ارباب حلقه‌ها

یک پرس ناامیدی کامل

اریش کستنر
ترجمه: سهراب برازش

بخش اول

اریش کستنر نویسنده آلمانی (۱۹۷۴ - ۱۸۹۹) در نوشته طنزآمیز زیر به سارتر و اگزیستانسیالیسم از منظری دیگر می‌پردازد. این مقاله داستانی از کتاب «آزادی کوچک» (Diekleine Freiheit) ترجمه شده است.

■■■

اخیراً خانمی روزنامه‌نگار و فرانسوی به دیدنم آمده بود، درباره ادبیات فرانسه صحبت کردیم. صحبتمان به سارتر رسید، به ژان پل سارتر. حتماً او را می‌شناسید. من به تحسین سارتر پرداختم، اما غافل از اینکه حرف‌هایم خوشایند خانم روزنامه‌نگار نبود. با دلخوری گفت: «سارتر صادق نیست! آدم قاطع و مصممی نیست! وگرنه مدت‌ها پیش مجبور می‌شد خودش را دار بزند!» گفت او را خوب می‌شناسد. می‌گفت بارها به پاتوق سارتر که کافه‌ای در پاریس است رفته و به او پیشنهاد داده به بی‌ثباتی‌اش پایان دهد و کار خودش را یک‌سره کند! اما آیا سارتر به توصیه‌اش عمل کرده بود؟ ابداً! خانم روزنامه‌نگار بدجوری از کوره در رفته بود و این از چهره‌اش پیدا بود.

به خودم جرات دادم و اعتراض کردم. گفتم سارتر لااقل به‌عنوان شغل جنبی، فیلسوف است و از آن‌گونه آدم‌های عمیق همچنین از آن نوع بدبین‌ها و نهیلیست‌های دو آتشه‌ای است که می‌شود انتظار داشت به اراده خودشان دست به خودکشی بزنند، اما به هیچ‌وجه نمی‌توان انتظار داشت با اصرار بانوان جوان مرتکب چنین کاری شوند.

ضمناً تاکنون هیچ فیلسوفی نبوده که داوطلبانه جان خودش را بگیرد! فلسفیدن سالم‌ترین شغل دنیا است! طبق آمار فیلسوف‌ها به‌طور متوسط بالاترین میزان عمر را داشته‌اند! گویا تفکر مداوم باعث سلامتی جسم و جان می‌شود. می‌بینید که دلایل من چندان هم بیراه نبود. اما زن جوان دست‌هایش را با هیجان به هم زد و گفت: «سارتر که فیلسوف نیست! اصلاً اگزیستانسیالیسم کجایش فلسفه است!»

باز این واژه وحشتناک به گوشم می‌خورد این واژه رعدآسا! یکه خوردم، سال‌ها است این واژه را می‌شنوم و می‌خوانم و هر بار یکه می‌خورم این واژه کلافه‌ام می‌کند. آیا بیش از حد به آن حساسم. آدم به مرور زمان واقعاً به بعضی واژه‌های جسورانه عادت می‌کند، مثلاً «تئوری کوآنتوم»، «آرکه تایپ»، «سوررئالیسم»، «فنل فتالاین»، «درماتو پلاستیک»، «ایندترمینیسموس»، «این فلیشن»، «کولتور مرفولوگی» و حالا هم «ایندیوسینکرازی»!

ابتدا آدم مکث می‌کند و کمی به فکر فرو می‌رود. بعد به آن عادت می‌کند. انسان موجود صبوری است. وقتی به‌قدر کافی این واژه‌ها را به‌کار برد هر یک از آنها مفهوم

خاصی را برای او تداعی می‌کند. اما در مورد واژه «اگزیستانسیالیسم» من که قادر نیستم مفهومی را با آن تداعی کنم. کسانی که ذوق بیشتری دارند با آن کنار می‌آیند و به کارش می‌برند. در هر روزنامه‌ای صحبتش هست و بر هر زبانی جاری. اهل قلم نیز از آن فراوان استفاده می‌کنند. اما من چه کار می‌کنم؟ من از این واژه یکه می‌خورم. واژه‌هایی از این دست اعتماد به نفسم را تحلیل می‌برد. هیچ‌کس دوست ندارد احمق‌ترین فرد شمرده شود! به‌خصوص در حضور یک خانم روزنامه‌نگار فرانسوی...

بعد از گذراندن یک شب بی‌خواب و پر از سرزنش و عذاب روحی چمدانم را بستم و یواشکی از خانه بیرون زدم. روی یادداشتی که گذاشته بودم نوشته شده بود: «سفری کوتاه به دره کوهستانی. هدف: مطالعه آثار پیچیده.

به گل‌ها به موقع آب بدهید.» سر راهم به سوی ایستگاه راه‌آهن وارد کتابفروشی شدم فقط اولین سیلاب- «اگزس؟...» از دهانم بیرون آمده بود که کتابفروش فوراً فهمید چه می‌خواهم. ابتدا یک کتاب فلسفی تخصصی برایم آورد. بعد از کمی تورق غلط‌های چاپی عجیبی در آن یافتم و با دلخوری آن را پس دادم. فروشنده گفت اینها غلط چاپی نیستند. فعل «باشیدن» برای مولف کتاب معنای متفاوتی دارد و منظور همان «بودن» نیست. علاوه بر این معنای «هستش» کاملاً متفاوت با «هست» است و... از او عذرخواهی کردم، کتاب را برداشتم و از نو ورق زدم. در جایی از کتاب صحبت از «شوندگی بودن» و حتی «بودندگی» بود. کتاب را دوباره پس دادم. آخر من که نمی‌خواستم برای همیشه در کوهستان بمانم، حداکثر دو هفته برایم کافی بود. قصدم این بود که با یک طرز فکر فلسفی آشنا شوم، نه اینکه زبانی جدید بیاموزم. کاملاً ممکن است که آدم نتواند با زبانی که کانت و شوپنهاور در آثار فلسفی‌شان به‌کار می‌برند کنار بیاید. فیزیکدان‌ها و ستاره‌شناسان امروز نیز دیگر با فرمول‌های قدیمی و سنتی چندان سر و کار ندارند. اما این روند که آموزه‌های جدید فلسفی تنها توسط تعدادی استاد فلسفه و دستیارانشان درک می‌شود به کجا منتهی خواهد شد؟ چرا باید سایر «دوستداران خردورزی» از فهم این تفکرات محروم بمانند؟ بنابراین از فروشنده خواستم که آثار آسان‌تری را برایم بیاورد.

نگاهی به زندگی و شعر بیژن نجدی

این روزها منیژه کجاست؟ نمی‌دانم*

شهاب نادری مقدم

«یک تکه چوب را روی تاقچه بگذارید/ بر تاقچه آفتابگیر اتاق‌تان/ نگاه کنید به خطوط تن‌اش...»[1] گاهی به گمانم همه چیز به همین سادگی شروع می‌شود و ناگهان کسی متوجه می‌شود که تقویم، تاریخ ۱۳۲۰/۸/۲۴ را نشان می‌دهد و تو شده‌ای بیژن نجدی. داستان می‌نویسی، زیاد، خیلی زیاد و تا سال ۷۳ چاپ نمی‌کنی. چرا؟ با کتاب «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» جایزه ادبی گردون را می‌بری. در همین اثنا شاعر هم هستی و هیچ کار آسانی نیست اینکه بگویم نجدی شاعر یا نجدی داستان‌نویس و یا اینکه اصلاً مهم نیست که کدام یک باشی. مهم‌تر این است که بیژن نجدی هستی. متولد خاش هستی، اما گیله‌مرد هستی. در سال ۱۳۳۹ در یکی از دبیرستان‌های رشت در رشته ریاضی فارغ‌التحصیل شده‌ای و همان سال به دانشسرای عالی رفته‌ای تا سال ۱۳۴۳ که با مدرک لیسانس ریاضی به استخدام وزارت فرهنگ درآمده‌ای و در لاهیجان به تدریس پرداخته‌ای.

سال ۱۳۶۷ است. جنگ است، دود است، درد است، آدم‌هایی که نیستند، خانه‌هایی که نیستند و... اما تو هستی، بیژن نجدی هستی. به همراه جمعی از دبیران آموزش و پرورش به جبهه اعزام می‌شوی. «همان تکه چوب را بر آینه بگذارید/ نگاه کنید به تصویرش/ حالا در کاسه‌ای پر از آبش بگذارید/ بر آب شناور می‌شود/ نگاه کنید به رویای درختی که در کاسه روییده شده است.»[2] بعد از تمام اینها دوباره هستی. اما جور دیگری هستی. انگار که نیستی.

۱۳۷۶/۶/۴ «نیم دگر کوهستان وقف باران است.»[3] و این یعنی تو نیستی، تو رفته‌ای و یوزپلنگان گونه‌هایشان را به شیشه چسبانده‌اند و گاهی هراسان های دهانشان را از شیشه پاک می‌کنند تا رد تو را گم نکنند. «... حالا بندازیدش در بخاری روی آتش‌ها/ من فکر می‌کنم کاری باقی نمی‌ماند مگر که/ بگوید آهسته»[4]

لادن نیکنام: سر آن داریم زین پس به قدر صفحه‌ای و وسعی که از دست‌های بسته‌مان برمی‌آید بکوشیم در راه شعر. و باور کنیم دوباره و بارها که «شاعران وارث خرد و آب و روشنی‌اند» و باز سر آن داریم که بباورانیم دانه‌های تخیل و اندیشه در تندباد مرز و بومی که در آن زیسته‌ایم، قضا و قدری نبوده‌اند. بوده‌اند تن‌های شریفی که در شوره‌زارها آفتاب گونه زیسته‌اند و رفته‌اند «پشت حوصله نور» دراز کشیده‌اند و باقی مانده‌اند تا همین امروز میان ضمیران هوشیار و ناهوشیارمان. ما بر آن هستیم از این به بعد در صفحه ادب یا با شاعری به گفت‌وگو بنشینیم یا به نقد شعری و دفتری مشغول شویم و یا هر دو توأمان. باشد که در شناساندن چهره‌های شاخص شعر و دفترهای ماندگار حرکتی کرده باشیم ولو کوچک روبه‌جلو. و حرف آخر اینکه در این مسیر به سنگلاخ‌هایی لاجرم برمی‌خوریم که جسم جان‌مان را می‌خراشد. اما چه باک که از همین آغاز با شما اهل دلان صادقانه گفته‌ایم از میان چهار نسل شاعران با آنانی سروکار داریم که توانستیم کتاب‌هایشان و خودشان را پیدا کنیم و بی‌شک هستند و مانده‌اند اخترانی که نام و یادشان را حتی اگر نیاورده‌ایم با خود می‌بریم به هر کجا، به هر زمان.

■ **باران را عاشقانه می‌نوشتم**[5]

مسئله اول در مواجهه با بیژن نجدی آن است که نجدی شاعر داستان‌نویس است یا داستان‌نویس شاعر. مسئله بعدی شیوه گردآوری آثار نجدی به طور اعم و مجموعه شعرهای او به طور اخص است. پرواضح است شعرهای منتشر شده نجدی از حیث کیفیت ادبی و شعریت در یک سطح نیستند و کلیت مجموعه دچار نوعی آشفتگی و عدم تناسب است. به نظر می‌رسد برخی شعرهای منتشر شده او تجربه‌هایی در حوزه فرم و اندیشه‌های زبانی- محتوایی، در برخورد مقاربتی شاعر با شعر بوده است که شاید شایسته‌تر بود در کنار برخی شعرهای درخشان نجدی قرار نگیرد. حال با یک سئوال مواجه هستیم؛ اگر نجدی در قید حیات بود آیا احتمال داشت باز هم مجموعه شعرهای او به این سبک و سیاق منتشر شود؟ احتمالاً جواب مثبت است چرا که نجدی در جایی گفته بود: «... یک مقدار نوشته دارم. یک مقدار قصه دارم و اینها را فکر می‌کنم پروانه - همسرش- برام داره جمع می‌کنه. اون‌ها را شاید بتونه چاپ کنه. من دیگه از اینجا به بعد رویایی ندارم.»[6] حالا مسئله چیز دیگری است که شاید ارزش وجودی سئوال‌های پیشین را خدشه‌دار کند. اینکه چرا کسی سال‌ها بنویسد اما سال‌ها چیزی منتشر نکند؟ اینکه چرا کسی بنویسد و نوشته‌هایش را جهت گزینش به کس دیگری بدهد برای چاپ و بالاخره مسئله مهم و اساسی پیرامون بیژن نجدی: دیدگاه او نسبت به مقوله‌ای به نام ادبیات چه بوده است؟ به گمانم با تحقیقاتی غیرژورنالیستی به پاسخ عمیقی دست خواهیم یافت: «قبلاً خدمتون بگم که من به شکل غم‌انگیزی بیژن نجدی هستم. ۵۴ساله و به طور دقیق تصمیم دارم که تا اولین صبح قرن بیست و یکم هم زندگی کنم. اون روز صبح می‌خوام از خواب پاشم، یه صبحانه‌ای بخورم، سیگاری بکشم و یک کلت رو بذارم رو پیشونیم و ماشه‌اش را بکشم. برای اینکه من مطمئنم که اصولاً بشر دست از خونریزی‌اش برنمی‌داره. به اطرافتون تو اروپا نگاه کنید. واقعاً تو اروپا ببینید چه خبره؟ مرکز تمدن جهان و اصولاً شرمنده از خونریزی‌های اطرافش نیست!...»[7]

اگر بخواهیم در برخورد با شعرهای نجدی از دیدگاه معطوف به مجاز و استعاره در متن شعری سود بجوییم، چندان به بیراهه نرفته‌ایم. مجاز، موضوعی که داستان‌های نجدی با آن درگیر می‌شود و استعاره بنیان غالب شعرهای نجدی. او در گام نخست با دید و زبانی استعاری به منظور بیان ایده‌های نابه به منظور ایجاد ساختار مطلوب متنی دست به چینش این واژگان می‌زند که گاهی اوقات تاویل آسانی به دست نمی‌دهد و با نیم‌نگاهی به تولید خلاقانه و نزدیک شدن به نوعی آفرینندگی که نهایتاً در حوزه ارتباط‌شناسی متن علاوه بر جذب مخاطب قصد ایجاد افزوده‌ای را به خرد جمعی دارد. اینکه مثلاً وقتی بنا است از ابژه‌ای مانند درخت استفاده شود، نسبت به متون پیش از خود به قرائت عمیق‌تری در به‌کارگیری این دست ابژه‌ها رسیده است: «با این همه سبز در پنجره‌ام / چه آقا شده‌ای درخت بالابلند/ نکند می‌خواهی شاخه‌هایت را آب و شانه کنی/ با خیس این باران/ این باد/ ... نگاه نکن به گودال خالی پیاده‌رو/ درختی بود که به آسمان رفته است...»[8] شعر نجدی در مواجه شدن با جهان پیرامون از کارکردهای ناتورالیستی سود می‌جوید اما نه فقط همین. چرا که گاهی اوقات این موضوع مبداء حرکتی است که قصد رسیدن به جهان حسی در شکل بیان بیرونی و لمس فضای رمانتیک را دارد. «پروانگی‌های مقدس» منتج شده از این دست حرکت‌های شاعر در حیطه شعر است. برخی المان‌ها در شعر شاعر به عنوان پدیده‌ای تکرارشونده در کلیت ساختار شعری حضور می‌یابند و نکته اصلی این است که این نوع حضور در هستی خود حرکتی به سوی ایجاد فضاهای واقع‌گرایانه دارد. در واقع شاعر از تلذذ در تکرر، قصد نزدیک شدن به چنین «هست»ی را دارد با علم بر اینکه واقعیت پیش از آنکه امری منطقی باشد امری است روانی برای آنکه ذهن بتواند با جهان پیرامونی در وهله اول مواجه شود و در مرحله بعد مرتبط شود. به همین دلیل پافشاری نجدی در واقعیت مسئله مشهودی است جهت کشف مکانیسم واقعیت. نجدی - به عنوان مثال- در شعر «اتوبوسی آمده از تهران» با استفاده از ابژه‌هایی معطوف به معنای سفر سعی در بازنمایی نبود مکرر کسی یا چیزی دارد.

من شاعر از آن دست «من»های تنهایی است که مشابه‌اش را قبلاً مشاهده کرده‌ایم. نوعی تنهایی به خود پیچیده‌ای که تعریف بسیاری از سوژه‌های معهود را تغییر داده است و به سود اینرسی فکری خود که کاملاً هم شخصی است به ثبت می‌رساند و شاید همین، گونه تغییر یافته اندیشه است که باعث سکوت سالیان طولانی شاعر است و حتماً به همین خاطر است که ما شعرهایی با استفاده از سوژه‌های مرگ‌مدار در آثار او مشاهده می‌کنیم. چرا که این نوع خرد همانگونه که به سمت نوعی هستی خاص گرایش دارد، نوعی نیستی پرورش یافته را نیز با آغوش گرم می‌پذیرد. نشان بارز این نوع شعرها «آوای مرگ» است. شعرهای نجدی گاهی هم متکی به نوعی منطق تصویری است. آنچه مسلم است رابطه‌ها و تناسب‌های درونی هر مجموعه از اهمیت بالایی برخوردار است و قدرت خلاقه و آفریننده هر هنرمند نیز، بسته به این نوع ابداعات است. سخن از این نوع ارتباطات در حوزه تصویر است. ایجاد تناسبات اینچنینی در حوزه تصویری شعر، تمامیت و ارزش زیباشناختی نابی به شعر می‌دهد. نجدی با آرایش تقابلی که به تصاویر می‌دهد و شکل آینه‌های مقابلی که به آنها می‌دهد، قصد در ایجاد بی‌نهایتی در تصویر مطرح شده دارد که گاهی موفق و گاهی البته چنان ناموفق است که شعر را رو به زوال می‌برد مانند شعر «پسرعموی سپیدار» از مجموعه خواهران این تابستان. اما شعر «به کشتزارها می‌رود ورزاء» نمونه موفق این نوع تفکر است. فکر داستانی نجدی گریبانگیر او که می‌شود دغدغه استفاده از روایت‌های خطی و توصیف خارج از آن را دارد و سعی می‌کند نوعی عینیت‌های بیرونی را به داخل متن وارد کند و همین موضوع به تعویق افتادگی معنا و نهایت تاویل‌پذیری مطلوب را حذف می‌کند. شعر «زهرا به صحرا نیشته» از این دست شعرهاست. اما نجدی نشان داده است که هرگاه از توصیفات اینچنینی دور شده و از توصیف به استحاله توصیف رسیده و کارکردهای روایت در شعر را به خوبی درک کرده موفق بوده و توانسته شعری به قدرت «منیژه کجا است؟» بنویسد. علاوه بر موضوعات مطرح شده در شعر نجدی نکات دیگری هم هست که به‌عنوان بن‌مایه‌های شعری او می‌توان به آنها پرداخت که به دلیل مجال اندک نوشتاری تنها اشاره‌ای گذرا به آنها خواهم کرد.

۱- حضور نوعی کاراکتر انسانی در پس‌زمینه اندیشه‌ای شاعر که گاه از بودمان نوعی تفکر اومانیستی خبر می‌دهد و گاه به صورت همسان‌انگاری تمام ابژه‌های موجود در هستی جلوه می‌کند. ۲- مولف به شعر فکر می‌کند در نتیجه یا دچار نگارش شعر فکر می‌شود که نوعی بازی نه‌چندان قدرتمند زبانی- محتوایی است. (شعرهای «کاشکی یک آری»، «عاشق»، «سه‌تار بزند» از مجموعه خواهران این تابستان) و یا دچار فکر شعری می‌شود که تولیدات مطلوبی دارد. ۳- در برخی از شعرهای اولیه به دلیل برخورد شگفت‌انگیز و پرنوسان با زبان تاثیرپذیری بالایی از شاعران پیش از خود به‌خصوص شاملو دارد. اما زمانی که به متانت زبانی در شعر می‌رسد مشخص می‌کند که زبان شعری‌اش به‌طور مطلوب و قابل پذیرشی دوران تجددطلبی‌اش را پشت‌سر گذاشته است. ۴- تجربه نوعی فضای نوستالژیک در برخی از شعرهایش نشان از گرایش درونی او نسبت به زادگاهش - خاش- دارد. برخورد فرهنگ اینچنینی با فرهنگی ملون و دیگرگونه شمال کشور باعث آسیب و مطلق‌گرایی فرهنگی نشده و حتی او را به سمت نوعی نسبی‌گرایی سوق داده است.

■ **دوباره از همان خیابان‌ها**

بیژن نجدی در مدیوم ادبی‌اش با حرکتی انتحاری یکی از کسانی است که داستان را به شعر- یا برعکس- نزدیک کرده است. هر چند در شکل ظاهری این طور می‌نماید که در شعر انگاره‌های دیگرگونه‌ای را در سر می‌پرورد. اما بن‌مایه‌های فکری این دوگونه ادبی در نجدی فاصله زیادی از یکدیگر ندارند. نجدی به‌عنوان نویسنده به المان‌های پیرامونی‌اش رفتاری خلاقه دارد و از همین‌رو این المان‌های پیرامونی در ذهن نگارش‌گر او جایگاهی معلوم و خاص دارد. در نتیجه هنگام استفاده از آنها کمتر دچار نابهنگامی حضور می‌شود. اندیشه داستانی نجدی در عین دموکرات بودن نوعی انتقاد زهردار قاب‌بندی شده دارد. دیدگاه داستانی او زاویه مطلوبی دارد به همین دلیل قدرت تحلیلی بالایی در سوژه‌های داستانی دارد و همین امر سبب می‌شود تنها بیانگر مسائلی باشد که اجتماع دست به گریبان آن است. شاید از این بعد بتوانیم او را به هدایت شبیه بدانیم؛ کسی که درد را می‌بیند، بیان می‌کند و می‌نمایاند، اما اعتقاد دارد درمان با نویسنده نیست. اما نکته پایانی، چرا نجدی عنوان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» را برای مجموعه داستانش انتخاب کرده است: «یوزپلنگ یکی از حیوانات رو به‌انقراض طبیعته. از طرف دیگه یکی از دونده‌ترین‌هاش و جاه‌طلب‌ترین‌هاش. منتها یه جاه‌طلبی زیبایی در یوزپلنگ است... این از این جاش. از اون طرف در طول تاریخ گاهی همچین شکلی در انسان به‌وجود میاد یعنی به نسلی آرمانی داره، رویایی داره و برای رسیدن به آن رویا که من اسمشو جاه‌طلبی زیباشناسانه می‌ذارم، دقیقاً از نظر من کار یوزپلنگ‌رو می‌کنه و تاریخ ثابت کرده که اینها هرگز به اون رویاشون نمی‌رسن و عملاً هم تاریخ در ایران و در سرتاسر جهان نشان داده که همواره این آرمان‌خواهان بزرگ، یوزپلنگان جهان همواره مورد تهاجم ضدخودشون قرار گرفتن و عملاً می‌بینیم که امروز هم در جهان روبه انقراض‌اند. اینه که این وجه تسمیه‌اش برای من انطباق داره به هر انسان آرمانخواهی که در طول تاریخ به خاطر انسان دویده.»[14]

پی‌نوشت‌ها:

*** عنوان شعری از نجدی در کتاب «خواهران این تابستان»، ص ۱۳۵، ۱- شعر منتشر شده نجدی در ماهنامه ادبی پروین، ش دوازدهم، خرداد ۱۳۸۲، ۲- همان، ۳- سطری از شعر وصیت نجدی، گزیده ادبیات معاصر، شماره ۱۰۵، ۴-... ماهنامه پروین...، ۵- عنوان شعر از نجدی، «خواهران...»، ص ۴۱، ۶- مصاحبه بیژن نجدی با فرنگیس حبیبی، از بخش فارسی رادیو فرانسه، چهارم سپتامبر ۱۹۹۷، ۷- همان، ۸- «خواهران این...»، ص ۶۶، ۹- مصاحبه نجدی با...**

خودنبینی

علی صلح جو

گاه ما با امور یا پدیده‌هایی مخالفت می‌کنیم یا از آنها ایراد می‌گیریم که خود دقیقاً همان‌ها را داریم. ظاهراً اگر از وجود آنها نزد خودمان باخبر باشیم، به دیگران ایراد نخواهیم گرفت. به هر حال، عجیب است که از چیزی انتقاد کنیم که خود با آن سروکار داریم و هیچ اشکالی هم در آن نمی‌بینیم. سهل است، اصولاً متوجه آن نیستیم. آقای سعید ستاری مقاله‌ای نوشته‌اند با عنوان «زبانی که نه فارسی است و نه دری» که در سایت فارسی بی‌بی‌سی (۱۹/۴/۸۵) آمده است. ایشان در این نوشته با مواردی از کاربرد زبان مخالفت می‌کنند که اولاً، از اصول مسلم زبان‌شناسی است و ثانیاً، خود ما فارسی‌زبانان آنها را به‌کار می‌بریم. ایشان ظاهراً سفری به افغانستان کرده و در آنجا با نوشته‌ها و تابلوهایی روبه‌رو شده‌اند که تعجب ایشان را برانگیخته است. ایرادها به قرار زیرند: افغان‌ها، همچون ما و بسیاری از ملل دیگر، کلماتی را از زبان‌های دیگر به خصوص زبان انگلیسی به وام می‌گیرند. با اینکه این پدیده عمومیت دارد نویسنده با تعجب می‌گوید افغان‌ها Street football را به همان صورت انگلیسی به کار می‌برند و در مطبوعات خود آن را به صورت «ستریت‌فوتبال» می‌نویسند. شگفتی نویسنده از این امر چنان است که گویی چنین پدیده‌ای در هیچ یک از زبان‌های کنونی وجود ندارد. به نظر می‌رسد که انسان اصولاً عیب یا نقص را در دیگری بهتر می‌بیند. به سخن دیگر نگاهش به دیگری است نه به خودش.

در نگاهی منصفانه و بی‌تعصب آیا تفاوتی بین «ستریت‌فوتبال» و «آمفی‌تئاتر» یا اور دوز (overdose) وجود دارد؟ تمام مکانیک‌های ایران و به‌طور کلی همه کسانی که با ماشین سروکار دارند با کلمه «واترپمپ» آشنایند. هیچ تفاوتی بین این واژه‌ها- چه به لحاظ اجزای خارجی آنها و چه از نظر ساخت ترکیبی- نیست. پس چگونه است که کاربرد «دیگری» این قدر عجیب می‌نماید؟ ما واترپمپ را چنان راحت و طبیعی به‌کار می‌بریم که گویی واژه اصیل فارسی است.

شاید تعجب نویسنده از بابت املا نیز بوده است. شاید انتظار داشته است که املای فارسی street را به صورت «استریت» ببیند نه «ستریت». آقای ستاری در این مورد چیزی نگفته‌اند، اما من شاهد تعجب کسان دیگری در این زمینه بوده‌ام. موضوع از این قرار است که تلفظ برخی از صداهای یک زبان برای کسانی که اهل آن زبان نیستند، مشکل است. به همین دلیل هنگامی که نام یا اصطلاحی از یک زبان وارد زبان دیگر می‌شود، چاره‌ای جز این نیست که تلفظش با صداهای زبان‌گیرنده هماهنگ شود مثلاً تلفظ «خ» فارسی برای انگلیسی‌زبان‌ها مشکل است زیرا این صدا در مجموعه اصوات زبانی آنها وجود ندارد. به همین دلیل آنها نمی‌توانند مانند ما کلمه «خراسان» را تلفظ کنند، بلکه آن را چیزی شبیه «کوراسان» تلفظ می‌کنند.

تلفظ صدای «S» در ابتدای کلمات انگلیسی نیز چنین است. در زبان فارسی معیار، هیچ کلمه‌ای با دو صامت پیاپی آغاز نمی‌شود. به معنی دیگر بعد از صامت اول، حتماً، باید یک مصوت باشد، مانند در dar، زیر zir، خوب xub و بد bad. در زبان انگلیسی، اما، تا سه صامت می‌توانند کنار هم در آغاز کلمه بیایند مانند strong (قوی).

از آنجا که این آرایش صوتی در زبان فارسی موجود نیست، فارسی‌زبان، چنانچه لازم باشد آن را وارد زبان خود کند، چاره‌ای ندارد جز اینکه آن را با الگوی صوتی زبان خود وفق دهد. در اینجا فارسی‌زبان تلفظ صدای واحد S را به صدای ترکیبی es تبدیل می‌کند و کلمه مزبور را به صورت esterong (استرانگ) به زبان می‌آورد. عرب‌ها و افغان‌ها نیز با همین مشکل مواجهند، اما طور دیگری آن را برطرف می‌کنند. آنها برعکس ما که عنصری به ابتدای این صدا اضافه می‌کنیم، عنصری به انتهای آن اضافه می‌کنند، یعنی S را se و strong را سترانگ (seterong) تلفظ می‌کنند. تلفظ street (خیابان) نیز تابع همین قاعده است: برای فارسی‌زبان استریت (esterit) و برای اعراب ستریت (seterit) خواهد شد.

تعجبی که به آن اشاره شد مربوط است به موردی که یک ایرانی شاهد تلفظ کلمه‌ای شبیه street از زبان یک عرب بود. این شخص مدت‌ها از اینکه آن عرب کلمه street را ستریت seterit تلفظ کرده بود می‌خندید و هنگامی که برایش توضیح دادم تغییری که ما فارسی‌زبانان در تلفظ این کلمه می‌دهیم به همان اندازه است که آن عرب می‌دهد، برایش باورکردنی نبود.

دومین تعجب ستاری از کلمه «بوق» است که افغان‌ها به آن «آرنگ» (arang) می‌گویند. در واقع نویسنده می‌پرسد چگونه کلمه horn انگلیسی به معنای بوق، می‌تواند به آرنگ تبدیل شود. جالب است که نویسنده خود از فرآیند آوایی این تغییر باخبر است و باز هم اظهار شگفتی می‌کند. افغان‌ها گرایش دارند صدای o را a تلفظ کنند و در نتیجه horn می‌شود harn. از طرف دیگر صدای h در ابتدای کلمات معمولاً به a تبدیل می‌شود. مثلاً به «هزار» و «هشت» می‌گویند، «ازار» و «اشت». بنابراین در مرحله دوم harn تبدیل می‌شود به arn. سپس خوشه صامتی با گرفتن یک مصوت سبک می‌شود (arn تبدیل می‌شود به aran).

و سرانجام برای آسان شدن تلفظ یک g نیز به انتهای آن اضافه می‌شود و صورت «آرنگ» به دست می‌آید.

تغییرات آوایی واژه‌ها پس از مهاجرت از زبانی به زبان دیگر امری طبیعی است. در واقع اگر کلمه‌ای با همان تلفظ و همان الگوی تکیه در زبان اصلی وارد زبان دیگر شود تعجب‌انگیز است. تفاوت تلفظ کنونی کلمه ساندویچ (با تلفظ رایج «ساندی‌ویچ») با اصل آن در زبان انگلیسی کمتر از تفاوت هورن با آرنگ نیست. تلفظ کلمه «بلبرینگ» در فارسی با اصل آن در زبان انگلیسی (ball_bearing) تفاوت زیادی دارد. چنین است تفاوت تلفظ «گیربکس» در فارسی و انگلیسی (gear box).

تعجب سوم و شدیدتر نویسنده از کلمه فشن (fashion) به معنای مد است که افغان‌ها آن را به باب مفعّل برده و آن را مفشن (mofassen) به معنی «مد» و «دارای مد» به‌کار می‌برند. این نیز اصلی طبیعی در زبان‌شناسی است که اگر ما واژه‌ای را در زبانی قرض بگیریم، نه فقط آوای آن را تغییر می‌دهیم، بلکه چنانچه لازم باشد، آن را در دستگاه دستوری خود می‌گنجانیم. همین کلمه «مد» را ما به صورت «از مد افتاده» درست بر الگوی «از پا افتاده» و «از کار افتاده» به‌کار می‌بریم. کلمه «کفش» فارسی نیز همین سرنوشت را پیدا کرده یعنی به باب فعال رفته و از آن «کفاش» ساخته شده است که در عربی اصولاً وجود ندارد.

خودنبینی فقط به موضوعات زبانی مربوط نمی‌شود بلکه در عرصه‌های دیگر نیز وجود دارد. این پدیده از نگاه روان‌شناختی، قابل تامل است. چگونه است که ما از چیزی ایراد می‌گیریم که خود بدان دچاریم؟ شاید موضوع عادت در میان باشد. انسان به همه چیز عادت می‌کند و در نتیجه غیرعادی‌ها برایش عادی می‌شود. شاید اصولاً ما عیب را در دیگران می‌جوییم. به سخن دیگر شاید ما خود را بری از عیب و نقص می‌انگاریم و صرفاً در نگاه به دیگران متوجه اشکالات می‌شویم. اگر بتوانیم همان اندازه که بر دیگران متمرکز می‌شویم بر خودمان نیز متمرکز شویم رواداری‌مان بیشتر خواهد شد. پی‌خواهیم برد ما نیز همچون دیگران عیب و نقص داریم. این نگاه دقیق تطبیقی به مردمان ظرفیت ما را برای روبه‌رو شدن با دیگران افزایش می‌بخشد. همه اقوام و ملت‌ها و تمدن‌ها را به یکسان دارای حسن و عیب خواهیم یافت.

هیچ عرصه‌ای بهتر از زبان نمی‌تواند حقانیت موضوع بالا را به اثبات برساند. هیچ فلسفه‌ای نمی‌تواند درستی نظر بالا را با آن شفافیتی که زبان آن را می‌نمایاند نشان دهد. کسانی که در زبان‌ها باریک می‌شوند و آنها را با هم مقایسه می‌کنند می‌دانند که هر زبان شیوه و رفتاری خاص خود دارد و در عین حال هیچ زبانی سرجمع، چیزی کمتر یا بیشتر از دیگری ندارد. وقوف کامل به این تنوع زیبا در حکم اکسیری است برای دور ماندن از تحجر و جزمیت. این تنوع ساختی نشان از تنوع انسان‌ها دارد. از زبان بیاموزیم و با یکدیگر نستیزیم.

خبرها

سیدعلی صالحی و چهار کتاب در انتظار مجوز

ایسنا: سیدعلی صالحی چهار کتاب را در انتظار مجوز نشر یا توزیع دارد. دفتر اول و دوم مجموعه آثار او از اردیبهشت‌ماه در انتظار اجازه ترخیص‌اند. دفتر اول، چاپ دوم است و دفتر دوم شامل همه بازسرایی‌های این شاعر از متون کهن، چاپ اول است که منتشر شده، ولی هنوز توزیع نشده است. انتشارات نگاه همچنین مجموعه «جهان و سپیده‌دم سلیمانیه» - ترجمه صالحی از شعرهای شیرکو بی‌کس - را از بهمن‌ماه در انتظار کسب مجوز نشر دارد. ترجمه شعرهای شاعر کرد عراق در ۴۰۰ صفحه و با همراهی مترجمانی چون محمدرئوف مرادی، امیر جلیلیان و مریوان حلبچه‌ای انجام شده است. چاپ دوم آخرین مجموعه شعر منتشرشده صالحی با عنوان «یوما آنادا» نیز از اردیبهشت‌ماه از سوی انتشارات نیلوفر و ناهید در انتظار کسب مجوز نشر است. او گفت: نمی‌دانم این چه رویه‌ای است که پیش گرفته‌اند. ترجمه مجموعه شعر شاعر یک ملت دیگر، در این سرزمین چه مشکلی می‌تواند ایجاد کند؛ این یا از بی‌اطلاعی مسئولان است یا از تنگ کردن فضا. اگر بخواهند تنگناها را شدیدتر کنند، صنعت نشر کتاب سقوط خواهد کرد. ناشران و مراکز توزیع کتاب به شدت افسرده‌اند. کتاب تازه منتشر نمی‌شود و مخاطب هم وضعیت خوبی ندارد. اگر وضع به این صورت پیش برود، افسردگی فرهنگی جامعه را می‌گیرد و این به نفع هیچ‌کس نیست. در دوره‌های قبل هم با این وضعیت روبه‌رو بوده‌ایم، اما نه با این شدت. این دورانی است که همه جامعه باید از آن عبور کنند، چرا که تبعات فرهنگی و تاریخی ناگواری می‌تواند داشته باشد و بی‌شک بر خلاقیت فرهنگی تاثیر می‌گذارد.

سه اثر منتشر نشده از «حسن پستا»

ایسنا: به همراه انتشار «یادنامه حسن پستا»، سه اثر منتشرنشده از او به چاپ می‌رسند. به گفته فرزند پستا، یکی از این آثار، مجموعه داستان‌های آذربایجانی شامل ترجمه ۱۶ داستان از آذربایجان شوروی است که تاکنون منتشر نشده‌اند. از میان این داستان‌ها که در دست گردآوری هستند، چندتایی در رادیو اجرا شده، ولی بقیه در جایی انتشار نیافته‌اند. مجموعه مقالات پستا نیز از آثار دیگری است که منتشر خواهد شد. پوریا پستا همچنین قصد دارد یادنامه پدرش شامل نامه‌ها، شعر، منظومه، نوشته‌ها و خاطرات وی را منتشر کند. منظومه‌ای برای کودکان نیز از این مترجم منتشر خواهد شد. این مجموعه شعری برای کودکان است که احتمالاً توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان عرضه می‌شود. اما مجموعه داستان «زردها» ترجمه حسن پستا پس از ۳۰ سال تجدید چاپ می‌شود. این مجموعه نوشته چون چان یه، شامل نه قصه چینی است که اولین بار در سال ۱۳۵۳ منتشر شد و به‌زودی توسط نشر زمستان تجدید چاپ خواهد شد. حسن پستا در سال ۱۳۱۲ در تهران به‌دنیا آمد. دوره‌های ابتدایی و متوسطه را در این شهر گذراند و پس از اخذ دیپلم وارد دانشگاه تهران شد. لیسانس تاریخ و جغرافیای خود را از آن دانشگاه و لیسانس جامعه‌شناسی و فلسفه را در استانبول ترکیه گرفت.