گفت‌وگو با امید طبیب‌زاده به مناسبت انتشار «مبانی و دستورخط فارسی شکسته»

# رهایی از استبداد ادبی

پیام حیدرقزوینی

عکس: مهدیار نکاحی، شرق

**«مبانی و دستورخط فارسی شکسته» عنوان کتابی است از امید طبیب‌زاده که مدتی پیش توسط پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی منتشر شد و کمی بعد به چاپ دوم رسید. طبیب‌زاده در این کتاب بر اساس آثار داستانی و نمایشی فارسی در بازه‌ای صدساله، از ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۷، کوشیده تا رسم‌الخط‌یی برای فارسی شکسته به دست دهد. اساس کار او صد و دوازده اثر داستانی یا نمایشی است که با پرفروش بودنداند یا مورد توجه منتقدان و روشنفکران ایرانی بوده‌اند. طبیب‌زاده، دهخدا را اولین کسی می‌داند که دریکی از متن‌های «صوراسرافیل» از شکسته‌نویسی استفاده می‌کند و به‌طورکلی رواج یافتن شکسته‌نویسی در نثر فارسی را نتیجه طبیعی تغییرات اجتماعی و تاریخی انقلاب مشروطه می‌داند. جعل‌زاده را می‌توان مبدع نوعی گفتاری‌نویسی در ادبیات فارسی‌البته بدون شکسته‌نویسی دانست و پس از او، این صادق هدایت است که شکسته‌نویسی را در داستان‌هایش به کار می‌برد و گفتاری‌نویسی را کامل می‌کند. رواج یافتن شکسته‌نویسی از همان آغاز با مخالفت بسیاری از اساتید ادبیات و زبان‌شناسان روبرو می‌شود اما دامان‌نویسی فارسی راه خود را ادامه می‌دهد و شکسته‌نویسی را به موضوعی سبکی بدل می‌کند. در سال‌های اخیر و با گسترش شبکه‌های اجتماعی، بار دیگربرخی از اساتید ادبیات و زبان‌شناسان از نبه خطر افتادن زبان فارسی گفته‌اند و این موضوع یکی از دلایلی بوده است که طیب‌زاده را به نگارش این کتاب واداشته است. او معتقد است که جنس مخالف‌ها با شکسته‌نویسی به خود حرکت می‌دهد و سپس بر اساس آثار داستانی و نمایشی معاصر به مبانی و دستورخط فارسی شکسته می‌پردازد. به مناسبت انتشار این کتاب با امید طبیب‌زاده گفت‌وگو کرده‌ایم و به موضوعات مختلفی چون دو زبانگونگی، گفتاری‌نویسی و شکسته‌نویسی پرداخته‌ایم.**

**◄ در پیش‌گفتار «مبانی و دستورخط فارسی شکسته»، این کتاب را حاصل طرح پژوهشی یک‌ساله‌ای دانسته‌اید که البته کام اولیه‌اش کمی پیش از آن و با یک سخنرانی با موضوع «فارسی شکسته در آثار داستانی زبان فارسی» در سال ۱۳۹۵ برداشته شده بود. آیا پیش از آن دغدغه‌ای برای نوشتن کتابی درباره این موضوع داشتید و ضمنا چه ضرورتی باعث شکل‌گیری طرح پژوهشی شد؟**

شاید باور نکنید که تا حدود هفت سال پیش خود بنده هم کمویش از مخالفان شکسته‌نویسی بوده، اما وقتی پایم به فضای مجازی و مخصوصا به بحث‌های شبکه‌های اجتماعی باز شد، ناگهان با استدلال‌های عجیب جمعی از مخالفان افراطی شکسته‌نویسی روبه‌رو شدم و همین مسر ا به فکر انداخت. چطور ممکن است شکسته‌نویسی زبان فارسی را نابود کند؟ از چطور می‌شود از جوانان و حتی کودکانی که روزانه ده‌ها پیامک برای هم می‌فرستند انتظار داشت مثلا به جای «حالت خوبه؟ فردا میای خونه فاطمه اینا؟» بنویسند «حالت خوب است؟ آیا فردا می‌آیی خانه فاطمه اینها؟» یا به‌جای اینکه بنویسند «اونا می‌رن تهرون» بنویسند «آنها به تهران می‌روند»؟ از همه بدتر اینکه چطور می‌توان پذیرفت نویسندگانی چون صادق هدایت و صادق چوبک و جلال آل احمد و ابراهیم گلستان و غلامحسین ساعدی و هوشنگ گلشیری و بیژن نجدی... که در گفت‌وگوهای داستانی‌شان خود از فارسی شکسته بهره برده‌اند، درواقع تبنیه به ریشه زبان فارسی زده‌اند؟! جالب است که وقتی از مخالفان شکسته‌نویسی می‌پرسیم اگر شکسته‌نویسی آن‌قدر بد است پس تکلیف شاعران و نویسندگان و مترجمانی که از شکسته‌نویسی استفاده می‌کنند چه می‌شود، پاسخ می‌دهند «شما به آنها کاری نداشته باشید، بحث آنها جداست. ما با آنها مخالف نیستیم، بگذارید آنها هر کار دلشان می‌خواهد بکنند، ولی مردم عادی مخصوصاً در فضای مجازی و در پیامک‌ها نباید از این صورت‌ها استفاده کنند!». این بدان معناست که چوانان ما به هنگام مکتوب کردن گفت‌وگوهای خود، نباید از شیوه نویسندگان مشهورشان در مکتوب کردن گفت‌وگوهاشان پیروی کنند؟ جالب باید پرسید چرا لابد چون آنها به‌آموزی دارند! این حرف را اگر فرض بفرمایید برخی ممیزهای خیلی سختگیر برنند تعجب‌آور نخواهد بود، اما وقتی ویراستارانی که درواقع خدمتگزار همان شاعران و نویسندگان و مترجمان هستند چنین اظهارنظرهایی می‌کنند، نمی‌توان حرف تردد را خاطبه همین بحث‌ها مبارز ا به فکر فرو فرستد و باعث شد که در این مورد کمی بیشتر تعمق و جستوجو کنم.

**◄ در پیش‌گفتار به این نکته هم اشاره کرده‌اید که بعد از انجام آن سخنرانی بحث‌های موافق و مخالف زبانی درباره آن شکل گرفت. زنده نظرات مطرح‌شده چه بود و چقدر به شکل‌گیری این کتاب کمک کردند؟**

در واقع مخالفان شکسته‌نویسی جز تکرار حرف‌های اساتیدانی چون مرحوم پرویز خانلری و مرحوم ابوالحسن نجفی، هیچ بحث و حرف تازه‌ای نداشتند و ندارند! این شد که بنده به این نتیجه رسیدم که برای رفع چنین سوءتفاهم‌هایی باید ابتدا پاسخی به ایرادات آن بزرگان مرور و همان‌طور هم که ملاحظه می‌فرمایید صرف ۹۰ صفحه از این کتاب صرفاً به رد احتجاجات و آرا آن اساتید درباره شکسته‌نویسی اختصاص دارد. این را هم بگویم که به علت قلب و طولانی بودن این مباحث، جزوه‌ای مستقل در حدود ۱۰ صفحه آماده کرده‌ام که انتشارات «کتاب بهار» به‌زودی آن را در شکل دسترسی‌پذیر برای خلق شکسته فارسی منتشر خواهد کرد. این جزوه علاوه بر مقدمه کوتاهی که در آن به سؤالات رایج مربوط به شکسته‌نویسی پاسخ گفته‌ام، شامل دستورخط رسم و فرهنگ املایی فارسی شکسته است، و مناسب حال کسانی است که علاقه چندانی به مرور انتقادی بحث‌های پیشین و نیز مباحث فنی دستوری و آواشناسی ندارند، و صرفا خواهان دسترسی به دستورخط ساده برای فارسی شکسته.

**◄ شما اساس کارتان را در این کتاب، آثار داستانی و نمایشی فارسی در بازه‌ای صدساله قرار داده‌اید و صدووازده اثر نمایشی و داستانی را که بین سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۷ منتشر شده‌اند انتخاب کرده‌اید. معیارتان برای انتخاب این سه دوازده اثر چه بوده است؟**

البته اگر دوازده اثر داستانی و نمایشی فارسی می‌داشتم کار بنده بسیار راحت‌تر و حاصل کار هم بسیار دقیق‌تر از آب درمی‌آمد. من می‌دانم که یکره مقصد من در فرهنگستان را نه فارسی تهیه شده است، اما چون دسترسی بدان نداشته‌ام نمی‌توانم درباره چونچوبتن قضاوت کنم. مثلا نمی‌دانم آیا در آن یکره نسبت به ضبط صورت‌های شکسته دقت و توجه لازم را داشته‌اند یا اگر اعیناً مانند خود متون اصلی ضبط کرده‌اند، یا مانند اساتید ابوالحسن نجفی در «فرهنگ فارسی عامیانه» تمام صورت‌های شکسته را مبدل به صورت‌های سامان گردانده‌اند؟ به‌هرحال تا آن یکره از طریق فضای مجازی در اختیار همه قرار نگیرد نمی‌توان درباره کیفیتش قضاوت کرد و راستش نمی‌دانم چرا آن یکره را مانند دیگر کشورهای جهان، در اختیار عموم قرار نمی‌دهند! یکی از گرفتاری‌های ما در حوزه ساخت دستوری و مخصوصاً تحول تاریخی زبان فارسی همین است که یکره ساخت و موثقی در اختیار نداریم. یکره دیگری هم در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی وجود دارد که البته بیش از سه یا چهار سال است که از تهیه برده‌ام، اما چون خلبان اساحب معاصر آن هنوز تکمیل نشده است ترجیح دادم خودم یکره‌ای مختصر تهیه کنم که درواقع توضیح خواهم داد. می‌دانم که اساتد دکتر علی رواقی هم طی بیش از سی سال کار مداوم و فشرده، تمام متون داستانی فارسی معاصر را به‌دقت فیش کرده و مجموعه بسیار ارزشمندی فراهم آورده‌اند، اما آن انبوه فیش‌ها هم به دلایلی مدرن در زبان فارسی بوده است. البته این بحث تفصیل بسیار دارد که در این مختصر نمی‌گنجد و بنده در اینجا فقط به اختصار عرض می‌کنم که محققان بسیاری همچون جون جان انردبو بویل و حسن کامشاد و داریوش آشوری و او گرمباس به این بحث پرداخته یا بدان اشاره کرده‌اند. علاقه‌مندان می‌توانند محل آثار نویسندگان فوق و تفصیل بحث را در کتاب بنده بیابند و دنبال کنند.

**◄ در صفحه سیزده کتاب درباره تفاوت‌های دو یکره زبان فارسی و گفتاری زبان فارسی نوشته‌اید که این تفاوت‌ها از آن‌قدر زیاد نیست که بر اساس آن بتوان از وجود قطعی دوزبانگونگی زبان فارسی صحبت کرد؛ بااین‌حال در صفحه نسبت‌دو و کتاب و در مقایسه زبان فارسی و زبان انگلیسی آمده که «زبان فارسی دارای نوعی دوزبانگونگی است». آیا به‌طور قطعی می‌توان گفت که زبان فارسی فاقد دوزبانگونگی است؟**

بگذارید ابتدا به‌اختصار یکوبیم دوزبانگونگی چیست. دوزبانگونگی یعنی وجود هم‌زمان دو یکره زبانی مجزا در یک جامعه زبانی، که از آن دو گونه یکی خاص محیط‌های رسمی و آموزشی و ادبی است، و دیگری خاص محیط‌های غیررسمی و خودمانی و دوستانه. منظور بنده از وجود قطعی دوزبانگونگی، وضعیتی است مانند آنچه در مورد زبان عربی یا یونانی داریم. شدت دوزبانگونگی زبان عربی در مقایسه دوزبانگونگی در نثر معاصر فارسی، با دقت به تمام ابداعاتی که به شکسته‌نویسی گرفته‌اند پرداخته شده است. در واقع آنچه بیش از هر چیز این کتاب را از یقه آنها بالا می‌کشد، به‌ندرت به همین مسائل صورت‌ها می‌شود، و البته به طرح مباحث فنی مربوط به اشتقاق صورت‌های شکسته از صورت‌های پایه‌ای، جالب است که مخالفان شکسته‌نویسی از آن است که وجود دوزبانگونگی در زبان فارسی کشف بدیع یا نظر بدیع نیز در این کتاب نیست. ابتدا خارجی‌هایی که می‌خواستند زبان فارسی را یاد بگیرند متوجه شدند که بین زبان فارسی در محیط‌های رسمی و زبان فارسی در کوچه و خیابان تفاوت‌های فاحشی وجود دارد. مثلا همان‌طور که اشاره شد، ما در محیط رسمی می‌گوییم «آنها به تهران می‌روند»، اما در کوچه و خیابان می‌گوییم «اونا می‌رن تهرون»!؛ بدیهی است که این حد از تفاوت در نحو و واژگان و تلفظ، آن خارجی‌ها را حیرتزده می‌کرد چنان‌که یکی با دو زبان متفاوت سروکار دارند. امروزه در میان زبان‌شناسان ایرانی کاملا بدیهی است که در ایران دو گونه معیار وجود دارد، یکی فراگونه برای نوشتار و محیط‌های رسمی، و دیگری فروگونه برای گفتار و محیط‌های دوستانه و غیررسمی. مثلا استاد ما احمد آقای دکتر علی‌اشرف صادقی در سال ۱۳۶۲ مقاله‌ای با عنوان «زبان معیار» در مجله «نثر دانش» منتشر کرده که در آن صریحاً از وجود دو گونه معیار رسمی و معیار گفتاری در زبان فارسی سخن گفته و شیوه تکوین آنها را توصیف کرده‌اند. وجود دو گونه معیار فراگونه و فروگونه در یک جامعه زبانی یعنی دوزبانگونگی، و علت اصلی به وجود آمدن صورت‌های شکسته نیز در آثار داستانی معاصر فارسی، چیزی نیست مگر وجود همین دوزبانگونگی. جالب است که علت بسیاری از مخالفت‌ها با شکسته‌نویسی نیز چیزی نیست جز بی‌توجهی به همین واقعیت که ما در زبان فارسی دارای دو گونه زبانی مجزا هستیم.

**◄ می‌توانید به یک مثال نشان دهید که چگونه در زبان فارسی دو گونه معیار وجود دارد؟**

بله، سؤال بسیار خوبی است. ببینید، مثلاً نویسنده‌ای مانند غلامحسین ساعدی نمایشنامه‌ای می‌نویسد با عنوان «خانه‌روشنی» که شخصیت‌های آن عبارت‌اند از یک تیمسار میلیتاریست دیوانه رو به موت، یک پزشک شارلاتان بی‌مسئولیت، یک کمانشه دروغگو و تنبل، مکان داستان هم جایی در ایران است. البته نویسنده مطلقاً تصریح نمی‌کند که داستان نمایشش در ایران می‌گذرد اما همین‌که شخصیت‌های نمایشش به فارسی حرف می‌زنند نشان می‌دهد که مکان نمایش او در ایران است. حال اگر یکی از این شخصیت‌ها بخواهد از لفظ «خانه» استفاده کند چه باید بکوید؟ بدیهی است که باید بکوید «خونه». اما چرا این شخصیت‌ها از الفاظ دیگری چون «خانه» (مشهدی) یا «هونه» (یکی از کوه‌های ری) یا «خانّه» (بلند استفاده کنند؟ زیرا زبان فارسی در ایران دارای دو گونه معیار است که نویسنده بسته به حال و حوال اثر و مخاطب خود فقط یکی از آن دو می‌تواند استفاده کند: یا معیار رسمی (خانه)، و یا معیار گفتاری (خونه). آن الفاظ دیگر هیچ‌کدام معیار نیستند بلکه گویشی هستند. یعنی فقط اگر نویسنده‌ای بخواهد تصریح کند که شخصیت داستان یا نمایشش متهدی است ممکن است از لفظ «خانّه» استفاده کند که تاره معمولا هم این کار را نمی‌کنند چون می‌دانند خوانندگانشان فقط همان دو گونه معیار زبان فارسی را بلدند و نه لزوما گونه مشهدی را.

**◄ حال شما می‌خواهید برای این گونه معیار گفتاری هم دستورخطی بدهید؟**

بله دقیقا؛ مسئله این است که ما دو گونه معیار داریم که آیا این دو گونه فقط برای یک‌جور، یعنی برای فراگونه (فارسی رسمی)، رسم‌الخط مشخص و حافظه‌داری داریم (مانند آنچه در «شیوه‌نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی» درج شده است)، اما برای آن دیگری، یعنی برای فروگونه (فارسی گفتاری) که صد سال است وارد نوشتار ما شده است و آمروزه در فضای مجازی رواج کامل دارد، هیچ دستور خط‌دارایی نداریم. اگر فراگونه معیار به دستورخط دقیق نیاز دارد، این فروگونه معیار هم دستورخط دقیق می‌خواهد. برای ساده‌نگاه‌نبودن مسئله اگر برای فارسی گفتاری دستور خط می‌نویسیم جز نابلد بودن یا پاسخ شهدی، به دستور خط نویسیم؟ پاسخ خیلی ساده این است که آن گونه‌ها هیچ‌کدام معیار نیستند و وارد نوشتار فارسی رسمی هم نشده‌اند که نیاز به دستور خط داشته باشند، اما فارسی گفتاری هم معیار است و هم از طریق رمان‌ها و نمایش‌نامه‌ها و ترانه‌ها و اشعار عامیانه و زیرنویس فیلم‌ها وارد نوشتار فارسی شده است، و اخیراً هم در فضای مجازی رواج یافته است. درهرحال در این کتاب کوشیده‌ام دستور خطی برای فارسی شکسته به دست دهم که حتی‌المقدور شبیه به دستور خط فرهنگستان برای خط فارسی رسمی باشد.

**◄ به‌طوری‌کی جرا دوزبانگونگی در برخی زبان‌ها مثل زبان انگلیسی وجود ندارد اما مثلا در زبان عربی این دو معیار وجود دارد؟**

کاه یک گونه زبانی به‌اصطلاح وجه‌دارد که مبتنی بر ادبیات غنی یا متون مذهبی برفرفرازی است به‌تدریج برای نوشتار و انتقال اطلاعات گوناگون آمادگی بیشتری نسبت به گونه گفتاری پیدا می‌کند. در مورد زبان عربی می‌دانیم که عربی فصیح که بسیار به عربی قرآنی نزدیک است حکم فراگونه را در آنکه تواضع عربی‌زبان دارد. این گونه خود جوزاده قرن است که شکل گرفته و در این مدت برای بسیاری مثل یونانی پیچیده علمی و فلسفی و مباحث انتزاعی نامه و پرداخته شده است. درعین‌حال فاصله زبان گفتار در هریک از مناطق عرب‌زبان با گونه فصیح بیشتر و بیشتر شده است و این امر به‌تدریج وضعیتی شدیداً دوزبانگونه را پدید آورده است. اما انگلیسی معیار جدید فقط چهار قرن است که شکل گرفته است. مضافاً اینکه در تمام این مدت نویسندگان و شاعران این زبان از نزدیک شدن دو گونه نوشتاری و گفتاری انگلیسی به هم نهراسیده‌اند و درنتیجه اجازه نداده‌اند که فاصله زیادی بین آن دو گونه پدید آید. باید توجه داشت که دوزبانگونگی بسیار شبیه به یک طیف است تا فرض بفرمایید شبیه دو قطب کاملا مجزا و متفاوت. یعنی در تمام زبان‌های دنیا بین گونه رسمی و نوشتاری و گونه محاوره تفاوت است. اما گاه این تفاوت‌ها مانند آنچه در زبان‌های عربی و یونانی بسیار بسیار زیاد است، گاه مانند زبان‌های آلمانی و انگلیسی نسبتاً کم است. در مورد فارسی این تفاوت به اندازه عربی و یونانی نیست، اما به نظر

مبانی و دستورخط فارسی شکسته
امید طبیب‌زاده
نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شیرازه

## در وطنی که غریب بود

**شرق:** «هزار باده هزار باد در هزاره‌های شب تیوترو» عنوان دفتر شعری است از محمدرضا اصلانی که به‌تازگی در نشر رشدیه به چاپ رسیده است. برخلاف بسیاری از شاعران امروزی، اصلانی اصولا شاعر کم‌کاری است و میان شعرهایی که از او منتشر شده گاه چند سال فاصله وجود دارد. اصلانی از آن دست شاعرانی است که در طول حیات خویش‌اش از تعلق داشتن به جریان‌های شعری تن زده و اگرچه شعر او را منسوب به شعر حجم می‌دانند اما خود او همواره تأکید کرده که ترجیح می‌دهد شعرش در قالبی دست‌نبدی نشود و از بنیاد استعاری است. در دیباچه‌ای که با این جریان شعری داشته بیانیه آن را مضاد نکرده است. واقعیت هم این است که شعر اصلانی اگرچه شباهت‌هایی به شعر شاعران حجم‌گرا دارد اما نگاهی دقیق‌تر به کارنامه شعری او نشان می‌دهد که او هرجا که خواسته از قواعد این جریان شعری فراتر رفته است و خود را مقید به رعایت قاعده‌ها ندانسته است.

«هزار باده هزار باد...» حکایتی عجیب دارد. نیروهای امنیتی در دهه چهل نسخه کامل این منظومه را با خود می‌برند و بعدها تنها بخشی از دست‌نوشته‌های این دفتر پیدا می‌شود. سیر روزگار باعث می‌شود تا بعدها اصلانی دوباره قطعاتی را با همان حال‌وهوا بنویسد. اصلانی شاعری است با جهان‌بینی مشخص که در تفکرش را می‌توان در شعرهایش دید بااین‌حال آنچه در شعر اصلانی اهمیت زیادی دارد، خیال شعری است. در آغاز «هزار باده هزار باد...» که به سودابه فضایلی تقدیم شده می‌خوانیم: «کوثر و طنـــار/ زمزم و طهور/ هنگام/ به نطق مردان خرقه نور پوشیده/ هنگام/ به پاکی آب طنـــار/ هنگام/ این منم/ زمزم غروب‌طهور/ خواسته برخاسته از جان مرگباه/ در جوشش بحت/ خوش‌تافته/ به نازکی باران خرقه نور پوشیده/ به صلابت عهد الست/ به زیر آمده از چهارسوی بی‌سوی تخت/ و کریسته روان در روان بر بلدا/ هنگام/ به پاکی آب طنـــار/ این منم/ از تاریک دو هاوت/ به روشنای چهره رسیده خوشنده/ و دل دزدیده/ از سینه کشوده به مهارت کزلیک/ به دست گرفته در بی‌سوی چهارســوی مهر/ که این منم/ عهد الست/ این منم/ عشق نخست/ اکنون/ به پیچ‌پیچی پنهان/ این منم/ با باران مقرب/ به کوچه‌یی/ که برگهای کاسه نور به دست/ بر در سرای روفته/ به برآکنده دود کاوه بر آستان/ سخن آب زده/ هنگام/ که زمزم و طهور/ در چهار بی‌سوی مهر/ در کارند رفتن را و ماندن را/ و باران مقرب/ رقم زن را/ تا تمامی برگ‌های جهان را/ مسم بی‌برگ/ در آستان چهره خود نشسته/ مشی و/ مشیاه/ با صفیر بر جبریل/ به خود آمده/ در وطنی که غریب بود و غریب بودم/ هنگام/ به زمزمه مغانه، چهره گریستم/ پهلو به آتش هزارساله سبز/ دریدند پوستم و پوست دریدم/ دیگر اینهام غمار نبودن/ تا نشنودن/ که چکوته باشد که زبان مرغان کنگ و زبان دیوان آموخته/ و زنگار جام/ جنان بر کف دســتم زنگیدن/ که نشد تا به دیدن/ تاریکی

**هزار باده هزار باد...**
محمدرضا اصلانی
نشر رشدیه



**گشت گشتن و بازگشتن‌ها**
سودابه فضایلی
نشر رشدیه

توبترو/ چنان چون دست بیرون کردمانی نزدیک بودی به نادیدن/ سی درکان ظلمات دیارا دریا/ در آبی برق/ در سرانبیب/ دو شقه/ او بنشش خون من-جیود وفاند به حیرانی آنها/ می‌فروب زاده شدن/ خوی‌کرده و فرمیکش...»

«بیشتن مثل برک بود. استخوانش از پیشتن بیرون زده بود. دستانی بدشکل و بدقواره، عین یک پرنده ســیاه. جلوی دیوار شهر آیستاد و شاهدســاده از توی ســوراخ دیوار خود را گذراند. یک چشم تکسیاه و سیاه او می‌رفت و می‌کشید و سیاه او روی دیواره جیوی افتاده بود، و رنگ زردی بیدا کــرده بود. دیوارة خود یک ســوراخ کوچک داشت. دوال دو و دهانش‌و خیلی جلو ســوراخ دیوار گرفت. پرســید: شهر آفتاب همینه؟ کســی بهش جواب نداد. با مچ‌مچ پرســید: همینجاس که هیچکی بی نمی‌شه؟ نمی‌میره؟». این اثر داستان کوتاهی اســت از بوداب فضایلی با نام «شهر» که در مجموعه داستانی با عنوان «گشتِ گشتن و بازگشت‌ها» در نشر رشدیه به چاپ رسیده است. اثر کتاب شامل بیست‌ویک داستان است که در سال ۱۳۴۶ نوشته شده‌اند و حالا بعد از سال‌ها به چاپ رسیده‌اند. عناوین داستان‌های این مجموعه عبارت‌اند از: شــهر، رطیــل، آوار برای مورچه‌ها، دیوانــگان، عروســی، چین‌های بیراهن گلدارت، شــهید خوشبت، صدا، تحویل، سفید، گربــه، وهم، غش، ساه‌های روی آب، ساید، لاکپشت‌های جاده، تلخ، تن لرخ و کندمی، گوی بلور، اسوبیسی، کل‌های آفتاب‌گردان و باد دریایی.

در داستان آوار کمی با بقیه داستان‌های این اثر را خوانندیم. غریبه‌ای بدقواره با شمایلی عجیب، پشت دیوارهای شهری ایستاده اســت و می‌خواهد به شــهر وارد شــود. دیوارهای که تنها یک ســوراخ دارد و هیچ کســی از بنت سوراخ آن نمی‌تواند عبور کند. ناگزیر او از ســفر خود خواسته صدا می‌زند تا شاید کسی صدایش را بشــنود و در را به روبش باز کند. صداهایی از پشت دیوارة بیرونی که می‌ســوزد و تمام وجود او را می‌گیرد و کســی را شهر آنجا نشــده و تاندوارد می‌گوید: «کرما می‌خوام. من از راه دور اومدم از ســرما اومدم/ از ســوط درختای خشــکیده و غلغای سرمازده... منو به شهرتون بدین من برای دیــدن آفتاب اومدم. هر کاری بخوایین برایتون می‌کنم. فقط منو به شهرتون راه بدین». صداهای بیشت دیوارة کنجکاوی می‌شود و می‌خواهد بدانند این غریبه کیســت و از کجا می‌آیــد و برای آنها را از بیشت دیوار کنار گذارده اســت. تاندوارد می‌گوید: «منو آوِلش منل شــما دیدم/ اما شــهرا هم ما نداریم. شــهر ما یــه ســره. همه‌چاج بیز ســه/ ترسیدم/ از شــمین هیوون زدیم/ خیلیا وِساه را مــردن/ نمی‌دونم بقیه چی شــدن/ نمی‌دونم از چی شروع شــد». تاندوارد گریه می‌کند و می‌خواهد که به شــهر آفتاب راهش دهند. آنها که پشت دیوارة هســتند نمی‌دانند چه باید بکنند اما ناگهــره دیوارة را می‌کنند و تاندوارد را به داخل می‌کشــند. تاندوارد که به هزار امید خود را به پشــت دیوارهای شهر کشانده بود اما در همین‌جا هم سرنوشتی بسادر در انتظارش بوده اســت. بعد از سوال و جواب‌های زیاد، در آخر یکــی می‌گوید که تاندوارد آمده تا شهرشــان را سیاه کند و بعد یکی از میان جمع جلو می‌برد و خنجری به پهلوی او وارد می‌کند. بوداب فضایلی، نویســنده و نمایشــنامه‌نویس و محققی اســت که آثار مختلفی تاکنون منتشــر کرده اســت و «صداع» و «غلواره در مهمانخانــه درخــت بنفــش» ازجمله آثار او هســتند که مدتی پیش منتشر شدند.



**استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**
جورج لیکاف و مارک جانسون
ترجمه جهانشاه میرزابیگی
نشر آگاه

## استعاره و زندگی روزمره

**شرق:** «استعاره به نظر بیشــتر مردم ابزاری برای تخیل شاعرانه و آرایش بلاغی اســت - موضوع زبان غیرعادی است. نه زبان عادی و روزمره. لانکهی، استعاره فقط مشخصه زبان، یعنی واژه‌ها تعبیر می‌شود. نه اندیشه یا رفتار. به همین دلیل، بیشتر مردم فکر می‌کنند که بدون استعاره می‌توانند به‌طور کامل روزگار بگذرانند. برعکس، ما دریافته‌ایم که استعاره در زندگی روزمره ما نه‌تنها در زبان، بلکه در اندیشــه و عمل نیز نفوذ دارد. ماهیت نظام مفهومی عادی ما، که اندیشه و عمل‌مان مبتنی بر آن است، از بنیاد استعاری است».

کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» نوشته جورج لیکاف و مارک جانســون که با ترجمه جهانشاه میرزابیگی در نشر آگاه منتشــر شده اســت با این ســطرها آغاز می‌شــود. چنان‌که از همین ســطرهای آغازین برمی‌آید لیکاف و جانســون در این کتاب می‌خواهند تعاریــف رایج از کاربرد اســتعاره را دگرگون کنند. طبق دیدگاه‌های رایج کارکرد اســتعاره صرفا در آثار ادبی و هنری اســت درحالی‌که لیکاف و جانســون اســتعاره را در زندگی روزمره مردم کشــف کرده‌اند و به کارکرد آن در زندگــی روزمره پرداخته‌اند. آنها در بخشــی از این‌گفتار کتاب از شــواهدی درباره کارکرد استعاره در زندگی روزمره ســخن می‌گویند که مغایر با نظریه‌های معاصر انگلیســی - آمریکایی زبان‌شــناختی و فلســفی در زمینه معنی اســت. در این بخش از پیش‌گفتار آمده اســت: «مارک دریافته بود که بیشــتر دیدگاه‌های سنتی فلســفی نقش اندکی برای استعاره در فهم جهان ما و خود ما قائل هســتند (اگر اصلا نقشی برای آن قبول داشته باشــند). جورج شواهد زبانی‌ای را کشف کرد بود که نشــان می‌دادند اســتعاره در زندگی و اندیشه روزمره رواج است - شواهدی که با هیچ‌گدام از نظریه‌های معاصر انگلیســی - آمریکایی در زمینه معنی، هم در فلسفه و هم در زبان‌شناسی، سازگار نبودند. استعاره به‌طور ســنتی در این دو رشته در درجه دوم اهمیت قرار داشــت. درعوض، ما در این احســاس شــریک بودیم که استعاره نقش مرکزی دارد، و شــاید در زمینه ارائه یک توصیف کافی برای فهم. نقــش کلیدی هم ایفا می‌کند». کتاب «اســتعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» از ۳۰ فصل تشــکیل شده است. عنوان‌های ایــن فصل‌ها به‌ترتیب عبارتند از: «مفاهیمی که بــا آن‌ها زندگی می‌کنیم»، «نظام‌مندی مفاهیم استعاری»، «نظام‌مندی استعاری: برجســته‌سازی و پنهان‌سازی»، «اســتعاره‌های جهتی - فضایی»، «اســتعاره و انســجام فصل»، «اســتعاره‌های هســتی‌شناســی»، «انســان‌انگاری»، «کنایه»، «چالش‌ها در برابر انسجام استعاری»، «چند مثال»، «ماهیت جزیی ساختارهــای استعاری»، «چگونه نظام مفهومی ما ریشه‌دار می‌شــود؟»، «استعاره‌های ساختاری»، «علیت: تا حدی نوظهور و تا حدی اســتعاری»، «ساختارهــای مســجع تجربه»، «انسجام استعاری»، «انسجام‌های پیچیده در میان استعاره‌ها»، «برخی پیامدهای نظریه‌های ساختار مفهومی»، «تعریف و فهم»، «استعاره چگونه به صــورت معنی می‌دهد»، «معنای جدید»، «خلق شــباهت»، «اســتعاره، حقیقت و کــش»، «صدق، حقیقت»، «افسانه‌های قدیمی و ذهن‌گرایی»، «افسانه عین‌گرایــی در فلســفه و زبان‌شناســی غرب»، «اســتعاره چگونه محدودیت‌های اندیشه عین‌گرایی را آشــکار می‌ســازد»، «برخی نارسایی‌های افســانه ذهن‌گرایی»، «بدیل تجربه‌گرا: دادن معنای جدید به افسانه قدیمی» و «فهم».

بعد از این ۳۰ فصل پس‌گفتاری نوشته آمده و ســپس پس‌گفتاری بلند که نویســندگان در ســال ۲۰۰۳، دو دهه بعد از نوشــتن کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، بر این کتاب نوشته‌اند. در آغــاز این پس‌گفتار دوم درباره تأثیر این کتاب آمده اســت: «این کتاب کوچــک به راه‌ها و روش‌هایی بر مطالعه ذهن اســتن تأثیر گذاشــته اســت که ما دو دهه پیش نداشتیم. انگیزه اصلی ما توجه خوانندگان در مرتاســر دنیا بــه واقعیت‌های غالبــا زیبا، کاهی نمی‌کردند، اما همواره عمیق اندیشــه استعاری روزمره بود. با در کانون توجه قراردادن اندیشه استعاری، این کتاب نیاز به بازاندیشی در برخی از بنیادترین ایده‌ها در مطالعه ذهن را آشــکار ساخت. معنی، حقیقت، ماهیت اندیشه، و نقش بدن در شکل‌دادن به ذهن، در نتیجه بی‌آمدهای فراگیری در اکثر رشته‌ها داشته است - نه‌تنها در زبان‌شناسی، علوم شناختی و فلسفه، بلکه همچنین در مطالعه ادبیات، سیاســت، حقوق، روان‌شناســی بالینی، و حتی ریاضیات و فلسفه علم».

کتاب همچنین با مقاله‌ای همراه اســت از جورج لیکاف، یکی از نویســندگان کتاب، با عنوان «نظریه معاصر اســتعاره». در آغاز این مقاله دو مصراع از دو شــاعر آمده اســت؛ یکی مصراع «چراغ این کتاب شامل بســتویک داستان است» از دیــلان توماس و دیگری «مرگ مادر زیبایی اســت...» از والاس استیون. لیکاف آگاه یا اشاره به این دو مصراع مقدمه مقاله خود را با این‌گونه آغــاز می‌کند: «این دو مصراع مصراع مونوتا و اوستیون مثال‌هایی از آن هیچی هستند که نظریه‌پردازان کلاســیک، دســت‌کم از زمان ارســطو به‌عنوان اســتعاره به آنها اشــاره کرده‌اند؛ مواردی از زبان جدید شعر که در آن واژه‌هایی چون مادر، رفتن و شــب در معنایی عادی روزمره خود به کار نمی‌روند. برخی نظریه‌های کلاسیک زبان، استعاره مسئله زبان است نه اندیشه. فرض می‌کنند که عبارت‌های استعاری با قلمرو زبان عادی روزمره متفاوت‌اند. زبان روزمره فاقد استعاره است، و استعاره از سازوکارهای خاص از قلمرو زبان عادی متعارف استفاده می‌کند. این نظریه کلاسیک چنان در طول قرن‌ها دیگر بدیهی تلقی شد که بسیاری افراد نمی‌دانستند که درواقع این فرض‌ها قبل از یک نظریه است. این نظریه نه‌تنها درست دانسته می‌شد، بلکه آن را تعریفی از ما طبق تعریف[ تعبیر می‌کردند. واژه استعاره به صورت یک عبارت زبانی یا شعری جدید تعریف می‌شد که در آن یک یا چند واژه متعلق به یک مفهــوم خارج از معنی متعارف آن مفهوم به منظور بیان یک مفهوم مشــابه به کار می‌رفتند. اما این موضوع‌ها مســئله تعریف نیســتند، بلکه بررســی‌های تجربی‌اند. در مقابل یک دانش‌بینانه یا زبان‌شناس شناختی می‌توان پرســید: گدام تعمیم‌ها بر عبارت‌های زبانی‌ای حاکمانه که در دیدگاه کلاســیک آنها را اســتعاره‌ای یا شعری می‌نامند؟ وقتی این پرسش با دقت پاسخ داده شود، معلوم می‌شود که نظریه کلاســیک نادرست است.



**استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**
جورج لیکاف و مارک جانسون
ترجمه جهانشاه میرزابیگی
نشر آگاه

مرور

## ماشین‌تحریر و توحش

اگرچه شــهرت نام هنکس به‌دلیل بازیگری اوست و نام او تداعی‌گر بازی‌هایش در فیلم‌هایی نظیر «فارست گامپ»، «تومیلز»، «