

گفتگو با گلی امامی^۱

خزاعی‌فر: خانم امامی، گفتگو را با یک سؤال همیشگی شروع می‌کنم. من اعتقاد دارم معمولاً کسی یک شبه میل به نوشتن پیدا نمی‌کند و تصادفاً مترجم یا نویسنده نمی‌شود. اولین نشانه‌های چنین تمایلی در دوران دبستان یا دبیرستان چگونه در شما بروز پیدا کرد؟ افراد اثرگذار در تربیت زبانی و ادبی شما چه کسانی بودند؟

امامی: درخانه ما خواندن و نوشتن حرف اول را می‌زد. پدرم شاعری خوش ذوق بود، خطی خوش داشت و خوب می‌نوشت (دانی ز چیست بر سر من این سپید موی / تاج ظفر ز عرصه پیکار زندگی). در خانه که بود کتاب از دستش نمی‌افتاد. فکر می‌کنم خواندن و نوشتن از خیلی کودکی برایم امری عادی و جاری بوده و از آنجا که کودکی منزوی و گوشه‌گیر بودم، خواندن تنها دلخوشی و سرگرمی‌ام شده بود. کلاس دوم ابتدایی بودم که خواننده پروپاقرص داستان‌های مسلسل جناب حسینقلی مستعان در مجله تهران‌مصور شدم: آفت، شهرآشوب، طاهر و طاهره و غیره. و البته عادت کتاب‌خوانی پدر به من هم سرایت کرده بود. در آن زمان، کتاب مناسب کودک و نوجوان وجود نداشت یا به دست من نمی‌رسید، ناچار به کتابخانه پدر پناه می‌بردم که کتاب‌هایش بیشتر شامل دیوان‌ها، تذکره شعرا، تاریخ، و چند کتاب از نویسنده‌های مورد علاقه‌اش، علی دشتی، محمد حجازی، جواد فاضل، ویکتور هوگو، موریس مترلینگ و دیگرانی بود که نامشان در ذهنم نیست و تصور می‌کنم در کتابفروشی‌ها هم اثری از آنها وجود نداشته باشد. طبعاً بسیاری از این کتاب‌ها برای آن سن کم چندان قابل درک نبود، ولی بعدها در نوشتن و جمله‌پردازی انشاء‌هایم نباید بی‌تأثیر بوده باشند که همیشه نمره‌های خوب می‌گرفتم. فکر می‌کنم مهم‌ترین و مؤثرترین کتابی که در هشت سالگی خواندم و تأثیرش

^۱ عکس از مجتبی تاجیک

تاکنون در ذهنم باقی مانده بینوایان اثر ویکتور هوگو با ترجمه حسینقلی مستعان بود. چه اشک‌ها که برای کوزت نریختم.

خزاعی‌فر: در سالهای ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۵ شما در مدرسه ترجمه اشمیت در آلمان ترجمه می‌خواندید؟ شما بارها گفته‌اید که از مدارس ترجمه مترجم در نمی‌آید، برنامه درسی این مدرسه چه بود؟ آیا این برنامه واقعاً قادر به تربیت مترجم حرفه‌ای بود یا اصلاً مترجم حرفه‌ای در دانشگاه تربیت نمی‌شود؟

امامی: مدرسه مترجمی اشمیت، در واقع بیشتر به تکمیل زبان و تاریخ زبان‌های آلمانی، انگلیسی یا فرانسه می‌پرداخت، و فارغ‌التحصیلان آن اکثراً به عنوان مترجم‌های دوزبانه در سازمان‌ها یا شرکت‌ها به کار می‌پرداختند. ترجمه ادبی تدریس نمی‌شد. من آنجا سه ترم زبان، نگارش و تاریخ آلمانی خواندم ولی هرگز فکر نمی‌کردم قرار است مترجم ادبیات بشوم. پیش از ترم چهارم (ترم آخر)، که باید امتحان نهایی را به دو زبان می‌دادیم، چون سابقه آموزش زبان انگلیسی داشتم، به اصرار برادرم به لندن رفتم تا مدرک پروفیشنسی (دیپلم زبان) انگلیسی‌ام را بگیرم که رفتم و گرفتم ولی به آلمان باز نگشتم چون ازدواج کردم و عازم ایران شدیم.

حق با شماست، من گفته‌ام از دانشکده مترجمی مترجم ادبیات بیرون نمی‌آید، همچنان هم بر این عقیده هستم، ولی نگفتم که مترجم حرفه‌ای نمی‌شوید. بدیهی است برای مترجم حرفه‌ای بودن باید زبان مبدأ و مقصد را اصولی، علمی و در سطح دانشگاهی آموخت. ولی ترجمه ادبیات و رای دانستن اصولی و علمی زبان است؛ مترجم ادبیات به خلاقیت، ذوق و غریزه ادبی نیاز دارد که نه در دانشکده مترجمی و نه هیچ دانشکده‌ای نمی‌شود آموخت. همان‌گونه که فارغ‌التحصیل شدن از دانشکده نقاشی یا ادبیات شما را با اصول موضوع آشنا می‌کند ولی لزوماً از شما نقاش یا شاعر یا نویسنده درجه یک نمی‌سازد. یک بررسی کوتاه به شما ثابت می‌کند که تقریباً هیچ‌یک از بزرگان ترجمه ما، کسانی که با اشتیاق و اطمینان خاطر کتاب‌هایشان را می‌خوانیم، از دانشکده مترجمی فارغ‌التحصیل نشده‌اند. برخی حتی دبیرستان را هم به پایان نبرده‌اند. البته ممکن است بسیاری از آنها تحصیلات دانشگاهی داشته باشند، ولی نه در زمینه ترجمه ادبیات.

خزاعی فر: پس از ازدواج با مرحوم امامی در انگلستان به ایران برگشتید و در مؤسسه فرانکلین به کار ویرایش مشغول شدید. تا آنجا که ما می‌دانیم، پس از مهشید امیرشاهی شما در آنجا به کار ویرایش مشغول شدید. بفرمایید در آنجا دقیقاً چه کار می‌کردید و ارتباط شما با مجله پیک که فرانکلین منتشر می‌کرد چه بود؟ اصلاً این مجله پیک در زمان خود چه اهمیتی داشت؟

امامی: من پس از ازدواج با کریم امامی در پاریس (عاقده مسلمان سفارت ایران در لندن به مرخصی رفته بود!) به ایران برگشتم و سه ماه بعد هم در مؤسسه انتشارات فرانکلین به کار مشغول شدم. ولی نه به عنوان ویراستار. در حقیقت من هرگز در فرانکلین کار ویرایش انجام ندادم (همه داده‌های گوگل و ویکی‌پدیا را باور نکنید). نخستین کار من در فرانکلین کمک به خانم ابوضیا، کتابدار تحصیل کرده‌ای بود که استخدام شده بود کتابخانه حجیم و بی سروسامان فرانکلین را سامان بدهد، و چون بیشتر کتاب‌ها به انگلیسی بود به یک انگلیسی‌دان نیاز داشتند. پس از پایان کار کتابخانه، همایون صنعتی (یا صنعتی‌زاده، رئیس وقت مؤسسه) که با کار من آشنا شده بود، مرا منشی و رئیس دفتر خودش کرد. از همکاری با این اعجوبه و نابغه بسیار چیزها آموختم و تا هستم مدیون او خواهم بود. در این دوره بود که به‌طور غیرمنتظره‌ای وارد عرصه ترجمه شدم.

از جمله بخش‌های فرانکلین یکی هم بخش ادبیات کودک و نوجوان بود که خواهر آقای صنعتی، خانم مهدخت صنعتی (آن زمان دولت‌آبادی) سردبیر آن بود. با هم آشنا و دوست شده بودیم. روزی با کتابی در دست به سراغم آمد و گفت کتاب را بخوان و نظرت را بگو. کتاب شیرین و روانی بود. یک‌شبه کتاب را خواندم و روز بعد نظرم را گفتم. گفت می‌خواهم ترجمه‌اش کنی. من حیرت‌زده که تا کنون ترجمه نکرده‌ام و تجربه ندارم. گفت اشکالی ندارد ویرایش‌اش می‌کنیم. کتاب **سرافینا** (مری ک. هریس) در سال ۱۳۴۹ منتشر شد و در سال ۱۳۵۰ برنده جایزه یونسکو برای بهترین ترجمه کتاب نوجوانان شد. (جایزه یک چک چهارهزار تومانی بود، معادل چهار میلیون تومان امروز). دست بر قضا، کتاب دومی هم که ترجمه کردم (**پی‌پی جوراب بلند**، آسترید لیندگرن)، کتاب برگزیده شورای کتاب کودک برای نوجوانان شد. و به این ترتیب سنگ بنای حرفه ترجمه من نهاده شد. محض اطلاع، خانم امیرشاهی بعد از من به فرانکلین پیوستند. پس از خلع ید همایون صنعتی از فرانکلین (توسط معاون خودش) و تغییر مدیریت آنجا، مدتی

همراه با آقای جهانگیر افکاری کار روابط عمومی فرانکلین با ناشران را انجام دادم (که چند ماهی بیشتر فعالیت نداشت). پس از آن به همکاری با دکتر حسن مرندی دعوت شدم. ایشان سردبیر مجلهٔ پیک جوانان بود و من به سمت دستیار و یکی از اعضای هیئت تحریریه منصوب شدم، کاری که تا آخرین روز همکاری ام با فرانکلین ادامه یافت. نوشتن دربارهٔ مجلات پیک فرصت دیگری می‌طلبید؛ مختصر آنکه فرانکلین طی قراردادی با وزارت آموزش و پرورش متعهد شده بود برای کودکان و نوجوانان، از پیش دبستان تا دبیرستان، مجلاتی آموزشی/سرگرم‌کننده منتشر کند. این کار مدیریت مستقل و دفتر و کارمندان جداگانه‌ای از ادیتوریال فرانکلین داشت. دفتر پیک زیر نظر مرحوم ایرج جهانشاهی و با همکاری نخبگانی چون فردوس وزیری، اسماعیل سعادت، عبدالمحمد آیتی و دیگران اداره می‌شد. پیک جوانان اما مستقلاً و با سردبیری دکتر حسن مرندی، برای دانش‌آموزان بزرگ‌سال‌تر بود و برای تهیهٔ مطلب امکانات بیشتری داشت. من علاوه بر گردآوری مطلب، مصاحبه و تصویر، داستان کوتاه هم ترجمه می‌کردم. پس از انحلال فرانکلین و استحالته‌اش در دانشگاه آزاد آن زمان، من و زنده‌یاد کریم امامی استعفا دادیم و فرصت‌های کاری دیگری به ما پیشنهاد شد که پذیرفتیم. هم‌سر من به مدیریت انتشارات رادیو تلویزیون ملی ایران منصوب شد و من به مدیریت کتابخانهٔ دانشگاه فارابی مشغول شدم، دانشگاه هنری تازه تأسیس شده‌ای که مشغول برنامه‌ریزی درسی و استخدام استاد بود. کتابخانه‌ای هم وجود نداشت و باید از صفر شروع می‌کردم. چهارسال بعد زمانی که گردباد انقلاب فراگیر شد و دانشگاه‌ها را هم درنوردید و پاکسازی شدم، کتابخانه‌ای با ۹۰۰۰ جلد کتاب کاملاً اختصاصی در تمام رشته‌های هنر برجا گذاشتم و خانه‌نشین شدم، و شدیم. طبعاً هم‌سر من هم از پاکسازی در امان نماند. همیشه گفته‌ام که دوران همکاری ام در انتشارات فرانکلین برایم از هر دانشگاهی آموزنده‌تر و پربارتر بوده. آموزشی که چه در تشکیل کتابخانهٔ دانشگاه فارابی و چه بعداً و در ایام «پسا پاک‌سازی» و کتابفروشی شدن بسیار برایم راهگشا بود.

خزاعی‌فر: بعد از انقلاب مدتی با مرحوم امامی به کار کتابفروشی پرداختید. چرا این کار را شروع کردید و چرا ادامه ندادید؟ این کار چه تجربهٔ فرهنگی برای شما داشت؟

امامی: بدیهی است وقتی دو فرد شاغل و نان‌آور خانواده با دو فرزند خردسال ظرف یکی دو ماه از کار بی‌کاری می‌شوند، ناچارند راهی برای گذران زندگی بیابند. ما دو نفر سال‌ها تجربه کار در عرصه تولید کتاب از صفر تا انتشار داشتیم. در آن روزهای دشوار و مغشوش، فکر کردیم جز کار کتاب دیگری بلد نیستیم. پس نشر خانگی کوچکی را با شرکت چند دوست و همکار با تجربه و بیکار شده دیگر به راه انداختیم (دوران پیش از تشکیل وزارت فرهنگ و ارشاد بود). هفت هشت عنوان کتاب با ارزش هم منتشر کردیم ولی با ایجاد وزارت ارشاد و لزوم دریافت مجوز لاجرم «نشر زمینه» منحل شد. به‌ناچار به فکر بازکردن کتابفروشی افتادیم. در نزدیکی خانه‌مان در چهار راه حسابی تجریش، مغازه سه دهنه مخروبه‌ای بود که پیش از آنکه داغان شود شعبه‌ای از بانک صادرات بود. هنوز هم نمی‌دانم چرا اهالی بازارچه چهارراه حسابی در اوج هیجان انقلابی آن بانک را از بین برده بودند. به‌هر حال خوشبختانه مالک مغازه آشنا درآمد و ما موفق شدیم سرقفلی مغازه را، باز هم با شراکت اقوام و دوستان دیگری، بخریم. به قول معروف آنچه که گذشت دیگر تاریخ است. نکته جالب این که هر کس شنید چه قصدی داریم، با اصرار و ابرام تمام ما را از این کار برحذر داشت. از جمله نماینده مالک که دوستانه به ما نصیحت کرد بهتر است ساندویچ فروشی باز کنیم. همه این دل‌نگران‌ها معتقد بودند در یک محله کاملاً مسکونی و کنار چند بقالی راه انداختن کتابفروشی عاقبتی نخواهد داشت. ولی ما مصمم بودیم چون کار دیگری بلد نبودیم. کتابفروشی «زمینه» در نوع خود ویژگی‌های منحصر به فردی داشت: فروشندگان کتاب‌شناس و در کار خود خیره بودند و توصیه‌هایشان مشتری را جلب می‌کرد. از همان ماه اول شروع کار (اول مرداد ۱۳۶۲)، ارسال فهرستی را با اطلاعاتی از تازه‌ترین کتاب‌های منتشر شده با دانش و نثر شیرین کریم امامی برای دوستان و علاقه‌مندان کتاب آغاز کردیم (که بعدها الگویی شد برای تمام مجلات ادبی و فرهنگی)، و به مدت هجده سال و تا آخرین روزی که بودیم ادامه دادیم. سال‌ها بعد، آقای سید فرید قاسمی نازنین، جزوه‌ای از این فهرست‌ها منتشر کردند. از نخستین کتابفروشی‌های محله بود. سفارش و ارسال کتاب می‌پذیرفت. و از همه مهم‌تر، در دورانی که از کافه و مکان‌های فرهنگی خبری نبود، پاتوقی فرهنگی برای بسیاری از اهل قلم و هنرمندان شد. افتتاح یک کتابفروشی مدرن و آراسته در آن به اصطلاح بازارچه قدیمی باعث شد دیگر مغازه‌ها هم به فکر تعمیر و بهسازی بیفتند و

فضای بازارچه به کلی تغییر کرد و چهره‌ای امروزی یافت. در پاسخ به بخش آخر سؤال شما، مهم‌ترین تجربه فرهنگی ما از این دست‌آورد این بود که «هرگز در هیچ کاری شریک نگیرید!!»

خزاعی‌فر: امروزه صحنه ترجمه ادبی و نقش آفرینان عمده این صحنه از مترجم گرفته تا خواننده و ناشر و ممیزی در مقایسه با دهه ۴۰ و ۵۰ تغییرات زیادی کرده‌اند. شما با توجه به این که با نسل جوان ارتباط مداوم و خوبی دارید بفرمایید بدترین و بهترین این تغییرات کدامند؟

امامی: مهم‌ترین و تأسف‌برانگیزترین تفاوت عرصه نشر و کتاب امروز با دهه ۴۰ و ۵۰ پایین آمدن تأسف‌برانگیز تیراژ کتاب است. برای من هنوز قابل درک نیست که چگونه در آن دو دهه تیراژ کتاب هرگز از ۲۰۰۰ نسخه کمتر نبود (با جمعیت ۳۶ میلیونی) و تازه ما مدام گله‌مند بودیم که چرا مردم کتاب نمی‌خوانند. غافل از اینکه شاهد دورانی خواهیم شد که تیراژ کتاب (در کشور ۸۶ میلیونی) به ۲۰۰ و ۳۰۰ نسخه تقلیل پیدا خواهد کرد. از دید مثبت بنگریم، دگرگونی دیگر در این عرصه علاوه بر رشد نجومی تعداد ناشران، بالارفتن تعداد نویسندگان و مترجمان است، هرچند به نسبت کمیت، کیفیت افزایش پیدا کرده است. اما از نظر من مهم‌ترین تغییر حضور بسیار چشمگیر زنان اهل قلم است، که در آن دو دهه تعدادشان از انگشتان یک دست هم فراتر نمی‌رفت. فعالیت پر جنب و جوش زنان در عرصه ادبیات و ترجمه و تأثیر آن در غنای ادبیات معاصر ایران واقعه‌ای است تاریخی که بررسی جداگانه‌ای می‌طلبد.

خزاعی‌فر: جنابعالی اخیراً به سمت عضو هیات مدیره جدید انجمن ویراستاران انتخاب شده‌اید. این انتخاب شایسته را تبریک می‌گویم. چنانکه می‌دانید، با افزایش تعداد ناشران و تعداد ترجمه‌ها در سه چهار دهه اخیر، نیاز به ویراستار بیشتر شده و تعداد ویراستاران هم افزایش پیدا کرده و کلاس‌های متعددی باهدف تربیت ویراستار برگزار می‌شود. سؤال من درباره شخصیت و جایگاه زبانی ویراستار است. همیشه این سؤال برایم مطرح بوده که آیا واقعاً شرکت در دو یا سه ترم کلاس ویرایش از کسی ویراستار می‌سازد یا نه. اگر ویراستاری را در سطح حداقل تعریف کنیم، یعنی یک‌دست کردن متن از نظر رسم‌الخط و علایم سجاوندی، در این صورت شاید بشود

ویراستار تربیت کرد. ولی مشکلی که من با بسیاری از متون اعم از تالیف و ترجمه دارم این است که در این متون بسیاری از جملات، مبهم یا غیرفارسی هستند و باید بازنویسی شوند. این جملات را طبعاً کسی می‌تواند بازنویسی کند که توان و ذوق زبانی خوبی دارد، حتی بهتر از نویسنده یا مترجم. به نظر من اصل ویرایش این است. یعنی انطباق دادن متن با زبان فارسی و اصلاح متن به منظور زدودن ابهام‌ها. به این دلیل است که بسیاری از کتاب‌های چاپ شده با اینکه ویراستار به خود دیده‌اند همچنان محتاج ویرایش هستند. و اساساً وقتی نام ویراستاری پای کتابی نوشته می‌شود، آیا مسئولیت این قبیل جملات با ویراستار است؟ بفرمایید برای حل این معضل چه باید کرد؟ قبل از انقلاب شخصیت زبانی ویراستار چگونه تعریف می‌شد و آنهایی که نوعاً ویراستار شناخته می‌شدند مهارت‌های زبانی‌شان در چه سطحی بود؟

امامی: با تشکر از تبریک شما به مناسبت مدیریت انجمن ویراستاران، لازم است در ابتدا توضیح بدهم این انتخاب نه به دلیل سابقه ویرایشی من، بیشتر اشاره کردم که هرگز ویراستار نبوده‌ام، بلکه گویا به دلیل پنجاه سال فعالیت پیوسته‌ام در عرصه نشر و کتاب بوده است. آشنایی من با پدیده ویرایش و ویراستار (که در زمان ما به آن ادیت و ادیتور می‌گفتند) به افرادی چون ابوالحسن نجفی، احمد سمیعی، دکتر محمود بهزاد، دکتر ادیب سلطانی، محمدرضا حکیمی، دکتر احمد مقربی، حسین معصومی همدانی، محمد حیدری ملایری، جهانگیر افکاری، دکتر حمید عنایت و فرزنانگان دیگری از این دست برمی‌گردد. به این جمع پس از چندی احمد میرعلایی و امیرجلال‌الدین اعلم هم افزوده شدند. همانطور که فرمودید، به دلیل رشد بی‌سابقه صنعت نشر در این سه چهار دهه گذشته، نیاز به ویراستار و ایجاد کلاس‌هایی برای آموزش ویرایش ضروری به نظر می‌رسید. خوشبختانه، شروع این کلاس‌ها با همّت نشر دانشگاهی و حضور برخی از همین خبرگان بود که تعدادی ویراستار نخبه راهی عرصه نشر کرد. گویا جهاد دانشگاهی، نجوای قلم، و شهر کتاب هم دوره‌هایی برای ویرایش برگزار کرده‌اند.


بیاید ببینیم کار ویراستار چیست. ویراستار قاعداً باید کسی باشد که متنی را، اعم از تألیف یا ترجمه، بخواند و اگر متن از نظر اصول و قواعد زبان فارسی مشکل داشت آن را بر طرف کند، بدون آن که سلیقه خود را به متن اعمال کند. در مورد متون ترجمه کار دشوارتر است، چون ویراستار باید زبان مقصدی که متن از آن ترجمه شده را هم به خوبی

بداند تا بتواند، در موارد لازم، متن مقصد را با متن مبدأ مقایسه کند و چنان که بدفهمی یا اشتباهی در کار بود اصلاح کند. به عبارت دیگر، ویراستار باید مسلح به دانش کافی از ادبیات و متون فارسی باشد. درعین حال، نباید فراموش کند، اغلب اوقات، نویسنده یا مترجم متنی که به دست او رسیده، قطعاً از اعتباری برخوردار بوده که ناشر حاضر به انتشار اثرش شده، پس طبعاً باید حق مؤلف یا مترجم را نسبت به متن رعایت کند، و تکرار می‌کنم «از اعمال سلیقه شخصی پرهیز کند». به قول زنده یاد کریم امامی، «ویراستار باید با دستکشی مخملی دست روی متن بکشد، طوری که اصلاح شود ولی اثری از خودش بر جای نگذارد.» بنابراین، ویرایش بر خلاف تصور به هیچ وجه کار آسانی نیست، و طرفه آن که معمولاً نام ویراستار هم در کتابی ذکر نمی‌شد هر چند خوشبختانه اخیراً می‌بینیم که تک و توک ناشران نام ویراستار را در شناسه کتاب ذکر می‌کنند.

با شما موافقم که بسیاری از متون اعم از تألیف یا ترجمه دارای جملات مبهم یا غیرفارسی هستند که گویای کم‌دانشی مؤلف، مترجم، و اگر ویرایش هم شده باشد، ویراستار است. حق با شماست با شرکت در دو سه ترم کلاس «نگارش و ویرایش» کسی ویراستار نمی‌شود. ویراستاری نیاز به دود چراغ خوردن و دانش زبان فارسی و تجربه دارد. اشکال کار در افزایش تعداد ناشران و مواد نوشتاری در مقایسه با تعداد ویراستاران کارآموده است. همان‌طور که می‌دانید، در انتشارات فرانکلین کسانی که به کار ویرایش می‌پرداختند افراد قدری بودند که حداقل به یک زبان خارجی مسلط بودند و خود صاحب تألیف و ترجمه بودند. راه حل معضل سطح پائین بودن متون چاپی ما به اعتقاد من فقط بالابردن سطح آموزش زبان و ادبیات فارسی در مدارس و دانشگاه‌هاست که در سال‌های اخیر افت شدیدی پیدا کرده و البته رواج فضای مجازی هم کمکی به آن نکرده.

خزاعی‌فر: در ترجمه‌های شما و مرحوم امامی رنگ و بوی ترجمه گاه احساس می‌شود. شما وفاداری به نویسنده را چگونه تفسیر می‌کنید که زبان ترجمه گاه به مغایرت با زبان فارسی منجر می‌شود؟

امامی: در مورد تعریف ما از ترجمه، زنده‌یاد کریم امامی در حدود شصت سال پیش که به ترجمه پرداخت پیرو روش «امانت در ترجمه» بود و مثال شما از گتسبی بزرگ مثال خوبی است. در این ترجمه امامی کوشیده تا حد ممکن سبک نگارش فیتزجرالد را حفظ کند، درعین حال یادآوری کنم که وی این ترجمه را شصت سال پیش انجام داده بود و

در دوران وفاداری کامل به متن (گو اینکه سالیان بعد و در تجدید چاپ‌های بعدی کتاب آن را تا حدودی بازنگری کرد). پس از آنکه من هم وارد این وادی شدم طبیعی است در آغاز از استاد پیروی می‌کردم. اما به تدریج به این نتیجه رسیدم که سلاست و روانی زبان مقصد در موفقیت متن اهمیت زیادی دارد و در نتیجه به تدریج خودم را از زیر چتر شعار «مترجم خائن است» بیرون کشیدم و تمرکز را بر روانی متن معطوف کردم. خوشحالم که توانستم زنده یاد امامی را هم قانع کنم که پای بندی صرف به متن، خواندن را دچار وقفه و سکت می‌کند.^۲ متن ترجمه باید روح زبان فارسی را داشته باشد و بوی ترجمه ندهد تا موفق شود. برای «خلق زبانی همسنگ و هم‌تأثیر متن اصلی» مترجم باید به جزئیات و ظرافت‌های زبانی و فرهنگی زبان مبدأ احاطه کامل داشته باشد و مدتی در کشوری که از زبان آن ترجمه می‌کند زندگی کرده باشد. برای درک نهادینه زبان دوم باید در فضای آن زبان زندگی کرد و تنها اتکا به «فرهنگ زبان» کافی نیست. 

^۲ از قضای اتفاق، پس از آنکه متن بالا را برای مجله ارسال کردم، کاملاً برحسب تصادف و بدون هیچ مقدمه‌ای، دوست عزیز و اهل‌بخیه‌ای از اصفهان، که به مناسبت این ایام خانه‌نشینی مثل خیلی‌ها به سراغ خانه تکانی کتابخانه افتاده به شماره‌های قدیمی از مجله سخن برخورده که در آن در مصاحبه‌ای، مشابه همین سؤال از کریم امامی شده است. عکس مطلب را برایم فرستاد که عیناً در زیر نقل می‌کنم. مطلبی که به یاد نمی‌آورم کی نوشته و منتشر شده. «... من بر این باورم که ترجمه ادبی در درجه اول نیاز به بذل خلاقیت دارد و مترجمی که توانایی چنین کاری دارد و از خودش مایه می‌گذارد از قماش است که به اومی گوئیم مترجم «صاحب قریحه» و «باذوق». بنابراین مادامی که مترجم صرفاً کارهای مکانیکی انجام می‌دهد، هر چند بسیار دقیق و در حد خود قابل ستایش، در حیطه اعمال و مهارت‌های حرفه‌ای قرار دارد، ولی هر زمان که از این حیطه پا فراتر نهاد و برای انتقال روح مطلب به زبان مقصد کوشید و در این راه آزادی‌هایی به خودش داد و احیاناً از متن اصلی دور شد در حیطه کار خلاقه است و اگر موفق شد کارش، ترجمه‌اش، همسنگ یک اثر هنری محسوب می‌شود. مثال‌های معروف ترجمه فارسی «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» میرزا حبیب اصفهانی از کار جیمز موریه و ترجمه انگلیسی ادوارد فیتس جرالده از رباعیات خیام است. هیچ‌کدام ترجمه دقیق و امینی از متن اصلی نیستند ولی چنان موفق هستند که در زبان مقصد دیگر جزیی از ادبیات آن زبان شده‌اند.» این که نظر هردوی ما نسبت به این موضوع یکسان است، تنها حاکی از هماهنگی ناشی از چهل سال زندگی مشترک و همفکری است. اگر خرافی بودم می‌گفتم، این پیامی است که آن نازنین از جهانی دیگر در تأیید حرف من فرستاده. در این یک مورد اشکالی نمی‌بینم که باشم و بگویم، «به گوشم، پیام رسید.»