



کتابخانه  
تخصصی  
ادبیات

## پژوهشگر ارجمند

برخی از صفحات کتاب حاضر (شناسنامه، فهرست و تعداد کمی از صفحات آغازین کتاب) برای استفاده بهتر و آشنایی بیشتر شما با کتاب بارگذاری شده است.

بدیهی است به دلیل رعایت حقوق مولف و ناشر تمام صفحات کتاب در دسترس نخواهد بود.



## منوچہر انور



نشر کا نامہ



سازمان اسناد و کتابخانه ملی  
جمهوری اسلامی ایران

Anvar, Manuchebr

سرشناسه : انور، منوچهر، ۱۳۰۷-

عنوان و نام پدیدآور : زبان زنده / منوچهر انور.

مشخصات نشر : تهران: نشر کارنامه، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری : ۳۴۵ ص؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.

فروست : کارنامه ویرایش؛ ۴.

شابک : 1-103-431-964-978 ISBN

وضعیت فهرست نویسی : فیا.

یادداشت : کتاب نامه.

موضوع : فارسی — ایران.

موضوع : Persian language — Iran

موضوع : فارسی.

موضوع : Persian language

رده بندی کنگره : ۱۳۹۷ ز ۲ ۸ الف / ۲۶۳۳ PIR

رده بندی دیویی : ۴ فا ۰

شماره کتاب شناسی ملی : ۵۳۹۴۸۱۷



## کارنامه ویرایش



نقد

♦ ♦ بنیان گذار نشر کارنامه ♦ ♦

# نہاں زندہ







تهران، پاییز ۱۳۹۸

## نیا ننده منوچهر انور



آماده سازی کارگاه نشر کارنامه

واحد ویرایش مجید رنجبر، سمیه منیر، مریم مهری  
حروف چینی و صفحه آرایی زهره جعفریور، شهلا شمس و عادل قشقایی

طراحی جلد و عناصر آرایشی استودیو دوازده و دوازده  
عسل کاوسی، پریسا وهابی و میم درخشانی

ناظر چاپ محسن حقیقی  
لیتوگرافی فرایند گویا  
چاپ آرتا  
صحافی رتوف

چاپ اول، پاییز ۱۳۹۸ ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق چاپ و نشر این اثر انحصاراً برای نشر کارنامه محفوظ است.  
هرگونه استفاده از کتاب آرایشی و عناصر آرایشی این کتاب اکیداً ممنوع است، همچنین هر نوع استفاده تجاری از این اثر یا تکثیر آن به هر صورت (چاپ، فتوکپی، کتاب صوتی و الکترونیک و نشر در فضای مجازی)، کلاً و جزئاً، ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

مراکز بخش و فروش:

بخش کارنامه، خیابان شهید باهنر (نیاوران)، شماره ۱۳۵، تلفن: ۲۶۱۱۷۹۸۵ و ۲۶۱۱۷۹۸۶ و ۲۶۱۲۶۴۳۹۱۵۱  
فروشگاه بزرگ شهر کتاب نیاوران با همکاری نشر کارنامه، خیابان شهید باهنر (نیاوران)، شماره ۱۳۷

تلفن: ۲۲۲۸۵۹۶۹ • فکس: ۲۲۸۰۸۱۹۲

نشر کارنامه: خیابان وصال شیرازی، کوچه فز دانش، شماره ۱۰، تهران ۱۲۱۷۷۳۳۷۳۳، تلفن: ۸۸۹۵۶۳۸۲، فکس: ۸۸۹۵۶۳۸۶

# ﴿ فهرست ﴾



۱۵	پیشگفتار.....
۲۳	زبان زنده.....
۲۵	زبانی مرکب از دو زبان.....
۲۸	جدایی ناروای گفتار و لفظِ قلم.....
۲۹	پشتِ فرمان.....
۳۱	زبانِ گفتار و لفظِ عامیانه.....
۳۴	تفاوتِ ساختار در الگوهای گفتار و کتابت.....
۳۵	مقامِ گفتار در شعر و سخنوری.....
۴۵	جمع‌بندیِ مطلب.....
۴۷	باری.....
۵۱	نثرِ اصیلِ گفتارگون.....
۵۲	چرا گفتاری محض؟.....
۵۴	شکوه کلامِ شمس.....
۶۰	گفتار چه شد که از مُد افتاد؟.....
۶۶	در عینِ انحطاط.....
۷۱	آغازِ اعتراض.....
۷۵	بعد از رسالهٔ مجدیه.....
۹۸	از روزنامهٔ خاطرات گذشته.....
۱۰۰	ترجیع‌بندِ مکرر.....
۱۰۳	فرجِ بعد از شدت.....

۱۰۹	خارج دستگاه
۱۱۴	آخوندزاده شاعر
۱۲۲	ساده اندیشی تاریخی
۱۲۳	حساب جدای میرزا ملکم خان
۱۳۴	پایه گذار بازی نویسی درست
۱۴۷	جلوتر برویم
۱۵۸	صاحب دستور سخن و زنده نگهدار حاجی بابا
۱۷۴	حاجی بابا و چهار تیاتر
۱۷۵	ایرج و دهخدا
۱۸۲	و بعد از دهخدا
۱۸۹	خاطرات و خطرات
۱۹۱	چندین دهه بعد
۱۹۵	بازی نویسی بعد از نهضت مشروطه
۲۰۱	جعفرخان از فرنگ آمده
۲۰۵	جمال زاده خوشخیال اما راهگشا
۲۱۸	یک قدم جلوتر
۲۲۱	دستور دوسویه
۲۲۶	بسط ساده نویسی
۲۲۸	راه های گشوده گفتار
۲۳۱	قوز بالا قوز
۲۳۷	مزید بر علت
۲۴۰	در این میان
۲۴۲	کمبود فکر زنده
۲۴۶	خیال خام
۲۴۸	چالاکی شعور عام
۲۵۰	آزادی خرید عام
۲۵۱	اسارت ذهن فرهیختگان
۲۷۲	ویروس مسری مغلق گوئی
۲۷۳	چه کنیم و چه نکنیم؟
۲۸۵	لفظ قلم و مواقع یا مواضع رسمی
۲۸۸	بن بست لفظ قلم
۲۹۱	نتیجه معکوس

۲۹۲	رسمیت و رکود
۲۹۳	دوباره نگاهی به ریشه‌ها
۲۹۵	دلیلی گزیده از میان ده‌ها دلیل
۲۹۶	تلفیق دو ساختار
۲۹۷	مثلاً
۲۹۹	زبان «معمول و رایج» قرن‌های ششم و هفتم
۳۰۲	اعادهٔ حیثیت
۳۰۳	به دور از حبّ و بغض
۳۰۷	پرواز و تاخت و تاز
۳۱۰	این چه تفاوتی است؟
۳۱۱	مجرای درست
۳۲۱	پی‌گفتار
۳۲۳	یادداشتی برای بزرگسالان
۳۲۷	پی‌نوشت‌ها
۳۴۳	کتاب‌نامه
۳۴۹	نمایه





# ﴿ پیشگفتار ﴾



قصیده‌سرایِ بزرگِ خراسان، ناصر خسرو، در زبده‌ترین قصیده‌اش، زبانِ فارسی را دُرّ درّی — «این قیمتی دُرّ لفظِ درّی» — می‌نامد و ننگ دارد از اینکه آن را، در قالبِ شعر، به «پایِ خوکان [بریزد]»<sup>۱</sup>. بهتر ازین تا امروز آیا تعریفی برای زبانِ فارسی به فکرِ کسی رسیده، یا بعد از نه قرن که از عمرش می‌گذرد، آیا لازم است که کسی امروز دنبالِ تعریفِ جانانه‌تری بگردد؟ حاشا! اما کوشش در دفعِ آفاتی که همواره بلایِ جانِ این مرواریدِ خوشاب بوده، حرفِ دیگری‌ست.

بعد از رفتنِ حافظ، فارسی یتیم ماند، و یکسره شد آلتِ دستِ منشیانِ فنی‌نویسی که، به زورِ سجع و جناس و استعراب و قرینه‌سازی و غیره، معنی را، به تصاعد، از نثرِ فارسی بیرون راندند و تعارف را در جایِ آن نشانَدند. شش قرن طول کشید تا اینکه قائم‌مقام، در منشآتش، در معنی را دوباره به رویِ نثرِ فارسی باز کرد و دستورِ از یاد رفته گفتار را به یادش آورد و ساختارِ موسیقاییِ آن را دوباره به کار گرفت. دیگرانی، در پیِ او، قدم‌هایِ بلندتر برداشتند و به زبان و ساختار و موسیقیِ گفتار بیش از پیش بها دادند. و از اینجا بود که فارسی دوباره کم‌کم جانی گرفت و برایِ امروزی‌ها راه باز شد — که اگر نمی‌شد، بعد از دُرّه نادره،

کارِ فارسیِ آفت‌زده به کجاها می‌کشید. بگذریم که هنوز خیلی مانده تا قیمتِ آن دوباره به قیمتِ «قیمتی دُر» ناصر خسرو برسد. امروزه، به رغمِ شلتاقي که در کارِ فارسی‌نویسی برپاست، بر ذمهٔ هر قلم‌به‌دستِ صادقي ست که ازین نکتهٔ باریک غافل نماند که خرما بر نخیلِ علم و ادب هزاران برابر شده، اما دستِ ما همچنان کوتاه‌تر از آن است که باید باشد، چه در عرصهٔ علم و ادب، چه از بابِ بهره‌جستن از امکاناتِ بی‌حد و حسابِ نهفته در فطرتِ فارسی در هر زمینه‌ی — آنچنان که تا اواخر قرنِ هشتم رواج داشت.

برای اینکه علتِ تألیفِ کتابِ حاضر را توضیح داده باشم، باید برگردم به چهارده سال پیش که نمایشنامهٔ عروس‌خانهٔ ایسن را به فارسی برگردانده بودم و می‌بایستی به حکمِ دوستِ باذوق و ناشرِ سختگیرم، زنده‌یاد محمد زهرایی، «مقدمهٔ مستوفایی بر اش» بنویسم. اول این را بگویم که منظورم از ترجمهٔ این شاهکارِ ایسن، تنها برگردانی از آن به فارسی نبود — پیش از آن، تا آنجا که می‌دانستم، سه مترجمِ دیگر آن را با عنوانِ خانهٔ عروسک به فارسی ترجمه کرده بودند. مقصودِ اصلیم این بود که توانایی‌های امروزیِ زبانِ فارسی را، تا آنجا که توان دارم به کار بگیرم، و ببینم «این قیمتی دُر لفظِ دری» که در حوزهٔ درام — به معنای یونانی یا شکسپیری آن — هرگز حضوری نداشته، امروزه با درامِ ایسن، که خاستگاهِ تئاترِ مدرن است، چگونه کنار می‌آید، و تا چه اوجی می‌تواند با آن پرواز کند. عنوانِ اصلیِ این بازی به نروژی *Et Dukkehjem* است، که برگردانِ آن به انگلیسی می‌شود *A Doll's House*، و به فرانسوی *Une maison de poupée*. عنوانِ انگلیسی یا فرانسوی را اگر خیلی دقیق و جزء به جزء به فارسی برگردانیم، دقیقاً می‌شود «یک خانهٔ عروسک»، که البته فطرتِ فارسی پذیرای حرفِ نکرهٔ «یک» در این عبارت نیست، اما «خانهٔ عروسک» را، هرچند ناهمساز با فطرتِ فارسی، می‌شود برایش یک جایی در دستور

فارسی دست و پا کرد — چنانکه مترجمانِ یادشده هر سه این کار را کرده‌اند و توجه نداشته‌اند که «خانه»، در مقامِ پسوند، امکان نامگذاری‌های دقیقِ دلخواهی پیشِ رویِ لفظِ دری گذاشته: از «نهانخانه» و «خمخانه» و «میخانه» و «مهمانخانه» و «گلخانه» و «کتابخانه» گرفته، تا «قهوه‌خانه» و «قورخانه» و «قراولخانه» و «سردخانه» و «گرمخانه» و «عکاسخانه» و حتی «عروسیخانه» و... — اما چرا نه «عروسکخانه»؟ علی‌الخصوص که اصلِ نروژیِ عنوان *Et Dukkehjem* هم دقیقاً «یک عروسکخانه» است، نه «یک خانهٔ عروسک». «عروسکخانه» را، بی‌اعتنا به فطرتِ فارسی، «خانهٔ عروسک» گفتن به این می‌ماند که «نقاره‌خانه» را «خانهٔ نقاره» بگوییم، یا «یخچال» را «چالِ یخ».<sup>۲</sup>

در قدمِ اول، به نظرم آمد که خودِ ایسن هم اگر فارسی می‌دانست، «عروسکخانه» را به «خانهٔ عروسک» ترجیح می‌داد. و همین قدمِ اول برایم سرمشق شد، سرمشقِ دقیقی، در سرتاسرِ بازی؛ و از این جهت بود که برگردانش یک سالی وقت گرفت و زهرایی، بعد از تشکراتِ زیاد، درآمد که «حالا بنشین یک مقدمهٔ مستوفی هم براش بنویس!». تا آن روز برای هیچ کتابی «مقدمهٔ مستوفی» نوشته بودم و طبیعی بود که به خودم بگویم «یک مقدمهٔ مستوفی را بهتر است با شرحی دربارهٔ ایسن و مجموعهٔ کارهایش شروع کنم». شروع کردم و بعد از دو هفته «پژوهش» دیدم کارِ «استیفا» با نوشتنِ بیست‌سی صفحه دربارهٔ ایسن سرنمی‌گیرد و مطلب را به زهرایی گفتم. گفت، «در بندِ صفحه نباش. کاری کن که حقِ مطلب ادا شود!». گفتم، «می‌شود یک کتاب». گفت، «بشود». گفتم، «این دیگر مقدمه نیست». گفت، «نباشد. تو بنویس، یک کاریش می‌کنیم». قضیه منجر شد به کتابکی در بیش از یکصد صفحه که تکیه‌اش بر شاعریِ ایسن بود و اسمش را گذاشتم «ایسنِ شاعر». زهرایی گفت، «با همین کتاب را شروع می‌کنیم. حالا بنشین یک مطلبِ مستوفایی بنویس دربارهٔ چالشِ ترجمه!». نشستن همان و، طبقِ معمول، سرشاخ شدن با چموشی‌های

زبانِ گفتار، همان! تا آن روز، مغالطاتم با زبانِ گفتار و سابقه‌ام در زمینه گفت‌وشنود به نظر بافی نکشیده بود، اما، این بار، به حکم محکمِ زهرایی، به تألیفِ کتابی کشید، که چالشِ ترجمه جزئی از آنست و اسمش خود به خود شد زبانِ زنده که همین کتاب حاضر است.

زهرایی گفت، «حالا دیگر وقتش است که راحت بنشینی و یک شرح مستوفایی هم دربارهٔ ترجمهٔ عروسکخانه، بنویسی!»، که نشستم و نوشتم و اسمش را گذاشتم «چند اشاره به چالشِ ترجمه»، رساله‌اکی که در کتابِ عروسکخانه، ضمیمهٔ کتابِ «ایسنِ شاعر» شد و در آن، چندین بار، به محتویاتِ «کتابِ زیر چاپِ زبانِ زنده» اشارت رفت! اما چاپِ کتابِ زیر چاپِ زبانِ زنده، به دلیلِ وسواس‌های ناشرانهٔ زهرایی، تا امروز به تأخیر افتاد — و چه بهتر که به تأخیر افتاد! چون اگر در همان روزها کارِ چاپش سر می‌گرفت، از نقد و نظرهای بعدیِ او محروم می‌ماندم، و از نظرها و همکاری‌هایِ بیدریغِ دوستانی چون رضا خاکیانی، عبدالعلی عظیمی، منیژه خزلیان، مونا سیف، عادل قشقایی، شهلا شمس و پسرِم شبلی، و در ویرایشِ آخر، از نظراتِ دقیق و پیشنهادهایِ گرانمای دوستِ نویافتهٔ فرهیخته‌ام، مهدی سالاری‌نسب، برخوردار نمی‌شدم. آخر همین نقد و نظر هاست که، بحق، از حجمِ کتاب کاسته اما وزنِ آن را، هر چه که بوده، دوچندان کرده، اگر چه ساختارِ «غیر آکادمیک» و محتوایِ تجربی و تسلسلِ تداعی‌ها و فراز و نشیب‌هایِ مکررِ متنِ اصلی همچنان دست‌نخورده به جا مانده — که البته شیوهٔ پرداختِ آنها را، هریک در جایِ خود، جایگزینی برایِ طرزِ پرداختِ «غیر علمی» کتاب می‌دانم. می‌شود گفت که نگارنده، در هریک از گذرگاه‌هایِ کتاب، گذشته از نظر بافی، دستِ کم به یکی از حرف‌هایِ اصلِ کاریش عمل کرده و — در یک کلام — دیکته‌یی درخورِ گفتارش نوشته.

در جاهایی از زبانِ زنده، چه بسا خواننده رشتهٔ بحثِ اصلی را گسسته بیابد. مثلاً شرحِ صحنه‌هایی از تاریخِ لجن‌آلودِ عصرِ قاجاری را خارج

از خطِ اصلی کتاب — دستورِ موسیقاییِ گفتار — تلقی کند، که درین صورت، نگارنده خود را ناگزیر از تذکرِ این نکته می بیند که اوج و حَضِیضِ سیرِ مطلب را جز در بسترِ تاریخی و فرهنگیِ آن نمی توان درست پیگیری کرد.

به گمانم، این زبانِ زنده، که روزی نزدیک بود «مقدمه»یی باشد «مستوفی» بر کتابِ عروسکخانه، امروز صرفاً سرآغازی ناچیز بر بحثِ واجبِی است که می پنداشتم سرنخِ آن را چارده سال قبل پیدا کرده ام؛ یادم رفته بود که چیزی از آن را — سرنخی بر این سرنخ — در بیش از نیم قرن پیش، در پیشگفتاری مختصر بر داستانِی برایِ کودکان آورده بودم.

سالِ گذشته، به لطفِ محمدعلی منصوری این داستان دوباره به چاپ رسید و مرا به یادِ آن انداخت، که من هم دیدم شاید بد نباشد اگر آن یادداشت را، به صورتِ پی‌گفتاری در پایانِ همین کتاب بیارم و آوردم.

— منوچهر انور

شهریور ماه ۱۳۹۵

۱ نکوهش مکن چرخِ نیلوفری را      برون کن ز سر بادِ خیره‌سری را

...

چو تو خود کنی اخترِ خویش را بد      مدار از فلک چشم نیک‌اختری را

...

من آنم که در پایِ خوکان نریزم      مر این قیمتی‌دُرِ لفظِ دری را

— دیوان ناصر خسرو

۲ برگرفته از رسالهٔ «چند اشاره به چالش ترجمه» در عروسکخانه، نشر کارنامه، ۱۳۸۵، صص ۱۵۱-۱۵۲.





# زبانِ زنده



### 🌸 زبانی مرکب از دو زبان

ما فارسی‌زبان‌ها اغلب ملتفت نیستیم که در دِماغ یا ذهنمان دو زبان درج است: زبانِ محاوره یا گفتار، و زبانِ کتابت یا لفظِ قلم — گویی در دو منطقه از مغز، اولی، به گفتهٔ اهل فن، در لپّهٔ راست، که جولانگاهِ عواطف است، و دومی مثلِ اینکه در لپّهٔ چپ، که ایستگاهِ تعقل است: دو زبان با دوساختار، هر یک با عبارات و اصطلاحات و تلفظ‌ها و لحن‌های ویژهٔ خود. تفاوتِ بنیادیِ لهجه‌ها و گویش‌ها در زبانِ فارسی امری است جدا از این چند اختلاف، و بیرون از حوزهٔ این بحث. البته واژه‌ها، صرفِ نظر از تلفظشان، در این دو زبان اغلب مشترکند؛ اما در هر یک از آن دو، فراوان کلمه و اصطلاح و عبارت هست، خاصِ خودِ آن، که در دیگری معمول نیست، یا کاربرد ندارد (مثلاً چزانندن و واجر تیدن در زبانِ محاوره، و زیستن و گریستن در لفظِ قلم)؛ و نیز واژه‌ها و عباراتی، به صورت یکسان، اما متفاوت در معنی و کاربرد؛ مثلاً فعلِ «آمدن» که، علاوه بر معنای مشترکش در گفتار و کتابت، آن را در محاوراتِ روزمره به چندین معنیِ دیگر به کار می‌بریم، از جمله: ادامه یافتن تا رسیدن به جایی، منتهی شدن به جایی: پرده آمده تالب میز؛ افتادن، سقوط کردن: با آرنج آدم روی میز؛ به دنیا آمدن، زاده شدن: این بچه از روزی که آمده فقط شیر مادرش را خورده؛ حاصل شدن،

فراهم شدن، به دست آمدن: این همه پول از کجا آمده؟ در مثل گفته می‌شود، علف باید به دهنِ بزِ شیرین بیاید [«شیرین آمدن» در اینجا برابر با «به دل نشستن» است، که نمی‌شود آن را معادل با «حاصل شدن»، «فراهم شدن» و «به دست آمدن» به شمار آورد.]; (پیش از فعل به وجه التزامی) شروع کردن یا قصد کردن: آدم حرف بزنم، نشد؛ تکان دادن جایی از بدن یا انجام دادنِ حرکتی برایِ عشوه‌گری: هی گل و گردن می‌آمد؛ به فرضِ آنکه، اگر اتفاقاً، گیریم که: حالا آمد و این کار نشد؛ حالا آمدم و رفتم، از کجا معلوم که باشند؛ میل کردن، میل داشتن: می‌آیی بازی کنیم؟ برازنده کسی بودن: این لباس عجب بهت می‌آید.<sup>(۱)</sup>

ناگفته مسلم است که زبانِ اصلی یا مادری همان زبانِ گفتار است که، در یک دوسه سالی که شعورِ کودک دروپیگر ندارد، واردِ ذهنش می‌شود، با سلول‌های وجودش درمی‌آمیزد، و به صورتِ جزء یا بُعد یا رُکنی از شخصیتِ او درمی‌آید.

اما زبانِ کتابت یا لفظِ قلم را کودک، مدت‌ها بعد از زبانِ باز کردن، در شش‌هفت سالگی، تازه شروع به آموختن می‌کند—وقتی که شخصیتِ او بیش و کم شکلی گرفته، و شعورش دیگر دروپیگر دارد، یا به عبارتِ جاری‌تر، زیربنایِ شخصیتِ او، بیش و کم، آماده است، و ازین پس هرآنچه که جذب کند، بیشتر صرفِ ساختنِ روبنایِ شخصیتش می‌شود. بر این اساس، زبانِ گفتار که از بدو تولد، بی‌آنکه ملتفت باشیم، به مرور آن را کشف می‌کنیم و قطره‌قطره در سلول‌ها مان تحلیل می‌بریم، جزئی از شخصیتِ به اصطلاح زیربنایی ماست، حال آنکه لفظِ قلم، که به هزار رنج و مشقت آن را واردِ مغز می‌کنیم و با سواد می‌شویم، بیشتر به شخصیتِ روبنایی ما تعلق خواهد داشت.

بسیار نادرند کسانی که درین دومی به جاهای بالا برسند—واقعاً بالا—ولو آنکه دکترای زبان یا ادبیات هم بگیرند، یا حتی علامه و

بحرالعلوم هم باشند؛ و بسیار فراوانند کسانی که اساساً استعداد این دومی را ندارند، یا امکان درس خواندن یا بختِ دکترا گرفتن نداشته‌اند، اما از بابتِ اولی — یعنی زبانِ محاوره — استادند: خیلی از مادرِ بزرگ‌های بی‌سواد و مردمِ عامی، در شهر و روستا، از نوعِ اولند و زیربنایِ شخصیتشان، به‌طورِ طبیعی، همساز با دستورِ موسیقاییِ گفتار است. و بر چنین مداریست که کودک، حتی کودن هم اگر باشد، لحن و لهجهٔ مادری را تمام و کمال فرامی‌گیرد؛ و آدمِ بزرگ، و لونا بغه درکارِ زبان‌آموزی و زبان‌آوری، لحن و لهجهٔ یک زبانِ خارجی را، حتی به قدرِ بچه‌یی، آنچنان که باید و شاید، مشکل بتواند بیاموزد.

می‌شود با اطمینان گفت که جذبِ زبانِ مادری، یا گفتار، امری لایشرع و غیرارادیست، و آموختنِ لفظِ قلم، کاری بیشتر ارادی و ملازمِ آگاهی. در اصل هم، چنانکه می‌دانیم، هرچه بوده زبانِ مادری بوده: صوت و صدا و گفته‌هایِ شفاهی. خیلی طول کشیده تا سومری‌ها، گویا پیش از همه، در هفت هزار سال پیش، به فکرِ کتابت افتاده‌اند. تازه در اولِ کار، غرض از اختراعِ کتابت، چیزی جز ضبطِ حساب و کتاب نبوده؛ و بعدهاست که، به مرور، زبانِ کتابت از بطنِ لوح‌هایِ سفالینِ گفتار بیرون آمده است.

و اما دوساختاره بودنِ فارسی نه بدان معنیست که این دو پیکر بالکل جدا از همند، یا ارتباطی با هم ندارند، یا بر هم اثر نمی‌گذارند، یا ادغامشان در هم مقدور نیست، یا پیوندشان با هم ممنوع است. پیش کشیدنِ این مبحث و تفکیکِ صوریِ این دوساختار، به قصدِ اشاره به این نکتهٔ باریک است که حفظِ باروری و سلامتِ فارسی، مثلِ هر زبانِ دیگری، لازمه‌اش همواره ادغامِ این دو در هم و پیوندشان با هم بوده، و حفظِ حیثیتِ دُرِّ دری و اعادهٔ شادابیِ آن مستلزمِ تکرارِ مدامِ یک چنین تلفیقیست.

### ✽ جدایی ناروای گفتار و لفظِ قلم

لفظِ قلم، در دستِ کسانی مثلِ بیهقی، سعدی، مولانا، حافظ، قائم مقام فراهانی، میرزا حبیب اصفهانی، ایرج و دهخدا — البته هریک در زمانِ خود و به نسبتِ شأنِ خود — با الگوهایِ فخیم یا پیشِ پا افتاده گفتار پیوند داشته، از ترکیبات و اصطلاحاتِ آن تغذیه کرده و، خیلی وقت‌ها، صورتِ گفتاری داشته است. پویایی و شادابیِ سبکِ خاصِ هریک از آنها — هریک در جایِ خود — مرهونِ یک چنین پیوندِ حیات‌بخشی‌ست. بالعکس، در کتاب‌هایی از نوعِ تاریخ و صاف و دُرّه نادره در گذشته، و در اغلبِ ترجمه‌ها و مواضع رسمی، و بسیاری تألیفات و نوشته‌های جاسنکینِ امروزی، بیشتر به دلیلِ قطع رابطه با زبانِ گفتار و محروم ماندن از موادِ حیاتی و شادابیِ بخشِ موسیقی و عباراتِ گفتاری، لفظِ قلم اغلب به فسیل می‌ماند. یکی دو مثالِ مجمل را به تفصیل آوردن، شاید به روشن کردنِ زمینهٔ مطلب کمک کند.

وقتی کسی از ما سؤالی می‌کند، اگر آن سؤال سخت نباشد، معمولاً، بدونِ احتیاج به تعقل، جوابش را می‌دهیم. بعد اگر پرسنده بگوید، «خیلی ممنون. مطلب را خیلی قشنگ توضیح دادید. حالا لطفاً همان توضیحات را به خطِ خودتان، به همان شکلی که به زبان آوردید، روی کاغذ بیارید»، ممکن است که نگران یا ناراحت بشویم و، در مواردی، کار به نظرمان ناممکن یا دستِ کم دشوار بیاید. اما اگر خود را اهلِ قلم بدانیم یا چیز نوشتن بر ایمان آسان باشد، شاید از تقاضای او خوشحال هم بشویم و بنشینیم فوراً مطلب را رویِ کاغذ پیاده کنیم و به دستش بدهیم. اما انصافاً آیا مطلبی که حالا به صورتِ مکتوب در دستِ اوست، از حیثِ ساختار و طرزِ بیان، درست عینِ همان چیزی‌ست که بر زبان آورده بودیم؟ به احتمالِ قریب به یقین، نه! تقریباً مسلّم است که در یادداشتی که به القایِ عقل و اراده رویِ کاغذ آورده‌ایم، از ساختار و بعضی ترکیباتِ مندرج در مطلبی که به زبان آورده بودیم دیگر نشانی

نیست — بگذریم از کلمات شکسته‌یی که جزء لایتجزای گفتارمان بود و آنها را هم در نوشته مرمت کرده‌ایم. مطلب این یادداشت، درواقع، ترجمه‌یی از آن حرف‌های بالبداههٔ ماست، در قالب لفظِ قلم — شاید هم خیلی عصاقورت داده و رسمی و یکنواخت، بدون اینکه از ساختارِ کلام طبیعی و زیروبم‌ها و رنگ آمیزی‌های صوتی ما یا، در یک کلام، از دستورِ نانوشتۀ و موسیقاییِ گفتار دیگر در آن نشانی باشد.

حالا آمدیم و پرسنده دستگاه ضبطِ صوتی هم همراه داشت و حرف‌های ما را تماماً ضبط کرده بود، و ما ازش خواستیم که آنها را همان‌طور که به زبان آورده‌ایم روی کاغذ پیاده کند و به دستمان بدهد. این بار، چیزی که او به دست ما خواهد داد نسخهٔ مکتوبیست از عباراتِ احتمالاً بی‌پیرایه‌یی که دمی پیش از دهانِ ما بیرون آمده بود. اما مشکل بتوانیم گفته‌های خودمان را، به همان روانی که او یادداشتِ ما را خوانده بود، روخوانی کنیم. این دوگانگی نکتهٔ پرمعنای کنارافتاده‌یی در خود دارد و علت‌ها و پیامدهای تاریخی و قومی و فرهنگیِ بیشمارِ مهمی بر آن مترتب است، که کاویدنِ آنها بیرون از حوصلهٔ این صفحات و حدودِ صلاحیتِ راقم این سطور است؛ اما از عوارضِ گوناگون و ابتلائاتِ مشهودِ آن یکی این است که زبانِ طبیعیِ گفتار، رویِ کاغذ، همپایِ لفظِ قلم، و در برخی مواضع رسمی، به چشم و گوشِ ما فارسی‌زبان‌ها، غیرطبیعی می‌آید؛ و در صورتی راحت با آن کنار می‌آییم که ساختارِ طبیعی‌ش را تغییر دهیم و منظورِ خود را، در قالبِ عباراتی انشایی، به لفظِ قلم ادا کنیم. این تمایلِ ناسالم — که معناهایِ تاریخ‌شناختی و جامعه‌شناختی و روانشناختیِ بسیاری در آن مستتر است — در مواردِ بسیار، کار را به جاهایِ باریک می‌کشانند.

### پشتِ فرمان

فرض کنیم که یک زن و شوهر، در کنارِ هم، دارند با اتومبیل جادهٔ پررفت‌وآمدِ صعب‌العبوری را طی می‌کنند — فرقی نمی‌کند کدامشان

پشتِ فرمان باشد. در هر حال، آن یکی که پهلویِ راننده نشسته، در مقامِ همسری، طبعاً خود را موظف می‌داند که مرتب از همسرِ راننده‌اش ایراد بگیرد و برای او تعیین تکلیف کند: «یواش!»، «سرعت زیاد جانم»، «نکن!»، «ترمز کن!»، «... نذار این بنزه جلو بنزه!»، «محلش نذار!»، «بیچ این طرف، بیچ این طرف!»، «برو اون طرف!»، «اونو بگیرش!»، «گاز بده!»، «سرعت کم کن!»، «آسه آسه!»، «این چه جور ماشین روندنه؟»، «چی، عزرائیل دیده‌ی؟»، «... وده‌ها ایراد و اشکال و دستورالعملِ شفاهیِ دیگر، یک از یک لعابدارتر و جاندارتر و، برای همسرِ پشتِ فرمان، اعصاب‌خردکن‌تر.

درین میان، فقط دستورِ «آسه آسه!» است که ساختارش (نه صورتش) با ساختارِ لفظِ قلم می‌خواند، و بعد از ادغامِ دو «آسه» در یکدیگر و تبدیلِ «آسه» تنها به «آهسته!»، جوازِ ورود به حوزهٔ لفظِ قلم دریافت می‌کند. بقیهٔ تکلیف‌ها و سؤال‌ها را سعی کنید در قالبِ لفظِ قلم بریزید — اگر شد! پس به استثنای حکمِ «آهسته!»، درجِ بقیهٔ دستوراتِ همسرِ مذکور در مواضع رسمی ممنوع است، و هیچ آدمِ معقولی، علی‌الخصوص اگر مسئولیتِ اداری یا رسمی درین مورد داشته باشد، جرئتِ رفعِ این ممنوعیت را ندارد. «یواش!» یا «یواش‌تر!» را که هیچ، حتی «آهسته‌تر!» را هم، با آنکه از مشترکاتِ دو ساختار است، نمی‌شود واردِ تابلوهایِ راهنمایی کرد، چون در این شکلِ خطابی به حوزهٔ گفتار تعلق دارد، و در جاهایِ خطرناکِ جادهٔ صعب‌العبور آن را فقط بر زبان می‌توان آورد، نه در یک دستورِ نوشته. «آهسته!» را چرا — بر تابلو هم می‌توان نوشت — اما «آهسته‌تر!» را، حاشا! ورودِ «آهسته‌تر!» با این شکلِ خطابی به حوزهٔ لفظِ قلم ممنوع است، و برایِ وارد کردنِ آن به تابلوهایِ کنارِ راه، باید فعلِ «برانید!»، به آخرش اضافه شود، یعنی باید بشود «آهسته‌تر برانید!»، که، درین صورت، بیشتر به یک اندرزِ مشفقانه شبیه خواهد بود تا یک دستورِ اختصاصیِ عاجل، قبل از یک پیچِ خطرناک. بد هم نیست که تابلویِ آن را



به قصدِ بالا بردنِ سطحِ «فرهنگِ رانندگی» به صورتِ یک شعارِ کلی در کنارِ بزرگراه‌هایِ پرآمدو شد نصب کنند، بلکه بعضی رانندگانِ عجول را به فکر بیندازد، اما البته ربطِ چندانی ندارد با یک خطابِ ناگهانی مثل «آهسته‌تر!»، یا بهتر از آن، «یواش!»، یا از آن هم بهتر، «یواش! یواش!»، در جاهایِ خطرناک. البته، همان‌طور که دیدیم، این‌گونه خطاب‌هایِ گفتاریِ خالص در لفظِ قلم محلی از اعراب ندارند و لذا در زبانِ اداری هم کسی برای آنها تره خرد نمی‌کند و رسمیتی قائل نیست. تنها صورتِ مشروعی که مسئولانِ ادارهٔ راهنمایی و رانندگی، بعد از سال‌ها سبک‌سنگین کردنِ این مشکلِ لاینحل به ذهنِ اداریشان رسیده «از سرعتِ خود بکاهید!» است، که برگردانی‌ست به ناحقِ ادبی، از دستورِ سادهٔ Reduce Speed! (سرعت کم کنید)، بر تابلوهایِ راهنمایی در گذرگاه‌هایِ بعضی کشورهایِ انگلیسی‌زبان؛ و مراد از آن تأکید بر پایین آوردنِ فوریِ سرعت در سرِ پیچ‌ها و جاهایِ خطرناک است؛ یعنی یک دستورِ عاجل است که شعارِ کلیِ «آهسته برانید!» یا، رقیق‌تر از آن، «آهسته‌تر برانید!» جوابش را نمی‌دهد. در ترکیه، خیلی راحت و آسوده، به جایِ آن گذاشته‌اند Şofor Yavaş! (شُفرُ یواش!) و خودشان را خلاص کرده‌اند. ما فارسی‌زبان‌ها برای حلِ این مشکلِ بغرنج هیچ راهی نداریم جز آنکه «از سرعتِ خود بکاهیم!». اما خودمانیم، حتی خودِ آن مأمورِ باذوقی که مسئولیتِ تصنیفِ این تابلویِ ادبی را برعهده داشته، انصافاً آیا هرگز ممکن است سرِ هیچ پیچی، هر قدر هم که خطرناک باشد، به همسرِ خود بگوید «از سرعتِ خود بکاه!»؟

### زبانِ گفتار و لفظِ عامیانه

زبانِ گفتار را، بسیاری، با لفظِ عامیانه اشتباه می‌گیرند، حال آنکه لفظِ عامیانه، در واقع، شعبه‌یی از زبانِ گفتار است و، در جایِ خود، شاخه‌ها و لایه‌ها و حوزه‌هایِ گوناگونِ خود را در خود دارد. گفتاری بودنِ یک مطلب، درین میان، مستلزمِ عامیانه بودنِ آن نیست، اما یک مطلبِ عامیانه

خودبخود در حوزه گفتار می‌گنجد. معمولاً هرکس بخواهد بالبداهه چیزی بگوید، ولو آنکه آن «چیز» نطقی باشد عالمانه در یک سمینار ادبی، به طور طبیعی الگوها و اصطلاحات زبان محاوره را به کار می‌گیرد و مطالبش به صبغه گفتاری، و حتی گاه آمیخته با اصطلاحات عامیانه، بر زبانش جاری می‌شود؛ اما اگر مطلب خود را در قالب خطابه‌یی از قبل آماده کرده باشد، لفظش — باز هم به طور طبیعی — از نوع لفظ قلم خواهد بود. در زبان محاوره، فعل‌ها را اغلب می‌شکنیم و اسم‌ها را تغییر شکل می‌دهیم؛ اما این بدان معنی نیست که صرفاً اگر مطلبی را با فعل‌های شکسته و اسم‌ها و ضمیرهای خودمانی شده ادا کردیم، سخن به زبان گفتار گفته‌ایم. بسیاری مطالب گفتاری با فعل‌ها و اسم‌ها و ضمیرهای دست‌نخورده ادا می‌شود — چه در نوشته چه در گفتار — اما ساختارش همچنان گفتاری باقی می‌ماند. در مواردی، بدنه گفتار بین زبان محاوره و لفظ قلم مشترک است و تغییری به نفع هیچ طرف در آن نمی‌توان داد: در سال‌های اخیر، علی‌الخصوص درین یک سالی که وقت و بودجه سازمان بیشتر صرف جمع‌آوری آمار شده، هیچ احداثی داوطلبانه کوچک‌ترین کمکی به ما نکرده، و تمام دوندگی‌ها و خون دل خوردن‌ها، هر دفعه، به عهده خود ما بوده.

در جاهایی ساختار اساساً گفتاری‌ست، اما می‌شود به نفع لفظ قلم در آن تغییراتی داد:

... اون وخ، بیرون که اومدیم می‌ریم پیش آقا جون. اومد و دلش سوخت یه سی چل تومنی به‌مون داد (آن وقت، بیرون که آمدم، می‌رویم پیش آقا جان. شاید دلش سوخت و یک سی چهل تومانی به ما داد).

که البته در قالب لفظ قلم، علاوه بر اینکه دو وجه ساده جافتاده «یه»

و «به‌مون» به دو وجهِ بزرگوارانهٔ ادیبانهٔ «یک» و «به‌ما» تبدیل می‌شود، مطلب امکانِ بهره‌گیری از بعضی زیر و بم‌ها و رنگ‌آمیزی‌های صوتی را هم از دست می‌دهد.

گاهی هم کسانی خیال می‌کنند که صرفاً با شکستنِ افعال و اداتِ یک متنِ نوشتاری، آن را به قالبِ گفتار درمی‌آورند و به آن جنبهٔ خودمانی می‌دهند و با مخاطبان‌شان رابطهٔ نزدیک‌تری برقرار می‌کنند، که البته ازین بابت سخت در اشتباه‌اند، چون شکستنِ کلمات در حوزهٔ لفظِ قلم نه فقط کسی را به کسی نزدیک نمی‌کند، بلکه در مواردِ بسیار، به دوری و حتی شرمساری هم می‌انجامد:

زنا و شوهرایی که علاقه‌مند به سعادتِ فرزندانشون باید بدونن که مصالحِ واقعیِ اونا ایجاب می‌کنه که خودشونو اولاً در مقابلِ یکدیگه، ثانیاً در مقابلِ فرزندان، و ثالثاً در مقابلِ جامعهٔ مسئولِ بدونن، صداقتِ روشعارِ خود قرار بدن، و راهِ همدلی و فداکاری رو در یکایکِ مواردی که ذکر شد، در پیش بگیرن و روز و شب در صددِ این باشن که یه باری رو از رو دوشِ یکدیگه و فرزندان و جامعهٔ وردارن، برای پیمودنِ راهِ سعادت، هیچ وسیله‌یی بهتر ازین در دسترسِ هیچ انسانی نمی‌باشه.

هرگز مباد که کسی، ضمنِ قرائتِ یا نوشتنِ چنین انشای غم‌انگیزی، خیال کند که به صرفِ شکستنِ افعال — «میره»، «می‌گه»، «بیاین»، «گوش بدین»، «پاشین»، «بشینین» — و تغییرِ شکلِ دادنِ اسماء و ادات — «جون»، «نون»، «تهرون»، «گریبون»، «رُ» به جایِ «را»، «یه» به جایِ «یک»، «زنا و شوهر» به جایِ «زنان و شوهران»، و «همدیگه» و یکدیگه به جایِ «همدیگر و یکدیگر» و دیگرها — و حتی تبدیل کردنِ فعلِ غالباً ناهمواری مثلِ «می‌باشد» به فعلِ ناهموارترِ «می‌باشه»، کلامش را به حوزهٔ گفتار انتقال داده و با مخاطبان‌ش رابطهٔ نزدیک‌تری برقرار کرده

(عادت تازه‌یی که دارد — خاصه در نامه‌ها و آگهی‌ها و «پیامک»‌ها و «وب‌لاگ»‌ها — همین‌طور روزبه‌روز ریشه می‌دواند). غافل که زبان محاوره ساختارهای خاص، فضاها و فضاها، و زیر و بم‌ها و رنگ آمیزی‌ها و ظرافت‌ها و تأکیدها و فشارها و سکوت‌ها و شیرینی‌ها و — چه بگویم! — دستورِ نانوشته و پیچیده خاص خود را دارد — بسی پیچیده‌تر از دستورِ زبانِ کتابت — و، در یک کلام، موسیقی خاص خود را، که به صرفِ دستکاریِ اجزای سالم لفظِ قلم نمی‌شود به حریم آن وارد شد.

### ❁ تفاوت ساختار در الگوهای گفتار و کتابت

حالا فرض کنید که یک محقق خیراندیش اما ساده‌اندیشی، بدون توجه به این اصول و دقایق، به فکر بیفتد که به شاهکارهای ادبی شکل گفتاری بدهد، تا مثلاً آموختن آنها به کودکان ممکن، و استفاده توده‌ها از آنها میسر شود. یک چنین دُن‌کیشوتِ خوشخیالی، در مقام به فعل درآوردن فکرش، البته از گلستانِ سعدی، آن اسوهٔ اعلاّی سخندانّی، آغاز خواهد کرد:

منت خدای را عزّ و جلّ، که طاعتش موجب قربته، و به شکر  
اندرش مزید نعمته. هر نفسی که فرومی‌ره، ممدّ حیاته، و چون  
برمی‌آیه، مفرّح ذاته. پس در هر نفسی دو نعمت موجوده و بر هر نعمتی  
شکری واجبه...

ملاحظه می‌فرمایید که لفظ اگر ذاتاً گفتاری نباشد، کوشش در تبدیل آن به زبانِ گفتار، مشّت بر آهَن کوبیدن است. اما آمَدیم و دُن‌کیشوتِ بی‌پروای ما به شکستنِ افعال و تغییرِ تلفظِ ضمائر و جابه‌جا کردنِ ادات بسنده نکرد، یعنی به این نتیجه رسید که برای نیلِ به مقصود باید ساختارِ لفظِ سعدی را بالکل درهم بشکنند، و مفاهیم مندرج در کلام محکم او را در قالبِ گفتاری ملایم و سهل‌الهضم بریزد تا به مزاج‌های ضعیف سازگار بیاید. چه می‌کند؟ معلوم است: پتک برمی‌دارد و می‌افند

به جان «منت خدای را...»، دِ بکوب: همه باید سپاسگزارِ خدای ارجمندِ بزرگی باشیم که فرمانبرداری از او نزدیکی می آورد... الخ. عرق از سر و رویش جاری می شود و پتکش می شکند، اما صخره استوارِ کلام شیخ اجل آخ هم نمی گوید. از سخت جانی شیخ، پناه به لطفِ خواجه شیراز می برد— با حال التماس، بدونِ پتک. فال می گیرد. می آید: فاش می گویم و از گفته خود دلشادم... «چه شاه غزلی!». شروع می کند به ورز دادنِ مصرع در ذهنش... به نرمی. اما حاصلِ این تلاشِ فکری چیزی جز یک کلیشه معمولی نیست، که در بعضی از سمینارهای علمی، متخصصانِ زیست شناس یا جامعه شناس یا حتی لغت شناس، خطابه هایی را احتمالاً با آن، یا چیزی شبیه به آن، آغاز می کنند: خوشوقتم صراحتاً به عرضتون برسونم...

### ❧ مقام گفتار در شعر و سخنوری

ای کاش دُن کیشوتِ معصوم ما، به جای اینهمه زحمت، متوجه می شد که اشعارِ حافظ و سعدی سرشار از ایبائی ست که آشکارا رنگِ گفتار دارند، یا به تلویح بر بنیادِ الگوهای گفتاری استوارند. و ما به این معنی وقتی درست پی می بریم که ضرب های ظریفِ صوتی، و زیر و بم های فوقِ عروضی شاعر— شنیده آنها را درست دریابیم، و فشارها و تأکیدهای رندانه شعرشان را هم رعایت کنیم و از یاد نبریم که کلامشان، از بابتِ بُردِ معنی پنهان و لطافتِ تعبیرِ آشکار، بر تختی حتی به دور از دسترسِ بسیاری شاعران و محققان نشسته؛ اما، در عینِ حال، کمتر شاعری به قدرِ این دو تاجدار در دسترسِ مردمِ عادی— اعم از بیسواد و سواددار— است. چرا؟ شاید از آن جهت که، علاوه بر حضورِ بسیاری عباراتِ گفتاری در ایباتشان، دستورِ موسیقایی شعرِ فخمیشان با ساختارِ موسیقاییِ گفتار همساز است. استنشاقِ عطرِ گفتاری شعرِ آنها لازمه اش رعایتِ تأکیدهای ظریف و توجه به الگوهای گفتاریِ مضمر و آشکار در موسیقیِ آن است.

مرحبا، طایرِ فرخ‌پی فرخنده‌پیام!<sup>۱</sup>  
 خیرِ مقدم! چه خبر؟ یارِ کجا؟ راه کدام؟<sup>(۲)</sup>

که با این حساب، «طایرِ فرخ‌پی» اگر عزمِ بازگشت هم بکند، شاعرِ شیرین‌کلام حق دارد از او پرسد، «او غورِ بخیر؟». کلمات و عباراتِ وزین — از نوع «طایرِ فرخ‌پی» — نباید گمراه‌مان کند. صحبت بر سرِ ساختارِ کلام، طرزِ شکل دادن به معانی، تأکیدها، زیروبم‌ها و فشارهای خاصِ گفتاری و ضرب و موسیقی در زبانِ گفتار است، که «صرف و نحو» نانوشتۀ خاصّ خود را دارد، و به حسبِ موقعیت و محتوا، می‌تواند عالمانه‌ترین شکل یا عامیانه‌ترین صورت را به خود بگیرد و سیاقِ آن همچنان گفتاری باقی بماند. بنابراین، حضورِ عناصرِ سنگین یا عباراتِ ادیبانه در یک ساختارِ گفتاری، آن را از «گفتاریّت» نمی‌اندازد، چنانکه صرفِ شکستنِ افعال و تغییر دادنِ شکلِ اسماء و ضمائر، الزاماً آن را به زبانِ گفتار تبدیل نمی‌کند.

سعدی:

سعدی تو مرغِ زیرکی، خوبت به دام آورده‌ام  
 مشکل به دست آرد کسی مانندِ توشهباز را<sup>(۳)</sup>

فشار، در مصرع اول، رویِ قیدِ «خوبت» و در مصرع دوم، رویِ قیدِ «مشکل». ضمناً یادمان نرود که سعدی، معلمِ فارسیِ حافظ است.

حافظ:

وضع دورانِ بنگرِ ساغرِ عشرتِ برگیر  
 که به هر حال همین است بهینِ اوضاع

۱ علامت «ا» در نمونه‌هایِ گفتاریِ شعرِ حافظ علامتِ تعجب نیست، علامتِ تأکید بر خطاب است، چنانکه حروفِ خمیدهٔ سیاه، مواضعِ تأکید یا فشارِ صوتی را معلوم می‌کنند.

سنگینی عباراتِ مصرعِ اول با ساختارِ گفتاریِ بیتِ مغایر نیست. الگوی صوتی آن را می‌شود، به لهجهٔ شیرازی، حتی یک چنین چیزی تصور کرد: «نگای دور و برت کن، بزن بر طبلِ بیعاری که به هر حال وضعِ همینه که هست.»

سعدی:

چه شکایت از فراق که نداشتیم، ولیکن  
تو چو روی باز کردی، درِ ماجرا بیستی

درینجا، فشار فقط رویِ دو فعلِ «نداشتیم» و «بیستی». می‌بینید که سعدی چه راحت «روی نگار را باز می‌کند» و «درِ ماجرا را می‌بندد» و درِ «فراق» را درمان می‌کند؟

حافظ:

به هرزه، بی - می - و معشوق، عمر می‌گذرد  
بظالم بس! از امروز کار خواهم کرد

تأکید را اگر روی «هرزه» در اولِ بیت بگذاریم، مثل این است که بگوییم «بی‌خودی عمرم داره تلف می‌شه»، که جنبهٔ گفتاری دارد. اما اگر فشار برود روی «عمر می‌گذرد»، مصرعِ سیاقِ لفظِ قلم پیدا می‌کند. کدامیک شیرین‌تر است و موافق‌تر با مصرعِ دوم و ذوقِ حافظ؟

سعدی:

چشمِ عادت کرده بر دیدارِ دوست  
حیف باشد بعد از آن بر دیگری

فشار اگر بر عادت بیاید اصطلاحِ گفتاریِ «عادت کرده» می‌شکند و «دوست» از رنجِ فشار جان به در می‌برد.

گاهی بیت‌ها، در شعرِ سعدی و حافظِ هردو، گفتاری محض است و سیاقِ صوتیِ آنها را تغییر دادن ممکن نیست:  
گفت خود دادی به ما دل حافظا!  
ما محصل بر کسی نگماشتیم  
یا

آن سرزنش که کرد تو را دوست حافظا  
بیش از گلیمِ خویش مگر پا کشیده‌ای؟  
اگر تأکید را بر چیزی جز «بیش» بگذاریم، چراغِ بیت خاموش می‌شود،  
واز «آن» شعریِ آن چیزِ چندانی باقی نمی‌ماند.

سعدی:

عشق در دل ماند و یار از دست رفت  
دوستان دستی، که کار از دست رفت

...

مرکبِ سودا جهانیدن چه سود  
چون زمام - اختیار - از - دست - رفت؟  
موسیقیِ گفتارِ بیت بالا وقتی تمام و کمال بالا می‌گیرد که دو مصرعِ آن،  
به صورتِ یک سطرِ سؤالی، پشتِ هم بیاید. باری:  
سعدیا، با یار عشق آسان بُود  
عشق باز اکنون که یار از دست رفت

حافظ:

به غیر از آن که بشد دین و دانش از دستم  
بیا بگو که زِ عشقت چه طرف بریستم؟  
اگر از اول تا آخرِ بیت، فشار رویِ هیچ هجایی جز «چه» وارد نشود،



و مصرع اول، بدون هیچ نوسانی، رویِ یک خطِ مستقیمِ رو به بالا حرکت کند، و مصرع دوم، برعکس، به پایین میل کند، و بعد از «چه»، به «بربستم» که رسید، پایین تر بیاید، ساختارِ گفتاریِ محض، چنانکه باید، گُل می‌کند.

سعدی:

عجب در آن نه که آفاق در تو حیرانند  
تو هم در آینه حیرانِ حسنِ خویشتنی!  
فشار بر رویِ «تو»! چه می‌شود گفت در وصفِ «گفتاریت» و شیرینی  
این شعر؟

حافظ:

نخست روز که دیدم رخِ تو، دل می‌گفت  
اگر رسد خللی، خونِ من به گردنِ چشم!  
اگر در مصرع اول ماضیِ استمرارِ «می - گفت» به لحنِ گفتاری ادا شود،  
یعنی تأکید فقط شاملِ «گفت» شود، و فشاری بر «می» وارد نیاید، و  
در مصرع دوم با «خونِ من» به حسبِ همین الگورفتار شود، حقِ گفتاریِ  
بیت ادا شده است، و لهجهٔ شیرازیِ حافظ پیدا.

سعدی (ببینید بارِ گفتاریِ شعر را تا کجاها می‌کشاند):

به زیرِ بارِ تو سعدی چو خر به گل درماند؛  
دلت نسوخت که بیچاره بار - من دارد؟

حافظ:

سه - بوسه کز دو - لبِ کرده‌ای وظیفهٔ من  
اگر ادا نکنی قرضِ دارِ من باشی!

امروزه «وظیفه» برای ما معنای «مقرّری» ندارد. اگر در مصرع اول به جای «وظیفه» بگوییم «مقرّری»، محاوره بالکل بر لفظِ قلم چیره می‌شود، و مصرع اول با مصرع دوم همجنسیِ بیشتری پیدا می‌کند. البته بیت هم بکلی از ضرب می‌افتد.

سعدی (ببینید با گفتار چه تاج‌هایی بر سرِ کتابت می‌گذارد):  
ای یارِ جفا کرده پیوند بریده!

این بود وفاداری و عهدِ تو ندیده  
در کویِ تو معروفم و از رویِ تو محروم  
گرگِ دهن‌آلوده یوسف‌ندریده

...

بس در طلبت کوشش بی‌فایده کردیم  
چون طفلِ دوان - در پیِ گنجشکِ پریده

...

میلت به چه ماند؟ به خرامیدنِ طاووس  
غمزه‌ت به نگه کردنِ آهویِ دمیده

...

با دستِ بلورینِ تو پنجه نتوان کرد  
دعا کرده و دشنام شنیده

چه توضیحی بهتر از عطری که خود به خود از بیت‌ها برمی‌خیزد؟

حافظ:

نازنینی چو تو پاکیزه‌دل و پاک‌نهاد  
بهتر آن است که با مردم بد ننشینی!

مصرع اول را اگر یک اسمِ مرکب و لحنش را رو به بالا بگیریم و آن را

متصل به هم و یکپارچه، با کشش‌هایی کوتاه ادا کنیم، و در مصرع دوم، پله پله، پایین بیایم و فشار را فقط روی «نشینی» بگذاریم، جوابِ ساختارِ گفتاری بیت را داده‌ایم.

سعدی:

در آب - دو - دیده از تو غرقم

امید لب و کنار دارم

فشار فقط بر روی کنار. مبدا فشاری بر لب وارد شود.

حافظ:

صوفیان جمله حریفند و نظرباز، ولی

زین میان، حافظِ دلسوخته بدنام افتاد

مثل اینکه بگوییم «کاسبا همه شون کلک و گرون فروشن، اما این وسط، فقط من یکی بدنام شده‌م». زیر و بم‌های صوتی این الگوی عامیانه را اگر درست روی بیت پیاده کنیم - و فشار را اختصاصاً روی «جمله» و «دلسوخته» بگذاریم - لطف و طنز آن چنانکه باید و شاید ظاهر می‌شود.

سعدی:

سیلابِ قضا نسترد از دفترِ ایام

اینها که تو بر خاطرِ سعدی بنوشتی!

بیت‌های گفتاری سعدی شرحشان با خودشان است.

چه شاهی گویاتر از خود «اینها که تو بر خاطرِ سعدی بنوشتی».

حافظ:

که گفت حافظ از اندیشهٔ تو باز آمد؟

من این نگفته‌ام؛ آن‌کس که گفت بهمتان گفت!