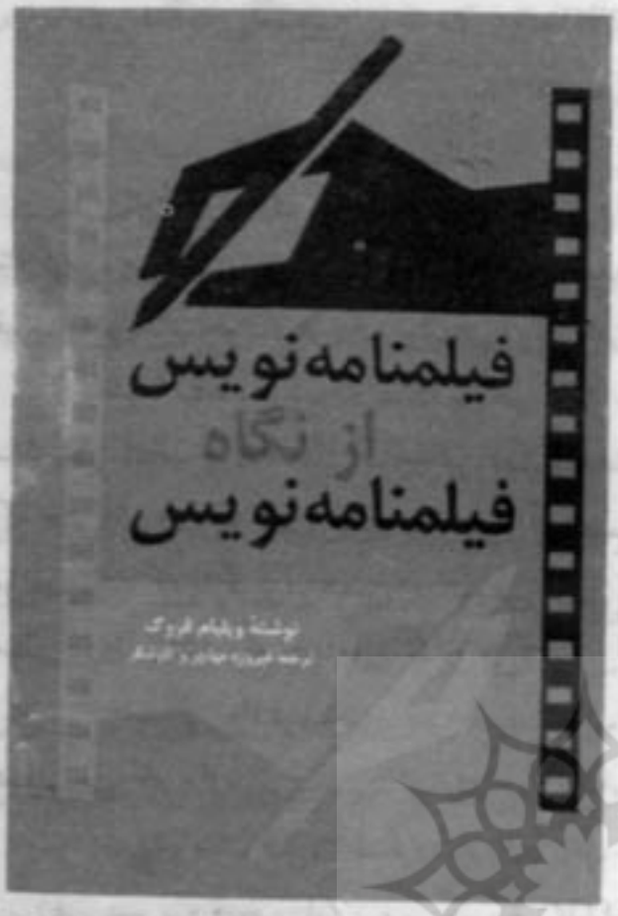
تورج زاهدی

کتابی برای فیلمنامه‌نویسان جوان



«فیلمنامه‌نویس از نگاه فیلمنامه‌نویس» نوشتهٔ ویلیام فروگ ، در میان کتب سینمایی ترجمه شده، از هر نظر می‌تواند در فهرست ده کتاب برتر سینمایی قرار گیرد. عنوان کتاب، دارای براعت استهلال است و چنانکه از نامش پیداست، در بارهٔ فیلمنامه بحث می‌کند. در این خصوص فقط دو کتاب معتبر موجود است: یکی فن «سناریونویسی» نوشتهٔ یوجین ویل، ترجمهٔ پرویز دوایی؛ و دیگری «چگونه فیلمنامه بنویسیم؟» نوشتهٔ سیدفیلد، ترجمهٔ مسعود مدنی.

کتاب حاضر، از حیث چاپ و صنایع مطبعی معرف دقت و توجه ناشر آن است. شاید برای نخستین بار است ــ در ایران ــ که می بینیم علاوه بر نام و مشخصات کتاب، عناوینی مانند: ویراستار، پانچیست، نمونه‌خوان، صفحه‌آرا، طراح جلد، و حتی ناظر چاپ، در شناسنامهٔ کتاب آمده است.

نام اصلی کتاب، و تاریخ انتشار آن به زبان اصلی نیز که بندرت موردتوجه قرار می‌گیرد ــ به دنبال همین دقت و اعتنای ناشر، در صفحهٔ مشخصات قید شده است، به یمن همین اقدام مسوولانهٔ ناشر است که متوجه می شویم کتاب، ترجمه‌ای‌ست از:

«The Screenwriter Looks at the Screenwriter»
«By William Froug»
«Dell Publishing Co., Inc. 1979»

دایرهٔ سودمندی کتاب از هر نظر وسیع و شامل است. تمامی علاقه‌مندان سینما، بویژه شاگردان مدارس سینمایی و کلیهٔ دست‌اندرکاران حرفه‌ای سینما، و از همه مهمتر: فیلمنامه‌نویسان جوان، هر یک توشه‌ای درخور ادراک و بینش خویش، از آن برخواهند گرفت.

شیوهٔ تفکر نویسنده ــ که به طور دقیق حاکی از منش و مشرب آمریکایی‌ست ــ از سطرسطر کتاب پیداست. گرچه این دیدگاه هالیوودیِ مؤلف، چندان در کتاب جاری است که حتی ترجمهٔ بد نیز، قادر به استتار آن نیست؛ ولی مترجم موفق شده است منش فردی مؤلف را ــ که ناگزیر بر همین جهان‌بینی ناشی از زندگی نیویورکی حاکم است ــ از لابلای سطور بیرون بکشد. به چند مورد اشاره می‌کنم:

«زندگی والتر نیومن، در حقیقت یک اشتباه تاریخی در هالیوود است. او هنوز با همان زنی که ۳۰ سال پیش با او ازدواج کرده است زندگی می‌کند[!].» (ص ۸٤).

«تا دو سال قبل، اکسلرود جوان، توپ جمع کن تیم فوتبال دبیرستان، پادوی استودیو بود (هی پسر برو قهوه بیار، برو سیگار بخر)[!] که در حقیقت پائین‌ترین شغلی است که در هالیوود می‌توانی داشته باشی.» (ص ۱۱۹).

«ریشه آشفته‌اش [ناتالی جانسون] نقل محافل بود و بذله گویی بی ادبانه‌اش دربارهٔ بزرگان سینما افسانه شد. ناتالی، هیچوقت برندهٔ جایزهٔ اسکار نشد. ولی با یکی از دوستانش طرحی ریختند و برای خودشان چیزی شبیه جایزهٔ اسکار ساختند و آن را طی تشریفات خنده‌آوری به یکدیگر تقدیم داشتند» (ص ۲۷٦).

«استرلینگ [سیلیفانت]، تمام مراحل موفقیت هالیوود را چه در زمینهٔ تحصیلات و جایزه‌ها و چه اعتیاد و طلاق طی کرده است. او همان‌قدر مورد غبطه و حسد همکاران نویسنده‌اش بوده است که مورد ستایش بیش از حد نمایندگان مطبوعاتی. او بیش از حد مورد علاقه‌مندی قرار گرفته است. بیش از آنچه که باید از فاجعه‌ای شخص رنج برده است و قتل بی معنای پسر نوجوانش بزرگ‌ترین آنها نبوده است.» (ص ۳٤۲).

«مهم نیست که در توصیف زیبایی و آراستگی او [فی کانین] چه جملاتی به کار برده شود. واقعیت این است که او علاوه بر زیبایی از استعداد فوق‌العاده‌ای نیز برخوردار است (من یکبار به شوهر او مایکل کانین، هنرمند و فیلمنامه‌نویس، و برادرش گارسون کانین،

اعتراف کردم که عاشق زنش هستم، او در حالی که با بی حوصلگی نگاهی به من می‌کرد گفت «اوه، یکی دیگر از همانها.» (ص ۳۸۳).

گمان می‌کنم این سطور، که در کتاب استثنایی نیستند، نگرش انسانِ آمریکایی را از زندگی ــ که از فولاد و آسمانخراش و تکنولوژی منبعث می‌شود ــ به صراحت نشان می دهند. نوعی خردمندی نیمه هوشیار و مکانیکی، که خود ویلیام فروگ نیز در تخته‌بند ماندالای صنعت‌زدهٔ آن، اسیر آمده است. با این همه، سادگی نثر و صداقت لهجهٔ او را نمی توان نادیده گرفت و تحسین نکرد.

• • •

از آنجا که محتوای کتاب دربارهٔ سینماست، مانند هر کتاب دیگری ــ در این خصوص ــ شامل تعداد کثیری از اسامی فیلمهای سینمایی است. و همین نکته است که معمولاً مترجمین کتب سینمایی را دچار سردرد می‌کند.

چنانکه از نظر خواهد گذشت: مترجم این کتاب نیز، نتوانسته است از میدان ترجمهٔ عناوین فیلمهای سینمایی، سربلند بیرون آید. اشکالاتی که در عناوین فیلمها دیده می‌شود، به دو نمونهٔ زیر تقسیم می شود:

الف: می دانیم که تعداد کثیری از فیلمهای خارجی ــ نه بانام اصلی ــ با نام تجاری همه‌فهمی که وارد کننده برایش انتخاب می‌کند، در ایران نمایش داده می شود. مترجم کتاب، در مورد تعداد اندکی از فیلمها، عنوانی را که در تهران برایشان انتخاب کرده‌اند نوشته؛ ولی در مورد بقیهٔ فیلمها این کار را نکرده است.

نمونه‌ها:

مترجم «Coll Hand Lucke» را با نامی که در ایران نمایش داده شده؛ یعنی «فرار از زندان» ترجمه کرده است. البته نام اصلی را هم به فارسی قید کرده ــ که البته غلط است. برابر نهادهٔ مترجم، «لوک بدبیار» است؛ ولی در واقع «Cool Hand» «خوش‌دست» معنی می دهد، و لاجرم ترجمهٔ درست عنوان فیلم: «لوک خوش‌شانس» است. (ص ۲۵۰).

«Butch Cassidy and the Sundance Kid» را به «بوچ کسیدی و ساندیس کید» (ص ۱۵) ترجمه کرده است. ولی در «فهرست راهنمای فیلم»، نام فیلم را در تهران «حادثه‌جویان» قید کرده است (ص ۴۲۰) که در واقع این فیلم با نام «مردان حادثه‌جو» در تهران به نمایش درآمده است، و حادثه‌جویان نام فیلمی ست از: لوئیس گیلبرت.

در مقابل این دو فیلم، فیلمهای بسیاری هستند، که عنوان نمایش‌شان در تهران، قید

نشده است ؛ که ما در اینجا عنوان فیلم ــ در تهران ــ را، به جهت تکمیل کتاب قید می‌کنیم:

«از کلانتر محلی خود دفاع کنید» (ص ٦٦ و ٥٩ و ١٥)، نمایش در تهران: «کلانتر بی باک ــ ورزش محبوب انسان» (ص ۲۰۷). عنوان اصلی فیلم، Man's Favorite Sport، است. بنابراین عنوان درست فیلم، «ورزش مورد علاقهٔ مردها» است؛ که در تهران نیز با همین نام اخیر نمایش داده شده است.

«بارت سیاه» (ص ۵۵)، نمایش در تهران: «بارت سیاهپوش» ــ «بازی پوست» (ص ۲٦۳ و ۲٦۱)، نمایش در تهران: «سیاه‌بازی» ــ «برادررت» (ص ۷٤)، نمایش در تهران: «برادر موش» ــ «بولوار سان‌ست» (ص ۱۰۵)، نمایش در تهران: «طلوع یک ستاره» ــ «بیدهای کولی» (ص ۱۲۲)، نمایش در تهران: «چتربازان می آیند»؛ وانگهی ترجمهٔ درستِ The Gypsy Moths ، نه «بیدهای کولی» که «پروانه های کولی» است ــ «رشتهٔ باریک» (ص ۳٤٤)، نمایش در تهران: «سیم باریک» ــ «ریشه های بهشت» (ص ۱۰۸)، نمایش در تهران: «ریشه های آسمان»؛ وانگهی ترجمهٔ درستِ Roots of Heaven هم همین «ریشه های آسمان» است ــ «عزیز» (ص ۲۰٦)، نمایش در تهران: «دارلینگ». توضیح اینکه «دارلینگ» اسم خاص است، و اسم خاص قابل ترجمه نیست ــ «عمهٔ چارلی» (ص ۲۰۳)، نام اصلی فیلم Charlie's Aunt است، لذا ترجمهٔ درست و نمایش در تهران: «خالهٔ چارلی» ــ قانون وجیک وید» (ص ۵۸)، نمایش در تهران: «صحرای خونین» ــ «کاپیتان بلود» (ص ۲۸۸)، نام اصلی فیلم Capitan Blood است، لذا ترجمهٔ درست و نمایش در تهران: «کاپیتان بلاد» ــ کاسهٔ عسل» (ص ۲۰۵)، نمایش در تهران: «ظرف عسل» ــ گردشی در باران بهاری» (ص ۳٦٤)، نمایش در تهران: «گردش در باران بهاری» ــ «ماروند» (ص ۹۸)، نمایش در تهران: «گرفتار در فضا» ــ محبوبهٔ روز» (ص ۲۸٦)، نمایش در تهران: بل دوژر ــ «نه همچون یک بیگانه»(ص ۳۲۹ و ۳۱۵)، ترجمهٔ درست و نمایش در تهران: «نه مثل یک بیگانه» ــ «تازه چه خبر دکتر؟» (ص ۲۳۵)، نمایش در تهران: «تازه چه خبر دکترجون» ــ «گله دار» (ص ۵۸)، نمایش در تهران: «چوپان».

چنانکه دیدیم بیشتر فیلمها فقط نام اصلی شان ذکر شده؛ و در مورد تعداد معدودی (احتمالاً فقط سه فیلم) عنوان انتخابی شان در تهران هم ضمیمه شده است. بهتر آن بود که در این مورد روش یکدستی اتخاذ می شد.

ب: فیلمهائی که ترجمهٔ عناوین شان یا نامتناسب است، و یا غلط.

نمونه‌ها:

«The Sheepman» - (ص ۵۸) ترجمهٔ غلط: «گلّه دار»، ترجمهٔ درست: «چوپان» توضیح اینکه این فیلم، در تهران با همین عنوان چوپان به نمایش درآمده است.

Bulldog Drummound Stricks Back (ص ۲۸۹) ترجمهٔ غلط: «بازگشت سگ دراموند»، ترجمهٔ درست: «بازگشت بولداگ دراموند»؛ توضیح اینکه «بولداگ دراموند» اسم خاص است. The Wistful Widow of Wagon Gap (ص ۵۵) ترجمهٔ غلط: «بیوهٔ مشتاق واگن شکسته» ترجمهٔ درست: بیوهٔ مشتاق Wagon Gap (توضیح اینکه Wagon Gap اسم مکان است) ــ The Fortune Cookie (ص ۲۰۴ و ۱۹۸ و ۱۹۵) ترجمهٔ غلط: «بیسکوئیت شانس»، ترجمهٔ درست: شرینی شانس ــ Imitation General (ص ۵۸) ترجمهٔ غلط: «تقلید ژنرال» ترجمهٔ درست: ژنرال مقلد ــ Sometime Champs (صص ۱۲۸ و ۱۲۳) ترجمهٔ غلط: «خشم گهگاه»، ترجمهٔ درست: «گاهی اوقات قهرمانان» ــ The Madwoman of Chaillot (صص ۳۱۱ و ۳۰۵) ترجمهٔ غلط: «دیوانه‌ای از شایو» ترجمهٔ درست و نمایش در تهران: «دیوانه‌ای از شایلو» ــ The Fixer (ص ۱۲۲) ترجمهٔ غلط: «مرد و سرنوشت» ترجمهٔ درست: «تعمیرکار» (فیلمی ست از جان فرانکن هایمر، و وجه تسمیه عنوان فیلم اینست که یکی از شخصیت‌های فیلم، نجار است. ترجمهٔ عنوان این فیلم چندان بی ربط است که به نظر می رسد غلط چاپی باشد) ــ Fire — Cross (ص ۱۷۲) ترجمهٔ غلط: «آتش متقابل»؛ Fire — Cross در واقع کسی است که در وسط دو جناح متخاصم در حال تیراندازی به یکدیگر، گیر افتاده است.

در مقابل بعضی واژگان نیز، معادلی گذاشته شده که با تسامح و سهل انگاری همراه است. مترجم fade in . را پدیداری، و fade out را ناپدیدی ترجمه کرده است؛ ولی دو واژهٔ پدیداری و ناپدیدی، مهجور و غیرقابل شناخت اند.

در مقابل این دو اصطلاح، هر مترجم برابر نهاده‌ای به ذوق و سلیقهٔ خود می‌گذارد. مثلاً دیده شده که «طلوع تصویر» و «غروب تصویر» ، یا «پدید آمدن» و «ناپدید شدن» ، و یا «پدید شدن» و «ناپدید شدن» هم به کار رفته است. لذا تا زمانی که ــ معانی واحدی ــ که قابل شناخت برای همهٔ اهل سینما، و مورد توافق همهٔ مترجمین باشد) ــ برای این دو اصطلاح اتخاذ نشود، بهتر است به همان صورت اصلی یعنی فید این و فیداوت به کار روند.

در مقابل frame قاب آمده است. ولی «قاب» گرچه واژه‌ای فرنگی نیست، اما بیشتر در مورد چهارچوب پنجره (و یا در اصطلاح توافق شده‌ای مثل قاب عکس) به کار

می رود. به نظر می رسد در این معنا، «کادر» مناسبتر و شناخته شده‌تر باشد Split screen هم «پردهٔ دونیمه» ترجمه شده، که «پرده چند قسمته» درست است. و Mix هم نه «مخلوط کردن» و «اختلاط»، که ترکیب کردن است.

بعضی واژگان هم برابر نهاده‌ای ندارند. مانند Super star و Scenario که عیناً «سوپراستار» و «سناریو» ترجمه شده‌اند. و شگفتا که در جای دیگر، به جای «سناریو»، «فیلمنامه» آمده است: مثلاً Screnwwriter که برابر نهاده‌اش در کتاب، «فیلمنامه‌نویس» است.

United Press را معمولاً با همین عنوان «یونایتدپرس ــ که اسم خاص است ــ می شناسیم؛ ولی در کتاب «انتشارات یونایتد» آمده است (ص۵۸). معلوم نیست که چرا از این دو کلمه فقط یکی ازآن دو ترجمه شده است؟ شاید به این دلیل که «یونایتد» اسم خاص فرض شده، و Press نه. اما در این صورت چرا Cahiers du Cinema با آنکه اسم خاص است ترجمه شده است؟

برابر نهادهٔ مترجم در مقابل Cahiers du Cinema ــ که معمولاً به همین عنوان «کایه دو سینما» شناخته می شود ــ «یادداشتهای سینما»ست (ص۲۰۷)؛ در حالی که ترجمهٔ درست آن، «دفترهای سینما»ست.

چنانکه دیدیم Cahiers du Cinema و برخی عناوین دیگر، برابر نهادهٔ فارسی دارد؛ ولی در عوض بسیاری اسامی خاص دیگر به همان صورت اصلی در متن آمده‌اند. مانند: فیلم وی Filmway (ص۲۲۵)، تایم Time (ص۲۸۲)، لایف Life (ص۲۸۲)، و ریدرز دایجست Reader's Digest ... (ص۳۲۰). لذا با این توضیح که اسامی خاص را معمولاً ترجمه نمی‌کنند، باز هم این پرسش مطرح است که چرا مترجم در این مورد نیز، روش یکدستی اتخاذ نکرده است؟

حال، به این عبارت توجه کنید: «آنها [کمپانی «پن گیری پرداکشن»] اکنون در حال نوشتن و ساختن «فیلمهای» تعلیمات دون‌ژوان «و» دانای قبیلهٔ یاکویی هستند» (ص۳٤۰)؛ مترجم، تلفظ فارسی Don Juan را «دون‌ژوان» پنداشته است. لکن چون Don Juan یک نام اسپانیایی است (و در این مورد خاص، نام فردی از اهالی مکزیک است)، «دون‌خوان» تلفظ می شود.

از طرف دیگر، «تعلیمات دون‌خوان» و «دانای قبیلهٔ یاکویی»، دو فیلم تلقی شده‌اند، محل شبهه است. البته چون متن اصلی کتاب را در دست ندارم نمی دانم اشتباه از

مؤلف است یا مترجم؟ ولی در هر حال غلط محض است. در حقیقت، این نام اولین جلد از آثار هشت گانهٔ «کارلوس کاستاندا»ست با عنوان زیر:

«Te Teachings of Donn Juan A Yaqui Way of Knowledge»

چنانکه می بینید: کتاب دارای یک عنوان اصلی، و یک عنوان فرعی ست؛ که مترجم (یا مؤلف؟) آنها را دو عنوان مستقل و جداگانه پنداشته است.

تاریخ انتشار کتاب کاستاندا ۱۹۶۸، و کتاب فیلمنامه‌نویس ازنگاه فیلمنامه‌نویس ۱۹۷۲ است. لذا به نظر نمی رسد ویلیام فروگ که خود آمریکایی است، تنها با گذشت چهار سال، در مورد کتابی از یک نویسندهٔ هموطن دچار اشتباه شود. از طرف دیگر بعید به نظر می رسد، از یک کتاب، در آنِ واحد دو فیلم ساخته شود. بنابراین امکان اشتباه از متن اصلی، بسیار ناچیز است.

نکتهٔ دیگر، اشتباه در ترجمهٔ عنوان دوم است A Yaqui Way of Knowledge ، که دانای قبیلهٔ یاکویی معنی نمی دهد. تصور می‌کنم «طریق معرفت نزد یاکی ها» که برابر نهادهٔ ابراهیم مکلا در کتاب «حقیقتی دیگر» است، به عنوان اصلی نزدیکتر باشد.

اکنون می رسیم به پانوشت های مترجم. از آنجا که بین تاریخ انتشار متن اصلی، و متن فارسی، قریب دو دهه فاصله است؛ موارد مهمی در کتاب هست که نیاز به توضیح دارد ولی جایش خالی ست. مثلاً نمونهٔ فوق: در کتاب می خوانیم که سیلیفانت و همکارانش در حال ساختن فیلمی از کتاب تعلیمات دون‌خوان هستند. خواننده‌ای که ممکن است این موضوع برایش مهم باشد، می خواهد بداند سرانجام این کار چه شد؟ و کادر سازنده‌اش چه کسانی هستند؟ ولی مترجم، علی رغم ضرورتی که احساس می شود، هیچ توضیحی نمی دهد. در این مورد، ده جلد کتاب به فارسی ترجمه شده است. که نُه جلدش، با توجه به اینکه از جلد هفتم دو ترجمه موجود است، متعلق به خود کاستانداست؛ و یک جلد نیز به نام «کاستاندا و آموزشهای دون‌خوان» ــ تألیف «لوتار. ار. لوتگه» دربارهٔ آثار کاستاند است. در هر ده جلد، Don Juan به صورت و با تلفظ «دون خوآن» آمده است؛ و از آنجا که مترجم این نام را «دون ژوان» ترجمه کرده، چه بسا که اصلاً از وجود این نه جلد، و در نتیجه از این نظام عقیدتی و عرفانی، بالکل بی خبر.

در مورد Second City (ص ۲۲۰) نیز هیچ توضیحی در حاشیه داده نمی شود. برای اطلاع در بارهٔ این اصطلاح، به توضیح مترجم کتاب «کارگردانی فیلم»، از همین ناشر

رجوع می‌کنیم: «گروه کمدی معروفی در شیکاگو که بدیهه‌سازی می‌کردند و اشخاصی چون مایک نیکولس، الین مروسگی بر من [وپل مازورسکی] با آن همکاری داشته‌اند».

در ص ۱۲۳ چنین می خوانیم: «بعد آنها اخراجم کردند و نویسندهٔ دیگری که به تازگی داستان کلوت را نوشته بود، استخدام کردند...» که می بایست در پانوشت می آمد که نام نویسندهٔ فیلم کلوت چیست.

در صص ۱۱۱ و ۱۱۰ چنین می خوانیم: «یادداشت ناشر: لازم به یادآوری است که جرج سن اسکات اعلام کرده است که فیلمنامه را فقط کارگردانی کرده و به عنوان هنر پیشه شرکت نمی‌کند، و تابستان آینده، این فیلم در انگلستان ساخته خواهد شد.» ولی مترجم توضیح نمی دهد که بالأخره این فیلم ساخته شد یا خیر؟

در ص ۱٤٦ چنین می خوانیم: «همگی اشتباه می‌کنیم، و فکر می‌کنم حیاتی است که پیوسته درگیر مسائل سیاسی باشی و بفهمی که یک محیط چیکانو در این شهر وجود دارد...». تنها توضیحی که مترجم در پانوشت، در مورد چیکانو می دهد این است که در متن اصلی به صورت Chicano آمده است. در حالی که خواننده باید بداند که در آمریکا، به مکزیکی های ساکن آمریکا، چیکانو می‌گویند.

چنانکه می بینم: مباحث سینمایی، مشمول پانویس های مترجم نمی شود. ولی در عوض توضیحی در بارهٔ «ماجرای هیس ــ چمبرز ــ (که اولی یعنی Hiss هیس، توسط دومی یعنی Chambers چمبرز متهم به جاسوسی برای شوروی می شود ــ در در پانویس می خوانیم (ص ۲۷٤). مباحث دیگری که همه غیرسینمایی اند، و مترجم در پانویس صفحات توضیحی بر آنها نوشته است عبارتند از: Parapsychology پاراپسیکولوژی (ص ۳٤)، Eros «اروس» خدای عشق نزد یونانی ها (ص ۳۲)، Venus «ونوس» الههٔ زیبایی در افسانه های رومی (ص ۳۲)، Bonneville Salt Fiats «دشتهای نمک بنویل» دشت لم‌یزرعی در شمال غربی ایالت یوتا (ص ۳۳)، Salvation Army سپاه رستگاری تشکیلاتی مذهبی وخیریه ای (ص ۸۵)، Oedipus Rex «شاه ادیپ» اسطوره‌ای یونانی (ص ۱۱٤)، Mononucleosis «مونونوکلئوزی» بیماری افزایش گلبولهای سفید تک‌یاخته‌ای (ص ۲٤۸). توضیحاتی که روبروی کلمات آمده، ازآنِ مترجم است. و روشن است با مراجعه به یکی دو دائرة‌المعارف می توان این اطلاعات را گردآوری کرد. نکته اینجاست که این توضیحات مهم نیستند؛ در یک کتاب سینمائی، مترجم ملزم است مباحث سینمائی را ــ که برای خواننده مهم اند ــ توضیح دهد، که دیدیم این کار رانکرده است.

بعضی پانوشت‌ها هم توضیح واضحات‌اند؛ تا حدی که اصلاً نیاز به توضیح مترجم نیست. مثلاً صفحهٔ ۱۴۷ کاملاً سفید است و عنوان مطلب که تامیکی از فیلمنامه‌نویسان است، درشت در وسط صفحه چاپ شده است: رینگ «لاردنر، جو:ر». مطلب، از صفحهٔ ۱۴۹ با این جمله آغاز می‌شود: «او به نوعی مردی خجالتی، با صدایی نرم، متفکر، و...». مترجم بالای کلمهٔ «او» شماره‌ای زده و تحت همین شماره، در پانوشت توضیح داده: «منظور رینگ لاردنر، جوینر است»! و یا در جملهٔ «ـــجریان به نظر کافکایی می آمد».

در پانوشت، کافکایی راتوضیح داده «منسوب به کافکا»! (ص ۱۵۴). و یا در توضیح Von نوشته است: «پیشوندی که معمولاً با نامهای اتریشی می آید» (ص ۳۰۵). توضیحات فوق بیشتر از آن رو بیهوده به نظر می رسد، که از توضیح مباحث سینمایی خودداری شده است.

حال، به این جمله توجه کنید: «من فکر می‌کنم به نظرشان [مجلهٔ «نیوزویک» و سایرین] زیبا می آید تا بگویند که کچ ـ ۲۲، ۲۲ میلیون دلار خرج برداشته است». توضیح مترجم در بارهٔ این جمله، چنین است. «به دلیل اسم فیلم که در اصل به معنای معمایی است که در آن تمام جوانب، همدیگر را نقض می‌کنند و هیچ امکانی برای فرار از معما باقی نمی‌گذارند» (ص ۲۳۲). روشن است که استنباط مترجم غلط است؛ و مقصود مؤلف ایهامی ست که به دلیل حضور رقم ۲۲ در هر دو عبارت (یعنی مبلغ ۲۲ میلیون دلار، و نام فیلم، که کچ ـ ۲۲ است) به وجود می آید.

در متن و همینطور در پانوشت، نام «هوارد هاوکنز» یکبار به صورت Hawk «هاوک» (ص ۲۰۷) و بار دیگر به شکل Hawks «هاوکنز» (ص ۲۷۱) آمده است. که معلوم نیست مسامحه از مؤلف است یا مترجم؟ نویسندهٔ معروف «کایه دو سینما» را نیز با تلفظ «آندره بازن» Andre Bazin می شناسیم، نه چنانکه در متن کتاب هست: «آندره بازین» (ص ۲۷۰)، و همچنین «بلیک ادوارد» را نه به صورت «بلاک ادوارد» Blake Edward (ص ۲۲۵)، و «زینه‌من» یا «زینمن» را نه به صورت زینمن Zinneman (ص ۲۰۷)، و «گلدوین» را نه به صورت «گلدواین» Goldwyn (ص ۹۵).

اکنون به نثر کتاب نظری می افکنیم: در بیشتر سطور، مترجم می توانست نثر کتاب را سلیس‌تر، بنویسد:

«همیشه این احساس را در من به وجود می آورد که آدم شیادی است و حضورش در تمام طول دوران سربازی برایم شادی‌آور بود.» (ص ۶۸). توجه کنیم که دو زمانِ «است» و «بود» در یک جمله، جمع اضداد است. اگر عبارت به دو جمله تقسیم می شد، به فصاحت

نزدیکتر بود.

«... می دانی که مردم به آن مسألهٔ قدیمی دیگر علاقه‌ای ندارند، و مسلماً نه به جنگ جهانی دوم.» (ص۷۷). که می توانست به این شکل باشد: «...و می دانی که مردم نه به آن مسألهٔ قدیمی دیگر علاقه‌ای دارند، ومسلماً نه به جنگ جهانی دوم».

«فکر می‌کنم برنامهٔ «بخندیم» بیشتر برای وقایع ورزشی تماشاگر دارد، تا با پیشرفت در درک کمدی بیننده از کمدی» (ص۲۲٤). معنی جمله را متأسفانه نفهمیدم. شاید منظور این است که استقبال از برنامهٔ «بخندیم» نه به خاطر درک بیننده از کمدی ــ که به سبب برنامه‌های ورزشی آن است.

«تا وقتی که لزومی نداشت تا بدانم که چه چیزی دارد رخ می دهد، او به من هیچ نمی‌گفت.» (ص۲۲۸). «تا»ی دوم را از جمله حذف کنید، جمله را دوباره بخوانید، آنوقت به زائد بودن «تا» پی خواهید برد.

«آیا می دانی که اختلاف بین دیک زانوک با سارن، بر سر چه موضوعی بود؟» (ص۲۵۷). الف: «بین» را از جمله حذف کنید، آنوقت جمله درست است. ب: بدون اینکه «بین» را حذف کنید، «با» را تبدیل به «و» کنید، در اینصورت هم جمله همچنان درست است. ولی چنانکه می بینند جمله، به شکلی که مترجم محترم نوشته است، نه تنها غیرفصیح، که غلط است.

«اما چیزی در آن مراسم جمعی که در تئاتر روی می دهد وجود دارد که هنوز مرا به شیوه‌ای محسور کننده به طرف خود می‌کشد.» (ص٤٥) و «آقای جانسون، بدون شک جنوبی بسیار جذاب و مسحورکننده‌ای است.» (ص۲۷٦). «مسحور» کلمه‌ای جعلی و بدون معنی‌ست. روشن است که در هر دو مورد، مقصود، «مسحور» (=سحر شده، جادو شده) است ــ که ظاهراً بدین شکل، تحریف شده است؛ و ممکن است غلط چاپی باشد.

«او برای انجام مصاحبه، تلفنهایش را از پریز بیرون کشید و یک بعدازظهر را به طور کامل به این کار اختصاص داد و راجع به چیزی که بیشتر از آنچه که در دنیاست، دوست داشت صحبت کرد ــ نویسندگی» (ص۳٤۱). عبارت تأکید شده را می توانست فصیح‌تر بنویسد. مثلاً: «...و دربارهٔ موضوعی صحبت کرد که بیش از هر چیزی در دنیا دوست داشت؛ یعنی: نویسندگی»

«... شبها می نشستم در خانه و آن داستان را می نوشتم و خود به خود نویسنده شدم.» (ص۷۳). توجه داشته باشیم که در صفحات قبل، دربارهٔ هیچ فیلمنامهٔ خاصی صحبت

نمی شود. موضوع صحبت در بارهٔ وظایف کارگردان بر روی فیلمنامه است، و بعد می رسد به اینکه آیا فیلمنامه‌نویس زوایای دوربین را هم باید بنویسد یا نه؟ و عاقبت این پرسش پیش می آید که آیا مدارس سینمایی برای نویسندگان ضروری است؟ که پاسخ داده می شود: آری. مگر اینکه «نویسنده‌ای فرصت بی نظیری شبیه به آنچه‌من در شروع کارم با آن برخورد کردم داشته باشد» (ص۷۳). و هنگامی که پرسیده می شود: چه فرصتی؟ پاسخی را که در بالا نوشتم، دریافت می دارد. اکنون با این توضیح روشن می شود که «آن داستان» احتمالاً ترجمه‌ای نعل به نعل از متن اصلی است؛ بی آن که ظرافت و کاربرد زبان فارسی در این برگردان رعایت شده باشد. جمله می توانست احتمالاً چنین نوشته شود: «.....شبها در خانه می نشستم و داستان می نوشتم و خود به خود نویسنده شدم».

به این جمله از «دایموند» توجه کنید: «منتقدین تمایل پذیرش آن را دارند که فیلم هر قدر ابهام بیشتری داشته باشد، عمیق‌تر است. این مرا بیشتر به یاد گیلبرت و سولیوان می اندازد:

«اگر مبهم بمیان‌دارد همین مرد جوان، خود را
به مفهومی که پیدا نیست نزد هیچکس یا ما
گمان دارم همین مرد جوان باید
که باشد سخت مبهم، خاص، ناپیدا» [!] (صص ۱۹۱ و ۱۹۰).

معلوم نیست این گیلبرت و سولیوان کیست‌اند؟ آیا شاعرند؟ اگر چنین است، قطعه شعری که به عنوان شاهد آمده، آیا سرودهٔ هر دو نفر است؟ ظاهراً بعید به نظر می رسد که یک قطعه شعر، سرودهٔ دو نفر باشد. پس اگر شعر، از آن یکی از این دو نفر است، اولاً شاعر کدامیک از آن‌دو است؟ و ثانیاً نام دیگری به چه دلیل آمده است؟ شاید هم شعر، سرودهٔ خود دایموند است، و به دلیلی (که معلوم نیست چیست!) دایموند را به یاد گیلبرت و سولیوان ــ شاید اسامی دو نفر از فیلمنامه‌نویسان، یا به هر حال دست اندرکاران سینما باشند ــ انداخته است. در این صورت، مشکل بعدی، که معنی شعر است پیش می آید. دوباره نگاهی به ترجمهٔ شعر بیندازید؛ آیا می توانید آن را معنی کنید؟ آیا می دانید چرا به نثری کهن ترجمه شده؟ همهٔ اینها شاید از سوی مترجم دلیل و برهانی داشته باشد؛ ولی متاسفانه فقدان هرگونه توضیحی در پانوشت، خواننده را به کلی گمراه و حیران می‌کند.

معلوم نیست به چه دلیل، مترجم علاقه‌مند است که از فعل «نمودن» و مشتقات آن مثل «نماید» و غیره؛ به جای شکل ساده و معمولی و درست «کردن» و مشتقات آن استفاده

کند. «در یک لحظه او به صحنه نگاه می‌کند و ریشهٔ رشد تمدن بشر را کشف می نماید» (ص ۳۲). «تو فیلمنامه‌ای به نام مکانیک نوشته‌ای که هنوز تهیه نشده، اما توجه زیادی را بر خود جلب نموده است» (ص ۳۸). «جامعه... مکانیسم آن را برای این آدمکشیها توجیه می نماید.» (ص ۳۹). چنانکه می بینم: هنوز از صفحهٔ ۳۹ کتاب تجاوز نکرده‌ایم. لذا این مثال‌ها، تنها نمونه های استفادهٔ نادرست از افعال، نیست.

«را» نیز، همیشه در جائی غیر از محل اصلی خود به کار می رود: «اما [لوئیس جان کارلینو] همچون والتر نیومن در بارهٔ قراردادهایی که می پذیرد وسواس بسیاری دارد و بیشتر پیشنهادهایی که به او می شود را رد می‌کند.» (صص ۲۳ و ۲۲). که شکل درستش این است: «...و بیشتر پیشنهادهایی را که به او می شود رد می‌کند». «آن‌طور که گزارش داده‌اند و دکتر می خواست برداشت خودش از سیدارتا را اجرا کند.» (ص ۳۸). که می بایست چنین نوشته شود: «...روکز می خواست برداشت خودش را از سیدارتا اجرا کند». و «اگر مصاحبه‌هایی را که با بزرگ‌ترین نقاشان و هنرمندان بزرگ تهیه شده است را بخوانی... از آنچه که می‌گویند سر وتهی نمی توانی بسازی.» (ص ۲۴۲). روشن است که «را»ی دوم زائد است. و اگر بخواهیم همان شیوهٔ مورد علاقهٔ مترجم را در مورد «را» ملاک قرار دهیم، این بار «را»ی اول زائد است.

نقطه گذاری متن، براساس روشی است که نظم و تربیتش به هیچ‌وجه، روشن نیست. به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنم: «تو فکر نمی‌کنی، تمام منحرفات بین آهنگها را شنیده باشد.» (ص ٦٤). واقعاً چرا بعد از «نمی‌کنی» ویرگول آمده است؟ «آیا، این امر می رود که روش جدیدی برای فیلمنامه‌نویسان شود» (ص ٦٥). «من همیشه نویسنده‌ای، شرح‌حال‌نویس بوده‌ام.» (ص ٦٧). گفتم، «.....» گفتم «.» «...» او گفت «،» «...»» (ص ٦٨) [نقل قول های درون «...» را به سبب طولانی بودن، و بی ربط بودنشان به موضوع نقطه گذاری، حذف کرده‌ام]. آیا در این جملهٔ طولانی لزومی به ویرگول بعد از «گفتم» هست؟ و اگر لزومی به نقطه گذاری هست، دو نقطه (یعنی :) مناسب‌تر نبود؟ جالب این است که اتفاقاً در جایی که باید، از گذاشتن ویرگول خودداری می شود! مثال را از همین صفحهٔ ٦٨ نقل می‌کنم: «این همان کاری است که دقیقاً در موقعیتی مشابه قهرمان تو می‌کرد». طبق مفهومی که جمله در کل این مبحث دارد، ویرگول باید بلافاصله بعد از کلمهٔ «مشابه» بیاید. حال اگر خواننده در ذهنش، ویرگول را بعد از کلمهٔ «موقعیتی» بپندارد، معنی جمله به کلی معکوس (و یا دست کم تحریف) می شود. می بینیم که نقطه گذاری در

این جمله، کاملاً ضروری است.

نمونه های نادرست نقطه گذاری، به مقدار انبوه در سراسر کتاب دیده می شود. من مثال ها را فقط از لابه‌لای صفحات ٦٤ تا ٦٨ (یعنی فقط ۵ صفحه از کتاب) انتخاب کرده‌ام: تا با تناسبی که از این میانگین اخذ می شود، میزان کمّی این اشتباهات قابل محاسبه باشد.

کتاب، چنانکه در آغاز این نوشته اشاره شد، به غایت سودمند و خواندنی است. مؤلف کسی است که کاملاً با فیلمنامه‌نویس آشناست، و دقیقاً دست روی کسانی گذاشته است که هر جمله ای از آنان، می تواند درسی برای فیلمنامه‌نویسان جوان باشد.

کتاب، در بارهٔ این فیلمنامه‌نویسان است: لوئیس جان کارلینو؛ ویلیام باورز؛ والتر براون نیومن؛ جاناتان اکسلرود؛ رینگ لاردنر، جونیر؛ ای. ال. دایموند؛ باک هنری؛ دیوید گیلر؛ نانالی جانسون، ادوارد انهالت؛ استرلینگ سیلیفانت؛ و فی کانین.

افراد فوق بزرگترین فیلمنامه‌نویسان هالیوودند؛ و سینمای آمریکا هر چه دارد از اینان دارد.

فروگ، با هر یک از اینان مصاحبه‌ای جامع، همه‌فهم، فنی و روشن گرانه ترتیب داده است. در ابتدای هر مصاحبه نیز، شرحی دربارهٔ هریک از افراد نوشته که در نهایت ایجاز، همه آنچه را که باید دربارهٔ مصاحبه شونده دانست، به خواننده می دهد. هیچ [illegible] برای تحقیر افراد ــ که همه در واقع رقبای مؤلف اند ــ به چشم نمی خورد [illegible] تاآنجا که میسر بوده، و استحقاق فیلمنامه‌نویس اجازه می داده است، از آنان و آثارشان بسزا، ستایش به عمل آورده است.

اگر بخواهم چنانکه مرسوم است، عبارات بدیع و زیبای کتاب را [illegible] احتصار در اینجا نقل کنم، حجم آن دست کم به اندازهٔ مطلب حاضر می شود. ضمن اینکه مانند هر اثر هنری، انتخاب قطعاتی که از بقیهٔ اثر متمایز باشد، کاری بس مشکل است. لذا بهتر است خواننده به اصل کتاب مراجعه کند، و اگر علاقه و تمایلی به سینما (و خصوصاً مبحث فیلمنامه نویسی) دارد، همهٔ متن را یکجا از نظر بگذراند.

اجر مترجم در هر حال مأجور است. به رغم انتقاداتی که بر ایشان وارد است، کار را با موفقیت به سرانجام رسانده و جا دارد از زحماتش ستایش شود. کتابهای ترجمه شده دربارهٔ سینما، چندان اندک است، که هر ترجمه‌ای ولو اینکه ناقص و مغلوط باشد، باز هم خالی از فایدتی نیست.

مترجم وظیفه دارد که همچنان به کارش ادامه دهد و کتابهای دیگری به فهرست محدود فرهنگ سینمایی کشورش بیفزاید. او می تواند به این انتقادات بیندیشد؛ ولی از آنجا که هیچ یک از ما عاری از انتقاد نیستیم، لازم است (و باید) که بدون هیچگونه دلسردی، برای ترجمهٔ کتابهای بعدی آستین همت بالا زند. زیرا همهٔ خوانندگانی که به متون خارجی دسترس ندارند، رهین منّت او خواهند شد. بویژه که فراوان دیده‌ام افرادی که هم زبان خارجی می دانند و هم متن اصلی را در اختیار دارند ــ چون زبان مادری‌شان، زبان فارسی است ــ از ترجمهٔ فارسی این کتابها بیشتر از متن اصلی بهره برده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی