



امیر خضرای منش

گزارشِ اقلیت*

نگاهی به وضعیتِ ترجمه‌ی متون سینمایی در ایران در حال حاضر

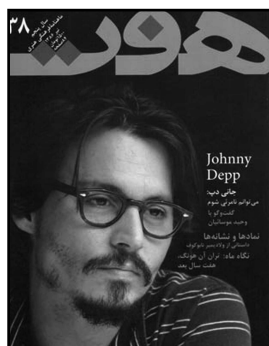
مراد فرهادپور چند سال پیش در مقدمه کتاب عقل افسرده نوشت: «در دوره‌ی معاصر ترجمه به وسیع‌ترین معنای کلمه یگانه شکل حقیقی تفکر برای ماست.»^۱ این گفتهٔ مراد فرهادپور دربارهٔ سینما به‌طریق اولی صدق می‌کند وقتی از هنری صحبت می‌کنیم که بخش عمدهٔ تاریخ و دستاوردهای آن در تمام سطوح بیرون از این مرزها شکل گرفته. این نه به‌معنای نفی تلاش‌های تألیفی ارزشمند و جستجوگر، بلکه تأکید کردن بر اهمیت ترجمه در این رشته است. ترجمه صرفاً به معنای باخبر شدن از آنچه کسی ناهم‌زبان با ما در نقطهٔ دیگری از جهان گفته نیست. استمرارِ ترجمه در حقیقت — و در بهترین شکلِ آن — شناخت و مواجهه با رَوَندی است که آن را سینما می‌نامیم. هنر سینما مفهومی صُلب، کاملاً تعریف‌شده و بی‌تغییر نیست که یکبار از آن باخبر شده باشیم و تصور کنیم تا همیشه آن را می‌فهمیم، بلکه مفهومی است مدام در حال تعریف و بازتعریف شدن. سینما امروز همانی نیست که لومی‌یرها اختراعش کردند، گرچه هم‌زمان پیوندهایی ناگسسته‌ی با همان سینمای اولیه دارد. از سوی دیگر امروز همه می‌دانند — یا دست‌کم آنها که حرف و فکرشان در گسترهٔ هنر عیار و ارزشی دارد می‌دانند — که سینما فقط فیلم‌های سینما نیست؛ آثار، نقدها، نظریه‌ها و پس‌زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی همپای هم، مفهوم کلی و در حال شدنِ «سینما» را بر ساخته‌اند. پس اگر تصور کنیم که ما اینجا فیلم‌ها را می‌بینیم و لذتی می‌بریم و نظری هم برای خودمان داریم، درحقیقت سینما را در معنایی بسیار حداقلی و محدود درک کرده‌ایم. پس ترجمه امری نیست که ما روزی از آن بی‌نیاز شویم. مادامی که سینما به راهش ادامه می‌دهد، ترجمه

*. عنوان مقاله نام فیلمی است از استیون اسپیلبرگ!

هم به شکلی فعال باید در کار باشد.

اما نگاهی به وضعیت ترجمه متون سینمایی در حال حاضر نه تنها گفته‌های بالا را تأیید نمی‌کند، بلکه درست نشانگر نقطه مقابل این دیدگاه است. می‌توان در یک دسته‌بندی کلی متون ترجمه را به مقالات ترجمه نشریات و کتاب‌های ترجمه‌ای که منتشر می‌شوند، تقسیم کرد و به بررسی این دو عرصه پرداخت.

نشریات سینمایی



با پرسه زدن در بایگانی سال‌های دورتر مجلات سینمایی (به‌ویژه مجله «فیلم» به‌عنوان قدیمی‌ترین نشریه تخصصی سینمایی پس از انقلاب که همچنان منتشر می‌شود) به میزان قابل توجهی مقالات مهم سینمایی با ترجمه‌های قابل قبول برمی‌خوریم. مثلاً در دوره حاکمیت تفکر «نگره مؤلف» در مجله، بسیاری از مقالات مهم این حوزه در شماره‌های مختلف مجله ترجمه و منتشر شدند. یا در دوره‌ای دیگر به خوبی به گرایش نئوفرمالیستی در نقد پرداخته شد. از نیمه

دوم دهه هفتاد به بعد در فصلنامه «فارابی» به‌طور متوالی مقالات نظری بسیاری مهمی در حوزه‌های بینارشته‌ای (روانکاوی و سینما، نشانه‌شناسی و سینما و...) ترجمه شدند. انتشار پیگیر مقالاتی با گرایش مشخص به خواننده کمک می‌کردند تا دیده‌ها و دانسته‌هایش را در چارچوبی مشخص نظم بخشد و به‌شکل سیستماتیک در آنها تأمل کند.

اما از حدود اواخر دهه ۷۰ کم‌کم گرایش دیگری بر نشریات سینمایی حاکم شد که تا امروز هم به حاکمیت خود ادامه داده. ظاهراً گردانندگان و نویسندگان این مجلات هرچه پیش‌تر می‌روند خود را نسبت به متون جدی تحلیلی بی‌نیازتر احساس می‌کنند. و ظاهراً برای آنها هرآنچه خودشان فکر می‌کنند کافی است و چندان نیازی به دانستن آنچه «دیگران» می‌اندیشند ندارند. بخش عمده ترجمه در این نشریات محدود شده به ترجمه خبرهای کوتاه سینمایی و - خلاصه - ریویوها. و انگار تفاوتی میان ریویو و نقد تحلیلی در کار نباشد، خیلی ساده ریویوها را به‌عنوان نقد معرفی می‌کنند. نقدهای تحلیلی به‌سادگی روی اینترنت در دسترس نیستند، در نشریات هم ترجمه نمی‌شوند و خلاصه ریویوها و ریویونویس‌ها به‌عنوان تنها نمایندگان «نقد» به خوانندگان معرفی می‌شوند. به هر حال این مجلات گستره وسیعی از خوانندگان عمومی دارند. و مجلات سینمایی همچنان یکی از مسیرهای اصلی ارتقای سلیقه و

دانش تماشاگرانند. در این شرایط عملاً به خوانندگان آدرس غلط داده می‌شود و خواننده مجله از تمایز نقد و ریویو بی‌خبر می‌ماند، و در سطحی کلی‌تر اساساً از بخش بزرگی از سینما (بنا به همان تعریفی که در بالا از مفهوم «سینما» ارائه شد.) بی‌خبر می‌ماند.



اما نکته جالب اینجاست که در این سال‌ها ترجمه نقد‌های جدی سینمایی را به شکل محدود، اتفاقاً در مجلاتی می‌توان یافت که هیچکدام نشریه تخصصی سینما نیستند و به‌عنوان نشریات فرهنگی — هنری بخشی را هم به سینما اختصاص داده‌اند. به نظر می‌رسد آدم‌هایی که حرف‌های جدی‌تری درباره سینما دارند و هنوز معتقدند شنیدن آنچه «دیگران» درباره سینما می‌گویند هم مهم است، فضای این نشریات را برای کار خود مناسب‌تر می‌بینند. مجموعه‌ای از مهم‌ترین نوشته‌های سینمایی در نیمه نخست دهه هشتاد در ماهنامه ادبی — هنری «هفت» به سردبیری مجید اسلامی منتشر شدند و با تعطیلی این نشریه در نیمه دهه هشتاد، خلاءیی کاملاً محسوس فضای ترجمه متون سینمایی در نیمه دوم این دهه را در بر گرفت.

کتاب‌های سینمایی

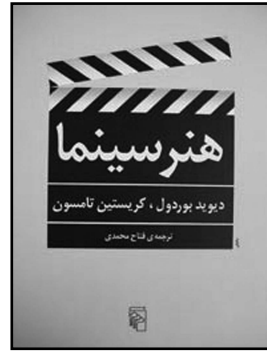
در حوزه کتاب نگاهی به شمارگان کتاب‌های سینمایی به‌خوبی بیانگر وضعیت است. شمارگان این کتاب‌ها در بهترین حالت به عددی حول و حوش ۱۵۰۰ نسخه می‌رسد. اگر نگاهی به شمارگان کتاب‌های سینمایی در طول سال‌های پس از انقلاب بیندازیم متوجه می‌شویم که شمارگان با شیب کندی همواره در حال افت بوده؛ اما حتی در بهترین دوران یعنی دهه ۶۰ هم متوسط شمارگان کتاب‌های سینمایی از ۳۰۰۰ نسخه تجاوز نکرده. در زمینه کتاب به‌ندرت به آثار تألیفی برمی‌خوریم. شاید به این دلیل که منتقدینی که نیازی به خواندن نقدها و نظریه‌های خارجی احساس نمی‌کنند (وقتی خودشان این مطالب را نمی‌خوانند نمی‌توان انتظار داشت که آنها را ترجمه کنند!) حرف‌هایشان در همان مقالات یا بحث‌های شفاهی به پایان می‌رسد و هیچ‌وقت اندازه یک کتاب نمی‌شود؛ و به‌طور کلی هم کتاب نوشتن به سادگی مقاله نوشتن (یا همان چیزی که آنها اسمش را مقاله/نقد گذاشته‌اند) نیست! بازار کتاب‌های سینمایی روزگاری در قبضه خودآموزهای فیلمنامه‌نویسی بود و تب سید فیلد غوغا می‌کرد. در این دوران فیلمنامه‌های مطرح هم بیشتر ترجمه می‌شدند (عدم

دسترسی آسان به خود فیلم‌ها در این اقبال بی‌تأثیر نبود). حالا اما بیشتر کتاب‌هایی که منتشر می‌شوند آثاری درباره فیلمسازهای مشهور یا گفت و گو با آنهاست. و در شرایطی که حتی چاپ همین کتاب‌ها هم توجیه اقتصادی چندانی ندارد، نمی‌توان انتظار داشت کتاب‌های نظری مهم در حوزه سینما به فارسی ترجمه شوند.

نکته دیگری که به‌وضوح به چشم هر پیگیر جدی متون سینمایی می‌آید این است که همین انتشار محدود کتاب‌های

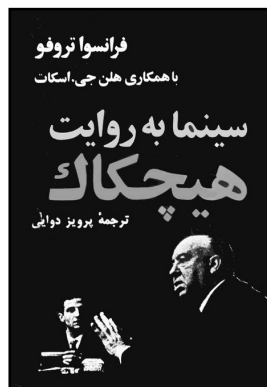
سینمایی هم کاملاً وابسته به افرادی خاص است که در این زمینه دغدغه‌ای دارند، و با پیگیری‌های شخصی آنهاست که این آثار ترجمه و منتشر می‌شوند و گرنه هیچ تشکیلات منسجمی برای تصمیم‌گیری و ترجمه متون سینمایی در کار نیست؛ برای نمونه اگر نام مازیار اسلامی را از ادبیات سینمایی یک دهه اخیر حذف کنیم، در حقیقت بخش قابل توجهی از کتاب‌های مهم نظری و سینمایی یک دهه اخیر ایران، احتمالاً تا سال‌ها بعد هم ترجمه نمی‌شدند.

با توجه به چشم‌اندازی که از وضعیت ترجمه متون سینمایی (چه در عرصه نشریات و چه در عرصه کتاب) ترسیم شد، می‌توان اصلی‌ترین پی‌آمد این شرایط را گم شدن مفهوم مهمی به نام «معیار» دانست. همان‌طور که در ابتدای این بحث گفته شد، وقتی ترجمه کار درست خود را انجام ندهد، سینما با همه تمامیت‌اش به مخاطب ما عرضه نمی‌شود، و شناخت مخاطب از کلیتی به نام سینما شناختی حداقلی باقی خواهد ماند، در حالی که خود از این مسئله بی‌خبر است و گمان می‌کند سینما همان چیزی است که درک کرده. وقتی ترجمه درست کار نکند و ترجمه‌های منفرد تبدیل به روندهای ترجمه‌ای نشوند و به هر موضوعی صرفاً ناخنکی زده شود، مخاطب هیچ‌گاه نمی‌تواند به تحلیل درستی از مجموعه‌ی دیده‌ها و خواننده‌های خود برسد و مدام دچار تناقض می‌شود. چنین مخاطبی هرگز (بگوییم چنین منتقدی، چون به‌نظر نمی‌رسد میان دانش اغلب منتقدان و مخاطبان فاصله چندانی در کار باشد) نخواهد توانست به معیارهایی برای سنجش آنچه می‌بیند و می‌خواند دست پیدا کند. در عرصه‌ای چون هنر که مدام با نسبیت‌ها سر و کار داریم به‌شدت نیازمند معیاریم. سیر تاریخ هنر و مجموعه‌ی نقدها و نظریه‌ها باید در نهایت معیارهایی در اختیار ما بگذارند برای سنجیدن آنچه که به‌عنوان هنر امروز در حال اتفاق و شکل‌گیری است. در شرایطی که معیارها گم شوند، سلیقه‌ها حاکم می‌شوند. سلیقه‌ها تا زمانی که در گستره‌های شخصی



باقی مانده‌اند کاملاً محترم‌اند، اما وقتی عرصه نقد و نظر زیر حاکمیت سلیقه قرار گرفت، نتیجه چیزی جز هرج و مرج و آشفتگی فکری نخواهد بود. عرصه بی معیار عرصه ایده‌آل شایدان فکری و هنری است. و در چنین عرصه‌ای نمی‌توان — جز به اتفاق — امید تولد منتقد صاحب رویکرد داشت؛ نمی‌توان امید شکل‌گیری فضای بالنده نقد داشت؛ و اصلاً نمی‌توان امید پدید آمدن یک سینمای جدی و پویا داشت.

چشم‌انداز غبارآلودتر از آن است که به این زودی‌ها تغییر مهمی در آن رخ دهد. محسن آزرَم دو سال پیش در یادداشتی نوشت: «نکته‌ی غم‌انگیز و ناراحت‌کننده‌ی است ولی حقیقت دارد: کتاب‌های سینمایی، انگار، این روزها خواننده‌ی زیادی ندارند»^۲؛ در همچنان بر همان پاشنه می‌چرخد؛ امید بستن به درختی که بار نمی‌دهد عبث است؛ اما می‌توان به ادبیات اقلیت اندیشید: رؤیای مخالف را بیافرین: بیاموز که چگونه یک اقلیت-شدن را بیافرینی.^۳



۱. عقل افسرده: تأملاتی در باب تفکر مدرن، مراد فرهادپور، طرح نو
 ۲. محسن آزرَم، سرمقاله‌ی شماره‌ی دوم (تیر ماه ۸۹) از دوره‌ی جدید ماهنامه‌ی «نافه»
 ۳. برگرفته از مقاله‌ی «ادبیات اقلیت چیست؟» نوشته‌ی زیل دلوژ و فلیکس گناری، ترجمه‌ی بابک احمدی، که در کتاب سرگشتگی نشانه‌ها، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، نشر مرکز منتشر شده است.