دست آخر

به مناسبت انتشار ویراست تازه‌ای از «خارپشت و روباه» آیزایا برلین

نجف دریابندری؛ خارپشت یا روباه

شیما بهره‌مند

زمانی که آیزایا برلین در میان پاره‌های پراکنده اشعار آخیلوخوس، شاعر یونانی، سطری پیدا کرد و استعاره «خارپشت و روباه» را مطرح کرد، فکرش را هم نمی‌کرد که این استعاره حصری برای روشنفکران این حد جدل فکری راه بیندازد، و فراتر از آن، هریک از معاصران و چه‌بسا اخلافِ برلین، خود را در یکی از این دوگانه‌ها جست‌وجو کنند. به هر تقدیر، بازیِ جایابی در این استعاره را می‌توان تا امروز نیز ادامه داد و مترجم مقاله «خارپشت و روباه»، نجف دریابندری را نیز به این میدان کشاند. مترجمی از نسلِ خارپشت‌ها که با جهان به صلح نمی‌رسند، آشتی نمی‌کنند و نمی‌توانند جهان را دربست بپذیرند، پس در فکر تغییر جهان‌اند. اگرچه برلین به‌درستی اشاره می‌کند که همه انسان‌ها عناصری از روباه و خارپشت در خود دارند و همین تمثالی از شکافِ انسانیت است. «ما موجودات دوپاره‌ای هستیم و یا باید ناکامل بودن دانشمان را بپذیریم، یا به یقین و حقیقت بچسبیم. از میان ما، تنها باارادهترین‌ها به آنچه روباه می‌داند راضی نخواهند بود و یقینِ خارپشت را رها نخواهند کرد». برلین معتقد بود که خِرد تسلیم‌شدن در مقابل توهم نیست، بلکه پذیرفتن آن «سیالهٔ دگرگون‌نشدنی که ما در آن عمل می‌کنیم»، «روابط همیشگی امور» و «بافت کلی زندگی انسانی» است. و این را از طریق علم یا عقلانیت در آن حد نمی‌توان فهمید که می‌شود از طریق یک آشتی عمیق با آنچه هست فهمید. از دیدِ مایکل ایگناتیف[1] برلین در سال‌های پایانی عمرش به آرامشی رسید که «ریشه آن در پذیرفتن و آشتی‌ای است که حس واقعیتش را آکنده بود». اما تعداد اندکی صلح با واقعیت را نمی‌پذیرند. آنها به تعبیر برلین، به هیچ قیمت حاضر نیستند تسلیم شوند، پس جست‌وجو می‌کنند تا درون چیزهای مختلفِ زیادی که روباه‌ها می‌دانند به یقینِ مرکزی‌ای نفوذ کنند که همه‌چیز را شرح می‌دهد. کارل مارکس چنین فردی بود: «سرسخت‌ترین خارپشت در میان همه‌شان». عظمت خارپشت در این است که محدودیت‌ها را نمی‌پذیرد و به واقعیت تن نمی‌دهد. پس تراژدی آنها در نهایت این است که با واقعیت و محدودیت‌های آن کنار نمی‌آیند. چنان‌که در تفسیر برلین، تولستوی بی‌رحمانه تمام دکترین‌های موجود حقیقت را رد می‌کند: «حس تولستوی برای دریافت واقعیت تا آخر کار چنان زورآور بود که با هیچ آرمان اخلاقی سازگار نمی‌شد، آن‌هم آرمانی متشکل از پاره‌های پراکنده جهانی که در برابر ضربه‌های فکر خود او از هم پاشیده بود». برلین بعد از آنکه جدل‌های فکری درباره دوگانه‌اش راه می‌افتد، استفاده استعاری از تک‌خطِ آخیلوخوس را در حکم دستاویزی می‌خواند که تأملات خود را بر آن بار کرده و می‌گوید استعاره خارپشت و روباه را نباید خیلی بسط داد چراکه مقصود از این استعاره، دستِ بالا، گشایشِ درون‌مایه اصلی کار او بوده است یا «فرضیه‌ای درباره ریشه‌های روانیِ نگرش تاریخیِ تولستوی». ماجرا اما با ایضاح و توجیه برلین خاتمه نمی‌یابد و انتقادات و تفسیرها به جایی می‌رسد که برلین به صراحت اعلام می‌کند: «من احتمالا یک روباهم؛ خارپشت نیستم». معنای تک‌خطِ جنجالیِ شاعر یونانی؛ «روباه بسیار چیزها می‌داند، اما خارپشت یک چیز بزرگ می‌داند»، از نظر برلین، جز این نیست که روباه ترفندهای بسیار دارد ولی خارپشت یک ترفند دارد که به همه آنها می‌ارزد و به همین خاطر امکان ندارد گیر بیفتد. برلین در برابر انتقادات و ادعاها، مدام تکمله و مؤخره‌ای اضافه می‌کند: برای نمونه در پاسخ به نامه اچ. پل سایمون در ۲۷ می ۱۹۷۱، یعنی حدود دو دهه بعد از انتشار نخستِ مقاله «خارپشت و روباه» می‌نویسد: «تصور می‌کنم که شما حقیقتا باور دارید که من روباه‌ها را به خارپشت‌ها ترجیح می‌دهم، اما این‌طور نیست. هیچ شاعری بزرگ‌تر از دانته، هیچ فیلسوفی بزرگ‌تر از افلاطون، هیچ رمان‌نویسی ژرف‌تر از داستایوسکی نیست؛ بااین‌حال، به نظر من آنها خارپشت بوده‌اند، و اگرچه معتقدم که آنها یگانه‌باورانی متعصب بوده‌اند -و این امر می‌تواند به پیامدهای زیان‌بار در زندگی اجتماعی و شخصی و سیاسی بینجامد- این بهایی است که ممکن است برای اَشکالی از نبوغ که چه‌بسا ژرف‌ترند پرداخت شود». همین‌جا برلین به صراحت اعتراف می‌کند که با روباه‌ها همدلی شخصی بیشتری دارد و چه‌بسا آنان را از حیث سیاسی روشن‌اندیش‌تر، روادارتر و مردمی‌خوتر می‌داند و فی‌الفور تأکید می‌کند که این متضمن آن نیست که آنها ارزشمندترند. اما این استعاره که به قولِ هنری هاردی به بحثِ بی‌پایان درباره جایگاه دقیق آیزایا برلین در پیوستار «خارپشت‌خویی/ روباه‌صفتی» منتهی شد، از پیامد تأکید زیاده از حد بر این تمایز به تعبیرِ برلین «مصنوعی و مدرسی و سرانجام مهمل» است. درواقع نوشته مشهورِ برلین درباره تولستوی، بیش از همه تحلیلی از دیدگاه تولستوی درباره تاریخ است؛ نویسنده‌ای که «تمامی نیروی عظیم ذهن و اراده خود را در سراسر عمرش صرف انکار این حقیقت کرد. تولستوی مردی بود که هم غرورش به حد جنون می‌رسید و هم سخت از خودش بیزار بود، هم دانای کل بود و هم در همه‌چیز شک می‌کرد، هم بی‌عاطفه بود و هم پرشور و سودایی، هم رنج می‌کشید و هم بی‌خیال بود. از یک سو تمامی جهان متمدن او را ستایش می‌کردند، و از سوی دیگری تنهای تنها بود». با این وصف، برلین، تولستوی را «دردمندترینِ نویسندگان جهان» می‌خواند؛ «پیر درمانده و بیچاره‌ای که به دست خودش کورْ شده و در کولونوس سرگشته است و از دست هیچ انسانی کمکی به حال او ساخته نیست». اگر استعاره برلین را درباره مهم‌ترین نویسندگان و روشنفکران برحق یا مفید بدانیم و با تسامح آن را به تاریخ معاصر ایران تسری دهیم، می‌توان نسلی از مترجمان و روشنفکران ایرانی را خارپشت‌هایی دانست که ناگزیر به ورطه روباه‌خویی افتادند؛ واقعیت را پذیرفتند، کار سیاسیِ خود را تمام‌شده دانستند، بااین‌حال از پای ننشستند و برای ادامه کار، از صحنه سیاست به ادبیات و فرهنگ پناه بردند، چه‌بسا گشودگیِ دیگری برای تغییر ایجاد کنند. این نوع مواجهه با تاریخ، چنان‌که در مورد برلینِ نیز رأی دادند به وفورِ روباه‌هایی در فرهنگ روشنفکری ما منجر شد که می‌خواستند خارپشت باشند. همان تعبیری که مفسران برای برلین به کار بردند و البته آیزایا در برابر آن مقاومت کرد: «من درباره تولستوی گفتم، او روباهی است که گمان می‌کرد خارپشت است، و این آن چیزی است که پری اندرسون من را به آن متهم کرد، این‌که روباهی هستم که درواقع خارپشت اَست، چون من یک ایده مرکزی بزرگ دارم، چیزی وحدت‌بخش وجود دارد و این به‌کل غلط است... من نه به حال افرادی که نگرش واحدی دارند غبطه می‌خورم، نه شیفته‌شان هستم و نه سخت علاقه‌مند؛ برعکس، به نظرم آن‌ها، گرچه نوابغ بسیار بزرگ و مهمی هستند، خطرناک هم هستند». برلین میل و آرزوی انسان برای حصول یقین تزلزل‌ناپذیر را خطرناک می‌داند، بااین‌حال می‌گوید همواره خارپشت‌ها را برای جسارتشان تحسین کرده، تحت تأثیر آنها بوده، اما روی زمین آنان گام برنمی‌دارد.

[1] **پیشگفتار «خارپشت و روباه» نوشته مایکل ایگناتیف، ترجمه سهراب دریابندری.**

خارپشت و روباه
آیزایا برلین
در باب نگاه تولستوی به تاریخ
ترجمه نجف دریابندری

خارپشت و روباه
در باب نگاه تولستوی به تاریخ
آیزایا برلین
ترجمه نجف دریابندری
انتشارات بایگانی

گفت‌وگوی احمد غلامی با اکبر معصوم‌بیگی و حسین فراستخواه درباره نجف دریابندری

باطل‌السحر زندان

نجف دریابندری، مترجم برجسته و ادیب و نویسنده معاصر در ۱۵ اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۹۹ در اوج پاندمی کرونا درگذشت و متأسفانه به همین دلیل چنان‌که شایسته و درخور جایگاه این روشنفکر ادبی بود بدرقه شکوهمند او میسر نشد. در آستانه سالمرگ این مترجم نامدار در برنامه «برخورد» این هفته با اکبر معصوم‌بیگی و حسین فراستخواه درباره جایگاه زنده‌یاد نجف دریابندری در ادبیات و فرهنگ و به‌طور کلی عرصه روشنفکری، همچنین فعالیت حزبی و سیاسی او به گفت‌وگو نشسته‌ایم. معصوم‌بیگی، دریابندری را از نسلی می‌داند که ترجمه و نوشتن را از زندان آغاز کردند و ازقضا تعداد پرشماری از برجسته‌ترین چهره‌های ادبی ما از این جمله‌اند. در عین حال که هر دو میهمانان این هفته از مشخصه کار ادبیِ دریابندری یعنی نثر مرسل او سخن گفتند و اینکه نجف علاوه بر مترجم برجسته، مقاله‌نویس و روشنفکرِ مؤثری بود که به سیاست هم توجه داشت و کار حزبی کرد، اما همواره بر استقلال ادبی خود اصرار داشت و همین خصوصیت، او را از دیگر هم‌مسلکانش متمایز می‌کرد.

نجف دریابندری وجوه مختلفی داشت و دو وجه برجسته زندگی ایشان، ترجمه و کار روشنفکری بود که هر دو آمیزه‌ای از هم هستند. در ابتدای بحث از دورانی بگویید که دریابندری کار ترجمه را شروع کرد؟

اکبر معصوم‌بیگی: دریابندری کار ترجمه را از زندان شروع کرد، چنان‌که در مصاحبه‌های متعدد هم گفته، او یک فعال اجتماعی، کارگری، سیاسی در دهه سی بود و بعدها بر اثر سرکوب‌هایی که در ماجرای کودتای ۲۸ مرداد پیش آمد، دستگیر شد. ابتدا به اعدام محکوم شد و بعد به حبس ابد. در جایی می‌گوید تصور اینکه باید تا ابد در زندان می‌بودم چنان سنگین بود که به فکر خودکشی افتادم. دریابندری کار ترجمه اصلی‌اش را از زندان شروع کرد، در عین حال که «وداع با اسلحه» را ترجمه کرده بود، ولی هرگز خودش چاپ و انتشار آن را به چشم ندیده بود تا اینکه به ترجمه چهار جلد کتاب «تاریخ فلسفه غرب» برتراند راسل اقدام کرد و بعد وقتی از زندان درآمد به کارهای دیگرش ادامه داد. واقعیت قضیه این است که نسلی از مترجمان ما در تاریخ فرهنگی معاصر زادهٔ زندان‌های سیاسی هستند. یعنی می‌توان سلسلهٔ درازآهنگی مانند آقای دریابندری، یا ابراهیم یونسی، مجید امین‌مؤید، فیروز شیروانلو، مهدی و هادی غبرایی و عبدالصمد خیرخواه و بسیاری را در نظر گرفت که از درون زندان‌ها شروع کردند و آثاری را ترجمه کردند و وقتی هم از زندان بیرون آمدند، ترجمه را به‌عنوان شغل و کار فرهنگی‌شان در نظر گرفتند. دریابندری هم شاید تربیت فکری و فرهنگی اصلی‌اش را در زندان به دست آورد، چراکه زندان میزان فراغتی به زندانی می‌دهد که بتواند تمام روز را وقف خواندن و نوشتن کند. دریابندری هم به‌این‌ترتیب کارش را شروع کرد.

آقای معصوم‌بیگی وقتی در مورد زندان صحبت می‌کنیم، درواقع درباره محیطی صحبت می‌کنیم که افسردگی‌ها، نگرانی‌ها و دغدغه‌های خودش را دارد و این‌ها تمرکز آدم را از بین می‌برد. مسئله مهم این است که چطور این نسل از نویسندگان توانستند به این ناامیدی‌ها و افسردگی‌ها غلبه کرده و کار کنند.

معصوم‌بیگی: یک باطل‌السحر داشته و آن‌هم کار و کار و کار است. آنچه به این‌ها قوت می‌دهد این است که آنها به هر حال با یک امید سیاسی به زندان رفتند، یعنی با امیدواری و حتی خوش‌بینی به کار جهان. چون شما می‌توانید به کار جهان بدبین باشید، ولی در عین حال امیدهایی هم داشته باشید. ولی این امید با خوش‌بینی همراه بوده و دنیا را رو به پیشرفت و از سیاهی به سفیدی رفتن. در عین حال که آنها تصور می‌کردند وظیفه سیاسی ما در اینجا تا حدود زیادی تمام شده و اکنون وقت آن است که به وظایف دیگر بپردازیم که یکی از این وظایف، وظیفهٔ فرهنگی است. خود من آشنایی عمده‌ام با موسیقی کلاسیک غربی با نزدیک هفتاد، هشتاد صفحهٔ ۳۵ دور بود که از زندان برازجان به شیراز آمد و تعلیم عمده موسیقی کلاسیک موتزارت، مالر، باخ را آنجا دیدم. یعنی فضای فرهنگی به‌خصوص از بابت فضای ادبی که با قلم و کاغذ و کتاب سروکار داشت، وجود داشت و هیچ مانعی نبود که نتوانیم این کار را کنیم. میزانی از هنرها بود که همین‌ها به شما روحیه می‌داد. و همین‌طور جلسات بحث و گفت‌وگو درباره مسائل روز. آیا همیشه این‌طور بود؟ نه. گاهی بود. گاهی جامعه دستخوش تحول بود و زندانی‌ها حتی ممکن بود وقت کم بیاورند و نتوانند آن‌طور که باید و شاید به کار بپردازند. به اعتقاد من یک نسل‌هایی توانستند از این وقت‌ها خیلی خوب استفاده کنند و دریابندری یکی از این کسان بود که شاید بیشترین تعلیم ادبی و فرهنگی‌اش را در چهار سالی دید که در زندان بود و چهار سال هم مدت کمی نیست برای اینکه کسی بخواهد خودسازی فرهنگی کند.

بین بیژن جزنی و نجف دریابندری در زندان فرق هست. اما یک ایده این‌ها را با هم مشترک می‌سازد و آن ایده آرمانگرایی است. می‌خواهم از تفاوت این تیپ‌ها بگویید، چراکه بعضی مواقع حتی در خارج از زندان هم افرادی که آرمانگرا یا به تعبیر شما خوش‌بین بودند، مأیوس می‌شدند. مثل مرحوم پرویز بابایی که تعریف کردید از شما سؤال کرده بود چه باید کرد و شما توصیه کرده بودید کار و کار و کار. چه تفاوتی در آرمانگرایی نجف دریابندری و بیژن جزنی وجود دارد که بیشتر آثارش را در زندان نوشته است؟

معصوم‌بیگی: بیژن جزنی زمانی کار اصلی‌اش را شروع کرد که جزو جوانان حزب توده بود. حال آنکه دریابندری عضو حزب توده ایران و فعال در شرکت نفت بود و در میان کارگران نفت که ستون فقرات جنبش ملی‌شدن نفت را تشکیل می‌دادند و کارکردن در آنجا کار خیلی عظیمی بود. اما با شکست حزب توده و البته استالینیسم در پشت دروازه‌های کودتای ننگین ۲۸ مرداد، کسانی مثل دریابندری کار اصلی سیاسی خودشان را خاتمه‌یافته دیدند، اما آرمان محفوظ ماند. آرمان رسیدن به یک جامعه برابر و آزاد بود. تفاوت با جزنی این است که جزنی مربوط به نسل‌های بعدتر است و با جنبش زنده مبارزه مسلحانه یا جنبش چریکی سروکار دارد. یعنی جنبشی که در ۱۹ بهمن سال ۴۹، اقدام به حمله به رژیم حاکم می‌کند. با تمام شرح وظایفی که جزنی به‌عنوان مبارز سیاسی برای خودش داشت، می‌دانیم که در عین حال از وجه فرهنگی هم غنی بود. صفحاتی که گفتم از برازجان آوردند، بچه‌های جزنی، شهیدان عزیز سرمدی و عباس سلوکی آوردند که در تپه‌های اوین تیرباران شدند. بچه‌های جزنی از مذاق قوی فرهنگی برخوردار بودند، برعکس خیلی کسانی که این برخورداری را نداشتند. بنابراین جزنی با یک جنبش زنده سروکار داشت و دریابندری با یک جنبش شکست‌خورده که حزب توده نمایندگی‌اش می‌کرد و بعد در دهه چهل، این شکست‌خوردگی با لورفتن تشکیلات تهران که در رأسش یک ساواکی به اسم عباسعلی شهریاری بود، کوس رسوایی‌اش بر سر هر بازار زده شد. هر دو آرمانگرا بودند، اما تفاوت در این بود که یکی وظیفه سیاسی‌اش را در آن مرحله خاتمه‌یافته می‌دانست. به همین دلیل هم دریابندری به فرانکلین می‌رود. بعد که فرانکلین تعطیل می‌شود به تلویزیون ملی ایران می‌آید که یکی از کارهای اساسی دریابندری در دوبله فیلم‌ها در تلویزیون به‌اتفاق همسرش زنده‌یاد فهیمه راستکار بود در مورد دَه فیلمی که از اینگمار برگمان در سال ۵۵ یا ۵۶ از تلویزیون پخش کرد و آقای ایرج گرگین تعهد کرد که حتی یک پلان یا نما از فیلم سانسور نخواهد شد و جایی که کار به سانسور کشید گفت من دیگر پخش نمی‌کنم. اتفاقا یکی از کارهایی که باید صورت بگیرد جمع‌آوری متن‌هایی است که دریابندری از فیلم‌های برگمان ترجمه کرد و متأسفانه الان در دست نیست. به هر حال تمام کارهایی که دریابندری تا انقلاب ۵۷ کرد، در همان حوزه فرهنگی بود. در عین حال که می‌دانید معمولا کسانی که در حزب بودند همواره ارتباط نزدیک با هم داشتند. اما مسئله جزنی فرق می‌کرد.

وقتی نجف دریابندری وارد انتشارات فرانکلین می‌شود پیشینه‌ای دارد. برآورد شما از عملکرد و تفکر حاکم بر انتشارات فرانکلین چیست و فکر می‌کنید آثاری که آنجا ترجمه شد، به چه اتفاقی در ادبیات و فرهنگ و ترجمه منجر شد؟

حسین فراستخواه: در آن دوره یک نهضت ترجمه شروع شد. نجف دریابندری تا زمانی که همایون صنعتی‌زاده آنجا بود و به سوئیس نرفته بود، به‌عنوان سردبیر فرانکلین فعالیت می‌کرد و خودش هم ترجمه می‌کرد. به نظر من این حرکتی بود در ادامهٔ خواستِ جامعه ایرانی برای تجدد و همه فعالیت‌های روشنگرانه که قبل از مشروطه شروع شده بود؛ این دوره جدید با ترجمه ادبیات جدید دنیا مثلا «دن‌کیشوت» به‌عنوان رمان مدرن همراه بود. آثاری در زمینه‌های مختلف از فلسفه و تعلیم و تربیت گرفته تا جغرافیا، تاریخ، هنر ترجمه می‌شود و جامعه ایران را به جهان‌های همسایه‌اش و جهان بیرون متصل می‌کند. آقای معصوم‌بیگی به ناامیدی در زندان اشاره کردند و اینکه نجف می‌خواست خودکشی کند. دریابندری برای خودکشی وسیله‌ای پیدا نمی‌کند و مقداری خربزه و عسل فراهم می‌کند، چون شنیده بوده که خربزه و عسل باعث مرگ می‌شود. این را به این دلیل می‌گویم که یک عنصری در این اشخاص بوده به نام امید. و اینکه این‌ها و مشخصا نجف دریابندری به‌واسطه شناختی که از ادبیات داشته، توانسته دنیا را وسیع‌تر ببیند. یعنی ادبیات یک پنجره‌ای برایش گشوده، برای وسیع‌تر دیدن دنیا. به همین خاطر است که شاید نسخه یک عضو حزب توده مثل نجف دریابندری حتی با یک نسخه دیگری مثل بیژن جزنی از این جهت تفاوت داشته باشد. شاید دنیای شخصی مثل دریابندری قدری وسیع‌تر است و تساهل به آن راه پیدا کرده که توانسته ادامه بدهد، آن را تبدیل به کار و خلاقیت کند. بنابراین به نظرم سروکار داشتن با ادبیات مهم بوده. کاری که نجف دریابندری در ترجمه انجام می‌دهد، این است که یک نثر تَروتازه فارسی به فارسی‌زبان‌ها معرفی می‌شود. قبل از ایشان، آقای گلستان نثری را با ترجمه آورده بودند.

به نهضت ترجمه اشاره کردید که در انتشارات فرانکلین آغاز شد. جالب است که در دوره‌ای نهضت ترجمه و تفکر به یک کنش سیاسی تبدیل می‌شود. آن دوره شاید بیشتر به یک کنش برون‌گرا یا نوعی مبارزه عینی باور داشتند. چطور می‌شود از نهضت ترجمه و تفکر، یک کنش سیاسی بیرون آورد، آن‌هم در انتشارات فرانکلین؟

فراستخواه: شاید مجبور نباشیم که به انتشارات فرانکلین و آن دوره منحصر و محدود کنیم. ما به‌عنوان جامعه ایرانی همواره در دوره ترجمه به سر می‌بریم. در یک دوره‌ای در جامعه ما مفهومی مطرح شد به نام ترجمه به‌منزله تفکر. یعنی ما صرفاً از طریق ترجمه است که می‌توانیم تفکر کنیم. ولی شاید یک دلالتش این باشد که ترجمه‌کردن کاری است در انزوا و مشغول خود شدن و چیزی را ترجمه‌کردن. اما وقتی به نفس ترجمه به‌عنوان یک کار نگاه کنیم، مترجم با انتخاب اثرش عاملیتی به عهده می‌گیرد و می‌خواهد تغییری در جهان مخاطب ایجاد کند و زبان‌ها را با هم همسایه می‌کند، پلی می‌زند بین زبان‌ها و به قول ریکور، یک ضیافتی برپا می‌شود و مترجمان عهده‌دار تعاملات و مبادلات مرزی می‌شوند. به این معنا ممکن است بگوییم که ترجمه یک کنش اجتماعی است، برای اینکه با یکی از مؤلفه‌های بنیادین جامعه یعنی زبان سروکار دارد و درواقع زبان را گسترش می‌دهد. ما با ترجمه می‌توانیم افق‌های زبانمان را گسترش بدهیم. پس ترجمه می‌تواند به‌عنوان یک کنش اجتماعی در نظر گرفته شود که امثال آقای دریابندری و دیگران در این زمینه سهم عمده‌ای ایفا کرده‌اند.

آقای معصوم‌بیگی نظر شما در مورد تفاوت مبارزه عینی قبل از انقلاب و یک نوع کنش فکری چیست، آیا تضادی بین این‌ها می‌بینید یا خیر؟ چون برخی از کسانی که به مبارزه عینی یا مبارزه مسلحانه با رژیم پهلوی باور داشتند، خیلی درگیر مسائل ترجمه از طریق تفکر نبودند. شاید رفتن نجف دریابندری به سمت ادبیات مدرن می‌توانست توانی را برای تفکر در آن دوره ایجاد کند.

معصوم‌بیگی: اجازه دهید به یک دوره اشاره کنم که در تاریخ ما دوره بسیار مشخصی است که دهه چهل شمسی است. شاید در حال حاضر به دلیل تغییر گفتمانی که اتفاق افتاده، زیادی روی دستگاهی مثل فرانکلین انگشت می‌گذارند و به اعتقاد من یک مقدار راست سیاسی دارد این کار را می‌کند. حقیقت قضیه این است که رنسانسی در دهه چهل پیش می‌آید، در عین حال با جنبش وسیع گاهنامه‌ها مواجهیم. نه‌فقط گاهنامه‌هایی که در تهران درمی‌آید مثل «اندیشه و هنر» و «جهان نو»، بلکه در مراکز استان‌ها مثل مشهد، تبریز، شیراز یا حتی خرم‌آباد نشریه‌ای به نام «فلک‌الافلاک» درمی‌آید. فرض کنید در بوشهر کسی مثل آتشی دارید و سلسله درازآهنگی از مترجمان، شاعران و نویسندگان. یعنی رنسانسِ دهه چهل فقط قضیه ترجمه و ارائه کتاب‌های دو تومانی نبود، چون اکثر کتاب‌هایِ فرانکلین بیست ریال بود. کتاب‌های جیبی با کاغذ کاهی بود که تقلیدی از جاهای دیگر اروپا و به‌خصوص آمریکا بود؛ همین کتاب‌هایی که در مترو می‌خوانند و جا می‌گذارند. عکسی از کارکنان فرانکلین وجود دارد که در آن ۱۰، ۱۱ نفر ایستاده‌اند، مثل جهانگیر افکاری که عضو توده ایران بود و دیگران و از آن ۱۰ نفر، ۸ یا ۹ نفرشان توده‌ای هستند و این‌ها قرار است در دستگاه فرانکلین ادبیات آمریکایی را اشاعه دهند، ولی وقتی نگاه می‌کنید می‌بینید ترکیب عظیمی از ادبیات جهانی است. این‌طور بگوییم که دست‌کم رگهٔ چپ مسلحانه برعکس رگه مذهبی که سازمان مجاهدین باشد، از طریق ادبیات به خانه‌های تیمی راه پیدا می‌کنند. در مصاحبه‌ای با روزنامه «شرق» گفتم که امیرپرویز پویان قبل از اینکه به خانه تیمی راه پیدا کند، در «خوشهٔ» شاملو کار می‌کرد. بعد از سال ۴۹ وقتی وارد زندان‌های ایران می‌شدید، ابتدا سؤالی که در سلول انفرادی با یکی دو نفر دیگر می‌پرسیدند این بود که شعر چه می‌دانی و خودشان شعر حفظ بودند و نودونُه درصد شعر نوی فارسی. من سراغ ندارم کسی شعری از منوچهری یا فردوسی بخواند، چون افکار نو و شعر نو با نیما شروع می‌شد، همه این نهضت‌های مدرن با نیما و هدایت شروع می‌شد. یک نفر یک داستانی می‌نویسد در مورد روزی که به یک کوچه حمله می‌کنند و یک خانه تیمی در آنجاست و این‌ها تصور می‌کنند به خانه آنها حمله شده، همه مسلح و آماده جنگیدن می‌شوند و دو نفر را به پشت‌بام می‌فرستند و می‌بینند محاصره‌کنندگان پشت‌شان به خانه است و می‌فهمند آنها خانه دیگری را محاصره کرده‌اند. خب همه التهاب داشتند، خب شبِ مرگ بوده و همه می‌دانستند که ممکن است دیگر زنده نباشند. مسئولشان که پایین می‌آید می‌گوید رفقا بنشینید چند شعر بخوانیم و شعر می‌خواندند. برای هیچ انقلابی میسر نیست که روحیه رمانتیک نداشته باشد و بتواند جانش را کف دستش بگذارد. بنابراین آن رگه‌ای که در چپ جنبش چریکی آمد، از ادبیات و هنر شروع کرده بود. کسی مثل سعید سلطانپور، مبدع بزرگ یک رشته تئاتری مثل تئاتر خیابانی است: «عباس آقا کارگر ایران‌ناسیونال». در عین اینکه سلطانپور یک مبارز پیگیر است، شاعر و تئاتری است و درآمیختگی دارد. من تفکیک کردم که آقای دریابندری وظیفه سیاسی‌اش را در آن زمان خاتمه‌یافته می‌دانست، به دلیل اینکه آن حزب دیگر آن مرجعیت، فعلیت و عینیت مبارزاتی در جامعه را نداشته. به‌خصوص با نهضت مسلحانه، دیگر مرجعیتی برای حزب توده در داخل کشور نمی‌شناسید، و تغییر گفتمانی آن زمان اتفاق می‌افتد. در عین حال به اعتقاد من یک تحقیق گسترده لازم دارد که گاهنامه‌ها را جمع‌آوری کنیم و ببینیم چه میزان از این افراد در گاهنامه‌ها فعال بودند. مثلا گلسرخی کارش را از ضمیمه «بازار ادبی رشت» شروع می‌کند که آقای صالح‌پور در رأسش بوده و اساسا کار فرهنگی است. توطئه‌ای کردند و گلسرخی نخواست به آن فرومایگی که آنها می‌خواستند تحمیل کنند تن دهد. او اساسا یک منتقد و شاعر بود که به رمانتیک‌ترین نحو ممکن در دادگاه می‌گوید من آماده مرگم. در حالی که تمام اتهاماتی که به گلسرخی زده بودند جعلی بود و الان اثبات شده که مطلقا جعلی بوده و فقط برای این بوده که ساواکی‌ها به شاه اثبات کنند که اگر ما نباشیم دو روزه چریک‌ها کلک تو را می‌کنند. کتاب «یکرنگی» شاپور بختیار ترجمه خانم مهشید امیرشاهی را بخوانید، بختیار تعریف می‌کند فرح به او می‌گوید، جناب بختیار ساواک فقط برای شما نیست که مشکل‌تراشی می‌کند، باور کنید من را بیچاره کرده. یعنی دامنه حمله‌ها و دخالت‌های سرکوبگرانه ساواک، حتی دامن زن شاه را هم می‌گرفته. به همین دلیل می‌گویم جریانی که علیه شاعر و منتقد ادبی به کار گرفته‌اند، نشان‌دهنده سرکوب‌های ساواک است وگرنه آن رگه از روشنفکران اساساً با ادبیات آمدند. علتش هم این بود که آثار مارکسیستی در دسترس نبود و انگار مسائل اجتماعی را باید از طریق ادبیات می‌فهمیدید، از رمان‌های ماکسیم گورکی یا آثار شولوخف یا از شعر مایاکوفسکی می‌فهمیدید، چون این‌ها را می‌شد ترجمه کرد. باید از طریق شعرهای شاملو و سیاوش کسرایی و این‌ها به مسائل اجتماعی راه پیدا می‌کردید. در آن دوره سانسور سیاسی غوغا می‌کرد. کارهای آل‌احمد سانسور می‌شد. یک‌بار که درمی‌آمد دیگر تمام بود. شما از طریق «نفرین زمین» می‌خواستید ببینید که رژیم ارباب-رعیتی چطور بوده یا اصلاحات ارضی چطور عمل کرده. آثاری در دسترس نبود که بتوانید مسائل اجتماعی را درک کنید و ادبیات مجرایی بود که شما به راه سیاسی انتقال پیدا می‌کردید.

فراستخواه: اینجاست که اهمیت کار نجف دریابندری را می‌توانیم بیشتر ببینیم، برای اینکه نجف دریابندری کار ترجمه‌اش را محدود به ترجمه ادبیات ایدئولوژیک نکرد، سراغ فاکنر و همینگوی رفت و ظاهرا داستانی از همینگوی ترجمه کرده و به مجله «صدف» که به‌آذین سردبیرش بوده فرستاده که به‌آذین چاپ نمی‌کند. یعنی در کنار سانسوری که برای ادبیات بوده، از این‌طرف هم در جامعه روشنفکر مقاومتی بوده که بیشتر پسندش ماکسیم گورکی، شولوخف و ادبیاتی از این‌دست بوده. خودش هم می‌گوید من عضو حزب توده بودم ولی کار فرهنگی خودم را می‌کنم. این تأکید بر عاملیت یک شخص در فضایی است که از هر طرف محدودیت‌هایی وجود دارد. هرچند محدودیتی که حزب توده نسبت به ادبیات قائل بود با محدودیت و خشونتی که از طرف حکومت تحمیل می‌شد، قابل قیاس نیست و باهم برابری ندارند. به هر حال دریابندری می‌گوید نوشته‌هایی را از این جهت که کافکایی بود نمی‌پسندیدند و می‌گفتند مارکسیستی یا ایدئولوژیکی نیست و دریابندری در چنین فضایی توانسته مقاومت کند و خلاقیت داشته باشد.

ابراهیم گلستان هم اشاره می‌کند که حزب توده یکی از کتاب‌هایش را کامل می‌خرد برای اینکه توزیع و خوانده نشود. نکته‌ای که آقای معصوم‌بیگی اشاره کردند نکته قابل‌توجهی است. از رنسانس ادبی در دهه چهل نام بردند و آن را با انتشارات فرانکلین مقایسه کردند و گفتند در مورد انتشارات فرانکلین اغراق می‌شود، مضاف بر اینکه کسانی که در فرانکلین نقش کلیدی داشتند گرایش‌های مارکسیستی داشتند. در این منظومه که آقای معصوم‌بیگی صورت‌بندی می‌کنند نقش فرانکلین را چطور می‌بینید؟ اشاره‌هایی به ادبیات مدرن کردید، در این باره بیشتر صحبت کنید.

فراستخواه: من هم با ایشان موافقم. به نظرم آن موقع فضایی بوده و عده‌ای که می‌خواستند داستان و شعر یا ترجمه‌هایشان را منتشر کنند، از فضاهای موجود که به شکل نهاد یا مجله امکاناتی داشت استفاده می‌کردند. همان‌طور که دریابندری دوره‌ای به رادیو تلویزیون می‌رود و فیلم دوبله می‌کند، دوره‌ای در فرانکلین است یا در «خوشه» با شاملو همکاری می‌کند. بنابراین نباید در مورد نقش نهادها خیلی مبالغه کرد، این به‌نوعی تقلیل‌دادن عاملیت و کنشگری خود آن افراد است که حتی گاهی شغل تمام‌وقتشان نوشتن و ترجمه نبوده، اما نشستند و کار کردند. در زندان هم فقط ترجمه صورت نگرفت، حتی بخشی از ادبیات داستانی فارسی مثل «شوهر آهو خانم» هم آنجا نوشته شد. یا حتی «پرتوی از قرآن» را طالقانی آنجا شروع به نوشتن کرد. این هم سابقه دارد، در ادبیات فارسی نوشتن در زندان یا حبسیه‌نویسی سابقه داشته. در غرب هم گرامشی را داریم، یا در تاریخ گذشته ما ابن‌سینا رساله «رگ‌شناسی»‌اش را در زندان نوشته. یکی از دلایلش هم شاید این بوده که زندان جای این‌ها نبوده، بنابراین با قوت فکری که داشته می‌توانسته آنجا را تبدیل به جایی غیر از زندان کند. آنجا خلاقیت داشته باشد، رمان ترجمه کند، داستان بنویسد. جای نویسنده، مترجم، روشنفکر و متفکر هیچ‌وقت زندان نیست و قرار نبوده او آنجا باشد و توانسته آن فضا را تغییر دهد. کسی که در زندان رمان ترجمه کرده یا کتاب نوشته، توانسته در فروبسته‌ترین وضعیت مداخله کند. نجف دریابندری ۱۵۰ صفحه از «تاریخ فلسفه» راسل را قبلا ترجمه کرده بود که از بین می‌رود. وقتی به زندان می‌افتد صفدر تقی‌زاده اصل کتاب را به زندان می‌برد و به دریابندری می‌دهد و او از نو «تاریخ فلسفه» راسل را در چهار سالی که در زندان قصر بوده ترجمه می‌کند. شاید به‌نوعی بتوانیم مجموعه‌ای از آثار را که در زندان قصر شکل گرفته‌اند با عنوان «قصریات» دسته‌بندی کنیم.

معصوم‌بیگی: من می‌خواهم یک تبصره اضافه کنم. نکته‌ای را در کار دریابندری نباید فراموش کنیم. دریابندری جزو افرادی است که به کار جهان و مافیها بسیار خوش‌بین است. ادبیاتی هم که ترجمه می‌کند سراسر خوش‌بینانه است. می‌دانید که دریابندری جزو دشمنان بزرگ «بوف کور» بود و اعتقاد داشت که صادق هدایت انگار دست در حلقومش انداخته و به‌زور می‌خواهد بالا بیاورد. این تعبیر مشهورش در مصاحبه با مجله «آدینه» است. اساسا آن نسل سراغ این نویسنده‌ها نمی‌رفتند. فقط این نبوده که مثلا به‌آذین فلان قصه را بپذیرد یا نپذیرد. یا نویسنده‌ای مثل همینگوی که حتی خودکشی کرده، یک آدم بدبین یا ملانکولیک نیست. آدمی سرخوش و سرحال است که به شکار می‌رود، به جنگ داخلی اسپانیا می‌رود، شنا می‌کند، چهارصد صفحه کتاب «مرگ در بعدازظهر» را راجع به گاوبازی می‌نویسد. بین آمریکایی و اروپایی، آمریکایی‌ها اساسا خوش‌بین هستند و دنیا را خیلی شاد می‌بینند. دریابندری در ایران هیچ‌وقت اثر بدبینانه‌ای را به کار نگرفت و حتی جزو دشمنان «بوف کور» بود.

می‌توان گفت نسلِ دریابندری اراده معطوف به زندگی داشتند؟

معصوم‌بیگی: به نظرم این تعبیر بسیار خوبی است، اساسا آدمی بود که رو به زندگی داشت. مثلاً در مورد هدایت فکر خودکشی را در تمام کارهایش می‌بینید.

فراستخواه: بی‌انصافی است که بگوییم از «بوف کور» متنفر بود، به نظرم نگاه منتقدانه به نثر «بوف کور» داشت. دریابندری می‌گوید «بوف کور» یک اثر منحط است با تعریفی که از هنر منحط وجود دارد، ولی می‌گوید ممکن است یک نفر بپسندد، مثل یک قلمدانی که ریزه‌کاری‌هایی دارد. البته برای این شکل از نوشتن، تعبیر انگشت در حلق فروکردن را به کار می‌برد، در عین حال می‌گوید هدایت موجود وحشتناکی بود. ولی دل خوشی از این نوع نوشتن و ادبیات نداشت. اما در خیلی از جاها از هدایت به‌عنوان نویسنده بزرگی یاد کرده. حتی بعضی از آثار هدایت خصوصا طنز هدایت را بسیار تحسین کرده. اظهارات نجف دریابندری در مورد «علویه خانم» و «وغ‌وغ‌ساهاب» و آثاری از این دست را که ببینید، سراسر تحسین است، ولی وقتی به «بوف کور» می‌رسد، تُرش می‌کند.

معصوم‌بیگی: اگر بخواهم به جنبه‌های مختلف کار دریابندری بپردازم، دریابندری به اعتقاد من یکی از بهترین مقاله‌نویس‌هاست. مقاله ساختار دارد، انشای بی‌ارزشی نیست که بتوان فراموشش کرد. به قول لوکاچ از مقاله می‌توان به‌مثابه یک هنر یاد کرد. بعضی از کسان هستند که وقتی مقاله می‌نویسند، مقاله سبک دارد چراکه می‌دانند درآمد کجاست، پرورش متن کجاست و به قول قدما بیرون‌شُد کجاست. دریابندری شاید یکی از برجسته‌ترین مقاله‌نویس‌های ما است و این را در مقدمه‌هایی که بر آثار نوشت، و در آثاری مثل «در عین حال» و دو سه کار دیگر، یا مجموعه مقالاتی که در مورد نقاشی نوشت، می‌بینید. ایرادی که دریابندری به هدایت می‌گیرد، یک منشأ بزرگ دارد که بزرگی او را می‌سازد، یعنی نثرش. دریابندری از نظر نثر، به‌شدت تحت تأثیر عبدالله مستوفی بود که یک کتاب سه‌جلدی دارد به نام «شرح زندگانی من: یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجار». دریابندری این کتاب را در حد پرستش دوست می‌داشت و نثرش اساسا بر پایه نثر عبدالله مستوفی بوده. مستوفی از خانواده بزرگ مستوفیان ایران و سفیر ایران در روسیه بوده، تا حدودی شاهد انقلاب روسیه بوده و گزارش‌های متعدد از آنجا فرستاده. کس دیگری که در نثر دریابندری بسیار تأثیر داشت، یکی از ممتازترین نثرنویسان تاریخ معاصر ما محمدعلی فروغی است. یعنی آنچه دریابندری اسمش را نثر ساده و روان بدون رقاصی با کلمات می‌خواند. این دو نفر در نثر دریابندری بسیار تأثیر داشتند. دریابندری مقاله‌ای تحت عنوان «وادی لغزان زبان زیبا» با اسم مستعار مهرداد رهسپار در مجله «کتاب امروز» در نقد مسکوب می‌نویسد. می‌دانیم که مسکوب زیبانویس بوده و الان هم نسلی از نویسندگان ما خیلی مسکوب‌پسند یا مسکوب‌پرست هستند، به خاطر اینکه فکر می‌کنند با آرایه‌های ادبی و یک‌جور گرایش بازگشت به مصنوع‌نویسی خودشان را با بقیه متمایز می‌کنند، آن‌هم با یک‌جور زولبیا بامیه‌نویسی و قاطی‌کردن، که انگار اگر کسی نفهمد خیلی خوب است. دریابندری دشمن نثری بود که نشود فهمیدش. در همان مقاله «وادی لغزان زبان زیبا» می‌نویسد آقای مسکوب می‌گوید من از نثر روان بیزاری ذاتی دارم. در جای دیگری مسکوب می‌گوید کلام لباسی نیست که بر فکر دوخته باشم و آن را با انواع منجوق و پولک و نوارهای رنگین آرایش کرده باشم. چه شد آقای مسکوب؟ اول گفتی از نثر روان متنفری و بعد می‌گویی که کلام چنین چیزی نیست. این مقاله به اعتقاد من مانیفست ادبی دریابندری است. نثر دریابندری به‌تعبیر زنده‌یاد حق‌شناس «نثر مرسل» بود. نثری عاری از آرایه‌های ادبی، در عین سادگی و روانی، بسیار فصیح. نثر دریابندری گنجینه‌ای از واژه‌ها دارد، بدون اینکه خودنمایی کند. در حالی که نثر استاد بزرگ دیگری، احمد سمیعی گیلانی این ترزبانی و دانستن لغت را به رخ می‌کشد. ژاک ریوت در مورد ژان رنوآر گفته بود رنوآر طوری فیلم می‌سازد که فکر می‌کنید کارگردان رفته بوده مرخصی. رنوآر بزرگ‌ترین کارگردان فرانسوی است ولی فیلم‌هایش درست مثل چشمه آب روان است. یعنی شما نمی‌فهمید که این فیلم کارگردان هم داشته. نثر دریابندری را می‌شود به فیلم‌های ژان رنوآر تشبیه کرد. شما فکر می‌کنید من هم که می‌توانم این‌طوری بنویسم، چقدر ساده است. بعد وقتی یک پاراگراف می‌نویسید و هزار جور زور می‌زنید و خط می‌زنید و دوباره می‌نویسید، می‌بینید که نمی‌شود. مقاله کوتاه دو صفحه‌ایِ «وادی لغزان زبان زیبا» مانیفست علیه هرگونه زیبانویسی و منجوق‌کاری و به قول خودش رقاصی‌کردن کلمه است. همان‌طور که آقای سمیعی گیلانی هم گفته بود «دریابندری است و زبانش». واقعا همین‌طور است، اگر دریابندری را بچلانید آنچه برای نسل‌های بعد باقی خواهد ماند همین نثر مرسل است. دریابندری عاشق این بود که زبان نوشتار را به زبان گفتار نزدیک کند، به‌خصوص در نحو. دوری زبان نوشتار از زبان گفتار، قاتل این زبان در هزار سال نثر بوده و دریابندری می‌خواست زبان نوشتار را به سمت زبان گفتار بیاورد. در «بیلی باتگیت» پیداست که دریابندری تا چه میزان به زبان عوام و زبان کوچه و بازار آشناست. یا دریابندری وقتی می‌خواست یک متن کهن مثل «آنتیگونه» را ترجمه کند، فکر نمی‌کرد که این زبان را از زبان بیهقی یا کشف‌الاسرار میبدی یا شرح شطحیات بردارد. فکر می‌کرد من با زبان مردم امروز سروکار دارم، به زبان امروز مردم می‌خواهم بنویسم و باید مردم امروز این را بفهمند، در عین اینکه طعمی از کهن و نثر آرکائیک باید داشته باشد. می‌خواهم بگویم کار دریابندری با زبان بسیار عمیق است. از ترجمه «ایلیاد و اودیسه» به قلم سعید نفیسی، در ایران و در عالم ادبی ایران توهمی پیش آمد که شما می‌توانید مثلا زبان هومر را از زبان بیهقی بردارید. در مقدمه اودیسه آقای نفیسی این را آورده است. همین باعث شد که رشته‌ای در ترجمه و در تألیف ایجاد شود. شما این را در کار هوشنگ گلشیری هم می‌بینید. گلشیری اثری دارد به نام «حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد» که خیلی هم به آن فخر می‌کرد که ببینید من در اینجا چه نثری به کار برده‌ام.

فراستخواه: از کسانی که در نثر دریابندری تأثیرگذار بودند باید به کسروی هم اشاره کرد. نه زبان کسروی به‌طور کلی، اما به تعبیر دریابندری آن چیز خاصی که در زبان کسروی است و مثلا در پیرامون ادبیات و تاریخ مشروطه می‌توان دید. یا از «خیمه‌شب‌بازیِ» چوبک تأثیر پذیرفته و از ابراهیم گلستان در آثار اولیه‌اش. و هر دوی این‌ها هم از همینگوی تأثیر گرفته‌اند. اتفاقا زبان همینگوی هم به‌عنوان داستان‌نویس زبان بی‌پیرایه‌ای است که منجوق‌دوزی ندارد و حشرونشر با این زبان، ذائقه زبانی دریابندری را این‌طوری پرورش داده. اما در ترجمه هم دریابندری کار دشواری را انجام می‌دهد. دریابندری می‌گوید مترجم مطلقا باید توجهش به زبان فارسی باشد. عبارت «مطلقا» را به کار می‌برد. شاید این توجه زیاد به زبان فارسی است که دریابندری را وادار کرده تا از متن و نثر قدیم و جدید و زبان کوچه‌بازار یک‌چیزهایی اخذ کند و در نثر و ترجمه‌اش به کار بگیرد. نکته دیگر اینکه می‌گوید ترجمه ساختن یک زبان است، خیلی از ترجمه‌ها بوی ترجمه می‌دهند و ترجمه ساختگی هستند، اما زبان ترجمه خوب را باید ساخت. نمونه بارزش به نظرم «بازمانده روز» ایشی گورو است که زبانی شبیه زبان قاجاری یا لحن قاجاری پیدا کرده و برای این داستان ساخته و آن را جانشین زبان انگلیسی داستان کرده. این را مقایسه کنید با زبان قاجاری که بیژن الهی در ترجمه پروست به کار برده و خسته‌کننده است و اصلاً پروست نیست و انگار از چی‌چی‌الدوله یک متن را می‌خوانید، چون تکلف به کار رفته. حتی قبل از اینکه ترجمه دریابندری منتشر شود یک ترجمه دیگر از «بازمانده روز» هست که نمی‌شناسیم و اتفاقا آقای دریابندری می‌گفت ترجمه بدی هم نیست.

معصوم‌بیگی: حتی در مورد «بیلی باتگیت» که ترجمه دیگری دارد، یادم است دریابندری در یک سخنرانی در شهر کتاب می‌گفت که این ترجمه هم اتفاقا خوب است. دریابندری یک خصوصیت اخلاقی داشت که هیچ‌وقت بخل نسبت به کسی نداشت و تکذیب کسی را نمی‌کرد. اما می‌گفت من در ترجمه یک کاری کرده‌ام که آن‌طور درآمده و مطلوب شده.

یک نکته را بگویم، در مورد نثر گلشیری با نظر آقای معصوم‌بیگی مخالفت وجود دارد. همچنین درباره هدایت بحث‌های زیادی وجود دارد و شاید به‌نوعی بتوان گفت خلاف نظر آقای دریابندری اتفاق افتاده و هدایت هنوز زنده است و در ادبیات داستانی ما تعیین‌کننده است. اما اینجا قرار نیست در این باره بحث کنیم. اما سراغ مقدمه‌های نجف دریابندری برویم که آقای معصوم‌بیگی اشاره کردند. این مقدمه‌ها بعضی اوقات فراتر از متن کتاب و راهگشا هستند. چه‌بسا در دوره‌ای مقدمه‌های دریابندری مشهورتر از ترجمه‌هایش بود.

فراستخواه: نجف دریابندری عادت داشت یا خودش را عادت داده بود که بر هر کتابی که ترجمه می‌کرد مقدمه‌ای هم بنویسد و بیشتر مقدمه‌ها بعدا در کتابی به نام «از این لحاظ» جمع شدند. البته این کتاب خودش مقدمه‌ای ندارد و شاید جای این بود که مقدمه‌ای درباره مقدمه‌نویسی می‌داشت. یا کتاب «کلی‌ها» هیلری استینلند که کتاب خیلی دلکشی در منطق جدید است و متأسفانه دیده نشده، از ترجمه آقای دریابندری است که آن‌هم مقدمه ندارد، اما این آثار انگشت‌شمارند. به هر حال آقای دریابندری از پیشگامان مقدمه‌نویسی در زبان فارسی بودند اگر نگوییم از بنیان‌گذارانش. چند سال قبل از آنها هم آقای گلستان در سال‌های ۱۳۲۰، داستان‌هایی از همینگوی را ترجمه می‌کردند که بعدا یک مجموعه داستان شد و ابراهیم گلستان مقدمه‌ای در سال ۲۸ راجع به همینگوی نوشته که همینگوی هم زنده است و مقدمه حیرت‌انگیزی است.

می‌شود گفت که آقای دریابندری و گلستان، از پیشگامان مقدمه‌نویسی بر ترجمه‌ها بودند و معلوماتی داشتند که خواننده را آشنا می‌کرد و در ذهن خواننده چراغی روشن می‌کرد که در این داستان عناصری وجود دارد، افراد و شخصیت‌هایی هستند و این‌ها ممکن است دلالت بر چه چیزی داشته باشند، یا کسی که این کتاب را نوشته کیست، متعلق به چه مکتب ادبی است و دنیا را چطور می‌بیند. بنابراین در آن دوره به‌جای اینکه داستان یا متن و مقاله‌ای همین‌طور عریان ارائه شود، کوشش می‌کردند با نوشتن مقدمه به آن جهت بدهند، به متن نور بتابانند و این کار اهمیت داشته. ولی متأسفانه الان هم با وجود همه این فرصت و فراغت‌ها، بازهم ترجمه‌هایی درمی‌آید که مقدمه ندارد. یعنی این سنت یک‌جاهایی هم اتفاقا مختل شده، ولی در آن نسل زیاد بوده. مثلا دکتر موحد در ترجمه «سفرنامه ابن‌بطوطه» مقدمه مفصلی نوشته. این‌ها محقق هم بوده‌اند، یعنی ماشین ترجمه نبوده‌اند. به‌علاوه اینکه از ترجمه کتاب ایده و انگیزه‌ای داشتند و مقدمه فرصتی بوده که این انگیزه را توضیح بدهند.

آقای معصوم‌بیگی شما بحثی دارید درباره روشنفکری سیاسی و نویسنده و ادیبی که سیاسی هستند. جایگاه آقای دریابندری را در این میان چطور می‌بینید؟

معصوم‌بیگی: اولا بگویم که من در ترجمه، ابراهیم گلستان را قابل قیاس با دریابندری نمی‌دانم. جایگاه عمده گلستان را در سینما و داستان‌نویسی می‌دانم. دریابندری اصطلاح خوبی داشت، می‌گفت فلانی در ترجمه کار خاصی نکرده، یعنی فن یا شگردی که یک مترجم را متمایز می‌کند ندارد. مثلا قاضی با ترجمه «دن کیشوت» و زبان متمایزش، کاری در ترجمه کرده. اما همین را نمی‌توان در مورد آقای ابراهیم یونسی گفت. در مورد مقدمه‌ها هم به نظرم همه مقدمه‌های دریابندری در یک تراز نیستند. مقدمه درخشانِ «پیرمرد و دریا»، قابل قیاس با مقدمه‌ای نیست که بر کتاب «برناردا آلبا» لورکا نوشته است. یا خیلی مقدمه‌ها درخشش ندارند. نکته دیگر در مورد دریابندری این است که به اعتقاد من او به قول فرنگی‌ها یک «آیکان»، یک شمایل بود. شمایلی که فقط نمی‌شد اسمش را گذاشت مقاله‌نویس و مترجم یا نویسنده برجسته. او بر ناصر تقوایی به‌عنوان فیلم‌ساز و همه بچه‌های جنوبی که به او روی می‌آوردند تأثیر خوبی گذاشت. می‌بینید که تقوایی خودش را مدیون دریابندری می‌داند. دریابندری منتقد متمایزی هم بود. به اعتقاد من اگر دریابندری آن نقد را بر «شوهر آهو خانم» نمی‌نوشت، هرگز کتاب به آن پایه نمی‌رسید. یا نقدی که بر «طوبا و معنای شب»، کار بسیار خوب شهرنوش پارسی‌پور نوشت و آن کتاب را خواندنی کرد. یا نقدی که بر «قیصر» کیمیایی نوشت و آن فیلم بر سر زبان‌ها افتاد. اما در مورد روشنفکری، در ایران خیلی تفاوت بارزی نمی‌توان بین روشنفکران ادبی و سیاسی قائل شد. این‌ها دائما در یک‌جور تعامل و بروبیا در حوزه‌های یکدیگر هستند. دریابندری در عین حال که به یک فکر سیاسی مشخص وابستگی تام داشت و این را می‌توانید در گفت‌وگوی معروف نوشتاری بین دریابندری و عباس میلانی هم ببینید که دریابندری کاملا سر موضع است در مقابل موضع راستِ عباس میلانی، ولی در عین حال استقلال خودش را داشت و استقلالش را به دلیلِ وابستگی‌های حزبی به هیچ قیمتی کنار نمی‌گذارد. بنابراین من دریابندری را یک انسان سیاسیِ ادیب می‌شمارم، یا ادیبی که انسان سیاسی هم هست. چنان‌که همین را تا یک‌جاهَایی در زندگی ابراهیم گلستان هم می‌بینید که حتی تا پایان زندگی‌اش هم به آن اعتقادات پایبندی دارد. یادمان باشد این نسل، نسل خاصی است که از کسی مثل دریابندری یک آیکان می‌سازد. نه به این معنا که آیکان یا شمایل مرتکب خطا و اشتباهات در کارهایش نشده باشد حتی در ترجمه‌هایش، اما در چنان جایگاهی المپی قرار دارد که نمی‌شود به اشتباهاتش اعتنای جدی کرد. به‌جرئت می‌توانم بگویم نجف دریابندری یکی از بهترین مقاله‌نویسان ما و در صد سال اخیر در ادبیات داستانی به زبان انگلیسی بهترین مترجمی است که در ایران ظهور کرده، و مناقب دیگری مثل اینکه به هر حال محافلی را در نظر داشته و به آنها پروبال می‌داده، حتی محافلی که بیرون از ادبیات مثلا در سینما بودند. این مناقب را می‌شود برای این آیکان برشمرد.

فراستخواه: طنز دریابندری هم نباید فراموش شود، به‌علاوه کتاب آشپزی. جالب است که دریابندری طنزپرداز و طنزنویس نبود، ولی بلد بود تعبیرهایی را به کار بگیرد که متن از آن حالت ملال‌آور، خشک و عبوس خارج شود. در گفتارش هم می‌توانست حرف‌های بامزه بزند و شوخی کند و درخشان‌ترین کارش در این زمینه شاید ترجمه «چه می‌کنند بزرگان» باشد. کتابی که واقعا آدم را به قاه‌قاه درمی‌آورد.

معصوم‌بیگی: البته وقتی دریابندری کتاب «مستطاب» آشپزی را بیرون داد، رفقای چپش خیلی رو ترش کردند که چرا یک آدم جدی مثل دریابندری باید کتاب آشپزی بنویسد و حتی مقالاتی در تکذیبش نوشتند. اما واقعیت قضیه این است که اگر درست بنگریم و تصلب‌های ذهنی را کنار بگذاریم، دریابندری یک کار بزرگ کرد، اینکه تاریخ فرهنگ غذایی ما را ثبت کرد. هر ملت فرهنگ غذایی دارد و فرهنگ غذایی‌اش، هیچ کم از فرهنگ ادبی‌اش ندارد. چیزی که به قول فوئرباخ انسان‌ها را انسان می‌کند، یعنی خوردن. دریابندری این را ثبت کرد. خیلی‌ها هم به طنز می‌گویند که من از کتاب آشپزی فلانی استفاده می‌کنم، ولی نثر دریابندری را در کتاب آشپزی می‌خوانم! یعنی لزوما از این کتاب استفاده آشپزی نمی‌کنم و به نظرم این نشانگر آری‌گویی به زندگی است در مقابل نه‌گویی به زندگی. او آری‌گو به زندگی بود، به همین دلیل آدم بانمکی هم بود. چنان‌که که در «چنین گویند بزرگان» خیلی‌ها باور نداشتند که یک اثر ترجمه باشد و فکر می‌کردند تألیف است.

فراستخواه: من به کسانی که فقط از نثر کتاب «مستطاب» آشپزی استفاده می‌کنند پیشنهاد می‌کنم که حتما دستورهای کتاب را درست کنند. این کتاب یک دانشنامه خوراک فرهنگ ایرانی است و به خاطر این اثر آقای دریابندری به‌عنوان یکی از حاملان میراث ناملموس فرهنگی شناخته شده و «میراث ناملموس» همان جنبه‌هایی از فرهنگ و فولکلور است که در جای‌جای این کتاب آشپزی می‌بینیم. معادل‌هایی که به کار بردند، برای فریزر مثلاً «یخ‌بند» آوردند، یا برای ماکروویو «فر موج‌پز» آورده‌اند یا از کلمه دیگ استفاده کرده، همه پر از خلاقیت است. برای مثال در همه دستورها گفته این دستور برای چند نفر است، اما در یکی از این دستورها که مربوط به کباب بره درسته است، گفته برای یک یا دو شیخ عرب.

معصوم‌بیگی: دریابندری در عین حال داستان هم نوشت، اما آن‌قدر بلندنظر بود که گفت دیگرانی هستند که داستان‌های بهتری می‌نویسند، بنابراین من قلم را غلاف می‌کنم و نمی‌نویسم. من این داستان‌ها را خوانده‌ام، اتفاقا داستان‌های بانمکی هم هست و یکی دو تایش در نشریات درآمد. اما دریابندری هیچ‌وقت به خودش اجازه نمی‌داد کاری را که بلد نیست به حوزه‌اش وارد شود، یا به حوزه‌ای که کار خاصی انجام نمی‌دهد وارد شود. می‌گفت فلانی در ترجمه کار خاصی نکرده، یعنی فوت کوزه‌گری را که هر کوزه‌گر برجسته باید داشته باشد، ندارد. و نجف دریابندری در ترجمه این فوت را داشت.

در عین حال

روایت دریابندری از دیدار با صادق چوبک

آشتی بر مزاری خفته

«من اولین بار اسم صادق چوبک را در کلاس دوم دبیرستان از دبیر شیمی‌مان شنیدم، که مرد باسوادی بود و گاهی برای ما درباره ادبیات و این‌جور چیزها هم حرف می‌زد. چند روز بعد «خیمه‌شب‌بازی» را خواندم. عجب! ادبیات یعنی این!» دریابندری در ادامه خود از صادق چوبک می‌نویسد که بعد از خواندنِ «خیمه‌شب‌بازی» در اولین سفر به تهران یک‌راست به خیابان ناصرخسرو می‌رود و در کتاب‌فروشی جعفری سراغ باقی آثار چوبک را می‌گیرد. فروشنده که مرد سیه‌چرده با لاغری بود با دندان‌های قهوه‌ای (که بعدا فهمیدم اسمش مهدی آذریزدی است) می‌گوید صادق چوبک یک کتاب بیشتر ننوشته، «اونم نایابه» و اضافه می‌کند «صادق چوبک نویسنده خیلی بااستعدادی‌ست. تنها کسی است که یک قدم از صادق هدایت جلوتر آمده؛ ولی می‌گن خیلی وسواسیه. برای اینه که کم منتشر می‌کنه». چند سال بعد، یک روز صبح وقتی دریابندری در کافه فردوس خیابان اسلامبول با دوستش مرتضی کیوان سر یک میز نشسته است، کیوان مرد متشخصی را نشان می‌دهد و می‌گوید «این کج‌کلاه‌خان که می‌بینی صادق چوبکه». عجب، خود صادق چوبک! «انتری که لوطیش مرده بود» تازه منتشر شده است و دریابندری داستان اول این کتاب «چرا دریا طوفانی شده بود» را به قول خودش «دیوانه‌وار» در محافل دوستانش می‌خواند و همه‌جا می‌گوید این یکی از بهترین داستان‌هایی است که به زبان فارسی نوشته شده. «حالا نویسنده این داستان دو میز آن‌طرف‌تر روبه‌روی من نشسته است. صورت چاق تراشیده، پوست روشن شاداب، موهای جوگندمی. کلاه بره سیاه پهنی خیلی کج روی موهایش کار گذاشته شده... مرد نگاهش خیلی بی‌اعتناست. من هم از آن آدم‌هایی نیستم که بروم جلو و بگویم سلام، آقای چوبک، من از علاقه‌مندان خیلی مشتاق کارهای شما هستم. همشهری شما هم هستم. خیلی دلم می‌خواهد با شما آشنا بشوم. فقط او را از دور تماشا می‌کنم». بعد دریابندری، روایتش را با صمیمت و صداقت خاص خودش ادامه می‌دهد: «حالا چهل سالی از آن روز می‌گذرد. من با چوبک آشنا شده‌ام؛ ولی هرگز معاشرت زیادی با هم پیدا نکرده‌ایم. بعد هم چوبک با من قهر کرده است و چند بار سلام مرا جواب نداده. علتش مقاله تندی است که من درباره آخرین رمان او -«سنگ صبور»- نوشته‌ام؛ ولی می‌دانم که قهر چوبک علت دیگری هم دارد. بعد هم چوبک به آمریکا مهاجرت کرده است و سال‌ها است هیچ خبری از او نیست. در آمریکا چوبک نزدیک برکلی کالیفرنیا زندگی می‌کند و من حالا در برکلی هستم. شب پیش برای جمعی از ایرانیان درباره زبان فارسی صحبت کرده‌ام و در ضمن صحبتم گفتم که به نظر من «خیمه‌شب‌بازی» صادق چوبک یکی از شاهکارهای ادبیات نوین فارسی است و پس از نزدیک به نیم‌قرن که از انتشارش می‌گذرد، هنوز مثل یک دسته‌گل تازه و باطراوت است -اگرچه زیاد خوشبو نباشد». دریابندری به اصرار دوستانش راضی به دیدار با چوبک می‌شود: «موقع رفتن چند نفر دیگر هم به ما ملحق می‌شوند: دکتر حمید محامدی، استاد زبان‌های ایران باستان در دانشگاه برکلی، دکتر حسن جوادی، استاد ادبیات فارسی در دانشگاه برکلی، دکتر ایرج پارسی‌نژاد، استاد ادبیات فارسی در دانشگاه توکیو. هیئت خیلی معنون و مرعوب‌کننده است؛ ولی مرکز هیئت که من باشم نه‌تنها هیچ عنوانی ندارد؛ بلکه دل تو دلش نیست که حالا چه می‌شود. آشتی‌کردن به‌آسانی قهرکردن نیست... من خطاب به اعضای هیئت می‌گویم آقایون، من به هیچ قیمتی حاضر نیستم جلو بیفتم؛ چون تقریبا یقین دارم الان چوبک با قندشکنی که مسلما از تهران با خودش آورده پشت در ایستاده که به محض ورود بکوبد توی کله من... در که باز می‌شود قیافه آشنای صادق چوبک پیدا می‌شود: کله بزرگ، ریش و سبیل سفید، موهای سفید کم‌پشت، شکم برآمده که پیراهن کشبافی به رنگ سرخ روشن رویش کشیده شده؛ ولی ظاهرا قندشکنی در کار نیست. چوبک بدون لبخند با من روبوسی می‌کند؛ ولی خوب، با خودم می‌گویم این آدم اصولا کم لبخند می‌زند... شنیده‌ام که چوبک مقداری از بینایی‌اش را از دست داده است. در قیافه‌اش دقیق می‌شوم. عینک ندارد.

در چشم‌هایش عیبی نمی‌بینم، جز اینکه نگاهش کمی ثابت به نظر می‌رسد. هیچ شکسته نشده. فقط فرق سرش خالی‌تر شده... چوبک پهلوی من نشسته است. ناگهان می‌گوید شنیده‌م گفته‌ای من با تو قهرم؟ می‌گویم والا... خوب، دلایلی وجود داشت که فکر کنم که با من قهری. می‌گوید نه، هیچ دلیلی وجود نداره. هیچ از این فکرها نکن. به مردم مملکتم خدمت کرده‌ای، همشهریم هم هستی. خیلی هم دوستت دارم. چوبک بریده و بدون حشو حرف می‌زند. لهجه بوشهری خیلی قشنگی دارد، که حالا دیگر در خود بوشهر کمتر شنیده می‌شود. ابدا اهل چرب‌زبانی و خوش‌وبش بیهوده نیست، یقین دارم همین‌طور فکر می‌کند که می‌گوید. می‌گویم خدا را شکر. خیالم خیلی راحت شد. چوبک باز می‌گوید نه والا، من ابدا با تو قهر نیستم. بعد اضافه می‌کند اگه می‌خوای بدونی، گلستان با تو قهره. «گلستان؟ بله شنیده‌م؛ ولی تو هیچ‌وقت از گلستان پرسیدی چرا با من قهره؟» می‌گوید نه، من چه کار دارم بپرسم؛ ولی یک لحظه بعد باز اضافه می‌کند گلستان با همه خلق خدا قهره... غیر از بهمن محصص، که دیدن قیافه نکبتش صد تومن کفاره داره... باز لحظه‌ای مکث می‌کند و سپس می‌گوید نکنه بابت اون مقاله خیال می‌کنی من بات قهرم؟ با خودم فکر می‌کنم استاد دارد می‌آید سر مطلب. می‌گویم اون می‌تونست یکی از دلایل قهر باشه. ولی چوبک می‌گوید من اون مقاله رو اصلا نخونده بودم. فکر می‌کنم چه ظرافتی، دارد به این شکل به من حالی می‌کند که آن مقاله دیگر از لحاظ او مانع آشتی ما نیست، ولی چوبک ادامه می‌دهد اون مقاله رو من همین یک ماه پیش خوندم. یک خانمی از دوستام یک جایی دیده بود. فتوکپیش رو از لس‌آنجلس برام فرستاد. البته اون حرفا رو نمی‌تونم از تو قبول کنم، ولی دلخور هم نیستم. خیالت راحت باشه. می‌گویم استاد، اون مقاله مال بیست‌وپنج شیش سال پیشه. من اون‌موقع جوان بودم، حالا فقط یک‌کمی جوانم. چوبک شوخی مرا تحویل نمی‌گیرد، ولی باز می‌گوید خیالت راحت باشه. خیلی هم دوستت دارم... یادم می‌آید که چه حرف‌های تلخی در آن مقاله نوشته‌ام، و پیش خودم شرمنده می‌شوم که حالا این مرد این‌طور به من محبت نشان می‌دهد. با خود می‌گویم ای کاش می‌توانستم بگویم حالا دیگر نظرم عوض شده و حرف‌هایم را پس می‌گیرم؛ ولی واقعیت این است که نظرم عوض نشده است. البته اگر حالا آن مقاله را می‌نوشتم، لحن کلامم به آن تندی نمی‌بود؛ ولی اصل مطلب چندان فرقی نمی‌کرد. حرف چوبک را که گفت مقاله مرا نخوانده بود باور نکرده‌ام. با خودم می‌گویم توضیحش همان است که گفتم: می‌خواهد بگوید بهتر است آن قضیه را فراموش کنی؛ ولی آیا خودش آن قضیه دیگر را فراموش کرده است؟». روی سر بخاری اتاق پذیرایی چوبک عکسی از دکتر مصدق در کنار عکسی از صادق هدایت قرار دارد و دکتر مصدق به خط معروف خودش زیر عکسش نوشته است: «به آقای محمدصادق چوبک‌شیرازی». هنوز پاسی از شب باقی است؛ اما هیئت دیدار بلند می‌شوند و چوبک آنها را تا دم در بدرقه می‌کند. «دم در با او روبوسی می‌کنم و می‌گویم خیلی ممنونم که مرا با این روی خوش پذیرفتی. باز می‌گوید من با تو قهر نبودم. می‌گویم چرا، بودی. می‌گوید من که گفتم، اون مقاله مطرح نیست. می‌گویم خیلی ممنون؛ ولی اون قهر دلایل دیگری هم داشت. خودش را به مطلب آشنا نمی‌کند. می‌گوید چه دلایلی؟ خدایا چه بگویم؟ چرا دارم خاک‌های آن مزار خفته را به هم می‌زنم؟ ناچار به زبان خارجی متوسل می‌شوم. می‌گویم:

“I cant recount them. They’re much too personal”

می‌گوید ها، ولی اون قضیه از لحاظ من منتفی‌ست. می‌گویم از لحاظ من هم همین‌طور».

* «آدینه» شماره ۴۲