علی محمد حق‌شناس

زبان زنده و نثر بی‌مدعا در «متفکران روس»

متفکران روس، آیزایا برلین
ترجمهٔ نجف دریابندری، انتشارات خوارزمی،
٤٥٥ صفحه
تهران، ١٣٦١

١ـ نمای کلی کتاب

متفکران روس یکی از چند کتابی است که نجف دریابندری به‌تازگی به‌فارسی برگردانده و همه را انتشارات خوارزمی چاپ و پخش کرده است. کتاب یك «پیش‌گفتار مترجم» دارد و نه بخش. پیش‌گفتار با طرح ویژگی‌های کتاب آغاز می‌شود، به شرح احوال نویسندهٔ آن، دیدگاه او و هستهٔ مرکزی آن دیدگاه می‌رسد و با سخنی کوتاه دربارهٔ «دو پدیدهٔ فرهنگی تاریخ اروپا»، یکی به نام «دوران روشن‌بینی» و دیگری «جنبش رومانتیك»، پایان می‌پذیرد.

از پیش‌گفتار درمی‌یابیم که کتاب مجموعه‌ای از مقالات است: و همهٔ مقالات به رشتهٔ پژوهشی کمابیش تازه‌ای مربوط می‌شود که خود آیزایا برلین آن را «تاریخ اندیشه‌ها» اصطلاح کرده است. نیز درمی‌یابیم که هستهٔ مرکزی دیدگاه نویسنده «کثرت» است در برابر «وحدت»؛ یعنی «دیدگاهی که می‌گوید ارزش‌های مطلق انسانی ضرورتاً با یکدیگر سازگار نیستند، یا در واقع هیچ ارزشی مطلق نیست... از این دیدگاه جهان هستی، و لذا کل منظومهٔ ارزش‌های انسانی، از پاره‌های پراکنده‌ای

تشکیل می‌شود که از یك جنس نیستند، وحدت اساسی ندارند. از یك قانون پیروی نمی‌کنند... و این است که انسان در بزنگاههای زندگی سرگشته می‌ماند...» (صص ۷ـ۸).

بخش‌های نه‌گانهٔ کتاب دنبالهٔ یکدیگر نیستند؛ بلکه هریك موضوع متفاوتی را جداگانه دنبال می‌کند؛ از شمار وضع روسیه در سال ۱۸۴۸ و تأثیری که انقلاب‌های این سال بر برونه و درونهٔ جامعهٔ روس نهاد (بخش نخست)، حضور همزمان و آشوب‌انگیز دو گرایش متضاد و ناسازِ، یعنی کثرت‌گرایی و وحدت‌طلبی، در جهانبینی تولستوی و تأثیر آن در آثار او (بخش دوم)؛ «تولد روشنفکران روسیه در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم (بخش سوم)، «رومانتیسم آلمانی در پطرزبورگ و مسکو» (بخش چهارم) و زندگی فکری و اجتماعی اندیشمندانی از قبیل ویساریون بلینسکی، الکساندر هرتسن، باکونین، چرنیشفکی و مانندانیها. این است‌که هریك از بخش‌های کتاب رامی‌شود به تنهایی خواند بی‌آن‌که به خواندن بخش‌های دیگر نیازی پیدا شود.

با اینهمه، موضوع‌های متفاوت این بخش‌ها همگی به جهانی یگانه تعلق دارند؛ یعنی به جهان اندیشه و ادبیات روسی، آنهم نه در زمانهای پراکنده، بلکه همگی در یك زمان: در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم. و همین تعلق همزمان موضوع‌های چندگانه به جهانی یگانه سبب می‌شود که کتاب از سطح «مجموعهٔ مقالات» پراکنده فراتر رود و به مرتبت کتابهایی برسد که از نوعی یکپارچگی و یکدستی موضوعی برخوردارند. به سخن دیگر، هریك از بخش‌های کتاب دریچه‌ای است جداگانه که بر گوشه‌ای از جهان اندیشه و ادبیات روسی در یکی از دورانسازترین ادوار تاریخی آن ــ یعنی درست پیش از تحقق انقلاب کبیر روسیه ــ گشوده می‌شود و آنچه را در همان گوشه می‌گذرد فرادید خواننده می‌گذارد. به همین دلیل، وقتی هر نه بخش از کتاب را خوانده باشیم، می‌بینیم که از رهگذر آنهمه موضوع‌های گونه‌گون به تصویری یگانه و همگن ــ هرچند ناتمام ــ از جهان اندیشه و ادبیات روسی دست یافته‌ایم؛ تصویری که در عین کثرت، وحدت موضوعی دارد.

متفکران روس خوب چاپ شده است: لغزش چاپی در آن نیست؛ یا اگر هست، کمتر از آن است که آزارنده یا حتی چشمگیر باشد. عرضهٔ آن پاکیزه و زیبنده است؛ جز آن که جلد یکسان و طرح و رنگ یگانهٔ کتاب‌های خوارزمی فردیت و استقلال آن را، مثل دیگر کتاب‌های همین

مؤسسه، در خود فرو می‌پوشاند؛ خاصه از آن رو که این یکسانی و یگانگی نشانگر هیچ‌گونه رده‌بندی کتاب‌ها، چه به لحاظ موضوع و چه به هر لحاظ دیگر، نیست. اما این نکته به خود کتاب مربوط نمی‌شود؛ به ناشر آن مربوط می‌شود. پس از آن درگذریم و به خود کتاب بازگردیم:

متفکران روس را می‌شود از چشم‌اندازهای متفاوت طرح و بررسی کرد؛ از جمله، از چشم‌انداز محتوا یا پیام فکری و اجتماعی آن؛ یا از چشم‌انداز گزینش آن برای ترجمه به فارسی در این برهه از تاریخ این مرز و بوم و در اوج این تلاطمی که بر ما می‌رود؛ و یا از چشم‌انداز زبان و نثر آن و به لحاظ لطائف و حیلی که هنرمندانه درکار بازگرداندن آن به فارسی کرده شده است. طرح و بررسی کتاب از چشم‌انداز نخست از من برنمی‌آید که خود در این‌باره نوآموزم. پس انجام آن را به خبرگان آن خطه وامی‌گذارم و دامنهٔ سخن را در این نوشته به زبان و نثر کتاب و ویژگی‌های بارز آن محدود می‌دارم. بااینهمه دریغم می‌آید که به هنری که مربوط به گزینش آن برای برگرداندن به فارسی می‌شود هیچ اشارتی، هرچند به اجمال، نکنم. پس نخست به همین جنبه از کتاب نگاهی بسیار گذرا بیندازیم و سپس به سروقت نثر و زبان آن برویم:

۲ـ شعر ترجمه

به نظر من، گزینش متفکران روس برای برگرداندن به فارسی، آنهم در این زمانه که از آن ما هست و نیست، یك گزینش هنری است: شعری است بلند و گویا. زیرا که شعر و هنر در واپسین تحلیل بازآوردن «شرح دلبران» است در «حدیث دیگران»؛ پرهیز از بیان مطلب اصلی و پرداختن به‌مطالب دیگر، سوای اصل مطلب، است بدان امید تا مطلب اصلی خود ناگفته گفته آید و ناشنوده شنفته شود. و این است افسون گیرای هنر، چه در جلوهٔ زبانی یا کلامیش و چه در جلوه‌های دیگرش. و راز تأثیر دوصد چندان آفریده‌های هنری نیز در سنجش با تأثیر منفعلانهٔ آثار زبانی درست در همین لطیفهٔ نهانی نهفته است: در این که در آفریده‌های هنری حرف اصلی آشکارا آورده نمی‌شود به بوی آن که خواننده خود آن را از خلال حرفهای غیراصلی که آشکارا آورده می‌شوند، بازیابد؛ بلکه بازآفریند، و به میل خود بازآفریند؛ آن‌طور بازآفریند که با حال و هوای عاطفی خود او و با جهانبینی و آرمان و مشی و منش شخص او دمساز باشد. روشن است که هر پیام یا نکته‌ای، هرگاه از رهگذر این طرز عرضهٔ هنری به جهان بینش و باور خواننده رخنه کند،

تأثیری‌صدهاچندان ژرف‌تر و کاری‌تر و ماندگارتر بر او و برجهانبینی‌او و بر مشی و منش او می‌گذارد تا این که همان پیام یا نکته یك راست به او انتقال داده شود و خواننده فقط پذیرای منفعل آن باشد و بس؛ و نه آفرینندهٔ مجدد آن در خلوت خویش.

باری، گزینش متفکران روس برای ترجمه به فارسی ــ و البته نه خود کتاب ــ از آن‌رو یك اقدام هنری، یك شعر ترجمه، است که خوانندهٔ فارسی‌زبان از رهگذرآن فقط به‌داستان سودا و سود اندیشمندان روسی و فراز و نشیبهای زندگانی فکری و هنری و سیاسی آنان پی نمی‌برد؛ بلکه از ورای این داستان، به‌داستانی دیگر هم دست می‌یابد، داستانی دیگر که در خود کتاب آورده نشده، ناگفته نیز گذارده نشده، بلکه در حدیث دیگران بازگفته شده است؛ داستانی دیگر که بیشتر بـه خود خوانندهٔ ایرانی و به دیروز و امروز و فردای‌خود او مربوط می‌شود؛ و نه به هیچ‌کس و هیچ‌جای دیگر. و پیدا است که کتاب، اگر نـه از دیدگاه مترجم، باری از دیدگاه خوانندهٔ ایرانی آن به همین لحاظ قرب و منزلتی دیگر پیدا می‌کند؛ تا آنجا که خواننده احساس می‌کند که انگار مطالب آشکار کتاب بهانه یا محملی است برای بازنمودن داستان خود او؛ و انگار حرف یا پیام اصلی کتاب همان است که ناگفته گفته شده‌است.

و همین گزینش هنری است که به ترجمهٔ فارسی کتاب ــ و نه به اصل آن ــ کیفیت هنری می‌بخشد. زیرا که ترجمهٔ فارسی آن، مثل هر آفریدهٔ هنری، دو قصه را به دو زبان با هم و یکجا سر می‌دهد: یکی قصهٔ متفکران روس به زبانی که، به گفتهٔ مولای روم، «زبان همزبانی» است: و دیگری قصهٔ «متفکران فارس» به زبانی که، باز به گفتهٔ همان مولا، «زبان همدلی» است؛ زبان هنر است؛ زبانی که با خاموشی سخن می‌گوید. بگذارید به جای هرگونه شرحی در این باره، به سراغ خود کتاب برویم؛ و با نگاهی کوتاه به یکی چند نمونه از آن ببینیم که چگونه کتاب داستان آشنا را در حدیث بیگانه سر می‌دهد:

غالب مورخان روسیه با این نظر موافقند که شکاف اجتماعی بزرگ میان گروه درس‌خواندگان و «تودهٔ سیاه» مردم در تاریخ روسیه ناشی از زخمی بود که پطر کبیر برپیکر جامعهٔ روسیه زد. پطر بر اثر شوقی که برای اصلاحات داشت جوانان برگزیده‌ای را به مغرب زمین فرستاد و هنگامی که این جوانان زبانهای غربی را فراگرفتند و با هنرها و مهارتهایی که از انقلاب صنعتی قرن هفدهم برخاسته

بود آشنا شدند، آنها را به روسیه بازگرداند تا رهبران آن نظام اجتماعی نوی باشند که پطر با بی‌رحمی و شتاب بر سرزمین فئودالی خود تحمیل کرده بود. به این ترتیب پطر طبقهٔ کوچکی از «مردان نو» پدید آورد که نیمه‌روسی و نیمه خارجی بودند ـ در روسیه به دنیا آمده ولی در خارج درس خوانده بودند. این مردان در طول زمان هیأت حاکمهٔ کوچکی از مدیران و دیوانیان دولتی پدید آوردند که بالای سر مردم قرار داشتند و دیگر در فرهنگ قرون وسطایی آنها سهیم نبودند؛ برای همیشه از آنها بریده بودند. ادارهٔ امور این ملت بزرگ و نافرمان رفته رفته دشوارتر و دشوارتر شد، و شرایط اجتماعی و اقتصادی در روسیه از غرب ـ که در حال پیشرفت بود ـ بیشتر و بیشتر فاصله گرفت. هرچه این شکاف بازتر می‌شد، طبقهٔ حاکمه ناچار بر تودهٔ مردم بیشتر و بیشتر فشار می‌آوردند. بدین‌ترتیب... (ص ۱۸۳).

تکان نمی‌شد خورد، حتی خواب نمی‌شد دید؛ نشان‌دادن کوچکترین اثری از اندیشه، از نترسیدن، خطرناك بود؛ برعکس از انسان می‌خواستند نشان دهد که می‌ترسد، می‌لرزد، حتی وقتی که دلیلی هم وجود ندارد. این است آن چیزی که در آن سالها در تودهٔ مردم روس پدید آوردند. ترس دائم... در هوا موج می‌زد، شعور اجتماعی را خرد می‌کرد و هرگونه میل یا توانایی اندیشیدن را از آن می‌گرفت... (ص ۳۵).

... (چون امپراتور عادت داشت مسائل حساس را به کمیته‌های مخفی واگذار کند که غالباً بدون اطلاع از وجود یکدیگر در کار هم مداخله می‌کردند.) این کمیته که بعدها آننکوف ریاست آن را بر عهده گرفت به نام «کمیتهٔ دوم آوریل» معروف بود و وظیفهٔ آن سانسور پیش از انتشار نبود (چون این کار همچنان به دست سانسورگران وزارت آموزش انجام می‌گرفت(بلکه کارش این بود که مطالبی را که منتشر شده بود وارسی کند و هرگونه «عدم سلامت» رابه شخص امپراتور گزارش دهد، تا امپراتور دستورهای لازم را برای مجازات خاطیان صادر کند. این کمیته... با تعصب کور و بیرحمانه‌ای کار می‌کرد... و یك بار حتی کاسهٔ داغتر از آش شد و یك شعر هزل‌آمیز را، که خود تزار هم پسندیده بود، محکوم کرد... (ص ۳٤).

آوردن مثال لازم نیست، هزاران هزار مثال وجود دارد. هر تاریخی را که می‌خواهید باز کنید، آنچه به چشم می‌خورد... این است که

به جای منافع واقعی هرچیز تابع منافع واهی و خیالی است. به اموری که برای خاطرشان خون می‌ریزند و مردم رنج‌های عظیم می‌کشند نگاه کنید؛ ببینید چه چیزهایی را می‌ستایند و چه چیزهایی را می‌نکوهند تا به حقیقتی برسید که در آغاز اندوهبار به نظر می‌آید ولی... (ص ۱۴۲).

انسان هرچیز را وقتی آزادانه می‌بیند که آن را مطابق نظریهٔ خود خم نکرده باشد، و خودش هم در برابر آن خم نشده باشد؛ احترام در برابر آن چیز ـ احترام قهری نه آزادانه ـ انسانیت را محدود می‌کند و از آزادیش می‌کاهد؛ چیزی که انسان در گفتگو از آن اگر لبخند بزند مرتکب کفر شده باشد... چیزی جز بت نیست که انسان از هول او خرد می‌شود و وحشت دارد که مبادا آن را با زندگی عادی اشتباه کند... (ص ۱۴۳).

... اگر چنین وضعی را مجسم کنیم از این که نخستین اعضای جامعهٔ روشنفکران روس چگونه مردمی بودند تصوری به دست خواهیم آورد. این مردم گروه کوچکی از «اهل ادب» بودند... که خود را در جهانی خشك و خالی تنها می‌دیدند؛ از یك سو دولت خودکامهٔ دژخویی بالای سرشان بود، و از سوی دیگر تودهٔ ستم‌کش و بی‌تمیز و زبان‌بستهٔ روستاییان در کنارشان؛ این گروه خود را همچون سپاه شرم‌زده‌ای می‌دید که پرچمی را به دوش می‌کشد تا همگان به چشم ببینند ـ پرچم منطق و علم و آزادی و بهروزی را.
اینها، مانند کسانی که در جنگل تاریکی گرفتار آمده باشند، چون تنی چند بیش نبودند خود را متحد می‌پنداشتند ـ و نیز چون ضعیف بودند، چون صادق و صمیمی بودند، چون غیر از دیگران بودند... (ص ۱۹۶).

نمونه‌های بالا همگی گویاتر از آنند، و نیز ربطشان با سرگذشت خود ما آشکارتر از آن است که نیاز به شرح و توضیح داشته باشند. پس، این جنبه از کتاب را همین‌جا رها کنیم و به سروقت زبان و نثری برویم که در ترجمهٔ آن به‌کار گرفته شده است تا ببینیم چرا این کتاب از این چشم‌انداز نیز درخور توجه است.

۳ـ زبانی زنده و نثری شفاف

آثار دریابندری اصلا همگی زبانی فرهیخته و نثری خوش دارند. ویژگی‌های برجستهٔ زبان آن آثار، به‌ویژه از «معنی هنر» به بعد، زندگی،

سلامت و بالندگی است و ویژگی‌های بارز نثر یا سبك و سیاق نگارش آنها نیز روشنایی، بی‌مدعایی، و بیشتر در آثار اخیر، کم‌گویی[۱] و طنزی ملایم است؛ آن‌گونه که هم‌اکنون خواهیم دید. به عنوان پیشینهٔ این نوع نثر و زبان، شاید بتوان بیش از همه از منشآت قائم‌مقام (طنز و زندگی)، نوشته‌های فروغی (روشنایی) چرند و پرند دهخدا (طنز و زندگی)، نوشته‌های مینوی (زندگی، سلامت و روشنایی) و از آثار احمد کسروی (بی‌مدعایی) نام برد؛ و نیز از نثر ادبی ساده‌ای نام برد که بیشتر در داستان‌ها و قصه‌ها و نمایشنامه‌های امروزین به کار می‌آید. بالندگی زبان این آثار و کم‌گویی نثر آنها از آن خود دریابندری است. و شاید طنز آنها را نیز بتوان، به دلیل سرشت خاصش، مختص خود او دانست.

اما نثر و زبان متفکران روس، گذشته از ویژگیهای بالا، دو راه‌حل ساده و عملی هم برای دو تا از دشواری‌های سخت دست و پاگیر زبان فارسی در زمینهٔ نثر مرسل به دست می‌دهد: یکی راه‌حلی برای کمبودهای واژگانی نثر مرسل فارسی؛ و دیگری راه‌حلی برای نارسایی‌های سبکی همین نوع نثر. نه این که کتاب در این باره ادعایی کرده یا حتی سخنی به میان آورده باشد؛ نیز نه این که آن دو راه حل هرگز به ذهن هیچ‌کس دیگر خطور نکرده باشد؛ بلکه متفکران روس هر دو آنها را عملا به کار گرفته و میزان کارآیی هریك را در عمل نشان داده است. این است که کتاب به لحاظ زبان و نثر اهمیتی ویژه پیدا می‌کند؛ حتی در سنجش با دیگر آثار خود دریابندری، بخصوص آن دسته از آثار او که پیش از ترجمهٔ «معنی هنر» به فارسی برگردانده است. چه، آن‌گونه که خواهیم دید، معنی هنر را می‌توان نقطهٔ عطفی در زبان و نثر او به شمار آورد. پس خوب است نخست به طرح و شرح همین دو راه‌حل که عمدتاً مختص متفکران روس است بکوشیم وسپس به سروقت ویژگیهای دیگر برویم که هم در این اثر و هم در آثار دیگر دریابندری به کم یا زیاد به چشم می‌خورند:

پیش از هر چیز بیاوریم که منظور از نثر مرسل در این نوشته نثری است که رسالت انتقال اندیشه و دانش و فن را بر دوش دارد؛ در برابر نثری که به عنوان اثر ادبی آفریده می‌شود. از این نوع نثر با

۱ـ منظورم کیفیتی است عکس اغراق و پرگویی و گزافه؛ همان که انگلیسی‌زبانان به آن understatement می‌گویند. اما برای آن واژه مناسبی پیدا نکردم. این کیفیت با ایجاز فرق دارد.

نامهای «نثر آثار علمی»، «نثر معیار» و حتی «نثر غیرادبی» هم گاه سخن به میان می‌آورند. پس در اینجا ما با زبان و نثری که‌دریابندری درترجمهٔ آثار ادبی به کار برده است کاری نداریم؛ هرچند که آن نیز به جای خود درخور توجه بسیار می‌تواند بود. سر و کار ما در اینجا تنها با زبان و نثری است که او در نگارش یا بیشتر در ترجمهٔ آثار علمی و فلسفی به کار گرفته است؛ آثاری از شمار «تاریخ فلسفهٔ غرب»، «تاریخ سینما»، «معنی هنر»، «قدرت» و سرانجام همین «متفکران روس».

و اتفاقاً زبان فارسی هم هرگونه کمبود و نارسایی که دارد درست در زمینهٔ همین نثر مرسل دارد. وگرنه فارسی در عرصهٔ نثر ادبی، و اصولا آفرینش ادبی از هر سنخ، هیچ کمبود و نارسایی که ندارد هیچ، بسیار آزموده و ژرف و گسترده و پرمایه و کارکشته هم، بیگمان هست. راز این که فارسی ــ این زبان کهنه‌کار و پر مایه ــ در عرصهٔ نثر مرسل و در کار انتقال اندیشه و دانش و فن به کمبود و نارسایی گرفتار آمده در چیست؟

بیش از هر چیز در این است که جامعهٔ فارسی‌زبان در یکی چند سدهٔ گذشته چیز تازه‌ای در زمینه‌های اندیشه و دانش و فن پدید نیاورده است تا زبان فارسی هم در پی آن با این زمینه‌ها اخت و آشنا شده باشد؛ یعنی واژه‌های تازه برای مفاهیم نو در آن پدید آمده باشد؛ شیوه‌های بیان مناسب برای مفاهیم نو در آن شکل‌گرفته باشد؛ گونه‌های زبانی‌خاص برای انواع دانشها و فنون نو در آن پرورده شده باشد و چیزهای دیگر از این دست. این است که زبان فارسی، با همهٔ کارکشتگی و توانایی که روزگاری داشت، و اکنون هم در زمینه‌های دیگر دارد، درست در یکی از بزنگاه‌های پرمخاطرهٔ تاریخ و در بحبوحهٔ رواج جهانشمول اندیشه و دانش و فن، در برابر هجوم بی‌امان مفاهیم نوپای علمی و در برابر سیل روزافزون دستاوردهای تازهٔ فنی، به انواع کمبودها و نارسایی‌ها و دشواری‌های واژگانی و سبکی در فضای نثر مرسل گرفتار آمده است؛ گرفتار آمده زیرا که غافلگیر شده است.

پس کمبودها و نارسایی‌های امروزین زبان فارسی ذاتی آن نیست؛ زادهٔ آن نازایی ذهنی است که تا همین اواخر دامنگیر مردم فارسی‌زبان شده بود: کفارهٔ سنگین خواب گرانی است که در گذشته‌ای نه چندان دور جامعهٔ ما را در ساحت اندیشه و دانش و فن فرا گرفته بود. و اکنون که چشم گشوده‌ایم، می‌بینیم که در همهٔ زمینه‌ها از دیگران بازمانده‌ایم؛

حتی در زمینهٔ زبان. وگرنه روزگارانی بوده است که زبان و نثر مرسل فارسی نارسا نبوده است؛ چون جامعهٔ فارسی‌زبان در خواب غفلت نبوده است. گواه درستی این گفته انبوه سرمایهٔ فرهنگی گرانسنگی است که در زمانهای دور در زمینه‌های گونه‌گون علمی و فلسفی به همین زبان به دست ما رسیده است.

کمبودها و نارسایی‌های فارسی در زمینهٔ نثر مرسل بیش از هر چیز یاواژگانی است و یا سبکی. یعنی زبان فارسی یا در برابر مفاهیم نووارد با کمبود واژهٔ مناسب و جاافتاده روبروست؛ و یا برای بیان آن مفاهیم سبك و سیاق مناسب و شناخته و پذیرفته شده‌ای ندارد. خاصه از آن‌رو که مفاهیم نووارد غالباً در قالب زبانهایی به جامعهٔ فارسی‌زبان روی‌آور می‌شوند که، هرچند با فارسی هم‌ریشه‌اند، به لحاظ سبك و ساخت و واژگان با آن دمساز نیستند. به همین سبب، هنگام بازگرداندن آن مفاهیم به فارسی اغلب سبکهای آنها نیز، گاه همراه با ساختهای زبانی و گاه عین واژه‌های آنها، بر این زبان تحمیل می‌شوند. این است که مفاهیم مزبور غالباً در فضای زبان فارسی مبهم و نامفهوم و بیگانه جلوه می‌کنند. روشن است که در چنین شرایطی هرگونه تلاش برای کم کردن یا ازمیان برداشتن کمبودهای واژگانی و نارسایی‌های سبکی فارسی در زمینهٔ نثر مرسل بسیار مغتنم است؛ از جمله تلاشی که در ترجمه‌های دریابندری به ویژه در ترجمهٔ متفکران روس کرده شده است.

البته جامعهٔ فارسی‌زبان در چند دههٔ گذشته نسبت به کمبودهای واژگانی و نارسایی‌های سبکی فارسی نه ناآگاه بوده و نه بیکار نشسته است. در این باره کار سودمند بسیار شده است، خواه به دست افراد و به‌طور جداگانه و خواه به صورت دسته‌جمعی و در چارچوب برپا داشتن فرهنگستان‌ها و نشست‌ها و انجمن‌های رأی‌جویی. و از رهگذر همین کوشش‌های فردی و جمعی است که زبان فارسی اکنون بر بسیاری از کمبودها و نارسایی‌های خود فائق آمده است؛ هرچند که هنوز هم راه بس دراز و منزل بسیار دور است. پس سعی در رفع کمبودها و نارسایی‌های نثر مرسل فارسی به دریابندری تنها خلاصه نمی‌شود؛ در این راه کسان بسیار رنج‌های گران برده و گرهگشایی‌های بسیار کرده‌اند. منتهی میان آنچه دیگران در این باره کرده‌اند و آنچه در متفکران روس و تا حد کمتری در دیگر آثار مترجم آن انجام شده تفاوتی بسیار ظریف هست:

دیگران، از جمله فرهنگستان، کوشیده‌اند تا، از یك سو، کمبودهای

واژگانی فارسی را بیشتر از رهگذر واژه‌سازی و یا از راه وامگیری از متون کهن فارسی برطرف کنند؛ و از سوی دیگر، نارسایی‌های سبکی آن را نیز به کمك بهره‌گیری از سبك و سیاق نثر مرسل دبیری و دیوانی، جبران نمایند؛ سبك و سیاقی که خود به زمان‌های گذشتهٔفارسی، و بیشتر به سده‌های چهارم تا هفتم هجری، تعلق دارد. به همین دلیل است که بیشتر نمونه‌های بسیار خوب نثر مرسل فارسی در زمانهٔ ما، سوای استثناهایی چند، به لحاظ واژگانی به درجات مختلف ناآشنا و دیرجوش و گاه گنگ از آب درآمده‌اند و به لحاظ سبك و سیاق اغلب خالی از حیات، بیشتر کهنه و گاه نابجا؛ هرچند هم که آن نمونه‌ها ظاهری‌برازنده و ساخت قالبی اصیل و یکدست و منسجم داشته باشند. و روشن است که این بی‌روحی و کهنگی سبکی نثر مرسل، هیچ عیبی هم که نداشته باشد، لااقل به دلزدگی و بی‌شوقی خوانندهٔ فارسی‌زبان و سرخوردگی او از خواندن و آموختن آثار جدی کمك بسیار خواهد کرد.

اما در ترجمه‌های دریابندری، خاصه از ترجمهٔ کتاب معنی هنر به بعد، به این دو راه حل اعتنای چندانی نشده است. اصلا دریابندری به واژه‌سازی انگار عنایت چندانی ندارد. نه این که آن را بیهوده می‌شمارد یا از آن اصلا بهره‌ای نمی‌گیرد؛ بلکه گویی می‌خواهد بگوید که تا راه‌حلهای ساده‌تر و طبیعی‌تر و ارزان‌تر برای اغنای واژگان فارسی در دست هست، چرا آدم به سراغ راههای پیچیده‌تر و غیرطبیعی‌تر و گران‌تر برود. از سوی دیگر، دریابندری به سبك و سیاق نثر دبیران و دیوانیان گذشته نیز چندان توجهی ندارد. باز نه این که از آثار پیشینیان بریده باشد، که نبریده است؛ بلکه از آن آثار به جای استفادهٔ سبکی، بهرهٔ دیگری می‌گیرد که خواهیم دید.

راهی که دریابندری برای از میان برداشتن کمبودهای واژگانی و نارسایی‌های سبکی فارسی در پیش گرفته، راهی سخت ساده و طبیعی است؛ تا آنجا که انسان بسا از فرط سادگی و طبیعی بودن آن راه به اهمیت آن پی‌نبرد. اما مگرنه هر نارسایی و کمبودی غالباً پیامد ناگزیر جداافتادگی امور از طبیعت سادهٔ خودشان است؟ و مگرنه این که سعی در رفع کمبودها و نارسایی‌ها با تلاش برای بازگرداندن امور به روال طبیعی و ساده‌شان برابر است؟ اگر چنین است، پس سادگی و طبیعی‌بودن راه‌حلی که در متفکران روس و در دیگر آثار مترجم آن عملا پیشنهاد شده، نشانهٔ کمال سلامت و درستی آن است.

مترجم متفکران روس، به ویژه در همین اثر، می‌کوشد تا کمبودهای واژگانی فارسی را در زمینهٔ نثر مرسل از زمینه‌های دیگر خود زبان زندهٔ فارسی جبران کند؛ یعنی بیشتر از سرچشمهٔ همیشه‌جوشان زبان گفتار، و کمتر از گنجینهٔ سرشار متون فارسی. و این که گفتیم دریابندری از آثار پیشینیان بهره‌ای دیگر می‌برد، منظور همین بود. همین که او، درست برعکس دیگران، از مفردات آن آثار برای رفع کمبودهای واژگانی فارسی کمك می‌گیرد و نه از ترکیبات آنها برای جبران نارسایی‌های نثر مرسل فارسی. و تازه، بهره‌جویی واژگانی او از متون کهن، در سنجش بااستفاده‌ای که به همین منظور از زبان زندهٔ گفتار می‌کند، بسیار محدود و حتی ناچیز است. حاصل این راه‌حل آن شده است که در فضای نثر آثار دریابندری خیل‌واژه‌ها و اصطلاحهای «بی‌سروپایی» که تا کنون جز در گفتار بی‌ریا و روزمرهٔ مردم جایی و پناهگاهی نداشته‌اند، آزادانه در کنار کلمات و عبارت‌های «پدر و مادرداری» که سراسر جهان نثر و کتابت فارسی را ملك طلق خود فرض می‌کنند، خوش بنشینند و هر دو آن نوع واژه‌ها دست در دست همدیگر دهند و به یاری هم نثری زنده و سالم و پوینده و همه‌فهم پدید آورند؛ واژه‌ها و اصطلاحهای بی‌سروپایی از شمار «کلنجاررفتن»، «بزنگاه»، «قاپیدن»، «چوب لای چرخ کسی گذاشتن»، «وایستادن»، «معلق زدن»، «کاسهٔ داغ‌تر از آش»، «قاچاقی» و مانندانیها؛ وکلمات و عبارات «دست و رو شسته‌ای» از قماش «هماهنگی ژرف»، «دستگاه عقلانی ابدی»، «حلول اندیشه‌ها»، «درویشان ژولیده»، «تجلیات حدوثی»، «مقولهٔ خاص»، «مدینهٔ فاضله»، «شیرین‌سخنی»، «همسنگی»، «سجایا»، «رستگاری ابدی» و جز اینها. و این هم‌آیی و همنشینی عناصر گفتاری و نوشتاری نه تنها به یکدستی و روانی نثر او کمتر لطمه‌ای نزده است، بلکه، همان‌طور که در آغاز این بخش آوردیم، سبب شده است که زبان او آکنده از نشانهٔ زندگی و سلامت و بالندگی گردد. و اگر نثر و زبان متفکران روس نشان بیشتری از زندگانی و سلامت و بالندگی در خود دارد، آنهمه را از آن‌رو دارد که‌در سرتاسر آن جلوهٔ بیشتری از حیات سالم و پویا و بالندهٔ کوچه و بازار موج می‌زند.

از سوی دیگر دریابندری نارسایی‌های سبکی نثر مرسل فارسی را هم بیشتر به کمك سبك و سیاق زندهٔ گفتار روزمرهٔ مردم جبران می‌کند تا با بهره‌گیری از شیوهٔ نگارش دبیران و دیوانیان، و این نیز، به جای

خود، موجب می‌شود که نشان بیشتری از حیات و سرزندگی، از سلامت و بالندگی، در نثر آثار او جلوه‌گر شود. به نمونهٔ زیر از این دیدگاه نظر کنیم تا قضیه روشن‌تر شود:

> ولی آمدیم و کسی پرسید: «فرض کنیم که همهٔ این بساط ناگهان درهم پیچید؟ فرض کنیم که ستارهٔ دنباله‌داری به ما خورد و زندگی روی زمین را از میان برد؟ آیا تاریخ بی‌معنی نخواهد بود؟ آیا همه این بحثها به هیچ ختم نخواهد شد؟ آیا اگر همهٔ این‌اوضاع، ناگهان و بی‌دلیل، بر اثر حادثهٔ دردناك و مرموز و به‌کلی بی‌دلیلی به پایان رسید، آیا این ریشخندی بر همهٔ کوششها و تلاشها و خون‌ریزی و عرق‌ریزی و اشك‌ریزی ما نخواهد بود؟» هرتسن در پاسخ می‌گوید که این‌گونه اندیشیدن نشانهٔ یك مغلطهٔ شدید است: مغلطهٔ ارقام محض. مرگ یك فرد بشر از مرگ تمامی بشر کمتر یاوه و کمتر غیرقابل فهم نیست. مرگ راز سربه‌مهری است که ما می‌پذیریم، ضرب‌کردن آن در یك رقم بزرگ و پرسیدن این که: «فرض‌کنیم میلیون‌ها تن مردند؟» مسأله را مرموزتر یا وحشت‌انگیزتر نمی‌کند. (ص ۲۹۶).

نمونهٔ بالا به لحاظ سبك و سیاق با طرز گفتار هر آدم آموخته و فرهیخته‌ای چندان فرقی ندارد. این است که در آن همان قدر نشان زندگی هست که در گفتار زنده هست. پر پیدا است که‌چنین طرز بیانی به روح زبان زندهٔ فارسی و به آستانهٔ فهم مردم فارسی‌زبان به مراتب نزدیك‌تر است تا هر طرزبیانی کـه ریشه در سبك و سیاق دبیران و دیوانیان پیشین داشته باشد. نمونهٔ بالا، و هر نمونهٔ دیگری که از هر جای کتاب متفکران روس برگزینیم، چنان زنده و پر تپش است که انگار آن را مستقیماً ننوشته باشند؛ بلکه همچون گفتاری ضبط شده از روی نوار پیاده کرده باشند.

می‌بینیم که راه‌حل متفکران روس برای رفع کمبودهای واژگانی و نارسایی‌های سبکی در زمینهٔ نثر مرسل فارسی به‌مراتب‌ساده‌تر و طبیعی‌تر و بی‌دردسرتر و در عین‌حال بسیار کارآمدتر و پربارتر از راه‌حل‌های دیگر است؛ راه‌حل‌هایی که همگی سر از وامگیری واژگانی و واژه‌سازی و استفاده از طرز نگارش دبیران و دیوانیان روزگاران‌گذشته درمی‌آورند و خود حاصل چندانی ندارند سوای آن که نثر مرسل فارسی به سبب آنها یا به لحاظ واژگانی گنگ و نامأنوس و غریبه و غیرطبیعی از آب درآید

و یا به لحاظ سبکی کهنه و نابجا و گاه عاری از هرگونه نشانی از حیات و زندگی اینجایی و اکنونی. باری، اکنون به سراغ ویژگی‌های عامی برویم که‌در آغاز این بخش برای کل نثر و زبان آثار این مترجم و نویسنده برشمردیم:

آثار دریابندری را می‌شود به لحاظ زبان و نثر به دو گروه ممتاز دسته‌بندی کرد: گروه نخست آنها که به حسب زمان پیش از «معنی هنر» قرار می‌گیرند؛ و گروه دوم آنها که پس از همین کتاب می‌آیند. آثار موجود در گروه نخست همگی زبانی سالم و نثری روشن و بی‌مدعا دارند. ولی در زبان آنها از زندگی و بالندگی و در نثر آنها از کم‌گویی و طنز چندان نشانی به چشم نمی‌خورد. این‌آثار به‌لحاظ نثر و زبان با نمونه‌های خوب نثر مرسل فارسی‌در زمانهٔ ما توفیر چندانی ندارند. «تاریخ فلسفهٔ غرب» یك نمونهٔ گویا از این دسته آثار است.

اما زبان و نثر ترجمه‌های دریابندری از «معنی هنر» به بعد کم‌کم با زبان زندهٔ امروز و با سبك و سیاق گفتار روزمره آشنا می‌شود؛ رفته‌رفته به امکانات سرشار ولی دست‌نخوردهٔ سبکی و واژگانی آن بیشتر پی می‌برد؛ آهسته آهسته از این سرچشمهٔ زلال و زنده و سالم و جوشنده بهره می‌جوید؛ و هرچه با زبان گفتار اخت‌تر می‌شود، خود زنده‌تر و سالم‌تر و بالنده‌تر می‌گردد؛ تا سرانجام در متفکران روس به اوج خود می‌رسد. ولی این دگرگونی بنیادین یکشبه صورت نمی‌بندد؛ بلکه از ۱۳۵۱ (سال نخستین چاپ معنی هنر) تا ۱۳۶۱ (سال چاپ نخستین متفکران روس) طول می‌کشد: در «معنی هنر»، نه نثر و نه زبان، هیچ‌یك به واژه‌های گرهگشا ولی پیش‌پا افتادهٔ زبان گفتار چندان روی خوشی نشان نمی‌دهد؛ و تنها سبك و سیاق گفتار را، آنهم با احتیاط، به بازی می‌گیرد. نمونهٔ زیر که از آغاز همین کتاب گرفته شده نمایانگر همین حالت است:

> کلمهٔ سادهٔ «هنر» **غالباً مربوط به آن هنرهایی است** که ما آنها را به نام هنر «تجسمی» یا «بصری» می‌شناسیم؛ **اما اگر درستش را خواسته‌باشیم** باید هنر ادبیات و هنر موسیقی را هم در بر بگیرد. پاره‌ای از خصایص میان همهٔ هنرها مشترك است، و هرچند که در این یادداشت‌ها سر و کار ما بیشتر با هنرهای تجسمی خواهد بود، تعیین این که **چه‌چیزی** در میان همهٔ هنرها مشترك است بهترین سرآغاز تحقیق ماست. (ص ۱؛ تأکیدها کار من است)

در این نمونه آن عبارت‌ها که با حروف دیگر چاپ شده‌اند به لحاظ سبك بیشتر به گفتار می‌برند تا به نوشتار. در این نمونه هیچ واژه‌ای نیست که منحصراً به زبان گفتار تعلق داشته باشند. با اینهمه، همین یکی دو نشانهٔ سبکی که از زبان گفتار در آن آورده شده به آن جانی تازه بخشیده، آن را زنده کرده است؛ زیرا که از آن بوی زندگی و گفتگوی زندهٔ مردم به مشام می‌رسد؛ و نه بوی متون کهن.

و از همین‌جا ــ از همین تجدید عهد با زبان گفتار ــ است که زبان و نثر مترجم متفکران روس جانی دیگر می‌گیرد؛ و دیری نمی‌کشد که این‌نثر و زبان ازمرحلهٔ بهره‌گیری‌سبکی ازگفتارروزمره فراترمی‌رود و به واژگان زبان گفتار نیز میدان می‌دهد؛ و از این رهگذر زنده‌تر و زنده‌تر می‌شود؛ و به دلیل زنده بودن، شروع به بالیدن می‌کند، تا سرانجام به مرتبت زبان و نثر متفکران روس می‌رسد؛ زبان و نثری که گفتیم از فرط زندگی و سلامت، انگار اصلا نوشته نشده، بلکه از روی نوار پیاده شده است. این است که می‌گوییم زبان آثار این مترجم و نویسنده، به ویژه از معنی هنر به بعد، زبانی است زنده، سالم و بالنده. اکنون ببینیم منظور از ویژگی‌های روشنایی، بی‌مدعایی، گم‌گویی و طنز ملایم در نثر آثار این مترجم و نویسنده چیست:

ویژگی‌های روشنایی و بی‌مدعایی با هم مربوطند؛ کم‌گویی و طنز نیز همینطور. در واقع، هرچه نثر بی‌مدعاتر باشد به همان نسبت هم روشن‌تر خواهد بود؛ و هرچه کم‌گوی‌تر، به همان‌اندازه طنزآمیزتر. پس اگر دو ویژگی بی‌مدعایی و کم‌گویی را شرح دهیم، انگار که آن دو تای دیگر را هم شرح داده‌ایم.

منظور از بی‌مدعایی آن است که نثر آثار این مترجم و نویسنده به عنوان نمونه‌ای از نثر مرسل فارسی، جز به کار اصلی خود، یعنی به انتقال حرف یا پیامی که برای گفتن دارد، به هیچ چیز دیگر چندان اعتنایی ندارد؛ نه به بازیهای ابهام‌انگیز و لذا گمراه‌کنندهٔ ادبی، نه به فضل‌فروشی‌های نامربوط یا قلنبه‌بافتنهای بیجا، نه به طفره‌رفتن و از این شاخه به آن شاخه پریدن و نه حتی به شوخی‌کردن یا گوشه و کنایه زدن و این‌جور چیزها. به سخن دیگر، نثر این آثار هیچ ادعایی جز بی‌مدعایی ندارد؛ نثری است که فقط می‌کوشد تا پیام و حرفش را هرچه روشن‌تر و بی‌ابهام‌تر و ساده‌تر و سرراست‌تر و زودتر به دیگران منتقل کند. این است‌که بی‌مدعا است و چون بی‌مدعا است پر از روشنایی

است.

و بیگمان، بی‌مدعایی و روشنایی‌را می‌شودسودمندترین و ضروری‌ترین ویژگیهای نثر مرسل دانست. این نوع نثر، چنانچه همین دو ویژگی را به اندازهٔ کافی داشته باشد، دیگر به هیچ زر و زیوری نیاز نخواهد داشت. زیرا که تنها رسالت نثر مرسل، همان‌طور که گفتیم و آن‌گونه که از اسم خود آن هم برمی‌آید، انتقال صریح و سرراست اندیشه و دانش و فن است و دیگر هیچ؛ و نه دل بستن بـه زیورهای سرگـرم‌کننده و مشغول‌دارندهٔ ادبی، یا به لطائف عرفانی و دقایق فلسفی و چه و چه و در نتیجه، فراموش کردن همان رسالت اصلی.

و اتفاقاً نثر مرسل فارسی، هر ویژگی دیگری را هم که فراوان داشته باشد، از این دو ویژگی بسیار کم دارد. و راز این کمبود در آن است که این نوع نثر از دیرباز با ادبیات فارسی و عربی پیوندی استوار داشته است؛ هنوز هم دارد. و این پیوند پیوسته از رهگذر آموزش آثار ادبی در درس فارسی و انشاء، به جای تعلیم نمونه‌های روشن و بی‌مدعای نثر مرسل، استوارتر و استوارتر شده است؛ آثار ادبی از شمار گلستان و کلیله و چهار مقاله و اشعار فردوسی و عطار و سنائی و نظامی و ناصرخسرو و سعدی و حافظ و دیگران. البته، کسی با آموزش آثار ادبی پدرکشتگی ندارد؛ آن نیز امری است ضروری و سودمند؛ اما نه به جای آموزش نثر مرسل، بلکه به جای خود. وانگهی، جای گفتگو نیست که حتی همین پیوند نثر مرسل فارسی با ادبیات هم، چنانچه در حدی معقول نگاه داشته می‌شد، عیبی که نمی‌داشت‌هیچ، موجب تری و تازگی و شادابی آن نوع نثر هم می‌گردید. اما عیب کار در این است که تنها کسان‌معدودی را می‌توان برشمرد که برای خود در این باره حد و مرزی معین کرده باشند. و این نه‌تنها در مورد نمونه‌های نثر مرسل در زمانهٔ ما درست از آب درمی‌آید ــ البته سوای استثناهایی چند ــ بلکه در مورد نمونه‌های تاریخی آن هم، از دیرباز صادق است، و اتفاقاً بیشتر صادق است. نثر مرسل فارسی انگار در همهٔ ادوار تاریخیش، به جای استفادهٔ معقول از رنگ و بوی ادبی در حدی که موجب آراستگی و زیبایی آن گردد، چنان در این راه افراط کرده که، به جای آراستگی، خود به «ادبیات‌زدگـی» گرفتار آمده است. و ادبیات‌زدگی یعنی مدعی بودن؛ یعنی ادعا کردن به این که آفریدهٔ ادبی است در حالی که نثر مرسل است؛ و نثر مرسلی است که از فرط پرمدعایی مبهم و تاریک و گنگ است؛ یعنی نشانی از

روشنایی در خود ندارد. می‌بینیم که ادبیات‌زدگی و لذا پرمدعایی و تاریکی نثر مرسل فارسی علتی است مزمن؛ علتی است که ریشه در اعماق تاریخ زبان و ادبیات فارسی دوانده است. و زننده‌ترین گواه درستی این گفته را در نمونه‌های از نوع تاریخ وصاف و درهٔ نادری می‌باید دید که زننده‌ترین نمونه‌های نثر مرسل ادبیات‌زده‌اند؛ و نمونه‌های نه آنچنان زننده را در اکثر قریب به اتفاق آثار علمی و تاریخی و اخلاقی و حتی ریاضی فارسی از دیرباز تا زمانهٔ ما می‌توان دید؛ الا، البته، در آثار معدود کسانی که به بیماری ادبیات‌زدگی نثر مرسل فارسی توجه داشته‌اند و بدین نثر با این بیماری دل سوزانده‌اند و آگاهانه کمر به علاج آن از این بیماری بسته‌اند و در رفع آن از جان و دل مایه گذاشته‌اند؛ کسانی چون فروغی و کسروی و دهخدا و بهار و مینوی و نفیسی و خانلری و مانند آنان.

باری، در چنین فضای ادبیات‌زدهٔ نثر مرسل فارسی است که ارج و ارزش نمونه‌های بی‌مدعا و روشن این نوع نثر به خوبی آشکار می‌شود. و ازمیان آن نمونه‌های معدود، نثر متفکران روس، گذشته از بی‌مدعایی و روشنایی، این امتیاز را هم دارد که از زبانی زنده و بالنده نیز بهره‌ور است؛ آن‌گونه که شرحش رفت. علاوه بر این که کم‌گوی و طنزآمیز هم هست.

و منظور از کم‌گویی چیزی است مقابل گزافه‌گویی یا اغراق و هیجان‌زدگی. نثر متفکران روس، و نیز نثر دیگر آثار مترجم آن، همچون طرز گفتار کسی است که در سخت‌ترین شرایط خودش را نمی‌بازد؛ یواش و با خونسردی حرف می‌زند؛ و صدایش را چنان بلندنمی‌کند که از تندی و تیزی آن گوش شنونده آزرده گردد، یا مو بر اندام او راست شود. نثری است که حتی در برابر هیجان‌انگیزترین حوادث یا گیج‌کننده‌ترین موقعیتها متانت و ملایمت خود را از کف نمی‌دهد. و همین متانت و ملایمت، همین خونسردی و خویشتنداری، وقتی در برابر حادثه‌ای یا در متن موقعیتی نشان داده شود که هیجان‌زدگی و جوش و خروش می‌طلبد، خود بدل به نوعی طنز ملایم، نوعی ریشخند نامریی، می‌تواند شد؛ طنزی ملایم که انگار می‌خواهد به کسانی که با آن حادثه رویارویند، یا در آن موقعیت گرفتار شده‌اند، بگوید «آسان بگیرید! که سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش». نمونهٔ زیر که عمداً از «پیش‌گفتار مترجم» برگرفته شده است، نمایانگر همین کیفیت است (نمونه‌های بهتر در متن کتاب

فراوان است؛ اما ترسیدم اگر از آنها استفاده کنم، بگویند به مترجم آن ربطی ندارد.):

... در مقالهٔ بسیار غنی «خارپشت و روباه» برلین کوشیده است نشان دهد که این کش‌مکش درونی [میان میل به وحدت و میل به کثرت] نزد متفکر و هنرمند نابغه‌ای چون تولستوی چه صورت دردناکی ممکن است پیدا کند.
اما تولستوی فقط یك نمونه از روشنفکران روسیهٔ قرن نوزدهم است ـ گیرم البته نمونه‌ای است با ابعاد غول‌آسا؛ این کش‌مکش کمابیش نزد همهٔ معاصران تولستوی دیده می‌شود. باکونین که چندان پای‌بند انسجام اندیشه نیست **موعظه‌های خود** را **با نفی هر نوع حکم جزمی و با اعلام آزادی فرد از هرگونه قید و شرط آغاز می‌کند، ولی سرانجام از مردم می‌خواهد که احکام خودرا بدون قید و شرط بپذیرند ـ یعنی به غریزهٔ روستایی‌ای ساده‌دل ایمان بیاورند.** بلینسکی که **صحت و صداقت منطقی‌اش خدشه‌ناپذیر است، نخست مانندهمهٔ‌جوانان پرشور آن عصر بادستگاه حکومتی گلاویز می‌شود، سپس استبداد را می‌پذیرد و آن را «تجلی هماهنگی کیهانی» می‌نامد، و آنگاه باز بر ضد خود شورش می‌کند و با پشت سر گذاشتن «سال هگلی»اش به سوی آرمان‌های آزادی‌خواهانه بازمی‌گردد.** (ص ۱۰ـ۱۱؛ تأکیدها کار من است؛ به منظور دادن سرخطی برای دنبال کردن طنز ملایم و تقریباً نامرئی نثر افزوده شد.)

باری در نثر این مترجم و نویسنده، طنزهای از نوع دیگر هم فراوان یافت می‌شوند؛ از جمله طنزهایی که خاستگاهشان، نه کم‌گویی، بلکه یا کیفیتی است که شاید بتوان آن را «بیان و رد» خواند؛ و یا پدیده‌ای که ممکن است از آن به عنوان «جا به جایی گونه‌های‌مختلف‌زبان» و یا «درهم‌آمیزی گونه‌های زبانی» سخن گفت.

بیان و رد، همان‌طور که از خود این‌اسم برمی‌آید، یعنی‌گفتن‌چیزی و بلافاصله رد کردن آن. مثل این که بگوییم «فلانی از زمرهٔ نویسندگان خوبی است...» و بلافاصله بیفزاییم «... که چندان هم خوب نیستند.»

جابه‌جایی گونه‌های مختلف زبان یعنی به کار بردن گونه‌ای خاص از زبان که برای موقعیت اجتماعی معینی مناسبت دارد، در موقعیت اجتماعی دیگری که با آن گونهٔ زبانی چندان دمساز نیست. مثل این که شوهری روی به همسرش کند و، بی آن که با او سر لجبازی یا دعوا داشته باشد و فقط برای احترام به او، خطاب به همسر بگوید: «انگار

سرکار علیه کمی خسته تشریف دارند.» می‌توان گفت که طنز خوش «چنین‌کنند بزرگان» بیش از هر چیز دیگر، از همین بازی زبانی مایه می‌گیرد. اما درهم‌آمیزی گونه‌های زبانی آن است که با همنشین کردن عناصر زبانی ناهمگن که هریك به گونهٔ زبانی دیگری تعلق دارد، گونهٔ «دورگه»ای را پدید آورند که یکجا و همزمان یادآور دو یا چند گونهٔ متفاوت باشد. گزیدهٔ زیر از متفکران روس نمونه‌ای است از این شگرد زبانی طنزآفرین:

> اقداماتی که دولت برای جلوگیری از سرایت «**بیماری انقلاب**» به قلمرو امپراتوری روسیه انجام داد، بی‌شك از رویدادهای انقلابی جلوگیری کرد؛ اما نتیجهٔ مهم این «**قرنطینهٔ معنوی**» همانا... (ص ۲٤، تأکیدها کار من است.)

به هرحال، کم‌گویی و طنز ــ چه از نوع ملایم آن و چه از نوع تندش ــ برای نثر مرسل آن اندازه مهم نیستند که ویژگی‌های به مدعایی و روشنایی در سبك آن و حیات و سلامت و بالندگی در زبان آن مهم و سودمند و ضرورینند. و آنچه متفکران روس را به لحاظ نثر و زبان ارج و اعتباری دیگر می‌بخشد، حضور همین پنج ویژگی در زبان و نثر آن است؛ هرچند که طنز و کم‌گویی هم بر آن رنگی از رندی و طنازی می‌زند.

انتشارات آگاه منتشر کرده است:

صورخیال در شعرفارسی

تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و
سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران

نوشتهٔ
محمدرضا شفیعی کدکنی

نقد آگاه

در بررسی آراء و آثار

خشونت و قدرت در فلسفهٔ سیاسی‌هانا آرنت / حاشیه‌ای تاریخی
بر «سرنوشت بشر» آندره مالرو / کوه ثابت را... (وقایع اتفاقیه)
زبان زنده ونثر بی مدعا در «متفکران روس» / واقعیت در
پس پردهٔ خیال / لاهوتی: شاعر دو هوایی / مقام فیلدینگ
در ادبیات جهان / از چاه به چاه یا از چاله به چاه؟ / غربتی‌های
افغانستان / آرتورکسلر: خزر مرد سرگردان / کتاب کوچه /
غنای کوشش و فقر روش در فرهنگ نویسی / گفتاری پیرامون
بنیاد واژه سازی پزشکی و علمی در زبان فارسی / روشنفکر
کیست و روشنفکری چیست؟ / فقر روانشناسی (چهار
رکن نابخردی) / بررسی‌های کوتاه و معرفی بعضی کتاب‌ها