گراهام گرین

مردِ سوّم

ترجمه‌ی محسن آزرم

www.ketab.ir

سرشناسه: گرین، گراهام، ۱۹۹۱ ـ ۱۹۰۴ م. Greene, Graham
عنوان و نام پدیدآور: مرد سوم / گراهام گرین؛ ترجمه‌ی محسن آزرم
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۰
مشخصات ظاهری: ۱۵۹ ص.
شابک: 978-600-229-017-5
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: The Third Man, 1999.
یادداشت: کتاب حاضر در سال‌های مختلف توسط ناشران متفاوت منتشر شده است.
موضوع: فیلم‌نامه‌ها
شناسه‌ی افزوده: آزرم، محسن، ـ ۱۳۵۷، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۴۲م / PN۱۹۹۷
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱ / ۴۳۷۲
شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۲۲۳۲۹۰۹۷

رده‌بندی نشر چشمه: ادبیات ـ داستان غیرفارسی ـ رمان انگلیسی

مرد سوم

گراهام گرین

ترجمه‌ی محسن آزرم

ویراستار: مهدی یزدانی‌خرم

لیتوگرافی: هما گرافیک
چاپ: حیدری
تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۰، تهران
۲۲۰۰ تومان
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

info@cheshmeh.ir
www.cheshmeh.com

شابک: ۵ ـ ۰۱۷ ـ ۲۲۹ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸

دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.
تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴ دورنگار: ۶۶۴۶۱۲۵۵
فروشگاه نشر چشمه: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

www.ketab.ir

فهرست

چند کلمه درباره‌ی گراهام گرین ۹
مقدمه‌ی گراهام گرین ۱۳
مردِ سوّم ۱۹
مؤخره‌ی مترجم ۱۴۷

www.ketab.ir

چند کلمه درباره‌ی گراهام گرین

دوّمِ اکتبرِ ۱۹۰۴ در برکهامستدِ هرفوردشایرِ انگلستان به دنیا آمد. نتیجه‌ی یک ازدواج خانوادگی بود؛ پدر و مادرش پسرعمو / دخترعمو بودند. بچّه‌ی دوّمِ خانه بود. برادرِ بزرگ‌تر ریموند بود که درسِ طبابت خواند و شد طبیبِ حاذقِ شماری از بیمارستان‌های انگلستان. برادر سوّمی، هیو، کار در رسانه‌های عمومی را دوست می‌داشت و زمانی هم یکی از مدیرانِ عمومی بنگاهِ خبری بریتانیا (بی‌بی‌سی) بود. کودکیِ گراهام گرین پُر بود از روزهای معمولی و ای‌بسا بد؛ و این‌جور که خودش گفته تا به هجده‌سالگی برسد، «رولتِ روسی» را هم امتحان کرده. آدرنالینِ ناشی از ترس و هیجان احوالش را بهتر می‌کرده و افسردگی‌اش به واسطه‌ی همین درمان شده. هجده سالش که شد از خانه زد بیرون و رفت آکسفورد و بیشتر از آن‌که درس بخواند و مشق بنویسد وقتش را در سینماها گذراند و فیلم دید. در بیست و یک‌سالگی تنها دفترِ شعرش، *آوریلِ ورّاجی*، را با پول خودش چاپ کرد. درس و مشقِ دانشگاه یک سال بعد، در ۱۹۲۶، تمام شد؛ سالی که عضوِ

www.ketab.ir

حزبِ کمونیستِ انگلستان هم شد و کمی بعد عطای این حزب را به لقایش بخشید و ترجیح داد در *تایمزِ* لندن استخدام شود و روزنامه‌نویسی کند. در بیست و سه‌سالگی عاشق شد و با ویوین دیِرل‌براونینگِ کاتولیک عروسی کرد و خودش هم کاتولیک شد. نتیجه‌ی عروسی با ویوین یک پسر بود و یک دختر. تا ۱۹۳۰ در *تایمزِ* لندن ماند و از روزنامه‌نویسی و نوشتنِ نقدِ کتاب به دستیاری سردبیر رسید. یک سال قبلِ این‌که از *تایمز* بیرون بزند، *مردِ درون* (۱۹۲۹) را چاپ کرد که اصلی‌ترین درون‌مایه‌اش جدالِ خیر و شرّ بود؛ درون‌مایه‌ی محبوبش که به نوعی، در همه‌ی کتاب‌هاش، ادامه پیدا کرد. در بیشترِ رمان‌هاش، شرّ جذابیتی مضاعف دارد و کارِ آدمی که می‌خواهد خیر را به شرّ ترجیح دهد، اصلاً آسان نیست. از ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۲ سه رمانِ دیگر منتشر کرد که بعدها، جز یکی، به چاپِ بقیه رضایت نداد. غیرِ رمان، داستان‌های کوتاه هم می‌نوشت و چهار مجموعه‌ی داستان کوتاه منتشر کرد. مقاله‌نویسی چیره‌دست بود. به برکتِ روزنامه‌نویسی بود که خودش را موظّف کرد به نوشتنِ روزانه و سال‌های سال، روزی پانصد تا هفتصد و پنجاه کلمه می‌نوشت؛ یا نوشته‌های قبلی را پاک‌نویس می‌کرد. سفر می‌رفت و شرحِ دیده‌ها را در قالبِ سفرنامه‌هایش منتشر کرد و بعضی سفرها و خاطرات شدند نسخه‌ی اوّلِ بعضی رمان‌هایش. چهار کتاب برای کودکان نوشت که در شمارِ خواندنی‌ترین داستان‌های کودکان‌اند. غیرِ این‌ها نمایش‌نامه (هشت نمایش‌نامه) و فیلم‌نامه هم می‌نوشت. دو شاهکارِ به‌یادماندنی در فیلم‌نامه‌نویسی دارد؛ اوّلی *بتِ سقوط‌کرده* است و دوّمی *مردِ سوّم* و هر دو نتیجه‌ی همکاری‌اش با کارول رید. پیش از آن‌که فیلم‌نامه‌نویس شود، تابستانِ ۱۹۳۵ در نشریه‌ی *اسپکتیتور* نقدِ فیلم می‌نوشت و تا ۱۹۴۰ منتقدِ فیلم این نشریه بود و همان جا بود که نوشت «منتقد باید خوش‌شانس باشد که در طولِ سال تنها به دو یا سه فیلم بربخورد که قابلِ

www.ketab.ir

احترام باشند و اگر بخواهد هفته‌های متوالی پشت سرِ هم تحلیل‌هایی درباره‌ی فیلم‌های عامه‌پسندی بنویسد که به نمایش درمی‌آیند و در نوشته‌های خود به دلایلِ ناکامی فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان و فیلم‌بردارِ آن فیلم‌ها بپردازد، به‌زودی خوانندگان خود و بعد از آن شغلش را از دست می‌دهد. منتقد باید خواننده‌اش را سرگرم کند. اکثر منتقدان برای رسیدن به این هدف سعی می‌کنند راحت‌ترین راه را انتخاب کنند و در موردِ فیلم‌هایی بنویسند که در کانونِ توجه قرار گرفته‌اند، اما این شیوه‌ی یادداشت‌نویسی چیزی به سینما اضافه نمی‌کند.» برای همین بود که از سالِ دوّم کمتر نوشت و بعدِ پنج سال، اصلاً بی‌خیالِ نقدنویسی شد و وقتی که *قدرت و افتخار* رنگِ چاپ دید، داستان‌نویسی را به نقدنویسی ترجیح داد. *قدرت و افتخار* عزیزترینِ داستان‌هاش بود به چشمِ خودش؛ رمانی که نزدیک بود به‌زعمِ عُلمای کلیسا، به خاطرِ «توصیفاتِ مهارگسیخته و تصویرِ رفتارِ غیراخلاقی [که] اسباب وسوسه‌ی بسیاری خوانندگان» می‌شود، در شمار کتاب‌های ضالّه‌ی واتیکان درآید. جنگِ جهانی دوّم که شروع شد، به خدمتِ دولت درآمد و داوطلب شد که در جوخه‌ی پدافندِ هوایی به مملکتش خدمت کند. در آگستِ ۱۹۴۱، رسماً، به عضویتِ سرویسِ اطلاعاتی انگلستان درآمد و به سیرالئون رفت. دو سال بعد که به لندن برگشته بود، سازمان اطلاعات و امنیتِ خارجی بریتانیا او را به پرتغال فرستاد و بعدِ مأموریتی یک‌ساله، رسماً، استعفا کرد و از کارمندی دولت انصراف داد؛ هر چند دوستی‌اش با سیاستمداران تمامی نداشت. گراهام گرین هشتاد و شش سال زندگی کرد و سوّمِ آوریلِ ۱۹۹۱، در ویوی سوئیس درگذشت.

این فهرستِ رمان‌های اوست: *مردِ درون* (۱۹۲۹)، *عنوانِ عمل* (۱۹۳۰)، *شایعه‌ی شبانگاه* (۱۹۳۲)، *قطارِ استانبول / قطارِ سریع‌السیرِ شرق* (۱۹۳۲)، *میدانِ نبرد است این* (۱۹۳۴)، *انگلستان مرا پرورش داد* (۱۹۳۵)، *سلاحی برای فروش*

www.ketab.ir

(۱۹۳۶)، *آب‌نباتِ بسرایتن* (۱۹۳۸)، *مأمورِ مُعتمد* (۱۹۳۹)، *قدرت و افتخار* (۱۹۴۰)، *وزارتِ ترس* (۱۹۴۳)، *جانِ کلام* (۱۹۴۸)، *مردِ سوّم* (۱۹۴۹)، *پایانِ یک پیوند* (۱۹۵۱)، *امریکایی آرام* (۱۹۵۵)، *همه‌چیز مالِ بازنده* (۱۹۵۵)، *مأمورِ ما در هاوانا* (۱۹۵۸)، *خوره‌ی خودخوره* (۱۹۶۰)، *کُمدین‌ها / مُقلّدها* (۱۹۶۶)، *سفرهایم با خاله‌جان* (۱۹۶۹)، *کُنسولِ افتخاری* (۱۹۷۳)، *عاملِ انسانی* (۱۹۷۸)، *دکتر فیشرِ ژنوی یا بمب‌پارتی* (۱۹۸۰)، *عالی‌جنابِ کیشوت* (۱۹۸۲)، *مردِ دهم* (۱۹۸۵)، *کاپیتان و دشمن / باختِ پنهان* (۱۹۸۸) و *منطقه‌ی بی‌طرف* (۲۰۰۵).

www.ketab.ir

مقدمه‌ی گراهام گرین

قرار نبود مرد سوّم داستانی خواندنی از آب دربیاید؛ قرار بود دیدنی به‌نظر برسد. مثل خیلی از پیوندهای عاشقانه، این داستان هم سرِ میز شام شروع شد و با مکافات‌های زیاد در جاهای دیگری ادامه پیدا کرد؛ وین، ونیز، راوللو، لندن، سانتا مونیکا.

به‌نظرم، بیشترِ رمان‌نویس‌ها، ایده‌ی اولیه‌ی داستان‌هایی را که قرار نیست هیچ‌وقت رنگِ کاغذ را ببینند جایی، در گوشه‌ی ذهن‌شان، یا در دفتریادداشت‌شان، ثبت می‌کنند و با خودشان این‌ور و آن‌ور می‌برند. یکی از این ایده‌ها، گاهی، بعدِ چند سال، دوباره به ذهن‌شان می‌رسد و بعد حسرتش را می‌خورند که شاید آن وقت‌ها ایده‌ی به‌دردبخوری بوده؛ ولی حالا دیگر از دست رفته. این‌جوری بود که بیست سال پیش، روی درِ پاکتی، سطرِ اول یک داستان را نوشتم، «هفته‌ی پیش بود که برای آخرین‌بار با هری خداحافظی کردم؛ وقتی تابوتش را در زمینی که از سرمای فوریه یخ زده بود خاک کردیم. خُب باورم نمی‌شد که مُرده؛ آن هم بدون هیچ نام‌ونشانی بین این میزبان‌های غریبه‌ی استرتد.»

www.ketab.ir

من هم بیشتر از قهرمانم دلیلی برای راه افتادن دنبالِ هری نداشتم، ولی وقتی سِر آلکساندر کوردا ازم خواست فیلم‌نامه‌ای برای کارول رید بنویسم تا راهِ بُت سقوط‌کرده‌مان را ادامه بدهیم، غیرِ همین چند کلمه چیزی نداشتم که تحویلش بدهم. کوردا فیلمی می‌خواست درباره‌ی روزهایی که وین زیرِ سلطه‌ی چهار قدرت بود، ولی اجازه داد دنبال هری راه بیفتم.

نوشتنِ فیلم‌نامه، بدون این‌که داستانش را نوشته باشم، برایم غیرممکن بود. فیلم، حتماً، به چیزی بیشتر از یک پی‌رنگ احتیاج دارد؛ به میزانِ دقیقی شخصیت‌پردازی، حال‌وهوا و فضا و خُب، به‌نظرم، در فیلم‌نامه‌ای که باید به‌سرعت نوشته می‌شد، دست‌یابی به این چیزها اصلاً ممکن نبود. آدم می‌تواند نیتش را در رسانه‌ای دیگر عملی کند، ولی نمی‌تواند در پرده‌ی اوّلِ فیلم‌نامه چیزی بسازد. برای این کار مصالحی بیشتر از این احتیاج داریم. این‌جوری‌هاست که مردِ سوّم هر چند قرار نبود هیچ‌وقت رنگِ چاپ ببیند، ولی اوّلِ کار در قالب داستان شروع شد؛ هر چند معلوم بود از قالبی به قالبِ دیگر درمی‌آید.

این تغییرها نتیجه‌ی همکاری نزدیکِ من و کارول رید بود؛ هر روز باهم بودیم، صحنه‌ها را برای هم بازی می‌کردیم. هیچ نفرِ سوّمی هم پایش به بحث‌وجدل‌های ما باز نشد: خیلی مهم است که دو نفر بابتِ اختلافِ نظرشان دست‌به‌یقه شوند. البته بهترین کاری که از رمان‌نویس برمی‌آید این است که موضوعِ منحصربه‌فردش را در قالبِ رمان بنویسد. اصلاً برای رمان‌نویس آسان نیست که وقتی کارش را به فیلم‌نامه یا نمایش‌نامه تبدیل می‌کنند چند تغییرِ ضروری در نوشته‌اش بدهند. ولی مردِ سوّم اصلاً قرار نبود چیزی بیشتر از دست‌مایه‌ی خامِ یک فیلم باشد. خواننده هم حواسش به تفاوت‌های زیادِ داستان و فیلم هست و نباید خیال کند این تفاوت‌ها به نویسنده تحمیل شده؛ هر چند پیشنهادهای نویسنده هم نیستند. حقیقتش

www.ketab.ir

فیلم بهتر از داستان از کار درآمده؛ چون از این لحاظ داستانِ تمام‌شده را در خودش دارد.

بعضی از این تغییرها دلایلی کاملاً پیش‌پاافتاده داشتند: انتخابِ یک امریکایی به‌جای ستاره‌ای انگلیسی چند چیز را عوض کرد. مثلاً آقای جوزف کاتن، به‌عمد و خیلی هم منطقی، مراتبِ اعتراضش را به اسمِ رولو اعلام کرد. قرار بود رولو اسمِ بی‌ربطی باشد و اسمِ هالی وقتی به ذهنم رسید که یاد فیگورِ فیلم‌های ادبی افتادم؛ شاعرِ امریکایی تامس هالی چیورز. این‌جوری سخت می‌شود یک امریکایی را با نویسنده‌ی بزرگ انگلیس، دِکستِر، اشتباه گرفت؛ نویسنده‌ای که شخصیت ادبی‌اش انعکاسِ واضح و مشخصی است از نبوغِ نجیبانه‌ی آقای ئی. ام. فورستر. پس تلاقی هویت‌ها، عملاً غیرممکن بود، حتا اگر کارول رید، به‌عمد، دست به ساختِ موقعیتی دورودراز در فیلم نمی‌زد که به کلّی طول‌وتفصیل نیاز داشته باشد؛ طول‌وتفصیلی که زمانِ فیلم را زیادی طولانی می‌کرد.

یک نکته‌ی کوچکِ دیگر هم این‌که مقابل آن عقیده‌ی امریکایی، یک رومانیایی جایگزینِ کولر شد؛ چون حضورِ آقای اُرسن ولز ضدقهرمانی امریکایی به کار بخشید (از قضا دیالوگِ محبوبی را هم که به ساعتِ خروس‌دار سوئیسی اشاره می‌کند، خودِ آقای ولز به فیلم‌نامه اضافه کرده بودند).

یکی از جَدل‌های اساسی کارول رید و من برمی‌گشت به پایانِ کار و آخرش هم رید بود که پیروزمندانه، حرفِ درست را زد. من فکر می‌کردم فیلمی که در انگلستان بهش می‌گوییم تریلر (دلهره‌آور) سبُک‌تر از آن است که سنگینی پایانی ناخوش را تاب بیاورد. کارول رید فکر می‌کرد تماشاگرانی که مرگِ هری را به چشم دیده‌اند با دیدنِ پایان‌بندی من (هر چند معلّق و بی‌کلام بود) به‌شان برمی‌خورد و یک‌جور حسّ بدبینی و ناخوشایندی

www.ketab.ir

به‌شان دست می‌دهد. قبول دارم که خیلی هم حرفش را قبول نکرده بودم: می‌ترسیدم وقتی دختره دارد در آن پیاده‌روی طولانی از قبرستان دور می‌شود، آدم‌های کمی در سالن بمانند و همان‌ها هم که می‌مانند، سالن را با حسّ پایانی همان‌قدر متعارف یا حتا بیشتر از آن حسّ پایان‌بندی‌یی که بهش فکر کرده بودم، ترک کنند. حواسم نبود که کارول رید چه مهارتی در کاوگردانی دارد؛ همین بود که هیچ‌کدام‌مان انتظار کشفِ خلّاقانه‌ی رید را هم، که جنابِ آنتون کاراس زیرتواز بود، نداشتیم.

فصلی هم که روس‌ها آنّا را می‌دزدند (یکی از آن چیزهایی که هیچ بعید نیست در وین اتفاق بیفتد) آخرهای کار حذف شد. نمی‌توانست خودش را کاملاً به داستان بچسباند و فیلم را یک‌جورهایی تبلیغاتی می‌کرد. ما هم علاقه‌ای نداشتیم تا احساساتِ سیاسی تماشاگران‌مان را تحریک کنیم؛ می‌خواستیم سرگرم‌شان کنیم، کمی بترسانیم‌شان، بخندانیم‌شان.

حقیقتش را بخواهید، واقعیت فقط پس‌زمینه‌ای است برای قصّه‌ی پریان، امّا داستانِ فروشِ پنی‌سیلین واقعی بود؛ واقعیتی که خیلی شوم‌تر از این‌ها به‌نظر می‌رسید. مأمورهای زیادی می‌شود سراغ گرفت که بی‌گناه‌تر از جوزف هاربین بوده‌اند. یک روز در لندن پزشکِ جراحی که دوتا از دوست‌هاش را بُرده تماشای فیلم از ناراحتی و افسردگی‌شان حسابی تعجب می‌کند؛ چون خودش از فیلم خیلی خوشش آمده بوده. آن‌ها هم بهش می‌گویند آخرهای جنگ، وقتی که در نیروی هوایی سلطنتی بوده‌اند، در وین پنی‌سیلین می‌فروخته‌اند. نتیجه‌ی احتمالی کارهاشان هم قبلِ این هیچ‌وقت این‌جوری معلوم نشده بوده.

بوستن، فوریه‌ی ۱۹۵۰

www.ketab.ir