وانمایی در سینما و ادبیات داستانی

مقایسهٔ داستان‌پردازی‌های کلامی و دیداری

کارل کروبر

ترجمهٔ

فرشاد عسگری کیا

علیرضا عسگری کیا

تهران

۱۳۹۶

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)

پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
قدردانی	۱
مقدمهٔ مترجمان	۳
فصل اول: سرآغاز توصیف رفتار سبعانه: خیال‌پردازی در مورد ...	۷
فصل دوم: پیکره‌های متحرک برای چشم‌های متحرک	۱۹
فصل سوم: درون و بیرون تخیل کسی دیگر	۵۰
فصل چهارم: وانمایی همواره نوعی داستان است	۷۸
فصل پنجم: وانمایی فردی و جمعی	۹۵
فصل ششم: سینما و فرهنگ بیش‌دیداری	۱۱۶
فصل هفتم: *جاده* و تخیل گمانه‌زن	۱۳۴
فصل هشتم: *مادام بوواری*: تصورات زبان‌شناختی از تباهی خیال‌پردازانه	۱۵۳
فصل نهم: *راشامون* و *بلندی‌های بادگیر*	۱۷۴
فصل دهم: فرم در داستان‌پردازی دیداری: *ژنرال* باستر کیتون	۲۰۵
فصل یازدهم: ژانر و تغییر شکل منابع: *صلات ظهر*	۲۳۰
فصل دوازدهم: *آرزوهای بزرگ*: دریافت‌هایی در مورد امکان‌ناپذیری اقتباس	۲۶۸
فصل سیزدهم: بزرگ‌نمایی تبهکاری: *فارگو*، فیلم نوآر و *یک دنیای بی‌نقص*	۲۹۴
فصل چهاردهم: قانون‌مداری خلاقانه: یادگیری خواندن	۳۱۹
کتاب‌شناسی گزیده	۳۴۷
نمایه	۳۵۴

قدردانی

بیشتر مندرجات این کتاب از مشارکت‌های دانشجویان دانشگاه کلمبیا[1] سرچشمه گرفته است که در میزگردهای من با عنوان *رمان‌های سدهٔ نوزدهم و فیلم‌های سدهٔ بیستم*[2] شرکت می‌کردند. البته از بین بسیاری از این دانشجویان که چیزهایی از ایشان یاد گرفته‌ام، فقط به دو نفر اشاره می‌کنم که در حال حاضر به لحاظ جغرافیایی از من بسیار دورند: آدلین یئو[3] که در سنگاپور[4] است و ریکاردو هرناندز آنزولا[5] که هم‌اکنون در دوره‌های آموزش فیلم در ونزوئلا[6] تدریس می‌کند. از بین همکاران حرفه‌ای‌ام که هرچه از دستشان برمی‌آمد انجام دادند تا طرح نامعلوم من به سرانجام برسد، بیش از همه سپاسگزار مارتین میسل[7] هستم؛ کمتر بابت انتقادهای اساسی‌اش از بخش‌های دست‌نویس این کتاب و بیشتر به دلیل ظرافت‌های مدیریت دانشگاهی‌اش و سال‌ها دوستی که در طی آن با خردمندی‌اش در مورد ادبیات، تاریخ، علوم و نقاشی به شکلی بی‌حدوحساب موجب غنای ذهنی من شده است. از بین همکاران جوان‌ترم، مرهون جیسون استیونز[8] هستم که گذشته از خواندن برخی بخش‌های این کتاب، مرا در دانش و معرفت شگفت‌آورش در مورد تاریخ فیلم سهیم کرده است. همچنین وام‌دار کتی ادن[9] هستم که از آن نوع منشی‌هایی است که شخص را به لحاظ عقلی هوشیار و گوش‌به‌زنگ نگاه می‌دارد. به علاوه، نقل‌قولی که آخرین جملهٔ این کتاب

1. Columbia
2. *Nineteenth-Century Novels and Twentieth-Century Films*
3. Adeline Yeo
4. Singapore
5. Ricardo Hernandez Anzola
6. Venezuela
7. Martin Meisel
8. Jason Stevens
9. Kathy Eden

را تشکیل می‌دهد، مدیون ترجمهٔ زیرکانهٔ اوست، زیرا به این نتیجه رسیده بودم که نمی‌توانم ترجمهٔ آن را بهتر کنم. در به انجام رساندن تألیف کتابی که ارزش چاپ و انتشار داشته باشد، به تشویق‌های پرشور و حرارت مریلین گول[1] و رهنمودهای عملی او متکی بوده‌ام. اما بیشتر از آن، از او به این دلیل سپاسگزارم که در مقام یک دوست قدیمی و صمیمی، با بخشندگی، گسترهٔ علایق خویش و الزام و تعهدش به پژوهشگری در علوم انسانی را با من سهیم شده است. سرانجام، هیچ کلمهٔ مناسبی یافت نمی‌شود که برای بیان دین همیشگی‌ام به هنرمندی که در منزلم اقامت دارد کافی باشد؛ همو که این‌بار ناچار بود علاوه بر این‌که مثل همیشه در مقام راننده، پادوی اهل منزل و سرآشپز چهارستاره خدمت کند، در مقام یک پرستار هم ظاهر شود.

1. Marilyn Gaull

مقدمهٔ مترجمان

این کتاب حاصل پژوهشی موشکافانه در مقایسهٔ دو نوع تجربه است: خواندن رمان و تماشای فیلم. نویسنده به مدد سال‌ها کندوکاو در حوزهٔ داستان‌پردازی‌های کلامی و دیداری و بر پایهٔ رویکرد شناختی، جزئیاتی را از تأثیر روان‌شناختی رمان و فیلم بر خوانندهٔ رمان و بینندهٔ فیلم بیان می‌کند که کمتر با آن‌ها آشنا بوده‌ایم. در این کتاب او به واکاوی شناختی شماری از معروف‌ترین رمان‌های سدهٔ نوزدهم و فیلم‌های سدهٔ بیستم می‌پردازد تا این نکته را آشکار کند که تفاوت‌های بین این دو نوع روایت، صرفاً به تخیل‌برانگیزی و ذهن‌محوری روایت کلامی و محدودسازی و عینیت‌گرایی روایت دیداری محدود نمی‌شود. تنها نگاهی به عناوین برخی از فصل‌های کتاب آشکار می‌کند که دیدگاه نویسنده تا چه اندازه نوآورانه است: *سرآغاز توصیف رفتار سبعانه* (فصل اول)، *درون و بیرون تخیل کسی دیگر* (فصل سوم)، *سینما و فرهنگ بیش‌دیداری* (فصل ششم)، *تصورات زبان‌شناختی از تباهی خیال‌پردازانه* (فصل هشتم)، *فرم در داستان‌پردازی دیداری* (فصل دهم)، *قانون‌مداری خلاقانه: یادگیری خواندن* (فصل چهاردهم). هر یک از این عناوین به واکاوی‌های ژرفی اشاره می‌کند که در مبحث نحوهٔ برقراری ارتباط خوانندگان رمان و بینندگان فیلم با این دو نوع اثر، نه تنها سازوکارهای فردی بلکه تعاملات اجتماعی آنان را نیز در نظر می‌گیرد.

اگر در حوزهٔ مطالعات تطبیقی در جستجوی پژوهش‌های بنیادینی باشیم که هم‌زمان و هم‌تراز واجد اهداف کاربردی نیز باشند، بدون شک این کتاب یکی از بهترین نمونه‌هاست. اگر بخواهیم موضوع اقتباس از ادبیات را در سینما، نه صرفاً بر مبنای فنون و روش‌ها، بلکه براساس ماهیت این دو رسانه واکاوی و بازشناسی کنیم، شاید به جرئت بتوان گفت این کتاب بهترین کتاب در این زمینه است. اگر

نویسنده‌ای، با جدیت و پشتکاری مثال‌زدنی، عمری را بر سر تعمق و تحقیق در باب یک مسئله صرف کرده[۱] و حاصل کارش را به قالب نوشته درآورده باشد، به یقین یکی از بهترین مثال‌ها، همین نوشته است.

کارل کروبر (۱۹۲۶ـ۲۰۰۹) استاد حوزهٔ علوم انسانی در دانشگاه کلمبیا بوده و کتاب‌های بسیاری تألیف کرده است: ذوق *هنری در اسطوره‌های بومیان امریکا*[۲]، *بازگویی/ بازخوانی: سرنوشت داستان‌پردازی در دوران معاصر*[۳]، *سبک‌هایی در ساختار تخیلی: هنر جین آستین، شارلوت برونته و جورج الیوت*[۴]... او در نوشته‌هایش همواره به تأثیر فرهنگ قرن نوزدهم بر زیبایی‌شناسی دوران پسامدرن اشاره داشته است.

***

در برگردان قطعات منتخب رمان‌ها، گرچه ترجمه‌های متعددی از آن‌ها به زبان فارسی وجود دارد، مترجمان این قطعات را مستقل از آن ترجمه‌ها به فارسی برگردانده‌اند. این کار دو دلیل داشت: اولاً، با توجه به رویکرد نویسنده در انتخاب‌هایش از رمان‌های غیرانگلیسی[۵]، چاره‌ای جز آن نبود که متن انگلیسی منتخب نویسنده ملاک کار قرار گیرد و معلوم نبود که ترجمه‌های موجود، دقیقاً بر مبنای کدام‌یک از این متون انجام شده‌اند؛ ثانیاً، انتخاب یکی از ترجمه‌های موجود از رمان‌های انگلیسی، در حکم انتخاب اصلح و مرجح بود که مترجمان صلاحیت

---

۱. «اگر بخواهم در مورد خودم سخن بگویم، در مدتی بیش از پنجاه سال آثار جین آستین را خوانده‌ام، به آن‌ها اندیشیده‌ام و در موردشان مطلب نوشته‌ام و هنوز رمان‌های او را با لذت و منفعتی کاستی‌ناپذیر بازخوانی می‌کنم» (اظهار نظر نویسنده، فصل ۱۴، ص ۳۹۹).

2. *Artistry in Native American Myths*

3. *Retelling/Rereading: the Fate of Storytelling in Modern Times*

4. *Styles in Fictional Structure: The Art of Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot*

۵. «چون همهٔ رمان‌هایی که بررسی کرده‌ام در ویرایش‌های عامه‌پسند گوناگونی موجودند، نقل قول‌هایم صرفاً به شمارهٔ فصل‌ها، یا مانند مورد اخیر به شمارهٔ بخش‌ها و فصل‌ها منحصر خواهد بود. جز در مواردی که اشاره خواهد شد، مسئولیت ترجمه‌ها با من است.» (یادداشت نویسنده، فصل ۱، پانویس ص ۱۳).

انتخاب و در نتیجه ترجیح یکی از آن‌ها را بر دیگران در خود نمی‌دیدند.

در مسیر تحقق حفظ وحدت و یک‌پارچگی در برگردان واژه‌ها، مترجمان تلاش کردند در سرتاسر متن فارسی، برگردان واحدی برای واژهای کلیدی متن اصلی در نظر بگیرند، به نحوی که برگردان منتخب، توان تولید هم‌خانواده‌های آن واژه را نیز داشته باشد. البته گاهی به‌کارگیری بیش از یک معادل فارسی برای واژه‌ای واحد، به ضرورت موقعیت معنایی آن در متن اصلی و روانی متن ترجمه، اجتناب‌ناپذیر بود. همچنین، مترجمان بدون این‌که هیچ ادعایی در این مورد داشته باشند، گاه ناچار از واژه‌سازی شده‌اند. گاهی انتخاب معادلی جامع و مانع برای واژه‌های کلیدی متن از بین معادل‌هایی که مترجمان متقدم برگزیده و در ترجمه‌های خود به کار برده بودند، کار شاق و خطیری بود که مترجمان را ناگزیر از مراجعه به متون و منابع متعددی می‌کرد. برای مثال، مترجمان در مورد انتخاب معادلی برای واژهٔ کلیدی *make believe* که جامع معنای اصلی و مانع معانی نامربوط باشد به اصطلاح «وانمایی» رسیدند. به‌علاوه، به منظور آگاهی خوانندهٔ محترم از اصل اصطلاحات و املای اعلام در زبان انگلیسی، شکل لاتین این اصطلاحات و کلیهٔ اعلام (آشنا یا ناآشنا)، پانویس شده‌اند. همچنین، نام همهٔ کتاب‌ها، رمان‌ها و فیلم‌ها به لاتین و با حروف کج در پانویس آمده است.

در سرتاسر متن به غیر از فقط یک مورد در همان ابتدای فصل اول، هیچ پانویسی از نویسنده وجود ندارد. جز همان یک مورد، سایر پانویس‌ها از مترجمان است.

یکی از ویژگی‌های سبکی متن اصلی این کتاب جمله‌های طولانی آن است که به منظور روان بودن متن ترجمه، در مواردی، این جمله‌های طولانی به جمله‌های کوتاه‌تری شکسته شد.

از آنجا که مفاهیم و نکات مورد نظر نویسنده در همهٔ موارد به مثال‌های متعددی مستند هستند که به جزئیات مهمی از رمان‌های منتخب قرن نوزدهم و فیلم‌های اقتباس‌شده از آن‌ها در قرن بیستم مربوط می‌شوند، بهتر است به هنگام

مطالعهٔ کتاب این آثار در دسترس خواننده باشد تا بتواند به آن‌ها مراجعه کند (البته به نظر مترجمان، برای درک محتوای کتاب، رجوع به آن‌ها اجتناب‌ناپذیر است). مهم‌ترین رمان‌ها و فیلم‌های مورد نیاز همان‌هایی هستند که در فهرست فصل‌های کتاب به آن‌ها اشاره شده است.

***

مترجمان بر خود فرض می‌دانند که از دست‌اندرکاران گرامی سازمان سمت سپاسگزاری کنند. به‌ویژه از آقای منصور براهیمی برای کمک‌ها و راهنمایی‌های مکرری که اگر این کمک‌ها و بردباری ایشان نبود، همکاری مترجمان با سمت شکل نمی‌گرفت؛ و از خانم مرجان برهمند که در تمام مراحل شکل‌گیری کتاب، از عقد قرارداد تا تحویل نسخه نهایی، رابط مترجمان با سمت بوده‌اند. اگر ترجمه حاضر در نظر صاحب‌نظران وجاهتی داشته باشد به یقین حاصل دقت نظر و سعی تمام خانم‌ها آزیتا ارشادی و فاطمه لشکری‌نژاد است که ویرایش کتاب را برعهده داشته‌اند و غفلت‌های نگارشی و کاستی‌های ترجمه را به مترجمان گوشزد کرده‌اند. البته بر خواننده پوشیده نیست که هرآنچه از این غفلت‌ها و کاستی‌ها در ترجمه به جا مانده است از مترجمان است.

امید است نه‌تنها دانشجویان و پژوهشگران حوزهٔ سینما و ادبیات بتوانند با بررسی مضامین بنیادین شناختی و واکاوی عمیق آثار درخشان و مشهور ادبی و سینمایی و طرح چالش‌های مربوط به اقتباس سینمایی از این کتاب بهرهٔ کافی ببرند، بلکه عموم علاقه‌مندان جدی سینما و ادبیات داستانی نیز آن را مفید بیابند.

فرشاد عسگری‌کیا
علیرضا عسگری‌کیا