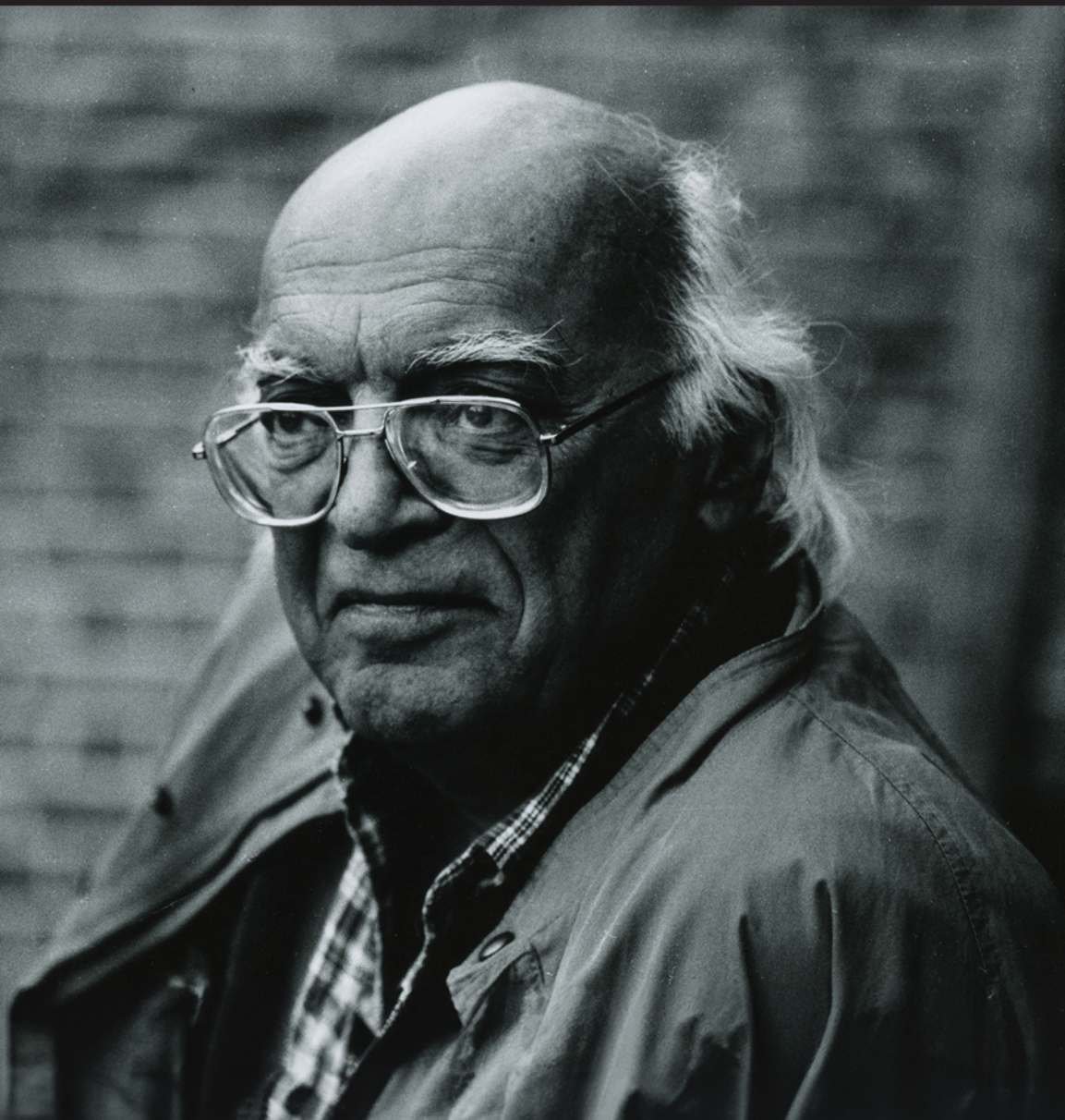
نجف دریابندری

حلوای انگشت‌پیچ

سیروس علی‌نژاد



نجف دریابندری

حلوای انگشت‌پیچ

سیروس علی‌نژاد

نجف دریابندری

اول شهریور ۱۳۰۸ آبادان ـ پانزدهم اردیبهشت ۱۳۹۹ تهران

کتاب‌های آسو

نجف دریابندری، حلوای انگشت‌پیچ
نویسنده: سیروس علی‌نژاد
طرح روی جلد از کیوان مهجور
عکس‌ها از سهراب دریابندری

ناشر: بنیاد تسلیمی
سانتا مونیکا ـ کالیفرنیا
چاپ نخست: ۱۴۰۲

همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

فهرست

پیشگفتار..... ۷
گفت‌وگو درباره‌ی زندگی..... ۱۳
گفت‌وگو درباره‌ی ادبیات..... ۹۵
گفت‌وگو در باب ترجمه..... ۱۲۹
دریابندری از زبان سیما یاری..... ۱۴۳
در محفل جمعه‌های نجف دریابندری..... ۱۶۱

پیشگفتار

یک‌کمی توده‌ای، یک‌کمی لیبرال

من با نجف دریابندری حدود سی سال نشست‌وبرخاست کرده‌ام و این کتاب در واقع حاصل همین حشرونشر است. دریابندری قامتی بلند، چهره‌ای گشاده و محضر شیرینی داشت و بیش از هرچیز آدم خودساخته‌ای بود. نه به دانشگاه رفته بود و نه حتی دبیرستانش را تمام کرده بود. هرچه آموخته بود و می‌دانست، و زیاد هم می‌دانست، نزد خود آموخته بود.

زندگی او پر از فرازونشیب بود: در جوانی به حزب توده پیوست؛ به زندان رفت؛ محکوم به اعدام شد؛ از اعدام رهایی یافت؛ و از همان زندان به ترجمه و نوشتن مشغول شد و تا پایان عمر از نوشتن دست نکشید.

در زندگی او پدیده‌های متناقض با هم بروز کرده‌اند. ازیک‌سو به فاکنر و همینگوی و ادبیات آمریکا نظر داشت و ازطرف‌دیگر در روزنامه‌های حزب توده مقاله می‌نوشت. خود او توضیح جالبی در این زمینه دارد:

> ما توده‌ای مخصوصی بودیم. من گرچه بعد از انشعاب به حزب توده پیوستم، اما در واقع توده‌ای قبل از انشعاب بودم. بعد از انشعاب، حزب توده ماهیتش عوض شد... . ما ازلحاظ سیاسی در خط حزب توده بودیم، اما ازلحاظ فرهنگی کار خودمان را می‌کردیم. گذشته از این، همینگوی و امثال او جزو نویسندگان چپ آمریکا به حساب می‌آمدند. بعدها من متوجه شدم که به همینگوی یا فاکنر ازلحاظ سیاسی نمی‌شد جای خیلی مشخصی داد.

درباره‌ی تناقض توده‌ای‌بودن و داستان کافکایی نوشتن روزی به من گفت: «وقتی متوجه شدم که کافکا نمی‌خوانند، خیلی تعجب کردم و فهمیدم که من اصلاً از یک خانواده‌ی دیگر هستم.»

او هیچ‌گاه به‌دنبال ادبیات حزبی نرفت و بعدها هم که به زندان افتاد، به ترجمه‌ی *تاریخ فلسفه‌ی غرب* پرداخت. این‌ها نشان از تفکر متفاوت او داشت.

من آن‌موقع فاکنر و همینگوی ترجمه می‌کردم و بعدها متوجه شدم که این کارها در حزب توده نامتعارف است. مثل این است که یک چیزی را قاتی کرده باشی. سال‌ها بعد داستان کوتاهی از همینگوی ترجمه کرده بودم که به‌آذین نپذیرفت آن را در مجله‌ی *صدف* چاپ کند. به‌آذین آن‌وقت‌ها *صدف* را اداره می‌کرد. داستانی هم ترجمه کرده بودم از جان گالزورثی. به‌آذین به‌وسیله‌ی محمدجعفر محجوب پیغام فرستاده بود که مطلبی بهش بدهم. من این داستان را فرستادم. چاپ نشد. تنها نسخه‌ای هم بود که داشتم. از بین رفت. پرسیدم چرا چاپ نشد؟ محجوب گفت: به‌آذین با مضمون داستان مخالف بود. داستان همینگوی «گربه در باران» بود، یعنی به این عنوان ترجمه کرده بودم. داستانی است که لایه‌های عجیبی دارد. موضوع این است که اشخاص داستان بچه ندارند و... . یکی از داستان‌های درجه‌یک همینگوی است. آقای به‌آذین نوشت که دوستان عزیز، دنبال این‌جور ادبیات نروید. این ادبیات مردمی نیست! ما خیلی پکر شدیم. مقصودم این است که در حزب توده دو تفکر جدا از هم وجود داشت که در خود من فی‌الواقع هر دو تا وجود داشت. ازیک‌طرف داستان‌های همینگوی ترجمه می‌کردم و ازطرف‌دیگر مقاله‌های آن‌چنانی در روزنامه‌های حزب می‌نوشتم. ولی باید گفت که آن تفکر توده‌ای برای من خیلی سطحی بود.

زندگی نجف دریابندری پس از آن سال‌ها که با وی به گفت‌وگوی دوستانه می‌نشستیم ـ و خواهید خواند ـ گفتنی‌های فراوان دارد. در آن سال‌ها او هنوز سرحال بود و خنده‌های معروفش تا اندازه‌ای برقرار بود. هنوز به دفتر زهرایی در نشر کارنامه رفت‌وآمد می‌کرد. هنوز پاره‌ای داستان‌های کوتاه همینگوی را ترجمه یا اصلاح می‌کرد، به امید آنکه مجموعه‌ی قصه‌های او، که گویا حدود هشتاد داستان است، منتشر شود. (خوشبختانه ۲۱ داستان از آن داستان‌ها در پاییز ۱۴۰۲ با مقدمه‌ی سهراب دریابندری انتشار یافته است.) هنوز به زیبادشت کرج می‌رفت، اما دیگر توان سابق را نداشت. دیگر نجف سابق نبود. نوشته‌ها و گفته‌هایش هم دیگر مانند سابق نشد. مثلاً مانند گفت‌وگوی ناصر حریری با او که تحت‌عنوان یک گفت‌وگو چاپ شده است از کار درنیامد. یک گفت‌وگو، که

تماماً به قلم خود نجف بازنویسی شده، به‌لحاظ نثر فارسی و چابکی قلم شاهکار است. گفت‌وگوی من و فرج (سرکوهی) با او در باب ادبیات هم همین وجه را دارد. اما دیگر گفت‌وگوها نه. باوجوداین، هنوز کارهایی انجام می‌داد. مثلاً *از این لحاظ* را در همان زمان‌ها جمع‌وجور کرد، ولی برخلاف عادت مقدمه‌ای بر آن ننوشت. به مقدمه مخصوصاً اشاره کردم، برای‌اینکه دریابندری بر هر کتابی که ترجمه می‌کرد مقدمه‌ی جانانه‌ای می‌نوشت. ارزش مقدمه‌های نجف دریابندری از اصل ترجمه‌هایش کمتر نیست. او با هر ترجمه نه‌تنها یک اثر خوب به فارسی‌زبانان ارائه می‌داد، بلکه این روشنگری را هم فراموش نمی‌کرد که این نویسنده کیست که من دارم اثرش را تحویل شما می‌دهم. دریابندری بنیان‌گذار این‌جور مقدمه‌نویسی‌ها در زبان فارسی است. مقدمه‌های نجف نشان می‌دهد که او پیش از آنکه مترجم باشد، نویسنده است. ما مترجم خوب کم نداریم، ولی مترجمی که بر کتاب‌هایش مقدمه‌هایی مانند او نوشته باشد نداریم. مقدمه‌های نجف تحلیل جانانه‌ای از داستان و زندگی نویسنده به دست می‌دهد.

نویسنده‌بودن او تنها در مقدمه‌ها خلاصه نمی‌شود. او مقاله‌نویس معتبری هم هست. هرگاه که قصد می‌کرد کتابی یا نویسنده‌ای را به جامعه معرفی کند، حرفش و داوری‌اش معیار می‌شد. هرگاه به معرفی کتابی می‌پرداخت، آن کتاب مطرح می‌شد و نویسنده‌اش در میان مخاطبانْ مشهور و معتبر می‌شد. نقد او بر *شوهر آهوخانم* علی‌محمد افغانی و *طوبا و معنای شب* شهرنوش پارسی‌پور سبب شهرت آن‌ها گردید و گمان می‌کنم آخرین کاری که در این زمینه انجام داده نقد و معرفی *اهل غرق* منیرو روانی‌پور باشد. دریافت و ادراک او از داستان و قدرت تحلیل او در میان اصحاب قلم بی‌مانند است. نقد او بر *سنگ صبور* با عنوان «نوشتن برای نویسنده‌بودن» نقطه‌ی پایانی بر کار نویسندگی چوبک گذاشت و نقد او درباره‌ی نمایش *قلندرخونه* توانایی معجزه‌آسای او را نه‌فقط در تحلیل که در نوع نگارش نشان می‌داد. با مهارتی از پیچ‌وخم‌ها بالا رفته و سپس سرازیر شده بود که حیرت خواننده را برمی‌انگیخت. گمان نمی‌کنم در تاریخ نقد تئاتر مطلبی به آن قوت و قدرت و به آن اندازه درست و شیرین نوشته شده باشد. چنین کارهایی را در زمینه‌ی نقاشی هم از خود به یادگار گذاشته است.

مقاله‌نویسی او تنها در همین نقدها و معرفی‌ها خلاصه نمی‌شود. چندی پیش که روزنامه‌ی *آیندگان* سال‌های دور را ورق می‌زدم، به چند مقاله‌ی سیاسی از او برخوردم. توانایی او در تحلیل مسائل سیاسی نیز به‌اندازه‌ی تحلیل‌های داستانی نیرومند و قابل‌ملاحظه است. آن مطالب سیاسی بازچاپ مقالاتی بود که نجف دریابندری در روزنامه‌ی *جبهه‌ی آزادی* ارگان جبهه‌ی دموکراتیک ملی می‌نوشت. این را به‌جهت آن یادآوری کردم که بگویم نجف درست می‌گوید که «من گرچه بعد از انشعاب به حزب توده پیوستم، اما در واقع توده‌ای قبل از انشعاب بودم». این حرف به‌نوعی اشاره به آزادی‌خواهی و لیبرالیسم او دارد. حسین حسین‌خانی، مدیر انتشارات آگاه، چند سال پیش برای من حکایت می‌کرد که روزی از روزها، وقتی وارد ساختمان جبهه‌ی دموکراتیک ملی می‌شد، دید که نجف دریابندری از ساختمان آن بیرون می‌آید. می‌گفت گفتم شما اینجا چه‌کار می‌کنید؟ خندید و گفت: «آخر من هم یک‌کمی لیبرال هستم!» به نظرم این دقیق‌ترین توصیفی است که دریابندری از خود کرده است. او همچنان که یک‌کمی توده‌ای بود، همواره مقدار قابل‌توجهی از لیبرالیسم را هم با خود داشته است. اشاره‌ی او به اینکه «یک‌کمی هم لیبرال» بود نشان از ظرافت بی‌حدش دارد. او هم در نوشته‌هایش (نمونه‌ی والایش *چنین کنند بزرگان*) و هم در زبان گفتارش فوق‌العاده آدم شیرینی بود. خودش گاهی برای من تعریف کرده است که در بوشهر (اگرچه در آبادان متولد شده بود، اما خود را بوشهری هم می‌دانست، چون پدرش بوشهری بود) یک نوع حلوایی می‌پزند که به‌خاطر خوش‌مزگی و لذیذبودن زیاد آن را «حلوای انگشت‌پیچ» می‌نامند. نجف خودش هم در واقع از نوع همین حلوای انگشت‌پیچ بود.

اما به‌غیراز ظرافت و فکر و فهم باید به هنر او نیز اشاره کرد. هنر او چیز دیگری است. دریابندری انگلیسی را نزد خود آموخته بود. دیده‌ام کسانی ایراد گرفته‌اند که انگلیسی درست را نمی‌توان نزد خود یاد گرفت، باید آن را در مدارس شبانه‌روزی انگلیس آموخت. شاید حرف نادرستی نباشد، اما هنوز که هنوز است کمتر کسی جرئت ترجمه‌ی دوباره‌ی داستان‌هایی را یافته که این خودآموخته‌ی آبادانی ترجمه کرده است. ترجمه‌ی او از فاکنر زمانی صورت گرفت که او نه‌تنها به خارج از ایران نرفته بود، حتی به تهران هم نیامده بود. این ترجمه اکنون بیشتر از شصت

سال دارد؛ عمر کمی نیست. ترجمه‌ی فاکنر در آن سن‌وسال و با خودآموزی زبان به‌نحوی است که هنوز بهترین است و همچنین ترجمه‌ی چنین *کنند بزرگان* و نثری که در آن به کار گرفته نبوغ‌آساست و معنای طنز را در زبان فارسی نو کرده است. لازم است اضافه کنم که دریابندری نثر درست و سرراستی داشت که از حواشی زائد و فاضل‌مآبی به دور بود و نوشته‌ها و ترجمه‌هایش از بهترین نمونه‌های نثر دلاویز فارسی است.

در زندگی شخصی و خانوادگی نیز، که صحنه‌ی واقعی‌تری است، آزاداندیشی او آشکارتر به چشم می‌خورد. نجف و فهیمه راستکار در تمام عمر از راه فرهنگ معاش کردند، نجف از راه قلم و فهیمه از راه تئاتر و بازیگری و دوبله و مانند آن. به احتمال قوی، نجف دریابندری با بازی فهیمه یا دوبله‌هایش در همه‌ی کارهای او موافق نبوده است، اما، چنان‌که فرزندش، سهراب، شهادت می‌دهد، در هیچ موردی در کارش مداخله نمی‌کرد.

هر موضوعی را که مطرح می‌کنم بحث دیگری به خاطر می‌آورد. نجف در تمام عمر از راه قلم زندگی کرده است. بعد از «گلستان‌فیلم»، که دوره‌ی کوتاهی از عمر او را به خود گرفت، وارد مؤسسه‌ی فرانکلین شد و سرویراستار آن مؤسسه گردید. ده‌دوازده سالی در آنجا ماند. بعد از آن، در تلویزیون مسئول دوبلاژ فیلم‌هایی شد که کانال دوی تلویزیون نشان می‌داد. آنجا هم سروکارش با قلم و ترجمه بود. پس از انقلاب، سی سال از عمرش را در کار ترجمه و نوشتن در خانه گذاشت. در واقع، به‌غیراز این ده سال آخر، تمامی سال‌های بعد از انقلاب را به ترجمه و نوشتن گذرانید و بیشتر ترجمه‌هایش حاصل همین سال‌هاست، یعنی یک عمر کامل کاری. *کتاب مستطاب آشپزی* هم محصول همین دوران است. اهمیت نجف دریابندری صرفاً در این نیست که وقتی *تاریخ فلسفه‌ی غرب* ترجمه می‌کند بر غنای فلسفه در ایران می‌افزاید و زبان فلسفی ما را کامل‌تر می‌کند؛ کتاب آشپزی هم که می‌نویسد، فرهنگ آشپزی را در ایران پی می‌نهد. پیش از *کتاب مستطاب آشپزی*، آشپزی‌نویسی در ایران اعتباری نداشت. او درکنار کارهای دیگرش به این کار هم اعتبار بخشید.

خلاصه‌ی کلام این است که نجف دریابندری در هر زمینه‌ای که قلم زد تأثیرگذار شد و دگرگونی‌های اساسی ایجاد کرد. نجف دریابندری اگر اهمیتی دارد، در ایجاد همین دگرگونی‌هاست.

اما آنچه در این کتاب گرد آمده جمع‌شده‌ی اوراق پراکنده است. ما روزنامه‌نویس‌ها هرچه می‌نویسیم ابتدا آن را در مطبوعات منتشر می‌کنیم، زیراکه کاغذ روزنامه و مجله زمین بازی ماست و بعد اگر ارزش تجدیدچاپ داشت، آن را به‌صورت کتاب هم ممکن است دربیاوریم. کتاب حاضر از این نوع است و لازم است بگویم شامل سه گفت‌وگو با آقای دریابندری و یک گفت‌وگو درباره‌ی ایشان است.

از آن سه گفت‌وگو، که بیست‌سی سال پیش با آقای دریابندری انجام داده‌ام، دو تایش، یعنی «گفت‌وگو درباره‌ی ادبیات» و «گفت‌وگو در باب ترجمه»، قبلاً به‌صورت کامل در رسانه‌ها چاپ شده، اما چون از زمان چاپ آن‌ها سی سال و بیشتر گذشته است، فکر کردم بهتر است در این مجموعه بیاید و در دسترس خوانندگان قرار گیرد. گفت‌وگو درباره‌ی زندگی آقای دریابندری نیز، که در اینجا می‌خوانید، قبلاً به‌صورت ناقص و تکه‌هایی از آن در پاره‌ای مطبوعات انتشار یافته، ولی صورت کامل آن هیچ‌گاه به زیور طبع آراسته نشده و برای اولین‌بار در اینجا منتشر می‌شود. گفت‌وگو درباره‌ی آقای دریابندری با خانم سیما یاری نیز مخصوص این کتاب است و پیش از این انتشار نیافته است.

من به‌عنوان روزنامه‌نگار مقالات متعددی درباره‌ی آقای دریابندری نوشته‌ام که قصد داشتم همه‌ی آن‌ها را در این کتاب گرد بیاورم، اما در بازخوانی آن‌ها احساس کردم چاپ دوباره‌ی آن‌ها تکراری خواهد بود و خواننده مغبون خواهد شد. بنابراین، از آوردن آن‌ها خودداری کردم. تنها یک گزارش را با عنوان «در محفل جمعه‌های نجف»، که مطالب تازه و غیرتکراری داشت، برای چاپ در این کتاب مناسب یافتم.

امیدوارم تصویری که خواننده از آقای دریابندری در این کتاب به دست می‌آورد آن اندازه ارزش داشته باشد که سعی من و ناشر به هدر نرفته باشد.

سیروس علی‌نژاد

گفت‌وگو درباره‌ی زندگی

اندر باب این گفت‌وگو

داستان این گفت‌وگو و پدیدآمدن زندگی‌نامه‌ی نجف دریابندری به قلم من از این قرار است که در پایان تابستان ۱۳۸۱، وقتی نجف دریابندری از بیمارستان مرخص شد، من و صفدر تقی‌زاده، به‌عنوان دوستان او، تقریباً هر روز به ملاقات او می‌رفتیم. سعی ما این بود که با گپ‌وگفت او را سرگرم کنیم تا بیماری خود را فراموش کند و به حال عادی بازگردد. آقای دریابندری به‌علت سکته‌ی مغزی بستری شده بود و پس از مرخص‌شدن از بیمارستان به نظر نمی‌رسید احوال خوشی داشته باشد. در واقع، ما به وظیفه‌ی دوستانه‌ی خود عمل می‌کردیم.

برای‌آنکه او را به گفتار آوریم، لازم بود مباحثی را با او در میان بگذاریم که او را به سخن‌گفتن برانگیزد و ذهنش را به‌کار بیندازد. برای این کار هیچ مبحثی شیرین‌تر و جذاب‌تر از داستان زندگی او نبود و این موضوع برای من، که همواره در پی نوشتن زندگی‌نامه‌ی شخصیت‌های بزرگ بوده‌ام، فرصتی کمیاب به حساب می‌آمد.

از آن زمان، گپ‌وگفت‌های روزانه‌ی ما شروع شد. من و تقی‌زاده می‌پرسیدیم و آقای دریابندری پاسخ می‌داد. البته لازم است تأکید کنم که تقی‌زاده از ایام جوانی و از دوران زندگی در آبادان با دریابندری یار و همراه

بود و بسیار بیش از من به جزئیات زندگی او وقوف داشت و می‌توانست همراه و یاری‌دهنده‌ی بسیار خوبی برای من در این جست‌وجو باشد. در واقع، نقش او بیش از یک پرسنده‌ی تا حدی خالی‌الذهنی چون من بود و هرجا آقای دریابندری نام و شخص یا موضوعی را به یاد آورد، چیزی که آن روزها بسیار پیش می‌آمد و بعدها شدیدتر شد، تقی‌زاده نقش یادآوری‌کننده را به عهده می‌گرفت. ازاین‌رو، می‌توانید حدس بزنید که سهم تقی‌زاده در این گفت‌وگوها تا چه حد ارزشمند بوده است، گو اینکه تقی‌زاده بعدها خود به حال آن روزهای نجف افتاد و چیزی را به یاد نمی‌آورد، وضعیتی که در انتظار همه‌ی ماست.

از تاریخی که بر جلد نوارها یادداشت کرده‌ام برمی‌آید که گفت‌وگوهای ما از مهرماه ۱۳۸۱ تا اردیبهشت سال بعد طول کشید و در این اثنا از هرچیز و هرجا حرف زدیم، حرف‌هایی که همه‌ی آن‌ها لزومی نداشت در این گفت‌وگو گنجانده شود. بنابراین، از میان تمام حرف‌ها هرآنچه به زندگی آقای دریابندری مربوط می‌شود در اینجا آورده شده و بقیه، در واقع، بحث‌های بی‌سرانجام ما درباره‌ی موضوعات مختلف است. به‌هرحال، اولین نوار تاریخ ۲۲ مهرماه ۱۳۸۱ را دارد و روی آخرین نوار نوشته شده ۲۹ اردیبهشت ۱۳۸۲، یعنی حدود بیست سال پیش.

نکته‌ای که لازم است درباره‌ی حرف‌های آقای دریابندری، که در این نوارها ضبط شده، بگویم این است که هنوز صدای قهقهه‌های بلند او در این نوارها شنیده می‌شود، چیزی که بعدها در طول سال‌های دیگر از او نشنیدیم. علاوه بر این، گاه صدای خانم فهیمه راستکار، همسر ازدست‌رفته‌ی دریابندری، در این نوارها هست که در حین پذیرایی از ما به یادآوری نکاتی می‌پردازد و به نجف یاری می‌دهد تا موضوعات فراموش‌شده را به یاد آورد. صدای خانم آرین، خواهر آقای دریابندری، نیز در یکی‌دو نوار شنیده می‌شود که در آن‌ها به کمک آقای دریابندری می‌آید تا خاطرات دوران کودکی و نوجوانی‌اش را زنده کند. همچنین، گاه صدای سهراب دریابندری، فرزند نجف، شنیده می‌شود که در اثنای سخن به مجلس درآمده است.

من نوارها را در همان سال ۱۳۸۲ ، پس از آنکه گفت‌وگو به پایان آمد، پیاده کردم و در پیاده‌کردن آن هم همسرم بسیار به من کمک کرد، به‌خصوص که گاه صدا مفهوم نبود و کلمات به‌درستی شنیده نمی‌شد و گوش سنگین من در این راه چندان یاریگر نبود. کار پیاده‌کردن نوارها به این صورت انجام شد که همسرم که گوش تیزتری دارد با گوشی به نوار گوش می‌داد و کلمات را به صدای بلند تکرار می‌کرد تا من آن‌ها را تایپ کنم، ولی پس از پیاده‌کردن نوارها و خواندن متن گفت‌وگوها به این نتیجه رسیدم که آنچه بین ما گذشته همان صحبت‌های صمیمانه و دوستانه است که به کار انتشار نمی‌آید. ارزیابی آن روز من این بود که ارزش آن‌ها در همین حدوحدود است که چند دوست با هم نشسته‌اند و گپ زده‌اند و اگر ارزشی داشته باشد، بیشتر در ضبط صدای آقای دریابندری است، نه در محتوای آن. بنابراین، نوارها و نوشته‌ها را بایگانی کردم و آهسته‌آهسته گرد زمان بر آن‌ها فرو بارید و از یاد رفت، چنان‌که دیگر به خاطر نمی‌آوردم که چنین نوارهایی موجود است.

از این قضایا ده‌یازده سالی گذشت. نوارها و یادداشت‌ها در قفسه‌ی کتابخانه ماند و خاک خورد، تا اینکه آقای علی یار گنجه، دوست جوان من، به این فکر افتاد که مستندی از زندگی آقای دریابندری بسازد و برای این کار او و سهراب دریابندری از من کمک خواستند. طبعاً لازم بود دوباره با آقای دریابندری به گفت‌وگو بنشینیم و صدا و تصویر او را ضبط کنیم. اما افسوس که نجف در این زمان چنان دچار فراموشی شده بود که تقریباً چیزی به خاطر نمی‌آورد و در آن دو باری که ایرج پارسی‌نژاد را مقابل او نشاندیم تا از او حرف درآوریم هیچ توفیقی به دست نیاوردیم. نجف هنگام ادای جمله چیزی که قصد بیانش داشت را به‌کلی از یاد می‌برد و ربط اول و آخر جمله از دست می‌رفت. باعث تأسف است بگویم که حتی چند جمله‌ی سالم از آن کوشش‌ها به دست نیامد. فراموشی چنان شدت گرفته بود که بعد از دوسه بار امتحانْ بهتر دیدیم بیش از این آزارش ندهیم و از خیرِ به‌حرف‌درآوردنش بگذریم.

در این زمان که به فکر راه چاره افتاده بودیم به یاد آوردم که سال‌ها پیش صدای نجف را ضبط کرده‌ام و به علی یار گفتم چنین نوارهایی نزد من موجود

است که محتوای آن هم همین مباحث و مسائلی است که در پی آن هستید و ای‌بسا بتوان آن صداها را، هرچند غیرحرفه‌ای ضبط شده باشد، بازسازی کرد. زمان چنان به‌شتاب در این ده‌دوازده سال گذشته و تکنولوژی به‌حدی پیشرفت کرده بود که دیگر وسیله‌ای برای شنیدن نوارها در خانه‌هایمان وجود نداشت. علی یار راه چاره را در آن دید که نوارها را دیجیتال کند و در کامپیوتر بریزد تا دوباره بشنویم و این کار را به انجام رساند. درعین‌حال، علی یار از من خواسته بود سناریویی برای مستند نجف بنویسم که به‌صورت گفتار زندگی او را شرح دهد و تصویرها براساس آن سناریو ردیف شود و نیاز به صدای شخص نجف دریابندری نباشد. بنابراین، من درعین‌حال که نوارها را به علی یار سپردم، در جست‌وجوی متنی برآمدم که سال‌ها قبل تایپ و پرینت کرده بودم و سرانجام آن‌ها را در میان خرت‌وپرت‌ها و نوشته‌های مختلف پیدا کردم. اما این بار نه به اصرار علی یار بلکه به اصرار سهراب که نوارها را شنیده و آن‌ها را قابل‌چاپ یافته بود دوباره متن پیاده‌شده‌ی نوارها را خواندم و، از شما چه پنهان، به همان نتیجه‌ای رسیدم که سهراب رسیده بود. بنابراین، بار دیگر به ویرایش آن‌ها نشستم و بعد از آماده‌شدن به نظر آقای دریابندری رساندم تا دست‌کاری‌های لازم را به عمل آورد و نظر خود را اعمال کند.[۱]

بنابراین، اگر این متن خوب درآمده باشد وام‌دار سهراب دریابندری است که توجه مرا دوباره به متن و محتوای نوارها جلب کرده است؛ و اگر خوب نباشد، به گردن من است که پس از شنیدن نوارها و مطابقه‌ی متن، حرف او را تصدیق کرده‌ام. امیدوارم آنچه فراهم آمده به خواندنش بیرزد و مرا نزد خوانندگان شرمسار نکند.

اما پیش از پایان‌یافتن این مقدمه لازم است تأکید کنم که اگر از این گپ‌وگفت‌ها فایده‌ای برخیزد، سهم دوستم، آقای صفدر تقی‌زاده، بیشتر از من است، زیرا به پیشنهاد او بود که آن زمان برای سرگرم‌کردن نجف نزد او می‌رفتیم و دوستی او با آقای دریابندری بسیار قدیمی‌تر از دوستی من با ایشان بود و به زمانی برمی‌گشت که آنان در آبادان می‌زیستند و روزگار خوشی داشتند. حتی من دوستی خود با نجف را وام‌دار آقای تقی‌زاده هستم. اما گذشته از اینکه از این متن

فایده‌ای برخیزد یا نه، باید بگویم که من و تقی‌زاده حاصل خود را از این گپ‌وگفت‌ها برداشته‌ایم، چون در آن ایامِ نقاهت که نزد آقای دریابندری می‌رفتیم، از هم‌صحبتی با او بسیار لذت برده‌ایم. شاید ندانید که هم‌نشینی و هم‌صحبتی با آقای دریابندری تا چه اندازه لذت‌بخش بوده است. بیهوده نیست که سعدی دوستی با مردم دانا را نیکو می‌انگاشت و همشهری بزرگ او می‌گفت:

ایام خوش آن بود که با دوست به سر شد باقی همه بی‌حاصلی و بی‌خبری بود

***

۱ ــ یادداشت روز پنجشنبه ۱۵ دی ۱۳۹۰:

امروز یکی از تأسف‌بارترین روزهای زندگی من بود. با علی یار گنجه قرار داشتم که پیش نجف برویم و با او مصاحبه‌ای برای تهیه‌ی یک فیلم مستند ضبط کنیم. من خودم را آماده کرده بودم و حتی دکتر ایرج پارسی‌نژاد را هم خبر کرده بودم که به کمک بیاید. تصور می‌کردم همه‌ی آنچه را می‌خواهم ضبط کنم در عرض نیم ساعت انجام خواهیم داد. اما افسوس حافظه‌ی نجف چنان ویران شده است که انگار هیچ‌چیز در آن نیست. دو ساعت کوشش من و ایرج پارسی‌نژاد هیچ حاصلی نداشت و یادآوری‌های ما هیچ‌چیز به ذهنش نیاورد.

مردی روشن و روشنفکر که بیش از همه کار کرده بود و در نوشتن و سخن‌گفتن چابک بود، انگار از ابتدا کرولال به دنیا آمده باشد. مطالبی را که خود طی سال‌ها برای ما به زیبایی و رسایی تمام تعریف کرده بود به یاد نداشت. وضعش از زمانی که سکته‌ی مغزی کرده بود به‌مراتب بدتر شده بود. سال‌ها پیش از این، شاید ده سال پیش از این، وقتی نجف بعد از سکته‌ی مغزی از بیمارستان به خانه آمد، من و صفدر تقی‌زاده برای‌آنکه او را سرگرم کنیم روزهای متوالی نزدش رفتیم و پای صحبتش نشستیم. آن روزها هنوز چنان ماهرانه از پیشینه‌ی خود می‌گفت که امروز مایه‌ی حسرت من شد. اصلاً نمی‌توانم تصور کنم در مغز آدمی چه اتفاق می‌افتد که دچار این‌همه نسیان می‌شود. ذهنش که پیش از این مثل برق روشن بود حالا به گمانم فیوزش سوخته بود. هرچه کلید را می‌زدم چیزی روشن نمی‌شد. من چیزهایی ازش می‌پرسیدم که بارها خودش برای من تعریف کرده بود، ولی حالا در جواب همان‌ها مِن‌ومِن می‌کرد و عاقبت کلامی نمی‌گفت.

مثلاً بارها از انگلیسی‌یادگرفتن خود در سینماهای آبادان برای من تعریف کرده بود، اما دیروز هرچه ازش پرسیدم که چطور انگلیسی یاد گرفتید، نمی‌توانست توضیح بدهد. در جواب اینکه چطور شما که عضو حزب توده بودید وقتی به ترجمه روی آوردید ادبیات آمریکا از نوع همینگوی و فاکنر را ترجمه کردید، به‌جای آنکه به شرح و بیان بپردازد، تنها این نکته را می‌گفت که من گویا قدری تفاوت داشتم؛ من با دیگران تفاوت داشتم و همین. او که بارها درباره‌ی زبان ترجمه و لحن ترجمه با خود من صحبت کرده بود، در جواب سؤال‌های مربوط به آن خاموش می‌ماند و دیگر نمی‌توانست هیچ توضیحی بدهد. وضع چنان وخیم بود که من در میانه‌ی صحبت قطع امید کردم و دیگر سؤال‌هایم را مطرح نکردم. ایرج پارسی‌نژاد هم که خیلی کوشید تا او را به حرف بیاورد موفق نشد. انگار این آدم اصلاً حرفی برای گفتن نداشت؛ درحالی‌که اگر ده سال پیش بود، امروز به یکی از پربارترین روزهای زندگی من بدل می‌شد.

***

بعضی وقت‌ها در محفل دوستان از پدرتان گفته‌اید. آیا او سواد داشت؟

پدر من سواد خواندن داشت، اما سواد نوشتن نداشت. در واقع، هیچ‌وقت مدرسه نرفته بود. چیزهایی می‌خواند؛ یعنی در زمان بچگی‌اش، یکی‌دو سال، یک چیزهایی پیش ملا خوانده بود، در چاکوتا که نزدیک بوشهر است. اما کار و زحمت بهش فرصت درس‌خواندن نداده بود. ولی خیلی کنجکاو بود و همین‌جوری یک چیزهایی یاد گرفته بود، به‌طوری‌که همیشه یک کتابی دستش بود. روزنامه می‌خواند مثلاً. ولی سواد نوشتن نداشت اصلاً. قلم دستش نگرفته بود.

پدرتان چه‌کاره بود؟ جایی خوانده‌ام ملاح بود.

بله ملاح بود، منتها «پایلوت» بود به‌اصطلاح. کشتی وقتی وارد رودخانه بخواهد بشود، باید «پایلوت» داشته باشد. یعنی ناخدای دریا کشتی را به پایلوت تحویل می‌دهد و می‌رود. مراسمی هم دارد که خیلی جالب است. پایلوت وقتی وارد کشتی می‌شود، ناخدا با آدم‌هایش صف می‌کشند، ناخدا می‌آید پایلوت را معرفی می‌کند و می‌گوید کشتی در اختیار شماست و من دیگر کاره‌ای نیستم و می‌رود پی کارش.

در آن زمان کشتی‌های نفت‌کش، بیشتر نروژی و انگلیسی، می‌آمدند به آبادان. این کشتی‌ها بین آبادان و کلکته رفت‌وآمد می‌کردند. آبادان بندر شده بود و چند نفر پایلوت کشتی‌ها بودند. پدر من یکی از آن‌ها بود. اتفاقاً عمر زیادی نکرد و پنجاه‌ویکی‌دو سال داشت که مرد، ولی خب، در سی سال آخر عمرش پایلوت بود. از ده که آمده بود به بوشهر، یک چند سالی کارگری کرده بود، کارهای مختلف. بعد یک داستانی می‌گفتند که من نمی‌دانم چقدر صحت دارد، چون از خودش نشنیدم. من بچه بودم که پدرم مرد. هشت سالم بود. داستان را از دیگران شنیده‌ام.

می‌گفتند یکی از این کشتی‌های «میل» (Male، نام عمومی کشتی‌های انگلیسی) می‌آید به بوشهر و آنجا به گِل می‌نشیند. اتفاق می‌افتاد. در سه‌چهارکیلومتری بوشهر کشتی‌ها در دریا توقف می‌کردند. از بوشهر کشتی‌های بادی و چوبی می‌رفتند بارشان را پیاده می‌کردند و می‌آوردند ساحل. پدرم مدتی توی این کشتی‌ها کار می‌کرد. می‌گفتند یک کشتی «میل» به گل می‌نشیند و هر کاری می‌کنند درنمی‌آید. منتظر می‌شوند آب بالا بیاید و کار درست شود. پدر من می‌رود پیش کاپیتان. آن‌موقع توی همین کشتی‌های بارکش کار می‌کرد. می‌رود پیش کاپیتان کشتی، می‌گوید من این را درمی‌آورم. کاپیتان می‌گوید جدی می‌گویی؟ درش می‌آوری؟ می‌گوید آره. می‌گوید خیلی خوب، ما که فعلاً بیکاریم، نشسته‌ایم اینجا. برو ببینم چه‌کار می‌توانی بکنی. حالا این ناخدا نشسته و پدر من رفته پشت فرمان. دستور می‌دهد از این‌ور برو، از آن‌ور برو. خلاصه نمی‌دانم چه‌کار می‌کند که کشتی را درمی‌آورد. حالا یا شانسش بوده یا چی نمی‌دانم. ناخدای کشتی از کار پدرم خیلی خوشش می‌آید. می‌گوید عجب! تو معلوم است آدم جالبی هستی. بیا ببرمت بصره. بهترین پاداشی که می‌توانم به تو بدهم این است که تو را به بصره ببرم. بصره آن‌موقع بصره بود، اما آبادان هنوز آبادان نبود. پدرم هم قبول می‌کند. چون جوان بیکاری بود که خانه و زندگی هم نداشت، با این ناخدا به بصره می‌رود. دوسه سال در بصره زندگی می‌کند و ناخدای یکی از کشتی‌های «تاگ» می‌شود. تاگ کشتی کوچک اما نیرومندی است که کشتی‌های بزرگ را به داخل آب هل می‌دهد.

به‌هرحال، عده‌ای از بوشهری‌ها آن‌موقع در بصره ناخدا بودند که یکی از آن‌ها هم عمو یا عموی بزرگ ایرج گرگین بود که دوست نزدیک پدرم بود. یکی هم ناخدا عباس بود. عکس‌هایشان را هم دارم. کاری نداریم. مدتی ناخدای کشتی‌های تاگ بود. این‌ها شش‌هفت نفر بودند که پدرم شماره‌ی شش بود؛ می‌گفتند پایلوت شماره‌ی یک، پایلوت شماره‌ی دو و الی‌آخر. بعد شماره‌ی پنج شد، برای‌اینکه عموی گرگین مرد. برای این‌ها اتفاقاتی می‌افتاد. وقتی کشتی را می‌آورد، یک کشتی او را زیر گرفت و خیلی ناراحت شد. می‌گفتند به نوعی سل دچار شد، سل طهاره.

چطور شد که پدرتان از بصره به آبادان رفت؟

در زمان جنگ بین‌الملل اول پدرم و دیگران در بصره بودند. همه‌شان هم پایلوت بودند. عرب‌ها پایلوت نداشتند. با این فن آشنا نبودند. موقعی که جنگ تمام می‌شود و دولت عراق تشکیل می‌شود، دولت به این‌ها پیشنهاد می‌کند که در عراق بمانید و عراقی بشوید. پدر من قبول نمی‌کند و جالب این است که آن‌موقع او مثل رهبر پایلوت‌ها بود. یادداشت‌هایی از این دوران داشت که متأسفانه من آن‌ها را از دست داده‌ام، ولی وجود داشت.

مگر یادداشت می‌نوشت؟

نه، خودش یادداشت نمی‌نوشت، ولی مکاتبات و این‌جور چیزهایش بود. مثلاً کسی بود به نام آقای بدیع که اصلاً شاهزاده‌ی قاجار بود و کنسول ایران در بصره بود. وقتی دولت عراق تشکیل می‌شود و دولت به این‌ها پیشنهاد می‌کند که عراقی بشوند، بدیع و پدرم می‌گویند نه‌خیر، ما ایرانی هستیم و ایرانی می‌مانیم. هیچ‌کدام این‌ها عراقی نشدند و آمدند به آبادان، که تازه تشکیل شده بود. بنابراین، در حدود ۱۹۲۰ می‌آیند به آبادان. آن‌موقع قسمت عمده‌ی آبادان کپر بوده و شرکت نفت هم هنوز چیزی نساخته بود و خانه‌های کارگری هنوز وجود نداشت. به‌هرصورت، می‌آیند به آبادان. البته وقتی در بصره بودند، پدرم می‌آید به بوشهر و دختر یکی از خویشانش را می‌گیرد و می‌برد بصره. دوسه سالی با مادرم در بصره بودند. بعد می‌آیند به آبادان. آنجا یواش‌یواش شهر تشکیل می‌شود و زندگی رونق پیدا می‌کند. ازجمله دوستان نزدیک پدرم پدر

همین ایرج پارسی‌نژاد بود. این پدرش شیرازی بود و در آبادان مغازه‌ی بلورفروشی داشت، منتها رفته بود هند و آن‌طرف‌ها گشته بود و آمده بود آبادان و بلورفروشی باز کرده بود. پدرم فقط روزهایی کار داشت که کشتی می‌آمد، وگرنه می‌رفت مغازه‌ی پارسی‌نژاد و آنجا می‌نشست. بامزه این است که پدرم یک آدم عرق‌خور عیاشی بود، درحالی‌که پدر پارسی‌نژاد خیلی آدم مرتب پاکیزه‌ای بود. باوجوداین، این دو نفر با هم دوست بودند. پدرم هرچه پول داشت دست او بود، اما پدرم هیچ پول سرش نمی‌شد. این‌ها آن زمان خیلی پول درمی‌آوردند. پدر پارسی‌نژاد باعث می‌شود که ما خانه‌ای در آبادان داشته باشیم، و الّا اگر دست پدرم بود، اصلاً نمی‌ساخت. درضمن، پدرم با خانواده‌ای دوست بود که یکی از آن‌ها در تهران مجله داشت. آن‌ها مردم درس‌خوانده و اعیانی بودند، اما پدر من نه. باوجوداین، خیلی احترامش را داشتند. این شخص الان ۱۰۲ سالش است. هنوز در تهران است. آن‌موقع خیلی جوان بود. این‌یکی هم اسمش ناخدا حسین بود و آدم خیلی جالبی بود. پسرهایی داشت که فرستاده بود انگلیس درس خوانده بودند. یکی از آن‌ها پزشک شد. در واقع، این پدر من بود که او را تشویق کرده بود که پسرش را بفرستد انگلیس که آنجا درس بخواند و فرستاده بود که بعداً آمد تهران. زمان اشغال نظامی در تهران بود.

یعنی شهریور ۱۳۲۰؟

آره، ۱۳۲۰ در تهران دکتر بود. این‌طور که می‌گویند، یک شبی رفته بود به یکی از کافه‌ها. کافه‌ی نمی‌دانم چی! آن‌موقع کافه بود؛ البته حالا هم هست، ولی آن‌موقع تازه کافه باب شده بود. می‌رود در کافه از گارسن شراب می‌خواهد یا مشروبی سفارش می‌دهد. پیشخدمت بهش می‌گوید که این مشروب که شما می‌خواهی مخصوص خارجی‌هاست، یعنی سربازهای انگلیسی و آمریکایی و... . می‌گوید چرا؟ مگر آن‌ها بیشتر پول می‌دهند؟ می‌گوید نه و توضیح می‌دهد که چه مقرراتی هست. دکتر می‌گوید خیلی خوب، باشد. بلند می‌شود می‌رود. بعد هم بساطش را می‌بندد و می‌رود انگلیس، چون در انگلیس درس خوانده بود.

مهاجرت کرد؟

بله، مهاجرت کرد و رفت و دیگر هم نیامد و بالاخره هم همان‌جا مرد. اگر اشتباه نکنم، اسم این‌ها «جوان‌بخت» بود. به‌هرحال، پدر من میان این‌ها (عکس را توضیح می‌دهد) آدم خیلی عجیبی بود. برای‌اینکه آدمی بود که مشروب‌خور بود. مشروب زیاد می‌خورد. آدم خانم‌باز و مشروب‌خور و هر کاری ازاین‌قبیل، اهلش بود. آخر هم مشروب او را کشت. یعنی سیروز کبدی گرفت. مادرم می‌گفت که بهش می‌گفتم یک‌خرده پول نگه دار برای این بچه‌ها که فردا بزرگ می‌شوند و هیچ‌چیز ندارند. این پایلوت‌ها خیلی هم پول درمی‌آوردند. بعضی‌شان که پول‌دار شدند، مثل این (اشاره به عکسی از یک عکس دسته‌جمعی) که رفت تو کار سینما و سینما خرید و خیلی هم پول‌دار شد، برای‌اینکه پول‌هایش را نگه می‌داشت. اما پدرم در جواب مادر می‌گفت اگر بچه‌ی من آدم باشد، خودش پول درمی‌آورد، اگر هم آدم نباشد که هیچ! پول من هم به حالش فایده‌ای ندارد. از این حرف‌ها می‌زد. پدرم در سال ۱۳۱۶ مرد و وقتی هم مرد در واقع چیزی به جا نگذاشت، یک چیز مختصری که عبارت بود از خانه و چند مغازه که کنارش بود. ما در واقع بعد از مرگ پدر فقیر شدیم؛ یعنی دیگر پول‌دار نبودیم. تا او بود پول‌دار بودیم. بعد من رفتم مدرسه.

مدرسه‌رفتن در آبادان

شما در آبادان متولد شدید؟

من در آبادان متولد شدم. بوشهر البته می‌رفتیم، ولی من متولد آبادان هستم، ۱۳۰۹.

چه روزی و چه ماهی؟

روز و ماهش درست معلوم نیست، ولی گویا در دی یا بهمن. آره پدرم...

در آبادان مدرسه رفتید؟

آره، رفتم مدرسه، شاگرد خوبی هم نبودم. البته چرا دوره‌ی دبستان شاگرد خوبی بودم، یعنی تا سال ۱۳۲۰ ـ ۱۳۲۱. مدرسه‌ی ما مختلط بود. پدرم یک سال شناسنامه‌ی مرا زودتر گرفته بود. شناسنامه‌ی من ۱۳۰۸ است. عمداً یک سال

زودتر گرفته بود که زودتر به مدرسه بروم. من شش‌ساله بودم که رفتم مدرسه. همان سال که من رفتم مدرسه پدرم فوت شد.

در آن مدرسه‌ی مختلط آن‌موقع چند تا دختر بودند؟ چون آن‌موقع‌ها درس‌خواندن دخترها زیاد مرسوم نبود.

همه‌شان دختر بودند. به‌غیراز من و یک پسر ارمنی که گویا اسمش ژرژ ساواکیان بود و یک پسر دیگر که اسمش یادم نیست، بقیه همه دختر بودند. توی آن مدرسه من شاگرد خیلی خوبی بودم.

اسم مدرسه یادتان هست؟

آره، اسم مدرسه «۱۷ دی» بود، روز کشف حجاب. مدیر مدرسه اول خانمی بود که خیلی هم عصبی بود. این مدیرِ سال اول ما بود. سال بعد یک خانم دیگری آمد که پسرش با آقای آرین، شوهرخواهر من، دوست بود. البته آن‌موقع شوهرخواهر من نبود! پسر آن خانم فرماندار آبادان بود. آن خانم هم تحصیلات قدیمه داشت و خانم بقاعده‌ای بود. آمده بود توی فرهنگ کار گرفته بود. اهل اصفهان بود، دهِ نمی‌دانم چی. چاق و درشت بود. از شاهزادگان قاجار بود. اسمش گویا خانم رفیعی بود. بعداً که آرین با خواهر من ازدواج کرد یک سال رفته بودند اصفهان. آنجا وقتی خواهر مرا دیده بود، رفته بود پارچه‌ای آورده بود و گفته بود که این را برادرت گلدوزی کرده، یعنی من! نگه داشته بود. زیرش هم نوشته بودم عمل نجف دریابندری. به‌هرحال، در آن مدرسه من شاگرد خوبی بودم. زرنگ بودم، دست‌وپا داشتم و... . یادم هست یک روز این خانم مدیر مدرسه مرا صدا کرد و نامه‌ای به من داد و گفت این را می‌بری پست می‌کنی و برمی‌گردی. گفتم خیلی خوب. نامه را داد دستم، نامه‌ای بود که برای پسرش نوشته بود. من نامه را به پستخانه بردم و پست کردم. بعد که داشتم برمی‌گشتم به مدرسه تیراندازی شد؛ یعنی ضدهوایی گذاشته بودند و معلوم شد تمرین می‌کنند، ولی شهر به هم خورد. وقتی من برگشتم مدرسه، مدرسه تعطیل شده بود. آمدم خانه. یادم است مادرم خیلی نگران شده بود.

به‌هرصورت، در این مدرسه من شاگرد خوبی بودم. ولی بعد که آمدم به مدرسه‌ی رازی، آن مدرسه‌ی مختلط تا کلاس چهارم داشت. بعد که آمدم به

مدرسه‌ی پسرها، نمی‌دانم چطور شد که دیگر شاگرد زرنگی نبودم. محیط عوض شده بود. بساط دیگری بود. در مدرسه‌ی دخترها همه‌چیز آرام و منظم و خیلی بقاعده بود. اینجا همه شلوغ بودند و بساطی بود. یادم است سال اول به‌کلی گیج بودم. در همین موقع‌ها هم جنگ شروع شد. نیروهای متفقین آمدند به آبادان و اصلاً شهر به‌کلی دگرگون شد. اصلاً فضا عوض شد، درست مثل اینکه دری باز شده باشد. تا آن‌موقع همه‌چیز بسته و ساکت و بی‌سروصدا بود. یکهو در باز شد، قوای خارجی آمدند و خیلی شلوغ شد آبادان.

من در مدرسه‌ی رازی هم تا سال سوم دبیرستان درس خواندم. بعدش دیگر درس نخواندم. رفتم شرکت نفت کارمند شدم. بعد البته دوره‌ی سه سال بعدی را در کلاس‌های شبانه خواندم، ولی در امتحان تجدید شدم و دیگر هم امتحان ندادم. شرکت نفت کار می‌کردم و دیگر احتیاجی نداشتم که امتحان بدهم.

آموختن زبان انگلیسی

چطور شد در شرکت نفت استخدام شدید یا در واقع توانستید استخدام شوید؟

خیلی ساده. وقتی که آبادان بودیم، روبه‌روی خانه‌مان خانه‌ای بود که آن زمان دوسه تا جوان آنجا زندگی می‌کردند، به اسم شیرازی. این‌ها از هند آمده بودند. همه‌شان را ما می‌گفتیم شیرازی، درحالی‌که یکی‌شان اسمش زند بود، یکی دیگر نمی‌دانم چی. اسم‌هایشان فرق می‌کرد. ولی به همه می‌گفتیم شیرازی. خودشان هم می‌گفتند شیرازی. این‌ها بعداً در شرکت نفت آدم‌های مهمی شدند، برای‌اینکه تحصیل‌کرده بودند و از هند آمده بودند و... . یکی از آن‌ها زند شیرازی بود که رئیس اداره‌ی کارگری اداره‌ی کار آبادان بود. این همان کسی بود که خواهر بزرگ مرا برد به شرکت نفت و گذاشت سر کار. وقتی من می‌خواستم بروم شرکت نفت، آن شیرازی اولی که جوان خیلی خوش‌قیافه‌ای بود و بعد هم رفت به انگلیس و تا حالا باید مرده باشد ــ قاعدتاً، بله باید مرده باشد ــ سال‌های ملی‌شدن شرکت نفت او از آبادان رفت. آمد به تهران. یک چند سالی هم تهران بود. تجارت می‌کرد. بعد از تهران مهاجرت کرد به انگلیس. رفت آنجا و دیگر

نمی‌دانم چه‌کار می‌کرد. ولی جوان لایقی بود. به‌هرحال، آن‌موقع رئیس چاپخانه‌ی آبادان بود. این مرا برد به شرکت نفت و معرفی کرد به آقای جاوید. جاوید هم همشهری ما بود، بوشهری بود. رئیس اداره‌ی کارمندان اداره‌ی کار آبادان بود. در واقع، آن آقای شیرازی رئیس اداره‌ی کارگری بود. این‌ها با هم آشنا بودند. مرا معرفی کرد به آقای جاوید و استخدامم کردند به‌عنوان کارمند شرکت نفت. من تصدیق کلاس نهم داشتم، ولی خب، این ظاهراً برای‌اینکه به‌عنوان کارمند استخدام شوم کافی بود. من یک سالی، آره، حدود یک سالی، توی اداره‌ی کشتیرانی شرکت نفت کار می‌کردم، اداره‌ی کارگری کشتیرانی. کار مهمی نداشتم. کارت‌های کارگران را حاضر می‌کردم. از این کارها. طبعاً من کارمند خوبی نبودم. حواسم دنبال چیزهای دیگری بود. در این ضمن، بعد از مدرسه شروع کردم به انگلیسی‌خواندن. پیش خودم انگلیسی یاد گرفتم، ولی خب، هیچ‌کس باور نمی‌کرد که من انگلیسی بلدم.

یعنی چه انگلیسی یاد گرفتید؟ یعنی اینکه خواندن و نوشتن انگلیسی را یاد گرفتید یا آنکه حرف‌زدن را هم؟

نه، حرف‌زدنش را هم یاد گرفتم، برای‌اینکه سینمای شرکت نفت آن‌موقع فیلم‌های زبان‌اصلی می‌گذاشت. هر فیلمی را دوسه بار می‌دیدم و مقدار زیادی از بر می‌کردم. داستان انگلیسی خواندن من چیز عجیبی بود. توی مدرسه درس انگلیسی من خوب نبود؛ تجدید شدم. شاید هم برای تجدیدی شروع کردم به خواندن انگلیسی و بعد دیگر دنبالش را گرفتم.

علاقه‌مند شده بودید؟

آره. خواندم. بعد از آنجا مرا منتقل کردند به جایی که اسمش بود «سیمنز کلاب»، باشگاه ملوانان. آنجا خیلی جای جالبی بود، برای‌اینکه ملوان‌ها بودند و من بیشتر انگلیسی حرف‌زدن را آنجا یاد گرفتم.

ملوان‌ها انگلیسی و آمریکایی بودند؟

انگلیسی بودند؛ آمریکایی نبودند. آمریکایی یادم نمی‌آید. برای‌اینکه کشتی‌های انگلیسی می‌آمدند و البته نروژی. ولی خب، آن‌ها هم انگلیسی حرف می‌زدند،

خیلی‌هایشان. یک سالی هم در آن باشگاه بودم. بعد رئیس باشگاه عوض شد و یک انگلیسی جدیدی آمد که خیلی هم بلندقد بود و «سیلر» بود.

در باشگاه ملوانان کارتان چه بود؟

به‌اصطلاح مدیر داخلی باشگاه بودم. کارمندانی که از خارج می‌آمدند در باشگاه اقامت می‌کردند، و یا برای بازی به باشگاه می‌آمدند. دفتردستکی بود و من اداره می‌کردم. ولی البته من این کار را جدی نمی‌گرفتم. مسخره بود. تا اینکه این مدیر جدید که گفتم از کشتی‌رانی آمده بود آمد و به من گفت که... حالا من در این مدت توده‌ای شده بودم، خیلی هم سفت‌وسخت. گفت این‌جوری نمی‌شود که ادامه بدهی، باید نظم‌وترتیب داشته باشی. یک کسی بود صبح می‌آمد تا ظهر و من از بعدازظهر می‌رفتم تا غروب. آنکه صبح‌ها می‌آمد آدم‌حسابی بود. مرا نصیحت می‌کرد و می‌گفت آخر اینجا جای خیلی خوبی است؛ باشگاه ملوان‌هاست و اگر اینجا بمانی خیلی پیشرفت می‌کنی. می‌دید که من بچه‌ی بااستعدادی هستم و انگلیسی یاد گرفته‌ام و... . می‌گفت تو اگر کارت را جدی بگیری، پیشرفت می‌کنی. منتها من جدی نمی‌گرفتم. آن یارو رئیس جدید که آمد آدم خیلی جدی‌ای بود، یا لااقل این‌طور وانمود می‌کرد. اول که تازه آمده بود، به من تذکر داد، ولی من گوش نکردم. بعد یک شخصی به نام «مستر پترسن» آمد آنجا و به من گفت که چرا درست کار نمی‌کنی؟ این پترسن کسی بود که مرا فرستاده بود به همین باشگاه. گفته بود تو انگلیسی‌ات از دیگران بهتر است؛ بنابراین، می‌فرستمت به باشگاه؛ آنجا پیشرفت می‌کنی. من هم گفتم خیلی خوب! ولی گوش نکردم دیگر. به‌هرحال، پترسن پرسید چرا درست کارت را انجام نمی‌دهی؟ تو که انگلیسی‌ات خیلی خوب است و قاعدتاً باید خوب کار بکنی؛ تعجب می‌کنم که چرا کار نمی‌کنی. خلاصه، مقداری صحبت کرد و گفت نه، من یقین دارم که این کارمند خوبی می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، این پترسن یک چیزی در من دیده بود که فکر می‌کرد من خوب خواهم شد. به‌هرصورت، مرا فرستادند به اداره‌ی کارگزینی، از آنجا هم به اداره‌ی حسابداری. بچه‌های اداره‌ی حسابداری آشنا بودند، ولی خب، آنجا هم کار نمی‌کردم. رئیس حسابداری که یک ارمنی بود مرا صدا کرد و گفت من در احوال تو حیران مانده‌ام، برای‌اینکه

تو بچه‌ی زبلی هستی، ولی کار نمی‌کنی. یادم نیست در جوابش چی گفتم، ولی یادم هست که یک چرت‌وپرت‌هایی سرهم کردم. بازهم مرا به اداره‌ی کارگزینی فرستادند. کارگزینی هم تهدید کرد که این دیگر آخرین بار است که تو را به جایی می‌فرستیم. کجا می‌خواهی بروی؟ من گفتم اداره‌ی انتشارات. آنجا من احتمالاً خوب کار می‌کنم! گفتند برای رفتن به اداره‌ی انتشارات باید سوابقی داشته باشی. گفتم من انگلیسی بلدم. گفتند معلوم نیست! تو کجا انگلیسی خوانده‌ای؟ گفتم به‌هرحال من بلدم. مرا فرستادند به اداره‌ی انتشارات. به اداره‌ی انتشارات که رفتم، آنجا کار کردم!

این بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بود؟

نه، هنوز به ۲۸ مرداد نرسیده بودیم. من رفتم اداره‌ی انتشارات شرکت نفت. آنجا دکتر نطقی رئیس اداره بود، ابراهیم گلستان بود، دکتر محمدعلی موحد بود. من از همه‌شان جوان‌تر بودم. باز می‌خواستم همان بازی را دربیاورم که جاهای دیگر درآورده بودم. یک روز حمید نطقی مرا صدا کرد، گفت من یک گزارش خیلی خوب برای تو فرستاده‌ام به کارگزینی. در صورتی که من هرجا رفته بودم گزارش داده بودند که این کارمند خوبی نیست. گفت من یک گزارش خوب برایت فرستاده‌ام، اینهاش. نگاه کردم دیدم خیلی عالی نوشته است. به من گفت که دلم می‌خواهد تو اینجا کار کنی. این بود که من هم خودم را جمع‌وجور کردم. مرا فرستادند به اداره‌ی روزنامه‌ی *خبرهای روز* که در آبادان منتشر می‌شد. شخص مسنی بود که برایشان خبر ترجمه می‌کرد. قدری کند بود، ازش ناراضی بودند. او را به جای دیگری منتقل کردند و من رفتم جای او. حالا دیگر من خیلی اعیان شده بودم: عصرها ماشین می‌آمد دنبال من، می‌رفتم سه‌چهار ساعت خبر ترجمه می‌کردم، بعد هم می‌رفتم بیرون الواطی.

یادتان هست چقدر حقوق می‌گرفتید؟

یکی از کمترین حقوق‌های شرکت نفت. اساس حقوق شرکت نفت بر دو پایه بود. یکی همان حقوق پایه بود که مال من حدود دویست تومان بود. دیگر اضافاتی بود که به آن «الووانس» می‌گفتند. من مجموعاً چهارصدپانصد تومان می‌گرفتم.

خب، آن‌موقع این خیلی پول بود.

در تهران بله ولی در آبادان نه، چون کارمندان شرکت نفت حقوق‌های خوب می‌گرفتند: هزار تومان، ۲ هزار تومان. البته این حقوق کارمندان عالی‌رتبه بود. ولی خب، من که کارمند عالی‌رتبه نبودم. به‌هرحال... به‌این‌ترتیب، من در روزنامه‌ی آبادان اخبارش را ترجمه می‌کردم و بقیه‌ی اوقات هم به مسخره‌بازی ادامه می‌دادم، تا اینکه مرا گرفتند.

در همان آبادان؟

بله، در همان آبادان. یک روز داشتم از خیابان می‌رفتم که یکی از کارمندان شهربانی که همشهری هم بود سلام‌علیکی با من کرد. حال شما چطور است؟ کجا می‌روی؟ و... گفتم که می‌روم فلان‌جا. گفت حالا چند دقیقه تشریف بیاورید. هیچ‌چی. به‌این‌ترتیب، گرفتار شدم. تقصیر خودم هم بود. باید یواش عمل می‌کردم. اما به‌هرحال، این گرفتاری خیلی جدی نبود. کمتر از ده روز در زندان بودم. بعد از ده روز آمدند و ضمانت کردند و مرا از زندان درآوردند. اما آن هم داستان بامزه‌ای دارد.

چه داستانی؟

یک سرهنگی بود که پول می‌گرفت و بچه‌ها را آزاد می‌کرد. یکی از بچه‌ها آمد پیش من، هزار تومان از من گرفت که بدهد به آن سرهنگ. می‌گفت وقتی رفتم خانه‌اش، گفتم که یکی از خویشاوندان ما گرفتاری پیدا کرده. گفت بله می‌دانم، مشکلی نیست، من درستش می‌کنم. خلاصه، می‌گفت این‌قدر آسان گرفت که من فکر کردم هزار تومان زیاد است. دست کردم تو جیبم و پول را تکانش دادم که مقداری‌اش بریزد. بقیه‌اش را درآوردم بهش دادم. گفتش که من ترتیبش را می‌دهم. فردایش مرا بردند به اداره‌ی نیروی دریایی خرمشهر که دادگاه آنجا بود. سرهنگ رئیس دادگاه بود. آمد در دادگاه نشست و مقداری این‌ور و آن‌ور زد و بعد گفتش که حالا جلسه‌ی دادگاه برای تنفس تعطیل می‌شود. بعد رفت بیرون و از پهلوی من که رد می‌شد گفت شما نگران نباشید، من درستش می‌کنم. یک ساعت و نیم بعد برگشت و دادگاه دوباره تشکیل شد و گفت که این پرونده ناقص است و نمی‌دانم ادله‌ی کافی موجود نیست و خلاصه بهانه‌هایی آورد و

پرونده را بست و ما را تبرئه کرد. فردای آن روز ما را با ضمانت آزاد کردند. باز برگشتم سر کارم.

این داستان گذشت و ۲۸ مرداد شد و بعد از ۲۸ مرداد، یعنی ماه‌ها بعد از ۲۸ مرداد، هنوز آثار سیاسی‌اش خیلی حس نمی‌شد. حس نمی‌کردیم، یعنی نفهمیدیم که اوضاع به‌کلی عوض شده. البته مقداری جمع‌وجور کرده بودیم، ولی متوجه وخامت اوضاع نبودیم. خلاصه، احضاریه فرستادند برای ما که حالا بیایید خودتان را معرفی کنید. اواخر سال ۱۳۳۲ بود. آن روزنامه‌ی شرکت نفت هنوز درمی‌آمد و من هم آنجا کار می‌کردم. رفتم خودم را معرفی کردم. تا رفتم، مرا گرفتند و گفتند حالا باید باشی تا تکلیفت روشن شود. هیچ‌چی دیگر، به زندان افتادیم و از شرکت نفت هم اخراج شدیم. دیگر داشت قضایا جدی می‌شد. آمدند و گروهی درست کردند که محاکمه و اعدام کنند. آهان! جدی‌شدنش از اینجا شروع شد که از مهندس آگه ـ نمی‌دانم می‌شناسی‌اش یا نه ـ مهندس بهشتی، سیاح و چند نفر دیگر مقداری اسلحه گرفتند. در واقع، تمام تشکیلات ما زیر سر عباس گرمان بود. عباس گرمان در این فاصله آمده بود آبادان و به فکر افتاده بود که به‌کلی خارج از دستورات حزب شخصاً اسلحه تهیه کند و خلاصه آماده‌ی نبرد شود. شخصی بود به اسم عیسی ایران، که او هم از بچه‌های آبادان بود. این را هم باید بگویم که در آبادان، برخلاف تهران، لات‌ها و چاقوکش‌ها هم توده‌ای بودند. عیسی ایران سرکرده‌ی یک دسته از لات‌ها بود و ضمناً کسی بود که کشتی هم داشت و می‌رفت کویت و می‌آمد. عباس گرمان به او سفارش کرد که از کویت مقداری اسلحه برایش بیاورد. اسلحه را آورده بودند در خانه آگه انبار کرده بودند. یعنی توی خانه‌ی نوکر آگه البته. در این فاصله شبکه‌ی افسری حزب توده در تهران لو رفته بود. در آبادان آن‌موقع افسری بود به نام قراگوزلو که رئیس اداره‌ی امنیت آبادان بود؛ یعنی رئیس رکن ۲. این شخص ضمناً توده‌ای بود، منتها از کسانی بود که به‌محض اینکه گرفتندش... همان موقع که تهران بگیربگیر شد، او را هم گرفتند. با خودش فکر کرد که خب، بازی تمام است. همان شب نشسته بود پیش خودش فکر کرده بود که از این به بعد دیگر اوضاع برعکس شده. رفتارش به‌کلی وارونه شد. البته عباس گرمان،

که باهاش ارتباط داشت، هنوز هم از او دفاع می‌کند. حالا که مرده، عباس می‌گوید که نه، آن‌جوری نبود. ولی واقعیتش این است که آن پرونده‌ی بزرگی که برای ما ترتیب دادند که من بودم و ده نفر دیگر ـ یکی همین مهندس بهشتی بود، دیگر مددی بود و آگه بود و... ـ همین قراگوزلو ترتیبش را داده بود. اسم مرا قراگوزلو داده بود. علتش هم این بود که در آخرین ایام آزادی من در واقع رابط بودم بین کمیته‌ی محلی آبادان و جبهه‌ی ملی. منتها شخصی بود که حالا اسمش یادم رفته، کارمند شرکت نفت بود، بعداً متوجه شدم که اصلاً مأمور بود. ظاهراً رهبر جبهه‌ی ملی ناحیه بود، ولی در واقع مأمور بود، برای‌اینکه بعداً که ما را گرفتند و همه‌ی سروصداها خوابید، او شد شهردار آبادان. به‌جای اینکه بگیرندش، سِمت گرفت، درحالی‌که آدم معمولی نبود. من باهاش ارتباط داشتم، می‌رفتم پیشش و حتی حس کرده بودم که این آدم درستی نیست، منتها دیگر اواخر کار بود. آهان! یادم آمد که چطور حس کردم که زیاد آدم درستی نیست. می‌رفتم خانه‌شان. خانه‌شان توی بِریم آبادان بود. گاهی می‌رفت یک لیوان شربت سکنجبین که تویش خیار خرد کرده بودند می‌آورد که من بخورم و خنک شوم. شبکه‌ی جبهه‌ی ملی در تهران لو رفته بود. البته جبهه‌ی ملی شبکه‌ای نداشت، ولی خب، یک چیزهایی داشت. این شبکه را گرفته بودند؛ یعنی کاغذها و اسنادش لو رفته بود. این کاغذها پیش قراگوزلو بود. قراگوزلو به عباس گرمان اطلاع می‌دهد که این اسناد پیش اوست. گرمان‌این‌ها هم می‌روند یک چیزهایی می‌نویسند و اسناد قلابی درست می‌کنند و این اسناد قلابی را به‌جای اسناد واقعی می‌گذارند. البته من مطلب را بعدها فهمیدم. ولی پس از اینکه اسناد را جابه‌جا کردند، مرا فرستادند که رفتم پیش این آقا و گفتم که قضیه از این قرار است؛ ما کاغذها و اسناد را گرفتیم. یارو گفتش شما چطوری اسناد را گرفتید؟ گفتم این‌ها دیگر به شما مربوط نیست؛ من هم اطلاع ندارم. همین‌قدر می‌دانم که این کاغذهای جبهه‌ی ملی که به دست دولتی‌ها افتاده بود ما از دست آن‌ها درآوردیم. گفت خب، باید ببینیم شما به چه ترتیبی این‌ها را گرفته‌اید. گفتم که به شما چه ربطی دارد که به چه ترتیبی ما کاغذها را گرفتیم؟ ما فقط به شما اطلاع می‌دهیم که آن اسناد دست ماست. البته این کار هم بیهوده بود. نباید ما

به آن‌ها می‌گفتیم که اسناد را گرفته‌ایم، ولی خب، این‌ها همه... به‌هرصورت، همین موضوع سبب شد که اسم مرا هم گذاشتند توی لیست، توی لیست آن یازده نفر، لیستی که یک ماهیگیر هم تویش بود.

هیچ آدم معروفی در لیست نبود؟

نه دیگر. من بودم، مهندس بهشتی بود، آگه بود، مددی بود، این‌ها بودند دیگر. اسلحه را هم از خانه‌ی آگه درآوردند. رفتند، گشتند، پیدا کردند. داستانش مفصل است. از اتاق آشپز آگه پیدا کردند. اسلحه و ماشین‌تحریر و این‌جور چیزها. کارگر آگه هم توده‌ای بود، منتها چون اسلحه را از خانه‌ی او پیدا کرده بودند، آگه گفت که من اطلاع ندارم، چون آگه اصلاً عضو حزب نبود؛ سمپاتیزان بود، قمارباز بود و... موقعی که این چیزها را از خانه‌ی آشپز او گرفتند، گفت که من اصلاً اطلاع نداشتم، من بی‌خبرم. بعد از مدتی، آن کارگر را هم گرفتند و سرهنگ رزم‌آرا که دادستان دادگاه ما شد آمد در آبادان و به آگه گفتش که آشپز شما را گرفته‌اند و حالا معلوم می‌شود که تو واقعاً از اسلحه اطلاع داشته‌ای یا نداشته‌ای. آن کارگر در دادگاه ما نیامد. نمی‌دانم چه شد. ناپدید شد. ولی آگه روی حرف خودش ایستاد که این چیزها مال من نیست. ولی خب، آن‌ها گوش نکردند و آگه را محکوم به اعدام کردند. برای ما هم تقاضای اعدام کردند؛ برای من، اکبر بهشتی، مهندس سیاح و... حسابی قصد تقاص داشتند. می‌خواستند اعدام بکنند، سروصدا بکنند. حتی محل اعدام را هم معلوم کرده بودند.

در همان آبادان؟

بله، در همان آبادان. اما در این فاصله نمی‌دانم چطور شد که برخورد با توده‌ای‌ها در آبادان از آن شدت افتاد. علت گمان می‌کنم که وجود سرهنگ بزرگمهر، فرماندار نظامی آبادان، بود. این سرهنگ بزرگمهر از آدم‌هایی بود که در واقع سیاسی نبود، ولی وقتی وکیل دکتر مصدق، البته وکیل تسخیری‌اش، شد سیاسی شد. این فرماندار نظامی آبادان بود، ولی خب، مرد خوبی بود. از آن تیپ‌های قدیمی بود. عضو جبهه‌ی ملی شد. الان هم باید زنده باشد. من تا پارسال‌پیرارسال می‌دیدمش. البته پیر است دیگر. من می‌رفتم

گاهی می‌دیدمش، چون بعداً با هم آشنا شدیم. به‌هرحال، آن‌موقع مادر من رفته بود پیش او که یک کاری برای پسرم بکنید. گفته بود نمی‌گذارم اعدام شود. شما خاطرجمع باشید. کار دیگری فعلاً نمی‌توانم بکنم، ولی اعدام نمی‌شود. اصلاً کسی را اعدام نمی‌کنند. به‌هرحال، او باعث شد که اعدام‌ها منتفی شود.

به‌هرصورت، در دادگاه آبادان مهندس آگه محکوم به اعدام شد. ما هم محکوم به اعدام شدیم، ولی با یک درجه تخفیف به ما حبس ابد دادند. آگه تا چند هفته همین‌طور زیر حکم اعدام بود، تا اینکه بالاخره منتفی شد. به‌این‌ترتیب، محکوم شدیم به حبس ابد، اما بعد از یک سال ما را منتقل کردند به تهران.

آبادان آن‌وقت‌ها زندان داشت؟

بله، آبادان زندان بزرگی داشت، منتها در آن زندان جای کوچکی بود که ما را آنجا نگه می‌داشتند. یعنی سیاسی‌ها را آنجا نگه می‌داشتند. در آن زمان یک گروه دویست‌سیصدنفره از انواع‌واقسام آدم‌هایی که گرفته بودند آنجا بودند.

یک روز عصری در زندان ما داشتیم ورزش می‌کردیم که یک‌مرتبه درِ زندان باز شد و یک عده پاسبان ریختند داخل و گفتند بروید تو اتاق‌هایتان. زندانی‌ها چون‌وچرا کردند و خلاصه جنگ مغلوبه شد.

زدوخورد شد؟

آره، زدوخورد شد. یادم هست صفریان[1] یک مشت زد به دهان پاسبان، که ریختند او را گرفتند و بعد یک عده از زندانیان را صدا کردند و بردند لشکرِ نمی‌دانم چی! من هم جزو آن‌ها بودم. در واقع، کودتایی شد. خلاصه، ما ده‌دوازده روز در آنجا بودیم که خودش داستان مفصلی است. شلاق زدند و... بعد ما را برگرداندند به زندان آبادان، همان زندان اولی که بودیم. وقتی وارد زندان شدیم، دیدم اوضاع یک‌جور دیگر است، قیافه‌ی دیگری پیدا کرده. حالا نگو این درست اولین روزی است که اولین دسته‌ی افسران را اعدام کرده‌اند. ما خبر نداشتیم، ولی زندانی‌های آنجا خبر داشتند. رادیو اعلام کرده بود. صفریان آمد یواشکی به من گفت که مرتضی کیوان امروز صبح اعدام شد.

ما یک سال در زندان آبادان بودیم که ما را آوردند به تهران برای دادگاه سوم. در این دادگاه بود که احکام را پایین آوردند. من که به حبس ابد محکوم شده بودم شدم پانزده سال، آگه که به اعدام محکوم شده بود شد حبس ابد و...

از زندان آبادان شما را به زندان قصر تهران منتقل کردند؟

نه، بردند به لشکر ۲ زرهی، سه‌چهار ماه آنجا بودیم و بعد از دادگاه که حکم‌ها تخفیف پیدا کرد، ما را آوردند به زندان قصر. چهار سال من در زندان بودم. در این مدت کسانم خیلی این‌ور و آن‌ور زدند، عیال سابقم خیلی این در و آن در زد، تا بالاخره سال ۱۳۳۶ پرونده‌ی ما را بردند به دادگستری و دادگستری زندان ما را به چهار سال تقلیل داد. من شدم چهار سال، اکبر بهشتی شد پنج سال و... . وقتی این حکم چهار سال را به من دادند، هنوز یک سال و چند ماهش مانده بود. من مشغول به کار بودم، ترجمه می‌کردم، ازجمله کتاب *تاریخ فلسفه‌ی غرب* را آنجا ترجمه کردم، یا مثلاً داستان می‌نوشتم، درس می‌دادم و... .

تا آن‌موقع ترجمه‌ی *تاریخ فلسفه‌ی غرب* را به دست نگرفته بودید؟

چرا، *تاریخ فلسفه‌ی غرب* را از آبادان شروع کرده بودم؛ بعد در تهران ادامه دادم.

تقی‌زاده: کتاب را من بهش داده بودم. از کتابخانه‌ی آبادان گرفته بودم.

آره. هنوز آن کتاب را دارم. ترجمه‌ی آبادان را که نمی‌دانم چقدر بود، شاید حدود ۱۵۰ صفحه. به‌کلی از دست دادم. بعد که آمدیم زندان قصر، از نو شروع کردم. البته این امر خودش سبب شد که بیشتر با تاریخ فلسفه آشنا شوم.

در زندان کسی بود که ازش چیزی بپرسید؟

بله، مثلاً احمد حسابی بود، یا عباس جعفری. احمد حسابی از توده‌ای‌های قدیمی و آدم جالبی بود. من هم که آن زمان این کتاب را ترجمه می‌کردم خیلی جوان بودم و از فلسفه هم چیزی سرم نمی‌شد. گاهی واژه‌های فلسفی را از حسابی می‌پرسیدم. عباس جعفری هم بود، ولی کمتر از او می‌پرسیدم.

از زندان که درآمدید چه می‌کردید؟

از زندان که درآمدم، دنبال کار می‌گشتم. شرکت نفت که دیگر نمی‌توانستم برگردم. رفتم اداره‌ی حقوقی که آقای دکتر موحد آنجا بود. بعد رفتم سازمان

برنامه پیش آقای پیرنظر که از بچه‌های آبادان بود. گفت خیلی خوب، اصلاً بیا همین‌جا. ولی بعد، ضمن صحبت، گفت که تو مدرک تحصیلی نداری، اینجا اداره‌ی دولتی است و مدرک می‌خواهند. این خودش مشکلی است. بعد یکهو گفتش که آقای گلستان در این فاصله از آبادان به تهران آمده و سازمانی به نام «گلستان‌فیلم» درست کرده. گمان می‌کنم بتوانی آنجا کار کنی. من رفتم آنجا و هشت‌نه ماهی آنجا کار کردم. مقدار زیادی فیلم ترجمه کردم. دوسه بار به جنوب رفتم، منتها با گلستان اختلاف پیدا کردم. ضمناً مؤسسه‌ی گلستان به نظرم خیلی جدی نیامد. تق‌ولق بود و درعمل معلوم شد که گلستان نقشه‌های دیگری داشت. باز دنبال کار می‌گشتم. دوباره رفتم پیش پیرنظر. گفتم این گلستان دارد بساطش را جمع می‌کند؛ خلاصه، جای من نیست. ببین می‌توانی شرکت نفت برای من یک کاری بکنی. چون آنجاها آشنا داشت. گفتش اصلاً یادم نبود. تو بیا برو فرانکلین. من همایون صنعتی را می‌شناسم. رفیق من است. همان‌جا تلفن کرد به همایون صنعتی گفت دوستی دارم که حدود یک سالی است از زندان درآمده و به درد تو می‌خورد. صنعتی گفت می‌شناسمش. این صنعتی مدیر کارآمدی بود. اتفاقاً همین دیروز یک ایمیلی برای من فرستاده که چطوری؟ امروز باید جوابش را بنویسم. گفتش که می‌شناسمش. درصورتی‌که من آن‌موقع هنوز فقط *وداع با اسلحه* را منتشر کرده بودم. گفت می‌شناسمش و می‌خواهمش، منتها یک‌خرده گرفتاری دارد. من ده‌بیست روز دیگر به گلستان گفتم که من باید بروم. گفت بسیار خوب، مرحمت زیاد. و از هم جدا شدیم. رفتم پیش همایون صنعتی. او هم گفت که کارها را ببر خانه انجام بده تا من ترتیب کار را بدهم. چند ماه دیگر رفتم آنجا، دیدم نامه‌ای نوشته به سازمان امنیت که یک‌همچه کسی هست و ما می‌خواهیم استخدامش کنیم. از سازمان امنیت هم جوابی آمده بود که استخدامش بلامانع است، ولی مواظبش باشید. یک‌همچه مضمونی. آنجا مشغول کار شدیم. وقتی من به فرانکلین رفتم، فتح‌الله مجتبایی و منوچهر انور و علی‌اصغر مهاجر آنجا بودند. من از همه‌شان کوچک‌تر بودم. چندی مهاجر وردست صنعتی شد. انور اختلافاتی پیدا کرد و رفت. مجتبایی هم از آنجا رفت به هند و پاکستان. خلاصه من ماندم آنجا و شدم دبیر

مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین. ده‌پانزده سال آنجا کار کردم. تا اینکه همایون صنعتی برای یک دوره‌ی آموزش مدیریت رفت سوئیس. بعد مهاجر رفت و وقتی او برگشت من رفتم. اما در دوره‌ای که من سوئیس بودم بین مهاجر و صنعتی اختلاف پیدا شد که بالاخره صنعتی رفت و مهاجر جانشین او شد. حالا من به این مسائل کاری ندارم. وقتی من برگشتم، مهاجر کریم امامی را که در مؤسسه‌ی کیهان بود جای من گذاشته بود. به من هم به‌اصطلاح پست بالاتری دادند و شدم معاون مؤسسه. این بیشتر البته کلک مهاجر بود، برای‌اینکه او از همان اول فهمید که من آدم او نیستم. برای‌اینکه وقتی برگشتم، به او گفتم که من به دیدن صنعتی می‌روم، برای‌اینکه ما با هم اختلافی نداریم. مهاجر هم گفت که اشکالی ندارد. وقتی رفتم پهلوی صنعتی، گفت بیا پیش من کار کن.[۲]

در چاپخانه ۲۵ شهریور یا کاغذ پارس؟

نه. شرکتی درست کرده بود در محل سابق فرانکلین که مال خودش بود. تیمسار پاکروان هم آنجا بود و با او کار می‌کرد. به‌هرحال، گفت بیا اینجا کار کن. گفتم آخر من اینجا چه‌کار کنم؟ گفت تو هفته‌ای یک دفعه بیا اینجا و حقوق بگیر. گفتم نه، این نمی‌شود. نرفتم.

آبادان آن روزها

شما گفتید که انگلیسی را در سینماهای آبادان یاد گرفتید. آن‌موقع آبادان چند تا سینما داشت؟ سینماهایش چطوری بود؟ این سینماها چه وضعی داشتند؟

سینماهای آبادان خیلی عالی بود. فکر می‌کنم، یعنی یقیناً، بهترین سینماهای ایرانِ آن‌موقع در آبادان بود. شاید هم یکی از بهترین سینماهای دنیا در آبادان بود. ساختمان سینمای تاج را لابد دیده‌ای. ساختمانش را قبل از جنگ دوم شروع کرده بودند؛ در زمان جنگ متوقف شده بود. یک‌مقدار صندلی‌های چوبی درست کرده بودند، گذاشته بودند و سینما را راه انداخته بودند، ولی ساختمانش هنوز کامل نبود؛ بعد از جنگ کامل شد. صندلی و فلان و این‌ها... این سینما هفته‌ای سه فیلم نشان می‌داد؛ یعنی هر دو شب یک فیلم. بعضی از فیلم‌ها آمریکایی بود، بعضی هم انگلیسی. آن زمان فیلم‌های انگلیسی خیلی

عالی بود. بعد از جنگ بود و سینمای انگلیس سه‌چهار سال، بیشتر، شاید تا ده سال این‌طورها، خیلی عالی بود. بعداً اشکالات قانونی پیدا شد و سینمای انگلیس افت کرد. کارگردان‌های انگلیسی هم رفتند به هالیوود. ولی پیش از آن، کارگردان‌های مهمی داشتند، دوسه نفرشان خیلی مهم بودند. بعداً هم که به آمریکا رفتند فیلم‌های خیلی مهمی ساختند، ازجمله دیوید لین که مثلاً «لورنس عربستان» را ساخت، یا فیلم «پاساژ تو ایندیا». اینجا بد نیست این را هم بگویم که این را ترجمه کرده‌اند «گذری به هند». مترجمش هم اتفاقاً انگلیسی خوب می‌داند. همین‌که الان آمریکاست و در برکلی کتابفروشی دارد. ولی اسم این فیلم را غلط ترجمه کرده. در واقع باید ترجمه می‌شد «بلیت هند». مترجم درست حالی‌اش نشده، درحالی‌که در فیلم هست. به‌هرحال، کارگردانان مهمی آن‌موقع در انگلیس بودند.

فیلم‌ها را به زبان اصلی نشان می‌دادند؟

بله، به زبان اصلی نشان می‌دادند. آن‌موقع هنوز دوبله نبود.

به‌غیراز سینماتاج، سینمای دیگری در آبادان نبود؟

چرا، بود. بچه که بودیم، «سینماشیرین» می‌رفتیم. حالا هم باید باشد. این سینما اول مال این آبادانی قدیمی، بوشهری، بود. بعد این سینما را کس دیگری خرید. حالا هم هست، ۱۰۲ سالش است. تا کلاس پنجم‌ششم به این سینما می‌رفتیم.

فیلم‌های سینماشیرین به فارسی بود یا...؟

بله آن فیلم‌ها فارسی بودند. از تهران می‌آوردند. چیزهایی هم به اسم میان‌پرده وسط فیلم می‌گذاشتند که داستان فیلم را توضیح می‌داد. البته سینما وضعش طوری بود که فهمیده نمی‌شد. بیشتر سروصدا بود، ولی به‌هرحال، هر ربع‌ساعت شرحی گفته می‌شد و این را در پرده‌ای می‌گذاشتند.

آبادان آن‌وقت‌ها چند تا سینما داشت؟

یکی سینماشیرین بود، دیگر سینماخورشید. ولی سینماخورشید، به گمانم، مال سال‌های بعد باشد. وقتی مدرسه می‌رفتیم همان سینماشیرین بود. بعداً چند تای دیگر این‌ور و آن‌ور ساختند. ولی شرکت نفت پنج‌شش تا سینما داشت. فیلم‌ها

را اول می‌آوردند در سینماتاج نشان می‌دادند، بعد می‌بردند در سینماهای دیگر. «برِد» و «گلستان» جاهایی بود که سینما داشت. باشگاه‌ها هم سینما داشتند. مثل باشگاه کارمندان، باشگاه ایران و... . مثلاً وقتی سینماتاج تعطیل بود، یعنی ساخته شده بود ولی تعطیل بود، می‌رفتیم باشگاه ایران‌سینما. یادم هست که خواهرم مرا می‌برد سینما. مثلاً فیلم «بربادرفته» را آنجا دیدم، یکی از اولین فیلم‌های رنگی‌ای که قبل از جنگ ساخته شد. سه‌ساعته بود و خیلی به نظرم عجیب می‌آمد.

مثل اینکه این فیلم‌ها را در همان روزنامه‌ای که کار می‌کردید معرفی هم می‌کردید؟

بعداً که رفتم روزنامه‌ی شرکت نفت و خبرنگار آن روزنامه شدم، بله معرفی می‌کردم. آن‌موقع یک سینمای کوچکی بود به‌اندازه‌ی این اتاق. محل به‌اصطلاح بازدید فیلم و این‌جور چیزها بود. برای‌اینکه ببرند تو سینما نشان بدهند، اول در اینجا نشان می‌دادند. مدیرش هم جوانی یهودی بود که پسر خوبی بود. اسمش یادم رفته، ولی یک سال تابستان، در دوره‌ی مدیریتی که در هتل‌گچسر برگزار شده بود، یک بار او را دیدم. بعد دیگر خبری ازش نداشتم، تا شنیدم فوت شده. به‌هرصورت، فیلم‌های جدی را در سینماتاج می‌دیدیم. خیلی جالب بود، برای‌اینکه فیلم‌ها کاملاً جدید بودند. هر هفته هم سه تا فیلم نشان می‌دادند. بعد هم سینماتاج از هر نظر عالی بود، ازنظر صدا و دستگاه‌ها و فضا، از هر لحاظ. یک سینمایی بود که شرکت نفت در یک فضای مخصوصی ساخته بود. لابد دیدید دیگر. ساختمان خیلی قشنگی است. خیلی بقاعده. همچین سینمایی من هیچ‌جا ندیده‌ام. فیلم‌های معروف را آنجا دیدم. فیلم‌های آمریکایی خیلی زیاد بودند. هفته‌ای شاید دو تا فیلم آمریکایی و یک فیلم انگلیسی. فیلم‌های آمریکایی غالباً مورد علاقه‌ی مردم بودند. فیلم‌های هالیوودی. بعضی‌شان هم خیلی جالب بودند. نقش سرگرم‌کننده داشتند. هنرپیشه‌هایی مثل بتی گری بل و بتی دیویس بازی می‌کردند. بتی دیویس بازیگر خوبی بود، ولی بتی گری بل یک بازیگر معمولی بود. شوهر بتی گری بل ترومپت می‌زد. فیلمی بود به اسم ... [Bathing Beauty]. بعداً تهران هم زیاد می‌آوردند. اینجا در تهران اسمش را

گذاشته بودند «ماهرویان شناگر». اسم شوهرش هم «هنری جیمز» بود. ترومپت می‌زد. آن‌موقع هنری جیمز با آن ترومپتش کلی طرف‌دار داشت. ضمناً فیلم‌های انگلیسی هم بود. فیلم‌های انگلیسی غالباً جدی بودند. حالا هم باز سینمای انگلیس برگشته به سنت خودش و فیلم‌های خیلی خوب درست می‌کنند.

به‌هرصورت، از وقتی‌که من رفتم به اداره‌ی انتشارات شرکت نفت، دنبال فیلم و سینما خیلی زیاد بودم و مدتی که آنجا بودم نقد فیلم می‌نوشتم. کوتاه، خیلی کوتاه. زیر نوشته‌ها هم امضا می‌کردم «ن.د.». در گیرودار نوشتن همین مطالب بودم که گرفتار شدیم و افتادیم به زندان.

آبادان به همان نسبتی که سینما داشت سالن سخنرانی و تئاتر و چیزهای دیگر هم داشت؟ یعنی به‌لحاظ فرهنگی از هر حیث قوی بود یا فقط در بخش سینما قوی بود؟

نه. البته باشگاه ایران یک سالن سخنرانی داشت که اتفاقاً آنجا هم می‌رفتیم و سخنرانی می‌کردیم. مبارزه برای انتخاب هیئت‌مدیره‌ی باشگاه، که خودش داستانی بود. از خیلی قدیم، باشگاه هیئت‌مدیره‌ای داشت که کارش را می‌کرد و کسی نمی‌دانست چی به چیست. در سال ۱۳۳۰، که دیگر نسل جدیدی به میدان آمده بود، ما حمله کردیم و رفتیم باشگاه را گرفتیم. یعنی در انتخابات باشگاه شرکت کردیم و برنده شدیم. شرکت نفت هم چاره‌ای نداشت، راهی نداشت جز آنکه قبول کند. اعضا رأی داده بودند. چاره‌ای نبود. شرکت نفت باشگاه را داد دست ما.

این باشگاه چه اهمیتی داشت که برای اداره‌اش مبارزه می‌کردید؟

برای‌اینکه جایی بود که تمام کارمندها شب‌ها می‌آمدند آنجا. جای خیلی وسیعی بود. باغ خیلی وسیعی داشت. سالن خیلی قشنگی داشت. سالن بیلیارد داشت. سالن سخنرانی، سالن ارکستر. گاردن‌پارتی‌هایش معروف بود. خلاصه، همه می‌آمدند آنجا. شما باشگاه ایران را ندیده‌ای؟ مثل اینکه الان دست سپاه باشد. بگذریم. سال بعد هم شرکت نفت بسیج کرده بود که باشگاه را بگیرد. ولی ما باز برنده شدیم، چون ما جماعتمان خیلی زیاد بود، اما وقتی دیدند این‌طوری است نگذاشتند آرا خوانده شود. صندوق را گرفتند. مکافاتی شد. یک بار رفتیم

مذاکره کنیم. شرکت نفت ملی شده بود. دکتر فلاح و رمضان‌نیا و چند نفر دیگر رؤسای شرکت نفت بودند. ما رفتیم با این‌ها صحبت کردیم راجع به اینکه چرا نمی‌گذارید باشگاه را ما اداره کنیم. من بودم، رضا بزرگ‌زاد بود، که حالا آمریکاست، لس‌آنجلس است. من در این سفرِ آخر دیدمش. تلفن زد و آمد. خب، پیر شده بود. حالا کار نداریم. چند نفر بودیم. رفتیم صحبت کردیم، ولی به نتیجه نرسید.

صحبت شما معنی‌اش این است که تا وقتی شرکت نفت ملی نشده بود اعضا می‌رفتند رأی می‌دادند و باشگاه را به‌اصطلاح در اختیار می‌گرفتند، ولی به‌محض اینکه ملی شد و به دست خودمان افتاد ما نمی‌گذاشتیم آرا خوانده شود. درست فهمیده‌ام؟

آره، من دارم سعی می‌کنم به خاطر بیاورم دوره‌ی اولی که ما باشگاه را گرفتیم دست انگلیسی‌ها بود یا نه. گمان می‌کنم دست انگلیسی‌ها بود. درست است. دوره‌ی بعد بود که نگذاشتند آرا خوانده شود. همین‌طور معطل ماند. چند ماه بعد هم که من خودم گرفتار شدم و قضایا جور دیگر شد.

ادبیات جدید

در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰، که دوره‌ی رشد شما بود، آبادان محافلی مانند محفل‌های ادبی داشت که شما را مثلاً با ادبیات آشنا کند؟

در واقع محفل ادبی‌اش همین ماها بودیم.

منظورم این است که آیا کسانی بودند که شما را با مسائل ادبی آشنا کنند؟

این کارها را ظرف آن یک سالی که باشگاه دست ما بود کردیم. هر کاری می‌خواستیم کردیم. در باشگاه ایران جلسات هفتگی می‌گذاشتیم، جلسات سخنرانی و از این حرف‌ها. مثلاً من یک بار راجع به *شاهنامه* صحبت کردم. حالا یادم نیست چی گفتم. ولی آبادان محیط روشنفکرها بود. کسانی هم از تهران می‌آمدند، مثلاً ابوالقاسم حالت، ابراهیم گلستان و خیلی‌های دیگر. خیلی محیط زنده‌ای بود.

در آن سخنرانی که درباره‌ی «خواب آشفته‌ی نفت» داشتید یادم است اشاره کردید که با دکتر موحد در همان اداره‌ی انتشارات شرکت نفت آشنا شدید. گلستان هم آن‌موقع آنجا بود. این‌جور آدم‌هایی بودند که تأثیر ادبی بگذارند؟
آره، اما من یادم نمی‌آید که گلستان در این جلسات حاضر شده باشد. گلستان، اگر اشتباه نکنم، یک سال قبل از ملی‌شدن نفت آمد به آبادان. خیلی هم توی جماعت کارمندها نبود، اما محمدعلی موحد چرا، بودش. در آن جلسه‌ی سخنرانیِ من هم راجع به *شاهنامه* حضور داشت. پس از آن جلسه هم آمد خیلی مرا تشویق کرد. اما گلستان در این جریانات نبود.

گویا کتاب *وداع با اسلحه* را که شما ترجمه کردید گلستان به شما داده بود؟
بله، کتاب *وداع با اسلحه* را گلستان به من داد.

ببینید، من سؤال‌های قبلی را به این جهت پرسیدم که در ذهن من یک چیزی جا نمی‌افتد. شما ازیک‌طرف گرایش‌های توده‌ای داشتید و عضو حزب توده شده بودید و ازطرف‌دیگر به ادبیاتی رو آوردید که دخلی به مباحث فکری حزب توده نداشت. آدم در آن زمان‌ها وقتی طرف شوروی می‌رفت، اگر اهل ادبیات بود، باید مثلاً ماکسیم گورکی ترجمه می‌کرد، نه همینگوی یا فاکنر. این دو چیز به نظرم نمی‌توانسته‌اند با هم جمع شوند، یا حداقل اینکه جمع‌شدن این‌ها در یک نفر قدری عجیب است. درمورد شما چه اتفاق افتاد که این دو با هم جمع شدند؟
نمی‌دانم. فکر می‌کنم تقی هم [اشاره به صفدر تقی‌زاده] همین‌طور بود. جماعت دیگری هم در آبادان بودند که این‌طور بودند. به نظر ما این‌ها هیچ مانعی نداشت. یعنی ما فکر می‌کردیم که توده‌ای‌بودن یعنی همین‌که مثلاً ادبیات جدید را ترجمه کنیم یا ادبیات جدید بنویسیم. راستش این است که من گورکی را خیلی کم خوانده‌ام. یکی‌دو تا کتاب که همان زمان درآمده بود خواندم. در آبادان هم البته بچه‌هایی بودند که توده‌ای به آن صورت بودند که بعدها شایع شد، ولی ما راستش توده‌ایِ مخصوصی بودیم؛ توده‌ای ۱۳۲۶ به بعد بودیم که ادامه داشت و البته درعمل یک اشکالاتی پیدا می‌شد. مثلاً ازیک‌طرف شعارهای حزب توده بود و روزنامه‌اش که خود من هم در همان

روزنامه مقاله می‌نوشتم؛ یعنی می‌خواهم بگویم که ما یک نوع زندگی دوگانه داشتیم. ازلحاظ سیاسی تو خط حزب توده بودیم، اما ازلحاظ فرهنگی کار خودمان را می‌کردیم. من حتی توی آن روزنامه‌ی توده‌ای‌ها که به آبادان می‌آمد یک داستان هم نوشتم. اسمش یادم نیست، ولی صاحب‌امتیازش رمضانیان بود. نه رمضان‌نیا، رمضانیان که کارمند شرکت نفت بود که بعد اخراجش کردند. من آنجا یک داستانی نوشتم که به نظر خیلی عجیب‌وغریب می‌آمد. داستان سگی بود که مریض شده بود و روی تپه‌های زباله‌ی آبادان خوابیده بود، یک‌همچه داستانی. کاری نداریم. حمید صالحی، که می‌شناسیدش لابد، مقاله‌ای نوشت و حمله کرد به آن داستان. ما البته با همدیگر رفیق بودیم. می‌خواهم به شما بگویم که طرز فکری در من بود که بعدها متوجهش شدم که با مال خیلی‌های دیگر فرق دارد. این حمید صالحی که از من بزرگ‌تر بود آمده بود در حزب توده، عضو کمیته‌ی محلی بود. در واقع، توده‌ای واقعی او بود و نظایر او. به‌عبارت‌دیگر، این‌ها بودند مفهوم حزب توده‌ای که بعدها شناخته شد. نمی‌خواهم بگویم که او مثلاً دروغ‌گو بود، ولی تفکرش به‌کلی با تفکر من فرق داشت.

گذشته از این، در آن ایام همینگوی و امثال او جزو نویسندگان چپ آمریکا محسوب می‌شدند. بعدها من متوجه شدم که به همینگوی یا مثلاً به فاکنر ازلحاظ سیاسی نمی‌شد جای خیلی مشخصی داد. چپ به حساب می‌آمد، نه زیاد. من فاکنر هم ترجمه می‌کردم.

نگفتید که مضمون حمله‌ی آقای صالحی چه بود؟

مضمون حمله‌اش این بود که این داستان غیرتوده‌ای است. در واقع، داستان یک مضمون کافکایی داشت. من بعدها متوجه شدم که توده‌ای‌ها کافکا نمی‌خوانند. من آن‌موقع کافکا می‌خواندم و یک داستان کافکایی نوشته بودم. وقتی متوجه شدم که کافکا نمی‌خوانند، خیلی تعجب کردم و متوجه شدم که من اصلاً از یک خانواده‌ی دیگر هستم و با این‌ها نمی‌خوانم. من هیچ‌وقت دنبال ادبیات حزبی نرفتم. بعد هم که به زندان افتادم، *تاریخ فلسفه‌ی غرب* را ترجمه کردم. این‌ها نشان می‌داد که تفکر یک‌کمی متفاوت داشتیم.

یک‌خرده که چه عرض کنم!

نمی‌دانم چقدر، ولی به‌هرحال، تفکر ما با تفکر حزبی فرق می‌کرد. برای‌اینکه همین آقای صالحی که مقاله نوشت و به من حمله کرد، بعدها آمد معاون وزیر شد و نمی‌دانم در روزنامه‌ها راجع به ۲۸ مرداد سخنرانی کرد. من به‌این‌ترتیب متوجه آدمیزادی شدم که آنچه برای ما اهمیت داشت، برای او نداشت. مثلاً فرض کن آن ارمنی، خاچاطوریان که الان تو لاس‌وگاس است و اسم مستعارش «آذر» بود، آدم حزبی بود. کارمند حزب توده بود. ولی وقتی من از نزدیک دیدمش متوجه شدم که این‌ها جماعت دیگری هستند. منتها فرصت نشد که من ببینم داستان از چه قرار است. اتفاقاً وقتی حزب توده تحت فشار قرار گرفت غالب این‌ها رفتند آن‌طرف. بنابراین، طرز فکر اینکه مثلاً ادبیات یعنی چه این‌ها نداشتند. این‌ها یک تفکر خیلی ساده‌ای داشتند که ازاین‌طرف ادبیات را می‌زدند و نمی‌دانم چه‌کار می‌کردند و ازطرف‌دیگر، به‌محض اینکه حزب توده بسته شد، از آن‌طرف افتادند. یکی‌شان وزیر شد، یکی‌شان وکیل شد و... . ولی برای ما قضیه فرق داشت. من آن‌موقع فاکنر و همینگوی ترجمه می‌کردم و بعداً متوجه شدم که این کارها در حزب توده نامتعارف است. مثل این است که یک چیزی را قاتی کرده باشی. سال‌ها بعد داستان کوتاهی ترجمه کرده بودم از همینگوی که آقای به‌آذین نپذیرفت که در مجله‌ی *صدف* چاپ کند. به‌آذین آن‌موقع *صدف* را اداره می‌کرد، آنجا بود به‌هرحال. آن ترجمه را هم متأسفانه از دست دادم. داستانی هم ترجمه کرده بودم از جان گالزورثی. داستان قشنگی بود. آقای به‌آذین پیغام فرستاده بود به‌وسیله‌ی آقای محجوب گویا، که یک چیزی بدهید برای مجله. من این داستان را فرستادم. بعد دیدم چاپ نشد. تنها نسخه‌ای هم بود که داشتم؛ با دست می‌نوشتیم دیگر. هیچ‌چی، از بین رفت. پرسیدم که چرا چاپ نشد؟ محجوب گفت که به‌آذین با مضمون داستان مخالف بود، که مثلاً نمی‌دانم این چه‌کار کرده توی داستان! اصلاً یک حرف‌هایی می‌زد که به‌کلی برای من غیرقابل‌قبول بود. داستان همینگوی هم «گربه در باران» بود، با این عنوان ترجمه کرده بودم. داستانی است که لایه‌های خیلی عجیبی دارد. موضوع این است که اشخاص داستان بچه ندارند و... . یکی از داستان‌های درجه‌یک

همینگوی بود. آقای به‌آذین برای ما نامه نوشت که دوستان عزیز، دنبال این‌جور ادبیات نروید؛ این ادبیات مردمی نیست. ما خیلی پکر شدیم. به‌هرحال، آن داستان را چاپ نکرد. من هم البته اهمیتی نمی‌دادم. هرچند این مال سال‌های ۱۳۳۵ ـ ۱۳۳۶ بود، اما مقصودم این است که ما در حزب توده دو تا تفکر جدا از هم داشتیم که در خود من هم فی‌الواقع وجود داشت؛ ازیک‌طرف داستان‌های همینگوی و فاکنر ترجمه می‌کردم و ازطرف‌دیگر مقاله‌های آن‌چنانی در روزنامه‌های حزبی می‌نوشتم. ولی باید گفت که آن تفکر توده‌ای خیلی برای من سطحی بود. درست فرض کنید از اینجای کله‌ی من [دستش را بالای پیشانی می‌گذارد] پایین‌تر نمی‌آمد. ما مثلاً همینگوی و فاکنر و راسل می‌خواندیم و ترجمه می‌کردیم، درحالی‌که توده‌ای‌های واقعی یا گروه کثیرشان این چیزها را اصلاً نمی‌فهمیدند و نمی‌شناختند. آن‌هایی هم که می‌شناختند، مثل همین آقای به‌آذین، قبول نمی‌کردند. ولی من آن‌وقت‌ها متوجه این داستان نشدم که چرا این‌ها قبول نمی‌کنند. بعدها متوجه شدم، وقتی‌که همه‌چیز گذشته بود. خب، این داستان مفصلی است. من خودم هم دچار آن احوال در زمینه‌ی سیاست بودم؛ یعنی اینکه یک‌مقداری تفکر توده‌ای داشتم، ولی تا اینجا [دست خود را مثل بار پیش بر بالای پیشانی می‌گذارد]، نه پایین‌تر. به نظر من، حزب توده تا آنجاکه مربوط به فرهنگ و دانش و این چیزها بود مثبت بود، البته این چیزهایش خیلی محدود بود، ولی به‌هرحال، هرچه که بود مثبت بود. گفتم که، من توده‌ای قبل از انشعاب بودم؛ گرچه بعد از انشعاب به حزب پیوستم، اما در واقع، توده‌ای قبل از انشعاب بودم. بعد از انشعاب، حزب توده اصلاً ماهیتش عوض شد. یک‌جور دیگر شد. خوب یادم است که مثلاً مجله‌ی *زمان* یا مجله‌ی *مردم* که درمی‌آمد فرض کنید که مطالبی از چوبک داشت، از گلستان داشت، این‌ها که مشوق ما بودند، ولی بعد از انشعاب مدتی تعطیل بود و بعد که دوباره راه افتاد، ما دیدیم این آن نیست. این حزب آن حزبی که ما می‌خواستیم نیست. البته من بعدها بود که متوجه شدم داستان این‌شکلی است. به‌هرحال، در این قضایا، به قول معروف، خیلی بد آوردیم؛ یعنی زندانش را رفتیم و گرفتاری‌هایش را کشیدیم. ولی به‌هرصورت، برای من خود زندانش هم البته تجربه‌ای بود.

مشغول بودم. کاری هم کردم. ولی در خود زندان هم حساب من از حساب دیگران جدا بود. یعنی من مشغول کار خودم، ترجمه و این‌جور چیزها، بودم. البته رفقای من مثلاً فرض کنید این عباس گرمان توده‌ای بدی بود؛ یعنی از آن نوع که نمی‌بایستی باشد.

خاچاطوریانی؟

آره، از آن‌ها بود، ولی شخصاً آدم خیلی خوبی است. من به همین دلیل باهاش رفیق شدم و هنوز هم که هست رفیقم. ولی با بسیاری از توده‌ای‌ها اصلاً رفیق نشدم. نتوانستم بشوم. بنابراین، در واقع رفاقت من، بنایش لابد چیز دیگری بوده، یعنی چیزی غیر از حزب و این‌جور چیزها.

بار پیش که صحبت می‌کردیم، گفتید که به شرکت نفت و اداره‌ی انتشاراتش رفتید که گویا نوشتن شما هم از آنجا شروع می‌شود. چطور شد به‌جای اینکه اهل فرقه بشوید، اهل قلم شدید؟

من وقتی به انتشارات شرکت نفت رفتم، روزنامه‌ای هم در آبادان درمی‌آمد به اسم *خلق خوزستان* که مال حزب توده بود. در تهران چاپ می‌شد، اما در آبادان توزیع می‌شد. صاحب‌امتیازش شخصی بود به اسم مهندس ... . روزنامه‌ی هفتگی بود. من شروع کردم برای آن نوشتن و چند مقاله هم نوشتم. دوسه هفته که نوشتم، این‌ها متوجه شدند یک کسی هست که می‌تواند بنویسد. در واقع، خود من هم متوجه این مسئله شدم. سال ۱۳۳۰ بود. سر سال روزنامه که شد، من مقاله‌ی مفصلی نوشتم که در سرمقاله‌ی روزنامه چاپ شد.

به اسم خودتان می‌نوشتید؟

نه، هیچ اسمی در روزنامه نبود. دوسه مقاله برای این روزنامه نوشتم، که دیدم در روزنامه‌ی *به‌سوی آینده‌ی* تهران درآمد. این‌جوری من شناخته شدم. دیده بودند که خوب می‌نویسم و مقاله را در تهران چاپ کرده بودند، ولی خود من اوقاتم تلخ شد، چون من برای آن روزنامه نوشته بودم و با تهران ارتباطی نداشتم. منتها بعد متوجه شدم که این‌ها با هم یکی هستند. در کنار آن، اخبار سینمایی و این‌جور چیزها را هم در *خبرهای روز* شرکت نفت می‌نوشتم.

در روزنامه‌ی شرکت نفت اسم می‌گذاشتید؟
نه، با امضای ن.د می‌نوشتم.

گویا در *کبوتر صلح* هم می‌نوشتید.
آره، منتها این‌یکی واسطه‌اش مرتضی کیوان بود. کیوان در تحریریه‌ی آن بود. داستان این‌جوری شد که کیوان یک بار که به آبادان آمد پاکتی از نوشته‌های خودش را به من داد، داستان و چیزهای دیگر که من بخوانم و به او برگردانم. من هم خواندم و به او برگرداندم. منتها پس از خواندن، نشستم مطلب مفصلی نوشتم خطاب به کیوان، که نظر من درباره‌ی نوشته‌های او بود. بعد دیدم نوشته‌ی مرا، به‌غیراز آن چیزهای خصوصی، در *کبوتر صلح* گذاشته است. وقتی آمدم تهران، او مرا به دفتر *کبوتر صلح* برد و با هم در تحریریه نشستیم. گفت شما عضو تحریریه‌ی *کبوتر صلح* هستی. من هم دوسه تا مقاله برایشان نوشتم. در واقع، کیوان مرا به مطبوعات تهران آورد. او بود که دستم را گرفت. بعداً هم داستانی در روزنامه‌ی *به‌سوی آینده* نوشتم. داستانی بود که در آن ایام خیلی سروصدا کرد. یادم هست که روز پنجشنبه‌ای در ضمیمه‌ی ادبی روزنامه چاپ شده بود. البته اسم نگذاشته بودم.

با کیوان چگونه آشنا شدید؟
با کیوان زمانی آشنا شدم که به‌خاطر شلوغ‌کردن برای آمدن دکتر بقایی بازداشت شده بودم.

هیچ‌وقت دکتر بقایی را دیده بودید؟
یک بار دکتر بقایی آمده بود به آبادان. دکتر بقایی رهبر یک حزب بود، ولی نه حزب زحمت‌کشان. هنوز حزب زحمت‌کشان تشکیل نشده بود. آن‌موقع هم روزنامه داشت. ما که در آن زمان کارهای عجیب‌وغریب می‌کردیم تصمیم گرفتیم نگذاریم وارد آبادان شود. قرار بود از جِسر بهمن‌شیر بیاید که یک پل متحرک بود. عرض شود که آقای بقایی از اهواز آمد و از ماشین پیاده شد که به شهر برود. ما هم رفتیم جلو ماشین شلوغ کردیم که برگرد! البته کار ما دیوانه‌وار بود، برای‌اینکه مردم و کارگران آبادان طرف‌دارش بودند. دولت مصدق بر سر کار بود، نفت را ملی کرده بود و محبوبیت داشت. منتها این چیزها را نمی‌فهمیدیم.

کیوان در آبادان چه می‌کرد؟

کیوان آمده بود به آبادان و، چون خبرنگار روزنامه‌ی *به‌سوی آینده* بود، رفته بود دیدن فرماندار نظامی و با او به محل بازداشت ما آمد. سرتیپ (فرماندار نظامی) مرد جالبی بود. آدمی بود که خبرنگار روزنامه‌ی *به‌سوی آینده* می‌توانست برود او را ببیند. به‌هرحال، سرتیپ آمد و ما را از اتاق آوردند و سرتیپ مدتی برای ما حرف زد. گفتش من می‌توانم شما را توقیف کنم، اما این کار را نمی‌کنم. شما را آزاد می‌کنم، ولی این چه حرکتی است که کردید؟ یعنی چه که دادوبیداد کردید که بقایی نیاید یا برگردد. آقای بقایی از رجال مملکت است. حالا به شهر شما آمده. منظورتان چیست که نیاید؟ و بالاخره گفتش که حالا من شما را مرخص می‌کنم، ولی دیگر از این کارها نکنید.

عرض کنم که آن شب وقتی مرخص شدیم، کیوان گفتش حالا که مرخص شده‌ای، بیا با من برویم. من هم گفتم خیلی خوب. اصلاً یاد خانه نبودم. نگو وقتی ما را گرفتند و زدند، عده‌ای دیده‌اند و رفته‌اند به خانه‌ی ما خبر داده‌اند که فلانی را کشته‌اند. مادرم دید من به خانه برنگشتم، طبعاً فکر کرد طوری شده است. به‌هرحال، ما با کیوان رفتیم به خانه‌ی یکی از دوستانش که در بهمن‌شیر واقع بود. صاحب‌خانه هم از اراذل بود. می‌رفتیم شب آنجا می‌خوابیدیم. من به‌این‌ترتیب با کیوان رفیق شده بودم. بعد وقتی به تهران آمدم، به‌وسیله‌ی کیوان با شاملو آشنا شدم. البته ما زود به شاملو چسبیدیم، ولی کیوان بچه‌ی بقاعده و مرتبی بود و اراذل‌بازی‌های ما را نداشت؛ درعوض، شاملو تا بخواهی داشت! این بود که با شاملو قاتی شدیم. بعد با شاملو سوار یک ماشین باری شدیم و به رشت رفتیم. شب در رودبار خوابیدیم، که خودش داستان درازی است.

تقی‌زاده: من یادم هست که شما و کسرایی و سایه و شاملو در زیرزمین منزل فرهنگ فرهی جمع شده بودید برای مجله‌ی *شیوه*. *شیوه* چند شماره منتشر شد؟

یک شماره درآمد و شماره‌ی دوم هرگز چاپ نشد. ازجمله کارهای من در تهران همین‌جور چیزها بود. یکی از شب‌ها شاملو گفت بیا برویم رشت. گفتم چطوری برویم؟ گفت کاری ندارد؛ این کامیون‌ها که می‌روند رشت، بالای بار

می‌نشینیم می‌رویم. سوار شدیم و از راه کرج و قزوین به‌سمت رشت حرکت کردیم. اتفاقاً وقتی وارد شدیم، شب بعدش شب استعفای مصدق بود، ۳۰ تیر. قوام‌السلطنه اعلامیه داده بود، به درودیوار چسبانده بودند. من و شاملو آنجا خواندیم و با خود گفتیم چه شد؟ بهتر است برگردیم تهران. دوباره راه افتادیم و برگشتیم. این بار البته با اتوبوس آمدیم. آن‌موقع سایه هم در رشت بود.

رفته بودید پیش سایه؟

نه، پیش سایه نبودیم. در هتل بودیم. به سایه هم سر زدیم. عرض کنم که از رشت برگشتیم تهران. حالا هرچه پول داشتیم خرج کرده بودیم و کرایه‌ی اتوبوس نداشتیم. شاملو مرا توی گاراژ گرو گذاشت تا برود از بچه‌ها پول بگیرد. کرایه‌ی اتوبوس ده‌دوازده تومان بود. نزدیک‌های ظهر بود که شاملو آمد و با هم رفتیم به منزل کسرایی در حوالی میدان بهارستان. نزدیک خانه‌ی کسرایی یک نفر را با تیر زده بودند و کله‌اش متلاشی شده بود. این را می‌آورند، وقتی از جلو خانه‌ی سیاوش رد می‌شدند، سیاوش دید و دیوانه شد؛ دادوبیداد و سروصدا و این‌جور چیزها. برادر سیاوش، که افسر شهربانی بود و توده‌ای بود، آمد و او را بغل کرد و آورد توی خانه و در را بست. خلاصه، طرف‌های عصر بود که قوام استعفا کرد. دیگر شهر غوغا شد. آمدیم توی میدان بهارستان. غلغله بود. عده‌ای سگی را گرفته بودند، کلاهی بر سرش گذاشته بودند که این مثلاً قوام است. از این داستان‌ها. شاملو هم رفت و من هم رفتم به خانه‌ی یکی از بچه‌ها.

تقی‌زاده: یادم هست که در آبادان ما ازطرف انجمن عکاسی به پیک‌نیک می‌رفتیم. در یکی از آن‌ها شما شعر «عقاب» خانلری را برای همه از حفظ خواندید. یک بار هم «جغد جنگ» بهار را. آیا این پیک‌نیک‌ها حساب شده بود؟

بله، این‌ها پیک‌نیک‌های حزب بود. البته دیوانه‌وار بود. می‌رفتیم به نخلستان‌ها. واقع این است که هر کاری که می‌کردیم دیوانه‌وار بود و اصلاً نباید این کارها را می‌کردیم، برای‌اینکه نفت را ملی کرده بودند و اصل مسئله همین گرفتن شرکت نفت از دست انگلیسی‌ها بود، که حل شده بود.

پس حرفتان دیگر چه بود؟

هیچ، قدرت‌طلبی. بیخودی شلوغ می‌کردیم، چون گرفتن قدرت به‌وسیله‌ی ما اصلاً محال بود. ولی خب، ما حالی‌مان نبود. این‌ور و آن‌ور پیک‌نیک می‌رفتیم و شعر می‌خواندیم یا تظاهرات می‌کردیم و شعار می‌دادیم.

چرا این شعرها را حفظ کرده بودید؟

نمی‌دانم. دلیل خاصی نداشت. یادم می‌آید من از دبیرستان ترک‌تحصیل کرده بودم، ولی به کلاس‌های شبانه می‌رفتم. یک شب که باید در امتحان شرکت می‌کردم، این‌قدر از این شعرها خواندم که در امتحان شرکت نکردم.

حالا که صحبت شاملو شد، بفرمایید که این روابط تا زمان مجله‌ی خوشه ادامه پیدا کرد؟ یا قطع شد و باز دوباره به هم پیوستید؟

من بعد از این قضایا به زندان افتادم. در زمان زندان با شاملو تماسی نداشتم. از زندان که آمدم بیرون، دیدم شاملو قدری تغییر کرده. زن گرفته و کت‌وشلوار می‌پوشد.

طوسی حائری را گرفته بود؟

بله. طوسی زن خوبی بود. من بیشتر با او رفیق شدم تا شاملو. علت جداشدن من از شاملو هم همین رفتارش با طوسی بود. این را هم بگویم که طوسی یک روز به من گفت شاملو معتاد است. من چند بار او را پیش دکتر برده‌ام ترک کرده، اما دوباره... شما که رفیقش هستی بهش بگو که ترک کند. من هم اصلاً خبر نداشتم که معتاد است. البته چند بار از این مواد به من هم داده بود. گرد سفید، هروئین خیلی عالی. من هم امتحان کردم، ولی بعد بهش گفتم مثل اینکه تو معتاد هستی. ترکش کن. مثل من که به‌طور اتفاقی می‌کشم، و از این‌جور حرف‌ها. نمی‌دانستم کسانی که معتادند این حرف‌ها سرشان نمی‌شود. یک روز صدایش کردم، رفتیم به کالباس‌فروشی البرز تا با هم حرف بزنیم. یکی از کارهای ابلهانه‌ای که کردم همین بود.

چرا ابلهانه؟ باید بهش می‌گفتید دیگر.

نه، کارِ به‌کلی ابلهانه‌ای بود، برای‌اینکه من نمی‌دانستم روحیات آدم معتاد چیست. نشستیم با شاملو آبجو خوردیم. ظهر بود. خلاصه بهش گفتم این

قضیه چیه؟ تو واقعاً معتادی؟ اگر معتادی، بیا ترکش کن دیگر. شاملو قیافه گرفت که معتاد یعنی چی؟ من می‌کشم، اما معتاد نیستم. گفتم یعنی چه که معتاد نیستی؟ اگر مثلاً گیرت نیاید، ناراحت نمی‌شوی؟ گفت نه، ولی گیرم می‌آید! خلاصه، به من یک‌جوری حالی کرد که این چیزها به تو مربوط نیست. من هم گفتم باشد، مانعی ندارد. ولی متوجه شدم که شاملو گرفتار است و آن روز، وقتی از کافه‌ی البرز بیرون آمدیم، دوستی ما هم تمام شد. بعد از مدتی از طوسی هم جدا شد و زندگی‌اش به هم خورد و باز دوباره ازدواج کرد. کاری نداریم. من روابطم را با طوسی حفظ کردم. تا وقتی‌که طوسی مرد، او را می‌دیدم، بیشتر برحسب اتفاق البته. طوسی زن خوبی بود. اینجا روابط من با شاملو تمام شد. بعدها البته چند بار دیدمش، مثلاً در جریان انقلاب.

نه، شما قبل از انقلاب هم با شاملو در مجله‌ی *خوشه* همکاری کردید.

نه، *خوشه* در همان ایام بود که طوسی زن شاملو بود. شاید هم من درست یادم نیست. شاید هم بعد از طوسی بود. شاملو به من تلفن کرد که من مجله دارم و مطالبی برای من تهیه کن. من هم چیزهایی آماده می‌کردم، می‌بردم می‌دادم، اما دیگر رفاقتِ آن‌جوری نداشتیم. بعدها همین هم قطع شد.

چرا روابط شما به‌کلی قطع شد؟

والا نمی‌دانم. از زمانی که این زن جدیدش را گرفت قطع شد. نمی‌دانم این زن جدیدش کیست، ولی بعد از او دیگر شاملو صلاح ندانست به روابط ادامه دهد. من هم دیگر نتوانستم به رفاقتم ادامه دهم. بااینکه هیچ اتفاقی بین ما نیفتاده بود، جدا شدیم. اما در زمان انقلاب دوسه بار در جلسات او را دیدم. بهش گفتم بیا منزل ما، ولی نیامد؛ نشد. ایامی بود که من *متفکران روس* را ترجمه می‌کردم. او هم کتاب جمعه را منتشر می‌کرد. شنیده بودم که پشت‌سر من حرف‌هایی می‌زند. برای‌اینکه از دلش دربیاورم، بهش تلفن کردم که من یک مطلبی برای شما می‌فرستم. گفت خیلی ممنون می‌شوم. دو تا مقاله برایش فرستادم و این آخرین همکاری من و شاملو بود. دیگر ندیدمش. روابط ما در همین حد بود. شاملویی که من می‌شناختم غیر از آن شاملویی بود که بعدها می‌دیدمش. راجع به شاملو در واقع بهتر است بیشتر نگویم. همین حدوحدود بود.

در حزب توده

خب، این صحبت‌ها را کردیم، ولی نپرسیدم چطور شد که توده‌ای شدید؟ یعنی با چه کسانی رفت‌وآمد پیدا کردید یا چه کسانی با شما رفت‌وآمد پیدا کردند و خلاصه بر اثر چه معاشرت‌هایی به حزب توده پیوستید؟

من جواب خیلی روشنی برای این سؤال ندارم، برای‌اینکه آن‌موقع حزب توده یک جریان کلی بود. به‌هرصورت، این‌شکلی بود که حزب توده در سال ۱۳۲۵ آمد به آبادان. اتحادیه‌ی کارگری تشکیل شد و خیلی دامنه پیدا کرد، که بعد البته منجر به اصطکاک و خون‌ریزی شد و سرانجام بسته شد.

یعنی اتحادیه‌ی کارگری بسته شد؟

آره، اتحادیه‌ی کارگری بسته شد. کسانی که در آبادان فعال بودند یکی علی امید بود، که می‌دانید علی امید چندان نقشی نداشت. یکی از عراق آمده بود که اصل‌کاری او بود، عضو حزب کمونیست عراق بود، تحت‌تعقیب بود و آمده بود به آبادان.

یعنی اصلاً عراقی بود یا ایرانی؟

ایرانی‌ای بود که در عراق بزرگ شده بود. به‌این‌ترتیب، عراقی هم بود. ازطرف حزب توده کاندیدای مجلس از آبادان هم شد، ولی بعد از خون‌ریزی و بسته‌شدن اتحادیه ناپدید شد و من دیگر هیچ‌وقت اسمش را نشنیدم. به‌هرحال، این شخص رهبر حزب توده در آبادان بود. یادم هست یک بار آل‌احمد هم ازطرف حزب آمد آبادان. توی مسجد سخنرانی کرد. خیلی جوان بود. احتمالاً همان‌موقع بود که بعدش رفت به بصره. آنجاها گشتی زد و چیزهایی هم نوشت.

در دوره‌ای که ما بزرگ می‌شدیم این‌طوری بود که آدم مثلاً رفیقی داشت یا آشنایی در او استعدادی سراغ می‌کرد. می‌آمد اول به او یک کتابی می‌داد یا جزوه‌ی کم‌خطری و خلاصه یواش‌یواش می‌رفت تا اینکه سمپاتیزان یا عضو حزب یا سازمان می‌شد. در دوره‌ی شما هم همین‌طور اتفاق می‌افتاد و در آبادان هم همین‌طور بود؟

شاید، شاید خیلی‌ها همین‌طوری که شما گفتید عضو حزب می‌شدند، ولی برای من این‌طور نبود. من خودم پیش از اینکه عضو حزب باشم، به دیگران کتاب می‌دادم. مدت‌ها پیش از اینکه عضو حزب باشم، یک نوع توده‌ای افتخاری بودم. حتی برای کسانی که عضو حزب بودند من از بیرون تغذیه می‌کردم. ازاین‌جهت، شاید خیلی‌ها خیال می‌کردند که من عضو حزبم، درحالی‌که نبودم. البته بالاخره عضو حزب شدم. برای من کارت فرستادند. معرف من هم این استاد خواب‌نما بود. خواب‌نما از بچه‌های حزب توده بود که آمده بود آبادان درس بخواند. یکی‌دو سالی شرکت نفت کار کرد. بعد برگشت به تهران؛ نمی‌دانم، افسر شهربانی شد. من در زندان دیدمش. به‌هرحال، وقتی‌که در آبادان بود، توده‌ای بود. حالا چطور شده بود که توده‌ای شده بود نمی‌دانم. ولی او بود که مرا جذب کرد. من خیلی هوایی بودم. او مرا به حزب معرفی کرد. این موضوع خودش خیلی غریب است، چون در واقع من در آبادان خیلی بیش از او معروف بودم به توده‌ای‌بودن، ولی خب، او مرا معرفی کرد.

آخر شما این افکار توده‌ای را باید از جایی گرفته باشید. باید یک زمینه‌هایی فراهم شده باشد تا شما به‌سمت چنین افکاری سوق پیدا کنید. وگرنه چرا مثلاً پان‌ایرانیست یا سومکایی یا طرف‌دار سرمایه‌داری نشدید؟ زمینه‌ی طرف‌داری از سرمایه‌داری که با حضور انگلیسی‌ها قاعدتاً در آبادان بیشتر فراهم بود.

اولاً که آن‌موقع کسی طرف‌دار سرمایه‌داری نمی‌شد. ثانیاً چند تا کتابی هم من خوانده بودم. مثلاً فرض کن کتاب‌های دکتر ارانی یا یک چیزهایی از انور خامه‌ای. یکی از کتاب‌های دکتر ارانی *ماتریالیسم دیالکتیک* بود که من خیلی کنجکاو شده بودم ببینم چه می‌گوید. چیز زیادی هم در واقع ازش نفهمیدم.

این رفقایی که این سال‌ها می‌بینم جمعه‌ها می‌آیند به دیدنتان، این‌ها آن‌وقت‌ها آبادان نبودند و شما آن‌ها، مثلاً مهندس گرمان، را نمی‌شناختید؟

این دوستان مال سال ۱۳۳۰ به بعد هستند. آن‌موقع من عباس را نمی‌شناختم، اما برادر کوچک‌ترش، هوشنگ، را می‌شناختم. از تهران آمده بود به دیدن مهندس صالحی که در آبادان بود و چند روزی خانه‌ی او بود. من با صالحی

رفیق بودم. خب آن چند روز با هم بودیم. البته صحبت حزب توده را زیاد نمی‌کردیم، ولی او توده‌ای بود. بعد هم برادر بزرگش، همین عباس گرمان، آمد به آبادان و مسئول تشکیلات شد. من آن‌موقع با عباس آشنا شدم. بعد هم عباس را در زندان دیدم. هوشنگ همان سال‌هایی که خیلی شلوغ شد به اروپا و آلمان شرقی رفت. خود عباس می‌گفت که هیچ معلوم نیست هوشنگ چرا رفت، برای‌اینکه ممکن بود او را بگیرند یا نگیرند. آدم شناخته‌شده‌ای نبود. در سال‌های اخیر هم از حزب توده جدا شد و به فرانسه رفت. حالا هم هست، اما ما با هم رفاقت و سلام‌علیکی نداریم. ولی این عباس خیلی بچه‌ی خوبی است. یعنی آدم می‌تواند باهاش رفاقت کند. البته ازجهت تئوری راستش این است که من و عباس با هم هیچ‌وقت جور درنیامدیم. حالا هم اگر بحث جدی بکنیم، من نمی‌توانم باهاش بسازم. ولی خب، از تئوری و این‌جور چیزها که بگذریم، خیلی آدم خوبی است. در زندان هم او آدم فوق‌العاده‌ای بود، به همه کمک می‌کرد و همه‌چیز را روبه‌راه می‌کرد. خلاصه، آدم مفیدی بود.

وقتی با مرتضی کیوان آشنا شدید توده‌ای بودید؟

بله، مرتضی کیوان را به گمانم سال ۱۳۳۱ بود که شناختم. آمده بود به آبادان. رفیقی داشتیم به اسم ... که توده‌ای بود. پیش فولادگر کار می‌کرد. با خانمش هم نسبت داشت. بعد دستگیر شد و چند وقتی در زندان بود. در زندان هم دیدمش، ولی اصلاً عوض شده بود.

این سال‌های ۱۳۲۵ ـ ۱۳۲۶ که از آن صحبت می‌کنید، که اتحادیه‌ی کارگری آبادان فعال بود و بعد هم آن را بستند، تقریباً مصادف است با قضیه‌ی حزب دموکرات و پیشه‌وری و در واقع جداکردن آذربایجان. می‌خواهم بپرسم انعکاس این مسئله در نزد شما و کسانی که در آبادان بودند چطور بود؟

داستان پیشه‌وری بعد از قضایای آبادان اتفاق افتاد. اتحادیه‌ی کارگری را بسته بودند. ولی من یادم است یک روز پیشه‌وری سخنرانی می‌کرد در تبریز و من از *رادیوتبریز* گوش می‌کردم. ناطق زبردستی بود. خوب است این را هم بگویم که یک روز با مجتبی مینوی صحبت می‌کردم، گفت که من با پیشه‌وری دوست بودم و گفت که پیشه‌وری نظریات بسیار جالبی داشت و من گمان نمی‌کنم که

پیشه‌وری عامل شوروی بود. پیشه‌وری را در سال ۱۳۱۰ گرفتند و تا سال ۱۳۲۰ در زندان بود. مینوی قبل از این باهاش دوست بود. صادق هدایت، بزرگ علوی و مینوی با پیشه‌وری رفیق بودند. پیشه‌وری عضو حزب کمونیست بود و به همین دلیل دستگیر شد و ده سال زندان کشید. او در زندان بود که گروه ۵۳ نفر را گرفتند. پیشه‌وری و اعضای حزب کمونیست این گروه ۵۳ نفر را قبول نداشتند. می‌گفتند که این‌ها مشکوک‌اند، معلوم نیست کی‌اند.

به‌هرصورت، پیشه‌وری هم نویسنده‌ی خوبی بود و هم ناطق زبردستی بود. آدم حریفی بود. بعدها حزب توده تشکیل شد. درباره‌ی حزب توده زیاد حرف زده شده. واقع این است که حزب توده وقتی تشکیل شد، قرار نبود حزب کمونیست باشد. حزبی بود که می‌بایست خیلی‌ها را در بر می‌گرفت. مثلاً در کمیته‌ی مرکزی آن الموتی عضو بود. اصلاً این حزب کمونیست نبود. منتها در داخل آن یک حزب کمونیست تشکیل شد که کیانوری و کامبخش و دارودسته عضو آن بودند. سال ۱۳۲۵، وقتی‌که حمله کردند و حزب را به هم زدند، کامبخش از ایران رفت. وقتی‌که شاه رفت و آذربایجان را فتح کرد، حزب توده هم تعطیل شد. تا آن‌موقع حزب توده همان حزب وسیعی بود که در واقع برای همان کار بنا گذاشته شده بود. ولی بعد از آن، دیگر حزب توده نبود، حزب کمونیست بود. یعنی آن حزبی که درون حزب توده تشکیل شده بود تمام حزب را گرفت. بعد از انشعاب هم دیگر به‌کلی کمونیست شد.

این‌ها البته همه قبل از پیوستن ما به حزب توده است. وقتی ما به حزب توده رفتیم، کمونیست بود، ولی آن‌موقع که پیشه‌وری به حزب توده پیوست، هنوز کمونیست نبود. داستانی هم هست که آن را من در جایی نوشته‌ام. وقتی کنگره‌ی حزب تشکیل شد، پیشه‌وری طبعاً کاندیدای عضویت در کمیته‌ی مرکزی بود، ولی اتفاقی افتاد که مانع رفتن او به کمیته‌ی مرکزی شد. سالگرد تولد شاه بود. پیشه‌وری آن‌موقع روزنامه‌ای داشت. یک نفر تلفن می‌زند یا مراجعه می‌کند و اعلانی می‌دهد و تولد شاه را تبریک می‌گوید. در کنگره عده‌ای پیشه‌وری را هو می‌کنند که این چه بساطی است راه انداخته‌ای و... پیشه‌وری که اوضاع را این‌طوری می‌بیند عصبانی می‌شود و اصلاً از کنگره بیرون می‌رود. شاید لازم

باشد اضافه کنم که بعضی می‌گویند آن کار کار خود پیشه‌وری بوده و بعضی هم می‌گویند که کار کس دیگری بوده؛ کس دیگر یعنی کیانوری.

پیشه‌وری به آذربایجان می‌رود و رهبر دموکرات‌های آذربایجان می‌شود، که داستانش را همه می‌دانند. بعد به‌عنوان نماینده‌ی تبریز انتخاب می‌شود، اما اعتبارنامه‌اش را تصویب نمی‌کنند.

چوبک، گلستان و دیگران

خب، از حزب توده برویم بیرون. به موضوعات دیگر بپردازیم. بفرمایید با صادق چوبک چطور آشنا شدید؟ گرچه او هم مثل شما اهل بوشهر بود. شاید از همان بوشهر با او آشنا بودید؟

نه، من با چوبک فی‌الواقع هیچ‌وقت آشنا نشدم. با کارهای چوبک آشنا بودم. داستان‌هایش را می‌خواندم. اولین‌بار هم اسم چوبک را از معلم شیمی‌مان شنیدم. این معلم گرچه معلم شیمی بود، ولی از ادبیات سر درمی‌آورد. در کلاس راجع به چیزهای دیگر هم حرف می‌زد. ازجمله روزی گفت نویسنده‌ای هست به اسم چوبک. گویا *خیمه‌شب‌بازی* تازه منتشر شده بود. برای‌اینکه *خیمه‌شب‌بازی* سال ۱۳۲۴ درآمد. این مثلاً سال ۱۳۲۵ یا ۱۳۲۶ بود که از چوبک سر کلاسمان در آبادان صحبت می‌کرد. گفت که چنین نویسنده‌ای هست و من کنجکاو شدم که این نویسنده کیست. من آن‌موقع‌ها از بین نویسنده‌ها مثلاً علی دشتی را می‌شناختم. نوشته‌هایش را می‌خواندم و داستان‌هایی به سبک او می‌نوشتم. البته چیزهایی که آن‌وقت‌ها نوشتم پخش‌وپلا شد و از بین رفت. بعد که نام چوبک را شنیدم، رفتم داستانش را پیدا کردم. کتاب *خیمه‌شب‌بازی* را گرفتم و خواندم. برای من مثل یک هشدار خیلی جدی بود. گفتم پس ادبیات چیز دیگری است، این‌هایی نیست که ما می‌خوانیم. پس معلوم می‌شود دشتی اصلاً ادبیات نیست. دیگر آن نوع دشتی‌نوشتن را ول کردم. بعد انور خامه‌ای مجله‌ای درمی‌آورد به اسم *مردم*. چوبک چند تا داستان آنجا چاپ کرده بود. مجله بود یا روزنامه‌ی هفتگی، یادم نیست. این سبب شد که من رفتم مجله‌ی *مردم* را گرفتم و خواندم و با چوبک و گلستان آشنا شدم. معلوم شد این‌ها اصلاً

چیزهای دیگری می‌گویند. به‌هرحال، آنجا من با چوبک آشنا شدم. بعدها در تهران اولین‌بار در مؤسسه‌ی فرانکلین که بودم روزی به همایون صنعتی گفتم شما چرا از چوبک ترجمه‌ای نگرفتید؟ گفتش والله این چوبک آدم خیلی بدقلقی است. جواب نمی‌دهد. گفتم من می‌روم سراغش ببینم چه می‌گوید. رفتم سراغش و چوبک را برای اولین‌بار دیدم، همین اول فیشرآباد.

در شرکت نفت؟

آره، شرکت نفت. رفتم گفتم شما چرا ترجمه‌ای چیزی به ما نمی‌دهید؟ چیزی گفت که من متوجه شدم اصلاً قضیه را عوضی می‌فهمد، ذهنش خراب است. گفتش که آن کسانی که شما را فرستاده‌اند اینجا به آن‌ها بگویید که فلان. من گفتم کسی مرا نفرستاده، خودم آمده‌ام. گفت حالا به‌هرحال. یعنی باورش نشد. رفتار چوبک راستش به من برخورد. ازش خداحافظی کردم و رفتم. تا مدتی دیگر ندیدمش. تا اینکه یک روز چوبک تلفن زد به من. گفتش که علاقه‌مندم شما را ببینم. البته در این فاصله من یک‌مقداری کار کرده بودم. دفعه‌ی اولی که رفته بودم هنوز کسی مرا نمی‌شناخت. رفتم پیشش. معلوم شد که قصد دارد مجله‌ای منتشر کند، همان مجله‌ای که هویدا درمی‌آورد.

کاؤش؟

بله. درضمن، تلفظ این کلمه به نظر من کاوِش است، بر سیاق دانش، نمایش و... . البته همه می‌گویند کاؤش. ناچار باید گفت کاؤش. به‌هرحال، به من گفت که یک کاری برای من بکنید، چیزی بنویسید. گفتم چشم، من یک کاری می‌کنم. بعد هم یک چیزی ترجمه کردم و دادم. گفتم حالا فعلاً این را داشته باشید تا بعد سر فرصت یک کاری بکنم. اما مجله‌اش پا نگرفت. یکی‌دو شماره درآمد و بعد به هم خورد. اصلاً به نظر من چوبک این‌کاره نبود؛ مجله‌دربیار نبود. این اشتباه هویدا بود درباره‌ی چوبک. یکی‌دو شماره‌ای هم که درآورد کار ایرج پزشک‌یار بود. پزشک‌یار را که می‌شناسید؟ زیردست چوبک کار می‌کرد. او گرداننده‌ی این کارها بود. به‌هرصورت، من یک دوستی داشتم به اسم خانم مهشید امیرشاهی. این مهشید گویا سابقاً با چوبک یک رفاقتی داشت. البته من آن‌موقع تو این‌ها نبودم. این مهشید بعداً آمد به اداره‌ی انتشارات فرانکلین و

استخدام شد. با من هم دوست شد. خودش هم تعریف می‌کرد. می‌گفتش که با چوبک دوست بودم. چوبک در همین موقع خبردار شد که مهشید با من دوست شده.

لابد مکدر شد از شما.

آره، چوبک یک‌خرده مکدر شد، طوری‌که دفعه‌ی بعد که دیدمش، یادم نیست خانه‌ی بزرگمهر بود یا کجا، اصلاً مرا تحویل نگرفت. انگار اصلاً مرا نمی‌شناسد. به‌هرحال، رابطه‌ی ما این‌جوری بود؛ کم‌وزیاد می‌شد. تا اینکه رفت خارج و من یک سال که رفته بودم خارج رفتم دیدنش. این را که دیگر داستانش را نوشته‌ام. یکی از بچه‌ها گفت برویم خانه‌اش. گفتم بابا، چوبک مرا بیرون می‌کند! گفت نه. خلاصه رفتیم. البته خیلی محبت کرد. من بهش گفتم که شما به‌هرحال با من میانه‌ی خوبی ندارید، ولی من تقصیری ندارم. حالا یک خانمی بوده که با من دوست بوده، با شما هم قبلاً دوست بوده. اینکه دلیل نمی‌شود شما با من خوب نباشید! گفتش نه، عیبی ندارد. مع‌هذا، خاطرش پاک نشده بود. چوبک اصولاً این‌شکلی بود. آدم به‌اصطلاح روراست و ساده‌ای نبود. خاطر خیلی شلوغی داشت. حالا که این‌طور شد، بنده این را هم بگویم که آقای گلستان هم سر همین قضیه با من دعوا کرد.

مگر مهشید امیرشاهی با گلستان هم دوست بود؟

آره، آن سال که من ازطرف فرانکلین برای آموزش مدیریت و این‌جور چیزها رفتم سوئیس، این مهشید با گلستان دوست شد. واقعاً موجود غریبی بود. من هم فهمیده بودم که مهشید با گلستان رفاقت به هم زده و گلستان را جانشین من کرده.

به‌طور موقت تا طرف از مسافرت برگردد!

آره. در دو مورد ما با آقای گلستان اشکال پیدا کردیم که یکی‌شان حل شد و آن مربوط به فیلم فروغ فرخزاد بود: «یک آتش»، که داستان خاموش‌کردن یک چاه مشتعل بود. این فیلم را شاهرخ گلستان برداشته بود، مال خانم فرخزاد نبود. سر همین هم بین گلستان و شاهرخ به هم خورد، که دیگر هیچ‌وقت خوب نشد.

گلستان این فیلم را از شاهرخ گرفت و داد دست فروغ فرخزاد. او هم ادیت کرد. فیلم بدی هم از کار درنیامد. خوب بود. خود گلستان در این فیلم نقشی نداشت، نه در گرفتن فیلم و نه در ادیت آن. گلستان در واقع تهیه‌کننده‌ی فیلم بود، ولی وقتی در کانون فیلم آن را دیدیم، نوشته بود فیلمی از ابراهیم گلستان. من این موضوع را نوشتم.

کجا نوشتید؟

در مجله‌ی سخن. گلستان از این نوشته خیلی عصبانی شد. درصورتی‌که واقعاً عصبانیت نداشت. به من تلفن زد که این چه کاری است که کردی؟ گفتم چه‌کار کردم؟ من واقعیت را نوشتم. برای‌اینکه این فیلم را شاهرخ برداشته و خانم فرخزاد هم مونتاژ کرده، شما که کاری نکرده‌اید. به‌هرحال، ما یک‌خرده حرفمان شد. بعد حدود یکی‌دو سالی از قضیه گذشت. هنوز فروغ زنده بود. یک روز گلستان آمد مؤسسه‌ی فرانکلین. کتابی آورده بود که خانمش ترجمه کرده بود. گفتش این را چاپ کنید. کتاب مربوط به پیکاسو بود. البته ما نتوانستیم آن را چاپ کنیم، چون عکس داشت و زحمت و گرفتاری داشت، به‌علاوه آمریکایی هم نبود. گفت آن قضیه‌ی فیلم را فراموش کن. گفتم خیلی خب. بعد هم تمام شد. این قضیه گذشت. بعد آن، داستان مهشید پیش آمد. من رفته بودم خارج. در مدتی که من نبودم، مهشید با گلستان روابطی به هم زده بود. بعد هم بینشان به هم خورد و مهشید دوباره آمد سراغ من. آمد به اروپا و ما با هم برگشتیم تهران و یکی‌دو سالی هم با هم بودیم، تا اینکه بین ما هم به هم خورد. واقعاً من در آن قضیه هیچ تقصیری نداشتم، ولی گلستان دیگر با من خوب نشد. من هم گفتم پس من هم با او کاری ندارم.

مهشید خوشگل بود؟ من او را نمی‌شناختم، اما شهرآشوب را می‌شناختم. بسیار زن آگاه و دانایی بود.

مهشید خوشگل بود. شهرآشوب هم در جوانی‌اش خوشگل بود، یعنی سال‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱. شهرآشوب از مهشید بزرگ‌تر بود. یادم است که مدتی هم با سایه رفیق بود.

گمان می‌کنم تفکرش هم از تفکر نوع سایه متفاوت بود.
آره، به‌کلی. حالا که متأسفانه از دست رفته. همین یک سال پیش در پاریس مرد. به‌هرحال، این مهشید هم آدم عجیبی بود. در واقع، بین من و گلستان را او به هم زد. البته او به هم نزد. این گلستان هم آدم عجیبی است. برای‌اینکه خب حالا فرض کن که یک دختری با تو دوست بوده. در واقع، من باید با گلستان بد می‌شدم، برای‌اینکه اول با من دوست بود. بعداً هم برگشت پهلوی من دوباره. ولی نمی‌دانم چه‌جوری شد که گلستان هنوز هم که هنوز است به من بدوبیراه می‌گوید.

شما هم که البته کم بدوبیراه به او نمی‌گویید!
نه، من واقعاً دوسه جا درباره‌ی او نوشتم. بدوبیراه ننوشتم. به نظر من، گلستان در کار نوشتن و ترجمه واقعاً اشکال دارد. من به این‌ها ایراد کردم، و الّا چیزهای خصوصی‌اش را که نگفتم.

منظورم همان ایرادهایی است که به زبانش گرفتید که لقلقه‌ی زبانی دارد و از این‌جور اظهارنظرها.
خب، من اعتقاد نداشتم به این بازی‌های زبانی که درآورده بود. دوسه تا از نوشته‌های قدیمی‌اش، که در دوره‌ی اول نویسندگی‌اش نوشت، به نظر من خیلی خوب است، ولی بعد از آن دیگر نه.

به‌هرصورت، گلستان را در آبادان شناختید دیگر نه؟
آره، آبادان بود. در همان اداره‌ی انتشارات بود دیگر. آنجا باهاش آشنا شدم. بعد هم کتاب *وداع با اسلحه* را از او گرفتم خواندم. به نظر من خیلی جالب آمد. گفت می‌خواهی ترجمه کنی؟ گفتم آره. گفت پس باشد پیشت، تمام کن، بعد به من برگردان. من گرفتم، ترجمه کردم. ولی در همین موقع‌ها بود که مرا گرفتند. ترجمه‌ی کتاب را نمی‌دانم چه‌کارش کردم.

تقی‌زاده: کتاب همیشه زیر بغلت بود.
آره، کتاب خیلی قشنگی بود.

شما از همان روز اول نوشتن به نثر فارسی توجه کردید. این توجه از کجا پیدا شده بود؟ کسی بود که شما را هدایت می‌کرد یا اینکه خودجوش بود؟ چون

نثر فارسی در آن ایام اصلاً به این شکل نبود. همین نثر *وداع با اسلحه* به نثرهای امروز شبیه است. در واقع، جنس این نثر جنس نثر آن دوره نیست. حالا چوبک و گلستان به کنار، ولی به نثر دشتی نگاه کنید، ببینید چقدر قلمبه‌سلمبه است.

خب، *وداع با اسلحه* کتاب جدیدی بود و نثر جدیدی داشت. یعنی در خود ادبیات آمریکا هم جدید بود. نه، کس بخصوصی مرا هدایت نکرد، جز آنکه چوبک و گلستان این راه را رفته بودند و سرمشق گذاشته بودند. بعد اینکه من خودم ادبیات آمریکایی می‌خواندم. به‌عبارت‌دیگر، من هم مثل چوبک و گلستان و این‌ها برای خودم یک چیزی بودم.

گویا باید درباره‌ی منظورم کمی توضیح بدهم. ببینید، این‌طور که تقی‌زاده می‌گوید و نیز از آثار چاپی شما از همان روزهای اول که هنوز شاگرد مدرسه بودید، مثل همین سالنامه‌ی دبیرستان رازی که دست آقای ناخدا (از دوستان نجف) بود، پیداست، نثر شما از روز اول امروزی، پاک و پاکیزه بوده است، درحالی‌که در آن سنین مدرسه معمولاً آدم تحت‌تأثیر قدما قرار می‌گیرد. بیهقی، سعدی، نظامی عروضی، حتی نثر مقامات حمیدی. گرایش شما به علی دشتی هم در اوایل کار به نظر من از همین موضوع نشئت می‌گیرد. ولی نثر شما از همان روزی که شروع به نوشتن کردید از جنس نثر امروز است.

آره، حرفتان درست است، ولی من نثر *وداع با اسلحه* را طبعاً تحت‌تأثیر اصل آن نوشتم؛ یعنی در واقع سعی کردم از روی اصلش بنویسم. پیش از آن هم سه‌چهار تا داستان از فاکنر ترجمه کرده بودم. بعداً چند تای دیگر به آن‌ها اضافه کردم، همان مجموعه‌ی *گل سرخی برای امیلی*. گمان می‌کنم که هفده‌هجده‌ساله بودم که این‌ها را ترجمه کردم. دیگر هم در آن‌ها دست نبردم. چند تا غلط هم در آن‌ها هست، ولی دست نبردم. گمان می‌کنم در واقع این زبان فاکنر و زبان همینگوی بود که در من اثر کرد و البته از داخلی‌ها چوبک و گلستان که این‌ها هم خودشان تحت‌تأثیر همان‌ها قرار داشتند، به‌خصوص گلستان.

با مهدی اخوان‌ثالث کی و کجا آشنا شدید؟

اخوان را من در دستگاه آقای گلستان دیدم. قبلاً البته اسم او را شنیده بودم، ولی خودش را نمی‌شناختم. شخصاً آنجا باهاش آشنا شدم. بعد آشنایی‌مان ادامه پیدا کرد. آن‌موقع یکی‌دو کتاب منتشر کرده بود: *زمستان* و... . آن‌موقع که من دیدمش، مشغول فراهم‌کردن *آخر شاهنامه* بود.

آیا روابط شما با اخوان ادامه پیدا کرد؟

بله، من با اخوان دوست شدم و دوستی‌مان ادامه پیدا کرد. گاهی می‌رفتم دیدنش. به‌خصوص آخر سری که از لندن برگشته بود، رفتم دیدمش. به‌طرز عجیبی لاغر و ضعیف شده بود. گفتم چرا این‌جوری شدی؟ این چه وضعی است؟ گفت من بیماری قند دارم و مدام دوا و دکتر و این‌ها.

تقی‌زاده: من یادم است که یک شب خانه‌ی شما بودیم. اخوان هم بود. هرازگاهی می‌آمد تا آخر شب می‌ماند و شب دیروقت من می‌رساندمش. آن شب یادم است که شما را برد به گوشه‌ای و با شما صحبت کرد. چند روز بعد شما به من گفتید که چیزی نوشته بودید و اسمشان را هم آورده بودید، ولی بعد حذف کرده بودید. از این بابت گله داشت.

بله، در مقدمه‌ی *تاریخ فلسفه‌ی غرب* دوسه تا شعر هست که وقتی پیش گلستان بودیم، دادم اخوان درست کرد. بنابراین، در مقدمه‌ی چاپ اول از او تشکر کرده بودم. در چاپ بعدی من آن مقدمه را به‌کلی برداشتم. آن شب از من گله کرد که چرا برداشتی. گفتم والله چیز مهمی نبود؛ من کل مقدمه را برداشته‌ام. به‌هرصورت، در چاپ بعدی نوشتم که این شعرها را اخوان تقریر کرده.

اخوان برای من شخصیت خیلی جالبی بود.

اخوان خیلی آدم جالبی بود. البته کسانی که می‌شناختندش به‌کلی تصویر دیگری از او دارند، چون شخصاً آدم جالبی بود.

تقی‌زاده: من فکر می‌کردم شما اخوان را از روزنامه‌ای که سازمان جوانان در می‌آورد ـ گویا اسمش *مصلحت* بود ـ می‌شناسیدش. چون اخوان آنجا مطلب می‌نوشت و عکسش را چاپ می‌کرد.

نه، من اصلاً ندیده بودمش. آخر آن‌موقع من تهران نبودم، آبادان بودم. فقط گاهی می‌آمدم تهران. نه، در دستگاه گلستان بود که دیدمش.

تقی‌زاده: یادم است یک بار سایه شعری گفته بود که خیلی امیدوارکننده بود. اخوان مقاله‌ای نوشت و به او حمله کرد که یعنی چه؟ همه‌چیز از دست رفته، چند سال هم از ماجرا گذشته، حالا این حرف‌ها یعنی چه؟ گویا از آنجا بود که اخوان از چپ جدا شد.

اخوان به یک معنی همیشه چپ بود. ذاتاً چپ بود. می‌دانید که آدم خیلی ساده‌ای بود. دهاتی بود. در مسائل سیاسی هم همین‌طور بود. در واقع، اخوان را نمی‌شد در این مسائل خیلی جدی گرفت. باوجوداینکه از چپ دل‌خور شده بود، ولی تفاوتی نکرده بود. اساساً تفکر چپ داشت.

ارامنه‌ی آبادان

موضوع دیگری که می‌خواستم از شما بپرسم موضوع ارامنه‌ی آبادان است. خانم پیرزاد در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* تصویری از دهه‌ی ۱۳۴۰ آبادان می‌دهد که نشان‌دهنده‌ی آن است که ارامنه در آن زمان در آبادان جمعیت قابل‌توجهی بوده‌اند. آلاف‌الوفی داشته‌اند: سازمان، باشگاه و... . به‌هرحال، جمعیت مهمی بوده‌اند.

خب بله. ارامنه در آبادان عنصر مهمی بودند. از جاهای مختلف ایران آمده بودند و در شرکت نفت استخدام شده بودند. اما محله‌ی خاصی نداشتند. پراکنده بودند. قاتی مردم بودند. در آبادان بیشتر با مردم تجانس داشتند، برای‌اینکه با دیگر مردم تقریباً هم‌ردیف بودند. اما کلیسایشان به‌منزله‌ی باشگاهشان بود. چندین رده هم بودند. یک عده‌ای کارگر بودند، تعمیرگاه و از این چیزها داشتند. عده‌ی دیگر کارمند بودند. بعضی‌شان هم تحصیل‌کرده بودند و رؤسای شرکت. مثلاً رئیس حسابداری شرکت یک ارمنی بود. در کلاس هم چند تا ارمنی داشتیم که با من دوست بودند و حالا هم گاهی به دیدن من می‌آیند. یکی از آن‌ها که دوسه مرتبه به دیدن من آمده متخصص قلب است. یکی دیگر طاطاووسیان بود که رفته سوئیس و نمی‌دانم آنجا چه می‌کند. متأسفانه، چون از ایران رفت، دیگر

خبری ازش نشد. این‌ها که از ایران می‌روند دیگر گم می‌شوند. به نظر من، این‌ها اشتباه می‌کنند که می‌روند؛ جایشان اینجاست.

این‌ها آداب خودشان را دارند و هرجا هم هستند باشگاه و این‌جور چیزهای مخصوص خودشان را دارند.

در آبادان باشگاه خاصی نداشتند. ولی چرا، همین کلیسایی که داشتند در واقع یک نوع باشگاه هم بود. اما روی‌هم‌رفته، ارامنه در آبادان جزو بقیه‌ی مردم بودند. در آنجا بیشتر با مردم تجانس داشتند، برای‌اینکه بقیه‌ی مردم هم یک‌جوری در ردیف آن‌ها بودند. همه‌ی مردم آبادان در واقع به‌نوعی اقلیت بودند. یک جماعتی از ارامنه هم آمده بودند و آنجا کارمند شده بودند و همه در ردیف هم بودند. در یک سطح بودند، ولی در تهران، که خب خیلی بزرگ است، محله‌های مخصوص خودشان را داشتند. جالب این است که بعضی از این‌ها، حتی آن‌هایی که توده‌ای بودند، بعدها رفتند داشناک شدند. مثلاً فیلم‌برداری داشتیم به اسم نیناسیان. ما در زندان با هم بودیم. زندان بود و خب توده‌ای بود دیگر. پس از اینکه از زندان آمدیم بیرون، من که پیش گلستان کار می‌کردم به او گفتم که بیا اینجا کار کن. بچه‌ی خیلی زرنگ و بااستعدادی بود. خلاصه، بردمش آنجا و فیلم‌بردار گلستان شد. بعد که گلستان بساطش را جمع کرد، این نیناسیان برای خودش یک استودیوی فیلم‌برداری درست کرد. یکی‌دو تا فیلم داستانی هم درست کرد. من دیگر سال‌ها او را ندیدم، تا اینکه یک روز ارامنه دعوت کرده بودند به باشگاهشان در خیابان نادری. نیناسیان را دوباره آنجا دیدم. به‌کلی عوض شده بود. مرا برد عکس‌های رهبران ارامنه را نشان داد. دیدم حرف‌هایی می‌زند که اصلاً با آن حرف‌های سابقش نمی‌خواند. بعد به گمانم رفت انگلیس و حالا آنجا زندگی می‌کند.

تقی‌زاده: وقتی ما باشگاه ایران بودیم، ارامنه دسته‌ی کُر مخصوص خودشان را داشتند.

بله، بالاخره واقعیتش این است که ارامنه از بقیه‌ی ایرانی‌ها به‌اصطلاح جلوتر بودند. ازهرجهت مدرن‌تر بودند. البته آبادان هم خیلی جای پیشرفته‌ای بود. الان گمان نمی‌کنم در آبادان زیاد مانده باشند.

شما از ارامنه یک رفیق دیگر هم داشتید: سروژ استپانیان، مترجم معروف که *بچه‌های آربات* را ترجمه کرد و همین‌طور آثار چخوف را. با او کجا آشنا شدید؟ در زندان یا...؟ چون او هم توده‌ای بود.

سروژ را در زندان دیدم. پسر خیلی جالبی بود. گمان می‌کنم از ارامنه‌ی مهاجر بود که از روسیه آمده بود و خیلی با ارمنی‌های خودمان تفاوت داشت. خیلی با ایرانی‌های غیرارمنی می‌جوشید. می‌شود گفت که تقریباً تمام رفقایش غیرارمنی بودند. فقط چند تایی رفیق ارمنی هم داشت. من که برای کتاب *آشپزی* می‌خواستم تحقیقاتی بکنم چند نفر را معرفی کرد، ازجمله خانمی را که من رفتم پیشش و تحقیقاتی کردم. به‌هرصورت، این خانم، که بعداً شنیدم فوت شد، جزو آدم‌های نادری بود که سروژ از بین ارامنه با آن‌ها دوست بود. غالب دوستانش ایرانی غیرارمنی بودند. مثلاً با همین عباس گرمان خیلی دوست بود. تو زندان با هم بودند. از زندان که آمد بیرون، هیچ‌چیز نداشت، ولی ازآنجاکه آدم بااستعدادی بود، ظرف هفت‌هشت‌ده سال پول حسابی درآورد. یادم است که به من می‌گفت که تو قصد نداری پول دربیاری؟ گفتم همین‌قدر که درمی‌آرم بسم است. می‌خواهم چه‌کار کنم؟ می‌گفت اگر نمی‌خواهی که هیچ، ولی اگر می‌خواهی بیا من راهش را یادت بدهم. گفتم خیلی متشکر، من زیاد اهلش نیستم. به‌هرصورت، این سروژ اهل پول‌درآوردن شد. چند تا شرکت تأسیس کرد. خیلی کارها کرد، ولی درضمن کار ادبی هم می‌کرد. عرض کنم که البته آن‌موقع که آن کارها را می‌کرد، کار هنری نمی‌کرد. بعد از انقلاب رفت فرانسه و پول‌هایش را هم برد. بعد دوسه بار به ایران آمد. هروقت هم می‌آمد، به من سر می‌زد. بچه‌ی خوبی بود. گاهی هم این چیزهایی که ترجمه می‌کرد به من نشان می‌داد. من هم یک‌خرده کمکش می‌کردم. آدم خیلی بااستعدادی بود. مقدار زیادی از کارهایش هم هنوز منتشر نشده. همین‌طور پیش زهرایی مانده. پیش باقرزاده (مدیر انتشارات توس) هم هست.

توی زندان چطور آدمی بود؟

خب، توی زندان سروژ یک آدمی بود که اعدامی بود. به اعدام محکوم شده بود، چون عضو تشکیلات اطلاعات حزب توده بود. خیلی کارها کرده بود.

ببخشید، شنیدم که آدم هم کشته بود.

بله، می‌خواستم همین را بگویم. دوسه نفر را کشته بود، کسانی را که به‌اصطلاح از حزب منحرف شده بودند و آدم دستگاه شده بودند و دیگران را لو می‌دادند. یک عده‌ای بودند که حزب این‌ها را شناخته بود که آدم دستگاه شده‌اند، جاسوس شده‌اند و چاره‌اش هم این بود که این‌ها را یک‌جوری سربه‌نیست کنند. سروژ یک‌مقداری از این کارهایش را برای من گفته است. ازجمله شخصی بود به اسم ... که او را کشته بودند. با افسری که در فرمانداری نظامی کاره‌ای بود سوار یک ماشین ارتشی می‌شوند. سروژ هم لباس افسری پوشیده بود. رفته بودند این شخص را توقیف کرده بودند. سروژ مقدمات کار را فراهم کرده بود. ترتیبی داده بودند که سروژ که روی صندلی عقب سوار بود با چکش بزند توی کله‌ی یارو که خیلی وحشتناک است. بعد می‌برند می‌اندازندش در گوشه‌ای از تهران. مقداری هم ناشیگری در کارشان بود. اینکه تصمیم گرفته بودند که آن آدم را بکشند، نمی‌دانم، شاید واقعاً باید این کار را می‌کردند. آدمی بود که ظاهراً خیلی دردسر درست کرده بود. خب، در کار سیاسی این چیزها هست دیگر. چون در واقع، جنگ بود و داشتند با دولت می‌جنگیدند. درست که شکست خوردند. به نظر من، کشتن آدم‌ها چیزی بود که پیش می‌آمد، ولی عمل کشتن ناشیانه بود. برده بودندش توی ماشین و بعد با چکش زده بودند توی سرش و... . شاید اگر کمی فکر می‌کردند می‌دیدند که هیچ لزومی نداشت که این کارها را بکنند. می‌بردند توی یک خانه‌ای می‌کشتندش و همان‌جا چالش می‌کردند.

این داستان‌ها در دادگاه یا در پرونده رو شده بود؟ اگر رو شده بود چطور او را نکشتند؟

برای‌اینکه او تصمیم گرفت که اعدام نشود. برای‌اینکه اعدام نشود رفت عضو آن‌ها شد. می‌رفت خبر می‌داد. ولی دروغکی بود. یعنی آمده بود به عباس گرمان گفته بود که من اعدامی هستم. ولی حالا که همه‌چیز به هم خورده، تصمیم دارم خودم را نجات بدهم. خلاصه گفته بود که من می‌روم آن‌طرف و می‌شوم آدم آن‌ها، ولی تو که رفیق من هستی بدان که این کلک من است. به‌این‌ترتیب، بالاخره محکوم شد به حبس ابد. پنج‌شش سال زندان بود بعد هم عفو شد.

یعنی خبرچینی را بعداً در بیرون هم ادامه داد؟
نه دیگر. وقتی حبسش روشن شد، دیگر قطع ارتباط کرد.

آخر دستگاه‌های امنیتی کسی را که عضوشان شد به این راحتی‌ها که رها نمی‌کنند.
والله من نمی‌توانم حکم کنم، ولی این‌قدر می‌دانم که ساواکی نبود. البته ساواک که آن‌موقع نبود. همان رکن ۲. ولی زندانی‌ها، به‌هرحال، ازش خیلی ملاحظه داشتند، چون او را آدم دستگاه می‌دانستند. تنها کسی که از این چیزها خوب اطلاع داشت عباس گرمان بود، چون‌که سروژ تمام جریانات را می‌آمد به عباس گرمان می‌گفت. بهش گزارش می‌داد. به‌هرحال، وقتی به زندان قصر منتقل شد دیگر آدم دستگاه نبود. وقتی‌که آزاد شد که دیگر اصلاً نبود. دنبال کار و زندگی بود. فرض کن می‌رفت سازمان برنامه کار می‌گرفت. یادم هست سال‌های ۱۳۵۷ و ۱۳۵۸ که آن لیست معروف ساواکی‌ها و خبرچین‌ها منتشر شده بود رفته بود گرفته بود، ماشین کرده بود، تکثیر کرده بود. گاهی برای من روشن می‌شد که این آدم دستگاهی نشده، بلکه برای نجات خودش یک کارهایی کرده. بعد هم که حکمش را گرفته، قضیه تمام شده.[۳]

تقی‌زاده: آخرسری سرطان گرفته بود و ما او را در خانه‌ی نجف می‌دیدیم. مدتی هم در کشورهای عربی کار می‌کرد؛ قطر، دبی، آن‌طرف‌ها.
آره، آخرسر که رفته بود فرانسه. چند سالی فرانسه بود. بعد آمد ایران و رفت قطر. آنجا هم کار می‌کرد. آدم خیلی عجیبی بود، ولی به نظرم دولتی نبود. به‌طوری‌که یک دفعه یادم می‌آید که به‌طور خیلی خصوصی به من گفت که به خدا من جزو قهرمانان هستم، چون من خودم رفتم یک کارهایی کردم که نجات پیدا کنم. ولی حالا دیگر تمام شد.

بله برای من هم سروژ آدم جالبی بود، تا وقتی‌که فقط با آثارش آشنا بودم. اما وقتی شنیدم که آدم کشته، همه‌چیز عوض شد. همه‌چیز در ذهنم فروریخت. آن آدمی که اهل ادبیات بود بدل شد به جانی. شنیده‌ام حزب قصد کشتن کسی را کرده و به سروژ مأموریت داده که او را بکشد. سروژ در آن ایام گویا کشتی‌کج

و این‌جور چیزها کار می‌کرد. خیلی آدم نیرومندی هم بود. خلاصه به بهانه‌ی آموختن کشتی‌کج به طرف، رفته پیش طرف گفته مثلاً گردن طرف را باید این‌طوری گرفت. آن آدم بیچاره خیال می‌کرده که دارد به او یاد می‌دهد، ولی وقتی گردنش را با هر دو دست گرفته که مثلاً یاد بدهد، آن‌قدر فشار داده که طرف جان به جان‌آفرین تسلیم کرده. از آن‌موقع که این موضوع را شنیدم، متنفر شدم ازش. من آن کسی را که کشته شده نمی‌شناسم، ولی هیچ فرقی نمی‌کند. آن آدم هرکی بوده، مأمور یا جاسوس یا هرچی، فرقی نمی‌کند. چون من از سروژ توقع ندارم که بتواند همچین کاری بکند. آدمی که اهل ادبیات و این‌جور حرف‌هاست نباید بتواند آدم بکشد. یعنی هیچ‌جور تو کت من نمی‌رود که کسی که *بچه‌های آربات* ترجمه می‌کند بتواند آدم هم بکشد. ولی این اتفاقی است که افتاده. این است که از او متنفر شدم. به نظرم اصلاً گیر ما تو این مملکت همین چیزهاست. مردم به هرکس اعتماد می‌کنند غیرقابل‌اعتماد از آب درمی‌آید؛ به یک روشنفکر اعتماد می‌کنند، آدم‌کش از آب درمی‌آید. خب، نتیجه معلوم است دیگر!

ببین، آن‌موقع یک جنگِ در واقع اعلام‌نشده‌ای بین حزب و دولت در جریان بود. شما سرباز که باشی می‌روی جنگ، اسلحه هم دستت هست، طرف مقابل را هم نمی‌شناسی، او هم همین‌طور، تو را نمی‌شناسد. ولی شما دو نفر به هم تیراندازی می‌کنید. می‌زنید همدیگر را می‌کشید. آن داستان هم تقریباً همین‌جور بود. سروژ آدمی بود که در یک تشکیلاتی کار می‌کرد. خب، در حزب توده هم قتل زیاد اتفاق افتاده. شما برای‌اینکه این موضوع را بتوانید بفهمید، باید جریانات آن سال‌ها را به یاد بیاورید. در واقع، یک جنگی بین حزب و دولت در پیش بود. آن حزب یک تشکیلات قابل‌توجهی داشت. بعد هم مدعی حکومت بود. می‌خواست حکومت کند و حکومت‌کردن هم شوخی نیست! در حکومت چنین چیزهایی پیش می‌آید. این است که به نظر من کار سروژ قابل‌فهم است. البته این معنی‌اش این نیست که به‌فرض اگر بنده هم بودم می‌توانستم این کار را بکنم. ولی خب، او یک آدمی بود که این‌کاره بود. شاید برای ما اصلاً غیرقابل‌فهم باشد، اما خب، این‌طوری است دیگر.

در زندان با چه آدم‌هایی آشنا شدید؟ آیا آدم‌های جالبی هم میان آن‌ها بودند؟
یکی از آدم‌های جالب کریم کشاورز بود. کریم کشاورز می‌دانید که توده‌ای نبود. عضو حزب کمونیست قدیمِ قبل از حزب توده بود. وقتی‌که حزب توده تشکیل شد، او وارد آن نشد. همیشه هم نسبت به حزب توده نوعی پرهیز داشت. توده‌ای‌ها با او خوب نبودند، حتی وقتی مرد توده‌ای‌ها به تشییع او نرفتند. سه‌چهار سال هم زندان بود. یک کتاب خاطرات هم نوشته است که راجع به خارک و آن‌طرف‌هاست. دیگر از آدم‌های جالب صارم‌الدین صادق‌وزیری بود که بعد از انقلاب به‌عنوان وکیل از کردستان انتخاب شد، ولی نگذاشتند وارد مجلس شود. در انتخابات قبل از ۲۸ مرداد هم انتخاب شده بود، ولی نگذاشتند بیاید. در کردستان خیلی محبوبیت داشت. توده‌ای بود و توده‌ای ماند. الان دیگر عضو حزب نیست، اما عقایدش تقریباً همان است که بود. آدم پاکیزه‌ی بقاعده‌ای است. همه قبولش داشتند.

با کریم کشاورز چقدر محشور شدید؟
مدتی، شاید دوسه ماه، من در زندان بهداری بودم. کشاورز هم آنجا بود. ما جوان بودیم. کشاورز آن‌موقع پنجاه‌وچهارپنج سالی داشت. از توده‌ای‌ها هم جدا بود. به همین جهت، دولت هم حسابش را داشت. آنجا یک تخت داشت و زندگی ساده‌ای. من و عباس وثوق و آقای بی‌آزار هم آنجا بودیم. بی‌آزار آدم خوبی بود، وثوق هم همین‌طور. خانواده‌ی وثوق هم ثروتمند بودند. بعد از انقلاب هم دوباره توده‌ای شد. مدتی صادق‌وزیری هم آنجا بود. کشاورز آن‌موقع مشغول نوشتن *هزار سال نثر فارسی* بود. کتاب‌های قدیمی را می‌خواند و زیاد با ما نمی‌جوشید. تحویل نمی‌گرفت. آدم کارکشته‌ای بود و می‌فهمید کی چه‌کاره است.

پس از آزادی از زندان بازهم با کریم کشاورز رفت‌وآمد کردید؟
آره. اتفاقاً بعدها همسایه شدیم. من یک خانه‌ای خریدم در خیابان آیزنهاور که سه‌چهار سالی آنجا بودم. کشاورز هم دو کوچه بالاتر از ما می‌نشست. من کشاورز را زیاد می‌دیدم. فرانکلین هم زیاد می‌آمد. به‌هرحال، یکی از شانس‌های زندگی من همین بود که با کشاورز رفاقت پیدا کردم.

ابراهیم یونسی را در زندان ندیده بودید؟

نه، من یونسی را آنجا ندیدم. افسران را جدا نگه می‌داشتند، مگر در شش ماه آخر. آن‌ها را در زندان شماره‌ی ۴ که زمان رزم‌آرا ساخته شده بود نگه می‌داشتند. زندان عجیبی بود، برای‌اینکه این را کسی درست کرده بود که در ایران زندان نرفته بود. حجره‌های کوچک با در آهنی و هر حجره برای یک نفر. زندان مزخرفی بود. قسمتی داشت که وقتی ما به آنجا رفتیم، باقی‌مانده‌ی افسران آنجا بودند. به‌هرحال، من یونسی و علی‌محمد افغانی را که او هم افسر بود در زندان ندیدم. آن‌هایی که من دیدم پنجاه‌شصت نفری می‌شدند که شخص مشهوری در میان آنان نبود. من با این استاد مرندی آنجا آشنا شدم. البته وقتی ما به زندان رفتیم، مرندی آمده بود آبادان و آنجا کار تشکیلاتی می‌کرد، اما من او را ندیده بودم.

در دوره‌ی شما شخصیت‌های حزبی مثل دکتر یزدی نبودند؟

یزدی را من در زندان ارتش دیدم. پس از اینکه یک سال در زندان آبادان بودیم، ما را به تهران آوردند و به لشکر ۲ زرهی بردند که محل آن همین چهارراه قصر در جاده‌ی قدیم شمیران بود. فرمانده لشکر هم تیمسار بختیار بود. در واقع، این زندان یک خوابگاه نظامی بود. یک اتاق بزرگ داشت که یک بخاری وسطش گذاشته بودند و زندانی‌ها در آن حبس می‌کشیدند. چهارپنج ماهی آنجا بودم. دادگاه ثانی ما در آنجا تشکیل شد. زندان زرهی از این نظر جالب بود که هرکس را که تازه می‌گرفتند می‌آوردند آنجا. بنابراین، هر روز آنجا یک خبری بود. ما آنجا شاهد خیلی چیزها بودیم، ازجمله اعدام مسلمان‌ها، نواب‌صفوی و دیگران. بعد از آنجا ما را به زندان قصر بردند که جای گل‌وگشادی بود. جایی بود که محاکمه‌ی زندانی تمام شده بود و حالا باید حبس خود را می‌کشید. این زندان برای من ازاین‌جهت جالب بود که از یازده نفری که در آبادان بودیم شش نفر را آوردند آنجا. پنج نفر دیگر را که به زندان‌های کمتری محکوم شده بودند به خرم‌آباد بردند.

داستان‌نویسی و ترجمه

باری، موضوع دیگری که می‌خواستم از شما بپرسم داستان‌نویسی است. شما آن‌موقع که ترجمه را شروع کرده بودید، اینجا و آنجا خوانده‌ام و دیده‌ام که

داستان هم می‌نوشتید. ولی بعد دیگر داستان‌نویسی را کنار گذاشتید. یعنی حالا اگر بخواهیم کارهای شما را تقسیم‌بندی بکنیم، داستان‌نویسی در آن جایی ندارد. چه شد که داستان‌نویسی را به‌کلی کنار گذاشتید؟

والله من جواب روشنی برای این قضیه ندارم. یک چیزهایی می‌توانم بگویم که شاید قدری مضحک به نظر بیاید. فکر کردم که من هر داستانی که بنویسم حالا فوقش مثل داستان‌های چوبک یا گلستان خواهد شد. حس کردم من چیز جدیدی به داستان‌نویسی اضافه نخواهم کرد، پس نوشتن ندارد. اما به یک معنی من داستان‌نویسی را هیچ‌وقت کنار نگذاشتم. همیشه تو کله‌ام این‌طوری بوده که خب، حالا یک روزی به داستان‌نویسی هم می‌رسیم. البته نرسیدیم. وقتش را پیدا نکردم. بعد انواع کارها پیش آمد و گرفتاری‌هایی درست شد.

تقی‌زاده: اینکه نجف از چوبک و گلستان می‌گوید مرا به یاد موضوعی می‌اندازد که به گمانم آل‌احمد مطرح کرده است. او درمورد نویسندگان جوان گفته بود که بهتر است کارهای نویسندگان بزرگ را نخوانند. چون اگر بخوانند، وحشت بهشان دست می‌دهد.

شاید هم یکی از موجباتی که باعث شد در داستان‌نویسی احتیاط کنم خواندن کارهای فاکنر و همینگوی بود. من دیدم به پای این‌ها نمی‌رسم. مثلاً داستان‌هایی آن‌موقع نوشتم که یکی‌دو تایش چاپ شده. یک داستانی نوشتم که خیلی زمینه‌ی فاکنری داشت، ولی دیدم که هرچه من بنویسم به پای این‌ها نمی‌رسد. آن داستان در روزنامه‌ی *خلق خوزستان* درآمد که گمان نمی‌کنم کسی داشته باشد، ولی اگر پیدا بشود، خیلی جالب است. چند تا مقاله هم در همان *خلق خوزستان* دارم که به نظرم جالب است.

ترجمه را هم که از داستان شروع کردید؟

با ترجمه‌ی داستان‌های فاکنر شروع کردم. آن‌وقت‌ها که آبادان بودم دوسه تا داستان از فاکنر ترجمه کردم که بعد از بیست‌وپنج‌شش سال دوسه تای دیگر هم ترجمه کردم که توی *یک گل سرخ برای امیلی* درآمد. ولی آن‌هایی که در آبادان ترجمه کردم مال وقتی بود که هنوز انگلیسی را آن‌طور که باید نمی‌دانستم و الان اگر نگاه کنید، یک عیب‌هایی در آن‌ها هست.

ولی اگر امروز کسی آن‌ها را بخواند و نداند که این‌ها مال آن دوره‌ای است که به قول خودتان انگلیسی را آن‌طور که باید نمی‌دانستید، از ترجمه‌های دیگر شما قابل‌تشخیص نیست، چنان‌که در همان کتاب *یک گل سرخ برای امیلی* بین داستان‌هایی که مال دوره‌ی پختگی است با داستان‌های دوره‌ی اول خواننده فرقی احساس نمی‌کند.

نه، همین. این استاد فاکنر داستانی دارد به اسم *یک گل سرخ برای امیلی*. به نظر من، این خیلی داستان جالبی بود. یکی از شاهکارهای فاکنر و طبعاً یکی از شاهکارهای بین‌المللی است. در واقع، می‌دانی چه سالی من این را ترجمه کردم؟ سال‌های ۱۳۲۸ ـ ۱۳۲۹، یعنی در حدود بیست‌سالگی. گفتم که، وقتی من این داستان را بعدها چاپ کردم، اصلاً درش دست نبردم. یعنی همان‌طور که بود چاپش کردم. چه‌بسا عیب‌هایی درش باشد، اشکالاتی داشته باشد. مثلاً مِن‌باب نمونه یادم هست که یک جایی اسم یک گلی هست، یک گیاهی. من اسم گلی را نوشتم. بعدها متوجه شدم که این گل اصلاً آن چیزی که فاکنر گفته نیست. آن را که او گفته اصلاً یک چیز دیگر است. یا جایی هست که می‌گوید بوی توی قبرستان. قبرستانی را توصیف می‌کند که درش دارودرخت و این‌ها هست. بعد از بوی درختی می‌گوید که پیچیده توی قبرستان. من نوشتم بوی صندل. بعد متوجه شدم که این صندل نیست، چیز دیگری است. اما وقتی خواستم کتاب را چاپ کنم، به آن دست نزدم، برای‌اینکه صندل هم برای خودش جالب است. ازاین‌قبیل اشکالات گاهی پیدا می‌شود.

این داستان را من دادم به آقای گلستان. او هم آن را در *خبرهای روز* چاپ کرد، بدون اینکه دست بزند. یکی همین بود و یکی هم داستان «دو سرباز». دو سرباز هم داستان قشنگی است. مال زمان جنگ است. برای من جالب این است که گلستان اصلاً به این‌ها دست نزد و عیناً همان‌طور که بود چاپ کرد. این‌ها نشان می‌دهد که من یک استعدادی برای این کارها داشتم. بعدها، یعنی بیست‌بیست‌وپنج سال بعد، دوسه داستان دیگر هم ترجمه کردم که همه یکجا در کتاب آمده. این‌ها را وقتی آدم کنار هم می‌گذارد، می‌بیند تفاوتی ندارند.

من ترجمه را با این داستان‌ها شروع کردم. خب، طبعاً درضمن چیزهایی می‌خواندم. مثلاً کتابی در باب نقد ادبی خواندم. کتاب کوچک اما مهمی بود از یک نویسنده‌ی انگلیسی. آن را که خواندم، شروع کردم به ترجمه‌کردن. یکی‌دو فصلش را ترجمه کردم دادم مجله‌ی *کبوتر صلح* چاپ کرد. اسم مقاله یادم نیست. ولی وقتی چاپ شد، محجوب یا کیوان به من گفتند اینکه تو ترجمه کردی قبلاً درآمده است. معلوم شد استاد لطفعلی صورتگر کتابی درباره‌ی نقد ادبی دارد که این‌ها را ترجمه کرده و در آن کتاب آورده، منتها به اسم خودش، نه به‌عنوان ترجمه. البته مقداری هم دست‌کاری کرده بود. من دیگر به ترجمه‌ی آن کتاب ادامه ندادم، ولی خب، *کبوتر صلح* هست و اگر کسی مقایسه بکند، می‌بیند که آن ترجمه‌ای که من کردم با کار آقای صورتگر چقدر تفاوت دارد. به‌هرصورت، ترجمه‌ی کارهای غیرداستانی از همان‌جا شروع شد. بعد به زندان افتادم که خب، کاری به آن نداریم. در زندان که بودم، به تقی‌زاده گفتم کتاب راسل را، که قبلاً هم خوانده بودم، برای من بیاورد. آورد و نشستم به ترجمه‌کردن آن. گویا گفته باشم که این ترجمه‌ها را از دست دادم و بعدها دوباره آن را ترجمه کردم، ولی خب، آن کار توی زندان خودش خیلی مهم بود، چون یک تمرینی بود در ترجمه. البته من همان‌وقت‌ها چهار نمایشنامه‌ی اسکار وایلد را هم ترجمه کردم که هیچ‌وقت چاپ نشد. بعدها که رفتم به سازمان رادیوتلویزیون بازهم آن‌ها را ترجمه کردم که بازهم چاپ نشد.

انتشارات فرانکلین

پیش از آنکه به ترجمه‌ی نمایشنامه‌های اسکار وایلد برسیم، باید بگویم که درباره‌ی سازمان رادیوتلویزیون تاکنون هیچ صحبتی نکرده‌اید.

بعد از رفتن صنعتی‌زاده من از فرانکلین رفتم.

چرا؟

برای‌اینکه سروکارم با علی‌اصغر مهاجر افتاده بود. مهاجر موجود عجیبی بود. ازیک‌طرف خیلی زرنگ و باید گفت باهوش بود، برای‌اینکه این آدم بیست سال صبر کرده بود که فرانکلین را از دست صنعتی دربیاورد. این داستانِ خیلی درازی

است. صنعتی آدم بلندپروازی بود. می‌دانید که شرکت کاغذ پارس را در خوزستان او درست کرد. نقشه‌ی صنعتی ظاهراً این بود که فرانکلین را بدهد به دست مهاجر، چون به او خیلی اعتماد داشت و او را رفیق جون‌جونی خودش می‌دانست. به همین جهت، او را به‌عنوان معاون خودش تعیین کرده بود.

مهاجر هم البته تمام کوشش خودش را صرف این کرده بود که اعتماد صنعتی را جلب کند. آن سال که من برای گذراندن دوره‌ای به سوئیس رفته بودم و صنعتی هنوز در فرانکلین بود، یک اتفاقاًتی در آنجا افتاد؛ نه‌فقط در فرانکلین تهران، بلکه در فرانکلین مرکزی. رؤسای آن تغییر کرده بودند. همین امر منجر به این شد که صنعتی از فرانکلین رفت و مهاجر را به‌جای خودش گذاشت. مهاجر به‌محض اینکه سر جای صنعتی نشست و قرص شد، به‌اصطلاح سر صنعتی بازی درآورد. حالا البته این‌ها یک داستان‌هایی است که من چون در جزئیات آن نیستم، باید با احتیاط مطرح کنم. خلاصه‌اش این است که صنعتی مهاجر را به‌جای خود گذاشت و می‌خواست همان ترتیبات سابق ادامه پیدا کند. منتها مهاجر که آمد، در واقع این سد را شکست. صنعتی خیلی به‌ندرت و به‌اشکال پول به اشخاص می‌داد، ازجمله شخصی بود از سازمان شاهنشاهی که می‌آمد آنجا و صنعتی مبلغی بهش می‌داد، فرض کنید ماهی ۸۰۰ تومان. ولی حاضر نبود یک شاهی بیشتر بدهد. ولی مهاجر که آمد، یارو را صدا کرد و پولش را مثلاً سه برابر کرد. طبعاً یارو خیلی خوشحال شد و شد آدم مهاجر. ازطریق او هم هرچه آدم‌هایی مانند اشرف پهلوی و دیگران می‌خواستند به آن‌ها می‌داد.

لابد به همین دلیل بود که فرانکلین پس از رفتن صنعتی خیلی چیزهایش را فروخت و تقریباً به ورشکستگی افتاد.

ورشکست‌شدنش دلایل مختلفی داشت. من تا سال ۱۳۵۴ در فرانکلین بودم. در واقع، یک سال و نیم، دو سال پس از آمدن مهاجر من در فرانکلین ماندم، ولی خب، به‌اشکال. به‌هرصورت، می‌خواهم بگویم که فرانکلین ورشکست نشد، مگر وقتی‌که مهاجر تصمیم گرفت که آن را به این روز بیندازد. در واقع، ورشکست‌شدن فرانکلین یک کار عمدی بود.

اشاره‌ی شما به مهاجر نشان می‌داد که از او دل‌خور بودید.
بله، دل‌خوری‌ام از مهاجر این بود که او وقتی در مؤسسه‌ی فرانکلین بود اصلاً کار نمی‌کرد. یک میزی داشت بغل اتاق صنعتی و نشسته بود و تسبیح می‌انداخت و منتظر بود که بالاخره نوبتش برسد. اتفاقی هم بین ما نیفتاد، تا اینکه بالاخره صنعتی رفت. مهاجر هم در واقع از من خوشش نمی‌آمد، چون می‌دانست که من آدم او نیستم. در واقع، این خوش‌نیامدن دوطرفه بود.

سِمت شما در فرانکلین چه بود؟
من در واقع سردبیر فرانکلین بودم.

مهاجر که آمد، کریم امامی را به‌جای شما گذاشت؟
نه، آن‌موقع که من رفته بودم سوئیس، کریم امامی را گذاشته بود. وقتی برگشتم، در واقع بیکار شدم. با آقای امامی رابطه‌ی من هیچ بد نبود، تا اینکه او از مؤسسه رفت. من هم رفته بودم. تا این اواخر که من یک مطلبی نوشتم راجع به ترجمه‌ای که از خیام کرده بود. این ترجمه را شاهرخ گلستان برای من فرستاد. همه می‌گفتند خیلی عالی ترجمه کرده، تعریف‌ها می‌کردند. من نگاه کردم، دیدم این اصلاً باطل است. اصلاً استنباطش از شعر خیام درست نیست. شعرها را به‌اصطلاح درست نخوانده، معنی رباعی‌ها را نفهمیده. آن‌وقت بود که فهمیدم آقای امامی ادبیات فارسی نمی‌داند. درنتیجه، این‌ها را غلط خوانده، مثل اینکه یک آدم عامی نشسته باشد خوانده باشد و ترجمه کرده باشد. آن چیزی که خوانده ترجمه کرده، اما غلط فهمیده. بنابراین، مقاله‌ای در *جهان کتاب* نوشتم و نمونه‌های رباعی‌ها را آوردم. بعدها البته فکر کردم چه‌بسا بهتر بود که این‌ها را برای خود امامی می‌فرستادم. به‌هرحال، این مقاله‌ی من باعث دل‌خوری امامی شد و از آن به بعد دیگر ندیدمش. این را هم بگویم که بعد از اینکه من از فرانکلین رفتم، او در طول سال‌ها سربه‌سر من می‌گذاشت. در نوشته‌هایش کنایه می‌زد. بعضی کنایه‌ها را فقط من می‌فهمیدم. پاره‌ای هم کاملاً آشکار بود.

فهیمه راستکار: شما اولین درگیری‌تان سر کپی‌رایت بود.
نه، سر خط فارسی بود. آن‌موقع که من در فرانکلین بودم، بحث خط فارسی به میان آمد. من نوشتم که با تغییر خط مخالفم و دلایلم را هم گفتم. آقای امامی آن‌موقع هیچ نگفت. بعدها، یعنی بعد از انقلاب، باز صحبت خط شد و مقاله‌ای نوشت که باید خط عوض شود. تا اینجا اشکالی نداشت. اما در آن مقاله نوشت که یکی از فضلا که در مؤسسه‌ی فرانکلین بود با تغییر خط مخالفت کرده بود. یک‌جوری نوشته بود که خیلی عصبانی‌کننده بود. من هم عصبانی شدم و یک چیزی نوشتم که این «علما»یی که ایشان می‌گوید منم. من بودم که با تغییر خط مخالفت کردم. مقاله‌ی من در مجله‌ی *نشر دانش* چاپ شد. از آن به بعد، هروقت مقاله‌ای می‌نوشت اشاراتی می‌کرد که فقط من می‌فهمیدم. عرض شود مقاله‌ی خیام را که من نوشتم تودهنی محکمی بود. یک چیزی در جواب نوشت که *جهان کتاب* چاپ کرد، اما بهتر بود نمی‌نوشت. خلاصه‌اش این بود که حالا من دارم کارهای مهم‌تری می‌کنم.

بله، حالا مشغول نوشتن فرهنگ فارسی به انگلیسی است.
این کار خوبی است. گمان می‌کنم از عهده‌ی این کار برمی‌آید. این‌کاره است. مخصوصاً که تابه‌حال چند فرهنگ نوشته شده و فرهنگ‌نویسی امروز با بیست‌سی سال پیش خیلی فرق کرده است. به‌علاوه استاد انگلیسی بلد است.

مدیریت امامی در فرانکلین چطور بود؟
از من مدیرتر بود. یک‌مقدار تجربه داشت. اما در کار مؤسسه‌ی فرانکلین چیزی را که لازم بود نداشت و آن عبارت بود از دید ادبی و شناخت افراد و شناخت ادبیات فارسی. این‌ها را نداشت. اگر این آدم را خود من از *کیهان* آورده بودم، قضیه به‌کلی فرق می‌کرد. درضمن، این را هم بگویم که امامی قبل از من از مؤسسه‌ی فرانکلین رفت.

او چرا رفت؟
برای‌آنکه مهاجر داشت مؤسسه را به‌کلی دگرگون می‌کرد.

با آقای مهاجر بر سر وضع مؤسسه اختلاف داشت؟

نه، اختلافی نداشت. اصولاً آقای امامی اهل اختلاف نیست، چون اهل مقابله با اشخاص نیست. لابد پیش خودش حساب‌هایی دارد. رفته بود با آقای قطبی صحبت کرده بود و به تلویزیون رفته بود. بعد که این تحولات در مؤسسه انجام گرفت، فرانکلین در واقع زائده‌ی دانشگاه آزاد شد. بساطی و اداره‌ای درست کردند و من در واقع ریاست این اداره را قبول نکردم. گفتم نمی‌خواهم. علت هم این بود که من با مهاجر نمی‌توانستم کار کنم و پیش خودم فکر می‌کردم چه‌کار باید بکنم. عجالتاً حسن مرندی رئیس آن تشکیلات شد. من هم دوسه ماهی آنجا میزی داشتم، ولی به‌دلایل مختلف من نمی‌توانستم آنجا بمانم. یکی از دلایل، که البته هیچ‌وقت آشکارا نگفتم، این بود که باید با عبدالرحیم احمدی کار می‌کردم. با احمدی البته اختلافی نداشتم، ولی نمی‌شد با او کار کرد یا من نمی‌توانستم.[۴]

احمدی را می‌شناختید؟

بله، با من رفیق بود.

از زندان؟

نه، قبل از آن. رفیق کیوان بود و رفیق محجوب بود. تندنویس مجلس بود. از آن‌موقع می‌شناختمش. داستان می‌نوشت، ولی داستان عجیب این است که این آدم یکهو دگرگون شد. رفت پیش هویدا و آدم هویدا شد. هویدا هم او را گذاشت رئیس دانشگاه آزاد. من دیدم با این نمی‌شود کار کرد، چون به‌کلی آدم دیگری شده بود. هرچند وقتی ما را می‌دید چاق‌سلامتی می‌کرد، ولی آدم دیگری بود. بعد از انقلاب هم به‌کلی از ایران رفت.

احمدی را من می‌شناختم. می‌دانید که خبرنگار دانشگاه بودم و او را بارها دیده بودم و با او هم‌صحبت شده بودم. آدم بدی نبود.

احمدی تا قبل از آمدن به دانشگاه آزاد و شاید هم چندی بعد از آن آدم سالمی بود، ولی بعد از ریاست دانشگاه آزاد نه. من البته بعدها متوجه شدم که این استاد از اول هم کارش درست نبود. وقتی نشر اندیشه درست می‌شد، شاهرخ

مسکوب، محمدجعفر محجوب، کیکاووس جهانداری و عده‌ای دیگر پول گذاشتند که راه بیفتد. من در تهران نبودم، وگرنه من هم پول می‌دادم. احمدی این بنگاه را درست کرد و به دست پدرش سپرد. این‌ها هم یک سال، دو سال، سه سال نشستند ببینند از پولشان خبری می‌شود. نشد. من نمی‌دانم آن پول‌ها چه شد، اما می‌دانم که جهانداری بعد از چند سال رفت پولش را گرفت، اما محجوب و دیگران نگرفتند.

به‌هرحال، داشتم می‌گفتم با احمدی نمی‌شد کار کرد. بنابراین، مرندی را آنجا گذاشتم. یک روز اختلافی با مهاجر پیش آمد و من بساطم را جمع کردم و رفتم. حدود دو سال هم بیکار بودم. بعد تلویزیون قصد کرد برای ترجمه‌ی فیلم‌ها کاری بکند. به من گفتند مسئولیت آن کار را بپذیرم. من هم نامه‌ای به قطبی نوشتم که این کار سازمانی می‌خواهد و تشکیلاتی لازم دارد. قبول کرد. دستگاهی درست شد به اسم «سازمان ترجمه و گفتار فیلم». یادم است کار را به معاونش، دکتر کامبیز محمودی، احاله کرد. من نقشه را برای او توضیح دادم، پذیرفت و با قراردادی این کار شروع شد. یک سازمان مستقل خصوصی در تلویزیون به وجود آمد و، برخلاف انتظار من، کارش گرفت. گفتار فیلم را به‌کلی دگرگون کردیم. قراردادمان برای همه‌ی فیلم‌ها بود، ولی چون تعداد فیلم‌ها خیلی زیاد بود و ما نمی‌رسیدیم، حدود نصف آن‌ها را گرفتیم. ما فیلم‌های شبکه‌ی ۲ را گرفتیم و بقیه‌ی فیلم‌ها را گذاشتیم برای شبکه‌ی ۱. بنا بر این بود که اول شبکه‌ی ۲ را بگیریم، بعد شبکه‌ی ۱ را. ولی شبکه‌ی ۲ که درست شد، دیگر زیاد احساس احتیاج نمی‌کردند که شبکه‌ی ۱ را هم درست کنند، چون فیلم‌های اساسی هم از شبکه‌ی ۲ پخش می‌شد. به‌هرحال، ما حدود دو سال فیلم‌های شبکه‌ی ۲ را ترجمه می‌کردیم.

از چه کسانی کمک می‌گرفتید؟

عده‌ای از مترجمان تلویزیون بودند که اتفاقاً بعضی‌شان خیلی خوب بودند. مثل محسن مهدوی که مترجم خوبی بود، ولی اولاً معتاد بود، ثانیاً سال‌ها با این‌ها کار کرده بود و هرچه می‌گفتند می‌کرد. من یکی‌دو جلسه برایش توضیح دادم که چه‌جوری می‌خواهیم ترجمه کنیم. گوش کرد و گفت فهمیدم چه می‌خواهید.

کاری هم که ما کردیم، که قبلاً نمی‌کردند، این بود که هرکدام از ترجمه‌ها را نگاه می‌کردیم و فارسی‌اش را درست می‌کردیم.

فیلم‌های مهم کدام‌ها بود؟

از فیلم‌های مهم مثلاً یک سری فیلم‌های اسکار وایلد ترجمه شد. من یک بار دیگر آن‌ها را ترجمه کردم: «اهمیت ارنست‌بودن»، «بادبزن خانم ویندرمیر». یا فیلم‌های برگمن که آن‌ها را هم خودم ترجمه کردم. یا یک فیلم مستند که درباره‌ی جنگ جهانی دوم بود. اتفاقاً این کار مصادف شده بود با اینکه خود شبکه‌ی ۲ هم یک‌مقدار فیلم‌های اساسی آورده بود. خیلی از تئاترها هم بود که فیلم شده بود؛ مثل آثار چخوف، ایبسن، استریندبرگ، دیکنز، و همه مال *بی‌بی‌سی*. این‌ها سبب شد که کار ما خیلی گل کرد.

البته آدم‌های ناتو هم آنجا داشتیم. بچه‌هایی را که می‌آمدند برای کار امتحان می‌کردم و بهشان کار می‌دادم. یک روز جوانی آمد که کارش هم خوب بود، ولی درعمل خراب شد. یعنی افتاد به تندتندترجمه‌کردن و همه را خراب کرد. اما استعدادهای جوان هم پیدا کردیم. مثل آقای علی‌زاده که آمد گفت از زندان درآمده و بیکار است. امتحان کردم، دیدم خوب است. قدری راهنمایی‌اش کردم. بهتر شد. حسابی کار می‌کرد و تا وقتی آنجا بود وضعش به‌کلی عوض شده بود. بعد از انقلاب هم از ایران رفت. دوسه ماه پیش تلفن زنگ زد. او بود. گفت از خارج آمده و می‌خواهد مرا ببیند. آمد. ساعتی نشستیم و گپ زدیم.

یکی از کسانی که به فرانکلین رفت‌وآمد داشت سید حسن تقی‌زاده بود. همایون صنعتی خیلی برای او احترام قائل بود و گویا عضو هیئت‌مدیره بود. شما هیچ‌گاه او را دیده بودید؟

یک بار قرار بود در مؤسسه‌ی فرانکلین کتابی درباره‌ی تاریخ یا گاه‌شناسی، درست یادم نیست، ترجمه کنیم. جریان را که به صنعتی‌زاده گفتم، گفت تقی‌زاده در این زمینه‌ها خیلی وارد است. می‌خواهی قراری بگذارم، بروی او را ببینی؟ گفتم آره. قرار گذاشت، ولی من آن روز قرارم را فراموش کردم و نرفتم. دوباره قرار گذاشت و این بار رفتم. خانه‌اش یک خانه‌ی قدیمی کلنگی بود. اشیا هم همه کهنه و فرسوده بود. معلوم بود این آدم اهل دنیا نیست. اگر می‌خواست،

لابد خیلی پول می‌توانست دربیاورد. سِمت‌های مهم داشت. روزی که من به ملاقاتش رفتم، چیزی به پایان عمرش باقی نمانده بود. روی ویلچر می‌نشست. مرد درشت‌اندام باابهتی بود. کله‌اش بزرگ بود. من عذرخواهی کردم که قرار را فراموش کرده‌ام. گفت عیبی ندارد. خب، آدم گاهی یادش می‌رود. اینکه شما بهانه نیاوردید و واقعیت را گفتید خوب است. مهم نیست. بعد نشستیم مقداری صحبت کردیم راجع به تاریخ و کتاب و از این حرف‌ها. به‌غیراز این، یک بار هم در دانشگاه دیدمش. دانشجویان دورش را گرفته بودند و شلوغ می‌کردند و این هم آن وسط روی ویلچر نشسته بود و حرف‌هایش هم مفهوم نبود. به ایرج افشار گفتم چرا این بیچاره را آوردی اینجا؟ گفت این خودش دوست دارد. می‌خواهد با دانشجویان صحبت کند. اما کلامش نمی‌گرفت. ولی آن زمان که در خانه‌اش او را دیدم خیلی سرحال بود. خانمش هم فرنگی بود، اما پیر شده بود. یک چای هم درست کردند برای من که خیلی خوردنی نبود. پیشخدمت نداشتند. راجع به کتاب صحبت کرد و یک کتابی را توصیه کرد که ترجمه کنیم. آمدم آن کتاب را فراهم کردم، ولی دیگر عمرمان در فرانکلین وفا نکرد. به‌هرحال، آن گفت‌وگوی من با تقی‌زاده به نتیجه نرسید، جز اینکه من تقی‌زاده را از نزدیک دیدم و فهمیدم چه‌جور آدمی است.

راجع به تقی‌زاده من خیلی چیزها خوانده بودم، به‌خصوص نظریات کسروی را درباره‌ی او. به کسروی خیلی اعتقاد داشتم و دارم. منتها بعد متوجه شدم که او گاهی به‌شدت افراط می‌کرد. وقتی با یک کسی بد می‌شد، دیگر پدرش را درمی‌آورد. در *تاریخ مشروطه‌ی ایران* کسروی آمده است که وقتی مشروطه را تعطیل کردند، تقی‌زاده پناهنده شد به سفارت انگلیس و از آنجا رفت به اروپا. این موضوع گویا به کسروی خیلی گران آمده بود. به نظر من، هر عملی را باید در زمان خودش سنجید. گمان می‌کنم کسروی درست قضاوت نکرده باشد. اصلاً همه‌ی مشروطه‌خواهان به سفارت انگلیس رفته بودند. تقی‌زاده هم وقتی اوضاع را ناجور دید، جایی نداشت برود. خب، رفته بود آنجا و نجات پیدا کرده بود. بعدها من به این نتیجه رسیدم که حرف کسروی درست نیست، اما ازآنجاکه با او بد است، به همه‌چیزش ایراد گرفته است. درحالی‌که تقی‌زاده از

خیلی جهات مثل خود کسروی است. به‌هرحال، دیدن تقی‌زاده برای من خیلی جالب بود.

تقی‌زاده کاری کرد که مجتبی مینوی را در دانشگاه استخدام کردند. مینوی تحصیلاتی نداشت؛ مثل خود من بود. شرایط قانونی استخدام او در دانشگاه فراهم نبود. می‌توانستند به‌عنوان معلم ازش استفاده کنند، اما نمی‌توانستند استخدامش کنند. تقی‌زاه، که رئیس سنا بود، لایحه‌ای به مجلس برد که به‌موجب آن مجتبی مینوی با درجه‌ی بالا و به‌عنوان استاد دانشگاه تهران استخدام شد. این کار مهمی بود. مینوی البته آدم جالبی بود، اما نمک‌نشناس بود. تقی‌زاده به او خدمت کرده بود. خدمت از این بالاتر نمی‌شود. اما مینوی هیچ سپاسی از او نداشت. یک نفر دیگر که خیلی به مینوی خدمت کرد دکتر مهدوی بود. کاری که دکتر مهدوی برای مینوی کرد شاید در تاریخ نظیر نداشته باشد. وقتی مینوی از خارج آمد، مهدوی برایش یک خانه درست کرد و بساطی برایش فراهم ساخت. اگر او نبود، مینوی هیچ‌چیز نداشت. بنابراین، لااقل باید مینوی به کسانی که نزدش می‌رفتند این خدمت مهدوی را یادآوری و از او تشکر می‌کرد. لااقل می‌گفت که این خانه را فلانی برای من ساخته. ولی اصلاً اسمش را هم نمی‌آورد. حالا بین خودشان چه‌چیزی می‌گذشت را من نمی‌دانم، اما مینوی این حرف‌ها را مطرح نمی‌کرد. نه آنچه از تقی‌زاده داشت و نه آنچه از مهدوی، هیچ‌وقت مطرح نمی‌کرد. شاید هم اهمیتی ندارد، ولی به نظر من می‌توانست این چیزها را بگوید، چنان‌که زریاب می‌گفت. من با خودم فکر می‌کردم که شاید جلو ما نمی‌گوید، اما بعدها فهمیدم که جلو هیچ‌کس نمی‌گوید. مینوی این عیب‌ها را داشت و هرچه پیرتر شد، این عیب‌ها هم بیشتر ظاهر شد. فرق زریاب با مینوی همین بود که می‌گفت من پرورده‌ی تقی‌زاده هستم.

شما آقای دکتر مهدوی را دیده بودید؟

نه، ولی برادرش را دیده بودم. خیلی آدم خوبی بود. یک‌وقتی می‌خواستم مطلبی درباره‌ی سوفوکل و آنتیگون بنویسم. کتاب‌های لازم را نداشتم. وقتی موضوع را با او در میان گذاشتم، از کتابخانه‌اش هرچه داشت برای من فرستاد، توسط ناصر پاکدامن. نمی‌دانم آن‌ها چه روابطی داشتند. من کتاب‌ها را گرفتم خواندم،

اما نتوانستم آن مقدمه را بنویسم. کتاب‌ها را همان‌طور که او خواسته بود و من قول داده بودم بهش برگرداندم. مقصودم این است که این کتاب‌های بسیار نایاب را با گشاده‌دستی به من داد. به‌هرحال، مهدوی‌ها آدم‌های جالبی بودند.

نقاشی و نقد نقاشی

یکی از کارهای شما در عرصه‌ی مطبوعات نقد نقاشی بوده است. البته امروز دیگر کمتر کسی به خاطر می‌آورد، اما در کتاب‌های مربوط به نقاشی از شما به‌عنوان یکی از پیشگامان نقد نقاشی یاد می‌شود. در جامعه‌ی نقاشان هم از شما به‌عنوان کسی یاد می‌شود که نقاشی می‌شناسید. شما نقاشی را کجا خوانده‌اید؟ اصلاً نقاشی خوانده‌اید یا شم نقاشی داشتید؟

عرض شود که بنده نقاشی را در واقع آنچه خواندم در کلاس آقای تاشچیان در دبیرستان رازی بود. او معلم خوبی بود. البته در واقع یک آدم وحشی بود، ولی خب، نقاش خوبی بود. تئاتر و نقاشی درس می‌داد و من در دبیرستان رازی یکی‌دو سال شاگرد او بودم.

یعنی همان درس نقاشی در مدرسه؟

آره. منتها من فکر می‌کنم احتمالاً تنها شاگردی بودم که چیزهایی را که این‌ها می‌گفتند یاد گرفتم. بقیه‌ی بچه‌ها درس نقاشی را جدی نمی‌گرفتند، ولی من یک چیزهایی تو کله‌ام رفت. طرز کار این آدم هم جالب بود. مثلاً یک طرحی می‌کشید، می‌آورد روی تخته‌سیاه می‌گذاشت. غالباً با مداد یا قلم خیلی درشت و می‌گفت این را بکشید. یادم است یک بار سگی کشیده بود با خطوط خیلی درشت که خیلی قشنگ بود. کله‌ی یک سگ از نیم‌رخ. بچه‌های کلاس همه نشسته بودند از روی آن می‌کشیدند. من هم مدادی برداشتم و از روی آن تندتند یک چیزی کشیدم. نگاهش که می‌کردی از نزدیک چیزی نبود. کار تاشچیان هم همین‌طور بود. یعنی از نزدیک که نگاه می‌کردی چیزی نبود. بچه‌ها به من گفتند مسخره کردی؟ این چیه تو کشیدی؟ گفتم خودش هم همین‌جوری است دیگر! به‌هرحال، کشیدم، بردم استاد نگاه کرد. گفت خیلی خوب است. زیرش هم یک چیزی به ارمنی نوشت، مثلاً خیلی خوب! فارسی بلد نبود.

این استاد تاشچیان آدم عجیبی بود. از ارمنستان کنده شده بود رفته بود ترکیه. از ترکیه بر اثر حوادث جنگ جهانی اول رفته بود به مصر و از مصر نمی‌دانم به کجا و بالاخره خانواده‌اش به ایران آمده بودند. گمان می‌کنم دخترش متولد مصر بود. سواد فارسی نداشتند، اما خب، پیرمرد مرد قابلی بود. تئاتر را هم خیلی خوب می‌شناخت. دکور تئاتر نقاشی می‌کرد. در دبیرستان که یکی‌دو مرتبه تئاتر دادند، می‌آمد نقاشی می‌کرد. به نظر ما عجیب‌وغریب می‌آمد، اما وقتی می‌گذاشتند پشت‌صحنه، خیلی جالب بود. واقعاً آرتیست بود. باوجوداین، من خیلی بعید می‌دانم که از میان شاگردان کلاس کسی از او استفاده کرده باشد.

تقی‌زاده: دخترش گویا مسلول بود، رنگش زرد بود خیلی.

نه، نه! دخترش قدری ازنظر روحی به‌هم‌ریخته بود. دو تا دختر داشت. یکی که نقاشی نمی‌کرد حالش خوب بود، اما آنکه نقاشی می‌کرد حالش یک‌جور مخصوصی بود. من سال‌ها بعد، وقتی در مؤسسه‌ی فرانکلین بودم، شنیدم دخترش در مدرسه‌ای هست که مال ارامنه بود. رفتم پیدایش کردم. دختر و مادر را پیدا کردم. آن‌یکی دختر شوهر کرده بود و رفته بود. این دختر که نقاش بود پهلوی مادرش بود. در خانه‌ی خیلی کوچکی زندگی می‌کردند. هر دو معلم مدرسه‌ی ارامنه بودند. رفتم دیدنش و مرا شناخت. خلاصه، بردمش مؤسسه‌ی فرانکلین و آنجا مشغول به کار شد.

ترجمه می‌کرد؟

نه، نقاشی می‌کرد. ما در مؤسسه یک قسمت نقاشی داشتیم که آرتیست‌ها آنجا جمع بودند. مادرش هم مریض بود. من می‌بردمش دکتر. خیلی مخارجش کردم؛ البته مؤسسه می‌داد. خیلی ممنون شد، چون خیلی وضع بدی داشتند. الان دیگر خبر ندارم کجاست. مادرش البته مرد، ولی خود دختر هست. به‌هرحال، من نقاشی را توی دست این‌ها یاد گرفتم.

تقی‌زاده: در شرکت نفت البته پزشک‌نیا هم بود.

بله. ولی او مینیاتوریست بود. آدم اهل معاشرتی هم نبود. بعداً هم خیلی حواسش مغشوش شد. اتفاقاً امروز که آقای دکتر لطفی را دیدم، گفت که

پسرعموی پزشک‌نیاست. به او گفتم که پزشک‌نیا رفیق من بود. این‌ها رشتی هستند؛ یعنی خانواده‌شان رشتی است. خودشان یکی‌دو نسل پیش آمده‌اند تهران. خلاصه، عرض کنم که بعداً پیش پزشک‌نیا هم قدری تمرین می‌کردم.

یعنی نزد او کلاس نقاشی می‌رفتید؟

نه، هیچ‌وقت کلاس نرفتم. بغل‌دستش می‌نشستم نقاشی می‌کردم. حرف می‌زدیم.

تقی‌زاده: شما هم با پزشک‌نیا کار می‌کردید، هم با برادرش رفیق بودید.

برادرش رفیق ما بود. خودش هم بعداً که من به اداره‌ی انتشارات شرکت نفت منتقل شدم آنجا بود و با من رفیق شد. در تهران هم بعداً من به خانه‌اش می‌رفتم. خیلی بهش سر می‌زدم. دوسه سال آخر عمر هم وضعش خیلی دردناک شد. زنش ازش جدا شد رفت. بچه‌هایش مانده بودند. بچه‌هایش هم کوچک بودند. مثلاً کوچک‌ترینشان ده‌دوازده‌ساله بود، بزرگ‌ترینشان هفده‌هجده‌ساله، شاید هم کمتر. در خانه‌شان هم وضع عجیبی بود. بچه بودند دیگر! خودش هم دیوانه شده بود. خلاصه، وضع خیلی دردناکی بود. بعد هم یک روز خانمش به دکتر مرندی تلفن کرد که هوشنگ مرده است. چون به مؤسسه هم می‌آمد. آن اواخر مقداری نقاشی ازش می‌گرفتیم و می‌فروختیم، برای‌اینکه یک پولی برایش فراهم کنیم. نقاشی‌ها را می‌گرفتم، می‌فروختم به این‌وآن، مثلاً به همایون صنعتی‌زاده. البته چیزی نمی‌شد، ولی به‌هرحال. گاهی هم بازی درمی‌آورد. مثلاً قیمت‌های عجیب‌وغریب می‌گفت، چون واقعاً دیوانه شده بود. بالاخره یک بار آمد مؤسسه و گفت که اصلاً نمی‌خواهم بفروشم. چند تا نقاشی که پیش مرندی بود جمع کردیم، بهش دادیم. این‌ها را برداشت رفت. چهارپنج روز بعدش بود که تلفن زدند، گفتند مرده.

وقتی پزشک‌نیا مرد، من دیدم که هیچ‌یک از کارهای او را ندارم. از این بابت خیلی متأسف شدم و چند سال بعدش با زهرایی رفتم خانه‌ی دخترش و مقداری از کارهایش را خریدم.

نقی‌زاده: برادرش یک داستانی نوشته بود به نام *پرواز*؟
نه، *پرواز* داستانی بود که من ترجمه کرده بودم. این داستانی بود از یک نویسنده‌ی ایرلندی و داستان قشنگی بود. داستان مرغ کوچولویی بود که می‌خواهد پرواز یاد بگیرد. این داستان را برای کیوان یا کس دیگری فرستادم و به‌هرحال چاپ شد، منتها نه با اسم خودم، با یک اسم مستعار. بعداً کیوان اسم مستعار «ن. بندر» را روی یکی از کارهایم گذاشت. بعد کیوان آمد به آبادان که با هم آشنا شدیم. این سال ۱۳۳۰ بود. قبلاً کیوان را نمی‌شناختم. آن داستان را من یادم نیست برای چه‌کسی فرستادم. برای محمدجعفر محجوب هم نبود، چون با او هم هم‌زمان با کیوان آشنا شدم. او یک سفر به آبادان آمد. در فروردین سال ۱۳۳۰ آبادان در حال اعتصاب بود. محجوب هم آنجا بود. با او آشنا شدم. من و جزایری و محجوب شب‌ها با هم می‌رفتیم این‌ور و آن‌ور می‌گشتیم. روزها هم می‌رفتیم در اعتصابات شلوغ می‌کردیم. کیوان هم همان سال آمد، اما بعدتر.

حس‌وحال شما وقتی اولین داستانی که ترجمه کرده بودید چاپ شد چگونه بود؟ آخر این مرکب چاپ در جوانی خیلی سرمست‌کننده است!
سؤالتان جالب است، اما من شاید نتوانم جواب درستی به شما بدهم. حالا دیگر دقیقاً یادم نیست.

منتظر چاپش بودید و خودتان رفتید نشریه را خریدید؟
آره، رفتم خریدم و به چند نفر نشان دادم. به‌هرحال، برایم انترسان بود.

اجازه بدهید به آقای تاشچیان برگردیم. این آقای تاشچیان چطور شده بود که گذارش به آبادان افتاده بود؟
والله من نمی‌دانم چطور شده بود که گذارش افتاده بود به آبادان. آبادان در آن زمان یکی از مراکز ارمنیان بود. در شرکت نفت ارمنی زیاد بود. بنابراین، آمدنش به آبادان آمدن به یک جامعه‌ی ارمنی بود.

در آبادان چه می‌کرد؟ در شرکت نفت کار می‌کرد؟
نه، در واقع کاری نمی‌کرد. این تاشچیان آدم عجیبی بود. آواره بود. در کلیسای ارامنه‌ی آبادان جایی بهشان داده بودند و آنجا زندگی می‌کردند. یکی‌دو سالی من

آن‌ها را آنجا می‌دیدم، تا اینکه منتقل شدند به خانه‌ای. خانه‌ای که نداشتند. به خانه‌ی ارمنی‌ها می‌رفتند، یا اگر کسی مرخصی می‌رفت، خانه‌اش را می‌داد به این‌ها. اما پیرمرد خیلی آدم‌حسابی بود. فقط محیطش را گم کرده بود و همین سبب شده بود که نقاشی را ول کند. اصلاً همه‌چیز را ول کرده بود، ولی خیلی چیز سرش می‌شد و ما می‌رفتیم خانه‌اش و برای ما حرف می‌زد. فارسی را هم خیلی بد حرف می‌زد. در واقع، من نمی‌دانم چه زبانی را خوب حرف می‌زد. ارمنی را لابد خوب حرف می‌زد، چون زبان مادری‌اش بود. احتمالاً روسی بلد بود، اما می‌گفت که در بچگی عربی بلد بوده، ولی بعد عربی هم یادش رفته بود. بچه‌هایش ولی فارسی یاد گرفته بودند. این تاشچیان باید بگویم که به گردن من و شاید یکی‌دو نفر دیگر خیلی حق داشت، چون وقتی مدرسه را هم ول کرده بودیم، می‌رفتیم پیشش و او برای ما راجع به موسیقی، راجع به تئاتر، راجع به نقاشی حرف می‌زد. از نقاشی مدرن البته چیزی نمی‌دانست، اما نقاشی قدیم سرش می‌شد.

پس با نقاشی نزد تاشچیان آشنا شدید؟

آره، پیش تاشچیان با نقاشی آشنا شدم. در زندان آبادان هم مدتی کار من نقاشی بود؛ نقاشی و ترجمه. در واقع، خودم را تعلیم می‌دادم. دیشب‌پریشب که رفته بودم خانه‌ی خواهرم، دیدم یکی از کارهای آن‌موقعِ مرا دارد، ولی من نقاشی را هیچ‌وقت جدی نگرفتم.

نقد نقاشی را از کی شروع کردید و از نمایشگاه چه‌کسی شروع کردید؟

نقد نقاشی؟ اولاً من نقد نقاشی زیاد ننوشتم، دوسه مرتبه نوشتم. مثلاً یک بار برای پزشک‌نیا نوشتم. بعد از مرگش نمایشگاهی از کارهایش در انجمن ایران و آمریکا گذاشته بودند و من مقاله‌ای برایش نوشتم. همچنان‌که وقتی پیکاسو هم مرد، مقاله‌ای درباره‌اش نوشتم که در روزنامه‌ی *کیهان* چاپ شد. بعد هم یک سری مقاله برای مجله‌ای که مرندی برای بچه‌ها درمی‌آورد نوشتم که بعداً فهمیدم این کار خیلی اهمیت داشته، چون در زبان فارسی نبوده است. مقالات ساده‌ای بود، ولی شنیدم که حتی در دانشگاه هم برای تدریس از آن‌ها استفاده کرده‌اند. همه‌ی آن‌ها در کتاب *به عبارت دیگر* چاپ شده است.

آیا در نوشتن مقالات از کتاب معنی هنر هربرت رید که ترجمه‌ی شماست مایه نگرفتید؟

نه، آن کتاب بعداً ترجمه شد. دستم توی این کارها بود. کتاب‌هایی دراین‌باره خوانده بودم، ازجمله همین کتاب هربرت رید.

بعد از نقاشی به گمانم باید سراغ نثر شما هم برویم. برای‌اینکه نثر شما امروز یکی از بهترین نثرهای زبان فارسی است. نثر امروزی است، بی‌آنکه از دیروزش جدا افتاده باشد. از اول، یعنی از همان زمان ترجمه‌ی داستان‌های فاکنر، شما نثر سرراست و درستی داشتید. می‌خواهم بدانم در نثر چه کسانی روی شما تأثیر گذاشته‌اند؟

یکی از کسانی که نثرش روی من تأثیر داشت احتمالاً احمد کسروی بود. کسروی خودش نثر خیلی بدی می‌نوشت و نثری داشت که تقریباً همه‌ی سبک‌های مختلف فرهنگ فارسی در آن بود، ولی علاوه بر این‌ها یک چیزی درش بود که آن خود کسروی بود. این را هرکسی نمی‌دید. من خیال می‌کنم من آن چیز خاص را که در نثر کسروی بود دیدم. من حتی وقتی در مدرسه هم بودم خواننده‌ی کسروی بودم. در کلاس که انشا می‌نوشتم به همان سبک کسروی می‌نوشتم و چون غالب شاگردها و معلم‌ها کسروی نخوانده بودند این کار من خیلی می‌گرفت. بعد هم یک معلمی داشتیم به نام علی‌اصغر فیاض یزدی که متأسفانه از عید گذشته دیگر من ازش خبر ندارم. او در آبادان معلم ما بود و بعد هم در خرمشهر رئیس فرهنگ شد و خیلی کار کرد. برای فرهنگی‌ها خانه ساخت. محله‌ی فرهنگیان درست کرد. خیلی کارها کرد که بعدها در جنگ از دست رفت. این آقای فیاض شاگرد کسروی بود. خیلی آدم توداری هم بود و خودش را با بچه‌ها قاتی نمی‌کرد. به‌هرحال، او خواننده‌ی کسروی بود. یک مدت کوتاهی هم او معلم انشای ما بود و من که چیز می‌نوشتم این فهمید که یک شاگردی یک چیزهایی از کسروی یاد گرفته. بعد هم خیلی مختصر با من صحبت کرد. نویسنده هم نبود، ولی به‌هرحال او در من خیلی تأثیر گذاشت. بعدها البته من بیشتر او را شناختم و یکی‌دو کتاب هم دادم که برای انتشارات فرانکلین ترجمه کند، ازجمله یک کتاب بزرگ راجع به تاریخ تعلیم‌وتربیت.

به‌غیراز او شخص دیگری بود به اسم آقای قدسی که معلم انشای ما بود. یادم است که معمولاً دوسه تا از بچه‌ها را می‌گفت که انشای خود را بخوانند و بعد هم حتماً به من می‌گفت. از انشای من خوشش می‌آمد.

کلاس چندم بودید آن‌موقع؟

گمان می‌کنم کلاس هشتم بودم. این آقای قدسی انشایی را که من نوشته بودم برداشت برد به آقای فیاض نشان داد. فیاض آن‌موقع معلم ما نبود، معلم کلاس بالاتر بود. به فیاض گفته بود من شاگردی دارم که این انشاها را می‌نویسد. به نظر من که خیلی جالب است. شما ببین چطور است. فیاض نگاه کرده بود و فهمیده بود که این خط و روش کسروی است. حالا خود قدسی اصلاً طرف‌دار کسروی نبود. فیاض گفته بود این بچه‌ی جالبی است و او را تقویت کنید.

درباره‌ی نثر کسروی گفتید که چیز خاصی در آن هست که شما آن را دریافتید. آن چیز خاص چیست؟

کسروی ترک بود و فارسی را از روی نوشته و کتاب یاد گرفته بود. به همین دلیل بعضی از نوشته‌هایش را که نگاه کنید می‌بینید که سبک‌های مختلف در آن‌ها هست. در نوشته‌های پیش از پیغمبرشدن معمولاً دوسه سبک را با هم قاتی می‌کند. منظورم این‌ها نیست. منظورم آن نوشته‌هایی است که در آن‌ها خود کسروی طلوع می‌کند. مثلاً در *پیرامون ادبیات* یا *تاریخ مشروطه‌ی ایران* که در آن سعی می‌کند آن را برای عموم بنویسد و ازاین‌رو سبک‌وسیاق خود کسروی را کمتر دارد. در این‌ها هست که نثر خاصی دارد. متأسفانه وقتی به این نثر رسید کشته شد.(۵)

به‌غیراز کسروی کدام‌یک از نویسندگان روی شما تأثیر گذاشتند؟

پیش از آنکه به کسروی برسیم، فریدون کار هم روی من تأثیر داشت. او هم‌شاگردی من بود، ولی باعث می‌شد که من کار کنم، بنویسم. یک چیزهایی هم نوشتم که او در یکی از روزنامه‌ها چاپ کرد. چرت‌وپرت. همین‌طور هرچه دستمان می‌آمد می‌نوشتیم. ولی خب، یک حالت تمرین داشت. بعد از آن هم یکی از کارهایی که روی من خیلی تأثیر داشت *خیمه‌شب‌بازی* صادق چوبک بود.(۶)

بعد از چوبک فکر می‌کنم گلستان در من مؤثر بود. البته به نظر من گلستان به آن چیزی که می‌خواست نرسید. اولین کتابش، *آذر، ماه آخر پاییز*، به‌غیراز یک قصه‌اش، به نظر من چیزی نیست. بعد خود گلستان را دیدم. او یک مقدمه‌ای هم نوشت برای داستان‌هایی که من از فاکنر ترجمه کرده بودم. به‌هرحال، گلستان در من مؤثر بود، به‌ویژه ازاین‌نظر که چه‌کارها باید بکنم و چه‌کارها نباید بکنم.

بعد از گلستان هم احسان طبری تأثیراتی بر من گذاشت. طبری سلسله‌مقالاتی در مجله‌ی *مردم* می‌نوشت. من آن‌ها را خواندم و به نظرم خیلی جالب آمد. پس از *مردم* هم نشریه‌ی دیگری به‌جای آن درآمد که طبری با امضای مستعار در آن مقاله می‌نوشت و من دنبال می‌کردم. خیلی جالب، خیلی شیرین و خیلی رسا می‌نوشت. ولی یکی‌دو سال بعد مقاله‌هایی نوشت که به نظر من دیگر آن نبود، به‌کلی عوض شده بود.

تقی‌زاده: رضا صدوقی در شما مؤثر نبود؟

نه، صدوقی را من آن‌موقع نمی‌شناختم. اسمش را شنیده بودم ولی ندیده بودمش. بعدها در شرکت نفت با هم آشنا شدیم، ولی وقتی بود که دیگر از حزب رفته بود. از حزب هم دستور داده بودند که نباید با صدوقی تماس بگیرید، ولی من گوش نکردم. گفتم یعنی چه که تماس نگیرید؟ ببینید آخر چه می‌گوید. من وصفش را خیلی شنیده بودم و وقتی هم که دیدمش به نظرم آدم جالبی آمد. از حزب بریده بود و من هرچه سعی کردم که برش گردانم نشد. یک بار مهندس گرمان را بردم که با هم بحث کردیم. به مهندس گرمان گفتش یک شخصی توی حزب توده هست به اسم خاچاطوریان که به من نسبت‌های ناروا داده (چون صدوقی را گرفته بودند و نمی‌دانم چه اتفاق افتاده بود که خاچاطوریان گفته بود صدوقی خیانت کرده است) و این نسبت‌ها باید روشن شود. گفت حزب توده یا جای من است یا جای خاچاطوریان. اگر من بخواهم بیایم او باید برود بیرون. مهندس گرمان گفت که حالا تو چه‌کار به او داری؟ گفت نه، تا وقتی او در حزب هست من نیستم. این پرنسیپ صدوقی برای من خیلی جالب بود و من رابطه‌ام را با او حفظ کردم، ولی بعدها صدوقی گرفتاری پیدا کرد. یعنی از حزب توده که برید، آمد تهران و رفت به حزب فروهر (پان‌ایرانیست) پیوست. این برای من خیلی عجیب

بود، چون من پان‌ایرانیستی که توده‌ای بشود دیده بودم، اما توده‌ای که پان‌ایرانیست بشود ندیده بودم. البته من این موضوع را هیچ‌وقت با او مطرح نکردم، ولی درباره‌ی مسائل دیگر با هم حرف می‌زدیم. خیلی چیزها می‌دانست و خیلی حرف‌ها می‌زد. مقاله هم که می‌نوشت نثرش خیلی خوب بود. این چیزها را که فروهر می‌خواند غالباً صدوقی می‌نوشت، ولی به‌غیراز این‌ها چیزی ننوشت. در مؤسسه‌ی فرانکلین که بودم، صدایش کردم و آمد یکی‌دو تا کار ترجمه کرد. خیلی عالی. ولی خب، دنبال نکرد.

از معاصران نثر چه‌کسی ازنظر شما قابل‌توجه است؟

آقای اسلامی ندوشن به نظر من نثر خوبی دارد، اما گاه بدون اینکه مطلبی داشته باشد می‌نویسد. قلم دستش می‌گیرد و می‌نویسد. درنتیجه، چیزی برای گفتن ندارد. ولی به‌هرحال، زبان تمیز و خوبی دارد. به‌غیراز او، محجوب هم به نظر من نثرش خوب بود، منتها هرچه جلوتر آمد بیشتر به‌طرف نثر قدیم رفت، تا این اواخر که جزو فضلا شده بود.

جمالزاده، خانلری و دیگران چه؟

جمالزاده نه، اما خانلری را فراموش کردم. نثر خانلری در من مؤثر بود. خانلری چیزی ندارد که بگوید، اما به‌هرحال نثرش درست و پاکیزه است.

در زمینه‌ی نثر غیرداستانی گمان دارم نثر عبدالرحمن فرامرزی هم قابل‌توجه باشد.

فرامرزی نویسنده‌ی جالبی بود، منتها او به‌کلی از یک مقوله‌ی دیگر است. فرامرزی از نوع جدید نیست، آدمی از نسل قدیم است. اما فوق‌العاده آدم جالبی است. یادم می‌آید که آن‌وقت‌ها که روزنامه‌ی *کیهان* درمی‌آمد، من فقط برای مقاله‌های فرامرزی روزنامه را می‌خریدم.

شما در کتاب *یک گفت‌وگو* از قاضی و ترجمه‌ی خوب او یاد می‌کنید.

قاضی البته از کسانی بود که در نوشتن نثر خیلی مهم بود، به‌خصوص در ترجمه‌ی *دن کیشوت* که اگرچه زبانش زبان امروزی نیست، ولی خیلی قشنگ درآورده است.

نوع دیگری از نثر هم هست که برای خودش پیروانی دارد یا داشته است، مثلاً نثر آل‌احمد. من با زبان آل‌احمد هیچ‌وقت انس‌والفتی نداشته‌ام، به نظرم بد است. اما یک چیز هست و آن اینکه شاید زبان آل‌احمد به زبان همان‌گونه که در ذهن جاری می‌شود نزدیک‌تر باشد. نظر شما راجع به نثر آل‌احمد چیست؟

در واقع عین نظر شماست. من فکر می‌کنم نثر آل‌احمد به درد نمی‌خورد. عجایب غرایب. من نثر آل‌احمد را یک نثر عجیب‌وغریب می‌دانم. منتها او هم نثرش یکی نیست؛ یعنی آن‌موقع که در مجله‌ی مردم و مانند این‌ها می‌نوشت معقول بود. آل‌احمد یکی از استعدادهای برجسته‌ی حزب توده بود که از حزب جدا شد. انشعاب که شد، خیلی‌ها قرار بود بروند، ازجمله احسان طبری که با آل‌احمد قرار گذاشته بود که برود. اگر آن انشعاب به‌معنای واقعی صورت می‌گرفت، تمام قسمت به‌دردبخور حزب توده می‌رفت و فقط یک مشت آشغال می‌ماند. متأسفانه این‌طور نشد. علتش هم گویا شوروی‌ها بودند که ـ خدا لعنتشان کند ـ خیلی گرفتاری برای ما درست کردند. برای‌اینکه آن‌موقع که حزب درست شد، به نظر کسانی که بیرون حزب بودند یا حتی عده‌ی زیادی که عضو حزب بودند، آلت دست شوروی نبود، یک حزب مترقی بود که طبعاً طرف‌دار شوروی هم بود. ولی کیانوری و کامبخش و دوسه نفر دیگر عضو دستگاه جاسوسی شوروی بودند و این‌ها بودند که حزب توده را به‌کلی دگرگون کردند. بعد از انشعاب بود که حزب توده یکهو چرخید و به‌صورت حزب کمونیست درآمد، درحالی‌که قبل از انشعاب کمونیست نبود، یک حزب ترقی‌خواه بود. کسانی که توی حزب بودند به‌اصطلاح اصطکاک داشتند. ازجمله‌ی این‌ها طبری بود، منتها او آدم خاصی درآمد؛ یعنی حساب کرد که حزب مآلاً دست شوروی‌هاست. بنابراین، اگر بخواهد به جایی برسد، برخلاف میل شوروی‌ها نمی‌رسد. این مربوط به دوره‌ی استالین است. اما بعد که استالین رفت، داستان ادامه پیدا کرد. یعنی عوامل کی‌جی‌بی [کاگ‌ب] در حزب توده بودند، تا اینکه در آخرین انتخابات در ایام انقلاب که کیانوری دبیرکل شد، دیگر به‌کلی حزب را تصرف کردند. مثلاً وقتی اسکندری دبیرکل حزب بود، همه‌جور همکاری با شوروی‌ها می‌کرد، اما عضو کی‌جی‌بی نبود. آن‌موقع هم که در حزب توده انشعاب شد، انشعابیون با کی‌جی‌بی ارتباطی نداشتند. خلیل ملکی،

آل‌احمد و انور خامه‌ای و دیگران. یادتان باشد که وقتی انشعاب شد، عده‌ی زیادی از اعضای حزب توده با انشعابیون از حزب جدا شدند، ولی بعد حزب اعلامیه‌ای داد و نوشت از رفقایی که رفته‌اند دعوت می‌کنیم برگردند و مهلتی هم برای این کار تعیین کرد. عده‌ی زیادی که به‌اصطلاح با حزب دعوا نداشتند و فقط همراه دیگران رفته بودند برگشتند. اگر حزب آن اعلامیه را نداده بود، عده‌ی زیادی با انشعاب رفته بودند و آن‌وقت حزب سرنوشت دیگری پیدا می‌کرد.

بگذریم. صحبت آل‌احمد بود. آل‌احمد تا آن‌موقع فی‌الواقع کسی نبود. هنوز یک جوانی بود که در حزب توده بود و به‌عنوان توده‌ای شناخته می‌شد. نثر آن‌وقت‌هایش هم نثر معمولی بود. خیلی خوب و پاکیزه بود. آن بازی‌های بعدی در نثر را از روزنامه‌ی *شاهد* شروع کرد و این در واقع از عواقب انشعاب بود، یکی از عوارض انشعاب. ولی خلیل ملکی دچار این بازی‌ها نشد؛ همان مطلبی را که می‌خواست بگوید می‌گفت. خب، البته سنش هم بیشتر بود، ولی آل‌احمد هنوز شکل نگرفته بود.

بعضی‌ها وقتی شروع می‌کنند به نوشتن، همین‌طور می‌نویسند و می‌روند تا اینکه تمام شود. دیگر در آن زیاد دست نمی‌برند. به‌اصطلاح، صیقل نمی‌زنند. بعضی دیگر اما اول در واقع یک مینوتی برمی‌دارند و بعد روی آن کار می‌کنند. شما جزو کدام دسته هستید؟

نه، بعد از نوشتن کار مهمی نمی‌کنم. من دو جور کار کرده‌ام: ترجمه و نوشتن. ترجمه که خب در واقع نمی‌شود رویش آن‌جوری کار کرد. آدم ترجمه می‌کند و می‌رود. حالا دوباره که می‌خوانی ممکن است عبارتی را این‌ور و آن‌ور کنی، ولی این جزئی است، چیزی نیست. نوشتن هم برای من این‌طوری است که من آن چیزی که از ذهنم درمی‌آید می‌نویسم. حالا قبل از آن در ذهن آدم چه خبر است، خودش داستانی است. ولی بعد از نوشتن نه. همان‌که عبارتی را این‌طرف و آن‌طرف بکنم. فکر می‌کنم هر دعوایی هست قبلاً در ذهن آدم می‌شود.

بعضی‌ها هستند که مطلبشان را اول در ذهنشان می‌نویسند بعد روی کاغذ می‌آورند، ولی برخی دیگر موقع نوشتن است که فکر می‌کنند. یعنی وقتی قلم روی کاغذ می‌رود فکر جریان پیدا می‌کند. شما از کدام دسته هستید؟

والله نمی‌دانم. گمان می‌کنم من هم جزو همان دسته‌ی دومم. یعنی روی کاغذ آدم می‌تواند فکر کند. البته دو تا مطلب است. یکی اینکه چه می‌خواهد بنویسد، این را من فکر می‌کنم روی کاغذ معلوم می‌شود. یعنی وقتی شروع می‌کنی، همان موقع می‌آید. اما به‌لحاظ بیان به نظرم آن قبلاً در ذهن آدم پخته شده است.

تقی‌زاده: یعنی وقتی شما یک مقاله‌ای بخواهید بنویسید از چند ساعت قبل مثلاً در ذهنتان با آن کار می‌کنید؟

سؤال سختی است، ولی باید بگویم نه. خب، لابد وقتی بخواهم مقاله‌ای بنویسم روی آن فکر می‌کنم. یک روز، دو روز، بیشتر، کمتر. ولی آن مقاله نمی‌شود. یک چیزهایی توی کله‌ی آدم هست، ولی وقتی حس می‌کنم باید بنویسم، شروع می‌کنم، ولی کار روی کاغذ می‌شود.

***

پیوست

۱ ـ محمدعلی صفریان، مترجم

۲ ـ همایون صنعتی‌زاده، بنیان‌گذار انتشارات فرانکلین (۱۳۰۳ ـ ۱۳۸۸)

۳ ـ یادداشت روز جمعه، ۱۸ آبان ۱۳۸۰:

امروز، طبق معمول جمعه‌ها، با تقی‌زاده پیش نجف رفتیم. دوستان روز جمعه جمع بودند. نجف حلیم خوشمزه‌ای پخته بود که همه خوردند و به‌به گفتند. سر شوخی هم باز شد. دکتر مرندی گفت در یکی از حلیم‌فروشی‌ها دیده است نوشته بودند: «حلیم بوقلمون با گوشت تازه‌ی گوسفند»!

بعد صحبت مقاله‌ی باقر مؤمنی درباره‌ی سروژ استپانیان شد. این مقاله حقیقتاً مقاله‌ی خوبی است. مؤمنی که از دوستان سروژ بوده، حُسن‌ها و عیب‌های او را نوشته است. آنچه مایه‌ی شگفتی است این است که از این مقاله معلوم می‌شود سروژ زمانی که عضو حزب توده بوده به‌دست خود یکی از کسانی را که برای دستگاه خبر می‌برده خفه کرده است. گویا ایشان بیشتر از این‌ها آدم کشته باشد.

جالب اینکه سروژ وقتی به زندان افتاد، خود شروع به همکاری با رژیم کرد تا از اعدام رهایی یابد و بدین‌سان برای دستگاه خبرکشی می‌کرد. مهندس عباس

گرمان که در جمع حاضر بود درباره‌ی سروژ صحبت کرد و گفت اگرچه او در زندان با دستگاه همکاری می‌کرد، اما همه‌ی اطلاعات را به ما هم می‌داد. می‌گفت او همچنان آدم صمیمی و دوست مانده بود. ازجمله وقتی فرج‌الله میزانی دستگیر شد و به خانه‌ی سرهنگ زیبایی رفت و در آنجا با آن‌ها شروع به همکاری کرد، سروژ به ما گفت که قضیه چنین است؛ در موارد دیگر هم همین‌طور. به نظر گرمان، سروژ آدم بسیار لایق و دوستی بسیار صمیمی بود.

صحبت از سروژ سبب شد نجف نکته‌ی طنزآمیزی بگوید. گفت: این سروژ استپانیان یک برادری دارد به اسم مارسل که پیانیست است و مقیم واشنگتن است. من او را نمی‌شناختم، تا اینکه یک روز در آمریکا او را به اسم استپانیان به من معرفی کردند. گفتم اتفاقاً من هم دوستی به اسم استپانیان دارم، سروژ استپانیان. گفت من برادر او هستم. پس از مدتی با مارسل دوست شدیم. مارسل عادت داشت حرف‌های رکیک بزند و هرچه می‌گفت با فحش همراه بود. یک روز به او گفتم مارسل، چرا این‌قدر حرف‌های رکیک می‌زنی؟ خوب نیست. گفت بله، درست می‌فرمایید! اما آقای دریابندری، تقصیر من نیست. در تربیت من در زمان کودکی کوتاهی شده! سروژ دائم دنبال حزب توده بوده و ما را تربیت نکرده است!

۴ــ عبدالرحیم احمدی، مترجم *خوشه‌های خشم* (به‌همراه شاهرخ مسکوب) و رئیس دانشگاه آزاد ایران پیش از انقلاب

۵ــ یادداشت روز جمعه، ۱۲ آذر ۱۳۸۰:

امروز، طبق معمول، پیش نجف رفتیم. صحبت کسی شد، گفت مثل اینکه او هم فنرش دررفته است. مقصودش این بود که زیاد حرف می‌زند، اما من مقصودش را ابتدا نفهمیدم. دکتر مرندی که حاضر بود متوجه شد که من داستان را نمی‌دانم. تعریف کرد که در هزاره‌ی فردوسی که در توس برگزار شد استادان کشورهای مختلف دعوت شده بودند، ازجمله شاعری به نام جمیل هزاوی از عراق آمده بود. کسروی که از مدعوین بود بعدها در مقاله‌ای نوشت کسی از عراق آمده بود که شعر نمی‌دانست، اما چانه‌اش مثل فنر ساعتی که دررفته باشد همی جنبید.

۶ــ یک روز که با دریابندری نشسته بودیم، حرف داستان‌های چوبک به میان آمد و او درباره‌ی یکی از داستان‌های چوبک اظهارنظر کرد و نکته‌ای درباره‌ی داستان *چراغ آخر* گفت که جالب است. گفت:
چوبک خودش می‌گوید که من این داستان را از میرزا آقاخان کرمانی گرفتم. من خیلی تعجب کردم، اما چند وقت پیش، یک کتاب از میرزا آقاخان دست کسی دیدم. نگاه کردم، دیدم آره، درست است. منتها آن مطلبی که از میرزا آقاخان در آن کتاب دیدم فقط یک پاراگراف بود، بیشتر نبود و برایم روشن نیست که این پاراگراف ادامه داشته یا نه. اگر ادامه داشته، کجاست؟ چوبک می‌گوید که این قصه را از کتاب *کارنامه‌ی* میرزا آقاخان گرفته. این کتاب هم گویا قدیم چاپ شده، ولی حالا دیگر نیست. ولی باید آن کتاب را نگاه کرد و دید که آیا تمام قصه در کتاب میرزا آقاخان هست یا همان یک پاراگراف است. چون اگر فقط همان یک پاراگراف باشد یک مسئله است و اگر تمام قصه آنجا باشد، مسئله‌ی دیگری است.

گفت‌وگو درباره‌ی ادبیات

داستان این گفت‌وگو

این گفت‌وگو هم مانند گفت‌وگوی پیش داستانی دارد که گاهی اینجا و آنجا به‌مناسبت و بی‌مناسبت گفته‌ام، ولی گمان نمی‌کنم هیچ‌گاه نوشته باشم. زمانی که مجله‌ی *آدینه* را درمی‌آوردیم و تا زمانی که من سردبیری آن را به عهده داشتم، سعی‌مان بر این بود که در هر شماره یک چیز تازه‌ای بگذرد. یعنی دست‌کم یک مطلب اساسی در مجله باشد تا خواننده از خریدن آن احساس غبن نکند و پولش حرام نشده باشد و آن شماره‌ی مجله بتواند به‌خاطر آن مطلب سروصدا کند و مهم‌تر اینکه آن مطلب موجب تیراژ و فروش شود. معمولاً هم همان مطلب موضوع تصویر روی جلد می‌شد. این مطالب اساسی روی دو محور می‌گشت: یا «گزارش» بود، مانند گزارش جانانه‌ای که چنگیز پهلوان درباره‌ی «زبان فارسی و توسعه‌ی ملی» نوشت که پس از آن بارها تجدیدچاپ شد و هنوز هم پس از سی سال این‌طرف و آن‌طرف، هرجا که بحث زبان فارسی مطرح می‌شود، آن گزارش موضوع بحث و فحص است؛ و یا «گفت‌وگو» بود، مانند گفت‌وگوهای اساسی‌ای که با دکتر پرویز ناتل خانلری درباره‌ی زبان فارسی کردیم و یا با احمد شاملو و دکتر محمدرضا باطنی و همین آقای دریابندری.

تا پیش از انتشار مجله‌ی *آدینه*، من سال‌ها روزنامه‌نگاری کرده بودم و مصاحبه‌های بسیاری هم در کارنامه داشتم، ولی چنان‌که رسم پیش از انقلاب بود، من بعد از انجام گفت‌وگو، متن را پیش از چاپ به مصاحبه‌شونده نشان نمی‌دادم. این تصور در ما وجود داشت که وقتی متن گفت‌وگو را به صاحب گفت‌وگو نشان می‌دهیم، در آن دست‌کاری‌هایی می‌کند و چیزهایی از آن کم و یا به آن اضافه می‌کند و این کار متن را از اصالت خود یا هرآنچه به‌صورت واقعی در ضمن گفت‌وگو گذشته، دور می‌کند. اما بعد از انقلاب که تجربه‌های ما بیشتر شده بود، من این راه و روش را عوض کردم و فکر کردم بهتر آن است که متن گفت‌وگو به شخص مصاحبه‌شونده نشان داده شود تا اگر کم‌وکاستی‌هایی در آن باشد، آن کم‌وکاستی‌ها رفع شود. حتی اگر نکاتی مطرح شده باشد که شخص مصاحبه‌کننده در ضمن گفت‌وگو به آن‌ها اشاره کرده ولی بعد فکر کرده بهتر است موضوع مسکوت بماند، حذف شود. این کار نه‌تنها عیبی ندارد بلکه متن را پخته‌تر و فکرشده‌تر تحویل خواننده می‌دهد. بنابراین، روش خودمان را عوض کردیم و متن گفت‌وگو را به کسی که با او مصاحبه شده بود نشان می‌دادیم و نظر نهایی او را می‌گرفتیم و متنی که به چاپ سپرده می‌شد با نظر نهایی مصاحبه‌شونده بود.

مثلاً وقتی با آقای دکتر خانلری مصاحبه کردیم که در دو شماره‌ی *آدینه* چاپ شد، من متن مصاحبه را پیش از چاپ نزد ایشان بردم و در خانه‌اش نشستم تا او گفت‌وگو را بخواند و اصلاحاتش را به عمل آورد و به من پس بدهد. دکتر خانلری متن را خواند و هیچ در آن دست نبرد و به من گفت که شما حرف‌های مرا بهتر از خود من نوشته‌اید. پیداست که تواضع به خرج می‌داد. دکتر خانلری کسی بود که وقتی حرف می‌زد چنان پخته و سنجیده و درست حرف می‌زد که وقتی نوار را به‌اصطلاح پیاده می‌کردید همه‌چیز درست و کامل بود و نیاز به ویرایش نداشت.

وقتی نوبت گفت‌وگو با آقای دریابندری رسید و از ایشان وقت مصاحبه گرفتیم، چنان‌که رسم ما بود، دوسه‌نفری خدمت ایشان رفتیم. من بودم، فرج سرکوهی بود و مسعود خیام. مصاحبه یکی‌دو جلسه طول کشید. بعد خودم نوار را پیاده کردم، چون فکر می‌کردم و می‌کنم که نوار مصاحبه را فقط مصاحبه‌کننده می‌تواند پیاده کند. چون در صحنه حضور داشته و در جریان جزئیات امر است.

اگر به‌دست کس دیگری پیاده شود که در مجلس حضور نداشته، بسیاری چیزها از دست می‌رود یا بسیاری مطالب که در ضمن گفت‌وگو به‌صورت حاشیه‌ای مطرح می‌شود وارد متن می‌شود. به‌هرحال، متن را پیاده کردم، تنظیم کردم و دوباره پیش آقای دریابندری رفتم تا متن را ببیند و به من برگرداند. این بار دیگر تنها رفته بودم، چون حضور همکاران ضرورتی نداشت.

وقتی مصاحبه را، که قدری هم مفصل شده بود، دست آقای دریابندری دادم، برداشت و نگاهی به آن کرد و چند صفحه‌ای را خواند و هنوز خواندن متن به نیمه نرسیده بود که به من گفت اگر اشکالی ندارد، این متن دوسه روز پیش من بماند، بعد بیایید بگیرید. گفتم هیچ اشکالی ندارد. چون رسم ما این است که متن مصاحبه را به شخص مصاحبه‌شونده نشان بدهیم و نظر نهایی او را بگیریم.

دوسه روز گذشت و آقای دریابندری تلفن کرد که متن حاضر است. من بار دیگر به منزل ایشان رفتم که غیر از منزلی بود که در بیست‌وچند سال آخر زندگی منزل ایشان بود، ولی درست در جوار آن قرار داشت و به نظر من خانه‌ی خیلی بهتری هم بود. رفتم و نشستیم و قدری گپ‌وگفت کردیم و سرانجام آقای دریابندری بلند شد و رفت یک دسته کاغذکاهی، از آن نوع که در چاپخانه‌ها برای یادداشت آماده می‌کردند، به قطع رقعی دست من داد. این کاغذها غیر از کاغذهایی بود که من به دست ایشان سپرده بودم. برداشتم، نگاه کردم، دیدم مصاحبه را از اول تا آخر به قلم خودش با یک خودکار آبی نوشته است. راستش به من برخورد. خود من مثلاً در کار خودم وارد بودم و تصورم این بود که کارم را بلدم و نثر بدی هم ندارم و در نوشته‌ی من حداکثر می‌توان اصلاحاتی به عمل آورد؛ دوباره‌نویسی آن معنی ندارد، کار عبثی است. وانگهی مصاحبه باید به قلم مصاحبه‌کننده باشد، نه به قلم مصاحبه‌شونده. این بدعتی بود که مورد پسند من نبود و نیست. با دل‌خوری آن دسته‌کاغذ را در کیفم گذاشتم و از آقای دریابندری خداحافظی کردم. در راه مجله با خودم فکر کردم حالا که این‌طور شده، از خیر این مصاحبه می‌گذرم و اصلاً آن را چاپ نخواهم کرد. باوجوداین، وقتی به مجله رسیدم، فکر کردم بهتر است نگاهی به آن بیندازم، ببینم آقای دریابندری چه کرده که من نمی‌توانسته‌ام بکنم و چه بلایی سر متن من درآورده است.

شروع به خواندن کردم و هرچه پیش‌تر رفتم، بیشتر محظوظ شدم. از هنر نوشتن آقای دریابندری خوشم آمد. دیدم او واقعاً متن را خیلی بهتر از من تنظیم کرده است. متن شیرین‌تر شده بود، جذاب‌تر شده بود، روان‌تر شده بود. قلم آقای دریابندری هم با قلم من قابل‌مقایسه نبود. کار او در قیاس با کار من مانند سواری سوارکاری باتجربه در مقابل سوارکاری تازه‌کار بود. نظرم عوض شد و با خودم فکر کردم وقتی متن بهتر و زیباتر شده و قلم او هم چابک‌تر از قلم من است، چرا نباید آن را چاپ کنم؟!

من قلم آقای دریابندری را در آن زمان می‌شناختم، اما نمی‌دانستم که او در تنظیم مطالب مهارت و پختگی‌هایی دارد که من ندارم. یاد گفت‌وگوهایی افتادم که در ماهنامه‌ی *کتاب امروز* که انتشارات فرانکلین درمی‌آورد سال‌ها پیش خوانده بودم و تازه دریافتم که آن مصاحبه‌ها هم که به‌صورت دسته‌جمعی برگزار می‌شد به قلم آقای دریابندری نوشته می‌شد.

این گفت‌وگو بعد از چاپ هم بسیار سروصدا برانگیخت و صراحت لهجه‌ی آقای دریابندری بسیاری از روشنفکران را آزرده‌خاطر ساخت، ولی هیچ‌کس در پی پاسخ به او برنیامد؛ فکر می‌کنم برای‌اینکه حرف‌ها و داوری‌های او در باب نویسندگان ایران چندان هم جای پاسخ‌گویی نداشت و کسی در این میدان حریف او نبود. خب، فکر می‌کنم همه‌ی این‌ها چاپ مجدد این گفت‌وگو را در این کتاب توجیه می‌کند.

***

آقای دریابندری، شما به‌تازگی از آمریکا برگشته‌اید. ما خوشحال هستیم که شما را پس از دوسه سال باز در میان 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 طبعاً برای همه جالب نیست. اما اینکه آنجا چه‌کار کردم، باید بگویم که کار مهمی نکردم. در این مدت، به قول خود آمریکایی‌ها، در «ساحل شرقی» بودم، یعنی در نیویورک و نیوجرسی. یک سر هم به کالیفرنیا رفتم و در لوس‌آنجلس و برکلی

درباره‌ی زبان فارسی برای جماعتی چند کلمه‌ای صحبت کردم و یک کلاس مانند فلسفه هم در دانشگاه لوس‌آنجلس تشکیل شد و جمع کوچکی آمدند. شش‌هفت جلسه درباره‌ی مسئله‌ی «الیناسیون» گوش دادند و خوشبختانه بیشترشان جان سالم هم به در 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. در واقع، *درد بی‌خویشتنیِ* بنده به درد بی‌کاغذی مبدل شد. به‌هرحال، این کلاس‌مانند در نیویورک برای جمع کوچک‌تری تشکیل شد. یک بار هم در واشنگتن درباره‌ی 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 به جایی نرسیده. لابد صدایش بعداً درمی‌آید.

از بابت برنامه‌ی آینده که پرسیدید، باید بگویم که مشکل من فعلاً 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 دوهزار و پانصدششصد صفحه کار ترجمه و تألیف در دست انتشار داشتم که هنوز همه‌اش دارد خاک می‌خورد. وقتی کار آدم 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 دل‌ودماغ کار ندارم. ولی خب، انسان در زندگی نباید دکوراژه بشود. بنابراین، من هم یکی‌دو 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 در زمینه‌ی فلسفه می‌کردم، یعنی دنباله‌ی همان بحث بی‌خویشتنی، یا جلد دوم *درد بی‌خویشتنی*، که خودش خیال می‌کنم یکی‌دو سال کار دارد، اگر اسبابش فراهم بشود. چیز دیگری که دلم می‌خواهد رویش کار کنم مسئله‌ی انقلاب ایران است. در خارج راجع به این موضوع کتاب‌های زیادی درآمده، که بعضی‌هایش جالب هم هست. ولی زاویه‌ی دید آن‌ها طبعاً خارجی است. من دلم می‌خواهد از دیدگاهی از درون جامعه‌ی خودمان به این مسئله بپردازم. البته این کار بزرگی است، سنگ خیلی

بزرگی است. حالا تا چه حد موفق بشوم و اسبابش چقدر فراهم بشود، من نمی‌دانم. این هم نقشه‌های بنده است برای آینده و خیال می‌کنم فعلاً کافی است. یک وقت در سالگرد هشتادسالگی 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.

راستی، شما چند سال دارید؟

من متأسفانه باید بگویم که شصت سال تمام دارم، چون متولد ۱۳۰۹ هستم. البته اولیای اداره‌ی ثبت‌احوال معتقدند که من متولد ۱۳۰۸ هستم، ولی مثل بسیاری از اولیای امور اشتباه می‌کنند.

شصت سال که چیزی نیست. ما از وقتی که بچه بودیم، کارهای شما را می‌خواندیم. همه خیال می‌کنند شما اقلاً هشتاد سال دارید.

بیخود! این‌ها همه‌اش خیالات واهی است.

شما از کی شروع به کار کردید؟

از حدود بیست‌سالگی، خیال می‌کنم. اولین ترجمه‌های من سه تا داستان کوتاه از ویلیام فاکنر بود که بعدها با عنوان یک *گل سرخ برای امیلی* منتشر شد. این‌ها را در حدود ۱۳۲۹ ترجمه کردم. بعداً، یعنی در همین سال‌های اخیر، سه تا داستان دیگر هم از فاکنر به این مجموعه اضافه کردم، برای‌اینکه 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 درباره‌ی زبان فارسی در دانشگاه کلمبیا کردید. به این سخنرانی اشاره نکردید.

بله. دانشگاه کلمبیا یک کنفرانس سالانه درباره‌ی مسائل ایران دارد. سال گذشته از من هم دعوت کردند 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 مجله‌ی شما منتشر کنم تا معلوم بشود که شایعه‌ی تجزیه‌طلبی من هم بهتر از شایعه‌ی هشتادسالگی من نیست.

در ایران دست‌کم از سی‌چهل سال پیش، از کتاب‌های درسی که بگذریم، زبان فارسی را ازطریق کتاب‌های ترجمه‌شده می‌آموزیم. بیشتر کتاب‌هایی که در ایران هست ترجمه است. معمولاً هم در نوجوانی و جوانی آدم می‌رود سراغ چیزهایی که دوست دارد و چیزهایی هم که آدم دوست دارد معمولاً ترجمه است، تألیف نیست. خلاصه، ما زبان فارسی را به‌واسطه‌ی 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 مطلقاً 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 به وجود آمده که باید اسمش را «فارسی ترجمه‌ای» گذاشت. بدترین نمونه‌های این فارسی ترجمه‌ای فکر می‌کنم مال کسانی است که به‌دلایل 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 معمولاً فرضش 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 مدرسه‌ی ابتدایی و متوسطه یاد می‌گیریم برای کار ادبی و علمی کافی نیست. این درمورد اهل همه‌ی 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 لزوماً تحصیل رسمی نیست. من خودم تحصیلات رسمی تقریباً هیچ نداشته‌ام، ولی زبان فارسی را به انحای مختلف تحصیل کرده‌ام و هنوز هم دارم می‌کنم؛ خیال می‌کنم. بگذارید

یک چیزی به شما بگویم. به نظر من یکی از بهترین راه‌های تحصیل زبان مطالعه‌ی 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 غالباً می‌گوید این نجف فقط کارهای خودش را می‌خواند. من هم برای‌اینکه لج او را دربیاورم می‌گویم بله، من حوصله‌ی خواندن هر چرت‌وپرتی را ندارم. ولی راستش این است که هر ترجمه یا نوشته‌ای تا مدت‌ها با من نوعی گفت‌وگو و زدوخورد دارد. در این گفت‌وگو و زدوخورد من خیلی چیزها از او یاد می‌گیرم. او هم همین‌طور، به این معنی که احیاناً 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 رابطه‌ی بده‌وبستان دارند که ممکن است مدت‌ها طول بکشد، یا بعد از مدت‌ها دوباره تجدید بشود.

به‌هرحال، برگردیم به سؤال شما که گفتید توجه مترجم به زبان فارسی تا چه اندازه باید باشد. اگر از من می‌پرسید، مترجم فارسی باید فکروذکرش زبان فارسی باشد. باید مدام در حال آموختن زبان فارسی باشد، از متون قدیم و جدید، از شعر و از نثر، از مردم کوچه و خیابان، از کس‌وکار و دوست و غریبه و زن و بچه و همچنین از خودش.

مقدار زیادی از آنچه ما می‌خوانیم، همان‌طور که گفتید، ترجمه است. بنابراین، تأثیر آثار ترجمه‌شده در زبان ما حتمی است. نکته‌ای که باید به آن توجه کنیم این است که حتی در نمونه‌های خوب و بسیار خوب ترجمه هم خواه‌ناخواه رنگی از اصل اثر یا از زبان اصلی باقی می‌ماند و در واقع باید هم باقی بماند، چون ظاهراً قرار بر این است که ترجمه‌ی خوب اثر را هم منعکس کند. بنابراین، در دوره‌ای که اصولاً فعالیت ترجمه زیاد صورت می‌گیرد زبان در معرض اَشکال و انحای بیانی تازه و غریبه واقع می‌شود و رفته‌رفته 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. البته میان واقعیت و عقل همیشه کشمکش 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 چهارده‌پانزده سال پیش در یک سمینار مربوط به زبان فارسی استاد محیط طباطبایی شکایت داشت از اینکه اخیراً کلمه‌ی «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 حال‌آنکه این کلمه در زبان ما سابقه‌ای ندارد. البته حق با استاد بود، این کلمه آن‌موقع 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 بیانیِ 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 ازطریق ترجمه یاد نمی‌گیریم. اصلاً در ایران ما گیرنده هستیم. مسائل ادبی، فرهنگی، علمی و همه‌چیز را اصولاً ازطریق ترجمه یاد می‌گیریم و بهترین متفکران ما هم به ترجمه می‌پردازند. خود شما بیشتر به ترجمه می‌پردازید، چیزی که همه به آن معتقد نیستند و دوست دارند که تألیف زیادتر بشود و مثلاً می‌پرسند که آقای دریابندری وقتی این‌همه تجربه پشت‌سرشان هست چرا به تألیف نمی‌پردازند؟ این است که آیا صحیح است که ما این‌قدر به ترجمه دل ببندیم، یا باید در واقع راه دیگری انتخاب کنیم؟ مثلاً به تألیف رو کنیم. خود شما قصد دارید که ازاین‌پس به ترجمه ادامه بدهید یا به تألیف رو بیاورید؟

این سؤالی است که در سال‌های گذشته هم من مکرر با آن روبه‌رو شده‌ام. راستش این است که خود من همیشه میان این دو قطب نوشتن و ترجمه‌کردن نوسان کرده‌ام و تکلیف خودم را درست نمی‌دانم که چیست. یک وقت یک مرد

فاضلی که آمده بود درباره‌ی کتابی که در دست تألیف داشت با من مشورتی بکند، وقتی از من شنید که فعلاً کار ترجمه را کنار گذاشته‌ام و دارم یک چیزی می‌نویسم، با لحن تندی به من گفت نه‌خیر، شما حتماً 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. خب، این هم لابد کمپلیمان نوشته‌های بنده. خیلی ممنون! ولی، اولاً، آن تجربه‌هایی که فرمودید پشت‌سر من هست در جریان سی‌چهل سال کار ترجمه به دست آمده. ثانیاً، همان‌طور که الان خودتان اشاره کردید، دوره‌ی ما دوره‌ی ترجمه است. از این دوره‌ها در تاریخ فرهنگ‌های دیگر هم سراغ داریم، مثل دوره‌ی ترجمه‌ی آثار یونانی و سریانی به زبان عربی، که زمینه‌ی باروری زبان عربی شد و دوره‌ی ترجمه‌ی آثار عربی و یونانی به زبان لاتینی، که مقدمه‌ی رنسانس ایتالیا بود و دوره‌ی ترجمه‌ی آثار لاتینی به انگلیسی و فرانسوی که یکی از موجبات جنبش معروف به «جنبش روشن‌اندیشی» به‌خصوص در فرانسه بود و بعد هم ترجمه‌ی آثار لاتینی و انگلیسی و فرانسوی به آلمانی که جنبش معروف «طوفان و فشار» (اشتورم اوند درانگ) را به وجود آورد. همین‌طور که می‌بینید، این دوره‌های ترجمه غالباً یک دوره‌ی شکوفایی کار تألیف و نگارش هم به دنبال خودشان آورده‌اند. حالا من این سؤال شما را به‌اصطلاح به فال نیک می‌گیرم. چون این سؤالی است که در ذهن خیلی‌ها نوعی خلجان ایجاد می‌کند و خودش دلیل بر این است که آن دوره‌ی شکوفایی فکر و ذوق ایرانی می‌خواهد به دنیا بیاید و درحقیقت دارد برای به‌دنیاآمدن بی‌تابی می‌کند. من امیدوارم که این تصور من درست باشد. قرائنی برای این تصور وجود دارد. مثلاً در زمینه‌ی ادبیات محض، پس از چهل‌پنجاه سال کار ترجمه، حالا رفته‌رفته دارد سر یک ادبیات جدی باز می‌شود. یک‌وقت بود که کار ادبیات نوین منحصر به نوشتن داستان‌های کوتاه بود. حالا می‌بینیم که کم‌کم ـ و حتی گاهی هم زیادزیاد ـ دارد رمان نوشته می‌شود. طبعاً بعضی از این رمان‌ها خوب‌اند، بعضی بد، بعضی هم متوسط ـ اگرچه رمان متوسط بدتر از رمان بد است. الان در زمینه‌های دیگر هم

جسته‌گریخته 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 سه‌چهار سال اخیر بیشتر وقتم صرف نوشتن شده. قبلاً گفتم که یک کار فلسفی زیر چاپ دارم که دچار درد بی‌کاغذی شده. دنباله‌ی این کار هم باید نوشته بشود. همین‌طور آن کتابی که گفتم دلم می‌خواهد درباره‌ی انقلاب بنویسم. به‌هرصورت، تابه‌حال حجم کارهای من بیشترش ترجمه بوده. ولی مثل اینکه توصیه‌ی شما دارد یواش‌یواش عملی می‌شود.

با توجه به اینکه کار تألیف 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 بعداً دیگران، یعنی خارجی‌ها، این کار را بکنند؟

به نظر 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 در زمینه‌ی زبان فارسی، زندگی فعال و پرثمری داشته باشیم. اگر چنین چیزی داشتیم، اگر از این زندگی آثاری به بار آمد که خواندنش برای مردم فرانسه یا آلمان مثلاً جالب باشد، خب لابد آن‌ها به فکر ترجمه‌اش هم می‌افتند و اگر نیفتادند، بدا به حال آن‌ها. این به قول خود فرنگی‌ها مسئله‌ی آن‌ها است؛ درست همان‌طور که ترجمه‌ی آثار فرنگی به زبان فارسی هم مسئله ما است، نه مسئله 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 ژاپنی. چون ژاپنی‌ها 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 جسته‌گریخته آثاری به زبان‌های دیگر ترجمه شده، ولی اگر این آثار بازار خیلی گرمی نداشته باشند به نظر من این برای ما اسباب سرشکستگی نیست. یادم هست، سابق وقتی روزنامه‌ها

می‌خواستند مثلاً 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 قضیه‌ی ترجمه‌ی آثار فارسی به زبان‌های فرنگی هم کم‌وبیش از همان روحیه حکایت می‌کند. به نظر من آنچه اهمیت دارد زندگی فرهنگی خود ما است، نه اینکه دیگران درباره‌ی ما چه فکر می‌کنند و چه می‌گویند. این به نظر 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. مثلاً می‌گویند که اگر مطلب در چارچوب خاصی نباشد، دریابندری از آن می‌گذرد و یا اگر در آن چارچوب باشد، با تأیید بیشتری ترجمه می‌کند. یعنی به‌نوعی 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؟

خود بنده این‌طور می‌فرمایم که اولاً در مغرضانه‌بودن کار من شکی نداشته باشید، چون خودم دراین‌باره شکی ندارم. هر نوشته‌ای را من ترجمه کرده‌ام به این دلیل بوده است که می‌خواسته‌ام با انتخاب آن و با درآوردن آن به زبان فارسی خوانندگان را برحسب آن نوشته تحت‌تأثیر 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 ـ 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 دوسه ماه پیش درآمده، آن دو فصلِ حذف‌شده 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 اضافه‌شدن آن‌ها به چاپ دوم به این دلیل بوده است که من نظرم درباره‌ی آن‌ها عوض شده. حذف آن دو فصل به این دلیل صورت گرفت که من گمان می‌کردم وجود این دو فصل غرض مرا از ترجمه‌ی باقی فصل‌ها نقض می‌کنند. چون عرض کردم من شخص کاملاً مغرضی هستم. بعد متوجه شدم که نه، اتفاقاً 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، چنان‌که خیال 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 تأیید بیشتری ترجمه می‌کنم، باید بگویم من معنی این حرف را نمی‌فهمم، چون هیچ‌کدام از کتاب‌هایی که من ترجمه کرده‌ام در آن «چارچوب خاص» مورد نظر اشخاص مغرض نمی‌گنجد، از *تاریخ فلسفه‌ی غرب* گرفته تا *متفکران روس* تا همین *قدرت*. بنابراین، لابد همه‌ی این کتاب‌ها را من باید با «تأیید کمتری» ترجمه کرده باشم و چون کتابی نمی‌ماند که من «با تأیید بیشتری» ترجمه کرده باشم پس بحث از تأیید بیشتر یا کمتر چه معنی دارد؟ ولی به‌هرحال، همان‌طور که در مقدمه‌ی 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. در عوضِ 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 قبلاً ترجمه شده دوباره ترجمه می‌کنید، مثل *پیرمرد و دریا* و *سرگذشت هکلبری فین*. چرا این کار را می‌کنید؟

این‌ها هرکدامشان تاریخچه‌ی خاص خودشان را دارند، اما جواب کلی این سؤال این است که من لازم دیده‌ام ترجمه‌ی بهتری از این کارها عرضه بشود و خیال کرده‌ام که خودم می‌توانم این کار را بکنم. این کارها در واقع چهار تا

هستند: *آنتیگونه*، *نمایشنامه‌های بکت*، *پیرمرد و دریا*، *سرگذشت هکلبری فین*. شاید لازم بشود که من یک وقت یک رساله‌ای درباره‌ی این کارها بنویسم. خلاصه‌ی آن رساله را الان می‌توانم خدمت شما عرض کنم.

در مقدمه‌ی آن رساله باید بگویم که همه‌ی این آثار آثار مهمی هستند و در واقع جزو آثار ادبی کلاسیک به شمار می‌روند و، بنابراین، با یک بار ترجمه و یا حتی بیشتر حق آن‌ها ادا نمی‌شود. در بسیاری از زبان‌ها آثار کلاسیک را مکرر ترجمه می‌کنند. هر نسلی، بنا بر پسند و ذوق خودش، این‌ها را ترجمه می‌کند و حتی هرکس که خودش را مرد میدان این کارها می‌داند، یا چنین ادعایی دارد، طبع‌آزمایی می‌کند. هیچ‌کس از او نمی‌پرسد چرا این کار را دوباره ترجمه کردی، مگر اینکه از عهده‌ی کار برنیامده باشد. در این صورت باید جواب‌گوی ترجمه‌ی بد یا ضعیف خود باشد. این هم البته درباره‌ی هر ترجمه‌ای صدق می‌کند، خواه برای بار اول ترجمه شده باشد، خواه برای بار دوم یا بیشتر.

بعد از این مقدمه در آن رساله‌ی مورد بحث خواهم گفت که از میان این آثاری که من از نو ترجمه کرده‌ام *نمایشنامه‌های بکت* ضرورت خاصی داشت. این نمایشنامه‌ها را قبلاً چند نفر به‌تفاریق ترجمه کرده بودند و حتی بعضی از آن‌ها را روی صحنه هم آورده بودند. ولی کارهای بکت در زبان فارسی سرچشمه‌ی 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. ازطرف‌دیگر، بکت یکی از پیشروان آن نوع تئاتری است که بعداً مارتین اسلین اسمش را «تئاتر یاوه» گذاشت. (در فارسی اصطلاح اسلین را «تئاتر پوچی» ترجمه کرده‌اند، ولی این به نظر من ترجمه‌ی یاوه‌ای است.) این تئاتر ظاهراً می‌خواهد یاوگی‌های زندگی را نمایش بدهد 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 مسلماً 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 مقایسه‌ی ترجمه‌های قبلی و ترجمه‌های من از نمایشنامه‌های بکت ببینند، یا صبر کنند تا خود بنده آن رساله‌ی کذایی را بنویسم. فعلاً یک نمونه‌اش کافی است. یک جا در نمایشنامه‌ی «دست‌آخر» (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؟

نه، نه، این عین حقیقت است. حالا چرا مترجم به صندلی و آش رسیده، این مسئله‌ای است که باید در رساله‌ی مورد بحث روشن بشود. اما چیزی که بیشتر مرا به ترجمه‌ی 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، یعنی کسانی که نمایشنامه‌نویسی را از روی ترجمه‌هایی از نوع «از صندلی آش پختن» یاد گرفته بودند و تظاهر این حرف‌ها را توی دهن آدم‌های نمایش می‌گذاشتند و نمایشنامه‌های به‌کلی بی‌سَروتَه را به‌عنوان نمونه‌های هنر مدرن عرضه می‌کردند. واقعیت این است که نمایشنامه‌های بکت نه‌تنها یاوه‌سرایی نیستند، بلکه سرشار از معنی هستند و نه‌تنها بی‌سَروتَه نیستند، بلکه ساختمان‌های بسیار دقیق و بسیار پیچیده‌ای دارند. حالا البته منظور من داوری‌کردن درباره‌ی 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 آنتیگونه و پیرمرد و دریا و سرگذشت هکلبری فین* قضیه غیر از نمایشنامه‌های بکت بود، چون از این آثار ترجمه‌های خوبی داشتیم.**

این ترجمه‌ها البته به‌هیچ‌وجه مثل ترجمه‌ی نمایشنامه‌های بکت نبودند، ولی به نظر من، این‌ها هم اشکالات زیادی داشتند. اجازه بدهید به هرکدام اشاره‌ای بکنم.

آنتیگونه را قبلاً دوست عزیز من، شاهرخ مسکوب، ترجمه کرده بود، ولی من ترجمه‌ی او را نخوانده بودم. تا اینکه یک‌وقتی 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 فراهم‌کردن یک ترجمه‌ی «قابل‌اجرا» را مطالعه کنم. من *آنتیگونه* را خواندم و سخت به این نمایشنامه علاقه‌مند شدم. ترجمه‌ی مسکوب از روی یک ترجمه‌ی فرانسوی سوئیسی تهیه شده. من از مقایسه‌ی چند ترجمه‌ی انگلیسی و فرانسویِ *آنتیگونه* به این نتیجه رسیدم که مترجم سوئیسی مرتکب اشتباهاتی شده و ترجمه‌ی 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 تابه‌حال این کار را کرده باشد.) درهرحال، در ترجمه‌ی مسکوب ابهام‌ها و تاریکی‌هایی دیده می‌شود که ظاهراً 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. ترجمه‌ی من خیلی ساده است و خیال می‌کنم هیچ ابهامی ندارد. به‌هرحال، ترجمه‌ی من به‌موقع حاضر نشد و روی صحنه هم نیامد، ولی من کار را بالاخره تمام کردم و بسیای از دوستان و همکارانم *آنتیگونه*‌ی مرا خیلی پسندیدند و مرا تشویق کردند که چاپش کنم. راستش، به قول ناصرالدین‌شاه، «خودمان هم خیلی خوشمان آمد»، هنوز هم خیلی خوشمان می‌آید، اگرچه این ترجمه‌ی من خیلی به تدریج و تأنی جای خودش را باز کرد ـ اگر بتوانم بگویم که فی‌الواقع جای خودش را باز کرده است. ولی من به این کار خودم اعتقاد دارم. درهرحال، تلاشی است برای ترجمه‌ی یک اثر کلاسیک که با ادای احترام به تلاش بیشتر عرضه شده است. من هرگز نشنیده‌ام که مسکوب از این کار من اظهار دل‌خوری کرده باشد و اگر روزی یک بابای دیگر ترجمه‌ی سومی، یا در واقع چهارمی، از *آنتیگونه* عرضه کند، من هم هرگز دل‌خور نخواهم شد. در واقع، خیلی هم مشتاق هستم که یک روزی یک نفر این کار را بکند، ببینم چه از آب درمی‌آورد.

این از *آنتیگونه*. *پیرمرد و دریا* حکایت دیگری دارد. این اثر همینگوی 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 نشانه‌گیریِ یک‌راست نثر همینگوی 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 ترجمه‌ی خیلی بدی هم بود، تا سال‌ها تنها ترجمه‌ای بود که از این داستان در زبان فارسی وجود داشت. بعداً یکی‌دو ترجمه‌ی بد دیگر هم به بازار آمد. ولی من همچنان از این کار می‌ترسیدم، تا اینکه در سال‌های ۱۳۵۴ـ۱۳۵۵ من قراردادی با سازمان تلویزیون بستم و سازمانی تأسیس کردم برای ترجمه‌ی 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 در واقع 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 درعمل آن زبانی را که می‌خواستم پیدا کنم پیدا کردم. بعد که بیکار شدم، همان ترجمه‌ی شتاب‌زده را این بار به روال معمول خودم، که بازهم خالی از شتاب نیست، از نو مطالعه و کامل کردم و این شد ترجمه‌ی تازه‌ای از *پیرمرد و دریا*. در این فاصله یک ترجمه‌ی 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 روایتش را بیشتر از مکالمه‌اش می‌پسندم.

و اما از *سرگذشت هکلبری فین* دو ترجمه وجود داشت، یکی کار هوشنگ پیرنظر و یکی هم کار ابراهیم گلستان. غالباً گفته می‌شد که کار گلستان بهتر است و خود من هم همین‌طور خیال می‌کردم، بدون اینکه ترجمه‌ی گلستان را خوانده باشم، چون به‌هرحال فکر می‌کردم گلستان نویسنده‌ی باقریحه‌ای است و باید از عهده‌ی این کتاب خوب برآمده باشد. اصل کتاب را من سال‌ها پیش در زندان قصر خوانده بودم و با مسائل و مشکلاتش دقیقاً آشنا بودم، ولی هرگز

به‌صرافت نیفتادم نگاهی به ترجمه‌ی 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 ترجمه‌ی گلستان هم نگاهی بیندازد. این شخص سعید باستانی بود. باستانی به من گفت که ترجمه‌ی گلستان افتادگی‌ها و غلط‌های زیادی دارد. من هم علاقه‌مند شدم که خودم نگاهی بکنم و به این نتیجه رسیدم که این رمان باید از نو ترجمه بشود.

بحث ترجمه‌ی آقای گلستان از رمان *هکلبری* باید فصلی از آن رساله‌ی خیالی را تشکیل بدهد. خلاصه‌ی آن فصل این است که افتادگی‌های این ترجمه از دو نوع است: یکی قطعاتی است و عباراتی است که مربوط می‌شود به آن دو تا کاراکتر کلاه‌برداری که می‌آیند روی کلک هک و جیم بدبخت و انگل آن‌ها می‌شوند و توی ترجمه‌ی من اسمشان پادشاه و دوک است. در این قسمت از داستان مارک تواین هرجا فرصت گیر می‌آورد پادشاه و دوک را مسخره می‌کند و به‌طور کلی به سنت سلطنت و اشرافیت حمله می‌کند. پیداست که این قطعات را گلستان قبل از انقلاب نمی‌توانسته است ترجمه کند. خود گلستان هم به این مسئله در مقدمه‌ی ترجمه‌اش اشاره کرده. من اسم این افتادگی‌ها یا به قول خود مترجم فشردگی‌ها را «افتادگی‌های موجه» خواهم گذاشت. اما غیر از این‌ها موارد دیگری هم هست که عبارات 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 ترجمه‌کردن این قطعات زیادی مشکل بوده و مترجم ناچار شده از خیرشان بگذرد. یک نمونه از این افتادگی‌های ناموجه پاراگراف دوم فصل سی‌ودوم است، که توصیف همینگوی‌وارِ بسیار زیبایی است از یک مزرعه‌ی پنبه در جنوب آمریکا و یک خانه‌ی 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 غلط‌های جسته‌گریخته‌ی ترجمه‌ی گلستان زیاد ایراد نمی‌گیرم، چون یقین دارم در کارهای خودم هم از این غلط‌ها پیدا می‌شود؛ یعنی در واقع خیال می‌کنم در کار هر

مترجمی پیدا می‌شود. جز اینکه بعضی از این غلط‌ها هم قدری ناموجه هستند، مثل پاراگراف اول فصل اول، که هک می‌گوید آقای مارک تواین توی داستان *تام سایر* بعضی جاها را چاخان کرده بود و آقای گلستان ترجمه کرده که آقای مارک تواین بعضی جاها راکش داده بود. ایراد من این نیست که گلستان معنی کلمه‌ی «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 یواش‌یواش دارد به یک مقاله‌ی انتقادی درباره‌ی ترجمه‌ی آقای گلستان از رمان *هکلبری* مبدل می‌شود. جزئیاتش باید بماند برای آن رساله‌ی خیالی. همچنین بحث اینکه زبان و بیان *هکلبری* گلستان هم به نظر من ناهموار است، به‌خصوص مکالمه‌ها. به‌طور خلاصه باید بگویم که به نظر من گلستان این داستان بسیار زیبا را ضایع کرده بود. اگرچه برای‌آنکه بی‌انصافی نکرده باشم، باید اضافه کنیم که پاساژهای خوب هم در ترجمه‌ی 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، ترجمه‌ی 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 ـ زبانم لال ـ بهتر نباشد، که خب جای نگرانی نیست، همان که بهتر است سر جای خودش باقی می‌ماند. درهرحال، من هیچ نگرانی ندارم.

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

متشکرم که اضافه کردید شاید عیبی هم نباشد. حالا شاید هم باشد، نمی‌دانم. واقعیت این است که بنده یک‌قدری، 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 هر دو رشته علاقه‌مند شده‌ام و در هر دو رشته کار کرده‌ام.

آدم‌هایی هستند که رشته‌های کارشان خیلی بیش از این‌ها هست. مهم این نیست که آدم در چند رشته کار می‌کند، مهم این است که این رشته‌ها را چقدر جدی می‌گیرد و نتیجتاً چه از کار درمی‌آورد. من، به خیال خودم، هیچ‌وقت کارهایم را سرسری نگرفته‌ام. اینکه درعمل چه از کار درآورده‌ام، البته من هم دراین‌باره داوری‌های خودم را دارم، ولی ترجیح می‌دهم این داوری را به دیگران واگذار کنم.

اجازه بدهید قدری به ادبیات بپردازیم. درباره‌ی شعر و رمان‌نویسی بعد از انقلاب این تصور وجود دارد که شعر رشدی نداشته، درحالی‌که رمان‌نویسی در حال پیشرفت است. برای ما این سؤال مطرح است که آیا دوره‌ی شعر به سر رسیده؟ یا شعر در این دوره‌ی خاص افت کرده؟ آیا ازاین‌پس وجه مسلط در ادبیات فارسی با شعر نخواهد بود؟

اولاً باید بگویم که من هیچ‌وقت داخل گود شعر نبوده‌ام، به‌خصوص سال‌های اخیر. در این سال‌ها شعر کم خوانده‌ام. علتش هم خیال می‌کنم نوعی زدگی یا واکنش بود که در من پیدا شد، به‌دلیل وفور وحشتناک شعرهای بد. می‌گویند وفور شعر سفید و سیگار وینستون یکی از مشخصات جوامع جهان‌سوم است. وفور شعر هم گویا با سقوط کیفیت شعر ملازمه دارد. یک وقت ژان پل سارتر گفته بود ــ در کتاب *ادبیات* چیست؟ ــ گمان می‌کنم 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 به همین دلیل است که در مجله‌ام شعر کم چاپ می‌کنم. چون شعر اصولاً عنصر کمیابی است. شعر از نوادر دستاوردهای انسان است. نوعی تقطیر تجربه‌ی انسانی است که مثل سایر مقطرات چکه‌چکه به دست می‌آید و باید با قطره‌چکان هم مصرف شود. اگر زیادی شد، ممکن است حال آدم را به هم بزند. به‌هرحال، من حالم به هم خورد. این است که در واقع نمی‌توانم با احاطه راجع به این موضوع حرف بزنم. اینکه گفته می‌شود شعر دارد یک دوره‌ی افول یا رکود را می‌گذراند، شاید این‌طور باشد. شاید به‌دلیل 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 جامعه‌ی ما، می‌شود گفت که، تقریباً نرمال بود، مثل فشار جو در ساحل دریا مثلاً. بعد از ۲۸ مرداد سقف آسمان پایین آمد و فشار بالا رفت و هر روز هم بالاتر رفت. این جو فشار طبعاً استعدادهای شعری را به درون خودشان منعکس کرد و اگر یکی از شرایط مساعد شعر مراقبت یا درون‌نگری باشد، خب، جو فشار این شرایط را فراهم می‌کند. به این دلیل است که خیال می‌کنم یکی از بهترین دوره‌های شعر نو دوره‌ی 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 شکست‌خورده 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، دوره‌ی شکست برای شاعر دوره‌ی انتخاب بین مرگ و زندگی است. من گمان می‌کنم عَلَم این انتخاب را اخوان بلند کرد. باید اضافه کنم که من اینجا به‌هیچ‌وجه در مقام بررسی دستاوردهای شعری ازلحاظ شعر نیستم و به‌خصوص درصدد مقایسه‌ی شعرا نیستم. این بحث دیگری است و راستش من علاقه‌ای هم به واردشدن در این بحث ندارم. بنابراین، یک وقت نباید تصور بشود که من می‌خواهم برای دوستم، مهدی اخوان، خاصه‌خرجی کنم. فکر هم نمی‌کنم او احتیاجی به این خاصه‌خرجی داشته باشد. منظورم این است که هر شاعری درعمل رسالت خاصی بر عهده می‌گیرد. به نظر 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 جبهه‌ی شکست و اعتراض جایی برای خودش دست‌وپا می‌کرد، یا دکانش را تخته می‌کرد. دیگر درِ دکان را نمی‌شد نیم‌کش وسط نگه داشت. درهرحال، در این دوره بود که شعر نوِ 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 ۱۳۳۲ شاعران «نوپرداز»، به اصطلاح آن روز، یک‌مشت جوان آس‌وپاس جویای نام بودند که شاگردان پیرمرد مازندرانی خل‌وضعی 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 باوجود همه‌ی رونق اقتصادی و سیلان پول در جامعه باز خودش را ازلحاظ سیاسی شکست‌خورده می‌بیند و معترض است. خب، این قیافه طبعاً غبطه‌انگیز است و چون خرج زیادی هم ندارد، طبعاً مد روز می‌شود. نتیجه‌اش همان ابتذالی است که پیش آمد. باوجوداین، چون شرایط به‌وجودآورنده‌ی مرحله‌ی جدید شعر نو کم‌وبیش ادامه داشت، رگه‌های اصیل شعر نو هم در میان غوغا و جنجال ابتذال دوام داشت. بعد ناگهان سقف آسمان شکافته شد و فشار جو پایین افتاد. همه‌ی 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 خون‌دماغ 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 تابه‌حال هم داشته است. اما اگر حساب کنیم که سه‌چهار سال بعد از قیام ۲۲ بهمن دوره‌ی پایین‌افتادن 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.

سؤال این است که پس چرا رمان‌نویسی رشد می‌کند و شعر «پهلوانی» به خود نمی‌بیند؟

تا آنجا که من می‌توانم بگویم، مثل اینکه در تمام جهان قضیه از همین قرار است. آن شعرای بزرگ پرآوازه‌ای که در فاصله‌ی دو جنگ در اروپا و آمریکا 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 کلاسیسیسم» نشسته (به قول شاملو، اگر درست یادم باشد). در واقع این‌طور نیست. میان سعدی و حافظ صد سال فاصله است. ولی البته در این صدساله مدعیان متولی‌گری امامزاده کم نبوده‌اند.

شما جریان رشد داستان‌نویسی ایران را چگونه می‌بینید؟

به نظر من، در ایران داستان‌نویسی ـ به‌معنای جدید کلمه ـ با صادق هدایت شروع می‌شود. در حدود سال ۱۳۱۵ یک اتفاق تازه‌ای در صحنه‌ی ادبیات می‌افتد. یک جوان ازفرنگ‌برگشته می‌نشیند چند تا 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 در واقع پیام‌آور این مذهب جدید صداقت ادبی است. بعدها گاهی هدایت اسم خودش را وارونه می‌کرد و «هادی صداقت» امضا 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 به‌موازات هدایت ادامه پیدا کرد. نماینده‌ی شهیر آن سنت حسینقلی مستعان بود که یک‌وقت ماهی یک رمان می‌نوشت. هدایت یک‌وقت نقد بامزه‌ای درباره‌ی 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 در واقع این کار را کرده. آن مقاله‌ی معروف «چگونه شاعر و نویسنده نشدم؟» را هم که لابد یادتان هست. آن هم برای سلب حیثیت ادبی از امثال صورتگر و دشتی و غیره نوشته شد. هدایت در این کار موفق شد. دوروبر او یک مکتب ادبی به‌تمام‌معنای کلمه به وجود آمد که طبعاً با جنبش شعر نو هم ارتباط داشت. ولی سرنوشت مکتب‌های ادبی، یا شاید سرنوشت مکتب به‌طور کلی، غالباً غم‌انگیز است. هدایت شروع‌کننده است و مشکلات همه‌ی شروع‌کنندگان را دارد.

هدایت در تاریخچه‌ی ادبیات جدید ما نویسنده‌ی مهمی است، ولی اصولاً نویسنده‌ی بزرگی نیست. استعداد حقیقی‌اش فقط در حد داستان‌های کوتاه است. به اصطلاحِ نقاش‌ها بومش، پرده‌ای که رویش کار می‌کند، همیشه کوچک است. همیشه در یک چارچوب محدود قلم می‌زند. بعداً وقتی‌که هدایت به‌صورت «آرکتیپ» یا الگوی ازلی نویسنده درآمد، این محدودیت به شاگردان و تقلیدکنندگان او هم به ارث رسید. تا بیست‌سی سال بعد از هدایت، نویسنده در ایران به‌معنای کسی بود که چند داستان کوتاه نوشته باشد و اداواطوار صادق هدایت را تقلید کند. می‌گویند هدایت در زندگی‌اش گاهی اداواطوار عجیبی داشته است. من متأسفانه هرگز او را ندیدم. نکته‌ی جالب این است که هیچ اثری از این اداواطوار در نوشته‌های هدایت به چشم نمی‌خورد. این به ما نشان می‌دهد که عرصه‌ی 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. غالباً مسحور شخصیت هدایت شدند. به نظر می‌رسد که شخصیت این آدم واقعاً مسحورکننده بود. کلمات و تکیه‌کلام‌هایش تا سال‌ها بعد از او ورد زبان شاگردهایش بود. «موجود وحشتناک» از عبارات خاص هدایت است. خود من هم این را از دسته‌ی 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 یک‌چنین سرنوشت وحشتناکی داشت. یکی از مسائلی که با وارونه‌شدن سنت هادی صداقت در ادبیات ما پیش آمد مسئله‌ی استیل‌سازی است. خود هدایت اصلاً توی خط استیل نبود. در واقع، 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 به همین دلیل است که بسیاری از عبارت‌های او ترجمه از فرانسه است و ترجمه‌های خوبی هم نیست. بااین‌حال، سرانجام به زبان ساده و زنده‌ای می‌رسد که در «پیام کافکا» می‌بینیم. من این مقاله را همان زمانی که درآمد خوانده‌ام؛ یعنی حدود چهل سال است این سرمشقِ زبانِ گویا و درعین‌حال 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 دهان مردم ساخته شده. هدایت می‌گوید داستان‌های کافکا در اروپا «تأثیر آب‌زیرکاهی داشت». این مطلب را از این بهتر چطوری می‌شود گفت؟

منظورم از طرح این مطالب این است که جریان‌های بعدی، آن مسابقه‌ی نثرنویسی و بازی‌درآوردن با زبان، درحقیقت 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 به خود هدایت بیچاره هم نسبت می‌دادند. گمان می‌کنم سرچشمه‌ی این توهم مطلبی بود که یک‌وقت توی یک نشریه‌ی انگلیسی درباره‌ی زبان *بوف کور* هدایت نوشته بودند.

سال‌ها پیش یک مجله‌ی انگلیسی یک شماره مخصوص ادبیات جدید ایران درآورده بود. ترجمه‌ی چند داستان کوتاه از چوبک و آل‌احمد و یکی‌دو تای دیگر و یک قطعه از *بوف کور* هم توی این مجله چاپ شده بود. این قطعه همان قطعه‌ی معروف «شب پاورچین پاورچین دور می‌شد...» بود. در واقع، معروفیت 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 فونتیک چاپ کرده بود. ظاهراً برای‌اینکه به خوانندگان انگلیسی یک تصوری بدهد که زبان عجیب‌وغریب 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 آن‌موقع زنده بود یا نه، گمان نمی‌کنم؛ ولی اگر این قضیه را می‌شنید، خیال می‌کنم می‌گفت این غلط‌ها به آن فرنگی فلان‌نشور نیامده.

شما به مسابقه‌ی نثرنویسی و بازی‌درآوردن سر زبان اشاره کردید. آیا منظورتان کارهایی است که آل‌احمد و گلستان در نثر فارسی کردند؟

راستش این تخم لق را به نظر من چوبک توی دهان آن حضرات انداخت، ولی خودش زیاد دنبالش را نگرفت. در همان سال‌هایی که اتومبیل شخصی رفته‌رفته 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 استیل را خودشان می‌سازند، وگرنه پیش از آن مثل سایر خلق خدا حرف می‌زنند. آل‌احمد تا حدی این کار را کرد و تا آخر عمر کوتاهش به استیل خودش پایبند بود، منتها استیل او مثل حرف‌زدن آدمی است که سکسکه گرفته و آخر عباراتش را می‌خورد. بدبختانه این سکسکه خیلی هم واگیردار بود، اگرچه حالا دیگر یواش‌یواش آثار شفا در مبتلاشدگانش دیده می‌شود. گلستان هیچ‌وقت به استیل ثابتی نرسید. بیماری او نوعی پارکینسونیسم بود. بیمار پارکینسونی اول قدری ملنگ و خوش‌ادا می‌شود، بعد رفته‌رفته اداهایش مبدل به لقوه می‌شود و آخرسر به فلج کامل ختم می‌شود. گلستان چندی نوآوری و شیرین‌کاری کرد، بعد این‌در و آن‌در زد تا بالاخره سر از بحر طویل درآورد و خاموش شد. خوشبختانه پارکینسونیسم واگیردار 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. عرض می‌شود حکایت من و *بوف کور* حکایت آن آدمی است که به همشهری‌هایش گفت اگر یک اسب زین‌کرده 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 دروازه‌ی شهر بدرقه می‌کنند و آن مرد می‌گوید: ای مردم، بلبل خیلی بد می‌خواند و به‌تاخت 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؟

اگر در یک کلام بخواهید بگویم برای‌اینکه زیادی منحط است.

منظورتان از منحط چیست؟ *بوف کور* چرا زیادی منحط است؟

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 سمبلیست‌های آخر قرن گذشته در فرانسه یا از بعضی جهات، ولی البته نه از همه‌ی جهات، مثل اشعار سبک هندی خودمان. بنابراین، منحط لزوماً به‌معنای 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 داشتند. منحط، به‌معنای «دکادان»، یعنی در آستانه‌ی فساد و آستانه‌ی فساد گاهی عین کمال است. پنیرهای بسیار عالی فرانسه غالباً در حالت «دکادانس» یا در آستانه‌ی فساد درجا می‌زنند، گاهی هم یکی‌دو قدم به‌طرف 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 تکه‌پنیر «بری» داشتیم که مدتی مانده بود. دیدم قیافه‌ی خوبی ندارد. آن ایام دوسه تا گربه داشتم. گذاشتم جلو گربه‌ها. گربه‌ها پنیر را بو کردند، بعد مشورت مختصری با هم کردند و تصمیم گرفتند که از پنیر صرف‌نظر کنند. بااین‌حال، من بعداً پنیر را خوردم و طوری هم نشدم.

حالا این قضیه چه ربطی به *بوف کور* دارد؟

هیچ‌چی. ولی منظورم این است که انحطاط، به‌معنای 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 دوسه هفته پیش‌تر پنیر را به گربه‌ها می‌دادم می‌خوردند.

چرا درباره‌ی خود *بوف کور* صحبت نمی‌کنید؟

من در واقع دارم درباره‌ی *بوف کور* صحبت می‌کنم، منتها به زبان منحط. *بوف کور* به نظر من تحت‌تأثیر جنبش معروف سمبلیست‌های فرانسه نوشته شده و همچنین البته تحت‌تأثیر سوررئالیست‌ها. حتی تأثیر فیلم‌های سوررئالیستی، مثل «مطب دکتر کالیگاری»، در این داستان کاملاً پیداست. سمبلیسم و سوررئالیسم در هنر اروپا دوره‌ها یا سبک‌های زودگذری بودند و حالا فقط جنبه‌ی تاریخی دارند. منظور من البته این نیست که دیگر کسی حق ندارد به این سبک‌ها چیز بنویسد. ولی اگر کسی یک‌چنین چیزی نوشت، دیگر صرف اینکه نوشته‌اش سمبلیستی است یا سوررئالیستی است عمل را توجیه نمی‌کند. زمانی که هدایت *بوف کور* را می‌نوشت، سمبلیسم فرانسوی دیگر از مد افتاده بود، ولی سوررئالیسم هنوز زنده بود. هدایت لابد فکر می‌کرده دارد نوبرش را می‌آورد. ولی آنچه آورده، اگر هم 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 زمانه‌ی 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 توی‌لاک‌رفتن یا به قول روان‌پزشک‌ها «واپس‌رفتن از واقعیت» یکی از نشانه‌های مسلم «دپرسیون» یا افسردگی بیمارگونه است. ولی باز من ایرادم به *بوف کور* این نیست که بیان احوال یک ذهن بیمار است. بیان یک‌چنین 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 اختلاف‌نظر پیش می‌آید. من هر اثر هنری را به‌صرف اینکه اثر هنری است نمی‌پسندم، چنان‌که هر تابلوی نقاشی را، ولو اینکه خیلی هم گران‌قیمت باشد، حاضر نیستم به دیوار اتاقم بزنم. ناچار این پرسش پیش می‌آید

که پس تو چه‌جور تابلویی را حاضری به دیوار اتاقت بزنی؟ اگر خیلی مرا زیر فشار بگذارید، باید بگویم یکی از شرایط کار خوب، به نظر 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، 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 ورافتاده. (اتفاقاً راوی داستان *بوف کور* هم نقاش قلمدان است و این نشان می‌دهد که در زمانه‌ی دیگری زندگی می‌کند.) نقش روی ورق گنجفه یا قلمدان را آدم قرار است از فاصله‌ی یک‌وجبی یا دووجبی مثلاً ببیند. بنابراین، گل‌وبلبلی که روی این‌ها می‌کشیدند می‌توانست خیلی ریز باشد. بعد هم طبعاً هرچه ریزتر باشد، کار بیشتری می‌برد و هرچه بیشتر کار ببرد، لابد گران‌قیمت‌تر می‌شود و هرچه گران‌قیمت‌تر بشود به نظر بعضی اشخاص لابد بهتر است. اما به نظر 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 گل‌وبته بپوشانند. در موزه‌ی هنرهای برلن شرقی یک‌چنین اتاق قاجاری هست، یک اتاق کامل، تقریباً، که درودیوار و سقفش پوشیده از گل‌وبته‌ی ریز است. خب، 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. درودیوار 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 به نظر من این بود که حس تناسب در آن گم شده بود. آدمیزاد به تناسب مثل هوای تازه احتیاج دارد، یا دست‌کم بعضی از آدمیزادها این‌طورند. این اتاق قاجاری یک نمونه از هنر منحط است. مسلم است 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 شیء نادر بی‌مصرف متبلور شده. در یک کلام، ارزش منحط.

ولی البته می‌دانیم اشخاص زیادی هستند که حاضرند یک‌تکه 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 تکه‌تکه‌کردن آن اتاق و گذاشتن آن تکه‌ها روی دیوار اتاق عادی مقداری از آن تناسب گم‌شده به کار برمی‌گردد. ولی فضای تمام اتاق وحشتناک است. به قول خود هدایت، خدا نصیب نکند!

به نظر من، فضای *بوف کور* یک‌چنین 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، سمبل‌ها را تشخیص نداده‌ای. ولی من اگر هم این‌قدر کودن باشم که خودم نتوانسته باشم این چیزها را بفهمم، خیال می‌کنم بعد از این‌همه بحث‌وجدل که درباره‌ی این داستان شده و دل‌وروده‌اش را مثل گوسفند قربانی بیرون ریخته‌اند، قاعدتاً باید یک چیزهایی فهمیده باشم. چون اگر غرض از تشریح و تحلیل *بوف کور* این نیست که آنچه اشخاص تیزهوش در یک نظر می‌فهمند برای اشخاص کودن هم تا حدی قابل‌فهم بشود، پس نقد ادبی چیزی جز مشغله‌ی یک مشت اشخاص تیزهوش نیست و آن‌هم کار لغوی است، چون آنچه را به‌آسانی فهمیده‌اند به‌زحمت برای خودشان تکرار می‌کنند. بنابراین، *بوف کور* را باید کم یا بیش فهمیده‌شده حساب کنیم. حالا، همان‌طور که گفتم، این داستان به تقلید از سمبلیست‌های فرانسوی نوشته شده. پس ارزش او را باید بیش از هرچیز در سمبلیسمش جست‌وجو کرد. سمبلیسم هم یعنی اینکه نوشته‌ی آدم علاوه بر معانی ظاهری‌اش یک سلسله‌معانی 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 به‌اصطلاح می‌کارد یا می‌نشاند. اسم آن معانی ناشی از روابط واقعیت‌ها را من «سمبلیسم واقعی» می‌گذارم. سمبلیسم کاشته‌شده را هم به دو نوع تقسیم می‌کنم. این سمبل‌ها یا در زمینه‌ی فرهنگی نویسنده وجود دارند، مثل پروانه

که در فرهنگ ما به‌معنای عاشق است و، بنابراین، می‌شود اسمشان را سمبل‌های فرهنگی گذاشت، یا اینکه نویسنده از خودش درمی‌آورد. این‌ها هم سمبل‌های حکمی هستند، چون نویسنده است که حکم می‌کند چه‌چیزی باید به چه معنایی گرفته شود و، به قول مرحوم چرنیشفسکی، خواننده‌ی کودن است که باید این معانی را کشف کند و خیال کند که زیرک است.

خب، سمبلیسم واقعی دعوایی ندارد، چون اصلاً دست نویسنده نیست. به همین دلیل است که همینگوی درباره‌ی 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. به‌این‌ترتیب، نویسنده در واقع از خودش سلب مسئولیت می‌کند؛ می‌گوید اصلاً سمبلیسمی در کار نیست. سمبلیسمی اگر هست، مربوط به خود واقعیت است و، خب، خیلی‌ها در واقعیت خیلی معانی می‌بینند. باید گفت مفت چنگشان. سمبلیسم فرهنگی غالباً بسیار مبتذل می‌شود، مثل شمع و پروانه و گل‌وبلبل که حرفش نزدنی است. به همین دلیل، نویسنده یا شاعر گاهی ناچار می‌شود سمبل را از فرهنگ دیگری وام بگیرد، چنان‌که هدایت مقداری از فرهنگ هندی وام گرفته است. خواننده‌ی فارسی‌زبان 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 گل‌وبلبل. اگر انسان یک حرفی را به‌جای آنکه صاف و صریح بزند، او را توی لفافه‌ی سمبل‌های یک فرهنگ غریبه بپیچد، آیا آن حرف به‌این‌ترتیب 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 حرف باشد، نه در سمبلی 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 آمریکا خواندم. هدایت پیش فرزانه شکایت می‌کند که مردم دقایق و ظرایف *بوف کور* را نمی‌بینند، نمی‌فهمند این کتاب چه کاری برده، چه معانی باریکی تویش

درج شده. بله، کاملاً. شکی نیست که این کتاب کار وحشتناکی برده، مثل همان اتاق قاجاری. اینکه همه‌ی آدم‌ها انگشت سبابه‌ی دست چپشان را مدام توی حلقشان بکنند ـ ظاهراً بدون اینکه عقشان بنشیند ـ اینکه همه‌ی بوسه‌ها طعم کونه‌ی خیار بدهد و خدا می‌داند چند تم دیگر که هی اینجا و آنجا تکرار می‌شوند، مسلماً احتیاج به بارها رونویس و وانویس‌کردن دارد. چه‌بسا معماها که توی این داستان هست و، امثال من که سهل است، *بوف‌کورشناسان* دانشمند هم هنوز متوجهش نشده‌اند ـ بگذریم از اینکه توی هر کتابی می‌شود مطالبی پیدا کرد که جایشان درحقیقت توی ذهن شخص جست‌وجوکننده است، نه توی خود کتاب. ولی سؤال این است که منظور چیست؟ آدم‌ها چرا باید انگشت توی دهان بکنند؟ برای‌اینکه بعداً بعضی اشخاص کشف کنند که در بعضی از مینیاتورهای هندی دوره‌ی اکبرشاه مغول بعضی آدم‌ها انگشت حیرت به دندان می‌گزند؟ بسیار خوب، این حکم نویسنده است، ولی انگیزه‌ی خود آدم‌ها چیست؟ به‌عبارت‌دیگر، این کار چه رابطه‌ی ارگانیکی با باقی کارها دارد؟ اینجا است که باز به همان موضوع حکمی‌بودن کارها و سمبل‌ها می‌رسیم. آدم‌ها، اگر واقعاً بشود اسمشان را آدم گذاشت، فقط به حکم نویسنده انگشت تو دهانشان می‌کنند. من گمان می‌کنم به‌محض اینکه نویسنده رویش را آن‌طرف کند، انگشتشان را از دهانشان درمی‌آورند. این را جدی می‌گویم. چون اگر آدم‌ها زنده و راست‌راستی باشند، لابد هزار بدبختی دیگر دارند. اگر هم فقط آدمک‌هایی باشند که نویسنده اینجا و آنجا نشانده که با انگشت‌به‌دهان‌کردن معانی عمیق به وجود بیاورند، لابد همین‌که از آن‌ها غافل بشویم، انگشت‌به‌دهان سر جای خودشان خشکشان می‌زند. پس آن معانی وحشتناک در کجا جریان دارد؟

درباره‌ی *ملکوت* بهرام صادقی هم همین‌طور فکر می‌کنید؟

درباره‌ی *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 به جا مانده چند داستان کوتاه به چشم می‌خورد. *ملکوت* از آن خرت‌وپرت‌هایی است که معمولاً روی دست وراث می‌ماند. اول به‌نظر خیلی گران‌قیمت می‌آید، ولی چون مصرفی برایش ندارند، یواش‌یواش به زیرزمین منتقل می‌شود، بعد هم سر از زباله‌دانی درمی‌آورد. الان گویا توی زیرزمین باشد.

شما فکر نمی‌کنید که این داوری شما بی‌انصافانه است؟

نه، فکر می‌کنم مغرضانه است و غرض از آن هم بی‌ارزش‌شمردن *ملکوت* است.

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

به نظر من، این حرکت خیلی پیش از انقلاب شروع می‌شود. من فکر می‌کنم آن جنبشی که هدایت آغازکننده‌اش بود هم در شخص هدایت به بن‌بست رسید و هم در شاگردان هدایت تغییر شکل داد و تا حد زیادی به ضد خودش مبدل شد. بااین‌حال، از این جنبش میراث گران‌بهایی باقی ماند. من گمان می‌کنم گران‌بهاترین این‌ها خیمه‌*شب‌بازی* صادق چوبک است. ولی چوبک هم کم‌وبیش همان مسیر هدایت را طی کرد و سر از سنگ *صبور* درآورد. من یک‌وقت نظرم را درباره‌ی این کتاب نوشتم؛ هنوز 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 مجله‌ی شما بنویسم.) به نظر من این‌طور می‌آید که جنبش واردکردن تکنیک داستان‌نویسی به ادبیات فارسی سرنوشتش به سرنوشت واردکردن تکنولوژی غربی به صنایع ایران بی‌شباهت نبوده. یعنی با همه‌ی تلاش‌هایی که شده، به‌جز در موارد منزوی و بلاعقب، در واقع این کار هرگز عملی نشد. ولی ازطرف‌دیگر، درست در همان ایامی که به نظر می‌رسد سنت هدایت به بن‌بست رسیده، می‌بینیم که اتفاق تازه‌ای می‌افتد. منظورم انتشار *شوهر آهوخانم* است.

ازقضای روزگار، اولین مقاله را درباره‌ی 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

ازقضای روزگار، منظورم دقیقاً همین است. یعنی من شکی ندارم که بدون مقاله‌ی 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 «آرکتیپ» اثر ادبی به‌صورت یک داستان کوتاه در یک چارچوب کوچک عوض شد. معلوم شد از زندگی مردم این مملکت هم می‌شود صحنه‌ها و لحظه‌های دراماتیک بیرون کشید و از آن‌ها روایت‌های مفصل و مطول ساخت.

به نظر شما *سووشون* سیمین دانشور در این حرکت سهمی نداشت؟

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

چرا؟

بحث دراز می‌شود؛ فعلاً بماند. به نظرم، کار مجموعاً کم‌خون و کم‌رمق می‌آید. ولی البته این را هم می‌دانم که این رمان در طول سال‌ها خریدار و خواننده‌ی فراوان داشته. از آن‌موقع تا حالا رمان‌های زیادی نوشته شده. من همه‌ی این‌ها را نخوانده‌ام و طبعاً نمی‌توانم درباره‌شان اظهارنظر بکنم. ظاهراً به همه‌ی این‌ها ایرادهای تکنیکی گرفته می‌شود و گمان می‌کنم بسیاری از این ایرادها هم وارد است. ولی به نظر من، مشکل بزرگ‌تری حل شده و آن این است که ادبیات با زندگی تماس گرفته، سیل تجربه‌ی انسانی توی داستان‌ها سرازیر شده و این چیزی است که قبلاً باید با چراغ دنبالش می‌گشتیم. تکنیک را نمی‌شود با نوشتن یکی‌دو داستان به تقلید همینگوی و فاکنر وارد کرد، چنان‌که تکنولوژی را هم نتوانستیم با برپاکردن یکی‌دو کارخانه‌ی مونتاژ وارد کنیم. نه اینکه باید از تکنیک و تکنولوژی صرف‌نظر کنیم. من خیال می‌کنم تلاش در هر دو زمینه ادامه خواهد یافت، ولی درضمن خیال می‌کنم استعداد رشد بیشتر در همین رمان‌های ابتدایی است که الان این‌قدر خام و «نائیف» به نظر می‌رسند.

نقل از *آدینه*، شماره‌ی ۳۷، مهرماه ۱۳۶۸

گفت‌وگو در باب ترجمه

درباره‌ی این گفت‌وگو

این گفت‌وگو در سال ۱۳۸۵ انجام شده، زمانی که نجف دریابندری دیگر آن نجف سابق نبود، سکته‌ی مغزی کرده بود و... ترجیح می‌دهم در این باب چیزی نگویم و ننویسم. بنابراین، همان مقدمه‌ای را که در زمان گفت‌وگو نوشته‌ام در اینجا می‌آورم.

نجف دریابندری مترجمی است که حضورش در طول چهل‌پنجاه سال اخیر، یعنی از زمان انتشار کتاب *وداع با اسلحه* در سال ۱۳۳۳ تاکنون، همواره احساس شده و آثار پدیدآمده ازسوی او زبان فارسی را پربارتر کرده است. هرچند بیشتر به‌عنوان مترجم شهرت دارد، اما وی دارای هنرهای متعددی است و گستره‌ی کارش از ادبیات تا فلسفه را در بر می‌گیرد و گهگاه گوشه‌ی چشمی نیز به طنز نشان می‌دهد. مقدمه‌هایی که او بر پاره‌ای آثار ادبی جهان مانند *بیلی باتگیت*، *پیرمرد و دریا*، *هکلبری فین* و *بازمانده‌ی روز* نوشته، ازیک‌سو و آثاری مانند *درد بی‌خویشتنی*، *تاریخ فلسفه‌ی غرب* و *متفکران روس* ازسوی‌دیگر وسعت میدان عمل او را نشان می‌دهد. در این میان کارهای گهگاه مطبوعاتی‌اش نیز اثری چون *چنین کنند بزرگان* پدید آورده است که از طنزهای ماندگار زبان فارسی است. بنابراین، ما در برخورد با دریابندری تنها با مترجمی که کسب‌وکارش ترجمه است

روبه‌رو نیستیم، با نویسنده‌ای سروکار داریم که در پی ادای مقصود و شناساندن ژانرهای ادبی گوناگونْ بیشتر به ترجمه روی آورده است.

باوجوداین، در این گفت‌وگو، که از سری گفت‌وگوهایی است که قرار است کار ترجمه را دنبال کند، با وی صرفاً به‌عنوان مترجمی که آثار درجه‌اولی در زبان فارسی پدید آورده روبه‌رو می‌شویم و به دیگر هنرهایش نمی‌پردازیم.

دریابندری متولد ۱۳۰۹ خورشیدی آبادان است و اکنون ۷۶ سال دارد. او مردی نسبتاً درشت‌اندام، خوش‌چهره و نکته‌سنج است. محضر شیرینی دارد و دوستانش هرگاه خودش را پیدا کنند، محضرش را بر آثارش ترجیح می‌دهند. زبان رسا، ذهن روشن، طنز جاندار و تفکر عمیق محضر او را برای دوستانش گرم و آموزنده می‌سازد. گپ‌وگفت با او به‌خاطر نکته‌سنجی‌هایش شیرین است و خنده‌های قاه‌قاهش آن را شیرین‌تر می‌کند. باوجوداین، حافظه‌اش در این اواخر خیلی عالی نیست و در اثنای گفت‌وگو نام‌ها و چیزهای دیگر از یادش می‌رود. این گفت‌وگو در ویلای او در زیبادشت کرج انجام شده است.

***

اگرچه شما هم به‌عنوان مترجم و هم نویسنده و گاهی هم منتقد شهرت دارید، اما من در اینجا تنها به وجه ترجمه نظر دارم. بنابراین، اجازه بفرمایید امروز صرفاً در باب ترجمه صحبت کنیم. آخرین کاری که ترجمه کرده‌اید چیست و آیا این روزها چیزی در دست ترجمه دارید؟ یا به نوشتن کاری مشغول هستید؟

دو کار در واقع مدتی است که در جریان است، اما به‌علت گرفتاری‌هایی که داشته‌ام هر دو نیمه‌کاره مانده است. یکی مجموعه‌ی داستان‌های همینگوی است که پسرش جمع‌آوری کرده؛ در مجموع هشتادوچند داستان است. این کار به نیمه رسیده، ولی هنوز تمام نشده است. یکی هم یک کتاب فلسفه است مال دیوید هیوم انگلیسی که مدتی است دست گرفته‌ام و حدود صدوسی‌چهل صفحه ترجمه کرده‌ام، ولی فعلاً کنار گذاشته‌ام و حالا که قدری سرم خلوت است و از باقی چیزها فارغ شده‌ام، قصد دارم دوباره دست بگیرم.

کتاب هیوم یک کتاب اساسی در فلسفه در موضوع فهم بشر است. می‌دانید که هیوم یکی از فلاسفه‌ی بزرگ انگلیس است. در واقع، به عقیده‌ی خیلی‌ها بزرگ‌ترین فیلسوف تاریخ است. البته او کتاب دیگری دارد که بعد از این کتاب نوشته و خلاصه‌تر است و کمابیش همین مطالب است. بعضی‌ها به من گفته‌اند چرا آن کتاب را ترجمه نکردی. ولی من فکر می‌کنم کتاب اصلی هیوم، باوجودآنکه مقداری مطالب زائد دارد، جالب‌تر است. به‌هرحال، اگر عمری باقی باشد، می‌شود به آن‌یکی هم پرداخت.

به‌این‌ترتیب، شما اولش با همینگوی و تاریخ فلسفه‌ی غرب آغاز کردید و حالا هم دوباره به همان‌جا رسیده‌اید.

آره. حالا هم درگیر همینگوی هستم.

اجازه بدهید همین‌جا بپرسم نخستین کاری که ترجمه کردید کدام بود؟

یک کتابی هست که چاپ شده، اسمش حالا یادم نیست.

یک گل سرخ برای امیلی؟

آره، *یک گل سرخ برای امیلی*. در واقع، خود این داستان «یک گل سرخ...» اولین چیزی بود که من ترجمه کردم، وقتی هفده‌هجده‌ساله بودم. سه تا داستان است: «یک گل سرخ برای امیلی»، «دو سرباز» و «انبارسوزی». بعد از حدود سی سال سه داستان دیگر هم ترجمه کردم که با آن سه داستان اول یک کتاب شد. البته یکی از آن‌ها قسمتی از داستان *خشم و هیاهوی* فاکنر است. قسمت آخر آن، دیلسی.

چطور شد که یک جوان هفده‌هجده‌ساله، که تازه هم انگلیسی یاد گرفته بود، سراغ فاکنر رفت؟ کسی شما را تشویق به این کار کرده بود؟

نه. من آن‌موقع کتاب‌های جورواجوری می‌خواندم. این داستان‌ها را هم خواندم و به نظرم آمد که خوب است آن را ترجمه کنم. این داستان فاکنر، *یک گل سرخ برای امیلی*، بااینکه خیلی عالی است و در واقع یک رمان است، ولی ترجمه‌اش مشکل نیست. لااقل به نظر من مشکل نمی‌آمد. البته فاکنر داستان‌های دیگری دارد که خیلی مشکل است، آن‌قدر مشکل است که آدم را وامی‌زند. هنوز هم من طرفشان نمی‌روم.

از چه نظر مشکل است؟ ازلحاظ زبانی یا به‌لحاظ‌های دیگر؟
ازنظر زبانی و ساختمان داستان. بله، به‌خصوص ازلحاظ زبانی. ولی داستان یک *گل سرخ...*، اگرچه داستان بسیار قشنگی است، اما زبانش ساده است. این را من آن‌وقت‌ها ترجمه کردم و دیگر هم دوباره به ترجمه‌اش نگاه نکردم. حتماً هم اشکالاتی دارد، ولی به همان صورت گذاشته‌ام بماند.

مخصوصاً همان‌طور گذاشته‌اید بماند که یک نمونه از کارهای جوانی شما باشد یا آنکه بعدها هم که نگاه کردید متوجه شدید اشکال مهمی ندارد؟ بعضی‌ها می‌گویند آن داستان‌ها از بهترین ترجمه‌های شماست.
شاید! اما اگر این حرف راست باشد، معنی‌اش این است که بنده در ظرف این چهل‌پنجاه سال همین‌طور وا پس رفته‌ام.

نه، به این معنی نیست، حتماً هم نیست. این را وقتی در اداره‌ی انتشارات شرکت نفت بودید ترجمه کردید؟
نه. هنوز هیچ کاری نمی‌کردم. بعد که رفتم اداره‌ی انتشارات شرکت نفت، این داستان‌ها را توی روزنامه‌ی *خبرهای روز* منتشر کردم و آقای ابراهیم گلستان هم که آنجا بود مقدمه‌ای بر آن‌ها نوشت که همراه آن‌ها چاپ شد، ولی گلستان در کتاب *نوشتن با دوربین* هیچ صحبت از این مقدمه نمی‌کند. شاید یادش رفته باشد. ولی من سعی می‌کنم این را پیدا کنم و چاپ کنم، چون جالب است. به‌هرحال، داستان ترجمه‌ی بنده از همین‌جا شروع می‌شود و به عقیده‌ی بعضی‌ها در همین‌جا هم ختم می‌شود!

***ولی به همین‌جا ختم نمی‌شود. لابد می‌رسیم به پیرمرد و دریا و هکلبری فین* که به نظر من ترجمه‌های درخشان‌تری هستند.**
خب، این‌ها کارهایی هستند که بعداً کردم و به عقیده‌ی خود من هم بهتر است، ولی من وقتی می‌شنوم که *یک گل سرخ برای امیلی* بهترین کار من است، خیلی خوشم می‌آید. آدم برمی‌گردد به آن دوره. مثلاً ناصر تقوایی همیشه می‌گوید که این بهترین کار شماست و من هم بدم نمی‌آید.

ولی *وداع با اسلحه* را وقتی به اداره‌ی انتشارات شرکت نفت رفته بودید ترجمه کردید؟

وداع با اسلحه را در سال ۱۳۳۱ ترجمه کردم. دیگر به شرکت نفت رفته بودم و در اداره‌ی انتشارات کار می‌کردم. یادم هست که این کتاب را از آقای گلستان گرفتم و بعداً هم پس ندادم، چون‌که بعداً مرا دستگیر کردند و دیگر نمی‌دانم چه شد. گویا جزو مدارک من بود که جمع کردند و بردند. به‌هرحال، من این کتاب را به آقای گلستان بدهکارم. ولی در همین کتابی که اخیراً چاپ شده آقای گلستان گفته این کتاب را به من داده و گفته آن را ترجمه کنم. ابداً این‌طور نیست. من این کتاب را از ایشان گرفتم که بخوانم. بعد که خواندم، فکر کردم که ترجمه‌اش کنم. ایشان اصلاً خبر نداشت که من دارم آن را ترجمه می‌کنم. بعد هم که ترجمه کردم و چاپ شد، حدود یک ماه بعد به زندان افتادم.

شما آن‌موقع در آبادان بودید. کتاب در تهران چاپ شد. چه‌کسی کمکتان کرد که آن را در تهران چاپ کنید؟

خودم آن را به تهران آوردم و با دکتر محمدجعفر محجوب صحبت کردم. گفتم این کتاب را چه‌کارش کنم. گفت من یک ناشری دارم که کتاب‌هایم را به او می‌دهم، انتشارات صفی علیشاه. گفتم پس این را هم به آن‌ها بده. رفت صحبت کرد. من یادم نمی‌آید که آن‌موقع مدیران انتشارات صفی علیشاه را دیده باشم. به‌هرحال، دادم به آن‌ها. اما محجوب کارهای زیادی داشت و نمی‌رسید که آن را تصحیح کند. من از مرتضی کیوان خواهش کردم این کار را بکند. کیوان تا حدی در تصحیح آن شرکت کرد. یکی کیوان بود و یکی هم فرهنگ فرهی. به‌هرحال، این کتاب چاپ شد و بعد یک نسخه‌ی آن را برای من فرستادند. بعد دیگر من به زندان افتادم و از عکس‌العمل جامعه نسبت به آن خبر نداشتم. کتاب در هزار نسخه چاپ شد و گویا فروش رفت. بعد از اینکه از زندان درآمدم، بار دیگر آن را در انتشارات کتاب‌های جیبی چاپ کردم. دوسه چاپ هم شد. یادم هست پشت جلد یکی از این چاپ‌ها را مرتضی ممیز کشیده بود که طرح جالبی هم بود. من متأسفانه آن را ندارم. بعدها این کتاب چندین بار چاپ شد و ناشرین متعددی هم پیدا کرد. حالا دست انتشارات نیلوفر است.

شما چند بار گفته‌اید که در ایام جوانی، وقتی در زندان قصر بودید، ترجمه‌ی محمد قاضی از *دن‌کیشوت* را خوانده‌اید و از آن درس‌هایی گرفته‌اید. ترجمه‌ی قاضی از *دن‌کیشوت* چه خصوصیاتی داشت که می‌شد از آن درس گرفت؟

قبل از اینکه من به زندان بیفتم، قاضی کتابی از آناتول فرانس ترجمه کرده بود به اسم *جزیره‌ی پنگوئن‌ها*. من آن کتاب را خواندم و خیلی حظ کردم و متوجه شدم که یک آدمی با یک استعداد خاصی در کار ترجمه پیدا شده است. حقیقتاً قاضی یک «فنومنی» بود در کار ترجمه. بعد به زندان افتادم و در زندان بودم که *دن‌کیشوت* درآمد. یادم نیست که *دن‌کیشوت* را از کی گرفتم، چون برای خود من نیاوردند. جزو کتاب‌های داخل زندان بود.

کتاب داخل زندان می‌آمد؟

بله، می‌آمد. این کتاب را گرفتم و خواندم و به نظرم خیلی جالب آمد. در واقع، درس مهمی برای من بود. یعنی دیدم یک آدمی داستانی را ترجمه کرده، ولی گشته و یک زبانی پیدا کرده و این زبان را دست‌کاری کرده و ساخته است. این برای من خیلی درس مهمی بود و فکر کردم در ترجمه باید همین کار را کرد. یعنی برای هر کتابی آدم باید بگردد و زبان آن را پیدا کند. حالا چند وقت پیش من دیدم یک کسی گفته بود که مشغول ترجمه‌ی *دن‌کیشوت* است و گفته بود که الان چهل‌پنجاه سال از ترجمه‌ی قاضی می‌گذرد و لازم است که از نو ترجمه شود. شاید هم پربیراه نباشد، ولی من گمان نمی‌کنم ترجمه‌ی تازه بهتر از ترجمه‌ی قاضی از کار درآید، چون قاضی یک زبانی برای *دن‌کیشوت* پیدا کرده که دقیقاً همانی است که باید باشد.

ترجمه‌ی خوب ازنظر شما چه معنی دارد؟ می‌دانید و خودتان هم بارها تأکید کرده‌اید که خواننده معمولاً نمی‌رود یک متنی را با اصلش مقایسه کند؛ همین‌طور که می‌خواند، می‌فهمد که این کار ترجمه‌ی خوبی هست یا نه. طبعاً شما هم همین‌طور هستید. ولی نظر شما با خواننده‌ی عادی فرق دارد. ازنظر شما ترجمه‌ی خوب یعنی چه؟

کتاب سروانتس را در نظر بگیرید که یک کتاب قدیمی است و الان چهارصد سال از عمرش می‌گذرد. بنابراین، باید به یک زبان خاصی ترجمه می‌شد که

قدیمی باشد. این اولاً. ثانیاً، *دن‌کیشوت* اولین رمان اروپایی است، یعنی یک چیزی است بین رمان به‌معنای جدید کلمه و داستان‌های قبل از پیدایش رمان که «رمانس» خوانده می‌شوند. یک رمانی است که به سبک رمانس نوشته شده است. درآوردن این کار به فارسی کار ساده‌ای نیست. قاضی در واقع کاری که کرده این است که رمانس‌های فارسی را مثل مثلاً *امیرارسلان نامدار* خوانده و یک‌همچین لحنی به آن داده و کیفیت خاص رمان را هم رعایت کرده است. خلاصه اینکه یک اثری به وجود آورده به زبان فارسی که من خیال می‌کنم می‌ماند و مانده است. منتها می‌دانید که قاضی این کتاب را در واقع دو بار ترجمه کرد: یک بار در چاپ اول و یک بار در چاپ دوم. در چاپ دوم خیلی آن را تصحیح کرده است. من با این تصحیحات خیلی موافق نبودم. همان چاپ اول به نظر من بهتر می‌آمد. البته چاپ دوم هم خوب است. اما نکته‌ی جالب این است که من هیچ‌وقت این کتاب را با اصلش مقایسه نکرده‌ام. شاید اگر نگاه کنم، ببینم قاضی در جاهایی اشتباه کرده باشد، نکاتی را عوضی فهمیده باشد. به نظر من، این‌ها اهمیتی ندارد، چون خودکار به‌قدری پاکیزه و شسته است و زبانش زبان خاصی است که هر عبارتی از آن را که می‌خوانید می‌بینید با عبارت معمولی فارسی فرق دارد.

در کارهای شما، چه *هکلبری فین*، چه *پیرمرد و دریا* و این اواخر *بازمانده‌ی روز*، در هرکدام یک زبان خاصی دیده می‌شود. چنان‌که اگر اسم شما روی جلد کتاب نباشد و این سه کتاب را به خواننده‌ای بدهیم که نداند شما آن‌ها را ترجمه کرده‌اید، تصور نمی‌کند هر سه کار یک نفر است. برای‌اینکه هرکدام زبان خاص خودش را دارد. می‌خواهم بپرسم وقتی *دن‌کیشوت* را خواندید، تصمیم گرفتید برای هر کاری اول یک زبان درست پیدا بکنید، بعد ترجمه‌اش بکنید؟

دقیقاً، این پیداکردن زبان خاص برای هر کتاب را بنده باید بگویم که از قاضی یاد گرفتم. البته می‌دانید که قاضی پس از *دن‌کیشوت* خیلی کتاب ترجمه کرد. ترجمه‌هایش همه خوب است، ولی هیچ‌کدام به پای *دن‌کیشوت* نمی‌رسد. اولاً، خودکار کار بزرگی است. ثانیاً، قاضی یک زبانی پیداکرده است که دقیقاً همانی است که باید باشد. به‌هرحال، بنده از خواندن *دن‌کیشوت* در زندان خیلی کیف کردم. یکی از دوستان من هم به اسم مصطفی بی‌آزار، که دبیر ادبیات بود،

آن‌موقع در زندان بود. او *دن‌کیشوت* را می‌خواند. من هم می‌خواندم. در واقع، به‌نوبت می‌خواندیم و در جریان داستان قرار می‌گرفتیم. به همین جهت، گاهی که در کریدور زندان قدم می‌زدیم، ادای آدم‌های دیگر را درمی‌آوردیم و می‌گفتیم این «پانچو» است مثلاً. من هیچ کتابی نخوانده‌ام که این‌قدر مرا تحت‌تأثیر قرار داده باشد یا مرا این‌قدر عوض کرده باشد.

چند سال پیش که راجع به زندگی شما صحبت می‌کردیم و در جاهای دیگر هم از شما خوانده‌ام، که از تأثیر صادق چوبک و مخصوصاً «خیمه‌شب‌بازی» بر زبان خود می‌گفتید. این کتاب چه چیز یا چیزهایی داشت که در کتاب‌های دیگر پیدا نمی‌شد. اساساً ربطش با ترجمه چیست؟

عرض شود به حضور شما که بنده مدرسه می‌رفتم. یک معلمی داشتیم که اسمش آقای هروی بود. معلم شیمی بود. معلم ادبیات ما خیلی اهل ادب نبود؛ یعنی در واقع، از این چیزها خبر نداشت. ولی معلم شیمی ما، که اتفاقاً اهل رشت بود، اهل ادبیات هم بود و *خیمه‌شب‌بازی* را خوانده بود. این آقای هروی اگرچه معلم شیمی بود، ولی گاهی سر کلاس چیزهایی هم می‌گفت، ازجمله یک روز گفت اخیراً کتابی خوانده به اسم *خیمه‌شب‌بازی* از صادق چوبک و تعریف کرد که این خیلی کتاب جالبی است. یادم هست که آن‌موقع من داستان‌های علی دشتی را می‌خواندم و چون به نظرم جالب می‌آمد، یک چیزهایی هم به سبک دشتی می‌نوشتم. بعد که آقای هروی این را گفت، من کنجکاو شدم که کتاب را پیدا کنم و پیدا کردم و خواندم و به‌کلی عوض شدم. برای‌اینکه من دیدم که «داستان» اصلاً یعنی چی. *خیمه‌شب‌بازی* کتاب جالبی است. کار نداریم که چوبک بعد از این کتاب *انتری که لوطی‌اش مرده بود* را چاپ کرد که البته آن هم جالب بود، گرچه یک‌خرده فرق داشت و بعد از آن دیگر به نظر من افت کرد. به‌هرحال، این کتاب اصلاً مرا به‌کلی عوض کرد. وقتی‌که خواندم، به این نتیجه رسیدم که اصلاً نوشتن یعنی این، دشتی چرند می‌نویسد!

تا آن‌موقع داستان‌های هدایت چاپ شده بود. آن‌ها را نخوانده بودید؟

آره، چاپ شده بود، ولی مثل اینکه هدایت را بعد از چوبک خواندم. بعد از اینکه *خیمه‌شب‌بازی* را خواندم، شنیدم که چوبک کسی دارد که در حکم استاد اوست. آن‌وقت متوجه شدم که این‌ها اصلاً یک حکایت دیگر است. البته می‌دانید که کارهای

هدایت خیلی متفاوت است. بعدها که هدایت را خواندم، به این نتیجه رسیدم که بعضی داستان‌هایش خیلی عالی است، مثل داستان *علویه خانم*، که به نظر من از عالی‌ترین داستان‌های فارسی و کارهای هدایت است. هدایت نویسنده‌ی خیلی وسیعی است. من به‌خصوص به کارهای طنز هدایت خیلی علاقه‌مند شدم که متأسفانه گویا کمتر خواننده داشته است. یادم می‌آید همان موقع که مدرسه می‌رفتم، یک سفر آمدم به تهران. چند تا از داستان‌های هدایت را خوانده بودم و علاقه‌مند شده بودم که بقیه را هم پیدا کنم. می‌دانید که هدایت کارهای خود را یک بار چاپ می‌کرد. در واقع، به دست نمی‌آمد. وقتی آمدم تهران، رفتم به خیابان ناصرخسرو، به کتاب‌فروشی امیرکبیر، فروشنده‌ای داشت به اسم... حالا اسمش یادم نیست.

مهدی آذر یزدی؟

آره، آذر یزدی. چوبک در صفحه‌ی آخر *خیمه‌شب‌بازی* نوشته بود به‌زودی مجموعه‌داستان دیگری چاپ خواهد کرد. رفتم گفتم این کتاب را می‌خواهم. گفت این کتاب درنیامده است. آدمی بود که ادبیات سرش می‌شد. یک‌قدری صحبت کردیم. من گفتم که از هدایت چه داری؟ گفت از هدایت چیزی نداریم، ولی من خودم یک کتاب از هدایت دارم و برایت می‌آورم؛ فرداپس‌فردا بیا بگیر. رفتم آنجا گرفتم. دیدم جلد ندارد. گفتم چرا این جلد ندارد؟ گفت کارهای هدایت تقریباً همه همین‌جور است. غالباً جلد ندارد. خودش چاپ می‌کند و همین‌جوری دست دوستانش می‌دهد. به‌هرحال، من همین را دارم. ازش خریدم. این اولین کار طنز هدایت بود که من خواندم. برای اولین‌بار بود که من با طنز هدایت آشنا می‌شدم. این یک چیز کاملاً تازه‌ای بود برای من و فکر می‌کنم اساساً یک چیز تازه هم هست. به‌هرحال، من به‌این‌ترتیب با چوبک و بعد با هدایت آشنا شدم.

مقصود من بیشتر این بود که مثلاً زبان *خیمه‌شب‌بازی* روی کار ترجمه‌ی شما، به‌خصوص بر ترجمه‌ی *وداع با اسلحه*، چه تأثیری گذاشت؟ زبان *وداع با اسلحه* زبان نویی بود. این زبان از کجا آمده بود؟ تحت‌تأثیر چوبک بود یا تحت‌تأثیر خود همینگوی؟

در واقع، باید بگویم که این زبان مستقیماً حاصل خواندن *خیمه‌شب‌بازی* و آثار هدایت بود. من یک سرمشقی گرفتم و فهمیدم نوشتن و ادبیات غیر از آن چیزی

است که من تا آن روز خوانده بودم. یعنی زبان داستان بایستی به زبان جاری نزدیک باشد و *وداع با اسلحه* همین‌جور است.

این‌طور که شما می‌گویید، ترجمه در واقع یک کار آفرینشی به حساب می‌آید.

عرض کنم که بله، به نظر بنده، ترجمه یک کار آفرینشی است. یعنی هر اثری که می‌خواهید ترجمه کنید باید برای آن زبان خاصی پیدا کنید. برای من همیشه همین‌جور بوده است. فرض کنید کتاب *بازمانده‌ی روز*، که زبان خاصی برای خودش دارد. ممکن است کس دیگری این را بردارد و به زبان دیگری ترجمه کند. در واقع هم کرده است. می‌دانید که این کتاب را قبل از من کسی ترجمه کرده است. البته من بعد از اینکه کتاب را ترجمه کردم آن را دیدم. بد هم ترجمه نکرده، ولی زبانش زبان معمولی است. من فکر می‌کنم به همین علت اصلاً نگرفت. علت اینکه ترجمه‌ی من گرفت این بود که من گشتم زبانی برای آن پیدا کردم. آن زبان، می‌دانید، چیزی شبیه به زبان قاجاری است که من فکر کردم می‌تواند جانشین زبان انگلیسی کتاب شود. بنابراین، آنچه به نظر من اهمیت دارد همین جنبه‌ی آفرینشی کار است. در واقع، این ترجمه‌ی بنده می‌شود گفت که آفرینش دوباره‌ی این کتاب است. من چیزهای دیگر را هم کم‌وبیش به همین ترتیب ترجمه کرده‌ام و خیال می‌کنم که ترجمه‌کردن اصولاً یک آفرینش دوباره است.

یعنی ترجمه‌کردن به‌غیراز تسلط بر زبان اصلی و زبان مادری به مهارت‌های دیگری هم احتیاج دارد؟

در زبان فارسی، در طول چهل‌پنجاه سال اخیر، ترجمه‌های زیادی صورت گرفته، ولی اگر بخواهیم دقت بکنیم، ترجمه‌های ماندنی، یعنی چیزی که در زبان فارسی می‌ماند، شاید از تعداد انگشت‌های دو دست بیشتر نباشد. این‌ها آثاری هستند که کیفیت خاصی دارند و شاید بتوان گفت که این‌ها از زبان اصلی‌شان دور شده‌اند. *دن کیشوت* را در نظر بگیرید. گفتم که من هرگز *دن کیشوت* را با اصلش مقایسه نکرده‌ام و نمی‌دانم قاضی چقدر اشتباه کرده است، ولی نظر من این است که اگر هم اشتباه کرده باشد، اهمیتی ندارد، برای‌اینکه قاضی یک راهی پیدا کرده و در آن راه جلو رفته است. اتفاقاً شنیده‌ام کس دیگری هم این روزها مشغول ترجمه‌ی آن از اصل اسپانیایی است و احتمالاً صحیح‌تر ترجمه خواهد کرد، ولی

بعید می‌دانم که قابل‌مقایسه با کار قاضی بشود، برای‌اینکه قاضی در ترجمه‌ی خود گشته و یک لحنی پیدا کرده و این لحن است که اهمیت دارد. من فکر می‌کنم که این را یاد گرفتم که در ترجمه‌ی آثار، علاوه بر دقت در انتقال معانی، هر اثری باید یک لحن خاص داشته باشد. اگر آن لحن خاص را پیدا کردید، قابل‌توجه می‌شود، وگرنه مثل بقیه‌ی کارها فراموش می‌شود.

امروز وقتی به آثار خودتان برمی‌گردید، کدام ترجمه را بیشتر می‌پسندید؟ از اولین کارتان که *وداع با اسلحه* است تا تازه‌ترین کار که به گمانم *بازمانده‌ی روز* است.

نمی‌دانم. این سؤال مشکلی است. باید بگویم که من الان چند سال است *وداع با اسلحه* را نخوانده‌ام. چند وقت پیش مدیر مجله‌ی مترجم، آقای خزاعی‌فر، نوشته بود که کتاب *وداع با اسلحه* را بردم سر کلاس، آنجا خواندم، ولی شاگردها از گفت‌وگوهای کتاب خیلی خوششان نیامد. ایشان نوشته اگر دریابندری امروز بخواهد این کتاب را ترجمه کند، آن را به زبان دیگری ترجمه خواهد کرد. حقیقتش این است که من این‌جور فکر نمی‌کنم. من فکر می‌کنم همان که ترجمه کرده‌ام درست است. اما باید اضافه کنم که گفت‌وگوهای این کتاب به زبان جنوبی است، یعنی به زبان شیرازی و بوشهری، یک‌همچین چیزی، و این با زبان تهرانی و مشهدی و بقیه فرق دارد. خیال می‌کنم دانشجوهایی که امروز این را می‌خوانند این فرق را حس می‌کنند.

البته *وداع با اسلحه* یک تفاوتی دارد و آن این است که شما برای هرکدام از کارهایتان زبان خاصی انتخاب کرده‌اید، اما *وداع با اسلحه* را پیش از آنکه به این نتیجه برسید ترجمه کرده بودید. یعنی در *وداع با اسلحه* شاید این کار، یعنی انتخاب لحن و زبان خاص، احتمالاً انجام نگرفته باشد.

شاید، نمی‌دانم. گفتم که، من چندین سال است که آن را نخوانده‌ام. اصلاً ندارم. من غالب کتاب‌های خودم را ندارم! ولی دیر یا زود درمی‌آید. وقتی درآمد، می‌گیرم یک دور دیگر می‌خوانم ببینم چطور است. ولی گمان نمی‌کنم که احتیاج به ترجمه‌ی جدیدی داشته باشد. گمان می‌کنم همین‌که هست درست است.

بسیار خوب، *وداع با اسلحه* را تازگی‌ها نخوانده‌اید. بقیه را که حتماً نگاه کرده‌اید، مثلاً *پیرمرد و دریا*، *هکلبری فین*، *بازمانده‌ی روز* و... . بین این‌ها کدام را بیشتر می‌پسندید؟

نمی‌دانم، ولی گمان می‌کنم *هکلبری فین* و *بازمانده‌ی روز* را، به قول تو، بیشتر می‌پسندم، ولی یقین ندارم. مثلاً حقیقتش این است که *پیرمرد و دریا* را من خودم زیاد دوست ندارم!

چرا؟

یک‌وقتی هم گفتم، مثل اینکه این را...

زمانی ترجمه کردید که به تلویزیون رفته بودید.

آره. این کتاب گویا در سال ۱۳۳۱ درآمد. همان‌موقع خواندم، ولی اصلاً به فکر ترجمه‌اش نیفتادم. بعدها یادم هست که همایون صنعتی‌زاده به من گفت چرا این کتاب را ترجمه نمی‌کنی؟ گفتم راستش هیچ‌وقت مرا وسوسه نکرده، به‌هرحال نکرده‌ام. گفت کوششی بکن. من برداشتم سه‌چهار صفحه‌اش را ترجمه کردم.

این زمانی بود که در انتشارات فرانکلین بودید که صنعتی‌زاده رئیس آن بود؟

آره. ترجمه کردم، ولی به نظر من درنیامد. گذاشتمش کنار. به آقای صنعتی هم گفتم نه، این کار من نیست. بعد از فرانکلین که به تلویزیون رفتم، ویراستار فیلم‌هایی بودم که دوبله می‌شد. فیلم *پیرمرد و دریا* آمد و من ناچار بودم یک کاری بکنم؛ یا بایستی می‌دادم به اشخاص دیگر ترجمه کنند که هرچه فکر کردم کسی به نظرم نیامد، یا باید خودم ترجمه می‌کردم. درنهایت، فکر کردم خودم ترجمه کنم. می‌دانید که مقدار زیادی از متن فیلم همان متن کتاب است. نشستم و متن فیلم را ترجمه کردم. مدتی بعد از اینکه فیلم پخش شد، از تلویزیون درآمدم. بعد برداشتم ترجمه‌ی متن فیلم را با اصل کتاب مقایسه کردم. دیدم که کم‌وبیش همان است، فقط بعضی جاها افتادگی دارد. نشستم افتادگی‌هایش را درست کردم و، به‌هرحال، همین‌که می‌بینید درآمد. ولی حقیقتش این است که هیچ‌وقت از نتیجه‌ی کار، آن‌جوری که دلم می‌خواست، راضی نبودم. حالا هم

نیستم. درحالی‌که از بقیه‌ی کارها راضی بودم. یعنی بعد از سال‌ها که نگاه می‌کنم، می‌بینم همان‌جور که باید درآمده‌اند، ولی این کتابِ بخصوص به نظرم آن‌طور که باید درنیامده است. منظورم این است که این کارهای مختلف اثرات جورواجور روی من گذاشته؛ بعضی‌ها را می‌پسندم، مثل *هکلبری* یا *بیلی باتگیت*، ولی بعضی‌ها را آن‌طور که باید نمی‌پسندم، مثل *پیرمرد و دریا*. حالا برای *پیرمرد و دریا* مقدمه‌ی مفصلی هم نوشته‌ام، ولی بازهم آن‌طور که می‌خواستم درنیامده است.

به نظر من یکی از نقاط برجسته‌ی کار شما در زمینه‌ی ترجمه همین مقدمه‌هایی است که بر کتاب‌هایی مانند *پیرمرد و دریا* نوشته‌اید. این مقدمه‌ها در واقع ترجمه‌ی شما را به تألیف و ترجمه بدل کرده است. من خیال می‌کنم، و یک بار هم نوشته‌ام که، این مقدمه‌ها به حال خواننده از متن کتاب مفیدتر است. اما شما چطور به فکر افتادید که باید یک‌همچین کاری بکنید؟

آدم وقتی چیزی ترجمه می‌کند طبعاً همین‌جوری بدون مقدمه هم می‌تواند دست خواننده‌اش بدهد، اما من فکر می‌کنم این کافی نیست. یعنی هر کتابی یک چیزهایی می‌خواهد. مثلاً به‌وجودآمدن کتاب چه ترتیباتی داشته، اینکه مورد قبول خوانندگان قرار گرفته یا نگرفته، یا چه‌چیزی در کتاب هست که باید به آن توجه کرد. به نظر من، نوشتن یک مقدمه اهمیت دارد. البته از روز اول من این کار را نمی‌کردم. مثلاً *وداع با اسلحه* را بدون مقدمه چاپ کردم، برای‌اینکه آن‌موقع اصلاً آمادگی‌اش را هم نداشتم. ولی بعدها، وقتی همینگوی خودکشی کرد، یادم می‌آید یک چیزی نوشتم که در مجله‌ی *سخن* چاپ شد. بعد که کتاب *وداع با اسلحه* تجدیدچاپ شد، آن مقاله‌ی *سخن* را به‌جای مقدمه‌اش گذاشتم. یا *پیرمرد و دریا* را که درمی‌آوردم، دیگر درباره‌ی همینگوی مطالب زیادی بیرون آمده بود که سبب شد یک مقدمه‌ی مفصلی درباره‌اش بنویسم. بعداً به این نتیجه رسیدم که اساساً کتاب را بایستی با مقدمه و ترتیبات خاصی چاپ کرد تا راهنمایی برای خواننده باشد، چون خواننده‌ی فارسی‌زبان غالباً در جریان نیست و بهتر است که او را در جریان بگذاریم. به‌هرحال، خاصیتش این است که برداشت مترجم از کتاب و اینکه اصلاً چرا کتاب را ترجمه کرده و مسائلی مانند این‌ها در آن گفته می‌شود.

مترجمین ما کمتر این کار را می‌کنند. به نظر من این یک‌خرده کوتاهی می‌آید. تا آنجا که توانستم، روی بعضی کتاب‌ها یک چیزهایی نوشتم. مثلاً کتاب *قدرت* راسل که من دو فصلش را اول ترجمه نکردم، بعد که ترجمه کردم، به نظرم رسید که باید بگویم چرا ترجمه نکرده بودم و چرا ترجمه کردم.

اتفاقاً یکی از سؤال‌ها درباره‌ی ترجمه‌های شما همین ترجمه‌ی *قدرت* راسل است. چون می‌گویند شما یکی‌دو فصل این کتاب را ترجمه نکردید و آن را به چپ‌گرایی شما نسبت می‌دهند. قضیه چه بوده است؟

دو فصل آخر کتاب راسل به نظر من خیلی ضعیف آمد. به همین جهت، در چاپ اول این دو فصل را ترجمه نکردم؛ به‌خصوص که این دو فصل را کس دیگری ترجمه کرده بود. به نظر او، این دو فصل خیلی عالی آمده بود، مثل خود راسل لابد. ولی به نظر من این دو فصل خیلی ضعیف آمد و ترجمه نکردم. بعد که چاپ شد، عده‌ی زیادی از خوانندگان تعبیرات عجیب‌وغریبی کردند. به همین جهت، ترجمه کردم و اضافه کردم. بعد هم یک چیزی نوشتم که در کتاب چاپ شد و آن سروصدا خوابید.

آخرین سؤال راجع به *چنین کنند بزرگان* است که سؤال همیشگی است؛ یعنی هیچ‌کس توضیحات شما را درباره‌ی اینکه این کتاب ترجمه است، نه نوشته، باور نکرده است. مخصوصاً که طنزهای این کتاب را در مجله‌ی *خوشه*، زمانی که احمد شاملو سردبیر بود، هفته‌به‌هفته منتشر می‌کردید و بعد به‌صورت کتاب درآوردید. ضمناً از ویل کاپی هم هیچ‌چیز دیگری در زبان فارسی ترجمه نشده. حتی بعضی‌ها هم می‌گویند که اساساً چنین نویسنده‌ای وجود خارجی ندارد. بالاخره تکلیف این کتاب روشن نشده است.

و بالاخره هم روشن نخواهد شد! اما عرض کنم که ویل کاپی یک نویسنده‌ی آمریکایی است و چندین کتاب هم دارد. یکی از کتاب‌ها همین است که بنده به‌عنوان *چنین کنند بزرگان* ترجمه کرده‌ام. ولی این ترجمه، همان‌جور که از متن کتاب پیداست، ترجمه‌ی آزادی است. حالا اگر اشخاصی هستند که ویل کاپی برایشان وجود ندارد، بنده چه‌کار کنم؟ چه‌کار می‌توانم بکنم؟ من بارها گفته‌ام، ولی مثل اینکه کسی باور نمی‌کند. این است که بنده رها کرده‌ام. خوب باور نکنند!

دریابندری از زبان سیما یاری

یک پرتره

سال‌هایی که مجله‌ی *آدینه* را منتشر می‌کردیم پنجشنبه‌های آخر هفته به کوه می‌رفتیم. نجف دریابندری هنوز قبراق بود و می‌توانست کوه‌های اوین ــ درکه را تا «اذغال‌چال» به‌راحتی بپیماید. بسیاری در این پنجشنبه‌ها همراه بودند؛ دکتر زریاب خویی، صفدر تقی‌زاده، دکتر رحمت حقدان، دکتر رضا باطنی، دکتر علی‌محمد حق‌شناس، شفیعی کدکنی و بسیاری دیگر. این موضوع به اواخر دهه‌ی ۱۳۶۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۷۰ برمی‌گردد. اما در دهه‌ی ۱۳۸۰ شرایط تغییر کرد. بعضی از دست رفتند و برخی ناتوان شدند، آن گروهِ به‌اصطلاح کوه‌پیمایی از میان رفت، ولی راه‌رفتن از میان نرفت. بیشتر صبح‌ها به‌اتفاق آقای دریابندری و صفدر تقی‌زاده به پارک ملت می‌رفتیم و زیر درختان پرطراوت در فضای دل‌پذیر راه می‌رفتیم و گپ می‌زدیم. در این راه‌پیمایی‌ها گاهی خانمی هم همراهمان می‌شد که از دوستان نجف بود. من بین او و آقای دریابندری رابطه‌ی صمیمانه‌تری می‌دیدم، اما کنجکاوی نمی‌کردم. چندی بعد آن پارک‌رفتن‌های ما نیز قطع شد، چون نجف تاحدی ناتوان شده بود و من آن خانم را به‌کلی از یاد بردم؛ مخصوصاً که جمعه‌ها هم که در خانه‌ی نجف جمع می‌شدیم او نمی‌آمد.

حدود بیست سال بعد، زمانی که نجف دیگر در میان ما نبود و الوند بهاری پیشنهاد نوشتن و جمع‌وجورکردن این کتاب را داد، ذهن من به‌شکل سماجت‌آمیزی یاد آن خانم افتاد. به خود گفتم آن خانم با رابطه‌ی صمیمانه‌ای که با نجف داشت احتمالاً خیلی بیشتر از ما درباره‌ی او می‌داند و لازم است که او را پیدا کنم و پای صحبتش بنشینم. اما هیچ نشانی از او نداشتم. حتی اسمش را از یاد برده بودم. به‌این‌جهت، برای پیداکردن او با یکی‌دو تن از دوستان تماس گرفتم و سرنخ‌هایی به دست آوردم و سرانجام پیدایش کردم.

تا اینجای داستان مهم نیست؛ مهم این است که وقتی او را پیدا کردم و پای صحبتش نشستم، معلوم شد تصور من درباره‌ی اینکه آن خانم بیش از ما درباره‌ی نجف می‌داند درست بوده است.

در شرایط کرونایی نمی‌شد به خانه‌ی هم رفت یا حتی به کافه‌ای که رودررو به گپ‌وگفت بنشینیم. ناگزیر به گفت‌وگوی تلفنی رضایت دادیم. وقتی وارد صحبت شدیم، دریافتم مصاحب من شخص نام‌آشنای رنج‌کشیده‌ای است که در جامعه‌ی طوفان‌زده‌ی بعد از انقلاب در پی یافتن پاسخ به چرایی‌های وقایعِ رخ‌داده دست به تلاش مرگ و زندگی زده و سرانجام در آثار نجف دریابندری پاسخ را یافته است. شرحش خواهد آمد.

من برای‌اینکه صحبتمان دربگیرد، پیش از آنکه از چگونگی آشنایی‌اش با نجف دریابندری بپرسم، ابتدا نظرش را درباره‌ی شخص دریابندری پرسیدم. گفت: «نجف دریابندری یک فرد نبود، یک دوران بود. می‌شود گفت چکیده‌ی یک قرن تلاش فکری جامعه‌ی ما بود. تفاوت بارزش با دیگران این بود که در ایام جوانی، برای او، مانند خیلی‌ها، شکست بزرگی پیش آمد، اما این شکست او را نشکست. دنبال راه تازه‌ای گشت و با نبوغ عجیبی توانست خودش را از یک روشنفکر جهان‌سومی به جهان بزرگ‌تری بکشاند. روشنفکر متعهد پایداری بود، بسیار باهوش و بی‌نهایت عاشق جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرد، عاشق مردم، عاشق انسان، یک اومانیست به‌تمام‌معنا. قوت این انگیزه سبب شد در سخت‌ترین شرایط خصوصی و اجتماعی قلمش را زمین نگذارد. هرکس بود با یکی از آن تکان‌های شدید فرومی‌ریخت؛ درحالی‌که در مجموعه‌ی کارهای

دریابندری اثری از آن شکست نیست و خلاف آن هست، یعنی روندی سمج برای برخاستن و یافتن پاسخ به مسائل و مصائب جامعه‌ی معاصر ما. او همچون رودخانه‌ای به‌سمت آینده پیش می‌رود و درنمی‌ماند».

در حین صحبتش من یاد زمانی افتادم که دریابندری مجبور شد سازمان انتشارات فرانکلین را ترک کند و دوباره بیکار شد. بعد از مدتی به تلویزیون رفت و آنجا سرپرستی ترجمه و دوبله‌ی فیلم‌ها را به عهده گرفت و کارهای جالبی هم کرد. طرف صحبت من به جزئیات موضوع واقف‌تر از من بود و اطلاعات وسیع‌تری داشت.

در تلویزیون چند کار فوق‌العاده انجام داد که یکی از آن‌ها ترجمه‌ی متن *تاریخچه‌ی مختصر آمریکاست* که توسط روزنامه‌نگار نابغه‌ای به اسم آلستر کوک نوشته شده بود. ترجمه‌ی این متن بی‌تردید شاهکار بزرگی در زبان فارسی است و ازلحاظ کارِ تبدیل زبان گفتار به نوشتار بی‌نهایت اهمیت دارد. الگوی بسیار خوب و مفیدی در زبان فارسی است. مستند دیگری هم که ایشان متنش را ترجمه کردند «زندگی داوینچی» است. این هم شاهکار ترجمه است. انتخاب‌های آقای دریابندری به‌هیچ‌وجه سرسری نبود. حتی در تلویزیون هم، باوجود محدودیت‌هایی که هر سازمانی دارد، به‌دنبال آثاری می‌گشت که در فرهنگ ما تأثیرگذار باشد. هرکدام از این آثارْ فرهنگ نوشتاری و گفتاری ما را یک گام به جلو برده است.

دیگر زمان آن رسیده بود که وارد متن گفت‌وگو شوم. پرسیدم شما چطور با آقای دریابندری آشنا شدید و چه مدت با او دوستی داشتید؟ هرچند گمان نمی‌کنم دوستی شما به عرض و طول دوستی من با آقای دریابندری باشد. گفت شرح چگونگی آشنایی من با آقای دریابندری به مقدمه‌ای طولانی نیازمند است. گفتم اشکالی ندارد. گفت:

من از بقایای زنده‌مانده‌ی نسلی هستم که دوره‌ی نوجوانی و جوانی خود را در سال‌های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ گذراند. من و دانشجوهایی مانند من متعلق به نسلی از خانواده‌های مرفه، بادیسیپلین، بدون دغل‌کاری و با زندگی‌ای منظم و روبه‌راه بودیم، خانواده‌هایی با حسن نیت، رئوف و بافرهنگ که محصول طبقه‌ی نوظهور

و مرفه جامعه‌ی آن روز ایران بودند. طبیعتاً ما نسبت به پدرمادرهای خود، به‌علت امکاناتی که سلسله‌ی پهلوی در اختیارمان گذاشته بود، یک گام جلوتر رفته بودیم. ازلحاظ اقتصادی در جامعه‌ای روبه‌رشد زندگی می‌کردیم، ولی ازلحاظ فکری بلندپروازی‌های دیگری پیدا کرده بودیم. بچه‌هایی بودیم که در همان سیستم رشد یافته بودند. پرواز فکری ما یک گام طبیعی در رشد ما بود. اما درست در همین حال با سرکوب ساواک مواجه شدیم. این تناقضی بود که در جامعه‌ی ما وجود داشت. جامعه‌ی ما جامعه‌ای بود که پدران ما از یک وضعیت اقتصادی فجیع وارد یک مرحله‌ی خیلی خوب و پیشرفته شده بودند، ولی به‌لحاظ سیاسی و آزادی‌های مدنی، که تنها ضامن بقای آن تجدد می‌توانست باشد، پیشرفتی صورت نمی‌گرفت و در واقع حالا که گذشته را نگاه می‌کنیم تشخیص می‌دهیم که آن استبداد فضای سیاسی در رژیم گذشته خود مثل سدی در مقابل پیشرفت‌هایی عمل کرد که همان سلطنت خواستارش بود و برای آن برنامه‌ریزی‌های مفصل داشت. ما در چنگال این تناقض رشد می‌کردیم. برادرها و خواهرهای بزرگ‌تر از ما گرفتار ساواک شده بودند. رنج هولناکی است که مثلاً برادر بیست‌ساله‌ی آدم، نخبه‌ی دانشکده‌ی فنی، در ساواک شکنجه شود. ما آن‌موقع فکر می‌کردیم این حضیض بدبختی است و نمی‌دانستیم که بعدها چیزهایی خواهیم دید که آن‌یکی اصلاً قابل‌اصلاح جلوه می‌کند. به این شکل بود که ما کشیده شدیم به‌سوی جنبش‌های مدنی و کارهای دانشجویی و تبعات آن. تا اینکه سال ۱۳۵۷ شد. اوایل آن سال من قصد داشتم بروم دانشگاه سوربن ادامه‌تحصیل بدهم. اینجا هم دانشجو بودم. مرخصی گرفتم و برای یک دوره‌ی کوتاه به سوربن رفتم. به‌محض ورود به آنجا، تفاوت کشورم را با فرانسه خیلی بیشتر حس کردم. یک‌باره احساس کردم وارد جامعه‌ای شده‌ام که در آن آدم می‌تواند خودش باشد، می‌تواند راحت باشد، می‌تواند حرفش را بزند، هر کتابی را که می‌خواهد از قفسه بردارد و بخواند، حرف‌هایی را که دوست دارد در کلاس‌های دانشگاه مطرح کند و هیچ مشکلی هم برای آدم پیش نیاید. این‌ها خیلی برای من جذاب بود. در خیابانش هم مثلاً نواهای موسیقی جریان داشت، نقاشانی کنار خیابان نشسته بودند و خلاصه، با یک فضای فکری ایدئال و دوست‌داشتنی روبه‌رو شدم.

حریف من خوش‌صحبت بود. کلمات را درست انتخاب می‌کرد و داستان زندگی خود را شیرین بیان می‌کرد. من هم کلمات مناسب و هم داستان‌های زندگی را دوست دارم و از شنیدن آن‌ها، هرقدر هم طولانی باشند، ملول نمی‌شوم. گذشته از این‌ها، در صدای این آدم دردی بود که مرا به شنیدن داستان تشویق می‌کرد. ادامه داد:

این‌ها که می‌گویم در بهار ۱۳۵۷ بود و اواخر تابستان ۱۳۵۷ اوضاع به هم ریخت. تظاهرات شروع شد و به‌محض شروع تظاهرات، فکر کردم «من اینجا در پاریس چه می‌کنم؟ حالا باید در تهران بود.» می‌خواستم ببینم چه‌جوری یک جامعه‌ی سرکوب‌شده نظم موجود را به هم می‌ریزد و آرزوهایش را محقق می‌کند. جنبش چریکی به نظر من هرچند قهرمانانه ولی خام می‌آمد. بقیه‌ی گروه‌ها هم ازنظرم دچار توهم بودند. گرایش ما به‌سمت گروهی رفت که یک برنامه‌ی منسجم و کتبی ارائه داده بود؛ ما طرف‌دار «دانشجویان دموکرات» شدیم که شاخه‌ای از حزب توده بود. اینان کل جنبش مسلحانه را رد می‌کردند و به کار برنامه‌ریزی‌شده معتقد بودند. از شیفتگان راه رشد غیرسرمایه‌داری بودند. ما هم دنبال یک متن خوب و قشنگ می‌گشتیم. تأکید من بر متن است. ما نوشته‌ها را می‌دیدیم. نسلی بودیم که به قول معروف با جهلِ آموخته و دانشِ نیاموخته از شرایط ساواک‌زده بیرون آمده بود و مجال آن را هم پیدا نکرده بود که سری به دنیای غرب بزند، یا مثلاً به اروپای شرقی برود، ببیند چه می‌گذرد. ما شیفته‌ی متن و الگو و نوشته‌هایی شدیم که به‌عنوان تئوری جدید راه رشد غیرسرمایه‌داری بتواند به کمک «سوسیالیسم واقعاً موجود» ما را از مراحل دردناک نظام طبقاتی عبور دهد تا بدبختی‌های دنیای سرمایه‌داری گریبان مردم را نگیرد. به آن سو رفتیم، یعنی به‌سمت طرف‌داری از ایده‌ی راه رشد غیرسرمایه‌داری در کشور خودمان. اما ما یک نکته‌ی بخصوص را هنوز نمی‌دانستیم و آن این بود که تاریخْ یک امر تجربی است و نمی‌شود با ایدئولوژی برای تاریخ یک جامعه تعیین‌تکلیف کرد. ما اصلاً نمی‌دانستیم که معنی جامعه چیست، و معنی مردم چیست. این‌ها پرسش‌هایی بود که بعدها برای تعدادی از نسل من که تصادفاً زنده ماندیم مطرح شد. من نمی‌خواهم بگویم چرا پیش از تلاش‌های اجتماعی و پیش از غلیان‌های نوع‌دوستانه به این چیزها فکر

نکردیم و نمی‌خواهم یک نسل مشتاق نوجوان یا گذشته‌ی خودم را محکوم کنم. ما عاشق بودیم و حتی برای کائنات هم نقشه می‌کشیدیم که نقایصش را برطرف کنیم! این ویژگیِ چنین روشنفکرانی است که انگار «بودا» هستند و رفاه شخصی‌شان مثل خراش خار است در گلویشان، تا وقتی که یک نفر هم روی این سیاره گرسنه نباشد. گفتم که ما عاشق بودیم، عاشق عدالت. همین است که می‌گویم با ساده‌دلی کودکانه پریدیم وسط یک میدان جنگ قدرت بی‌رحمانه.

و مسائلی پیش آمد که همه می‌دانند. برای من در آن‌موقع، بعد از شکل‌گیری فرم جدید ساختار سیاسی و اجتماعی و بعد از اطلاعات بیشتری که از شرایط اردوگاه «سوسیالیسم واقعاً موجود» به دست آوردم، این یک شکست به‌تمام‌معنا بود. زندگی ما دانشجویانی که ایده‌های بزرگ عدالت‌خواهی داشتند ازنظر فیزیکی نابود شد. دستگیری‌های وحشتناک و باورنکردنی شبانه پیش آمد. من آن‌موقع نوزده‌بیست سال داشتم. به بهترین دختران دانشکده شبانه یورش برده می‌شد، دستگیر می‌شدند و تا خبردار شویم، اعدام شده بودند. از دانشگاه اخراج شدیم، خارج نتوانستیم برویم، کار نتوانستیم بگیریم، با یک زندگی به‌تمام‌معنا ویران روبه‌رو شدیم و کار ما که تا آن زمان به‌هرحال محتاج نان شب نبودیم به جایی رسید که با ازدواج‌های زودرس و گرفتاری‌های دیگر محتاج نان شب شدیم. به حالی افتادیم که از خود می‌پرسیدیم امشب کجا برویم و هفته‌ی آینده کجا بمانیم که گرفتار نشویم. یک وضع بسیار وحشتناک. من جزو کسانی بودم که در آن دوران ازنظر جسمی شکسته و نابود شدم و از آن وحشتناک‌تر ازنظر ایمانی و اعتقادی شکستم. یک نسل شیفته، عدالت‌خواه و ازجان‌گذشته ناگهان دید آنچه بدان معتقد بوده یک هیولا و دروغ به‌تمام‌معنا است، یک پلشتی توصیف‌ناپذیر. مدت‌ها طول کشید تا باور کنیم که این اتفاق برای جامعه‌ی ما افتاده است. زندگی ما به این شکل گذشت. بعضی از ما، به‌خصوص دخترهایی که هم‌کلاسی‌های من بودند، هم‌دانشکده‌های من بودند، روزنامه‌نگارهای جوانی بودند، عزیزترین دوستان من بودند، نابود شدند. گاهی فکر می‌کنم چرا سرنوشتم این بود که بمانم و رنج بکشم؟ تا بیاموزم؟! من از اینکه زنده مانده بودم احساس گناه می‌کردم. یکی از بهترین دوستان من خودکشی کرد، دختری

که داستان مرگش هولناک بود، تراژدی بود، برای‌اینکه نامزدش را گرفتند و گفته بودند در ۲۴ ساعت باید تخلیه‌ی اطلاعاتی شود. دانشجوی معصومی که بهترین نمره‌ها را می‌گرفت. گناهش فقط این بود که یک روزنامه دستش گرفته بود، روزنامه‌ای که چاپ شده بود و همه‌جا بود. تا سرحد مرگ شکنجه‌اش کردند. زندان‌ها به‌قدری پر بود که زندانیان عادی را آزاد می‌کردند تا جا باز شود. این آدم کسی را که دزد بود و بنا بود آزاد شود صدا می‌کند و آدرس نامزدش را می‌دهد و می‌گوید «برو بگو که من همه‌چیز را گفتم». زندانی‌ها به حال بچه‌های ما گریه می‌کردند. مجرم‌ها از خود می‌پرسیدند این بلاها چیست که دارد سر این بچه‌ها می‌آید. آن پسر در زندان مُرد و دختر بدبخت که نامزدش بود رفت از بالای ساختمان با سر خودش را انداخت پایین. فجایع چنان تند و پشت‌سرهم رخ می‌داد که ما حتی فرصت نکردیم ناله کنیم و داستان‌هایی که، خب، بعضی‌هایش گفته شده و بعضی در سینه‌ها مانده یا در سینه‌های مردم مانده و فشارهای مختلف، مانند فشارهای سنت، فشار فرهنگ، فشارهای خانوادگی، اجازه نداده که به زبان بیاید. آدم‌ها ترجیح می‌دهند با تمام مصائب به گور بروند، ولی رنج سرزنش‌ها و نگاه‌های سرزنش‌آمیز را تحمل نکنند، چون این سرزنش‌ها از هر شکنجه‌ی جسمی‌ای بدتر است. من یکی از کسانی بودم که سرنوشتم این بود که زنده بمانم. خانواده‌ی من آسیب دید. مادرم دق کرد از غصه‌ی سرنوشت ما که شیفته‌ی سوسیالیسم واقعاً موجود بودیم! شیفتگی‌مان به مطالبی بود که از قول مارکس، انگلس و پلخانف به خورد ما می‌دادند. از خودم می‌پرسیدم چه بود آن ایده‌ای که من به‌خاطرش این‌همه رنج کشیدم؟ چه بود آن ایده که مادرم با آن مخالفت می‌کرد، پدرم مخالفت می‌کرد و زندگی مرا نابود کرد؟ خطرهایی که برای من پیش آمد مادرم را در بغل خود من دق داد. مادرم وقتی فوت شد ۵۲ سالش بود. دق کرد. شبانه ریخته بودند خانه‌ی ما، سکته کرد، سکته‌ی وسیع. مادرم فقط فرصت کرد بگوید بیا ببینم زنده‌ای! فقط توانسته بود درِ خانه را باز بگذارد که من وارد شوم. وقتی رفتم بغلش کردم، گفت تو زنده‌ای؟! و بعد سکته و خون‌ریزی از بینی و دهان و تمام. به خودم می‌گفتم این آرمان چه بود که نسل من به‌خاطر آن عزیزترین کسانش را از دست داد؟

عمیق‌ترین دل‌سوزی‌ها در روزهای جان‌فشانی‌های ما برای مردم ازطرف خانواده‌های ما نثارمان می‌شد، ولی ما نمی‌شنیدیم. می‌گفتیم نه، شما نسلی هستید که واقعیت‌های جدید را نمی‌بینید! ما عدالت می‌خواهیم.

شاید گشتن دنبال پاسخ اینکه ما چه می‌خواستیم مرا زنده نگه داشته باشد، وگرنه زندگی‌کردن ما مردن تدریجی بود. یک‌وقت‌هایی به خودم می‌گفتم می‌شود فردا صبح من خودبه‌خود مرده باشم و دیگر چشم‌هایم را به این زندگی باز نکنم؟

من زنده مانده بودم و احساس می‌کردم روح عزیزترین یارانم در من به زندگی ادامه می‌دهند و آن‌ها از من می‌خواهند به آن‌ها بگویم که چه شد. برای یافتن پاسخ سؤالم شروع به جست‌وجو کردم. برگشتم دوباره به خواندن کتاب‌های علمی و تاریخی. تاریخ علم را دوباره و سه‌باره خواندم و همین‌طور به تمام کتابخانه‌ها سر می‌زدم و دنبال منابع تاریخی می‌گشتم. می‌خواستم از تاریخ جنبش‌های اجتماعی مطلع شوم. شاید باورتان نشود، من آن سال‌ها روزنامه‌ها را می‌خریدم و بلافاصله سراغ صفحه‌ی آگهی‌های فوت و تسلیت می‌گشتم و همه را از روزنامه می‌بریدم و در یک پوشه‌ی بزرگ نگه می‌داشتم. بعد گاهی می‌رفتم سروقتشان و به آن عکس‌ها، که دیگر میان عزیزانشان نبودند، خیره می‌شدم. با خودم فکر می‌کردم حالا آن‌هایی که شماها را دوست داشتند چه می‌کشند و از تصور رنج بازماندگان گریه می‌کردم. میان کتاب‌ها غرق شده بودم و برای آن‌ها که مادرهایشان را از دست داده بودند به‌شدت گریه می‌کردم. زمان گذشت تا رسیدیم به سال ۱۳۷۲ ــ۱۳۷۳ . من مدت‌ها بود که شروع کرده بودم به نوشتن. همین‌طور می‌نوشتم. به‌شدت می‌نوشتم. آن‌موقع دیگر دو تا بچه داشتم. کارِ خانه بود، سختی‌های زندگی روزمره بود، ولی به‌محض اینکه کار خانه تمام می‌شد و به درس‌ومشق بچه‌ها می‌رسیدم و بچه‌ها می‌خوابیدند، به خودم می‌گفتم حالا باید من وظیفه‌ام را انجام بدهم. به‌شدت می‌خواندم. به‌شدت می‌نوشتم. بحران‌های روحی هولناک داشتم. داستان می‌نوشتم، رمان می‌نوشتم، به شعر رو آوردم. اما هیچ‌یک از نوشته‌ها مرا راضی نمی‌کرد. آن‌قدر نوشتم و پاره کردم و دور ریختم که اگر جمع می‌کردم به‌اندازه‌ی یک تپه می‌شد؛ تپه نه، کوه. در این کنکاش‌ها بود که برای خرید یک سری کتاب به نشر «چشم‌وچراغ» مراجعه کردم. کتاب‌ها بیرون پیدا نمی‌شد. لیست کتاب‌هایی را که می‌خواستم به آقای زهرایی

دادم که مدیر آن نشر بود. گفتم این‌ها را می‌خواهم. نگاهی کرد و با من وارد صحبت شد. کم‌کم صحبت ما گل انداخت. گفت شما چه‌کار می‌کنید؟ گفتم گاهی ترجمه می‌کنم، گاهی می‌نویسم؛ از این کارها. بعد رفت، علاوه بر کتاب‌هایی که می‌خواستم، چند کتاب دیگر هم برای من آورد. توی آن‌ها کتابی بود به اسم *پیرمرد و دریا*، ترجمه‌ی نجف دریابندری. وقت خداحافظی گفت چیزی از نوشته‌هایتان دارید؟ من دست کردم توی کیفم، بعضی نوشته‌هایم را دادم به ایشان، دست‌نوشته‌هایی از شعرهایم. خداحافظی کردم و آمدم. گذشت و گذشت. من کتاب‌ها را یک‌یک می‌خواندم، تا یک روز یاد صحبت‌هایی افتادم که در حوزه‌های حزب توده درمورد نجف دریابندری می‌گفتند. می‌گفتند او کسی است که متمایل شده به فرهنگ بورژوازی و کارهای نویسنده‌های آمریکایی را ترجمه می‌کند و این‌جور چیزها. رفتم کتاب *پیرمرد و دریا* را برداشتم که نگاهی به آن بیندازم. چون در حال تجدیدنظر در افکار سابقم بودم، به خودم گفتم بگذار این کتاب را هم بخوانم. باورتان نمی‌شود. پاراگراف اول مقدمه را که شروع کردم، انگار یک‌مرتبه به دنیای دیگری پرتاب شدم. اول فکر کردم این مقدمه کار همینگوی است؛ بعد نگاه کردم، دیدم نه، کار آقای دریابندری است. به شما بگویم که من با آن نوشتن‌ها و راضی‌نشدن‌ها و رنج‌هایی که در زندگی داشتم احساس کردم یک‌باره دری به‌سوی من باز شده است. زندگی روحی من از آن روز به بعد تغییر کرد. می‌توانم بگویم زندگی دوباره‌ی من مدیون مقدمه‌ی *پیرمرد و دریاست*.

هم‌سخن من مدتی ساکت شد. تصورات قبلی من درباره‌ی او داشت به‌کلی دگرگون می‌شد. یاد داستان *زندگی واقعی آلخاندرو مایتا* افتادم، داستانی از یوسا که چهره‌ی چریکی را ترسیم می‌کند که رفتارش در بیرون یک‌جور دیده می‌شود و در درون جور دیگر. درعین‌حال، صحبت رنج‌هایش تازه در من اثر می‌کرد. یک‌جور احساس خفگی به من دست داده بود. فکر کردم بهتر است گفت‌وگو را همین‌جا قطع کنم. بیشتر از این طاقت شنیدن نداشتم، اما اختیار زبان و حرکاتم از دست رفته بود. ضمناً نمی‌خواستم جریان گفت‌وگو قطع شود. می‌ترسیدم در جلسات بعد حرفمان با هم تا این حد درنگیرد. بدون اراده گفتم «خب، بعد چه شد؟» و او دوباره از سر گرفت، بی‌آنکه من بشنوم.

بعد تماس گرفتم و به آقای زهرایی گفتم هر کتاب دیگری از این شخص دارد برای من بفرستد. کارها را که خواندم، متوجه شدم من با متفکری روبه‌رو هستم که صرفاً مترجم نیست، با آدمی روبه‌رو هستم که آگاهانه با کنارگذاشتن کار سیاسی به کار بسیار اساسی‌تر و عمیق‌تری پرداخته است و آن انتقال تاریخ معاصر جهان به جامعه‌ی ماست. بعدها من اثر این تلاش متواضعانه را در نسل روزنامه‌نگاران دهه‌ی ۱۳۸۰ هم دیدم. تمام آثار استاد نجف را خوانده بودند و همان‌طور که من اثر گرفته بودم، آن‌ها هم متأثر شده بودند. من با یک ذهن باز نسبت به دنیا و تفکر جدید و پذیرفتن شکست به‌عنوان بخشی از زندگی انسان معاصر روبه‌رو شده بودم. نویسنده‌ای را می‌دیدم که بعد از شکست، به‌جای وادادن و رفتن با جریان عادی روزمره، دست به قلم برده و بی‌وقفه تلاش کرده بود تا به پاسخ برسد و آنچه را می‌یابد در اختیار دیگران بگذارد. شاید روزی به کار یک گمشده بیاید و شاید یک روز یک شکست‌خورده‌ی ازپاافتاده حداقل بداند که این نویسنده به کدام بن‌بست‌ها سر کشیده و کدام کوره‌راه‌ها ممکن است به راه انسانی‌تری برسد.

بعد، از آقای زهرایی خواستم که دست‌نوشته‌های مرا به آقای دریابندری برساند. تا آن‌موقع هیچ دیدار و ملاقاتی بین ما نبود. شرایط زندگی من هم طوری بود که به‌راحتی نمی‌توانستم از خانه بیرون بیایم، به‌راحتی نمی‌توانستم سفر کنم. در شهرستان زندگی می‌کردیم. ما به‌دلایل مختلف نمی‌توانستیم در تهران زندگی کنیم. مجبور بودیم تهران را ترک کنیم. شهر به شهر گشتیم و تنها جایی که توانستیم کار پیدا کنیم در یک شهرستان بود؛ آن‌قدر هم مردمش با ما هم‌درد بودند که باوجود اینکه من زبانشان را نمی‌فهمیدم آن فضا ما را در خود گرفت و نگه داشت. سیزده سال آنجا ماندیم. سیزده سال کم نیست. می‌آمدم تهران و می‌رفتم.

در این مرحله دیگر من نوشته‌های استاد نجف را پیدا کرده بودم و از خواندنشان سیر نمی‌شدم، به‌خصوص یک مقاله‌ی ایشان در کتاب *به عبارت دیگر*: «توضیح و شبه‌توضیح». از آنجا کشیده شدم به تاریخ فلسفه‌ی غرب و فلسفه‌های تحلیلی جدید. به خودم گفتم خب، اگر من ادبیات و شعر را به‌عنوان وسیله‌ی بیان و تجربیات خودم انتخاب کرده‌ام، پس باید کاری بکنم که «شبه‌توضیح» نباشد. وارد

مقوله‌ی فنی بیان شدم. بعد دیگر نوشته‌هایم را برای ایشان می‌فرستادم، نگاه می‌کردند، علامتی می‌زدند و پس می‌فرستادند. ولی هیچ دیداری نبود، تا اینکه مجموعه‌ای از شعرهایم را به‌صورت دست‌نوشته برای ایشان فرستادم. وقتی دیدند، گفتند باورکردنی نیست، چون این قلم ظرف مدت کوتاهی گام بلندی برداشته است. از اینجا دیگر وارد مرحله‌ی دیگر زندگی‌ام شدم. دوباره متولد شدم، برای‌اینکه احساس می‌کردم زبان بیان پیدا کرده‌ام.

کار ادامه پیدا کرد. بچه‌ها بزرگ شده بودند و ما به تهران منتقل شده بودیم. من تماس گرفتم با دفتر آقای زهرایی و تقاضای ملاقات کردم. آقای زهرایی جمعه‌ها به دیدار ایشان می‌رفت. یک روز مرا هم با خود برد. وارد حیاط شدیم، داخل منزل هم نرفتیم، چون روز جمعه دوستانش به دیدارش می‌آمدند. در حیاط نشستیم. استاد نجف آمد. دوستی هم با ایشان بود که حالا اسمش را به یاد نمی‌آورم. کسی بود که خیلی وقت‌ها توی حرف ما می‌پرید. من با استاد نجف وارد گفت‌وگو شدم. گفتم شما نوشته‌اید دوران روایت‌های بزرگ به پایان رسیده، در چه زمینه‌ای به پایان رسیده؟ منظورتان روایت‌های بزرگ در ادبیات است یا آنکه در فلسفه هم همین‌جور است؟ این در واقع برمی‌گشت به همان چیزهایی که من دنبالش بودم، ازجمله مارکسیسم و ایدئولوژی‌های دیگر. استاد نجف، چنان‌که بعدها فهمیدم عادتشان است، قبل از اینکه به سؤال من جواب بدهد، دستش را زیر چانه‌اش گذاشت و مقداری فکر کرد. این حالت او پیش از خروشیدن چشمه‌ی کلماتش بود. آن دوست وارد صحبت ما شد که کی گفته به پایان رسیده؟ استاد نجف دستش را این‌جوری کرد، یعنی ساکت باش! بعد از چند دقیقه شروع کرد به صحبت‌کردن و توضیحاتی داد. من گفتم این مسائل را چرا شما قبلاً مطرح نکرده‌اید؟ در آن سال‌ها من یک حالت طلبکار از بزرگان داشتم. فکر می‌کردم نسل ما قربانی شده، درحالی‌که نسل پیش از ما این چیزها را می‌دانست، ولی تجربه‌اش را به ما منتقل نکرده است. ایشان برگشت، نگاهی به من کرد، گفت: «اگر می‌گفتم، خود تو قبول می‌کردی؟» من واقعاً در این لحظه کنترلم را از دست دادم، منفجر شدم، شاید از بدبختی‌های خودم، از رنج‌هایی که کشیده بودم، زدم زیر گریه و آرام نمی‌شدم. بعد استاد نجف گفت

من یادداشت‌های زیادی هم دراین‌باره دارم. به‌التماس به آقای زهرایی گفتم که من این یادداشت‌ها را می‌خواهم. استاد نجف گفت من نمی‌دانم اصلاً این‌ها کجاست، فکر می‌کنم خانمم این‌ها را زیرزمین گذاشته باشد. گفتم من این‌ها را می‌خواهم. پرسید می‌خواهی چه‌کارش کنی؟ گفتم شما بسپاریدش به من! با آقای زهرایی صحبت کردم، قبول کرد که یادداشت‌ها را به دفترش منتقل کند و من بروم آنجا آن‌ها را بخوانم.

حریف من بیان رسایی داشت، سخنانش مرا غمگین و درعین‌حال مبهوت کرده بود. سراپا گوش شده بودم. یادم رفته بود که من هم سؤال‌هایی دارم که باید از او بپرسم. از خیر هرچه سؤال گذشتم و گذاشتم حرف‌هایش را بزند. یاد داستانی افتادم که در نوجوانی از زبان هوشنگ مستوفی در رادیو شنیده بودم. «داستانی که دکتر گفت» از تورگنیف. در آن داستان قلم از دست تورگنیف می‌افتد و زبان دکتر جای قلم او را می‌گیرد.

نمی‌توانید تصور کنید. روزی که من رفتم دفتر آقای زهرایی که این دست‌نوشته‌ها را ببینم، دیدم چهارپنج گونی پر، پر از کاغذ، کاغذهای کاهی آنجاست. حیرت کردم. این کاغذها حتی منگنه هم نشده بود که بتوانم تشخیص بدهم اولِ مطلب کجاست و آخرش کجاست. به آقای زهرایی گفتم یک اتاق به من بدهید و مرا با این کاغذها تنها بگذارید. کارم را شروع کردم. یک سال و نیم، تمام‌وقت، با این کاغذها ور رفتم تا آن‌ها را مرتب کنم. پاره‌ای از آن‌ها ترجمه‌هایی بود که نمی‌شد چاپ کرد. فهرست مطالب را شاید هنوز داشته باشم. حدود ۱۰ هزار صفحه یادداشت A4 تایپ‌شده و مرتب از توی آن‌ها درآمد. یک خانمی را در اختیارم گذاشته بود که آن‌ها را تایپ کند. تایپ می‌کرد، ادیت می‌کردم، غلط‌گیری و اصلاح می‌کرد و به من می‌داد. من به استاد می‌دادم و هرکدام را که می‌پسندید تیک می‌زد و هرکدام را که نمی‌پسندید علامت سؤال می‌گذاشت.

ازجمله مطالبی که توی آن‌ها پیدا کردم یکی همین متن دوبله‌های «تاریخچه‌ی مختصر آمریکا» بود و یکی هم «زندگی داوینچی»، متن‌های فوق‌العاده‌ای که من چند بار به آقای زهرایی التماس کردم این‌ها را دربیاورد. متن ترجمه‌های مربوط به بکت و همینگوی هم بود، به‌اضافه‌ی دو تا کتاب

کامل، یکی کتاب *کلی‌ها* و دیگری *عشق*، اثر ارسکین کالدول. درمورد *کلی‌ها* سر آقای زهرایی را خوردم تا درآورد.

من مطالب کتاب را دادم دست آقای زهرایی. قرار شد متن اصلی را از آقای ضیا موحد بگیرد و مطابقه کند. آقای دریابندری کتاب اصلی را از آقای موحد گرفته بود. گرفتند، تطبیق دادند و بالاخره راضی شدند چاپ کنند. آن کتاب درآمد و مثل بقیه‌ی یادداشت‌ها از بین نرفت.

یک کتاب دیگری هم توی آن مجموعه‌ی دست‌نوشته‌های استاد نجف بود به نام *عشق*، اثر ارسکین کالدول. متن کامل آن را هم در اختیار آقای زهرایی گذاشتم و ایشان قول داد تا قبل از سال جدید آن را دربیاورد که درنیاورد و بدتر آنکه آن یادداشت‌ها حالا دیگر وجود خارجی ندارد و ظاهراً گم شده است. من هم کپی آن ۱۰ هزار صفحه را ندارم. تنها کار مثبتی که انجام دادم این بود که فهرستی از آن مطالب را نزد خودم نگه داشتم. من همه را در اختیار آقای زهرایی گذاشتم و قرار بود که این‌ها را به‌تدریج با نظر استاد چاپ کند، ازجمله چند مقاله‌ی بسیار مهم که یکی از آن‌ها عنوانش «سوسیالیسم، علم یا تخیل» بود. این عنوان را توی گیومه گذاشته بود و من نمی‌دانم این عنوان را از جایی گرفته بود یا نه. ولی خود مطلبْ تألیف آقای دریابندری بود. خودش هم به من گفت که این مطالبْ مقدماتی بود برای تألیف کتاب *درد بی‌خویشتنی*. در پایان کتاب *درد بی‌خویشتنی* هم گفته است که این کتاب جلد دومی خواهد داشت که به بررسی نظرات مارکس می‌پردازد، دخالت‌هایی که انگلس در نظریات مارکس کرد، کارهایی که لنین کرد، صدماتی که پلخانف و بعد استالین زد و ازاین‌دست. یک دید کاملاً انتقادی و فلسفی به این کارها داشت و مطالب مفصلی در این زمینه‌ها نوشته بود. یک مقاله‌اش هم درمورد پلخانف بود: «انتقاداتی بر کارهای پلخانف». بعد ایراداتی بود که به «تجربه‌گرایی» لنین گرفته بود. مقالاتی که نشان می‌داد بسیاری از مطالبی که به مارکس نسبت داده می‌شود، متعلق به مارکس نیست. حتی «مانیفست» را خود مارکس ننوشته، بلکه نوشته‌ی انگلس است. مارکس در حال تحقیق درباره‌ی *کاپیتال* بود، بیمار بود، مشغله داشت و فقط در پایان کار با یک امضا «مانیفست» را تأیید کرده است.

یک مقاله‌ی دیگر از آن ۱۰ هزار صفحه نشان می‌داد که آقای دریابندری در بین آثار مارکس دنبال اصطلاح «سوسیالیسم علمی» می‌گشته و آن‌جور که یادم است گفته بود مارکس در تمام آثارش بیشتر از دو بار به این اصطلاح اشاره نکرده و این ساخته‌ی مارکس نیست، بلکه انگلس آن را ساخته است.

نوشته بود با مارکس باید مانند هر دانشمند دیگر برخورد کرد. برخی از اظهارنظرهایش جالب و بکر است، ازجمله موضوع ازخودبیگانگی انسان، کالاپرستی، پول‌پرستی؛ و بخش دیگری از آن نادرست است، برای‌آنکه وارد مقوله‌ی پیش‌بینی می‌شود. مارکس بیش از هر متفکر دیگری واقف بود که در عرصه‌ی تاریخ پیش‌بینی نمی‌توان کرد. ما احتمالات را می‌گوییم. این چیزها را من در یادداشت‌های استاد نجف دیدم. حتی بعضی را برای آقای زهرایی با ستاره مشخص کردم، به‌معنی اینکه این مقاله‌ها آماده‌ی چاپ است. حدود هزار صفحه یادداشت منظم و مرتبِ مورد تأیید استاد نجف را هم تحویل آقای زهرایی دادم، چون هرکدام را که ویرایش می‌کردم به نظر خود آقای دریابندری می‌رساندم و هرکدام را که راضی بودند یک تیک پایش می‌گذاشتند.

به‌هرحال، آشنایی با استاد نجف و تأثیری که ایشان روی من گذاشت از همان مقدمه‌ی *پیرمرد و دریا* در سال ۱۳۷۰ شروع شد و با یادداشت‌ها و دست‌نوشته‌هایش تداوم پیدا کرد و این مرحله‌ی تازه‌ای از زندگی فکری من بود. او چشم مرا به نوع دیگری از زندگی باز کرد. وقتی مقدمه‌هایش را جمع کردم و به زهرایی پیشنهاد چاپ آن‌ها را دادم، سر انتخاب اسم مسئله داشتیم. زهرایی پیشنهاد کرد «در باغ سبز» که به‌شدت مخالفت شد. من در نوشته‌های استاد یک اصطلاحی که خیلی بهش برمی‌خوردم «از این لحاظ» بود. پیشنهاد کردم و مورد پسند قرار گرفت. از کارهایی که در کتاب‌های چاپ‌شده‌ی آقای دریابندری به من مربوط می‌شود، فصل «آشپزی ترکمنی» در *کتاب مستطاب آشپزی*، *افسانه‌ی اسطوره*، *پیامبر و دیوانه*، تمام داستان‌های کوتاه همینگوی و *نقاشان قرن بیستم* است.[۱] سعادت این را داشتم که در تدوین این کارها دستیار او باشم. برخلاف تمایل خودشان، به‌تقاضای اکید خودم، از ذکر نام من در آثارشان صرف‌نظر کردند، به‌خصوص درمورد کتاب *پیامبر و دیوانه*. این کتاب

را بعد از آنکه من با شرمساری اعتراف کردم که هیچ‌چیز از جبران خلیل جبران نخوانده‌ام ترجمه کردند. بدون آنکه بدانم، مرا به دفتر احضار کردند و چند ورق کاغذ به من دادند. نوشته بودند: «دیوانه، اثر جبران... ترجمه‌ی ن.د.» این یک روز بعد از اعتراف من درمورد نخواندن آثار جبران خلیل جبران بود. گفتم کی ترجمه کردید؟ گفت دیشب. تقدیم به شما. گفتم می‌پذیرم، به‌شرط اینکه ننویسید تقدیم به فلانی. چه روز بزرگی بود برای من! ترجمه‌ی پیامبر هم فردای آن روز انجام شد و باز ناشر را بیچاره کردم که زود چاپش کند. گفتم این یک هدیه‌ی آسمانی است. همین الان اقدام کن. ناشر گفت در سال آینده چاپ می‌کنم. گفتم نه، همین الان. آقای خاکیانی را صدا کردم، دادوبیداد کردم و گریه کردم که این ناشر ارزش کار را نمی‌فهمد. همان روز کار تطبیق با متن اصلی انجام شد. آقای خاکیانی خیلی تلاش کرد و کار برای دریافت مجوز رفت و بلافاصله مجوز دادند.

یک بار که در دفتر بود مقاله‌ی «سوسیالیسم، علم یا تخیل»شان دست من بود. گفتم این‌طور که شما نوشته‌اید تکیه‌گاهی نیست، پس انسان به کجا باید چنگ بیندازد؟ آنچه من از شروع زندگی آگاهانه‌ام تاکنون دیده‌ام فقط طوفان بوده است. اگر هیچ ساحلی نباشد، انسان خسته می‌شود، در طوفان این رنج‌ها نابود می‌شود و همین‌طور می‌گفتم. در پاسخ من گفت خب، به نظر می‌رسد که هیچ ساحلی وجود ندارد؛ بعدش نمی‌دانیم چه می‌شود!

اما نهایتاً خوش‌بین بود. عشق پرشور و وصف‌ناشدنی‌اش به انسان از او آدم خوش‌بینی ساخته بود. برخلاف چهره‌ی ساکت، برخلاف سکوت‌های طولانی، یک چهره‌ی شوخ خندان داشت که دیگران را در مجالس می‌خنداند. با نوع انسان همدل بود.

یک‌وقت‌هایی از بیرون به حالت گرفته وارد دفتر می‌شد و می‌گفت این مردم کی صورتشان شاد می‌شود؟ کی از این‌همه ثروتی که بهشان تعلق دارد نصیب می‌برند؟

سال ۱۳۸۸ ، یک روز پس از انتخابات، وارد دفتر شد و ما بهش گفتیم خبر دارید نتیجه‌ی انتخابات چه شد؟ خبر را که شنید، وا رفت، جوری که ما همه

ترسیدیم مبادا یک سکته‌ی دیگر سراغش بیاید. خودش را روی صندلی انداخت و سرش را چنان با تأسف تکان داد و چنان بغضی گلویش را گرفت که حتی آقای زهرایی به گریه افتاد، چه رسد به ما. گفت دورانی شروع شده که دیگر معلوم نیست کی سر بلند کنیم. خیلی صریح گفت آنچه اتفاق افتاده یک کودتای وحشتناک است که معلوم نیست به کجا ختم شود.

خب، آقای روزنامه‌نگار! این بود علت آشناشدن من با استاد نجف و علت تداوم کارهای ویرایشی من با ایشان. این بود داستان من. احساس می‌کردم تکیه‌گاهی برای روحم پیدا کرده‌ام. وظیفه‌ی اخلاقی روشنفکر ایجاب می‌کرد این‌ها را بگویم. خب، من از دنیای مردگان آمدم؛ به دنیای شما آمدم.

حریف من به تمام سؤال‌هایی که در پی جواب آن‌ها می‌گشتم پاسخ داده بود، اما حرفش تمام نشده بود. حرفش تمام‌شدنی نبود. درونش از یادها و گفته‌های نجف می‌جوشید. بار دیگر تجدید مطلع کرد:

یک بار که درباره‌ی حزب توده بحث می‌کردیم پرسیدم اگر از شما دعوت می‌کردند که بروید عضو کمیته‌ی مرکزی حزب توده‌ی ایران بشوید، می‌پذیرفتید؟ گفت اتفاقاً این کار را کردند. و ماجرای دیدار خود با کیانوری و جودت را در برلین شرقی تعریف کرد. گفت حتی ضمن صحبت با کیانوری مریم زنگ زد که کجا ماندی، چرا دیر کردی؟ کیانوری در جواب گفت گیر یک لوبیای نپز افتاده‌ام. گفت من دعوت آن‌ها را نپذیرفتم.

بعد گفت من دو بار در زندگی تصمیم به خودکشی گرفتم. یک بار در زندان قصر، وقتی به حبس ابد محکوم شده بودم و یک بار در تهران، وقتی اعضای کمیته‌ی مرکزی به دیدار من آمدند. در زندان قصر وقتی دیدم محکوم به حبس ابد شده‌ام، یک روز به خودم گفتم حبس ابد؟ یعنی چه؟ من تا ابد اینجا نمی‌مانم. من خودکشی می‌کنم. گشته بود وسیله‌ای برای خودکشی پیدا کند. پیدا نکرده بود. صبحانه عسل می‌آوردند. عسل را جمع کرده بود، با خربزه‌ای که برای یکی از دوستان آورده بودند قاتی کرده بود و خورده بود، چون شنیده بود ترکیب عسل و خربزه آدم را می‌کشد. خورده بود و دراز کشیده بود و چشم‌هایش را بسته بود که تمام شود، ولی هرچه منتظر شده بود، اتفاقی نیفتاده بود.

بار دوم وقتی بود که سران حزب توده به منزلش آمدند. می‌گفت وقتی آمدند و شروع به سخنرانی کردند، به خودم گفتم وای، چه مصیبت دیگری در پیش است؟ می‌گفت من دوباره تمام گذشته را مجسم کردم، دوباره زندان، دوباره اعدام، دوباره این جوان‌هایی که برای دیدن طبری و کیانوری از سر و کول هم بالا می‌روند. می‌گفت در این دیدار دیدم که این آدم‌ها به‌اندازه‌ی سر سوزنی تغییر نکرده‌اند. مثلاً احسان طبری، که قدیم‌ها فیلسوف ما بود و فکر می‌کردیم خیلی بیشتر از ما می‌داند، از پدیده‌ای به نام چامسکی خبر نداشت. آن‌ها اصلاً با دنیای جدید تماس فکری نداشتند. من از افکار بسته‌ی آن‌ها احساس خفقان کردم و اینجا بود که باز تصمیم به خودکشی گرفتم.

حریف من پس از این یادآوری‌ها ساکت شد. بعد گفت این خاطره هم حسن‌ختام شد! اما من به حرف‌هایش فکر می‌کردم، و به زحماتی که در جوار نجف برای نجف و برای ادبیات کشیده بود. با خودم می‌اندیشیدم کارهایی که او برای چاپ و حفظ آثار نجف کرده است با کارهای هیچ‌کس دیگر قابل‌مقایسه نیست. چنین فداکاری‌هایی سر پرشور و جان شیفته می‌طلبد.

زبانِ ناطقه در وصفِ شوق نالان است
چه جای کِلکِ بریده‌زبانِ بیهُده‌گوست؟

***

پیوست

۱ ــ هنگام نوشتن این گزارش، در واتسپ از خانم یاری درباره‌ی داستان‌های کوتاه همینگوی و *نقاشان قرن بیستم* پرسیدم. نوشت: درباره‌ی داستان‌های کوتاه همینگوی علاقه‌ی من بی‌دلیل نبود. مقدمه‌ی *پیرمرد و دریا* خیلی برای من اهمیت داشت و همیشه فکر می‌کردم این مقدمه باید روی همه‌ی داستان‌های نویسنده باشد. استاد نجف ترجمه‌ی همه‌ی کارهای همینگوی را مقدور نمی‌دانستند و چندان ضروری هم نبود ازنظر ایشان. اما به چند داستان کوتاه او اشاره می‌کردند که قبلاً ترجمه کرده بودند. پرسیدم آیا می‌شود مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه همینگوی را ترجمه کنند؟ این‌ها که دیگر ضروری

هستند؛ یک تجربه‌ی داستان‌نویسی است که به جامعه‌ی ما منتقل نشده. این را قبول کردند. البته کار زیادی می‌برد و یک دوره هم وقفه پیش آمد به‌دلیل بیماری ایشان. بعد از آن، ترجمه‌ها تمام شد و ادیت شد و فرستاده شد برای مرحوم آقای زهرایی.

و درباره‌ی کتاب *نقاشان قرن بیستم* هم، که با تأخیر بیست‌ساله انجام شد، باید بگویم من پیش از خواندن مقاله‌ی استاد نجف در کتاب *به عبارت دیگر* اطلاعاتی درباره‌ی نقاشی داشتم و بعد دیدم این مقاله‌ی بسیار خوبی است. نمی‌دانستم استاد نجف خودشان هم نقاشی می‌کنند. بعدها که یک روز کارهایشان در نقاشی را به ما نشان دادند، به‌نوعی برای خودشان دردسر ایجاد کردند، چون دنبالش کردم که حالا این مقاله‌ی «نقاشان قرن بیستم» را هم کامل کنید. با آقای زهرایی نمونه‌کارها را از چاپ‌های خوب خارجی سفارش می‌دهیم و شما نگران نمونه‌کارها نباشید. این کتاب هم تمام شد و انتخاب تصاویر با همه‌ی محدودیت‌های موجود خوب بود. این کتاب کامل‌شده را هم سپردم به آقای زهرایی.

پرسیدم نقش شما درمورد داستان‌های کوتاه همینگوی و *نقاشان قرن بیستم* چه بود؟ نوشت: در واقع، من نقش یک «کنه» را داشتم در این مسیر؛ چیز دیگری نبودم.

در محفل جمعه‌های نجف دریابندری

تا روز یکشنبه که پیرانی خبر داد نجف حالش خوب نیست و ساعتی بعد سهراب خبر داد که به حال اغما افتاده است، شاید سه ماهی می‌شد که او را ندیده بودم. دیدار ما از سالیان دور در روزهای جمعه اتفاق می‌افتاد و این نیز به‌علل مختلف و مهم‌تر از همه کرونا به تعویق افتاد تا به دیدار در لقاءالله بدل شد. اما سه ماه پیش با یک سال و دو سال پیش فرق چندانی نداشت، چند سال بود که دیگر نجف نجف نبود. تا حدود یک سال پیش سحر که از او مراقبت می‌کرد او را برای روزهای جمعه آماده می‌کرد و به‌زحمت از اتاقش به سالن پذیرایی می‌آورد تا آنجا روی مبل بنشیند و شمع خاموش مجلس شود و بعد دوباره او را به اتاقش منتقل می‌کرد که تا جمعه‌ی بعد روی تخت بیفتد. در تمام مدتی که او روی مبل نشسته بود هم همین‌طور ساکت و مات نشسته بود، نه حرکتی می‌کرد و نه حرفی می‌زد. اگر کتابی دم دستش بود، که معمولاً بود، آن را ورق می‌زد و نگاه می‌کرد، اما نمی‌خواند. قدرت خواندن از او سلب شده بود. در یک سال اخیر هم دیگر قادر به آمدن به اتاق پذیرایی نبود و در همان اتاق که بر تخت افتاده بود به دیدارش می‌رفتیم. این وضعیت چهارپنج سال آخر زندگی‌اش بود.

آخرین باری که او توانست در مجامع عمومی ظاهر شود اردیبهشت سال ۱۳۹۳ بود که علی دهباشی در کانون زبان فارسی مجلس بزرگداشتی برای او

ترتیب داده بود. دوستان، ازجمله محمود غفاری و سهراب، به‌زحمت او را سوار بر اتومبیل تا دم در سالن رسانده بودند و از آنجا با ویلچر تا ورودی سالن آمده بود و سپس کشان‌کشان او را به روی صندلی نشاندند تا به حرف‌های دیگران گوش بدهد. بعد از سخنرانی‌ها هم به‌مصیبتی تا بالای سِن رفت و از دیگران تشکر کرد، اما هنوز روحیه‌ی طنزش را از دست نداده بود و در آن چند کلمه‌ای که گفت، گفت امیدوار است آنچه درباره‌ی او گفته‌اند حقیقت داشته باشد!

دیدارهای جمعه با استاد نجف از حدود سی سال پیش آغاز شد و دو دوره داشت: دوره‌ای که او «شمع انجمن» بود و ما را از محضر شیرین خود بهره‌مند می‌ساخت و در بحث‌ها و مطایبه‌ها و خاطره‌گویی‌ها شرکت می‌کرد و فهیمه‌خانم هم در کنارش بود؛ و دوره‌ی دیگری که دیگر از حافظه‌ی نجف چیزی نمانده بود. می‌آمد می‌نشست و نگاه می‌کرد. نه گوش شنیدن داشت و نه زبان سخن‌گفتن، مگر به‌زحمت چیزی ازش می‌پرسیدیم و یکی‌دو کلمه پاسخ می‌داد و باقی یادش می‌رفت. این دوره دوره‌ی بدی بود. به قول سعدی، چراغ صبحدم شده بود و یارای پرتوافکندن نداشت.

محفل جمعه‌های نجف محفل انس بود. محفل ادبی یا سیاسی نبود و در آن از هر دری سخن می‌رفت، از مسائل روز گرفته تا مسائل تاریخی و گذشته‌های دور و نزدیک.

علت برپاشدن محفل جمعه‌ها هم این بود که دوستان قدیم، که به نجف علاقه داشتند، گاه‌وبیگاه در روزهای هفته به دیدارش می‌رفتند و در طول هفته، که او مشغول کارش بود، مانع کارش می‌شدند. نجف برای خودش برنامه‌ی کاری داشت و حضور ناگهانی دوستان موجب قطع کارش می‌شد. این رفت‌وآمدها چنان زیاد شد که فهیمه‌خانم به فکر افتاد و موضوع را با عباس گرمان، که از رفقای قدیمش بود، در میان گذاشت. گرمان ترتیب جمعه‌ها را داد و نجف را از دیدار بی‌برنامه‌ی دوستان خلاص کرد. این اواخر دهه‌ی ۱۳۶۰ بود.

آن‌وقت‌ها من به دیدن نجف نمی‌رفتم و یادم نیست از چه سالی وارد جمع شدم، اما نوری دانشور می‌گوید که پیش از آمدن ما دوستان قدیم‌تر، مانند مرحوم مهندس مددی و فاضل‌زاده و تقی‌زاده و علم‌شاهی و دیگران، پیش او می‌رفتند.

کورش کارآگاهی، مدیر نشر باغ، هم از همان سال‌ها به جمع پیوسته بود. نجف آن‌وقت‌ها که سرحال بود، به‌غیراز دوستان، در بین نویسندگان جوان اگر مایه‌ای در کسی می‌دید، دعوتش می‌کرد. می‌دانم که به عباس معروفی زنگ زد و گفت پیش من بیا. معروفی آن‌وقت‌ها هنوز خیلی جوان بود، هرچند هنوز هم پا به سن نگذاشته است. اما معروفی تا وقتی در ایران بود، جمعه‌ها پیش نجف نمی‌آمد. نجف او را در روزهای دیگر می‌دید. این عادت نجف بود که از جوانانی که مایه‌ای در آن‌ها می‌دید حمایت کند. چنان‌که شاید اولین‌بار رمان *شوهر آهوخانم* علی‌محمد افغانی را او معرفی کرد و این کار تا معرفی بسیاری دیگر، ازجمله *طوبا و معنای شب* شهرنوش پارسی‌پور و *اهل غرق* منیرو روانی‌پور، ادامه یافت.

این دوره از دوره‌های خوب زندگی نجف بود. بسیاری از رفقا و دوستان قدیمی در این دوره‌ها شرکت می‌کردند. مهندس گرمان می‌آمد که از توده‌ای‌های قدیم و از شریف‌ترین انسان‌ها بود. دکتر مرندی می‌آمد که از دوره‌ی فرانکلین با او همکاری داشت. سید احمد جزایری می‌آمد که از آبادان با او رفاقت داشت. عبدالحسین ناخدا می‌آمد که از بچه‌های آبادان بود. تقی علم‌شاهی می‌آمد که مانند دوستان دیگر از آبادان با او هم‌کجاوه‌ی سیاسی بود. آقای گودرزی، از رفقای توده‌ای پیش از ۲۸ مرداد، می‌آمد. زهرایی می‌آمد، که ناشر آثارش شده بود. محمد زهرایی البته از زمان *کتاب مستطاب آشپزی* پیدایش شد. صفدر تقی‌زاده می‌آمد که از ابتدا تا پایان پای ثابت مجلس بود. منوچهر انور هم که در ده‌پانزده سال اخیر مدام در جمع دوستان ظاهر می‌شد در سال‌های دور نمی‌آمد. گویا مقیم فرانسه بود و در تهران کمتر حضور داشت. به‌هرحال، من اول‌بار که او را در جمع جمعه‌ها دیدم حدود پانزده‌بیست سال پیش بود. یک روز که به‌همراه صفدر تقی‌زاده در صدر مجلس نشسته بودم، مردی خوش‌اندام، برازنده و بلندبالا وارد شد و روبه‌روی ما در کنار زهرایی پایین مجلس بر صندلی آرام گرفت. پیش از ورود او، بحث همایون صنعتی درگرفته بود و من داشتم درباره‌ی خصال همایون نطق می‌کردم. منوچهر انور، که تا آن زمان مرا ندیده بود، شگفت‌زده شد که این کیست که درباره‌ی همایون صنعتی حرف می‌زند و او

نمی‌شناسدش. سر در گوش زهرایی برد و گویا گفت این کیست که چنین بلبل‌زبانی می‌کند. زهرایی هم چیزهایی به او گفت که طبعاً من نشنیدم و حدس زدم که گفته است روزنامه‌نگار فضولی بیش نیست. انور حق داشت تعجب کند، چون او بیش از هرکس همایون صنعتی را می‌شناخت و با او کار و زندگی کرده بود و در تمام دوره‌های کار و زندگی نیز چشمش به من نیفتاده بود و نمی‌دانست که من هم با همایون روابطی داشته‌ام.

در میان دوستان جمعه‌ها صفدر تقی‌زاده جای خاصی دارد، چون هم از دوره‌ی زندگی در آبادان با نجف رفاقت داشت و هم خود مترجم زبردستی بود. صفدر در این محفل گاه چیزهای بامزه‌ای تعریف می‌کرد و لطیفه‌های شیرین می‌گفت. او، برخلاف امروز که مانند نجف ساکت و صامت شده و به‌سختی گذشته‌ها و گذشتگان را به یاد می‌آورد، در آن زمان‌ها زبان و بیان شیرینی داشت و هرچیزی را چنان خوب تعریف می‌کرد که ما هربار از او می‌خواستیم دوباره تعریف کند.

زهرایی نیز در یک دوره کمک‌های بزرگی به نجف می‌کرد. حقا که رفاقت را در حق نجف تمام کرد. این زمانی بود که کار نوشتن *کتاب مستطاب آشپزی* به پایان رسیده بود و زهرایی طبق معمول مشغول آراستن کتاب بود که با رویه‌ی او از نوشتن کتاب بیشتر طول می‌کشید. نجف دیگر غربالش را آویخته بود. یکی‌دو بار سکته‌ی مغزی کرده بود و کاری ازش نمی‌آمد. زهرایی در طول روزهای هفته خودش به‌دنبال نجف می‌آمد و او را به دفترش می‌برد. می‌خواست به این بهانه نجف را وادار کند برود بنشیند و کار ویرایش داستان‌های همینگوی را به پایان ببرد. نجف به دفتر زهرایی می‌رفت، ولی کاری نمی‌کرد؛ لااقل یکی‌دو بار که من به دیدارش رفتم، مشغول خواندن روزنامه بود. دکتر موحد هم به من می‌گفت که نجف تمام شده و دیگر کاری از او ساخته نیست. به‌هرحال، آن چند ماه برای نجف حاصلی نداشت و نتوانست هشتاد داستان کوتاهی را که از همینگوی ترجمه کرده بود ویرایش کند. آن کتاب همچنان چاپ‌نشده مانده است. دوره‌ی حاصل‌دادن این درختِ پرثمر به پایان آمده بود. اما این کار زهرایی به‌لحاظ عاطفی بسیار به مدد نجف آمد. او به‌این‌ترتیب احساس فایده‌مندی می‌کرد و این برای روحیه‌اش خوب بود. می‌دانم که جمع‌آوری مقدمه‌های نجف دریابندری نیز در همین دوره اتفاق افتاد، ولی یادم

نیست که این کار به پیشنهاد زهرایی صورت گرفت یا پیشنهاد خود نجف. بعدها دانستم که به همت سیما یاری سرانجام گرفت. هرچه باشد، کار مهم و باارزشی است که در آن دوره با نام *از این لحاظ* درآمد. این نام‌گذاری‌های نجف نیز فوق‌العاده است: *از این لحاظ، به عبارت دیگر، چنین کنند بزرگان و...* . اهمیت *از این لحاظ* در این است که مقدمه‌های نجف بر کتاب‌هایش، مانند *پیرمرد و دریا*، بخش مهمی از آثار او را تشکیل می‌دهد. او اولین مترجمی است که بر کتاب‌هایش مقدمه‌های جانانه نوشت و این راز را با مخاطب در میان گذاشت که این نویسنده کیست که می‌خواهد کتابش را ترجمه کند. علاوه بر این، زهرایی در جمع جمعه‌ها که حاضر می‌شد، هیچ‌گاه دست خالی نمی‌آمد؛ یک جعبه شیرینی با خود می‌آورد که برای مجلس لازم بود. این کاری بود که من از زهرایی یاد گرفتم و، بعد از او، این رویه‌ی مرضیه را کم‌وبیش ادامه دادم، اما در این زمینه‌ها هیچ‌کدام ما به پای علی امامی نمی‌رسیم که هربار با یک سبد میوه‌ی تروتازه وارد می‌شد. من نفهمیدم این علی امامی از کجا پیدا شد و چه‌کسی او را به محفل آورد، اما آدم محترم و وجود مغتنمی بود.

از بین پزشکان نیز، به‌غیراز دلارام آرین که خواهرزاده‌ی نجف است و همواره به دایی خود سر می‌زد، دکتر نجل رحیم و دکتر جمشید لطفی به‌صورت پراکنده در جمع حاضر می‌شدند. در سال‌های آخر، که گاهی فکر بردن نجف به خانه‌ی سالمندان پیش می‌آمد، همواره دکتر نجل رحیم طرف مشورت بود و البته از این کار مانع می‌شد.

به‌هرحال، جمعه‌های نجف جای بحث و گفت‌وگو یا ـ درست‌تر بگویم ـ گپ‌وگفت بود. کسروی و حزب توده و پیشه‌وری و مصدق و خیلی‌های دیگر از موضوعات و داستان‌های همیشگی این مجلس بودند. خاطرات حزب توده و شعر و شخص اخوان‌ثالث و ابراهیم گلستان و احمد شاملو و امثال آن‌ها جای خود داشت. مرحوم دکتر مرندی یکی از زبان‌آوران مجلس بود و از هرجا که سخن می‌رفت او یکی از طرف‌های بحث بود، اما هیچ‌گاه حرف‌ها و خاطراتش دقیق نبود و به دل من نمی‌نشست. یکی‌دو بار هم که نقل‌قول آورده بود، رفتم از روی کتاب‌ها چِک کردم. نقل‌قول‌ها را درست نیافتم؛ از خودش چیزهایی به

آن‌ها می‌افزود یا می‌کاست. سید احمد جزایری، که با نجف روابط نزدیک داشت، گاه با دختر و دامادش، خانم لیلا جزایری و آقای دکتر موسوی، در مجلس حاضر می‌شد. این آقای دکتر موسوی از جوانان فرهیخته‌ی افغانستان است که یکی‌دو بار در مجالس دهباشی هم نطق کرده است و گمانم برای خوانندگان ایرانی آشنا باشد. مهندس گرمان که سرگروه توده‌ای‌هایی بود، که نجف هم در آبادان جزو آن‌ها بود، مردی به‌غایت درست و مهربان بود. من ازطریق نوری دانشور او را شناختم. مهندس گرمان با همه‌ی توده‌ای‌ها دوستی و رفاقت قدیم داشت. یک روز از او خواهش کردم مرا نزد صفرخان ببرد. صفرخان کسی بود که از کودتای ۲۸ مرداد تا زمان انقلاب در زندان بود و نامش احترام برمی‌انگیخت. دوست داشتم او را ببینم و بدانم این مرد پولادین چه‌جور آدمی است. از مهندس گرمان خواهش کردم مرا نزد او ببرد و برد. وقتی او را دیدم، تمام عظمت او در چشمم فروریخت. ضبط‌صوت برده بودم و با او به گپ‌وگفت کوتاهی نشستم. بعد هم آن را نوشتم و چاپ کردم. گویا بعد از چاپ، رفقای توده‌ای به مهندس گرمان تاخته بودند که چرا مرا نزد صفرخان برده است و این قیل‌وقال تا بحث‌های جمعه‌های ماکشیده شده بود. من مانده بودم که چه بگویم. چون صفرخان در نظر اینان مانند بت پرستیده می‌شد، اما در چشم من چیزی از مسائل دوروبر خود نمی‌دانست. مهندس گرمان آدم منصفی بود. وقتی انتقادها در مجلس بالا گرفت، در جواب خرده‌گیران فریاد کشید که صفرخان همین بود دیگر! عصبانیت او دو علت داشت. یکی اینکه او قدوقامت دانایی و توانایی صفرخان را می‌شناخت و دیگر اینکه در مخمصه‌ی انتقاد دوستانی گیر افتاده بود که به شیوه‌ی پنجاه‌شصت سال پیش به حزب توده نگاه می‌کردند، درحالی‌که نگاه خودش واقعاً تغییر کرده بود. این مهندس گرمان از صادق‌ترین افرادی بود که من از بین دوستان توده‌ای شناختم. نجف نیز برای او حرمت بسیار داشت و، علاوه براین، دوستی دیرینه هم با او داشت. از بین حاضران نوری دانشور بیش از همه با مهندس گرمان نزدیک بود و از جزئیات زندگی‌اش اطلاع داشت. ای کاش کسی پای صحبت نوری بنشیند و زندگی‌نامه‌ای هرچند کوتاه و مختصر از مهندس گرمان بپردازد.

آن‌وقت‌ها هنوز ایرج پارسی‌نژاد در جمع ما نبود، برای‌اینکه ایرج در ژاپن و آمریکا می‌زیست. اما از وقتی آمد، پای ثابت مجلس و یکی از صحنه‌گردانان شد. من پارسی‌نژاد را تا پیش از آنکه در مجلس جمعه‌ها ظاهر شود ندیده بودم، ولی از باقر معین و ستاره علوی و بیشتر از آن‌ها از خود استاد نجف درباره‌ی او شنیده بودم. علت اینکه باقر معین و ستاره علوی از او برایم گفته بودند این بود که ایرج در ایام جوانی مدتی در *بی‌بی‌سی فارسی* کار کرده بود. اما از نجف که شنیده بودم بابت این بود که وقتی پس از سکته‌ی مغزی اول با صفدر تقی‌زاده با او به گپ‌وگفت نشستیم، برای ما تعریف کرده بود که در آبادان با خانواده‌ی ایرج همسایه بوده‌اند و پدر ایرج دوست خوبی برای پدر نجف بوده است. به گمانم گفته بود که پدر ایرج در آبادان یک لوسترفروشی داشت و پدر نجف پول‌هایش را نزد او به امانت می‌گذاشت که حاصلش یک خانه و چند باب مغازه شد که بعد از فوت پدر زندگی آن‌ها ازطریق اجاره‌ی آن می‌گذشت. در واقع، ایرج پارسی‌نژاد از وقتی وارد شد چندان برایم آشنا بود که انگار چند سال است یکدیگر را می‌شناسیم. به‌خصوص که او لدی‌الورود دو کتاب چاپ کرده بود: یکی درباره‌ی فاطمه سیاح و دیگری درباره‌ی علی دشتی که هر دو جالب و نقد ادبی بودند. البته چون او در این زمینه یک سری کار کرده، ممکن است نام کتاب‌ها در ذهنم قاتی شده باشد.

حضور ایرج پارسی‌نژاد در محفل جمعه‌ها مغتنم بود. او با نجف خاطرات مشترک زیادی داشت و برای کوک‌کردن و به‌حرف‌آوردن نجف مهارت به خرج می‌داد و این امر به‌خصوص در سال‌های اخیر نجف را تا آنجا که می‌توانست زنده و سرحال نگه می‌داشت. به‌غیراز این، بسیاری مواقع نوشته‌ای قدیمی از نجف را فتوکپی می‌کرد و با خود به مجلس می‌آورد تا در آنجا خوانده شود و از این راه اهالی مجلس و به‌خصوص جوانان را با نوشته‌های ازیادرفته‌ی نجف آشنا می‌کرد. جالب اینکه وقتی می‌خواست شروع به خواندن کند، ازش می‌پرسیدیم چند صفحه است تا حوصله‌ی مخاطبان سر نرود و او در جواب می‌گفت دو صفحه! اگر ده صفحه هم بود جواب او همان دو صفحه بود.

و از این رهگذر، من با برخی مقالات نجف که ندیده و نخوانده بودم آشنا شدم، ازجمله نوشته‌ی جاندار و نقد جانانه‌ای به *سنگ صبور* چوبک با عنوان معنی‌دار «نوشتن برای نویسنده‌بودن».

به‌هرصورت، در سال‌هایی که استاد نجف دیگر ساکت شده بود، حضور ایرج پارسی‌نژاد موجب گرمی محفل می‌شد، به‌خاطر اینکه ایرج از وقت ورود متکلم‌وحده می‌شد که موجب اشارات پنهانی دوستان به یکدیگر و درمجموع باعث انبساط خاطر می‌شد. در غیاب او، دوستان به یکدیگر می‌گفتند تا پارسی‌نژاد نیامده هر حرفی دارید بزنید، چون از وقتی بیاید، دیگر به کسی فرصت حرف‌زدن نمی‌دهد. اما حقیقتاً ایرج یکی از کسانی بود که در اواخر مجلس نجف را، که در سال‌های اخیر صم‌وبکم در محفل می‌نشست، تا اندازه‌ای به حرف می‌آورد. او با یادآوری خاطراتی از گذشته یا گفتن داستانی به‌صورت نیمه‌کاره از نجف می‌خواست بقیه‌ی خاطره یا داستان را تعریف کند و همین به حافظه‌ی نجف قلقلکی می‌داد و چیزهایی را به خاطر می‌آورد، ولی دیگر قادر به یادآوری کامل نبود.

هرگاه ایرج در سفر بود، که هر سال چند ماهی طول می‌کشید، پرویز یشایایی مرا وادار می‌کرد که روبه‌روی نجف بنشینم و او را به حرف بیاورم. از میان عکس‌های یادگاری روزهای جمعه عکسی وجود دارد که این روزها به مناسبت درگذشت نجف این‌طرف و آن‌طرف چاپ شده است. آن عکس مرا نشان می‌دهد که در مقابل نجف روی زمین نشسته‌ام و نمی‌دانم صحبت از چه‌چیزی در میان است یا چه معرکه‌ای گرفته‌ام که من و نجف هر دو داریم از خنده غش می‌کنیم و دوروبری‌ها همه خنده به لب دارند.

در میان دوستان قدیمی گاهی کسانی چون عبدالرحیم جعفری و شفیعی کدکنی هم پیدایشان می‌شد. یادم هست یک روز که جماعت گوش‌تاگوش نشسته بودند، مرحوم جعفری با عصا وارد شد و یک‌راست طرف نجف رفت و او را در آغوش کشید و گفت: «نجف جان، من خبر نداشتم تو دو بار سکته کرده‌ای.» و به‌این‌ترتیب از نیامدن خود عذرخواهی می‌کرد. نجف با همان طنز خاص خودش در جواب گفت: «اشکالی ندارد، بار سوم باخبر می‌شوی!» از این قشر گاه

دکتر سیروس پرهام هم در مجلس ظاهر می‌شد و مدتی می‌نشست. اما سیروس پرهام خودش نمی‌توانست رفت‌وآمد کند. محمود غفاری، به‌خاطر محبتی که به دکتر پرهام داشت و خانه‌هایشان نزدیک هم بود، او را می‌آورد و می‌برد.

محمود غفاری خود پای ثابت جمعه‌ها بود. ازآنجاکه او اهل شعر است، گاه اظهارنظرهایش بحث درمی‌انداخت. محمود شعر کلاسیک را دوست دارد و خود نیز به شیوه‌ی کلاسیک شعر می‌سراید. گهگاه بیت دشواری از خاقانی می‌خواند. خاقانی، به قول دشتی، شاعر دیرآشنایی است و ابیاتش پرپیچ‌وخم است و پی‌بردن به کنه آن‌ها آسان نیست. منوچهر انور خاقانی را دوست نداشت و این موجب بحث‌وفحص می‌شد. البته فقط خاقانی نبود که بحث برمی‌انگیخت: شعر نو، احمد شاملو، نیما، اخوان و مانند آن‌ها هم گاه‌گاه موجب بحث‌های بی‌سرانجامی می‌شد. خلاصه‌ی کلام اینکه بحث‌های میان محمود غفاری و منوچهر انور خود یکی از جاذبه‌های مجلس جمعه‌ها بود، چنان‌که وقتی نجف هنوز سرحال بود، گهگاه نوری دانشور به‌شوخی می‌گفت از فلانی بخواهید تحلیلی در این زمینه ارائه دهد و نجف می‌خندید. این کلمه‌ی «تحلیل» رازی میان نجف و نوری بود. در اثنای این بحث‌ها گاهی، و به‌خصوص زمانی که نجف دیگر توانایی شنیدن و گفتن نداشت، استعداد بی‌نظیر او نیز مورد بحث قرار می‌گرفت و این موضوع در میان می‌آمد که دریابندری باوجوداینکه حتی دیپلم هم نداشت، چگونه توانسته نثری چنین استوار بیافریند و ترجمه‌های به آن خوبی ارائه دهد و نقدهایی کارساز از خود به یادگار بگذارد. بحث اینکه او هرگز دانشگاه نرفت و یکی از استادان قدر اول نثرنویسی و ترجمه‌ی ایران شد و حتی به وادی فلسفه سرک کشید بحث مهمی است که لازم است زمانی به آن پرداخته شود، چون نجف دریابندری شصت سال بر فرهنگ و ادبیات ما تأثیر گذاشته است. ظاهراً کسانی که هرگز به دانشگاه نرفتند ولی دانشگاهیان بزرگی شدند، مانند اینشتین، تعدادشان کم نیست، اما آن‌قدر هم زیاد نیست که آن‌ها را از استثنائی‌بودن خارج کند. نمونه‌ی درخشان آن‌ها در اروپا جان استوارت میل، فیلسوف بزرگ انگلیسی، است که کتاب *آزادی و تربیت* او را دکتر محمود صناعی ترجمه کرده و نمونه‌ی ایرانی‌اش میرزا محمد عبدالوهاب قزوینی است.

نجف هم در نوزده‌سالگی *یک گل سرخ برای امیلی* را ترجمه کرد و از همان زمان نثری به‌غایت توانا از خود به یادگار گذاشت که به قول منوچهر انور در *زبان زنده* او را شایسته‌ی جبه‌ای از جبه‌های دهخدا کرده است.

زبان زنده گفتم، یادم افتاد یکی از بحث‌های مهم محفل جمعه‌ها موضوع همین کتاب *زبان زنده* بود، به‌خصوص آن قسمت که در هر شعر و در هر بیت روی چه کلماتی باید تکیه کرد تا معنای شعر درست منتقل شود. این چیزی بود که تقریباً در پی خواندن هر بیتی از حافظ ازسوی منوچهر انور مطرح می‌شد. هرچند تمام دوستان با آقای انور هم‌عقیده نبودند، اما بحث خوب و مفیدی بود.

صحبت شعرخوانی شد، یاد قدرت‌الله مهتدی افتادم. قدرت‌الله مهتدی مترجم بود و انسان شریفی بود که چند سال پیش درگذشت. مهتدی در سال‌های آخر عمر از یاران همیشگی جمعه‌ها بود. یادم نیست چه‌کسی او را به محفل آورد یا معرفی‌اش کرد، ولی از یاران پابرجای جمعه‌ها شد. مهتدی اواخر عمر دوست می‌داشت قصیده‌های بلند، به‌خصوص قصاید ملک‌الشعرا بهار و سعدی، را از بر کند و در جمع بخواند، اما با وزن و آهنگ شعر آشنایی کافی نداشت و باید اعتراف کرد که شعر را بد می‌خواند. حافظه‌اش مانند حافظه‌ی فروزانفر که نبود. در میانه‌ی خواندن دچار فراموشی می‌شد و گیر می‌کرد. ما تحمل می‌کردیم، چون این کار به حافظه‌اش کمک می‌کرد و تحسینش می‌کردیم، چون واقعاً در سن‌وسال ما حفظ‌کردن قصیده‌ی بلندی مثل «ای نفس اگر به دیده‌ی تحقیق بنگری / درویشی اختیار کنی بر توانگری» کار آسانی نیست، ولی او این کارِ احتمالاً بیهوده را به جان می‌خرید و برای ما می‌خواند. منوچهر انور تاب نمی‌آورد و به گمانم بیشتر از خوانش بد او عصبانی می‌شد و سرانجام هم کاری کرد که دیگر مهتدی شعر نخواند. انور حق داشت، چون اولاً، خودش در درست‌خواندن هر بیت وسواس دارد. ثانیاً، شعر وقتی بد خوانده شود، حال شنونده‌ی آشنا به شعر را بد می‌کند. حرف‌های انور سبب دل‌خوری مهتدی می‌شد، چون خودش عقیده داشت که جواز دکلمه‌کردن شعر را از تقی روحانی، گوینده‌ی معروف، گرفته و تقی روحانی به او گفته که خوب می‌خواند. اما من خیال نمی‌کنم نجف از کار مهتدی بدش می‌آمد، چون آن‌طور که تقی‌زاده برای

من می‌گفت، نجف برخلاف آن روزها که دیگر حافظه‌ای نداشت، خود در جوانی قصاید بلند را از بر داشت و برای دیگران می‌خواند.

البته فقط بحث شعر نبود که غلغله درمی‌انداخت. گاه بحث‌های سیاسی هم پیش می‌آمد. البته نه بحث‌های روز سیاسی، بلکه بحث‌های مربوط به تاریخ معاصر ایران و مربوط به پنجاه سال پیش و بیشتر. در این بحث‌ها تقریباً همیشه پرویز یشایایی یک طرف بحث بود. پرویز یشایایی در چپ‌گرایی ثابت‌قدم مانده است و از کشته‌مرده‌های بیژن جزنی است. ظاهراً در جوانی با او رفاقت و همکاری داشته و حالا هم از هر فرصتی برای یادآوری او استفاده می‌کند. این به‌خودی‌خود بد نیست، اما گاه موجب آزار می‌شد، چون چپ ایران طیف وسیع و اقسام گوناگون دارد و در نوع بیژن جزنی خلاصه نمی‌شود. من هم گاهی مقابل یشایایی درمی‌آمدم و این موجب بحث‌های تند می‌شد. آدم وقتی عصبانی می‌شود، مهار سخن از دستش درمی‌رود و زبانش به صراحت غیرلازم می‌گراید. به همین جهت، کورش کارآگاهی، مدیر نشر باغ و از جوانان خوب و بامطالعه، گاهی که می‌دید بحث دارد بیخ پیدا می‌کند و چنین حرف‌هایی نباید در جمع زده شود، آگاهانه وارد می‌شد و کار را عمداً به‌نوعی ختم می‌کرد. او در واقع سعی می‌کرد دوستانش را از بلیات زمانه مصون بدارد، اما خیلی وقت‌ها خودش هم چنان تند می‌شد که باید کس دیگری هوای او را نگه می‌داشت. این کورش از بچه‌های خالص و مطلع روزگار است.

خلاصه آنکه محفل نجف محفل دوستان صمیمی و جایگاه حرف‌ها و حدیث‌های صمیمانه بود. طبیعی است که آدم‌ها در خلال این بحث‌ها بیشتر یکدیگر را می‌شناختند و با هم نزدیک‌تر یا از هم دورتر می‌شدند، اما به‌هرصورت، یکدیگر را تحمل می‌کردند، مگر قدیمی‌ها که تاب و تحملشان کمتر بود و گاهی می‌رفتند و دیگر نمی‌آمدند. گذشته از بحث‌های ادبی و سیاسی، بحث روشنفکری و سنت و تجدد و مانند آن‌ها همواره و گاه‌گداری به مناسبت‌های مختلف در میان می‌آمد و کم‌وبیش موجب آگاهی می‌شد. بیشتر از این، پاره‌ای نوشته‌های شخص دریابندری هم مانند چنین‌کنند *بزرگان* به‌خاطر نثر و طنز قوی آن بسیاری اوقات مورد بحث واقع می‌شد.

در میان کسانی که به محفل نجف می‌آمدند در سال‌های اخیر تعداد زیادی جوان بودند که حضورشان مغتنم بود. جوانان مؤدب و فاضلی بودند و البته فاضل‌ترین آن‌ها حسین بهروش بود که سربه‌سر پرویز (هارون) یشایایی می‌گذاشت و البته از هرکس دیگر هم به او نزدیک‌تر بود. حسین در اثنای صحبت‌های یشایایی تکه‌های بامزه‌ای درباره‌ی کلیمیان می‌پراند که موجب انبساط خاطر می‌شد و با اطلاعات وسیعی که از *قرآن* و *تورات* و *انجیل* دارد با اشاره به اساطیر از پس متلک‌های یشایایی برمی‌آمد و کار ردوبدل طعنه‌ها زیبا و شنیدنی می‌شد.

از دیگر جوانان مجتبی نریمان هم هرگاه در تهران بود در محفل نجف حاضر می‌شد. مجتبی تا یکی‌دو سال پیش مشغول انتشار مجله‌ی *سیاه‌مشق* بود که به ادبیات جنوب می‌پردازد. یک شماره هم ویژه‌نامه‌ی نجف منتشر کرد و من مطلب «یک‌کمی توده‌ای، یک‌کمی لیبرال» را درباره‌ی نجف دریابندری در همان *سیاه‌مشق* نوشتم. به گمانم، موجب نوشتن مقاله‌ی دیگری با عنوان *نجف دریابندری، کسی که بیش از یک آدم است* نیز همان بحث‌ها و بچه‌های حاضر در محفل جمعه‌ها بودند. اما جزئیات آن یادم نیست.

به‌غیراز مجتبی نریمان، یک جوان خوب دیگر که مشق داستان‌نویسی می‌کرد به نام مجتبی صیدی و یکی از اهالی تئاتر، علیرضا چاوش، و یک دختر خوب و نازنین به اسم نگین معماریان بیشتر وقت‌ها در مجلس حاضر می‌شدند. از بین خانم‌ها گاه خانم لاله مصدق، همسر حمید مصدق، و خانم ایران مرندی، همسر مرحوم مرندی، و خانم نوئل میررمضانی، همسر آقافخر میررمضانی، نیز گهگاه مهمان جمع می‌شدند.

یک جوان خوب دیگر هم می‌آمد به نام آقای اسحاقی که در سازمان میراث فرهنگی کار می‌کند و اهل شعر و موسیقی است. گاهی که مناسبتی داشت، چند نوازنده با خود می‌آورد و در اواخر مجلس زیر آواز می‌زد یا ترانه‌ای سر می‌داد. به‌غیراز او، کسان دیگری نیز از اهل موسیقی گاه‌گداری به مناسبت‌های مختلف، ازجمله تولد نجف، پیدایشان می‌شد و ما را به‌خاطر دریابندری محظوظ می‌کردند. تا یادم نرفته این را هم اضافه کنم که از بین مقامات کشور آقای

مسجدجامعی، وزیر ارشاد پیشین و عضو شورای شهر تهران، چند بار در محفل ما حاضر شد و به نجف ابراز ارادت کرد. برخی اعضای انجمن شهر نیز گاهی به دیدارش می‌آمدند، اما من کس دیگری از مقامات را در آنجا ندیدم.

بگذریم. اکنون آن محفلِ انس سرد و خاموش شده است. آن جمع از دوسه ماه پیش پراکنده شده و دیگر شمع انجمنی مانند نجف آن‌ها را گرد هم نمی‌آورد. دیگر چنین محفلی پا نخواهد گرفت. آن محفل نیز با نجف به خاک سپرده شد. ازآنجاکه نجف در سال‌های آخر عمر مدام با بیماری سر کرد و زندگی فلاکت‌باری داشت، می‌توان گفت به‌دست اجل خلاص شد، اما به‌لحاظ عاطفی جای او در دل دوستان خالی خواهد ماند. چون نجف، گذشته از آنکه در وادی نثر و ترجمه و ادبیات شصت سال تأثیر گذاشت، مرد باوقاری بود، مرد خودساخته‌ای بود، آدم دانشمندی بود، انسان بزرگی بود. یقیناً تا مدت‌ها کسی جای او را پر نخواهد کرد. دیگر همتای او نداریم. دریغا نجف! دریغا بزرگانی که می‌روند و جای آن‌ها را کسی پر نمی‌کند. می‌ماند تسلیت به سهراب دریابندری و بیش از آن سحرخانم که در تمام سال‌های سخت از استاد نجف نگهداری می‌کرد.

تهران، ۱۹ اردیبهشت ۱۳۹۹

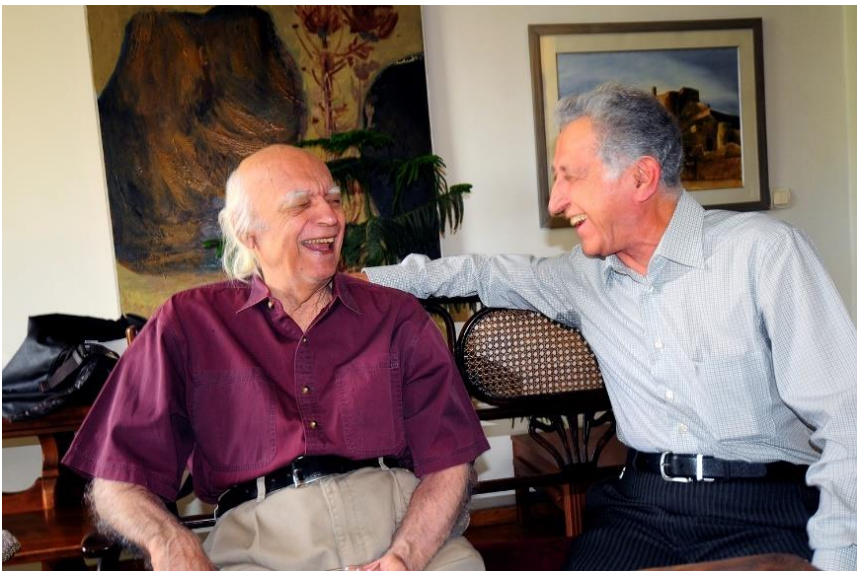
عکس‌هایی از محفل جمعه‌ها
در خانه‌ی نجف دریابندری

ندا شیرعلی، محمود غفاری، لاله مصدق، مریم صنعتی، سیروس علی‌نژاد، نجف دریابندری

ایرج پارسی‌نژاد، نجف دریابندری، محمدرضا شفیعی‌کدکنی

نجف دریابندری، سید احمد جزایری، ایرج پارسی‌نژاد، سیروس علی‌نژاد، غلامعلی لطیفی

سیروس علی‌نژاد، نجف دریابندری، صفدر تقی‌زاده



سیروس علی‌نژاد، نجف دریابندری

ردیف جلو: کوروش کارآگاهی، سعید اردبیلی، دلارام آرین، نورالدین نوربخش
ردیف پشت: خسرو صبری، محمود غفاری، نجف دریابندری، ایرج پارسی‌نژاد، تقی علم‌شاهی، قدرت‌الله مهتدی

Aasoo Books

The Life and Writings of Najaf Daryabandari
Cyrus Alinejad
Cover by Keyvan Mahjoor
Photos by Sohrab Daryabandari

Taslimi Foundation Publications
First edition: 2024

Taslimi Foundation
1805 Colorado Ave, Santa Monica
Santa Monica, CA 90404-3411, USA

Copyright: @ 2024 by aaSoo

The Life and Writings of
Najaf Daryabandari

By Cyrus Alinejad

The Life and Writings of

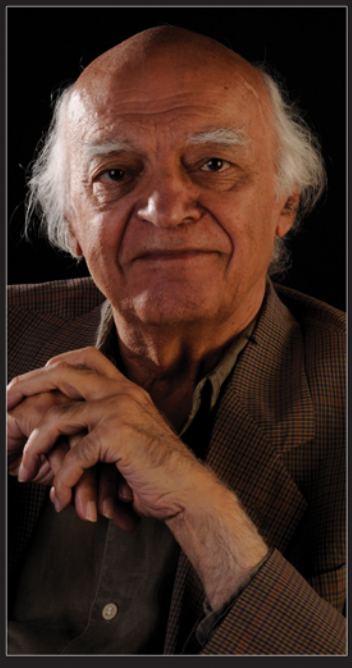
Najaf Daryabandari

By Cyrus Alinejad

نجف دریابندری

حلوای انگشت‌پیچ

سیروس علی‌نژاد



ISBN 979-8-9852703-9-6