motarjemjournal.ir

گفت‌وگو با محمّـد شهـبا

در باره ترجمه فیلم

■ لطفاً در ابتدا توضیح دهید که ترجمه فیلم یعنی چه؟ و اصلاً چرا فیلم ترجمه می‌شود؟

ــ اجازه بدهید نخست بخش دوم پرسش شما راپاسخ بدهم. فیلم یک محصول فرهنگی است و مانند دیگر محصولات فرهنگی به کشورهای دیگر راه می‌یابد و برای استفاده کسانی که با زبان اصلی آن آشنا نیستند، ناگزیر ترجمه می شود. امروزه در کشورهای گوناگون فیلم تولید می شود و از آنجا که انتظار نداریم افراد یک کشور، مثلاً کشور خودمان، با زبان های گوناگون آنقدر آشنا باشند که همه فیلم‌ها را به زبان اصلی بفهمند، ترجمه فیلم ضرورت پیدا می کند. و اما در مورد بخش نخست پرسش شما، ترجمه فیلم یعنی ترجمه گفتار و گفت‌وگوها از زبان اصلی به زبانی دیگر. البته صِرف ترجمه فیلم فایده چندانی ندارد و در واقع به‌کار دوبله یا زیرنویس کردن فیلم می آید. اگر قرار نباشد که فیلمی دوبله یا زیرنویس شود معمولاً ترجمه هم نمی شود. به عبارت دیگر، ترجمه فیلم یک کار واسطه است، نقطه آغاز دوبله فیلم از یک زبان به زبانی دیگر است.

motarjemjournal.ir

■ برای ترجمه، مترجم بر اساس نوار صدای فیلم کار می‌کند یا متنی همراه فیلم است که مترجم آن متن را، مثلاً از انگلیسی به فارسی، بر می‌گرداند؟

ـ این پرسش، نیازمند مقداری توضیحات فنی است. بگذارید روند مرسوم در گزینش فیلم و ترجمه و مراحل دوبله آن را اندکی توضیح بدهم و سپس به پاسخ این پرسش بپردازم. وقتی یک فیلم خارجی از تهیه کننده اصلی آن خریده می‌شود یک نسخه از گفت‌وگوهای فیلم نیز همراه آن هست. این نسخه تایپ شده را اصطلاحاً ***دیالوگ تکست*** (متن گفت‌وگوها) می‌گویند. در مورد فیلم‌های ایرانی که به کشورهای دیگر فروخته می‌شود نیز همین‌طور است. یعنی متن گفت‌وگوهای فیلم معمولاً به زبان انگلیسی یا فرانسه ترجمه می‌شود و همراه با فیلم در اختیار خریدار قرار می‌گیرد. ولی برای نمایش فیلم در جشنواره‌های خارجی معمولاً یک نسخه دارای زیرنویس انگلیسی به آن کشور ارسال می‌شود. جشنواره‌های جهانی در برگه پذیرش فیلم قید می‌کنند که زیرنویس به چه زبانی باشد. اگر غیر از زبان انگلیسی، زبان دیگری مورد نظر باشد، حتی‌الامکان به آن زبان زیرنویس می‌شود، مگر در مورد زبان‌هایی مانند چینی و ژاپنی که اصلاً دستگاه زیرنویس به این زبان‌ها در ایران موجود نیست. به‌طور کلی، زبان انگلیسی رایج‌ترین زبان برای زیرنویس کردن فیلم‌های خارجی است. احتمالاً می‌دانید که در هر فیلم معمولاً سه نوع صدا وجود دارد: ۱- گفت‌وگوی شخصیت‌ها ۲- موسیقی ۳- جلوه‌های صوتی (مانند صدای در، صدای پا، باد، ریزش آب و ...). هر یک از این صداها بر روی یک یا چند نوار قرار دارد که به هر نوار در اصطلاح فنی "باند" می‌گویند. فیلم‌ها به دو طریق فیلمبرداری می‌شوند: یا با صدابرداری سر صحنه یا بدون صدابرداری. نخست مورد دوم را توضیح می‌دهم که ساده تر است. پس از اتمام تدوین و صداگذاری فیلم، مرحله مخلوط کردن صداها (میکس) فرا می‌رسد. نخست موارد ۲ و ۳ بالا را با هم مخلوط می‌کنند و یک نوار صدا به دست می‌آید که به آن "باند صدای بین‌الملل" می‌گویند. یعنی فیلم در هر جای دنیا نمایش داده شود در این صداها تغییری حاصل نمی‌آید. زیرا "صدای در" در همه کشورهای جهان یکی است و نیازی به ترجمه شدن ندارد! سپس باند صدای بین‌الملل را با نوار گفتگوی شخصیت‌ها مخلوط می‌کنند و نوار "میکس نهایی" به دست می‌آید که در مراحل بعدی به صورت نوری (اپتیک) یا مغناطیسی (مگنت) در حاشیه فیلم قرار می‌گیرد. این همان صدایی است که در سالن سینما به هنگام پخش فیلم می‌شنویم. فیلمی که به کشورهای دیگر فروخته می‌شود فقط باند صدای بین‌الملل و متن گفت‌وگوها همراه آن است. در کشور خریدار، گفت‌وگوها پس از ترجمه، دوبله می‌شود و یک نوار صدای گفت‌وگو به آن زبان به دست می‌آید که آن را با باند صدای بین‌الملل مخلوط می‌کنند. این صدای میکس نهایی در حاشیه فیلم قرار می‌گیرد. در مورد فیلم های ۱۶ میلیمتری تلویزیونی معمولاً باند صدای بین‌الملل و نوار گفت‌وگوهای دوبله شده را با هم مخلوط نمی‌کنند بلکه به صورت "دوبل باند" همراه با فیلم پخش می‌کنند...

motarjemjournal.ir

■ ... ببخشید، توضیحات کمی پیچیده شد. منظور از "دوبل باند" چیست؟

ـ مراحلی راکه شرح دادم به زبان ساده است و گرنه هر یک از این مراحل بسیار پیچیده است. به هر حال، منظور از "دوبل باند" یعنی این که نوار فیلم و دو نوار صدای بین‌الملل و گفت‌وگوها همزمان باهم (در اصطلاح به طور "سینک") پخش می‌شود و اگر یکی از این سه نوار همزمان با دو نوار دیگر حرکت نکند، همزمانی صدا و تصویر از دست می رود. احتمالاً گاهی در تلویزیون دیده‌اید که صدای شخصیت‌ها با حرکت لب آنان هماهنگی ندارد، یعنی صدای آنان زودتر یا دیرتر از حرکت لب ها شنیده می‌شود. این به آن علت است که نوار گفت‌وگوها یا نوار فیلم با همان سرعت دو نوار دیگر حرکت نمی‌کند یا از ابتدا هر سه نوار از سر علامت مخصوص (علامت سینک) شروع نشده‌اند. در چنین مواردی پخش فیلم قطع می شود و پس از تنظیم یکی از نوارها یا هر سه نوار، ادامه فیلم پخش می‌شود. این نوع پخش فیلم را "دوبل باند" می‌گویند. برگردیم به ادامه روند دوبله یک فیلم. گفتیم فیلمی که به کشوری دیگر فروخته می‌شود، معمولاً فاقد گفت‌وگوست و فقط نوار صدای بین‌الملل همراه آن است یا این نوار بر روی حاشیه صوتی فیلم قرار دارد. البته گاهی فقط نوار میکس نهایی بر حاشیه فیلم قرار دارد و متنی همراه آن نیست. در این باره بعداً توضیح خواهیم داد. برای دوبله، ابتدا صاحب امتیاز فیلم در ایران مدیر دوبلاژ را انتخاب می‌کند. سپس متن گفت‌وگوها در اختیار مترجم قرار می گیرد. پس از ترجمه متن، مدیر دوبلاژ و مترجم فیلم را می‌بینند. گاهی فقط مدیر دوبلاژ فیلم را می‌بیند و گفتگوها را "سینک" می‌زند. یعنی هر جمله را از نظر طول و تأکیدها با حرکات لب بازیگر هماهنگ می‌کند. سپس، مدیر دوبلاژ با توجه به شخصیت های فیلم دوبلورهای مناسبی را برمی‌گزینند. گفتگوهای هر نقش روی ورقه های جداگانه نوشته می‌شود و در اختیار گویندگان آن نقش‌ها قرار می‌گیرد. گفتگوها معمولاً شماره گذاری می‌شود و برای مشخص کردن مکث‌های کوتاه و بلند از خطوط مورب / و ضربدر استفاده می‌کنند. فیلم با توجه به مقدار گفتگوهای آن به چندین بخش تقسیم می‌شود، هر بخش جداگانه چندین بار به نمایش در می آید و گویندگان در هر بار نمایش گفتگوها را تمرین می‌کنند. پس از رضایت مدیر دوبلاژ، کار ضبط گفتگوهای آن بخش آغاز می‌شود. فیلم به همین ترتیب بخش به بخش دوبله و ضبط می‌شود. گفتگوهای ضبط شده، روی میز تدوین، با تصویر سینک می‌شود. دوبله یک فیلم سینمایی ۳ تا ۷ روز طول می‌کشد.

■ در مورد همه فیلم‌های سینمایی روندکار به همین صورت است؟

ـ خیر. مواردی که توضیح دادم مربوط به فیلم هایی است که صدابرداری سر صحنه نیستند. اگر فیلمی صدابرداری سر صحنه باشد، بسیاری از جلوه‌های صوتی مانند استارت ماشین، صدای پاها، صدای در، ریزش آب به داخل لیوان و مانند آن در زمان فیلمبرداری همراه با گفتگوها ضبط می

motarjemjournal.ir

شود. در این گونه فیلم ها، پس از دوبله، جلوه های صوتی نیز باید روی نوار جداگانه‌ای بازسازی شود. زیرا جلوه‌های صوتی که روی نوار گفتگوها قرار دارد، قابل تفکیک نیست وچون گفت‌وگوها به زبان اصلی است، نوار صدای آن به کار نمی آید و در نتیجه جلوه‌های صوتی نیز از دست می‌رود و باید آنها را بازسازی کرد. برای این کار صداگذار این جلوه‌های صوتی را از آرشیو انتخاب و ضبط می‌کند و یک نوار جلوه‌های صوتی درست می‌کند که باید با نوار موسیقی و دوبله مخلوط (میکس) شود. کار صداگذاری این گونه فیلم ها بیشتر طول می‌کشد. فکر می‌کنم پس از این توضیحات مقدماتی ضروری می توانم به پرسش شما بپردازم که مترجم بر اساس نوار صدای فیلم کار می‌کند یا بر اساس متن؟ تا اینجا گفتم که مترجم بر اساس متن گفت‌وگوها، یا گفتار فیلم در فیلم‌های مستند، کار می‌کند. ولی گاهی پیش می آید که متنی همراه فیلم نیست.

■ چطور؟ قدری توضیح دهید.

ــ به این صورت که گاهی قرار است فقط بخش کوتاهی از یک فیلم در برنامه‌ای به نمایش درآید. مثلاً در برنامه ***سینمای دهه نود*** که از شبکه پنج تلویزیون پخش می‌شود، بخش‌های کوتاهی از فیلم‌های دهه نود به نمایش درمی آید که بر اساس نوار صدای فیلم ترجمه می‌شوند. گاهی فقط یک نسخه نمایش از فیلمی خریداری می‌شود و هیچ متنی همراه آن نیست. در این موارد، مترجم هر بخش از فیلم را چندین بار می‌بیند و گفت‌وگوها را یادداشت می‌کند. پس از آن که همه گفت‌وگوهای فیلم به این روش دشوار یادداشت شد، آنها را ترجمه می‌کند. پس از دوبله، چون حاشیه صوتی فیلم قابل استفاده نیست (به دلیلی که پیشتر توضیح دادم) همه صداهای فیلم، از جمله موسیقی آن، باید بازسازی شود. صداگذار همه جلوه‌های صوتی را به طریقی که شرح دادیم روی یک نوار جداگانه بازسازی می‌کند. بخش‌هایی از موسیقی فیلم را که بدون گفت‌وگو و جلوه های صوتی است، که معمولاً فقط شامل موسیقی عنوانبندی آغازین و پایانی است، ضبط می‌کند و در جاهایی که فیلم موسیقی دارد قرار می‌دهد و سپس هر سه نوار ــ دوبله، موسیقی، جلوه‌های صوتی ــ را با هم مخلوط (میکس) می‌کند تا صدای میکس نهایی به دست آید. البته این صداها چون هر سه آنها بازسازی شده است به هیچ وجه قابل مقایسه با صدای اصلی فیلم نیست. نمونه‌ای از این گونه فیلم‌ها ***با گرگ‌ها می‌رقصد*** (کوین کاستنر، ۱۹۹۰) است. کسانی که نسخه اصلی این فیلم را در سال ۱۳۷۰ در جشنواره فجر و نسخه دوبله شده آن را در سال ۱۳۷۱ در سینماها دیده‌اند، به خوبی متوجه این تفاوت فاحش شده‌اند.

■ وقتی مترجم بر اساس نوار صدای فیلم ترجمه می‌کند، امکان بروز اشتباه در ترجمه بسیار بیشتر می‌شود.

motarjemjournal.ir

ــ دقیقاً. هر چند وقتی مترجم از روی متن هم ترجمه می‌کند باز امکان اشتباه هست. نمونه‌هایی از این خطاها که بیشتر در تلویزیون رخ می‌دهد در شماره بیست‌وسوم و بیست‌وچهارم مجله خودتان در مقاله "نگاهی به کاستی‌های ترجمه در برنامه‌های تلویزیونی" آمده است. در سینما، این خطاها بسیار کمتر است. زیرا معمولاً مترجمان کاملاً حرفه‌ای متن گفت‌وگوها را ترجمه می‌کنند. در تلویزیون، به علت شتاب در آماده‌سازی فیلم‌ها برای پخش و کم تجربگی مترجمان خطاهای فراوانی رخ می‌دهد که خود بحث دیگری را می‌طلبد، به قول معروف !That's a long story .

■ صلاحیت این مترجمان چگونه ارزیابی می‌شود؟

ــ درست همان طور که صلاحیت مترجمان کتاب ارزیابی می‌شود! هیچ نظارتی در کار نیست. تلویزیون سازمان بسیار گسترده‌ای است که باید برای پنج شبکه داخلی، دو شبکه ماهواره‌ای و تا اندازه‌ای یک شبکه آمریکا و اروپا به نام "آفتاب" برنامه تهیه کند. شتاب در برنامه سازی و طول و تفصیل اداری مانع از ارزیابی صلاحیت مترجمان و ویراستاران می‌شود. گاهی ترجمه‌ها اصلاً ویرایش نمی‌شود. بسیار پیش می‌آید که مترجم اصلاً فیلم را نمی‌بیند و فقط متن را ترجمه می‌کند. خاطرم هست در یکی از برنامه‌های پخش اخبار، خبری در باره انفجار گاه‌وبیگاه مین‌های به جامانده از دوران جنگ در یکی از کشورها پخش می‌شد. می‌دانید که mine در حالت اسمی هم به معنای مین است و هم معدن و هم به معنای مجازی دریا. مترجم، احتمالاً چون فیلم را ندیده بود، همه جا mine را به معدن ترجمه کرده بود. در فیلم مین و انفجار را می‌دیدیم و صدای گوینده خبر، معدن و انفجار معدن را باز می‌گفت!

■ یعنی هیچ سازمانی عهده‌دار تربیت مترجم فیلم نیست؟

ــ خیر. معمولاً دانش آموختگان رشته‌های زبان‌های خارجی به ترجمه فیلم در تلویزیون می‌پردازند، و کیفیت آموزش در دانشکده‌های زبان‌های خارجی را همگی می‌دانیم. اتفاقاً بهترین مترجمان ما چه در زمینه کتاب و چه در زمینه‌های دیگر از جمله ترجمه فیلم کسانی هستند که زبان خارجی را به صورت دانشگاهی فرا نگرفته‌اند. ولی در زمینه سینما، همان‌طور که گفتم، مترجمان حرفه‌ای کار می‌کنند و طبعاً کیفیت کارشان بهتر است.

■ مترجم را مدیر دوبلاژ برمی‌گزیند یا کسی دیگر؟

ــ هم مدیر دو بلاژ و هم صاحب امتیاز پخش فیلم. مدیران دو بلاژ بتدریج متوجه می‌شوند که کدام مترجم برای ترجمه چه متنی مناسب است و گزینش آنان بیشتر بر حسب شناخت و تجربه و آشنایی است.

motarjemjournal.ir

■ مدیر دوبلاژ چه نقشی در ویرایش ترجمه یعنی کاستن از آن یا افزودن به آن دارد؟

ــ وقتی متن ترجمه شده فیلم به دست مدیر دوبلاژ می‌رسد کار اصلی او در زمینه ویرایش ترجمه، "سینک" کردن آن است. یعنی هر جمله را بنا به حرکات لب بازیگر کوتاه یا بلند می‌کند یا تغییر می‌دهد یا ایرانی‌تر می‌کند. می دانید که در زبان فارسی برخی از حروف با تأکید ادا می‌شوند مانند پ، م، و. در خود جمله نیز گاهی یک یا چند کلمه با تأکید ادا می‌شود. مثلاً در جمله ساده "دیروز رفتم" گاهی دیروز و گاهی رفتم و گاهی هر دو، یا هیچ یک از آن دو، با تأکید ادا می‌شود. مدیر دوبلاژ در حین تماشای فیلم این موارد را در حرکات لب بازیگران در نظر می‌گیرد و در ترجمه اعمال می‌کند. گاهی ترتیب کلمه ها را تغییر می‌دهد تا با نحوه ادای بازیگر و حتی حرکات چهره واندام او هماهنگی پیداکند. مثلاً جمله "من دیروز به آنجا رفتم" با توجه به تأکیدهای بازیگر شاید تبدیل شود به "دیروز من رفتم آنجا". همچنین طول جمله‌ها در زبان اصلی و ترجمه فارسی معمولاً یکی نیست. مدیر دوبلاژ با توجه به مدت زمان ادای جمله توسط بازیگر، ترجمه راکم یا زیاد می‌کند. یا جمله را تقسیم می‌کند و بخشی از آن را هنگامی که روی بازیگر به دوربین نیست و حرکات لبش دیده نمی‌شود، قرار می‌دهد. البته مترجمان حرفه‌ای و با تجربه، پیش و پس از ترجمه متن، فیلم را می‌بینند و خودشان این موارد را رعایت می‌کنند. در اصطلاح به چنین ترجمه‌ای که به دستکاری نیاز ندارد، ترجمه "سینک" می‌گویند. مدیران دوبلاژ گاهی لحن فیلم را هم تغییر می‌دهند: فیلم کمدی را تراژدی می‌کنند، یا برعکس. البته این کار بیشتر به سفارش صاحب امتیاز پخش فیلم در ایران صورت می‌گیرد. این کار در سینمای پیش از انقلاب بیشتر رایج بود زیرا فیلم‌های خارجی فراوانی در سینماها به نمایش در می آمد. امروزه که ارتباط ما با سینمای جهان تقریباً قطع شده است و فیلم های خارجی اندکی در سینماها نمایش می‌یابد، این قضیه کمتر رخ می‌دهد و بیشتر در تلویزیون دیده می‌شود. کار مدیر دوبلاژ در زمینه ویرایش ترجمه بیشتر همین "سینک" کردن است و متن ترجمه را با گفت‌وگوهای اصلی مقابله نمی‌کند، زیرا کمتر پیش می آید که مدیر دوبلاژ به اندازه مترجم به آن زبان وارد باشد و بتواند کار مقابله را انجام دهد. در نتیجه اگر خطایی در ترجمه راه یافته باشد، به فیلم انتقال می‌یابد. انبوه جمله‌هایی که از دهان بازیگران خارجی می‌شنویم و سنخیتی با زبان فارسی ندارند، یکی از دلایلش همین نکته است.

■ آیا برای جلوگیری از بروز این اشتباه‌ها نمی‌شود فیلم‌های خارجی را به زبان اصلی یا با زیرنویس نمایش داد؟

ــ به زبان اصلی که خیر. زیرا فیلم‌های خارجی از کشورهای گوناگون خریداری می‌شود و آشنایی با همه زبان‌های رایج دنیا امری محال است. فرض کنید زبان اصلی فیلمی روسی باشد، چند نفر از تماشاگران ایرانی زبان روسی می‌دانند؟ در سینمای داستانی بار اصلی روایت فیلم بر دوش گفت‌وگوهاست. اگر گفت‌وگوهای فیلمی را نفهمیم، آن فیلم را اصلاً نفهمیده‌ایم. تماشای یک فیلم

motarjemjournal.ir

ایرانی به زبان فارسی و بدون زیرنویس برای تماشاگر لهستانی چه لطفی دارد؟ به همین ترتیب تماشای یک فیلم لهستانی به زبان اصلی برای ما اصلاً لذتبخش نیست. در کشورهای دیگر، که فن دوبله در آنجا رواج کمتری دارد یا با دوبله کردن فیلم مخالف‌اند، فیلم های خارجی را با زیرنویس انگلیسی یا زیرنویس به زبان خودشان نشان می‌دهند. ولی در کشور مانسبت به جمعیت، فقط شمار اندکی زبان انگلیسی را آنقدر می‌دانند که بتوانند فیلمی را با زیرنویس انگلیسی تماشا کنند و بفهمند. به علاوه، مسأله بی‌سوادی گروه زیادی از مردم نیز درمیان است. اگر منظورتان زیرنویس فارسی است، در این صورت نیز امکان بروز خطا در ترجمه وجود دارد. زیرا باز متن گفت‌وگوها باید از آن زبان به فارسی ترجمه شود. به عبارت دیگر، دراین حالت به جای مراحل دوبله مراحل زیرنویس کردن فیلم صورت می‌گیرد. از این گذشته، ما فاقد دستگاه‌های پیشرفته برای زیرنویس کردن فارسی هستیم و در حال حاضر این کار هزینه زیادی دارد و مشکل بی سوادی و برخی مشکلات فنی لابراتوری نیز وجود دارد. گذشته از همه این موارد، تماشای فیلم با زیرنویس راحت و لذت بخش نیست. زیرا به جای تماشای تصاویر، حواس تماشاگر باید مدام به خواندن زیرنویس‌ها باشد و در صحنه‌های پرگفت‌وگو و سریع، زیرنویس‌ها نیز باید به سرعت عوض شود. در چنین حالتی تماشاگر اصلاً تصویر را از دست می‌دهد یا این که باید قید زیرنویس را بزند و تصاویر را ببیند که در این صورت چیزی از داستان فیلم را نمی‌فهمد. تجربه نشان داده است که تماشاگر عام که معمولاً برای سرگرمی فیلم می‌بیند راحت طلب است و با فیلم دارای زیرنویس رابطه برقرار نمی‌کند. در کشورهایی مانند عربستان که همه فیلم‌های خارجی با زیرنویس عربی به نمایش در می‌آید به این دلیل است که در فن دوبله مهارت ندارند. به علاوه، در این کشور صنعت سینما وجود ندارد و فقط یک سالن سینما در ریاض وجود دارد و بس.

■ پس به نظر شما چه باید کرد؟

ــ به نظر من در حال حاضر، تربیت مترجمان فیلم که با هنر سینما آشنا باشند، تا اندازه‌ای راهگشاست، بویژه در تلویزیون که تولید انبوه باعث افت کیفیت ترجمه‌ها شده است. اگر ترجمه خوب باشد و فیلم نیز با ارزش باشد، فن دوبله ما آنقدر پیشرفته هست و آنقدر دوبلورهای خوب داریم که تماشاگر اصلاً حس نکند که فیلم خارجی را تماشا می‌کند. البته من در زمینه ترجمه کتاب تا این اندازه طرفدار غرابت‌زدایی نیستم، زیرا کتاب به هر حال مخاطبان خاص و فرهیخته‌ای دارد ولی سینما هنری وابسته به مخاطب انبوه است و غرابت‌زدایی در آن سهم اساسی دارد.

■ من یکی دو فیلم دیده‌ام که هم دوبله به انگلیسی بود و هم زیرنویس انگلیسی داشت ...

ــ ... آن فیلمی که شما دیده‌اید، و من هم تعداد زیادی از آن‌ها را به زبان‌های گوناگون دیده‌ام که به همان زبان زیرنویس داشته‌اند، دوبله نیست. در برخی از کشورهای پیشرفته برای این که افراد

motarjemjournal.ir

کرولال نیز بتوانند فیلم تماشا کنند و لذت ببرند، برخی از فیلم‌ها را به همان زبان زیرنویس می‌کنند. این فیلم‌ها معمولاً از شبکه‌های تلویزیونی مخصوص افراد کرولال پخش می‌شود و بعداً نسخه ویدئویی آن‌ها به دست ما هم می‌رسد.

■ در زمانی که دوبله در ایران رواج نداشت فیلم‌های خارجی را چگونه نمایش می‌دادند؟

ــ به روش سینمای صامت! که البته در آن دوران روش بدی هم نبود. حالا توضیح می‌دهم. پیش از رواج دوبله در ایران، مترجم فیلم را در سالن نمایش می‌دید و هر جا جمله مهمی ادا می‌شد دکمه زنگی را که کنار دستش بود فشار می‌داد. خود زنگ در آپاراتخانه بود. آپاراتچی با شنیدن صدای زنگ روی فیلم علامت می‌گذاشت. مترجم آن جمله‌های مهم را یادداشت و بعداً ترجمه می‌کرد. هر یک از جمله‌های ترجمه شده را روی مقوای بزرگی می‌نوشتند و از آن‌ها فیلمبرداری می‌کردند. پس از ظهور و چاپ این فیلم، جمله‌ها را به ترتیب در جاهایی از فیلم که علامت داشت قرار می‌دادند. در هنگام نمایش عمومی، فیلم به همان صورت اصلی به نمایش درمی‌آمد و جمله‌های مهم به صورت میان نویس فیلم‌های صامت(البته به زبان فارسی) بر پرونده نقش می‌بست، و چون این میان نویس‌ها حاشیه صوتی نداشت صدای فیلم قطع می‌شد. یکی از فیلم‌هایی که به این صورت ترجمه شده و نسخه‌ای از آن در فیلمنامه ملی ایران وجود دارد و شخصاً آن را دیده‌ام فیلم ***قایق آفریکن کوئین*** (۱۹۵۱) ساخته جان هیوستون و با شرکت همفری بوگارت و کاترین هپبورن است. البته این فیلم را به اشتباه ***ملکه آفریقا*** ترجمه کرده‌اند و شاید شما آن را به این نام بشناسید. ولی در اینجا *African Queen* اسم خاص (نام یک قایق) است و نباید ترجمه شود. این فیلم بعدها به صورت دوبله کامل نیز نمایش داده شد. این شیوه ترجمه فیلم امروزه برای ما مضحک می‌نماید ولی در آن زمان که دوبله رواج نداشت احتمالاً مناسب‌ترین راه بوده است. از جمله افرادی که فیلم‌ها را به این ترتیب میان نویس می‌گذاشتند روبیک و سیمون زادوریان بودند که در دهه ۱۳۲۰در اتاقی در طبقه بالای سینما خورشید ــ محل فعلی سینمای تعطیل شده خورشید نو ــ این کار را انجام می‌دادند. بعدها با رواج دوبله در ایران، که نخست با دوبله فیلم‌ها به فارسی در ایتالیا به‌طور جدی شروع شد، این شیوه از میان رفت.

■ گاهی در فیلم‌های مستندی که از تلویزیون پخش می‌شود، علاوه بر صدای گوینده فارسی صدای گوینده خارجی را نیز در زیر آن به صورت ضعیف می‌شنویم. علت چیست؟

ــ علت آن است که فیلم از ماهواره ضبط شده یا از طریقی غیر از تهیه کننده اصلی خریداری شده است. در این صورت، فقط نوار میکس نهایی بر حاشیه صوتی فیلم قرار دارد و نوار صدای بین‌الملل (و متن گفت‌وگوها) همراه فیلم نیست. در این موارد، نوار دوبله با صدای نوار میکس نهایی (شامل گفتار متن narration به زبان اصلی، موسیقی، جلوه‌های صوتی) مخلوط می‌شود و نمی‌توان از صدای

motarjemjournal.ir

میکس نهایی چشم پوشید زیرا موسیقی و جلوه‌های صوتی نیز از دست می‌رود. به همین دلیل، اگر دقت کرده باشید، در جاهایی که موسیقی و جلوه‌های صوتی است صدای اصلی فیلم بلندتر می‌شود و هر جا گوینده زبان اصلی گفتار را شروع می‌کند صدای او پایین می‌آید و صدای دوبله بالا می‌رود.

■ آیا در فیلم‌های مستند نیز گفتار متن به‌صورت مکتوب همراه فیلم هست؟

ــ در مورد فیلم‌های مستندی که از تهیه کننده آن‌ها خریداری می‌شود، مانند مجموعه‌های مستندی که تلویزیون ا ز .B.B.C می‌خرد، بله. ولی در مورد فیلم‌هایی که از ماهواره ضبط می‌شود، یا از تهیه کننده اصلی خریده نمی‌شود، خیر. در هرحال، پخش این فیلم‌ها از تلویزیون ایران منوط به موافقت تهیه کننده اصلی است. گاهی نیز برای این که فیلم ارزانتر تمام شود، فقط یک نسخه نمایش از آن خریداری می‌شود. روی نسخه نمایش فقط صدای میکس نهایی روی حاشیه فیلم است. یعنی ترجمه و دوبله آن همان مراحلی را طی می‌کند که پیشتر گفتیم.

■ سؤالی که برای من مطرح است این است که به جز خطاهای احتمالی در ترجمه، که عمدی نیست، آیا مترجم متن راعمداً و به‌دلخواه تغییر می‌دهد؟

ــ مترجم چنین کاری نمی‌کند. معمولاً مدیر دوبلاژ یاصاحب امتیاز پخش فیلم متن را تغییر می‌دهد. این تغییرات در سال‌های پیش از انقلاب بیشتر شامل مسائل سیاسی بود و امروزه بیشتر شامل مسائل اخلاقی است. قبلاً فیلم‌های خارجی در دو نسخه (یا بیشتر)تهیه می‌شد. در نسخه اول همه صحنه‌هاطبق روال فیلمنامه فیلمبرداری می‌شد و در نسخه دوم صحنه‌های عریان را با لباس و پوشیده‌تر فیلمبرداری می‌کردند. نسخه دوم برای کشورهای مسلمان یا برخی کشورهای دیگر بود. امروز که ارتباط ما با سینمای روز جهان برقرار نیست نمی‌دانیم آیا هنوز این کار را می‌کنند یا خیر. ولی می‌دانیم که فیلم ***محمد رسول‌الله*** (۱۹۷۷) ساخته مصطفی عقاد در دو نسخه تهیه شد. یکی برای کشورهای مسلمان و یکی برای کشورهای غیر مسلمان. نسخه‌ای که در ایران نمایش داده شد نسخه دوم بود که با نسخه اول تفاوت دارد. می‌دانیم که پیش از انقلاب، شمار فراوانی فیلم وسترن در ایران به نمایش درمی‌آمد. بیشتر تغییراتی که من سراغ دارم در همین فیلم‌هاست. برخی از این تغییرات، که شاید چندان مهم نباشد، برای خوشایند تماشاگر صورت می‌گرفت. احتمالاً در برخی از فیلم‌ها شنیده‌اید که جان وین وقتی عصبانی می‌شود می‌گوید "لااله‌الاالله" یا "استغفرالله". اینها بیشتر کار ایرج دوستدار دوبلور نقش جان وین بوده است. در سال‌های نخستین پس از انقلاب فیلم وسترنی را نشان دادند که درصحنه‌ای از آن یک نفر را دار زده‌اند. دو نفر سوار بر اسب به آنها می‌رسند. اولی رو به دومی می‌کند و می‌پرسد "چرا اینو دار زده‌ن. طاغوتی بوده؟" در یک فیلم وسترن دیگر، جان وین در بالای تپه‌ای در کمین عده‌ای تبهکار دراز کشیده‌است. از دور عده‌ای سوار بر اسب پیش می‌آیند. جان‌وین می‌خواند "از اون بالا می‌آد یه دسته مورچه / یکی تار می‌زنه یکی کمونچه!" در یک فیلم وسترن دیگر، جان‌وین یک نفر را دستگیر می‌کند و درگاری می‌اندازد و در حالی که زیر آفتاب

motarjemjournal.ir

سوزان چتر به دست گرفته و گاری را می‌راند آواز "امشب شب مهتابه، حبیبم رو می‌خوام" را می‌خواند! در بیشتر فیلم‌های وسترن هرگاه شخصیت اصلی می‌گوید !Jesus Christ در نسخه فارسی می‌شنویم "یا قمر بنی هاشم!" در یکی از خیل فیلم‌های وسترن ایتالیایی (اصطلاحاً "وسترن اسپاگتی") یکی از تبهکاران برای اثبات بی‌گناهی‌اش سوگند می‌خورد: "به دو دست بریده ابوالفضل!"

گذشته از این موارد، که همان گونه که گفتم برای خوشایند تماشاگر عام صورت می‌گرفت، تغییرات مهم‌تری نیز به دلایل سیاسی رخ می‌داد. مثلاً زمانی که فیلم ***لارنس عربستان*** (۱۹۶۲) اثر دیوید لین به فارسی دوبله شد، چون روابط ایران و مصر (زمان حکومت عبدالناصر) تیره بود، اداره سانسور آن زمان دستور داد که همه جا نام مصر به عربستان تغییر یابد! در برخی از فیلم‌ها وقتی هدف فیلم با مرام سیاسی حکومت همخوانی نداشت آن را تغییر می‌دادند و حتی به صورت کمدی در می‌آوردند یا هویت شخصیت‌های فیلم را دگرگون می کردند: انقلابیون ضد انقلاب می‌شدند، یا برعکس. برای نمونه می‌توانم فیلم ***ارتش هشت نفره*** با شرکت تلی ساوالاس را نام ببرم. این فیلم ماجرای هشت تکاور آمریکایی است که علیه گروهی انقلابی مبارزه می‌کنند. در دوبله این فیلم تغییر پیدا کرد: هشت انقلابی امریکایی که علیه گروهی مزدور آمریکا مبارزه می‌کنند!

گاهی تغییرات به دلیل تمسخر خصلت‌های فرهنگی ایرانیان در فیلم بود. هرگاه در فیلمی یکی از سنت‌ها یا اعتقادات ایرانی به تمسخر گرفته می‌شد، آن را تغییر می‌دادند.

گونه دیگری از فیلم‌ها که متن آنها تغییر می‌یافت، فیلم‌های موزیکال بود. اگر قرار بود آوازهای این قبیل فیلم‌ها ترجمه شود معمولاً "ایرانی" می‌شد؛ یعنی به جای آواز اصلی یک آواز ایرانی ساخته می‌شد و در فیلم قرار می‌گرفت. برای نمونه می‌توان فیلم ***آوای موسیقی*** (۱۹۶۵) ساخته رابرت‌وایز را نام برد که در ایران با نام ***اشک‌ها و لبخندها*** به نمایش درآمد. شعرهای نسخه اصلی را اسکار همراستاین سروده است. در نسخه فارسی آوازها کار تورج نگهبان است. برای مقایسه یکی از آوازهای اصلی فیلم و نمونه فارسی آن را می‌آوریم:

	دُ... رِ ... می ...
Doe... گوزن، گوزن ماده	دُ ... دو شب نخوابیدم
Ray... قطره‌ای از آفتاب زرین	رِ ... روی ماهت دیدم
Me ... اسمی که با آن خودم را می‌نامم	می ... می خوام بیاد بارون
Far... راهی بسیار طولانی، که باید آن را دوید	فا ... فال می‌گیرم اکنون
Sew... نخی که در سوزن رفته است	سل ... صلح خیلی بهتره
La... نتی که پس از سل می آید	لا ... لادن دل می بره
Tea... نوشیدنی با نان و مربا	سی ... سیرم دیگر از تو
این ما را برمی‌گرداند به دو ...	خیز و با من اداکن
دُ ...رِ ...می ... فا ... سُل ... لا ... سی	

ملاحظه می‌فرمایید که تفاوت از کجاست تا به کجا؟

motarjemjournal.ir

■ با این توضیحات، ظاهراً ترجمه فیلم از ترجمه کتاب دشوارتر است؟

ــ بله، همین طور است. در کتاب علاوه بر گفت‌وگوی شخصیت‌ها، طرز سخن گفتن و مکان و کردار و ظاهر آنان نیز توصیف می شود. این توصیف ها مترجم را در دریافت معانی واژه‌های گفت‌وگو یاری می‌دهد. در فیلم، آن توصیف‌ها جنبه بصری می‌یابد و مترجم باید با شخصیت‌پردازی سینمایی آشنا باشد تا بتواند گفته‌های هر بازیگر را به‌درستی دریابد و ترجمه کند. اگر مترجم بدون دیدن فیلم، متن گفت‌وگوها را ترجمه کند کارش دشوارتر است، به علاوه، در کتاب، نویسنده برخی از موارد را در پانوشت‌ها و یادداشتها توضیح می‌دهد یا مترجم می‌تواند چنین کند. ولی در فیلم این کار امکان ندارد. اشتباه‌های ترجمه کتاب را می‌توان در چاپ‌های بعدی اصلاح کرد ولی در ترجمه فیلم چنین کاری امکانپذیر نیست و اگر اشتباهی در ترجمه رخ دهد نمی‌توان آن را اصلاح کرد یا "غلطنامه"ای میان تماشاگران پخش کرد! از اینها گذشته، همان طور که گفتیم، در فیلم برای هماهنگی حرکات لب بازیگران و کلمات، معمولاً طول جمله تغییر می‌کند ولی در کتاب دست مترجم از این نظر باز است. اگر مواردی مانند لحن، شیوه گفتار، زیر و بمی صدا و ضرباهنگ گفتار شخصیت‌ها را به موارد بالا بیفزاییم متوجه می‌شویم که ترجمه فیلم بسیار دشوارتر از ترجمه کتاب است با این حال، نام مترجم در فیلم قید نمی‌شود.

■ در گفت‌وگو اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های فراوانی به کار می‌رود. در فیلم این موارد را چگونه باید ترجمه کرد؟

ــ این هم یکی دیگر از دشواری‌های ترجمه فیلم است. در ترجمه کتاب می‌توان ضرب‌المثل را تحت‌اللفظی ترجمه کرد و در پانوشت معادل فارسی آن را آورد. ولی در فیلم فقط یکی از این دو راه را باید برگزید. اگر ترجمه تحت‌اللفظی را بیاوریم برای تماشاگر نامفهوم و نامأنوس جلوه می‌کند و اگر معادل فارسی را بیاوریم شاید برای او عجیب بنماید که بازیگری بیگانه در سرزمینی بیگانه بگوید "هم آش معاویه را می‌خورد هم نماز علی را می‌خواند" (به جای He runs with the hare and hunts with the hounds.) یک راهش این است که به‌جای این ضرب‌المثل بگوییم " شریک دزد و رفیق قافله" ولی در همه موارد نمی‌توان چنین راه وسطی پیدا کرد. نظر خود من این است که در این موارد معمولاً گزینش معادل فارسی بهتر است. این دیگر به سواد و آگاهی تماشاگر باز می‌گردد که با شنیدن ضرب‌المثل فارسی متوجه شود که دربرابر چه ضرب‌المثلِ، مثلاً انگلیسی، به کار رفته است. ولی وقتی فیلمی از روسی یا چینی به فارسی ترجمه می‌شود این دشواری بیشتر نمود پیدا می‌کند. زیرا بسیاری از ضرب‌المثل‌های این دو زبان معادل سرراستی در فارسی ندارد. در مورد نام شخصیت‌های معروف در هر کشور نیز همین دشواری وجود دارد. خاطرم هست که در فیلم **پنج پنی** (۱۹۵۹) ساخته ملویل شاولسون یکی از بازیگران (دنی کی) به دیگری می‌گوید "فکر می‌کنی هکلبری فین هستی؟" در نسخه دوبله شده این فیلم می‌شنویم "خیال می‌کنی اتول خان رشتی هستی؟" البته من و شما

motarjemjournal.ir

هکلبری فین را ترجیح می‌دهیم زیرا با این شخصیت آشنا هستیم ولی اگر به جای مدیر دوبلاژ این فیلم بودیم و می‌دانستیم که در آن زمان بیشتر تماشاگران سینما حتی نام این شخصیت را نشنیده‌اند شاید ما هم به جای هکلبری فین نام دیگری می‌گذاشتیم، هر چند حتماً "اتول خان رشتی" نمی‌گذاشتیم.

■ خوب، حالا بفرمایید به نظر شما تأثیر زبان ترجمه، که در دوبله به کار می‌رود، بر گویش عمومی جامعه چقدر است؟

ـ قطعاً بی تأثیر نیست. به نظر من این تأثیرها بر دو نوع است: موقتی و ماندگار. تأثیرهای موقتی بیشتر ناشی از اصطلاحاتی است که در یکی دو فیلم می‌شنوند. مثلاً پس ازنمایش فیلم **ویولن زن روی بام** (۱۹۷۱) ساخته نورمن جویسون، آواز **اگه یه جو شانس داشتم** (به جای If I was a rich man که توپول شخصیت اصلی فیلم می‌خواند و چون بی‌سواد است به جای were می‌گوید was و در نسخه فارسی، به روایتی، فرهاد خواننده معروف آن را خوانده است) میان مردم رایج شد. تأثیرهای ماندگار در اثر تکرار ساخت‌های زبانی بیگانه در فیلم‌های پی‌درپی ایجاد می‌شود. مانند حمام گرفتن، روز خوبی داشتن، گفت‌وگو داشتن و مانند آن که از راه ترجمه وارد زبان فارسی شده است. و همگی می‌دانیم که ناشی از ناآشنایی مترجمان با زبان فارسی است. چاره کار هم سپردن ترجمه به دست ویراستاری است که متن را از این نظر ویرایش کند. ولی متأسفانه، به دلایلی که برای من کاملاً مشخص نیست، این کار انجام نمی‌شود؛ با این که این کار هزینه چندانی هم ندارد. با توجه به تأثیر فراوان فیلم بر مخاطبان باید برای این معضل چاره‌ای اندیشید. این تأثیرها فقط به فیلم‌های خارجی منحصر نمی‌شود. حتماً خودتان هم شاهد بوده‌اید که پس از پخش برنامه تلویزیونی **نوروز ۷۲** که در بخشی از آن سعید (سعید آقاخانی) و خان دایی (نادر سلیمانی) با هم برنامه اجرا می‌کردند، هر کس به جمع آشنا و خودمانی‌ای وارد می‌شد به جای سلام گفتن، می‌خواند "سلام سلام صد تا سلام" یا اشعار آگهی‌های بازرگانی که کودکان می‌خوانند " سرتو با چی می‌شوری ...". اینها نشان دهنده تأثیر کلام فیلم بر مخاطب است.

■ با این وصف، آیا فیلم‌هایی هست که ترجمه و دوبله آنها ممتاز و به یاد ماندنی باشد؟

ـ بله، البته. از جمله فیلم هایی که ترجمه و دوبله زیبایی دارند می‌توان به این عناوین اشاره کرد: **قایقرانان ولگا** (ولادیمیر توریانسکی، ۱۹۵۹)؛ **دروازه پاریس** (رنه کلر، ۱۹۵۷)؛ **جنگ و صلح** (کینگ ویدور، ۱۹۵۶)؛ **آهنگ بی‌پایان** (چارلز ویدور، ۱۹۶۰)، **می‌خواهم زنده بمانم**(رابرت وایز، ۱۹۵۸)، **هملت** (گریگوری کوزینتسف، ۱۹۶۴) و **بانوی زیبای من** (جورج کیوکو، ۱۹۶۴). مدیر دوبلاژ همه این فیلم‌ها علی کسمایی، یکی از قدیمی‌ترین و بهترن مدیران دوبلاژ ایران، بوده است.

در فیلم **هملت** که به نظر من از شاهکارهای دوبله به فارسی است، مهندس کاظم انصاری مترجم

motarjemjournal.ir

معروف گفت‌وگوها را از روسی به فارسی ترجمه کرد و شادروان کاووس دوستدار(برادرایرج دوستدار) به جای اینوکنتی اسموکتونوفسکی بازیگر نقش هملت حرف زد. می‌توانم بگویم که درنسخه فارسی این فیلم، صدای کاووس دوستدار زوایای پنهان روان هملت را آشکار می‌کند.

از مجموعه‌های تلویزیونی، که پس از انقلاب پخش شده‌اند، می‌توان ***قصه‌های جزیره***، ***شرلوک هلمز*** و ***ارتش سری*** را نام برد که ترجمه و دوبله مناسبی دارند.

■ غیر از کاظم انصاری که نام بردید، از مترجمان سرشناس کس دیگری کار ترجمه فیلم انجام می‌داده؟

ــ البته سن من آنقدر نیست که خودم این افراد را از نزدیک بشناسم ولی خوانده‌ام و شنیده‌ام که ایرج انور، نجف دریابندری، محسن مهدوی و پروفسور محسن هشترودی ترجمه فیلم انجام می‌داده‌اند.

■ کیفیت ترجمه فیلم در سالهای پس از انقلاب در مقایسه با پیش از انقلاب چه تغییری کرده است؟

ــ به‌طور کلی افت کرده است، به چند دلیل. اول، فیلم خوب خارجی وارد کشور نمی‌شود و شاهکارهای سینمای امروز جهان در سینماها به نمایش در نمی‌آید. وقتی اثر قابل توجهی در کار نیست، برای ترجمه آن نیز وقت و حوصله و دقت کافی صرف نمی‌شود. دوم، مترجمان امروز بر خلاف مترجمان گذشته، آن آسودگی فکری را ندارند و دلیلش هم بیشتر مسائل اقتصادی و ممیزی است. سوم، مترجمان سرشناس کمتر به ترجمه فیلم می پردازند. زیرا هم فیلم‌ها رغبتی در آنان بر نمی‌انگیزد و هم ترجمه فیلم، بر خلاف ترجمه کتاب، نمود و بازتاب ندارد. چهارم، تغییرات و حذف های فراوانی که درفیلم‌های خارجی صورت می‌گیرد، انگیزه لازم برای ترجمه خوب را از میان می‌برد. پنجم، در غیاب مترجمان کارآزموده مترجمان کم تجربه به ترجمه فیلم می‌پردازند و در نتیجه کیفیت کار پایین می‌آید. ششم، با نبود فیلم‌های خوب سینمایی، تلویزیون مرکز ترجمه فیلم شده است و بنا به خصلت ارزان سازی و شتاب در تولید تلویزیونی، کیفیت ترجمه هم پایین آمده است.

■ خود شما هنوز ترجمه فیلم انجام می‌دهید؟

ــ خیر. به دلایلی که عرض کردم مدتهاست کار ترجمه فیلم راکنار گذاشته‌ام. البته راستش را بخواهید، هر مترجمی بالاخره در پی نان و نام هم هست. ترجمه فیلم، مانند دیگر انواع ترجمه، "نان" ندارد. به علاوه، چون اسم مترجم در فیلم قید نمی‌شود و اگر بشود هم بازتاب چندانی ندارد، "نام" هم در آن نیست. من نیز مدتهاست این کار "بی نان و نام" راکنار گذاشته‌ام و حالا، اگر تدوین فیلم و تدریس در دانشکده‌های سینمایی، فرصتی باقی بگذارد بیشتر کتاب و مقاله سینمایی ترجمه می‌کنم.

motarjemjournal.ir

هر چند هنوز به ترجمه فیلم علاقه دارم و مسائل آن را پیگیری می‌کنم. ولی متأسفانه به کمتر فیلمی بر می‌خورم که احساس کنم ای کاش من آن را ترجمه کرده بودم!

■ به نام برخی از مترجمان فیلم اشاره کردید. آیا نام کسان دیگری به خاطرتان می‌آید؟

ــ بله. تا آنجاکه حافظه‌ام یاری می‌کند، اسامی مترجمان فیلم را ذکر می‌کنم: رضا آذرخشی، فریدون ابوضیاء، همایون ارجمند، کاظم اسماعیلی، جهانگیر افکاری، پروین انصاری، مهندس کاظم انصاری، ایرج انور، محمود ایزدی(از زبان اسپانیایی)، همایون بهادران، عباس تجلی، نجف دریابندری، پرویز دوایی، فیروز رادپور، بابک ساسان، گیزلا وارگاسینایی(از زبان مجاری)، روبن شاه نظریان، حسین شایگان، ایرج شهروین، گودرز شیوایی، کامران شیردل، ناصر فرح‌زاد، حسین فرهنگ، فیروز فلاحتی، هوشنگ قدیمی، رضا کسایی، محمد کریم‌الدینی(فیلم‌های مستند علمی)، ابوالفضل کسمایی، کریم کشاورز، بیژن مفید، محسن مهدوی، لیلا میوه‌چی(فیلم‌های کوتاه و مستند)، انور نصیحتگر(از زبان هندی)، جمشید نوایی، پروفسور محسن هشترودی.

■ از این که در این گفت‌وگو شرکت کردید، سپاسگزارم.

ــ من هم از این که سراغ مترجمان جوان آمدید تشکر می‌کنم و برای شما و فصلنامه خوبتان آرزوی توفیق روزافزون دارم.

سوابق پژوهشی و علمی

محمد شهبا - متولد ۱۳۴۳
فارغ‌التحصیل رشته سینما-گرایش تدوین،دانشگاه هنر(۱۳۶۹)
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد پژوهشی هنر- دانشگاه تهران(۱۳۷۵)
دانشجوی دوره دکترای سینما- انگلستان

الف- کتابها

۱- *عناصر سینما*، نویسنده استفان شارف، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۰
۲- *استادان انیمیشن*، جان هالاس، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۲
۳- *میزانسن در سینما*، بیل نیکولز، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۲
۴- *درباره فیلمنامه‌نویسی*، ادوارد دمیتریک، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۷۴
۵- *فیلمنامه‌نویسی برای فیلمهای مستند*، دوایت سواین،انتشارات پارت، ۱۳۷۵
۶- *تأملاتی در باب سینما و دین*، مایکل برد، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۵

motarjemjournal.ir

۷- *دنیای درام*، مارتین اسلین، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۵
۸- *شهسواران کوهسار*، ماری ترز، انتشارات پیراسته، ۱۳۷۶
۹- *سینما چیست؟*، آندره بازن، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۶(دو جلد)
۱۰- *تدوین در سینمای ایران*، بنیاد سینمایی فارابی، زیر چاپ
۱۱- *درباره تدوین فیلم*، ادوارد دمیتریک، در دست ترجمه
۱۲- *زمان‌بندی در سینمای انیمیشن*، هرولد ویتکر، بنیاد سینمایی فارابی،(ویراستار)(۱۳۷۳)
۱۳- *فنون متحرکسازی*، جان هالاس و راجرمانول، بنیاد سینمایی فارابی، (ویراستار)(۱۳۷۶)
۱۴- *کوهستان پاییزی*، گزیده‌ای از بهترین داستان‌های کوتاه ژاپن، انتشارات پیراسته(زیر چاپ)
۱۵- *درس‌هایی در متحرکسازی*، پرستون بلر، جهاد دانشگاهی و دانشگاه هنر،(ویراستار)(۱۳۷۶)
۱۶- *فیلم کارتون*، ویلیام هارت، جهاد دانشگاهی دانشگاه هنر، (ویراستار)(۱۳۷۶)

ب- مقالات(ترجمه و تألیف)

۱- "گزارش میزگرد بین‌المللی برای ارزیابی نتایج عملی پیشنهادهای یونسکو"، (ترجمه با فریدون خامنه‌پور)، *نامه فیلمخانه ملی ایران*، شماره ۳، بهار ۱۳۶۹
۲- "فیلمها در خطرند"، رنه کلر، *نامه فیلمخانه ملی ایران*، شماره ۷ و ۸، بهار و تابستان ۱۳۷۰
۳- "تحلیل مونتاژ فیلم *آینه* (سکانس چاپخانه)"، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۱۰، بهار ۱۳۷۰
۴- "ژان روش و سینمای مستند"، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۱۱، تابستان ۱۳۷۰
۵- "دوگونه نظریه فیلم"، برایان هندرسن، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۱۲، پاییز ۱۳۷۰
۶- "قصه بصری و تأویل دینی فیلم"، جان ر.می، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۱۹، تابستان ۱۳۷۰
۷- "فیلم در مقام تجلی قدسی"، مایکل برد، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۲۰، پاییز ۱۳۷۲
۸- "تدوین"(فصل دهم ازکتاب "تئوری فیلم" بلابالاژ)، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۲۱، زمستان ۱۳۷۲
۹- "انتظاری نابرآورده"(نقد فیلم *انتظار* ساخته امیر نادری) درکتاب *معرفی و نقد فیلمهای امیر نادری*، غلام حیدری، نشر سهیل، چاپ اول ۱۳۷۰
۱۰- "امیرو در نیویورک" (نقد فیلم *ساخت ایران* اثر امیر نادری)، پیش‌گفته
۱۱- "برنارد هرمن و موسیقی هراس انگیز"، جان برانک، ماهنامه *فرهنگ و سینما*، شماره ۴۵، اردیبهشت ۱۳۷۴
۱۲- "شهسواران کوهسار"، ماری ترز، مطلب دنباله‌دار در نشریه *در آستانه فردا* از پیش شماره ۲ تا شماره ۲۷، دی ماه ۱۳۷۳ تا اسفند ۱۳۷۵
۱۳- "گفتگو با ژان روش"، حمید نفیسی، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۲۵، بهار ۱۳۷۵
۱۴- "فیلمبرداری در زیر آب"، بولتن سینمایی شماره ۴ (۱۳۶۷)، مجتمع دانشگاهی هنر
۱۵- "تئوری فیلم"، بلابالاژ، بولتن سینمایی شماره ۵(۱۳۶۷)، مجتمع دانشگاهی هنر
۱۶- "نگاهی به دوره‌های تدوین فیلم در سینمای ایران"، نشریه *هشت روز هفته*، شماره‌های پی درپی، ۱۳۷۲
۱۷- "نه سنجاق" (داستان کوتاه)، جیمز ثاربر، فصلنامه *ادبیات داستانی*، شماره ۴۱، تابستان ۱۳۷۵
۱۸- "هرمن، هیچکاک و موسیقی غیر منطقی"، رویال اس.براون، *فصلنامه سینمایی فارابی*(ویژه موسیقی فیلم)، تابستان ۱۳۷۲
۱۹- "شخصیت‌پردازی"، دوایت سواین، *فصلنامه سینمایی فارابی*(ویژه فیلمنامه نویسی)، شماره ۲۶، بهار ۱۳۷۶

motarjemjournal.ir

۲۰- "داستان سینمایی"، دوایت سواین، پیش‌گفته
۲۱- "اقتباس"، ادوارد دمتیریک، پیش‌گفته
۲۲- "گفتگو با ریچارد لیکاک، حمید نفیسی، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۲۵، بهار ۱۳۷۵
۲۳- "گفتگو با برادران می‌زلز، حمید نفیسی، پیش‌گفته
۲۴- "فرهنگ ملی و دیدگاه شخصی، گفتگو با تئودور آنگلوپولوس، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۱۸، بهار ۱۳۷۲
۲۵- "سینما، دین و فرهنگ همگانی، دارول بریانت، روزنامه *اطلاعات*، شماره‌های ۲۰۶۹۰ و ۲۰۶۹۱، ۹ و ۷۴/۱۱/۱۰
۲۶- "سینمای ژاپن و تولید انبوه فیلمهای کارتونی، جان هالاس، روزنامه *همشهری*، شماره ۱۶۹، ۱۳۷۲/۵/۵
۲۷- "سینما و اکتشاف، آندره بازن، *فصلنامه سینمایی فارابی*، شماره ۲۵، بهار ۱۳۷۵
۲۸- "تاریخچه داستان کوتاه در ادبیات کره، فصلنامه *ادبیات داستانی*، شماره ۳، بهار ۱۳۷۶
۲۹- "پدر و پسر (داستان کوتاه)، کیم تونگ-نی، پیش‌گفته
۳۰- "تب و تاب یک غروب سرد (داستان کوتاه)، یی هوج-اول، پیش‌گفته
۳۱- "جاده یکطرفه (داستان کوتاه)، سونو هووی، پیش‌گفته
۳۲- "آشفتگی (داستان کوتاه)، نام چونگ-هیون، پیش‌گفته
۳۳- "فیلمهای پیام‌دار، بولتن داخلی بنیاد سینمایی فارابی، شماره ۱، تابستان ۱۳۷۴
۳۴- "کشیشان، پیش‌گفته، شماره ۲، پاییز ۱۳۷۴
۳۵- "هستی‌شناسی تصویر عکاسی، آندره بازن، روزنامه *سلام*، شماره ۱۶۱۲، ۷۵/۱۰/۵، ص ۷
۳۶- "داستان کوتاه در ادبیات ژاپن، فصلنامه *ادبیات داستانی*، شماره ۴۴، تابستان ۱۳۷۶
۳۷- "سینمای ایران"، در کتاب *سینمای فرهنگ امروز ایران*، مؤسسه فرهنگی شریف، تهران ۱۳۷۷

ج- پژوهشها

۱- مقدمه‌ای بر بررسی فنی تدوین در سینمای ایران، بنیاد سینمایی فارابی، زیر چاپ
۲- ساختار و مضمون در سینمای ایران، بنیاد سینمایی فارابی واحد تحقیقات سینمایی، ۴۵۰ صفحه
۳- تاریخ در سینمای ایران، با همکاری مینا ساکت، بنیاد سینمایی فارابی
۴- ادبیات در سینمای ایران، در دست پژوهش

د- تدریس

۱- مؤسسه رسام- دروس فیلمسازی مقدماتی- از ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۴
۲- دانشکده جهاد دانشگاهی، دروس تدوین، تحلیل فیلم، تولید فیلم، زبان تخصصی، از ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۷
۳- دانشکده سینما تآتر، دروس مبانی تدین و تدوین ۱، دو ترم متوالی در سال ۱۳۷۵
هم اکنون در موارد ۲ و ۳ درسهای "مبانی تدوین و مستندسازی" را بر عهده دارم.

ه- کارهای عملی

۱- *آری آری زندگی زیباست*، ۱۶ م.م.، تدوینگر (۱۳۶۶)
۲- *بوم*، ۱۶ م.م.، دستیار کارگردان (۱۳۷۶)
۳- *ویلچران*، ۱۶ م.م.، تدوینگر (۱۳۷۰)

motarjemjournal.ir

۴-*گل زرد*، ۱۶م.م.، تدوینگر (۱۳۷۰)
۵-*نان و نمک*، ۱۶م.م.، نویسنده و کارگردان و تدوینگر (۱۳۶۸)
۶-*بیا با من*، ۳۵م.م.، سینمایی، دستیار تدوینگر (۱۳۷۲)
۷-*راز گل شب‌بو*، ۳۵م.م.، سینمایی، دستیار تدوینگر (۱۳۷۲)
۸-*تاریخ ایران باستان*، ویدئویی یوماتیک، مجموعه تلویزیونی، تدوینگر (۱۳۷۵)
۹-*سجده بر آب*، ۳۵م.م.، سینمایی، دستیار تدوینگر (۱۳۷۵)
۱۰- تصویب فیلمنامه سینمایی *فرجام*، خریداری شده توسط بنیاد سینمایی فارابی (۱۳۷۴)
۱۱- فیلمنامه‌های مستند برای معرفی رشته‌های فنی، وزارت آموزش و پرورش (۱۳۷۳)
۱۲-*گل چه تقصیری دارد؟*، ویدئو-یوماتیک، تدوینگر (۱۳۷۶)
۱۳-*کودکان در تعزیه*، ۱۶م.م.، تدوینگر (۱۳۷۶)
۱۴-*سوگ*، ۱۶م.م.، تدوینگر (۱۳۷۶)

و- متفرقه

۱- سردبیر بولتن انگلیسی فیلمخانه ملی ایران، (۱۳۶۸ تا ۱۳۷۰)
۲- جزو داوران انتخاب کتاب سینمایی سال (۱۳۷۱)
۳- برنده جایزه نخست ترجمه در دومین جشنواره مطبوعات (۱۳۷۴)
۴- جزو نامزدهای نهایی بهترین ترجمه در سومین جشنواره مطبوعات (۱۳۷۵)
۵- سخنرانی در نخستین "سمینار سینمای پس از انقلاب" (اسفند ۱۳۷۰) درباره "تدوین فیلم درسینمای ایران"