

همراه با مترجم* (۴)

Storytelling is as old as campfires. The need for human beings to cast their experience in narrative form is probably as old as consciousness itself. Gathered about the tribal fire, bonded by their common struggle for survival, our early ancestors gave voice in story form to their fears and beliefs, and thus helped make for themselves a magic defense against the trials of life. The earliest stories, traveling from campfire to campfire, across seas and down the generations, registered humanity's slow emergence from animal status. The forms of these stories, like the forms of other rituals, were the structures of each teller's history and identity, part of the creative impulse that made men and women consciously human.

داستانسرایی به قدمت آتش قبیله است و نیاز بشر به بیان تجربه‌هایش در قالب روایت احتمالاً زمانی در او به وجود آمد که به هویت انسانی^۱ خود پی برد. نخستین نیاکان ما که به دلیل مبارزه مشترکشان برای بقا به صورت قبیله پیوند می‌یافتند، به دور آتش قبیله حلقه می‌زدند و ترسها و اعتقاداتشان را در قالب قصه بیان می‌کردند و بدین ترتیب با ساختن قصه برای خود سپری^۲ جادویی در برابر مصایب زندگی می‌ساختند. قصه‌های اولیه که از حلقه‌ای به حلقه دیگر، از سرزمینی به سرزمینی دیگر و از نسلی به نسلی دیگر^۳ منتقل می‌شد، بیرون آمدن تدریجی انسان از وضعیت حیوانی را ثبت می‌کرد. قالب این قصه‌ها همچون قالب دیگر شغایر بیانگر تاریخ و هویت قصه‌گو بود. این دو عامل جزیی از آن انگیزه آفرینندگی را تشکیل می‌داد که در مرد و زن خودآگاهی انسانی ایجاد می‌کرد.

در توضیح روش کلی ترجمه این مقاله ذکر یک نکته بی‌مناسبت نیست. از آنجاکه این متن با هدفی آموزشی ترجمه شده، خود را مقید کردم تا حد امکان ترجمه‌ام به اصطلاح «امین» باشد. امانتداری در این کار آموزشی طبعاً معنی محدودی پیدا می‌کند، به این معنی که انتظار می‌رود علاوه بر حفظ معنی، ساخت عبارات اصلی را نیز تا حد امکان در ترجمه حفظ کنیم. این نکته تا حدی دست مرا می‌بندد و از برخی آزادیهای مشروع در موارد کم و بیش ضروری حذف و اضافه که به روان‌تر شدن زبان ترجمه کمک می‌کند محروم می‌شوم. به طور کلی در ترجمه، انتخاب هم جنبه ذوقی دارد و هم به متن بستگی دارد. مترجم همیشه یک‌دست عمل نمی‌کند. گاه کلمه‌ای را تعریف می‌کند، مثل folklore که در اینجا، با توجه به متن آن را «میراث راویان بدوی» ترجمه کرده‌ام. و گاه عبارتی را کوتاه می‌کند و معنی آن را در یک کلمه می‌گنجاند، مثل عبارت a matter of superstition که آن را خرافه آمیز ترجمه کرده‌ام. گاه متن مانع از آن می‌شود که مترجم کلمه‌ای خاص را در همه جا یکسان ترجمه کند و یا در همه موارد به ظاهر مشابه دستورالعمل خاصی

*- این متن بخش آغازین مقدمه کتابی است با مشخصات زیر:

The Short Story, An Introduction. 1983, Wilfred Stone, Nancy Huddleston, Robert Hoopes, Mc Graw-Hill Book Company.

ادامه مقاله در بخشهای بعدی «همراه با مترجم» از نظر خوانندگان می‌گذرد.

را اجرا کند. برای مثال campfire را یک جا «آتش قبیله» و جای دیگر «حلقه» ترجمه کرده‌ام. همچنین در این متن سعی کرده‌ام همه جا اسم جمع را به اسم مفرد تبدیل کنم، مگر در مواردی که جمع بودن اسم مورد نظر نویسنده بوده. در هر حال سعی کرده‌ام تا حد امکان تنها وقتی از متن و ساختارهای متن اصلی منحرف شوم که دلیلی خاص و قابل توضیح داشته باشم. موارد تغییر را با شماره مشخص کرده و توضیح داده‌ام.

۱- consciousness را خارج از متن می‌توان «آگاهی»، «هشیاری»، «شعور»، «خودآگاهی» و «با خبری از خود» ترجمه کرد ولی هیچکدام از این کلمات به تنهایی در متن معنی دقیق و روشن و کاملی به ذهن خواننده نمی‌رسانند. این کلمه را با توجه به متن تفسیر و ترجمه کردم. به نظر من مراد از consciousness در اینجا آگاهی یافتن بشر از خود در مقام موجودی ممتاز از حیوان است. عبارت آخر همین پاراگراف یعنی consciously human این نظر را تأیید می‌کند. در ضمن ساخت جمله را عوض کردم تا عبارت «به قدمت» را دوبار تکرار نکنم، هر چند که در متن اصلی دوبار تکرار شده است.

۲- defense اسمی عام است و به هر وسیله دفاعی اطلاق می‌شود. من «سپر» را چون یکی از مصداقهای defense انتخاب کردم تا بتوانم صفت «جادویی» را به آن نسبت بدهم.

۳- در اینجا ترجیح دادم به جای ساخت جمله انگلیسی ساختهای موازی «از- به- دیگر» را با فعل مشترک منتقل شدن» به کار ببرم. همچنین به جای campfire که در فارسی چندان رساننده معنی نمی‌بود، از «حلقه» استفاده کردم، که نشانه جمع آدمیانی است که برگرد آن آتش می‌نشسته‌اند.

All "primitive" cultures have their myths and legends, narratives of how things began, how the heroes fought. Though these tales are sometimes funny, their purpose is intensely serious. For the tribe that related them, they were part of the sacred word, matter not of make believe but of belief itself. Since we no longer see the world as primitive storytellers did (though the word "primitive" is less and less a pejorative term), a lot of this folklore can seem naive and strange, a matter of superstition. But increasingly, as the "modern" continues to sweep over us, we read such lore with nostalgia, and are moved by a sense of things we have lost, our kinship with nature, a sense of community, the certainty of belief.

همه فرهنگهای «بدوی» دارای اسطوره و افسانه‌اند، روایت‌هایی دربارهٔ پیدایش عالم، پیدایش انسان، بقای قبیله، پرستش خدایان و نبرد قهرمانان.^۴ این قصه‌ها هر چندگاه مضحک به نظر می‌رسد، با اهدافی بسیار جدی روایت می‌شد، هر قصه برای قبیله راوی آن بخشی از کلام مقدس بود، کلامی که نه برای باوراندن، که عین باور بود. از آنجا که ما دیگر جهان را به گونه‌ای که قصه‌گویان «بدوی» می‌دیدند نمی‌بینیم (گو اینکه روز به روز از قبح کلمه بدوی کاسته می‌شود) بخش اعظم میراث راویان بدوی عجیب، ساده لوحانه و خرافه‌آمیز به نظر می‌آید. اما هر چه بیشتر «تجدد» بر ما سیطره می‌یابد، این قصه‌ها را با جسرت بیشتر می‌خوانیم و از اینکه احساس می‌کنیم چیزهایی را از دست داده‌ایم - پیوند با طبیعت، حس تعلق به جمع و استواری ایمان - برخوردار می‌لرزیم.^۵

۴- در اینجا پنج clause (بند) را که با how آغاز می‌شود با حفظ توازن به پنج noun phrase (عبارت اسمی) تبدیل کرده‌ام.

۵- فعل move به معنی برانگیختن احساسهای مختلف از جمله خشم، ترحم، ستایش، ترس و غیره می‌باشد. در اینجا با توجه به معنی جمله [اینکه احساس می‌کنیم چیزهایی را از دست داده‌ایم] فعل «برخود لرزیدن» را به کار برده‌ام. شاید این فعل از معادل انگلیسی آن احساس شدیدتری را منعکس کند و مثلاً «متأثر شدن» مناسب‌تر باشد.

Many of our earliest written narratives—the Gillgamesh epic, the Old Testament stories, the Greek and Roman myths, Beowulf—borrow heavily from such prehistoric lore. They are in great part the forms of such stories that have been developed, sophisticated, and written down.

But “modern” fiction has come a long way from those early beginnings (though it often reshapes those ancient forms to new uses). One cannot read a modern novel or story after an ancient myth without realizing that it exists in a vastly different world of value. Myths, as Frank Kermode points out, are for explaining things “as they are and were,” whereas fictions “are for finding things out.” “Myths are the agents of stability, fictions the agents of change. Myths call for absolute, fictions for conditional assent.”

بسیاری از اولین روایات مکتوب، از جمله حماسه گیل‌گمش، داستانهای عهد عتیق، اسطوره‌های رُم و یونان و حماسه بیولف، چیزهای بسیار از این میراث^۶ ما قبل تاریخ به عاریت گرفته‌اند. غالب این روایات بیان بسط یافته‌تر، پیچیده‌تر و مکتوب همان قصه‌های بدوی است.

اما داستان «جدید» در قیاس با قصه‌های بدوی تحول بسیار پیدا کرده است (هر چند که نویسنده داستان جدید اغلب از قالب قصه‌های باستانی برای بیان مقاصد دیگر سود می‌جوید). هر کس بعد از خواندن اسطوره‌ای بدوی، داستان یا رمانی جدید بخواند، قطعاً درمی‌یابد که اسطوره به جهانی با ارزشهای کاملاً متفاوت تعلق دارد.^۷ فرانک کرمود می‌گوید: «اسطوره امور^۸ را آن‌گونه که هست و بوده، توصیف می‌کند، اما داستان در پی کشف امور است. اسطوره عامل ثبات است، داستان عامل تغییر. اسطوره موافقت مطلق ما را می‌طلبد، داستان موافقت مشروط ما را.»

۶- lore را در اینجا «میراث» و در دو جمله قبل «قصه‌ها» ترجمه کرده‌ام.

۷- ساخت این جمله بکلی عوض شده. این جمله را به اصطلاح در سطح جمله ترجمه کرده‌ام. ترجمه‌ای نزدیکتر به جمله اصلی چنین است:

«انسان نمی‌تواند پس از خواندن اسطوره‌ای بدوی، داستان یا رمانی جدید بخواند و حس نکند که اسطوره به جهانی با ارزشهای کاملاً متفاوت تعلق دارد.»

۸- کلمه thing را که لفظی عام است می‌توان به لفظی خاص تر که مصداق آن در متن مورد نظر است ترجمه کرد. در اینجا تصور می‌کنم «امور» لفظ مناسبی باشد.

Today in the West we accept no one or no “correct” way to view truth or reality. Our culture for the past three hundred years has been one of fantastic change and instability. The forces of science, industry, capitalism, and democracy that swept away the feudal order (along with many of its injustices) also swept away many of the traditional grounds for human confidence. Centuries-old beliefs were challenged, institutions radically altered or destroyed, and the Christian myths that supported the old order lost much of their power to explain and comfort. The new age became as much an age of anxiety as of optimism, and in this century it has seemed to many like an age of despair. It is the age of fiction.

امروزه در غرب برای دیدن حقیقت یا واقعیت به هیچ فرد یا هیچ روش «درست» باور نداریم. فرهنگ ما در سیصد سال گذشته فرهنگ تغییرات شگرف و بی‌ثباتی بوده است. نیروی علم، صنعت، سرمایه‌داری و دموکراسی که نظام فئودالی را (به همراه بسیاری از بی‌عدالتیهایش) از میان برداشت، بسیاری از مبانی سنتی اعتماد بشر را نیز ویران کرد. اعتقادات کهن به مبارزه طلبیده شد، بنیادهای اجتماعی یا منسوخ شد یا بکلی

تغییر یافت و اسطوره‌های مسیحی که تکیه‌گاه نظم اجتماعی قدیم بود دیگر توان تبیین و تسکین نداشت. عصر جدید به همان اندازه که عصر اضطراب بود، عصر خوش بینی نیز بود، عصر جدید در این قرن از نظر بسیاری عصر نومیدی است. عصر جدید عصر داستان است.

۹- برای برقراری تعادل همیشه نیازی نیست طرز بیان کلمات و تعبیرات و ساخت عبارات نویسنده را عوض کرد. این جمله و چند جمله قبل و بعد از آن، ترجمه لفظ به لفظ جملات انگلیسی است. کلمات explain و comfort را ابتدا به صورت زیر تعریف کردم:

«تبیین این نظم و آزامش بخشیدن به مردم» ولی در بازنگری ایجاز نویسنده را رعایت و هر یک را به یک کلمه ترجمه کردم.

The impulses that make the modern fiction writer are probably, at heart, no different from those of the "primitive" storyteller. He too would like to be a myth maker, and often is. But his problem is vastly complicated. Early stories were vehicles of assertion. Modern fiction is one of search. Early stories spoke for a whole community, modern fiction is the work of individuals called "authors." Myths record a completed vision of something true; fiction often represents, for writer and for reader, a crisis of belief and a groping for certainty. The modern writer does not receive his worldview, he discovers it. He does not, like the ancient myth maker, inherit his rituals, he invents them. But — and this is the vital point — though he may not give voice to universal truths, he is nevertheless making a statement about values. "Our whole age," said the poet Mallarmé, "is seeking to bring forth a sacred book."

انگیزه‌هایی که داستان نویس عصر جدید را به نوشتن وامی‌دارد احتمالاً با انگیزه‌های قصه‌گوی بدوی تفاوت اساسی ندارد. او نیز خواهان آن است که اسطوره‌ساز باشد و گاه اسطوره هم می‌سازد، اما مشکل او بسیار پیچیده است. قصه بدوی ابزار بیان حکم بود، داستان جدید وسیله کاوش است. قصه بدوی روایتی از زبان کل جامعه بود، داستان جدید نقل شخصی واحد به نام مؤلف است. اسطوره اندیشه‌ای کامل از چیزی حقیقی به دست می‌داد، داستان جدید، هم برای نویسنده و هم برای خواننده، غالباً بیانگر بحرانی اعتقادی و کوششی نومیدانه برای حصول به یقین است. داستان‌نویس عصر جدید جهان بینی‌اش را دریافت نمی‌کند، آن را کشف می‌کند. او برخلاف اسطوره‌ساز بدوی شعایر را به ارث نمی‌برد، خود آنها را خلق می‌کند. با این حال، نکته بسیار مهم این است که داستان نویس عصر جدید اگرچه ممکن است حقایق مطلق را بیان نکند، دربارهٔ ارزشها داوری می‌کند. مالارمه شاعر می‌گوید: «عصر ما سراسر در پی آن است تا کتابی مقدس پدید آورد.»

Gogol's "The Overcoat" may not, like the myth of Adam and Eve in the Garden, identify the source of original sin, but it unforgettably reminds us of the perversity that prevents people from being their brother's keepers. Babel's "The Sin of Jesus" betrays a ragged sense of Christian ethics, yet it expresses a passionate longing for human justice. Beckett's "The End" offers no hint that life has meaning or that afterlife has either existence or consolation, but these negations cry out for some denial from the reader. Though the human sacrifice in Mishima's "Patriotism" is a traditional samurai ritual, it has lost its redemptive power and seems absurd in its anachronistic modern setting. Finally, Heinrich Böll's "Like a Bad Dream" shows an evil act reduced to the banality of business-as-usual, but the evildoer does not get off scot-free: he experiences something

“like a bad dream,” which we might, at a stretch, call his conscience.

داستان کوتاه پالتو اثر گوگول ممکن است همچون اسطورهٔ آدم و حوا در بهشت منشأ گناه نخستین را نشان دهد، اما این داستان به نحوی به یاد ماندنی فسادِی را به خواننده یادآور می‌شود که در نتیجهٔ آن فرد حمایت خود را از برادر خود دریغ می‌کند. بیبل در داستان گناه مسیح تعبیری واپسگرایانه از اخلاقیات مسیحیت به دست می‌دهد، با این حال این داستان بیانگر اشتیاقی پرشور برای عدالت بشری است. داستان کوتاه پایان نوشته بکت هیچ اشاره‌ای ندارد به اینکه زندگی معنی دارد یا زندگی پس از مرگ وجود دارد یا اندیشیدن به آن مایهٔ تسلی است، اما این تکذیبها، تکذیب خواننده را می‌طلبد. در داستان مین پرستی نوشته میثیما، عمل قربانی کردن خود هر چند یک آئین سنتی سامورایی به شمار می‌رود، قدرت رستگار کردن خویش را از دست داده و این عمل خارج از زمان خویش عملی بیهوده به نظر می‌آید. و بالاخره داستان کوتاه همچون خوابی آشفته اثر هانریش بل نشان می‌دهد که چگونه عملی زشت به عملی عادی و روزمره تبدیل شده است، اما آدم شریر بدون مجازات رها نمی‌شود. چیزی همچون خوابی آشفته گریبانش را می‌گیرد، چیزی که می‌توان آن را نشانه وجدان هنوز بیدار او تعبیر کرد.

Stories are not sermons. They tend to present rather than to preach; their values are more often implicit than explicit. Yet no matter how objective a writer is, no matter how given to showing over telling, his values seep into his story, into his subject matter, his style, his characterization, his plots, his very tone of voice. The careful reader will learn to read these signs.

داستان خطابه نیست. بیش از آنچه وعظ کند، نشان می‌دهد. غالب اوقات ارزشها را پوشیده بیان می‌کند نه با صراحت. نویسنده هر قدر هم بکوشد که عینیت‌گرا باشد و هر چند خود را به نشان دادن واقعیت ملزم کند و نه به اظهار نظر دربارهٔ آن، باز ارزشهایی که بدانها معتقد است به داستان، به موضوع داستان، به سبک، به اشخاص داستان، به طرح داستان و حتی به لحن کلامش نفوذ می‌کند. خواننده دقیق می‌آموزد که این نشانه‌ها را «بخواند».