با نجف دریابندری
درباره ترجمه، شعر و ادبیات

گلستان، مبتلا به لقوهٔ زبانی آل احمد، دچار سکسکه «بوف کور»، منحط امّا شوهر آهو خانم...!

نجف دریابندری متفکر، نویسنده و مترجم پرکار که به‌تازگی از سفری دو سه ساله به آمریکا بازگشته در گفت‌وشنودی طولانی با آدینه شرکت جسته است. آنچه می‌خوانید حاصل این گفتگوست. مصاحبه در اصل طولانی‌تر و تندتر و تیزتر از آنچه می‌خوانید بود. اما دریابندری و آدینه ترجیح دادند به‌خاطر طولانی بودن پیش از حد مصاحبه، بخشی از آن را فعلا حذف کنند. این بخش به سوسیالیسم و دگرگونیهایی مربوط می‌شد که در این اواخر در کشورهای سوسیالیستی روی داده است. همچنین قسمتهایی از بخش ادبیات حذف شد و باوجود همهٔ این کوتاه شدنها صفحات متعددی از آدینه بدان اختصاص یافته‌است. دریابندری سرشناس‌تر از آن است که در اینجا دربارهٔ او بنویسیم. شاید فقط یکی دو جمله ضرورت داشته باشد: او شصت ساله‌ای قبراق است با ذهن فعال که دهها سال دیگر می‌تواند جوانانه کار کند و بر گنجینهٔ ادب، تفکر و ترجمه بیفزاید.

در این گفتگو از آدینه سه تن شرکت داشته‌اند: سیروس علی‌نژاد، فرج سرکوهی و مسعود خیام.

دراینجا فهرست آثار دریابندری به دست داده می‌شود.

- بیگانه‌ای در دهکده ــ مارک تواین
- سرگذشت هکلبری‌فیلن ــ مارک تواین
- قضیه رابرت اپنهایمر ــ هاینار کیپهارت
- رگتایم ــ دکتروف
- وداع با اسلحه ــ ارنست همینگوی
- پیرمرد و دریا ــ ارنست همینگوی
- یک گل سرخ برای امیلی ــ ویلیام فاکنر
- قدرت ــ برتراند راسل
- تاریخ فلسفه غرب ــ برتراند راسل
- متفکران روس ــ ایزا برلین
- معنی هنر ــ هربرت رید
- تاریخ سینما ــ آرتور نایت
- نمایشنامه‌های بکت (۲ جلد)
- چنین کنند بزرگان ــ ویل کاپی
- افسانه دولت ــ ارنست کاسرر
- آنتیگونه ــ سوفوکل
- عرفان و منطق
- در عین حال
- به‌عبارت دیگر

▣ آقای دریابندری شما به‌تازگی از امریکا برگشته‌اید. ما خوشحال هستیم که شما را پس از دو سه سال باز درمیان خودمان می‌بینیم. حالا بفرمایید مقصود از رفتن چه بود و آنجا چه فعالیتهایی داشتید و حالا که برگشته‌اید مقصود از آمدن چیست، و در اینجا چه فعالیتها و برنامه‌هایی خواهید داشت.

–رفتن من دلایل خانوادگی داشت، و برگشتنم هم همینطور. جزئیاتش طبعا برای همه جالب نیست. اما این‌که آنجا چه کار کردم، باید بگویم که درواقع کار مهمی نکردم. در این مدت به قول خود امریکاییها در "ساحل شرقی" بودم، یعنی در نیویورک و نیوجرسی. یک‌سر هم به کالیفرنیا رفتم و در لوس‌آنجلس و برکلی دربارهٔ زبان فارسی برای جماعتی چند کلمه‌ای صحبت کردم و یک کلاس مانند فلسفه هم در دانشگاه لوس‌آنجلس تشکیل شد وجمع کوچکی آمدند. شش هفت جلسه دربارهٔ مسألهٔ "الیناسیون" گوش دادند. و خوشبختانه بیشترشان جان سالم هم به‌در بردند. این بحثی بود که من پیش از رفتن از تهران به‌صورت کتابی به اسم "درد بی‌خویشتنی" نوشته بودم و زیر چاپ هم رفته بود، ولی به‌علت بی‌کاغذی هنوز از چاپ درنیامده است. درواقع "درد بی‌خویشتنی" بنده به درد بی‌کاغذی مبدل شد. به‌هرحال، این کلاس مانند در نیویورک برای جمع کوچک‌تری تشکیل شد. یک‌بار هم در واشنگتن دربارهٔ همین موضوع صحبت کردم. این‌ها کارهایی بود که شاید بشود اسمشان را فعالیت اجتماعی گذاشت. باقی اوقات هم البته بیکار نبودم، کار می‌کردم، ولی این کارها هنوز به‌جایی نرسیده. لابد صدایش بعدا درمی‌آید.

از بابت برنامهٔ آینده که پرسیدید، باید بگویم که مشکل من فعلا مثل بسیاری از کسانی که دستشان تو کار مطبوعات و نوشتن و ترجمه و این‌جور چیزها است، مشکل کمبود کاغذ است. من قبل از رفتن بیش از دو هزار و پانصد ششصد صفحه کار ترجمه و تالیف در دست انتشار داشتم که هنوز همه‌اش دارد خاک می‌خورد. وقتی کارآدم از چاپ درنیاید و به دست خوانندگانش نرسد، آدم به قول فرنگی‌ها دکوراژه می‌شود. حالا بنده را که ملاحظه می‌کنید شخص دکوراژه‌ای هستم، یعنی راستش خیلی دل و دماغ کار ندارم. ولی خوب، انسان در زندگی نباید دکوراژه بشود. بنابراین من هم یکی دو تا کار در نظر دارم که اگر بتوانم در ظرف سال آینده باید دست بگیرم و به یک جایی برسانم. یکی همان کاری است که داشتم دررمینه فلسفه می‌کردم، یعنی دنبالهٔ همان بحث بی‌خویشتنی، یا جلد دوم "درد بی‌خویشتنی"، که خودش خیال می‌کنم یکی دو سال کار دارد، اگر اسایش فراهم بشود. چیز دیگری که دلم می‌خواهد رویش کار کنم مسئلهٔ انقلاب ایران است. در خارج راجع به این موضوع کتابهای زیادی درآمده، که بعضیهاش جالب هم هست. ولی زاویهٔ دید آن‌ها طبعا خارجی است. من دلم می‌خواهد از دیدگاهی از درون جامعهٔ خودمان به این مسئله بپردازم. البته این کار بزرگی است، سنگ خیلی بزرگی است. حالا تا چه حد موفق بشوم و اسایش چقدر فراهم بشود، من‌نمی‌دانم. این هم نقشه‌های بنده است برای آینده، و خیال می‌کنم فعلا کافی است. یک وقت در سالگرد هشتاد سالگی برتراند راسل یک خبرنگاری از او پرسیده بود که نقشه‌های شما برای آینده چیست، راسل هم در جواب گفت که من هشتاد سال اول عمرم را صرف ریاضیات و فلسفه کردم، حالا خیال دارم هشتاد سال دوم را صرف ادبیات و تاریخ بکنم. حالا حکایت بنده است – منتها برعکس.

● حذف دو فصل از کتاب "قدرت" راسل نه برای رعایت حال مرحوم استالین بوده و نه اضافه شدن آنها به چاپ دوم به این دلیل بوده است که من نظرم دربارهٔ آنها عوض شده.

● شعر از نوادر دستاوردهای انسانی است. نوعی تقطیر تجربهٔ انسانی است که مثل سایر مقطرات چکه چکه به‌دست می‌آید و باید با قطره‌چکان هم مصرف شود.

▣ راستی شما چند سال دارید؟

– من متاسفانه باید بگویم که شصت سال تمام دارم، چون متولد ۱۳۰۹ هستم. البته اولیای ادارهٔ ثبت احوال معتقدند که من متولد ۱۳۰۸ هستم، ولی مثل بسیاری از اولیای امور اشتباه می‌کنند.

▣ شصت‌سال که چیزی نیست. ما از وقتی که بچه بودیم کارهای شما را می‌خواندیم. همه خیال می‌کنند شما اقلا هشتاد سال دارید.

– بیخود. این‌ها همه‌اش خیالات‌واهی است.

▣ شما از کی شروع به کار کردید؟

– از حدود بیست سالگی، خیال می‌کنم. اولین ترجمه‌های من سه تا داستان کوتاه از ویلهلم فاکنر بود که بعدها با عنوان "یک گل سرخ برای امیلی" منتشر شد. این‌ها را درحدود ۱۳۲۹ ترجمه کردم. بعدا، یعنی درهمین سال‌های اخیر سه تا داستان دیگر هم از فاکنر به این مجموعه اضافه کردم، برای این‌که کتاب آبرومندی بشود. این اسباب مختصری آبروریزی شد، چون خیلی‌ها شکایت کردند که ما کتاب قبلی را خریده بودیم و حالا کتاب دوم را باید برای خاطر سه تا داستان دوباره بخریم.

▣ شما گویا چند ماه پیش یک صحبتی هم دربارهٔ زبان فارسی در دانشگاه کلمبیا کردید. به این سخنرانی اشاره نکردید.

– بله. دانشگاه کلمبیا یک کنفرانس سالانه دربارهٔ مسائل ایران دارد. سال گذشته از من هم دعوت کردند که آن‌جا صحبتی بکنم. موضوع صحبت من "فارسی به‌عنوان زبان مشترک ایرانیان" بود. آنجا با یکی از شرکت‌کنندگان در کنفرانس اصطکاک نظر مختصری هم پیش آمد. بعد هم شنیدم که اینجا در یکی از روزنامه‌ها نوشته‌اند که صحبت من بوی "تجزیه‌طلبی" می‌داده است. این البته بی‌لطفی است. من طالب هیچ تجزیه‌ای نیستم. امیدوارم متن آن صحبت را در همین مجلهٔ شما منتشر کنم، تا معلوم بشود که شایعهٔ تجزیه‌طلبی من هم بهتر از شایعهٔ هشتاد سالگی من نیست.

▣ در ایران دست‌کم از سی چهل سال پیش از کتاب‌های درسی که بگذریم، زبان فارسی را از طریق کتاب‌های ترجمه شده

می‌آموزیم. بیشتر کتابهایی که در ایران هست ترجمه است. معمولا هم در نوجوانی و جوانی آدم می‌رود سراغ چیزهایی که دوست دارد، و چیزهائی هم که آدم دوست دارد معمولا ترجمه است، تالیف نیست. خلاصه ما زبان فارسی را به واسطهٔ زبان مترجمان یاد می‌گیریم. می‌خواستم از شما بپرسم حالا که شما یکی از فعالترین مترجمان کشور هستید، یک مترجم تا چه اندازه باید متوجه زبان فارسی باشد و چقدر در این زمینه متعهد است.

– من فکر می‌کنم مترجم فارسی باید مطلقا متوجه زبان فارسی باشد. البته ما موارد زیادی داشته‌ایم که کسانی دست به ترجمه زده‌اند که به قول شما توجه کافی به زبان فارسی نداشته‌اند. درنتیجه یک چیزی به‌وجود آمده که باید اسمش را "فارسی ترجمه‌ای" گذاشت. بدترین نمونه‌های این فارسی ترجمه‌ای فکر می‌کنم مال کسانی است که به دلایل مختلف از محیط ایران بریده‌اند، یا کسانی که رشد فرهنگی و ادبیشان را در خارج از محیط ایران کرده‌اند. آدم فارسی‌زبانی که در خارج از ایران – یا در داخل – یک زبان خارجی را یاد می‌گیرد معمولا فرض بر این است که زبان فارسی را می‌داند، چون فارسی زبان مادری یا زبان مدرسه‌ای او است. ولی آن فارسی که ما در خانه یا در مدرسهٔ ابتدایی و متوسطه یاد می‌گیریم برای کار ادبی و علمی کافی نیست. این درمورد اهل همهٔ زبان‌ها صادق است. هر انگلیسی یا هر فرانسوی هم برای نوشتن و ترجمه به زبان خودش خودبه‌خود آمادگی ندارد. این آمادگی را باید تحصیل کرد. البته منظورم لزوما تحصیل رسمی نیست. من خودم تحصیلات رسمی تقریبا هیچ نداشته‌ام، ولی زبان فارسی را به انحاء مختلف تحصیل کرده‌ام، و هنوزهم دارم می‌کنم – خیال می‌کنم. بگذارید یک چیزی به شما بگویم. بهترین راه‌های تحصیل زبان مطالعهٔ انتقادی کارهای خود آدم است. آدم اگر کارهای خودش را با چشم باز بخواند لغزش‌ها و خطاهای خودش را بهتر از هرکس می‌بیند و از

دستاوردهای خودش بیشتر از هرکس حظ می‌کند، و درهرحال یک قدم به جلو برمی‌دارد. زن من غالبا می‌گوید این نجف فقط کارهای خودش را می‌خواند. من هم برای این‌که لج او را دربیاورم می‌گویم بله، من حوصلهٔ خواندن هر چرت و پرتی را ندارم. ولی راستش این است که هر ترجمه یا نوشته‌ای تا مدت‌ها با من نوعی گفتگو و زد و خورد دارد. در این گفتگو و زد و خورد من خیلی چیزها از او یاد می‌گیرم. او هم همینطور، به این معنی که احیانا در چاپ بعدی شکل بهتری پیدا می‌کند. کسانی هستند که نوشتن یا ترجمه برایشان نوعی اسقاط تکلیف است. می‌خواهند هرچه زودتر از شرش راحت بشوند و بروند پی کارشان. ولی کسانی هم هستند که می‌خواهند از شر باقی مشغله‌های زندگی خلاص بشوند و بروند پی کارشان – که ممکن است نوشتن یا ترجمه باشد، یا نقاشی، یا شعر، یا چه می‌دانم چه. این‌ها با کارشان یک رابطهٔ بده و بستان دارند که ممکن است مدتها طول بکشد، یا بعد از مدتها دوباره تجدید بشود.

به‌هرحال، برگردیم به سئوال شما که گفتید توجه مترجم به زبان فارسی تا چه اندازه باید باشد. اگر از من می‌پرسید، مترجم فارسی باید فکر و ذکرش زبان فارسی باشد. باید مدام درحال آموختن زبان فارسی باشد – از متون قدیم و جدید، از شعر و از نثر، از مردم کوچه و خیابان، از کس و کار و دوست و غریبه و زن و بچه، و همچنین از خودش.

مقدار زیادی از آنچه ما می‌خوانیم همانطور که گفتید ترجمه است. بنابراین تاثیر آثار ترجمه شده در زبان ما حتمی است. نکته‌ای که باید به آن توجه کنیم این است که حتی در نمونه‌های خوب و بسیار خوب ترجمه هم خواه ناخواه رنگی از اصل اثر یا از زبان اصلی باقی می‌ماند. و درواقع باید هم باقی بماند، چون ظاهرا قرار براین است که ترجمهٔ خوب اثر را هم منعکس کند. بنابراین در دوره‌ای که اصولا فعالیت ترجمه زیاد صورت می‌گیرد زبان درمعرض اشکال و انحای بیانی تازه و غریبه واقع می‌شود و رفته رفته تحول پیش می‌آید. این چیز بدی نیست. واقعیت است و دیر یا زود پذیرفته می‌شود. گمان می‌کنم آن کلام معروف و مورد نزاع هگل که می‌گوید هرآنچه واقعی است عقلانی است و هرآنچه عقلانی است واقعی، یکی از مصداق‌هایش همین است. منتها البته میان واقعیت و عقل همیشه کش مکش هم در جریان هست. به زبان ساده، همیشه عده‌ای شکایت دارند از این‌که تحول در آن جهتی که باید سیر کند سیر نمی‌کند، و می‌خواهند مسیر تحول را خودشان معین کنند. من یادم هست که حدود چهارده پانزده سال پیش در یک سمینار مربوط به زبان فارسی استاد محیط طباطبائی شکایت داشت از این‌که اخیرا کلمهٔ "نوشتار" به‌ازای "لیتراتور" فرنگی و به قیاس "گفتار" و "کردار" ساخته شده و به زبان رادیو و تلویزیون و روزنامه و کتاب راه پیدا کرده، و حال آن‌که این کلمه در زبان ما سابقه‌ای ندارد. البته حق با استاد بود، این کلمه آن موقع چندان سابقه‌ای نداشت. ولی حالا این کلمه سابقه پیدا کرده است و خیال می‌کنم حالا دیگر خطر از سرش گذشته است. منظورم این است که تحول امری است واقعی و حتمی، ولی هر کلمه‌ای و شکل بیانی تازه‌ای که ساخته می‌شود یا از برنامه‌های دیگر وارد زبان ما می‌شود باید امتحان خودش را بدهد و از زیر ضربه‌های پاسداران سنت‌های قدیم زنده بیرون بیاید.

ما زبان فارسی را تنها از طریق ترجمه یاد نمی‌گیریم. اصلا در ایران ما گیرنده هستیم. مسائل ادبی، فرهنگی، علمی و همه‌چیز را اصولا از طریق ترجمه یاد می‌گیریم، و بهترین متفکران ما هم به ترجمه می‌پردازند. خود شما هم بیشتر به ترجمه می‌پردازید – چیزی که همه به آن معتقد نیستند و دوست دارند که

تالیف زیادتر بشود، و مثلا می‌پرسند که آقای دریابندری وقتی این‌همه تجربه پشت سرشان هست چرا به تالیف نمی‌پردازند؟ سئوال این است که آیا صحیح است که ما این‌قدر به ترجمه دل ببندیم، یا باید درواقع راه دیگری انتخاب کنیم. مثلا به تالیف رو کنیم. خود شما قصد دارید که از این پس به ترجمه ادامه بدهید یا به تالیف رو بیاورید؟

– این سئوالی است که در سالهای گذشته هم من مکرر با آن روبه‌رو شده‌ام. راستش این است که خود من هم همیشه میان این دو قطب نوشتن و ترجمه کردن نوسان کرده‌ام، و تکلیف خودم را درست نمی‌دانم که چیست. یک وقت یک مرد فاضلی که آمده بود درباره‌ٔ کتابی که در دست تالیف داشت با من مشورتی بکند وقتی از من شنید که فعلا کار ترجمه را کنار گذاشته‌ام و دارم یک چیزی می‌نویسم، با لحن تندی به من گفت نخیر، شما حتما باید ترجمه بکنید! من این را به قول فرنگی‌ها "کمپلیمان" خیلی خوبی برای ترجمه‌هایم تلقی کردم، اگرچه توی دل خودم از بابت نوشته‌هایم کمی خیط شدم. حالا شما می‌فرمایید که من چرا به‌جای ترجمه به نوشتن نمی‌پردازم. خوب، این هم لابد "کمپلیمان" نوشته‌های بنده. خیلی ممنون. ولی اولا آن تجربه‌هایی که فرمودید پشت سر من هست، در جریان سی چهل سال کار ترجمه به دست آمده. ثانیا، همانطور که الان خودتان اشاره کردید، دورهٔ ما دورهٔ ترجمه است. از این دوره‌ها در تاریخ فرهنگهای دیگر هم سراغ داریم، مثل دورهٔ ترجمهٔ آثار یونانی و سریانی به زبان عربی، که زمینهٔ باروری زبان عربی شد، و دورهٔ ترجمهٔ آثار عربی و یونانی به زبان لاتینی، که مقدمهٔ رنسانس ایتالیا بود، و دورهٔ ترجمهٔ آثار لاتینی به انگلیسی و فرانسوی که یکی از موجبات جنبش معروف به "جنبش روشن اندیشی" به‌خصوص در فرانسه بود، و بعد هم ترجمهٔ آثار لاتینی و انگلیسی و فرانسوی به آلمانی، که جنبش معروف "توفان و فشار" ("اشتورم اوند درانگ") را به‌وجود آورد. همینطور که می‌بینید، این

● پیرمرد و دریا را من در همان سالی که درآمد خواندم و از همان ایام خیلی دلم می‌خواست به فارسی درش بیاورم ولی همیشه احساس می‌کردم که برای این کار آماده نیستم. سادگی و پیراستگی و آن حالت نشانه‌گیری یکراست نثر همینگوی مرا می‌ترساند.

● دوره‌های ترجمه غالبا یک دورهٔ شکوفائی تالیف و نگارش هم در پی داشته‌اند.

دوره‌های ترجمه غالبا یک دورهٔ شکوفایی کار تالیف ونگارش هم به‌دنبال‌خود شان‌آورده‌اند. حالا من این سئوال شما را به اصطلاح به فال نیک می‌گیرم. چون این سوالی است که در ذهن خیلی‌ها نوعی خلجان ایجاد می‌کند، و خودش دلیل بر این است که آن دورهٔ شکوفایی فکر و ذوق ایرانی می‌خواهد به دنیا بیاید و درحقیقت دارد برای به‌دنیا آمدن بیتابی می‌کند. من امیدوارم که این تصور من درست باشد. قرائنی برای این تصور وجود دارد. مثلا درزمینهٔ ادبیات محض، پس از چهل پنجاه سال کار ترجمه، حالا رفته رفته دارد سر یک ادبیات جدی باز می‌شود. یک وقت بود که کار ادبیات نوین، منحصر به نوشتن داستان‌های کوتاه بود. حالا می‌بینیم که کم‌کم – و حتی گاهی هم زیاد – دارد رمان نوشته می‌شود. طبعا بعضی از این رمان‌ها خوب‌اند، بعضی بد، بعضی هم متوسط – اگرچه رمان متوسط بدتر از رمان بد است. الان درزمینه‌های دیگر هم جسته گریخته حرکت‌هایی به چشم می‌خورد. این‌که مضمون و محتوای کار مورد پسند من و شما باشد یا نباشد، البته بحث دیگری است. مهم این است که کار صورت بگیرد. خود من در این سه چهار سال اخیر بیشتر وقتم صرف نوشتن شده. قبلا گفتم که یک کار فلسفی زیر چاپ دارم که دچار درد بی‌کاغذی شده. دنباله‌ٔ این کار هم باید نوشته بشود. همینطور آن کتابی که گفتم دلم می‌خواهد درباره‌ٔ انقلاب بنویسم. به‌هر صورت تا به‌حال حجم کارهای من بیشترش ترجمه بوده، ولی مثل این‌که توصیهٔ شما دارد یواش یواش عملی می‌شود.

□ باتوجه به این‌که کار تالیف در زبان ما شروع شده تکلیف ترجمه از فارسی به زبان‌های دیگر چه می‌شود؟ آیا ما باید خودمان کارهای خودمان را ترجمه کنیم یا این‌که این کار باید باشد تا بعدا دیگران یعنی خارجی‌ها این کار را بکنند؟

– به‌نظر من این مسئله برای ما مهم نیست. بعضی‌ها فکر می‌کنند برای ما خیلی اهمیت دارد که ما ادبیات خودمان را به زبان‌های دیگر معرفی کنیم، ولی آن اهمیتی را که دیگران در این مطلب حس می‌کنند من حس نمی‌کنم. من فکر می‌کنم آنچه برای ما مهم است این است که ما در درون فرهنگ خودمان، یعنی درزمینهٔ زبان فارسی زندگی فعال و پرثمری داشته باشیم. اگر چنین چیزی داشتیم، اگر از این زندگی آثاری به‌بار آمد که خواندنش برای مردم فرانسه یا آلمان، مثلا، جالب باشد، خوب لابد آن‌ها به‌فکر ترجمه‌اش هم می‌افتند، و اگر نیفتادند بدا به حال آنها. این به‌قول خود فرنگی‌ها مسئلهٔ آنها است. درست همانطور که ترجمهٔ آثار فرنگی به زبان فارسی هم مسئله ما است، نه مسئلهٔ فرنگی‌ها. میراث ادبیات قدیم ما یکی از دستاوردهای فرهنگ بشری است. این را فرنگی‌های اهل علم و هنر می‌دانند، و در ظرف دو قرن گذشته کوشش‌های فراوانی برای انتقال این میراث به زبان‌های اروپایی صورت گرفته است. همینطور به زبان ژاپونی. چون ژاپونی‌ها هم به‌عنوان یک ملت فعال نمی‌خواهند از میراث ادبیات فارسی بی‌نصیب باشند. ولی ادبیات نوین ما هنوز خیلی جوان است. لابد خبر دارید، از همین ادبیات جوان هم جسته گریخته آثاری به زبان‌های دیگر ترجمه شده، ولی اگر این آثار بازار خیلی گرمی نداشته باشند به‌نظر من این برای ما اسباب سرشکستگی نیست. یادم هست، سابق وقتی روزنامه‌ها می‌خواستند مثلا از شهرداری ایراد بگیرند که چرا جوی کنار فلان خیابان را پر از لجن و آشغال به امان خدا گذاشته‌اند، می‌نوشتند که این وضع جلو "انظار خارجی" باعث افتضاح است. بله خب، هست. ولی انظار خارجی را مشکل بشود گول زد. مشکل واقعی مربوط به انظار داخلی است، که حکم و قضاوتش

باید مهم شناخته بشود. حالا این قضیهٔ ترجمهٔ آثار فارسی به زبان‌های فرنگی هم کم و بیش از همان روحیه حکایت می‌کند. به‌نظر من آنچه اهمیت دارد زندگی فرهنگی خود ما است، نه این‌که دیگران دربارهٔ ما چه فکر می‌کنند و چه می‌گویند. این به‌نظر من فقط تا آن حد اهمیت پیدا می‌کند که جزئی از زندگی فرهنگی ما را تشکیل می‌دهد.

▣ آقای دریابندری، از ترجمه‌های شما تعریفهای زیادی می‌شود، اما در کنار این تعریفها ایرادهایی هم به شما می‌گیرند. مثلا می‌گویند که اگر مطلب در چهارچوب خاصی نباشد دریابندری از آن می‌گذرد، و یا اگر در آن چهارچوب باشد با تائید بیشتری ترجمه می‌کند. یعنی به نوعی می‌گویند که کار شما مغرضانه است. برای مثال، در کتاب "قدرت" یک فصل ترجمه نشده، و می‌گویند این فصل مربوط به استالینیسم بوده. این ایرادی است که می‌گیرند، خودتان چه می‌فرمایید؟

ـ خود بنده اینطور می‌فرمایم که اولا در مغرضانه بودن کار من شکی نداشته باشید، چون خودم دراین‌باره شکی ندارم. هر نوشته‌ای را من ترجمه کرده‌ام به‌این دلیل بوده است که می‌خواسته‌ام با انتخاب آن و با درآوردن آن به زبان فارسی خوانندگان را برحسب آن نوشته تحت تاثیر قرار بدهم، و غرض‌ورزی بالاتر از این نمی‌شود. اما آن ایرادهایی که اشاره کردید همه‌اش از یک قضیه آب می‌خورد، و آن همین کتاب "قدرت" راسل است که به‌عنوان مثال ذکر کردید. این مثال نیست، این عین قضیه است. مورد دیگری وجود ندارد که من چیزی از کتابی حذف کرده باشم. (غیر از "چنین کنند بزرگان" البته، چنان‌که در مقدمه‌اش گفته‌ام ولی خوشبختانه هیچکس باور نکرده است.) در کتاب "قدرت" هم نه یک فصل بلکه دو فصل حذف شده بود. در چاپ دوم "قدرت" که همین دو سه ماه پیش درآمده آن دو فصل حذف شده اضافه شده است و مقدمه‌ای هم در توضیح قضیه و نقد مطالب آن دو فصل آورده‌ام. بنابراین اجازه بدهید اینجا سر شما را با تکرار آن حرفها درد

نیاورم. همین‌قدر باید بگویم نه حذف آن فصل‌ها برای رعایت حال مرحوم استالین بوده (چون مطالب آن‌ها ربطی به استالین ندارد) و نه اضافه شدن آن‌ها به چاپ دوم به این دلیل بوده است که من نظرم دربارهٔ آن‌ها عوض شده. حذف آن دو فصل به این دلیل صورت گرفت که من گمان می‌کردم وجود این دو فصل غرض مرا از ترجمهٔ باقی فصل‌ها نقض می‌کنند. چون عرض کردم، من شخص کاملا مغرضی هستم. بعد متوجه شدم که نه، اتفاقا حذف این دو فصل نقض غرض است، چون باعث بدگمانی خوانندگان و بگومگوی انواع اشخاص مغرض می‌شود. (منظورم از اشخاص مغرض کسانی است که اغراضشان با اغراض خود من فرق دارد، چنان‌که‌خیال می‌کنم کسانی که به من می‌گویند مغرض هم منظورشان همین است.)

اما این‌که گفتید می‌گویند اگر مطلبی در چارچوب خاصی باشد من آن را با تائید بیشتری ترجمه می‌کنم، باید بگویم من معنی این حرف را نمی‌فهمم. چون هیچ‌کدام از کتاب‌هایی که من ترجمه کرده‌ام در آن "چارچوب خاص" موردنظر اشخاص مغرض نمی‌گنجد ـ از "تاریخ فلسفهٔ غرب" گرفته تا "متفکران روس" تا همین "قدرت". بنابراین لابد همهٔ این کتاب‌ها را من باید "با تائید کمتری" ترجمه کرده باشم. و چون کتابی نمی‌ماند که من "با تائید بیشتری" ترجمه کرده باشم پس بحث از تائید بیشتر یا کمتر چه معنی دارد؟ ولی به‌هرحال همانطور که در مقدمهٔ چاپ دوم "قدرت" گفته‌ام، حذف دو فصل آخر "قدرت" خطا بود، و من از بابت این خطا از آن عده از خوانندگان که می‌توانند مرا ببخشند عذر می‌خواهم. درعوض بخشایش خوانندگان قول می‌دهم بعد از این فقط کتاب‌هایی را ترجمه کنم که حذف دو فصل آخر آن‌ها لازم نباشد.

▣ ایراد دیگری که به کار شما می‌گیرند این است که شما گاهی آثاری را که قبلا ترجمه شده دوباره ترجمه می‌کنید، مثل "پیرمرد و دریا" و "سرگذشت هکلبری‌فین". چرا این کار را می‌کنید؟

ـ اینها هرکدامشان تاریخچهٔ خاص خودشان را دارند، اما جواب کلی این سئوال این است که من لازم دیده‌ام ترجمه بهتری از این کارها عرضه بشود، و خیال کرده‌ام که خودم می‌توانم این کار را بکنم. این کارها درواقع چهارتا هستند: "انتیگونه"، "نمایشنامه‌های بکت"، "پیرمرد و دریا" "سرگذشت هکلبری‌فین". شاید لازم بشود که من یک وقت یک رساله‌ای دربارهٔ این کارها بنویسم. خلاصهٔ آن رساله را الان می‌توانم خدمت شما عرض کنم.

در مقدمهٔ آن رساله باید بگویم که همهٔ این آثار، آثار مهمی هستند، و درواقع جزو آثار ادبی کلاسیک به‌شمار می‌روند، و بنابراین با یک بار ترجمه‌شو یا حتی بیشتر ـ حق آن‌ها ادا نمی‌شود. در بسیاری از زبان‌ها آثار کلاسیک را مکرر ترجمه می‌کنند. هر نسلی بنابر پسند و ذوق خودش این‌ها را ترجمه می‌کند، و حتی هرکس که خودش را مرد میدان این کارها می‌داند، یا چنین ادعایی دارد، طبع آزمایی می‌کند. هیچ‌کس از او نمی‌پرسد چرا این کار را دوباره ترجمه کردی، مگر این‌که از عهدهٔ کار برنیامده باشد. در این‌صورت باید جوابگوی ترجمهٔ بد یا ضعیف خود باشد. این هم البته دربارهٔ هر ترجمه‌ای صدق می‌کند، خواه برای بار اول ترجمه شده باشد، خواه برای بار دوم یا بیشتر.

بعد از این مقدمه در آن رسالهٔ مورد بحث خواهم گفت که از میان این آثاری که من از نو ترجمه کرده‌ام نمایشنامه‌های بکت ضرورت خاصی داشت. این نمایشنامه‌ها را قبلا چند نفر به تفاریق ترجمه کرده بودند، و حتی بعضی ازآن‌ها را روی صحنه هم آورده بودند. ولی کارهای بکت در زبان فارسی سرچشمهٔ کج‌فهمی و گرفتاری بزرگی شده بود. تفصیل این داستان زیاد است، اینجا

هم مجال بحثش نیست. خلاصه‌اش این است که عبارات بکت بسیار باریک و ظریف است و خیلی آسان ممکن است مترجم را از مرحله پرت کند. از طرف دیگر، بکت یکی از پیشروان آن نوع تئاتری است که بعدا مارتین اسلین اسمش را "تئاتر یاوه" گذاشت. (در فارسی اصطلاح اسلین را "تئاتر پوچی" ترجمه کرده‌اند، ولی این به‌نظر من ترجمهٔ یاوه‌ای است.) این تئاتر ظاهرا می‌خواهد یاوگی‌های زندگی را نمایش بدهد ــ یا شاید هم یاوگی زندگی را به‌طورکلی. درنتیجه برای بعضی از خوانندگان بکت که نمی‌توانستند دقایق کلام او را دنبال کنند این اشتباه پیش آمد که بکت می‌خواهد یاوگی را با یاوه‌سرایی نشان بدهد. برای مترجمان فارسی نمایشنامه‌های بکت این اشتباه مسلما پیش آمده بود، چون آنچه این‌ها از قول بکت ترجمه می‌کردند چیزی جز یاوه‌سرایی نبود. کسانی که حوصله‌اش را دارند می‌توانند نمونه‌های این یاوه‌سرایی را با مقایسهٔ ترجمه‌های قبلی و ترجمه‌های من از نمایشنامه‌های بکت ببینند، یا صبر کنند تا خود بنده آن رسالهٔ کذایی را بنویسم. فعلا یک نمونه‌اش کافی است. یک‌جا در نمایشنامهٔ "دست آخر" (یا "آخر بازی") بکت می‌نویسد یک نفر از خیاطش پرسید چرا شلوار مرا حاضر نکرده‌ای، و خیاط جواب می‌دهد چون (می‌بخشید) خشتکش را خراب کرده بودم، مترجم این عبارت آخری را ترجمه کرده است "با صندلی آش پخته بودم".

▣ شوخی می‌کنید؟

ــ نه، نه، این عین حقیقت است. حالا چرا مترجم به صندلی و آش رسیده این مسئله‌ای است که باید در رسالهٔ مورد بحث روشن بشود. اما چیزی که بیشتر مرا به ترجمهٔ نمایشنامه‌های بکت برانگیخت این بود که متوجه شدم که در ایران "تئاتر یاوه" تبدیل شده به تئاتر یاوه‌سرایی، و نه‌تنها مترجم‌ها بلکه نویسندگان یاوه‌سرا هم پیدا شده‌اند ــ یعنی کسانی که نمایشنامه‌نویسی را از روی ترجمه‌های از نوع "از صندلی آش پختم" یاد گرفته بودند و نظایر این حرف‌ها را توی دهن آدم‌های نمایش می‌گذاشتند، و

● اگر از من می‌پرسید مترجم فارسی باید فکر و ذکرش زبان فارسی باشد، باید مدام درحال آموختن زبان فارسی باشد ــ از متون قدیم و جدید، از شعر و از نثر، از مردم کوچه و ...

● تحول در زبان امری است واقعی و حتمی. ولی هر کلمه‌ای و شکل بیانی تازه‌ای که ساخته می‌شود یا از زبانهای دیگر وارد زبان ما می‌شود باید امتحان خودش را بدهد و از زیر ضربه‌های پاسداران سنتهای قدیم زنده بیرون بیاید.

نمایشنامه‌های به‌کلی بی‌سروته را به‌عنوان نمونه‌های هنر مدرن عرضه می‌کردند. واقعیت این است که نمایشنامه‌های بکت نه‌تنها یاوه‌سرایی نیستند، بلکه سرشار از معنی هستند، و نه تنها بی‌سروته نیستند بلکه ساختمان‌های بسیار دقیق و بسیار پیچیده‌ای دارند. حالا البته منظور من داوری کردن دربارهٔ خوبی یا بدی کارهای بکت نیست. این بحثی است که خیلی آب برمی‌دارد، ولی من فکر کردم باید جلو نهضت یاوه‌سرایی گرفته بشود تا اگر "تئاتر یاوه" حقی داشته باشد، این حق چنان‌که باید و شاید ادا بشود.

▣ ولی درمورد "انتیگونه" و "پیرمرد و دریا" و "سرگذشت هکلبری‌فین" قضیه غیر از نمایشنامه‌های بکت بود، چون از این آثار ترجمه‌های خوبی داشتیم.

ــ این ترجمه‌ها البته به‌هیچ وجه مثل ترجمهٔ نمایشنامه‌های بکت نبودند، ولی به نظر من این‌ها هم اشکالات ریادی داشتند. اجازه بدهید به هرکدام اشاره‌ای بکنم.

"انتیگونه" را قبلا دوست عزیز من شاهرخ مسکوب ترجمه کرده بود ولی من ترجمهٔ او را نخوانده بودم. تا این‌که یک وقت یک کارگردان تئاتر می‌خواست این نمایشنامه را روی صحنه بیاورد و به من گفت که حس می‌کند این ترجمه برای اجرای روی صحنه عبارت‌بندی نشده است و از من خواست که امکان فراهم کردن یک ترجمهٔ "قابل اجرا" را مطالعه کنم. من "انتیگونه" را خواندم و سخت به این نمایشنامه علاقه‌مند شدم. ترجمهٔ مسکوب از روی یک ترجمهٔ فرانسوی سویسی تهیه شده من از مقایسهٔ چند ترجمهٔ انگلیسی و فرانسوی "انتیگونه" به این نتیجه رسیدم که مترجم سویسی مرتکب اشتباهاتی شده، و ترجمه مسکوب هم خالی از اشتباه نیست. (باید یادآوری کنم که این ترجمه از کارهای ایام جوانی مسکوب است، و من خیال می‌کنم اگر حالا نگاهی به آن بیندازد اصلاحات زیادی در آن خواهد کرد، و شاید هم تا به‌حال این کار را کرده باشد.) درهرحال، در ترجمهٔ مسکوب ابهامها و تاریکیهایی دیده می‌شود که ظاهرا خود مسکوب معتقد بود جزو خود نمایشنامه است، ولی من فکر می‌کردم که اثر سوفوکلس در اصل هیچ ابهام و اشکالی ندارد و این‌ها در جریان ترجمه از یونانی به فرانسه و از فرانسه به فارسی پیش آمده است. ترجمه من خیلی ساده است و خیال می‌کنم هیچ ابهامی ندارد. به‌هرحال ترجمهٔ من به‌موقع حاضر نشد و روی صحنه هم نیامد، ولی من کار را بالاخره تمام کردم و بسیاری از دوستان و همکارانم" آنتیگونهٔ" مرا خیلی پسندیدند و مرا تشویق کردند که چاپش کنم. راستش به‌قول ناصرالدین شاه "خودمان هم خیلی خوشمان آمد"، هنوز هم خیلی خوشمان می‌آید، اگرچه این ترجمهٔ من خیلی به‌تدریج و تانی جای خودش را باز کرد ــ اگر بتوانم بگویم که فی‌الواقع جای خودش را باز کرده است. ولی من به این کار خودم اعتقاد دارم. درهرحال تلاشی است برای ترجمهٔ یک اثر کلاسیک که با ادای احترام به تلاش پیشتر عرضه شده است. من هرگز نشنیده‌ام که مسکوب از این کار من اظهار دلخوری کرده باشد، و اگر روزی یک بابای دیگر ترجمهٔ سومی ــ یا درواقع چهارمی ــ از "انتیگونه" عرضه کند، من هم هرگز دلخور نخواهم شد. درواقع خیلی هم مشتاق هستم که یک روزی یک نفر این کار را بکند، ببینم چه از آب درمی‌آورد.

این از "انتیگونه". "پیرمرد و دریا" حکایت دیگری دارد. این اثر همینگ وی را من در همان سالی که درآمد خواندم و از همان ایام خیلی دلم می‌خواست به فارسی درش بیاورم، ولی همیشه احساس می‌کردم که برای این کار آماده نیستم. سادگی و پیراستگی و آن حالت نشانه‌گیری یکراست نثر همینگ وی مرا می‌ترساند. حتی چند بار دست به قلم بردم و چند صفحه‌ای ترجمه کردم، ولی

دیدم درنمی‌آید و کار را کنار گذاشتم. در همان ایام یک نفر که این دغدغه‌ها را نداشت این داستان را ترجمه کرد. و منتشر کرد. این ترجمه که اسمش "مرد پیر و دریا" بود، و ترجمهٔ خیلی بدی هم بود، تا سال‌ها تنها ترجمه‌ای بود که از این داستان در زبان فارسی وجود داشت. بعدا یکی دو ترجمهٔ بد دیگر هم به بازار آمد. ولی من همچنان از این کار می‌ترسیدم، تا این‌که در سال‌های پنجاه و چهار و پنجاه و پنج من قراردادی با سازمان تلویزیون بستم و سازمانی تاسیس کردم برای ترجمهٔ گفتار فیلم‌هایی که برای نمایش در تلویزیون به فارسی دوبله می‌شد. همان روزها فیلم "پیرمرد و دریا" را هم آوردند و من گفتار این فیلم را که درواقع مقداری از متن کتاب بود با شتاب برای دوبلاژ فیلم ترجمه کردم. این کار شتاب‌زده آن سد ترس و تردید را شکست و مشکل مرا حل کرد، چون در عمل آن زبانی را که می‌خواستم پیدا کنم پیدا کردم. بعد که بیکار شدم همان ترجمهٔ شتاب‌زده را این بار به روال معمول خودم ــ که باز هم خالی از شتاب نیست ــ از نو مطالعه و کامل کردم، و این شد ترجمهٔ تازه‌ای از "پیرمرد و دریا". در این فاصله یک ترجمه دیگر هم از این داستان درآمد، به قلم خانم نازی عظیما. باید بگویم که این ترجمه به‌هیچ‌وجه بد نیست، اگرچه خالی از اشکال هم نیست. من متن روانیش را بیشتر از مکالمه‌اش می‌پسندم.

و اما از "سرگذشت هکلبری‌فین" دو ترجمه وجود داشت، یکی کار هوشنگ پیرنظر و یکی هم کار ابراهیم گلستان. غالبا گفته می‌شد که کار گلستان بهتر است، و خود من هم همینطور خیال می‌کردم، بدون این‌که ترجمهٔ گلستان را خوانده باشم، چون به‌هرحال فکر می‌کردم گلستان نویسنده‌ای با قریحه‌ای است و باید از عهدهٔ این کتاب خوب برآمده باشد. اصل کتاب را من سال‌ها پیش در زندان قصر خوانده بودم و با مسائل و مشکلاتش دقیقا آشنا بودم، ولی هرگز به صرافت نیفتادم نگاهی به ترجمهٔ گلستان بیندازم. این کار را چند سال پیش یکی از دوستان من کرد، که داشت متن اصلی

"هکلبری" را می‌خواند و فکر کرده بود درضمن به ترجمهٔ گلستان هم نگاهی بیندازد. این شخص سعید باستانی بود. باستانی به من گفت که ترجمهٔ گلستان افتادگی‌ها و غلط های زیادی دارد، من هم علاقه‌مند شدم که خودم نگاهی بکنم، و به این نتیجه رسیدم که این رمان باید از نو ترجمه بشود.

بحث ترجمهٔ آقای گلستان از رمان "هکلبری" باید فصلی از آن رسالهٔ خیالی را تشکیل بدهد. خلاصهٔ آن فصل این است که افتادگی‌های این ترجمه از دو نوع است. یکی قطعاتی است و عباراتی است که مربوط می‌شود به آن دوتا کاراکتر کلاهبرداری که می‌آیند روی کلک هک و خیم بدبخت و اکل آن‌ها می‌شوند، و توی ترجمهٔ من اسمشان پادشاه و دوک است. در این قسمت از داستان مارک تواین هرجا فرصت گیر می‌آورد پادشاه و دوک را مسخره می‌کند. و به‌طورکلی به سنت سلطنت و اشرافیت حمله می‌کند. پیدا است که این قطعات را گلستان قبل از انقلاب نمی‌توانسته است ترجمه کند. خود گلستان هم به این مسئله در مقدمهٔ ترجمه‌اش اشاره کرده. من اسم این افتادگیها یا به‌قول خود مترجم فشردگیها را "افتادگیهای موجه" خواهم گذاشت. اما غیر از اینها موارد دیگری هم هست که‌عبارات یا پاساژهایی از روایت داستان ترجمه نشده. اینها "افتادگیهای ناموجه" هستند، حتی از افتادگی دو فصل آخر چاپ اول "قدرت" هم ناموجه‌ترند، چون عذر غرض‌ورزی هم برای اینها نمی‌شود آورد. تنها دلیلی که به نظر من می‌رسد این است که ترجمه کردن این قطعات زیادی مشکل بوده و مترجم ناچار شده از خیرشان بگذرد. یک نمونه از این افتادگیهای ناموجه پاراگراف دوم فصل سی و دوم است، که توصیف همینگوی وار بسیار زیبایی است از یک مزرعهٔ پنبه در جنوب امریکا و یک خانهٔ روستایی. باید اعتراف کنم که درآوردن این قطعه برای خود من هم به‌هیچ‌وجه آسان نبود، ولی خب، با قدری تلاش خیال می‌کنم بالاخره از کار درآمده. من به غلط های جسته گریخته ترجمهٔ گلستان زیاد ایراد نمی‌گیرم، چون یقین دارم در کارهای خودم هم از این غلط ها پیدا می‌شود، یعنی درواقع خیال می‌کنم در کار هر مترجمی پیدا می‌شود.

جز این‌که بعضی از این غلط هاهم قدری "ناموجه" هستند، مثل پاراگراف اول فصل اول، که هک می‌گوید آقای مارک تواین توی داستان "تام سایر" بعضی‌جاها را چاخان کرده بود، و آقای گلستان ترجمه کرده که آقای مارک تواین بعضی‌جاها را کش داده بود. ایراد من این نیست که گلستان معنی کلمهٔ "استرچ" را عوضی فهمیده. ایراد این است که استنباط عوضی او با منطق داستان و با طنزی که از همان اول بنایش گذاشته می‌شود جور درنمی‌آید.

این بحث بنده بواش بواش دارد به یک مقالهٔ انتقادی درباره ترجمهٔ آقای گلستان از رمان "هکلبری" مبدل می‌شود. جزئیاتش باید بماند برای آن رسالهٔ خیالی. همچنین بحث این که زبان و بیان "هکلبری" گلستان هم به نظر من ناهموار است ــ به‌خصوص مکالمه‌ها. بطور خلاصه باید بگویم ده به‌نظر من گلستان این داستان بسیار زیبا را ضایع کرده بود. اگرچه برای آن‌که بی‌انصافی نکرده باشم باید اضافه کنیم که پاساژهای خوب هم در ترجمهٔ گلستان پیدا می‌شود. من خیال می‌کنم گلستان باید در سال‌های بعد از انقلاب آن "فشردگیهای" مربوط به پادشاه و دوک را ترمیم می‌کرد، و از جهات دیگر هم دستی توی این ترجمه می‌برد. این حداقل کاری است که یک مترجم علاقه‌مند به کار خودش می‌تواند بکند. حالا یک بابای دیگر، که بنده باشم، ترجمهٔ دیگری از این کار عرضه کرده. اگر این ترجمه بهتر باشد، که خیال می‌کنم هست، لابد دیر یا زود جای خودش را باز می‌کند. اگر هم زبانم لال

بهتر نباشد، که خب جای نگرانی نیست، همان که بهتر است سر جای خودش باقی می‌ماند. درهرحال من هیچ نگرانی ندارم.

▣ شما هم درزمینهٔ بهاصطلاح ادبیات ترجمه دارید و هم درزمینه‌های فلسفی و تئوری. شاید نوعی پراکندگی بتوان در کارهایتان تشخیص داد. این پراکندگی از چیست؟ البته شاید عیبی هم نداشته باشد.

ـ متشکرم که اضافه کردید شاید عیبی هم نباشد. حالا شاید هم باشد. نمی‌دانم. واقعیت این است که بنده یک قدری به قول شما پراکنده‌کار هستم. ولی اجازه بدهید مجامله را کنار بگذاریم. راستش، من خودم در این کار عیبی نمی‌بینم. من در جریان کار به هردو رشته علاقه‌مند شده‌ام و در هردو رشته کار کرده‌ام، آدم‌هایی هستند که رشته‌های کارشان خیلی بیش از اینها است. مهم این نیست که آدم در چند رشته کار می‌کند، مهم این است که این رشته‌ها را چقدر جدی می‌گیرد و نتیجتا چه از کار درمی‌آورد. من به خیال خودم هیچ وقت کارهایم را سرسری نگرفته‌ام. این که در عمل چه از کار درآورده‌ام، البته من هم دراین‌باره داروهای خودم را دارم، ولی ترجیح می‌دهم این داوری را به دیگران واگذار کنم.

▣ اجازه بدهید قدری به‌ادبیات بپردازیم. دربارهٔ شعر و رمان‌نویسی بعد از انقلاب این تصور وجود دارد که شعر رشدی نداشته، درحالی‌که رمان‌نویسی درحال پیشرفت است. برای ما این سئوال مطرح است که آیا دورهٔ شعر به‌سر رسیده، یا شعر در این دورهٔ خاص افت کرده؟ آیا از این پس وجه مسلط در ادبیات فارسی با شعر نخواهد بود؟

ـ اولا باید بگویم که من هیچ وقت داخل گود شعر نبوده‌ام، به‌خصوص سالهای اخیر. دراین سالها شعر کم خوانده‌ام. علتش هم خیال می‌کنم نوعی زدگی یا واکنش بود که در من پیدا شد، به دلیل وفور وحشتناک شعرهای بد. می‌گویند وفور شعر سفید و سیگار وینستون یکی از مشخصات جوامع جهان سوم است. وفور شعر هم گویا با سقوط

● از "بوف کور" خوشم نمی‌آید، برای اینکه زیادی "منحط" است. منحط به‌معنی "دکادان" یعنی در آستانهٔ فساد.

● ملکوت بهرام صادقی از آن خرت و پرت‌هایی است که معمولا روی دست وارث می‌ماند. اول به‌نظر خیلی گران‌قیمت می‌آید ولی چون مصرفی برایش ندارند یواش یواش به زیر زمین منتقل می‌شود. بعد هم سر از زباله‌دانی درمی‌آورد. الان گویا توی زیر زمین باشد.

کیفیت شعر ملازمه دارد. یک وقت ژان پل‌سارتر گفته بود ـ در کتاب "ادبیات چیست" گمان می‌کنم ـ گفته بود به من ایراد می‌گیرند که تو به شعر علاقه نداری، و دلیلشان هم این است که من در مجله‌ام شعر کم چاپ می‌کنم. ولی گفته بود من به شعر خیلی علاقه دارم، و به‌همین دلیل است که در مجله‌ام شعر کم چاپ می‌کنم. چون شعر اصولا عنصر کمیابی است، شعر از نوادر دستاوردهای انسان است، نوعی تقطیر تجربهٔ انسانی است، که مثل سایر مقطرات چکه‌چکه به‌دست می‌آید و باید با قطره‌چکان هم مصرف شود. اگر زیادی شد ممکن است حال آدم را به‌هم بزند. به‌هرحال من حالم به‌هم خورد. این است که درواقع نمی‌توانم با احاطه راجع به این موضوع حرف بزنم. این‌که گفته می‌شود شعر دارد یک دورهٔ افول یا رکود را می‌گذراند، شاید اینطور باشد. شاید به دلیل این‌که شعر در شرایط تاریخی خاصی شکوفایی پیدا می‌کند و اوج می‌گیرد. یکی از این شرایط ظاهراً فشار و محدودیت است. قبل از ۲۸ مرداد فشار اتمسفر یا جو در جامعهٔ ما می‌شود گفت که تقریباً نورمال بود، مثل فشار جو در ساحل دریا مثلاً. بعد از ۲۸ مرداد سقف آسمان پایین آمد و فشار بالا رفت، و هر روز هم بالاتررفت. این جو فشار طبعاً استعدادهای شعری را به درون خودشان منعکس کرد. و اگر یکی از شرایط مساعد شعر مراقبت یا درون‌نگری باشد، خوب جو فشار این شرایط را فراهم می‌کند. به این دلیل است که خیال می‌کنم یکی از بهترین دوره‌های شعر نو دورهٔ بعد از شکست ۲۸ مرداد است. ۲۸ مرداد برای روشنفکران ایران، برای جبهه‌های ملی و چپ، شکست وحشتناکی بود. لازم به گفتن نیست که بهترین استعدادهای شعری به این جبهه‌ها تعلق داشتند. این است که می‌بینیم شاعران ما تا سالها این شکست را مثل زهر غرغره می‌کنند. لابد می‌دانید، نظریه‌ای هست که می‌گوید شکست جزو ذات شعر و شاعر است. اعتراض هم طبعاً ملازم با شکست است. آدم شکست خورده اگر به شکست خودش و به شرایطی که برایش فراهم شده اعتراضی نداشته باشد، دیگر جزو شکست‌خورده‌ها محسوب نمی‌شود، جزو کسانی است که با وضع موجود ساخته‌اند و دیر یا زود ناچار خواهند شد از این وضع دفاع هم بکنند. بنابراین دورهٔ شکست برای شاعر دورهٔ انتخاب بین مرگ و زندگی است. من گمان می‌کنم علم این انتخاب را اخوان بلند کرد.

باید اضافه کنم که من اینجا به هیچ‌وجه در مقام بررسی دستاوردهای شعری از لحاظ شعر نیستم، و به‌خصوص درصدد مقایسهٔ شعرا نیستم. این بحث دیگری است، و راستش من علاقه‌ای هم به وارد شدن در این بحث ندارم. بنابراین یک وقت نباید تصور بشود که من می‌خواهم برای دوستم مهدی اخوان خاصه خرجی کنم. فکر هم نمی‌کنم او احتیاجی به این خاصه خرجی داشته باشد. منظورم این است که هر شاعری در عمل رسالت خاصی برعهده می‌گیرد. به‌نظر من رسالت اخوان این بود که با کیفیت سیاسی و اجتماعی شعرش تکلیف شعر نو را یکسره کند. بعد از "زمستان" اخوان شاعر باید یا در جبههٔ شکست و اعتراض جایی برای خودش دست و پا می‌کرد، یا دکانش را تخته می‌کرد. دیگر در دکان را نمی‌شد نیمکش وسط نگه داشت. درهرحال در این دوره بود که شعر نو فارسی به‌اصطلاح خودش را پیدا کرد و از حد تلاش‌های ابتدایی نیما درگذشت. بالاخره شعر نو موفق شد، و طبعاً از حد مسائل سیاسی هم درگذشت. اما توفیق غالباً عوارض منفی هم دارد. قبل از ۲۸ مرداد ۳۲ شاعران "نوپرداز" ـ به اصطلاح آن روز ـ یک مشت جوان آس و پاس جویای نام بودند که شاگردان پیرمرد مازندرانی خل وضعی با اسم عوضی "نیما یوشیج" محسوب می‌شدند، و در میزان سواد ادبی و صلاحیت و حرمت اجتماعیشان

جای حرف بود. چند سال بعد از ۲۸ مرداد اینها نمایندگان وجدان اجتماعی بودند، یا سخنگویان شکست و اعتراض بودند. یعنی سخنگویان آن قسمت از جامعه که با وجود همهٔ رونق اقتصادی و سیلان پول در جامعه باز خودش را از لحاظ سیاسی شکست خورده می‌بیندو معترض است. خوب، این قیافه طبعاً غبطه‌انگیز است، و چون خرج زیادی هم ندارد طبعاً مد روز می‌شود. نتیجه‌اش همان ابتذالی است که پیش آمد. باوجود این چون شرایط به‌وجودآورندهٔ مرحلهٔ جدید شعر نو کم و بیش ادامه داشت، رگه‌های اصیل شعر نو هم درمیان غوغا و جنجال ابتذال دوام داشت. بعد ناگهان سقف آسمان شکافته شد و فشار جو پایین افتاد. همهٔ ما خیال می‌کردیم که حالا به قول مرحوم مائو صد گل خواهد شکفت، حالا رنسانس شعر برپا خواهد شد. ولی دیدیم که عملاً اینطور نشد. شاید به‌دلیل این‌که نوعی حالت بهت‌زدگی پیش آمد. می‌گویند اگر فشار جو ناگهان پایین بیفتد آدم ممکن است غش کند، یا خون دماغ بشود. البته فشار جو برای مدت درازی در حد کنار دریا باقی نماند. مصائب و مشکلاتی که بعداً پیش آمد طبعاً نتایج خاص خودش را خواهد داشت، و چه‌بسا که تا به‌حال هم داشته است. اما اگر حساب کنیم که سه چهار سال بعد از قیام ۲۲ بهمن دوره پائین افتادن فشار جو سیاسی و اجتماعی کشور ما بوده، پس باید گفت هنوز مدت درازی نگذشته که ببینیم بازتاب وضع جدید در وجدان اجتماعی چه صورتی پیدا می‌کند و چه پهلوانهای تازه‌ای به میدان شعر می‌آیند.

■ سئوال این است که پس چرا رمان‌نویسی رشد می‌کند و شعر "پهلوانی" به خود نمی‌بیند؟

ـ تا آنجا که من می‌توانم بگویم مثل این‌که در تمام جهان قضیه از همین قرار است. آن شعرای بزرگ پرآوازه‌ای که در فاصلهٔ دو جنگ در اروپا و امریکا بودند دیگر نیستند. ما از دیدگاه امروزی خودمان که نگاه می‌کنیم گاهی این تصور برایمان پیش می‌آید که در هر زمانه‌ای یک شاعر بزرگ مثل متولی امامزاده دم در "امامزاده کلاسی سیسم" نشسته

(به‌قول شاملو، اگر درست یادم باشد.) در واقع اینطور نیست. میان سعدی و حافظ صد سال فاصله است. ولی البته در این صد ساله مدعیان متولگیری امامزاده کم نبوده‌اند.

■ شما جریان رشد داستان‌نویسی ایران را چگونه می‌بینید؟

ـ به‌نظر من در ایران داستان‌نویسی به معنای جدید کلمه با صادق هدایت شروع می‌شود. درحدود سال ۱۳۱۰ یک اتفاق تازه‌ای در صحنهٔ ادبیات می‌افتد. یک جوان از فرنگ برگشته می‌نشیند چندتا داستان کوتاه می‌نویسد، و قشر روشنفکر ناگهان متوجه می‌شود که این داستانها با آنچه قبل از آن به اسم ادبیات شناخته می‌شد فرق اساسی دارد. فرقش این است که این ادبیات جدید خودش را به واقعیت بدهکار یا نسبت به واقعیت متعهد می‌بیند. می‌خواهد حق واقعیت را ادا کند. می‌خواهد صداقت داشته باشد. هدایت پیامبر یا درواقع پیام‌آور این مذهب جدید صداقت ادبی است. بعدها گاهی هدایت اسم خودش را وارونه می‌کرد و "هادی صداقت" امضاء می‌کرد. من نمی‌دانم این شوخی او چقدر آگاهانه بوده، ولی فکر می‌کنم این وارونگی عین حقیقت است. صادق هدایت در حقیقت هادی صداقت بود. آنچه پیش از هدایت به اسم داستان نوشته می‌شد، حالا دیگر باید اسمش را "ماقبل داستان" بگذاریم.

البته آن سنت ماقبل داستان هم به موازات هدایت ادامه پیدا کرد. نماینده شهیر آن سنت حسینقلی مستعان بود که یک وقت ماهی یک رمان می‌نوشت. هدایت یک وقت نقد بامزه‌ای درباره یکی از این رمان‌ها نوشت، که نشان می‌دهد او چقدر به رسالت خودش آگاه بوده. چون پیداست که می‌خواسته آن نوع ادبیات را پاک بی‌آبرو کند، و درواقع این کار را کرده. آن مقالهٔ معروف "چگونه شاعر و نویسنده نشدم" را هم که لابد یادتان هست. آن‌هم برای سلب حیثیت ادبی از امثال صورتگر و دشتی و غیره نوشته شد. هدایت در این کار موفق شد. دوروبر او یک مکتب ادبی به تمام معنای کلمه به‌وجود آمد که طبعاً با جنبش شعر نو هم ارتباط داشت. ولی سرنوشت مکتبهای ادبی ـ یا شاید سرنوشت مکتب به‌طورکلی ـ غالبا غم‌انگیز است.

هدایت شروع‌کننده است، و مشکلات همهٔ شروع‌کنندگان را دارد. هدایت در تاریخچه ادبیات جدید ما نویسندهٔ مهمی است، ولی اصولا نویسندهٔ بزرگی نیست. استعداد حقیقی‌اش فقط درحد داستانهای کوتاه است. به اصطلاح نقاش‌ها بومش، پرده‌ای که رویش کار می‌کند، همیشه کوچک است. همیشه در یک چارچوب محدود قلم می‌زند. بعداً وقتی که هدایت به‌صورت "آرکه‌تیپ" یا الگوی ازلی نویسنده درآمد، این محدودیت به شاگردان و تقلیدکنندگان او هم به ارث رسید. تا بیست سی سال بعد از هدایت نویسنده در ایران به معنای کمی بود که چند داستان کوتاه نوشته باشد و ادا و اطوار صادق هدایت را تقلید کند. می‌گویند هدایت در زندگیش گاهی ادا و اطوار عجیبی داشته است. من متاسفانه هرگز او را ندیدم. نکتهٔ جالب این است که هیچ اثری از این ادا و اطوار و در نوشته‌های هدایت به چشم نمی‌خورد. این به ما نشان می‌دهد که عرصهٔ ادبیات برای هدایت در حکم نوعی صحن مقدس بوده، آنجا باید لودگی را کنار گذاشت و با سر برهنه وارد شد. این را شاگردان مکتب هدایت نفهمیدند. غالبا محور شخصیت هدایت شدند. به‌نظر می‌رسد که شخصیت این آدم واقعا مسحورکننده بوده. کلمات و تکیه کلام‌هایش تا سالها بعد از او ورد زبان شاگردهاش بود. "موجود وحشتناک" از عبارات خاص هدایت است. خود من هم این را از دست دوم و سوم یاد گرفته‌ام و گاهی هم به‌کار می‌برم.

رسالت‌های تاریخی گاهی به ضد خودشان ◀

مبدل می‌شوند. چرایش را خیال می‌کنم باید از هگل پرسید. هدایت موجود وحشتناکی بود و یک چنین سرنوشت وحشتناکی داشت. یکی از مسائلی که با وارونه شدن سنت هادی صداقت در ادبیات ما پیش آمد مسئلهٔ استیل‌سازی است. خود هدایت اصلاً توی خط استیل نبود. درواقع اصلاً استطاعت این کار را نداشت، چون ظاهراً قبل از این‌که زبان فارسی ادبی را کاملاً جذب کند از ایران می‌رود و مجذوب زبان فرانسه می‌شود. لابد به‌همین دلیل است که بسیاری از عبارتهای او ترجمه از فرانسه است، و ترجمه‌های خوبی هم نیست. با این حال سرانجام به زبان ساده و زنده‌ای می‌رسد که در "پیام کافکا" می‌بینیم. من این مقاله راهمان زمانی که درآمد خوانده‌ام، یعنی حدود چهل سال است این سرمشق زبان گویا و در عین حال فروتن پیش نظرم هست. حتی می‌ترسم دوباره این نوشته را بخوانم، مبادا بنای تصوراتی که روی آن ساخته‌ام خراب شود. این بنا در تصور من روی سادگی و فروتنی، روی قاپیدن عبارت‌های بیان‌کننده و زنده از دهن مردم ساخته شده. هدایت می‌گوید داستان‌های کافکا در اروپا "تأثیر آب زیرکاهی داشت". این مطلب را از این بهتر چطوری می‌شود گفت؟

منظورم از طرح این مطالب این است که آن جریان‌های بعدی، آن مسابقه نثرنویسی و بازی درآوردن با زبان در حقیقت بریدن از سنت هدایت بود، و بازگشت به سنت قدیم‌تری که به‌صورت نوعی بیماری مزمن در ادبیات قدیم ما وجود داشت. اما جالب این است که این بازی را گاهی به‌خود هدایت بیچاره هم نسبت می‌دادند. گمان می‌کنم سرچشمهٔ این توهم مطلبی بود که یک وقت توی یک نشریهٔ انگلیسی دربارهٔ زبان "بوف کور" هدایت نوشته بودند.

سالها پیش یک مجلهٔ انگلیسی یک شمارهٔ مخصوص ادبیات جدید ایران درآورده بود. ترجمهٔ چند داستان کوتاه از چوبک و آل احمد و یکی دو تای دیگر و یک قطعه از "بوف کور" هم توی این مجله چاپ شده بود. این قطعه همان قطعهٔ معروف "شب پاورچین پاورچین دور می‌شد ..." بود. درواقع معروفیت

● درست همان ایامی که سنت هدایت به بن‌بست می‌رسد، اتفاق تازه‌ای می‌افتد. منظورم انتشار "شوهر آهوخانم" است.

● با انتشار "شوهر آهوخانم" معلوم شد از زندگی مردم این مملکت هم می‌شود صحنه‌ها و لحظه‌های دراماتیک بیرون کشید و از آنها روایت‌های مفصل ساخت.

این قطعه از همانجا شروع شد. مترجم این قطعه، که گمان می‌کنم پروفسور آربری بود، چند خط از فارسی این قطعه را هم با خط فوتنیک چاپ کرده بود، ظاهراً برای این‌که به خوانندگان انگلیسی یک تصوری بدهد که زبان عجیب و غریب فارسی چه صداهایی دارد. ظاهراً بعضی اشخاص تصور کردند که آربری رازی یا سحر خاصی در این کلمات کشف کرده، درنتیجه این قطعه به‌عنوان نمونه‌ای، بلکه شاهکاری از "استیل" هدایت معروف شد، و هدایت هم در ردیف "استیلیست"ها قرار گرفت. من یادم نیست هدایت آن موقع زنده بود یا نه، گمان نمی‌کنم، ولی اگر این قضیه را می‌شنید خیال می‌کنم می‌گفت این غلط ها به آن فرنگی فلان نشور نیامده.

▣ شما به مسابقهٔ نثرنویسی و بازی درآوردن سر زبان اشاره کردید. آیا منظورتان کارهایی است که آل احمد و گلستان در نثر فارسی کردند؟

ــ راستش این تخم لق را به‌نظر من چوبک توی دهن آن حضرات انداخت، ولی خودش زیاد دنبالش را نگرفت. درهمان سالهایی که اتومبیل شخصی رفته رفته عمومی شد، "استیل شخصی" هم باب شد. بعضی‌ها به‌طور طبیعی نوعی استیل شخصی دارند، که اشتباه‌ناپذیر است. مثل فردوسی در شاهنامه، مثل مولوی در مثنوی، مثل سعدی در بوستان، یا اگر بخواهیم به عصر خودمان برسیم، مثل کسروی در "تاریخ مشروطه". بعضی‌ها هم نوعی استیل را خودشان می‌سازند، وگرنه پیش از آن مثل سایر خلق خدا حرف می‌زنند. آل احمد تاحدی این کار را کرد و تا آخر عمر کوتاهش به استیل خودش پایبند بود. منتها استیل او مثل حرف زدن آدمی است که سکسکه گرفته و آخر عباراتش را می‌خورد. بدبختانه این سکسکه خیلی هم واگیردار بود، اگرچه حالا دیگر بیواش بیواش آثار شفا در مبتلا شدگانش دیده می‌شود. گلستان هیچ وقت به استیل ثابتی نرسید. بیماری او نوعی پارکینسونیسم بود. بیمار پارکینسونی اول قدری ملنگ و خوش ادا می‌شود، بعد رفته رفته اداهایش مبدل به لغوه می‌شود و آخر سر به فلج کامل ختم می‌شود. گلستان چندی نوآوری و شیرین‌کاری کرد، بعد این در و آن در زد، تا بالاخره سر از بحر طویل درآورد و خاموش شد. خوشبختانه پارکینسونیسم واگیرداز نیست.

▣ صحبت از "بوف کور" شد، در بین اهل ادبیات این تصور وجود دارد که "بوف کور" و "ملکوت" بهرام صادقی بهترین نمونه‌های داستان‌نویسی در ایران هستند. شما ظاهراً عقاید دیگری دارید. نظرتان چیست؟ اگر قرار باشد ادبیات احوال درون آدمی را تصویر کند، "بوف کور" شاید یکی از زنده‌ترین و بهترین تصویرها باشد.

ــ عرض می‌شود حکایت من و "بوف کور" حکایت آن آدمی است که به همشهریهایش گفت اگر یک اسب زین کرده و صد تومان خرج سفر به من بدهید، یک مطلب خیلی مهمی را به شما می‌گویم. همشهریهایش هم این‌ها را می‌دهند و آن مرد را تا دم دروازهٔ شهر بدرقه می‌کنند و آن مرد می‌گوید: ای مردم بلبل خیلی بد می‌خواند" و به تاخت از آن شهر فرار می‌کند. حالا مشکل من این است که تازه از سفر آمده‌ام و جایی هم ندارم که بروم یا قایم بشوم، ولی مثل این است که چاره نیست، باید بگویم که من از "بوف کور" هیچ خوشم نمی‌آید.

▣ چرا؟

ــ اگر در یک کلام بخواهید بگویم، برای این که زیادی منحط است.

▣ منظورتان از منحط چیست؟ "بوف کور" چرا زیادی منحط است؟

ــ منظور من از منحط احتمالاً غیر از آن چیزی است که شما از این کلمه می‌فهمید. منظور من آن چیزی است که به فرانسه هنر یا ادبیات "دکادان" می‌گویند، مثل اشعار سمبولیست‌های آخر قرن گذشته در فرانسه یا از بعضی جهات ــ ولی البته نه از همهٔ جهات ــ مثل اشعار سبک هندی خودمان. بنابراین منحط لزوما

به معنای بد یا فاسد یا ناشیانه نیست. هنر و ادبیات منحط همیشه طرفدارانی داشته است و دارد. من یادم هست در تبریز یک انجمن ادبی بود به اسم "انجمن صائب تبریزی" که هفته‌ای یک شب می‌نشستند ابیات صائب را می‌خواندند و تفسیر می‌کردند. نه به این علت که صائب تبریزی است، چون می‌دانیم صائب فقط اسمش تبریزی است. ضمناً رئیس انجمن هم شخصی بود به اسم آقای برازجانی. علتش این بود که آن اشخاص اشعار صائب را که به نظر خیلی‌ها منحط می‌آید دوست می‌داشتند. منحط به معنای "دکادان" یعنی در آستانهٔ فساد، و آستانهٔ فساد گاهی عین کمال است. پنیرهای بسیار عالی فرانسه غالبا درحالت "دکادانس" یا در آستانهٔ فساد درجا می‌زنند، گاهی هم یکی دو قدم به طرف فساد برداشته‌اند. من شخصاً از ذوق منحط بی‌بهره نیستم، چون غالب پنیرهای فرانسوی را اگر گیرم بیاید دوست می‌دارم. ولی گاهی پنیر واقعاً فاسد می‌شود. یک بار یک تکه پنیر "بری" داشتیم که مدتی مانده بود. دیدم قیافهٔ خوبی ندارد. آن ایام دو سه تا گربه داشتیم. گذاشتم جلو گربه‌ها. گربه‌ها پنیر را بو کردند، بعد مشورت مختصری با هم کردند و تصمیم گرفتند که از پنیر صرف‌نظر کنند. با این حال من بعداً پنیر را خوردم و طوری هم نشدم.

▣ حالا این قضیه چه ربطی به "بوف کور" دارد؟

– هیچی. ولی منظورم این ا ـ انه ا طبه معنای "دکادانس" حالت بسیار حساسی است، یک قدم آن‌طرفترش خرابی و تباهی است. و باز البته تشخیص این‌که خرابی و تباهی دقیقاً از کجا شروع می‌شود، مطلبی است که محل نزاع و دعوا است. برای من آن پنیر "بری" فاسد نبود، ولی برای گربه‌ها فاسد بود. خیال می‌کنم اگر دو سه هفته پیشتر پنیر را بـه گربه‌ها می‌دادم می‌خوردند.

▣ چرا دربارهٔ خود "بوف کور" صحبت نمی‌کنید؟

– من درواقع دارم دربارهٔ "بوف کور"

صحبت می‌کنم، منتها به زبان منحط.؟ "بوف کور" به‌نظر من تحت تأثیر جنبش معروف سمبولیستهای فرانسه نوشته شده. و همچنین البته تحت تأثیر سوررئالیستها. حتی تأثیر فیلمهای سوررئالیستی مثل "مطب دکتر کالیگاری" در این داستان کاملاً پیدا است. اولاً سمبولیسم و سوررئالیسم در هنر اروپا دوره‌ها یا سبک‌های زودگذری بودند و حالا فقط جنبهٔ تاریخی دارند. منظور من البته این نیست که دیگر کسی حق ندارد به این سبک‌ها چیز بنویسد. ولی اگر کسی یک چنین چیزی نوشت دیگر صرف این‌که نوشته‌اش سمبولیستی است یا سوررئالیستی است عمل را توجیه نمی‌کند. زمانی که هدایت "بوف کور" را می‌نوشت سمبولیسم فرانسوی دیگر از مد افتاده بود، ولی سوررئالیسم هنوز زنده بود. هدایت لابد فکر می‌کرده دارد نوبرش را می‌آورد. ولی آنچه آورده اگرهم آن روز نوبر بوده حالا دیگر نوبر نیست. وسواس ذهنی است که حس تناسبش را از دست داده و تماسش با واقعیت و اوضاع زمانه قطع شده.

▣ یعنی می‌شود کسی ذهنیت خودش را بیان کند و آن ذهنیت بازتاب زمانه نباشد؟

– بله. چرا نمی‌شود؟ هرکسی در زمانهٔ خودش زندگی نمی‌کند. ما در قرن بیستم آدمهایی داریم که در قرون وسطی زندگی می‌کنند. ولی منظور من چیز دیگر است. منظور من از اوضاع زمانه روابط خارجی آدم‌ها است، چنان‌که در بسیاری از داستانهای هدایت قبل از "بوف کور" انعکاس دارد. بعد ظاهراً یک اتفاق بدی برای این آدم می‌افتد و توی لاک می‌رود. شاید ما هرگز نتوانیم کشف کنیم که این چه اتفاقی بوده. ولی به‌هرحال توی لاک رفتن یا به قول روانپزشکها "واپس رفتن از واقعیت" یکی از نشانه‌های مسلم "دپرسیون" یا افسردگی بیمارگونه است. ولـی باز من ایرادم به "بوف کور" این نیست که بیان احوال یک ذهن بیمار است. بیان یک چنین احوالی هم می‌تواند موضوع یک اثر هنری باشد. ولی اثر هنری را باید به‌عنوان اثر هنری سنجید، و در انتخاب معیارهای این سنجش است که اختلاف نظر پیش می‌آید. من هر اثر هنری را به صرف این‌که اثر هنری است نمی‌پسندم، چنان‌که هر تابلو نقاشی را، ولو این‌که خیلی هم گران‌قیمت باشد، حاضر نیستم به دیوار اتاقم بزنم. ناچار این پرسش پیش می‌آید که پس تو چه جور تابلوئی را حاضری به دیوار اتاقت بزنی؟ اگر خیلی مرا زیر فشار بگذارید، باید بگویم یکی از شرایط کار خوب به‌نظر من آن چیزی است که من اسمش را "حس تناسب" گذاشتم و گفتم که هدایت در "بوف کور" این حس تناسب را از دست داده. اجازه بدهید یک مثال دیگری برای شما بزنم ـ که شاید بهتر از آن پنیر گندیده باشد.

ما قدیم یک نوع نقاشی داشتیم که به آن می‌گفتند "نقاشی زیر لاک"، مثل نقاشی روی ورق گنجفه، یا روی قلمدان، که حالا دیگر ور افتاده. (اتفاقاً راوی داستان "بوف کور" هم نقاش قلمدان است، و این نشان می‌دهد که در زمانهٔ دیگری زندگی می‌کند.) نقش روی ورق گنجفه یا قلمدان را آدم قرار است از فاصلهٔ یک وجبی یا دو وجبی مثلاً، ببیند. بنابراین گل و بلبلی که روی اینها می‌کشیدند می‌توانست خیلی ریز باشد. بعدهم طبعاً هرچه ریزتر باشد، کار بیشتری می‌برد، و هرچه بیشتر کار ببرد، لابد گران‌قیمت‌تر می‌شود، و هرچه گران‌قیمت‌تر بشود به‌نظر بعضی اشخاص لابد بهتر است. اما به‌نظر بعضی اشخاص دیگر لزوماً بهتر نیست. بنابراین انحطاط روی خود ورق گنجفه و قلمدان هم ممکن است پیش بیاید. ولی در زمان قاجاریه رسم شد که صندوق رخت و تختخواب و حتی دیوار و سقف اتاق را با همین نقاشی زیر لاک و نقش گل و بته بپوشانند. در موزهٔ هنرهای برلن شرقی یک چنین اتاق قاجاری هست ـ یک اتاق کامل، تقریبا، که در و دیوار و سقفش پوشیده از گل و بتهٔ ریز است. خوب، طبعاً وقتی آدم

به سقف این اتاق نگاه می‌کند چیزی نمی‌بیند، به‌جز ترکیب کثیفی از رنگ‌های قهوه‌ای و سبز و قرمز، آن‌هم زیر لاک سوخته و تاسیده. در و دیوار همینطور. حالا چه پدری از نقاش بوف کور قلمدان‌ساز درآمده تا اینها را کشیده، خدا می‌داند. ولی من بیش از چند دقیقه نتوانستم توی آن اتاق بمانم و خودم را بیرون انداختم، چون شدیداً به هوای تازه احتیاج داشتم.

عیب این اتاق به‌نظر من این بود که حس تناسب در آن گم شده بود. آدمیزاد به تناسب مثل هوای تازه احتیاج دارد ــ یا دست‌کم بعضی از آدمیزادها اینطورند. این اتاق قاجاری یک نمونه از هنر منحط است. مسلماً این اتاق خالی از بعضی ارزشها نیست، چنان‌که اولیای آن موزه خدا می‌داند با چه زحمتی او را خریده‌اند و برده‌اند آنجا قطعاتش را دوباره سوار کرده‌اند. ولی این ارزشها چیست؟ ارزش تاریخی، ارزش ندرت. ارزش کار بیهوده‌ای که در یک شیئی نادر بیمصرف متبلور شده. در یک کلام، ارزش منحط.

ولی البته می‌دانیم اشخاص زیادی هستند که حاضرند یک تکه از این اتاق را به قیمت گزاف بخرند و به دیوار اتاقشان آویزان کنند. من این کار را نمی‌کنم، ولی به آن اشخاص هم زیاد ایراد نمی‌گیرم، چون با تکه تکه کردن آن اتاق و گذاشتن آن تکه‌ها روی دیوار اتاق عادی مقداری از آن تناسب گم شده به‌کار برمی‌گردد. ولی فضای تمام اتاق وحشتناک است. به‌قول خود هدایت، "خدا نصیب نکند"!

به‌نظر من فضای "بوف کور" یک چنین فضایی است. معمولاً وقتی بحث "بوف کور" پیش می‌آید و یک کسی می‌گوید من این داستان را نمی‌پسندم، در جواب گفته می‌شود که تو دقایق و ظرایف کار را نفهمیده‌ای، سمبول‌ها را تشخیص نداده‌ای. ولی من اگر هم این‌قدر کودن باشم که خودم نتوانسته باشم این چیزها را بفهمم، خیال می‌کنم بعد از اینهمه بحث و جدل که درباره‌ٔ این داستان شده و دل و روده‌اش را مثل گوسفند قربانی بیرون ریخته‌اند، قاعدتاً باید یک چیزهایی فهمیده باشم. چون اگر غرض از تشریح و تحلیل "بوف کور" این نیست که

● هدایت شروع‌کننده است و مشکلات همه‌ٔ شروع‌کنندگان را دارد. او در ادبیات جدید ما نویسنده‌ٔ مهمی است ولی اصولاً نویسنده‌ٔ بزرگی نیست.

● به‌نظر من اینطور می‌آید که جنبش وارد کردن تکنیک داستان‌نویسی به ادبیات فارسی سرنوشتش به سرنوشت وارد کردن تکنولوژی غربی به صنایع ایران بی‌شباهت نیست.

آنچه اشخاص تیزهوش در یک نظر می‌فهمند برای اشخاص کودن هم تاحدی قابل فهم بشود، پس نقد ادبی چیزی جز مشغله‌ٔ یک مشت اشخاص تیزهوش نیست، و آن‌هم کار لغوی است، چون آنچه را به‌آسانی فهمیده‌اند به زحمت برای خودشان تکرار می‌کنند. بنابراین "بوف کور" را باید کم یا بیش فهمیده شده حساب کنیم. حالا، همانطور که گفتم این داستان به تقلید از سمبولیت‌های فرانسوی نوشته شده. پس ارزش او را باید بیش از هرچیز در سمبولیسمش جستجو کرد. سمبولیسم هم یعنی این‌که نوشته‌ٔ آدم علاوه‌بر معانی ظاهری اش یک سلسله معانی باطنی هم داشته باشد، که باید با امعان نظر یا مراقبت کشف شود. اما این معانی باطنی یا از روابط خود آن واقعیت‌هایی برمی‌آیند که نویسنده دارد توصیف می‌کند، یا این‌که نویسنده آنها را در نوشته‌اش به اصطلاح می‌کارد یا می‌نشاند. اسم آن معانی ناشی از روابط واقعیت‌ها را من "سمبولیسم واقعی" می‌گذارم. سمبولیسم کاشته شده را هم به دو نوع تقسیم می‌کنم. این سمبول‌ها یا در زمینه‌ٔ فرهنگی نویسنده وجود دارند، مثل پروانه که در فرهنگ ما به معنای عاشق است، و بنابراین می‌شود اسمشان را سمبولهای فرهنگی گذاشت، یا این‌که نویسنده از خودش درمی‌آورد. اینها هم سمبولهای حکمی هستند، چون نویسنده است که حکم می‌کند چه چیزی باید به چه معنایی گرفته شود، و به قول مرحوم چرنیشفسکی خواننده‌ٔ کودن است که باید این معانی را کشف کند و خیال کند که زیرک است.

خوب، سمبولیسم واقعی دعوایی ندارد، چون اصلاً دست نویسنده نیست. به‌همین دلیل است که همینگوی درباره‌ٔ داستان "پیرمرد و دریا" می‌گوید که من فقط کوشیده‌ام یک پیرمرد و یک دریا و یک ماهی بسازم، و اگر اینها واقعی باشند چه بسیار معانی که از اینها می‌شود درآورد. به‌این ترتیب نویسنده درواقع از خودش سلب مسئولیت می‌کند. می‌گوید اصلاً سمبولیسمی در کار نیست، سمبولیسمی اگر هست مربوط به خود واقعیت است، و خوب، خیلی‌ها در واقعیت خیلی معانی می‌بینند. باید گفت مفت‌چنگشان.

سمبولیسم فرهنگی غالباً بسیار مبتذل می‌شود، مثل شمع و پروانه و گل و بلبل که حرفش نردنی است. به‌همین دلیل نویسنده یا شاعر گاهی ناچار می‌شود سمبول را از فرهنگ دیگری وام بگیرد، چنان‌که هدایت مقداری از فرهنگ هندی وام گرفته است. خواننده‌ٔ فارسی زبان می‌داند که پروانه عاشق شمع است، یا بلبل عاشق گل است، ولی نمی‌داند که در ادبیات هندی زنبور عاشق گل است یا نیلوفر کبود به چه معنی است. اما این دلیل بر آن نمی‌شود که صحبت از زنبور زرد و نیلوفر کبود در یک داستان فارسی بهتر است از صحبت پروانه و گل و بلبل. اگر انسان یک حرفی را به‌جای آن که صاف و صریح بزند او را توی لفافه‌ٔ سمبول‌های یک فرهنگ غریبه بپیچد، آیا آن حرف به این‌ترتیب عمق و اهمیت پیدا می‌کند؟ ظاهراً عده‌ای عقیده دارند که پیدا می‌کند، ولی من اینطور فکر نمی‌کنم. من فکر می‌کنم عمق و اهمیت هر حرفی باید در خود آن حذف باشد، نه در سمبولی که قرار است ماهیت سطحی حرف را بپوشاند.

اخیراً کتاب جالبی در فرانسه منتشر شده است به اسم "آنچه صادق هدایت به من گفت"، به قلم یکی از شاگردان و دوستان نزدیک هدایت، مصطفی فرزانه. من این کتاب را چند ماه پیش در امریکا خواندم. هدایت پیش فرزانه شکایت می‌کند که مردم دقایق و ظرایف "بوف کور" را نمی‌بینند، نمی‌فهمند این کتاب چه کاری برده، چه معانی باریکی توش درج شده. بله، کاملاً. شکی نیست که این کتاب کار وحشتناکی برده، مثل همان اتاق قاجاری. این‌که همه‌ٔ آدمها انگشت سبابه‌ٔ دست چپشان را مدام توی حلقشان بکنند ــ ظاهراً بدون این‌که عقشان بنشیند ــ این‌که همه‌ٔ بوسه‌ها طعم کونه‌ٔ خیار بدهد، و خدا می‌داند چند تم

دیگر که هی اینجا و آنجا تکرار می‌شوند، مسلماً احتیاج به بارها رونویس و وانویس کردن دارد. چه‌بسا معماها که توی این داستان هست و امثال من که سهل است، "بوف کور" شناسان دانشمند هم هنوز متوجهش نشده‌اند ــ بگذریم از این‌که توی هر کتابی می‌شود مطالبی پیدا کرد که جایشان در حقیقت توی ذهن شخص جستجوکننده است، نه توی خود کتاب. ولی سئوال این است که منظور چیست؟ آدمها چرا باید انگشت توی دهن بکنند؟ برای این‌که بعداً بعضی اشخاص کشف کنند که در بعضی از مینیاتورهای هندی دورهٔ اکبرشاه مغول بعضی آدمها انگشت حیرت به دندان می‌گزند؟ بسیار خوب، این حکم نویسنده است، ولی انگیزهٔ خود آدمها چیست؟ به‌عبارت دیگر، این کار چه رابطهٔ ارگانیکی با باقی کارها دارد؟ اینجا است که باز بـه همان موضـوع حکمی بودن کارها و سمبولها می‌رسیم. آدمها، اگر واقعاً بشود اسمشان راآدم گذاشت، فقط به حکم نویسنده انگشت تو دهنشان می‌کنند. من گمان می‌کنم به‌محض این‌که نویسنده رویش را آن‌طرف کند انگشتشان را از دهنشان درمی‌آورند. این را جدی می‌گویم. چون اگر آدمها زنده و راست راستی باشند، لابد هزار بدبختی دیگر دارند، اگر هم فقط آدمکهایی باشند که نویسنده اینجا و آنجا نشانده که با انگشت به دهن کردن معانی عمیق به‌وجود بیاورند، لابد همین‌که از آنها غافل بشویم انگشت به دهن سر جای خودشان خشکشان می‌زند. پس آن معانی وحشتناک در کجا جریان دارد؟

▣ دربارهٔ "ملکوت" بهرام صادقی هم همینطور فکر می‌کنید؟

ــ دربارهٔ "ملکوت" عرض می‌شود چند سال پیش یک شب هوشنگ گلشیری به من تلفن زد و گفت بهرام صادقی مرده، فردا ختمش برگزار می‌شود. من فردا صبح در مجلس ختم حاضر شدم. آقای گلشیری رفت پشت میز خطابه و اولین حرفی که زد این بود که بهرام صادقی نمرده است. بعد هم مطالب زیادی گفت که خلاصه‌اش این بود که این مجلس یکی از شوخیهای بهرام صادقی است. من البته فهمیدم که این یکی از شوخیهای هوشنگ گلشیری است. شکی نبود که بهرام صادقی مرده است. در میان میراث مختصری که از او به‌جا مانده، چند داستان کوتاه به‌چشم می‌خورد. "ملکوت" از آن خرت و پرت‌هایی است که معمولا روی دست وراث می‌ماند. اول به‌نظر خیلی گران‌قیمت می‌آید ولی چون مصرفی برایش ندارند یواش یواش به زیرزمین منتقل می‌شود، بعد هم سر از زباله‌دانی درمی‌آورد. الان گویا توی زیرزمین باشد.

▣ شما فکر نمی‌کنید کـه این داوری شما بی‌انصافانه است؟

ــ نه، فکر می‌کنم مغرضانه است و غرض از آن هم بی‌ارزش شمردن "ملکوت" است.

▣ چطور است برگردیم به موضوع رشد رمان در سالهای بعد از انقلاب؟

ــ به‌نظر من این حرکت خیلی پیش از انقلاب شروع می‌شود. من فکر می‌کنم آن جنبشی که هدایت آغاز کننده‌اش بود هم در شخص هدایت به بن‌بست رسید و هم در شاگردان هدایت تغییر شکل داد و تاحد زیادی به ضد خودش مبدل شد. با این‌حال از این جنبش میراث‌های گرانبهایی باقی ماند. من گمان می‌کنم گرانبهاترین اینها "خیمه‌شب‌ـ بازی" صادق چوبک است. ولی چوبک هم کم و بیش همان مسیر هدایت را طی کرد و سر از "سنگ صبور" درآورد. من یک وقت نظرم را دربارهٔ این کتاب نوشتم، هنوز هم نظرم اساساً فرقی نکرده. (ضمناً بد نیست برای شما بگویم که پارسال در برکلی کالیفرنیا سری به چوبک زدم و خیلی هم با محبت از من پذیرایی کرد. اگر فرصت شد تفصیل این دیدار را بعداً شاید برای مجلهٔ شما بنویسم.)

به‌نظر من اینطور می‌آید که جنبش وارد کردن تکنیک داستان‌نویسی به ادبیات فارسی سرنوشتش به سرنوشت وارد کردن تکنولوژی غربی به صنایع ایران بی‌شباهت نبوده. یعنی با همهٔ تلاشهایی که شده به‌جز درموارد منزوی و بلاعقب درواقع این کار هرگز عملی نشد. ولی از طرف دیگر درست درهمان ایامی که به‌نظر می‌رسد سنت هدایت به بن‌بست رسیده می‌بینیم که اتفاق تازه‌ای می‌افتد. منظورم انتشار "شوهر آهوخانم" است.

از قضای روزگار اولین مقاله را دربارهٔ این رمان من نوشتم، و هنوز هم بعد از سالها گاهی به من می‌گویند که این کارم مغرضانه بوده، یعنی می‌خواسته‌ام این کتاب را "لانسه" کنم، و البته کاملاً درست هم می‌گویند. اما این‌که گفتم از قضای روزگار، منظورم دقیقاً همین است. یعنی من شکی ندارم که بدون مقالهٔ من هم این کتاب دیر یا زود جای خودش را باز می‌کرد. ولی فعلاً از این قضیه بگذریم. منظورم این است که با انتشار این رمان آن "آرکه‌تیپ" اثر ادبی به‌صورت یک داستان کوتاه در یک چارچوب کوچک عوض شد. معلوم شد از زندگی مردم این مملکت هم می‌شود صحنه ها و لحظه‌های دراماتیک بیرون کشید و از آن‌ها روایت‌های فصل و مطول ساخت.

▣ به‌نظر شما "سووشون" سیمین دانشور در این حرکت سهمی نداشت؟

ــ چرا، خیال می‌کنم "سووشون" سهم مهمی داشت، ولی حقیقتش این است که من خود این رمان را زیاد نمی‌پسندم.

▣ چرا؟

ــ بحث دراز می‌شود، فعلا بماند. به‌نظرم کار مجموعا کم‌خون وکم‌رمق می‌آید. ولی البته این را هم می‌دانم که این رمان در طول سالها خریدار وخوانندهٔ فراوان داشته.

از آن موقع تا حالا رمان‌های زیادی نوشته شده. من همهٔ این‌ها را نخوانده‌ام و طبعاً نمی‌توانم دربارهٔشان اظهارنظر بکنم. ظاهراً به همهٔ اینها ایرادهای تکنیکی گرفته می‌شود، و گمان می‌کنم بسیاری از این ایرادها هم وارد است. ولی به‌نظر من مشکل بزرگ‌تری حل شده، و آن این است که ادبیات با زندگی تماس گرفته، سیل تجربهٔ انسانی توی داستان‌ها سرازیر شده، و این چیزی است که قبلا باید با چراغ دنبالش می‌گشتیم. تکنیک را نمی‌شود با نوشتن یکی دو داستان به تقلید همینگ‌وی و فاکنر وارد کرد، چنان که تکنولوژی را هم نتوانستیم با برپا کردن یکی دو کارخانه مونتاژ وارد کنیم. نه این‌که باید از تکنیک و تکنولوژی صرف‌نظر کنیم. من خیال می‌کنم تلاش در هردو زمینه ادامه خواهد یافت. ولی درضمن خیال می‌کنم استعداد رشد بیشتر درهمین رمان‌های ابتدایی است که الان این‌قدر خام و "نائیف" به‌نظر می‌رسند.

■