

همراه با مترجم (۵)

در این شماره از "همراه با مترجم" ترجمه ادامه متن شماره قبل را به همراه توضیحات مختصر می‌آورم. قبل از هر چیز بازبراین نکته تأکید می‌کنم که روشی که در ترجمه متن به کار گرفته‌ام روشی است تا حدامکان تحت‌اللفظی ولی کوشیده‌ام زبان ترجمه درست و قابل قبول باشد. در مواردی که از روش تحت‌اللفظی عدول کرده، یا ساخت جمله را عوض کرده‌ام، دلیل خود را ذکر کرده‌ام. این را نیز اضافه کنم که چون این متن بنا بر هدفی آموزشی ترجمه شده، جملات یا ترکیبات ترجمه ضرورتاً روان‌ترین جملات و ترکیبات ممکن نیستند چون روان‌نویسی اقتضا می‌کند که کلماتی به ترجمه اضافه یا از آن کم شود. حال آنکه من کوشیده‌ام حذف و اضافه را به حداقل برسانم.

Certainly in such works there is a radical turning away from "realism," from the "manners and morals" that Lionel Trilling called the proper subject for fiction, toward fantasy, absurdity, and far-out invention. Many of these writers—especially American writers of the last two decades—are responding to their sense of cultural break-up, and to a sense that the old fictional conventions are inadequate for expressing it. Writers like Barthelme are especially sensitive to what they feel to be the corruption of language by the mass media, government, and advertising; to that world of Doublespeak where peace is war, the lie merely something "inoperative," aggression against the enemy a "protective reaction strike," and official illegalities merely "inappropriate." To such writers the modern "wasteland" is a waste of words, a flood of *dreck* in Barthelme's terms, and they have sought their artistic integrity partly through opposing that flood: by eliminating plot, fracturing syntax, and in every way imaginable and unimaginable defying the lexical and fictional patterns that were conventional in earlier decades...

البته چنین داستانهایی از "واقع‌گرایی"، از "آداب و اخلاقیات"، یعنی آنچه لایونل ترلینگ دسته‌بندی مناسب برای داستان می‌داند، بکلی فاصله می‌گیرند و به سوی خیال، پوچی و تخیلات غیرعادی پیش می‌روند.^(۱) بسیاری از این نویسندگان، بخصوص نویسندگان آمریکایی در دهه اخیر، احساس کرده‌اند فرهنگ مضطرب شده‌است و قراردادهای قدیم داستان‌نویسی دیگر برای توصیف آن کافی نیست. داستانهایشان واکنش آنان در برابر این دریافت است.^(۲) نویسندگانی چون بارتلمی نسبت به آنچه خود فساد زبان می‌دانند و آن را به وسایل ارتباط جمعی، دولت و تبلیغات نسبت می‌دهند، بسیار حساس هستند.^(۳) آنان در برابر آن جهان "معانی‌واژگون"^(۴) واکنش شدید نشان می‌دهند، جهانی که در آن صلح به معنی جنگ است، دروغ صرفاً بیانی "غیر مؤثر" است، تجاوز به دشمن "تهاجم دفاعی" محسوب می‌شود و اعمال خلاف قانون مسؤولین دولت تنها عملی "ناشایسته" تلقی می‌گردد. از نظر این نویسندگان، "سرزمین بی‌حاصل" عصر جدید سرزمین کلام بی‌حاصل^(۵) و یا به تعبیر بارتلمی، سرزمین آکنده از لجن است و این نویسندگان تا حدی از طریق مقابله با این "لجن"، در پی رسیدن به کمال هنری برآمده‌اند. این مقابله در حذف طرح داستان، شکستن قواعد نحوی و ایجاد هر نوع تغییر قابل تصور و غیر قابل تصور در الگوهای لغوی و ادبی متداول در دهه‌های پیشین نمود یافته است...

۱ - این جمله را نتوانستم با حفظ ساخت آن ترجمه کنم، لذا به اجبار به تغییر بیان متوسل شدم. به نقش حرف

اضافه toward در این جمله توجه کنید. در اینجا فعل turn away با دو حرف اضافه from و toward به کار رفته، یعنی دو حرکت با دو حرف اضافه ولی با یک فعل و در قالب یک جمله بیان شده است. حال آنکه در فارسی برای بیان چنین مفهومی از دو فعل در قالب دو جمله استفاده می‌کنیم. در تغییر بیانی که صورت گرفت، صفت radical "بنیادی" به قید، "بکلی"، تبدیل شد.

۲- در اینجا نیز به تغییر بیان متوسل شدم تا جمله به نفع خواننده زود یاب تر بشود. البته شرط تغییر بیان این است که معنی بی‌کم و کاست به ترجمه منتقل شود و تصور من این است که در این تغییر بیان هیچ جزء معنایی از جمله حذف نشده و هیچ جزء معنایی ناخواسته به ترجمه راه نیافته است. دلیل این که جمله فوق عیناً به فارسی قابل ترجمه نیست این است که در انگلیسی فعل قبل از مفعول می‌آید و در نتیجه مفعول یا متمم می‌تواند یک یا چند عبارت بلند باشد. اما در فارسی فعل در انتهای جمله می‌آید و چون محوری است که جمله روی آن می‌چرخد، فاصله فعل با فاعل نباید بیش از حد طولانی شود وگرنه سررشته کلام از دست می‌رود. به این دلیل نمی‌توان بین فاعل و فعل عبارت طولانی آورد.

۳- در اینجا قید especially شدت حساسیت را می‌رساند و هر قید در فارسی، مثل "بسیار"، "شدید"، "سخت" که شدت را برساند، معادل آن می‌تواند باشد. با استفاده از این قیود، نیاز نیست عبارت را تحت‌اللفظی ترجمه کنیم: "مخصوصاً حساس". در بخش دوم این جمله که بعد از (با) آمده، عبارت they are especially sensitive حذف شده است. با توجه به ترجمه اول، اگر در ترجمه بخش دوم جمله ما نیز عیناً حذف به قرینه بکنیم، ارتباط معنایی گسیخته می‌شود: نویسندگانی چون بارتلمی نسبت به آنچه که خود فساد زبان می‌دانند و آن را به وسایل ارتباط جمعی، دولت و تبلیغات نسبت می‌دهند بسیار حساس هستند؛ نسبت به آن جهان معانی واژگون که در آن صلح به معنی جنگ است... حرف اضافه "نسبت به" در اینجا این تصور و انتظار را به وجود می‌آورد که متعاقب آن فعلی در جمله ظاهر خواهد شد. لذا بخش دوم جمله را بصورت جمله‌ای مستقل نوشتم و برای اینکه فعل "حساس بودن" را تکرار نکنم، از فعل "واکنش نشان دادن" استفاده کردم.

۴- مقصود از Doublespeak، چنان‌که تلویحاً در متن به آن اشاره شده، پدیده‌ای است که در دهه‌های اخیر بخصوص از طریق سیاستمداران امریکایی در زبان انگلیسی رواج یافته و آن عبارت است از معانی دوگانه به کلمات دادن ظاهراً به نیت حسن تعبیر ولی در واقع برای پنهان کردن غرض خویش. سیاستمداران به جای استفاده از کلمات ساده و روشن زبان، کلمات و ترکیبات جدید به کار می‌برند تا مقاصد خود را پشت کلمات خود ساخته پنهان کنند و واژگون جلوه دهند. آنان در ساختن و کاربرد این قبیل کلمات آنقدر افراط کردند که جمعی از اهل قلم به مقابله با آنان برخاستند.

۵- wasteland اشاره به شعر معروف تی.اس. الیوت دارد که در فارسی به "سرزمین بی‌حاصل" ترجمه شده و این ترجمه کاملاً جا افتاده است. لذا من هم همین ترجمه را به کار بردم. این بود که اسم waste در ترجمه به صفت "بی‌حاصل" تبدیل شد.

But it would be a mistake to suppose that these writers have abandoned values. To say that they have atomized the conventional short story is not to say that they have made nihilism or pointlessness or craziness their new creed. They are, it is true, deeply aware of what T.S.Eliot has called "the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history," and, ironically, their reaction has been largely apolitical and personal rather than polemical and engaged. Yet they are making their positive comment, though making it in surprising, and sometimes shocking, new ways.

با این حال اشتباه است اگر تصور کنیم نویسندگان عصر جدید ارزش گرایی را رها کرده‌اند. آنان هرچند شکل متعارف داستان کوتاه را پاره پاره کرده‌اند این بدان معنی نیست که پوچ گرایی، بی‌هدفی یا دیوانگی را آئین نوین خویش نهاده‌اند. درست است که آنان از، به تعبیر تی.اس.الیوت، "گستره وسیع بی‌حاصلی و هرج و مرج که تاریخ معاصر ما را تشکیل می‌دهد" کاملاً آگاهی دارند- و عجیب آنکه واکنش آنان بیشتر "شخصی" و "غیرسیاسی" است تا جدل و رزانه و متعهدانه - با این حال حرف سازنده خویش را، هرچند به شیوه‌های غیر متعارف، شگفت آور و یا حتی زننده، بیان می‌کنند.

Barthelme's "At the End of the Mechanical Age," for example, shows a couple who come together without courtship and part without pain, as emotionless, even in their "clinging and clutching," as a computer. They are the robots of a mechanical age, and their joining is that of socket and plug. Yet we laugh, as Henri Bergson said we should, at this sight of the mechanical being encrusted on the living - and that laughter is the assertion of a protest and a counter-value. In "The Shore," Alain Robbe-Grillet gives us a story from which he has removed any human observer, a fitting device for depicting a depersonalized culture. And John Barth's "Petition" shows human beings in a state of grotesque humiliation, yet Barth tells his story in language that we can't help but laugh at.

برای مثال در داستان "در پایان عصر ماشینی"، بارتمی زوجی را تصور می‌کند که بی‌هیچ اظهار عشق به هم می‌پیوندند و بدون ناراحتی از یکدیگر جدا می‌شوند. این زوج حتی در هنگام جفت شدن همچون کامپیوتر بی‌احساس‌اند. آنان "روایت‌های عصر ماشینی هستند. آمیزش آنها همچون فرورفتن دوشاخ در پریز است. با این همه، خواننده بر سلطه ماشین بر انسان می‌خندد - به قول هائری برگسون باید بخندیم - و این خنده نشانه اعتراض ما و نوعی ضد ارزش است. در داستان "ساحل"، آلن رب‌گریه موقعیتی را توصیف می‌کند که در آن هیچ ناظر انسانی وجود ندارد و این روش برای نشان دادن فرهنگی که خلع شخصیت شده بسیار مناسب است. در داستان "عرض حال" جان بارت انسان را در وضعیت مضحک و تحقیر شده‌ای نشان می‌دهد. با این حال، داستانش را به زبانی می‌گوید که خواننده بی‌اختیار می‌خندد.

In all these tales there is the implicit wish that *things were not this way*. "I want to go to some other country...I want to go somewhere where everything is different," says a character in one of Barthelme's early stories, and that unspoken desire almost defines these modernist writers, and perhaps tells us why they have gone to for fantasy.

These experimental writers deserve our careful attention, whether or not they express experiences the reader can easily share. For the form of fiction as well as the content, the technique as well as the subject matter, are vital indicators of what is happening to us - and vital purveyors of value. In his anthology *Anti-Story*, Philip Stevick has rightfully classified these antitraditional tendencies as a series of negations:

در همه این داستانها آرزویی بیان نشده نهفته است: ای‌کاش وضع این‌گونه که هست نبود. قهرمان یکی از داستانهای بارتمی می‌گوید: "دوست دارم به کشوری دیگر بروم. دوست دارم به جایی بروم که همه چیز متفاوت باشد." این آرزوی درونی، کم و بیش وجه مشخص این نویسندگان نوگراست و شاید دلیل آنکه چرا اینان تا این حد به دامن خیال کشانده شده‌اند.

این نویسندگان تجربه گرا سزاوار توجه کامل اند، خواه درک تجارشان برای خواننده ساده باشد خواه نباشد؛ در

کار آنان صورت و محتوای داستان و نیز شیوه بیان و موضوع داستان، همگی اهمیت ضروری دارند، زیرا از آنچه بر سر ما بر سر عرضه کنندگان واقعی ارزشها آمده حکایت می‌کنند. فیلیپ استوک در گلچین خود با نام ضد داستان این تمایلات ضد سنتی را به درستی به صورت شماری از تمایلات نفی‌گرایانه دسته‌بندی کرده‌است:

“Against Mimesis” or dismissal of the traditional goal of imitating “real life.”

“Against Reality” or the indulgence in fantasy and dreams.

“Against Event” or a tendency in the direction of plotless stories.

“Against Subject” or fiction in search of something to say.

“Against the Middle Range of Experience” or new forms of extremity.

“Against Analysis” or the objective depiction of the phenomenal world. (See Robbe Grillet’s “The Shore.”)

“Against Meaning” or forms of the absurd. (See Cortazar’s “Axolotl” or Landolfi’s “Gogol’s Wife.”)

“Against Scale” or the minimal story, the epigram. (consider the entire “minimal” story that follows; it is “Taboo” by Enrique Anderson Imbert:)

His guardian angle whispered to Fabián, behind his shoulder:

“Careful, Fabian! It is decreed that you will die the minute you pronounce the word *doyen*.”

“Doyen?” asks Fabián, intrigued.

And he dies.

“ضد تقلید”، یعنی مردود دانستن هدف سنتی داستان نویسی که همانا تقلید “زندگی واقعی” بود.

“ضد واقعیت”، یعنی فرو رفتن در رؤیا و خیال.

“ضد واقعه”، یعنی تمایل به داستانهایی فاقد طرح.

“ضد موضوع”، یعنی تمایل به داستانهایی که در پی گفتن حرفی هستند.

“ضد تجارب متعارف”، یعنی نقل تجارب به شیوه‌های بدیع و افراطی.

“ضد تحلیل”، یعنی توصیف عینی عالم طبیعی خارجی.

“ضد معنی”، یعنی تمایل به داستانهایی که (به ظاهر) پوچ و بی معنی است.

“ضد مقیاس”، یعنی تمایل به داستانهایی که تا حد امکان، مثل جملات قصار، کوتاه باشد.

برای مثال به داستان “کوتاه” زیر با عنوان “تابو” نوشته انریک اندرسن اِلمبرت توجه کنید:

از پشت شانه فابیان، فرشته نگهبانش به او چنین می‌گوید: برحذر باش، فابیان. چنین مقدر شده است که

لحظه‌ای که کلمه “دوین” را بر زبان بیاوری بمیری. فابیان که کنجکاویش برانگیخته شده، می‌پرسد: “دوین” و در

دم می‌میرد.

Negation – even perverse negation – is a sign that the moral sense is not dead. It is too early to say whether these experimental stories are classics or these trends permanent. It is enough to say that they represent something undeniably present in our culture: a sense of despair, break-up, horror, absurdity, violence, and often as well a saving humor. But not all contemporary writers are working with these “against” techniques, for the good reason that they do not all share this kind of vision. Traditional techniques and traditional attitudes toward the human condition seem to go hand in hand. The contemporaries using more traditional techniques – Welty, Malamud, Cheever, O’Connor, Updike – seem less concerned with the forces breaking up our culture than with the forces holding it together.

Flannery O'Connor wrote: "People without hope not only don't write novels, but what is more to the point, they don't read them." The act of writing is in itself a kind of act of faith. The search for redemption, if we look deeply and tolerantly enough, can be found in all the stories in this book.

نفی‌گرایی، حتی در شکل منحرف آن، حاکی از آن است که حس اخلاقی هنوز زنده است. هنوز زود است که داستانهای تجربی عصر جدید را کلاسیک بخوانیم و یا روند حاکم بر داستان‌سرایی را "ماندنی" بدانیم. آنچه می‌توان گفت این است که این داستانها بیانگر چیزهایی است که بی‌تردید در فرهنگ ما وجود دارد: ناامیدی، اضمحلال، ترس، پوچی، خشونت و نیز شوخ طبعی نجات بخش که گاه بروز می‌کند. با این حال، تمام نویسندگان معاصر بر اساس روشهای نفی‌گرایانه داستان نمی‌نویسند زیرا همه آنان از این دیدگاه به جهان نمی‌نگرند. در کنار نویسندگان تجربه‌گرا، نویسندگانی هستند که روشهای سنتی به کار می‌برند و تلقی سنتی از وضعیت انسانی دارند. نویسندگانی چون "ولتی"، "مالامد"، "چیور"، "اکانر"، "اپدایک" که به شیوه‌های سنتی داستان می‌نویسند، به نظر می‌رسد بیشتر به نیروهایی توجه دارند که باعث بقای فرهنگ هستند و نه عامل اضمحلال آن.

فلانری اوکانر می‌گوید: "مردمی که امید ندارند، نه تنها رمان نمی‌نویسند، بلکه، درست‌تر بگوییم، رمان هم نمی‌خوانند." نوشتن فی‌نفسه عملی مثبتی برایمان است. اگر با چشمی ژرف‌نگر و باسعه صدر به داستانهای این کتاب بنگریم، در همه آنها جستجو برای رستگاری را می‌بینیم.