درد سر پرداختن به اسطوره

نقد کتاب «اسطورهٔ جان فورد»

● سعید عقیقی

■ اسطورهٔ جان فورد.
■ به کوشش مسعود فراستی
■ ناشر: انتشارات سوره، وابسته به حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
■ قطع رحلی، تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه.
■ چاپ اول: زمستان ۷۶، ۵۳۶ صفحه. ۲۸۳۰ تومان

گردآوری مجموعه مقالات و گفت‌وگوها دربارهٔ یک فیلمساز، کاری است که ظاهراً در این سال‌ها هم به مذاق گردآورنده خوش آمده است و هم باب طبع ناشر بوده است. کتاب **اسطورهٔ جان فورد** که به کوشش مسعود فراستی گردآوری شده است، سومین کار او در این زمینه ـ پس از «هیچکاک» و «برگمان» ـ است. در این نوع کتاب‌ها معمولاً شیوهٔ خاصی برای گردآورنده متصور نیست و به همین دلیل نیازی احساس نمی‌شود تا شیوهٔ گردآوری در مقدمهٔ کتاب توضیح داده شود و شاید هم به همین دلیل، کتابی چنین عظیم و گران حتی فاقد مقدمه است و در عوض، بخشی به نام مقدمات وجود دارد که به معرفی نه چندان اجمالی جان فورد می‌پردازد و معرف کتاب را وامی‌نهد.

منابعی که مقالات یا گفت‌وگوها از آن انتخاب شده معمولاً ذکر نشده‌اند و این نکته خود به خود، سردرگمی و گیجی خواننده را در پی دارد. گردآورنده برای ساده کردن استفاده از کتاب، آن را به چند بخش تقسیم کرده است: مقدمات، به روایت خودش و... دیدگاه‌ها، نقدها، به روایت فیلمسازان و بالاخره یک نگاه که تنها مطلب به قلم خود گردآورنده است که در انتهای کتاب آمده است. بسیاری از مطالب کتاب پیش از این چاپ شده است و به عنوان نمونه می‌توان به این مطالب اشاره کرد، نوشتهٔ رابین وود دربارهٔ جان وین، تاورنه و باگونوویچ دربارهٔ فورد، مطلب حسین مجتهد زاده که سال‌ها پیش در مجلهٔ فیلم به چاپ رسید و بالاخره متن دسته جمعی نویسندگان کایه **دو سینما** دربارهٔ **لینکلن جوان** ...

اگر بخواهیم مطالب اصلی (Original) کتاب را ـ که تعدادشان چندان هم زیاد نیست ـ کنار بگذاریم، طبعاً به این نتیجه می‌رسیم که کتاب‌هایی از این دست به هر حال تلفیقی از کار چند مترجم‌اند. به همین دلیل، ویرایش در این کتاب‌ها ارزشی به مراتب فراتر از کتاب‌های معمولی دارد؛ یعنی به مثابهٔ حفظ شیوهٔ نگارش نویسندگان مختلف به شرط رعایت امانت، درک صحیح مترجم و ویراستار از متن نیز هست. به همین دلیل، بحث را بیش‌تر به حیطه طبع آزمایی با این دو مقوله می‌کشانیم:

الف) برخورد با دیدگاه مهم‌ترین نویسندگان این مجموعه

ب) نگاهی به ترجمهٔ بعضی از مقاله‌ها

به دلیل حجم زیاد کتاب، سعی شده تا این بررسی به چند مقالهٔ نسبتاً شناخته شده محدود شود.

سراسر دربارهٔ شکست (ص ۳۹۷)

یکی از نویسندگانی که در ایران مقلدان فراوانی دارد و ترجمهٔ مطالب‌اش برای بسیاری مایهٔ تفاخر و غرور محسوب می‌شود، رابین وود منتقد مشهور انگلیسی است. کار به آن جا رسیده است که حتی ردپای بسیاری از ایده‌ها و اساساً نوشته‌های او را می‌توان در مطالب مختلف نویسندگان ایرانی دربارهٔ سینمای جهان – به‌ویژه سینمای کلاسیک آمریکا ـ نیز یافت. از رابین وود دو مطلب در کتاب هست که یکی دربارهٔ جان وین و دیگری محدود به فیلم **دختری با روبان زرد** است که نام **سراسر دربارهٔ شکست** را برخود دارد. مطلب با این جمله شروع می‌شود: «**دختری با روبان زرد** یکی از سه فیلمی است که سه گانهٔ نظامی فورد شناخته شده است و نیز به شکل غیرقابل بحثی بهترین آن‌ها» با این حکم قطعی شاید استدلال بعدی نویسنده دیگر چندان خواندنی به نظر نیاید. به همین دلیل هم هست که این مطلب دوصفحه‌ای در حد کشمکش متناقض و غیرقابل توجیه برای تحمیل همان نخستین سطر مطلب به خواننده باقی می‌ماند. به این جمله توجه کنید:

«کارنامهٔ فورد ـ که از ایده‌آلیسم و خوش بینی در دههٔ ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ به راه می‌افتد، از تسلیم به فلسفهٔ رواقی در دههٔ ۱۹۵۰ گذار کرده و به رهایی از اوهام و خیال‌پردازی در دورهٔ آخر می‌رسد ـ بسیار ساده است» دست کم در مورد سینمای جان فورد با طبقه‌بندی خنده‌داری مواجه هستیم. کجای فیلم **خبرچین**، خوش بینانه و ایده‌آلیستی‌ست؟ کجای **خوشه‌های خشم** از خوش‌بینی و تخیل حرف می‌زند؟ **قلعهٔ آپاچی** در اواخر دههٔ چهل، چه نزدیکی تمایتک خاصی با **کلمنتاین عزیزم** دارد؟ **مرد آرام** در اوایل دههٔ ۱۹۵۰ کجا به «فلسفهٔ رواقی» راه می‌برد؟ **پاییز قبیلهٔ شاین** در اواسط

دههٔ ۱۹۶۰ با آن شمایل سفید پوش وایات ارپ و طنز غافلگیر کننده‌اش کجا از وهم و خیال عاری‌ست؟ تحلیل رابین وود جدا از نادرست بودن ـ که چند سطر پایین‌تر خود نیز بدان معترف است ـ نوعی تلقی ساده‌انگارانه از تأثیر زمان بر کار مؤلف را نشان می‌دهد و بیش از آن، نوعی بی‌قیدی در تقسیم‌بندی آثار فیلمساز را می‌رساند. به این جلمه توجه کنید:«تاریخ ساخت **[دختری با روبان زرد]**، ۱۹۴۹ است وقتی که خوش‌بینی بلافاصلهٔ پس از جنگ در **کلمنتاین عزیزم** با هجوم جنگ سرد کنار گذاشته می‌شود». ظاهراً رابین وود دو اشتباه توأمان مرتکب شده است. نخست این که ۱۹۴۹ هنوز زمان مناسبی برای شروع جنگ سرد نیست و دوران موسوم به جنگ سرد کمی بعد اتفاق می‌افتد. در این دوره، آمریکا و شوروی هر دو در تدارک نظم دادن به سیستم سیاسی / اجتماعی و بستن راه‌های فرهنگی و اجتماعی بریکدیگرند. هرچه این اتفاق در شوروی به سمت بیرون پیش می‌رود و به ادب کردن هم پیمان‌های کوچک هم سلک و همسایه می‌انجامد، در آمریکا به درون متمایل می‌شود و به شکل‌گیری کمیتهٔ فعالیت‌های ضدآمریکایی و دورهٔ مک کارتی می‌انجامد. اشتباه دوم به تقدم و تأخر فیلم‌های جان فورد مربوط است. بین **کلمنتاین عزیزم** و **دختری با روبان زرد**، دست کم دو فیلم مهم و کاملاً متفاوت وجود دارد: **قلعهٔ آپاچی** با تلخ اندیشی خاص‌اش که از برملا کردن واقعیت‌های تاریخی و نومیدی فاجعه بار حاصل از غرور و خودپرستی می‌گوید و سه پدرخوانده با مآل‌اندیشی رؤیاگونه و تأکید بر حس مسؤولیت پذیری، در دنیای آدم‌های به ظاهر بی‌مسؤولیت، رویکرد مذهبی و خوش‌بینانهٔ سازنده‌اش را بیش از گذشته نمایان می‌سازد. رابین وود به سادگی این دو فیلم را از میان بر می‌دارد و کلمنتاین را با یک خط مستقیم به دختری با روبان زرد وصل می‌کند. در حقیقت، تحمیل تقسیم بندی نا به جای او بر آثار فورد سبب می‌شود تا او برای آن که فرمول ابداعی‌اش درست از کار درآید، برخی از فیلم‌های فورد را به کل نادیده بگیرد. نکتهٔ بعدی مطلب کوتاه وود، منحرف شدن از موضوع اصلی و افتادن به دام توصیف‌هایی دربارهٔ **لینکلن** است و سپس یک بعدی کردن و تغییر دادن ماهیت فیلمی چون **دختری با روبان زرد**، به همین دلیل، مطلب به رغم بی‌خاصیت بودن‌اش، به دلیل نام نویسنده‌اش قابل طرح و بررسی به نظر می‌آید. وگرنه، راه تازه‌ای برای درک دنیای جان فورد گشوده نمی‌شود و برعکس، خوانندهٔ پی‌گیر را دچار توهم می‌سازد.

حقیقت فدای افسانه (ص ۱۶۲)

دیوید تامسن، یکی از منتقدان دشوارنویس است که شیوهٔ نوشتن خاصی دارد و حتی فرهنگ معروف‌اش پر است از اصطلاحات یهودی، متلک‌های خاص و جمله‌های دوکلمه‌ای و گاه برعکس؛ جمله‌های تو در تو و بدون فعل که قطعاً برای هر غیرانگلیسی زبان، سخت و مبهم به نظر می‌رسد. در مطلبی که از او ترجمه شده است، اتفاق حیرت‌انگیزی افتاده که توصیف‌اش مشکل است. به جای هر گونه توضیح، به این نمونه‌ها از مقالهٔ دیوید تامسن توجه کنید:

۱- شوونیسم مردانه مشتمل است بر اعتقاد به یونیفورم، صفای مستانه، زنان ظریف گلگون رخ **(بدون وجه جنبشی‌شان)**، نمایشگاهی از بازیگران نقش دوم آمادهٔ جنگ با غرابتی ملال آور و ارتقاء این تعصبات اتفاقی به یک گرایش تقریباً سیاسی....

۲- بالاتر از همه، شخصیت‌های فورد در معیارهای خودشان پذیرفته شده‌اند ـ این امیر هر مستی است ـ و هرگز دید منتقدانه‌ای مشاهده نمی‌شوند.

۳- لطف بصری فورد به نظر من، قبل از آن که نیازمند خواندن لالایی برای پوشاندن فقدان درستی روشنفکرانه باشد، به ایجاد هیجان در مخاطب توسط مشروب نیاز دارد. او کارگردان مست و با عزت نفسی است که می‌تواند ظرافت و زیبایی معنوی و تجریدی سایه‌های روی زمین را، قبل از ویرانی خانه در **خوشه‌های خشم**، تکرار کند.

۴- ... این را می‌توانست در مورد لنی رفنشتال نیز گفت....

۵- ... در هر دو مورد، شوری برای حماسه است، پانوراماهای کلیشه‌ای که فضای واقعی مکان را فراموش یارها می‌کنند. معنای واقعی مکان را به عنوان جغرافیایی برای بومیان آن و برای بقیهٔ آمریکا.

۶- به بیان دیگر، غرب یک شعر واقعی را می‌شاید،

... زندگی کردن و آنجا بودن را و آن قدر صبوری را که از خلال اولین چشم‌انداز آن را ببینی.

۷- اما مورد مؤاخذه قرار دادن چنانکه باید و شاید فورد شاید در واقع آغاز ابراز نارضایتی از سینما باشد.

۸- نـابخشوده... در نـهایت بـه دقت نـظر آن فـرو می‌ریزد و محل وقوع حوادث نه به غرب که به یک غربی دیگر تبدیل می‌شود.

۹- داستان با افکار مزاحم و نیمه پنهان نژاد و ناتوانی پر می‌شود.

واقعاً کسی از این جلمه‌ها سر در مـی‌آورد؟ گـمان نمی‌کنم این نوشته پیش از سپرده شدن بـرای چـاپ، یک بار هم توسط مترجم، ویراستار، گردآورنده یا هـر کس دیگر خوانده شده باشد. اگر هم خوانده شده، به نظر نمی‌رسد که دقتی در خواندن آن به کـار رفـته بـاشد. مطلب دیوید تامسن تنها سه صفحه از کتاب را شامل می‌شود(بسیاری از متون کتاب از منبع فرانسه ترجمه شده است و دست کم برای من امکان مقایسهٔ آن‌هـا وجود ندارد) و شاید اگر شهرت نام نـویسنده‌اش نـبود، اصلاً برای مقایسه انتخاب نمی‌شد. البته با کمی دقت در همین نمونه‌ها متوجه می‌شویم که مشکل چـندان هم به نثر تامس مربوط نیست. نکته‌ای که بـه دلیـل هجوم نشریه‌های سینمایی برای پرکردن مطالب‌شان در ذهن بسیاری از مترجمان جا افتاده، از یاد بردن زبان فارسی‌ست. در حالی که در ترجمه، یافتن مفاهیم بـه زبان مقصد که نیازمند دانستن دقیق ایـن زبـان است اهمیت دارد. در هـمین مـثال سـاده بـا کـمی دقت در جمله‌ها در می‌یابیم که بسیاری از عبارت‌ها نه ترجمهٔ فارسی، که گرته‌برداری از شکـل و قـالب زبـان مـبدأ محسوب می‌شوند. البته ترجمه‌هایی از آقایان عبدالله تربیت ـ که مطلبی مـتعلق بـه سـال‌ها پـیش است و استفاده بی‌اجازه از آن، اعتراض ایشان را نیز سبب شد ـ روبرت صافاریان و شهراد تجزیه‌چی در هـمین کـتاب موجود است که نشان می‌دهد برگرداندن درست هر متن بـا صـرف وقت بـیش‌تر و درک درست از زبـان مـبدأ، امکان‌پذیر است. البته یک راه دیگـر هـم وجـود دارد: مترجمی که به مطلبی مسلط نیست، ظرافت‌های نثر و زبـان نـویسندهٔ مـتن اصـلی را درک نـمی‌کند، و حس می‌کند که در فضای متن سرگردان شده و ابتدا و انتهای جمله‌ها را گم کرده است، می‌تواند به مترجمی مـعتمد رجوع کند یا این که اصلاً از خیر ترجمهٔ مطلب بگذرد. باور کنیم که در بسـیاری از مـوارد، بـه کـار بـردن واژهٔ «نمی‌توانم» نه تنها نشان نادانی مترجـم نـیست، کـه شـجاعت،صـداقت و تـعهد او را نسـبت بـه کـارش می‌رساند.

در زمـینهٔ مـطالب اریـژینال، هـمچنان بـا نـوعی بی‌قیدی و بـی‌حوصلگی در کـار نـویسندگان مـواجـه هستیم. فقدان تقسیم‌بندی، نداشتن ایده‌ای مشخص و انشانویسی، سرقفلی اغلب مطالب کتاب است. دردسر پرداختن به اساطیر سینما هـمچون فـورد، بـرگمان، هیچکاک (وفلینی و کوروساواکه ظاهراً هدف‌های بعدی گردآورنده‌اند) به این شکل و در قالب کتاب‌هایی حجیم و عظیم و گران قیمت که به شیوهٔ گردآوری به عـرصه می‌رسند، دلایل متعددی دارد که آنها را بیش تر باید در عرصه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جست‌وجـو کرد. عدم تأمین مادی نویسنده، او را به حیطهٔ دیگری غـیر از نـویسندگی مـی‌کشاند. از سـویی، نـاشر بـه کتاب‌های عظیم، کم خرج و پرسود می‌اندیشد و مؤلف به حجیم‌تر ساختن کتاب برای متناسب کردن دخل و خرج. بنابراین،نویسندگان و مترجمان برای کار در چنین مجموعه‌هایی فاقد انگیزه‌اند و در نتیجه، حاصل کار هر قدر هم که از مصالح جالب توجه و جذابی ساخته شده بـاشد، در نـهایت بـه مـجموعه‌ای بـی‌تناسب مـنجر می‌شود. در چنین شرایطی، آیا می‌توان توقعی بیش از این داشت؟ بر سر دو راهی تصمیم‌گیری دربارهٔ چنین کـتاب‌هایی ایسـتاده‌ایـم. از سـویی بـه کـتاب‌هایی نیازمندیم که اصول مبتنی بـر تـحلیل فـیلم را بـتوان درآن‌ها مشاهده کرد و از سوی دیگر می‌دانیم که نوشتن این کتاب‌ها (تحلیلی منطقی حاوی نظری مسـتقل از یک نویسنده دربارهٔ یک فیلم یا فیلمساز)، کـاری پـر زحمت، کسالت‌آور، کم درآمد و خلاف سلیقهٔ بسیاری از ناشران است. از این روست که اغلب مؤلفان راه دوم را انتخاب می‌کنند که شاید دیگر قابل سرزنش هم نباشد. ناگفته پیداست که ما به کتاب‌هایی چون **اسطوره‌فجان فورد** هم نیاز داریم، امـا آیـا نـمی‌توان‌از ایـن کـتاب و مجموعه‌های مشابه پیش‌تر رفت؟□