

## مبانی ترجمه فیلم در سندی تاریخی

دکتر محمد شهبها

بحث از ترجمه فیلم در ایران تقریباً تازه است و مقالات چندانی درباره آن نوشته یا منتشر نشده است. در مورد تاریخچه ترجمه فیلم در ایران هیچ مقاله مستقلی در دست نیست. در اینجا با نگاهی به نامه‌ای مربوط به هفتاد و سه سال پیش، مسایلی درباره ترجمه فیلم در آن سال‌ها مطرح شده است. این مقاله در فرصتی اندک به نگارش درآمد و جای آن دارد که با اتکا به منابع بیشتر و پژوهش ژرف‌تر، گسترش یابد. نگارنده در این زمینه پذیرای نظرات صاحب‌نظران است.

### الف: سینما

مظفرالدین شاه در سال ۱۲۷۹ شمسی که برای معالجه رهسپار فرنگ شد یک دستگاه «سینموفتوگراف» خریداری کرد و به ایران آورد. آغاز تاریخ سینمای ایران را نیز همین سال می‌دانند. نخستین فیلم‌های ایرانی، مستندهایی گزارشی و کوتاه است که میرزا ابراهیم‌خان صحاف‌باشی از دربار و مراسم گرفته است.

بتدریج سالن‌های سینما در تهران بنا شد. مردم ایران به تماشای فیلم رفتند. این فیلم‌ها نخست صامت بود و بعدها با رواج صدا، ناطق شدند. فیلم‌های کوتاه این دوره خارجی بود، هر چند تا آغاز سال ۱۳۱۵ که موضوع این مقاله است سه فیلم بلند ایرانی *آبی و رابی* (۱۳۰۹)، *حاجی آقا آکتور سینما* (۱۳۱۱)، و *بولهوس* (۱۳۱۲) بر پرده رفت، هر سه صامت و با میان‌نویس‌های فارسی. البته در همین سالها فیلم‌های ناطق *دختر کر* (۱۳۱۱)، *فردوسی* (۱۳۱۳)، و *شیرین و فرهاد* (۱۳۱۱) نیز به نمایش درآمدند که به زبان فارسی بودند ولی نه در ایران بلکه در امپریال فیلم بمبئی تولید شدند. چه در دوران صامت و چه در دوران ناطق، میان‌نویس‌ها و گفتگوهای فیلم‌های خارجی به فارسی ترجمه می‌شد که اغلب به شکل میان‌نویس بود؛ یعنی نوشته‌هایی به زبان فارسی در میان فیلم قرار می‌گرفت و گفتگوهای مهم را برای تماشاگران توضیح می‌داد.

### ب. فرهنگستان ایران

فرهنگستان در دوره رضاشاه برای اصلاح زبان و خط فارسی تشکیل شد و تا سال ۱۳۳۳ فعالیت کرد. آن را «فرهنگستان اول» نیز نامیده‌اند. وزارت معارف و اوقاف و صنایع

مستظرفه اساسنامه فرهنگستان را در شانزده ماده تنظیم کرد که به تصویب هیئت وزرا رسید. در ۲۹ اردیبهشت ۱۳۱۴، رضاشاه فرمان تشکیل فرهنگستان ایران را صادر کرد.

ریاست فرهنگستان، به ترتیب، برعهده این اشخاص بود: محمدعلی فروغی (اردیبهشت ۱۳۱۴)، حسن وثوق (آذر ۱۳۱۴)، علی‌اصغر حکمت (اردیبهشت ۱۳۱۷)، اسماعیل مرآت (مرداد ۱۳۱۷)، عیسی صدیق اعلم (مهر ۱۳۲۰)، بار دیگر محمدعلی فروغی (آذر ۱۳۲۰) و حسین سمیعی، ادیب‌السلطنه (۱۳۲۱).

گروه‌های فرهنگستان ایران عبارت بودند از: گروه لغت، گروه دستور، گروه اصطلاحات پیشه، گروه کتب قدیم، گروه اصطلاحات ولایتی، گروه راهنما، گروه خط، بعد از مدتی این گروه‌های هفت‌گانه به گروه‌های شش‌گانه زیر تغییر یافت: گروه فرهنگ فارسی و واژه‌گزینی و گردآوری واژه‌ها، گروه دستور زبان، گروه جغرافیا، گروه دستور، گروه لغت، گروه کتب قدیم. بیشتر کوشش فرهنگستان صرف انتخاب معادل برای اصطلاح‌ها و واژگان خارجی شد.

فرهنگستان ایران، در بهمن ۱۳۱۵ نظام‌نامه‌ای برای «بازبینی در اصطلاحات علمی» تصویب و در آن راه و روش ضوابط معادل‌یابی را تعیین کرد. عملکرد فرهنگستان در این حوزه موفقیت‌آمیز بود و نتایج مصوبات آن از اقبال عمومی خوبی برخوردار شد. اما برخی اعضای برجسته آن، چون اعتقادی به واژه‌سازی نداشتند، نیازی به فعالیت پی‌گیر احساس نکردند. کمیسیون‌هایی نیز که برای تهیه فرهنگ و دستور زبان و مطالعه در اصطلاح‌های جغرافیایی و نشر متون قدیم در آن تشکیل یافت، دستاورد قابل توجهی نداشت. رفته‌رفته فرهنگستان اول دچار رکود شد و موقتاً در ۱۳۱۷ به مدت یک هفته منحل گردید و، پس از بازگشایی مجدد، تا ۱۳۲۰، به ریاست اسماعیل مرآت فعالیت داشت. از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، کار زبان‌پیرایی و واژه‌سازی فرهنگستان متوقف شد و فعالیت آن سازمان بیشتر جنبه ادبی و تحقیقی داشت. فرهنگستان ایران در سال ۱۳۳۳ رسماً تعطیل شد.

از عملکردهای این فرهنگستان، به تصویب رساندن ۲۰۰۰ واژه تا سال ۱۳۲۰ بود. همچنین نامه فرهنگستان در سال ۱۳۲۲ منتشر شد. از این نشریه، به سردبیری حبیب یغمائی، در سال اول چهار شماره، در سال دوم (۱۳۲۴) دو شماره، در سال سوم دو شماره، در سال چهارم یک شماره و در سال پنجم (۱۳۲۶) یک شماره منتشر شد. تأسیس انجمن ادبی فرهنگستان به ریاست ملک‌الشعرای بهار و تشکیل کمیسیون‌های زبان‌شناسی، باستان‌شناسی، قواعد و دستورزبان، تئاتر، موسیقی و ترانه‌ها نیز از جمله فعالیت‌های دیگر این دوره بوده است (برگرفته از ویکیپدیای فارسی).

## ج. محمود جم

رضا شاه بعد از برکناری فروغی، وزیر کشور کابینه او، محمود جم را به نخست‌وزیری برگزید. محمود جم (۱۲۵۸-۱۳۴۸) سناتور و نخست‌وزیر سلسله پهلوی در تبریز به دنیا آمد. در ۲۲ سالگی به دربار محمدعلی میرزا ولیعهد وارد شد و پس از استبداد صغیر، منشی ایران در سفارت فرانسه گردید. وی در کودتای ۱۲۹۹ آمادگی خود را برای همکاری با رضاخان اعلام نمود و با توجه به در اختیار داشتن مقام خزانه‌داری کل کشور، برای تهیه پول برای کودتا کوشید. جم پس از کودتا، چندین بار در سمت‌های گوناگون مشغول به کار شد تا اینکه در آذرماه ۱۳۱۴ و پس از برکناری فروغی، مامور تشکیل هیئت وزیران گردید، از ۱۳ آذر ۱۳۱۴ تا آبان ۱۳۱۸ یعنی قبل از احمد متین‌دفتری و بعد از محمدعلی فروغی، محمود جم از آن پس به مدت چهار سال نخست‌وزیر و دو سال وزیر دربار بود و به هنگام تبعید رضاخان، در خدمت رضاخان آخرین تلاش خود را به عمل آورد و در نهایت به عنوان سناتور انتصابی به مجلس رفت. وی از کودتای ۱۲۹۹ تا روزی که رضاخان از ایران خارج شد، از همکاران نزدیک او به شمار می‌رفت و با سفارت انگلیس نیز روابط بسیار حسنه‌ای داشت. ده بار وزارت، دو بار استانداری، دو بار مسئول سفارت، چهار بار سناتور مجلس، یک بار معاون نخست‌وزیر و یک بار نخست‌وزیری، از جمله سمت‌های حساس محمود جم، طی نیم قرن فعالیت‌های سیاسی او محسوب می‌گردد. (دایره‌المعارف فارسی، مصاحب).

## د. حسن وثوق

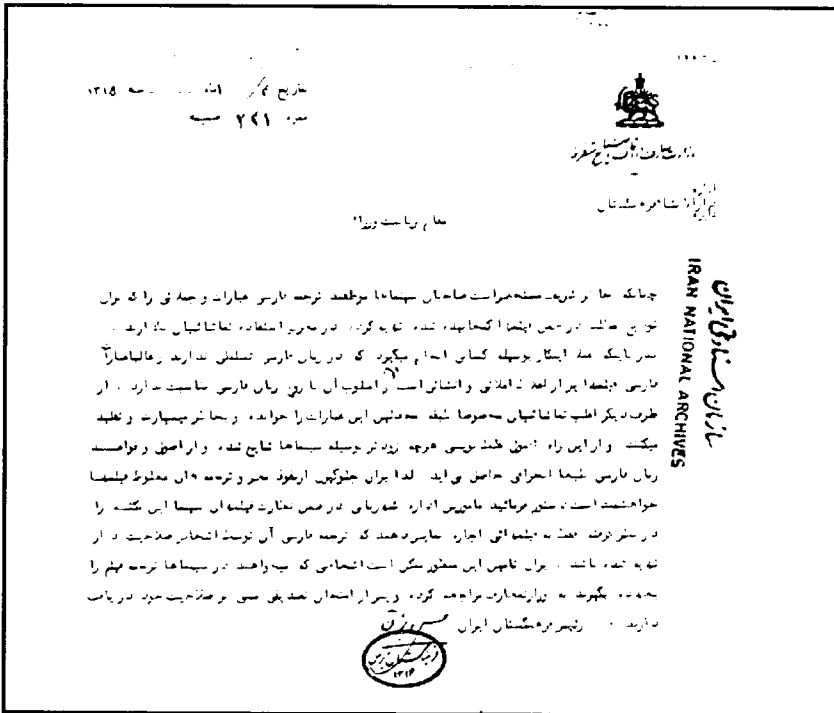
حسن وثوق (وثوق‌الدوله) (۱۲۴۷ه. ش. - بهمن ۱۳۲۹ ه. ش.) چند دوره نخست‌وزیر ایران بود. فرزند میرزا ابراهیم معتمدالسلطنه و نوه پسری محمد قوام‌الدوله آشتیانی است. علوم ادبی را از میرزا احمد گلپایگانی و فلسفه را نزد میرزا هاشم رشتی اشکوری و میرزا ابوالحسن جلوه آموخت. او در سفرهایی که به خارج رفت فرانسوی را به خوبی و همچنین انگلیسی را فراگرفت.

وثوق در جوانی مستوفی آذربایجان شد. در دوره یکم و دوم مجلس شورای ملی به نمایندگی انتخاب شد و در مجلس به سمت نیابت ریاست مجلس دست یافت. او از سال ۱۲۹۰ خورشیدی تا اوایل سلطنت رضا شاه شانزده بار عهده‌دار وزارتخانه‌های مالی (دارایی)، خارجه، عدلیه (دادگستری)، داخله (کشور) و معارف (فرهنگ) گردید. وثوق‌الدوله دو بار نخست‌وزیر ایران شد. دوره نخستین از مرداد ۱۲۹۵ تا خرداد ۱۲۹۶ خورشیدی و دوره دوم از

مرداد ۱۲۹۷ تا تیر ۱۲۹۹ بود. وی در زمان نخست‌وزیری رابطه خوبی با احمد شاه نداشت و در دوره دوم نخست‌وزیری اش به شدت از سوی انگلیس پشتیبانی می‌شد. در جریان کوشش برای تصویب قرارداد ۱۹۱۹ متهم به دریافت رشوه از دولت انگلیس شد. پس از موفق نشدن در تصویب قرارداد ۱۹۱۹ به اروپا رفت. در دوره رضاشاه بخشی از پولی را که برای قرارداد گرفته بود از او پس گرفتند. او مدتی رئیس فرهنگستان ایران بود. از او دیوان شعری هم باقی مانده است و در شعر «وثوق» تخلص می‌کرد (سید حسن امین، ۱۳۸۶، ص ۱۲۱). از وی مقالاتی در مجلات یغما و ارمغان به چاپ رسیده است. وی برادر احمد قوام (قوام‌السلطنه) و پدر فریدون جم (داماد رضا شاه و بعدها رئیس ستاد بزرگ ارتشاران) بود.

ه. ارتباط تاریخی

خب، این تاریخ‌نگاری‌ها چه ربطی به هم دارند؟ سینما و فرهنگستان ایران و محمود جم و حسن وثوق در نامه زیر به هم می‌رسند!



نامه حسن وثوق (رئیس فرهنگستان) به محمود جم (نخست‌وزیر) به تاریخ ۱۳۱۵/۱/۴

مترجم شماره ۴۹، بهار و تابستان ۸۸ ♦ ۴۹

متن نامه، اگر درست نتوانسته‌اید آن را بخوانید، چنین است:

وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه  
اداره دارالانشاء فرهنگستان  
بتاریخ ۴ / ... ۱ ماه ... سنه ۱۳۱۵  
نمره ۲۴۱ ضمیمه .....

مقام ریاست وزراء

- ۱ چنانچه خاطر شریف مستحضر است صاحبان سینما موظفند ترجمه فارسی
- ۲ عبارات و جمالتی را که برای توضیح مطلب در ضمن فیلمها گنجاینده شده تهیه
- ۳ کرده در معرض استفاده تماشاچیان بگذارند. نظر باینکه عملاً اینکار بوسیله کسانی
- ۳ انجام میگردد که در زبان فارسی تسلطی ندارند و غالباً عبارات فارسی فیلمها پر از
- ۴ اغلاط املائی و انشائی است و اسلوب آن با روح زبان فارسی مناسبت ندارد، از
- ۵ طرف دیگر اغلب تماشاچیان مخصوصاً طبقه محصلین این عبارات را خوانده و
- ۶ بخاطر میسپارند و تقلید می‌کنند و از این راه اصول غلط‌نویسی هر چه زودتر
- ۶ بوسیله سینماها شایع شده و از اصول و قواعد زبان فارسی طبعاً انحرافی حاصل
- ۷ می‌آید لذا برای جلوگیری از نفوذ مضر و ترجمه‌های مغلوط سینماها خواهشمند
- ۸ است دستور فرمائید مامور اداره شهربانی در ضمن نظارت فیلمهای سینما این نکته
- ۹ را در نظر گرفته فقط به فیلمهایی اجازه نمایش دهند که ترجمه فارسی آن توسط
- ۱۰ افراد صلاحیت دار تهیه شده باشد. برای تأمین این منظور ممکن است اشخاصی که
- ۱۱ میخواهند ترجمه فیلم را در سینماها بعهده بگیرند به وزارت معارف مراجعه کرده و
- ۱۱ پس از امتحان تصدیقی مبنی بر صلاحیت خود دریافت دارند.

رئیس فرهنگستان ایران حسن وثوق

(برای آسانی ارجاع، سطرها را مطابق با متن نامه شماره‌گذاری کرده‌ایم).

### و. نکته‌های مهم

البته با توجه به تاریخ نامه و تعطیلات نوروزی بعید نیست که این نامه در اواخر اسفند ماه ۱۳۱۴ نگارش یافته باشد. به هر حال، تا آنجا که به ترجمه فیلم مربوط می‌شود یازده نکته مهم در آن وجود دارد که در زیر به آنها می‌پردازیم. این نامه از دیدگاه سیاسی و تاریخی و اجتماعی، از جمله نثر اداری این دوره، مثلاً کاربرد «هر چه زودتر» در سطر ۶؛ نیز حاوی نکاتی است که مد نظر ما نیست.

(۱) ترجمه عبارات و جملات فیلم‌های خارجی (سطرهای ۱ و ۲)

- ۲) تسلط مترجم به زبان فارسی (سطر ۳)
- ۳) پرهیز از غلط‌های املائی و انشایی در ترجمه (سطر ۴)
- ۴) همخوانی ترجمه با زبان فارسی (سطر ۴)
- ۵) تأثیر نثر ترجمه بر دانش‌آموزان (سطر ۵)
- ۶) تأثیر ترجمه فیلم در رواج غلظنویسی (سطر ۶)
- ۷) تأثیر ترجمه فیلم بر انحراف از اصول و قواعد زبان فارسی (سطرهای ۶ و ۷)
- ۸) جلوگیری از «نفوذ مضر» و «ترجمه‌های مغلوذ سینماها» (سطر ۷)
- ۹) نظارت مأمور شهربانی بر ترجمه فیلم! (سطر ۸)
- ۱۰) تأیید ترجمه فیلم توسط افراد صلاحیت‌دار (سطر ۹)
- ۱۱) دریافت جواز ترجمه فیلم از وزارت معارف (سطرهای ۱۰ و ۱۱).

### ۱) ترجمه عبارات و جملات فیلم‌های خارجی

گفتیم در آغاز شمار فیلم‌های خارجی در سینماهای ایران به نسبت فیلم‌های ایرانی بسیار بیشتر بود. فیلم‌های دوران صامت اغلب میان‌نویس‌هایی داشتند که شرح گفتگوها یا رویدادهای مهم بود. این میان‌نویس‌ها اغلب به زبان فرانسه (زبان بین‌المللی آن دوره) یا روسی بودند. اما مسئله در این بود که شمار آدم‌های دانش‌آموخته و آشنا به این دو زبان نیز اندک بود و همه تماشاگران از این میان‌نویس‌ها سر در نمی‌آوردند. بنابراین، لازم بود که این میان‌نویس‌ها به فارسی ترجمه شوند.

جالب اینجاست که «ترجمه» فیلم در ایران نخست به صورت شفاهی صورت می‌گرفت، یعنی تماشاگرانی که زبان فرانسه یا روسی می‌دانستند میان‌نویس‌ها را به صدای بلند برای دیگران ترجمه می‌کردند یا توضیح می‌دادند. یکی از این نخستین مترجمان فیلم، اسحاق زنجانی، سردبیر نخستین مجله سینمایی ایران سینما و نمایشات، بود. وی در فیلم سینمای ایران ساخته محمد تهامی نژاد نقل می‌کند که شبی هنگام تماشای فیلمی فرانسوی بنا به درخواست علی وکیللی، مؤسس سینما و نمایشات و صاحب‌گراوند سینما، میان‌نویس‌های فرانسوی را به صدای بلند برای تماشاگران ترجمه کرده است. از کسانی مانند حسن لاجینی و اکبر حق‌شناس نیز نام می‌برند که همین نوع ترجمه یا «توضیح» را هنگام نمایش فیلم‌های خارجی انجام می‌دادند.

با توجه به ناکارایی این روش، بعداً به ابتکار خان‌بابا معتضدی، نخستین فیلم‌بردار سینمای ایران، میان‌نویس‌های فیلم به فارسی ترجمه و از آنها فیلم‌برداری می‌شود و سپس به جای

مترجم شماره ۴۹، بهار و تابستان ۸۱ ♦ ۵۱

میان‌نویس‌های اصلی در فیلم گنج‌نایده می‌شوند. مشوق خان‌بابا معتضدی نیز علی و کیلی بود. روش کار معتضدی و زنجانی و لاجینی و حق‌شناس به این‌گونه بود که «میان‌نویس‌های فیلم‌ها را ترجمه و از روی متن فارسی آنها بر روی قاب‌های بیست و پنج در سی و پنج سانتی‌متر با دوربین معتضدی فیلم می‌گرفتند و به یدالله طالقانی می‌دادند که در لابراتوار خانه معتضدی ظاهر کند تا به جای میان‌نویس‌های خارجی بچسباندند. در تالارهای سینما با سوادها ذوق‌زده شدند و بی‌سوادها با خواهش از آنها می‌خواستند که میان‌نویس‌ها را قدری بلندتر بخوانند تا آنها نیز «چیزی از فیلم بفهمند» (عباس بهارلو [غلام حیدری]، ۱۳۷۹، ص ۳۱).

نخستین مطلبی که در ایران، و احتمالاً دنیا، در بارهٔ اصول فنی ترجمهٔ فیلم چاپ شده است مربوط به سال ۱۳۰۹ و در دومین شمارهٔ مجله سینما و نمایشات است. در این مقاله که «صنعت مطلب‌نویسی فیلم» نام دارد، قواعدی برای مدت زمان هر میان‌نویس با توجه به تعداد و نوع واژگان، و شمار سطرها بیان شده است. مثلاً برای نوشته‌های یک تا سه کلمه‌ای ساده نیم تا یک متر فیلم و برای واژگان «ثقیل» یک تا یک و نیم متر؛ برای نوشته‌های چند سطری ساده، سطر اول یک و نیم متر و سطرهای بعدی هر کدام یک متر؛ برای نوشته‌های چند سطری «ثقیل» سطر اول دو متر، سطر دوم یک و نیم متر، و سطرهای بعدی هر کدام یک متر فیلم (سینما و نمایشات، شمارهٔ دوم، شهریور ۱۳۰۹، صص ۹-۱۰). محاسبه مدت زمان این نوشته‌ها بر مبنای فیلم ۳۵ میلیمتری و با سرعت ۱۶ قاب در ثانیه، و مقایسه آنها با قواعد مربوط به شمار واژگان و سطرهای زیرنویس در فیلم‌های ناطق امروزی، قطع ۳۵ میلیمتری با سرعت ۲۴ قاب در ثانیه، خود موضوع مقالهٔ جداگانه‌ای تواند بود. در نتیجه در اینجا از آن چشم می‌پوشیم.

در دههٔ ۱۹۳۰ فیلم‌های خارجی بیشتر امریکایی، فرانسوی، آلمانی، روسی، و مصری هستند. اگر بیشتر فیلم‌های خارجی را فیلم‌های امریکایی تشکیل می‌دهد چرا از ترجمه از انگلیسی به فارسی سخن نگفتیم؟ زیرا «فیلم‌های امریکایی که اکثراً در این دوره از فرانسه وارد می‌شوند، به زبان فرانسه و یا دارای زیرنویس فرانسه هستند» (جمال امید، ۱۳۷۷، ص ۱۰۱). از جمله فیلم‌های خارجی که در دههٔ ۱۳۱۰ در سینماهای پایتخت به نمایش درآمد می‌توان به این عناوین اشاره کرد: خانم کاملیا (جورج کیوکر)، کینگ کونگ (ارنست شودساک)، جویندگان طلا (چاپلین)، آواز قلب (عبدالوهاب، ام‌کلثوم)، ام (فریتس لانگ)، اسرار فتح چین (گاری گوپر)، قاصد سری (ایوان مازوین)، و شماری دیگر (امید، ۱۳۷۷، ۱۰۱).

به هر حال، تا ۱۳۱۵ که تاریخ نامهٔ مورد بحث ماست، ترجمهٔ فیلم موضوعی جا افتاده بوده

است و جای شگفتی نیست که در آن می‌خوانیم «صاحبان سینما موظفند ترجمه فارسی عبارات و جملاتی را که برای توضیح مطلب در ضمن فیلمها گنجانیده شده تهیه کرده در معرض استفاده تماشاچیان بگذارند».

## ۲) تسلط مترجم به زبان فارسی

آشکار است که مترجم باید به زبانی که به آن ترجمه می‌کند تسلط نسبی داشته باشد. ولی ظاهراً این اصل بدیهی از همان آغاز ترجمه فیلم (تا به امروز؟) نادیده انگاشته شده است. کتاب‌هایی که در زمینه ترجمه انتشار یافته همگی آکنده است از توصیه به «تسلط به زبان فارسی». حتی در صفحات آغازین یکی از نخستین کتاب‌های درسنامه‌ای ترجمه به صراحت آمده است که «دانشجوی زبان بجای از بر کردن فرمولهای ادبی و یا اوزان شعر انگلیسی خصوصاً در یادگیری زبان روزمره و روزنامه و اصطلاحات از پایه آشنایی حاصل کند و بجای واحدهای انتخابی چون روانشناسی کودک و ورزش در برنامه او زبان فارسی گنجانده شود» (طاهره صفارزاده، ۱۳۶۳، ۲).

از آنجا که در مورد تسلط مترجم به زبان مادری اش بسیار سخن گفته‌اند و شمار فراوانی از اشتباه‌هایی که در ترجمه‌ها یافت می‌شود ناشی از ناآشنایی مترجم به زبان مادری خود است، در اینجا این بحث را بیش از این مطول نمی‌سازیم، ولی اشاره می‌کنیم که ظاهراً این دردی است که حتی در ۱۳۱۵ نیز رئیس فرهنگستان به آن واقف بوده است. اینکه برای این مسئله در آن دوره و دوره‌های بعد چه تدابیری اندیشیده شد، از چارچوب مقاله حاضر بیرون است ولی در بخش‌های بعدی اشاره‌هایی کوتاه به آن خواهیم کرد.

در هر حال، در این دوره سینما مورد توجه دولت و مقامات سیاسی بوده است و حتی برای تشویق سینمای ایران برخی از این مقامات به سینما می‌رفته‌اند و گزارش آن در روزنامه‌ها به چاپ می‌رسیده است. برای نمونه، جمال امید ضمن شرح دیدار محمدعلی فروغی رئیس‌الوزرا از فیلم *بولهوس* (ابراهیم مرادی، ۱۳۱۳) و تمجید روزنامه‌نگاران می‌نویسد «فعالان وقت سینما نیز از فرصت استفاده کرده و با نشر نظرات خویش سعی کردند که مقامات و مسئولان را متوجه موقعیت و اهمیت سینما و فیلمسازی کنند و آنان را در توسعه و حمایت مادی و معنوی و ایجاد استودیوی فیلمسازی در ایران، راهنمایی و ترغیب کنند» (امید، ۱۳۷۷، ۹۱ به نقل از روزنامه اطلاعات شماره ۲۱۹۰ به تاریخ ۱۳۱۳/۲/۲۹).

نیز «سه ساعت و نیم بعد از ظهر روز شنبه ۲۲ اردیبهشت [۱۳۱۳] در سالون سینما ماباک اولین فیلم درام ایرانی، *بولهوس* در حضور ریاست محترم مجلس شورای ملی، کفیل محترم



مترجم شماره ۴۹، بهار و تابستان ۸۸ ♦ ۵۳

معارف، وکلای محترم مجلس شورای ملی و مدیران محترم جراید بمعرض نمایش گذارده شد. قبل از شروع فیلم آقای مدیر کل وزارت معارف نطق مختصری ایراد فرموده و آقای فهیمی رئیس مطبوعات آن وزارتخانه یک عدد مدال علمی به رئیسور [کارگردان] فیلم بوالهوس (آقای مرادی) اعطا فرمودند. (امید، ۱۳۷۷، ص ۹۲، به نقل از روزنامه اطلاعات شماره ۲۱۹۰، ۱۳۱۳/۲/۲۹).

### ۳) پرهیز از غلط‌های املائی و انشایی در ترجمه

این نکته، علاوه بر ارتباطش با بند پیشین به نقش ویراستار ترجمه نیز اشاره دارد. درست است که برخی از اشتباه‌های املائی و انشایی ترجمه را می‌توان به مترجم نسبت داد، ولی ویراستار می‌تواند جلوی آنها را بگیرد. ظاهراً ترجمه‌های فیلم از صافی ویراستار نمی‌گذشته است که رئیس فرهنگستان از وجود این «اغلاط» در ترجمه‌های فیلم دلخور است.

در همین مورد، جالب است بدانیم از ۱۳۱۵ «که ترجمه با صدای بلند در سینماها ممنوع شد، تا مدتها کار ترجمه به خواهش از تماشاگران با سواد صورت می‌گرفت» (بدالله طالقانی در گفتگو با جمال امید، در امید، ۱۳۷۷، ۱۱۱). با توجه به این سخنان، طبیعی است که ترجمه شفاهی تماشاگران با سواد نمی‌توانسته مورد «اغلاط املائی» باشد. بنابراین، می‌توان گفت که اشاره حسن وثوق به ترجمه‌هایی است که به صورت میان‌نویس در فیلمها قرار می‌گرفته است. هیچ‌کدام از افرادی که در این نوع ترجمه‌ها دست داشتند و در بالا نام‌شان را ذکر کردیم به «ویرایش» ترجمه میان‌نویس‌ها اشاره‌ای نکرده است. شاید ممنوعیت ترجمه با صدای بلند، افزون بر دلایل دیگر، برای پرهیز از همین اغلاط نیز بوده باشد. «اغلاط ترجمه» را به فیلم‌های دوبله نیز نمی‌توان نسبت داد زیرا نخستین فیلم دوبله به فارسی دختر فراری بود که ده سال بعد (۱۳۲۵) در سینما کریستال تهران بر پرده رفت.

بعلاوه، خود متن نامه حسن وثوق نشان می‌دهد که در «دارالانشای فرهنگستان» نیز، همچون در اداره‌های امروز، از ویرایش متن خبری نبوده است، وگرنه «وزارت معارف» (سطر ۱۰) به صورت «وزارت معارف» نوشته می‌شد؛ البته همان‌طور که این اشتباه را می‌توان بسادگی به ماشین‌نویس اداره منسوب کرد نه به نویسنده نامه، شاید بتوان بسیاری از اغلاط املائی و انشایی ترجمه‌ها را نیز به خطاها میان‌نویس‌ها نسبت داد نه به نخستین مترجمان فیلم در ایران.

#### ۴) همخوانی ترجمه با زبان فارسی

در آغاز دهه ۱۳۰۰ وضع عمومی کشور ایران از این قرار است: «ایران سال ۱۳۰۰ به طور کلی ورشکسته به شمار می‌رفت. نهادهای اقتصادی کشور، بدوی و جامعه یکسره روستایی و دهقانی بود. از جمعیت تقریباً ده میلیونی، نود درصد از راه زراعت و دامداری زندگی می‌کردند و بیش از نیمی روستایی بودند. از هر چهار نفر یکی چادرنشین بود و از هر پنج نفر فقط یک نفر در شهر زندگی می‌کرد. مقوله‌ای به نام اقتصاد وجود نداشت و از صنایع جدید خبری نبود» با این حال بسیار جالب است که «سینما وجود داشت و فیلم‌های روز جهان روی پرده می‌رفتند» (حمیدرضا صدر، ۱۳۸۱، ۲۵).

به نوشته صدر، در دوران رضا شاه، سینما رسانه مناسبی برای تبلیغ دیدگاه‌های حکومت بود زیرا «نمایش فیلم برای کشوری مثل ایران که ... باسوادهای انگشت‌شماری داشت، همچون کتاب یا روزنامه‌ای بود که بیسوادها هم می‌توانستند بخوانند» (صدر، ۱۳۸۱، ۲۶). شاید برای رفع همین کاستی‌هاست که سال‌های دهه ۱۳۱۰ دوره تغییرات اجتماعی در ایران است. بویژه دگرگونی‌هایی فرهنگی همچون تأسیس دانشگاه تهران، و در نتیجه توجه به زبان فارسی.

علاوه بر روزنامه‌ها و سینما، رادیو نیز تأثیر فراوانی بر زبان فارسی داشت. نخستین بار فرانسوی‌ها در سال ۱۳۰۷ رادیوی موج کوتاه را راه‌اندازی کردند که تا سال ۱۳۱۳ مورد استفاده بود. در سال ۱۳۱۲ اجازه ورود رادیو به ایران داده شد. «خبرگزاری پارس» نیز در همین سال تأسیس شد.

در کنار اینها، وزارت معارف نیز به ترویج میهن‌پرستی می‌پرداخت که لازمه‌اش توجه به زبان فارسی بود. شاید از همین روست که در دوره رضا شاه گرایشی وافر به ادبیات و تاریخ ایران به چشم می‌خورد. سخنان پرویز ناتل خانلری نیز این نکته را تأیید می‌کند: «به تدریج تتبع و تحقیق تاریخی و ادبی در باره ادبیات قدیم فارسی رواج یافت و ذوق ایجاد و ابداع را تحت‌الشعاع گذاشت چنان که بسیاری از نویسندگان و شاعران از سال‌های ۱۳۱۰ به بعد وقت و همت خود را به این گونه تحقیقات مصروف داشتند» (پرویز ناتل خانلری، ۱۳۲۵، ص ۱۴۱، به نقل از عباس بهارلو، ۱۳۷۹، ص ۵۴).

طبیعی است که فرهنگستان ایران نیز که برای اصلاح زبان و خط فارسی تشکیل شده بود به هماهنگی اسلوب ترجمه فیلم با «روح زبان فارسی» توجه کند، و رئیس فرهنگستان این نکته را به رئیس‌الوزرا تذکر دهد.

### ۵) تأثیر نثر ترجمه بر دانش‌آموزان

سال‌های دهه ۱۳۱۰ دوران رواج مدارس مدرن است. دلایل توجه به «دانش‌آموزان» هر چه باشد، نمونه‌های فراوانی از آن در نوشته‌ها و شعارهای این دوره به چشم می‌خورد. بیشتر از حضور مقامات بلندپایه در نمایش فیلم‌ها سخن رفت. البته از حضور این مقامات در نمایش فیلم‌های خارجی و آشنایی با چگونگی ترجمه آنها مدرکی در دست نیست ولی اقدام وزارت معارف برای تأسیس «سینمای علمی» را شاید بتوان دلیلی بر آشنایی این مقامات با سینمای جهان نیز دانست. در همین زمان، تلاش‌هایی برای آشنایی «دانش‌آموزان» با سینما و حتی تدریس از طریق سینما صورت می‌گیرد. مثلاً ابراهیم مرادی کارگردان سینما به وزارت معارف و صنایع مستظرفه پیوست و تلاش کرد تا «سینمای تعلیم و تربیت را برای آن وزارت‌خانه به راه بیندازد تا به دانش‌آموزان فیلم نشان دهد» (امید، ۱۳۷۷، ۹۳). امید همچنین گزارشی از روزنامه اطلاعات شماره ۲۳۸۱ (۱۳۱۳/۱۰/۱۶) نقل می‌کند: «تدریس به وسیله سینما؛ وزارت معارف پس از مطالعات لازمه وسایل تأسیس سینمای علمی را با کسب نظر از مطلعین فراهم و اخیراً دستگاه سینما در دارالفنون نصب گردیده، ضمناً نیز در نظر گرفته شده که شعب این سینما بتدریج در تهران و ولایات تأسیس یابد تا محصلین عملاً نیز به وضعیت پروگرام آشنا شوند» (امید، ۱۳۷۷، ۱۰۶). پانوش شماره ۴۵). تا جایی که نگارنده می‌داند در مورد چگونگی فعالیت این سینما و دستاوردها و نتایج آن پژوهشی صورت نگرفته است، ولی صرف ایجاد آن نشان‌دهنده توجه به شیوه‌های جدید آموزشی است، یعنی سلف همان چیزی که امروزه آموزش مجازی نامیده می‌شود.

اشاره حسن وثوق به اینکه «طبقه محصلین این عبارات را خوانده و بخاطر میسپارند و تقلید می‌کنند» نشان‌دهنده تأثیر سینما بر اذهان عمومی و بویژه نوجوانان و جوانان است. این پدیده حتی امروزه نیز مصداق دارد و برخی در باره این تأثیرها مقالاتی نوشته‌اند که بیشتر خوانندگان مترجم با این نوشته‌ها آشنایی دارند.

### ۶) تأثیر ترجمه فیلم در رواج غلط‌نویسی

این نکته نیز ادامه مبحث پیشین است. توجه به اشتباه‌های دستوری و لغوی ناشی از ترجمه‌های رسانه‌ها یکی از دغدغه‌های کسانی بوده و هست که به «سلامت» زبان می‌اندیشند. بی‌آنکه بخواهیم به این پردازیم که سلامت زبان دقیقاً به چه معناست و استفاده از این نوع واژگان و اصطلاحات بخشی از معیارهای «استعمال اهل زبان» به شمار می‌آید یا خیر، می‌توان

گفت که این موضوع امروزه نیز مورد بحث و نظر است.

بخشی از «غلطنویسی» ناشی از ترجمه‌های رسانه‌ای همان چیزی است که «گرت‌برداری» نامیده می‌شود «یعنی ترجمه لفظ به لفظ اصطلاحات و ترکیبات خارجی که عمدتاً در سال‌های اخیر بر اثر شتابزدگی خبرگزاریها و سهل‌انگاری مترجمان و نارسایی زبان دانشجویان از فرنگ برگشته در مطبوعات و رادیو و تلویزیون و بسیاری از کتابها رواج یافته و با روح و طبیعت زبان فارسی مغایر است» (ابوالحسن نجفی، ۱۳۷۰، چهار). البته استاد نجفی در اینجا «سینما» را از قلم انداخته‌اند، ولی نامه بالا نشان می‌دهد که این غلطنویسی‌ها نه در سال‌های اخیر که از همان آغاز آشنایی جامعه ایرانی با رسانه‌های جدید - بویژه سینما که مقدم بر تلویزیون و خیل ترجمه کتاب بوده - جزو دغدغه‌های دوست‌داران زبان فارسی بوده است.

متأسفانه از ترجمه فیلم‌ها در دهه ۱۳۱۰ نمونه‌های چندانی در دست نیست که بتوان در مورد آنها قضاوت کرد و میزان غلطنویسی آنها را مشخص نمود، ولی همین‌که در نامه رئیس فرهنگستان به نخست‌وزیر چنین نکته‌ای آمده است شاید دال بر وفور چنین غلط‌هایی بوده باشد. از سوی دیگر، این نامه را می‌توان اقدامی پیشگیرانه قلمداد کرد، تا از رواج و گسترش ترجمه‌های «مغلوط» جلوگیری شود. به هر حال، می‌توان حدس زد که بیشتر این غلط‌ها نیز در دو حیطة گرت‌برداری و غلط‌های املائی و انشایی می‌گنجیده است.

جالب است که عبارت «روح زبان فارسی» هم در نامه حسن وثوق آمده است و هم در مقدمه استاد نجفی بر غلط‌نویسیم؛ با این تفاوت که وثوق از «اصول غلطنویسی» سخن می‌گوید و نجفی از «غلطنویسی» بدون اصول.

#### ۷) تأثیر ترجمه فیلم بر انحراف از اصول و قواعد زبان فارسی

این نکته نیز ادامه دو بند پیشین است ولی به نظر می‌رسد در اینجا تأکید بر چشم‌پوشی از قواعد صرفی و نحوی فارسی باشد. درست است که مواردی که نخست گرت‌برداری شمرده می‌شوند شاید بتدریج جزو زبان گفتار و نوشتار درآیند و دیگر نتوان حکم قطعی به غلط بودن آنها داد - زیرا یکی از معیارهای درست بودن واژه یا عبارت کاربرد مکرر آن در زبان گفتاری و نوشتاری است - ولی چنین حکمی در مورد دستور زبان صادر نشده است؛ یعنی استفاده نادرست از قواعد دستوری زبان در زبان گفتار، مجوز درستی آن به حساب نیامده است.

چنین می‌نماید که منظور حسن وثوق از انحراف از «اصول و قواعد زبان فارسی» همین جنبه‌های دستوری زبان باشد. به هر حال، در این مورد نیز با توجه به اینکه نمونه‌های این ترجمه‌ها فعلاً در اختیار نگارنده نیست، نمی‌تواند داورى منصفانه‌ای صورت دهد. ولی صرف

مترجم شماره ۴۹، بهار و تابستان ۸۸ ♦ ۵۷

اشاره به آن در ۷۳ سال پیش که هیچ خبری از رشته‌های زبان‌شناسی و مطالعات ترجمه در ایران نبود، نشان‌دهنده مسئولیتی است که فرهنگستان اول در زمینه پاسداشت زبان فارسی احساس می‌کرده است، شاید.

#### ۸) جلوگیری از «نفوذ مضر» و «ترجمه‌های مغلوپ سینماها»

تا اینجای نامه، به موارد «نفوذ مضر» ترجمه‌های نادرست فیلم‌های خارجی اشاره شده است. پرسشی که به هر حال به ذهن می‌آید این است که چه کسانی «مغلوپ» بودن این ترجمه‌ها را تشخیص داده‌اند؟ کسانی که خود دستی در ترجمه فیلم داشته‌اند؟ کسانی که جزو ارباب جراید بوده‌اند؟ کسی یا کسانی از کارمندان وزارت معارف یا فرهنگستان؟ کسانی که عضو پیوسته فرهنگستان ایران بوده‌اند، یعنی افرادی همچون ملک‌الشعراى بهار، علی‌اکبر دهخدا، محمدعلی فروغی، ابوالحسن فروغی، سعید نفیسی، سید نصرالله تقوی، رضازاده شفق، بدیع‌الزمان فروزانفر، علی‌اصغر حکمت، عبدالعظیم‌خان قریب، گل‌گلاب، رشید یاسمی، رهنما، ادیب‌السلطنه سمیعی، صدیق اعلم، عصار، فاطمی، قاسم غنی، ابراهیم پورداوود، عباس اقبال آشتیانی، محمد حجازی، محمد قزوینی، محمد تدین، مسعود کیهان، جلال همایی، غلام‌علی رعدی آذرخشی، احمد بهمنیار، حسنعلی مستشار، سرهنگ مقتدر، مصطفی عدل، علی‌اکبر سیاسی، محمود حسابی، یا اعضای وابسته آن که عبارت بودند از محمدعلی جمال‌زاده، فخر ادهم، کریستن‌سن (دانمارک)، هانزی ماسه (فرانسه)، یان ریپکا (چکسلواکی)، منصور بیک فهمی، علی بیک الحارم، محمد رفعت پاشا (مصر)، آرتر پوپ (آمریکا)، محمد اقبال (پاکستان)، ربتس و پولووسکی (روسیه)، رانیکلسون (انگلستان) هادی حسن و محمد حسنین هیکل (مصر). [ویکیپدیای فارسی]

دلیل ذکر این همه اسامی این است که اگر اعضای پیوسته یا وابسته فرهنگستان ایران «مغلوپ» بودن ترجمه‌های سینما را تشخیص داده بودند، طبیعی می‌نمود که در آثار خود نیز اشاره‌ای به این موضوع کرده باشند. نگارنده در هیچ‌یک از نوشته‌های موجود این افراد نه اشاره‌ای به ترجمه فیلم‌ها در آن سال‌ها یافت و نه اشاره‌ای به مغلوپ بودن آنها. در جراید آن دوره (تا سال ۱۳۱۵) نیز تا جایی‌که نگارنده مرور کرده است، مطلبی در باره غلطهای ترجمه‌های فیلم منتشر نشده است. بنابراین، شاید بتوان نتیجه گرفت که این تشخیص از سوی شخص حسن وثوق، کارمندان وزارت معارف یا فرهنگستان، برخی از دوستان و آشنایان، یا زبان‌دانان و مترجمان غیرسینمایی صورت گرفته باشد. با این وضع، می‌توان پرسید که پس

منظور از «افراد صلاحیت‌دار» که در بند «د» به آنان اشاره رفته چه کسانی است؟

### ۹) نظارت مأمور شهربانی بر ترجمه فیلم!

سینما به دلیل اینکه هنری عامه‌پسند است و برای انبوهی از تماشاگران به نمایش درمی‌آید از همان آغاز مورد نظارت سازمان‌ها و نهادهای دولتی و اجتماعی بوده است. در ایران نیز در نخستین مطلب رسمی که در نشریه‌ای به چاپ می‌رسد و خواهان نظارت بر فیلم‌های سینماست چنین آمده است: «این پر واضح است که وجود سینما برای دو قسمت باید فوق‌العاده مفید باشد. یکی برای تهذیب اخلاق و دیگری برای تفریح دماغ. اما راجع به تهذیب اخلاق تصور می‌کنم درست نقطه مقابلش از سینماهای طهران تاکنون حاصل شده است. زیرا در اینجا فیلم‌ها ظاهراً سانسور نمی‌شود و اگر هم فرضاً سانسور شود از نمایش فیلم‌هایی جلوگیری می‌شود که از لحاظ سیاست انتشار آنها صلاح نباشد و الا در خصوص اخلاق محققاً توجهی به این موضوع نمی‌شود» (آئینه ایران، ۳۱ ۴ ۱۳۰۹ نقل شده در جمال امید، ۱۳۷۷، ۸۷۱: حمیدرضا صدر، ۱۳۸۱، ۲۷).

سه ماه پس از چاپ این مقاله، یعنی در مهر ماه ۱۳۰۹، بلدیۀ طهران لایحه «نمایشها و سینماها» را تصویب کرد که شش ماده آن مربوط به سینماهاست. بویژه نظارت بر فیلمها پیش از نمایش عمومی (آئینه ایران، ۲۰/۷/۱۳۰۹، به نقل از دو منبع بالا). در این لایحه، نماینده معارف بلدیۀ مسئول بازرینی فیلم معرفی شده است. در سال ۱۳۱۷ است که وزارت داخله آیین‌نامه‌ای برای نظارت بر فیلمهای سینما تصویب می‌کند و مسئولیت نظارت بر فیلمها عملاً به شهربانی سپرده می‌شود. با توجه به این موارد، این پرسش پیش می‌آید که چرا در نامه حسن وثوق از مأمور شهربانی نام برده شده. در حالی که بنا به قاعده در آن سال نماینده معارف بلدیۀ مسئول نظارت بر فیلمها بوده است؟

پاسخ را شاید بتوان در این توضیح یافت که تنظیم آیین‌نامه وزارت داخله مربوط به سال ۱۳۱۳ است و تصویب نهایی آن مربوط به سال ۱۳۱۷. در روزنامه اطلاعات شماره ۲۳۹۵ به تاریخ ۱۳۱۳/۱۱/۱۳ خبری آمده است مبنی بر اینکه ابتهاج (رئیس اداره تبلیغات وزارت داخله)، شریفی (رئیس نشریات و مطبوعات بلدیۀ تهران)، ابراهیم مرادی (کارگردان و نماینده وزارت معارف) در جلسه‌ای در روز دوم بهمن ۱۳۱۳ مقرراتی را به منظور نظارت بر فعالیت‌های فیلمسازی در ایران وضع کرده‌اند. شاید در نتیجه همین جلسه، نظارت فیلمها به عهده شهربانی گذاشته شده باشد. والا نمی‌توان تصور کرد که ذکر «مأمور شهربانی» از سوی ریاست فرهنگستان اشتباه بوده باشد.

آشکار است که نظارت شهربانی بر فیلم‌ها بیشتر جنبه سیاسی داشته است. از آنجا که ذکاوت صاحبان سینماها و مترجمان فیلم بیشتر از «مأمور شهربانی» بوده است. با خودسانسوری یا تمهیداتی مانع از دخل و تصرف آن مأمور معذور می‌شده‌اند. گفتگوی اسحق زنجانی با جمال امید درباره تصویب لایحه مهر ۱۳۰۹ همین نکته را تأیید می‌کند: «اوائل سانسوری در کار نبود، اما ما خودمان وقتی به جملات و کلماتی برمی‌خوریم که مناسب روحيات، اخلاق و آئین ما نبود، کلمات معادل و محترمانه‌ای را انتخاب و ادا می‌کردیم. گاهاً [اصل] نیز به عمد ترجمه برخی از میان‌نویس‌ها را حذف می‌کردیم که سبب متلک‌پرانی برخی از تماشاگران می‌شد. در ترجمه، در این خصوص سعی بود که کنترل شود، خلاصه بگویم ما (مترجمین و گویندگان بین‌صحنه‌ها) در واقع اولین سانسورچی‌های سینما در ایران بودیم!» (جمال امید، ۱۳۷۷، ۸۸). با توجه به توضیحات اسحق زنجانی می‌توان نتیجه گرفت که «خودسانسوری» درست‌تر و گویاتر از «سانسورچی» است.

در تاریخ از نظامیانی همچون امیراحمدی، یزدان‌پناه، خزاعی، آیرم، امیرطهماسبی، درگاهی، و شاه‌بختی نام برده‌اند که در دربار رضاشاه فعال مایشاء بوده‌اند. نیاز به پژوهش است که مشخص شود دخالت این افراد در ترجمه فیلم تا چه اندازه بوده یا اصلاً دخالتی داشته‌اند یا خیر. البته از دخالت آنها در تأسیس سینماها مدارکی در دست است. مثلاً «در پایان یکی از جلسه‌های نمایش در دربار، رضاشاه از سرتیپ درگاهی، رئیس شهربانی، در باره تعداد و محل سالن‌های سینما می‌پرسد، و درگاهی گزارش می‌دهد که پانزده سالن در شمال شهر فعال هستند. سپس رضاشاه درباره سینماهای جنوب شهر می‌پرسد و درگاهی پاسخ می‌دهد که در آن نواحی هنوز سینمایی تأسیس نشده است ... رضاشاه دستور می‌دهد سینمایی در خیابان اسماعیل بزاز (مولوی) احداث شود» (عباس بهارلو، ۱۳۷۹، ۳۱). نیز در دخالت این مقامات نظامی در نمایش فیلم و سانسور سیاسی فیلم‌ها تردیدی نیست، ولی نکته این است که مأمور شهربانی چه صلاحیتی برای نظارت بر ترجمه بنا بر معیارهای مورد نظر وثوق داشته است؟ حدس ما این است که، هیچ. ولی مقاله‌ای که فرخ غفاری (با امضای م. مبارک) به نام «صنعت سینما در ایران» نوشته است شاید توضیحی مختصر ارائه کند: «مأمور سانسور دوره رضاشاه که پلیسی بیش نبود خود را مقصد هنری می‌دانست ... این پلیس مأمور سانسور به دربار راه داشت، چون او بود که فیلمهای سینما را برای نمایشهای خصوصی دربار میگرفت. بهمین جهت وی سالهای متمادی مدعی بود که نظر او نظر شاه است و هر چه او بیسندد یا رد کند همان نظر شاهانه خواهد بود» (ستاره صلح، شماره اول، مهر ۱۳۰۹، ص ۸۴). به نقل از عباس بهارلو،

۱۳۷۹، ۲۷ - ۲۸). خوب، موضوع کمی پیچیده شد و ما نیز بهتر است این بحث جالب را فعلاً همین جا رها کنیم!

### ۱۰) تأیید ترجمه فیلم توسط افراد صلاحیت‌دار

در بند «ح» پرسیدیم در سال ۱۳۱۵ چه کسانی صلاحیت تأیید ترجمه فیلم را داشته‌اند؟ در نامه حسن وثوق اشاره مستقیمی به این افراد نشده است، ولی از محتوای سطر بعد و سرپرستی وثوق بر فرهنگستان شاید بتوان گفت که منظور وی همین دو نهاد بوده است؛ یعنی کسانی از وزرات معارف یا فرهنگستان باید برای تأیید ترجمه تعیین می‌شدند. از تشکیل چنین هیئتی چه در وزارت معارف و چه در فرهنگستان اطلاعی در دست نیست. هیچ‌یک از گروه‌های فرهنگستان نیز چنین مسئولیتی بر عهده نداشته‌اند. در گزارش‌های فعالیت سه گروهی که احتمالاً با این امر سر و کار داشته‌اند، یعنی گروه لغت، گروه دستور، و گروه اصطلاحات پیشه، نیز شرحی مبنی بر تأیید یا رد ترجمه‌های فیلم یافت نمی‌شود. چنین می‌نماید که این نکته مورد نظر وثوق بوده ولی عملاً صورت نگرفته است. به هر حال، ترجمه‌های فیلم حتی تا به امروز نیز از نظر همخوانی با معیارهایی که در این نامه ذکر شده است مورد تأیید یا رد هیچ هیئتی قرار نمی‌گیرند. نظارت بر ترجمه‌های فیلم از آغاز تاکنون بیشتر بر مسایل اخلاقی و سیاسی متمرکز بوده است تا رعایت درست‌نویسی فارسی. نگاهی به ترجمه‌های «مغلوط» برنامه‌ها و فیلم‌های تلویزیونی نشان می‌دهد که شورای ویرایش صدا و سیما نیز در این مسیر چندان موفق نبوده است.

### ۱۱) دریافت جواز ترجمه فیلم از وزارت معارف

پیشنهاد موجهی است که مترجمان فیلم باید برای فعالیت خود جواز بگیرند، همان‌گونه که مترجمان رسمی چنین می‌کنند. اما از آنجا که بر خلاف ترجمه‌های رسمی، ترجمه‌های فیلم فاقد بار حقوقی است، به نظر می‌رسد که این پیشنهاد حسن وثوق نیز عملاً تحقق نیافته است. نگارنده هیچ مترجمی را در سال‌های ۱۳۱۴ و ۱۳۱۵ (و حتی امروزه) نمی‌شناسد که دارای مجوز ترجمه فیلم از وزارت معارف (یا هر موسسه و نهاد دیگری) بوده باشد و چنین چیزی را در جایی نیز نخوانده و نشنیده است. بعلاوه، از امتحان داوطلبان مترجمی فیلم که مد نظر حسن وثوق بوده نیز اطلاعی در دست نیست و احتمالاً چنین آزمونی هرگز برگزار نشده است و امروزه نیز برگزار نمی‌شود و احتمالاً در آینده نیز برگزار نخواهد شد!



### ز. دستورالعمل‌هایی برای مترجم فیلم

درست است که این نامه‌ای است اداری از سوی ریاست یک مرکز فرهنگی به نخست‌وزیر، ولی به طور تلویحی می‌توان دستورالعمل‌هایی را برای مترجمان فیلم در آن یافت. پیش از آنکه نظریه‌پردازان ترجمه در آن سو و این سوی آنها به ترجمه رسانه‌ای بپردازند و قواعدی را برای آن تنظیم کنند، ریاست فرهنگستان اول به این حیثه توجه کرده است. این قواعد به طور خلاصه از این قرارند:

(۱) ترجمه همه عبارات و جملات: مترجم فیلم باید همه عبارات و جملات فیلم را ترجمه کند نه اینکه برخی را ترجمه نشده باقی بگذارد. این نکته‌ای بدیهی به نظر می‌رسد ولی عملاً چنین اتفاقاتی در ترجمه فیلم رخ می‌دهد.

(۲) تسلط به زبان فارسی: مترجم فیلم نیز همچون هر مترجم دیگری باید به زبانی که به آن ترجمه می‌کند مسلط باشد. این، حتی مهم‌تر از تسلط به زبان مبدأ است. ناآشنایی با زبان فارسی منشأ بسیاری از مسایلی ترجمه فیلم است.

(۳) پرهیز از غلط‌های املائی و انشایی در ترجمه: مترجم فیلم باید از غلط‌های املائی و انشایی بپرهیزد، بویژه هنگامی که متن را نه خودش بلکه دیگری تایپ می‌کند. دو بار خواندن دقیق متن ترجمه وسط خود مترجم ضروری است. بویژه به ضبط اسامی شخصیت‌ها دقت کند. سرعت و شتاب در ترجمه‌های تلویزیونی معمولاً چنین فرصتی را به مترجم نمی‌دهد.

(۴) همخوانی ترجمه با زبان فارسی: مترجم فیلم باید دقت کند که ترجمه‌اش بوی ترجمه ندهد. با این حال، از فارسی کردن بیش از اندازه، مثلاً تبدیل STEW به آش رشته، بپرهیزد. این اتفاق نیز گاهی در ترجمه‌های فیلم رخ داده و می‌دهد.

(۵) توجه به تأثیر نثر ترجمه بر دانش‌آموزان: مترجم فیلم باید دقت کند که شمار فراوانی از تماشاگران، دانش‌آموز و دانشجو هستند. با توجه به عامه‌پسندی سینما، گزینش نثری که برای این قشر قابل فهم باشد توصیه می‌شود. از آنجا که نثر کتاب‌های درسی در ایران از ابتدایی تا دانشگاه تقریباً یکسان است، کار مترجم فیلم از این جهت آسان است.

(۶) پرهیز از غلط‌نویسی: مترجم باید از گرت‌برداری بپرهیزد. این نکته در ترجمه فیلم اهمیتی مضاعف دارد، زیرا فیلم آکنده است از اصطلاحات گفتاری که در گفتگوهای شخصیت‌ها نمود می‌یابد. آشنایی با زبان کوچه و بازار، فارسی و انگلیسی، بسیار مفید است. بعلاوه، مترجم فیلم باید دقت کند که در برخی از فیلم‌ها اصطلاحاتی نوساخته وجود دارد که فقط در همان فیلم معنا دارند، آنها هم با توجه به کلیت ماجرای فیلم، امروزه وجود شمار فراوانی

از منابع اینترنتی، کمک شایان توجهی به مترجم فیلم می‌کند.

۷) پرهیز از انحراف از اصول و قواعد زبان فارسی: مترجم فیلم باید به نکات دستوری زبان فارسی بویژه ناهماهنگی فاعل و فعل از نظر مفرد یا جمع بودن دقت کند.

۸) پرهیز از «نفوذ مضر» و «ترجمه‌های مغلوط»: مترجم فیلم باید توجه داشته باشد که هر اشتباهی که در ترجمه مرتکب شود در شمار تماشاگران فیلم ضرب شده، و گاهی به ارقام نجومی نزدیک می‌شود.

۹) نظارت شخصی بر ترجمه فیلم: درست است که کسی بر جنبه‌های درست‌نویسی فارسی ترجمه فیلم نظارت ندارد، اما به هر حال ترجمه فیلم نیز مورد نظارت است، بنابراین مترجم فیلم امروزه نیز باید به پیروی از نخستین مترجمان فیلم، به چیزی دست بزند که علی‌رضا عامری در مقاله‌اش آن را خودسانسوری خلاقه نامیده است. نکته کاملاً آشکار است.

۱۰) تأیید ترجمه توسط افراد صلاحیت‌دار: مترجم فیلم باید ترجمه‌اش را به افراد صلاحیت‌دار نشان بدهد و از آنان راهنمایی بخواهد. بویژه امروزه که شمار فراوانی از آدم‌های صلاحیت‌دار در زمینه ترجمه وجود دارند. مشورت و نظرخواهی از دیگران، بویژه در زمینه ترجمه فیلم که امری بینافرهنگی است، همیشه به نفع مترجم بوده است.

۱۱) تلاش برای دریافت جواز ترجمه فیلم: مترجم فیلم باید مترصد باشد و اگر مؤسسه‌ای یا دانشگاهی در رشته مترجمی فیلم مدرک بدهد، حتماً آن را دریافت دارد. هر مدرکی بالاخره روزی به درد خواهد خورد. ©

## منابع

- امید، جمال. تاریخ سینمای ایران ۱۲۷۹ - ۱۳۵۷. انتشارات روزنه، چاپ دوم، ۱۳۷۷
- امین، سید حسن، احمد قوام، فصلنامه علمی - پژوهشی اباحت، سال چهارم، پیاپی ۱۳ و ۱۴، ۱۳۸۶
- بهارنو، عباس [غلام حیدری]. تاریخ تحلیلی صد سال سینمای ایران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۹
- صدر، حمیدرضا. تاریخ سیاسی سینمای ایران. نشر نی، چاپ اول، ۱۳۸۱
- صفازاده، طاهره، اصول و مبانی ترجمه، کتاب‌فروشی خیام، چاپ دوم، ۱۳۶۳
- فصلنامه علمی - پژوهشی اباحت، سال چهارم، پیاپی ۱۳ و ۱۴، ۱۳۸۶
- مصاحب، غلامحسین، دایره‌المعارف فارسی، امیرکبیر، کتابهای جیبی، ۱۳۸۰
- ناتل خانلری، پرویز، «نثر فارسی در دوره اخیر»، نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیر ماه ۱۳۲۵
- نجفی، ابوالحسن، غلط‌نویسیم، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ سوم، ۱۳۷۰
- ویکیپدیای فارسی