به موسیقی هم گوش می کنم ، اما نه همزمان با کار. هیچ وقت موسیقی را برای این‌که به من تمرکز بدهد تا بتوانم کار کنم، گوش نمی‌کنم. آن‌قدر موسیقی برایم اهمیت دارد که دوست دارم آن را به تنهایی گوش کنم.

کلانتری: این سئوال امیرحسین، من را به یک سئوال دیگر هم ارجاع می‌دهد، من خودم احساس می‌کنم یکی از جذابیت‌های سینمای مستند این است که در خیلی از مواقع فیلمسازی و زندگی در کنار هم، یکدیگر را پوشش می‌دهند و خود را تغذیه می‌کنند. من خودم گاهی این طوریم. برای مثال یک فیلم کمک کرده تا در زندگی‌ام به روابط جذاب‌تر و پر و پیمان‌تری برسم. وقتی تو سه سال را به تحقیق می‌گذارنی، خود این خب خیلی جذاب است. کلی چیز می‌بینی و اتفاقات جدیدی می‌افتد. این دریافت از صحبت‌های تو برای من خیلی جذاب بود. سئوالم این است که با وجود مهم بودن تحقیق در سینمای مستند، وقتی تو این‌قدر گسترده درگیر موضوع می‌شوی، از موضوع به نوعی گاهی دور نمی‌شوی؟ گاهی ممکن است به خاطر گستردگی و عمیق بودن موضوع تو دور شوی از آن نقطه‌ی حرکتت .انگار یک احساس کمبود و توقع زیاد برای آدم پیش بیاد. تو در این مرحله، چطور به آن محوریت و تمرکز می‌رسی؟ چون احساس می‌کنم این محوریت را دیر به دست می‌آوری؟ به خاطر همان عطشی که برای دانستن داری.

-ساختن فیلم تو را وادار می کند که زودتر محور را پیدا کنی و بعد به دنبال شگردی باشی که آن را به حرکت در آورد. معمولاً این محور را زود به دست می آورم. برای مثال در مستند «زمان زدگان» با خواندن آثار فلاسفه ی ایرانی و خارجی، گفت و گو با تعدادی استاد فلسفه و اسطوره شناس و همین طور فیزیکدان برجسته ای مثل دکتر منصوری و چند سفر بازبینی خیلی زود توانستم محور کار را پیدا کنم. ولی برای کامل کردن این محور نیاز به دانایی بیشتری دارم. اصرار دارم هرچه درباره ی این موضوع منتشر شده بخوانم و با بیشتر آگاهان گفت و گو کنم تا چیزی از قلم نیفتد .

دانایی موضوعی جدا از محور است که قرار است محور را غنی کند. دلیلی ندارد محور در این میانه گم شود، بلکه با مطالعه و دانایی غنی می شود .

گاهی محور به داستان گرایش پیدا می کند، اما تو به عنوان یک مستند ساز باید تلاش کنی آن را به مستند نزدیک کنی. این کار ممکن است وقت بگیرد اما به منزله ی گم شدن محور نیست .

کلانتری: سوال من دقیقا همین است، که آن چیزهای مستند جذابیت دارند چون قرار است در فیلم مستند یک ورودی باشد به جهان کل؛ وگرنه کل جهان را که نمی‌شود گفت. خب تو کجا دقیقا این‌ها را محدود می‌کنی؟

-فکر می کنم هنگامی که مواد مستند بتواند محور ما را کامل کند و ایده شفاف و گویا به تصویر مستند درآید، از نظر من کار تمام است. آن وقت می توانیم تصویربرداری را شروع کنیم .

اسکوئی: تا امروز سال‌هاست که شما وجودتان و پیوسته ذهنتان با سینمای مستند درگیر بوده، اگر امروز برگردید به آن گذشته، به این گذشته‌ی حرفه‌ای‌تان چطور نگاه می‌کنید و چه حسی دارید؟

-راستش الآن احساس می‌کنم خوشبخت‌ترین مرد روی زمین‌ام؛ البته با تمام اشتباهاتم. من خوشبخت هستم، چون فیلم مستند می سازم. فکر می‌کنم هر کار دیگری می کردم ، نمی‌توانستم خودم باشم. من با فیلم‌های مستندی که ساختم و خیلی‌هایشان هم فیلم‌های خوبی نیستند و یا فیلم های متوسطی هستند احساس خوشبختی می‌کنم.

کلانتری: در همین دوران‌های اخیر چه لحظه‌های پر شور و شعفی داشتی که خیلی راضی‌ات می‌کند؟

-بدون ذره‌ای تعارف و تظاهر باید بگویم وقتی من به کشفی در سینمای مستند خودم می‌رسم و چیزی پیدا می‌کنم، یا به نکته‌ی جدیدی می‌رسم سراپا شور و هیجان می شوم. هیچ چیزی شاید به این سادگی و به این اندازه نتواند خوشحالم کند. چیزی که عمیقا راضی و خوشنودم می‌کند همین کشف‌هایی است که در لحظه برایم به وجود می‌آید. کلنجار رفتن با موضوع و ایده و رسیدن به متن همیشه برایم جذاب و لذت بخش بوده و هست. همه‌ی این‌ها بهترین لحظات زندگی من هستند .

برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: http://old.anthropology.ir/node/28596

احمد منزوی

پژوهشگر و کتاب شناس (۱۳۰٤-۱۳۹٤)

به یاد احمد منزوی پژوهشگر، کتابشناس و فهرست نویس نسخه های خطی

در خبرها آمده بود که روز بیست و یک آذر نود و چهار شمسی استاد احمد منزوی درگذشت. این یادداشت درباره ایشان در وبگاه اینترنتی انسان شناسی و فرهنگ منتشر می شود تا ضمن تسلیت به جامعه علمی و خانواده ایشان، ادای احترامی به کوشش های چندین دهه از عمر این پژوهشگر، کتابشناس و فهرست نویس بزرگ نسخه های خطی باشد.

استاد احمد منزوی، در سال ۱۳۰۴ در خانواده‌ای روحانی در سامرا به دنیا آمد.پدرش حاج شیخ آقابزرگ تهرانی، نگارنده دایره‌المعارف بزرگ کتابشناسی «الذریعه الی تصانیف الشیعه» و «طبقات اعلام الشیعه» است.وی تا ۱۲ سالگی در سامرای عراق بود و بعد همراه خانواده به نجف رفت و در آن شهر ساکن شد.سالهای ابتدایی تحصیل ایشان در شهر نجف گذاشت و همزمان در دکان دوزندگی اشتغال داشت. تا سال ۱۳۲۲ که برای تحصیل به مدرسه سپهسالار تهران آمد اما قبل از آن ادبیات فارسی را نزد عمویش آموخت و همزمان شاگرد پدرش نیز بود.در سال ۱۳۲۷ در رشته معقول از دانشگده الهیات آن زمان با درجه

کارشناسی فارغ التحصیل و در انزلی به کار دبیری پرداخت.در این زمان به دلیل اتهام به عضویت در حزب توده بازداشت و پس از آزادی به شغل دفتریاری در تهران مشغول شد.

وی تا مدتها زیر نظر محمدتقی دانش پژوه و ایرج افشار فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه شخصی استاد مفتاح، فهرست کتابخانه ملک و فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای ملی. را انجام داد.در سال ۱۳۵۶ به شبه قاره هند سفر کرد تا فهرست مشترکی از همه نسخه های خطی فارسی را جمع آوری کند. و در آن زمان از سوی دولت پاکستان برای تحقیق در نسخ فارسی به کار ۱۶ ساله گمارده شد که در نهایت در سال ۱۳۶۹ به دلیل بیماری به تهران بازگشت.

حاصل کار وی در پاکستان، نگارش و چاپ ۴ مجلد فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه گنج‌بخش بود که تنها نسخه‌های فارسی را دربر می‌گرفت.

از دیگر کارهای وی در این دوره، می‌توان از نگارش و چاپ سعدی بر مبنای نسخه‌های خطی پاکستان به مناسبت هشتصدمین سالگرد تولد سعدی، نگارش و چاپ ۱۴ مجلد فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان و پایه‌گذاری نگارش فهرستواره کتاب‌های فارسی، نام برد.

وی، پس از بازگشت به ایران، در مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی، طرح فهرستواره کتاب‌های فارسی را به مرحله اجرا درآورد.

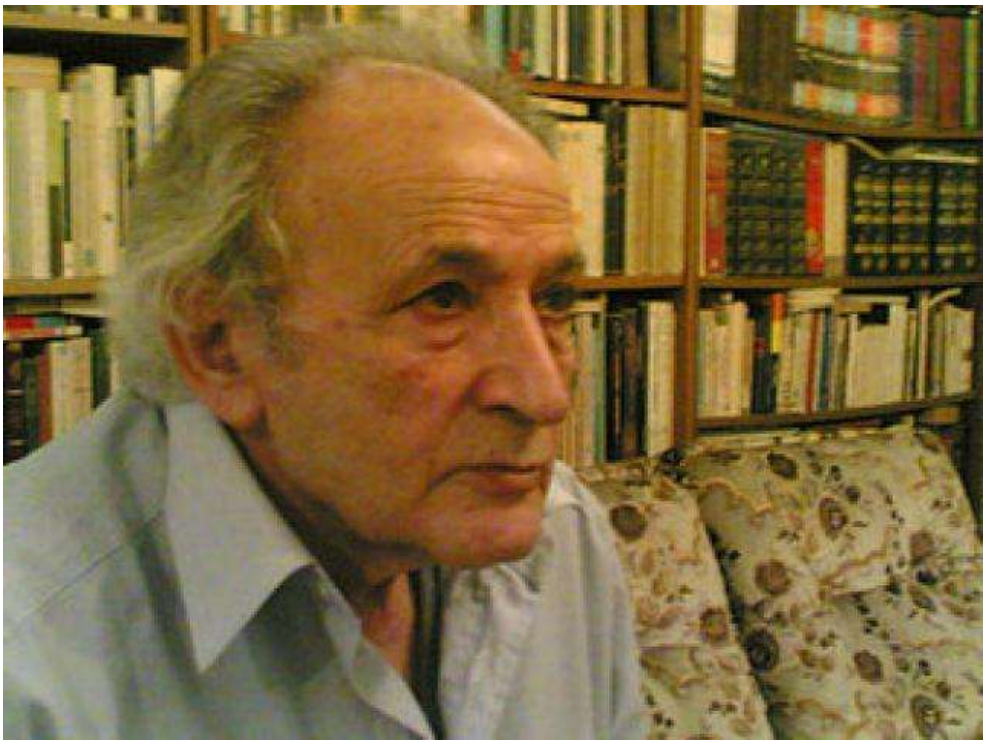
این ویسنده ایرانی و محقق در حوزه علوم اسلامی به خاطر نگارش فهرست نسخه‌های خطی مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی در دو جلد برنده جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی در سال ۱۳۸۵ شد.

ویسنده ایرانی و محقق در حوزه علوم اسلامی بود. وی بابت نگارش فهرست نسخه‌های خطی مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی در دو جلد برنده جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی در سال ۱۳۸۵ شد.

برخی از تألیفات و تصحیحات احمد منزوی:

تصحیح مصطفی المقال فی مصنفی علم الرجال، نوشته شیخ آقا بزرگ تهرانی
همکاری در نگارش و چاپ ۶ مجلد فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی
ویرایش و چاپ ۸ مجلد «الذریعه الی تصانیف الشیعه»
تنظیم و تحشیه ۲ مجلد ادبیات فارسی بر مبنا تألیف استور
فهرست نسخه‌های خطی مرکز دائرۀالمعارف بزرگ اسلامی
فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی علوم قرآنی در پاکستان
نگارش ۱۳ مجلد «فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان»
نگارش «فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان»
نگارش ۴ مجلد «فهرستواره کتاب‌های فارسی»
فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه عمومی و آرشیو پتیاله
فهرست نسخه‌های خطی مرکز دائرۀالمعارف بزرگ اسلامی، مجلد یکم
فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی علوم قرآنی در ایران، انتشارات پیام آزادی، تهران
فهرست نسخه‌های خطی مرکز دائرۀالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۷۹، مجلد دوم و سوم
فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی علوم قرآنی در پاکستان، انتشارات پیام آزادی

برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: http://anthropology.ir/article/30584



محمود موسوی

باستان شناس و استاد دانشگاه (۱۳۱٦-۱۳۹٤)

محمود موسوی، باستان‌شناس پیشکسوت ایرانی، شامگاه چهارشنبه در سن ۷۸ سالگی، بر اثر سرطان ریه درگذشت.

وی دارنده دومین نشان «عزت‌الله نگهبان» (پدر باستان‌شناسی ایران) و همچنین نویسنده کتاب‌های متعددی درباره میراث فرهنگی ایران بود.

به گزارش خبرگزاری ایسنا، این باستان‌شناس،سرپرستی کاوش‌های میدانی متعددی را نیز برعهده داشت.ازجمله این کاوش‌ها می‌توان به کاوش‌های حلیمه جان رودبار در استان گیلان و محوطه‌های باستانی زابل اشاره کرد.

محمود موسوی همچنین در سال ۱۳۷۳ به عنوان دبیر اجرایی، گردهمایی «شوش» را که نخستین گردهمایی باستان‌شناسی ایران پس از پیروزی انقلاب اسلامی محسوب می‌شد، برگزار کرده بود.

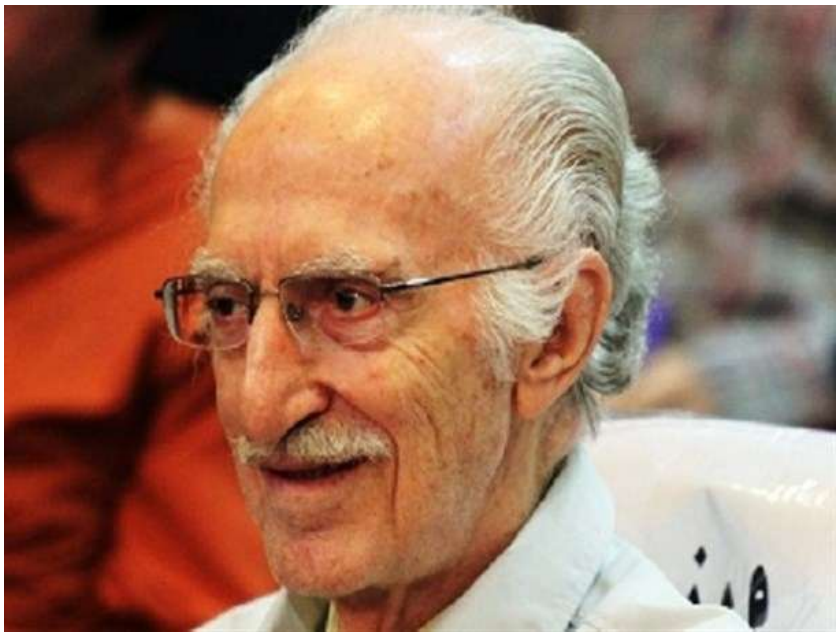
برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: http://anthropology.ir/article/30697

هما ناطق

تاریخ شناس(۱۳۱۳-۱۳۹٤)

هما ناطق تاریخ شناس برجسته ایرانی و از متخصصان تاریخ قاجار روز جمعه ۱۱ دی ماه ۱۳۹۴ در پاریس درگذشت. هما ناطق دختر ناصح ناطق از نویسنگان و پژوهشگران گرانقدر ادبیات ایران بود. وی در طول عمر ۸۱ ساله خود خدمات زیادی به تاریخ نشاسی ایران انجام داد. انسان شناسی و فرهنگ درگذشت این بانوی خردمند را به خانواده ایشان و اهل فرهنگ ایران تسلیت گفته و در زیر برخی از مطالب منتشر شده درباره ایشان در چند روز اخیر را می آورد .

برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: http://anthropology.ir/article/30683



ابوالحسن نجفی

استاد زبان فارسی و مترجم (۱۳۰۸-۱۳۹٤)

ابوالحسن نجفی زبان شناس و مترجم ایرانی در روز جمعه دوم بهمن بر اثر بیماری در بیمارستان مهر تهران درگذشت. این پژوهشگر برجسته عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی بود. مهم‌ترین بخش فعالیت‌های ادبی و علمی آن مرحوم در بخش ترجمه متون ادبی، ویرایش، زبان‌شناسی و وزن شعر فارسی بود. او یکی از دقیق‌ترین دایره‌ها برای طبقه‌بندی وزن شعر فارسی را تدوین کرده که به دایره نجفی معروف است.

گفتگو با ابوالحسن نجفی : یعنی جوان ها جوانی نمی کنند !

ندا عابد

ابوالحسن نجفی به دقت و وسواس که باید ویژگی هر معلم، زبان‌شناس و پژوهشگری باشد معروف است، کم‌تر اهل گفتن است و به خصوص از خود گفتن. چرا که همواره درگیر پژوهش‌های ارزشمندی است که به قول خودش همه‌ی وقتش را به خود اختصاص می‌دهد. اما در کمال ناباوری من و با لطف و مهر بسیار گفت‌وگو با آزما را پذیرفت و با هم به گفت‌وگو نشستیم و دیدم که چه شادمانه و گرم از شور و هیجان جوانان هم دوره‌اش سخن می‌گفت، انگار زمان در ۳۰ سالگی نجفی متوقف شده است. هیجان او وقتی که از نوگرایی مطبوعات و کوشش نیما برای اشاعه‌ی شعر نو حرف می‌زد دلم را می‌لرزاند و آرزو می‌کردم ای کاش من نیز روزی در ۸۴ سالگی بتوانم این همه شور و علاقه به ادبیات و کشورم را در وجودم حفظ کنم. اما در میان همه‌ی نکات جالب و تفکر برانگیزی که استاد گفت: یک عبارت به ظاهر ساده، تصویری از یک پرسش را در ذهنم ساخت که هرگز نمی‌توانم فراموشش کنم وقتی گفتم استاد! امروز از آن همه نقد و پویایی که در نشریات ادبی قدیم‌ترها بود، نشان کم‌تری در نشریات ادبی دیده می‌شود، مایوسانه به صندلی تکیه داد و با صدایی غمگین و آشکارا لرزان پرسید یعنی چه؟ یعنی جوان‌ها دیگر جوانی نمی‌کنند؟!

و من با همین یک جمله دانستم چرا او «استاد ابوالحسن نجفی» است، یگانه و ماندگار، در عرصه‌ی ادب و فرهنگ این سرزمین. مردی که با اندیشیدن به ادبیات جوانی می‌کند هنوز در روزهای پختگی.

شما با نشریات جدی ادبی در دوران دبیرستان آشنا شدید و شروع ماجرا هم ظاهرا با مجله‌ی «سخن» بود آیا فکر می کردید روزی سردبیر این مجله باشید؟

آن زمان نشریاتی مثل" یادگار"، هم چاپ می‌شد که من چندان علاقمند به مباحث آن نبودم اما وقتی درسال‌های دبیرستان نخستین شماره از سال دوم سخن به دستم رسید، با مفاهیم تازه‌ای آشنا شدم که مرا علاقمند کرد. وقتی به تهران آمدم بلافاصله اقدام کردم برای تهیه‌ی دوره‌ی کامل مجله، اما سخن بعد از ۳۴ شماره انتشار موقتاً تعطیل شد چون خانلری، هدایت و شهید نورایی که هر سه از روشنفکران بودند و تفکر انقلابی در ادبیات داشتند (البته بیشتر هدایت و نورایی) به اروپا رفتند. بعد از تیراندازی به شاه در سال ۱۳۲۷ یکباره آزادی نسبی که از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۷ به سبب آشفتگی اوضاع بعد از سقوط رضا شاه تا آن روز وجود داشت از بین رفت اما باز هم اوضاع تا ۱۳۳۲ بد نبود و از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲به بعد خفقان مطلق حاکم شد. اما این دوره‌ی دوازده ساله ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ یک دوره‌ی منحصر به فرد بود از نظر آزادی مطبوعاتی و فرهنگی. وابعاد این آزادی آن قدر بود که حتی به نوعی «هوچی گری» در نشریات منجر شد مثلاً در مجله‌ی «آتشبار»

به مدیریت انجوی شیرازی یا «مرد امروز» به مدیریت محمد مسعود. یا «شورش» به مدیریت کریم پورشیرازی این‌ها عملا در نشریاتشان ناسزا می‌گفتند. این دوران دوران غریبی بود و هر جا می‌رفتیم صحبت سیاست بود و حزب توده.

بعد از ۲۸ مرداد فعالیت‌های فوق‌العاده‌ای چه در زمینه‌ی ادبیات و چه در رشته‌های دیگر هنری و به خصوص در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری آغاز شد از سال ۱۳۳۵ و در واقع درمیانه‌ی دهه‌ی سی فعالیت‌های هنری و فرهنگی بیشتر شد و در در اوایل دهه‌ی پنجم که از ۱۳۴۰ شروع می‌شود تا سال‌های ۵۱ – ۱۳۵۵ یک دوره‌ی فوق‌العاده بود در تاریخ هنر و ادبیات ایران که نه قبل از آن سابقه داشت و نه بعد از آن تکرار شد. بعضی‌ها اغراق می‌کنند و مثلا آقای زریاب خویی می‌گوید: «این دهه ایران حتی در جهان بی‌نظیر بوده». در این دوران اوج کارهای آل احمد بود و پختگی شعری شاعرانی چون شاملو و فروغ و سهراب، چاپ آثار ساعدی و نویسندگان نوگرای دیگر و در همین دوران سینمای موج نوی ایران بروز می‌کند و حتی از نظر سیاسی هم مردم جرات پیدا کرده بودند که پوشیده و یا آشکار آزادی خواهی و مطالباتشان را بیان کنند.

اما افرادی مثل آیدین آغداشلو معتقدند که نوجویی‌های بزرگانی چون نیما و مقاله‌نویسی‌های فروزانفرها بود که زمینه را برای پیشرفت‌ها در دهه‌ی چهل پدید آورد، شما چه قدر این حرف را قبول دارید؟

من این را قبول ندارم. آن‌ها یک کار دیگر می‌کردند. امثال فروزانفرها و همایی‌ها حتی روبروی نیما قرار گرفتند.

در آن مقطع زمانی که سخن، یغما، صدف و ... منتشر می‌شدند، «سخن» متفاوت‌تر از بقیه بود هم در زمینه انتخاب هایی که می‌کرد و هم ترجمه‌ی شعرهایی که چاپ می‌کرد دلیل این نگاه متفاوت را شما در چه چیزی می‌بینید آیا کاراکتر خود خانلری بود یا چیز دیگری؟

نه چندان. خانلری با توجه به همه‌ی ارزش‌هایی که دارد و من به همه‌ی آن‌ها احترام می‌گذارم، خودش یک روحیه‌ی بینابینی داشت هم علاقمند به زمینه‌ای بود که در آن پرورش یافته بود یعنی همان روش قدمایی و کلاسیک و هم کششی به سوی ادبیات غرب و ادبیات جدید داشت ولی خودش به شیوه‌ها و فضای جدید آن‌طور که باید علاقه نداشت یعنی مثلا نیما را نمی‌فهمید و یا نمی‌خواست بفهمد. چون به هر حال پرورش یافته‌ی کلاسیک‌ها بود. اما تفاوتش با آن‌ها در این بود که زبان خارجی می‌دانست و به خصوص به زبان فرانسه تسلط عالی داشت و از این طریق با ادبیات خارج به خصوص با رمان و نمایشنامه آشنا بود در حالی

که فضلایی چون همایی و فروزانفر به کلی با این مسایل بیگانه بودند. بنابراین آن‌ها به هیچ وجه پایه‌گذار هیچ پیشرفتی به سوی ادبیات مدرن نمی‌توانستند باشند.

خانلری هم ادبیات قدیم را کار کرده بود و هم گرایش‌هایی به ادبیات غرب داشت و در این میان مانده بود یعنی نه خیلی قدمایی بود و نه خیلی جدید. در نتیجه مجله‌اش هم همین‌طور بود در مورد چاپ خیلی از مطالب جدید دیگر انتخابش با خود خانلری نبود به‌خصوص در دهه‌ی چهارم. در دهه‌ی دوم ۱۳۲۲ تا آن دوره‌ی دوم که سخن منتشر شده که هدایت و (دو نفر دیگر که سردبیر بودند...) آن زمان سخن نسبت به دوره‌ی خودش مجله‌ی پیشرویی بود اما از ۱۳۴۵ به بعد سخن دیگر پیشرو نبود.

یعنی سخن از شرایط دوران بعد از ۲۸ مرداد عقب ماند؟

دقیقا اما مقاله‌های متینی در آن منتشر می‌شد و گاه همان‌ها زمینه‌ساز بحث‌های خوبی می‌شد. و البته هرگز آن چه ما شعر نو می‌نامیم در آن چاپ نشد.

اما ترجمه‌ی شعرهای خوبی مثلاً از بودلر و سایر شعرای پیشگام غربی در آن منتشر می شد.

بله، این‌ها بود گاهی بحث‌هایی در زمینه‌ی نقد ادبی در آن چاپ می‌شد که از بین بهترین‌ها انتخاب می‌شدند، ترجمه‌هایی که از آثار نویسندگان خارجی می‌شد بسیار خوب بود که این‌ها بیشتر حاصل حضور همکارانی بود که در کنار خانلری بودند، از جمله عده‌ای از همکاران بین سال‌های ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۲ در سخن جمع شدند که گروه بسیار جالبی بودند آن‌ها به همت علیرضا حیدری دور هم جمع شده بودند که به نظر من بهترین دوره‌ی مجله سخن این دوره بود. این جوان‌ها برخی تندرو بودند، تندوری که خانلری نمی‌توانست داشته باشد اما با آن‌ها کنار می‌آمد. اما قدر خانلری همواره محترم است. اگر این مجله یک مجله‌ی تاثیرگزار در دوران خودش بود، قطعا بخشی هم مدیون خانلری بوده که باعث شد این مجله پایدار بماند در این شکی نیست. اما این که مسئولیت هر آن چه در سخن چاپ می‌شد به انتخاب و عهده‌ی خانلری باشد نه این جور نبود و بسیاری از نوآوری‌ها بر عهده‌ی همکاران خانلری بود. و از یک دوره‌ای هم دیگر سخن عقب افتاد. یعنی وقتی من سال ۱۳۴۵ از خارج برگشتم دیگر سخن کهنه شده بود. در آن زمان جنگ اصفهان، جنگ هنر و ادب حسین رازی (که در سال ۱۳۳۵ چاپ شد و اصلا کلمه‌ی جنگ را هم او به کاربرد) یا اندیشه و هنر و خروس جنگی بودند که منشا تحولات بسیاری بودند.

آن زمان پیام نو هم در می‌آمد؟

بله، به آذین آن جا کاری می‌کرد و البته اکثرشان چپی بودند اصلا مجله متعلق به انجمن ایران و شوروی بود و انکار هم نباید کرد که با توجه به این که در نهایت وابسته به شوروی بودند و تصورات و تعصباتی هم داشتند.

اما نسبت به اندیشه‌های نو آشناتر بودند و گاهی مطالب خوبی در مجله‌شان یعنی همین «پیام نو» منتشر می‌شد مجله‌های زودگذری هم بودند که هر از گاهی منتشر می‌شدند و بعد هم دیگر نبودند. به هر حال این دوره دوره‌ی پر شوری بود و در همین «پیام نو» آل احمد، هدایت، کریم کشاورز، بزرگ علوی، خود خانلری، عبدالحسین نوشین، فاطمه سیاح و سعید نفیسی و خیلی‌های دیگر مطلب داشتند.

به نظر شما آیا نشریاتی مثل یغما یا سخن که طولانی‌تر ماندند، فقط به تک فروشی متکی بودند؟

خیر، از نظر تاریخی اطلاعی ندارم که کسی بررسی کرده باشد. اما من حرف خانلری را می‌گویم که همیشه می‌گفت خرج سخن را از جیب خودش می‌پردازد و همیشه می‌گفت مجله خرج خودش را در نمی‌آورد چون اجاره‌ی دفتر بود، حقوق همکاران هم بود. هرچند که کسانی که با او همکاری می‌کردند هرگز مطالبه‌ی پول نمی‌کردند و پرداختی هم به آن‌ها نمی‌شد و حتی یادم هست خودش می‌گفت پولی که به سردبیر مجله (علیرضا حیدری) می‌پردازم هزینه رفت و آمد و تاکسی او نمی‌شود. راست هم می‌گفت. یکی از کسانی که قدرش واقعاً ناشناخته ماند علیرضا حیدری بود. او بسیار زحمت کشید.

به هر حال همه سخن را متعلق به مرحوم خانلری می‌دانند بعد هم بزرگانی مثل شهید نورایی، شما، مینوی، رضا جرجانی، هدایت و ... در آن جا یا کار کردید و یا اثری از شما چاپ شده و شاید نام حیدری زیر سایه‌ی این اسامی کم‌تر شنیده شد، این طور نیست؟

چرا دقیقا، من دوره‌ی قبل از حیدری مدتی حدود یک سال و نیم سردبیر بودم. آن زمان کسی به دفتر نمی‌آمد بیشتر من بودم و خانلری، بیشتر کسانی‌که می‌آمدند برای دیدار با خانلری بود، دوستانش، شاگردانش و گاهی هم نویسندگان هم سن و هم سبک خانلری بودند. این‌ها می‌آمدند که سری بزنند و یا احیانا یک مقاله‌ای بدهند در این مدت همه زحمات بر عهده‌ی من بود. از تهیه و ترجمه‌ی مطالب تا غلط‌گیری در چاپخانه با حروف سربی، چاپخانه‌ها اذیت می‌کردند، وعده می‌دادند اجرا نمی‌کردند و.... به شکلی که می‌دیدم دارم از پا درمی‌آیم و یک تنه نمی‌توانم مجله را ماه به ماه منتشر کنم. و بعد هم می‌دیدم مجله آن چیزی نشد که من دلم می‌خواست نشد، یعنی در آن دوره مقاله‌ی مهمی که من به آن بنازم و بگویم دردوره‌ی سردبیری من این مطلب چاپ شد در مجله منتشر نشد. در حالی که علیرضا حیدری این کار را

کرد. او قدرت این را داشت که افراد را جذب کند حتی کسانی که از نظر سیاسی با خانلری مخالف بودند را جمع کرده بود در سخن و من همیشه فکر می‌کردم چه طور این کار را کرده؟ مجله صدف به دلایلی که جای گفتن آن این جا نیست به هم خورد. یعنی احمد عظیمی که صاحبش بود باعث به هم خوردنش شد. بعد از دوازده شماره وقتی اعلام کرد که دیگر منتشر نمی‌کنیم حیدری همه‌ی کسانی که آن جا کار می‌کردند را دسته جمعی به سخن آورد. یعنی همان سال‌های ۱۳۳۸ به بعد. اما بعد از ۱۳۴۵ وقتی من از خارج برگشتم دیگر سخن پیشرو نبود و یک مجله عقب افتاده بود مثل یغما و ... بودند. مثلا «علم و زندگی» هم کارهای تند و خوبی می‌کرد خلیل ملکی صاحبش بود اما سردبیر و گرداننده‌اش دیگری بود که گاهی چیزهای خوبی داشت اما متاسفانه دایم در نمی‌آمد. اما سخن برای خودش تعریف کرده بود که سر ماه منتشر بشود و می‌شد. اما کم کم از حالت اولیه‌اش خارج شد.

این جوان‌هایی که حیدری آورد چه کسانی بودند؟

البته خیلی جوان نبودند افرادی مثل سیروس پرهام، مصطفی رحیمی، عبدالرحیم احمدی، ایرج پزشک‌نیا، فتح‌الله مجتبایی، تورج فرازمند، هوشنگ پیرنظر، سیروس ذکاء، کیکاوس جهانداری، نجف دریابندری، رضا سیدحسینی، اسماعیل دولتشاهی و برخی دیگر که اسامی‌شان الان در خاطرم نیست.

در آن زمان وقتی شما به فرانسه رفتید اوضاع آن جا از نظر تعداد نشریات ادبی و حال وهوای این نشریات در مقایسه با ایران چه طور بود؟

آن جا همیشه یک ثبات اجتماعی داشتند و فراز و نشیب‌های جامعه‌ی ما را هیچ وقت نداشتند. فقط در آن سال‌های ۱۹۶۸ که جوان‌ها در همه جای اروپا شورش کردند یک تحول عجیب در همه جا اتفاق افتاد که البته این دوران بعد از زمانی بود که من فرانسه بودم و الان حرفش را می‌زنیم، اما همیشه و همان سال‌هایی که من بودم فعالیت‌های ادبی و هنری در اوج خودش بود. این ثبات کمک کرده به آن‌ها که بتوانند کارهایی را که می‌کنند قوام ببخشند اصلا با ما قابل مقایسه نیستند.

اما اگر همان شور و هیجان و علاقه سال ۱۳۴۲ به بعد تا ۱۳۵۰ می‌توانست ادامه پیدا کند واقعا شاید شرایط دیگری در ایران از نظر ادبیات، سینما، تئاتر و سایر هنرها به وجود می‌آمد که با امروز اصلا قابل مقایسه نبود. اما آن قدر مسایل سیاسی و کوشش برای سقوط شاه وسیع شده بود که جلوی این پیشرفت‌ها گرفته شد. در آن دوران دیگر هیچ کس کتاب را بابت ادبیات نمی‌خواند. بلکه کتاب‌ها را بابت زمینه‌ی سیاسی‌اش می‌خریدند و می‌خواندند.

شاید امروز کسی به اندازه ی شما نتواند با انصاف به این سوال پاسخ بدهد که واقعا دریک مقطع زمانی از سال‌های قبل از دهه‌ی چهل تا سال‌های ۵۱ تا ۵۵ و ٥٦ آن قدر سایه‌ی چپ بر سر ادبیات سنگین بود که بتواند جلوی تولیدات ادبی غیرسیاسی را بگیرد و برای مطالعه و ترجمه‌ی آثار غیر روسی و غیر کمونیستی (به قول آن‌ها ادبیات غیر متعهد) فضایی باقی نمی‌گذاشت؟ مثلا دوستی می‌گفت اگر یک رمان آمریکایی دستم بود و می رفتم کافه فیروز حتما باید جلد آن را روزنامه می‌کردم وگرنه با کنایه و بد و بیراه مواجه می‌شدم. این ماجرا تا چه حد بود؟ و بعد ما می‌بینیم کسانی از چپ‌های جدی بعدها در فرانکلین کار می‌کنند، کسانی مثل احمد سمیعی، دکتر حسن مرندی، عبدالمحمد آیتی، جهانگیر افکاری و دریابندری، این فضا را چه طور می‌شود معنی کرد؟

بله، دقیقا این طور بود. در واقع پیشروترین روشنفکران کسانی بودند که مستقیما عضو حزب توده بودند یا سمپاتی‌های شدید داشتند به این حزب. در نهایت نباید این طور بگوییم چرا این‌ها رفتند در فرانکلین آمریکایی که در ۱۳۳۲ در ایران تاسیس شد بالاخره زندگی‌شان باید می‌گذشت این‌ها را از کار بی‌کار کرده و بازنشسته‌شان کرده بودند. یادم هست به آذین با حقوق ۱۳۰ تومان با چند فرزندی که داشت در یک خانه‌ی اجاره‌ای زندگی می‌کرد که درست مثل یک قفس بود. ناچار این آدم باید برای تامین زندگی‌اش کار می‌کرد. تا آن زمان هم مقاله‌ها و کتاب‌هایش به هیچ وجه برایش درآمد مالی نداشت و تنها وقتی مختصر در آمدی کسب کرد زمانی بود که از طرف انتشاران نیل به او پیشنهاد کردیم که بیا ترجمه کن و در ماه حقوق اندکی به او دادیم. او اصلا به فکر ترجمه کردن نبود. «بابا گوریو»ی بالزاک را ترجمه کرد و همان شد آغاز توجه با بالزاک و از حق الترجمه و فروش آن کتاب درآمد پیدا کرد و بعد قرارداد ترجمه‌ی کتاب‌های چند جلدی ژان کریستف و زمین نوآباد را بست که در آمدی هم از آن جا داشت.

من قبل ازاین که من به فرانسه بروم در یک شرکت راه سازی دانمارکی به نام «کامساکس» مدتی با به آذین همکار شدم. این شرکت با این که کم کم سیطره‌ی زبان انگلیسی در ایران آغاز شده بود، مکاتباتش به دو زبان فارسی و فرانسه بود (چون انگلیسی وابستگی به انگلستان را در پی داشت) همه‌ی روشنفکران چپ بی‌کار بودند آن زمان مثلا قاضی را هم از وزارت دارایی بازنشسته کرده بودند و یکی دو نفر دیگر همه آمده بودند به این شرکت و من آن جا از نزدیک با این‌ها همکار شدم البته از طریق انتشارات نیل از قبل آن‌ها را می‌شناختم.

اولین ترجمه‌های نیل را آقای قاضی انجام داد؟

بله، من رفتم با قاضی مذاکره کردم. در کامساکس همکار شدیم و همه در یک اطاق بودیم دوره‌ی بسیار جالبی بود. از همدیگر کمک می‌گرفتیم و مشورت می‌کردیم در ترجمه و به خصوص در حوزه‌ی مسایل ترجمه خیلی از همدیگر آموختیم. هر چند که ترجمه‌هایمان در آن جا اداری بود اما خودمان در فرصت‌های بین کار دایما درمورد ادبیات و ترجمه صحبت می‌کردیم.

حضور در این اتاق سرقفلی داشته استاد!

بله، واقعا جای خوبی بود. به‌آذین بود، سیروس ذکاء بود، کریم مجتهدی، من و محمد قاضی و ... مدیر قسمت ما خودش علاقمند این مباحث بود ولی برای این که کار پیش برود مدام به بحث‌های ما اعتراض می‌کرد و در عین حال دلش می‌خواست بشنود و من خاطره‌ی خوبی از آن دوران دارم این‌ها از این شرکت اندک درآمدی داشتند بعضی دیگر هم تنها راهشان رفتن به فرانکلین بود.

این که بد نیست ولی وقتی که بعضی از همین بزرگان به ترجمه‌ی ظلمت در تاریکی که مرحوم خبره‌زاده انجام داده بود اعتراض کنند که از سفارت آمریکا پول گرفته‌ای و کتاب را ترجمه کرده‌ای خودشان چه طور می‌توانند بروند در یک انتشاراتی آمریکایی کار کنند؟ آن هم جایی مثل فرانکلین که با آن قوه و قدرت مشغول اشاعه‌ی ادبیات نوین در ایران بود؟

وقتی من از فرانسه برگشتم و از اصفهان هم به تهران آمدم یعنی مهر ۱۳۴۹ به فرانکلین رفتم با کمال تعجب دیدم همه‌ی آن چپی‌های دو آتشه‌ای که می‌شناختم آن جا جمع شده‌اند و البته این‌ها داشتند کم کم انتشارات فرانکلین را به سمت ادبیات چپ سوق می‌دادند!

مدیر آن‌جا یعنی «مهاجر» هم خوب این ماجرا را متوجه بود. حالا یا گرایشی داشته و هیچ نمی‌گفت و یا نمی‌خواست بگوید. به هر حال تنها جایی که می‌شد علاقه‌ها و سلیقه‌هایشان یعنی کتاب و مجله و ترجمه را پی‌گیری کنند و در ضمن درآمدی هم داشته باشند فرانکلین بود چون پول خوبی هم می‌داد. من که رفتم آن‌جا هیچ نشانه‌ای از فعالیت سیاسی به نفع آمریکا ندیدم این که کتابی غیرادبی یا سیاسی در این زمینه چاپ شود اصلاً. اما مهاجر هم با هوش بود البته مدیر اولیه فرانکلین همایون صنعتی زاده هم باهوش بود و با همین هوش هم این‌ها موفق شدند درآمد خوبی بدون وابستگی به فرانکلین نیویورک تامین کنند و همین هم باعث شده بود که تا حدی استقلال داشته باشند همایون صنعتی‌زاده چاپخانه‌ی عظیم افست را با پول آمریکایی‌ها وارد کرده بود و بعد قرار داد بسته بود با آموزش و پرورش برای انحصار چاپ کتب درسی و این خودش درآمدی بود که فرانکلین را از وابستگی مالی به فرانکلین نیویورک بی‌نیاز می‌کرد.

این پدیده در نوع خودش قابل مطالعه است. اصلا فقط شاید در ایران چنین چیزی امکان داشته باشد که عده‌ای روشنفکر چپی در یک موسسه ی آمریکایی کار کنند وتازه بتوانند گرایشات آن را هم تغییر دهند. این خیلی جالب است؟ این فقط از جماعت ایرانی برمی‌آید؟

بله دقیقا، شما کتاب‌هایی که این‌ها منتشر کردند نگاه کنید بسیار خوب هستند. همین آقای دریابندری مدیر فرهنگی و انتشارات فرانکلین بود که انتخاب کتاب و قرارداد بستن برای کتاب‌ها عمدتاً به عهده‌ی او بود. خب این‌ها پول خوبی درمی‌آوردند و پول خوبی هم به کارمندها می‌دادند.

اگر سهل انگارانه بخواهیم تاریخچه ی نشریات ادبی را به چهار دوره تقسیم کنیم یعنی دوره ی اول، دوره پس از مشروطه که نشریات پر از اشعار آزادی‌خواهانه و آثار ادبی نوجویانه است و از ۱۳۲۰ به بعد تا ۱۳۳۲ و بعد از آن آزادی مطبوعاتی و تغییراتی که در آن ۱۲ سال پیش آمد و نشریات بعد از انقلاب مثل آدینه و چیستا که هنوز نگاه سیاسی داشتند اما طی دو دهه‌ی اخیر نشریات تا حد زیادی فاقد شور و هیجانی هستند که در دوره‌های قبلی در نشریات ادبی دیده می‌شد نقدهای پر سر و صدا، اظهارنظرهای راهبردی و ... این‌ها را در نشریات ادبی کمتر می‌بینم. به نظر شما چرا؟ نقشی که نشریات ادبی در طول این دوران در معرفی نویسندگان و شاعران و اشاعه‌ی مفاهیم جدید فرهنگی و ... داشتند کم‌تر شده؟ یعنی در قدیم مطبوعات بود که نویسنده و شاعر را معرفی می‌کرد و جامعه را با مفاهیم و تولیدات فرهنگی آشنا می‌ساخت. مثلاً هدایت اولین داستان‌هایش را در مجلات چاپ می‌کند، نیما افسانه را سال ۱۳۰۰ در مجله‌ی قرن بیستم عشقی چاپ می کند. «نامه مردم» با چاپ امید پلید نیما درگیری‌های بین کهنه و نو را به وجود می‌آورد و ... چرا امروز این نقش مطبوعات کم‌رنگ‌تر شده؟

از دهه‌ی چهل به بعد ادبیات در نشریات زیر سایه‌ی سیاست و بیشتر هم اندیشه‌ی چپی کم رنگ شد البته بسیاری از نوآوری‌ها مثل داستان‌های جدید و شعرهای جدید و... از طریق همین نشریات در اختیار جامعه‌ی ایرانی قرار گرفت اما اصلا قیافه‌ی ادبیات و خیلی چیزهای دیگر تغییراتی کرد که نمی‌دانم چه طور می‌توان آن را تعبیر کرد. مثلا شعر نو، شعر امروز دیگر شعر دوران شاملو و فروغ نیست که انعکاس آن در مطبوعات بتواند جریانی ایجاد کند. در زمینه‌ی رمان و داستان کارهای خوبی در این سال‌ها صورت گرفته هرچند که در شعر خیلی اتفاقی نیافتاده، مگر کسانی مثل اخوان، شاملو و حقوقی و ... که بعد از انقلاب هم تا وقتی

زنده بودند ادامه دادند اما نه تنها اتفاق جایگزینی برای شعر آن‌ها نیفتاد بلکه آن چیزهایی که به نام شعر سروده شد چندان در حد و اندازه‌ی کار آن‌ها نبود.

به نظرتان این تا حدی از کم‌توجهی مطبوعات و سلطه‌ی سیاست بر مطبوعات ادبی نبود؟

دقیقا بله، گسستی اتفاق افتاد از همان سال‌های اول انقلاب تا حتی ده سال بعد شور و هیجان لازم در مطبوعات ادبی نبود سیاست شدید بود اما خب در ناامیدی کارهایی می‌شد.

حالا وضع نشریات فرهنگی و ادبی را چه طور می‌بینید نگاه نو، کارنامه، شوکران، آزما و... ما واقعا چه کرده‌ایم؟

آرام آرام یک مواردی پا می‌گیرد. مطبوعات یک دوره ی طولانی کوشش فوق‌العاده‌ای می‌کردند که داشته‌های ادبی از یادها نرود یعنی شعر نو زنده بماند آدم‌های این عرصه نامشان بماند و این رشته قطع نشود. اما یک گروه جوان‌تری که متولد دوران انقلاب و بعد از آن هستند و آن دوران را با گوشت و پوست خودشان حس نکرده بودند و با جریان قبلی مستقیما آشنا نبودند. این‌ها با قبول شرایط شروع کردند کارهایی را انجام بدهند گرچه در شعر نشانه‌ای از این کارها نمی‌بینیم که برایم عجیب هم هست. از طرف دیگر می‌بینیم که در رمان و داستان کوتاه کارهایی کرده‌اند و می‌کنند که شایسته ی توجه است. اما همیشه تأسف می‌خورم از این که کارهایی شروع می‌شود و درست وقتی‌که می‌توان به اوج‌گیری آن امیدوار بود یکدفعه متوقف می‌شود و بعد مجله هم تعطیل می‌شود.

بخش عمده ی این اتفاق مربوط به مسایل مالی می‌شود. گاهی اسپانسرهایی پیدا می شوند و یک مجله‌ای را منتشر می‌کنند اما وقتی متوجه می‌شوند پولی به دست نمی‌آید یا به هدف‌هایی که دارند نمی‌رسند بعد از مدتی منصرف می‌شوند و مجله هم متوقف می شود.

خب این طور هم که می‌شود این که در ناامیدی کار کنی و پول هم نداشته باشی این طور کارکردن که نتیجه‌ای ندارد. اگر امیدی بود که می‌شد با مشکلات درگیر شد باز امیدی بود اما انگار به نوعی یاس یا بی‌تفاوتی هم دچار می‌شوند.

آیا تداوم این حالت می‌تواند پویایی نشریات ادبی را حفظ کند؟ کشف استعدادهای جوان و خوب، نقدهای خوب و ....

آن چه که گفتم تا قبل از این دوران درست بود چون به روز بودم اما الان مدت‌هاست که بیشتر گرفتار و سرگرم پژوهش‌های خودم هستم و کم‌تر با نشریات ادبی در تماسم.

فکر می‌کنم الان هم شما همین چند نشریه تخصصی ادبی را دریافت می‌کنید!

واقعا همین‌هاست؟ نه حتماً یک کارهای دیگر هم هست که من نمی‌رسم ببینم مگرنه؟

بله نشریات سیاسی یا فلسفی هم هستند که چند صفحه ی ادبی دارند ولی مجله ی تخصصی مستقل ادبی همین چندتاست.

من چنین تصوری نداشتم. وقتی سن بالاتر می‌رود همه فکر می‌کنند خیلی کارها باید می‌کرده‌ایم که نشد. من هم الان مدتی است آن قدر سرگرم مطالعات پژوهشی هستم که مرا از فضای دیدن فیلم‌های خوب، خواندن رمان‌های جذاب دور کرده و من همیشه افسوس می‌خورم که از این فضا دورم. گاهی گذارم به تئاتر شهر افتاده و این همه شور و هیجان جوان ها را می‌بینم لذت می‌برم در همین یکی دو موسسه‌ای که گاه برای سخنرانی شرکت می‌کنم مثل شهر کتاب، می‌بینم جوان‌ها با این شور و هیجان می‌آیند در کلاس‌ها و سخنرانی‌هایی که باید بپذیریم برای برخی جوان‌ها سطح سنگینی دارد، خوشحال می‌شوم. دوره‌ی ما جوان‌ها این مباحث را خیلی نمی‌پسندیدند.

جوان‌ها خوب کار می‌کنند اما بررسی و تحلیل و جریان‌سازی بسیار کم‌رنگ است.

نمی‌دانم من واقعا فکر می‌کردم این همه کتاب که چاپ می‌شود و با همه‌ی آن چه گفتم اوضاع باید خیلی خوب باشد.

در این چند نشریه‌ای که در ماه دریافت می‌کنید چه قدر ردپای این ماجراها را می بینید؟

به نسبت کم. یعنی پس جوان‌ها امروز جوانی نمی‌کنند؟

جوانی که چرا؟ می‌نویسند و ... اما این‌ها خیلی کم قابلیت‌های لازم را دارد.

یعنی این که دور هم جمع بشوند، شور و شوق داشته باشند، نشریاتی کوتاه مدت را منتشر کنند و حرف تازه بزنند و ... این‌ها از نظر من جوانی کردن است.

این نقش همان پاتوق‌های فرهنگی است که شما و نسل شما هم داشتید اما همیشه یک بزرگ‌تر هم بود. برای راهنمایی جوان تر ها،شما قصه‌های بهرام صادقی را می‌خواندید و نظر می‌دادید یا حتی درباره ی گلشیری هم همین طور بود اما نسل جوان امروز عموماً فاقد این راهنمایی‌ها هستند در واقع به نظر می‌رسد که جریان نقدی نیست که آن‌ها را

اصلاح کند. ضمن این که هر کدام یک وبلاگ در اینترنت دارند و دیگر به فکر چاپ اثرشان نیستند و همه‌ی این‌ها تأثیرگذار است.

این خیلی بد است. اگر چه من مدت‌هاست که ارتباطم قطع شده، اما معتقدم سرانجام آن چه در عرصه‌ی رمان و داستان می‌گذرد که خوب هم هست تاثر خودش را می‌گذارد. یک نکته‌ی دیگر هم هست. در سال‌های قبل از دهه‌ی پنجاه تعداد باسوادها بسیار کم بود در واقع به نسبت جمعیت بسیار کم بود، خب از این تعداد معدود وقتی کسی به سراغ داستان‌نویسی یا نشر مجله و روزنامه‌نگاری و ... می‌رفت با تمام وجود می‌رفت و به همین دلیل شور و هیجان این‌ها در کار خیلی بیشتر بود. امروز همه باسوادند و خب این شور و هیجان کم شده. فکر کنید خود شاملو چند تا مجله چاپ کرده باشد و همه بعد از چند شماره تعطیل شده باشد خوب است؟ و همه‌ی این‌ها تأثیرگذار بودند و حتی در همان دوره کوتاه.

خب برویم سراغ جنگ‌های ادبی، چند تا جنگ خوب داشتیم در دوران قبل از انقلاب از جمله فلک الافلاک، آرش، جنگ جنوب، بازار رشت، هنر و ادبیات و جنگ اصفهان این ها درست در دوره‌ای منتشر می‌شد که نشریات متفاوت و بسیاری هم داشتیم. ضرورت انتشار این جنگ‌ها چه بود؟ و چرا این‌ها این قدر تاثیرگذار بودند؟

من نمی‌خواهم درباره‌ی جنگ اصفهان که خودم با آن همکاری داشتم اغراق کنم اما نمی‌شود کتمان کرد که اصولا انتشار این جنگ‌ها خیلی تاثیرگذار بود و ظاهراً جنگ اصفهان هم در همه چند شماره‌ای که منتشر شد به نوعی یک سروگردن بالاتر از بقیه بود.

ما در ادبیات جنوب هم استعدادهای فوق‌العاده‌ای داشتیم نسیم خاکسار بود، تقوایی بود و ... این‌ها هم دور هم جمع می‌شدند کار می‌کردند ولی چرا جنگ اصفهان علی‌رغم این که از دل یک مجموعه‌ی کلاسیک در می‌آمد و شاید این شور و هیجان جوانانه را نداشت موثرتر بود؟

من یک حدسی می زنم، که برای خودم هم باورکردنی نیست. در جنگ اصفهان واقعا ما دوست بودیم کاری که گلشیری چاپ می‌کرد انگار کار من بود. نمی‌خواهم بگویم که چشم‌تنگی و حسادت‌ها و خودخواهی‌هایی که در جاهای دیگر بود در آن جا نبود. منظورم نوعی هم‌کاری و هم‌دلی بود که جلوی تکروی ما را می‌گرفت و همین با هم بودن به کار ما هویت می‌داد. همکاران خوبی در جنگ اصفهان کنار هم جمع شده بودند برهان‌الدین حسینی، مجید نفیسی، رضا شیروانی و گلشیری و حقوقی و جوان‌ترها هم همه هم دل بودیم. اما بقیه این طور نبودند. مثلا شمیم بهار کارهای فوق‌العاده‌ای می‌کرد ولی آدم تک رویی بود. این همدلی بین ما از بین نرفت. ما شدیدترین انتقادها را از همدیگر می‌کردیم که اگر بیگانه‌ای در

مجلس ما حاضر بود فکر می‌کرد این آخرین جلسه‌ی ماست ولی ما این را فهمیده بودیم که انتقاد از همدیگر به معنای جدایی نیست و نسل بعدی ما مثل شهدادی، فرخفال، تراکمه و ... هم به همین روش کار کردند.

شاید هم یک دلیل این باشد که به هر حال جنگ اصفهان از بطن یک جریان کلاسیک با سواد جدی‌تری شکل گرفت و نه صرفاً بر اساس شوق و شور جوانانه‌ی عده‌ای جوان.

بله، من تا به حال فکر نکرده بودم ولی واقعا این طور بود. مثلا حقوقی واقعا به ادبیات کلاسیک مسلط بود و قصیده‌های ارزشمندی می‌سرود. یک نکته‌ی جالب بگویم چیزی که از نزدیک شاهدش بودم این که خیلی از این افراد وقتی در معرض تحول فکری از دوره‌ی قدمایی به دوره‌ی مدرن بودند چه دورانی را می‌گذراند از لحاظ روحی. واقعا می‌شد به آن گفت بحران روحی. مثلا حقوقی که برای تحصیل به تهران آمده بود و با مباحث شعر نو آشنا شده بود و خب در عین حال با انجمن‌های شعری اصفهان هم که قبل از آمدنش به تهران با آن‌ها همکاری می‌کرد ارتباط داشت .برایم تعریف می‌کرد که در راه اصفهان در اتوبوس وقتی فکر می‌کردم که الان در انجمن فلان آقایی که شاعر قدمایی است می‌خواهد فلان قصیده‌اش را بخواند دلم می‌خواست با همان دفتری که دستم بود به سرش بکوبم. دیگر تحمل این حرف‌ها را نداشتم. این‌ها به کلی دگرگونی روحی پیدا می‌کردند آن‌ها این دوره را طی کرده بودند هم حقوقی و هم گلشیری و من هم به ادبیات کلاسیک علاقه داشتم. این خودش باعث شد که کارها در جنگ اصفهان بنیه‌ی ادبی بهتری داشته باشد.

آقای تراکمه می‌گفت ما در جنگ اصفهان به این که آقای نجفی ترجمه ی جدیدترین آثار و نقدهای خوب و مقالات ارزشمندی که به فرانسه چاپ می‌شد را (حداکثر با تاخیر دو سه ماهه از زمان چاپ) در اختیار ما می‌گذاشتند تفاخر می‌کردیم و به تعبیری به جوان های مثل خودمان فخر می‌فروختیم خب این همزمانی آشنایی با مباحث جدید و وجود آن سواد کلاسیک می‌تواند وجه تمایز دیگر جنگ اصفهان باشد؟

چه تحلیل درستی، بله این امکان برای بچه‌های جنگ بود خیلی سعی می‌کردم که مباحث جدید را به شکل درست در اختیار دوستان بگذارم و این در جوان‌ترها بی‌تاثیر نبود. این‌ها از همان جا شروع کردند به کار ادبی و نوشتن داستان و ... و البته من نسبت به بعضی از این جوان‌ترها امیدهایی داشتم که متاسفانه محقق نشد.

چرا جنگ اصفهان به هم خورد؟ دلگیری بود یا روزمرگی؟

این یک امر طبیعی بود که گروه‌هایی دور هم جمع شوند و کار ادبی بکنند و پس از مدتی هم پراکنده شوند .جنگ اصفهان یک تفاوتش با بقیه این بود که مداومت بیشتری نشان داد. ولی این هم باز به هم خورد

شاید خستگی از همدیگر پیدا شد. بعد هم متفرق شدیم در سال ۱۳۴۹ من به تهران آمدم و مقیم این‌جا شدم گلشیری هم نتوانست اصفهان بماند باید اعتراف کنم که در وهله‌ی اول همت گلشیری بود که ماها را دور هم جمع می‌کرد. او حتی آن‌هایی را که با انگیزه‌هایی سیاسی چپی کوشش می‌کردند که جمع ما را برهم بزنند با صحبت و روی خوش سعی می‌کرد نگه دارد و ما را دورهم نگه می‌داشت.

وجود من برای گلشیری نوعی دلگرمی بود نه این که راهنما باشم، نه، همین که می‌دید نجفی هست که با علاقه کارش را دنبال می‌کند برایش دلگرمی بود. وقتی من به تهران آمدم او هم رها کرد و به تهران آمد. بعد از مدتی حقوقی احساس تنهایی کرد و آمد تهران. موحد هم که برای ادامه‌ی تحصیل آمد به تهران خب جوان‌ترها هم برای تحصیل دانشگاهی‌شان رفتند به شهرهای دیگر و متفرق شدیم.

حتما باید در اصفهان می‌بودید، نمی‌شد بعد از آمدن به تهران کار را ادامه بدهید؟

راست می‌گویید اما فرصت و فراغت اصفهان را در تهران نداشتیم این جا گلشیری سعی کرد چون واقعا نیاز داشت که با جمعی همکاری کند ولی در تهران این کوشش شکست می‌خورد. فرصت‌هایی که در شهرستان بود این جا نبود. آن جا کلی وقت داشتیم، شغل داشتیم، پول هم درمی‌آوردیم به خانواده هم کمک می‌کردیم ولی کارهای دیگر نداشتیم. غذا و جای خواب فراهم بود اکثر اوقات پیاده می‌رفتیم به جایی که دورهم جمع می‌شدیم. ولی در تهران دغدغه‌ی معاش بود بیشتر پول درمی‌آوردیم ولی وقت کم می‌آوردیم در نتیجه وضع سابق به هم خورد.

و شما درگیر انتشارات نیل هم شدید؟

نه، دیگر کاری با انتشارات نیل نداشتیم. ولی این جا اتلاف وقت بسیار هست. همین الان وقتی همایش یا سخنرانی هست که مورد علاقه‌ی من هم هست واقعا گاهی به دلیل ترافیک از خیرش می‌گذرم شاید به دلیل سن هم هست.

ورود شعر نو به عرصه ی ادبیات با چاپ افسانه نیما در سال ۱۳۰۰ در مجله قرن بیستم عشقی بود در پی آن دعواهای شعر نو و شعر کلاسیک در مطبوعات بود ورود شعر ترجمه به ایران از طریق نشریات بود، غول‌های شعر نو مثل شاملو و اخوان و فروغ با تک شعرهایی در مطبوعات چاپ می‌کردند کلی بحث و جریان راه می‌انداختند و مثل امروز، از روز اول هرشاعری کتاب چاپ نمی‌کرد. شما تاثیرگذاری نشریات را در روند پیشرفت شعر و به طور کلی ادبیات امروز چه طور می بینید؟

عده‌ای که مثل نیما مبحث نویی را عرضه می‌کردند کار بسیار دشواری را برعهده گرفته بودند. شوخی نبود، همان مثال حقوقی را زدم از آن مرحله‌ی قدمایی رسیدن به ادبیات مدرن بسیار کار مشکلی بود. امروز

آشنایی با پدیده‌های جدید این قدر روند طولانی ندارد. حقیقت این است که ادبیات کلاسیک ما شکوه و جلالی دارد و ارزش آن سیطره‌ای ماندگار بر روح انسان می‌گذارد و ملاک‌های دیگری را برای ارزش‌گذاری به دست افراد می‌دهد و کسی که پروده‌ی این ادبیات است اگر بخواهد وارد دنیای ادبیات مدرن بشود دقیقا باید دنیای دیگری را بپذیرد. امروز رسیدن به پدیده‌های جدید برای جوان‌ها این قدر مشکل نیست چون فاصله‌ی دنیاها این‌قدر بزرگ نیست آن زمان در مسیر انتقال دستاوردها اگر نشریات نبودند واقعا اتفاقی نمی‌افتاد. این نشریات خیلی تاثیر داشتند من از دوره‌ی ۱۳۲۰ به بعد بود که دبیرستانی بودم و با این مباحث آشنا شدم وقتی وارد دبیرستان هم شدم معلوم بود معلم‌های آن دوران و آن هم در شهرستان ما را با چه مباحثی آشنا می‌کردند.

و همین بود که وقتی من مجله‌ی سخن را دیدم یکباره یک دنیای متفاوت را روبروی من گذاشت. و تازه سخن آن مجله‌ای نبود که ما را با نبوغ شعر نیما آشنا کند مجله‌ای بینابینی بود. درباره‌ی این بینابینی هم بد نیست نکته‌ای را بگویم؛ کسانی که دوران بینابینی فاصله‌ی بین ادبیات کلاسیک و مدرن را نمی‌گذراندند موفق‌تر بودند، مثل حقوقی که این دوران میانه را نگذراند ولی سخن در این دوره‌ی وسط ماند و موفق نشد به دروان مدرن برود. اگر کسی به این دوران وسط وارد می‌شد تغییر برایش سخت‌تر بود.

این که ظاهراً باید منطقی‌تر و سنجیده‌تر باشد چرا نمی‌شد؟

واقعا نمی‌دانم اما نمی‌شد خانلری آدمی بود که وسعت دید بسیاری داشت و آشنایی بسیار خوبی با ادبیات داشت ولی از دوره‌ی کلاسیک آمده بود و تحت تاثیر ترجمه به دوره‌ی میانی رسیده بود و آن قدر در این دروه کوشش کرده بود و وسعتی داشت این دوره برای او که این امکان را پیدا نکرد که یک قدم دیگر بردارد و آدمی مثل نیما را بفهمد.

ولی دکتر خانلری بودلر را می‌شناخت که پیشروی شاعران غرب بود؟

دقیقا او علاقه داشت به بودلر از ویکتور هوگو به بودلر رسیدن خیلی مشکل بود.

سخن هم آثار ویکتور هوگو را چاپ می‌کرد و هم بودلر را.

بله این بسیار عجیب است بنابراین خانلری در غرب هم عده‌ای از پیشروان غرب مثل الیوت و کسان دیگری مثل این‌ها را نتوانست قبول کند. یعنی درغرب هم تا بودلر آمد و آخرین شاعر غرب که برایش اهمیت داشت آن شاعر آلمانی ریلکه بود که شعرا او را ترجمه می‌کرد و تحت تاثیر او بود ولی بعد از او را قبول نداشت کسانی که از مرحله اول به سوم رسیدند درست است که دروه‌ی تحول سختی را گذراندند ولی مسلط تر بودند.

آیا می‌شود گفت که جنگ اصفهان هم همین طور بود یعنی یکباره از ادبیات کلاسیک به ادبیات مدرن رسیدید؟

بله الان که فکر می‌کنم می‌بینم درست است و یکی از دلایل موفقیت جنگ همین است در شعر هم و کتاب‌ها و داستان‌هایی که همین‌ها خودشان چاپ می‌کردند این طور بود. جوان‌ترها هم که می‌آمدند با آن مرحله آخر آشنا می‌شدند و نیما زمانی فعالیت می‌کرده که هیچ کس او را نمی‌فهمیده و همه رو در روی او بودند. درست است که آن چه در مجموعه اشعارش چاپ می‌شود افسانه و چند شعر دیگر بیشتر ریخت قدمایی دارد که خب البته ما می‌دانیم که افسانه مانیفیست اصلی نیما که نیست.

خاطرم می آید حقوقی زمانی یک بحثی کرد (که همیشه افسوس می‌خورم چرا آن را ضبط نکردم.) او در این بحث نشان داد که در اولین دفتر شعر شاملو (آهنگ‌های فراموش شده) همه‌ی اشعار ریخت کلاسیک دارندو در مرحله‌ی بعد شاملو یکباره شاملویی می‌شود که ما می‌شناسیم آن هم تحت تاثیر نیما. او می‌گفت که چه طور جوانه‌های این تحول شعری شاملو در همان کتاب اولیه وجود داشته بیت به بیت این‌ها را نشان می‌داد.

یعنی زمینه‌هایش وجود داشته؟

بله یکی یکی روی این نشانه‌ها بحث می‌کرد.

در مورد فروغ هم همین طور است. که در دو مجموعه‌ی اولیه‌اش چیر قابل ارائه‌ای به نسبت دیوار ندارد.

دقیقا ولی فروغ سر مشق‌های بیشتری به نسبت نیما داشت. او اخوان و شاملو را به علاوه نیما داشت. اما نیما هیچ سرمشقی نداشت. از فروغ به بعد هم نقش مطبوعات در پیشرفت شعر کم‌تر می‌شود

و ظاهراً کتاب این نقش را بر عهده می‌گیرد.

این مطلب در چهارچوب همکاری رسمی انسان شناسی و فرهنگ و مجله «آزما» منتشر می شود.

مترجمان بزرگ معاصر ایران (زبان فرانسه): ابوالحسن نجفی

سعیده بوغیری

ابوالحسن نجفی، زبان شناس، مترجم، ویراستار بزرگ کشور و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در سال ۱۳۰۸ در خانواده ای مذهبی و سنتی متولد شد. او تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در اصفهان گذراند و در رشته ادبیات فارغ التحصیل شد. در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران زیر نظر استادانی چون پرویز ناتل خانلری، فاطمه سیاح و موسی بروخیم به تحصیل در رشته زبان فرانسه پرداخت. سپس در رشته زبان شناسی در سوربن زیر نظر آندره مارتینه به ادامه تحصیل مشغول شد. قرار بر آن بود که رساله دکترای خود را نیز با عنوان "ساخت های حروف اضافه در زبان فرانسه" زیر نظر او ارائه دهد. اما به گفته خود پس از بازگشت به ایران با وجود به همراه داشتن فیش ها و ماخذ به امور دیگر از جمله ترجمه مشغول شد و تمرکزش رفته رفته از میان رفت.

او ابتدا به عنوان دبیر در اصفهان مشغول به کار شد. سپس در گروه ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان به تدریس پرداخت و تا سال ۱۳۴۹ در آنجا بود. در همان سال به تهران آمد و همکاری خود را با موسسه فرانکلین آغاز کرد. همزمان به عنوان استاد مدعو در گروه زبان شناسی دانشگاه تهران نیز مشغول شد. او همچنین مدتی در دانشگاه آزاد (پیش از انقلاب)، مرکز نشر دانشگاهی و گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی نیز همکاری داشت. در مرکز نشر دانشگاهی به تدریس "وزن شعر فارسی"، "مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی" و "امکانات زبان فارسی در ترجمه" مشغول بود.

تحصیلات ادبی و زبان شناسی نجفی او را اساسا به سمت مسیر توجه بسیار خاص به بخش ویرایش فارسی ترجمه و پالایش زبانی سوق داد. او در همان ابتدای کار خود در سال ۱۳۳۲ به همراه عبدالحسین آل رسول و احمد عظیمی، انتشارات نیل را در تهران پایه گذاری کرد. انتشارات نیل به همراه موسسه فرانکلین در ایران جزو نخستین انتشاراتی بودند که مبنای کار خود را بر ویرایش و کنترل ترجمه استوار کرده بودند و این از آن رو بود که موسسه فرانکلین، شاخه ایرانی این موسسه آمریکایی بود و روش کار آن در ایران نیز بر همان اساس استوار شده بود. نجفی در مصاحبه ای از نخستین خاطره خود از محمد قاضی یاد می کند: هنگام آغاز به کار انتشارات نیل، قاضی صاحب شهرتی بود و نجفی "ساده دل" ولتر را برای ترجمه به او پیشنهاد کرد. پس از تحویل کار، نجفی از روی کنجکاوی به کنترل بخشی از ترجمه فرانسه آن می پردازد و متوجه نکاتی در آن می شود. با احتیاط و تردید، موضوع را با قاضی در میان می گذارد، اما در کمال تعجب او، قاضی نه تنها این مساله را می پذیرد، بلکه صمیمانه از او قدردانی نیز می کند و فراتر از آن، هنگامی که در میان

محافل دیگر حضور می یابد فروتنانه با تحسین از ناشری در تهران سخن می گوید که به تصحیح ترجمه و ویرایش می پردازد. دلیل این تعجب، روال کار معمول ناشران در آن زمان بود که کارها اغلب بر اساس سفارش شخص سومی به چاپ می رسید و اصولا "ویرایشی" در کار نبود. این واژه به گفته نجفی، احتمالا به وسیله دکتر صادق کیا به معنای امروزی آن به کار رفت و رایج شد.

"ویرایش" از نظر نجفی به معنای "تفاهمی میان ویراستار و نویسنده" است که البته ویراستار باید بیشترین تلاش را برای برقراری آن انجام دهد. با اینهمه، مشکلات زیادی در این مسیر هست که عدم همکاری نویسنده و اعتراض او – حتی از سوی نویسندگان جوان- نخستین آنهاست. اگرچه ویرایش از نظر نجفی مرحله ای مهم را در انتشار یک اثر تشکیل می دهد، اما این به آن معنا نیست که ویراستار باید به هر قیمتی، اثر را برای چاپ آماده کند، چه یک اثر شایسته انتشار، اثری است که دارای حداقل هایی باشد. به بیان دیگر نجفی موافق "حداقل دخالت" است و از نظر او اثری که مستلزم "حداکثر دخالت" باشد، اصلا قابل چاپ نیست، او به گفته خود "جز در موارد خاص"، اثری را که حتی مستلزم ۳۰٪ دخالت باشد، نمی پذیرد.

نجفی به خاطر تسلط چندجانبه خود در شاخه های ادبیات و نقد ادبی، زبان فرانسه، دستور زبان فارسی و زبان شناسی در کنار روحیه پژوهش و آموزش همیشگی، به یکی از چهره های نادر ادبی و فرهنگی تبدیل شده است. از او که در میان نسل دوم ترجمه در ایران پس از ورود مدرنیته قرار می گیرد، به عنوان الگوی نسل خود و نیز نسل سوم از جمله رضا سیدحسینی، فولادوند، لی لی گلستان و ... یاد می کنند. به لطف ترجمه های دقیق و بسیار زیبای آنان بود که ادبیات قرن بیستم فرانسه به ایران معرفی شد و فراتر از آن، مفهوم واقعی "ترجمه ادبی" به همراه زیبانویسی در جامعه ای مطرح شد که بسیاری به نام مترجم با گرفتن ایده نویسنده اصلی، هرآنچه دوست داشتند یا گمان می کردند فهمیده اند به روی کاغذ می آوردند و بسیاری دیگر، هرآنچه می توانستند به نام *اثر ادبی* به *انتشارات* عرضه می کردند و یا به نام نویسنده ای

بزرگ، از قول خود می نوشتند و البته با توجه به سطح سواد و کار علمی در جامعه آن روز، به درجات، از اقبال نیز برخوردار بودند!

از این رو می توان دریافت کار کسانی چون ابوالحسن نجفی، نه تنها کاری علمی و ادبی، بلکه کاری فرهنگی و در خدمت رشد اندیشه اجتماعی بود، کما اینکه انتشار اثر معروف و بسیار بجای او با نام *غلط ننویسیم* که در بحبوحه جنگ نیز از نظرها دور نماند و به تجدید چاپ های مکرر رسید، شاهدی بر این مدعاست.

از نظر او هرکس که زبان خارجی را خوب بداند و زبان فارسی را هم خوب بشناسد، مترجم نیست. بلکه علاوه بر آن ها مهارت هایی هم در کار است. برای نمونه، تسلط بر موضوع مورد بحث کتاب، که شرط سوم ترجمه را تشکیل می دهد و نیز حتی سن و سال مترجم. از نظر او مساله امانت در ترجمه، باید شکافته شود و نمی توان ترجمه *تحت اللفظی* را لزوما ترجمه *امین* دانست. به باور او اینکه خواننده تنها بداند نویسنده چه گفته کافی نیست، بلکه چگونگی بیان مطلب- سبک- نیز مهم است. اما مفهوم رعایت امانت در ترجمه آثار مختلف، متفاوت است. کما اینکه شاهد هستیم بسیاری از ترجمه های موجود به خاطر رعایت افراطی سبک یا همان *امانت* در دام نامفهومی افتاده اند. بنابراین از نظر نجفی ابتدا باید روشن شود مترجم با کدام دسته از آثار روبروست. برای نمونه در آثار علمی که مقصود، انتقال مفهوم است، رعایت سبک به حداقل درجه اهمیت می رسد و اصطلاح دانی در جایگاه بالاتر قرار می گیرد. در حالی که در ترجمه ادبی، انتقال مفهوم به همان میزان مهم است که انتقال سبک تا حد امکان؛ و از آنجا که کتاب هایی که ما در زندگی روزمره با آن روبرو هستیم اغلب در میانه قرار می گیرد، مترجم باید در وهله نخست تلاش خود را بر ارائه محتوا به صورت "هرچه دقیق تر و روشن تر از زبان مبدا به زبان مقصد" قرار دهد و سبک را تنها در صورتی برگرداند که محتوا را مخدوش نکند. در حالی که در آثار ادبی و تخیلی، این طور نیست و مترجم باید برای انتقال هر دو لایه تلاش کند.

نجفی ترجمه غیرامین را ترجمه ای می داند که "مترجم در فهم متن اصلی دچار لغزش شده باشد". او این نوع اشتباه را ناشی از "لغزش مترجم در فهم زبان اصلی" یا "ناتوانی او در عقل سلیم" می داند. نمونه ای که در این روزگار، فراوان با آن روبرو می شویم. مثلا مترجمانی که هنگام روبرو شدن با یک واژه، همان معنایی را در ترجمه قرار می دهند که قبلا از این واژه می شناخته اند و حال آنکه، شاید اصلا در متن مذکور چنین معادلی از لحاظ دستوری درست، اما نه تنها بی معنا که از عقل سلیم نیز بدور باشد. و این یعنی عدم مراجعه به فرهنگنامه برای یافتن معادل مناسب. بنابراین به عقیده نجفی مترجم باید حین ترجمه، خود را

"لحظه به لحظه" به جای خواننده قرار دهد تا ببیند آیا آنچه را که بر روی کاغذ می آورد فهم پذیر است یا نه، تا به این ترتیب، چیزی را به رشته تحریر درآورد که "اگر نویسنده اصلی، به زبان او سخن می گفت، آن را به روی کاغذ می آورد." برای او نه ترجمه لفظ به لفظ و نه ترجمه آزاد ارزشی ندارد، بلکه ترجمه امین، ترجمه بینابینی و سعی در انتقال هر دولایه است. امری که البته دست یابی به آن نه به صورت مطلق، که به صورت نسبی امکان پذیر است.

نجفی گذشته از بخش نخست ترجمه که اشراف به زبان مبدا و انتقال محتواست، توجه و دقت فراوانی بر بخش دیگر، یعنی فارسی نویسی دارد و بی تردید به لطف همین دقت علمی است که ما اکنون از موهبت وجود آثاری کلیدی چون *غلط ننویسیم* برخوردار هستیم. چرا که با مطالعه مقالات یا سخنرانی های او با تاسف درمی یابیم در همین عصر مدرن، غلط نویسی و غلط گویی تا به کجا در جامعه ما پیش رفته و پذیرفته شده، بی خبر از اینکه کسی که نتواند خوب بنویسد و خوب سخن بگوید، یعنی در واقع به خوبی نتوانسته افکار خود را بر اساس روالی منطقی برای رسیدن به مقصود مورد نظر مرتب کند.

نجفی از این اشتباهاتی که خود او نیز اذعان دارد که نمی داند از کجا سربرآورده اند، ابراز نگرانی و در برخی سخنرانی ها و مقالات خود به آن ها اشاره می کند: به کار بردن فعل "شدن" به جای فعل کمکی "کردن"، برای نمونه در *اشاره کردن* که تبدیل شده به *اشاره داشتن*، *کمک کردن* به *کمک داشتن*، *نگاه کردن* به *نگاه داشتن*، که اصلا معنای فعل را تغییر می دهند یا از آن، فعلی دیگر می سازند؛ یا مثلا رواج کلمه هایی که نه فارسی است و نه معلوم است به کدام زبان دیگری تعلق دارد، مانند *تداوم* به جای *ادامه*، *انجام* به جای *اجراء*؛ یا گرته برداری های نامانوس که ساختار زبان فارسی را بهم می ریزد، مانند *متفاوت بودن از* که از انگلیسی وارد شده، حال آنکه در زبان فارسی، *متفاوت بودن با* وجود دارد، یا *رنج بردن* به جای *مبتلا بودن*.

با ملاحظه این نمونه ها در می یابیم برایمان بسیار آشنا هستند، چه اغلب آن ها را به وفور در رسانه ها شنیده و می شنویم، آنقدر که به عنوان زبان فارسی *شسته و رفته و پرستیژدار* در ذهنمان جا خوش کرده اند!

ابوالحسن نجفی درباره خط فارسی نیز چنین دقتی را دارد. البته اصلاح خط فارسی را چون "وبالی" می داند که از سال های ۱۳۳۱- ۱۳۳۲ که زمزمه اصلاح خط فارسی توسط مجله سخن مطرح شد، بر گردن او افتاده. نجفی به عنوان یک زبان شناس، چون برخی بزرگان دیگر ادب فارسی، با این موج جدیدالاختراع جدانویسی افراطی موافق نیست، چرا که برای یافتن املای درست واژه به ریشه فارسی آن رجوع می کند و با استفاده از آن استدلال خود را مبنی بر صحت یا سقم املای جدید آن واژه، ارائه می دهد؛ برای نمونه

املای جدید کلماتی چون *زندگی* که به *زنده گی* تبدیل شده، یا *خانهء* که به *خانه ی* تبدیل شده، یا جدانویسی کلماتی مانند *پیشنهاد* به صورت *پیش نهاد* یا *شاهکار* به صورت *شاه کار* را با ارائه استدلال های زبان شناختی رد می کند. او همین زیاده روی های ناشی از نادانستن را حتی "مانع مطالعه" می داند و معتقد است از آنجا که رسم الخط را خراب می کنند، سبب می شوند خوانش برای خواننده دشوار شود و اصلا بعضی جاها معنی را به درستی متوجه نشود. از نظر نجفی "خط فارسی اصلاح پذیر نیست" و بنابراین ابداعات بی پایه برای عوض کردن آن، به خصوص توسط افرادی که دانش کافی ندارند، رسم الخط را به "بلبشو"ی کنونی تبدیل کرده است.

نجفی در نشستی با شهر کتاب اظهار کرد فکر نمی کند زبان فارسی عقیم است، بلکه از امکانات بالقوه آن استفاده شایسته نشده است. به عقیده وی سه منبع برای تسهیل واژه سازی در فارسی هست: اشتقاق های فعلی، استفاده از پسوندها و پیشوندها و ساخت کلمات مرکب. او همچنین بر این باور است که حتی زبان های غربی قوی به خصوص انگلیسی نیز در ابتدا این طور نبودند و برای ساختن کلمات علمی شان "بر توانمندی های بالقوه زبان خود تکیه کردند و امکانات آن را بارور ساختند". نیز به قابلیت بالای زبان فارسی برای ساخت کلمات مرکب اشاره می کند و آن را از این نظر از زبان عربی برتر می داند. از این رو باور دارد که می توان زبان فارسی را در واژه سازی با پیشرفت های روز دنیا همراه کرد. نجفی در یکی از سخنرانی های خود اظهار کرد "زبان فارسی حدود ۱۲۰۰ سال قدمت دارد که با کمی راهنمایی می توان متون این دوازده قرن را خواند و فهمید، در حالی که در انگلیسی، زبان حدود چهار قرن پیش برایشان بیگانه است و باید مانند زبانی تازه آن را بیاموزند." و این یکی از نقاط قوت زبان فارسی به شمار می رود.

ویرایش و پالایش زبانی در تمام سال های فعالیت نجفی دغدغه اساسی او را تشکیل داده و او در گوشه خلوت خود و بنا به اظهار دوستان و نزدیکانش به دور از هیاهو توجه خود را به پژوهش، ترجمه و ویرایش معطوف کرده است. خود او جایی می گوید "تنها جایی که دلم برایش تنگ می شود اتاق کارم است." البته این به آن معنا نیست که نجفی ارتباط خود را با دنیای بیرون بریده، بلکه به گفته خود او در یکی از مصاحبه هایش، "نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی حساسیت فوق العاده" دارد. در مقایسه با برخی مترجمان هم نسل او مانند رضا سیدحسینی، او را در زمره مترجمان کم کارتر قرار می دهند، که البته دلیل آن را می توان در فعالیت های جدی او در زمینه پژوهش زبان شناختی و ویرایش و پالایش زبان فارسی دانست که وقت و حوصله فراوان می خواهد. اما هرآنچه که با برگردان او به بازار نشر وارد شده می تواند در زمینه دقت در انتخاب کتاب، برگردان و ویرایش، الگویی برای نسل های جدیدتر به شمار رود.

مجموعه ای از گفتگوهای انجام شده با ابوالحسن نجفی به همراه خاطرات و دیگر ابعاد فعالیت های فرهنگی او به همت امید طبیب زاده، زبان شناس و از شاگردان دیرینه نجفی در کتابی با نام "جشن نامه ابوالحسن نجفی" گردآوری شده است. نجفی اکنون عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی و نیز دبیر مجله ادبیات تطبیقی است. همچنین یکی از دقیق ترین دایره ها برای طبقه بندی ۱۸۰ وزن مختلف در شعر فارسی تدوین کرده که به دایره نجفی معروف است.

آثار ابوالحسن نجفی

ترجمه

- شازده کوچولو، سنت اگزوپری
- شیطان و خدا، ژان پل سارتر
- گوشه نشینان آلتونا، ژان پل سارتر
- ضدخاطرات، آندره مالرو
- خانواده تیبو، روژه مارتن دوگار
- بیست و یک داستان از نویسندگان معاصر فرانسه
- بچه های کوچک قرن، کریستیان روشفور
- شنبه و یکشنبه در کنار دریا، روبر مرل
- کالیگولا، آلبر کامو
- ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر
- استاد تاران، آرتور آدامف
- همان طور که بوده ایم، آرتور آدامف
- پرندگان می روند در پرو می میرند، رومن گاری
- ژان پل سارتر، هنری پی یر
- درباره نمایش، ژان پل سارتر
- نژاد و تاریخ، کلود لوی استروس
- نویسندگان معاصر فرانسه
- وعده گاه شیر بلفور، ژیل پرو
- عیش و نیستی، تیری مونیه

- گم گشته، ژیل پرو

تالیف

- مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی
- وظیفه ادبیات
- ادبیات تطبیقی و قلمرو آن
- عروض قدیم در برابر عروض جدید
- غلط ننویسیم
- فرهنگ فارسی عامیانه
- کتاب امروز: چند گفتار در زمینه تالیف و ترجمه و نشر (همکاری)
- زبان شناسی، مجموعه مقالات (همکاری)

منابع

- مرکز گسترش زبان و ادبیات فارسی
- کتابخانه ملی ایران
- مجله بخارا، *گفتگو با ابوالحسن نجفی: وظیفه ویراستار برقراری تفاهم است.*
- فارس نیوز، *نشست زبان فارسی، سترون یا زایا؟*، ۸۷/۵/۲
- روزنامه آفتاب، *ابوالحسن نجفی*، ۱۴ شهریور ۱۳۸۴

– سخنرانی ابوالحسن نجفی در سمینار نگارش فارسی ۱۸–۱۵ آبان از طرف نشر دانشگاهی.

– شفاف نیوز، *تقدیر از مردنستوه ادبیات و ترجمه ابوالحسن نجفی*

– جدیدآنلاین، *گزارش نکوداشت ابوالحسن نجفی*، ۱۰ آبان ۱۳۹۰

http://viraiesh.ir/new/Topics/105، *امکانات زبان فارسی*

- http://www.viraiesh.ir/new/topics/item/105-emkanat-zaban-farsi-najafi
- http://paliez.ir

گفتگو با ابوالحسن نجفی :زبان ادبی، زبان چند لایه است

آزما

تفاوتی را که یک متن ادبی با یک متن غیرادبی دارد همه‌ی کسانی که دراین‌باره بحث کرده‌اند آن را در زمینه‌های مختلف دیده‌اند. آن‌چه مسلم است این است که هر متنی، چه ادبی و چه غیرادبی، به اصطلاح مقداری information یا «اطلاع» به مخاطب می‌دهد. اما اطلاعی که یک متن عادی در امور روزمره به ما می‌دهد اغلب اوقات با یک بار شنیده شدن یا خوانده شدن به پایان می‌رسد. مثلاً یک خبر روزنامه را اگر چند بار بخوانید چیزی بیشتر از آن‌چه در بار اول خوانده یا شنیده‌اید به‌دست نمی‌آورید. اما تمامیِ محتوای یک متن ادبی معمولاً در قرائت اول برای خواننده آشکار نمی‌شود. متن ادبی گویا همیشه مطالب تازه‌ای دارد که در آغاز به ما نگفته بوده است.

استاد، شما سال‌هاست که بیشتر متون ادبی می‌خوانید و آثار ادب بسیاری را هم ترجمه کرده‌اید و حالا من می‌خواهم از شما بپرسم واقعاً ادبیات چیست؟

تفاوتی را که یک متن ادبی با یک متن غیرادبی دارد همه‌ی کسانی که دراین‌باره بحث کرده‌اند آن را در زمینه‌های مختلف دیده‌اند. آن‌چه مسلم است این است که هر متنی، چه ادبی و چه غیرادبی، به اصطلاح مقداری information یا «اطلاع» به مخاطب می‌دهد. اما اطلاعی که یک متن عادی در امور روزمره به ما می‌دهد اغلب اوقات با یک بار شنیده شدن یا خوانده شدن به پایان می‌رسد. مثلاً یک خبر روزنامه را اگر چند بار بخوانید چیزی بیشتر از آن‌چه در بار اول خوانده یا شنیده‌اید به‌دست نمی‌آورید. اما تمامیِ محتوای یک متن ادبی معمولاً در قرائت اول برای خواننده آشکار نمی‌شود. متن ادبی گویا همیشه مطالب تازه‌ای دارد که در آغاز به ما نگفته بوده است.

فرض کنید شعری از حافظ می‌خوانید که می‌گوید:

در ازل پرتوِ حسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد
مدعی خواست که آید به تماشاگه راز

دست غیب آمد بر سینه‌ی نامحرم زد
یا حتی در این یک بیت
چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد
ما به امید غمت خاطر شادی طلبیم

اما هرچه می‌خوانیم می‌بینیم که به آخر محتوای آن‌ها نمی‌رسیم، گویی معنی از کلمات سرریز می‌کند و از چنگ ما می‌گریزد. به بیان دیگر، می‌توان گفت که مظروف شعر بیش از گنجایش ظرف شعر است. اتفاقاً انوری هم همین نکته را منظور داشته هنگامی که درباره‌ی خداوند می‌گوید:

همچو معنی که در سخن باشد
در جهانی و از جهان بیشی

(لفظ «سخن» در این بیت و در متون قدیم اغلب به مفهوم «شعر» است.)

شاید بی‌مناسبت باشد، ولی به یاد خاطره‌ای از سال‌های پیش می‌افتم. دوستی داشتیم به نام پرویز مهاجر که عاشق و شیفته‌ی شعر بود (او و آقای دکتر ضیاء موحد کتاب معروف رنه ولک به نام «نظریه‌ی ادبیات» را ترجمه کرده‌اند). یک بار گفت که مقاله‌ای به زبان انگلیسی خوانده و آن را به ما هم نشان داد. آن مقاله در این باره بود که چه‌گونه زبان عادی مبدّل به اثر ادبی می‌شود. اظهار کرده بود که مثلاً اگر سطور یک خبر روزنامه را به جای اینکه دنبال هم بنویسند قطعه قطعه کنند و مثل مصراع‌های یک شعر زیر هم بیاورند مطلب چیز دیگری می‌شود و احساس می‌کنید که انگار دارید یک متن ادبی را می‌خوانید.

واقعاً می‌شود؟

نمی‌دانم ولی این مسئله ما را به فکر واداشت. من و آقای موحد از او خواهش کردیم که آن مقاله را ترجمه کند و خودش هم بسیار میل داشت که این کار را انجام دهد. به نظرم این کار را کرد و جایی هم منتشر کرد. نمی‌دانم کجا.

یعنی وقتی که مثلاً در یک خبر روزنامه می‌خوانیم «موتورسواری در تصادف با ماشین کشته شد» اگر آن را بشکنیم و زیر هم بنویسیم تبدیل به یک متن ادبی می‌شود؟

آن مقاله چنین ادعایی می‌کرد. در واقع یک خبر روزنامه را برداشته و تکه تکه کرده و زیر هم نوشته بود و مدعی بود که از خواندن آن احساس شعریت می‌کنیم. اتفاقاً نظیر این کار را در ایران هم در سال‌های اخیر بعضی‌ها کرده‌اند. البته نه یک خبر روزنامه بلکه یک متن تاریخی را.

برخی در اظهارنظر درباره‌ی ادبیات، شعر را از ادبیات جدا می‌دانند و صناعت آن را چیز دیگر می‌دانند. نظر شما چیست؟

بله. مثلاً آقای دکتر شفیعی کدکنی در جایی تأکید کرده است که شعر موسیقی است، موسیقی است و موسیقی؛ یعنی همه چیز را وابسته به فرم شعر می‌بیند، در حالی که خود ایشان در بحث‌های مفصل خود درباره‌ی شعر به محتوا نیز پرداخته است و در کتاب‌هایشان بر اهمیت محتوا تاکید کرده‌اند. اتفاقاً آقای دکتر ضیاء موحد هم در یک سخنرانی که به صورت مقاله نیز چاپ شده است مثال‌های متعدد می‌آورد درباره‌ی کسانی که فقط با صوت و موسیقی شعر ایجاد کرده‌اند. حتی از شاعر فراموش‌شده‌ای مثل هوشنگ ایرانی شعری می‌آورد که فقط بر صوت استوار است و آقای موحد شعریتِ آن را تأیید می‌کند. ولی من گمان نمی‌کنم که بشود گفت شعر فقط موسیقی است، چون عنصر خیال و تصویر را نمی‌توان از شعر جدا کرد.

در مصاحبه‌ای که با آقای یونس تراکمه داشتیم و در شماره‌ی پیش چاپ شده ایشان مطلبی را از قول شما گفت مبنی بر اینکه واژگان زبانِ گفتار ما بیش از زبان نوشتار ماست. ولی آیا آن‌چه در قالب اثر ادبی، مانند شعر حافظ یا شاملو یا حتی نثر تاریخ بیهقی می‌آید محتویِ واژگان بیشتر و ترکیبات ناب‌تری نیست؟

منظور من این بوده که زبان فارسی در طی قرن‌ها غنای خود را حفظ کرده است و بسیاری از آن‌چه امروز ما به عنوان اصطلاحات عامیانه می‌شناسیم سابقه‌ای قدیم‌تر دارد. از جمله می‌توان به بعضی از افعال به صیغه‌ی منفی اشاره کرد. مثلاً در انجام دادن کاری کوتاهی می‌کنیم و می‌گوییم: «نکردم در طول عمرم یک سوادی یاد بگیرم.» یا «نکردم این مطلب را به فلانی بگویم.» این فعل منفی را که به معنای «کوتاهی کردن» یا «غفلت کردن» است نمی‌شود به صیغه‌ی مثبت برگرداند و مثلاً گفت: «کردم یک سوادی یاد بگیرم.» این استعمال عامیانه است، ولی سابقه‌ای چند صد ساله پشت آن است که نشانه‌ی قوّتِ زبانِ فارسی است. معروف است که پس از رحلت پیامبر اسلام (ص) پس از این‌که سلمان فارسی از عمر شنید که ابوبکر را به خلافت انتخاب کرده‌اند گفت: «کردید و نکردید.» یعنی «کردید و کوتاهی کردید» یا «کردید و به خطا رفتید.»

از طرف دیگر، بسیاری از کلمات با معانی ظاهراً عامیانه که امروزه در زبان گفتار فراوان به کار می‌رود سابقه‌ای هزار ساله دارد، ولی از استعمال آن در زبان نوشتار احتراز می‌شود (مگر احیاناً در شعر، آن‌هم شعری با حال و هوای سبک قدیم). یکی از این نوع کلمات حرف ربط «که» است به معنای «زیرا» که مثلاً در بیت زیر از حافظ به کار رفته است:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافری است رنجیدن

این معنی در زبان گفتار بسیار رایج است. مثلاً به کسی که به خواب رفته و ممکن است کارش به تأخیر بیفتد می‌گوییم. «پاشو راه بیفت که دیر شد.» یا کسی فی‌المثل چنین درد دل می‌کند: «از حال و روزم نپرس که نه تو طاقت شنیدنش را داری و نه من طاقت گفتنش را.»

یکی دیگر از موارد استعمال همین کلمه‌ی «که» در زبان روزمره به معنای «کسی که» است که در متون قدیم فراوان به کار رفته ولی در زبان نوشتار امروزه فراموش شده است. فی‌المثل این کلمه با همین معنی در بیت زیر از سعدی به کار رفته است:

بزرگش نخوانند اهل خرد

که نام بزرگان به زشتی بَرَد

در عین حال به ساخت نحوی این کلمه دقت کنید. در این ساخت، یک ضمیر متصّل « ـ ش» (در «بزرگش») هست که قبل از مرجع خود (یعنی همان کلمه‌ی «که») آمده است. این معنی و این ساخت نحوی را عیناً در زبان عامیانه امروز نیز مشاهده می‌کنیم: «چاک دهنش را جر می‌دهم که به من افترای ناحق بزند = کسی که به من افترای ناحق بزند چاک دهنش را جر می‌دهم .» یا در این مثال: «خدا پدرش را بیامرزد که رشوه و پول چای و این جور چیزها را باب کرد، اگرنه آدم چه خاکی به سرش می‌کرد.»

همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که واژگان و قدرت بیان زبان فارسی، چه در گفتار و چه در نوشتار، بسیار قوی است و البته جای تأسف است که در بسیاری از نوشته‌های امروز زبانی به کار می‌رود که هم از حیث واژگان و هم از حیث بیان بسیار فقیر و ناتوان است.

مصاحبه کننده: ندا سپاسگذار

این مطلب در چارچوب همکاری رسمی و مشترک میان انسان شناسی و فرهنگ و آزما بازنشر می شود.

برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: http://anthropology.ir/article/30801