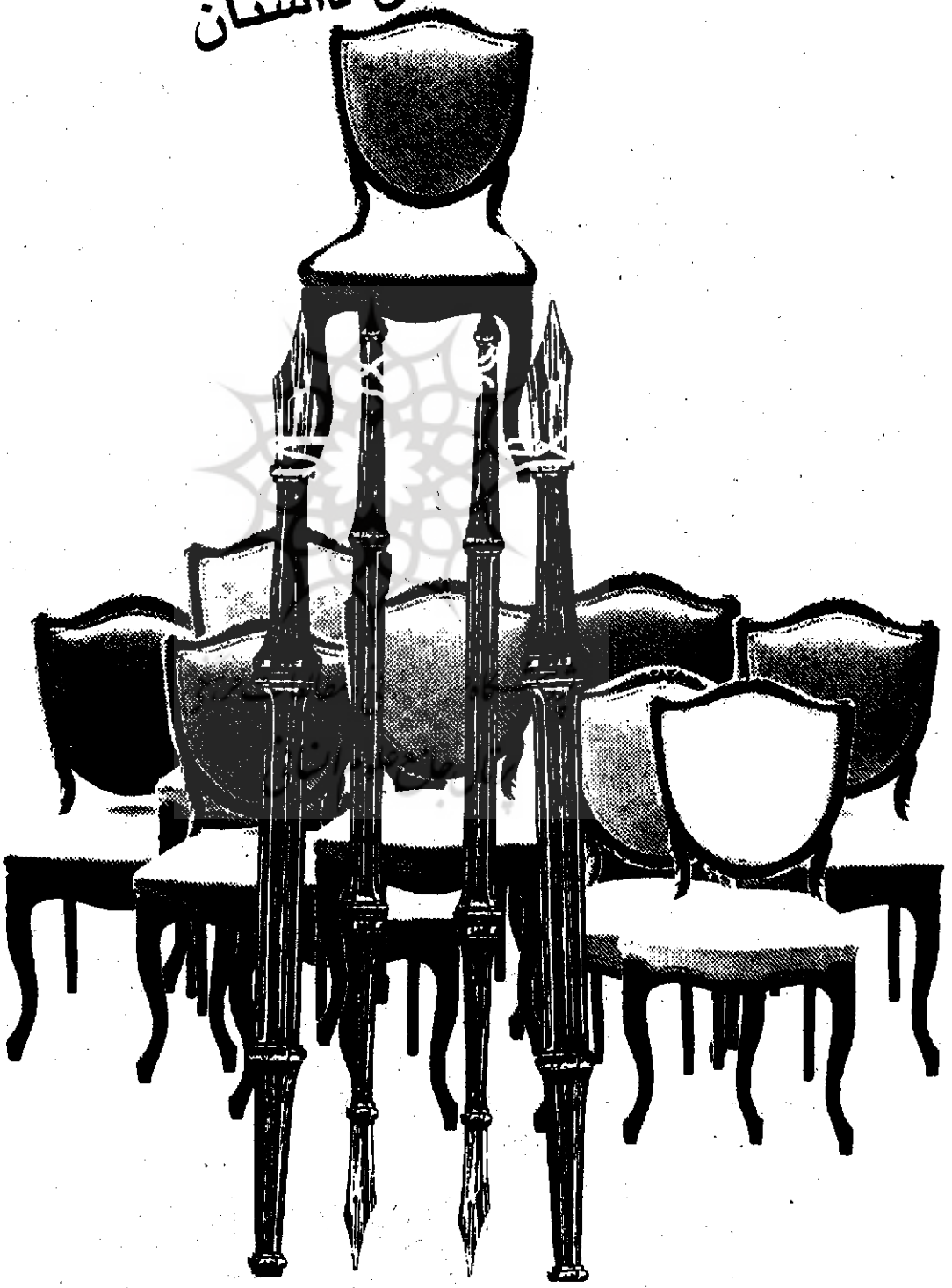
با هر ترجمه زندگی دوباره ای
می یابم/ گفت وگو با نجف دریابندری
انقلابی

با مترجمان داستان



■ **آقای دریابندری، شما کار ترجمهٔ ادبیات داستانی را از چند سالگی شروع کردید؟**

□ دقیقاً نمی‌توانم بگویم. گمان می‌کنم از همان اولین روزهایی که توانستم چیزهایی به زبان انگلیسی بخوانم. یعنی از پانزده شانزده سالگی. اما ترجمه‌هایی که باقی مانده مربوط به زمانی است که هجده یا نوزده سال داشتم.

■ **این چه سالی بود؟**

□ من متولد ۱۳۰۸ هستم؛ این می‌شود سال ۱۳۲۷ یا ۲۸.

■ **از همان سال به طور جدی مشغول ترجمه شدید؟**

□ نه، نمی‌توانم بگویم که در این زمان کار ترجمه را «به طور جدی» شروع کردم. در حقیقت دو سه سال بعد بود که دست به کارهایی زدم که می‌شود اسمش را به قول شما «جدی» گذاشت. اما اگر منظور از «جدی» این باشد که آدم تفریح و تفنن را کنار بگذارد، باید بگویم که من هیچ وقت این کار را شروع نکرده‌ام؛ چون که ترجمه کردن برای من همیشه نوعی تفریح و تفنن بوده است.

■ **تفنن به چه معنی؟**

□ به این معنی که دوست داشته‌ام این کار را بکنم؛ وسیله‌ای بوده است برای انصراف خاطر از زحمت‌هایی که در زندگی پیش می‌آید و آدم از آن‌ها گریزی ندارد.

■ **یعنی کار ترجمه برای شما هیچ وقت زحمتی نداشته است.**

□ چرا. هیچ کاری بدون زحمت نمی‌شود، حتی کاری که آدم دوست داشته باشد. برای من هم بسیار پیش آمده است که به خودم فشار آورده‌ام و خودم را مجبور کرده‌ام که یک کاری را شروع کنم و پیش ببرم، ولی همان فشار و اجبار را هم دوست داشته‌ام. منظورم این است که هیچ وقت برخلاف میل خودم کار نکرده‌ام.

■ **آن اولین کارهایی که در هجده یا نوزده سالگی کردید و آن کار جدی بعدی چه بود؟ این‌ها چاپ شدند؟**

□ بله. من این را در یک یا دو جای دیگر گفته‌ام؛ اولین کاری که کردم ترجمهٔ دو سه داستان *ازگی* دو *موپاسان* بود، از روی ترجمهٔ انگلیسی البته، ولی بعداً به یادم آمد که پیش از آن یک داستان کوتاه دیگر هم ترجمه کرده بودم، از یک نویسندهٔ ایرلندی به نام *لیام اوفلاهرتی* (Liam O'Flaherty) که بعداً فهمیدم نویسندهٔ مشهوری هم بود. عنوان این داستان «نخستین پرواز» بود. داستان یک جوجه مرغ دریایی بود که از بالای یک صخرهٔ خیلی بلند خودش را به دریا می‌اندازد که پرواز کردن را یاد بگیرد؛ یعنی تقریباً همان کاری که خود من داشتم می‌کردم. این را هم البته بعداً فهمیدم! به هرحال، بله، «نخستین پرواز» و یکی از داستان‌های *موپاسان* در نشریه‌های آن زمان چاپ شد.

■ **در چه نشریه‌هایی؟**

□ داستان *موپاسان* در روزنامهٔ «آتشبار» چاپ شد، که مرحوم *ابوالقاسم انجوی* در می‌آورد. اسم من گمان نمی‌کنم روی داستان باشد، به یاد ندارم؛ ولی اگر کسی به دورهٔ آن روزنامه، که چند شماره هم بیشتر نیست، نگاه کند یک داستان از *موپاسان* آنجا خواهد دید. «نخستین پرواز» پیش از آن در یکی از نشریه‌های ادبی و سیاسی چاپ شد که اسمش درست در خاطرم نمانده، ولی یک نشریهٔ مربوط به نهضت صلح آن زمان بود. بعید می‌دانم نسخه‌ای از این نشریه باقی مانده باشد. به هرحال این‌ها اولین کارهای من بود که منتشر شد.

■ **شما ادبیات غیرداستانی هم ترجمه کرده‌اید؛ این کار را کی شروع کردید؟**

□ من با داستان شروع کردم، ولی یکی دو سال بعد وارد کارهای غیرداستانی هم شدم. از آن روز تا حالا هردو رشته را ادامه داده‌ام. ولی اجازه بدهید که این بحث را به ادبیات داستانی محدود کنیم؛ چون بحث زیادی وسیع می‌شود، شما هم یقیناً به ادبیات داستانی بیشتر علاقه‌مند هستید.

■ **بله. در همین رشتهٔ ادبیات داستانی کار بعدی شما چه بود؟**

□ سه داستان کوتاه از *ویلیام فاکنر*.

■ **فاکنر؟**

□ بله. لابد تعجب می‌کنید. خود من هم حالا که فکرش را می‌کنم می‌بینم که رویم چه قدر زیاد بوده! ولی این موضوع

باهر ترجمه زندگی دوباره‌ای می‌یابم

بحثی را پیش می کشد که از لحاظ شما جالب خواهد بود؛ یعنی این که مترجم چه وقت می تواند به خودش اجازه بدهد که دست به کاری مثل ترجمهٔ داستان های فاکنر بزند.

■ **این سؤالی است که در قدم اول برای هر مترجمی پیش می آید.**

□ راستش این است که این سؤال برای من اصلاً پیش نیامد.

■ **این موضوع جالب است. چرا این سؤال برای شما پیش نیامد؟ لطفاً نظرتان را در این خصوص بیشتر توضیح بدهید.**

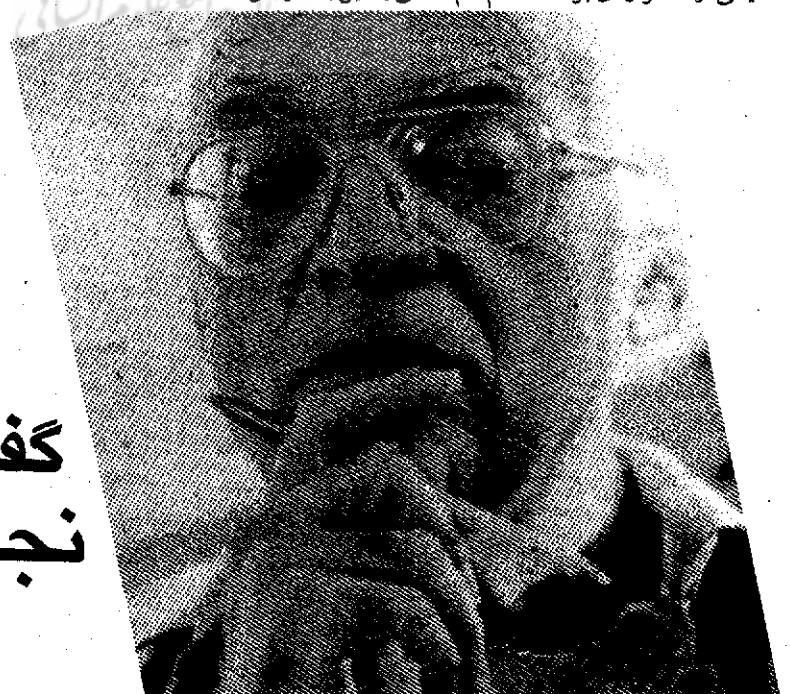
□ لابد این حرف را مکرر شنیده اید که مترجم پیش از آن که دست به کار جدی بزند باید یقین حاصل بکند که به هردو زبان مبدأ و مقصد تسلط کافی دارد. این از آن حرف هایی است که ظاهرش خیلی خوب است، ولی در عمل رعایت نمی شود، و به نظر من نمی تواند هم رعایت بشود؛ چون معنای «تسلط کافی» روشن نیست. آدم از کجا بداند که «تسلط کافی» بر زبان به دست آورده است؟ مثلاً وقتی که لیسانس ادبیات گرفت؟ آیا همهٔ کسانی که این لیسانس را گرفته اند آن تسلط را دارند؟ آدمی که هوای این کار را در سرش داشته باشد، بالاخره یک روز دست به کار می شود، و هیچ معلوم نیست که آن روز چه روزی خواهد بود؛ یعنی بعد از به دست آوردن «تسلط کافی» یا پیش از آن. خود من آن روزی که دست به کار شدم نه تنها احساس تسلط نمی کردم، بلکه خیلی هم متزلزل بودم، یعنی می دانستم که تسلط ندارم. به نظر من این دانستن مهم تر است. آدمی که در قدم اول احساس تسلط بکند، دیگر خدا را بنده نیست و مصون از هیچ خطایی نخواهد بود. نتایج این طرز احساس را ما زیاد می بینیم. از طرف دیگر، آدمی که از ضعف خودش خبر داشته باشد، ممکن است بتواند آن ضعف را به نحوی علاج یا جبران کند. به هرحال تجربهٔ من همین است که گفتم. من یک مجموعه از داستان های فاکنر را به دست آوردم و با زحمت زیاد شروع کردم به خواندن، چون می دانید که داستان فاکنر خواندنش هم آسان نیست، تا چه رسد به ترجمه کردنش. این یکی از آن مواردی بود که گفتم آدم گاهی با میل به خودش فشار می آورد. ولی من بعد از این که چند تا از آن داستان ها را خواندم احساس کردم که سخت دلم می خواهد آن ها را به فارسی دربیاورم و برای دوستانم بخوانم. الان خیال می کنم یکی از مهم ترین انگیزه های مترجم همین احساس است. دایرهٔ دوستان آدم یکی نیست، دوایر بی شماری است که یکی از یکی وسیع تر می شود. آدم دلش می خواهد تجربه های شیرین و حتی تلخ خودش را با دوستانش درمیان بگذارد. برای آدم فارسی زبان، تمام فارسی زبان ها، تمام کسانی که زبان فارسی را می دانند و می خوانند، یک دایرهٔ وسیع دوستان را تشکیل می دهند؛ به این معنی که وقتی این آدم یک چیزی را به زبان خارجی می خواند و از آن لذت می برد، یا به نحوی از آن متأثر می شود، دلش می خواهد این احساس را با همزبان های خودش تسهیم کند، وگرنه آن خواندن بی معنی می شود؛ درست همان طور که شما کمتر آدمی را می بینید که تک و تنها به یک رستوران فرد اعلا یا نمایشگاه نقاشی یا سینما برود. به گمان من انگیزهٔ مترجم و نویسنده، و هنرمند به طور کلی، همین است. او می خواهد تجربهٔ خودش را ـ یعنی آن حالی را که از خواندن یک اثر در زبان دیگری دریافته است ـ با همزبان های خودش در میان بگذارد.

■ **شما این انگیزه را برای داشتن تسلط به زبان جانشین درستی می دانید؟**

□ بله، دقیقاً. البته من دارم از تجربهٔ خودم صحبت می کنم؛ نمی دانم این تجربه چه قدر به درد دیگران می خورد. ولی به هرحال من یک مترجم به اصطلاح «کار کشته» هستم، و شما هم لابد برای شنیدن همین تجربه ها آمده اید.

■ **بله، کاملاً. ولی می خواهم خواهش کنم که این مطلب را توضیح بدهید. تسهیم تجربهٔ شخصی چه گونه می تواند جانشین تسلط بر زبان بشود؟**

□ به نظر خود من این مسأله بسیار ساده می آید، ولی شاید در واقع قضیه آن قدرها هم ساده نباشد. همان طور که گفتم، مقیاس «تسلط» روشن نیست؛ معلوم نیست از کجا شروع



گفت وشنودی با نجف دریا بندری

می شود و چه کسی باید بگوید که حالا شروع شده است. الان از آن روزی که من به خودم جرأت دادم آن دو سه داستان *فاکنر* را ترجمه کنم بیشتر از پنجاه سال می گذرد. این مدت کمی نیست. در این مدت می توانم بگویم روزی نبوده است که من به نحوی سرم توی کار ترجمه و نوشتن یا خواندن نبوده باشد؛ یا اگر هم چنین روزی بوده است ـ که البته بوده است ـ آن جزو روزهای زندگی حساب نمی شود. با این حال هنوز هم احساس «تسلط» نمی کنم. راستش، خیال نمی کنم هیچ کسی بتواند چنین احساسی داشته باشد؛ آن هایی که دارند به نظر من گمراهند؛ دچار غرورند، و «غرور» هم همان طور که یقیناً می دانید در اصل به معنای گمراهی و فریب خوردگی است. بنابراین اگر قرار بود من کارم را موکول به این بکنم که خودم احساس تسلط بکنم، یا شخص دیگری به من بگوید که حالا تو امتحانت را گذرانده ای و می توانی کارت را شروع کنی، در واقع تا امروز کارم را شروع نکرده بودم. این می شود عکس آن غرور کذایی؛ چون در واقع هستند کسانی که تمام عمرشان را در انتظار آن احساس تسلط می گذرانند و هیچ کاری نمی کنند.

اما برگردیم به آن سؤال شما ـ این که «تسهیم تجربه» چه گونه جانشین «احساس تسلط» می شود. به نظر من این در گرو شناختن آن مفهومی است که در زبان فرانسه به آن می گویند «Plaisir esthétique» و در زبان انگلیسی معادل خیلی دقیقی ندارد، مگر این که بگوییم «aesthetic pleasure»، که ترجمه از زبان فرانسه خواهد بود. ترجمهٔ فارسی اش هم لابد می شود «التذاذ زیبایی شناختی»، که به نظر من ترجمهٔ بسیار ناهنجاری است، از نوعی که این روزها زیاد می بینیم. به جای این شاید بشود گفت «التذاذ از هنر» که آن قدر ناهنجار نیست؛ ولی به نظر من لزومی ندارد. گاهی آب در کوزه است و ما تشنه لبان می گردیم. ما در زبان خودمان این معنی را با کلمهٔ «حال» یا «حال کردن» بیان می کرده ایم و هنوز هم می کنیم ـ اگر حواس مان از هیبت اصطلاحات فرنگی زیاد پرت نشده باشد. وقتی ما شعر حافظ را می خوانیم با آن «حال می کنیم»، یعنی «حال» یا «حالت» خاصی به ما دست می دهد که برای مان لذت بخش است. خود حافظ هم برای بیان این حال عیناً همین کلمه را به کار می برد: «در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد / حالتی رفت که محراب به فریاد آمد». آن حالی که از خواندن این بیت به ما دست می دهد و آن حالتی که خود حافظ از آن یاد می کند، همان «plaisir esthétique» فرانسوی هاست. از زبان مردم هم ما غالباً می شنویم که شعر و صوت خوش و نوای دلکش را برای «حال کردن» گوش می کنند.

به هر حال، لازم نیست این بحث اصطلاحات را بیشتر از این ادامه بدهیم؛ منظور این است که این حال یا این التذاذ یک امر اشتباه ناپذیر است. برخلاف آن احساس تسلط که نامعین و گریزان است و هیچ وقت واقعاً به دست نمی آید. به عبارت ساده تر، اگر کسی آن بیت حافظ را خواند و خوشش آمد، خوب، حال آن را دریافته است و طبعاً میل دارد آن حال را با دیگران هم تسهیم کند؛ چنان که می دانیم مردم معمولاً حافظ را در جمع و به صدای بلند می خوانند، یعنی حال آن را میان خودشان تسهیم می کنند. اما اگر کسی آن بیت را خواند و خوشش نیامد، یا به اصطلاح «نفهمید»، خوب، خودش پیش از هرکس دیگری این را می فهمد. این خوش آمدن یا آن دریافت حال یا «حال کردن» اشتباه ناپذیر است، مگر این که آدم بخواهد خودش را گول بزند، که بحث دیگری است و بهتر است واردش نشویم.

حالا می توانیم برگردیم به بحث آن جوانی که می خواهد یک داستان از *ویلیام فاکنر* ترجمه کند و نمی داند که صلاحیتش را دارد یا نه. اگر مسأله را از زاویهٔ صلاحیت در نظر بگیریم، به نظر من هیچ کس در این دنیا نمی تواند جواب این سؤال را به آن جوان بدهد، حتی خودش. اما خودش می تواند بدون هیچ ابهامی به خودش بگوید که از آن داستان خوشش آمده است یا نه. اگر خوشش آمده باشد، باید گفت که در واقع آن را فهمیده است، چون شعر و داستان و این جور چیزها برای «خوش آمدن» سروده یا نوشته می شود، نه برای «فهمیدن». در این موارد فهمیدن همان خوش آمدن است. حالا اگر شما آن داستان *فاکنر* را خواندید و آن را به این معنی فهمیدید ـ یعنی از آن خوش تان آمد ـ خوب، آن وقت در وضعی هستید که بتوانید و بخواهید کوشش کنید آن را به زبان فارسی دربیاورید. البته هیچ چیزی نتیجهٔ مثبت این کوشش را تضمین نمی کند ـ این هم بحث دیگری است؛ اما به هرحال شما به عنوان مترجم حق دارید این کوشش را بکنید، و قاعدتاً هم این کار را می کنید، چون گفتیم، مترجم می خواهد «حال» یا «تجربه» ای را که از خواندن اثری به زبان خارجی دریافته است با همزبان هایش ـ یعنی با آن دایرهٔ وسیع دوستانش ـ در میان بگذارد. اولین دریافت کنندهٔ این حال یا تجربه هم خود اوست. پس خود او بهتر از هرکسی می تواند داوری کند که آن حالی را که در اصل اثر دیده است در ترجمه هم می بیند یا نه. اگر غیر از این باشد مترجم نیست، موجودی است که یک کار مکانیکی انجام داده است؛ مثل ترجمهٔ سند معامله یا قرارداد یا مانند این ها؛ اگرچه همین ها هم گاهی خالی از عنصر هنری نیستند. البته این نوع ترجمه هم ارزش خاص خودش را دارد و کسی نمی تواند منکر ضرورت و فایده اش بشود؛ ولی این از مقولهٔ کار ادبی نیست، و ارتباطی با این بحث ما ندارد.

این را هم باز باید بگویم که من دارم از تجربهٔ خودم حرف می زنم؛ شاید این مطالب به درد تدریس در هیچ کلاسی نخورد، و به احتمال قوی هم نمی خورد. این که من در هفده یا هجده سالگی به خودم اجازه دادم داستان های فاکنر را ترجمه کنم، دلیلش این بود که خیلی از آن داستان ها لذت بردم، و نیاز شدیدی احساس کردم که این احساس را با دوستان نزدیک خودم و بعد با دایرهٔ وسیع تر دوستان، یعنی همزبان های خودم، تسهیم کنم، نه این که احساس کرده باشم به زبان خارجی یا فارسی تسلط دارم، چون در واقع چنین احساسی

نداشتم؛ حالا هم ندارم. احساسی که داشتم و حالا هم گاهی دارم این بود که می توانم نظیر آن لذتی را که خودم از خواندن اصل اثر می برم برای خوانندهٔ فارسی زبان «نقل» کنم، برای او «تعریف» کنم که از خواندن آن اثر چه جور حالی یا احساسی به آدم دست می دهد. البته آدم ممکن است در این کار موفق بشود، ممکن است نشود. هیچ چیزی جز خود کار و احساس خود آدم این توفیق را تضمین نمی کند. داور آن هم باز به نظر من خود آدم است. در ترجمهٔ آن سه داستان احساس خود من این بود که موفق شده ام، چون از خواندن روایت فارسی اش هم کم یا بیش همان حال را دریافت می کردم؛ سابقهٔ این ترجمه ها در میان خوانندگان زبان فارسی هم نشان می دهد که این احساس من پر بیراه نبوده است.

حالا اگر بعد از پنجاه سال آن ترجمه ها را زیر ذره بین بگذاریم و با اصل مقایسه کنیم، مسلماً لغزش هایی در آن ها خواهیم دید. این لغزش ها را با یک گردش قلم می شود رفع کرد، ولی با این دستکاری در واقعیت کار، در آن چیزی که می شود اسمش را «ساختار زبانی» این ترجمه ها گذاشت، تغییر مهمی پیدا نخواهد شد. آن سه داستانی که گفتم سال ها بعد به صورت کتابی با عنوان «یک گل سرخ برای امیلی» منتشر شد. این کتاب حالا حاوی شش داستان است؛ سه داستان آخر حدود سی سال بعد از آن سه داستان اول ترجمه شده است. در این ترجمه های آخری احتمالاً لغزش های مترجم کمتر است، یا دست کم خود مترجم امیدوار بوده است که این طور باشد. ولی «ساختار زبان» آن ها کمابیش همان است که در آن ترجمه های سی سال پیش تر به دست آمده بود. من حتی بعضی از لغزش های آن ترجمه های قدیم را دوست دارم و مایل نیستم «درست» شان کنم. بد نیست یکی دو مثال برای شما بزنم، که از همان ایام در خاطرم مانده است. در ضمن اجازه بدهید این گفت و گو را به همین داستان ها محدود کنیم، برای این که بتوانیم یک قدری به جزئیات بپردازیم.

بله، می دانید «یک گل سرخ برای امیلی» یکی از آن سه داستان اول است. در اول این داستان نویسنده از قبرستانی حرف می زند که سرمست از عطر درخت های cedar است. خوب، اسم این درخت در زبان عربی و فارسی «سدر» است؛ «کاج لبنانی» هم به آن می گویند. اما الان اگر به ترجمهٔ این داستان نگاه کنید خواهید دید که به جای سدر «صندل» آمده است. علتش جز این نمی تواند باشد که مترجم ـ که بنده باشم ـ کلمهٔ «سدر» به معنای کاج لبنانی را نمی شناخته است، اگرچه یقیناً «سدر» به معنای ساییدهٔ برگ درخت کُنار را که نوعی سرشوی گیاهی است می شناخته است، چون این درخت در خوزستان فراوان است و مترجم هم در همان صفحات بزرگ شده است. اما درخت کُنار عطری ندارد، و مترجم لابد با خودش گفته است که بهتر است به جای درخت مشکوک «سدر» درخت «صندل» را بگذارد، که عطرش معروف است. امروز گذاشتن «سدر» به جای «صندل» کار مشکلی نیست؛ ولی من در چاپ های اخیر این ترجمه هم این کار را نکرده ام، چون این ترجمه را به همان صورتی که هست دوست دارم.

مثال دیگر مربوط به داستان «دو سرباز» است، که یکی از همان سه داستان اول است. در این داستان یک پسر بچهٔ روستایی برای پیدا کردن برادرش که به سربازی رفته است به شهر می رود و در شهر گم می شود و عجایب شهر را تعریف می کند. یک جا او را سوار آسانسور می کنند؛ وقتی که آسانسور از جا می کند پسرک خیال می کند زلزله آمده، داد می زند «look out»، یعنی «بپا!» یا «مواظب باش!» یا یک همچو چیزی؛ ولی مترجم نوشته است «نگاه کن!»، که ترجمهٔ تحت اللفظی است.

خوب، همان طور که گفتم این لغزش ها را می شود با یک گردش قلم درست کرد، گرچه من نکرده ام؛ ولی با درست شدن این ها تفاوت مهمی در کیفیت ترجمه پیدا نمی شود. علتش این است که آن کیفیت در این چیزها نیست، در آن چیزی است که من اسمش را «ساختار زبانی» ترجمه گذاشتم، که سر جای خودش هست. در ترجمهٔ آن سه داستانی که بعداً به «یک گل سرخ» اضافه شد از این قبیل لغزش ها اگر باشد طبعاً کمتر است، ولی ساختار همان است؛ این است که خواننده تفاوت محسوسی میان آن ها نمی بیند، در حالی که فاصلهٔ زمانی میان آن ها همان طور که گفتم نزدیک سی سال است.

اجازه بدهید این گفت و گو را با یک مثال دیگر که گمان می کنم گویاتر است تمام کنیم. رمان «وداع با اسلحه» را من در سال ۱۳۳۲ ترجمه کردم، یعنی دو سه سال بعد از آن داستان های فاکنر. پس این هم کار همان جوان خام شهرستانی بود و طبعاً نمی توانست خالی از لغزش باشد. با این حال، این ترجمه همیشه خوانندگان زیادی داشته است و تا دو سه سال پیش بارها با همان لغزش ها تجدید چاپ شده بود. پیش از چاپ آخر، یعنی دو سه سال پیش، بالاخره فرصت تجدید نظر در این ترجمه دست داد و من از یکی از دوستان جوانم که خیلی دقت نظر دارد خواهش کردم که ترجمه را با اصلش مقابله کند و هرچه به نظرش می رسد یادداشت کند. بعد خودم بر پایهٔ این یادداشت ها یک دور این ترجمه را برای چاپ آخر به اصطلاح ویرایش کردم. حالا می توانم ادعا بکنم که در این چاپ «وداع با اسلحه» نباید لغزش زیادی وجود داشته باشد. ولی نکته اینجاست که کیفیت ترجمه در این چاپ با چاپ های قبل باز تفاوت محسوسی ندارد؛ حتی شاید کمتر خواننده ای متوجه آن اصلاحات شده باشد، مگر بعضی استادان و دانشجویان فن ترجمه که گویا سر کلاس هایشان ترجمه ها را حلاجی می کنند. علتش این است که «ساختار زبانی» ترجمه همان است که بود؛ فقط بعضی کلمات عوض شده است؛ در چند مورد هم عباراتی که از قلم افتاده بود اضافه شده است. اگر موافق باشید بحث را به همین جا ختم کنیم.

■ **بسیار خوب، ولی شما از این مطالب چه نتیجه ای می گیرید؟**

□ البته اگر کسی دلش بخواهد می تواند از این مقدمات

این طور نتیجه بگیرد که لغزش یا غلط در ترجمه اهمیتی ندارد، نتایج این برداشت هم معلوم است و احتیاجی به تشریح و توضیح ندارد. ولی منظور این نیست. آنچه من می‌خواهم بگویم این است که، بنابر ترجمهٔ من، ساختار کلی کار مهم‌تر از مسائلی جزئی است. اگر ساختار کلی کم یا بیش درست باشد، ترجمه باقی می‌ماند. جزئیاتش ممکن است روزی درست بشود یا نشود؛ اگر این ساختار درست نباشد، ترجمه اصولاً وارد مقولهٔ ادبیات نمی‌شود که جزئیاتش اهمیت پیدا کند. ما مواردی از ترجمهٔ ادبیات داستانی و غیر داستانی سراغ داریم که به جزئیات آن ایرادی نمی‌توان گرفت، یا کمتر ایرادی می‌توان گرفت؛ ولی ساختار کلی آن به درد نمی‌خورد و به همین علت آن را از مقولهٔ ادبیات نمی‌توان به شمار آورد. عوض کردن ساختار کلی هم یعنی ترجمهٔ دوباره. روشن است که این کار برای مترجمی که بار اول ساختار اثر را بد از کار درآورده اصولاً مقدور نبوده است. پس ترجمهٔ دوباره وقتی معنی خواهد داشت که توانایی و ذوق و سلیقهٔ مترجم در جریان کار و با گذشت زمان عوض شده باشد. این شدنی است، اگرچه کمتر پیش می‌آید. اما اگر ساختار خوب یا دست‌کم رضایت‌بخش از کار درآمد ـ با آن که به نظر من «رضایت‌بخش» هرگز واقعاً رضایت‌بخش نیست ـ آن وقت فرصت پرداختن به جزئیات همیشه هست؛ گیرم این که یکی مثل من ممکن است مدت‌های مدید سرش به کارهای دیگری بند بشود و به این کار نرسد، یکی هم ممکن است آدم چابک‌تری باشد و مشکلات کارش را در همان چاپ دوم یا سوم رفع کند. اگر هم کسانی پیدا بشوند که در همان قدم اول همهٔ این کارها را بکنند، خوب، باید گفت خداوند امثال شان را زیاد کند.

انقلابی

نویسنده: ارنست همینگ وی

مترجم: نجف دریابندری

سال ۱۹۱۹ با قطار در ایتالیا سفر می‌کرد و یک تکه مشمع چهارگوش از دفتر حزب با خودش داشت که روی آن با مرکب ثابت نوشته بود این رفیق در بوداپست از دست سفیدها رنج زیادی کشیده است، و تقاضا شده بود که رفقا به هر نحوی که می‌توانند به او کمک کنند. از این مشمع به جای بلیط استفاده می‌کرد. آدم خیلی خجولی بود و خیلی هم جوان بود و مأموران او را از این قطار به آن قطار تحویل می‌دادند. پول نداشت؛ مأموران در غذاخوری‌های راه‌آهن او را پشت پیشخان می‌بردند و به او غذا می‌دادند.

از ایتالیا خیلی خوشش آمده بود. می‌گفت اینجا کشور زیبایی است، مردمش همه مهربان‌اند. شهرهای زیادی را دیده بود، همه جا را گشته بود، و تابلوهای نقاشی زیادی تماشا کرده بود. باسمه‌هایی از جوتو و ماساچو و پیرو دلاّ فرانچسکا خریده بود و در نسخه‌ای از روزنامهٔ «آوانتی» پیچیده بود و همراهش داشت. از مانتنیا خوشش نمی‌آمد.

یک روز به بولونیا آمد، من او را با خودم به دومانیا بردم، چون آنجا می‌بایست یک نفر را ببینیم. با هم سفر خوبی کردیم. اوایل ماه سپتامبر بود و در و دشت قشنگ بود. او مجار بود، جوان خیلی خوب و خیلی خجولی بود. آدم‌های هورتی بلاهای سختی به سرش آورده بودند. کمی دربارهٔ آن‌ها حرف زد. با وجود وقایع مجارستان سخت به انقلاب جهانی اعتقاد داشت.

پرسید «وضع جنبش در ایتالیا چطوره؟»

گفتم «خیلی بد.»

گفت «ولی بهتر می‌شه. شما اینجا همه چیز دارید. اینجا کشوری‌ست که همه به‌ش اعتقاد دارند. همه چیز از اینجا شروع می‌شده.»

من چیزی نگفتم.

در بولونیا با ما خداحافظی کرد و سوار قطار میلان شد که بعد به آئوستا برود و از آنجا پیاده از بالای تنگه خودش را به سویس برساند. با او دربارهٔ تابلوهای مانتنیا که در میلان هست صحبت کردم. با لحن خیلی خجالتی گفت «نه،» از مانتنیا خوشش نمی‌آید. من اسم جاهایی را که در میلان می‌توانست غذا بخورد و نشانی چند نفر از رفقا را برایش یادداشت کردم. خیلی از من تشکر کرد، ولی تمام حواسش دیگر متوجه عبور از گردنه بود. خیلی مشتاق بود که تا هوا خوب است پیاده از گردنه بگذرد. کوه‌ها را در فصل پاییز خیلی دوست می‌داشت. آخرین خبری که از او شنیدم این بود که سویسی‌ها نزدیک سیون او را به زندان انداخته‌اند. □