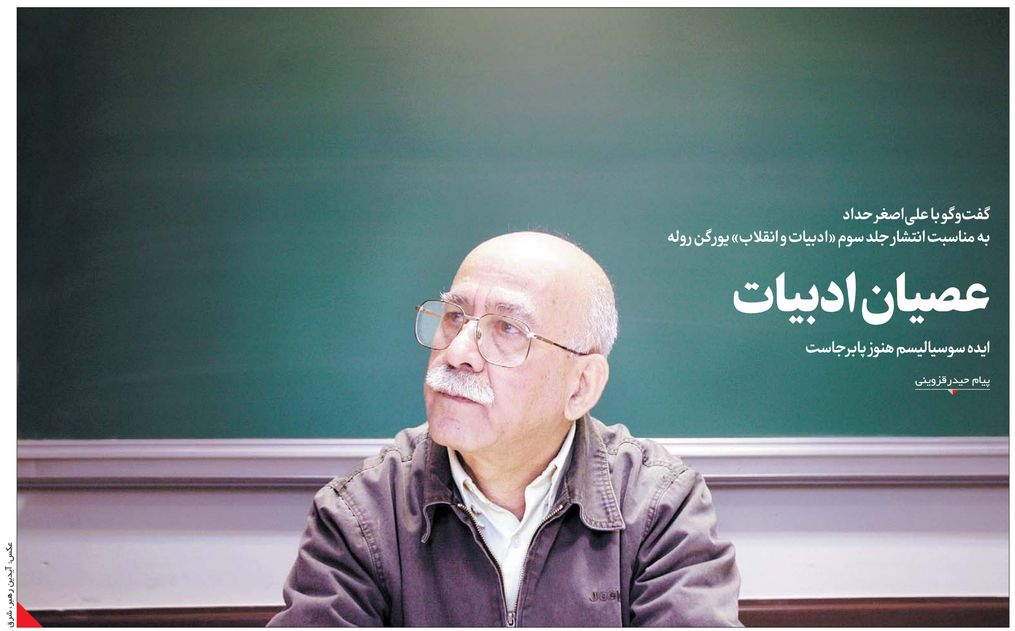
نگاه

درحاشیه «ادبیات وانقلاب» یورگن روله
رندی باربوس، ناکامی استالین

علی شروقی

«ادبیات و انقلاب» یورگن روله را از منظری می‌توان وقایع‌نگاری پرفراز‌ونشیب و پرماجرای یک سردرگمی و مواجهه پرتناقض دوسویه دانست؛ در یک‌سویه از این مواجهه، حزبی (در این مورد حزب کمونیسم) قرار دارد که قدرت سیاسی‌اش را بر پایه یک آرمان مستقر کرده و در سوی دیگر، نویسندگانی دلبسته آن آرمان که نخست با خوشدلی به آن حزب پیوسته‌اند یا با آن همدلی کرده‌اند و حال وقتی آن حزب به‌عنوان یک‌قدرت سیاسی در روسیه مستقر شده است با مشاهده آنچه از این پس تحت لوای کمونیسم اتفاق می‌افتد، دچار تردید و تناقض شده‌اند. بخشی از این تردید و تناقض نتیجه تحقق‌نیافتن آن رویاهایی بود که نویسندگان دلبسته کمونیسم بعد از پیروزی انقلاب اکتبر انتظار تحققشان را داشتند. اما این تمام ماجرا نبود. تبدیل یک‌آرمان و ایده رهایی‌بخش به یک‌قدرت مستقر، اهداف اولیه استقرارنیافته‌اش جدید را دستکاری کرد و ضمن این دستکاری، بسیاری از همراهان و دوستان قدیم حزب به دشمن بدل شدند و این مشمول آن دسته از نویسندگانی که برای نجات جان به شوروی اعدا بسته بودند هم بود. نویسندگان، آرمان‌خواه باقی مانده بودند، رد و قبولی مستقر نشد، گویی بیشتر در پی تثبیت خود بود. اما تردید و دودلی نویسندگان چیکرا در قبال حزب کمونیسم حامل حقیقت نبیادین دیگری هم هست که خوب یا بد، وجود دارد؛ راه نویسنده از حزب در نقطه‌ای جدا می‌شود و این نقطه، آنجاست که در تفکر حزبی تردید و دودلی راه ندارد و به‌اصطلاح، حزب شوخی سرش نمی‌شود؛ حال آنکه ذات نوشتن با قاطعیت و جدیت حزبی سازگار نیست. تردید، شک و طنز و رندی عناصر ذاتی ادبیات هستند و جدیت و قاطعیت حزبی با این طنز و تردید و رندی نمی‌خواند. از طرفی با ادبیات نمی‌توان دست به عمل از نوع حزبی و سیاسی زد. ادبیات ممکن است لحظه عمل تاریخی را پیشایش دریابد و پیش از آنکه این عمل از قوه به فعل درآید، عمل قاطع از نوع حزبی آن بزند. چراکه برای درست‌زدن به عمل مشخص باید قالب و انضباطی سیاسی را بدیرفت. اما انضباط ادبیات از نوع دیگری است و ادبیات تنها به نفس نوشتن متعهد است نه چیز دیگر و به‌همین‌دلیل نمی‌تواند انتظارات فراتر از این را پاسخ دهد. بخشی از درگیری دولت کمونیستی شوروی با نویسندگانی که در آغاز با حزب همراه و همدل بودند نیز از همین‌جا می‌آمد البته همان‌طور که گفته شد، انحراف حزب از آرمان‌هایش را نیز می‌توان به‌عنوان یک دلیل این جدایی در نظر گرفت اما یک مساله عمده که به تیرگی روابط حزب کمونیست و نویسندگان می‌انجامید، انتظاراتی بود که حزب از نویسندگان داشت و نویسندگان نمی‌توانستند این انتظارات را برآورده کنند. نویسنده البته می‌تواند مستقل از کارش عنوان حزبی خود باشد و کار سیاسی انجام دهد، اما آنچه می‌نویسد، چندان بسته به تبلیغات حزبی نمی‌خورد و اگر به‌درد بخورد، دیگر آن دامی کاملی نیست و یک کار متوسط است. البته بوداند نویسندگان که خلاقیت ادبی‌شان را قربانی کار سیاسی کردند. اما نویسندگانی که در کار ادبی‌شان ملاحظات حزب کمونیست را در نظر نگرفتند به‌رغم وفاداری‌شان به آرمانی که حزب از آن دفاع می‌کرد، وارد آسیب‌سیاه جدی شدند. از همین‌روست که در روسیه کمونیستی بسیاری از نویسندگانی که آنچه حزب مجاز و دلبسته آن بود، به‌تزریق به نویسندگی مغضوب بدل شدند. نمونه‌ها را در سراسر کتاب یورگن روله می‌توان بیاد کرد؛ نمونه‌هایی که نه فقط مصداق تضاد نویسنده و حزب که مصداق تضادی پیچیده‌تر و عمیق‌تر میان نویسنده دلبسته حزب با خودش به‌عنوان یک نویسنده نیز هستند. در جایی از کتاب، روله از دولایسی آندره زید از این باب سخن می‌گوید که نوشته‌هایش از قالب حزب بیرون نزدند. روله یک جا از قول زید نقل می‌کند: «از آنجا که انتظامی وارد اندوکلی مارکسیستی برای ساختن یک نظام‌اجتماعی جدید وجود نداشت و حتی ضروری است، به نظرم ارزش آن را دارد که هنر را فدا کنیم، دست‌کم به‌طور موقت.» این حکم اما بلافاصله از طرف خود زید - ایرانی‌زاد نویسنده - نقض می‌شود: «البته هنرمند نمی‌تواند در کار خود به شک خاصی خاتمه بیابد. بمانند.» و دست‌آخر باز از قول زید می‌خوانیم: «حتی اگر مبتنی از مارکس با تبین باشد، فقط درصورتی از آن پیروی می‌کنم که قلب و عقلم آن را بپذیرند.» راوی «بادداشت‌های زیرزمینی» - داستایفسکی - در جایی از این کتاب، مردم را به دوگروه تقسیم می‌کند: «مردمان انحرافی» و «مردم فوق‌مصمم» یا «مردم عمل». راوی که خود را «مردمان انحرافی» به حساب می‌آورد در مورد آن مردمی که آنها را «فوق‌مصمم» و «مردم عمل» می‌نامد، می‌نویسد: «این جماعت وقتی تشنه انتقام می‌شوند، از تمام‌وجودشان جز حس انتقامجویی چیزی باقی نمی‌ماند.» در ادامه می‌بینیم که راوی نسبت‌به این «مردم فوق‌مصمم» احساس دوگانه دارد؛ از یک‌سو به حال آنها غبطه می‌خورد و از سوی دیگر آنها را تحقیر می‌کند. از طرفی به باور راوی «بادداشت‌های زیرزمینی» «مردم فوق‌مصمم» نیز به «مردمان انحرافی» به دیده تحقیر می‌نگرند و علاوه‌بر این، خود این «مردمان انحرافی» نیز خود را تحقیر می‌کنند. قضیه برنشتنی میان نویسندگان و حزب کمونیست شوروی و احساس دوگانه و متناقض نویسندگان نسبت‌به حزب و همچنین نسبت‌به خود را با این بخشی که راوی «بادداشت‌های زیرزمینی» مطرح می‌کند، به‌خوبی می‌توان دریافت. قضاوت‌های او این‌بدست آمده در لحظاتی از تاریخ ممکن است به صورت موقتی پر شوند. ممکن است در لحظاتی از تاریخ، آرمانی مشترک، نویسنده و حزب را به هم پیوند دهد. این پیوند اما پایدار نخواهد بود. فاصله میان نویسندگان و حزب کمونیست شوروی، فاصله‌ای به ناگزیر برشدنی بود. این‌دو، تاریخی - کمیک را در رابطه حزب و ادبیات رقم می‌زد و به تلخکامی برای یکی از طرفین یا هر دوطرف منجر می‌شد. یکی از نمونه‌های این تلخکامی‌های تراژی- کمیک که یورگن روله در ادبیات و ادبیات به آن اشاره می‌کند، ماجرای استالین و آتری باربوس نویسنده است. باربوس، نویسنده‌ای بود که زندگینامه استالین را نوشت و در آن از استالین تمجید کرد اما کتابش بنا به دلیلی که نام بسیاری از مغضوبان حزب در آن بود، در فهرست آثار ممنوعه رفت و استالین گفته بود که قول روله «آرزو داشتم نوشته‌های ادبی خودم نیز به آرزویش ترسید. باربوس نویسنده، ناخواسته رندی کرده بود و این آن چیزی بود که استالین را در یک‌قدمی رسیدن به آرزویش، ناکام به‌جا گذاشت.



گفت‌وگو با علی اصغر حداد
به مناسبت انتشار جلد سوم «ادبیات و انقلاب» یورگن روله

عصیان ادبیات

ایده سوسیالیسم هنوز پابرجاست

پیام حیدرقزوینی

عکس: آیدین رهبر شرق

عقیده گلی من در ترجمه شعر این است که پیش از هرچیز باید ببینیم با چه نوع شعری سروکار داریم. من این عقیده را که می‌گوید شعر به فارسی ترجمه‌ناپذیر است قبول ندارم و از سوی معتقد هم نیستم که هر شعری را می‌توان به فارسی ترجمه کرد. برخی از شعرها در زبان خیلی‌شان صنایع و بدایع ادبی بسیاری دارند و این نوع شعرها را نباید ترجمه کنیم چون این ویژگی‌ها را نمی‌توانیم در زبان فارسی منتقل کنیم. مثلا شعر انگلیسی یا آلمانی که در زبان اصلی‌اش هماهنگ با وزن و قافیه است. اگر با اصول وزن و قافیه شعر فارسی ترجمه شود در بهترین حالت به به شعر درجه شش فارسی تبدیل می‌شود و اگر اسم شاعر را از شعر بردارید بعید است کسی حاضر باشد آن را چاپ کند یا بخواند. اما گونه‌ای از شعر که صنایع چندانی ندارد قابل‌ترجمه است. نظر من این است که شعری به فارسی ترجمه شود که اولا صنایع چندانی نداشته باشد و ضمنا موضوع شعر هم آنقدر مهم باشد که برای زبان فارسی موضوعی بدیع به شمار آید. مثلا شعر «به آندیگان» برتولت برشت چنین ویژگی‌هایی را دارد. «به آندیگان» شعری است با موضوعی چنان عمیق که حتی اگر ترجمه‌اش هم چندان جالب نباشد موضوعش برای ما موضوعی بدیع و نو است. حدود چهارده‌صد پیش که این شعر برای اولین‌بار به فارسی ترجمه شد، برای روشنفکران و به خصوص جوانان آن دوره، دنیای مطلب داشت و موضوعش هم در زبان فارسی موضوعی نو بود. این نوع شعرها قابل ترجمه‌اند اما مثلا شعر کوته این است که اینطور نیست. در ترجمه‌های گوته، اگر نام کوته را از کتاب بردارند، آنها ناشری حاضر است آن ترجمه‌ها را منتشر کند؟ اما چیزی ورای این حالت هم وجود دارد و آن این‌که یک شاعر شعر شاعری درست کرد را می‌خواند و چنان تحت‌تاثیر قرار می‌گیرد که در آن حال‌وهوا خودش شعر می‌گوید. این را دقیقا نمی‌توانیم ترجمه بنامیم. با کاری که فیتزجرالد با خیام کرد، می‌توان استنتایی است که ما و یا بر همین بنا نمی‌توانیم بگوییم این نوع از اشعار قابل‌ترجمه‌اند. من نمی‌دانم حافظ به یک آلمانی ترجمه می‌شود. از یکسوی شرق‌شناس که بگذریم، بقیه چه چیزی از این شعر گریشان می‌آید؟ تصور این است که چیزی زیادی از ترجمه شعر حافظ عاید خواننده عادی آلمانی‌زبان نمی‌شود. چراکه صنایع ادبی و بدایع یا لطافت و تشبیهات و تعابیر به راحتی به آلمانی منتقل نمی‌شوند. اما مجبورید از شعریت شعر برتنید و به سراغ معنا بروید یا از معنا می‌رنید و به سراغ شعریت می‌روید و هر دو را به هم نمی‌توان داشت.

اما برخی از شعرهایی که در «ادبیات و انقلاب» آمده‌اند همین ویژگی‌ها را دارند. اینطور نیست؟

بله. در این کتاب، چنین شعرهایی هم وجود دارد که من هم از ترجمه برخی‌شان راضی نیستم. اما در نهایت کاری می‌توانستم انجام دهم این بود که معنی شعر را به فارسی بیان کنم و از همین‌جاست که ایراد موضوع شروع شود. زمانی که شعر بیان آن را می‌خواهد باشد شعریت دارد. در ترجمه‌ای که فقط به معنا می‌خواهد باشد شعریت ندارد. در ترجمه‌ای که فقط به معنا توجه دارد شعریت شعر از دست می‌رود. اما گاهی شانس می‌آورید و شعری که ترجمه می‌کنید، معنایش با تصویری زیبا همراه است و شبیه آن تصویر در فارسی هم وجود دارد و در اینجا کار کمی راحت می‌شود. اما در حالت کلی ترجمه این نوع شعرها دشوار است. نمونه‌ای از این دست شعرها در جلد سوم «ادبیات و انقلاب» وجود نداشت اما در جلد دوم برخی شعرها اینگونه بودند. دوسه‌شعر در جلد دوم بود که در اصل برای جایی در روزنامه سروده شده بودند و نوعی شعر شبه عامیانه بود. اینجا، اگر وزن و قافیه شعر را می‌گرفتید، چیز جیب‌وغریبی از کار درآمد. من در این موارد خیلی جاها کمی از معنا عدول کردم تا بتوانم در ترجمه فارسی هم نوعی وزن و قافیه با دست‌کم نوعی ریتم به آنها بدهم تا بتوان آنها را شعر نامید. اما در جلد سوم، شعرها غالبا صنایع کمی داشتند و نیمی‌وکم اصل ترجمه‌شان به فارسی وجود داشت. البته در مورد لورکا، چه ترجمه‌ای که من در این کتاب از شعر او انجام دادم و چه ترجمه‌های دیگری که از شعر او دیده‌ام، تقریبا هیچ نشانی از شعر لورکا در آنها نیست و اگر کسی این ترجمه‌ها را بخواند می‌تواند بپرسد اگر اینها شعرهای لورکاست پس او چطور شاعر بزرگ اسپانیا است؟ در مورد شعر لورکا، فقط برگردانده معنا و حال‌وهوای شعر ممکن است. البته، این هم را بگویم که در مورد ترجمه شعر مسافه دیگری هم وجود دارد. یک زمان، فردی «دوزخ» دانته را ترجمه می‌کند و به لحاظ ترجمه‌ای کار جالبی درمی‌آید اما با این‌حال «دوزخ» به لحاظ ادبی چنان اثر عظیمی است که ترجمه‌اش در همین حد که خوانده فارسی‌زبان بفهمد این کتاب چه ویژگی‌هایی کلی دارد هم مفید است. هرچند این ترجمه تا زمان به عنوان ترجمه‌ای قابل‌قبول پذیرفت.

از این نوع فارسی آثاری که به آنها رجوع کردید، چه ترجمه‌هایی به‌نظرتان قابل‌قبول بودند؟

آثار زیادی را نمی‌توان با قاطعیت نام برد. فقط شاید بتوانم بگویم که در «ادبیات و انقلاب» را نام ببرم که اگر این ترجمه را نمی‌خواستم نمی‌توانستم قطعات مربوط به «دن‌آرام» را ترجمه کنم. چون درآوردن حال‌وهوای این رمان برایم مشکل بود و در اینجا از ترجمه به‌آدین استفاده کردم تا فضای متن اصلی را به دست بیاورم و بفهمم که جمله‌ها را چگونه باید بنویسم یا برای ترجمه تعدادی از اسامی از ترجمه به‌آدین استفاده کردم. اما از ترجمه‌های دیگر نه؛ مثلا شعر لورکا با ترجمه شاملو را دیدم اما اصلا کمکم نکرد. سلین هم اگرچه به فرانسه است اما به سلطه بعضی ترجمه‌های خوبی که از آثارش به فارسی وجود داشت حال‌وهوای کلی کارش را تا حدودی می‌دانستم و برای درک بهتر این حال‌وهوا مقداری هم به ترجمه‌های سحابی نگاه کردم اما از ترجمه‌های او هم استفاده کردم و خودم نقل‌قول‌های آثار سلین را ترجمه کردم. البته، در ترجمه این بخش‌ها باید جمله‌ها را طور خاصی می‌کردم که به معنری و کساری وفا هم بخورد و این موضوع هم در نوع ترجمه این بخش‌ها نقش داشت.

یکی از موضوعاتی که در هر سه‌جلد «ادبیات و انقلاب» دیده می‌شود تناقض‌های درونی نویسندگان و شاعرانی که به‌نوعی با حزب حاکم شوروی پیوند داشته‌اند. آیا بیان این تناقض را می‌توان ایده محوری سه‌جلد «ادبیات و انقلاب» دانست؟

تا حدودی بله. اما باید توجه کرد که مساله اصلی این بود که تا مدت‌های مدید نویسندگان و نویسندگان چنان جذب ایده مرکزی حزب بر مسکو شده بودند که فکر می‌کردند نمی‌توانند جز این ایده حاکم فلسفه بگیرند و هم آرمان‌هایشان را حفظ کنند. این مساله مقداری در کار آنها تاثیر می‌گذاشت. اما از طرفی نویسنده‌ای مثل جان اشتاینبک، که از قضا طرفدار آمریکا و سرمایه‌داری است و موضع ضدشوروی دارد، به‌عنوان نویسنده‌ای که دارای حس اجتماعی است «خوشه‌های خشم» را می‌نویسد که به آن سوسیالیستی عالی است. اما کسانی که داخل مرزهای شوروی بودند نمی‌توانستند از چارچوب‌های موجود بیرون بیایند؛ با این حال جدایت ماجرا در این است که با وجود چارچوب‌های محدودکننده باز هم آثار ادبی واقعی خلق شدند. به عبارتی، اگرچه نویسندگان روسی مجبور به رعایت مسایل زیادی بودند اما آثار نویسندگان بزرگ آنها به نوشته‌هایی فرمایشی تقلیل نیافت. مثل «دن‌آرام» شولوخف یا آثار دیگری که پیش‌وکم می‌توان همین معیار را درباره آنها هم زد. اما آنها که از شوروی دور بودند، هرچه زمان می‌گذشت می‌توانستند از مسکو فاصله بگیرند و به این نتیجه برسند که من می‌توانم دیدگاه سوسیالیستی و مردمی داشته باشم اما از کمونیسم حاکم بر شوروی دست‌بکشم. این مساله‌ای است که در کتاب روله مطرح شده است. البته این بحث این دید را دارد که اینها دیدگاه مارکسیسم و حمایت از طبقه کارگر و مستضعف چیزی عیب بود و سرمایه‌داری حاکم مطلق است و حکم مطلق هم باقی خواهد ماند. اصلا و ابتا انوطبر نیست. فروباشی که در شوروی و اروپای شرقی اتفاق افرت این جنبش را از لحاظ تاثیری به عقاب رانده است. این جنبش چپ فقط محدود نمی‌شد و امروز هم همچنان بابرجاست و باید راهش را از مسیری دیگر پیدا کند. ایده‌آل اصلی هنوز سرجایش است. خاصه اصولا که نظام سرمایه‌داری با بیماری‌هایی که به آن دچار است وضعیت خوبی ندارد و بفرنج‌تر از پیش هم گرد است. این موضوع که نظام سرمایه‌داری با بیماری‌هایی که به آن دچار است وضعیت خوبی ندارد و بفرنج‌تر از پیش هم گرد است. در نظر من داعش غدای است که از درون سیستم سرمایه‌داری بیرون زده و این بیماری‌ها نشان می‌دهد این سیستم اینجا دنی نیست و نمی‌تواند تا ابد باقی ماند. این موضوع تا بدینجا این است که از پس کیچی دانستن فروپاشی شوروی راه جدیدی باید کشد و بتواند به مسیر خودش ادامه دهد. این هم را بگویم که در مورد ترجمه شعر مساله نشانه این هستند که تمام آرمان‌ها از بین رفته است. جالب هم این است که روله هرچند به شدت شوروی را می‌کوبد اما به آن آرمان‌ها احترام می‌گذارد. فاجعه تنها در انجایی است که این نویسندگان در دروای بودند‌اند که نمی‌توانستند بین آرمان‌های سوسیالیستی و حزب کمونیست شوروی فاصله‌ای قایل شوند یا دست‌کم به آن مسیرایی که لازم بود، نمی‌توانستند این فاصله را به وجود آورند. یا باید صدرصد از چارچوب‌های حزب می‌بردند. مثل اورول و خیلی کسان دیگر، یا در آن تحلیل می‌رفتند. البته در حزب تحلیل نوری اما آرمان‌هایت را هم حفظ کنی اصل دیگری است. مثلا من نمی‌دانم آیا جورج اورول با نوشتن کتاب‌هایش آرمان‌هایش را هم از دست داد و معتقد بود که آن ایده‌ها پوچ و هیچ بودند؟ من نمیتوانم تصور کنم.

تصوری که نویسندگان این دوره از کمونیسم دارند، شاید بیش از آنکه به سوسیالیسم واقعا موجود شوروی شبیه باشد، به ایده‌های کلی خود مارکس شبیه‌اند. مارکس دست‌کم در آثارش تصور دقیقی از جامعه کمونیستی به دست نمی‌دهد. درست است که او نشانه‌هایی از دوره گذار به دست می‌دهد، اما از آثار او چیزی خط‌کش جامعه کمونیستی برنمی‌آید. ایده‌آل نویسندگان چه کوله و پدر «ادبیات و انقلاب» به تصویر کشیده، شباهت بیشتری به همان ایده‌های اولیه مارکس دارند تا سیاست‌های حزب کمونیست شوروی. آیا موافقید که تناقض میان آرمان و عمل در «ادبیات و انقلاب» چه در کتاب روله به تصویر کشیده شده، درواقع تناقض میان مارکسیسم-لنینیسم است و نه تناقض ادبیات و ایده‌های مارکس؟

بله. مارکس تصویر کاملا روشنی از جامعه‌ای که باید به وجود بیاید، نداشت و نویسندگان و شاعران چپ هم این تصور را نداشتند. این تصور بعدها از طریق لنین ایجاد شد. لنین ایده‌ای کلی که بیشتر انسان‌گرا بود و تصویر کلی از جامعه مورد‌نظر به دست می‌داد و با چه جامن مصداق‌ها تبدیل کرد. به عبارتی لنین ایده‌ها را به چارچوب‌های حزبی سیاسی تقلیل داد. حزبی سیاسی و تمرکزگرا که با یک استعلا حکومت را در اختیار می‌گیرد و جامعه را تغییر می‌دهد. متاسفانه از لحظه‌ای که لنین این توقع از سیاست را وارد مارکسیسم کرد تمام مسایل مارکسیسم از زاویه این دید نگریسته شدند. به این ترتیب اولویت اول تبدیل شد به گرفتن قدرت دولتی و پس از آن اعمال دیکتاتوری بر دیگران به نام یک طبقه، اما در قامت یک حزب. مساله این نیست که این تصویری نبود که مارکس به دست داده بود، بلکه مساله این است که مارکس اصلا تصویر دقیقی از ماجرا نداشت و آن را به آینده موکول کرده بود. هنوز هم همین شرایط وجود دارد. آرمان کلی این است که انسان باید از استثمار، چه ذهنی و چه جسمی، نجات پیدا کند. همه باید بتوانند توانایی‌هایشان را شکوفا کنند و از زندگی انسانی برخوردار باشند. کاری که لنین کرد سناریو نوشتن برای این پروسه بود. در حالی که این پروسه چنان عظیم است که تنها تاریخ می‌تواند مسیر آن را تعیین کند. جامعه بشری پیچیده‌تر از آن است که یک نفر برای آن نسخه بنویسد و طبق نسخه بخواهد آن را اصلاح کند. اکثر نویسندگان و شاعران این دوره نوعا تصویر دقیقی از جامعه‌ای که باید به وجود بیاید، نداشتند. حتی آن چیزی که در شوروی وجود داشت و تصویری که حزب ایفا می‌کرد برای روشنفکران پیرامون آن شوروی هم چندان روشن نبود. از استالین که بگذریم، نویسندگان و شاعرانی که کارپای‌های چپ داشتند انسان‌های پاکدلی بودند که می‌خواستند کاری برای بشریت انجام دهند. آنها نه اهل سیاست بودند و نه کیسه‌ای دوخته بودند و نه به‌دنبال جاه و مقام خاصی بودند. تنها انسان‌هایی معمولی بودند و از میان آنتلیجنسیای موجود در جامعه چون آن عصر. آنتزیتوی را انتخاب کردند که اگرچه دست‌والایش را می‌بست اما با این حال جز به نظرشان بهترین آنتزیتو و بهترین راه ممکن می‌آمد. اما این وقاعیت هم نگذریم که حتی در دوره لنین نیز بیکسری از شعرها واقعا شعارهای خوبی بودند و هیچ فرد انسان‌دوستی نمی‌تواند بگوید نه با این شعارها مخالفم. مثلا شعاری که می‌گوید استعمار باید از بین برود. در کلیشی فقط خواست مارکسیسم نیست و حتی ادبیات هم این خواست را مطرح کرده‌اند. اما نویسندگان و شاعرانی که به ایده‌ایدها گرایش داشتند به دنبال این نبودند که یک نسخه مشخص این آرمان را پیاده کنند. اما پیاده‌کردن این ایده تا دوره در دوره لنین و بعد در دوره استالین شکل رفهنجی به خود گرفت و چارچوبی تنگ توسط حزب تعیین شد که هرکس پایش را از این چارچوب آن‌سوتر می‌گذاشت مترد شناخته می‌شد.

یکی دیگر از ایراداتی که به ادبیات و هنر داشت، با نوع نگاهی که ملا در دوره استالین وجود داشت کاملا متفاوت است. مارکس به‌عنوان روشنفکر دارای نوعی سلیقه یا درک ادبی است. آیا موافقید که حتی لنین هم از این حیث متمایز از استالین بوده است؟

بله. در مورد لنین هم تا حدی می‌توان این را گفت. اما درباره استالین مشخصا دقیقا برعکس می‌شود. لنین حتی بعد از به قدرت‌رسیدنش هم هنوز برای نویسندگان و شاعران ارزش قایل است و خودش آثار آنها را خوانده و درباره‌ای درک ادبی است. درحالی که لنین موضوع درباره استالین دیگر صدق نمی‌کند. اما درباره لنین، تروتسکی و بوخارین صدق می‌کند. اینها را می‌توان نسل نزدیک‌تر به مارکس و انگلس دانست که هنوز جریانی از آن نگاه در آنها وجود دارد. اما اشکال کار بعد از پیروزی انقلاب اکتبر از لحظه‌ای شروع می‌شود که قدرت حکومتی به دست می‌آید و همه‌چیز به مجرای سیاست حزبی می‌افتد؛ به همان مجرایی که دست‌کم جوامع جهان‌سومی امروز به روشنی آن را درک می‌کنند و لزوما نتیجه جامعه‌شناس بنا تا فهمیده که جهان از این مجرا اصلاح‌شدنی نیست. مردم این جوامع درک می‌کنند که جهان توسط یک حزب و یک نهاد اصلاح نمی‌شود.

روشنفکران و نویسندگان ایرانی هم در دوره‌ای جذب ایده‌های سوسیالیستی شدند و هریک به شیوه‌ای با حزب توده در ارتباط بودند یا دست‌کم به آن علاقه داشتند. آثار دیدت و لیما گرفته تا ابراهیم گلستان و آل‌احمد...

اخوانالثاث، شاملو و بسیاری دیگر از نویسندگان و شاعران به دست کم در دوره کوتاهی سر در پی حزب توده.

بله. آیا حالا می‌توان با نوع نگاهی به رواه در «سگانه» «ادبیات و انقلاب» به دست می‌دهد، به رابطه نویسندگان و شاعران ایرانی با تفکر حزب و مشخصا حزب توده پرداخت؟

بله. دقیقا. و اتفاقا اتفاقا هم نظرشما نکته جالبی هم هست. شباهتی مثل دو اتفاق وجود دارد که مایلم به آن اشاره کنم. در جلد دوم «ادبیات و انقلاب» به آن اصلی مربوط است به ماجرای شکل‌گیری جمهوری وایمار اشاره شده است. جمهوری وایمار یکی از جنگ‌اولجهانی در آلمان تشکیل می‌شود که حکومتی مردمی، سوسیالیستی و دموکراتیک است. اما دوچیه موج به مخالفت و تضعیف وایمار می‌کنند؛ از سویی کمونیست‌ها و از سوی دیگر فاشیست‌ها. حزب کمونیست آلمان تا مدتی مدیای بسیار است آنچه از مسکو آگاهی می‌شد، این باور بود که فاشیست‌ها و جمهوری وایمار در دو متعلق به اروگاه سرمایه‌داری‌اند و به‌نفع حزب است که آنها با هم درگیر شوند. که این ترکیب توسیت‌ها به تنها کمکی به حفظ جمهوری وایمار نکردند بلکه خودشان بایه‌ای شدند برای تضعیف این جمهوری. در نتیجه جمهوری وایمار چنان تضعیف شد که فاشیست‌ها سرکار آمدند و بعد کمونیست‌ها را هم به مشدت قطع‌وفع کردند. کار که به پایان رسید استالین تازه متوجه شد که قضیه از چه قرار بوده است. او وقتی شعار وحدت با سوسیالیست‌ها را داد که دیگر کار از کار گذشته بود. حالا این او تقلی را با الوی سیم‌ی‌توان به دوره مضدق در ایران آورد. این ایراد به حزب توده هم گرفته می‌شود که آنها در آن برهه نتوانستند به دولت مضدق کمک نکردند. بلکه یکپای دعوای تضعیف دولت او بودند. اینجا و آنجا شبیده و خوانده‌ام که یکسری در تحلیل عملکرد حزب توده در آن دوره می‌گویند چون ما در آن زمان سازمان‌های خوبی نداشتیم و تئوری‌ها را بلد نبودیم در اجرای نقیضه شبیه. اصلا و ابدا این چنین نیست. مارکس آلمانی است. انگلس هم آلمانی است و تئوری مارکسیسم از آلمان برآمده! اما می‌بینیم عین همان اشتباهی که حزب توده در ایران می‌کند در حزب کمونیست آلمان هم اتفاق افتاده است. اگر ما تئوری‌ها را نمی‌دانستیم آنها که دیگر قاعدتا باید می‌دانستند. بیش اشکال چیز دیگری بود. اشکال از مسکو می‌آمد. اما نویسندگان و شاعرانی که به ایران آمدند و با حزب توده همکاری کردند، در تتیجه عقب‌ماندگی مارکسیست‌های ایرانی دلیلی برای عملکرد حزب توده نبود. با این همه از طرف دیگر باز هم می‌بینیم نویسندگان و شاعران چیزهای دیگری هم باید دانست تا بتوان کتابی مثل کتاب اشتاخ نوشت. روله نیز در «ادبیات و انقلاب» ابعاد عظیمی در نظر گرفته و مسلما همکارهایی هم داشته است؛ نوشتن چنین کتابی کار یک‌نفر نیست. اما نقطه مثبت کار روله این است که او دیدی متقدانه دارد و جانبداری چندانی نه از هیچ‌کدام از ردوگاه‌ها می‌کند و نه از هیچ‌کدام از نویسندگان. اگر نویسنده‌ای در جامعه‌اش خوشنام نبوده، روله توجهی به این مساله نداشته است. مثلا شاعری مثل «بشر» اگرچه آثاری قابل‌توجه داشته اما بعدها به واسطه کارهایی که می‌کند به چهره‌ای نتکین در جامعه آلمان تبدیل می‌شود. به‌گونه‌ای که تقریبا هرکسی در آلمان توهین به بشر یا زیرسال‌بردن اشعار او را هم بذیرد. اما روله آنجایی که شعر بشر شعر خوبی است، آن را تمجید می‌کند و نقد اجرایی را با نقد سیاسی درنمی‌آمیزد. اما در مجموع «ادبیات و انقلاب» گاه کمی هوای سرمایه‌داری را دارد که اگر اینطور نبود کتاب بهتری می‌شد. مثلا در مورد آمریکا آنجایی که به سخنرانی خروشچف مربوط است، چهره خیلی خوبی از آمریکا تصویر شده است. اینکه در شوروی امکان حرف‌زدن وجود ندارد و هرازنقد دیگر به آن وارد است. درست؛ اما در مقابل آمریکا هم بهشت برین نیست. در آمریکا حتی هنوز هم دست‌وپاها بسته است. هنوز هم سانسور وجود دارد و هنوز هم فجایع عجیب‌وغریبی اتفاق می‌افتد. اما آمریکا کمی بهتر از آنچه است در کتاب مطرح شده است. در کل علاقه من به این کتاب بیشتر به این دلیل بود که در سه جلد شاید چیزی حدود ۴۵۰ نویسنده صاحب‌نام چهار مطرح می‌شوند که همگی قرن بیستمی‌اند و شاید بتوان گفت که «ادبیات و انقلاب» بخشی از تاریخ ادبیات جهان در قرن‌بیستم است. نویسنده یا روشنفکر یا دوستدار جوان ادبیات فارسی یا خواندن این کتاب بخشی از تاریخ ادبیات قرن‌بیستم را یکجا در اختیار دارد و خوانده جوان اموروی احتمالا خیلی از این آثار را نخوانده یا حالا اصلا در دسترس نیستند که بخواهد بخواند. از این نظر «ادبیات و انقلاب» برای من جالب بود و فکر می‌کردم که این کتاب برای فضاهای دانشگاهی چه در ارتباط با رشته ادبیات و چه در ارتباط با رشته زبان‌های خارجی می‌تواند مفید باشد.

شما در ترجمه بخش‌هایی از کتاب از اصطلاحات عامیانه و ماحوره‌ای فارسی استفاده کرده‌اید و این اتفاق در مورد ترجمه نکته‌های داستانی کتاب مشهودتر است. معیار شما برای استفاده از این اصطلاحات چیست؟

من تا آنجایی از این تعابیر و اصطلاحات استفاده می‌کنم که مترسم را به اصطلاح «ایرونی» نکند. فارسی‌کردن یک‌چیز است و ایرانی‌کردن چیزی دیگر. این دست در ترجمه ما وجود داشت و حتما می‌دانید که در ترجمه‌های اولیه جزء اسمی قهرمان‌ها را هم فارسی می‌کردند. در طول زمان ما از این نقطه فاصله گرفته‌ایم و امروز به نقطه‌ای رسیده‌ایم که به هنگام ترجمه، متن را فارسی می‌کنیم اما به شکلی ترجمه می‌کنیم که مشخص باشد این متن در اصل فارسی نیست. گاه البته این ماجرا به زیر ترجمه لطمه می‌زند. من تا زمانی این اصطلاحات را در ترجمه به کار می‌برم که بیگانه‌زدایی از متن صورت نگیرد و خواننده به هنگام خواندن بادش نرود که متن در اصل آلمانی بوده است. حالا در این چارچوب خوب است تا جایی که امکان دارد مترجم از این اصطلاحات استفاده کند. مثلا در این کتاب، بخش مربوط به مارک هلاسکو چنین چیزی را می‌طلبید یا مثلا ترجمه متن لورکا نیز این را می‌طلبد. در اینجا باید از اصطلاحات محاوره‌ای و عامیانه فارسی کمک گرفت. نکته دیگر این است که یک‌سری تصاویر هنری را هم نمی‌توانستم انجام دهم. اما با مقداری زحمت می‌توان چیزی پیدا کرد که حد مرز باشد. البته می‌توان بلافاصله تصویری گیگ‌آمیز که همان معنا را بیان کند به جای تصویر اصلی گذاشت. اما من این کار را نمی‌کنم چون می‌خواهم تا جایی که امکان دارد عناصر تصویر اصلی در ترجمه حفظ شود. در ادبیات مساله فقط بیان آنچه گفته شده نیست، بلکه چگونه گفتن هم مطرح است.

در ترجمه کتاب چندجایی از کلمه «موضع‌گیرانه» استفاده کرده‌اید. آیا منظور معنا جانداره بوده است؟

موضع‌گیرانه گاهی می‌تواند جاندارانه باشد اما نه همیشه. یک‌زمان من جانب شما را می‌گیرم و یکزمان هم موضع می‌گیرم. «موضع‌گیرانه» بیشتر اینه که موضع بدهد که شخص در مورد مساله‌ای موضعی شخصی می‌گیرد که به لحاظ ترجمه کلمه قابل ترجمه چیزی غلط به چیزی حمله کند. در اینجا البته شخصی خودش نیز مطرح بوده است.

آیا ترجمه دیگری از شما در دست انتشار است؟

بله. دو. سه‌کتاب دارم که در انتظار مجوزند. یکی مجموعه داستانی است از آرتور شنیتسلر که مجوز هم گرفته و امیدوارم به‌زودی چاپ شود. این کتاب حدود ۲۰داستان را دربرگرفته است. دیگری سه نوول از هرمان هسه است که در قالب یک کتاب ترجمه شده‌اند. «مردها جوان می‌مانند» از خوان آنتونیو شده و نوتنوکی. «سقوط» از آرماندو لوبت سالیناس. «موازنه» از خوسه ماریا دِ کیتنو. «مرسدس آلیکار فرناندز» از کارلوس لارزا. «بی‌سود» و کوی‌بیلدره» از خوسن لوبت پاچه کو. «تصاحبی زیر تخت» از ماریانوس لاندا. «خوان کوچولو و گرگ درون یخچال» از خوان کروت ایخارلیده. «جایزه» از فرانسک سمرس و «کوبه» از آلفونسو لومبا. در آغاز هر داستان از مجموعه سقوط، شرح حالی مختصر از نویسنده هر داستان نیز آمده است. در توضیح پشت جلد کتاب درباره داستان‌های این مجموعه می‌خوانیم: «داستان‌های گوناهی که در این دفتر گنجانده شده‌اند آثاری از نویسندگانی با روحیه‌ها و سلیقه‌های متفاوت هستند: اکبر الارکون قصه‌ای به بیگانه با مطایبه می‌نویسد. گوستاوو آدولفو بکر، اثری که بین واقعیت و غیرواقعیت در نوسان است و فضایی از موسیقی پرپرواز شکرف می‌افریند ع