بوستان).

(خواندهشدن «مُنسی» به لطف استاد نصرالله پورجوادی در امکان آمد و استنباط معنای زورآوری و زورگویی و قلدری از لفظ «زورمندی» را مدیونم به استاد

پرویز اتابکی برداشت «زورگیر»بودن میرک نقاش با استاد علینقی منزوی در میان نهاده شد و ایشان، پس از ژرف‌نگری در نسخهٔ عکسی مورد استناد، درستی این برداشت را تأیید کردند).

(ص ۱۵۲)ــ «قاسم بن علی، که اغلب چهره‌ها را نقاشی می‌کرد، شاگرد بهزاد و آثارش به همان سبک بهزاد بود؛ هرچند شخصی که با نقاشی‌های او آشناست، به خوبی متوجه می‌شود که آثار قاسم خشن‌تر و از ظرافت کم‌تری نسبت به نقاشی‌های بهزاد برخوردار و نیز طرح‌های او پراکنده و نامنسجم و بی‌اندام است.»/ نوشتهٔ محمّد حیدر دو غلات دربارهٔ این هنرمند چنین است: «قاسم علی چهره‌گشای، وی شاگرد بهزاد است. کارهای وی قریب بهزاد است و در همان اسلوب کسی که مراد است [؟][۲۳] بسیار کرده باشد درمی‌یابد که کارهای قاسم علی درست‌تر است نسبت به کارهای بهزاد، واصل طرح وی بی‌اندام‌تر است.»

سودآور تصریح دارد که در متن تاریخ رشیدی مورد استناد او، نقاشیهای قاسم نسبت به کارهای بهزاد «درشت‌تر» است که در ترجمه به انگلیسی «coarser» و ترجمه به فارسی «خشن‌تر» نوشته‌اند.

(ص ۳۴۷ـ۳۴۲)ــ تصاویر و بخشی از اشعار و عناوین حکایت‌هایی که در نسخهٔ خطی بوستان سعدی به خط عبدالرحیم الهروی، مورخ ۱۰۱۴ هق، آمده است:

□ «پادشاه قور و رعیت»/ «پادشاه غور و دهقان» □ «پادشاه و خرکچی»/ (در حکایت «یکی را خری در گل افتاده بود» چنین لفظ عامیانه‌ای یافت نمی‌شود). □ «مردی با دستکش آهنین...»/ «یکی پنجهٔ آهنین راست کرد» □ «عیسی مسیح و معتکف مغرور»/ (در بالای مینیاتور چاپ شده به نستعلیق جلی نوشته شده: «شنیدم که عیسی درآمد زدشت ـ بمقصورهٔ عابدی برگذشت ـ بزیر آمد از غرفه خلوت‌نشین ـ به پایش درافتاد سر بر زمین» □ «مرد متقی و شخص مست»/ در بوستان «پارسا» آمده است.

مقصود این است که اگر در نقل اشعار فارسی به مأخذ اصلی مراجعه نمی‌کنیم دست کم الفاظی را به کار آوریم که در شأن زبان مأخذ باشد و زیاده دور و نامتجانس نباشد.

▣ اصطلاحات خاص

سهل‌انگاری مترجم/ ویراستار در یافتن برابر نهاده‌های مصطلح فنی و تخصصی به اندازهٔ سهل‌انگاری در ترجمهٔ عبارات نیست. با اینهمه، چنین مواردی اندک نیست. به ذکر چند مورد بارز بسنده می‌شود:

«آلبوم»= مرقع (خصوصاً در مورد مرقعات مشهور مانند مرقع گلشن و مرقع بهرام میرزا صفوی، که واژهٔ مرقع جزو عنوان آنها است)؛ «الفبای ثلث»= خط ثلث/ قلم ثلث؛ «امضا»= رقم؛ «امضای هنری»= سجع/ طغرا؛ «بازنویسی»= استنساخ؛ «پوئن تیلیسم»= نقطه‌پردازی؛ «تکثیر» (نسخه‌های خطی)= کتابت/ استنساخ؛ «چوب‌کاری» = کار چوب/ چوبی؛ «ضریح» («ضریح اردبیل» و «ضریح کازرون»)= بقعه (بقعهٔ شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، بقعهٔ شیخ ابواسحق کازرونی)؛ «کتاب‌سازی»= کتاب‌آرایی/ کتاب‌پردازی.

▣ آوانگاری

در این کتاب آوانگاری نام کسان و جایها به اندازه‌ای سرسری گرفته شده که مایهٔ حیرت است. بقاعده و روشمندنبودن این کار چنان است که مترجم و ویراستار حتی به آوانویسی نیم‌بند خود پای‌بند نیستند و گاه یک اسم خاص را به چند صورت می‌آورند، که تازه در چند مورد هیچیک هم درست نیست!

نگارندهٔ این سطور که نیم‌قرنی است در این آشفته‌بازار نشر سرگردان است، اذعان می‌آورد که تاکنون کتابی ندیده که آوانگاری آن بدین مقدار و وسعت بی‌قاعده و سردرگم و گیج‌کننده باشد، و به مفهوم واقعی کلمه *دلبخواه*.

اینک نمونه‌ای چند:

«آریق بوقه» (۲۸ و فهرست اعلام)؛ «آریق بوغا» (۲۹)ـ[۲۴] «اوکتای» (۲۹، ۳۰ و فهرست اعلام)؛ «اگتای» (۵۲)ـ «بودلین» (کتابخانه)= بادلیان؛ «تاورنیه»= تاورنیه؛ «جنسیم»= جنکیم (پسر محبوب قوبلای قاآن)؛ «دروت» =درووِ (Drouot، هتل، پاریس)؛ «روتسشیلد»= روتشیلد/ روچیلد (Rothschild)؛ «ساسبی»= سادبی/ ساتبی/ سادبیز (Sothby's)؛ «عبدالقیوم»/ «عبدالله قیوم» (هردو در ص ۵۰)= عبدالقیوم؛ «فراسر»= فریزر (Fraser)؛ «کارتی‌یر»=کارتیه (Cartier)؛ «کروزون»= (لرد کرزن، Curzon)؛ «که‌وورکین»= کوورکیان؛ «گولکونده»/ «گولکوندا»= گلکُنده؛ «ماسی»= می‌سی (Macy)؛ «هوکتون»/ «هوگتون»= هوتن/ هاوتن (شاهنامهٔ Houghton)؛ «یعقوب ب. حسن»= یعقوب بن حسن.

حاشیه:

۲۳) کریم‌زادهٔ تبریزی «ممارست» خوانده است. استاد پرویز اتابکی «مراد» را اینجا به معنای استاد/ پیشوا/ دلیل می‌دانند، و «بسیارکرده» را به مفهوم کارآزموده و مجرب، به همان فحوای «کار نیکوکردن از پرکردن است».

۲۴) در منابعی که دم دست بود، به رغم اختلاف ضبط آنها، به هیچیک از این دو صورت دیده نشد: جامع‌التواریخ رشیدی و تاریخ مغول عباس اقبال: اریق بوکا؛ دایرة‌المعارف فارسی مصاحب: اریق بغا؛ جهانگشای جوینی و لغت‌نامهٔ دهخدا و ترکستان‌نامهٔ بارتولد/ کشاورز: اریغ بوکا؛ تاریخ مغول در ایران اشپولر/ میرآفتاب: اریق بوقا.