قلمی را می‌پسندم که شجاعت ادبی داشته باشد

مهناز مقدسی ـ هومن عباسپور

(گفت‌وگو با استاد احمد سمیعی گیلانی)

بخش اول

بهمن امسال هشتادسالگی استاد احمد سمیعی گیلانی را به ارمغان می‌آورد. مردی که در این سن و سال هنوز خستگی را نمی‌شناسد. مطالعه، تدریس، تحقیق، ترجمه، ویرایش، شرکت در جلسات مربوط به زبان فارسی در فرهنگستان و شورای عالی ویرایش صدا و سیما، شرکت در سخن‌رانی‌ها و بزرگداشت‌ها و کارهای فرهنگی دیگر، روحیه‌ای نستوه می‌طلبد.

اما، در میان فعالیت‌های ایشان، یقیناً ویرایش جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چنان که سال‌هاست ــ و هنوز هم در این سن و سال ــ با روحیه و علاقه در دوره‌های آموزش ویراستاری به تدریس می‌پردازد.

استاد سمیعی مردی است آرام، متین، مبادی آداب و دقیق، که نگاهی عمیق و بیانی مهربانانه و مستدل دارد. همهٔ آن صفت‌هایی که درخور یک ویراستار برجسته است.

ویرایش در ایران با نام او گره خورده و شاید هیچ ویراستارِ آموزش‌یافته‌ای را نتوان یافت که شاگرد ایشان نبوده باشد. و ما نیز که افتخار شاگردی ایشان را داشته‌ایم، این بار، در محضر استاد، به‌جای آن که حرف‌های ایشان را در دفتر درسی خود یادداشت کنیم، آن را منتشر می‌کنیم تا همهٔ علاقه‌مندان به زمینهٔ ویرایش از حرف‌های ایشان بهره ببرند؛ ــ با آرزوی سلامت و طول عمر و چشم‌انتظاریِ آثار تازهٔ ایشان.

زندگی‌نامه

احمد سمیعی (گیلانی) در بهمن ۱۲۹۹ در محلهٔ قدیمی سنگلج تهران (کوچهٔ افشارها) تولد یافت و، پس از چند ماه، با خانوادهٔ خود روانهٔ رشت شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در رشت گذراند و در خرداد ۱۳۱۸ دورهٔ دبیرستان را با احراز رتبهٔ اول در گیلان و اخذ مدال درجهٔ ۲ علمی به پایان رساند. در شهریور همان سال، برای ادامهٔ تحصیلات به تهران آمد و در امتحانات ورودی دانشکدهٔ فنی دانشگاه تهران با احراز رتبهٔ اول پذیرفته شد. ولی، پس از یکی دو ماه، آن دانشکده را ترک گفت و، با موفقیت در امتحان ورودی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مشغول تحصیل شد و در حوزهٔ درسی استادانی چون ملک‌الشعرای بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر، احمد بهمنیار، کاظم عصار، فاضل تونی، دکتر علی‌اکبر سیاسی، دکتر یحیی مهدوی، دکتر محمدباقر هوشیار، و دکتر رضازادهٔ شفق، شرکت جست. در ۱۳۲۱، با احراز رتبهٔ اول و اخذ مدال درجهٔ یک علمی، دورهٔ لیسانس خود را به پایان رساند. ضمن تحصیل در دانشکدهٔ ادبیات، دورهٔ درسی انستیتوی روزنامه‌نگاری را نیز، با استادانی چون رشیدیاسمی، مطیع‌الدولهٔ حجازی، خانبابا بیانی، عبدالرحمن فرامرزی گذراند.

در ۱۳۲۱، به تشویق استاد فروزانفر، وارد دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی شد. لیکن به دلیل مشکلات مالی، در همان دوران، در راه‌آهن دولتی ایران اشتغال یافت و، در پی آن، داوطلبانه وارد خدمت زیر پرچم شد. این اشتغالات او را از محیط دانشگاهی جدا کرد، به‌ویژه که به فعالیت‌های سیاسی نیز روی آورد.

فعالیت‌های سیاسی او از اواخر سال ۱۳۲۳ آغاز شد و تا ۱۳۳۴ ادامه یافت. مجموعاً سه سال و چهار ماه در زندان سیاسی به سر برد و حدود پنج سال به فعالیت مخفی و نیمه‌علنی پرداخت و در همین مدت، یک سال و نیم را در کشورهای اروپایی گذراند. در این دورهٔ ده سالهٔ فعالیت‌های سیاسی با کار مطبوعاتی آشنا شد و در ترجمه و مقاله‌نویسی تجارب فراوانی کسب کرد.

از سال ۱۳۳۴، از فعالیت سیاسی کناره گرفت و به تحصیل و فعالیت‌های فرهنگی پرداخت. پس از حدود چهارده سال دوری از محیط دانشگاهی، بار دیگر در دورهٔ دکتری ادبیات فارسی نام‌نویسی کرد و طی دو سال، هشت

شهادت‌نامه از ده شهادت‌نامهٔ این دوره را گذراند. ضمناً با مجلات *سپیدهٔ فردا*، ارگان دانش‌سرای عالی، و با سازمان *لغت‌نامهٔ دهخدا* همکاری داشت. در بهمن ۱۳۳۶، به خدمت راه‌آهن بازگشت. در ۱۳۴۱، به معرفی راه‌آهن، در دورهٔ پنج هفته‌ای سمینار آموزشی مدیریت در زیباکنار (گیلان) و همچنین دورهٔ یک‌هفته‌ای بازآموزی تابستان ۱۳۴۲ در همدان شرکت کرد.

در ۱۳۴۲، دستگاه حکومتی که، بر اثر وقایع ۱۵ خرداد ۱۳۴۲، فشار به فعالان سیاسی را شدت بخشیده بود، به اتهام فعالیت‌های سیاسی سابق، وی را به سه سال زندان محکوم کرد که شش‌ماه آن را پیشتر گذرانده بود و تا پایان سال ۱۳۴۵ به مدت دو سال و نیم دیگر را در زندان سیاسی به سر برد.

در زندان، کتاب‌های *دلدار* و *دلباخته* اثر ژرژ ساند، *خیال‌پروری‌ها* اثر روسو، *سالامبو* اثر فلوبر را ترجمه کرد.

پس از آزادی، بار دیگر در پایان سال ۱۳۴۵ به خدمت راه‌آهن فراخوانده شد، ولی دیری نگذشت که، بر اثر توصیهٔ مؤکّد ساواک، حکم آماده‌به‌خدمت وی در مهر ۱۳۴۶ صادر شد. سپس، به شغل ویراستاری در مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین اشتغال یافت و کتاب‌های متعددی را ویرایش کرد. وی، همزمان، سردبیری *مجموعهٔ سخن پارسی* را نیز به عهده داشت و یازده عنوان آن را، که به صورت کتاب درسی دانشگاهی درآمدند، سرپرستی کرد. ضمن خدمات ویرایشی، با مجلات *کتاب امروز*، *پیک جوانان*، *ماهنامهٔ آموزش و پرورش* همکاری مستمر داشت و در مجلات *فرهنگ و زندگی*، *رودکی*، *الفبا*، *ققنوس*، *پویه*، *پیام یونسکو* مقالاتی (تألیف و ترجمه) از وی به چاپ رسید.

استاد سمیعی هم‌چنین در دوره‌های کتاب‌داری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، دروس زیباشناسی، مکاتب ادبی و آیین نگارش تدریس می‌کرد. در این دوره، *برادرزادهٔ رامو* و *هنرپیشه کیست؟* (*نظر خلاف عرف دربارهٔ هنرپیشگان*) اثر دیدرو، *چیزها* اثر ژرژ پرک را به فارسی برگرداند.

براثر انحلال مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین، در سازمان ویرایش و تولید فنی، که در خدمت دانشگاه آزاد ایران بود، به سمت مسئول بخش ویرایش و عضو هیئت مدیره، مشغول به کار شد. در این دوره، *ادبیات ساسانی* را تألیف کرد. در ۱۳۵۵، در کنکور فوق‌لیسانس زبان‌شناسی همگانی دانشگاه تهران با رتبهٔ اول پذیرفته شد و در ۱۳۵۸ (با معدل ۳/۸۹ از ۴/۰۰) به اخذ مدرک

● استاد احمد سمیعی

فوق‌لیسانس نایل گشت. ترجمهٔ **چومسکی** اثر جان لاینز، **ساخت‌های نحوی** اثر چومسکی، **کنفوسیوس** اثر کارل یاسپرس از کارهای این دورهٔ اوست.

پس از انقلاب اسلامی، سازمان ویرایش و تولید فنی منحل شد و او سال‌های پس از انقلاب را در بنگاه ترجمه و نشر کتاب، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، بنیاد دایرةالمعارف اسلام، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، مرکز نشر دانشگاهی، انتشارات سروش، به خدمات ویرایشی پرداخت و، در عین حال، مدت هفت سال در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تربیت معلم و تربیت مدرس (تهران)، و دانشکدهٔ ادبیات و دانشگاه آزاد اسلامی (گیلان) تدریس کرد. وی در دوره‌های کوتاه‌مدت و میان‌مدت آموزش ویراستاری مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، نیروی هوایی، مؤسسهٔ امام جعفر صادق (ع) قم، مؤسسهٔ باقرالعلوم قم، مرکز نشر دانشگاهی، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران و وزارت ارشاد اسلامی نیز دروس «ویرایش زبانی» و «آیین نگارش» را بر عهده گرفت و از این راه در تربیت نسلی از ویراستاران جوان سهیم شد. در مرکز نشر

دانشگاهی، علاوه بر ویرایش چندین اثر تألیفی و ترجمه‌ای، ویراستار دوره‌های متعدد مجلهٔ *نشر دانش* بوده است. در *دانشنامهٔ جهان اسلام* نیز چند سالی مسئولیت ویرایش را بر عهده داشت.

استاد سمیعی، طی سال‌های متمادی زندگی سیاسی و فرهنگی خود، برای شرکت در مجامع و مطالعات فرهنگی و بازدید از نمایشگاه‌های کتاب و سیاحت، به کشورهای متعدد اروپایی سفر کرده و در ۱۳۷۳ نیز برای ادای فریضهٔ حج به مکه و مدینه مشرّف شده است.

وی از ۱۳۷۰ به عضویت پیوستهٔ شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی انتخاب شد و مسئولیت سردبیری *نامهٔ فرهنگستان* را به عهده گرفت. وی، علاوه بر این، در حال حاضر، عضو گروه ویرایش و از مترجمان *فرهنگ آثار* در انتشارات سروش، عضو شورای عالی ویرایش صدا و سیمای جمهوری اسلامی و مشاور علمی پژوهشگاه علوم انسانی (مؤسسهٔ تحقیقات و مطالعات فرهنگی) است.

بخشی از فعالیت‌های فرهنگی استاد سمیعی بدین قرار است.

تألیف کتاب

ادبیات ساسانی (دانشگاه آزاد ایران)؛ *آیین نگارش* (مرکز نشر دانشگاهی)؛ *نگارش و ویرایش* (سمت)؛ *شیوه‌نامهٔ دانشنامهٔ جهان اسلام* (بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ترجمهٔ کتاب

دلدار و دلباخته (ژرژ ساند)؛ *خیال‌پروری‌ها* (ژان ژاک روسو)؛ *سالامبو* (گوستاو فلوبر)؛ *برادرزادهٔ رامو* (دیدرو)؛ *هنرپیشه کیست؟* (*نظر خلاف عرف دربارهٔ هنرپیشگان*) (دیدرو)؛ *چیزها* (ژرژ پرک)؛ *چومسکی* (جان لاینز)؛ *ساخت‌های نحوی* (چومسکی)؛ *کنفوسیوس* (یاسپرس)؛ *مسیح* (یاسپرس)؛ *دیدرو* (پیتر فرانس)؛ *هزیمت* (شکست امریکا در ایران).

ترجمه و تحقیق

داتا گنج بخش (شرح حال و آثار هجویری صاحب *کشف‌المحجوب*).

مقالات (ترجمه و تألیف)

ترجمهٔ «ماجرای عشق بی‌ثمر بالزاک» در چند شماره، در ***روزنامهٔ ایران ما (سال ۱۳۲۱)***؛ مقالات «بهار، شاعر سیاست‌پیشه»، «دو شاعر آزاده، عارف و عشقی» (دو مقاله)، «شهریار، شاعر اندوه»، «مصنفات فارسی شیخ اشراق»، «***گلستان***، زندگی پرماجرای سعدی»، «دربارهٔ ***چهارمقالهٔ*** نظامی عروضی»، «ارزش هنری شعر ایرج‌میرزا»، در مجلهٔ ***پیک جوانان***؛ نقدی با عنوان «دیدهٔ جهان‌بین اندیشه‌ورز» (دربارهٔ تصویر جهان در فیزیک جدید) در ***روزنامهٔ آیندگان***؛ «سیر فلسفی دیدرو»، «گیلان در جنبش مشروطیت» در مجلهٔ ***الفبا***؛ «زبان مطبوعاتی ما چه بوده و چه شده است؟»، (آذر و دی ۷۶)، «آداب ویراستاری»، (مرداد و شهریور ۶۲)؛ «نکته‌هایی در باب تصحیح متون»، (بهمن و اسفند ۶۲)، «کلام و پیام حافظ»، (مرداد و شهریور / مهر و آبان ۶۳)، «رساله‌ای از یاد رفته در آیین نگارش تاریخ»، (بهمن و اسفند ۶۳)، «از دست‌نویس تا چاپ»، (خرداد و تیر ۶۶)، «زبان محلی، زبان شکسته و بهره‌برداری از فرهنگ مردم در صداوسیما»، (خرداد و تیر ۶۷)، «گیلان‌نامه، ابتکاری خجسته»، (مهر و آبان ۶۷)، «واژه‌های فریب‌کار، ناشناس‌های آشنانما»، (بهمن و اسفند ۶۷)، «سعدی در غزل»، (مرداد و شهریور ۶۸)، «رمان، دنیای خیالی عصر ما»، (آذر و دی ۶۸)، «مکتوبات مولانا»، «شرح تعرف» و بسیاری مقالات دیگر در مجلهٔ ***نشر دانش***؛ مقالات ترجمه‌ای «دربارهٔ ادبیات» (سه مقاله)، «حاصل عمر برتراند راسل»، «نقش تحکم در تربیت»، از دابرولیوبوف، «اصول تعلیم و تربیت در نظام فکری روسو»، «تربیت معلمان از راه مکاتبه»، «مسائل جنائی و اثر آنها در دستگاه‌های آموزشی»، «مدرسهٔ بی‌کلاس در ایالات متحده امریکا»، «دبستان روستایی تک آموزگاره»، «مدت و مضمون آموزش دبستانی در آسیا»، «معانی آموزش و پرورش مستمر» در ***ماهنامهٔ آموزش و پرورش*** (۱۳۴۸ـ۱۳۵۶)؛ «فکر و زبان» و «شرح تعرف» (نقد)، «زردشت» (ترجمه) در مجلهٔ ***معارف***؛ «دکتر هوشیار»، «بادکنک گلی» (ترجمهٔ قصه برای کودکان)، «پرومتهٔ به زنجیر» (ترجمه)، «تعلیم و تربیت حرفه‌ای در برزیل» (ترجمه) در مجلهٔ ***سپیدهٔ فردا***؛ «پیچیدن در شعر نو و در فن او»، نقدی بر شعر نو حقوقی در نشریهٔ ***کتاب امروز***؛ «دربارهٔ نهضت جنگل» (آذر ۶۳)، در ***کیهان فرهنگی***؛ «پرتوی نو بر چگونگی شکل‌گیری زبان فارسی» از لازار (ترجمه)،

تفکر و زبان (نقد کتاب) و بسیاری **مقالات دیگر در مجلهٔ زبان‌شناسی**؛ «از نومیدی عذاب‌آور تا جاذبهٔ راز و ایمان، سمبولیسم و پرندهٔ آبی» در مجلهٔ **ققنوس**؛ «دربارهٔ کلمات» از ژانی کوکتو (ترجمه) در مجلهٔ **رودکی**؛ «خلاقیت و آموزش و پرورش» در **پویه**؛ «آزادی و علوم انسانی» در مجلهٔ **فرهنگ**؛ «آزمایش بزرگ» در مجلهٔ **سروش** (آبان ۷۲)؛ تألیف بیش از ۱۰۰ مقاله در ***فرهنگ آثار***؛ و «واژه‌های فریب‌کار»، «سابقه‌ی فرهنگستان در ایران»، «دریای جان» (نقد و بررسی) در ***نامهٔ فرهنگستان***.

ضمناً سخنرانی «سیری در رمان جنگ و صلح تولستوی» چاپ شده در **مجموعه مقالات سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان** (بنیاد جانبازان، تهران ۱۳۷۳)؛ «ادب فارسی و پیوستگی فرنگی» سخنرانی چاپ شده در **رشد** (۱۳۶۶)؛ «رمان و جامعه»، ترجمه / سخنرانی در سمینار ادبیات داستانی؛ «عناصر تراژدی در داستان سیاوش» سخنرانی چاپ شده در ***یادنامهٔ دکتر محقق***؛ مصاحبهٔ چاپ شده در ***گیله‌وا*** (اردیبهشت ۷۳).

ویرایش کتاب

تصویر جهان در فیزیک جدید (ماکس پلانک)؛ ***از صبا تا نیما*** و ***از نیما تا روزگار ما*** (یحیی آرین‌پور)؛ ***گزینهٔ مقالات محمد پروین گنابادی***؛ ***کیمیای سعادت*** (به تصحیح حسین خدیوجم)؛ ***نوادر*** (تصحیح محاهد)؛ ***از کوچهٔ رندان*** (عبدالحسین زرین‌کوب)؛ ***مکتوبات مولانا*** (تصحیح دکتر سبحانی)؛ ***عرفان مولوی*** (خلیفه عبدالحکیم، ترجمهٔ احمد میرعلائی)؛ ***گویش گیلکی*** (کریستین‌سن، ترجمهٔ جعفر خمامی‌زاده)؛ ***قرمطیان بحرین*** (دخویه، ترجمهٔ میرخانی)؛ ***حکمت یونان*** (شارل ورنر، ترجمهٔ نادر بزرگ‌زاد)؛ ***استانبول*** (ترجمهٔ ماه ملک بهار)؛ ***بخارا*** (فرای، ترجمهٔ محمود محمودی)؛ ***گیلان در جنبش مشروطه*** (ابراهیم فخرائی)؛ ***مسیر طالبی*** (میرزا ابوطالب لندنی، تصحیح خدیوجم)؛ ***کاروند کسروی*** (یحیی ذکاء)؛ ***آغامحمدخان*** (امینهٔ پاکروان، ترجمهٔ جهانگیر افکاری)؛ ***بل آمی*** (موباسان، ترجمهٔ علی‌اصغر سروش)؛ ***خلبان جنگ*** (آنتوان سنت اگزوپری، ترجمهٔ سروش حبیبی)؛ ***زمین انسان‌ها*** (آنتوان سنت اگزوپری، ترجمهٔ سروش حبیبی)؛ ***دنیای خیال*** (آندره موروا، ترجمهٔ زهرا خانلری)؛ ***سقراط*** (از سری چه میدانم)؛ ***ارتباط کلامی***؛ ***سکوت*** (محمد

داستان، ترجمهٔ علیمحمدی)؛ ***لایهٔ آزن*** (تألیف محامد)؛ ***دنیای خاقانی***، ۳ جلد (معصومهٔ معدن‌کن)؛ ***تاریخ علم*** ؛ ***داستان پیامبران در اشعار فارسی*** (تقی پورنامداریان)؛ ***عوارف المعارف سهروردی*** (به تصحیح قاسم انصاری)؛ ***بزم دیرینه عروس*** (شرح ۱۵ قصیدهٔ خاقانی، معصومه معدن‌کن)؛ ***مختاری‌نامه*** (جلال همایی)؛ ***کاشی‌های تخت سلیمان*** (قوچانی) و چندین کتاب دیگر.

خلاصه‌ای از فعالیت‌های فرهنگی

ـ تدریس «مکتب‌های ادبی» در چند دوره کلاس کتاب‌داران کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـ تدریس «شاهکارهای ادبی یونان باستان» (یک ترم) در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

ـ تدریس «شاهکارهای ادبی رُم باستان» (یک ترم) در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

ـ تدریس «متون ادب فارسی» (یک ترم) در دانشگاه تربیت معلم.

ـ تدریس «آیین نگارش» در دانشگاه تربیت مدرس.

ـ سردبیری مجموعهٔ **سخن پارسی** (۱۱ عنوان).

ـ دبیری (داخلی) مجلهٔ **سپیدهٔ فردا** (دانش‌سرای عالی) در سال‌های ۱۳۳۶ـ۱۳۳۷.

ـ مشاور ویرایشی مؤسسه مطالعات علمی و فرهنگی.

ـ مسئول بخش ویرایش انتشارات علمی و فرهنگی (پنج سال).

ـ ویراستار ارشد مرکز نشر دانشگاهی.

ـ تدریس «متون ادب فارسی»، «سبک‌شناسی»، «آیین نگارش» در دانشگاه گیلان، (۷ سال).

ـ تدریس «متون ادب فارسی» و «سبک‌شناسی» در دانشگاه آزاد گیلان (۵ سال).

ـ تدریس دروس «ویرایش زبانی»، «آیین نگارش» در دوره‌های دو سالهٔ ویرایش مرکز نشر دانشگاهی.

ـ عضویت هیئت علمی مجمع علمی آموزش زبان و ادب فارسی.

● استاد احمد سمیعی ـ مهناز مقدس و هومن عباسپور

○ لطفاً از سابقهٔ کاری خودتان به‌خصوص آنچه به ویرایش مربوط می‌شود بفرمایید.

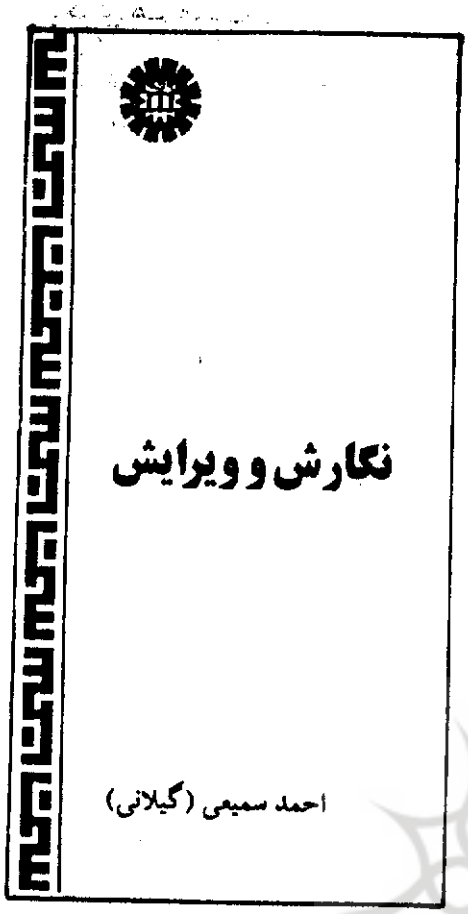
● اجازه بدهید که فقط دربارهٔ سابقهٔ کار ویرایشی خودم اطلاعاتی بدهم. در حدود سال ۱۳۴۵ بود که، مثل خیلی‌های دیگر، از بد حادثه، به انتشارات فرانکلین پناه بردم. انتشارات فرانکلین می‌شود گفت اولین مؤسسه‌ای بود که کتاب‌ها را پس از ویرایش و آماده‌سازی ویرایشی به دست چاپ می‌سپرد. قبل از آن، بنگاه ترجمه و نشر کتاب هم کار ویرایشی انجام می‌داد که آقای اسماعیل سعادت را می‌شود گفت که پیش‌کسوت کار ویرایشی در بنگاه ترجمه و نشر کتاب هستند. منتها این کار ویرایشی در بنگاه ترجمه و نشر کتاب نهادی نشده بود، بلکه موضعی و تصادفی و موردی بود. ولی در مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین همهٔ کتاب‌ها، ترجمه‌ها و تألیف‌ها ابتدا ویرایش می‌شد و بعد به دست چاپ سپرده می‌شد. من در آن‌جا به شغل ویراستاری منصوب شدم، با آن که هیچ دورهٔ ویراستاری ندیده بودم. بیشتر فکر می‌کردم که ویراستاری همان مقابله است؛ چون بیشتر انتشارات این مؤسسه ترجمه بود، مقابلهٔ ترجمه است با اصل و نمی‌دانستم که خدمات دیگری هم جزو وظایف این شغل است. ولی در آن‌جا با یک عده از ویراستاران که دوره‌هایی در امریکا دیده بودند و سابقه‌ای داشتند [illegible] بعد رفته‌رفته فهمیدم که کار ویرایشی، غیر از مقابلهٔ متن با ترجمه، چیزهای

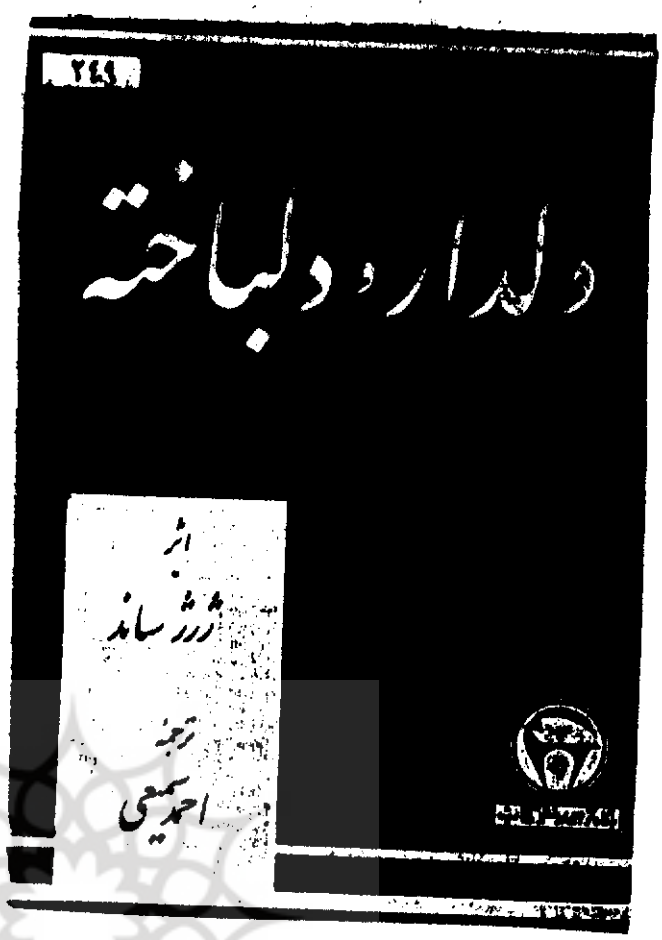
یگری هم هست.

به‌هرحال، آن‌جا مشغول کار شدم و بیشتر کتاب‌هایی را مقابله می‌کردم که از فرانسه ترجمه شده بود. به‌ندرت هم کتاب‌هایی که از انگلیسی ترجمه شده بود، آن هم کتاب‌هایی که ترجمه‌اش تا حد زیادی مطمئن و معتبر بود فقط از نظر سهوالقلم‌ها به من سپرده می‌شد که نگاه کنم؛ ولی کتاب‌های ترجمهٔ فرانسه را به‌دقت مقابله می‌کردم.

در همان مدتی که در انتشارات فرانکلین بودم و بعد هم در سازمان ویرایش و تولید فنی که با دانشگاه آزاد ایران سابق همکاری داشت، دیگر این شغل را در واقع پسندیدم و اختیار کردم و حتی در دوره‌های ویراستاری که مثلاً در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و بعد در جاهای دیگر تشکیل شد، ویراستاری تدریس کردم. از اینجا شروع شد. البته، حالا از جهتی ناراضی‌ام از این که این شغل را اختیار کردم و از جهتی هم خشنودم. از این جهت خشنودم که باعث شد من با اهل علم و اهل قلم آشنایی پیدا کنم و با خیلی از آنها دوست شوم و البته شاید هم نتیجهٔ کار ویرایش این باشد که یک عده از اهل قلم هم از آدم دل‌خور شوند، ولی برای من کم‌تر اتفاق افتاده. من در بیشتر کتاب‌هایی که ویرایش کردم با مؤلفان آن کتاب‌ها دوستی و الفت پیدا کردم و به‌هرحال مجبور بودم که کتاب بخوانم و استفاده کنم؛ و گرچه ویراستار وقتی که به کار ویرایش مشغول است زیاد نمی‌تواند از محتوای کتاب بهره‌ای که لازم است بگیرد. از یک جهت هم راضی نیستم؛ چون کار خیلی پرزحمت و شاق و شاید هم کم‌اجری است و باعث می‌شود که انسان از کارهای خودش بازداشته شود. گو این‌که همین‌طور هم شد و من حالا ترجمه‌های نیمه کاره‌ای دارم که شاید مثلاً چهارپنجم آنها انجام شده و یک‌پنجمشان مانده و همین‌طور روی دستم مانده و نتوانسته‌ام تمام کنم. شاید اگر این شغل را اختیار نمی‌کردم کارهایی که خودم انجام داده بودم بیش از آن بود که حالا هست؛ ولی، به‌هرحال، راضی هستم. برای این‌که این کار خدمت فرهنگی لازمی در کشور ماست و من معتقدم که کتاب‌هایی که براساس ضوابط کار ویرایشی ویراسته شود و به بازار بیاید هم خواندنش راحت است هم ارزشش بالاتر می‌رود، دقت و اطمینانش بیشتر است و خوانندگان را راضی‌تر می‌کند. خدمت فرهنگی لازمی است که حتماً باید در صنعت نشر گنجانده شود و گنجانده شده و حالا البته نهادینه هم شده است.

○ **یکی از کارهای مهمی که در ویرایش زبان فارسی صورت گرفته ویرایش از صبا تا نیما است که به دست شما صورت گرفته و از آن‌جا که شما نثر شاخصی دارید،**





کاملاً دو جلد اول آن با جلد بعدی‌اش تفاوت دارد. در هنگام ویرایش آن کتاب چقدر متن را بازنویسی کردید؟

● اتفاقاً جلد دومش را هم من ویرایش کردم؛ منتها این‌که در سطح نازل‌تری است مربوط است به کار مؤلف. این کتاب، وقتی که به انتشارات فرانکلین عرضه شد، تماماً عرضه شد یعنی هم آن قسمت که *از صبا تا نیما* و هم این قسمتی که *از نیما تا روزگار ما* نام گرفته است. ولی وقتی برای ویراستاری این کتاب انتخاب شدم، قبلاً ویراستار دیگری کار را شروع کرده بود و از کارش زیاد راضی نبودند و دریابندری، که در آن موقع سرویراستار فرانکلین بود، کتاب را به من سپرد. من این‌طور اظهار نظر کردم که صلاح نیست ما این قسمت دوم را با قسمت اول یکجا تحت یک عنوان چاپ کنیم، از دو جهت: یکی این‌که در آن موقع حساسیت‌هایی بود که در مورد جلد دوم این حساسیت خیلی زیاد می‌شد و ممکن بود که اصلاً نشر کتاب را به خطر بیندازد، دیگر این‌که وقتی من خودم کتاب را ورق می‌زدم دیدم که قسمت دومش در سطح قسمت اولش نیست و حالا فکر می‌کنم که این نظر درستی بوده و جامعهٔ کتاب‌خوان هم شاید به صورتی این نظر را تأیید کرده است. *از صبا تا نیما* در سطح دیگری است و *از نیما تا روزگار ما* در یک سطح دیگری. اما، در مورد *از صبا تا نیما* باید بگویم من کاری که انجام دادم کارهای ویرایشی است؛ ولی کار دیگری که انجام دادم این بود که بعضی جاها نو[illegible]

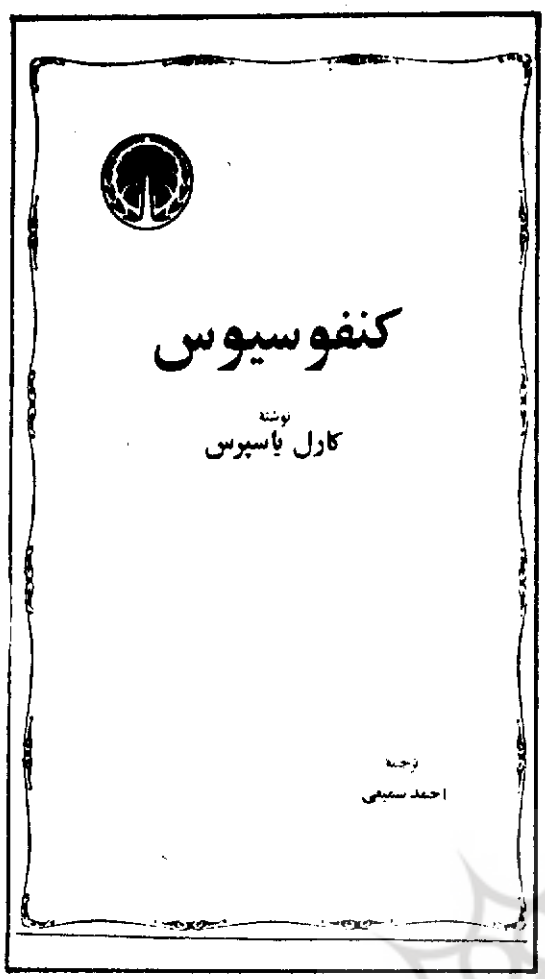
قول‌های خیلی طولانی آورده بود آن هم نقل به عبارت، یعنی عیناً متنی را وارد کتاب کرده بود. او از این‌رو این کار را کرده بود که می‌خواست نشان دهد که مثلاً سبک این کتاب چطور است و یا موضوع کتاب و محتوای کتاب چیست. من در خیلی جاها این نقل قول‌ها را خلاصه کردم و در متن دخل و تصرف ساختاری کردم. البته زحمات مؤلف در جای خود قابل تقدیر است. کار او خیلی منظم و مرتب بود با خطی خوانا و از نظر ذکر منابع هیچ نقصی در کارش نبود. تازگی این کتاب این است که مؤلف از منابع روسی استفاده کرده است که اهل قلم ما کم‌تر با زبان روسی آشنا هستند و این حسن یکی از مزایای عمدهٔ این کتاب است. اما در مورد *از نیما تا روزگار ما* باید بگویم که تصرف بیشتری کردم. البته با خود مؤلف هم، زمانی که در قید حیات بود، مشورت می‌کردم. چون مؤلف در این کتاب آرائی خاص بخصوص در مورد تغییر خط و این‌ها، موضع‌گیری‌هایی کرده بود که خودش هم بعدها از آن عدول کرده بود و من صلاح ندانستم که مؤلف در آن‌جاها موضع‌گیری کند و کافی دیدم که جریان طرفداران تغییر خط و مخالفانش را منعکس کند بدون آن‌که موضع‌گیری خاصی کند. یکی این و یکی دیگر هم بعضی چیزها بود که من فکر می‌کردم در شرایط جدید شاید حساسیت‌هایی ایجاد کند و آنها را تعدیل کردم و قسمت آخر را که مربوط به نیما می‌شود متأسفانه دست‌نوشته‌اش گم شد. من نمی‌دانم چطور شد، چون در جریان چاپ و این کارها نبودم و فقط یادداشت‌های پراکندهٔ مؤلف باقی مانده بود و حیف بود که این کتاب بدون آن فصل آخر، که به نظر من خیلی هم فصل خوبی است، منتشر شود. این کار را من به کمک یکی از دانشجوهایی که در گیلان داشتم، به نام خانم سرور علوی، کردم و این یادداشت‌های پراکنده را مدوّن کردم و به صورتی در آوردم که در فصل آخر کتاب گنجانده شده است؛ البته، همه‌اش از روی یادداشت‌های خود مؤلف. منتها آن جاهایی که لازم بود وارد کنم وارد کردم و آن جاهایی که نقل به مضمون لازم بود بشود نقل به مضمون کردم؛ شاهدهایی که باید نقل به عبارت می‌شد آوردم. به هرحال، مؤلف در آن موقع دیگر در قید حیات نبود. خود مؤلف اگر در قید حیات بود چندان از این کار ناراضی نمی‌شد. باید بگویم بانی انتشار جلد دوم آقای کریم امامی بوده است و واقعاً ایشان خیلی علاقه نشان داد و چون در موقعی که این کتاب در فرانکلین چاپ می‌شد آقای امامی سرویراستار فرانکلین بودند و به این کتاب علاقه داشتند. طرح جلد این کتاب را خانمی که فکر می‌کنم انگلیسی بود تهیه کرد. او طراح بسیار خوبی بود و یادم می‌آید که در دفتر خود آقای امامی من و این خانم بودیم و آقای امامی از من خواست که دربارهٔ آن کتاب توضیحاتی به آن خانم بدهم که او بتواند نوع و سطح کتاب و این جور موارد را به دست بیاورد و طراحی لازم را بکند و واقعاً طراحی بسیار خوبی کرد و به نظر من

حیف شد که این طراحی در چاپ‌های بعدی عوض کردند. همهٔ کارهای این کتاب جلد اب شده بود؛ هم از نظر قلم حروف و هم از نظر جای عنوان، رنگ روکش و من نمی‌دانم که چرا ناشران بعدی این طرح را عوض کردند و آن را خراب کردند و جا دارد همان طرح را بیاورند. کسانی که آن چاپ را دارند مزیتی کسب کرده‌اند؛ برای این‌که چاپ اول آن از این جهت خیلی بهتر است. در چاپ دوم و چاپ‌های بعدی فکر نمی‌کنم از نظر محتوا دخل و تصرفی شده باشد و فقط روکش و روجلد و طراحی روی جلدش عوض شده است. طراحی داخل کتاب *از صبا تا نیما* به دست یکی از طراحان خیلی زبردست به نام هرمز وحید انجام شده که در طراحی و صفحه‌آرایی کتاب سابقهٔ درخشانی داشته و از هر حیث این کتاب یک نمونه است برای صنعت نشر و کتاب. من فکر می‌کنم در این *از صبا تا نیما* بیش از بیست نوع قلم به کار رفته، از حیث درشتی و ریزی و نوع قلم و طراحی داخل کتاب عالی و نمونه است.

○ **چقدر امکان دارد و یا آیا اصلاً امکان دارد که ویراستار آنقدر برای کتاب زحمت بکشد که اسمش در کنار مؤلف یا مترجم بیاید؟ برای نمونه خود *از صبا تا نیما* را مثال می‌زنم.**

● در کارهای تألیفی واقعاً می‌شود و حتی در جهان عرب وقتی شما ترجمه‌هایی که در سطح دانشگاهی است می‌بینید، پشت جلدش دو تا اسم است: یکی مترجم، یکی هم مُراجع. در آن‌جا مشکل را به این ترتیب حل کرده‌اند؛ یعنی یک کتاب که مثلاً فرض کنید در زمینهٔ روان‌شناسی یا فلسفه است و یک مترجم که می‌خواهد ترجمه کند ممکن است در آن زمینهٔ تخصصی اسم و رسم و مرجعیت و حُجیّت داشته باشد، ولی از نظر زبان آن متن، مثلاً زبان انگلیسی، قوی نباشد، آن وقت مثلاً عرب زبانی هست که روان‌شناس و فیلسوف خوبی است و با آن کتاب کاملاً آشناست، با آن اصطلاحات کاملاً آشناست ولی زبان انگلیسی‌اش آن قدر قوی نیست. این‌جا، در واقع، این دوتا همدیگر را تکمیل می‌کنند؛ یعنی مترجم در آن رشته متخصص است و مُراجع از نظر زبان قوی است و می‌تواند دخل و تصرف هم بکند. در مورد کارهای تألیفی، ویراستار از اولش ممکن است دخیل باشد مثل ویراستار به معنی ناظر یک مجموعه؛ چون ویراستار مراتب گوناگونی دارد. ناظر یک مجموعه هم ویراستار است و ادیتور که می‌گویند به همین منظور است. شما بعضی کتاب‌ها را می‌بینید که به قلم یک نفر نیست، هر فصلش را یک نفر نوشته است. مثلاً در زبان‌شناسی یا روان‌شناسی است و یک ادیتور، یک ویراستار دارد که او هم یکی از مقالات را نوشته؛ ولی اصلاً آن کتاب معماری‌اش با آن ویراستار است، مثل همین «مجموعهٔ سخن فارسی» که من ویراستارش بودم معماری

این مجموعه با من بود درست است که استادان دانشگاه هر عنوانش را تهیه کردند و آماده کردند، ولی سفارش عنوانش و شخصی را که بایستی آن عنوان را تألیف کند من انتخاب می‌کردم و به او تفهیم می‌کردم که این مجموعه چه خصوصیاتی دارد که تابع آن خصوصیات باشد. خوب طبعاً مؤلف نمی‌تواند همهٔ آن سفارشی که به او می‌دهید عمل کند، در ویرایش این هماهنگی و یک‌دستی در مجموعه به وجود می‌آید. مثلاً در مقالات دایرةالمعارفی، شما سفارش مقاله می‌دهید؛ البته با سفارش‌هایی که مدوّن و مکتوب است. اول چارچوبی تعیین می‌کنید که باید مقاله در چند کلمه نوشته شود و بعد دستورالعمل کلی هم می‌دهید که این مقالات ما ساختمانش چگونه است و این مقالهٔ بخصوص باید چه مطالبی درش باشد و با چه نظمی و ترتیبی تنظیم شود. ولی معمولاً مؤلفان همهٔ این‌ها را رعایت نمی‌کنند. در ویرایش است که این کار انجام می‌شود. خیلی چیزها حذف می‌شود و مثلاً یک مقالهٔ بیست صفحه‌ای تبدیل به هشت صفحه یا پنج صفحه می‌شود. مثلاً شاید ویراستار آن دایرةالمعارف برای آن مدخل آن‌قدر اهمیت قائل نباشد که بیست صفحه به آن اختصاص دهد پس کوتاهش می‌کند. بنابراین، در کارهای تألیفی چنین کاری می‌شود کرد. یا مثلاً کتابی به شما عرضه می‌کنند و می‌بینید که دو فصلش خیلی نزدیک به هم است و می‌شود در هم ادغام شود و یا یک فصلش خیلی بسط و شرح دارد و باید به دو فصل تبدیل شود و یا حتی ممکن است کتابی به شما عرضه کنند که شما فکر کنید که فصلی باید به آن اضافه شود. این‌ها را در واقع، آن ادیتور، به معنای خارجی، یعنی ناظر بر مجموعه، انجام می‌دهد. بنابراین، ویراستاری در مراتب گوناگون اختیاراتش فرق می‌کند. اختیار یک ناظر مجموعه خیلی بیشتر از یک ویراستار فنی است و یا یک ویراستار محتوایی- ساختاری اختیارش خیلی بیشتر از یک ویراستار زبانی است. در مراتب گوناگون ویرایش حدود این اختیارات فرق می‌کند. خیلی از موارد است که من یادم می‌آید. مثلاً این کتاب *گیلان در جنبش مشروطه* اثر مرحوم ابراهیم فخرایی که کتاب باارزشی است، برای این که خود مؤلف در جریان حوادث بوده و در واقع شهادت عینی - حضوری است و یا مثلاً از معمّرین شنیده و از این جهت خیلی ارزش دارد. این کتاب مقدمه‌ای داشت دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ. خوب، یک تاریخ محلی آن هم یک دورهٔ تاریخی بخصوص نه همه دوره‌ها، این که دیگر وارد فلسفهٔ تاریخ شدن ندارد. من همهٔ آنها را حذف کردم و مؤلف اول خیلی دل‌خور شد، ولی بعداً دید که جایش این‌جا نیست، به‌علاوه ایشان که به عنوان فیلسوف تاریخ شناخته شده نبودند. با این کار ارزش کتاب بالا رفت، به جای این‌که پایین بیاید. من حتی می‌بینم که *دیوان شهریار* چاپ شده و شهریار در آن‌جا، در مقدمه‌اش، دربارهٔ مکاتب غربی اظهار نظر کرده و خواسته مثلاً آنها را ربط بدهد. من اگر ویراستار آن



کتاب بودم، به مرحوم شهریار توصیه می‌کردم این چیزها را به کلی حذف کند؛ برای این‌که شهریار به سبب این چیزها شهریار نیست، به چیزهای دیگرش شهریار است. حالا که این صحبت پیش آمد، واقعاً بعضی‌ها در زمینه‌هایی در سطح خیلی بالایی هستند، اسم و رسم و مرجعیت دارند و حتی شهرت جهانی دارند؛ اما وقتی که وارد شئون دیگری می‌شوند که اصلاً مربوط به آنها نیست، قدر خودشان را در واقع پایین می‌آورند نه این که خودشان را بالا ببرند. این است که ما می‌بینیم بعضی جاها در این اواخر عده‌ای اظهار نظرهایی افراطی می‌کنند که اصلاً مربوط به آنها نیست و این شأن آنها را بالا نمی‌برد هیچ، پایین هم می‌آورد. یعنی آنها را محل سؤال قرار می‌دهد. حال آن که در حوزهٔ خودشان اصلاً محل سؤال نیستند و همه آنها را قبول دارند.

○ حالا برسیم به ویرایش زبانی. عموماً فکر می‌کنند که ویرایش به ادبیات مربوط است. یعنی عامهٔ مردم، نه اهل ویرایش، با توجه به این که زبان ادبی، به خاطر فرایند برجسته‌سازی به کلی با زبان هنجار تفاوت دارد و کار ویرایش بیشتر بر روی متون زبان هنجار صورت می‌گیرد، مثل متون علمی، روزنامه‌ها و این‌ها، چقدر ویراستار باید در ادبیات دست داشته باشد و اصلاً ویرایش چقدر مربوط به ادبیات است؟

● این ویرایش به ویرایش زبانی مربوط می‌شود. مثلاً ویرایش فنی دیگر به این موضوع ربطی پیدا نمی‌کند. من فکر می‌کنم کسی می‌تواند ویراستار زبانی خوبی باشد که خودش اهل قلم باشد و کسی که می‌خواهد اهل قلم باشد درست است که باید به زبان زندهٔ امروز بنویسد، ولی او باید حتماً متون گذشته را خوانده باشد. نمی‌شود که انسان اهل قلم و نویسنده باشد ولی متون قدیم را نخوانده باشد. همهٔ نویسندگان خارج، حتی در دبیرستان، این متون را خوانده‌اند. نه تنها خوانده‌اند بلکه درباره‌اش مقاله نوشته‌اند. مثلاً فرض کنید یک اثر بالزاک ***اوژنی گرانده*** را خوانده، درباره‌اش چیزی به صورت تکلیف نوشته و به معلم داده و تازه این‌ها خیلی‌هاشان کسانی هستند که نمی‌روند دنبال ادبیات و نگارش و این‌طور چیزها، ممکن است مهندس یا تکنسین شوند، ولی به هرحال در دبیرستان این‌ها را خوانده‌اند. اگر کسی حتی بخواهد یک نامهٔ درست بنویسد و یا نامه‌نویسی کند، باید اهل قلم باشد و الاّ نامه‌اش کلیشه‌ای می‌شود. برای مقاصدی که در سطح کمی بالاتر است و جزو حوایج روزمره و عادی نیست، انسان دیگر نمی‌تواند با آن زبان مادری که یاد گرفته رفع احتیاج کند. باید برای مقاصدی که کمی پیچیده‌تر می‌شود و فکر انسان سطح بالاتری پیدا می‌کند و می‌خواهد آن فکرها و آن مقاصد و حالات را بیان کند، دیگر نمی‌شود با آن ابزار عادی این کار را کرد؛ یعنی مثلاً فرض کنید با گنجینهٔ لغوی هفتصد یا هشتصد یا حتی سه هزاری این کار را بکند باید چنته‌اش پُر باشد، یعنی تعبیرهای متنوع و واژگان وسیع‌تری داشته باشد، واژگان فعال داشته باشد. بنابراین، برای کار قلمی، مثلاً نوشتن مقالهٔ علمی و تحقیقی باید انسان سطح بالاتری از آگاهی زبانی داشته باشد. حال اگر بخواهد ویراستار باشد این دیگر شرط ضروری‌اش است؛ یعنی نمی‌شود یک ویراستار خودش نتواند یک نامه یا یک مقاله بنویسد و بعد در کار دیگران بخواهد و به خودش اجازه بدهد دخل و تصرف کند. ویراستار زبانی باید خودش اهل قلم باشد و اگر متن ترجمه باشد، ویراستار باید دست‌کم در حد خود مترجم به زبان مبدأ و مقصد آشنا و مسلط باشد. حالا اگر در سطح آن مترجم هم نشد، به‌هرحال باید به زبان مقصد و مبدأ آشنا باشد. البته ویراستار خیلی از چیزها را ممکن است نداند. مثلاً فرض کنید ترجمه‌ای را که مقابله می‌کند ممکن است به قاموس آن زبان به اندازهٔ مترجم آشنا نباشد، ولی باید این خصوصیت را داشته باشد، که خیلی مهم است، و آن این که همیشه شک کند که آیا این درست است یا نه و شمّ داشته باشد که بفهمد این‌جا یک چیز ناجور است و این شمّ را یا باید فطری داشته باشد یا در ضمن کار کسب کرده باشد و این شمّ به او بگوید که این‌جا یک چیز ناجور هست که من نمی‌دانم چیست، اما بایستی وارسی کنم؛ و برود به دنبال وارسی. یعنی قوهٔ نقد هم داشته باشد. تناقضات نوشته را بتواند خوب کشف کند. مثلاً زمان پریشی‌اش را و یا تناقضاتی که در بین مطالب گوناگون وجود دارد بتواند کشف کند. حافظه داشته باشد که به یاد

[illegible] این موضوع [illegible] این طوری گفته و حالا این طوری گفته و این‌ها با همدیگر نمی‌خوانند. خلاصه ویراستار باید تا حدی اهل قلم باشد و دست‌کم آگاهی زبانی عمیقی داشته باشد و چنانچه ویراستار ترجمه را ویرایش می‌کند به زبان مبدأ و مقصد آشنا باشد، علاوه بر آن باید یک فرقی هم با آدم‌های عادی داشته باشد و یک شمّ قوی داشته باشد و نه تنها شمّ به اصطلاح زبانی بلکه شمّ نقد داشته باشد و شک کند. خیلی‌ها هستند که جهل مرکب دارند و نمی‌دانند که نمی‌دانند؛ ویراستار نباید جهل مرکب داشته باشد و باید بداند که نمی‌داند و بپرسد. این در ویرایش خیلی اهمیت دارد. دقت نظر و شمّ انتقادی خیلی اهمیت دارد.

○ **این که فرمودید ویراستار زبانی باید اهل قلم باشد، یک معنیِ ضمنی‌اش این است که با متون گذشتهٔ زبان فارسی هم حتماً آشنا باشد، و باید آنچه از متون گذشته دریافته با زبان امروزی بیامیزد چون اگر بخواهد فقط به تقلید از متون گذشته باشد از نثر امروزی دور می‌افتد.**

● اصلاً مسئلهٔ آمیختن نیست. مطالعهٔ متون گذشته خیلی فواید دارد و مایه‌ای در انسان ایجاد می‌کند. مثل این که شما گوشت و سبزی را می‌خورید و در بدنتان تبدیل به گوشت و خون و استخوان می‌شود که اصلاً نه آن گوشت است نه آن سبزی و نه آنچه که خورده‌اید؛ ولی شما آنها را خورده‌اید و مایهٔ پرورشی گرفته‌اید. آن متون فقط مایهٔ پرورش و آگاهی زبانی است، مثل این که فرض کنید یک نقاش مدرن می‌رود و یک نمایشگاه را می‌بیند و حتی می‌تواند آثار کلاسیک را هم ببیند و حتی ممکن است تمرین مثلاً نقاشی فیگوراتیف کند، اما نقاشی آبستره کند و بعدها نقاشی فیگوراتیف را کنار بگذارد ولی آن را دیده و یک مایه‌ای گرفته. شما وقتی می‌گویید «آبستره» یعنی چی؟ یعنی انتزاع می‌کند. از چی انتزاع می‌کند؟ از کی انتزاع می‌کند؟ بنابراین، شما آن را دیده‌اید حالا یا به صورت این‌که خودتان تمرین کرده‌اید یا در نمایشگاه یا مکتب‌ها را دیده‌اید؛ یعنی همهٔ آن مراحل را گذرانده‌اید و بعد سبک خودتان را انتخاب کرده‌اید. بنابراین، اصلاً مسئله این نیست که شما عناصر کهن را، عناصری که خصوصیات کهنگی آثار قدیم را دارد، وارد نثر جدید کنید، اصلاً این طور نیست. مثلاً فرض کنید قائم‌مقام، که منشآت‌اش معروف است، سعدی و متون قدیم را خوانده ولی معنی‌اش این نیست که سبک بیهقی یا مثلاً *کلیله و دمنه* یا *مقامات حمیدی* یا حتی سعدی را، که خیلی به او نزدیک است، تقلید کند. این اثر چیز دیگری است؛ ولی از همهٔ این‌ها مایه گرفته. یعنی [illegible] هیچ وجه به این معنی نیست که شما ملزم باشید از آنها پیروی کنید و [illegible] کار را می‌کنند کار درستی نمی‌کنند. هر نویسنده به زبان عصر

سخن می‌گوید، سعدی به زبان خودش و به زبانی که خودش اختیار کرده سخن می‌گوید. این که ما بیاییم الگوهای دستوری و حتی قاموسی و کلمات مهجور این‌ها را بیاوریم و به جای فعل کمکی «شدن» «آمدن» بیاوریم این اصلاً نیست و این به هیچ‌وجه نباید حاصل تتبع متون باشد. مرحوم مینوی دربارهٔ یکی از نویسندگان و استادان، که من فکر می‌کنم شاید یک کمی هم مینوی بی‌انصافی می‌کرد، می‌گفت او هر کتابی که می‌خوانَد، مقاله‌ای که بعدش می‌نویسد، به سبک آن کتاب می‌نویسد، که به گمانم این طور هم نبود. البته آدم تا حدی تحت تأثیر قرار می‌گیرد، اما تا وقتی که خام است. ولی وقتی که پخته شد خودش راه خودش را انتخاب می‌کند. مثلاً فرض کنید کسی که نقاش است یا آهنگ‌ساز است و می‌رود و آهنگ‌هایی را می‌شنود یا نقاشی‌هایی را می‌بیند، از یک نفر تقلید می‌کند. این تقلید یک تقلید اختیاری است نه تحمیلی. یعنی خودش را در آن می‌بیند، گرایش و تمایل خودش را در آن می‌بیند که تقلید می‌کند. مدتی تقلید می‌کند بعد هم سبک خودش را پیدا می‌کند. یعنی حتی آن تقلیدی که می‌کند تقلید ابتکاری و خلاق است، تقلید انفعالی و تحمیلی نیست. خودش انتخاب کرده و تقلید کرده. نسل جوان ما فکر نکنند که وقتی ما توصیه می‌کنیم متون قدیم را بخوانند، که حتماً هم باید بخوانند، برای این است که از آنها تقلید کنند؛ نه. ولی یک چیزش قابل تقلید است. ما در قدیم واقعاً نویسنده داشتیم؛ یعنی کسی که می‌دانست چه‌طور مطلب را شروع کند چه‌طور مطلب را پرورش دهد و چه‌طور از مطلب نتیجه گیری کند. چه تفنن‌هایی به کار ببرد چقدر این تفنن‌ها را به کار ببرد، اعتدال و حد اعتدال را می‌شناخت. شما وقتی **کیمیای سعادت** را می‌خوانید واقعاً شاهکار تألیف است؛ دایرةالمعارف اسلامی- عرفانی را در دو جلد آورده، البته در تقسیم خودش مثلاً در چهار رکن گنجانده. با زبان بسیار روشن و ساده مطلب را خوب پرورانده و همهٔ حرف‌ها را هم زده که در حوزهٔ قلمی و در کار خودش یک معجزه است. ما باید این کار را از او یاد بگیریم. طرز استدلال را، طرز ورود به مطلب و خروج از مطلب و حد تفنن را. شما وقتی **کلیله** را می‌خوانید همین طور است. واقعاً از نظر تألیفی، از نظر ساختمان، معماری، این‌ها شاهکار است و ما الآن نظیرش را نداریم. این است که مثل **گلستان** کتاب درسی شده است. بنابراین ما می‌توانیم از آنها درس بگیریم، اما نه این که زبان آنها را تقلید کنیم.

○ **دقتی هم که آنها می‌کردند بیشتر بود. مثلاً امروز نویسندگان روزنامه‌ها یا متون علمی، خیلی از کلمات را مترادف هم می‌دانند، در حالی که در گذشته این‌ها کاملاً با دقت و در جای خودش به کار می‌رفته.**

● **کاملاً صحیح است. این‌که چه قیدی، چه صفتی به کار ببرند برای هر عاملی چه فعلی به کار**

ببرند، این‌ها همه را رعایت می‌کردند. تا وقتی که نویسندگان فرصت تتبع در متون داشتند، خوب می‌نوشتند. همین‌که این فرصت از دستشان رفت یا این‌که امکانات از دستشان رفت، مثلاً بعد از حملهٔ مغول کتابخانه‌ها پراکنده شد و هر کس به یک گوشه‌ای رفت. بعدها کتابخانه‌های متمرکز و مراکزی به وجود آمد که اهل قلم آن‌جا بودند و دور هم جمع می‌شدند و با همدیگر صحبت می‌کردند و مجمع داشتند. شما در مقدمهٔ **کلیله و دمنه** می‌خوانید که اصلاً چرا این کتاب را نوشت، برای این که آن جمع پراکنده شد و می‌خواست آن به اصطلاح خلأ را به این وسیله پُر کند. وقتی چنین حوادثی رخ می‌دهد، نه حوصله، نه امکانات و نه به اصطلاح محیط فکری‌اش هست که شما بتوانید در آثار دیگر تتبع کنید. می‌بینیم که از نظر زبانی انحطاطی پیش می‌آید. بنابراین، تتبع در متون قدیم یکی از عوامل پیشرفت زبان است. در واقع یک خیزگاه است، برای این‌که ما به آن سمت برویم. ولی زبان هم نباید متوقف باشد. یک عده در زبان هستند که به اصطلاح می‌گویند «زبان‌ورز»اند، یک عده «زبان‌ساز»اند. «زبان‌ورز»ها آنهایی هستند که همان زبانی که دیگران گفته‌اند به اصطلاح می‌ورزند و تمرین می‌کنند. «زبان‌ساز»ها آنهایی هستند که تعبیرات تازه یا حتی ترکیبات تازه می‌آورند. مثلاً صائب، خاقانی این‌ها «زبان‌ساز»اند یا مثلاً از زبان عامه مایه می‌گیرند و از صافی عبور می‌دهند و می‌آورند به زبان ادبی. این‌ها «زبان ساز»اند و زبان را جلو می‌برند. یک عده هم هستند که «زبان ورز»اند، حافظ بیشتر «زبان ورز» است تا «زبان ساز»، بیشتر ترکیباتی که در **دیوان حافظ** هست قبلاً گفتند، منتها او این‌ها را آرایش داده و خوب به کار برده، ولی خیلی‌ها هستند مثل قائم مقام که «زبان ساز» است و ترکیبات تازه به کار برده. در نویسندگان جدید هم خیلی‌ها هستند که «زبان ساز»اند یا مترجمانی هستند که «زبان ساز»اند و ترکیبات تازه آورده‌اند.

پرتال جامع علوم انسانی

○ چقدر از ویرایش زبانی مکانیکی است و چقدرش سلیقه‌ای؟

● اصلاً مکانیکی نیست. البته ویرایش بسته به ویراستار است که چقدر سلیقه‌ای عمل کند و بسته به متنی که ویراسته می‌شود. ببینید، وقتی شما با یک نوشته‌ای سروکار دارید که متعلق به نویسنده‌ای است که خودش سبکی دارد و نامی و اسمی دارد به خودتان اجازه نمی‌دهید که زیاد تصرف کنید. اما وقتی با اثری روبرو می‌شوید که اولین ترجمه یا اولین تألیف پدیدآورندهٔ آن است، به نفع خود او هم هست که شما به او کمک کنید و متن او را اصلاح کنید. این بستگی دارد به آن متن. در متن تصحیحی که اصلاً نباید تصرف کنید و اگر هم تصرف می‌کنید باید در پانوشت ذکر کنید یا در قلاب بیاورید آن هم اگر چیزی است که ثابت شده یا املایش درست نیست. یعنی این بستگی دارد به نوع متن و صاحب متن. خود

ویراستار هم البته دخالت می‌کند. بعضی از ویراستاران هستند که نمی‌توانند جلوی اعمال سلیقه‌شان را بگیرند و باید دایم خودشان را کنترل کنند که از جملهٔ آنها من هستم و از این لحاظ ویراستار خوبی نیستم و نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم و می‌خواهم سبک خودم را تحمیل کنم که این درست نیست و تصدیق می‌کنم که درست نیست. البته سعی می‌کنم که خودم را کنترل کنم، اما می‌دانم که گرایش من به آن سمت است. ولی نباید این‌طور باشد. باید تصرفات در حدی باشد که قابل دفاع باشد؛ یعنی اگر حَکَم صالحی را بیاورند و بپرسد که چرا این را تغییر دادی؟ ویراستار باید بتواند جواب دهد که چرا تغییر داده است.

○ **شما با این توضیح یکی از سؤال‌های بعدی را هم جواب دادید. می‌خواستم بپرسم خیلی از متونی که شما ویرایش کرده‌اید سبک مشخص و یک‌دستی دارد و مشکل این‌جاست که مثلاً فلان نویسنده یا فلان محققی که مقاله‌ای نوشته و مثلاً در *نامهٔ فرهنگستان* چاپ شده، او اعتمادبه‌نفس را پیدا می‌کند زیرا دیگران می‌گویند «چه متن خوبی نوشته‌ای و چقدر شسته‌ـرفته نوشته‌ای»، اما همین شخص مقالهٔ بعدی‌ای که بنویسد، چون احتمالاً به آن سبک و سیاق نخواهد بود و احتمالاً ممکن است در جای دیگری چاپ شود که شما ویراستار آن نیستید، دیگر آن محاسن را ندارد و نه تنها کسی هم از او تعریف نمی‌کند، بلکه شاید بر او خرده هم بگیرند و این‌جاست که آن اعتمادبه‌نفس را از دست می‌دهد و احتمالاً دیگران می‌فهمند که مقالهٔ قبلی کار او نبوده است.**

● کاملاً درست است. این انتقادی است که البته انتقاد از خود است؛ ولی مثلاً در دایرةالمعارف دیگر سبک نویسنده مطرح نیست. مثلاً فرهنگ‌نامه‌ای که برای نوجوانان و جوانان نوشته می‌شود باید به زبان ساده‌تر باشد و اگر نویسنده‌ای زبان خیلی پیچیده‌ای داشته باشد ویراستار این دایرةالمعارف یا این فرهنگ‌نامه حق دارد که به کلی زبان متن او را عوض کند و در آن تصرف کند. البته شأن مجله این است که ما بعضی وقت‌ها مقالاتی را می‌بینیم که ارزش دارند و نمی‌توانیم از آنها صرف نظر کنیم و بگوییم که مردود است، به خاطر این که زبانش خوب نیست یا ترجمه‌اش خوب نیست. می‌بینیم که مقاله ارزش دارد، ولی ترجمه یا زبانش خوب نیست و عیب‌ناک یا معیوب است و آن‌جا شأن مجله به ما حکم می‌کند که ما این مقاله را به آن صورت چاپ نکنیم، در آن تصرف کنیم. البته این کار این تالی فاسد را دارد که ممکن است آن مترجم با آن مقاله به صورت کاذب معرفی شود، یعنی این کار خودش که نیست. مثلاً کتاب **خشم و هیاهو** که اولین دفعه در فرانکلین چاپ شد و فکر می‌کنم آقای دریابندری آن را ویرایش کرد به کلی با آن ترجمه‌ای که تحویل انتشارات فرانکلین داده بودند

فرانکلین کرد و در نقدی که نگاشت بارها خود آقای هوبابلدزی بر آن نوشته برآمد و بود که این نقدی که ما می‌نویسیم در واقع نقد ترجمهٔ اصلی نیست؛ بلکه نقد آن چیزی است که چاپ شده. برای این‌که نویسنده می‌دانست که این متنی که چاپ شده با آن متن اصلی خیلی فرق دارد. خوب، این اعتبار کاذبی را برای آن مترجم فراهم کرد. یا من یادم می‌آید کتابی را در فرانکلین به من دادند که ویرایش کنم. ترجمهٔ **تصویر جهان در فیزیک جدید** اثر ماکس پلانک. این را کسی ترجمه کرده بود و ما هم دلمان می‌خواست که این کتاب چاپ شود. هم خود کتاب واقعاً با ارزش بود هم این‌که آن شخص مرد خوبی بود و می‌خواستیم که کتاب چاپ شود و در وضعی بود که اگر آن کتاب چاپ می‌شد تأثیر خیلی مثبتی در روحیه‌اش داشت. کتاب را به من دادند که ویرایش کنم. نمی‌شد آن را به همان صورت با مُهر انتشارات فرانکلین، با همکاری انتشارات فرانکلین، منتشر کرد. اصلاً در شأن انتشارات فرانکلین نبود که آن کتاب به آن صورت منتشر شود. تقریباً می‌شود گفت آن کتاب را بازنویسی کردم، با این‌که کار من هم نبود، فیزیک بود، حتی رفتم و اصطلاحاتش را درآوردم. مقداریش را در دبیرستان خوانده بودم و می‌دانستم، و مقداریش را هم پرسیدم و بقیه‌اش هم مسئلهٔ زبان بود و کتاب را بازنویسی کردم. ولی در صفحهٔ عنوان نوشتیم که این پرداختهٔ فلان کس است. یعنی این را ذکر کردیم. اگر واقعاً چنین کاری لازم باشد که انجام بگیرد یا مثلاً ناشر با یک نفر خصوصیت دارد مثلاً با یک مقام، آن مقام خودش یا یکی از بستگانش کتابی را می‌دهد و ناشر مثلاً از آن جا کمک مالی می‌گیرد و صلاح می‌داند که آن کتاب را چاپ کند و رد نکند، این کتاب را می‌دهد به دست یک ویراستار و آن ویراستار می‌داند که این یک متن عادی نیست و می‌تواند بازنویسی کند. در این جور موارد تصرّف زیاد جایز است؛ ولی، در موارد دیگر، من فکر می‌کنم به هیچ وجه نباید اعمال سلیقه کرد. در بعضی از کارهای تألیفی هر قدر دلتان بخواهد می‌توانید حذف کنید، البته با موافقت مؤلف؛ یا جاها را تغییر دهید؛ ولی این که بخواهید در سبک مؤلف تصرف کنید البته اگر صاحب سبک باشد، مجاز نیستید.

○ **باز هم برمی‌گردیم به *از صبا تا نیما* آیا در آن تصرف کرده‌اید؟**

● در زبانش تصرف نکردم چون زبان شسته و رفته‌ای داشت. من بیشتر از نظر ساختاری و بعضی جاها که نقل به عبارت بود و یا شواهد زیادی داشت تصرف کردم. مستحسن نیست در کار دانشگاهی، نقل زیاد باشد. معمولاً نقل به مضمون می‌کنند. فقط جاهایی که سندیت دارد خود عبارت را می‌آورند. آن جاها را من خلاصه کردم و نقل به مضمون کردم.