قصه‌گویی و نمایش خلاق. نوشتهٔ دیویی چمبرز. ترجمهٔ ثریا قزل ایاغ. تهران. مرکز نشر دانشگاهی. ۱۳۶۶. ۱۱۴ صفحه.

هنری جاودانه

ناصر ایرانی

کتاب *قصه‌گویی و نمایش خلاق* با این قصد نوشته شده است که آموزگاران مدرسه‌های ابتدایی را با دو فنّ قصه‌گویی و نمایش خلاق آشنا سازد و ضمن تعلیم روشهای انتخاب و آماده‌سازی و روایت قصه و همچنین تشریح مراحل کار در نمایش خلاق به آنان اطمینان دهد که «هنر قصه‌گویی و مهارتهایی که برای رهبری موفقیت‌آمیز یك نمایش خلاق لازم است، در حدّ توان هر آموزگاری» هست. بنابراین، مخاطبان کتاب حاضر آموزگاران و مربیانی‌اند که با کودکان و نوجوانان سر و کار دارند و علاقه‌مندند که در تعلیم و تربیت شاگردان خود از تواناییهای آموزشی دو فن مزبور بهره گیرند.

ولی فصل اوّل کتاب که به ادبیات شفاهی و سنت روایت شفاهی داستان اختصاص دارد می‌تواند مورد استفادهٔ محققان و دانشجویان ادبیات، نظریه‌پردازان هنر داستان‌نویسی، و داستان نویسان نیز قرار گیرد.

می‌دانیم که در کلیهٔ فرهنگهای کهنسال، و از جمله در فرهنگ ایرانی ما، سنتِ روایت شفاهی داستان عمری بس طولانی‌تر و غنایی بس بیشتر از سنت روایت مکتوب داستان دارد. در این فرهنگها چه در زمانی که الفبا هنوز اختراع نشده بود و چه در دورانی که عامهٔ مردم از نعمت سواد و کتاب بی‌بهره بودند، قصه‌های قومی که برآمده از تعالیم دینی و سنتها و آداب ملی، و بیانگر ارزشها و آرزوها و نگرانیها و شادیها و غمهای مردم، و نمایانگر شیوهٔ تفکر و طرز رفتار آنان بود سینه به سینه نقل می‌شد و بدین‌ترتیب از نسلی به نسل دیگر می‌رسید، از سرزمینی به سرزمین دیگر می‌رفت، با روح زمان و مکان هماهنگ و همرنگ می‌شد، تکامل می‌یافت، و نیروی حیاتی تازه‌ای پیدا می‌کرد.

جمع‌آوری و ضبط و مطالعهٔ قصه‌های قومی از دو جهت حائز اهمیت است. نخست از لحاظ تاریخ اجتماعی. قصه‌های قومی، به شرط آنکه محققان زبان ویژهٔ آنها را خوب بیاموزند و دیگرگونی آنها را در زمانها و مکانهای مختلف به دقت مدّ نظر داشته باشند، منبع دست اوّلی است از برای مطالعهٔ تاریخ تحولات سنتها، مذاهب، ارزشها، رؤیاها، آداب، پوشاك، خوراك، و نظیر اینها.

دو دیگر از لحاظ زیبایی‌شناختی. کشف و طبقه‌بندی ساختارها و صورتهای قصه‌های قومی دو فایدهٔ عمده دارد. یکی اینکه چون ساختارها و صورتهای قصه‌های قومی، مثل هر اثر

ادبی و هنری اصیلی، نمایانگر گرایشهای فرهنگی عام زمانه‌اند با تبیین و تحلیل آن ساختارها و صورتها می‌توان به گرایشهای فرهنگی عام در طول تاریخ ایران پی برد و یافته‌هایی را که بدین‌طریق به دست می‌آید با یافته‌هایی که از مطالعه و بررسی سایر منابع به دست آمده است تطبیق کرد تا از صحت و دقت آنها یقین حاصل نمود؛ دیگر اینکه چون برخی از گرایشهای فرهنگی علی‌رغم کهنسالی نیروی خود را ازدست نمی‌دهند و جاذبه و مناسبت خود را در دورانهای مختلف تاریخی اساساً حفظ می‌کنند، ساختارها و صورتهای هنری مناسب آنها نیز دوام می‌آورند و با پذیرش جرح و تعدیلهایی خود را با روح و پسند زمانه منطبق می‌سازند. هنرمندان، به شرط آنکه ریشه‌های فکری و روحی خویش را در زمین فرهنگ ملی خود حفظ کرده باشند و به اصطلاح «غرب زده» نشده باشند، خواه و ناخواه تحت تأثیر آن گرایشهای فرهنگی قرار دارند و در خلق آثار هنری خود کم و بیش از ساختارها و صورتهای مناسب آن گرایشها بهره می‌گیرند. ولی بهره‌گیری‌یی که صرفاً از روی عادت انجام گرفته باشد دیگر است و بهره‌گیری آگاهانه دیگر.

در کشور ما با آنکه گامهایی در جهت جمع‌آوری و ضبط قصه‌های قومی برداشته شده است، ودرمیان کسانی که به این مهّم پرداخته‌اند باید از شادروان فضل‌الله صبحی نام برد که قصه‌گویی گرم‌دهن و شیرین سخن نیز بود، متأسفانه هنوز هیچ مطالعهٔ علمی جامعی دربارهٔ قصه‌های ایرانی صورت نگرفته است. لذا هم فواید تاریخی آنها دست نخورده مانده است و هم ارزشهای زیبایی‌شناختی آنها نامکشوف. نامکشوف ماندن این ارزشها بیش از همه به داستان‌نویسان ما لطمه می‌زند که نمی‌دانند چه سنّت غنی و کارآمدی از روایت داستان را به ارث برده‌اند ـ سنتی که اگر با کمّ و کیف آن به خوبی آشنا بودند و عناصر هنوززندهٔ آن را به نحو خلاقانه‌ای با عناصر و فنون جدید روایت داستان تلفیق می‌کردند چه بسا به صورتها و شیوه‌های ویژه‌ای از روایت داستان دست می‌یافتند و می‌توانستند سخن بدیعی در جهانِ داستان‌نویسی مطرح کنند که طنینی تازه و شگفت‌انگیز در گوش جهانیان درافکند. و این درست همان کاری است که داستان‌نویسان امریکای لاتین کرده‌اند و از این طریق خود را در صدر قافلهٔ داستان‌نویسان جهان جای داده‌اند. ضرورت مطالعهٔ علمی و جامع قصه‌های ایرانی و فوائد مترتب بر آن را فصل اول کتاب *قصه‌گویی و نمایش خلاق* تا حدودی نشان داده است. در این فصل، نویسنده ابتدا می‌گوید: «قصه‌گویی قدیمترین شکل ادبیات است.» و در بیان اهمیت قصه‌گوی قدیمی و قصه‌های او این گفته را نقل می‌کند که «قصه‌های قومی وسیلهٔ پیوند جامعه بوده‌اند. این قصه‌ها نه تنها بیانگر بلکه سازمان‌دهنده و تقویت کنندهٔ افکار، احساسات، اعتقادات و رفتارهای مردم نیز بوده‌اند.» سپس می‌گوید:

> در روزگار کهن قصه‌گو نه تنها به آموزش آداب و فرهنگ جامعهٔ خود می‌پرداخت بلکه مردم را نیز سرگرم می‌کرد. با قصه‌هایش چنان تور سحرآمیزی می‌بافت که، هنوز هم اگر از آنها برای سرگرمی استفاده شود، می‌تواند تخیّل شنونده را در دام خود بیاندازد. داستانهای قهرمانان خیالی و سرگذشتهای آنان بارها بازگو می‌شد. پاره‌ای از آنها ماندگار می‌شد و برای شنوندگان خود دنیایی از زیبایی و آرامش به ارمغان می‌آورد. قصه‌هایی از جادوگری و شعبده‌بازی قهرمانان اصیل و شجاع در ماجراهایی فراتر از قلمرو اندیشهٔ شنونده، داستانهایی از مردم عادی که با بازی سرنوشت به‌مقام والا می‌رسیدند، قصه‌های سرزمینهای اساطیری، دختران زیبا و ماجراهای حیوانات سخنگویی که مانند انسان می‌زیستند و داستانهایی دربارهٔ رازهای بزرگ دور و بر آنها، همه و همه، گوهرهای فرهنگی پدید آورد تا سینه به سینه برای کسانی که نشنیده بودند نقل شود. (ص ۶)

برخی از این گوهرهای فرهنگی جاذبه‌ای چنان فراگیر و نیرومند داشتند که از مرزهای قومی فراتر می‌رفتند و تور سحرآمیز خود را در سرزمینهای دیگر نیز می‌گستراندند. عامل انتقال قصه‌ها از سرزمینی به سرزمین دیگر بازرگانان بودند که شبها، به هنگام استراحت در کاروانسراها، با شنیدن قصه‌های قصه‌گویان محلّی سرگرم می‌شدند و گاه به مبادلهٔ قصه می‌پرداختند. نویسنده می‌گوید:

> کارشناسان فرهنگ قومی به وسیلهٔ تعقیب داستانها در مسیر یك راه بازرگانی به چگونگی انتقال آنها از محلّی به محل دیگر پی برده‌اند. داستانها احتمالاً به هنگام حرکت در راههای بازرگانی تغییراتی پیدامی‌کرد، امّا مایه و ساخت آنها دست‌نخورده باقی می‌ماند. قصه‌هایی که احتمالاً در خاورمیانه و ایران باستان یا حتی هند پرداخته

شده بود، از طریق راههای بازرگانی از قصه‌گویی به قصه‌گوی دیگر و از دهکدهٔ دیگر منتقل می‌شد و سرانجام به اروپا یا بعضی از مناطق دور دست دیگر می‌رسید. در طول سفرها و به هنگام بازگو شدن قصه‌ها، احتمالاً اسامی شخصیتها، لباسهایی که می‌پوشیدند، غذاهایی که می‌خوردند، زبانهایی که با آن گفتگو می‌کردند یا خانه‌هایی که در آن زندگی می‌کردند تغییر پیدا می‌کرد... امّا مایه و ساخت این داستانها به همان شکل باقی می‌ماند. (ص ۷)

عمده‌ترین ویژگی قصه‌های شفاهی نوزایی و نو شدن دایمی آنهاست. قصه هر بار که بازگو می‌شود تحت تأثیر سه عامل زیر هویتی جدید می‌یابد:

ـ روحیهٔ قصه‌گو به هنگام قصه‌گویی؛

ـ نوع شنوندگان و روحیهٔ جمعی آنان به هنگام شنیدن قصه، یعنی فضای معنویی؛

ـ و مکانی که در آن قصه گفته می‌شود، یعنی فضای مادی.

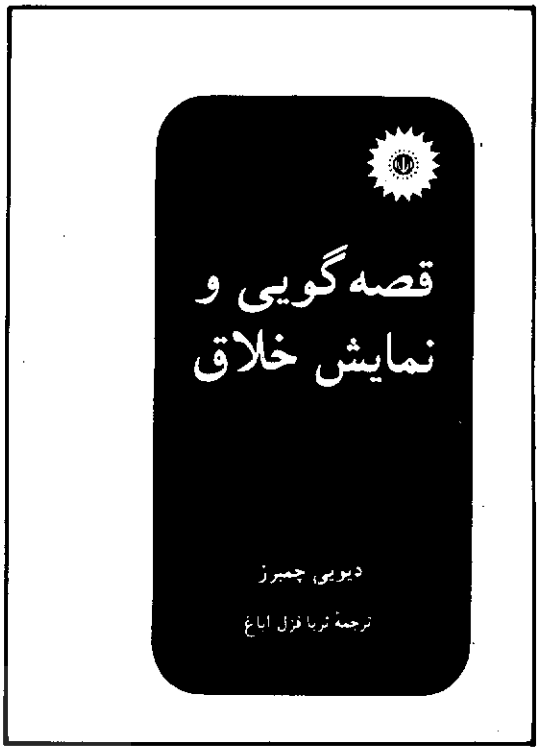
اگر چه یك قصه، علی رغم روایت مکرر آن به زبان یك قصه‌گو یا قصه‌گویان متعدد موضوع اصلی و حتی ساختار اولیهٔ خود را حفظ می‌کند، در هر روایت در اجزای آن و حتی در برخی از مضامین فرعی آن تغییراتی راه می‌یابد و لذا آن روایت با روایتهای پیشین و پسین خود متفاوت می‌شود. و چون هر قصه در طول زمان و در فراخنای زمین حرکت می‌کند در فضاهای مادی و معنوی جدید رنگ و بویی تازه می‌گیرد. با این همه، قومهای مختلف دارای قصه‌های مشترکی هستند. نویسنده می‌گوید:

کارشناسان فرهنگ قومی و دانشجویان رشتهٔ ادبیات همواره به این مسئله توجه کرده‌اند که چگونه قصه‌های بخصوص یا لااقل مایهٔ آن قصه‌ها در نقاط مختلف جهان به چشم می‌خورد. *برخی از این افسانه‌ها حتی در جوامع کاملاً متفاوتی که هرگونه تماس اجتماعی در آن امکان‌ناپذیر بوده نیز دیده شده است. چگونگی پیدایش این قصه‌ها در جوامع دور افتاده و جدا از هم، یکی از اسرار نهانی ادبیات به شمار می‌رود.* مثلاً سیندرلا تقریباً در تمام فرهنگها به نحوی یافت می‌شود. سیندرلایی که ما می‌شناسیم فرانسوی است ولی بدون تردید از طریق راههای بازرگانی یا تماسهای دیگری با مردم سایر سرزمینهابه فرانسه راه یافته است. سیندرلا حتی در فرهنگهایی نظیر فرهنگ اینکاها در پرو و سرخپوستان در امریکای شمالی و اسکیموها نیز جزء افسانه‌های مورد علاقه بوده است.(ص ۱۰)

نویسنده در پاسخ این پرسش که چرا قصه‌های مشترکی در سرزمینهای دور افتاده و جدا از هم رایج بوده است سه نظریه را ذکر می‌کند. نخست «نظریهٔ اسطورهٔ طبیعت» که بر طبق آن «تلاش انسان برای توضیح دادن اسرار محیط طبیعی... می‌تواند دلیل به وجود آمدن بسیاری از قصه‌های مشابه در سراسر جهان باشد. انسان اولیه معمولاً به پدیده‌های بیجان طبیعت شخصیت انسانی می‌بخشید. در بارهٔ موجودات اسطوره‌ای، شیوهٔ زندگی و رفتار آنها قصه می‌ساخت، دربارهٔ خورشید و ماه، رودخانه‌ها و دریاچه‌ها و اقیانوسها داستانها می‌آفرید. درختان و ابرها را توجیه می‌کرد و با شخصیت بخشیدن به نیروهای طبیعت فصلها، کوههای بزرگ و صحراها را توصیف می‌کرد. شباهتی که میان داستانهای قاره‌های جدا از هم وجود دارد نباید شگفت‌انگیز باشد زیرا انگیزهٔ ابداع در همه جا مشترك بوده است. اسطورهٔ طبیعت و شباهت نیروهای طبیعی که عامل تکوین آن بوده است می‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای برای شباهت داشتن قصه‌های قومی سراسر جهان به شمار آید.» (ص ۱۱)

طبق نظریهٔ دوّم انسانها، چه رومی و چه زنگی، نیازها و مشکلهای مشترکی داشته‌اند. «کوشش بشر در برآوردن این نیازها و حلّ این مشکلات می‌تواند بدون توجه به محلّ زندگی سبب تجربه‌های مشترکی باشد. انسان اولیه داستانهایی دربارهٔ چگونگی روبه‌رو شدن با این نیازها و حلّ این مشکلات مشترك آفریده است. شواهد نشان می‌دهد که هرگاه به نیازها و مشکلات مشترکی که عامل تکوین قصه‌های انسانهای اولیه بوده است، بیندیشیم به دلیل پیدایش این شباهتها در قصه‌های سرزمینهایی که حتی با اقیانوس از هم جدا می‌شدند، پی خواهیم برد.» (همان صفحه)

نظریهٔ سوّم به ساختمان روانی انسانها توجه دارد و دلیل شباهت برخی از قصه‌های سرزمینهای مختلف را در شباهتی جستجو می‌کند که در ساختمان روانی انسانها، صرفنظر از کجایی بودنشان، وجود دارد. نویسنده در تبیین نظریهٔ مزبور این نکات را ذکر می‌کند: «آرزوی موفقیت می‌تواند توجیه کنندهٔ بسیاری از داستانهای مشابه باشد، آرزوی بشر برای رسیدن از



گمنامی به اوج شهرت و از فقر به ثروت بیکران به‌وسیلهٔ جادو یا حتی عوامل فوق طبیعی در قصه‌های قومی سراسر جهان الگویی مشترك دارد. رؤیای بشر برای به دست آوردن ثروت، شهرت، قدرت و جاودانگی عامل به وجود آمدن اوهامی شده است که حداقل او را برای مدّتی از طریق داستانهای ساخت خود به این هدفها رسانده است. این گونه رؤیاها و آروزهای مشترك می‌تواند عاملی برای شباهتهایی باشد که در قصه‌های سراسر جهان وجود دارد.» (ص ۱۲)

ویژگی دیگر قصه‌های شفاهی این است که قصه‌گو به مدد شنوندگان آنها را خلق می‌کند. قصه‌گو با جاذبه و گرمی سخنش در دل شنوندگان شور و شوق ایجاد می‌کند و شنوندگان با شور و شوقی که ابراز می‌دارند قصه‌گو را سر ذوق می‌آورند و او را به ظریفکاریهایی وامی‌دارند که سِحر داستان تا حدّ زیادی وابسته به آنهاست.

صنعت چاپ با تحوّلی که در سال ۱۴۵۰ میلادی یافت به این رابطهٔ متقابل خلاقانه به سختی لطمه زد. در این سال یوهان گوتنبرگ چاپ با حروف متحرك را ابداع کرد و دوران چاپ را به وجود آورد. رواج کتابخوانی در میان عامهٔ مردم بعضی از نویسندگان را برانگیخت تا قصه‌های قومی را، که تا این زمان همچون آب رودخانه سرشتی سیال داشتند، به رشتهٔ تحریر درآورند و بدین طریق آنها را منجمد ساختند، یعنی صورتی ثابت به آنها بخشیدند. از این به بعد کتاب جای قصه‌گو را گرفت و علاقه‌مندان عادت کردند که قصه را بیشتر *بخوانند* تا *بشنوند*. ولی آیا قصه‌ای که می‌خواندند همان قصه‌ای بود که سابقاً می‌شنیدند؟ پاسخ را از اهل فن بشنوید: «هر قصه هنگامی که گوینده‌اش را ترك می‌کند و برای همیشه در چارچوب لوحهای گلین یا برگهای دست‌نوشته و چاپی محصور می‌شود به گونه‌ای می‌میرد.» (ص ۱۴) [تأکید را نویسندهٔ مقاله افزوده است]. تا کسی تور سحرآمیزی را که قصه‌گوی هنرمند با کلمه‌های زندهٔ خود می‌بافد به شخصه تجربه نکند مفهوم کامل این نقل قول را درك نمی‌کند.

در عصر ما نوعی قصه‌گوی جدید پا به میدان گذاشته است که او را «قصه‌گوی الکترونیك» نام داده‌اند. قصه‌گوهای الکترونیك فیلمها یا صفحه‌هایی هستند که به کمك هنرمندان حرفه‌ای قصه‌های قومی را به‌نحوی بسیار دیدنی یا شنیدنی ضبط و به بازار عرضه می‌کنند. ولی در این نوع قصه‌گویی، علی‌رغم جذابیت انکارناپذیرش، «جوهر و نکات اصلی هنر قصه‌گویی یعنی پیوندی که در زمان و مکان معین میان قصه‌گو و شنوندگانش به وجود می‌آید از دست می‌رود. قصه‌گویی خوب که بر اساس رابطه میان قصه‌گو و شنوندگانش جریان داشته باشد یك تجربهٔ ارزشمند خلاق و شخصی است. تجربه‌ای است که لحظه‌ای پیش می‌آید، می‌درخشد و سپس از میان می‌رود. تجربه‌ای است که هرگز نمی‌تواند و نباید به طور دقیق مانند تجربه‌های پیشین باشد.» (ص ۱۵)

این تجربه فقط در حالتی می‌تواند صورت پذیرد که قصه‌گو و شنوندگان قصه روبه‌روی هم نشسته باشند و در همدیگر تأثیر متقابل خلاق به جا گذارند. از این رو نه کتاب قصه، که صورتی است مرده از قصه، می‌تواند جای قصه‌گو را بگیرد و نه فیلم و صفحه که رابطه‌ای یك طرفه با شنوندگان برقرار می‌کند. به دلیل همین جانشین ناپذیری قصه‌گوست که علی‌رغم رکود دیرینهٔ هنر قصه‌گویی گفته شده است: «هنر قصه‌گویی با نابودی کامل فاصلهٔ بسیاری دارد. ممکن است از کنار آتش کلبه‌ها به کلاسهایی که به‌وسیلهٔ مهتابیها روشن می‌شود، به راهروهای مرمر موزه‌ها و به جاهای کاملاً متفاوت دیگری نقل مکان کرده باشد، امّا باز هم این هنر کهنسال و قدیمی برای افسون کردن قدرت دارد.» (ص ۱۹)

بقیهٔ کتاب قصه‌گویی و هنر خلاق به مباحثی پرداخته است که بیشتر به درد آموزگاران و مربیانِ علاقه‌مند به قصه‌گویی می‌خورد. بنابراین، برای آنکه خوانندگان دیگر را با شرح جزئیاتی که به کارشان نمی‌خورد خسته نکنم، به ذکر عناوین فصلهای دیگر بسنده می‌کنم.

نویسنده در فصل دوّم علاقه‌مندانِ قصه‌گویی را راهنمایی می‌کند که چگونه قصه انتخاب کنند و خود را آمادهٔ بازگفتن آن سازند. در فصل سوّم یکی از بهترین روشهای قصه‌گویی توضیح داده شده است و در فصل چهارم از تواناییهای این هنر در تقویت

برنامه‌های درسی دانش‌آموزان سخن به‌میان آمده است. سپس مراجع گزیده‌ای ذکر شده است که می‌تواند آموزگاران و مربیان علاقه‌مند را به کار آید، ولی چون این مراجع به زبان انگلیسی است و فقط به درد انگلیسی زبانان و انگلیسی‌دانان می‌خورد، مترجم کتاب مراجع گزیده‌ای از کتابهای فارسی تهیه کرده است تا خوانندگان فارسی زبان بی‌بهره نمانند.

بخش دوّم کتاب به نمایش خلاق اختصاص دارد. نمایش خلاق (creative drama)، آن‌طور که نویسنده پیشنهاد می‌کند، بدین‌صورت است که آموزگار یا مربی ابتدا قصهٔ مناسبی را انتخاب می‌کند و برای شاگردان باز می‌گوید. قصهٔ مناسب قصه‌ای است که شخصیتهای معدود و کیفیت نمایشی داشته باشد. آن‌گاه طرح اصلی قصه را به کمك شاگردان به بخش‌های مختلف تقسیم می‌کند و این بخشها را روی تخته‌سیاه یادداشت می‌کند. سپس با نظرخواهی از شاگردان یکی از بخشها را برای نمایش دادن انتخاب می‌کند و آن را باز هم به کمك شاگردان به صحنه‌های مختلف تقسیم می‌کند و پس از بحث کافی دربارهٔ شخصیت‌های نمایش، انگیزه‌های آنان، قیافه و حرکات آنان، و زمان و مکان رویدادهای نمایش، بازیگران را از میان شاگردان داوطلب انتخاب می‌کند و آنان را آزاد می‌گذارد تا به میل و ذوق خود نمایش را، بدون استفاده از دکور و گریم و با همان لباسی که خود بر تن دارند، اجرا کنند. سپس از همهٔ شاگردان می‌خواهد که کیفیت اجرای آنان را نقد کنند و بعد از آشکار گردیدن حسن و عیب اجرای آنان از میان سایر داوطلبان بازیگران جدیدی را انتخاب می‌کند تا همان نمایش را با کیفیتی بهتر اجرا کنند.

کلیهٔ این مراحل در فصلهای پنجم تا هشتم به تفصیل شرح داده شده است. فصل نهم اختصاص دارد به کاربردهای آموزشی نمایش خلاق. نویسنده در این فصل توضیح می‌دهد که نمایش خلاق فرصتی فراهم می‌آورد تا کودکان و نوجوانان ادبیات خاص خود را با دید تحلیلی و عمیقی بنگرند و بدین‌طریق تحلیل ادبی را در عمل بیاموزند؛ مهارت گوش کردن را که انسان معاصر تا حدّ زیادی از دست داده است در خود پرورش دهند؛ زبان محاوره را بهتر فرا گیرند؛ به اندیشیدن خلاق عادت کنند؛ و فن برنامه‌ریزی و ارزیابی مؤثر را یاد بگیرند.

در پایان کتاب مراجع گزیدهٔ نویسنده به انگلیسی و مراجع گزیدهٔ مترجم به فارسی درج شده است.

و امّا ترجمهٔ کتاب را باید، با وامگیری مختصری از نام کتاب، «ترجمهٔ خلاق» خواند. مترجم در عین حال که ترجمه‌ای دقیق به دست داده به برگردان واژه به واژه مبادرت نکرده است. و مهمتر از این، خود را به برابر نهاده‌های فارسی موجود در برابر هر واژهٔ انگلیسی محدود نکرده است بلکه با تسلط و دانشی که به موضوع و مفاهیم کتاب دارد در برابر هر اصطلاح و عبارت انگلیسی اصطلاح و عبارتی را برگزیده است که معنا و مفهوم اصل را به ذهن خوانندهٔ فارسی زبان انتقال دهد. به عنوان مثال توجه کنید به شش اصطلاح زیر که شش مرحلهٔ تشکیل دهندهٔ ساختمان داستانهای ملودرام هستند:

به انگلیسی	برابر نهادهٔ مترجم
exposition	زمینه‌چینی
problem	بحران
rising action	اوجگیری
climax or denouement	نقطهٔ اوج یا گره‌گشایی
falling action	فرود
conclusion	نتیجه‌گیری

در زبان خاص هنر داستان نویسی انتخاب زمینه‌چینی در برابر exposition و انتخاب بحران در برابر problem به حق حاکی از تسلط مترجم به این زبان است.

البته «ترجمهٔ خلاق» بی‌خطر هم نیست. گام نهادن در راههای امتحان شده و کوبیده شده شخص را تا حدّ زیادی از خطر گم شدن مصون می‌دارد ولی در هر عمل خلاقی، که نوعی رهروی در راههای هنوز نامکشوف است، امکان انحراف مختصری نیز در پیش است که چه باك. دستاوردهای عمل خلاق خوش است. مترجم کتاب حاضر نیز در موارد معدودی اصطلاحها یا عباراتی را برگزیده است که شاید چندان صحیح نباشد. به یك نمونه از آنها اشاره می‌کنم: مترجم frozen in print را «رکود بر اثر صنعت چاپ» ترجمه کرده است و در متن نیز (جزیك جا، در صفحهٔ ۱۹) frozen را رکود پنداشته است. حقیقت این است که صنعت چاپ فن قصه‌گویی را دچار رکود کرد ولی مفهومی که نویسنده در این بخش از کتاب در نظر دارد این است که *قصهٔ شفاهی* که تا پیش از صنعت چاپ سرشتی سیال داشت و در هر بازگویی کیفیتی نو می‌یافت به وسیلهٔ صنعت چاپ در کتابها منجمد شد (قبلاً نیز گاهی در لوحهای گلین و اوراق دست نوشته منجمد می‌شد ولی این انجماد فراگیر و عالمگیر نبود) و از آن پس دیگر به همان صورت نوشته شده و به چاپ رسیده باقی ماند.