شیرازه

گزارش مثنوی به نثر

شرق: «نردبان آسمان» گزارش کامل مثنوی مولوی است به نثر، به قلم محمد شریفی و با ویرایش محمدرضا جعفری که در نشر نو منتشر شده است. امروزه بدون شک اگر بخواهیم از چند عنوان از مهم‌ترین آثار کلاسیک منظوم ادبیات فارسی نام ببریم، یکی از آنها مثنوی مولوی است. مثنوی جدا از جنبه شعری، از وجوه مختلفی در ادبیات فارسی اثری حائز اهمیت است. یکی از این وجوه وجه تمثیلی آن و حکایت‌هایی است که در این کتاب آمده است. از این لحاظ یک نویسنده امروزی می‌تواند با نگاهی نو به قصه‌های این کتاب موقعیت‌ها و کاراکترهای داستانی بدیعی از آن استخراج کند. قصه‌های مثنوی البته همگی ساخته‌وپرداخته خود مولوی نیستند و مولوی این قصه‌ها را از منابع مختلف پیش از خود گردآورده است. یکی از این منابع قرآن است. در جابه‌جای مثنوی با قصه‌های قرآن و ارجاع به قرآن برمی‌خوریم و چه‌بسا بتوان گفت که قرآن یکی از متون بنیادینِ سازنده مثنوی مولوی است. به جز این باید از برخی از آثار ادبی کهن نام برد که قصه‌های مثنوی ریشه در آنها دارد که از آن جمله است کتاب کلیله‌ودمنه. هدف مولوی البته از آوردن این‌همه حکایت و قصه در مثنوی نفس قصه‌گویی نیست و او این قصه‌ها را به‌عنوان تمثیلی برای بیان اندیشه‌اش به کار می‌برد. مثنوی یکی از منابع برای پژوهش در عرفان و فهم آن است و بدون شک هرکس بخواهد به‌طورجدی از عرفان چیزی بداند، ناگزیر است در کنار دیگر کتاب‌های مهم عرفانی به این کتاب نیز رجوع کند.

اما چه‌بسا وقتی صحبت از به نثر درآوردن یک شاهکار منظوم کلاسیک به میان می‌آید، این نقد نیز مطرح شود که شاهکارهای کلاسیک را باید همان‌گونه که هستند خواند و نباید به قصد ساده‌سازی یا هر قصد دیگری در آنها دست برد و تغییرشان داد؛ چراکه با این کار بخشی از آنچه نمایاننده هنر خالق اثر است از میان می‌رود. اما از مقدمه‌ای که محمد شریفی بر «نردبان آسمان» نوشته معلوم است که او خود به این نقد توجه داشته و پاسخی هم برای آن دارد. شریفی در این مقدمه با اذعان به اینکه شعر را نباید به نثر درآورد، معتقد است که مثنوی در این مورد یک استثناست؛ چراکه به اعتقاد او اگرچه مثنوی به لحاظ فرم نیز اهمیت دارد اما غرض مولوی از سرودن آن «هنرنمایی در عرصه شاعری نبوده است و توجه او بیش از آنکه به فرم باشد به مضمون و محتواست». شریفی دلیل دیگر روا دانستن ارائه گزارشی به نثر از مثنوی را این‌گونه توضیح می‌دهد: «کمتر منظومه‌ای در زبان فارسی وجود دارد که به‌سبب دشواریِ محتوای آن این‌همه شرح بر آن نوشته باشند و درعین‌حال علاقه‌مندان آن نه لزوما اهل فن بلکه طیف بسیار گسترده‌ای از مردم با دانش و اطلاعات متفاوت باشد، و این نشان می‌دهد که نظم مثنوی برای فهم عموم همواره محتاج ساده‌سازی بوده است - علی‌الخصوص در دوران ما که فاصله با ادبیات کهن بیشتر شده است».

شریفی در آغاز همین مقدمه تأکید می‌کند که کتاب او شرح مثنوی نیست و غرض از نگارش آن «ارائه گزارشی از مثنوی به نثر است که شاید بتوان آن را برگردانِ تفسیری مثنوی دانست». در مقدمه کتاب شیوه نگارش آن به تفصیل توضیح داده شده است. شریفی ضمن اشاره به کارهای دیگری که در زمینه برگرداندن مثنوی به نثر شده است، تفاوت کار خود را با آن کارها نیز توضیح می‌دهد. او می‌نویسد: «پیش از آغاز به کار به جستجوی پیشینه به نثر درآوردن مثنوی برآمدم. دیدم که داستان‌های مثنوی چندبار و به قلم چند کس به نثر گردانیده شده است اما این کارها بخش مهم و دشوار مثنوی را برای خواننده باقی می‌گذارد و فقط به کار علاقه‌مندان به قصه‌های مثنوی می‌آید. متن کامل مثنوی فقط دو بار به نثر درآمده است: یک‌بار به ترکی استانبولی و دیگربار به فارسی. متن فارسی به قلم موسی نثری کبودرآهنگی در ۱۳۳۰ شمسی منتشر شد و متن ترکی که متعلق به عبدالباقی گولپینارلی بود با ترجمه توفیق سبحانی در ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۴ شمسی به چاپ رسید. با تأملی در این دو متن دیدم که بکلّی با آنچه من در نظر دارم متفاوت است، زیرا هر دو متن کم‌وبیش به معنی کردن ابیات به‌صورت مستقل پرداخته‌اند. البته استاد گولپینارلی در مورد برخی ابیات توضیحاتی نیز آورده است اما همچنان جای کتابی منثور که گزارش کامل مثنوی و درعین‌حال به‌صورت مستقل قابل مطالعه و فهم باشد خالی بود».

شریفی آن‌گاه درباره روش کار خود می‌گوید: «روش من در سراسر این کار چنین بوده است که ابتدا کوشیده‌ام معنی و مفهوم نهفته در هر بیت را دریابم و آنگاه آن را به زبانی حتّی‌الامکان روشن بیان کنم».

نردبان آسمان
محمد شریفی
نشر نو

ایگلتون و پرسش‌های ادبیات

تری ایگلتون سال‌ها پیش در «پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی» درباره ماهیت ادبیات یا به عبارتی تعریف ادبیات موضع ذات‌ستیزانه تندی گرفته بود و گفته بود که ادبیات چیزی به نام ذات یا جوهر ندارد و به این اعتبار نوشته‌هایی که با عنوان متون ادبی شناخته می‌شوند، هیچ صفت یا حتی صفات مشترکی ندارند. ایگلتون سال‌ها بعد و در کتاب «رویداد ادبیات» اگرچه هنوز موضع قبلی‌اش را قابل دفاع می‌داند؛ اما با فاصله‌گرفتن از موضع ویتگنشتاینی خود دایر بر تعریف‌ناپذیربودن ادبیات، آن را رویدادی تعریف‌پذیر می‌داند و به چند مؤلفه اصلی‌اش اشاره می‌کند: «خیالی بودن»، «خیال‌انگیز بودن»، «زبان‌محور بودن»، «اخلاقی بودن» و «پراگماتیک بودن». «رویداد ادبیات» کتابی است در پنج فصل با این عناوین: «واقع‌گرایان و نام‌گرایان»، «ادبیات چیست۱»، «ادبیات چیست۲»، «ماهیت ادبیات داستانی» و «راه‌بردها». نقطه آغاز بحث ایگلتون در این کتاب با طرح این پرسش پیش می‌آید که آیا اشیا واجد ماهیات کلی‌اند؟، موضوعی کاملا مرتبط با این پرسش که آیا اساسا می‌توان از ادبیات سخن گفت؟ ایگلتون در ادامه به نحوه کلی کاربرد کنونی ادبیات می‌پردازد و وجوهی از آن را که به اعتقاد او برای معنای ادبیات محوریت دارد، مطالعه می‌کند. در پایان نیز به موضوع نظریه ادبی می‌پردازد و این پرسش را مطرح می‌کند که آیا می‌توان نشان داد که اَشکال گوناگون ادبیات وجوه حیاتی مشترک دارند؟ «رویداد ادبیات»، آن‌طور که خود ایگلتون نوشته است، «شرح معقول و موجهی است از معنای واقعی ادبیات (دست‌کم تا این لحظه) که درعین‌حال نخستین‌بار توجه همگان را به وجوه مشترک عموم نظریه‌های ادبی جلب می‌کند».

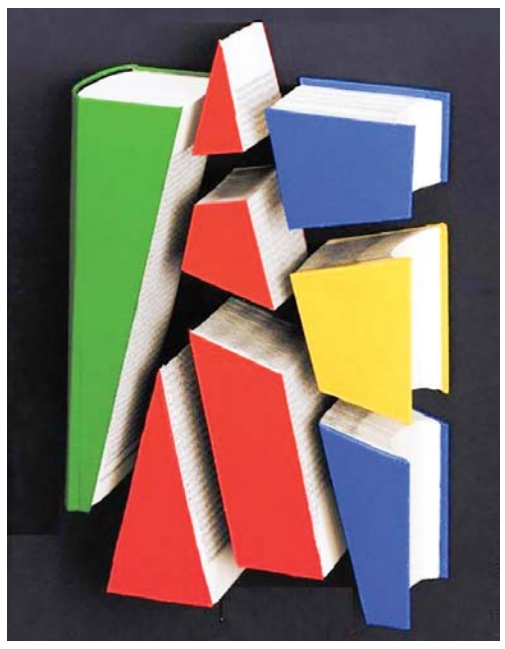
ایگلتون در «رویداد ادبیات»، به معرفی دو دیدگاه نام‌گرایان و واقع‌گرایان می‌پردازد و سپس نظریه‌ای درباره ادبیات طرح می‌کند. براساس این نظریه، ادبیات رخداد یا اتفاقی است که وقوعش، «گسستی به ظاهر ایستا و کلی» پدید می‌آورد. اگر انقلاب را مهم‌ترین رویداد اجتماعی بدانیم که وضعیت موجود جامعه و نظم مستقر در آن را دگرگون می‌کند و نظمی تازه خلق می‌کند، آن‌گاه ادبیات را هم می‌توان بازتابی از تلاش انسان برای تحقق شرایطی انسانی‌تر دانست. ایگلتون در جایی از فصل پنجم کتاب درباره هنر و انسانیت نوشته: «هنر و انسانیت را می‌توان از یک سنخ دانست، از این نظر که نقش یا عملکردشان بیرون از خودشان نیست؛ بلکه در فعالیتی است که به قابلیت‌ها و توانمندی‌های‌شان فعلیت می‌بخشد؛ در نتیجه، هنر به شیوه دیگری، آن‌هم از طریق شکل خود، ارزش‌های اخلاقی را متمثل می‌سازد؛ اما نه با هر جور احساسات رقیقی که هرازگاه ممکن است سروکله‌شان پیدا شود. هنر، مثل تن انسان، کنشی است استراتژیک و مقصود این است که از راه سامان‌دادن و نظم‌بخشیدن به خود به اهدافی دست می‌یابد؛ اما همان‌طور که پیش‌تر دیدیم، مصالحی که هنر به کار می‌گیرد، مصالح درونی آن‌اند؛ بنابراین چیزی که در اینجا سؤال‌برانگیز است، عقلانیت ابزاری به معنای کاملا مصطلح آن نیست؛ همچنان که فعالیت‌های خودسامان جسم انسان هم که خود قابلیت‌هایش را فعلیت می‌بخشد، موضوع بحث نیست». ایگلتون در «رویداد ادبیات»، نظریه ادبی را هم تلویحا سزاوار سرزنش می‌داند و به جز فصل پایانی کتاب، عمدتا بحث‌های خود را مبتنی بر فلسفه ادبیات پیش می‌برد.

رویدادادبیات
تری ایگلتون
ترجمه مشیت علایی
نشر لاهیتا

شکسته‌نویسی، آری یا نه؟

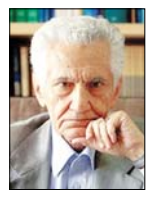
در اهمیت گفتار

شرق: دهخدا را می‌توان اولین کسی دانست که در یکی از متن‌های «صوراسرافیل» از شکسته‌نویسی استفاده کرد. به‌طورکلی رواج‌یافتن شکسته‌نویسی در نثر فارسی نتیجه طبیعی تحولات اجتماعی و تاریخی‌ای بود که با انقلاب مشروطه در ایران پدید آمد. داستان‌نویسی مدرن فارسی نیز از همان آغاز گام‌های مهمی برای نزدیک‌شدن به زبان مردم عادی برداشت و جمال‌زاده را می‌توان مبدع نوعی گفتاری‌نویسی در ادبیات فارسی، البته بدون شکسته‌نویسی دانست. پس از جمال‌زاده، این صادق هدایت است که گامی مهم‌تر برمی‌دارد و شکسته‌نویسی را وارد داستان‌هایش می‌کند و گفتاری‌نویسی را تکمیل می‌کند. امروز با گذشت بیش از یک قرن از انقلاب مشروطه و تغییر و تحولاتی که در پی آن در زبان فارسی پدید آمد، عمدتا در دو حوزه از شکسته‌نویسی استفاده می‌شود؛ یکی در گفت‌وگوهای ادبیات داستانی و نمایشی و دیگری هم در ارتباطات اینترنتی و شبکه‌های مجازی. شکسته‌نویسی در هر دوی این حوزه‌ها نیز با مخالفت‌های جدی روبه‌رو بوده است و سابقه‌ای طولانی دارد؛ یعنی از همان آغاز که نویسندگان ایرانی داستان‌ها یا نمایش‌نامه‌هایشان را با استفاده از فارسی شکسته نوشتند، برخی از مهم‌ترین زبان‌شناسان و استادان زبان و ادبیات فارسی به مخالفت با شکسته‌نویسی پرداختند. در سال‌های اخیر نیز با رواج شکسته‌نویسی در فضای مجازی مخالفت‌های زیادی شد و می‌توان گفت جنس این مخالفت‌ها در هر دو حوزه یکی بوده است. مدتی پیش امید طبیب‌زاده کتابی با عنوان «مبانی و دستور خط فارسی شکسته» در نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی منتشر کرد که تحقیقی خواندنی و کاربردی در زمینه شکسته‌نویسی است. طبیب‌زاده در این کتاب براساس آثار داستانی و نمایشی فارسی در بازه‌ای صدساله، از ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۷، کوشیده رسم‌الخطی برای فارسی شکسته به دست دهد. اساس کار او صد و دوازده اثر داستانی یا نمایشی است که یا پرفروش بوده‌اند یا مورد توجه منتقدان و روشنفکران ایرانی بوده‌اند. طبیب‌زاده در کتابش تفاوت‌های فارسی رسمی و فارسی گفتاری را بررسی کرده و درباره معنای دقیق فارسی شکسته بحث کرده است. او همچنین در بخشی از کتابش به بررسی و نقد دیدگاه‌های گوناگون درباره شکسته‌نویسی پرداخته است. بخشی دیگر از این کتاب هم به بررسی سیر شکسته‌نویسی در داستان‌های فارسی و استخراج صورت‌های شکسته از این آثار و طبقه‌بندی آنها اختصاص دارد. طبیب‌زاده در بخشی از مقدمه کتاب درباره یکی از نتایج پژوهشش نوشته است: «ما در این کتاب، به‌عنوان پیکره، تعداد صد کلمه از گفت‌وگوهای ۱۱۲ اثر نمایشی و داستانی فارسی را که طی صد سال، از ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۷، به زبان فارسی منتشر شده است؛ به‌صورت تصادفی گردآوری کرده‌ایم و صورت‌های شکسته را در آن ۱۱۲۰۰ کلمه، مبنای محاسبات و نتیجه‌گیری‌های خود قرار داده‌ایم. از مقایسه صورت‌های شکسته در این ۱۱۲۰۰ کلمه با نمونه‌هایی از فارسی شکسته در پیام‌ها و نوشته‌های گوناگون در فضای مجازی، به این نتیجه رسیدیم که تفاوت بین صورت‌های شکسته در داستان‌های فارسی و در پیامک‌ها و نوشته‌های فضای مجازی بسیار اندک است، به‌طوری‌که صورت‌های شکسته متون داستانی و نمایشی را می‌توان نماینده تام‌وتمام صورت‌های شکسته در پیامک‌ها و ارتباطات اینترنتی نیز دانست». مدتی پس از انتشار «مبانی و دستور خط فارسی شکسته»، طبیب‌زاده کتاب دیگری هم با عنوان «فارسی شکسته: دستور خط و فرهنگ املایی» در نشر کتاب بهار به چاپ رساند که به‌نوعی ادامه کتاب قبلی یا خلاصه آن است و در آن دستور خط و فرهنگ املایی شکسته‌نویسی نیز به دست داده شده است.



از او در کار پیروان و شاگردانش از چوبک و آل‌احمد و گلستان گرفته تا نویسندگان امروز ادامه یافت». طبیب‌زاده گفتاری‌نویسی را پدیده مبتلابِ زبان فارسی می‌داند و این پرسش را پیش می‌کشد که چرا باید گفتاری‌نویسی در رمان فارسی ظهور کند؟ او معتقد است «این امر به دوزبان‌گونگی فارسی یا وجود دو گونه معیار (گفتاری و نوشتاری) در زبان فارسی برمی‌گردد. این پدیده مثبتی نیست و در دیگر زبان‌ها هم کمتر یا بیشتر مشاهده می‌شود، ولی وقتی معیار می‌شود که ثبت شده باشد. پس، به‌علت دوزبان‌گونگی فارسی در دیالوگ و متن رمان فارسی با دو گونه زبانی مواجهیم». طبیب‌زاده همچنین درباره دستور خطی که پیشنهاد داده و تدوین کرده چنین می‌گوید: «من دستور خط گونه معیار را تهیه کردم که در رمان‌ها و فضای مجازی ما وارد شده و مدام قدرت می‌گیرد. بعضی از دوستان می‌گویند این گونه تهرانی است و اهمیت‌دادن به آن اجحافی در حق دیگر مردمان ایران است. درحالی‌که گونه تهرانی در زبان‌شناسی به فارسی ده ونک، لواسان، قصران و رودان گفته می‌شود که در حال ازبین‌رفتن است. گونه گفتاری معیار در تهران به‌وجودآمده و قطعا تحت‌تأثیر فارسی تهرانی بوده، ولی بهتر است فارسی گفتاری معیار خوانده شود و نه تهرانی». او از دیگر دلایل اهمیت گویش تهرانی در زبان معیار را این می‌داند که فقط در چهار درصد رمان‌های ما گونه‌های گفتاری غیر از تهرانی وجود دارد و معتقد است باید از نویسندگانی مانند بهرام صادقی یا هوشنگ گلشیری یا غلامحسین ساعدی پرسید که چرا شخصیت‌های‌شان همه به فارسی گفتاری سخن می‌گویند و نه به گونه‌های دیگر. به نظر، علت این است که این معیار است و نه تهرانی.

ناگهان سخن شکسته می‌شود



احمد سمیعی‌گیلانی، زبان‌شناس و محقق ادبیات می‌گوید مسئله شکسته‌نویسی در فارسی جای بحث و دقت بسیار دارد. ارجاعات کتاب «فارسی شکسته: دستور خط و فرهنگ املایی» به آرای دکتر سمیعی‌گیلانی در مورد شکسته‌نویسی از کتاب «نگارش و ویرایش» نقل شده است که گفتاری است مختصر دراین‌باره. از این‌رو دکتر سمیعی‌گیلانی معتقد است در این مختصر، امکان پرداختن به بسیاری از جزئیات و آوردن شواهد نبوده است. به‌هرحال، دیدگاهِ ایشان در مورد شکسته‌نویسی مسبوق به سوابق دیگری هم بوده است. این استاد زبان و ادبیات معتقد است: «در فضاهای فرهنگی ما شکسته‌گویی تقریبا عمومیت پیدا کرده است، از وزیر و رئیس‌جمهور گرفته تا استادان دانشگاهی ما در موقعیت‌های رسمی نیز شکسته سخن می‌گویند. شکسته‌گویی طبیعت ما شده و شکسته حرف‌زدنمان را به جاهایی منتقل می‌کنیم که شاید در آنجاها به دلایلی لازم باشد لفظ قلم صحبت کنیم. حتی در کنفرانس‌ها مجری اول شعری می‌خواند و ادیبانه سخن می‌گوید، سپس در دعوت از سخنرانان ناگهان شکسته سخن می‌گوید. این دو خیلی با هم فرق می‌کنند و این دوگانگی قدری زننده و ناهنجار است. میان زبان محاوره‌ای و زبان شکسته فرق است. می‌توان زبان محاوره را شکست یا نشکست؛ یعنی فقط گونه شکسته ندارد و گونه لفظ قلم هم دارد. بنابراین، شکسته نیست. اما زبان شکسته هم در محاوره به‌کار می‌رود و هم در لفظ قلم».

سمیعی‌گیلانی شکسته‌نویسی را متأثر از کم‌کوشی می‌داند و می‌گوید: «شکسته‌نویسی به کوتاه‌کردن عناصر زبانی گرایش دارد و متوجه عناصر پربسامد است. به این طریق، در نیرو و زمان به‌کاررفته صرفه‌جویی می‌کند. اینها معمولا عناصر دستوری به‌معنای عام مانند ضمایر، حروف اضافه، نقش‌نماها و واج‌آرایی و هجاهایند. حتی نحو زبان و چینش این عناصر زبانی نیز از عناصر دستوری است. چنان‌که گاهی چینش باعث می‌شود که ما شکستگی را پذیرا شویم». شکسته‌نویسی از منظر این زبان‌شناس پیامدهایی نیز دارد: «اینکه شکسته‌نویسی همه‌جا کارگشا است یا بعضی جاها اشکال ایجاد می‌کند یا نه، مسئله است. در شکسته‌کردن برخی عناصر دستوری یا قاموسی شکسته نمی‌شوند. دیگر اینکه، صیغه‌ها و مشتقات فعلی ساخته‌شده از بن مضارع پذیرای شکستگی‌اند. ولی فقط صیغه سوم شخص جمع صیغه‌ها و مشتقات فعلی ساخته‌شده از بن ماضی شکسته می‌شود. همچنین، بعضی از عناصر اصلا شکسته نمی‌شوند، مانند افعال اسنادی».

وظیفه زبان‌شناس

علی صلح‌جو، ویراستار و محقق ادبیات، نیز معتقد است عمر گفتار با عمر نوشتار مقایسه‌شدنی نیست. عمر گفتار به پیدایش انسان برمی‌گردد و نوشتار امری متأخر است. پس، شکی در اهمیت گفتار نیست. نوشتار ابزاری برای نشان‌دادن گفتار است و اصل زبان همان گفتار بوده است. «طبیب‌زاده در این کتاب بحث دوزبان‌گونگی را مطرح می‌کند که در آن زبان دو شق است. یکی شکل کتابت یا زبان نوشتاری و دیگری، گونه گفتاری آن. قائلان به دوزبان‌گونگی زبان را به دو دسته فراگونه و فروگونه تقسیم می‌کنند و معتقدند فراگونه صورت نوشتار و فروگونه صورت گفتار معمولی است و شکستگی هم بخشی از آن است. طبیب‌زاده معتقد است زبان فارسی در موقعیت دوزبان‌گونگی است. اما من چنین حسی ندارم. دوزبان‌گونگی زبان عربی که عربی کلاسیک و روزمره را از هم جدا می‌کند یا آنچه درباره زبان یونانی گفته شده، بین زبان گفتار و نوشتار ما نیست. گرچه، تفاوت گفتار و نوشتار ما درمقایسه‌با تفاوت گفتار و نوشتار زبان انگلیسی یا فرانسه خیلی بالاتر است. ولی شاید نتوان این را در حد دوزبان‌گونگی دانست. صرف‌نظر از اینکه در موقعیت دوزبان‌گونگی هستیم یا نه، من در این کتاب نوعی هراس احساس می‌کنم. گویی نویسنده هشدار می‌دهد که اگر ما به فروگونه سامان ندهیم و مشخصات شکسته‌نویسی را مشخص نکنیم، خطر این هست که فروگونه فراگونه را ببلعد و حتی یونان را مثال می‌زند. من بشخصه چنین حسی ندارم. اولاً چنین همزیستی‌ای در زبان ما قدمت دارد. این فراگونه و فروگونه بیش از هزارسال به‌موازات هم بوده‌اند و همچنان به آثار ادبیات کلاسیک ما خدشه‌ای وارد نشده است. فروگونه نتوانسته کاری بکند و به‌نظرم نخواهد کرد. ثانیاً، بحث امروز ما اصولاً مختص حوزه محدود است: دیالوگ و گفت‌وگوها در حوزه داستان. و بیش از این مسئله‌ای با این امر نداریم. البته دیدم جاهایی بعضی به این قائل‌اند که همه توصیف‌ها را هم به شکسته بنویسیم. اما خوشبختانه طبیب‌زاده در اینجا صریحاً گفته که شکسته‌نویسی در نوشتن کتاب فیزیک یا تاریخ محلی ندارد و در حوزه محدود دیالوگ‌نویسی در برخی داستان‌ها است».

صلح‌جو با دفاع از شکسته‌نویسی می‌گوید: «ما می‌گوییم باید شکسته نوشت و من تا حدودی این را قبول دارم. اما ابوالحسن نجفی با شکسته‌نویسی سر سازگاری نداشت و بارها این را بیان کرد. ولی می‌دانید خانواده تیبو چه‌قدر فروش رفت؟ او شکسته نمی‌نویسد و در کتاب دیالوگ زیاد هست، اما خواننده با این موضوع مشکلی ندارد. من گمان می‌کنم پردازش مغز ما به‌گونه‌ای است که وقتی می‌خواهیم چیزی بخوانیم، مانند نوازندگان سازمان را کوک می‌کنیم و جلو می‌رویم. مثل مصاحبه‌ها که در آنها مصاحبه‌کننده شکسته سخن می‌گوید. اما در روزنامه همه را سالم می‌نویسد و من هم همه را شکسته یا سالم می‌خوانم. پس بهتر است این مورد زیادی برجسته‌سازی نشود». صلح‌جو در آخر سخنانش می‌گوید من در کتاب خودم بیش از آن‌که به شکسته‌نویسی تأکید کنم به نحو گفتاری اهمیت می‌دهم، درحالی‌که طبیب‌زاده چیزهایی آورده که من انتظارش را نداشتم. «به نظر من نویسنده برای دیالوگ‌نوشتن باید بفهمد گفت‌وگو در نحو گفتاری چگونه بیان می‌شود یا آرایش گفتاری بکند. چون شکستن کلمات موقع خواندن خیلی مشکل نیست. اما اگر نحو اشکال داشته باشد، در لحظه نمی‌توان آن را بازسازی گفتاری کرد. پس تعجب کردم، چون طبیب‌زاده حتی می‌گوید، اینهایی که جواز این را می‌دهند که نحو گفتاری به‌کار ببریم و این را نشکنیم، متوجه نیستند که بنیاد زبان را برمی‌اندازند؛ یعنی ممکن است زبان را به طرفی ببرند که دیگر آن زبان نباشد. من این را نمی‌فهمم. حتی آدم محافظه‌کاری مانند ابوالحسن نجفی در مقدمه غلط ننویسم از زبان گفتاری دفاع می‌کند. آن را از ملاک‌های سلامت زبان می‌داند و می‌گوید، وظیفه زبان‌شناس این است که قواعد زبان را از درون زبان گفتار استخراج کند. نزدیک‌شدن زبان نوشتار به زبان گفتار از هر دو جهت یکی از علایم سلامت آن زبان است. پس، من امیدوارم این موضوع را که طبیب‌زاده ما را از به‌کاربردن نحو گفتار در گفت‌وگونویسی برحذر می‌دارد، بد فهمیده باشم».

نگاه

روایت سوم موسیقی معاصر ایران

شرق: «چهره‌های موسیقی ایران معاصر» عنوان کتابی است از هوشنگ اتحاد که پیش‌تر دو جلد از آن در نشر نو منتشر شده بود و جلد سوم آن نیز در همین نشر به چاپ رسیده است. هوشنگ اتحاد در پیشگفتار جلد اول کتاب، عدم شناخت و آشنایی‌نداشتن با موسیقی ملی ایران را دلیل نوشتن این کتاب دانسته بود. نویسنده در نوشتن این کتاب منابع متعدد و مختلفی را درباره موسیقی ایران در دوره معاصر و چهره‌های شاخص آن مورد بررسی قرار داده و در کتابش ارجاعات متعددی به منابع موجود دیده می‌شود.جلد اول این کتاب به دوره اول موسیقی ایرانی مربوط است و با آقاعلی‌اکبر فراهانی شروع می‌شود. جلد دوم نیز با عارف قزوینی آغاز می‌شود و پیش می‌آید. جلد سوم کتاب با اسماعیل ادیب‌خوانساری، خواننده ردیف‌دان و آشنا به نوازندگی پیانو و سه‌تار آغاز می‌شود. ادیب‌خوانساری از پایه‌گذاران جامعه باربد و از شاخص‌ترین چهره‌های آوازی مکتب اصفهان است و چهره مهمی در موسیقی معاصر ایران به شمار می‌رود. او مورد ستایش بسیاری از موسیقی‌دانان و خوانندگان هم‌دوره و بعد از خودش بوده است. ابوالحسن صبا در مصاحبه‌ای، ادیب و بنان را خوانندگان محبوب خود معرفی کرده بود. در کتاب همچنین به نظر سیدحسین طاهرزاده درباره ادیب هم اشاره شده: «روزی علی تجویدی و حسن کسایی از سیدحسین طاهرزاده پرسیده بودند که بهترین خواننده به نظر شما کیست؟ او در جواب ایشان فرموده بود: ادیب. باز پرسیده بودند بعد از ادیب چه کسی؟ او سه مرتبه گفته بود: فقط ادیب. و اضافه کرده بود که اگر موسیقی رادیو دست من بود، می‌گفتم فقط آواز ادیب را پخش کنند». تاج اصفهانی هم یک‌بار در ستایش ادیب گفته بود که همه می‌خواهند مثل من بخوانند اما ای کاش من می‌توانستم دو بیت مثل ادیب بخوانم. در کتاب خاطره‌ای خواندنی هم از محمدرضا لطفی نقل شده است: «روزی در منزل هوشنگ ابتهاج(سایه) به همراه ادیب‌خوانساری، حسین قوامی، محمدرضا شجریان، ناصر فرهنگ‌فر و استاد بهاری بودیم و ابتدا کسایی با نی قطعه‌ای را در افشاری آغاز کرد که کمتر کسی بتواند با او بزند. بهاری با کمانچه سعی کرد او را همراهی کند و چندباری کوک ساز را عوض کرد اما در نهایت نشد و زیرلب غرولندی کرد. پس از آن حسن‌آقا افشاری لا کوک کرد و من با ایشان هم‌نوازی کردم. در این افشاری که برای خواننده بسیار بالا بود، استاد قوامی آواز خواند؛ خواندن در آن فاصله کار سختی بود. در ادامه آقای شجریان هم به‌سختی از عهده کار برآمد. ما آن موقع متوجه دلیل کار آقای کسایی نشدیم که چرا این‌قدر کوک را بالا می‌گیرد که دیگران به‌سختی بتوانند او را همراهی کنند؛ اما بعد فهمیدم که هدفش این بوده که ادیب‌خوانساری کم نیاورد و مقام استادی‌اش بیشتر معلوم شود... وقتی ادیب خواست بخواند، حسن‌آقا دست برد و نی کوتاهی را درآورد و در فاصله‌ای که چپ‌کوک محسوب می‌شد، شروع به نواختن شوشتری کرد. ادیب نیز که سن‌وسالی از او گذشته بود، آواز شوشتری بی‌نظیری در همان فاصله اجرا کرد که همه پشیمان شدند چرا خوانده‌اند. پس از اجرای ادیب نیز دیگر کسی نه ساز زد و نه آواز خواند».هوشنگ اتحاد به دو نکته مهم درباره زندگی هنری ادیب‌خوانساری اشاره کرده که یکی از آنها به لحن فردی او مربوط است؛ اینکه ادیب اولین خواننده‌ای بود که از منطقه بم صدا استفاده شایان کرد و «اصلا آواز با لحن پخته و مردانه و به شیوه استخراج صحیح از حنجره با استاد ادیب شروع می‌شود و بعد به پیروان مستقیم و غیرمستقیم او نظیر بنان و محمودی‌خوانساری می‌رسد». نکته دوم به تحصیلات ادیب مربوط است؛ چراکه او را می‌توان تحصیل‌کرده‌ترین خواننده زمان خود و شاید یک قرن اخیر دانست.چهره‌های دیگری که در جلد سوم این کتاب به آنها پرداخته شده، عبارتند از: داوود پیرنیا، مرتضی نی‌داوود، سیدجواد بدیع‌زاده، ارسلان درگاهی، اسماعیل زرین‌فر، ابوالحسن صبا، ضیاء مختاری، جلال تاج‌اصفهانی، امین‌الله حسین، عبدالحسین شهنازی، محمدحسن عذاری و محمود فرنام. در جلد سوم همانند دو جلد قبلی عکس‌ها و تصاویر متعددی دیده می‌شود.«چهره‌های موسیقی ایران» که اثری چندجلدی است، می‌کوشد تا استادان برجسته‌ای را که در دوره معاصر در موسیقی ملی ایرانی به فعالیت پرداخته‌اند، معرفی کند و به بررسی سبک آثار و احوال آنان بپردازد. ترتیب شخصیت‌هایی که در کتاب مورد توجه بوده‌اند، براساس تاریخ تولد آنها است. بر این اساس علی‌اکبر فراهانی به‌عنوان «سرسلسله خاندان موسیقی و ردیف موسیقی ایران» در صدوپنجاه سال اخیر مبنا قرار گرفته و چهره‌هایی که پس از او در نظر گرفته شده‌اند، هریک به نوعی در پیشرفت موسیقی ایرانی تأثیرگذار بوده‌اند. به‌این‌ترتیب در کتاب به موسیقی‌دان، موسیقی‌شناس، نوازنده، ترانه‌سرا، سازنده سازکارشناس موسیقی و رهبر اکستر توجه شده است.

چهره‌های موسیقی ایران معاصر
جلد سوم
هوشنگ اتحاد
نشر نو