

□ خانم دکتر مشیری، ابتدا از شما تشکر می‌کنیم که فرصتی را در اختیار کتاب ماه قرار داده‌اید تا درباره فرهنگ‌نگاری و ترجمه گفتگو کنیم. وقتی که کارنامه علمی شما بررسی شود تلاشهایی که درباره فرهنگ‌نگاری کرده‌اید بسیار برجسته است. فرهنگهای مختلفی مانند فرهنگ آوایی - املائی زبان فارسی، فرهنگ الفبایی - قیاسی زبان فارسی، فرهنگ همگانی فارسی و دیگر فرهنگها و به تازگی کتاب اتباع‌سازی در زبان فارسی و فرهنگ اتباع نیز منتشر شده است. چه ضرورتی باعث شد که درباره اتباع تحقیق نمائید؟

■ یافته‌های علم زبان‌شناسی و واژگان‌شناسی، به عقیده من کلید کشف رمز ظرافتهای زبانند. آنچه را که از این علمها می‌آموزیم و می‌اندوزیم، باید در زبان فارسی به کار ببریم. مثلاً اتباع و اتباع‌سازی در زبان فارسی موضوعی نیستند که بتوانیم از آن آسان بگذریم. من برخلاف فرهنگهای موجود فارسی، این واژه را نه به صورت «اتباع» (با کسره) بلکه به صورت «اتباع» با فتحه تلفظ می‌کنم. چون «اتباع» بر وزن «فعال» است و حالت مصدری دارد. حال آن که آنچه مورد نظر ماست «اتباع» است که در اصطلاح دستور به «تابع» و «متبوع» توأماً اطلاق می‌شود. «اتباع» جمع «تابع» است و تابع، لفظی است فرعی که پیش یا پس از کلمه اصلی آورده می‌شود تا معنی آن کلمه را تشدید کند یا بار معنایی جدیدی به آن بیافزاید: «فیل و فنجان»، «شلوغ پلوغ»، «بقال چقال» و غیره. تعداد اتباع فارسی آنقدر زیاد است که توانسته‌ایم از مجموعه آنها فرهنگ بسازیم. به طور کلی «اتباع‌سازی» فرایندی فعال در زبان فارسی است. می‌بینیم که فارسی‌زبانان بی آنکه الگوی مشخص این فرایند را آموخته باشند، هر جا لازم شود،

حتی برای کلمات جدید و نیز کلمات فرنگی تابع مناسب می‌سازند. مثلاً می‌گویند «بوتیک موتیک»، «دکتر مُکتر»، «تئاتر مئاتر». در فرهنگ اتباع سعی کرده‌ام ابتدا انواع اتباع را برحسب معنی‌دار بودن یا مهمل بودن تابع و متبوع تعیین کنم و الگوهای اتباع‌سازی را برای نخستین بار کشف کنم. چرا می‌گوییم «کتاب متاب»، «ساخت و پاخت»، «گیج و ویج»، «اخم و تخم»؟ صامت آغازی مهمل را چگونه انتخاب می‌کنیم؟ مصوت درونی مهمل در «راست و ریست» و «صاف و صوف» چگونه تعیین می‌شوند؟ و نیز صامت درونی [k] از کجا می‌آید و «پک و پوز» و «دک و دماغ» را درست می‌کنند؟ و نیز چطور می‌فهمیم که باید صامت درونی [r] را به کار بگیریم و «کر و کثیف» یا «قر و قاطی» را بسازیم؟ «زیلی» در «زخم و زیلی» و «چیلی» در «چرب و چیلی» چطور ظاهر شده‌اند؟ چرا می‌گوییم «قرض و قوله»، «پرت و پلا»؟ اینها همه الگوهایی پنهان دارند که من سعی کرده‌ام آنها را بازسازی و مشخص کنم. برای این کار از روشهای واجشناختی، نحوی و معنایی استفاده کرده‌ام و اتباع فارسی را از نظر ساختاری تجزیه و تحلیل و طبقه‌بندی کرده‌ام.

□ اشاره کردید که «اتباع‌سازی» فرایند فعالی در زبان فارسی دارد و شما اتباع‌سازی را از نظر ساختاری تجزیه و تحلیل و طبقه‌بندی کرده‌اید. چه ارتباطی بین فرهنگ اتباع و فرهنگهای بسامدی دیده می‌شود؟

در این سالها به تدوین فرهنگهای بسامدی توجه شده است و به تازگی درباره سعدی دو فرهنگ بسامدی منتشر شده است. یکی اثر شادروان دکتر مهین‌دخت صدیقیان و دیگری فرهنگ موضوعی غزلهای سعدی تالیف شما است. این فرهنگها چه نقشی در تحقیقات زبانی و ادبی دارند و برای شناخت شاعر و زمانه وی چه کمکی به مخاطبان می‌کنند؟

■ هر پیکره زبانی و ادبی خصوصیتی دارد که به

واسطه آن خصوصیات از پیکره‌های دیگر زبانی و ادبی متمایز می‌شود و شناخت هر پیکره، نیازمند در اختیار داشتن مجموعه اطلاعات گوناگون مربوط به آن پیکره است و برای دسترسی به چنین اطلاعاتی می‌باید برنامه‌ریزی دقیق و علمی صورت گیرد. یکی از مهمترین زمینه‌های برنامه‌ریزی، مطالعه و تحقیق همه‌جانبه بسامدی و تدوین فرهنگها و فهرستهای بسامدی (Concordance) است. فرهنگ موضوعی (Thématique) نیز که بر اساس فرهنگهای بسامدی تدوین می‌شود، موضوعات شاخص و قابل بررسی پیکره زبانی یا ادبی را با معیارهای معنی‌شناختی مقوله‌بندی می‌کند و برای هر موضوع شاهدهای مناسب به دست می‌دهد. این بررسیهای بنیادی اصولاً در زمره برنامه‌های فرهنگستانهای زبان است. از این طریق می‌توانیم واژگان پایه زبان را در هر دوره معین تعیین کنیم. تاریخچه تولد، سیر زندگی، زمان رواج، یا انزوا و یا مرگ هر واژه را مشخص کنیم. صورتهای گوناگون و تغییر یافته هر واژه، دگرگونیهای کاربرد دستوری، گسترده‌گی و محدودیت یا معنایی واژه را به دست آوریم. همه اینها در کار واژگان‌شناسی ارزشمند و مفیدند، خصوصاً آنکه بخش عظیمی از اطلاعات خام موردنیاز را برای واژه‌سازی فراهم می‌کنند و پردازش آنها در حل مشکل اصطلاح‌سازی و معادل‌یابی، که امروز گریبانگیر ماست کمک مؤثری خواهد بود.

به هر حال تهیه مجموعه کامل فرهنگهای بسامدی و نیز موضوعی، طرحی است که فرهنگستانهای زبان در بعضی کشورها، مثلاً فرانسه، سالهاست به اجرای آن مشغولند و فرهنگستان دوم زبان فارسی نیز، مجموعه فرهنگهای بسامدی را بر اساس تجزیه و تحلیل ساختاری زبان، مطرح و اجرای آن را آغاز کرده بود که ناتمام ماند. چنین طرحی اصولاً باید به صورت یک طرح جامع و علمی با بهره‌گیری از یافته‌های نوین واژگان‌شناسی و نیز روشهای آماری از

گفت‌وگو با دکتر مهشید مشیری

از فرهنگ‌نگاری تا داستان‌نویسی

طریق فرهنگستان زبان و ادب فارسی اجرا شود. البته به طور جسته و گریخته، کارهایی در این زمینه‌ها صورت گرفته است.

فرهنگ واژه‌نما و بسامدی غزل‌های حافظ و غزل‌های سعدی را شادروان، خانم دکتر صدیقیان تدوین کرده‌اند. خود من هم به اینگونه بررسیها، اعتقاد دارم. خصوصاً برای فرهنگ بزرگ فارسی که در حال تدوین است، خیال دارم، آنگونه که در فرهنگ‌های عمومی معتبر زبان‌های اروپایی می‌بینیم، تاریخ زندگی واژه‌ها ارائه شود و در حد امکان مشخص شود که واژه موردنظر، نخستین بار در چه زمانی، با قلم یا کلام چه کسی و در چه متنی مطرح شده، چه تحولی را طی کرده و محدودیت یا گسترش صوری و معنایی آن چگونه بوده است. این تاریخ‌گذاری (Datation) فقط از راه تعیین بسامد واژه‌ها در متتهای گوناگون میسر می‌شود. مثلاً بعضی از واژه‌ها ساخته ابوریحان بیرونی است که نخستین بار در التفهیم به کار رفته‌اند (یعنی سده پنجم هجری قمری). بعضی‌ها با ترجمه قصه حنّ بن یقطان پیدا شده‌اند و در واقع ساخته شارح و مترجم این قصه، در قرن چهارم و پنجم هجری‌اند. بعضی‌ها بر ساخته ابن سینا هستند و نخستین بار در دانشنامه‌ی علائی به کار رفته‌اند. حتی واژه‌های مجعول کتاب دساتیر (قرن دهم و یازدهم)، و یا واژه‌های سره و به اصطلاح «بی‌آک» زبان پاک سره‌گرایان هم از نظر بسامدی در دست بررسی است. همچنین واژه‌هایی که در فرهنگستان اول و فرهنگستان دوم زبان ساخته شده است، واژه‌های فرهنگستان امروز (از سال ۱۳۶۰ به بعد)، و حتی واژه‌هایی که در مرکز نشر دانشگاهی ساخته شده‌اند... مثلاً با بررسی ادبیات مشروطه می‌توان زمان تولد، توسعه یا محدودیت بعضی از واژه‌ها و مفاهیم را به دست آورد. البته توجه دارید همه این کارها از عهده فرد خارج است و من هم تا حدی می‌توانم یک‌تنه به همه این کارها برسم، ولی سعی می‌کنم به نوبه خود آنچه را که

برای تدوین فرهنگ جامع و آبرومند و امروزی فارسی لازم است فراهم کنم و نظر پژوهشگران جوان را به این همه کار که باید بکنیم و نکرده‌ایم جلب کنم.

□ چه گام‌های دیگری در زمینه بررسی‌های بسامدی و موضوعی باید برداریم؟

■ به نظر من، می‌توانیم گام‌هایی فراتر از بسامد واژگانی و موضوعی برداریم. پیکره زبانی و ادبی را می‌توان با توجه به بسامد جنبه‌های گوناگون زبانی و ادبی بررسی کرد. آثار ادبی در درجه اول از طریق عناصر روستاختی زبان متمایز می‌شوند. ولی عناصر روستاختی صرفاً «واژگان» نیست و بررسی‌های بسامدی، خلاف تصور و برداشت متداول، صرفاً در سطح «واژگان» صورت نمی‌گیرد. چنان‌باید فهرست بسامدی واجها و نیز مجموعه بسامدی الگوهای دستوری را هم تهیه کنیم؟ بسامد واج‌های به کار رفته در کلام هنرآفرینان ادبی به نوبه خود رمزهایی از زبان و زاویه‌ای از ذهن آنها را به ما می‌نمایاند. واجها خصوصاً در بافتهای هنرمندانه شعر و نثر نقش مهمی ایفا می‌کنند و در آفرینش زیبایی مؤثرند. بنابراین با در دست داشتن تواتر واج‌های کلام هر سخنور، شاید بتوانیم، حتی به هنگام تصحیح متون، واژه‌های مناسبتری را انتخاب کنیم. مثلاً در صورت تساوی تمام شرایط ممکن است ارجحیت و قطعیت را به واژه‌ای بدهیم که واجد واج یا واج‌هایی است که تواتر بیشتری در پیکره زبانی موردنظر دارد.

بررسی بسامد ساختارهای دستوری نیز ما را در شناخت رازهای زبان‌شناختی متون کمک می‌کند. فرهنگ‌های بسامدی را می‌توان حتی در سطح ویژگی‌های فنی شعر (مانند موسیقی، تخیل و قالب) تدوین کرد. فرض بفرمایید ما بسامد چشم‌بندی‌های بلاغی را در آثار شاعران فارسی‌زبان تهیه کنیم و بعد به بررسی تطبیقی آن دست بزنیم.

بررسی بسامدی اوزان و بحور هم مفید است. آیا مفهوم موردنظر شاعر وزن خاصی را به شعر تحمیل

می‌کند؟ آیا انتخاب وزنهای مختلف نشان از مهارت شاعر دارد؟ و یا برعکس؟ شاعری که خود را ملتمز کند که در شمار محدود وزن‌ها شعر بگوید، ماهرتر است؟ چگونه است که سعدی بیشترین غزلها، یعنی شمار ۵۷ غزل از حدود ۷۰۰ غزل خود را در وزن «مفاعیلن فاعلاتن فاعلن» سروده است، در صورتی که حافظ این وزن را اصلاً به کار نبرده است؟ چرا سعدی وزن «مفاعیلن فاعلاتن فاعلن» (بحر رمل مثنی مخبون محذوف) را که در غزل حافظ نخستین درجه را از نظر فراوانی دارد، فقط چهار بار در غزل‌های خود به کار برده است. مقایسه این فراوانی‌ها رمزهای شگفت‌انگیزی دارد که در شناخت اختصاصات روانی، زبانی و سلیقه و ذائقه شاعران مفید است. این نکات نظر مرا به خود جلب کرده است و به همین دلیل بررسی گسترده‌ای را در زمینه اوزان و بحور شروع کرده‌ام که ان‌شاءالله نتایج کار به صورت سلسله فرهنگ‌های بسامدی در دسترس محققین قرار خواهد گرفت. عجلتاً «فرهنگ عروضی غزل‌های سعدی و حافظ» زیر چاپ است و به زودی منتشر می‌شود.

□ به فرهنگ بسامدی غزل‌های سعدی اشاره کردید. آیا درباره شاعران معاصر نیز تحقیق کرده‌اید؟ چون واژگانی که شاعران دوره مشروطیت و بعد از آن در اشعارشان استفاده کرده‌اند تفاوت‌های فراوانی با شاعران گذشته دارد. زبان ساده‌تر شده و واژه‌های عامیانه در شعر بیشتر رسوخ کرده است. فرهنگ‌های بسامدی گرایش زبانی شاعر و نویسنده را مشخص می‌کند و از اینرو با بررسی این فرهنگ‌ها می‌توان واژگان پایه زبان را در یک دوره خاص تعیین کرد و تاریخچه تولد، سیر حیات و زمان انزوا یا مرگ هر واژه، تغییرات کاربرد دستوری، گستردگی و محدودیت یا دگرگونی معنای واژه را به دست داد. مثلاً واژه «آزادی» در اشعار شاعران مشروطیت کاربرد فراوان دارد، در غزل‌های فرخی یزدی، در اشعار ملک‌الشعراى بهار ... آیا در این باره تحقیق کرده‌اید؟ ■ بله، فرهنگ موضوعی غزل‌های فرخی یزدی را



براساس یک بررسی بسامدی تهیه کرده‌ام. به نظر من شعرهای فرخی یزدی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. نخست آنهایی که غزل، خود، فرم یا قالب می‌شود تا مفهومی شاعرانه و تغزلی در آن ریخته شود. یعنی نازک‌خیالیها و مفاهیم شاعرانه در قالب غزل می‌جوشند و شاعر، بی آنکه بکوشد، آن غزلها را می‌سراید. مثلاً غزلی که مطلعش این است:

شب چو در بستم و مست از می نایش کردم
ماه اگر حلقه به درکوفت جوابش کردم
و یا غزل دیگر با مطلع

چون ز شهر آن شاهد شیرین شمایل می‌رود
در قفایش کاروان در کاروان دل می‌رود
دسته دوم، غزلهایی که در سرودن آنها شاعر با استفاده از قریحه شاعری خود «می‌کوشد» تا مفاهیم خاصی را به فرم یا قالب غزل بقبولاند. مانند بعضی از غزلهای مطبوعاتی (یا ژورنالیستی) که مربوط به اخبار و وقایع سیاسی و اجتماعی روزند و تاریخ مصرف دارند. غزلهای دسته دوم شاید ماندگار هم نباشند. ولی باید به خاطر داشته باشیم که در زمانه‌ای سروده شده‌اند که اکثریت مردم از شعور سیاسی بی‌بهره بوده‌اند و اهمیت آگاهی از مسائل سیاسی و اجتماعی را درک نمی‌کردند. در چنان زمانه‌ای، شعر رسانه مؤثری بوده است. خصوصاً اینکه، مخاطبان این رسانه از دیرباز با شعر خو گرفته و به کلام آهنگین و دلنشین عادت کرده بودند. این دست شعرهای مطبوعاتی، حتی اگر ارزش ادبی چندانی نداشته باشند، و نمونه فصاحت و بلاغت به شمار نیایند، ولی چون اطلاعات سیاسی و اجتماعی مردم را افزایش داده‌اند و در مجموع در بیداری جامعه خواب‌زده آن دوران تأثیر داشته‌اند، ارزشمند و قابل تأملند. البته شتابزدگی در سرودن این غزلها یا هر دلیل دیگر ممکن است سبب سستی‌ها و ضعفهای فاحش تألیف شده باشد. به هر حال این طبقه‌بندی خاص شعرهای فرخی یزدی نیست و تقریباً شامل همه شعرهای سیاسی دوره مشروطیت می‌شود. با بررسی بسامدی و موضوعی غزلهای فرخی، می‌توان به نقش سیاست در غزلهای فرخی و نقش فرخی در غزل‌سرایی سیاسی، و نیز تأثیرپذیری او از شاعران پیشین و شاعران معاصرش و تأثیرگذاری او بر شاعران دیگر خصوصاً شاعران دوران مشروطیت پی برد. می‌توان دریافت که چگونه فرخی با قریحه شاعری خود، صنایع بدیعی و ادبی را برای مطرح کردن مسائل اجتماعی و سیاسی زمانه‌اش و بیان کردن درد و نیاز جامعه‌اش به کار گرفته است. غزل فرخی آینه احساسات و عواطف انسانی او، بازتاب عشقش به «آزادی» و نفرتش از «استبداد» است و واژه‌های به کار رفته در غزلها، کلید

کشف مکنونات اوست. و همانطور که فرمودید واژه «آزادی» بسامد زیاد در مجموعه غزلهای فرخی یزدی دارد. در واقع «آزادی» مرکز ثقل واژگان اوست و واژه‌های دیگر حول آن مرکز می‌گردند. البته «آزادی» تقریباً در تمام معنی‌هایش در غزل فرخی یزدی به کار رفته است. ولی می‌دانیم که این واژه از زمان انقلاب مشروطه مفهوم سیاسی و اجتماعی خاصی پیدا کرده که شعر فرخی یزدی به نوبه خود تجلی‌گاه این مفهوم است. بررسی تطبیقی واژگانی ثابت می‌کند که همین واژه مثلاً در غزل سعدی چیز دیگری است. سعدی می‌گوید: دمی با دوست در خلوت به از صد سال در عشرت من «آزادی» نمی‌خواهم که با یوسف به زندانم □ به سعدی اشاره کردید، با توجه به بررسی شما در غزلهای سعدی، چه بن‌مایه یا موضوعی در غزلهای سعدی پررنگتر است؟

■ ببینید، بررسی‌های بسامدی و موضوعی ساختار سخن شاعر و نویسنده، طرز اندیشه و نگرش او را بر جامعه‌اش، گرایش زبانی و روانی‌اش و مهمتر از همه جهان‌بینی او را مشخص می‌کند. موتیف یا بُن‌مایه تفکرات او را نمایان می‌سازد. اصولاً زبان هرکس آینه افکار، احوال و درونیهای اوست. وقتی زبان یک سخنور را بر اساس بسامد واژه‌ها و نیز موضوعات گوناگون آن طبقه‌بندی می‌کنیم، گویی زبان و ذهن او تا حدودی برای ما شفاف می‌شود. عواطف و احساسات او، ابعاد و زوایای گوناگون شخصیتش، کامها و ناکامیهایش، امیدها و ناامیدیهایش، مرادها و نامرادیهایش، همه در چشم ما رنگ می‌گیرند. باید بدانیم چرا سعدی با صراحت می‌گوید: «از دست زمانه در عذابیم»؟ باید جامعه سعدی را استیضاح کنیم. چرا واژه‌های «طعنه»، «سرزنش»، «عتاب»، «تعنت» در غزلهای او زیادند؟ چرا سعدی این همه دشمن داشته است؟ چرا این همه از نامردمی و بی‌مروتی نالیده است؟ و چرا ادبیات، خاصه شعر فارسی سرشار از شکایت و فریاد علیه بی‌عدالتیها، حق‌ناشناسیها و ناسپاسیهاست؟ اگر غزل فارسی را به عنوان یک مجموعه منسجم در نظر بگیریم، با شناخت اجزایش می‌توانیم به خصوصیات کلی‌اش پی ببریم. به هر حال مرکز واژگان سعدی در غزلها، «عشق» و بزرگترین دغدغه خاطرش، «فراق» است. فریادهای جان‌سوز فراق در تمام غزلهای سعدی به گوش می‌رسد. به نظر من اگر بخواهیم نامی بر مجموعه غزلهای سعدی بگذاریم، آن نام «فراق‌نامه» است. می‌گوید:

فراق‌نامه سعدی به هیچ‌گوش نیامد
که دردی از سخنانش در او نکرد سرایت
□ یکی از آثار شما، کتاب «نظریه ارتباط زبانی و مرثیه‌های سعدی» است. چرا مرثیه را در بافت ارتباط

بررسی کرده‌اید؟

■ به نظر من مرثیه‌های سعدی خیلی منزوی مانده بودند. می‌بایست از حالت انزوا خارج می‌شدند. ما باید به همه اجزای یک کل توجه کنیم. سروده‌های هر شاعر، یک کل است که در قالبهای گوناگون مثلاً غزل و قصیده و قطعه و مثنوی و غیره ارائه می‌شود. مرثیه‌های سعدی را نمی‌توان جدا از انواع دیگر سخنانش بررسی کرد. یعنی مرثیه در کنار هر آنچه سعدی در گلستان و بوستان و غزلها و مواظ و رباعیات گفته است، معنی می‌یابد. و هر قطعه (یا فراگمان) از شعرهای او پیامی است که مثل یک جزء از کل پیامش پیروی می‌کند و به طور کلی گفته‌های هرکس را باید به صورت یک مجموعه ساختاری و نظام‌مند در نظر گرفت. این نکته در مورد مجموعه آثار هر نویسنده یا سراینده صدق می‌کند. سعدی در مرثیه همان سعدی گلستان است که در عهد جوانی‌اش، با جوانی اتفاق مخالفت بوده است و ناگهی پای وجود آن جوان به گل اجل فرو رفت و دود فراق از دودمانش برآمد... سعدی در مرثیه همان سعدی بوستان است که می‌گوید:

قضا نقش یوسف جمالی نکرد

که ماهی گورش چو یوسف نخورد

در این باغ سروی نیامد بلند

که باد اجل بیخش از بُن نکند

به هر حال در «مرثیه‌های سعدی و نظریه ارتباط زبانی» سعی کرده‌ام که مرثیه‌ها را مجموعاً در چارچوب ارتباط مورد بررسی قرار دهم و خصوصاً به ترجیع‌بند معروفش که مرثیه سعد بوبکر است بپردازم. این مرثیه به نظر من یکی از اصیل‌ترین یادگارهای مناعت احساسات انسانی و لطافت طبع شاعری سعدی در غم فقدان دوست است. و باز هم «فراق»... کوشش کرده‌ام که مرثیه سعدبوبکر را با معیارهای داستان‌پردازی و روایت‌شناسی ارزیابی کنم و دلایل موفقیت و تأثیرگذاری این مرثیه را کشف کنم.

□ چرا درباره نظریه ارتباط زبانی تأکید می‌کنید؟

■ همین مرثیه‌های سعدی را در نظر بگیریم. مرثیه‌ها و اصولاً هر پیامی را باید در چارچوب ارتباط بررسی کرد. در این چارچوب «پیام» فقط بخشی است از ارتباط و نه تمام آن. و این رویکرد جامعه‌شناختی زبان است که به جای بررسیهای فیلولوژیک یا فقه اللغوی و یا بررسیهای روساختی ادبی، پیام را با توجه به مدل‌های ارتباط، مدنظر قرار می‌دهد. پیام بخش لاینفک ارتباط است. ولی ارتباط به جز پیام، بحث‌های لاینفک دیگر هم



دارد، که ارتباط موفق مستلزم فعالیت همزمان و مؤثر همه این بخشهاست. یکی از این بخشها، پیام‌دهنده (گوینده یا نویسنده) است. پیام‌دهنده از پیام خود جدا نیست. زیرا هر پیام حاوی اندیشهٔ پیام‌دهنده است. مولوی می‌گوید:

ای برادر تو همه اندیشه‌ای

ما بقی خود استخوان و ریشه‌ای
عنصر جدانشدنی دیگر در چارچوب ارتباط، پیامگیر است. پیامگیران یا مخاطبان از عوامل اصلی ارتباطند. پیام بدون وجود پیامگیران پوچ است. مثل نامه‌ای است که هیچگاه برای گیرنده فرستاده نشود. یا مثل نامه‌ای است که آن را نخوانده پاره کنند. و ارتباط بدون پیامگیر ارتباط کور است. مخاطب یا پیامگیر عنصر فعال در برقراری ارتباط است. به عبارت دیگر درست است که تا گوینده نباشد پیام موجودیت نمی‌یابد، ولی موجودیت پیام فقط زمانی تثبیت می‌شود که آن را دریافت کنند. یعنی خواندن و شنیدن به اندازهٔ نوشتن و گفتن در سرنوشت پیام مؤثر است. موفقیت یا شکست هر پیام بستگی به برآیند مجموع واکنشهای همهٔ مخاطبان دارد و راز بقای آثار ارزندهٔ جهان را باید در وجود پیامگیرانشان جست و جو کرد. مثلاً مخاطبان سعدی در هر یک از نقاط تلاقی محور طولی و محور عرضی زمان بی‌شمارند. مخاطبان سعدی مثل خود سعدی و مثل پیام سعدی، جاودانه و تمام‌نشده‌اند. درحالی‌که بسیاری از ما نمی‌توانیم شمار اندکی از مخاطبانمان را حتی برای مدت زمان کوتاهی حفظ کنیم.

□ خانم مشیری، در اسفند ماه ۱۳۷۸ در اولین سمینار بررسی مسائل ترجمه ادبی که در مشهد تشکیل شد شما دربارهٔ ترجمه‌پذیری شعر صحبت کردید که مخالفتها و موافقتهایی را ایجاد کرد. در این باب، سالهاست که بحثهای مختلفی مطرح شده است و نظرهای متفاوتی وجود دارد. به نظر می‌رسد که شما ترجمه را با رویکرد جامعه‌شناختی زبان در چارچوب ارتباط دنبال می‌کنید، با توجه به کتاب اخیرتان «ترجمه از حرف تا عمل»، لطفاً بفرمایید این نکته چه حاصلی را دربر داشته است؟

■ به نظر می‌رسد که نظریه پردازان و مترجمان ما تاکنون به بررسی‌های تاریخی ترجمه بیشتر علاقه‌مند بوده‌اند. البته پیگیری خط سیر زمانی ترجمه در ایران خوب است، ولی از آن بهتر، جست و جوی راههایی است که ترجمه را به عنوان یک فرآیند، با توجه به همهٔ جنبه‌های صوری، محتوایی و عملی ترجمه بررسی کند. راههایی که به ما بگوید همهٔ تئوریها درست، ولی مترجم چه باید بکند؟ ما مشکل «حرف» نداریم. مشکل «نظریه» هم نداریم. و تقریباً همهٔ نظریه‌های

گوناگون ترجمه را که در غرب تدوین می‌شود از برشده‌ایم. ولی این نظریه‌ها بیشتر امکانات و محدودیت‌های زبانهای خارجی را مطرح می‌کند و در مجموع گرهی از کار ترجمهٔ فارسی نمی‌گشاید. وانگهی این نظریه‌ها بنا به اذعان خود نظریه پردازان غربی، همیشه هم روشنگرانه طرح‌ریزی نمی‌شوند و جای بحث و تجدیدنظر دارند. بنابراین ما باید به «ترجمه» فارسی بپردازیم و قواعد ترجمه فارسی را با ویژگیهای زبان فارسی، از لابه‌لای ترجمه‌های فارسی استخراج و نظریه‌ها را تدوین کنیم. همهٔ این کارها اراده می‌خواهد. برنامه‌ریزی می‌خواهد. وقت لازم دارد. انرژی می‌برد. و از همه مهمتر عشق و علاقه و پشتکار می‌خواهد. متأسفانه، خیلی کارها برای زبان فارسی باید بکنیم و نمی‌کنیم. به هر حال کتاب ترجمه از حرف تا عمل، ترجمه را با رویکرد جامعه‌شناختی زبان در چارچوب ارتباط مطرح می‌کند، در واقع حاصل تجربه‌هایی است که شخصاً در کار ترجمه و تدریس به دست آورده‌ام. بررسی تطبیقی متن اصلی و ترجمهٔ آن اگر به قصد کشف رمز ترجمه صورت گیرد و هدف، خرده‌گیری از مترجم نباشد، خیلی مفید خواهد بود. در طول سالهای گذشته بسیاری از کتابهای ترجمه شده به فارسی را با متن اصلی مقایسه کرده‌ام. یادداشتهای زیاد هم برداشته‌ام. بعضی از این مقایسه‌ها منجر به ترجمهٔ مجدد شده است. مثلاً بیگانه و طاعون کامو و کلمات سارتر. که اگر نیازش احساس بشود منتشرشان می‌کنیم. به هر حال هر متن از نظر قالب و محتوا و سبک، مختصاتی دارد که می‌باید مترجم روشهای انتقال آن مختصات را از زبانی به زبان دیگر بستاند. من ترجمهٔ متون گوناگون به دانشجویان رشتهٔ مترجمی فرانسه و رشتهٔ مترجمی انگلیسی درس داده‌ام و سعی کرده‌ام خصوصیات زبانشناختی متون گوناگون ادبی، مذهبی، مطبوعاتی، علمی و فنی و غیره، حتی تعبیر و ضرب‌المثلهای را طبقه‌بندی کنم. هر یک از این متون صورت خاصی از پیام است که قالب خاص خود را می‌طلبد. قالبی که با قالب پیام دیگر فرق دارد. و هر متن از نظر خصوصیات زبانشناسی (عناصر واژگانی، قواعد دستوری، و حتی واجی) با متون دیگر متفاوت است.

بعضی از موضوعات حاشیه‌ای نیز که نظریه پردازان و دست‌اندرکاران ترجمه را از اصل ترجمه دور می‌کند به صورت جمله‌های کلیشه‌ای و سخنان قصار و شعارگونه دائماً مطرح می‌شوند، که همهٔ اینها جای بحث دارند: مثلاً «باید در ترجمه امانت‌دار باشیم»؛ «برای ترجمه باید به زبانی (یا در زبانی) بیندیشیم که می‌خواهیم به آن سخن بگوییم»؛ «می‌گوییم «زبان فارسی برای

ترجمه و بیان مفاهیم علمی ناتوان است»؛ موضوع ترجمه‌ناپذیری را پیش می‌کشیم و می‌گوییم: «شعر ترجمه‌ناپذیر است»؛ من می‌پرسم: «آیا واقعاً شعر ترجمه‌ناپذیر است؟». به این شعر کردی توجه کنید:

خوزگ و جاران و روزگاران

تفرقه بویین چو گلای داران

«جاران» یعنی «گذشته‌ها». شاعر افسوس می‌خورد که روزگاران و دورانهای خوش گذشته‌اند و اینک بین آنها (لابد بین شاعر و دوستان و نزدیکانش) همچون برگ درختان تفرقه افتاده است. ترجمهٔ لفظ به لفظ شعر همین است که گفتم. ولی وجه شبه در تشبیه «آنها» به برگ درختان چیست؟ چرا میان برگ درختان فراق افتاده است؟ البته در نوع هنری و عالی تشبیه بهتر است که از وجه شبه سخنی به میان نیاید. حذف وجه شبه در این شعر شاید از آن جهت است که کردزیانان به سیاق کنایات مشابه در زبانشان می‌دانند که آنچه باعث فراق بین برگهای درختان می‌شود، «پاییز» است. ولی به نظر من در ترجمهٔ این شعر به فارسی، حذف وجه شبه به مفهوم شعر لطمه می‌زند، بنابراین شعر را چنین ترجمه کردم:

خوشا جاران، خوشا آن روزگاران

چه دور افتاده‌ایم از وصل یاران

چنان برگی در افسوس بهاران

چنان برگی در افسوس بهاران

اتفاقاً در سمینار «ترجمهٔ ادبی» که اسفندماه ۷۸ در دانشگاه مشهد برپا شد، در همین باب حرف زدیم. من روی ترجمهٔ شعر خیلی کار کرده‌ام. البته ترجمه به زبان فارسی خیلی مهم و مشکل است ولی نه به اندازهٔ ترجمهٔ شعر فارسی به زبان دیگر. در همان سمینار نمونه‌های ترجمهٔ شعر از فارسی به فرانسه را همراه داشتم و برای حاضران خواندم. خوب، بعضی‌ها در مقابل نوآوریها، واکنشهایی نشان می‌دهند و برایشان سخت است که آنچه را بارها شنیده‌اند و تکرار کرده‌اند، با نگاهی جدید ارزیابی کنند. به نظر من چون معنا جهانی است، هر مفهومی را ولو ناشناخته و جدید می‌توان در قالب هر زبانی بیان کرد. همین اظهارنظر باعث بحث طولانی به اصطلاح «جنجال‌برانگیزی» شد. و به قول شما موافقتها و مخالفت‌هایی را ایجاد کرد. حتماً به خاطر دارید که تقریباً همهٔ شرکت‌کنندگان در این مورد حرفی برای گفتن داشتند. بعضی‌ها برله و بعضی‌ها علیه. به هر حال به نظر من، اینکه در یک گروه‌هایی، نظریهٔ تقریباً تثبیت شده‌ای استیضاح شود، یک حادثهٔ مهم است. حتی در قطع‌نامهٔ سمینار ذکر شد که فلانی - یعنی من - نظریهٔ ترجمه‌ناپذیری شعر را مردود اعلام کرد. متأسفانه برخلاف آن همه شور و حرارتی که سالن را

فراگرفته بود، ظاهراً بعد از سمینار هر یک از گوشه‌های فرارفتند و همه چیز فراموش شد. به هر حال کتاب ترجمه از حرف تا عمل مقاله بلندی است که درباره مسائل ترجمه با تکیه بر جنبه عملی آن تهیه شده است.

□ ما بیشتر شما را به عنوان یک فرهنگ‌نگار می‌شناسیم. ولی در سالهای اخیر دو کتاب داستانی با عنوانهای «یاد جاران» و «آلما» از شما منتشر شده است. و داستانهایی را به زبان فرانسه نوشته‌اید که منتشر نشده است، آیا فرهنگ‌نگاری به داستان‌نویسی شما کمک می‌کند؟

■ داستان بلند یاد جاران اولین کاری است که در زمینه داستان‌نویسی منتشر کرده‌ام. در این داستان، «جاران» یا «گذشته‌ها» جان یافته‌اند، چیزی که به آن پرسونیفیکاسیون می‌گویند. و جاران به صورت پرسوناژ داستان که دختر بچه‌ای به نام «جاران» است به کمک راوی داستان می‌شتابد تا گذشته‌ها را صادقانه تر روایت کند. آلما هم مجموعه ده داستان کوتاه است. یک مجموعه داستان کوتاه دیگر هم در راه است. همچنین داستان بلند دیگری با نام «آتشی هست...» که آماده چاپ شده است. سعدی می‌گوید:

سعدیا، اینهمه فریاد تو بیدردی نیست
آتشی هست که دود از سر آن می‌آید

من بارها در کلاسهای دانشگاه، عناصر داستان را درس داده‌ام ولی عجیب است که هیچیک از نکاتی که در این باره خوانده‌ام و شنیده‌ام و بازگو کرده‌ام، به هنگام نوشتن داستانهایی که کم‌کم نمی‌آید. اصولاً داستان‌نویسی عرصه عجیبی است. داستان هم مثل شعر است که اصولاً از درون گوینده می‌جوشد. داستانهایی که از عمق جان نویسنده برمی‌خیزد، اختیاری نیست. گویی در یک بخش پنهان از وجود انسان آغاز می‌شود و تکوین می‌یابد و شکل می‌گیرد. مثل نطفه‌ای که در رحم مادر مراحل «شدن» را می‌گذراند. و جینی که کامل می‌شود دیگر نمی‌تواند فضای رحم مادر را تحمل کند. دیگر توقف برای او مرگ است. ماندن او برای مادر هم مرگ است. این دو با همه وابستگی که در مدت نُه ماه داشته‌اند، تلاش می‌کنند از یکدیگر جدا شوند. بقای هر یک مرهون جدایی از دیگری است. مادر «فارغ می‌شود» و کودک «تولد می‌یابد». داستان هم متولد می‌شود. تلاش نویسنده برای نوشتن داستان دلخواهی نیست. به این ترتیب وظیفه مترجم داستان بسیار مشکل می‌شود. مترجم داستان پیش از هر چیز می‌باید

هنرپیشه خوبی باشد. حالات و احساسات نویسنده را عمیقاً درک، و دقیقاً بازسازی کند. قطعاً از چنین مترجمی انتظار نداریم که دایه مهربان‌تر از مادر باشد. ولی اگر این نوع حالتها را قبلاً تجربه کرده باشیم، بهتر می‌توانیم خود را در موقعیت نویسنده بگذاریم و نقش او را ایفا کنیم. به عبارت دیگر بهتر است که مترجم، خود، داستان‌نویس هم باشد. و بهترین روش که البته آرمانی می‌نماید، این است که مترجم، خود نویسنده باشد. چه خوب بود که نویسنده می‌توانست شخصاً با همه مخاطبانش ارتباط برقرار کند. من امتیازات این روش آرمانی را به هنگام نوشتن مجموعه داستان کوتاه سافورا به زبان فرانسه تجربه کردم. این مجموعه شامل چهار داستان است با نامهای "Amiral"، "Au dela des nuages"، "Maémed" و "Safora" که در مجموعه آلما نیز به ترتیب با عنوانهای «سپهسالار»، «آنسوی آبرها»، «مائمد» و «سافورا» به زبان فارسی آمده‌اند. البته این داستانهایی که در ظاهر برگردان یکدیگرند، ولی در اصل تجلی خود به خودی محتوای واحد در قالب دو زبان بوده‌اند. در مورد این داستانهایی میل شدیدی داشتم که داستان را هم به زبان فارسی و هم به زبان فرانسه بیان کنم. در ذهن من، زبان فارسی و زبان فرانسه هر دو، قابلیت بیان این داستانهایی را به طور یکسان داشتند. البته بعداً تصمیم گرفتم که این اتفاق را با محمل ترجمه داستان توجیه کنم. هرچند به درستی نمی‌توانم بگویم که داستانهایی فرانسوی ترجمه این چهار داستان فارسی‌اند یا برعکس! آنچه برایم مسلم است این است که در هر دو تقریر، احساس مشابهی داشتم. بعد از ارزیابی مقایسه مختصری هم که کردم فهمیدم که مخاطبان فرانسوی‌زبان و مخاطبان فارسی‌زبان این داستانهایی به گونه مشابهی این داستانهایی را رمزگشایی کردند.

□ خانم دکتر مشیری، از حضور شما در کتاب‌ماه ادبیات و فلسفه سپاسگزاریم.

■ من هم از شما و همکارانتان تشکر می‌کنم و توفیق روزافزون و سربلندی همه شما را خواهانم.

کارنامه دکتر مهشید مشیری

۱- فرهنگ آوایی - املائی زبان فارسی، کتابسرا، ۱۳۶۶.

۲- فرهنگ الفبایی - قیاسی زبان فارسی، سروش، چاپ چهارم، ۱۳۷۹.

- ۳- فرهنگ واژه‌های اروپایی در فارسی، البرز، ۱۳۷۱.
- ۴- فرهنگ فشرده زبان فارسی، البرز، چاپ چهارم، ۱۳۷۹.
- ۵- فرهنگ افعال فرانسه (الفبایی - قیاسی)، سروش، ۱۳۷۱.
- ۶- فرهنگ چهارزبانته سده سازی (با همکاری دیگران)، وزارت نیرو، ۱۳۷۱.
- ۷- زبان، فرهنگ و ترجمه (مجموعه مقالات)، البرز، ۱۳۷۳.
- ۸- فرهنگ پیش‌دانشگاهی زبان فارسی، البرز، چاپ دوم، ۱۳۷۹.
- ۹- فارسی و تهاجم زبانی (مجموعه مقالات)، دانشگاه هرمزگان، ۱۳۷۴.
- ۱۰- چهل سال شاعری (نگاهی به شعر فریدون مشیری)، البرز، ۱۳۷۵.
- ۱۱- فرهنگ جامع فارسی «جزوه‌آ»، بنیاد دانشنامه بزرگ فارسی، ۱۳۷۵.
- ۱۲- فرهنگ عشق و عرفان، البرز، ۱۳۷۶.
- ۱۳- فرهنگ همگانی فارسی (دو جلدی)، البرز - پیکان، ۱۳۷۸.
- ۱۴- فرهنگ اتباع در زبان فارسی، آگاهان ایده، ۱۳۷۹.
- ۱۵- فرهنگ موضوعی غزلهای سعدی، دانشگاه هرمزگان، ۱۳۷۹.
- ۱۶- مرثیه‌های سعدی و نظریه ارتباط زبانی، آگاهان ایده، ۱۳۷۹.
- ۱۷- دایرةالمعارف بازتابی از عالم کبیر، بنیاد دانشنامه بزرگ فارسی، ۱۳۷۹.
- ۱۸- فرهنگ موضوعی غزلهای فرخی یزدی، آگاهان ایده، ۱۳۷۹.
- ۱۹- ترجمه از حرف تا عمل، آگاهان ایده، ۱۳۷۹.
- ۲۰- آلما (مجموعه داستان)، آگاهان ایده، ۱۳۷۸.
- ۲۱- "Safura" (مجموعه داستان به زبان فرانسه)، آگاهان ایده، ۱۳۷۹.
- ۲۲- فرهنگ فرانسه - فارسی، زیر چاپ.
- ۲۳- فرهنگ‌نویسی در ایران و جهان، زیر چاپ.
- ۲۴- فرهنگ عروضی غزلهای سعدی، آماده چاپ.
- ۲۵- دوبیتی‌های باباطاهر (تصحیح و تحشیه)، زیر چاپ.
- ۲۶- فرهنگ بزرگ فارسی، در دست تدوین.