

## دستور نانوشته گفتار

پاسخ به نقد علی صلح‌جو در مقاله بشکنیم یا نشکنیم

منوچهر انور

علی صلح‌جو، در مقاله "بشکنیم یا نشکنیم" — نقد مفصلش بر کتاب *عروسکخانه* و پیش درآمد آن، "چند اشاره به چالش ترجمه" — اصل مطلب را یکسر کنار گذاشته، و به فرع قضیه پرداخته است.

مطلب کلی در کتاب *عروسکخانه* مربوط می‌شود به "دستور دقیق اما نانوشته‌گفتار"، که در ضمیر هر فارسی‌زبانی — چه فرهیخته چه عامی — به طور طبیعی فعال است، و تا هفت قرن پیش نظم و نثر فارسی از صورت "نشکسته" آن شادابی می‌گرفت، و شکل "شکسته" آن در گفتار جاری روزمره همچنان شاداب است. بر یک چنین زمینه‌یی، در پیش درآمد آمده است که "با لفظ آراسته و استوار قلم گاهی از دروازه نمی‌توان تو رفت، اما با در دست داشتن سرنخ لفظ غیررسمی گفتار از سوراخ سوزن هم می‌شود گذشت" (*عروسکخانه*، مبحث "حفظ حرمت گفتار"، ص ۱۴۲)، امری بدیهی، که اشاره به آن به قصد راه بستن بر لفظ قلم یا شکستن آن نیست، پیشنهاد بازگشودن راهی‌ست که قلم روزگاری در آن آمد و شد داشت، گفتار را به رسمیت می‌شناخت و از آن نیرو می‌گرفت. بر یک چنین اساسی، اصل قضیه — اصل اصلش — در واقع این است که پیش و حیاتی در زبان گفتار هست، و طراوتی و آبی. که می‌شود با آن خشکزارهای زبان نوشتار را گلزار کرد، و از پیوند جوانه‌های شادابش، شاخه‌های نروک کتابت را به بار نشانند. لفظ قلم، زنده ماندن و قدرت پروازش منوط به این است که الگوها و توانایی‌های زبان گفتار را مرتب در خود تحلیل ببرد. سرنخی که از این معنی به دست می‌آید، راهبر به این نظر است که زبان گفتار اگر نبود، خیلی چیزها نبود — مثلاً تاریخ بیهقی، سمک عیار، بوستان سعدی — حافظ خواجه را کنار نمی‌زد، و شعر مولانا این جور تا آسمان شعله نمی‌کشید.

صلح‌جو می‌گوید: "واقعیت این است که زبان گفتار، پس از درآمدن به سلک نوشتار، در مسیری متفاوت با مسیر گفتار حرکت کرده است، چه از لحاظ واژگانی و چه از نظر نحوی."

واقع این که همین "واقعیت" دردناک است که، به صورت یک بیماری مزمن، زبان را زمین گیر کرده و شادابی را از آن گرفته است— شادابی زبان نوشتار ر. که روزگاری با گفتار دست به گردن بود، از لحن و ضرب و زیر و بمش، در یک کلام، از موسیقیش قسمت می‌برد و به پرواز درمی‌آمد:

مرحبا طایر فرخ‌پی فرخنده پیام! خیر مقدم! چه خبر؟ یار کجا؟ راه کدام؟

(حافظ)

پره‌های زبان نوشتار وقتی شروع به ریختن کرد که، پس از حافظ، مترسلان فنی‌نویس شریان‌هایی را که از گفتار خون به نوشتار می‌رساند، قطع کردند. به قلنبه‌سرای‌های مسجع که معنی، و چه بسیار بی‌معنی، رسمیت دادند، و زبان زنده گفتار را از رسمیت انداختند. و در پی این "واقعیت" بود که آثاری چون تاریخ بیهقی به یک سو رفت. تدریس خلافت‌کاری‌هایی چون دُرّه نادره به کودکان معصوم در مکتب‌خانه‌ها معمول شد. و شاهد آوردن از اشعار مولانا در کتاب‌ها، ممنوع. و شگفتا که حتی بعد از آزمون‌های تاریخی قائم مقام و میرزا آقا و میرزا حبیب و دهخدا و جمال‌زاده و هدایت و چوبک و آل‌احمد و... خیل گستردهٔ خلافشان، ما همچنان در بند عوارض آن دورانییم. جرأت نمی‌کنیم سیلان فرگیر گفتار طبیعی را دوباره به رسمیت بشناسیم، می‌ترسیم دست بزینم به ترکیب زبان در برج عاج نشسته معیار. حال آنکه کنار دست یک راننده بی‌باک، اگر سر پیچ خطرناکی ناگهان مواجه شویم با خطر سقوط در یک پرتگاه، به طور طبیعی فریاد می‌زنیم "یواش!". یا "یواش، یواش!" — اگر نه "آسه، آسه!". یا "سرعت کم کن!". یا "بیار پایین". یا اگر در همه حال نگران زبان معیار باشیم، حتی: "آهسته!". اما اگر بنا باشد همین مطلب را، نرسیده به آن پیچ خطرناک، برای عبرت همهٔ رانندگان، به صورت مکتوب پیاده کنیم، انصافاً آیا مردش هستیم که "زبان معیار" را دُور بزینم و روی تابلوی کنار راه چیزی جز "از سرعت خود بکاهید!" درج کنیم؟ به قول علامه قزوینی، "نه والله، نه بالله، نه تالله!". از آن طرف، انصافاً آیا، برای جلوگیری از سقوط در پرتگاه، تاکنون یک بار هم محض نمونه کسی، حتی یک ادیب پاسدار زبان، کنار دست آن راننده بی‌باک فریاد برداشته است که "از سرعت خود بکاه!"؟ به شرح، ایضاً. چه دلیلی دارد که، در حال گفت‌وشنود، از به کار بردن چنین جمله‌یی به جای "یواش!" خجالت بکشیم، اما روی تابلو، فقط برای چنین شکلی اعتبار قائل باشیم؟ چرا تا خود را با یک صفحه

کاغذ یا — در این اواخر — با یک میکروفون یا دستگاه ضبط صوت روبرو می‌بینیم. رسمیتان فوری گل می‌کند، و فاصله می‌گیریم از گفتار طبیعی؟ پیش از آن که دستگاه پیامگیر به ایران بیاید، تلفن که زنگ می‌زد، در خانه اگر بودیم گوشی را برمی‌داشتیم و بعد از خطاب استعلامی "آلو؟" یا "آلو؟"، و این اواخر "هلو؟" — که در اصل از فرانسه، و بعد انگلیسی، وام گرفته بودیم، با اصطلاح نجیبانه‌یی، در یک کلام، به تلفن کننده می‌گفتیم. "بفرمایید!"، یا فوقش، "چه فرمایشی داشتید؟"؛ یا این که اصلاً "آلو" و "بفرمایید" را هم کنار می‌گذاشتیم. و با یک "بله؟" ختم مقدمات می‌کردیم و مستقیماً وارد مطلب می‌شدیم — که هنوز هم به شرطی که در خانه باشیم، می‌کنیم و می‌شویم. در چنین "مواضعی" محال بود — و همچنان هم محال است — که، به جز این یک دو سه حرف، چیزی از ذهن یا بر زبان کسی خطور کند. اما پیامگیر که آمد، همه آن را یک "موضع رسمی" پنداشتیم — مثل همان تابلوی راهنمایی — و در مقابلش احساس "رسمیت" کردیم. و خود را ناچار دیدیم که به جای "بفرمایید!" و "بله؟"، انواع اشکال قالبی و پر تکلف لفظ قلم را، به صورت "دکلمه" های بی‌وجه و خطابه‌های خنک — و گاه آتشین — در آن ضبط کنیم، درست مثل مواقعی که می‌خواهیم در جمعی، از روی نوشته، رسماً، "زبان به سخنرانی بگشاییم"، یا در تلویزیون و رادیو، با چکش کاری مطلب پیش پا افتاده یا مهمی — فرق نمی‌کند — بینندگان یا "شنوندگان گرامی" را تحت تأثیر قرار دهیم، یا در بلندگوی فرودگاه صحبت از ورود و خروج یا تأخیر هواپیما به میان بیاریم، یا در اداره یا هتل یا بیمارستانی، کسی را "پیج" کنیم، یا در خیابان و جاده تابلوهای راهنمایی نصب کنیم، یا بر "بیل‌بورد" های کنار آنها "پوستر" بچسبانیم، یا با صدای غرّا و رسا آگهی بازرگانی صادر کنیم — "بانک | نمی‌دانه چه | — بانک شماس!" — یا کارت‌های دعوت و تبریک چاپ کنیم، یا چاپ کرده بخریم و بفرستیم:

به نام آنکه در دل‌ها مهر افکند

دو کیوتر عاشق می‌روند تا لانه عشق را با تار و پود محبت بنا، و با عطر دل‌نگیز ایمان معطر کنند. چشم به راه هستیم تا در نخستین گام، نگاه پرعطوفت شما توشه راهمان باشد. سرفراز خواهیم شد که در مقدمه گلبار شما آنان را تا آشیانه پاکشان، بدرقه راه باشیم. (مشتی نمونه خروار از کارت‌های دعوت آماده به فروش در "کارت‌فروشی‌های معتبر")

و بیروس‌های به یادگار مانده از منشیان فنی‌نویس، "مواضع رسمی" را تبدیل می‌کنند به عرصه تاخت و تاز فرمول‌های خنک و انشاهای ملال‌آور تکراری. اصطلاحات سالم، الگوهای دقیق و موسیقی مواج زبان زنده گفتار از یاد می‌رود، و کلیشه‌های مرده و تعارف‌های رکیک— از تبار چاپلوسی‌های میرزا مهدی‌خان منشی در *دُرّه نادره*— جای آنها را می‌گیرد.

این است خلاصه اصل مطلب، یعنی دستور دامنه‌دار و امکانات بی‌انتهای زبان گفتار، که دامنه‌اش تا غزل‌های حافظ هم کشیده می‌شود، اما بعد از او رو به خاموشی می‌گذارد. صلح‌جو منفصل این مجمل را پس می‌زند، امر فرعی "گفتارشکنی" را پیش می‌کشد، و شاخه فرعی‌تر آن، "ضبط شکسته گفتار در متن بازی و داستان" را، بدون عنایت به توضیحات دقیق و نمونه‌های گوناگون در سرتاسر متن کتاب، به چالش می‌گیرد. و مسلح به چند سوءتفاهم، و متکی بر کلیاتی چون "خلط مبحث"، "دعای غیر عملی"، "سخنان نادرست" و غیره و غیره، بحث موجهی را به بیراهه می‌کشاند. به عبارت گفتاری‌تر سُرناي مطلب را از سر گشادش می‌زند، مطلبی که به عنوان یک نکته فرعی، حتی دقیق هم اگر می‌بود، تأثیری در اصل قضیه نمی‌داشت.

شادبی دادن به نظم و نثر به یاری گفتار— چنان که در شعر ایرج و تاریخ بیهقی— لازم‌ه‌اش شکستن واژه‌ها و تقلیب عبارات نیست؛ اما آیا می‌شود که دو فارسی‌زبان، ولو علامه دهر، با هم حرف بزنند به طور طبیعی، بدون شکستن واژه‌ها و تقلیب عبارات در دهانشان— به طور طبیعی؟ حالا عیبی دارد اگر در نمایشنامه یا داستان، نویسنده یک چنین عباراتی را، به همان صورتی که بر زبان‌ها رفته، یا به گوش خیالش شنیده، به دقت نت‌نویسی کند و از خواننده انتظار داشته باشد که برای جذب ریزه‌کاری‌های معنایی و شنیدن زیر و بم‌های کلام، آنها را به دقت بازخوانی کند؟ صلح‌جو معتقد است که، بله دارد، خیلی هم دارد. در مبحث "درد دوری" در پیش‌درآمد *عروسکخانه* (ص ۱۲۰-۱۲۱) آمده است: "باید گذاشت که، گذشته از ساختارهای زنده گفتاری، گفت‌وگوها و عبارات عادی بی‌ادعا— هر وقت که لازم باشد، در هر مورد یا سطحی و متعلق به هر فرد یا طبقه‌یی— بدون دخالت‌های بیجای لفظ‌قلم، به همان صورت معمول در گفت و شنوده‌های روزمره، در کنار لفظ قلم، و هم‌شان با لفظ قلم روی کاغذ بیاید: "همه‌ش همینه"، "بی‌خیالش باش!". "مرد کو روونه کن بره"، "گوینده هرچی می‌خواد بگه بگه. شنونده باید (باد، بایس، باس) عاقل باشه!". با هیچ حک و اصلاحی نمی‌شود این‌گونه عبارات جاندار محاوره‌یی

را به لفظ قلم تبدیل کرد. ضمناً اگر خواسته باشیم قیافه رسمی به آنها بدهیم، ببینید چقدر از عطر و طعمشان، و در نتیجه از شأنشان کاسته می‌شود: "همه‌اش همین است"، "بی خیالش باش"، "مردک را روانه کن برو!"، "گوینده هر چه می‌خواهد بگوید، شنونده باید عاقل باشد!". چند هزار مثال از این قبیل می‌توان آورد؟ به نظر می‌آید که صلح‌جو انتقال عبارات گفتاری را فقط از راه گوش مجاز می‌داند، و اگر بنا باشد روی کاغذ از راه چشم عرضه شوند، برای اجتناب از "مشکل برخاسته از تفاوت‌های صرفی و نحوی زبان گفتار و نوشتار"، و احتراز از "نوعی اختلال (نویز)"، قالب‌گیری آنها را به شکل نوشتار واجب می‌شمارد:

"مردکو روونه کن بره" (ص ۱۲۱). ما این جمله را آسان نمی‌خوانیم، اما با 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 (مترجم، شماره ۴۵، ص ۱۱).

اگر اهل قلم این استدلال علمی را بپذیرند و بخواهند به آن عمل کنند، دیگر حق نخواهند داشت که در دیالوگ‌ها هیچ فعلی را بشکنند و هیچ را "ی" را به "رُو" هیچ "ها"ی را به "آ"، هیچ "مثل"ی را به "مِث"، هیچ "بگذار"ی را به "بذار" یا "بذا" یا "بذ" تبدیل کنند، و مخلص کلام، هیچ مطلبی را به شکل طبعیش، چنان که از دهان بیرون می‌آید، به صورت چیزی شبیه به جمله زیر، هرگز روی کاغذ بیاورند:

این دیوونه زنجیری — چی بگه؟ خدا یه جو عقل بهش بده! — پا شده تو این هوای سنگ



تَرِ کون، همین جوری، به تا پیرهن، رفته اونور شهر خونه یارو شرخره، خِرشو گرفته، اِنقدر زده تش که بابا خون بالا آورده، بعدشم سَنَدارو که یارو زیر دوشک قائم کرده بوده پیدا کرده ورداشته یه راس برده پیش خان دَدَش که مثلاً بچزونه تش — خدا به دَد برس!

گر بنا باشد که جمله "مرد کو روونه کن بره" را، به علت "آسان خوانده نشدن" و بنا بر استدلال فنی صلح جو، به صورت "مردک را روونه کن برود" روی کاغذ بیاوریم، با جمله‌ای نظیر جمله بالا چه باید بکنیم؟ کنارش بگذاریم، یا به آن — بیش و کم — یک چنین شکلی بدهیم:

این دیوانه زنجیری — چه بگوییم؟ خدا یک جو عقل به او بدهد! — بند شده در این هوای سنگ ترِ کان، همین جور، یک تا پیرهن، رفته به آن طرف شهر به خانه آن یاروی شرخر، گریبان او را گرفته، آن قدر او را کتک زده که آن شخص خون بالا آورده، و بعد هم سندها را که او زیر دوشک قائم کرده بوده، پیدا کرده، آنها را برداشته و یک راست پیش خان داداش برده، که مثلاً او را بچزاند — خدا به دَد برسد!

و قعاً آیا درست است که با چنین عملی شاهپره‌های عبارات ر قیچی کنیم؟ هویت گوینده آن را از میان ببریم؟ معانی القایی بر زبان نیامده‌ش را از سکه بیندازیم؟ که چه، "آن را آسان نمی‌خوانیم"؟

کی‌ها هستند آن "ما"ها که این جمله را آسان نمی‌خوانند؟ خیل خوانندگان عطشناکی که هدایت و چوبک را روی سر گذاشته‌اند و حلو حلو می‌کنند؟ آنها که جهش‌های مروزی فارسی را جشن می‌گیرند و قصه‌های شکسته و "پیام‌های گفتاری رسانه‌های نوشتاری" را داغ داغ می‌بلعند؟ یا کسانی که به حسب عادت، یا نگران از "خلاف آمد عادت"، هیچ رخنه‌یی را در برج عاج زبان معیار بر نمی‌تابند؟ یا آنها که زیر فشار رسوبات قرن‌ها، به بهانه حفظ "تشخص واژه‌ها"، به تعمیر چینه‌های ترک‌دار حایل میان گفتار طبیعی و سیاق درام اصرار می‌ورزند و اصلاً متوجه نیستند که با این کارشان چه تیشه‌ای به ریشه گفتار می‌زنند، چطور دیالوگ را از خط خارج می‌کنند و چه بلایی بر سر داستان و رمان و تئاتر و سینما می‌آورند؟ کی گفته است که آسمان به زمین می‌آید اگر "پیام گفتاری را با رسانه نوشتار بیان کنیم"؟ اتفاقاً گر بنا باشد آن شاهپرها قیچی نشود، هویت آن گوینده محفوظ بماند، و آن معانی القایی بر زبان نیامده از سکه نیفتند، محو نشود، هیچ علاجی نیست جز آنکه، در نقل "قول‌های شکسته"، عبارات را، جزء به جزء، به همان صورت

و لحنی که بر زبان می‌آید نت‌نویسی کنیم. و از به کار بردن هیچ ابزار و علامتی که بر دقت آن بیفزاید نهراسیم و کوتاهی نکنیم. نگوییم "آن را آسان نمی‌خوانیم". آن را آسان نمی‌خوانیم چون برایش قائل به شأن ادب نیستیم و کار نداریم به این که "رسانه نوشتاری" در اصل اختراع شده است برای ضبط "پیادهای گفتاری". برویم یاد بگیریم که "آسان بخوانیم" و به گفتار میدان بدهیم که بتازد. پرواز کند. بهانه علمی نیاریم که "واقعیت این است که زبان گفتار. پس از در آمدن 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. ما این اتفاق رخ داده و نمی‌توان آن را در نظر نگرفت" (مترجم، صلح‌جو، شماره ۴۵، ص ۱۱). اگر "مطلوب است که چنین تفاوتی نباشد"، بیاییم کلنگ به دست بگیریم و این تفاوت را از میان برداریم. نه اینکه بنشینیم و فقط "آن را در نظر" بگیریم. سیاق سعدی هم یکسر به "سلک" ترسُل در آمده بود و "در مسیری متفاوت با مسیر" گلستان حرکت می‌کرد. پس قائم مقام هم باید می‌گفت "شاید مطلوب می‌بود..." الخ، و از قلمی کردن منشآت صرف نظر می‌کرد؟ یا ما هم به دلیل این که آن "جمله را آسان نمی‌خوانیم" — که معلوم نیست آسان نخوانیم — به جای آن که زحمت آسان کردن آن را به خود دهیم، بگیریم بنشینیم دلمان را به "دریافت شنیداری آن" خوش کنیم. و شکنجه هزوارش را همچنان به جان بخریم؟...

بحث بحث دیالوگ است. شاخه‌یی از شاخه‌های گفتار. که باید بشکند تا دیالوگ سازش کوک شود. به وجد بیاید، برقصد. از چنین گفتاری صدای نوشتار در آوردن. کاری ست غیر طبیعی و به شدت ناهنجار. متأسفانه ما عادت کرده‌یم که این کار غیر طبیعی را طبیعی بینگاریم. با ساختار گفتاری، روی کاغذ، میانه‌مان شکراب است. ذهنمان، به حسب عادت، آن را پس می‌زند و می‌چسبد به زبان معیار. اما تکانی اگر به خود بدهیم. و خود را به نت‌نویسی آواها ملزم کنیم، خواهیم دید که عادت می‌شکند. و کم‌کم کنار می‌رود. آن وقت است که راه باز می‌شود تا گفتار شکسته در ادب فارسی — چنان که در زبان‌های دیگر — در جای خود. یعنی در حوزه دراد، رسمیت پیدا کند، به جلوه درآید. و همین قدر که شکسته‌نویسی رسماً شروع کند به تاخت و تاز، یا پرواز، دیگر خود به خود جایی در دیالوگ‌نویسی برای عناصر هزوارشی باقی نخواهد ماند.

صلح‌جو. در ادامهٔ اعتراضش به شکسته‌نویسی، ضعف شدیدی هم در "نحو گفتار" سراغ

می‌کند:

در سطح نحو نیز تغییراتی پیدا شده است. مثال: "برای ثبت نام، که در حکم رد شدن از هفت خوان 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 در آنیم. منظور تغییرات واژگانی. مثلاً تبدیل "ثبت نام" به "اسم نویسی" نیست. بلکه تغییرت نحوی است. نحو گفتار، بر خلاف نحو نوشتار، تحمل عبارات یا جمله‌های معترضه توضیحی را ندارد. بنابراین، جمله بالا، به احتمال قوی، در گفتار به صورت زیر در می‌آید: برای ثبت نام باید التماس خیلی‌ها را می‌کردیم. باید از هفت خوان رستم رد می‌شدیم. همان‌طور که مشاهده می‌شود، حرف اضافه "از" حذف شده، جایی "التماس" و "خیلی‌ها" عوض شده و جمله معترضه از شکم جمله اصلی خارج شده و به صورت جمله‌ای مستقل در آمده است (همان، ص ۱۱).

اولاً، کی گفته است که "نحو گفتار" — که قدرت پروازش به مراتب بیشتر از نحو نوشتار است — "تحمل عبارات یا جمله‌های معترضه توضیحی را ندارد"؟

آدم باید مغز خر خورده باشه که پاشه کله سحر و توت بگیره، تو این هوای سرد، خونوده رو بار کنه بیره وسط بر بیابون — که نه آبی هست، نه بادونی، نه گلبانگ مسلمونی — یه صبح تا ظهر معطل بشه فقط چادر هوا کنه، که چی، بچه‌ها — قریون دهاشون بره — خواسته‌ن دو روز آخر هفته رو تشریف ببرن هوا خوری!

این جمله که — چه عرض کنم؟ — این رشته دراز را می‌شود، تا صفحه بعد و حتی بعد از آن، همین جور کش داد، و یکی دو تا نه، ده تا، بلکه بیشتر، "عبارات یا جمله‌های معترضه توضیحی" در آن گنجانند. نمونه بگیریم علویه خانم هدایت را، با ساختار عوامانه و نحو گفتاریش که "عبارات و جمله‌های معترضه" در آن لول می‌زند. چه سوء تفاهمی باعث شده است که صلح‌جو برای اثبات نظریه ناواردش، جمله‌ی را شاهد بیاورد که، در اصل، نه "نوشتاری" نوشتاری است، نه "گفتاری" گفتاری. یک چیزی ست بینابین، که در شق ثانیست هم همچنان بینابین باقی می‌ماند، و "از" پیش از التماس را برداشتن، و کسره در پس آن گذاشتن، قیروطی بر گفتاریت آن نمی‌فزاید سهل است، مثقالی هم از آن کسر می‌کند. بعد از آوردن یک چنان نظریه و یک چنین مثالی، صلح‌جو حکم مبهم دیگری صادر می‌کند — گویا به قصد تحکیم نظریه جنتاب از شکستن گفتار — که چون



مثلی با آن همراه نیست، همچنان مبهم باقی می‌ماند، مگر آنکه به فکر بیفتیم آن را در پرونده توضیحات واضح بایگانی کنیم:

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 هیچ وجه نمی‌توان در خواندن به نحو گفتاری تبدیل کرد. الگوی ادبی قابل تبدیل به الگوی محاوره نیست (همان، ص ۱۱ — ۱۲).

که البته اطلاق این جمله آخر اگر بر "منت خدای را عزوجل..." در گلستان سعدی باشد، شکی در آن نیست. اما "الگوی ادبی" را نمی‌توان صرفاً منحصر به متون "نوشتاری" دانست، چون به عنوان مثال، تکه‌هایی از منشآت قائم مقام، حاجی بابای میرزا حبیب، چرند و پرنده دهخدا، علویه خانم هدایت، هکلبری فین مارک توین، و خشم و هیاهوی فاکر هم، هر یک در جای خود، "الگوی ادبی" هستند و، در عین حال، گفتاری.

حکم بعدی صلح‌جو، اما، حاکی از این است که مخالفتش با شکسته‌نویسی درست نیست. دفعته می‌بینیم که نمی‌گوید دیالوگ را مطلقاً نشکنیم، نه؛ می‌گوید:

در نوشتن 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 (همان، ص ۱۲).

ملاحظه می‌کنید؟ "اگر"، "چندانی"، "در سطح حداقل"، "بیش از حد" — حروف سیاه از من. از این چهار شرط سیاه چنین بر می‌آید که اولاً اگر نویسنده نتواند "نحو گفتاری را به کار گیرد، به شکستن کلمات" مقداری نیاز هست، اما معلوم نیست چقدر — شاید به این دلیل که در جمله بعد، انجام "کار" را یکسر بر عهده خواننده می‌گذارد، که البته کار درستی نیست، چون دقیق عرضه کردن مطلب از سوی نویسنده مثل دقیق کوک کردن ساز از سوی نوازنده است؛ درست نیست

واگذار کردن کوک‌ساز به شنونده. به این خیال که شنونده خودش "کار را انجام خواهد داد." ثانیاً، "شکستن کلمات در سطح حداقل" هم، مثل مورد اول، حدش به شارع است. ثالثاً، "شکستن بیش از حد کلمات" هم باز به شرح، ایضاً، البته صلح‌جو، در دو سطر آخر مقاله، سرنخی از این بابت به دست می‌دهد:

سیر نزدیک شدن این دو رسانه [یعنی گفتار و نوشتار] به یکدیگر باید بسیار کند باشد. حرکت‌های آشتی‌جویانه‌ای از نوع تبدیل "اسمعیل" و "زکوه" به "اسماعیل" و "زکات" از این نوع است.

که البته همچنان معیار دقیقی نیست برای اینکه خواننده بفهمد که سرانجام باید "شکست یا نشکست." نکته روشنی که توضیحات صلح‌جو بیش از پیش آن را روشن کرده در واقع این است که بعضی‌ها گفتار طبیعی را که لازمه‌اش دو "شکستن" است — یکی در ساختار کتابتی، و یکی در اجزای عبارات — علی‌الحساب قبول دارند، البته به شرطی که فقط از ره گوش آن را بشنوند. یا خودشان شخصاً آن را بر زبان بیاورند؛ اما تا چشمشان روی کاغذ به حرف شکسته‌یی می‌افتد، کپیر می‌زنند. کار البته به همین جا ختم نمی‌شود، بعضی، بگی‌نگی، جلوتر می‌آیند و ممکن است حتی تا حدود خمسی یا ربعی در راه شکسته‌نویسی پیش بروند، بعضی نثی یا نیمی، بعضی تا اواخر راه و بعضی هم تا قدم‌ماقبل آخر. اما نادرند کسانی که سنی از آنها گذشته باشد. و کار شکسته‌نویسی را — حتی در گفت‌وشنود — تا خانه آخر پیش ببرند؛ بر عکس جوان‌های چابک‌فکر کنجکاو، که بعضیشان هل من مزید هم می‌گویند. در این طیف وسیع "گفتارشکنی"، باید انصاف داد که جایگاه بحق صلح‌جو دقیقاً مشخص نیست.

در پیش درآمد **عروسکخانه** توضیحاتی آمده است برای رفع این سوء تفاهم که "شکسته‌نویسی تحمیل لهجه تهران به هموطنان شهرستانی است." منی که مثل بسیاری دیگر در دهه‌های گذشته، تکلم تهران معیار کارم بوده، بدون این که بخواهم وارد یک چنین بحث بی‌اساسی بشوم، توضیح داده‌ام که هیچ شهرستانی با سوادى با "لهجه تهران" هرگز مشکلی نداشته است، و تصدیق کرده‌ام که هر بازیگر یا خواننده غیرتهرانی می‌تواند و حق دارد که تک‌تک جمله‌های **عروسکخانه** را، چه روی صحنه، چه در ذهن، به طرز شیرین شهرستانی خود پیاده کند، یا حتی لازم اگر دانست، بازی را به قالب گویش محلی بریزد. واژه "لهجه" را هم در آنجا به صورت نقل قول — " — به

کار برده‌ام، و منظورم از آن هم "لهجه" بوده است. هم "گویش" هم "لحن" و هم "طرز تکلم" که قرابت معنایی با هم دارند، اما مترادف نیستند. سوء تفاهم باز باعث شده است که صلح‌جو، حتی در مورد این مطلب ساده حاشیه‌ای هم، بحثی پیچیده و پر تضاد پیش بکشد، و انگ "قیاس نادرست"، "خلط مبحث"، و "لقمه دور سر چرخاندن" هم در کار بیارد (همان، ص ۱۲ - ۱۳).

بحث‌هایی در مقاله "بشکنیم یا نشکنیم" یافت می‌شود، که اگر در اصل وجهی داشته باشند، ارتباطشان با اصل مطلب "چالش ترجمه" نامعلوم است:

هنگامی که فیلم‌نامه 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 مبدا آنها به هنگام صداگذاری صورت غیرشکسته آن را تلفظ کنند؛ اگر چه هر دوبلور ماهری خود می‌داند که کجا باید کلمه را بشکند، این کار به منظور محکم کاری بد نیست. گمان نمی‌کنم هیچ دوبلور تهرانی، به هنگام ادای گفتگو، مثلاً، جمله: "ادی را دیدم روی تخت نشسته بود داشت صبحانه می‌خورد" را عیناً همین‌طور که نوشته شده بخواند. هنر مترجم آن است که در ترجمه گفت‌وگوها نحو را طوری انتخاب کند که گفتار محاوره‌ای به آسانی روی آن سوار شود. درست مثل همین جمله بالا. دوبلور کاردان جمله بالا را، یقیناً به این صورت خواهد خواند. "ادی رو دیدم رو تخ نشسته بود داش صوبونه می‌خورد." به نظر من آن دیکته به راحتی به این تلفظ تبدیل می‌شود. در حالی که این دیکته را نمی‌توان از صورت نامأنوس آن (تخ و صوبونه) استخراج کرد و سریع و روان گفت. به علاوه، همان‌طور که اشاره شد، حتی اگر قبول کنیم که برای راهنمایی دوبلور یا گوینده باید شکسته نوشت، برای خواننده معمولی نباید چنین کرد. زیرا غیر از اختلال در خواندن حاصل دیگری ندارد (همان، ص ۱۳).

صنعت دوبلاژ صنعت بیماری‌ست، با مشکلات پیچیده مزمن، که مشکل بتوان با حکم‌های غیرفنی بیرون از گود، درمان به‌درد خوری برای آن معلوم کرد. از جمله این مشکلات، مشکل ترجمه‌های نازل و ضبط‌های شتاب‌زده است. ترجمه‌ها را، به حسب سلیقه مسئولان، گاه خام‌خام و نشکسته به دست دوبلورها می‌دهند، گاه شکسته و پخته؛ و هیچ یک از این دو حال مانع نمی‌شود از این که دوبلورها — چه "ماهر" چه غیرماهر — محصولاتی از این قبیل تولید کنند:

۱. "بیا بریم اینجا داره جهنم می‌شه!"، به عنوان معادلی برای "Let's get the hell out of"

"here!"; "بیا بریم به خونه!" ایضاً برای "Let's go home!"; "من به اون گفتم چرا اون منو دوست نداره" در مقابل "I asked him why he didn't love me." و همین طور.

اما باز این چه ارتباطی دارد با بحث اصالت الگوهای زبان محاوره، و لزوم تزییق سیاق و موسیقی گفتار به جسم نوشتار، و شکستن گفت و شنود روی صفحه کاغذ؟ صلح جو در آغاز مقاله "بشکنیم یا نشکنیم" می گوید، " | ... | ترجمه انور از نمایشنامه عروسکخانه | ... | در اوج دقت و روانی است؛ یعنی از بابت صرف و نحو و موسیقی و سبک و القاء معنی در آن اشکالی نمی بیند، اما هر بار که به ضبط شکسته جمله هایش تاخت می برد. به جای مثل آوردن از همانها، جمله های فرضی که خونی، ناهمگن با فطرت جمله های متن، ابداع می کند — "دی را دیدم روی تخت نشسته بود داشت صبحانه می خورد." — و "استخراج سریع دیکته" آن را "از صورت نامأنوس آن (تخ و صویونه)" خارج از قدرت خواننده می داند (همان، ص ۱۳). و یک بار هم که شاهدهی از متن بازی می آورد، از این جهت است که به یک مطلب ناچیز بیش از حد بها بدهد. جمله در اصل یکی از همانهاست که "در اوج روانی و دقت است". اما صلح جو اصل قضیه را همچنان گذاشته و پرداخته به فرع موضوع — این بار، به معنای تحت اللفظی آن:

نویسنده در جایی صحبت از این می کند که در ترجمه عروسکخانه کوشیده است تا ظریفترین دقایق کلام گفتاری را در نظر گیرد (ص ۱۳). می نویسد، "ضرب کلام و ضرورت صوتی باعث می شود که نورا — بدون اینکه متوجه باشد — کلمات یک و یه را یکی بعد از دیگری، در یک جمله بیاورد." سپس جمله مورد نظر نورا را از زبان نورا نقل می کند: "در تمام مدت این هشت سال — نه، بیشتر — از همون اول آشناییمون تا حالا هیچ و خ یک کلمه درباره یه موضوع جدی بین من و تو رد و بدل نشده" (ص ۱۳۷). | حروف سیاه در نقل صلح جو به صورت معمولی ضبط شده است | (همان، ص ۱۵-۱۴).

اینجاست که صلح جو موفق می شود مچ مترجم راه، در حین ارتکاب جرم، بگیرد و نقص اساسی "ادعای او را برملا کند:

به نظر من، اگر جمله بالا را به صد نفر فارسی زبان طبیعی بدهیم و از آنها بخواهیم که آن را به صورت محاوره ای بیان کنند و صدای آنها را در دستگاہهای آوانگار دقیق ضبط کنیم، دست کم نود نفر آنها عبارت "موضوع جدی" را "موضوعی جدی" تلفظ خواهند کرد

(همان).

که البته صد در صد حرف درستی است. در جمله‌ی که "هشت‌سال" بنا بر اصل نت‌نویسی گفت‌وشنود. به صورت "هش سال" می‌آید و "هیچ وقت" به صورت "هیچ وخ". منطق اجتناب از استثنا ایجاب می‌کند که "موضوع" را هم "موضوع" ضبط کنیم. می‌شود به عبارت ساده‌تر گفت که "ع" در این ساختارِ محاوره‌ی یک حرف زیادی‌ست، با "دعای" نت‌نویسی سازگاری ندارد. اما صلح‌جو، بعد از گرفتن مچ مترجم، فاتحانه اعلام می‌کند:

درست در جایی که مترجم گمان می‌کند سنگ تمام گذاشته چیزی کم می‌آید. ملاحظه می‌شود که نزدیک شدن به گفتار نهایت ندارد (همان).

واقعاً آیا این حق است که به خاطر زیاد آوردن یک "ع"، یا کم آوردن یک "چیزی" که معلوم نیست چیست. آدم همین‌طور دست روی دست بگذارد که "نزدیک شدن به گفتار نهایت ندارد"؟! البته صلح‌جو، حکم "توقف دامنه گفتار را"، حتی قبل از شروع بحث، به شکل وسیع‌تری، اعلام کرده بود:

نزدیک کردن زبان مکتوب به زبان ملفوظ دامنه وسیعی دارد و نمی‌توان آن را تا انتها ادامه داد، یا دست کم لازمه نیست (همان، ص ۱۴).

صرف "وسعت دامنه" نباید مانع از این شود که "زبان مکتوب را به زبان ملفوظ نزدیک کنیم"، یا بترسیم از اینکه "نمی‌توان آن را تا انتها ادامه داد". تا جایی آن را ادامه می‌دهیم که لازم باشد. از جمله تا آنجا که نوراً در جمله مورد بحث صلح‌جو، کلمه "یه" را، دو کلمه بعد از "یک" می‌آورد، و با این کارش، به موردی از موارد ریزه کاری‌های ممکن در ضبط شکسته، و ناممکن در رسم‌الخط معیار، عمل می‌کند: "...از اول آشناییمون تا حالا. هیچ وخ یک کلمه درباره‌ی موضوع جدی بین من و تو رد و بدل نشده." صلح‌جو، به جای آن که چونی این نکته اصلی را رسماً تأیید کند، به چرایی مشکوک آن می‌پردازد:

این یک قاعده جزم و جفت آواشناسی زبان فارسی است که صدای K را در آخر کلمه یک، هنگامی که کلمه بعد از آن نیز با صدای K (در این مورد کلمه) آغاز می‌شود و به خصوص کلمه یک مؤکد باشد، نگه می‌دارد و اجازه نمی‌دهد که این صدا به e (کسره)

تبدیل شود. به سخن ساده، همه فارسی‌زبانان، در گفتار غیر رسمی و محاوره‌ی می‌گویند "یک کلمه Yek kalame". ما، مثلاً، "یه مورچه" یا "یه پیاله". در واقع، این حرف "م" یا "پ" و به طور کلی بافت آوایی کلمه بعدی است که تعیین می‌کند یک چگونه تلفظ شود. کما اینکه هیچکس به ما نمی‌گوید "شنبه" یا "جتماع" را "شمبه" یا "اشتماع" تلفظ کنیم، در حالی که همین گونه تلفظ می‌کنیم (همان، ص ۱۵).

نمی‌شود این طور "جزء و جفت" حکم داد که "در گفتار غیر رسمی همه فارسی‌بانان" حتماً می‌گویند "یک کلمه". نه! خیلی جاها، حتی "هنگامی که کلمه بعد از آن نیز با صدای K (در مورد این کلمه) آغاز شود". آدم ممکن است بگوید "یه کلمه": "از صب تا حالا نقد ور زدی. یه کلمه حرف حسابی توش نبود." من خودم بارها با یک چنین ترکیبی در گفتار دیگران برخورد کرده‌ام. چنان که دیگران هم ناظر بر یک چنین بافت‌هایی از زبان من بوده‌اند. در مورد "یه مورچه" و "یه پیاله" هم باید گفت که وجه غالب البته همان است که صلح‌جو می‌گوید. اما عمومیت آن مطلق نیست. و اما "شمبه" و "اشتماع". در مورد اولی تصاف بدهید که، در واقع، این "م" نیست که جایگزین "ن" می‌شود، بل خود "ن" است که، به علت اتلاف با صامتی که به دنبالش می‌آید — چنان که در همین واژه "دنبال" یا مثلاً "بانک". یا "تانک" — تبدیل می‌شود به آوای "نون" ناملفوظ" یا "نون خیشومی". که از آواهای شاخص در زبان فرانسه است. در عباراتی مثل "sans fin". که در انگلیسی هم می‌توان آن را در مثلاً "can't". یا "bang". یا "bank" سراغ گرفت. در مورد دومی — "اشتماع" — هم باید گفت که "جتماع" را، علاوه بر "اشتماع". "ژتماع" هم می‌گوییم، و همچنین چیزی بیناین آنها، و علاوه بر این، "جتما" و "شتما". "ژتما". و چیزهایی بیناین آنها. همه از غربای مقیم در نقاط پرت رسم لُخط شکسته، که صلح‌جو نزدیک شدن به آنها را ملازمه با "خطر بد خوانده شدن و گاه خوانده نشدن" می‌شمارد. و مقاله "بشکنیم یا نشکنیم" را، ضمن عرضه یک فهرست دقیق و بعد از صدور یک حکم نهایی، به پایان می‌برد:

به نظر می‌رسد که ما بری ثبت و ضبط کلمات دو نوع حافظه داریم: حافظه سمعی و حافظه بصری. هر انحرافی از صورت دیداری کلمات ما را از 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، شوتر، صبگا، سینه‌پنو، مذور، میلس،

صفه، عق کنون به یاد سیمیه‌ات را، شوهر، صبح گاه، سینه پهلو، معذور، مجلس، صفحه، و عقد کنان بیفتم. هر نویسنده یا مترجمی که با این حافظه تاریخی بازی کند، بسته به اینکه عمق بازی تا کجا باشد، خطر بدخوانده شدن و گاه خوانده نشدن اثرش را از قبل پذیرفته است (همان، ص ۲۱-۲۲).

کسی نمی‌گوید که ما، در وقت شکستن گفتار، آبادی‌های آشنای رسم الخط شکسته را کان‌لم‌یکن بگیریم، و بدون هیچ دلیلی، خودمان را دستی دستی در کوهستان‌های صعب العبور اطراف آن ویلان کنیم. نرسیده به آن کوه‌ها — هوه! — انقدر گلزار و دشت و دمن هست — همه در انتظار داشت و برداشت و هرس — که حالا حالاها نمی‌رسیم به اینکه بخواهیم برویم آن کوهستان‌های صعب العبور "خطرناک" را آباد کنیم. کافی ست که، فعلاً، تا آنجا که وسعمان می‌رسد، اصل مطلب را دو دستی بچسبیم، و فرع قضیه را بگذاریم برای نسل‌های بعد؛ برویم سراغ صداهایی که می‌شود آنها را به دقت نتویسی کرد، و با مختصری تمرکز و تمرین، راحت خوانند — نظیر همان "یه" و "یک" از دهان نورا، یا دیگر نمونه‌ها در صحنه‌های عروسکخانه، یا آنها که به وجه مثال در همین مقاله آمده است. "میلِس" و "صَفه" و "عَق کنون" را — البته با حفظ حرکات — بگذاریم آماده، در فریزر، برای وقت‌هایی که حضورشان، حتمن حتماً، در یک جایی واجب باشد — کمتر از یک در هزار. در اول کار، اصرار نداشته باشیم به ازاله استثنائات و یکدست کردن رسم الخط شکسته که، در عمل، کار باطلی ست، شدنی نیست. نه فقط در حوزه رسم الخط شکسته، بلکه در حوزه رسم الخط معیار هم. نه فقط در فارسی، در هیچ زبانی. حالا آمدیم و یک آدم پیشتاز لجوجی، یک در هزار، پاش را کرد توی یک کفش که آلا و لّلا، می‌خواهم بروم توی فریزر سراغ نسل‌های بعد — مثل میرزا آقای تبریزی که یک قرن و نیمی پیش "کار پیشتازی را تا آنجا پیش می‌برد که حتی زیر و بم‌های لهجه ازمنی وارطانوس شراب فروش را هم، در بست، وارد متن دیالوگ می‌کند: "آقا پاراش صبح شوما باخیر! فرمایشدی‌هاست؟" (همان، ص ۱۷، به نقل از عروسکخانه). خوب، بگذاریم برود — خوتش پای خودش! می‌رود سرش به سنگ می‌خورد، دست از پا درازتر برمی‌گردد و دیگر از این غلط‌ها نمی‌کند. اما سرش احیاناً اگر به سنگ نخورد و یک مشت سوغاتی هم از قبیل "میلِس" و "صَفه" و "صَبگا" و "عَق کنون" و غیره برداشت با خودش آورد، آنوقت دیگر باید تشویقش کنیم، و طبق اشاره صلح‌جو که

می‌گوید "شکسته نویسی نمی‌تواند مستقل روی پای خود بایستد و نیاز به چوب زیر بغل دارد" (همان، ص ۱۷). موقتاً هم شده، باید زیر شکسته‌هاش چوب زیر بغل گذاشت. همان طور که زیر شکسته‌های میرزا آقا گذاشتیم: "آقا پاراش صبح شو ما باخیر" > آقا فراش صبح شما به خیر!< فرمایشی هاست <فرمایشی هست؟> (همان). حالا، صلح جو کشف کند. "چونکه نویسنده مجبور شده صورت غیر شکسته را نیز در پراگتیز بیاورد. نشان از نگرانی او در درک نشدن پیام از جانب خواننده است" (همان، ص ۱۷-۱۸). هشت سال بعد از کار میرزا آقا، در همان سالی که ایسن عروسکخانه را نوشت، برناردشا که مست موسیقی گفتار بود و در تمام عمر دقت داشت که دیالوگ‌های شکسته را شکسته روی کاغذ پیاده کند، در رمان *ولش*، *Immaturity* ضمن ضبط درجات بالا پایینی از شکسته‌سرایبی، چوبی زیر بغل یک پیشخدمت دهاتی ایرلندی به نام هملت می‌گذارد، چوب‌تر از هر چوب زیر بغل:

"*Brukhusht is ready, Miss Bella.*" said Hamlet, calling through the door.

"Very well" she replied. Then, turning to Smith, she said "I must go now. [...]"

"One word" said Smith. "What on earth does he mean by 'brukhusht'?"

"Breakfast, of course" said Isabella.

(*Immaturity*, by Bernard Shaw, Constable and Company, reprinted 1950, page 359.)

پنج سال بعد، در ۱۸۸۴، مارک توین رمان *تاریخساز سرگذشت هکلبری فین* را نوشت، که همینگوی بعدها یک چنین بهایی به آن داد:

تمام ادبیات امروزی آمریکا از یک کتاب به نام "سرگذشت هکلبری فین" سرچشمه می‌گیرد، این بهترین کتاب ماست. همه آثار آمریکایی از این کتاب سرچشمه می‌گیرد. پیش از آن چیزی نبود و پس از آن هم چیزی به آن خوبی نمی‌آید (سرگذشت هکلبری فین، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، ص ۲۰).

سرگذشت هکلبری مالامال است از واژه‌ها و عبارات آش و لاش چپستان مانند، که "قیلس"



و "عق کُنون" پیش آنها شفاف به نظر می‌آید:

Doan hurt me — don't! I hain't done no harm to a ghos. I awluz liked dead people, en done all I could for `em. You go en git in the river agin, whah you b'long en doan do nuffin to ole Jim, `at `uz awluz yo` fren'.

(Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Fin*, Dover, Third Edition, p 31.)

در این سه جمله سخت ساختار شکسته گفتاری، بیست و سه واژه و ترکیب چپستانی هست، که بعضی از آنها را بیرون از متن، یا بدون آشنایی قبلی، نمی‌شود آسان رمزگشایی کرد. حال آنکه، در اصل، کلمات معمولی آسانی هستند مثل nuffin. مثلاً، که در اصل، یکی از اشکال عامیانه nothing است که در اینجا، نحواً، در جای anything به کار رفته است. یا ghos، که در اصل همان ghost است. به معنی روح، یا شیخ، که حرف 't' از ته آن حذف شده است. همان‌طور که ما هم، در گفتار، حرف "ت" را از ته "نشست" و "رفت" حذف می‌کنیم. و اما شکل ساده معیاری سه جمله بالا:

Don't hurt me — don't! I havn't done (wouldn't do) any harm to a ghost. I always liked dead people, and did all I could for them. You go and get in the river again, where you belong and don't do anything to old Jim who was always your friend.

از مرکز گفتار فارسی، یک چنین گریزهای گستاخانه‌بی اساساً میسر نیست؛ و مترجم فارسی زبان، هر قدر هم که توانا باشد، وسایل عبور از یک چنین سنگلاخ‌های مهیبی را در اختیار ندارد. در نتیجه، هیچ خطری "حافظه بصری" ما را از این بابت تهدید نمی‌کند، و هیچ "انحرافی از صورت دیداری کلمات" آنقدرها بنیادی نیست که "ما را از پردازش معنایی آنها دور [کند]:"

"زن! زن منو! من تا حالا آزارم به هیچ روحی نرسیده، من همیشه مرده‌ها رو دوست داشته‌م. هر کاری از دستم بر اومده براشون کرده‌م. برگرد برو تو رودخونه، سرجات، کاری به جیم بیچاره نداشته باش. جیم همیشه دوست تو بود (سرگذشت هکلبری فین. ترجمه نجف دریابندری، چاپ سوم، انتشارات خوارزمی، ص ۸۵).

با در نظر گرفتن یک چنین زمینه‌هایی، بهتر نیست اگر آنقدر نگران "حافظه تاریخی"، "حافظه سمعی"، "حافظه بصری" و "صورت‌های دیداری" نباشیم. و برای گشودن راه به "پردازش معنایی آنها" و راه گشودن به هوای تازه گفتار، بیاییم کلمه "عادت" را جایگزین واژه "حافظه" کنیم؟ سوء تفاهم در "بشکنیم یا نشکنیم" منجر می‌شود به این که صلح‌جو، در گرماگرم تاخت و تاز، بی‌اعتنا به مستای اسمش، حتی جای "نویسنده" را با "دوستش" هم عوض کند. و صداقت گفتار او را زیر سؤال ببرد:

نویسنده گاه به نمونه‌هایی از مخالفت هل قلم با وارد کردن کلام گفتاری به نوشتار اشاره می‌کند که واقعی نمی‌نماید یا، دست کم، بیان‌کننده واقعیت نیست (همان، ص ۱۴).

صلح‌جو اگر کمی بیشتر دقت می‌کرد، متوجه می‌شد که مسئولیت فتح باب آن گفت و گوی کذایی بر عهده شخص "نویسنده" است، نه "دوست عبارت‌شناس با فرهنگش" (عروسکخانه، ص ۱۳۳). این "نویسنده"، من باب سبک سنگین کردن آراء خودش، این جور سؤال‌ها از خیلی‌ها کرده و می‌کند. در اینجا هم، به تصور این که معادل دقیقی برای عبارت گفتاری "نفسم گرفت" در زبان معیار یافت نمی‌شود، ضمن نظرخواهی از آن "دوست عبارت‌شناس" اما "گفتارستیزش"، می‌خواهد ببیند آن دانش‌پژوه مشکل‌پسند، عاقبت آیا راضی می‌شود عبارت "نفسم گرفت" را که، در طول یک بعد از ظهر ده کرده‌داع، دو سه بار از کلافگی بر زبان آورده، در نامه‌یی به یک ادیب فرهیخته، روی کاغذ بیاورد؟ "دوست عبارت‌شناس" می‌گوید، "نه".

— چرا؟

— به طرف برمی‌خوره.

— به خودت چطور؟

— به خودم همین طور.

نگرانی صلح‌جو — در پایان مقاله‌اش، از "بازی با حافظه تاریخی" — آیا از یک چنین سرچشمه‌یی آب نمی‌خورد؟ به همین علت نیست اصرارش که، حتی در دیالوگ‌نویسی هم نباید راه داد به عباراتی چون "مردکو روونه کن پره!"، و به جای آن باید نوشت "مردک را روانه کن برود"، و باید گذاشت که خواننده خودش آن را به صورت اصلی برگرداند؟ خواننده از کجا بفهمد که مقصود نویسنده در اینجا "مردک را" است، یا "مردک رو"، یا "مردک را"، یا "مردکو" یا اصلاً

"مردک" روانه کن بره؟ هر یک از این شقوق شأن خود را دارد و آدمش آدم دیگریست، که شق بی‌رنگ و بوی کلی معیار جواب لحن او و رتبه او را نمی‌دهد. بر نویسنده‌ست که ساز معنی را به دقت کوک کند، و شق مناسب با شأن خطیب و مخاطب را — هر دو را — در نظر بگیرد و به دقت روی کاغذ بیاورد. "حافظه تاریخی!"، "حافظه تاریخی!". انگار که "حافظه تاریخی" محصور است در رسم‌الخط معیار! خیر دوست عزیز! قضیه برعکس است. در حافظه تاریخی، رسم‌الخط معیار هم جای مخصوص خود را دارد — مثل هزاران هزار چیز دیگر. مثلاً گفت و شنود روزمره بی‌حد و مرز آدم‌ها، آینه‌پی موج به وسعت تاریخ. که "حافظه تاریخی" را گسترده‌تر و جامع‌تر از رسم‌الخط معیار بازتاب می‌دهد. بهتر نیست آیا که این سیالیت را به رسمیت بشناسیم — دیگر تا خانه آخر، یا فعلاً تا آنجا که توان داریم — و تصدیق کنیم که رسم‌الخط معیار، چنان که زبان معیار، ظرفیت بازتاب دادن آن بی‌شمار آواهای طبیعی را ندارد، و تک مضراب‌های حیاتی را، و زیر و بم‌های قانونمند عاطفی را؟ دری باید باز کرد که هر حالت و کیفیتی، هر صوتی، در جای خود، به همان شکلی که هست، رسماً اجازه بروز پیدا کند، حتی اگر در آغاز راه — که در واقع، آغاز آغاز هم نیست — "خطر بد خوانده شدن" یا "سخت خوانده شدن" در کار باشد. برای بعضی از ما "آدم بزرگ‌ها" سخت است این کار، چون به دو رسم سخته دیرین عادت کرده‌ایم. برای بچه‌ها اما فرقی نمی‌کند، به شرط آنکه ما بگذاریم که ساختار دوگانه فارسی — یکی زبان گفتار و یکی لفظ قلم — آنچنان که هست، در ذهنشان جا بیفتند، و از همان اول رسمیت پیدا کند.