

## کیمیا و خاک

دکتر رضا براهنی

کتاب «کیمیا و خاک» با عنوان فرعی «مؤخره‌ای بر فلسفه ادبیات» نوشته رضا براهنی کتاب کم حجم ولی پرمغزی است که از جنبه‌های گوناگون به بررسی ادبیات معاصر ایران می‌پردازد: در پشت جلد کتاب این توضیح در معرفی کتاب آمده است:

«کیمیا و خاک» کتابی است در باب ماهیت و هویت اصلی ادبیات معاصر ایران. کتاب دریای متلاطمی از نظریه‌های ادبی رضا براهنی است. ادبیات چیست؟ فرهنگ ملی چگونه مقوله‌ای است؟ بنیانگذاران فرهنگ و ادب معاصر ایران - جمالزاده، نیما یوشیج، هدایت، آل احمد، فرخ‌زاد - با چه تصویری به جهان خود می‌نگریستند. معاصر بودن چگونه مفهومی است؟ ادبیات پایدار چه مشخصاتی دارد؟ رابطه ادبیات با تاریخ و اجتماع در کجاست؟ «ادبیت» ادبیات چگونه چیزی است؟ رابطه زمان با ادبیات چیست؟ اثر ادبی را چگونه باید خواند؟ ادبیات غرب از ادبیات شرق چه چیزهایی را گرفته، و حدود تأثیر ادبیات غرب بر ادبیات شرق چیست؟ ادبیات ملی چیست و ادبیات جهانی کدام است؟»

از این کتاب که ۱۷۰ صفحه است، ۲۵ صفحه به موضوع ترجمه و ادبیات اختصاص یافته است. در این ۲۵ صفحه، براهنی چندین مسأله مرتبط با یکدیگر را در چندین فصل مطرح می‌کند. عمده مسائل مطرح شده عبارتند از: نیاز به ترجمه آثار ادبی غرب و نیز تأثیر سوء ترجمه بر خلاقیت و تولید ادبی و فرهنگ ملی، ماهیت اثر ادبی و شیوه ترجمه ادبیات و بازار ترجمه و تألیف ادبی در ایران.

تا آنجا که نگارنده می‌داند، مسأله رابطه میان ترجمه و ادبیات در دوران معاصر، علی‌رغم اهمیت آن، تا کنون مورد بررسی جدی و انتقادی واقع نشده است. از این رو طرح مسأله در کتاب براهنی اهمیت خاصی دارد. براهنی در ۲۵ صفحه، رابطه میان ترجمه و ادبیات را در دوران قبل از انقلاب از دیدگاهی انتقادی بررسی می‌کند و این تحقیق علی‌رغم حجم کم آن می‌تواند مبنا و نقطه آغازی برای تحقیقات بعدی قرار بگیرد. در اینجا نظر خوانندگان را به دو نکته جلب می‌کنیم:

۱- به دلیل محدودیت صفحات بخشهایی از بحث را حذف کرده‌ایم (جاهایی را که حذف شده با سه نقطه مشخص کرده‌ایم). امیدواریم حذف این بخشها انسجام بحث را از بین نبرده باشد.

۲- براهنی در خلال بحث و به ضرورت بحث در مورد برخی از مترجمان داوری کرده است که نظر ایشان لزوماً منطبق با نظر مترجم نیست.

\*\*\*

حتی اگر ما بتوانیم کل ادبیات غرب را به فارسی ترجمه کنیم، باز هم باید در تأثیر این قبیل ترجمه‌ها بر گسترش ادبیات ملی، کمی تأمل کنیم. در زمانی که یکی بود و یکی نبود و بعد از آن چمدان علوی، و قصه‌های صادق هدایت، به ویژه بوف کور، نوشته می‌شد، از سال ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۱۸ که نیما به چاپ نخستین آثار تجربی خود می‌پرداخت و اساس شعر جدید فارسی را می‌گذاشت، از ترجمه آثار بزرگ

ادبی جهان به فارسی، جز به صورت جسته گریخته خبری نبود. پس قصه کوتاه، قصه بلند (رمان) و شعر جدید، در آن سالهای آغازین، - که حتی بعضی از شاهکارهایش مربوط به همان دوره می شود - تحت تأثیر متون ترجمه‌ای نبود. علت این که، به رغم جدید بودن شکل قصه کوتاه جمالزاده و علوی و هدایت، به رغم جدید بودن شکل بوف کور، و به رغم جدید بودن شکل «افسانه» و شکل شعرهای بعد از آن تا زمان مجله موسیقی، اینها، این همه ایرانی، ملی و خودی می نمایند، این است که آثار فوق با در نظر گرفتن الزامات، التزامات و ارجاعات درون - اجتماعی و درون - تاریخی و درون - ادبی نوشته شده‌اند. پس، این گفته هدایت که «ادبیات ایران بیش از هر چیز به ترجمه شاهکارهای ادبی قدیم و جدید نیازمند است. زیرا یکی از علتهای بزرگ جمود و عدم تناسب و رشد فکری و ادبی کنونی ما نسبت به کشورهای متمدن، نداشتن تماس با افکار و سبکها و روشهای ادبی دنیای امروزه است»، چندان درست نیست.

به دو دلیل: یکی این که برخی از شاهکارهای جدید ادبی پیش از شروع و رواج «ترجمه شاهکارهای ادبی قدیم و جدید خارجه» به زبان فارسی خلق شده است، و دیگر این که «تماس با افکار و سبکها و روشهای ادبی دنیای امروز [آن روز]» لازم نیست فقط از طریق ترجمه بوده باشد، از طریق خود نویسندگان هم چنین کاری عملی بوده، و عملی هم شده است. از آثار طالبوف، زین العابدین مراغه‌ای و دهخدا چنین برمی آید که آنها از آثار ادبی خارج از ایران به طور دست اول استفاده کرده‌اند. در مورد جمالزاده، هدایت و نیما این نکته را مسجل می‌دانیم؛ و پس از آنان، در مورد صادق چوبک، آل احمد، شاملو، نادرپور، فرخ‌زاد - فروغ در اواخر عمرش بخشهایی از *فول ماروسی* اثر هنری میلر را به فارسی ترجمه کرده بود - و نیز بسیاری از شاعران و قصه‌نویسان جدی این نکته را محرز می‌دانیم. بخشهایی از آثار بزرگ خارجی را این نویسندگان و شاعران به یکی از زبانهای خارجی خوانده‌اند. دانستن یک زبان عالمگیر به این نویسندگان کمک می‌کرد که همیشه به فرهنگ ملی با یک دید تطبیقی و قیاسی نگاه کنند؛ و این نگرش قیاسی به مراتب مؤثرتر از خواندن آثار نویسندگان بزرگ خارجی به زبان فارسی بوده است.

تأثیر پذیری ادبی، شیوه‌ها، راهها و شکل‌های مختلف دارد. و تأثیر در ادبیات تطبیقی، مقوله‌ای است بسیار مهم. ولی تأثیر ادبی موقعی قوی و غنی است که ذهنیت، شکل و یا اشکال، ساخت و یا ساختهای ادبی را دچار بحران کند، یعنی یک فضا، یا موازین یک شکل، و یا چارچوب یک ساخت از درون در جلد ادبیات یک ملت، نوع ادبی آن ادبیات و ساخت ادبی کار یک نویسنده برود. تأثیر ادبی چیزی عمقی و درونی است.

پروفسور آربری منتخبی از غزل‌های مولوی را به انگلیسی ترجمه کرده است. این ترجمه‌ها تحت‌اللفظی است؛ و یا شعر است که به نثر درآمده؛ و به همین دلیل اثر مطلوب را در خواننده نمی‌گذارد. از خواندن شعر مولوی ما به وجد می‌آییم؛ از خواندن ترجمه همان شعرها به زبان انگلیسی منثور آربری خوبان می‌گیرد. ولی منتخبی از همان ترجمه‌های آربری را، بزرگترین شاعر زنده ادبیات آمریکا، «رابرت دانکن»، به انگلیسی ترجمه کرده، به صدای خود آنها را خوانده است، و من از شنیدن آن شعرها در زبان انگلیسی به وجد آمده‌ام؛ گرچه وجد من به موقع خواندن شعر مولوی، در فارسی، با وجد من موقع شنیدن صدای رابرت دانکن، فرق دارد. یک شاعر از اعماق قرون، از حوزه شعر سماعی قونیه، صدایش را، به رغم گذشت این همه قرن و وجود این همه فاصله، و حضور ذهنیتها، ادبیات و موسیقیهای متفاوت، به گوش شاعری در غرب آمریکا رسانده است. بررسی تأثیر پیچیده است. دانکن، که فارسی نمی‌داند، مولوی را بهتر از آربری، که استاد ادبیات فارسی است، درک می‌کند. راههای تأثیر

پیچیده است. صدای مولوی در شعر دانکن، از درون اثر گذاشته؛ و آربری شعر مولوی را از برون ترجمه کرده است. آربری برون را دیده و قال را؛ دانکن درون را دیده و حال را. ساخت اشراق سیطره‌اش را پس از عبور قرن‌ها در وجود شاعری دیگر، زبانی دیگر، قاره‌ای دیگر، بازسازی کرده است. تأثیر، دگردیسی‌ای از این دست است.

در نثر آل احمد که سبک ادبی ماگام در یکی از بحران‌زده‌ترین شکلها، و در نتیجه، هیجان‌انگیزترین تجلیهایش می‌گذارد، «سلین» با نثر سه نقطه‌دارش اثر درونی گذاشته است. ولی این نثر سه نقطه‌دار نخست باید نثر گفتار خوش یارقلی را به هنگام رسیدن آن به آل احمد و تأثیر گذاشتنش بر او متحول می‌کرد و بعد مثل ماده‌ای که در رگ تزریق شود، در بطون نوشته آل احمد از درون تزریق می‌شد، تا مدیر مدرسه به صورتی که شکل نهایی خود را پیدا کرد، نوشته می‌شد.

«آرتور ویلی» شعر چینی را به زبان انگلیسی ترجمه کرده است؛ گرچه ترجمه جزو ترجمه‌های خوب زبان انگلیسی به شمار می‌آید، ولی کاری که «ازرا پائوند» با شعر چینی کرده، چیز دیگری است. و گفته شده که معلومات «ازرا پائوند» از زبان چینی بسیار محدود بود. «ویلی» ساختها و شکل‌های شعر چینی را به محتوای زبان انگلیسی برگردانده؛ یعنی به محتوا و شکل، به صورت محتوا نگریسته است. به همین دلیل ترجمه‌های «ویلی» بخشی از فرهنگ شعری ادبیات انگلیسی زبانان نیست. ازرا پائوند شکل و محتوا را به صورت شکل و محتوایی دیگر، ولی از هم جدایی‌ناپذیر ترجمه کرده است. در واقع او شکل جدی ادبی ارائه داده است؛ شعر چینی پس از عبور از ذهنیت، نبوغ، اعماق زبان شناسانه و شعر-شناسانه ازرا پائوند، بر شعر انگلیسی زبان چنان اثری گذاشت که این شعر دیگر آن شعر سابق نبود؛ شعری بود با خصائص غنی دیگر دروای عصر پیش از حضور ازرا پائوند. پسر «ازرا پائوند»، «عمر پائوند» سعی کرد کار پدر در حق شعر چینی را در حق شعر فارسی بکند؛ نتوانست. چون استعدادش در حد استعداد «آربری» و «ویلی» بود، نه در حد استعداد پائوند پدر. از نظر ادبی گاهی یک فرزند، فرزند آدمی دیگر است....

اگر صادق هدایت چشمش را باز کند، لابد با دیدن این همه ترجمه، نیاز ادبیات ایران «به ترجمه شاهکارهای ادبی قدیم و جدید» و، نتیجتاً، «یکی از علت‌های بزرگ جمود و عدم تناسب و رشد فکری و ادبی کنونی ما نسبت به کشورهای متمدن» را برطرف شده خواهد یافت. از حق نباید گذشت که برخی از «شاهکارهای ادبی قدیم و جدید خارجه» [و من در این تردید ندارم که غرض هدایت از خارجه، دقیقاً معنای عوامانه آن یعنی فرنگ است و نه هر خارجه،] به زبان فارسی ترجمه شده: هومر، سوفوکل، اشیل، اوری پید، هرودوت، افلاطون، ارسطو، دانتی، دستکم ده نمایش بزرگ شکسپیر، گوگول، داستایوسکی، تولستوی، تورگنیف، چخوف، گورکی، بالزاک، استاندال، ویکتور هوگو، فلوربر، بودلر، رمبو، زولا، مویسان، رومن رولان، سارتر، بکت، مالرو، آنوی، کامو، سیمون دوبوار، فیلدینگ، دیکنز، پو، ملویل، هاتورن، ویرجینیا وولف، همینگوی، بخشی از جویس، بخشی از فالکنر، بخشی از درایزر، بخشی از هنری جیمز، بخشی از سال بلو، بخشی از ترومن کاپوتی، بخشی از نورمان میلر، کانت، گوته، بخشی از هگل، بخشی از مارکس و انگلس، نیچه، بخشی از توماس مان، بخشی از ریلکه، هانریش بل، بخشی از گراس، برشت، و دهها نویسنده بزرگ و کوچک دیگر غربی به فارسی ترجمه شده‌اند. تقریباً همه بنگاه‌های انتشاراتی ما، بنگاه‌های ترجمه و نشر کتاب بوده‌اند. امریکای فرانکلین، جیبی، نیل، خوارزمی، آگاه، زمان، و چند ناشر دیگر، به رغم آن که بخشی از سرمایه‌های خود را صرف چاپ آثار نویسندگان ایرانی کرده‌اند، ولی روی هم، مثل خود بنگاه ترجمه و نشر کتاب، بخش عمده فعالیتشان در

حوزه ترجمه بوده است. گرچه چیزی از هدایت، نیما، چوبک، علوی، آل احمد (که تا آنجا چاپ شده که وراثت اجازه چاپ داده‌اند)، شاملو، فرخ‌زاد، سیمین دانشور، اخوان، صادقی، سعدی، بهرنگی، احمد-محمود، محمود دولت‌آبادی، گلشیری روی دست نمانده است، ولی گرفتاری اساسی در جای دیگر بوده است؛ به طور کلی اوضاع و شرایط خاصی به وجود آمده که چاپ و انتشار آثار خود مؤلفان ایرانی ترغیب نشده است، و این بزرگترین لطمه را به نویسندگانی زده است که یا به دلیل اجتماعی و یا به دلیل حجب و حیای خاص خود و یا به دلیل عدم دسترسی‌شان به فضایی مشوق-مثلاً از نوعی که دست‌اندرکاران سخن برای بهرام صادقی و شرکای زمان برای هوشنگ گلشیری به وجود آوردند- نتوانستند به انتشاراتیهای معتبر و حتی گاهی به خود نشر، راه یابند، و در نتیجه تعداد زیادی از استعدادهای خودی در جهت خلق آثاری اضافی برای فرهنگ ملی، روی تشویق و همکاری و راهنمایی ندیدند. گاهی اصلاً معلوم نبود که چه سیاق تفکری بر بعضی از این انتشاراتیها حاکم است که به رغم چاپ یک اثر خودی که حتی ده بار تجدید می‌شد- و چنین استقبالی از هیچ اثر خارجی در ایران نشده است- چرا به چاپ سایر آثار خودی از همان نوع دست نمی‌زدند، و چرا در برابر سه اثر روایی خودی- که اتفاقاً بارها هم تجدید چاپ می‌شد- بیش از پنجاه اثر روایی خارجی چاپ می‌کردند؟ آیا خرج و دخل نمی‌کرد؟ آیا دولت مانع بود؟ آیا ملت نمی‌خواست؟

از سال ۲۰ تا ۵۷، تولید ترجمه‌ای ما در همه عرصه‌ها دهها برابر تولید ملی ما بود. بر این تولید هیچ‌گونه ضابطه، جهت و هدفی که واقعاً نیاز جامعه ما را برطرف کند حاکم نبود. ارکان اصلی رمان غربی در قرن بیستم عبارتند از: «جیمز جویس» ایرلندی، «ویرجینیا وولف» انگلیسی، «مارسل پروست» فرانسوی، «جان دس پاسوس» و «ویلیام فالکنر» آمریکایی. ویژگیهای اصلی آثار این نویسندگان عبارتند از: ۱) تجربی بودن آنها؛ ۲) جدی بودن آنها؛ ۳) پیچیده بودن آنها.

هیچ نویسنده جدی در جهان کنونی نیست که توانسته باشد از تأثیر این چندتن جان سالم به‌در ببرد. از جویس فقط «دوبلینی‌ها» ترجمه شده که در مقایسه با سایر آثار او از اهمیت درجه اول برخوردار نیست؛ از ویرجینیا وولف دو کتاب ترجمه شده- «خیزبها و خانم دلووی»- که از اولی، یک فصل، گویا موقع چاپ، گم شده؛ از پروست هیچ چیز چاپ نشده؛ از دس پاسوس هیچ چیز چاپ نشده، و از فالکنر، خشم و هیاهو و تسخیرناپذیر، و بعد از انقلاب، دو سه مجموعه قصه.

در این تردیدی نیست که ترجمه این آثار بسیار دشوار است. چهار کتاب از این مجموعه را پرویز داریوش ترجمه کرده است. حتی اگر در آینده ترجمه‌های بهتری از این آثار منتشر شود، باز هم حق تقدم با کسانی است که تهور نشان داده، این آثار دشوار را به فارسی برگردانده‌اند. به کیفیت و سطح و تناسب کلامی و زبانی و امانت ادبی این ترجمه‌ها فعلاً کاری نداریم. تردیدی نیست که این آثار فروش خوبی هم نداشته است. ولی سؤال اصلی این است: آیا از میلیونها تومانی که ناشرهای گنده مملکت صرف ترجمه‌های بد و خوب آثار خوب و متوسط کرده‌اند، نمی‌شد چند صد هزار تومانی را به ترجمه و چاپ آثار آن پنج تنی تخصیص بدهند که تجربی‌ترین، عمیق‌ترین و مهمترین آثار روایی غربیان هستند و بر کل ادبیات جهان اثری عمیق و دیرپا گذاشته‌اند؟

در ترجمه آثار فلسفی هم دقیقاً همین مسأله پیش آمده است. درست است که سانسور سلطنت اجازه نمی‌داد که شما مارکس و انگلس را چاپ کنید؛ ولی آیا دکارت، هیوم، لاک، بارکلی، روسو، کانت، هگل، شوپنهاور، فوئرباخ، سن سیمون، فیخته، میشله، تن، کی یرکه گور، هوسرل، هایدگر، مرلوپونتی، و سارتر (سارتر هستی‌نیستی و نقد خرد دیالکتیکی) هم اشکال «فنی» پیدا می‌کردند؟ حتی یک مقاله از کی یر

که گور، هوسرل، هایدگر و مرلوپونتی در زبان فارسی نیست. بی‌هدفی کامل بر ترجمه آثار فلسفی حاکم بود.

در ترجمه آثار انتقادی ادبی وضع از این هم بدتر است. هیچ چیز جدی از نقد ادبی صد سال گذشته غرب به زبان فارسی در نیامده است. سخن و راهنمای کتاب از این نظر به وظیفه اصلی خود خیانت کردند و بسیاری از ناشرها دقیقاً همان راه خیانت را رفتند. از سال بیست تا پنجاه و هفت از «هنری جیمز»، از «لوکاج»، از فرمالیستهای روس، از «پروپ»، از «دوسور» - که نوشته‌هایش درباره زبان اثری عمیق بر نقد ادبی گذاشته - از «اورباخ»، از «والتر بنیامین» از «ادورنو»، از نمایندگان اصلی مکاتب «پراگ» و «وین»، از «یاکوبسون»، از «وین بوث»، از «ریچاردز»، از «لوی اشتراوس»، از «رولن بارت» (به استثنای چند مقاله در ترجمه دکتر غیائی)، از «تودوروف»، از «لاکان» و «دریدا» چیزی چاپ نشد. آثار نقد ادبی ترجمه شده یا چندان مهم نبودند، و یا از آثار مهم نویسندگان و منتقدان درجه یک نبودند. بی‌هدفی کامل بر ترجمه آثار انتقادی حاکم بود. ذوقزدگی انقلابی جناحی از روشنفکران سبب شده یا چهار اثر نقد ادبی شوروی، که متکی بر تفکر رئالیسم سوسیالیستی بود، به فارسی ترجمه شود. و آیا حتی در همین حوزه، همین مقدار کافی بود؟

این روال ترجمه در بعد از انقلاب ادامه یافته است. تولید ترجمه‌ای ما در عرصه قصه و رمان شاید صد برابر تولید ملی ما بوده است. اگر قبلاً عده‌ای از نویسندگان خود را به عصر قصیده و مرزبان نامه تبعید می‌کردند، حالا عصر تبعید خواننده آغاز شده است. چیزی به نام «شاه آباد» وجود دارد که حالا جای اطلاعات بانوان و زن روز دوران شاه را پر می‌کند و خوانندگان زن روز سابق را ارضا می‌کند. ویژگی این نوع ترجمه بر همگان روشن است. مترجم یک کتاب هشتصد صفحه‌ای را خوانده، بعد، از حفظ آن را در دوست صفحه نوشته، حق ترجمه دائمی گویا در حدود پنج الی ده هزار تومان را گرفته، بعد سراغ یک کتاب هشتصد نهصد صفحه‌ای دیگر رفته تا خاک بر سر آن بکند. ناشر این کتاب را با حروف آی بی‌ام، با قیافه‌ای بسیار عینف ولی روی هم عامه پسند، چاپ کرده، در اختیار کتابخوانان گذاشته است. تراژدی عمیق جامعه ما در این است که این کتاب فروش دارد، و شاید بیشتر از کتابهای نویسندگان درجه یک ما. اینچه ممد دوست صفحه‌ای، بریاد رفته‌ی دوست صفحه‌ای، الیور توئیست دوست صفحه‌ای، آرزوهای بزرگ دوست صفحه‌ای، بینوایان سیصد صفحه‌ای و صدها کتاب مهم و بزرگ دوست صفحه‌ای محصول شاه آباد هستند. از یک طرف شاهکار وارد می‌شود، از طرف دیگر این محصول مصنوعی قلابی و مبتذل بیرون می‌ریزد. این محصول همه‌اش خارجی است، و هجوم آن به ذهن جوانان ما مداوم و همگانی. و خواننده معصوم است؛ به دلیل این که «ناقد» ادبی - اجتماعی ما به جای آن که به این قبیل مسائل اصلی و اساسی جامعه کتابخوان بپردازد، به محض این که چند صفحه‌ای گیر آورد، تحریک می‌شود که اول پاچه رقیب پیش کسوت خودش را بگیرد و قصه یا شعر یا مقاله یا کتاب و یا حتی سرگذشت او را دراز کند - پس که فرقه‌باز و گروه‌پرست و منزوی و ناکس است - و مسائل روی هم تلنبار می‌شود. حقیقت این است: من اگر بمب در اختیار داشتم، اول این فرهنگ شاه آبادی را منفجر می‌کردم. این فرهنگ شاه آبادی با ابتذال خود، با ساده‌خواهی و سهل‌گیری خود، با بازار یابیهای خاص خود، با مودبگری خاص خود در تلخیص متون و چاپ و توزیع و پخش - طوری که آثار آن را در هر ده کوره و شهر ایرانی، از سلمانی و حمام و دواخانه گرفته تا فروشگاههای معتبر می‌توان یافت - یکی از سدهای اصلی تولید فرهنگ ملی است. وظیفه اصلی آن تخدیر اذهان است، ایجاد مشغولیت تفننی است و بازداشتن آدمها از جدی گرفتن خود و دیگران. هدف اصلی آن تبعید خواننده از موقعیتهای و مکانهای عینی و تفکر و جهان بینی صحیح

مبتنی بر ارجاعاتی که از آن فوقاً یاد کردیم، به دور دستهای الکی خوش کن و همه جایی و هر جایی است. این قدم اول در راه تبعید خواننده از محیط فرهنگ ملی. شاه‌آباد جای همه رنگین نامه‌ها و ننگین نامه‌های دوران شاه را گرفته است.

پدیده دیگر در جهت تبعید خواننده از موقعیت عینی، آقای محترم زحمتکشی است به نام ذبیح‌الله منصوری، که تخصصش دقیقاً در جهت عکس تخصص آن مترجم نمونه شاه‌آبادی است؛ گرچه تیپ خود او هم شاه‌آبادی است. اگر مترجم شاه‌آبادی پیرو مکتب قبض است، آقای ذبیح‌الله منصوری طرفدار مدرسه بسط است، به این معنی که یک رمان ششصد صفحه‌ای موقع ترجمه در دست ایشان حداقل هزار صفحه می‌شود. این رمانها در کمتر از شش هفت جلد، و در کوچکتر از قطع وزیری، چاپ نمی‌شود: سه تفنگدار، غرش توفان، ژوزف بالسامو (همیشه خانم همسایه به آن یکی خانم همسایه گزارش می‌دهد که من جلد چهارم را خوانده‌ام، جلد پنجم هنوز در نیامده است، می‌گویند یازده جلد است). و انگار درهای رمانهای عاشقانه بسته شده تا دروازه‌های تخیل آقای ذبیح‌الله منصوری در دربارهای شاهی قرن هجدهم و نوزدهم در جلدهای قطور این رمانها مفتوح شود. خواننده به دنبال ماری آن‌توانت می‌رود؛ به دنبال ناپلئون می‌رود؛ و در همه حال آقای ذبیح‌الله منصوری با نبوغ خاص خود، یک عده کتابخوان حاج و واج را به ناکجاآباد خاصی رهنمون می‌شود که در اعماق آن عقده‌های سرکوب شده به وسیله انقلاب، از نو سر می‌گشاید، و حضرات کتابخوان، اگر نه در واقع، دستکم در خیال، با شاه و ملکه و درباریان، میعاد تازه‌ای می‌گذارند و میثاق نوی می‌بندند.

این قدم دوم در جهت تبعید خواننده به خارج از محیط فرهنگ ملی. البته آقای ذبیح‌الله منصوری تنها نیست؛ شرکایی هم دارد؛ و بر تعداد این شرکا همه روزه افزوده می‌شود و همه هم محترم هستند...

وقتی که برگردیم به حوزه ترجمه و نوشته جدی ادبی، باید بدانیم که چه چیز اولویت دارد. در هیچ جای دنیای جدی کنونی نویسنده را با مترجم هم سطح نمی‌دانند و این دو عامل فرهنگی را روی هم، با هم مقایسه نمی‌کنند. درست است که مترجم نقش بسیار مهمی در انتقال فرهنگ، به ویژه در مقاطع بسیار حساس تاریخی، اجتماعی و فرهنگی بازی می‌کنند، ولی در تمام مراحل مهم فرهنگی و ادبی، مترجم ادبی، در سطحی پایین‌تر از نویسنده به حساب آمده است، و خود مترجم هم هرگز به دنبال ادعای تساوی با نویسنده نبوده است. در ادب انگلیسی، از زمان «چپمن» که چند قرن پیش «هومر» را ترجمه کرد تا زمان «گرگوری راباسا» مترجم توانای «مارکز» هرگز گفته نشده است که «چپمن» قابل مقایسه با «شکسپیر» و «میلتون» است و «راباسا» قابل مقایسه با «نورمان میلر» و «سال بلو». امواج بزرگ، جدی و مؤثر ادبی به وسیله مؤلفان جامعه ایجاد می‌شود، نه مترجمان؛ و اگر موجدی بسیار جدی و مؤثر به وسیله یک مترجم ایجاد شود، حتماً آن مترجم در سطح تألیف اجرا شده است؛ یعنی مترجم کار خود را تا حد یک نویسنده چنان جدی گرفته و ماده اصلی و محتوای ترجمه خود را با چنان قدرتی در زبان دوم اجرا کرده است که اثر دیگر ترجمه نیست، بلکه تألیف است؛ موجدی که از چنین اثری در ادبیات یک جامعه ایجاد می‌شود هم سو و هم سطح اثر یک نویسنده جدی آن جامعه است. انشای کلیله و دمنه، انشای شعر منوچهری با مطلع «چو از زلف شب باز شد تابها- فرو مرد قندیل محرابها»، و انشای حاجی بابای اصفهانی، انشای مرثیه دهخدا در مرگ میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل، انشای تک‌گویی «به بودن یا نبودن...» به ترجمه مجتبی مینوی از هملت شکسپیر، انشای دیوار سارتر ترجمه صادق هدایت، و انشای عروسی خون لورکا به ترجمه احمد شاملو، در سطوح مختلف، از آن ترجمه و تألیفهای موج آفرین تاریخ ادبیات ما هستند. باید با معیار تألیف به این ترجمه‌ها نگاه کرد.

ولی تعداد این قبیل ترجمه‌ها در ادبیات ما بسیار کم است. به رغم آن که ما مترجمان درجه یک فراوان داشته‌ایم، ولی اکثریت قریب به اتفاق ترجمه‌های ما، فقط ترجمه هستند و نه ترجمه و تألیف؛ به این معنی که تألیف کلامی در این ترجمه‌ها آن چنان قدر تمند نیست که به آثار مربوط با دید اجرای ادبی بنگریم. غرضم از تألیف در اینجا چیزی در سطح اجرای عالی کلیه و دمنه - با آن همه دخالت در اصل مطلب ولی بهبود در اصل مطلب از نظر شکل - نیست، بلکه الفت دادن آحاد و مفردات کلامی به صورتی است که آدم بیشتر به یاد زبان فارسی باشد تا زبان خارجی. اکثریت قریب به اتفاق ترجمه‌های خوب ما از نظر اجرای کلامی ما را به یاد زبان خارجی می‌اندازند تا زبان خودمان؛ به این معنی که محتوای ادبی اثر به زبان فارسی با دستور صحیح و قابل قبول منتقل شده است، منتها تألیف کلامی صورت نگرفته است. و تألیف کلامی ارتباط دارد با نیروی جاذبه و آزه‌ها. در مسأله ترجمه، تقابل کامل نیروهای دافعه و جاذبه زبان وجود دارد؛ به این معنی که محتوای زبان خارجی به زبان فارسی جذب می‌شود، ولی شکل آن دفع می‌شود؛ در حالی که در متن اصلی اثر، شکل و محتوا مجذوب و مستحیل یکدیگر بودند و از نیروی دافعه خبری نبود. موقعی اثر ادبی آن نیروی دافعه نهفته در اعماق کلماتش را به رخ می‌کشد که ما بخواهیم اتم آن اثر ادبی را بشکافیم و تجزیه کنیم. ترجمه ادبی در ابتدا چنین تجزیه‌ای است. اثر نمی‌خواهد از شکل خود خلاص شود و مترجم زحمت می‌کشد و جان کلام را از محبس شکل آن خلاص می‌کند و آن جان را در قالب کلامی دیگر می‌ریزد. چند مرده حلاج بودن مترجم دقیقاً هنگام انتقال معنی از شکل یک زبان به شکل زبان دوم معلوم می‌شود. اغلب مترجمهای خوب ما، بسته به قدرت و ضعفشان از درک زبان اول، روی هم، آدمهای امانت‌داری هستند، ولی ترجمه ادبی امانت‌داری از نوعی دیگر را می‌طلبد؛ به این معنی که زبان فارسی اثر ترجمه شده، پس از کنار گذاشتن نیروی دافعه شکل اثر به هنگام تجزیه شدن اتم آن، باید شکلی را جذب محتوای خود کند، تا اثری در زبان فارسی به وجود آید که شکل و محتوای آن از هم جدایی ناپذیر باشند؛ یعنی اثر یک اثر ادبی باشد و فیل محتوا یاد هندوستان شکل اول را نکند؛ و یا محتوا این‌ور و شکل آن‌ور قرار نگیرند؛ چرا که بزرگترین خاصیت یک اثر ادبی در این است که تنها به خاطر شکلش و تنها به خاطر محتوایش وجود ندارد، بلکه به این خاطر وجود دارد که هستی محتوا در حال شدن است؛ هستی محتوا در حال شکل گرفتن است؛ و شکل یافته است؛ و دارای کمالی است که همه چیزهای کمال یافته، تمامیت یافته، تمام و کامل، دارای آن هستند. این ویژگی، روی هم، از ویژگیهای نویسنده است و نه مترجم؛ و متأسفانه اغلب مترجمهای ما فقط مترجم هستند و نه نویسنده.

آیا ما باید انرژی شکلی متن اصلی اثر را هنگام ترجمه آن بکلی کنار بگذاریم؟ و اگر چنین چیزی صورت پذیرفت، آیا به اثر وفادار مانده‌ایم؟ آیا ما می‌توانیم شکل متن اصلی را مو به مو به زبان فارسی منتقل کنیم؟ واقعاً چنین کاری عملی است؟ و یا آیا ما می‌توانیم شکل اثر ادبی را بکلی کنار بگذاریم و فقط محتوای آن را به صورت اطلاعات داده شده به وسیله اثر اولیه به زبان دوم منتقل کنیم؟ و در این صورت آیا بین ترجمه یک اثر مربوط به ریاضیات و ترجمه یک اثر ادبی چه فرقی قائل شده‌ایم؟ شاید سؤال اصلی این باشد: ویژگی اصلی ادبیات چیست که هنگام بحث درباره آن، این همه صغرا کبرا می‌چینیم؟

ویژگی اصلی ادبیات، ادبیت آن است، یعنی یک فکر، احساس، آدم، تصویر و یا مجموعه‌ای از آنها، به‌طور ناب و خالص ادبیات را تشکیل نمی‌دهند. موقعی یک فکر، احساس، تصویر، آدم، آدمها و مجموعه و ترکیبی از آنها ادبی می‌شوند که ما آنها را از کانال اجرای ادبی بگذرانیم؛ یعنی هستی ناب و

خالص و پراکنده و متفرق آنها را از آنها بگیریم و آنها را موجودیت شکلی بدهیم و یا بگذاریم آنها به سوی شکل‌گیری متحول بشوند. ادبیت ادبیات در اجرای ادبی آن، در حرکت مداوم و هستی‌دار و هستی‌بخش آن از مطلب به طرف مطلوب، از ماده خام به سوی ماده آفریده شده آن قرار دارد، طوری که وقتی از نقطه پایانی یک اثر خلق شده به آن نگاه می‌کنیم، دیگر نمی‌گوییم مفردات محتوایی آن عبارتند از: این فکر، این احساس، این تصویر، این آدماها. بلکه می‌گوییم اثر درمن این فکر، این احساس و این تصویر را خلق می‌کند، و این دسته دوم از مقولات با آن دسته اول زمین تا آسمان فرق می‌کند، چرا که تأثیر هنری با تأثیر غیر هنری زمین تا آسمان فرق دارد؛ مفردات محتوایی تأثیر غیر هنری دارند و همان مفردات پس از مستحیل شدن در شکل، پس از استحاله و تحول از طریق شکل‌یابی، به همان صورت که فورمول آن را در صفحات قبل روشن کردیم، تأثیر هنری دارند. ادبیت ادبیات در این دگرگونی مطلب خام به مطلوب هنری نهفته است....

در ایران متأسفانه، از طریق مسأله ترجمه، فکر غلطی اشاعه یافته است: محتوا از شکل جداست، و آنچه اهمیت بیشتر دارد، محتواست و نه تنظیم و ترکیبی از شکل و محتوا. همیشه پیام از شکل گرفته می‌شود، هم در تفسیرهای انتقادی که بیشتر نوعی ترجمه هستند، و هم در نقدهای ادبی؛ و شکل بیرون اثر می‌ماند. در حالی که، جدا کردن یکی از دیگری، وقتی که ادبیت و تمامیت ادبی و ساختهای ادبی مطرح باشد، امری است لغو، و بهتر است کل اثر در نظر گرفته شود، تا اجزایی که احياناً آن اثر را تشکیل داده‌اند.

وقتی که کل اثر در نظر گرفته شود، ما درون اثر هستیم، و نه بیرون آن؛ و موضع ما، خلاقیت ادبی است. و چون، به قول «پل دمن»، نقد ادبی استعاره‌ای است برای عمل خواندن، هنگام نقد خلقت ادبی باید نسبت به آن درونی باشیم، نه بیرونی. به دنبال این حرف می‌توانیم بگوییم که ترجمه استعاره‌ای است برای عمل تألیف. عبور از یک استعاره به استعاره دیگر - از اثر ادبی به نقد ادبی، و یا از اثر ادبی به ترجمه ادبی، عملی است درون - خلاقه.

خواننده، موقع خواندن آثار بزرگ ادبی جهان به زبان فارسی، به نوعی، ساده شده آنها را می‌خواند، چرا که مترجم مجبور شده است قسمتهای اعظم شکل ادبی را کنار بگذارد و حتی بخشهای عظیم محتوا را - چرا که گفتیم ادبیت یک اثر عبارت است از گذراندن محتوا از کانال شکل - و مطلبی را تحویل خواننده فارسی زبان بدهد که تقریباً فقط اطلاعات موجود در مطلب است. قریب سی سال پیش خواندن *خسانم دلوی*، اثر ویرجینیا وولف در زبان انگلیسی، برای راقم این سطور یک حادثه بزرگ ادبی بود. استعاره، ریتم و آهنگ، کلماتی با ظرفیتی عظیم برای شکفتن، پیشرفت عظیم واژه‌ها به جلو، و بعد عقب‌نشینی شکوهمند آنها در زمان، و ظرفیت و طراوت روانی شخصیتها، بویژه خود «خانم دلوی»، تأثیری فوق‌العاده حیات بخش بر من داشت. کتاب در زبان انگلیسی یک اعجاز است. ولی ترجمه این اثر، به رغم توانایی غبطه‌انگیز پرویز داریوش در ترجمه متون ادبی، بر من تأثیر جدی نگذاشت. کمبود داریوش نیست. پیرمرد و دریا اثر همینگوی بارها به فارسی ترجمه شده است؛ آخرین تجربه در ترجمه این اثر به دست دریابندری انجام شده است؛ ولی شکل همان است که در ترجمه‌های قبلی هم بود. ریتم درونی اثر همینگوی در زبان فارسی اجرا نشده است. باز هم ممکن است کمبود از خود دریابندری نباشد. گرچه کمبودهای مقدمه و انحرافات فکری حاکم بر آن یکسر تقصیر خود دریابندری است. دریا بندری در ترجمه رمان رنگتایم اثر دکتر و (ونه دکتر و) موفق شده است زبان را تا حدی از درون ببیند، و ترجمه، به رغم اشتباهات نسبتاً فراوان در درک متن انگلیسی، ترجمه‌ای است



موفق، چون در آن نوعی اجرای ادبی صورت گرفته است. باز هم کمبود در مقدمه است. منتسب کردن دکتر و به رئالیسم سوسیالیستی فقط ناشی از سهو و اشتباه ادبی نیست. دریابندری رمان غرب را نمی‌شناسد، و به‌طور کلی به شکلها و انواع ادبی جهان معاصر شاعر نیست، و کمبودهای مقالاتش دقیقاً ناشی از این کم اطلاعی است. ولی در این تردیدی نیست: مترجم توانایی است. اما وجه غالب، در اغلب ترجمه‌های دریابندری و همه مترجمان خوب دیگر، همان منتقل کردن اطلاعات موجود در اثر ادبی است؛ و دو ویژگی اصلی این انتقال خبر، ساده کردن متن از طریق پیراستن اثر از شکل اولیه است، و درست نویسی قراردادی و دستوری. روی هم در شعرهای ترجمه شده، شکل، و در رمانهای ترجمه شده، ریتم درونی نثر، از بین رفته است. شعرهایی که از «نرودا» به زبان فارسی ترجمه شده‌اند، بزرگمت خواندنی هستند. من نرودا را به زبان انگلیسی خوانده‌ام، و اجرای کلامی در آن ترجمه‌ها آنقدر قوی است که ترجمه به اندازه شعری که به زبان انگلیسی سروده شده باشد، لذت بخش است. گهگاه، نمونه‌هایی از شعر خارجی که به وسیله شاملو به فارسی ترجمه می‌شوند، بسیار خوب هستند. ای کاش شعر نرودا را شاملو ترجمه می‌کرد. ترجمه مشترک ابوالحسن نجفی و رضاسیدحسینی از ضد خاطرات آندره مالرو، که متنی است مشکل، و ترکیبی است از شعر، فلسفه، تصویر هنری محض و حرکت در طول و عرض و عمق زمان در بسط چند قاره یاد و یادگار بشری، ترجمه‌ای است بسیار موفق. این دو مترجم با این اثر غبطه‌انگیز، از نظر کیفیت کار بر همه مترجمان ادبی ما پیشی گرفته‌اند. مقدمه در خور متن است، ولی ای کاش کمی طولانی‌تر بود؛ و حواشی کتاب نشانه دقت و احاطه مترجمان اثر بر اشارات درونی متن است. با این اثر ترجمه ادبی در ایران، گامی بزرگ به سوی آینده ترجمه برداشته است...

ولی شاید فقط در ایران و در کشورهای جهان سوم ترجمه این اهمیت فوق‌العاده را پیدا کرده است؛ و حتی اهمیت آن از نویسندگی بیشتر تلقی شده است. نیاز به ترجمه به جای خود محفوظ است. ولی وقتی که فرهنگ ملی یک جامعه مطرح است این نویسندگان کشور هستند که اهمیت فوق‌العاده دارند و نه مترجمان. ولی در ایران وضع خاصی پیش آمده است که محتاج بررسی است.

چنین به نظر می‌رسد که بسیاری از مترجمان جدی ما در آغاز می‌خواستند نویسنده یا ناقد ادبی بشوند، گرچه در مورد برخی از آنان، مثلاً عبدالله توکل و محمد قاضی، نویسندگی از همان آغاز چندان مطرح نبوده است. ولی در مورد دریابندری، سیدحسینی و نجفی، نویسندگی مطرح بوده است. دریا-بندری قصه و مقاله نوشته است. سیدحسینی، مکتبهای ادبی را نوشته است؛ و نجفی گاهی مقاله نوشته و گاهی در ترجمه‌هایش به تألیف هم چشم داشته است؛ ولی روی هم، هر سه مترجم حرفه‌ای هستند. البته شاعری شاملو را که کنار بگذارید، در نثر قصه و نقد متفمن است. با وجود این به دلیل سابقه خلاقه‌اش با زبان شعر، نثری که شاملو می‌نویسد از نظر کیفیت بمراتب بهتر از نثر نجفی و دریابندری است. ولی کمیت هم مطرح است. در عالم نثر، شاملو مترجمی بسیار قوی است، نه به دلیل این که زبان خارجی او قوی است؛ بلکه به دلیل این که نثر فارسی‌اش قوی است. شاید این همه ترجمه نثر مانع قصه‌نویسی جدی شاملو شده است. شاید به آذین می‌خواست نویسنده‌ای جدی بشود، ولی حرفه مترجمی در سر راه قرار گرفت و او را از راه به‌در برد. سیمین دانشور به من می‌گفت پیش از سال چهل و هشت، یعنی چاپ سووشون و حتی بعد از آن، همه می‌خواستند که او مترجم بشود. شاید اگر او پیش از چاپ سووشون تسلیم جاذبه ترجمه می‌شد، اصلاً سووشون در نمی‌آمد. بخشی از وقت آل احمد صرف ترجمه شد، ولی ترجمه‌ها چندان قوی نیستند. اغوای ترجمه برای او هم مطرح بود. در زمان شاه ترجمه از دو سو برای

مترجم حرفه‌ای ایجاد امنیت می‌کرد: نخست به دلیل این که مانع چاپ ترجمه نمی‌شدند و ناشر سرمایه‌اش را راحت‌تر برای ترجمه به کار می‌انداخت تا نوشته یک نویسنده؛ و ثانیاً درآمد ترجمه بر مراتب بیشتر بود. وانگهی، نوشتن یک رمان هزار صفحه‌ای ممکن است ده سال طول بکشد، ولی ترجمه یک رمان هزار صفحه‌ای شاید بیش از یک سال طول نکشد، مخصوصاً اگر رمانها از نوع رمانهایی باشند که به آذین، توکل، شاملو، دریابندری و سیدحسینی ترجمه کرده‌اند. این مترجمان و دهها مترجم دیگر، بازار را از ترجمه آثار غربی اشباع کرده‌اند. اول ناشرها، و بعد بازار شدیداً ترجمه زده شده‌اند. بسیاری از ناشرها عادت کرده‌اند که از همه حتی نویسندگانی که در برابر ترجمه مقاومت به خرج داده‌اند ترجمه بخواهند، و اگر شما وارد کتابفروشی بشوید، و از کتابفروش رمان بخواهید، او آنچنان ذهن ترجمه‌زده‌ای پیدا کرده است که بلافاصله رمانهای ترجمه شده غربی را در برابر شماردیف می‌کند، در حالی که قاعدتاً باید اول او به سراغ رمان فارسی برود، و بعد به سراغ رمان خارجی. خواننده، در ادامه اعتیاد ناشر و کتابفروش به ترجمه معتاد شده است. به‌طور کلی ترجمه - حتی خوبش - اینک تبدیل به بزرگترین رقیب فرهنگ ملی شده است. بیخود نیست که چنین قلمداد می‌شود که مترجم مهمتر از نویسنده است. اگر مترجم بخش اعظم بازار را، خواه از طریق شاه آباد و خواه از طریق ترجمه‌های خوب و عالی، می‌چرخاند، دیگر چه نیازی به آفرینش ادبی به وسیله نویسندگان و آفرینندگان فرهنگ ملی؟

نویسندگان ایران دو دسته هستند: یک دسته بر یک زبان خارجی تسلط دارند و آثاری را که مترجمها ترجمه می‌کنند در آن زبان خوانده‌اند، یا می‌توانند بخوانند، و شاید آثاری بیشتر و بهتر از آثار ترجمه شده هم خوانده‌اند؛ دسته دیگر نویسندگانی هستند که با ادبیات جهان از طریق ترجمه و مترجمان رابطه برقرار می‌کنند. این دسته دوم، در شکل ادبی و در ارائه انواع ادبی، فاقد ابتکار قوی و متنوع دسته اول هستند، به دلیل این که اولاً در اغلب ترجمه‌ها، شکل اثر، و ریتم درونی اثر، از اثر تفریق شده؛ و ثانیاً آثار ترجمه شده، لزوماً مهمترین آثار تجربی و شکلی ادبیات جهان نیستند. نویسندگان دسته اول در میدان تجربه ادبیات جهان هستند. نویسندگان دسته دوم در میدان تجربه ادبیات ترجمه. البته تجربه عینی از زندگی در ایران، به‌طور مساوی در اختیار هر دو دسته است. ارتباط ادبی نویسندگان ما با جهان خارج به این طریق است که گفتیم، ولی نویسندگان دسته دوم چشم به دست مترجم دوخته‌اند و حدود اطلاعات آنان از مکتبها و شیوه‌های ادبی جهان متناسب با مقدار معلوماتی است که مترجمها در اختیار آنان می‌گذارند. اگر به آذین به جای شولوخوف، پروست را به فارسی ترجمه می‌کرد، شاید به جای جای خالی سلوچ و کلیدر رمانهای دیگری از دولت‌آبادی در اختیار داشتیم. اثری که مترجم می‌کند از این نوع است. اگر نجفی به جای رب گریه و همگنانش، مطلب دیگری را از طریق مقاله‌ها، ترجمه‌ها و حرفهایش در پانزده سال پیش برای نویسندگان اصفهان عنوان می‌کرد، به جای شازده احتجاب، کریستین و کید و برة گمشده راعی، شاید رمانهای دیگری از گلشیری داشتیم. البته این حرفها را به یقین نمی‌گوییم، به دلیل این که حساب احتمالات است. از یک سو کوشش عمقی و درونی فرهنگ ملی است که بر نویسنده اثر می‌گذارد و از سوی دیگر جاذبه چیزی است که جدید است، و بالاخره به‌صورتی، به‌وسیله یک یا چند مترجم به ایران معرفی می‌شود.

مضامین مهمی که در حول و حوش انقلاب و بعد از آن در صحنه اجتماعی و تاریخی معرفی شده‌اند از قدرت این جاذبه‌های خارجی کاسته‌اند. انقلاب باید فرم جدیدی را معرفی کند، امکانات شکلی آن بسیار متنوع و متعدد است؛ پس از آن مضمون مهم جنگ است، شهرهای ویران، فکر مقابله با نیروی

خارجی، مسأله آوارگان جنگ، و پس از آن، از هر دیدگاه که به مسأله بنگرید، مقطع سال ۶۰ برای ادبیات اهمیت اساسی دارد. اگر کلیه این مضامین را با هم ترکیب بکنید، به‌طور کلی، چیزی بالاتر و مهم‌تر از هر نوع ترکیبی از مضامین در سراسر جهان را خواهید یافت. ما از نظر مضامین اجتماعی، امیدها و نومیدها، و سرنوشت‌های فردی و جمعی در موقعیتی فوق‌العاده غنی قرار گرفته‌ایم. تجربه با این مضامین، نه تنها شکلها و انواع جدیدی را پیشنهاد می‌کند، زبانها را هم به سوی تجربه‌های جدی دیگر می‌کشانند. کافی است زبان بسته و خود محور و پیچیده و حتی منسوخ معصوم پنجم هوشنگ گلشیری را با زبان «فتح نامه مغان» مقایسه کنید تا ببینید چه می‌گویم. دیگر زبانهای هدایت، آل احمد، علوی و چوبک برای ارائه کلیت هستی تاریخی و اجتماعی ما کافی نیستند. ما احتیاج به ارائه هویت‌های جدید کلامی، زبانی و ساختی با در نظر گرفتن ابهت و مهابت حوادث زندگی‌مان داریم. ما غنی‌تر از آن هستیم که تجربه صد سال تنهایی مارکز، حتی تجربه استعاره‌های مسلسل و پیوسته ویرجینیا وولف، و بیوست بی تخیل و بی عمل و بی استعاره «رب گریه» ما را متأثر کند. هیجانهای اجتماعی و تاریخی ما وسیعتر، گسترده‌تر، و عمیقتر از هیجانهای ملل مشابه است. حالا ما نه تنها باید از لحاظ تولید داخلی ادبی مستقل شویم، باید دنیا را هم از خود متأثر کنیم. این در صورتی است که صبر داشته باشیم؛ عمق لازم را پیدا کنیم، آثار یکدیگر را دقیقاً بخوانیم و وجوه مثبت آنها را به رخ بکشیم. ما باید بیش از هر موقع دیگری به همکاری با یکدیگر همت کنیم. مترجمان ما باید با در نظر گرفتن نیازهای کنونی نویسندگان ما دست به ترجمه آثار ادبی بزنند. نیاز نویسنده متعهد در برابر مضامین جدید، باید از نظر مترجم مقدم بر ملاحظات ناشر باشد. اولویت در این جا نیز با مطالبات نویسنده است.