گسترده‌ای از ادبیات ونقاشی گرفته تا زبان‌شناسی، فلسفه وروان‌شناسی را شامل می‌شود و نویسنده گاه،مفاهیم جدیدی خلق می‌کند، در مواردی‌علی‌رغم مراجعه به کتب و فرهنگنامه‌های مربوط، معادل‌سازی اجتناب‌ناپذیر بوده‌است. در ضمن معدودی از اصطلاحات درمفاهیمی جدید به کار رفته‌اند که با توجه به‌توصیفی که نویسنده از آنهابه دست‌می‌دهد، نکتهٔ مبهمی باقی نخواهد ماند.

مسئله اینجاست که علی‌رغم این دعوی آخر،تقریباً اکثر معادل‌های ابداعی این مترجم، تنها به‌ابهام این متن سنگین افزوده است. چنین تلاش‌ناموفقی بی‌گمان نشان می‌دهد که افراط‌گری درترجمه‌ی بی‌دلیلِ اصطلاحات فنی و تخصصی‌سینما که بسیاری از آنها کاربرد بین‌المللی دارد واصرار بر این‌کار، تا چه حد می‌تواند متنی مهم و طرازاول از برجستگان نظریه‌پردازی فیلم در چند دهه‌اخیر را به اثری مغشوش بدل کند.

علاءالدین طباطبایی در طی سال‌های اخیر،برخی از مهم‌ترین کتاب‌های نظری در حوزه‌ی‌سینما را ترجمه کرده است، بررسیِ اصطلاحات‌ابداعیِ وی، راهی را برای این بررسی چنین‌رویکردی در اختیار ما خواهد گذاشت. البته قصد این‌نیست که به نفی این ترجمه‌ها پرداخته شود. نفسِ‌ترجمه‌ی این‌گونه کتاب‌ها به زبان فارسی، بسیارمهم و ارزشمند است. ولی متأسفانه، دیدگاهی درمیان مترجمان سینمایی ما به چشم می‌خورد که‌قصد دارد به طور یک‌جانبه هرگونه اصطلاح بیگانه‌را به بهای «فارسی شدن» آنها بی‌معنا کند.

کتاب‌روایت در فیلم داستانی اثر **دیوید بوردول** از زمان‌انتشار آن در سال ۱۹۸۵ تاکنون، به یکی از تأثیرگذارترین کتاب‌های نظری در حوزه‌ی روایت وروایتگریِ فیلم بدل شده است. **بوردول** در این کتاب‌بر مبنای نظریه‌های فرمالیستی روایت، رویکردی‌نئوفرمالیستی را اخذ می‌کند که علاوه بر حل ابهاماتو مشکلات فرمالیسم، تا حد زیادی منسجم، قابل‌فهم و کارآمد است. بنابراین به جرأت می‌توان گفت‌که در حوزه‌ی سینما، کمتر کتابی یافت می‌شود که‌این چنین برای مسائل پیچیده‌ی فیلم، از جمله‌روایتگری، مسائل مربوط به سبک و... پاسخ‌هایی‌روشن، دقیق، و خالی از ابهام فراهم کرده باشد.کارآمدی نظام پیشنهادی **بوردول** فقط در سطح‌نظریه باقی نمی‌ماند؛ حُسن اصلی کتاب او این است‌که قدرت نظریه‌های پیشنهادی خود را در عمل وهنگام تحلیل انواع فیلم‌ها نشان می‌دهد.

در اینجا به جای بحث درباره خود کتاب (که‌زمان دیگری را می‌طلبد) به ارزیابی و سنجش‌برخی از اصطلاحات پیشنهادی مترجم در هنگام‌ترجمه می‌پردازیم:

۱) در ترجمه‌ی متون سینمایی و تئاتری صرفِ‌تسلط زبان شناسانه کفایت نمی‌کند و شناخت‌انتقادی و نمایشی هم لازم است. بدیهی است که درنظر نگرفتن چنین پیش فرضی در هنگام ترجمه‌ی‌آثار مذکور، فقط به ابهام و اغتشاش اثر اضافه‌می‌کند. مثلا ترجمه‌ی اصطلاح Narration به«روایت» و ترجمه‌ی اصطلاح Narrative نیز به«روایت»، بدون در نظر گرفتن تمایز معنایی این دوواژه در زبان انگلیسی، کل متن را مغشوش کرده است. **مارتین مک کویلان** در ضمیمه‌ی کتاب خود تحت‌عنوان Narrative Reader (Routledg:2000 p.323) ضمن‌بررسی تاریخچه‌ی این دو اصطلاح، نشان می‌دهدکه در نهایت، اصطلاح Narration که گاهی اوقات‌مترادف اصطلاح discourse نیز به کار می‌رود، عبارت است از مجموعه از رویدادهای روایت شده، آن‌گونه‌که به خواننده یا شنونده عرضه می‌شوند. بنابراین،Narration در این مفهوم، عبارت است از عمل روایت‌کردن داستان. این تقسیم‌بندی به هیچ‌وجه‌دلبخواهی نیست و نشان می‌دهد که تفکیک این دوواژه چه در زبان انگلیسی و چه در فارسی حیاتی‌است. براساس آنچه در بالا آمد به طور قطع بایداصطلاح Narration را به «روایتگری» و اصطلاحNarrative را به روایت ترجمه کرد. تعریف خود **بوردول** از اصطلاح اول به خوبی نشان می‌دهد که‌منظور او از Narration همان عمل روایت کردن است:«روایتگری» (Narraition) فرایندی است که ازرهگذر آن طرح فیلم و سبک با یکدیگر مشارکت‌می‌کنند تا با هدایت تماشاگر و دادن سرنخ‌هایی به‌او، وی را به ساخت داستان رهنمون شوند.» البته‌واژه‌ی روایت (Narration) در زبان انگلیسی دارای‌معانی و دلالت‌های چندگانه دیگری هم هست و چه‌بسا در زمینه‌های مختلف متنی، دارای معانی‌متفاوتی باشد. اما این امر نباید موجب شود که بدون‌تفکیک معنایی، هر دو واژه‌ی موردنظر ما به«روایت» ترجمه شود.

در ترجمه ی متون سینمایی و تئاتری صرفِ‌تسلط زبان شناسانه کفایت نمی کند و شناخت انتقادی و نمایشی هم لازم است. بدیهی است که درنظر نگرفتن چنین پیش فرضی در هنگام ترجمه ی آثار مذکور، فقط به ابهام و اغتشاش اثر اضافه می کند

۲) اصطلاح representation غالباً در فارسی به«بازنمایی» ترجمه می‌شود. اصطلاح مذکور که‌معادل واژه‌ی یونانی mimesis است به نظریه‌های‌تقلیدیِ **افلاطون** و **ارسطو** اشاره می‌کند. مترجم‌بدون در نظر گرفتن مفهوم «بازنمایی»، این اصطلاح‌را به «نمایش» ترجمه کرده است. وقتی شما به‌سمت چنین معادلی می‌روید آن وقت می‌توان پرسیدبرای واژه‌های انگلیسی show , fmtcqt`gmncms,evhh`gtgom و... چه باید گذاشت؟ حتی اگر برای‌معادل‌های پیشنهادی ارجحیت تاریخی قائل‌باشیم، باز هم اصطلاح «بازنمایی» برای واژه‌یrepresentation بهتر است. جالب اینکه مترجم دوصفت representational و dramatic را هم به نمایشی‌ترجمه کرده است!

۳) یکی از اصلی‌ترین مشکلات ترجمه‌ی**طباطبایی** برمی‌گردد به نوع نگاه و اصرار وی برای «فارسی کردن» اصطلاح‌ها یا قراردادهای هنری. این معادل‌سازی‌ها آنقدر زیاد است که فقط به‌معدودی از آنها در کتاب روایت در فیلم داستانی وکتاب «پدیدارشناسی و سینما» (هرمس، ۱۳۸۲) اشاره می‌کنم: واقعگرایی به جای رئالیسم،ماده‌گرایی به جای ماتریالیسم، بیانگرایی به جای‌اکسپرسیونیست، نامگرایی به جای نومینالیسم،صورت‌گرایی به جای فرمالیسم، فیتش‌گرایی به‌جای فیتشیسم و... . اگر تأکید بر ترجمه‌ی‌اصطلاحات پذیرفته شده در سنت‌های فلسفی یاهنری باشد، از این پس باید واژه‌های فمینیسم را به‌زن‌گرایی، فوویسم را به وحشی‌گرایی،اگزیستانسیالیسم را به هستی‌گرایی، سورئالیسم را به‌فراواقع‌گرایی، مدرنیسم را به نوگرایی و لابدپست‌مدرنیسم را به پس از نوگرایی ترجمه کرد.

۴) یکی از اصطلاحاتی که در اکثر ترجمه‌های‌فارسی **طباطبایی** به کرّات مورد استفاده قرارمی‌گیرد، کاربرد اصطلاح «پیرنگ» به جای plotانگلیسی است. سالیان سال است که به جای این‌اصطلاح انگلیسی، مترجمان از واژه‌ی «طرح» یا«طرح و توطئه» استفاده می‌کنند و این واژه چه‌بخواهیم چه نخواهیم آنچنان از بار معنایی برخوردارشده است که حداقل بدانیم به چه چیز اشاره نمی‌کند!

**طباطبایی** هم در کتاب روایت در فیلم داستانی وهم در کتاب پدیدارشناسی و سینما، به جای واژه«طرح» از واژه‌ی «پیرنگ» استفاده کرده است، اماهیچ وقت توضیح نداده است که ارجحیت واژه‌ی‌پیرنگ بر طرح چیست، و چرا باید واژه‌ای جدید ومبهم را به جای واژه‌ای که در فارسی کاملا جا افتاده‌است به کار برد. کاربرد

# یادداشتی در مورد
# ترجمه اصطلاحات سینمایی

• حسام حکیمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رویکرد ادبی و «غیرنمایشی» به متون سینمایی و تئاتری در میان مترجمان، چیز تازه‌ای نیست. این رویکرد تا جایی که به ترجمه این متون برمی‌گردد، به محو هرگونه اصطلاح فنی و یکسان‌سازی آن به‌بهای فارسی شدن گرایش دارد. **علاءالدین طباطبایی** بعد از انتشار اولین مقالات و کتاب‌های خود در انتشارات فارابی همچنان مترجمی فعال درزمینه‌ی متون سینمایی محسوب می‌شود. کار اخیر او پدیدارشناسی و سینما متنی منقح، ویراسته و یکدست است، اما آیا صرف این کافی است؟ تسلط رویکرد مذکور در این آخرین ترجمه‌ی این مترجم هم خود را نشان می‌دهد. کنار گذاشتن این رویکرد منوط است به محدود کردن علائق مربوط به واژه‌سازی در هنگام ترجمه و رجعت به معادل‌هایی که دست کم به لحاظ تاریخی جای خود را در بین اکثر مترجمان باز کرده است. مثلا در همین زمینه کتاب هنر سینما، ترجمه‌ی **فتاح محمدی** (مرکز، ۱۳۷۸) که ترجمه‌ای کاملا یکدست و قابل فهم از کتاب بوردول ارائه کرده، مثال زدنی است. البته ترجمه‌های خوبی وجود دارد که در آنها مترجمان معادل‌های جدیدی رابرای زبان فارسی خلق کرده و از روی آگاهی توأم با ذوق سلیم واژه‌سازی کرده‌اند و به نیاز واژگانی امروز پاسخ داده و بر توان زبان فارسی برای بیان اصطلاحات تخصصی افزوده‌اند. امروزه برخی از بهترین آثار ترجمه شده به فارسی در زمره‌ی همین متون قرار می‌گیرند.

کافی است نگاهی بیندازیم به ترجمه‌های **داریوش آشوری** از آثار **نیچه** و یا اکثر معادل‌هایی که او در فرهنگ علوم انسانی خود پیشنهاد کرده است. اما تلاش برای خلق معادل‌های مناسب در هنگام ترجمه یک امر لازم است ولی شرط کافی آن داشتن آگاهی و ذوق مناسب است.

***

در مقدمه کتاب روایت در فیلم داستانی، که نخستین کوشش **علاءالدین طباطبایی** برای ترجمه کامل یکی از کتاب‌های مهم نظریه‌پردازی فیلم بود، مترجم مطالبی را مطرح می‌کند که نشانگر گرایش بیش از حد به واژه‌سازی است: علاءالدین طباطبایی، مترجم این کتاب (فارابی، ۱۳۷۳) می‌نویسد:

> مترجم به امید کمکی هرچند ناچیز در بنیادگرفتن نوعی وحدت اصطلاح‌شناختی درادبیات سینمایی، حتی‌الامکان ازمعادل‌سازی پرهیز کرده و برای یافتن معادل‌های فنی، کتاب **واژگان فنی سینما** وتلویزیون... را مرجع قرار داده... .

اما از آنجا که بررسی نویسنده علاوه برسینما، قلمروی

این واژه، دو کتاب مذکور را ازحیث اصطلاح‌شناسی مغشوش‌تر کرده است.

۵ـ ترجمه‌ی اصطلاح presentation به«نمایش» و سپس به «فرانمایی» معلوم نیست درخدمت چه هدفی است. مترجم در یک کتاب واژه‌ی‌مذکور را به «نمایش» و در کتاب دیگر «فرانمایی»ترجمه کرده است و معلوم نیست این همه تغییر درنهایت چه کمکی به فهم خواننده می‌کند. اصطلاح«عرضه داشت» مدت زیادی است که به جای واژه‌انگلیسی به کار می‌رود و مشکلات دو ترجمه‌ی قبلی‌را هم ندارد.

۶) اصطلاح action چه در سینما و چه در تئاتراصطلاحی فنی است که در فارسی اصطلاح «کنش»به خوبی معادل آن قرار می‌گیرد. ترجمه‌ی اصطلاح مذکور به «رویداد» آن وقت این سؤال را پیش‌می آورد که اصطلاح انگلیسی happening, event ... راچه باید ترجمه کرد. ضمن اینکه واژه action به‌هیچ‌وجه معنای «رویداد» را نمی‌دهد.

۷) اصطلاح open-ended به پایان باز اشاره داردنه پایانِ ناتمام!

۸) اصطلاح «اپیزودیک» لزوماً به معنای «چنددastانه» نیست. ساختار اپیزودیک در سینمای‌مدرن یا تئاتر مدرن پیشتر به ساختاری اشاره داردکه بین رویدادهای آن پیوند علّی و معلولی وجودندارد یا این پیوند چندان مستحکم نیست. بنابراین‌ساختار برخی فیلم‌های **آلن رنه، تارکوفسکی، آنتونیونی** و... را می‌توان اپیزودیک نامید اما نه «چنددastانه».

۹) هنگام خواندن کتاب روایت در فیلم داستانی‌معلوم نیست که چرا دو اصطلاح سینمایی«فلاشبک» و «فلاش فوروارد» به «پس نگاه» و«پیش نگاه» ترجمه شده‌اند.

۱۰) کاربرد اصطلاحات یکسان برای واژه‌های‌متفاوت در زبان انگلیسی موجب اغتشاش درترجمه‌های **طباطبایی** شده است. مثلا در کتاب پدیدارشناسی و سینما واژه‌ی iconic به «تصویری»ترجمه شده است در حالی که در کتاب ساختگرایی،نشانه‌شناسی، سینما (هرمس، ۱۳۷۸)، که **طباطبایی** به عنوان کتاب از بخشی از کتاب معروف **بیل نیکولز**به نام Movies and Menthods ترجمه کرده بود، درمقابل واژه‌ی iconography از ترجمه‌ی شمایل‌نگاری استفاده شده است. ضمن اینکه‌استفاده از صفت «تصویری» به جای iconic باعث‌می‌شود تا خواننده احتمالا آن را برابر نهاد واژه‌هایی‌چون visual یا pictorial بداند.

۱۱) همگدازی: این واژه به جای اصطلاح«دیزالو» در زبان انگلیسی به کار رفته است و احتمالاخواننده هنگام خواندن واژه‌ای شبیه این، باید به‌یک فرهنگ لغت فارسی رجوع تا معنای آن را درک‌کند. البته کاربرد چنین واژه‌هایی در ترجمه‌های آقای **طباطبایی** فراوان دیده می‌شود. از جمله نگاه کنید به:برهم نمایی (سوپرایمپوزیشن)، تنیدگی (به جایtension)، طبیعت‌گرایی (به جای ناتورالیسم)،نوواقعگرایی (به جای نئورئالیسم)، نوفه (به جایnoise)، اندریافت (به جای apperception)، دگرش (به‌جای differance) نماییدن (به جای seeming) و...بدیهی است که کاربرد این لغات نه تنها در خدمت‌متن ترجمه شده نیست بلکه (دست کم در مورد خودمتن) نوعی واکنش انفعالی را موجب می‌شود و به تبع آن لذت خواندن متن را از میان می‌برد.

در پایان امید است که طباطبایی همچنان حضور فعال خویش را در قلمرو ترجمه متون سینمایی حفظ کند و از علایق زبان شناختی که مدارج علمی بالای آن را سپری کرده است، بکاهد تا بر جذابیت ترجمه‌هایش افزوده گردد.

**روندهای نقد در ارزیابی عکس**
**نقد عکس**
**تری بَرت**
**ترجمه اسماعیل عباسی، کاوه میرعباسی**
**نشر مرکز، ۱۳۷۹**

دکترتری بَرِت که استاد ممتاز دانشگاه ایالتی اوهایوست، به دلیل آموزش نقد و شیوهٔ کارآمدی که در تدریس نقد به کار گرفته است، مخاطبان بسیاری اعم از عکاسان و علاقمندان به عکاسی و سایر رشته‌های هنری دارد. وی معتقداست کتاب حاضر هم جهت افراد پیشرفته و هم مبتدیان علاقمند به عکاسی، پرفایده خواهد بود.

کتاب حاضر سعی دارد نشان دهد که با بهره‌گیری از روندهای نقد می‌توان عکس‌ها را بهتر ارزیابی نمود. هم‌چنین نویسنده از واژهٔ نقد به معنای قضاوت منفی استفاده نکرده است، بلکه به حوزه گسترده‌تری از فعالیت‌ها اشاره می‌کند و معتقد است نقد سخن گفتن آگاهانه دربارهٔ هنر به منظور بالا بردن فهم و ارزیابی است و یکی از راه‌های آگاهی از هنر، اندیشیدن نقادانه درباره آن است. نقد وسیله‌ای است که نهایتاً به فهم و ارزیابی عکس می‌انجامد. برخی اوقات پاسخ دقیقاً سنجیده درباره یک عکس ممکن است به ارزیابی منفی یا نفی آگاهانهٔ آن منجر شود. هرچند در بیشتر موارد، به خصوص در مورد عکاسان برجسته و هنرمندانی که از عکس‌ها استفاده می‌کنند، توجه نقادانه و دقیق به یک عکس یا عکس‌ها به شناخت کامل‌تر و ارزیابی مثبت منتهی می‌شود.

کتاب در هشت فصل و تحت این عناوین تنظیم شده است: درباره نقد هنر، توصیف عکس، تفسیر عکس، انواع عکس، عکس‌ها و زمینه‌ها، ارزیابی عکس، نظریه: آیا عکاسی هنر است و نوشتن و سخن گفتن دربارهٔ عکس. هم‌چنین کتاب با تعدادی عکس، پی‌نویس‌ها، کتابنامه و فهرست اعلام همراه شده است.

کتاب حاضر در ۲۹۹ صفحه، با قیمت ۱۹۵۰ تومان و شمارگان ۲۰۰۰ نسخه منتشر شده است.