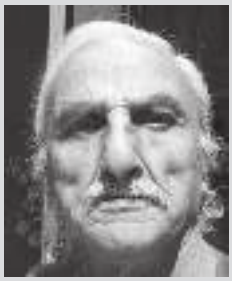
نکته‌هایی چند از ویرایش

کاظم طلیعی*



*نویسنده، ویراستار
منتقد ادبی

بخش ۱

بیماری «ویراستار گریزی» یا به عبارت درست‌تر و مصطلح‌تر، بیماری «ویراستارهراسی» ازآن‌دست بیماری‌هایی‌ست که شاید تنها در ایران و ایرانی بتوان سراغی از آن گرفت. بیماری مهلکی که به‌رغم شناخت آن، چون یک اپیدمی پیش‌رونده هرروز دامنه‌اش وسیع‌تر می‌شود و ظاهراً هنوز پادزهر یا دست‌کم واکسنی برای آن یافت نشده است.

به‌رغم سال‌ها کار در این زمینه، هنوز علت وجود و شیوع این بیماری به‌درستی بر من آشکار نشده است. البته طبیعی‌ست که عمل ویرایش بنا به ماهیت خود نوعی از نقد به حساب می‌آید. نقدی که موشکافانه نوشته را برمی‌رسد و عیب و ایرادهای آن را آشکار می‌کند و آن‌جاست که تازه نویسنده می‌فهمد چه مواردی را مورد غفلت قرار داده است، اما همین آشکار شدن موارد غفلت، بر برخی گران می‌آید و آن را دوست ندارند، چون نقد را دوست ندارند و چند و چون را برنمی‌تابند.

غالب نویسنده‌گان ایرانی و به‌ویژه نویسنده‌گان شهرستانی، خواسته و ناخواسته خود را دانای کل و عالم دهر می‌دانند و گمان می‌برند بر همه چیز آگاه‌اند و سهو و خطا در کارشان راه نمی‌یابد و دیگر نیازی به بررسی غیر نیست. در واقع این دسته از نویسنده‌گان به‌نوعی ویراستار را غریبه‌ای فضول می‌شمارند و راضی به دخالت و مشارکت او در انتشار نوشته‌های عالمانه‌ی خود نیستند.

یکی از دلایلی که ممکن است موجب عدم رغبت نویسنده‌گان ما برای رجوع به ویراستار شود، بحث مالی‌ست درحالی‌که انتشار هر کتاب، به‌هرحال مخارجی بر نویسنده یا ناشر تحمیل می‌کند که گزیری از آن نیست. از تایپ و صفحه‌آرایی تا اقدمات مختلف و برو بیاهای اداری برای گرفتن مجوز تا هزینه‌ی کاغذ و چاپ و توزیع که در میان این‌همه، ویراستاری بخش کوچکی از آن است و قابل قیاس با موارد

دیگر نیست، اما اخلاق صرفه‌جوی ایرانی می‌خواهد تا حد ممکن از هزینه‌ها بزند و چه باک اگر حاصل کار موجودی ناقص و ابتر از کار دربیاید.

بسیاری از منتقدان، ویراستاری را از مهمات نشر می‌دانند و پیش از مطالعه‌ی کتاب ابتدا سراغ شناس‌نامه‌ی آن می‌روند. آن‌چنان که تعریف کرده‌اند، بزرگ‌ترین و معروف‌ترین نویسنده‌گان جهان هم به‌طور حتم کتاب خود را پیش از چاپ از نظر یک ویراستار می‌گذرانند تا اگر سهوی در جمله‌بندی‌ها و شیوایی و رسایی جملات و پیوند فصل‌های مختلف پیش آمده باشد، نسبت به رفع و رجوع آن زیر نظر ویراستار اقدام کنند.

برای روشن‌تر شدن موضوع بهتر است نمونه‌ای بیاورم.

غزاله‌ی علی‌زاده نویسنده‌ای مشهور و شناخته شده است که رمان‌ها و مجموعه‌قصه‌های زیادی از او به یادگار مانده است. اگر بخواهیم از میان نویسنده‌گان نسل دوم و سوم ایرانی بعد از جمال‌زاده و هدایت و چوبک و علوی، تعدادی را به شمار انگشتان دو دست بشماریم، بدون شک نام غزاله‌ی علی‌زاده در میان آنان خواهد بود، خصوصاً رمان بزرگ «خانه‌ی ادریسی‌ها»ی او از جمله رمان‌های مانده‌گار تاریخ ادبیات ایران است.

این نویسنده، رمانی هم دارد به نام «شب‌های تهران» که به‌نوعی یادآور داستان‌های رمانتیک نویسنده‌گان قرن نوزده فرانسه است. در این کتاب به مواردی برخوردم که مسلماً اگر پیش از چاپ به دست ویراستاری داده می‌شد، شاهد این سهو و خطاها نبودیم. در صفحه‌ی ۳۶۷ کتاب این جمله آمده است: «مجمعه را به سمت پیرمرد سُراند، بشقاب روحی گودی برداشت و به دست او داد» می‌دانیم که چیزی به نام بشقاب روحی یا بشقاب جسمی نداریم. به ظرفی که از فلز «روی» ساخته شده باشد، می‌گویند رویی و چون ممکن است این کلمه مخالف زیری (بالایی) پنداشته شود (زیر و رو) به جای پسوند نسبت «ی»، از دیگر پسوند نسبت (ین) استفاده می‌کنند و می‌نویسند «ظرف رویین» مثل مس ← مسی ← مسین. از آن‌جا که نویسنده در هیچ‌یک از گفت‌وگوهای کتاب از زبان محاوره استفاده نکرده است، نمی‌توان گفت این کلمه را از زبان یکی از آدم‌های قصه و به زبان محاوره نوشته است.

در صفحه‌ی ۳۷۶ کتاب این جمله را می‌بینیم: «بادها موی دختر را آشفته می‌کرد و مثل کلافه‌ای از ابریشم درهم می‌پیچید» کلافه را معمولا به معنی بی‌حوصله‌گی بیش از حد، ناراحتی زیاد، اعصاب خرد شده، خصوصاً وقتی که از حل مشکلی بعد مدت‌ها تلاش درمی‌مانند، به‌کار می‌برند. این‌جا مناسب بود بنویسد مثل کلافی از ابریشم. چنان‌که رشته‌ی کاموای به‌هم‌پیچیده را کلاف کاموا می‌گویند.

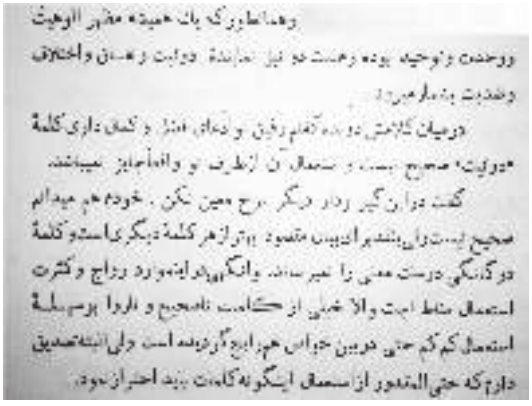
در صفحه‌ی ۳۷۸ می‌خوانیم: «حدود یازده‌ی شب بود...» آیا خواندن این کلمه به همین صورت «یازده‌ی» سخت نیست؟ برای کلماتی که به «ه» ملفوظ ختم می‌شوند، در حالت اضافه «ی» نمی‌گذاریم. مثل فرمانده لشکر، سپاه دانش، ساعت ده شب. نهایتاً اگر خیلی نگران درست خوانده شدن آن هستیم می‌توانیم برای «ه» کسره بگذاریم: دهِ شب.

در این کتاب حتا به یکی دو مورد غلط املایی هم برخوردم که مسلماً از چشم ویراستار پنهان نمی‌ماند. در صفحه‌ی ۴۰۴ آمده است: «عجب مخی دارد، مسئول ماست، اما خودش تا به حال قصر دررفته» البته منظور از «قصر» کلمه‌ی «قسر» است یعنی به‌طور اتفاقی گیر نیفتاده، با زیرکی خود را نجات داده، دُم به تله نداده است. در صفحه‌ی ۵۲۱ هم آمده است: «اتاقکی داشتم در خانه‌ی زن بیوه‌ای پیر و لعیم. نان خشک و سیب‌زمینی پخته می‌خوردم» پیر و لعیم؟! بیش از چهار فرهنگ معتبر را ورق زدم، اما چنین لغتی نیافتم. یا باید لئیم باشد به معنی پَست یا لعین به معنی نفرین شده، لعنت شده. هرکدام که باشد یک غلط املاییِ فاحش است.

اشاره به یک نمونه‌ی دیگر خالی از لطف نیست. عباس میلانی به عنوان نویسنده و پژوهش‌گر نزد ایرانیان چهره‌ی شناخته شده‌ای‌ست. ایشان اگرچه نویسنده‌ای حرفه‌ای نیست و سال‌هاست در خارج از کشور اقامت دارد و اینک رئیس مطالعات ایرانی دانش‌گاه استنفورد است، اما به‌هرحال پژوهش‌های عمدتاً تاریخیِ خود را می‌نویسد و به صورت کتاب منتشر می‌کند. ایشان کتابی نوشته‌اند در مورد زنده‌گی و شخصیت محمدرضاشاه پهلوی که در ایران به شکل زیرزمینی منتشر شده است و مثل همه‌ی موارد زیرزمینی از مخدرات و مسکرات و دیگر موارد ممنوعه خوب هم مورد استقبال قرار گرفت. نویسنده در سراسر کتاب، نه یک‌بار و دوبار، بلکه چندین و چندبار کلمه‌ی «مستظهر» به معنیِ تکیه کننده به کسی یا چیزی، پشتیبانی را به شکل «مستحضر» به معنی آگاه، با خبر نوشته‌اند. تنها در یک مورد آن را درست نوشته است. آن‌جا که یکی از بیانیه‌های شاه را عیناً نقل کرده است. ظاهراً شاه بهتر از عباس میلانی می‌دانسته که این کلمه را چه‌گونه می‌نویسند اگرچه می‌دانیم که بیانیه‌ها، فرامین و حتا متن سخن‌رانی او را کسانی دیگر از جمله شجاع‌الدین شفا می‌نوشته‌اند.

شاید چندان نتوان از این بابت به عباس میلانی ایراد گرفت که سال‌هاست از فضای فرهنگیِ ایران دور مانده و از این هوا تنفس نمی‌کند، اما این ایراد بر او وارد است که چرا به‌رغم سال‌های طولانیِ اقامت در غرب، به خلق و خوی آنان در نیامده و هم‌چون یک ایرانیِ اصیل از ویراستار می‌هراسد و می‌گریزد. باشد که نویسنده‌گان ایرانی روی خوش به جماعت ویراستار نشان داده، بلکه رستگار شوند.

بخش۲
غلط‌های رایج



این چند سطر، نقل‌قولی‌ست از صفحه‌ی ۵۱ کتاب «دارالمجانین» نوشته‌ی محمدعلی جمال‌زاده (۲۵۳۶ ـ کانون معرفت) و موضوع همان است که این روزها در میان ویراستاران هم مورد بحث است و برخی با آن موافق و برخی دیگر مخالفش هستند.

پرسش این است که آیا کلمات و اصطلاح‌هایی که عامه‌ی مردم خلاف قواعد زبان فارسی می‌سازند و پس از مدتی در سطح گسترده رایج می‌شود، کثرت استعمال و رایج شدن آن می‌تواند مجوزی برای کاربرد عمومیِ آن در نثر معیار بشود یا نه. آیا کاربرد آن به‌رغم مخالفتش با قواعد زبان درست است یا نه؟

برخی از ویراستاران کلاً چنین کاربردی را مجاز نمی‌دانند و بر غلط بودنش پای می‌فشرند، اما دسته‌ای دیگر معتقدند چون کاربرد این دسته از کلمات در میان مردم جاافتاده، باید آن را صحیح تلقی کرد و به کار برد. دسته‌ی سومی هم هستند که بخشی از استدلال دسته‌ی دوم را می‌پذیرند، اما معتقدند تا حد امکان باید از به‌کار بردن آن در نثر معیار خودداری کرد.

یکی از رایج‌ترین این موارد، کاربرد کلمات فارسی همراه با تنوین است. مثل خواهشاً، گاهاً و... می‌دانیم که تنوین قاعده‌ای مربوط به زبان عربی‌ست و علاوه بر خاصیت قیدسازی، موجب ایجاز در جمله نیز می‌شود. به جای به‌طور مثال/ به‌عنوان مثال می‌گوییم مثلاً. یک کلمه به جای سه کلمه. به جای به‌طور بسیار سریع می‌گوییم سریعاً. یک کلمه به جای چهار کلمه.

در این مورد دسته‌ی اول معتقدند که قاعده‌ی عربی را نمی‌توان عیناً در زبان فارسی پیاده کرد؛ بنابراین با کاربرد کلماتی چون خواهشاً، گاهاً و... به‌شدت مخالف بوده و آن را نادرست می‌دانند. دسته‌ی دوم اما، معتقد است چون این‌گونه کلمات در اثر کثرت استعمال در زبان فارسی جاافتاده و اغلب مورد استفاده قرار می‌گیرد و فارسی‌زبان کاملاً آن را درک می‌کند، ایرادی بر کاربرد آن نیست، اما دسته‌ی سوم فقط کاربرد محدود آن را در جملاتی با نثر شکسته که غالباً به گفت‌وگوهای پرسوناژهای داستان اختصاص دارد، مجاز می‌دانند و توصیه می‌کنند در نثر معیار به‌کار نرود.

دسته‌ی دیگری از این نوع کلمات، کلمه‌های جمع عربی‌ست (خواه جمع سالم یا جمع مکسر) که در زبان فارسی کاملاً رایج هستند مثل انتخابات، تظاهرات، اختلافات، اطلاعات، جواهر و... که غالباً در فارسی مجدداً با «ها» یا «ات» جمع بسته می‌شود. در این مورد هم بین ویراستاران اختلاف‌نظرهایی هست. برخی جمع مجدد کلمات جمع را به دلیل کثرت کاربرد می‌پذیرند و برخی نه.

مورد دیگر افزودن پسوند صفت برتر یا برترین به برخی کلمات عربی‌ست که خود صفت برتر هستند مثل اصلح/ شایسته‌تر که به شکل اصلح‌تر یا اصلح‌ترین هم دیده می‌شود و باز همان سه دسته‌ی مورد گفت‌وگو همان نظرهای پیش‌گفته را اظهار می‌کنند و نیز کلمه‌ی بی‌نظیر که به شکل بی‌نظیرتر یا بی‌نظیرترین استعمال می‌شود.

جملاتی که از کتاب دارالمجانین جمال‌زاده نقل شد، نشان می‌دهد که این داستان دست‌کم از هشتاد سال پیش (چاپ اول این کتاب مربوط به سال ۱۳۲۱ هست) در میان اُدبا و نویسنده‌های ایرانی مطرح بوده و هنوز پس از این‌همه سال توافقی کلی و همه‌پسند در مورد آن نشده است.

نظر شما چیست؟

بخش۳

کلمه‌های فراموش شده

کلمه‌های زبان فارسی مثل کلمات دیگر زبان‌ها به مثابه یک موجود زنده در طول حیات خود متناسب با تحولات زبانی و دگرگونی‌های اجتماعی تغییر یافته، دگرگون شده یا به‌کلی فراموش شده‌اند. گاهی این تغییرات برای روان‌تر یا آسان‌تر شدن تلفظ آن‌هاست، گاهی به دلیل اقتصاد زبانی که حکم می‌کند کلماتی با هجاهای کم‌تر جانشین آن شوند. برخی نیز به دلیل تغییر شرایط اجتماعی، آرام‌آرام از صحنه حذف می‌شوند. مثلاً به دلیل تغییر شرایط حمل و نقل، امروزه کلماتی مثل جلودار، کاروان، چاروادار، خرکچی، ارابه‌چی، کاروان‌سرا، محمل، کجاوه و... کاربردی ندارد و به جای آن انواع اتوموبیل از سواری و وانت و مینی‌بوس و اتوبوس و کامیون و تریلی و... نشسته است. امروزه به دلیل تغییر همان شرایط از کلمه‌ی «منزل» آن‌هم به‌ندرت فقط به مفهوم خانه‌ی مسکونی استفاده می‌شود؛ درحالی‌که در گذشته مفهوم دیگری از آن فهمیده می‌شد.

بنابراین، برخی تغییرات خارج از خواست و اراده‌ی متکلمان است، اما در سال‌های اخیر آسان‌طلبی بر سایر موارد پیشی گرفته و دلیل عمده‌ی فراموشیِ کلماتی‌ست که هنوز می‌توانند کاربرد داشته باشند. این مورد را بیش‌تر در رواج فعل‌های مرکب و فَراموشی یا کنار گذاشتن افعال بسیط می‌بینیم که مانع عمده‌ای در راه پویایی و زایاییِ زبان است و نیز بلبشویی که برخی از کاربران فضای مجازی به وجود آورده و کلمات عجیبی مثل «رَاجب» به جای «راجع به...» آفریده‌اند یا رواج پدیده‌ای به نام «هکسره» یا به‌کار بردن یک کلمه‌ی واحد در مفاهیم متعدد مثل کلمه‌ی «اُکی» که دست‌کم در شش مفهوم مختلف به‌کار گرفته می‌شود؛ در حالی‌که برای هرکدام از آن موارد کلمه‌ی جداگانه‌ای دم دست موجود است. آسان‌طلبی‌هایی ازاین‌دست لطمات جبران‌ناپذیری به زبان و پویاییِ آن می‌زند که کارش از محاسبه گذشته است.

کتاب «سرگذشت ژیل بلاس» نوشته‌ی آلن رنه لوساژ و به ترجمه‌ی میرزاحبیب اصفهانی، مجموعه‌ای کم‌نظیر از کلمات رها شده و فراموش شده‌ی زبان فارسی به دست می‌دهد. کلماتی که تا همین ۱۰۰ سال پیش مورد استفاده بود و امروزه کلاً فراموش شده یا بسیار به‌ندرت مورد استفاده قرار می‌گیرد و به یاد بیاوریم که ۱۰۰سال برای تغییراتی چنین شگفت، زمان بسیار کوتاهی‌ست. از این کتاب بیش از ۱۵۰ واژه‌ی زیبا و فراموش شده یادداشت کرده‌ام که بخشی از آن را در ادامه می‌آورم. کلمات فراموش شده‌ی زبان فارسی محدود به همین تعداد نیست. شما چند کلمه را به یاد می‌آورید؟

ارچین: پلکان	چاچول‌باز: حقه‌باز، شیاد	کَش: آغوش
انبار: زندان دولتی	چله‌کردن: به‌خوبی از عهده‌ی کار برآمدن	کوربازی: خود را به کوری زدن
اندازوراندار: تخمین زدن، سنجیدن	خارخار: دغدغه، وسوسه	کوی‌سر: سرراهی
ایدر: اکنون	خائیدن، خاویدن: جویدن	لخشیدن: لیز خوردن
آچار: ترشی‌ها و مرباها	داغ‌سر:کسی‌که جلوی سرش موندارد	لندیدن: غرولند کردن
بابزن: سیخ کباب	دزددار: نگهبان زندان	لیوه: هرزه‌گرد، هرزه‌گو
بازجُست: پژوهش، سنجیدن	راستاری:راست‌گویی،صداقت،درستی	مادراندر: نامادری
بایستنی: لوازم و چیزهای مورد نیاز	رده زدن: به صف ایستادن	مورچه‌پی: ریشِ ازته تراشیده شده
به‌ریش گرفتن: پذیرفتن، قبول کردن	رسد کردن: قسمت کردن، سهم دادن	مول: رفیق و عاشق زن، فاسق
بیدارخوابی: نگهبانی دادن	ژاژخایی: یاوه سرایی	ناخن‌چینی: حساب‌کشی
بیکسخانه، بی‌کس‌خانه: یتیم‌خانه	سلندر: سربه‌هوا	نان‌کور: حق‌ناشناس، ناسپاس
پابندان: ضامن، کفیل	سنگیدن: سنجش، آزمایش کردن	ناهار شکستن: رفع گرسنگی کردن
پاسوز: عاشق، شیفته، دل‌بسته	شاریدن: جاری شدن آب	نردبان نهادن به‌راه: حرف زدن با همراه برای کوتاه‌کردن راه
پرواسیدن: دست کشیدن	غازه: سُرخاب	واسرنگیدن: روبرتافتن، واپس کشیدن
تیار: آماده، مهیا	فسان: سنگی که باآن چاقو تیز می‌کردند	هُشت‌ومُشت: جنگیدن با مشت‌ولگد
جامه‌گردانی: عوض کردن لباس	کرایه‌مند: با قدر و قیمت	
جلوریز: سرعت زیاد، با عجله	کرنگ: سرخ‌رنگ	

بخش٤

ویژه‌گی‌های نثر دوره‌ی قاجار

نثر دوره‌ی قاجار به‌جز عرب‌مآبیِ افراطی و تلاش بیش از حد در به‌کار بردن سجع، ویژه‌گی‌های دیگری نیز دارد که پرداختن به برخَی از آن‌ها خالی از لطف نیست.

یکی از بارزترین این خصوصیت، سرهم‌نویسیِ افراطیِ کلمات است که امروزه همان کلمات را در دو جزءِ جدا ازهم و گاه در سه یا چهار جزءِ جدا ازهم نوشته می‌شود. همین‌جا بد نیست به یاد بیاوریم که دستور زبان فارسی نخستین‌بار در همین دوره تدوین شد و اصطلاحات دستوریِ ساخته شده نیز

به پیروی از نثر عربی‌مآب و پیوسته‌نویسی کلمات، نام‌گذاری شد مثل مسند و مسندالیه، مبتدا و خبر، صفت تفضیلی و صفت عالی و... که بعدتر کلمات فارسی جای‌گزین آن شد. از همین‌گونه، اصطلاح ضمایر متصل و منفصل نیز باب شد که متأسفانه هنوز بر همان سیاق به‌کار می‌رود. مثلاً ضمایر ملکی را که به شیوه‌ی پیوسته‌نویسی آن زمان ضمایر متصل نامیده بودند، هنوز باید متصل نوشت مگر کلماتی که به و ـه ـی و... ختم شده باشد اگرچه همین دسته از کلمات هم در آن دوره سرهم نوشته می‌شد. مثلاً به جای نامه‌ام، نامه‌ات، نامه‌اش و... می‌نوشتند نامم، نامت، نامش و... یا کلمه‌ی صندلی را با ضمایر ملکی، کاملاً پیوسته می‌نوشتند: صندلیم، صندلیت، صندلیش و... اما امروزه به‌درستی به شکل صندلی‌ام، صندلی‌ات، صندلی‌اش و... می‌نویسند، اما در مورد کلمات مختوم به حروف صامت، هنوز اعتقاد فرهنگستان بر این است که باید ضمایر متصل، سرهم نوشته شود. مثل کتابم، کتابت، کتابش و... اگرچه می‌دانیم نام‌گذاری این اصطلاحات به پیروی از شیوه‌ی نثرنویسی دوره‌ی قاجار بوده است، اما امروز وقتی به راحتی صندلی‌مان، نامه‌تان، رادیوشان و... می‌نویسیم، چرا نباید در مورد کلمات مختوم به صامت نیز مجاز به جدانویسی نباشیم به‌ویژه در مورد ضمایر ملکی جمع؟

همیشه گفته می‌شود که تا حد امکان باید زبان نوشتار را به زبان گفتار نزدیک کرد. صیغه‌های مفرد ضمایر ملکی در واقع همان‌گونه که تلفظ می‌شود نوشته می‌شود: کتابم، کتابت، کتابش، اما در مورد صیغه‌های جمع ضمایر ملکی، تلفظ ما به جدانویسی این ضمایر نزدیک‌تر است تا پیوسته‌نویسی آن اگرچه هردو به نظر من درست است، اما جدا نوشتن آن ترجیح دارد. با این‌حال، هنوز برخی به پیوسته‌نویسی آن اصرار دارند بی‌آن‌که دلایل روشن و قانع کننده‌ای برای آن ارائه کنند.

از دیگر ویژه‌گی‌های نثر دوره‌ی قاجار که در واقع ناشی از همان پیوسته‌نویسی افراطی‌ست، سرهم‌نویسی حرف اضافه‌ی «به» و «می» مضارع و «ها»ی جمع است. مثلاً می‌خواند و می‌رود و باقی کلمات این‌چنینی را به شکل میخواند و میرود و... می‌نوشتند و نیز «ها»ی جمع هم حتماً با کلمه‌ی اصلی سرهم نوشته می‌شد مثل کتابها و گلدانها. «به» حرف اضافه هم بدون استثنا به کلمه‌ی بعدی می‌چسبید: بما، باو، بشدت، بندرت (به جای به ما، به او، به‌شدت، به‌ندرت) و دیگر مهم نبود که این‌گونه نوشتن ممکن است موجب بدخوانی کلمه شود. اگر به جای به دست بنویسیم بدست ممکن است با کلمه‌ی بد است (خوب نیست) اشتباه شود یا اگر کلمات به دل و به تن را به شکل بدل و بتن می‌نوشتند ممکن بود Badal و Beton خوانده شود. به‌طور کلی حرف «ه» را در کلمه‌ی «به» به‌رسمیت نمی‌شناختند و به راحتی آن را حذف می‌کردند، اما امروزه به‌جز در برخی کلمات مثل بعینه و بشخصه و بخرد و بشکوه و... در تمامی موارد «به» جدا از کلمه‌ی بعد از خود نوشته می‌شود. شاید با کمی تسامح بپذیریم که حذف حرف «ه» در این موارد اشکال چندانی نیافریند، اما می‌بینیم که حذف این حرف دامنه‌ی وسیعی پیدا کرده بود. از جمله در جمع بستن کلماتی که به «ه» غیرملفوظ ختم می‌شد. هرجا که قرار بود چنین کلماتی را با «ها» جمع ببندند، اول از همه با خیال راحت «ه» غیرملفوظ آخر کلمه را حذف می‌کردند. مثلا کلمات جمع نامه‌ها، نشانه‌ها، مُرده‌ها، خفته‌ها، جامه‌ها و... به صورت نامها، نشانها، مُردها، خفتها، جامها و... ثبت می‌شد. دیگر بین خان و خانه، جام و جامه و...تفاوتی دیده نمی‌شد.

دامنه‌ی حذف حرف «ه» البته بسیار وسیع‌تر از این بود. حتا در کلماتی که جمع نبودند، اما از دو جزء تشکیل می‌شدند باز هم حرف «ه» حذف می‌شد. مثلاً کلماتی چون خُرده‌نان، سینه‌زنی، بره‌کشان و... به شکل خردنان، سینزنی، برکشان و... نوشته می‌شد. مواردی این چنین را من در سه کتاب بیش‌تر از جاهای دیگر دیده‌ام: دارالمجانین نوشته‌ی جمال‌زاده، سرگذشت ژیل بلاس ترجمه‌ی میرزا حبیب اصفهانی و دوره‌ی چهارجلدی حیات یحیی خاطرات یحیا دولت‌آبادی.

امروزه برای نوشتن کلمه‌ی «چته» در نثر شکسته توصیه‌ی اکید می‌کنند که صورت درست این کلمه در نثر شکسته باید این‌گونه باشد: چه‌ته. درواقع معتقدند که نباید حرف «ه» را حذف کرد، اما همین حضرات معتقدند که کلماتی مثل چه‌گونه، چه‌قدر و چه‌طور باید به صورت چگونه، چقدر و چطور نوشته شود درحالی‌که کلمات چه‌مقدار و چه‌اندازه را همین‌گونه می‌نویسند، اما کلمه‌ی چه‌قدر را که با آن دوتا هم‌مفهوم است اصرار بر نوشتنش به شکل چقدر دارند و هیچ استدلالی هم برایش اظهار نمی‌شود درحالی‌که حدود ۱۰۰ سال پیش از این دهخدا در لغت‌نامه هردو صورت را ثبت کرده است.
برخی از این تناقضات زاییده‌ی فرامین فرهنگستان است که مثلا توصیه می‌کند اسمعیل و رحمن و هرون را اسماعیل و رحمان و هارون بنویسیم، اما عیسا و موسا و یحیا را چون نام پیامبر است به شکل عیسی و موسی و یحیی بنویسیم. این هم شد استدلال؟!
نکته‌ی دیگر در مورد حرف «ه» این است که حرف آخر کلماتی مثل نامه و جامه را اصطلاحاً «ه»ی غیرملفوظ می‌نامند اگرچه اصطلاح گویایی نیست. درست است که «ه» در این دسته از کلمات مثل راه و شهر و... دهان‌پرکن نیست و کامل تلفظ نمی‌شود، اما این‌گونه هم نیست که اصلاً تلفظ نشود تا جایی که آن را غیرملفوظ بنامند. در واقع تلفظ «ه» در این‌گونه نامحسوس است و شاید اصطلاح نامحسوس یا کم‌محسوس گویاتر از غیرملفوظ باشد، اما دسته‌ی دیگر می‌گویند آن‌چه که نامحسوس تلفظ می‌شود، نه تلفظ «ه» بلکه تلفظ کسره‌ی حرف قبل از «ه» است و به همین دلیل آن را «ه»ی بدل از کسره و یا بدتر از آن «ه»ی بیان حرکت می‌خوانند. این تعریف معنی‌اَش این است که حرف «م» در نامه و جامه مکسور است و برای درست خوانده شدن آن کسره، به آخرین حرف کلمه «ه» اضافه می‌کنیم درحالی‌که می‌دانیم در زبان فارسی برخلاف زبان عربی، حتا یک کلمه پیدا نمی‌کنید که آخرش داری حرکت باشد. تمام کلمات فارسی بدون استثنا حرف آخرشان ساکن است. علاوه برآن، حرف «ه» در این کلمات، خود جزیی از کلمه است چنان‌که در بازنوشت این کلمات به حروف انگلیسی؛ این حرف هم نوشته می‌شود: Nameh یا Jameh یا Sayeh و اگر قرار بود این حرف فقط نقشش درست خوانده شدن کسره باشد در بازنوشت آن به حروف انگلیسی باید می‌نوشتیم:Name یا Jame یا Saye .
در مورد ساکن بودن حرف آخر کلمات فارسی ممکن است کسی مدعی شود که برخی از کلمات زبان فارسی حرف آخرش ساکن نیست و کلمه‌ی «ابرو» را مثال بیاورد درحالی‌که این صدا، صدای خود حرف است نه حرکت. این حرف در کلمات مختلف صداهای مختلفی دارد مثلا در ابرو، رفو، قشو و... صدایUO و در کلماتی مثل دو، نو، رادیو و... صدای O و در کلماتی مثل گیو، نیو و... صدای V می‌دهد درحالی‌که در همه‌ی موارد حرف آخر کلمه است.
اگر درستیِ اصطلاح «ه»ی بیان حرکت را بپذیریم، ناچار باید جمع بستن چنین کلماتی را در نثر دوره‌ی قاجار هم درست بدانیم که جمع نامه و جامه و... را نامها و جامها و... می‌نوشتند درحالی‌که می‌دانیم آن شکل نوشتن درست نبود و آن‌چه امروز می‌نویسیم یعنی نامه‌ها و جامه‌ها و... درست است.

بخش۵

اخیراً کتاب «عرفان و رندی در شعر حافظ» نوشته‌ی «داریوش آشوری» را خواندم که انصافاً کتاب عالمانه‌ای بود در شناخت رازورمزهای شعر حافظ و پیچیده‌گی‌های آن.
این‌جا قصد ندارم به موضوع کتاب بپردازم که مجالش نیست و به فرصتی دیگر مؤکول می‌کنم.
پیش از این، این‌جا و آن‌جا مقالاتی از این نویسنده خوانده بودم و کم وبیش با رسم‌الخط ایشان آشنایی

داشتم، با این‌حال یک مقاله‌ی کوتاه نمی‌تواند تمام ویژه‌گی‌های رسم‌الخط این نویسنده را به تمامی معرفی کند، اما این کتاب ۴۰۰ صفحه‌ای فرصت مغتنمی بود تا با تمام این ویژه‌گی‌ها آشنا شویم.
البته با توجه به دانش آشوری حتم دارم که ایشان برای جزءبه‌جزءِ این رسم‌الخط استدلال‌هایی دارد، اما این‌که چه‌قدر بتواند دیگران را قانع کند، حرف دیگری‌ست.
این‌جا سعی می‌کنم تا اندازه‌ای که حافظه یاری کند به بخشی از این ویژه‌گی‌ها بپردازم.
در این متن تمامیِ کلمات مرکب به‌درستی با نیم‌فاصله نوشته شده است، اما در همین حال می‌بینیم که برای نوشتن فَعل ماضیِ نقلی نیم‌فاصله‌ها را رعایت نمی‌کند. مثلاً به جای رفته‌ام، خورده‌ای و... می‌نویسد رفته ام، خورده اَی؛ درحالی‌که همه‌ی این موارد حتماً باید نیم‌فاصله باشد و نیز در مورد کلماتی مثل کتابی‌ست، رفتنی‌ست و... که به علت حذف شدن الف است، آن را به کلمه‌ی اصلی می‌چسبانیم و با نیم‌فاصله می‌نویسیم. ایشان این مورد را هم رعایت نمی‌کند و با فاصله به شکل کتابی ست ، رفتنی ست می‌نویسد و گاهی می‌بینیم که بخشی از آن در آخر سطر و بخشی دیگر در ابتدای سطر بعدی نوشته می‌شود.
تمام ضمیرها را جدا از اسم می‌نویسد و گاهی برای پیش‌گیری از بدخوانده شدن، بین اسم و ضمیر خط فاصله‌ای قرار می‌دهد. مثل کتاب ـاش، دفتر ـات، میز ـام و در ادامه‌ی همین روش کلماتی چون شاه خوبانی، مرد میدانی را به شکل شاه خوبان‌ای، مرد میدان‌ای می‌نویسد.
برای نوشتن کلماتی چون گفت‌وگو و جست‌وجو، به جای نیم‌فاصله و یا حتا با فاصله نوشتن، آن را به سه بخش تقسیم می‌کند و در فواصل بخش‌ها خط فاصله (خط تیره) می‌گذارد. به این شکل: گفت‌ـ و ـ گو، جست‌ـ و ـ جو.
نویسنده وسواس عجیبی دارد برای ثبت تمامیِ کسره‌های اضافه و بدون برو و برگرد همه‌ی کسره‌های اضافه را می‌نویسد که چندان لازم نیست و یک فارسی‌زبان معمولاً به دلیل شم زبانی، آن را درست می‌خواند؛ مگر در مواردی که ممکن است موجب بدخوانی شود. و در همین مورد باید اضافه کرد که در جملات بسیاری تتابع اضافات دارد که خود یکی از عیوب برای زیباییِ نثر است. گاهی می‌بینیم چند اضافه پشت‌هم می‌آید طوری که خواندنش نفس‌گیر می‌شود. مثلاً: آبِ روانِ پرخروشِ روخانه‌هایِ سرزمینِ پدری‌ام. یا این جمله از کتاب (ص.۳۷۹): غزل‌های اصلیِ حافظانه با لایه‌یِ زیرینِ معناییِ عارفانه‌یِ رندانه...
مورد عجیبی که فقط در این رسم‌الخط دیدم در باره‌ی کلماتی‌ست که به «ی» نکره ختم شده‌اند؛ تمامیِ «ی»های نکره با «ی» عربی نوشته شده یعنی «ی» نقطه‌دار! و باقیِ کلمات، خصوصاً کلماتی که «ی» حرف اصلیِ آن است با همین «ی» معمول و به اصطلاح فارسیَ نوشته شده است. در عباراتی مثل خانه‌ی دوست، نامه‌ی پدرم و... حتماً زیر حرف «ی» کسره گذاشته است درحالی‌که خود حرف «ی» در این‌جا جانشین کسره است و به جای آن نوشته شده است. در این موارد، چه مانند آشوری کسره بگذاریم و چه مانند دیگران نگذاریم، در خواندن درست آن کلمه با اشکالی مواجه نمی‌شویم. در واقع این کسره اصلاً لازم نیست، اما وقتی می‌نویسیم «زیباییِ شگفت‌انگیز» در واقع دوتا «ی» در آخر کلمه تلفظ می‌کنیم که به جای دومی کسره می‌گذاریم اگرچه برخی می‌نویسند زیبایی‌ی شگفت‌انگیز که من اصلاً نمی‌پسندم.
در تمامیِ این کتاب کلمه‌ی «چیست» به صورت «چی‌ست» نوشته شده است. چیست در واقع مخفف چه است / چی است شمرده می‌شود، اما نوشتنش به این صورت کمی تو ذوق می‌زند.
کلماتی مثل درآمد یا سرآمد بدون سرکش یا کلاه حرف الف نوشته شده است درحالی‌که مثلاً کلمه‌ی

پی‌آمد درست و به همین صورت آمده است. گویا جناب آشوری دو کلمه‌ی درآمد و سرآمد را که مرکب از در+ آمد و سر+ آمد هستند، مرکب از درا+مد و سرا+مد می‌داند که این‌گونه نوشته است.
گاهی کلمات مرکب را به درستی همین‌گونه می‌نویسد که دیگران می‌نویسند، اما گاهی بین دوکلمه خط تیره می‌گذارد و اگر کلمه‌ی مرکبی از سه بخش تشکیل شده باشد بین هربخش یک خط تیره می‌گذارد مثل «از-خود-بیگانگی»
گاهی کلماتی مثل پیرو یا پیروی یا چیست را به شکل پی‌رو و پی‌روی و چی‌ست می‌نویسد، اما در همان حال کلمه‌ی بازی‌گوشی را پیوسته به صورت بازیگوشی می‌نویسد.
آشوری از قدیم دستی هم در ابداع و آفرینش لغات و معادل‌های تازه داشت که برخی کاملا جاافتاده و استفاده می‌شود. در این کتاب هم به لغت تازه‌ای برخوردم که به دلم نشست. واژه‌ی حسّانی در برابر عقلانی و حسّانیت در برابر عقلانیت.
نکته‌ی آخر در مورد به‌کارگیری ویرگول در این کتاب است. می‌دانیم که یکی از کارکردهای ویرگول ایجاد درنگ در میان جملات است و حتا برخی برای معادل کلمه‌ی ویرگول، درنگ‌نما را پیش‌نهاد کرده‌اند. از سوی دیگر می‌دانیم که حروف ربط «که» و «و» خود نوعی درنگ‌سازاند و با رسیدن به این حروف و تلفظ آن، خودبه‌خود درنگی ایجاد می‌شود و دیگر نیازی به ثبت علامت ویرگول بعد از «که» و «و» نیست مگر در شرایطی خاص که اتفاقاً در آخرین صفحات کتاب هم آمده است. در این جمله: نکته‌ی آخر این‌که، ... در چنین شرایطی گذاشتن ویرگول بعد از «که» ایرادی ندارد، اما در سراسر کتاب می‌بینیم که در بسیاری موارد بعد از «که» و «و» ربط ویرگول آمده که به نظر نادرست و اضافی‌ست و حواس خواننده را پرت می‌کند.

بخش٦

برخی از نویسنده‌گان به علت تنبلی یا سهل‌انگاری و شاید به این دلیل که برای خواننده‌گان خود احترامی قائل نیستند، به خود زحمت نمی‌دهند نوشته‌ی خود را بعد از تایپ و پیش از سپردن به چاپ‌خانه، یک‌بار بخوانند تا دست‌کم اشتباهات تایپی نوشته را برطرف کنند. از آن‌جا که این دسته از نویسنده‌گان اعتقادی به ویراستار ندارند و خود را عالِم دهر می‌پندارند، حاضر نیستند نوشته‌ی خود را برای ویرایش به دست یک ویراستار بدهند و خود نیز از سر تنبلی یا سهل‌انگاری نگاهی به نوشته‌ی خود بعد از تایپ نمی‌کنند و حاصل این‌همه غفلت و خودعالم‌پنداری، کتابی می‌شود پر از اشتباهات گاه خنده‌دار تایپی و برخی جمله‌های بی‌سر و ته که فقط اعصاب خواننده را خرد می‌کند.
نمونه‌ی حی و حاضر از این‌دست، کتابی‌ست به نام «تندباد حوادث» شامل خاطرات دوران خدمت عیسا پژمان نماینده‌ی ساواک شاه در کردستان عراق که تدوین کننده‌ی آن شخصی‌ست به نام عرفان قانعی‌فرد.
در این کتاب اگر مواردی مثل کلمه‌ی بازرگانی به جای بارزانی و یا مواد منفرجه به جای مواد منفجره آمده است، به راحتی می‌توان آن را به حساب اشتباه تایپی گذاشت اگرچه از این‌دست اشتباهات صدها نمونه در این کتاب می‌توان یافت آن‌قدر که خواننده را تا سرحد انفجار عصبانی می‌کند، اما اگر نویسنده به جای «قحط‌الرجال» بنویسد قطع‌الرجال! یا به جای «به هیچ وجه من‌الوجوه» بنویسد به هیچ وجه من الوجود! یا عبارت «فبهاالمراد» را فبه‌المراد! بنویسد و هریک از این غلط‌ها چندبار تکرار شود، دیگر نه اشتباه تایپی، بلکه نشانه‌ی بی‌سوادی نویسنده است.
شاید جناب قانعی‌فرد مدعی شود که این موارد مربوط به نوشته‌های تعریف کننده‌ی خاطرات است.

بله ممکن است چنین باشد، اما باید از ایشان پرسید پس در این میانه تو چه‌کاره‌ای که اسمت را هم با فونتی درشت روی جلد کتاب آورده‌ای؟

اگر از این نویسنده که چندان آوازه‌ای ندارد و هنوز جوان است و جویای نام، به دلیل جوانی و بی‌تجربه‌گی او از خطاهایش با مسامحه بگذریم، از نویسنده‌ی پرآوازه‌ای چون جلال آل‌احمد چه‌گونه می‌توان به‌راحتی گذشت؟ در ادبیات صدساله‌ی اخیر کشور ما نثر آل‌احمد به عنوان یک نثر شاخص شناخته شده است. نثری بسیار روان و موجز با جملات کوتاه تلگرافی و بسیار شیرین که خصوصاً در کتاب «مدیر مدرسه»اش به اوج می‌رسد. گویا آل‌احمد تمام مهارتش را در نثر، صرفاً در نوشته‌های نسبتاً شخصی‌اش به‌کار می‌گرفت، اما وقتی به ترجمه روی می‌آورد کارش نوعی بزن دررو می‌شود. دیگر از آن دقت و ظرافت خبری نیست. دقت و ظرافت به کنار، گاهی به جملاتی برمی‌خوریم که حتا از یک نویسنده‌ی تازه‌پا هم بعید و ناپذیرفتنی‌ست.

یکی از ترجمه‌های معروف آل‌احمد ترجمه‌ی کتاب قمارباز داستایوسکی‌ست (از انتشارات کانون معرفت) که در سال ۱۳۲۷ ترجمه و در همان سال به چاپ رسید. متن این ترجمه آن‌قدر ابتدایی و آشفته و درهم است که خواننده اگر مترجم را نشناسد، در سواد فارسی‌اش شک می‌کند.

مثلاً در صفحه‌ی ۸۰ کتاب به این جمله برمی‌خوریم: «برای چه او را از این کار منع شدی». صرف‌نظر از روان نبودن بخش ابتدایی جمله، ایراد اصلی بر سر فعل آخر آن است. جمله در واقع باید به این صورت باشد: برای چه او را از این کار منع کردی و اگر اصرار در استفاده از هم‌کرد «شدن» داریم، باید جمله به این صورت باشد: برای چه او را از این کار مانع شدی.

در جایی دیگر (ص. ۱۸۰) به این جمله برمی‌خوریم: «برای اینکه با صریح و قاطع گفتگو کنند پیش او رفتند». در این جمله اصلاً نیازی به حرف اضافه‌ی «با» نیست و اگر آن را برداریم مشکل حل می‌شود، اما اگر اصرار در به‌کار بردن حرف همراهی «با» داریم، جمله باید به این صورت باشد: برای این‌که با صراحت و قاطعیت گفتگو کنند پیش او رفتند.

این جمله را هم از همان کتاب بخوانید: «ژنرال که میلرزیده و از تجسم نتایج وخیمی که برای او بار خواهد بیحال شده بوده است، دیگر اختیار از دستش بدر رفته بوده و...». آخر این چه نثری‌ست؟ یک دانش‌آموز سال‌های اول دبیرستان هم بهتر از این می‌نویسد. «نتایج وخیمی که برای او بار خواهد» چه؟ جمله حتماً بار خواهد آمد بود، اما سهل‌انگاری مترجم که از خواندن یک نمونه از صفحات چاپ شده پیش از صحافی غفلت کرده بود، چنین نتیجه‌ای به‌بار آورد. از این مورد که بگذریم باید پرسید فعل ماضی ساده چه ایرادی دارد که این‌گونه لقمه را دور سرمان می‌گردانیم. فعل‌ها می‌توانست به شکل «بی‌حال شد، از دستش به‌در رفت» بیاید.

این شکل پرهیز از به‌کار بردن ماضی ساده، در جاهای دیگر هم دیده می‌شود: «بلانش او را بیرون کرده بود و در اتاق را به روی خود بسته بوده است» البته نمی‌شود گفت این، ویژه‌گی نثر آن دوران است و تقصیری متوجه آل‌احمد نیست، اگر به کتاب‌های دیگر همین نویسنده در همان دوران نگاه کنیم (دید و باز دید ۱۳۲۴ از رنجی که می‌بریم ۱۳۲۶ سه‌تار ۱۳۲۷) با چنین مواردی مواجه نمی‌شویم و از همه بدتر این‌که ایشان یعنی جناب مترجم درست سه سال پیش از این، از دانش‌کده‌ی ادبیات دانش‌گاه تهران فارغ‌التحصیل شده است. (به نقل از شمس آل‌احمد در مقدمه‌ی چاپ جدیدی که انتشارات فردوس از این کتاب ارائه داده است) البته در این چاپ، کار را به دست ویراستاری سپردند که بسیاری از آن مشکلات را برطرف کرده است.