

بشکنیم یا نشکنیم

پاسخی به نظر منوچهر انور در نمایشنامه عروسکخانه

علی صلح‌جو

در این مقاله، با بهانه قرار دادن نمایشنامه *عروسکخانه*، اثر هنریک ایبسن (۱۸۲۸-۱۹۰۶)، ترجمه منوچهر انور، به مسئله‌ای پرداخته‌ام که بسیاری از نویسندگان و مترجمان، به‌خصوص نوقلمان، با آن مواجه‌اند. در کلاسهای ویرایش، بارها با این پرسش از جانب دانشجویان روبرو بوده‌ام که «در نوشتن دیالوگها، در داستان یا نمایشنامه، تاچه حد مجاز به شکستن کلماتیم؟» از آنجا که انور بخشی از نوشته خود را در این ترجمه به این موضوع اختصاص داده و کوشیده است جوانب گوناگون موضوع را در نظر بگیرد، مناسب دیدم که با محور قرار دادن این ترجمه به بحث مذکور بپردازم. در این نوشته به ترجمه انور از نمایشنامه *عروسکخانه* کاری نداریم، که در اوج دقت و روانی است؛ همچنین، به چاپ کتاب، که نهایت نفاست و وسواس و مهر نشر کارنامه در آن نمایان است.

پیش از آنکه وارد بحث درباره مسئله شوم، باید به نکته‌ای درباره گذشته این بحث اشاره کنم. انور بحث را طوری آغاز می‌کند که گویی قبلاً در این باره بحثی نشده است. می‌نویسد، «امروز دیگر وقتش رسیده که از خود پرسیم چرا هرکس بخواهد بالبداهه حرفی بزند، حتی اگر حرفش منطقی باشد عالمانه و غراً در یک کنفرانس ادبی، به‌طور طبیعی الگوهای محاوره را به‌کار می‌گیرد، فعل‌ها را هم خیلی وقتها می‌شکنند، و چه بسا «آن» را «اون»، «جان» را «جون» و «تهران» را «تهرون» بگویند. و حتی مقداری اصطلاحات عامیانه هم به خورد کار بدهد. اما اگر خطابه‌ای را از قبل روی کاغذ آورده باشد، و بخواهد آن را در کنفرانس و اخوانی کند، می‌بینیم که دیگر گفتاری در کار نیست؛ جمله‌ها همه «ادبی»ست، و عصاقورت‌داده، و اغلب قالبی، که ضمناً دیگر هیچ فعلی در آنها نمی‌شکنند، و هیچ «آیی» به «او» تبدیل نمی‌شود. و البته همین مرد ادیب است که، صرفاً به حسب سنت و عادت، دائم مواظب است که

دیوار حایل میان نطق بالبداهه و خطابه مکتوبش خراب نشود- غافل از اینکه تا این جور دیوارها خراب نشود، و آزادی داد و گرفت بین لفظ قلم و محاوره رسمیت پیدا نکند، نیازهای زبانی امروز برآورده نخواهد شد» (ص ۱۱۹). تا آنجا که به یاد دارم، حدود چهل سال قبل، هنگامی که محمود کیانوش نمایشنامه *سیر روز در شب*، اثر یوجین اونیل، را ترجمه کرده بود، در یکی از نشریات آن زمان، ضمن مصاحبه‌ای، گفته بود که کلمات را خیلی نباید شکست. بعدها نیز نویسندگان و مترجمان در این باره نظراتی دادند. ذکر این نکته صرفاً به منظور اشاره به فضل تقدم دیگران در این امر است.

برای وارد شدن به این بحث لازم می‌دانم خلاصه‌ای درباره زبان ملفوظ و مکتوب بیاورم. زبان به دو شاخه گفتار و نوشتار تقسیم می‌شود. زبان گفتار خود به دو شاخه رسمی و غیررسمی تقسیم می‌شود. نمونه زبان رسمی گفتاری (گفتاری معیار) همان زبانی است که گویندگان برنامه‌های اخبار در رادیو و تلویزیون به کار می‌برند. اما زبان غیررسمی گفتاری خود به گونه‌های جغرافیایی (اصفهانی، شیرازی و ...) و گونه‌های اجتماعی (شیوه حرف زدن استادان دانشگاه، رانندگان تاکسی، دانش‌آموزان دبیرستان و ...) تقسیم می‌شود. زبان نوشتار (در توصیف نه در دیالوگ) همواره غیرشکسته است. زبان گفتاری رسمی (گفتار معیار) نیز غیرشکسته است. خارج از این دو حوزه، زبان شکسته می‌شود. به عبارت دیگر، چه استاد دانشگاه باشیم، چه راننده تاکسی و چه دانش‌آموز، و در همین حال، چه اهل تهران باشیم و چه اهل شهرستانهای دیگر، هنگام سخن گفتن — چه رودررو با دیگران و چه در سخنرانیها — زبان شکسته به کار می‌گیریم. حال باید دید که این زبان شکسته را در کتابت چگونه باید نشان داد. در تمام دنیا رسم است که سخنرانیهای سیاستمداران را، هنگامی که بخواهند در نشریه‌ای چاپ کنند، در جهت چرخاندن آن از حالت گفتاری به نوشتاری، ویرایش می‌کنند. این حک و اصلاح هم صرفی و هم نحوی است. خواندن سخنرانیها و مصاحبه‌هایی که بدون چنین ویرایشی چاپ و منتشر می‌شوند بسیار مشکل است. این مشکل شبیه همان مشکلی است که ما به هنگام گوش دادن به سخنان کسی که مطلبش را از روی نوشته می‌خواند داریم. به عبارت دیگر، گوش دادن به نوشته، در مقایسه با گوش کردن گفتار مستقیم، مشکل تر است. این مشکل برخاسته از تفاوت‌های صرفی و نحوی زبان گفتار و نوشتار است و چنانچه این تبدیل — به هنگام تغییر

رسانه — صورت نگیرد، گیرنده پیام با نوعی اختلال (نویز) روبروست: «مردکو روهه کن بره» (ص ۱۲۱). ما این جمله را آسان نمی‌خوانیم، اما در دریافت شنیداری آن هیچ مشکلی نداریم. علت مشکل ما در اینجا این است که می‌خواهیم پیامی را با رسانه‌ای غیر از جنس خودش برسانیم. به سخن دیگر، می‌خواهیم پیام گفتاری را با رسانه نوشتار بیان کنیم. انور، هم در **عروسکخانه** و هم در صحبت حضوری، تأکید می‌کند که: مگر جوهر زبان در اصل گفتار نبوده و نیست، و مگر همین گفتار نیست که بعدها لباس نوشتار به خود می‌گیرد؟ در این گفته تردیدی نمی‌توان کرد و همه زبان‌شناسان آن را قبول دارند. اما واقعیت این است که زبان‌گفتار، پس از درآمدن به سلک نوشتار، در مسیری متفاوت با مسیر گفتار حرکت کرده است، چه از لحاظ واژگانی و چه از نظر نحوی. شاید مطلوب می‌بود که چنین تفاوتی نبود، اما این اتفاق، به هر حال، رخ داده است، و نمی‌توان آن را در نظر نگرفت. همه ما می‌گوییم «نون»، «هندونه»، «خونه» و «میدون»، اما می‌نویسیم «نان»، «هندوانه»، «خانه» و «میدان». اینها تغییرات واژگانی است. در سطح نحو نیز تغییراتی پیدا شده است. مثال: «برای ثبت نام، که در حکم رد شدن از هفت‌خوان رستم بود، باید از خیلی‌ها التماس می‌کردیم.» این جمله، در زبان نوشتاری، یک توصیف معمولی است و هیچ اشکالی ندارد. اما اگر بخواهیم آن را شفاهی بیان کنیم، ناگزیر به تغییراتی درآیم. منظور تغییرات واژگانی، مثلاً تبدیل «ثبت نام» به «اسم‌نویسی» نیست، بلکه تغییرات نحوی است. نحو گفتار، برخلاف نحو نوشتار، تحمل پذیرش عبارات یا جمله‌های معترضه توضیحی را ندارد. بنابراین، جمله بالا، به احتمال قوی، در گفتار به صورت زیر درمی‌آید: «برای ثبت نام باید التماس خیلی‌ها را می‌کردیم؛ باید از هفت‌خوان رستم رد می‌شدیم.» همان‌طور که مشاهده می‌شود، حرف اضافه «از» حذف شده، جای «التماس» و «خیلی‌ها» عوض شده و جمله معترضه از شکم جمله اصلی خارج شده و به صورت جمله‌ای مستقل آمده است.

در شکسته‌نویسی، مسئله زمانی حاد می‌شود که پای گفت‌وگو در میان باشد. در توصیف، کلام معمولاً شکل طبیعی و غیرشکسته خود را حفظ می‌کند. آنچه برای نشان دادن کلام گفت‌وگویی لازم است بیشتر نحو کلام است تا واژگان. به عبارت دیگر، اگر نویسنده از تفاوت‌های نحو نوشتار و گفتار آگاه باشد، به هنگام نوشتن دیالوگها، نحوی به کار می‌برد که خواننده، به هنگام خواندن، به آسانی می‌تواند آن را به صورت گفتاری بخواند. برعکس، نحو نوشتار را به هیچ‌وجه نمی‌توان

در خواندن به نحو گفتاری تبدیل کرد. الگوی ادبی قابل تبدیل به الگوی محاوره نیست. در نوشتنِ گفت‌وگوها، اگر نویسنده بتواند نحو گفتاری را به کار گیرد، به شکستن کلمات نیاز چندانی نیست. این کار را خود خواننده انجام خواهد داد. شکستن کلمات، در سطح حداقل، به طوری که شکل سنتی کلمه را دگرگون نکند و فقط سرنخی باشد برای نشان دادن گفت‌وگوها، اشکالی ندارد، اما شکستن بیش از حد کلمات نه تنها کمکی به خواننده نیست، بلکه مخل خواندن هم خواهد بود. انور می نویسد عده‌ای، به بهانهٔ تحمیل نکردن لهجهٔ تهرانی به شهرستانیها، عنوان می‌کنند که نوشته را نباید شکست؛ نباید شهرستانیها را مجبور کرد که مثل تهرانیها حرف بزنند، بلکه نوشته را باید به صورت رسمی نوشت و اجازه داد که هر لهجه‌ای آن را متناسب با تلفظ خودش بخواند. سپس ادامه می‌دهد که اگر مثلاً بنویسیم «منو نیگا کن»، شیرازیها در تبدیل آن به «نیگای من کن» اصفهانیها به «منا نیگا کون» و مشهدیها به «مورِ نگا کن» مسئله دارند، اما اگر بنویسیم «مرا نگاه کن» مسئله ندارند (ص ۱۲۹) ظاهراً، نویسنده به این امر توجه ندارد که «مرا نگاه کن» الگوی مشترک همهٔ لهجه‌های فارسی است و هیچ لهجه‌ای در قرائت آن مشکل ندارد؛ یعنی، صورت نوشتاری مشترک همهٔ لهجه‌هاست، درحالی که «منو نیگا کن» برای آنها چنین نیست. انور بارها در نوشتهٔ خود از اصطلاح هزوارش^۱ استفاده می‌کند و معتقد است، مثلاً، نوشتن «میدان» و خواندن آن به صورت «میدون» نوعی هزوارش است. اگر این امر را بپذیریم، باید بگوییم هنگامی که یک نفر شهرستانی می‌خواهد «منو نیگا کن» تهرانی را به لهجهٔ خود تبدیل کند، دچار هزوارش مضاعف است، زیرا ابتدا باید آن را به لهجهٔ رسمی و زبان مکتوب (مرا نگاه کن یا به من نگاه کن) تبدیل کند. سپس ببیند که در لهجهٔ خودش این صورت نوشتاری را چگونه در گفتار بیان می‌کنند. درحالی که اگر مستقیماً با «مرا نگاه کن» روبرو شود، به علت آشنایی طولانی با آن به هنگام خواندن و نوشتن، آسانتر می‌تواند آن را به لهجهٔ خودش تبدیل کند.

نویسنده ادامه می‌دهد، «اما در هر حال، ضبط عبارات شکستهٔ گفتاری به لهجهٔ تهرانی نباید مانع از این شود که نویسندگان و مترجمان شهرستانی آنها را به لهجه‌های شهرستانی روی کاغذ پیاده کنند. و بازیگران شهرستانی، آزاد از گرفتاری هزوارش، آنها را به شکل و لحن طبیعی شهرستانی

۱. هزوارش: به کلمات بیگانه‌ای گفته می‌شود که در متن می‌آیند، اما به زبان بومی خواننده می‌شوند. برای مثال، فرض کنید کلمهٔ انگلیسی koob را در جملهٔ «من یک بوک خریدم» بنویسیم، اما به هنگام خواندن آن را به صورت «من یک کتاب خریدم» بخوانیم. در اصل، به کلمات آرامی در متن‌های پهلوی گفته می‌شد.

بر زبان بیاورند. کمابینه که بعضی از دست‌اندرکاران باذوق شهرستانی راه به چنین کاری باز کرده‌اند، و بعضی از سریال‌های خارجی را که در تهران به لهجهٔ تهرانی ترجمه و دوبله می‌شود، با لهجه‌های شیرین شهرستانی - در مشهد و اصفهان و یزد و لرستان و مازندران - بازسازی می‌کنند و خوراک برای تلویزیون‌های محلی فراهم می‌سازند. شروع، شروع فرخنده‌ای است» (ص ۱۳۱). ظاهراً خلط مبحث شده است. برای مثال، اگر اصفهانی‌ها بخواهند یک سریال خارجی را، که ابتدا به لهجهٔ تهرانی ترجمه شده، به لهجهٔ خود تبدیل کنند، قاعدتاً این کار را از روی نسخهٔ ملفوظ انجام می‌دهند نه از روی نسخهٔ مکتوب؛ یعنی، همان دوبلهٔ لهجهٔ تهرانی را می‌گیرند و تبدیل می‌کنند به لهجهٔ اصفهانی. حتی اگر فرض کنیم که بخواهند لقمه را دور سر خودشان بچرخانند و این کار را از روی نسخهٔ مکتوب (نسخهٔ ترجمه، نه صورت حاضر و آمادهٔ دوبله) انجام دهند، باز هم ظاهراً راحت‌تر آن است که نسخهٔ مکتوب را به زبان نوشتاری غیرشکسته ببیند و شکستگی لازم در دوبله را خود در آن انجام دهند.

علاوه بر این، در اینجا با یک قیاس نادرست روبرویم. هنگامی که فیلم‌نامهٔ فیلم یا سریالی را برای دوبله شدن و پخش از سینما یا تلویزیون ترجمه می‌کنند، شاید لازم باشد برای راهنمایی دوبلورها کلمات را شکسته بنویسند تا مبادا آنها به هنگام صداگذاری صورت غیرشکستهٔ آن را تلفظ کنند؛ اگرچه هر دوبلور ماهری خود می‌داند که کجا باید کلمه را بشکند، اینکار به منظور محکم‌کاری بد نیست. گمان نمی‌کنم هیچ دوبلور تهرانی، به هنگام ادای گفتگو، مثلاً، جملهٔ «ادی را دیدم روی تخت نشسته بود داشت صبحانه می‌خورد» را عیناً همین‌طور که نوشته شده بخواند. هنر مترجم آن است که در ترجمهٔ گفت‌وگوها نحو را طوری انتخاب کند که گفتار محاوره‌ای به آسانی روی آن سوار شود، درست مثل همین جملهٔ بالا. دوبلور کاردان جملهٔ بالا را، یقیناً، به این صورت خواهد خواند، «ادی رو دیدم رو تخ نشسته بود داش صوبونه می‌خورد.» به نظر من، آن دیکته به‌راحتی به این تلفظ تبدیل می‌شود، درحالی‌که این دیکته را نمی‌توان از صورت نامأنوس آن (تخ و صوبونه) استخراج کرد و سریع و روان گفت. به‌علاوه، همان‌طور که اشاره شد، حتی اگر قبول کنیم که برای راهنمایی دوبلور یا گوینده باید شکسته نوشت، برای خوانندهٔ معمولی نباید چنین کرد، زیرا غیراز اختلال در خواندن حاصل دیگری ندارد.

دربارهٔ تفاوت زبان گفتار و نوشتار، نویسنده سخنی دارد که درست به نظر نمی‌آید. در بحث

از «استبداد قلم» می‌نویسد، «البته اهل قلم، بسیاریشان، برای عبارات بیرون از حوزهٔ دستوری رسمیتی قائل نیستند، اما وقت مکالمه، همان‌ها به صرافت طبع تغییر وضع می‌دهند. و با ساختار غیرکتابتی و الگوها و عبارت‌های غیررسمی گفتار کنار می‌آیند» (ص ۱۳۲). نویسنده در نظر نمی‌گیرد که زبان گفتار و نوشتار دو دستور جداگانه دارند و در «وقت مکالمه» طبیعی است که «تغییر وضع» بدهیم. «برای عیادت حسین به بیمارستان رفتم.» یا «به بیمارستان رفتم تا از حسین عیادت کنم.» این جمله‌ها کاملاً دستوری است، اما بر مبنای دستور زبان نوشتار و نه گفتار. هنگامی که بخواهیم چنین جمله‌ای را به گفتار درآوریم، جابه‌جایی چندی پیش می‌آید: «رفتم بیمارستان حسین را عیادت کنم.» این امر به هیچ وضع «تغییر وضع» دادن و «کنار آمدن» نیست، بلکه الزام است.

نویسنده گاه به نمونه‌هایی از مخالفت اهل قلم با وارد کردن کلام گفتاری به نوشتار اشاره می‌کند که واقعی نمی‌نماید یا، دست کم، بیان‌کنندهٔ واقعیت نیست. نویسنده، در گفت‌وگویی با یک دوست، نقل می‌کند که آن دوست از او ایراد گرفته و گفته است «نفسم گرفت» یعنی چه (ص ۱۳۴). در آخر گفت‌وگو معلوم می‌شود که به جای «نفسم گرفت» بروکنار بذا باد بیاد» باید بنویسیم «نفسم تنگ شده، کنار برو، بگذار باد بوزد.» در اینجا به دو نکته باید اشاره کرد. اولاً، هیچ فارسی‌زبان خوش سلیقه‌ای با به‌کار بردن جملهٔ اول مخالفتی ندارد. ثانیاً، اگر هم مخالفتی در میان باشد، در حدی است که مثلاً به جای «بذا» می‌توان «بگذار» یا دست کم «بذار» نوشته شود که به هیئت آن نزدیکتر است. به نظر من، هیچ فارسی‌زبانی تاکنون جملهٔ «بروکنار، بگذار باد بوزد» را به‌کار نبرده است و احتمالاً نخواهد برد. بنابراین، این سخن نویسنده که «معلوم نیست که چرا ما باید از روی کاغذ آوردن امثال عبارت «نفسم گرفت» خجالت بکشیم» (ص ۱۳۵) واقعی نمی‌نماید. بحث موافقت یا مخالفت با شکسته‌نویسی ربطی به این‌گونه موارد ندارد.»

نکتهٔ دیگر این‌که، نزدیک کردن زبان مکتوب به زبان ملفوظ دامنهٔ وسیعی دارد و نمی‌توان آن را تا انتها ادامه داد یا، دست کم، لازم نیست. نویسنده در جایی صحبت از این می‌کند که در ترجمهٔ **عروسک‌خانه** کوشیده است تا ظریفترین دقایق کلام گفتاری را در نظر گیرد (ص ۱۳). می‌نویسد، «ضرب کلام و ضرورت صوتی باعث می‌شود که نوراً- بدون اینکه متوجه باشد- کلمات یک و یه را یکی بعد از دیگری، در یک جمله بیاورد.» سپس جملهٔ مورد نظر را از زبان

نورا نقل می‌کند: «در تمام مدت این هشت سال - نه بیشتر- از همون اول آشنایمون تا حالا هیچ‌وخت یک کلمه درباره‌ی به موضوع جدی بین من و تو ردوبدل نشده» (ص ۱۳۷). باید گفت که جمله‌ی نورا به هیچ‌وجه به‌طور کامل با وضعیت طبیعی گفتار هماهنگ نیست. به‌نظر من، اگر جمله‌ی بالا را به صد نفر فارسی‌زبان طبیعی بدهیم و از آنها بخواهیم که آن را به‌صورت محاوره‌ای بیان کنند و صدای آنها را در دستگاه‌های آوانگار دقیق ضبط کنیم، دست کم نود نفر آنها عبارت «موضوع جدی» را «موضوعی جدی» تلفظ خواهند کرد. درست در جایی که مترجم گمان می‌کند سنگ تمام گذاشته چیزی کم می‌آید. ملاحظه می‌شود که نزدیک شدن به گفتار نهایت ندارد. چاره‌کار آن است که بر شَمّ زبانی خواننده تکیه کنیم. و اما یک نکته‌ی مهمتر، در تلفظ محاوره‌ای جمله‌ی بالا، این ما نیستیم که به خواننده می‌گوییم کلمه‌ی یک را دوگونه متفاوت تلفظ کند. این یک قاعده‌ی جزم و جفت آواشناسی زبان فارسی است که صدای k را در آخر کلمه‌ی یک، هنگامی که کلمه‌ی بعد از آن نیز با صدای k (در این مورد کلمه) آغاز شود و به‌خصوص کلمه‌ی یک مؤکد باشد، نگه می‌دارد و اجازه نمی‌دهد که این صدا به e (کسره) تبدیل شود. به سخن ساده، همه‌ی فارسی‌زبانان، در گفتار غیررسمی و محاوره‌ای، می‌گویند «یک کلمه yek kalame». اما، مثلاً، «یه مورچه» یا «یه پیاله». در واقع، این حرف «م» یا «پ» و به‌طور کلی بافت آوایی کلمه‌ی بعدی است که تعیین می‌کند یک چگونه تلفظ شود. کما اینکه هیچ‌کس به ما نمی‌گوید «شنبه» یا «اجتماع» را «شمبه» یا «اشتماع» تلفظ کنیم، درحالی‌که همین‌گونه تلفظ می‌کنیم.

حساسیت بیش از حد در مورد نشان دادن تلفظ دقیق، گاه، باعث بدخوانی می‌شود: «حتماً خیلی‌ام سختی کشیده‌ی» (ص ۱۴۰). مترجم، برای اینکه شدت تلفظ «الف» در ماضی نقلی (کشیده‌ای) را کم کند، صورتی به‌کار می‌برد (کشیده‌ی) که لهجه‌ی اصفهانی را تداعی می‌کند. هیچ فارسی‌زبانی، در چنین بافت آوایی، «الف» را با شدت تلفظ نمی‌کند. بنابراین، می‌توان نوشت، «حتماً خیلی هم سختی کشیده‌ای.»

همچنین، بسیاری از مواردی که مترجم شکسته‌نویسی کرده است در صورت غیرشکسته نیز شکسته تلفظ می‌شود. فقط کافی است خواننده بداند که در فضای گفت‌وگوست و زبان محاوره در میان است، چیزی که هر نمایشنامه‌خوانی بر آن آگاهی دارد. مثال: «هشت سال آرزگار اینجا داشته‌م» (ص ۹۱). به نظر من، اگر این جمله را به‌صورت «هشت سال آرزگار ...» هم بنویسیم، در بیان

محاوره‌ای «ت» را در کلمه «هشت» تلفظ نخواهیم کرد یا، دست کم، ضعیف تلفظ خواهیم کرد. فقط در یک حالت ممکن است کسی حرف «ت» را با شدت تلفظ کند. آن هم زمانی که برند یا اینکه شخص مورد نظر فردی انگلیسی یا آلمانی باشد که تازه زبان فارسی آموخته باشد. نمونه دیگر: «تو خودت اون قدا از سختیای زندگی خبر نداری» (ص ۱۹۴).

مقایسه شود با صورت «تو خودت آن قدرها از سختیهای زندگی خبر نداری.» یا «همون روزایی بود که ایوار داش دنیا می اومد» (ص ۹۱). برای «همان روزهایی بود که ایوار داشت دنیا می آمد.»

برخی از شکستگی‌ها نیز ممکن است تا حدودی سلیقه‌ای باشد. در چنین مواردی، ممکن است خواننده با نوعی از شکستگی مواجه شود که برایش تا حدی نامأنوس باشد. مثلاً، در جمله «تو کوران وای نسید» (ص ۱۲۳)، چه بسا افرادی ترجیح بدهند «وانیستید» یا «وانیسید» را به کار برند یا اینکه در جمله «راس تو چشم نگاه کن!» (ص ۱۸۶)، شاید عده‌ای قبول نکنند که آدم متشخصی مثل هلمر بگوید «چشم» و نه «چشمام». به هر حال، یکی از معایب شکسته‌نویسی نیز این است که ممکن است تلفظ شخصی خودمان را به خواننده تحمیل کنیم.

به نظر می‌رسد انور از محدودیتهای ادعای خود باخبر است و می‌داند که چه مشکلاتی در راه است: «سراین رشته دراز است، و کار آن به جاهای بس باریک کشیده می‌شود؛ اما حدود آن، در حال حاضر، چنان‌که باید و شاید معلوم نیست. تا این اواخر کسی درصدد کشف قوانین دقیق جاری در زبان زنده گفتار، و دستور پیچیده حاکم بر آن برنیامده، و استادان زبان‌شناس جز به پژوهشهای محدودی در این زمینه نپرداخته‌اند. ما اگر به خود تکانی بدهیم و شروع کنیم به اینکه حدود و ثغور الگوها و صورت‌ها و صداهای بی‌حد و حساب حوزه گفتار را به دقت شناسایی کنیم، حقوق و وجوه یک‌یک این اشکال و آواها را به رسمیت بشناسیم و هریک از آنها را، به درستی و با احتیاط، در جای خود به کار ببریم، به بسط گویایی و پویایی لفظ و گسترش بیان دراماتیک در زبان فارسی کمک کرده‌ایم. رفع عقب‌ماندگی و درمان کم‌خونی لفظ دری، مثل هر لفظ دیگری، لازمه‌اش پیوندهای مکرر میان الگوها و عبارات و اصوات لفظ قلم و زبان محاوره است» (ص ۱۳۸). یا اینکه در جای دیگر می‌نویسد: «البته در این زبان پویای غیررسمی سیال، حالات و صداهایی هست که حروف الفبا قادر به ادا کردن حق آنها نیست» (ص ۱۴۲).

اما این شروع درست، در ادامه، سر از سخنان نادرست درمی‌آورد، و نویسنده را به دنبال ادعای غیرعملی خود می‌کشد: انور همچنان در پی آن است که «مشکل ضبط فونتیکی ما را به صورت علمی حل» کند (ص ۱۴۲).

انور در بخش «مسئولیت ایسن و میرزاآقا»، ضمن دفاع از شکسته‌نویسی، از شاهدهی استفاده می‌کند که به نظر نمی‌رسد درست باشد. می‌نویسد، «میرزاآقا تبریزی ... در تیاتر حکومت زمان خان کار واقع‌نویسی و پیشتازی را تا آنجا پیش می‌برد که حتی زیروبم‌های لهجه ارمی وارطانوس شراب‌فروش را هم درست وارد متن دیالوگ می‌کند» (ص ۱۲۴). سپس در ادامه نمونه‌هایی از دیالوگ وارطانوس را می‌آورد. وارطانوس می‌گوید: «آقا پاراش صباح شوما باخیر! فرمایشدی هاست؟» انور با آوردن چند مثال دیگر می‌خواهد نتیجه بگیرد که در دیالوگ اصولاً باید شکسته نوشت. واقعیت این است که نشان دادن یک لهجه غیرفارسی در دیالوگ چیزی غیر از شکسته‌نویسی است. لهجه را باید نشان داد، زیرا تلفظ کردن کلمات به لهجه‌ای غیر از لهجه خواننده جزو توانش زبانی خواننده نیست و ادای آن برایش مشکل است، درحالی که شکستن کلمات بخشی از توانش اهل زبان است و هر زبان‌دانی توانایی آن را دارد که در صورت لزوم کلمات را بشکند. برای این منظور، کافی است نویسنده شرایط زبانی لازم برای شکسته‌خوانی را فراهم آورد، اگر نویسنده یا مترجم بتواند جمله را با واژگان و نحو گفتاری سامان دهد، خواننده بقیه راه را خواهد رفت. علت اینکه برخی از قصه‌هایی را که برای کودکان نوشته شده است نمی‌توان به لحن گفتاری برای آنان خواند این است که شرایط زبانی و بیانی لازم در آنها فراهم نشده است.

اگر نویسنده‌ای بنویسد «حسن رفت دوتا نان و یک هندوانه بخرد»، خواننده در تبدیل آن به صورت گفتاری «حسن رف دوتا نون و یه هندونه بخره» مشکلی ندارد. مشکل زمانی پیش می‌آید که نویسنده نوشته باشد «حسن به منظور ابتیاع دو قرص نان و یک هندوانه خانه را ترک گفت». اتفاقاً، رفتاری که انور با دیالوگ «آقا پاراش» می‌کند خود نشان‌دهنده این است که شکسته‌نویسی نمی‌تواند مستقل روی پای خود بایستد و نیاز به چوب زیر بغل دارد. دیالوگ آقا پاراش در **عروسک‌خانه** به صورت زیر آمده است: «آقا پاراش صباح شوما باخیر!» (آقا پاراش صبح به‌خیر)، فرمایشدی هاست؟ (فرمایشی هست؟). اینکه نویسنده مجبور شده صورت غیرشکسته را نیز در

پراتنز بیاورد (ص ۱۲۴) نشان از نگرانی او در درک نشدن پیام از جانب خواننده است.

اگر انور شکسته‌نویسی را صرفاً به‌منظور راهنمایی بازیگر در نظر داشت، تاحدی می‌شد از آن دفاع کرد. اما چنین نیست. اگر کارگردان دیالوگهای نمایشنامه را بشکند یا تکیه‌های قوی و ضعیف را به نحوی با علائمی مشخص کند تا بازیگر کلامی را با تأکید و آهنگ نادرست ادا نکند، کار نادرستی نکرده است. هرچند شیوهٔ این راهنمایی شاید کاملاً از راه مکتوب نباشد، و از راه ملفوظ (فن بیان) بهتر بتوان به نتیجه رسید. اما سخن نویسنده این نیست؛ او می‌خواهد همهٔ خوانندگان را در خواندن راهنمایی کند. انور تصریح می‌کند، «خواننده یا بازیگری که نت نویسی‌های مترجم به مذاقش خوش نیاید، بد نیست عبارتهای نشکسته آماده به هزوارش را در بالای اجزای شکسته جمله‌ها بازنویسی کند، و به صرافت طبع دوباره آنها را در دهان بشکند» (ص ۱۶۹). به‌نظر می‌رسد انور، که در متن خوانی و رعایت زیروهم بیان استاد است، بر این گمان است که همهٔ متنها به‌منظوربخش شدن از رسانه‌ای شفاهی نوشته می‌شوند. نگرانی بیش از حد ایشان برای نادرست ادا شدن کلمات و آهنگ جمله‌ها باید مبتنی بر همین فرض باشد که البته درست نیست. متن منتشر می‌شود تا خوانندگان آن را بخوانند و فرض بر این است که خواننده بومی زبان فرهیخته خود می‌داند که فرازونشیب آهنگ جمله را چگونه سامان دهد.

در جای دیگر، ضمن تشریح درست وضعیت حروف ندای Ah و Oh و O در زبانهای اروپایی و معادل آنها در فارسی، انور به نکته‌ای اشاره می‌کند که پاسخی است به مسئلهٔ شکسته‌نویسی. می‌نویسد، «جواب درست به این معضل را فهیمهٔ راستکار داده است. در دوبلاژ نقش خانم مارپل، قهرمان سریال انگلیسی معروفی به همین اسم، خانم راستکار، در این سریال موفق، Oh یا O را به حق به همان «ا» برمی‌گرداند و فقط طول ضمهٔ آن را به حسب ضرورت تغییر می‌دهد، و هربار حس تازه‌ای در آن می‌گنجاند» (ص ۱۴۶). در اینجا می‌توان پرسید که آیا فهیمهٔ راستکار این توانایی را از طریق علائم فونتیکی املائی به دست آورده یا از طریق تسلط در بیان این سؤال به خود آقای انور نیز برمی‌گردد. هر زبان‌شناس فارسی‌زبانی تأیید می‌کند که تأکیدات و فرازوفرودهای بیانی ایشان در اوج است، اما ایشان مسلماً این قابلیت را از راه مکتوب پیدا نکرده‌اند. این قابلیت از راه گوش و شنیدن و بیان کردن حاصل می‌شود نه با سوار کردن علائم فونتیکی روی کلمات.

نکته قابل بحث دیگر در ترجمه **عروسکخانه** مربوط می‌شود به کلماتی که خواننده باید آنها را با تأکید بخواند. معمولاً، در نوشته‌ها برای اینکه واژه یا اصطلاحی را به معنای خاص به کار برند آن را داخل علامت گیومه می‌گذارند یا با حروف ایرانیک می‌نویسند. این امر صرفاً به منظور مشخص‌سازی است و در همه جای دنیا رایج است. اما تأکیدی که انور به کار می‌گیرد از این نوع نیست، بلکه تأکید آوایی است. تأکید آوایی برای اهل زبان به هیچ وجه لازم نیست. برای روشن شدن موضوع به گفت‌وگوی زیر توجه کنید:

- تو که گفته بودی زود می‌آیی، پس چرا الان آمدی؟

- من کی گفته بودم زود می‌آیم؟

با اینکه این گفت‌وگو خارج از بافت کلام عرضه شده است، هرفارسی‌زبانی می‌داند که چگونه و با چه تأکیدهای واژگانی و همچنین با چه میزانی از آهنگ خیزان باید آنها را بخواند. تلقی انور این است که خواننده را در این کار باید راهنمایی کرد و به همین منظور بعضی از کلمات گفت‌وگوها را به صورت ایرانیک نوشته است. به نظر نمی‌رسد که خواننده اهل و علاقه‌مند و باسواد در خواندن متنی که خود انتخاب کرده است مشکل خواندن داشته باشد. معمولاً اگر نویسنده آرایش جمله را خوب سامان داده باشد، و خواننده نیز توانایی لازم را داشته باشد، مشکلی در خواندن پیش نمی‌آید. اتفاقاً، ترجمه انور چنان روان و منسجم است که هیچ نیازی به نیروهای کمکی برای خواندن ندارد. علاوه بر این، به فرض هم اگر کسی جمله‌ای را با آهنگ یا تأکید نادرست بخواند، دوباره باز می‌گردد و صورت درست آن را می‌خواند، زیرا در اینجا نیز اگر کلام عرضه شده در اوج فصاحت و بلاغت باشد، به قرائت نادرست کژتابی نشان می‌دهد و خواننده راهی ندارد که آن را با تأکید و آهنگ درست بخواند؛ در غیر این صورت پاسخ دلخواه را از معنای جمله نمی‌گیرد.

ایراد دیگری که بر ایرانیک‌سازی انور می‌توان گرفت بدعت‌گذاری او در این کار است. گرافیک نشر امروزه جهانی است. خوانندگان فرهیخته می‌دانند که معنای نقطه، ویرگول، پرانتز، ایرانیک، ایتالیک، حروف سیاه، سر کم‌عرض، و انواع دیگر این نشانه‌ها چیست. هنگامی که یکی از نشانه‌ها را نه در معنای جهانی خود بلکه در معنایی شخصی به کار می‌گیریم، نظام معنایی این دستگاه را به هم می‌ریزیم و خواننده را در خواندن گمراه می‌کنیم.

همه کسانی که با کتابهای آموزش زبان خارجی آشنایند می‌دانند که در این کتابها برای نشان دادن تأکیدها و آهنگ درست جمله از علائمی در زیر کلمات استفاده می‌کنند و این کار استثنائاً برای نوآموزان صورت می‌گیرد. شاید درست نباشد که خواننده متن ایسن را با چنین نوآموز زبان خارجی یکسان در نظر گرفت.

البته، کاملاً مشخص است که انور نگران است که خواننده اش متن را به درستی نخواند و این امر با وسواسی که او در اجرای درست کلام دارد، و خود نیز با کارهایش نشان داده است که از این لحاظ کم نظیر است، قابل درک است.

در یکی از صحنه‌ها هلمر دارد به همسر دلبندهش، نورا، پول می‌دهد. مقدار این پول بسیار بیش از آن است که نورا لازم داشته. نورا حسابی به هیجان می‌آید و ضمن تشکر از شوهرش می‌گوید:

نورا: وای مرسی! [این پول] حالا حالاها جواب منو می‌ده.

هلمر: خب بایدم بده! (ص ۱۸۴)

کدام خواننده فارسی زبان است که نداند در این جمله سه کلمه‌ای تأکید روی کلمه دوم است؟ در اینجا بی‌مناسبت نیست که به مجله معروف اندیشه و هنر، به سردبیری ناصر وثوقی، اشاره کنیم. این مجله حدود چهار سال پیش به ابتکار وثوقی دایر شد و شهرتش به سبب رسم الخطی است که وثوقی برای نوشتن زبان فارسی پیشنهاد کرد و خود در این مجله به کار گرفت. وثوقی می‌خواست مشکل اسامی خط فارسی را از میان بردارد. مشکل این بود که خط فارسی برای یک صدا چند حرف و برای یک حرف چند صدا دارد: از یک طرف، یک صدای Z داریم که با چهار نماد گرافیکی (ز، ذ، ض، ظ) نشان داده می‌شود، و از طرف دیگر، یک نماد گرافیکی (حرف واو) داریم که دارای چهار صوت است (V در «ولی»، O در «تو»، u در «مو» و صوت صفر یا بی‌صدایی در «خواب»). این فقط یک نمونه است. این مشکل در حروف دیگر الفبای فارسی نیز هست. وثوقی تصمیم گرفت خطی فونتیکی بنیاد گذارد که در آن هر آوا صرفاً یک نشانه داشته باشد. او سالهای متمادی به این کار ادامه داد، اما موفق نشد. برخورد کتاب‌خوانان با مجله اندیشه و هنر نشان داد که با سنت نمی‌توان شوخی کرد.

البته، نظر انور با دیدگاه وثوقی متفاوت است. در سخن انور به هیچ‌وجه گرایشهای ضدیت با

عرب و عربی در میان نیست. انور با این پدیده که یک صوت فارسی با چهار نماد نموده می‌شود مخالفتی ندارد. دغدغه او بیان طبیعی گفتاری است. او می‌خواهد فاصله «بی‌معنای» میان گفتار و نوشتار را پر کند. وثوقی می‌گوید چرا، مثلاً کلمه «زبان» را با «ز» بنویسیم، اما «ظاهر» را با «ظ». اما انور در پی آن است که، به‌طور کلی، الگوی نوشتار و گفتار را به یکدیگر نزدیک کند: «و تا تکلیف این کار به تمام و کمال روشن نشود، و پیوند زبان کتابت با الگوهای زبان گفتار — نه صرفاً شکل شکسته آن — به تمام و کمال صورت نیندد، و الگوهای لفظ عوام با قواعد لفظ قلم، و قلمفرسایی‌های خواص در کتاب‌ها پهلوی نزنند، و نثرنویسی آن را به رسمیت نشناسد و راه را تا به آخر طی نکند، کار فارسی‌نویسی در تمام زمینه‌ها لنگ خواهد زد: چه در زمینه شاعری، چه در بازی‌نویسی و داستان‌نویسی، چه در تحقیق و چه نقد، چه در چالشگاه ترجمه، چه حتی در واژه‌سازی و لغت‌پردازی، این اوجب واجبات» (ص ۱۲۰).

همان‌طور که مشاهده می‌شود، بخشی از دغدغه انور مربوط می‌شود به دورافتادن نوشتار از گفتار در تمام سطوح: صرف، نحو و آوا. باینکه گفتار ضبط‌شده‌ای از روزگاران کهن زبان فارسی در دست نداریم تا نزدیکی این دورسازانه — گفتار و نوشتار — را بسنجیم، به‌نظر می‌رسد این فاصله در طی زمان افزایش یافته است، به‌خصوص در حوزه نحو. حرکت واگرایانه این دو بستر محسوس است. شاید نظام دستورنویسی، به‌موازات رشد خود، هرچه بیشتر زبان نوشتار را به بند کشیده است و زبان گفتار، با استفاده از این آزادی و فرصت، سمت و سوی حرکت خود را خود تعیین کرده است. به‌هرحال، این اتفاقی است که رخ داده. اکنون، نویسندگان متألم از این شقاق تا حدی می‌توانند این دو حوزه را به هم نزدیک کنند. اما فقط تا حدی. اگر از این حد بگذریم، خطر خارج شدن از ریل سبک را پذیرفته‌ایم.

اما بخشی از این نگرانی انور مربوط است به شکستن کلمات. اتفاقاً، درهمین جاست که مشکل انور و وثوقی ماهیتی مشابه می‌یابند. باینکه هدف این دو متفاوت است، در عمل به مشکل نسبتاً یکسانی برمی‌خورند. این مشکل با حافظه بصری ما از کلمات و عبارات سروکار دارد. به‌نظر می‌رسد که ما برای ثبت و ضبط کلمات دو نوع حافظه داریم: حافظه سمعی و حافظه بصری. هر انحرافی از صورت دیداری کلمات ما را از دریافت و پردازش معنایی آنها دور می‌کند.

ما کلمات را فقط نمی‌شنویم. در جوامعی که از مرحله سوادآموزی عبور کرده‌اند، مردم نسبت به کلمات و هیئت آنها حافظه بصری دارند. به عبارت دیگر، برای ما بسیار سخت است که با دیدن کلمات سمیتو، شوئر، صبگا، سینه‌پلو، مذور، میلِس، صفه، و عق‌کنون به یاد سهمیه‌ات را، شوهر، صبح‌گاه، سینه‌پهلو، معذور، مجلس، صفحه، و عقدکنان بیفتیم. هر نویسنده یا مترجمی که با این حافظه تاریخی بازی کند، بسته به اینکه عمق بازی تا کجا باشد، خطر بدخوانده شدن و گاه خوانده‌نشدن اثرش را از قبل پذیرفته است. سیر نزدیک شدن این دو رسانه به یکدیگر باید بسیار کند باشد. حرکت‌های آشتی‌جویانه‌ای از نوع تبدیل «اسمعیل» و «زکوة» به «اسماعیل» و «زکات» از این نوع است. *

* برای ملموس تر شدن بحث بشکنیم یا نشکنیم، دو نمونه از ترجمه عروسکخانه را که به دو سبک مختلف ترجمه شده است، در بخش نمونه ترجمه آورده ایم.