

## زیرنویسی و نرم‌ها<sup>۱</sup>

بر اساس بررسی مقایسه‌ای فیلم‌های زیرنویسی شده ایرانی و آمریکایی

فاطمه جبارزاده<sup>۲</sup>

تفاوت آشکاری میان ترجمه نوشتاری و ترجمه دیداری-شینیداری وجود دارد و این به دلیل تفاوت در ماهیت برگردان متن از نوع نوشتاری و برگردان گفتار به انضمام تصویر می‌باشد. ترجمه دیداری-شینیداری نوعی از ترجمه است که در آن متن، تصویر و صدا هم‌مان، در روند ترجمه گفتارها دخیل هستند. در بسیاری از متن‌های مرجع برای ترجمه محصولات دیداری-شینیداری از اصطلاح «ترجمه فیلم» استفاده شده که صرفاً در برگیرنده ترجمه فیلم‌های بلند سینمایی است در حالی که ترجمه دیداری-شینیداری طیف وسیعی از ترجمه انواع برنامه‌های رادیویی، تلویزیونی و حتی وب سایتها را در بر می‌گیرد؛ این نوع ترجمه خود به دو گونه «دوبله» و «زیرنویسی» صورت می‌پذیرد. دوبله ترجمه گفتار به گفتار بوده و زیرنویسی ترجمه گفتار در قالب نوشتار است، که به تصویر اصلی افزوده می‌شود. زیرنویسی قدمتی بیش از دوبله دارد. دوبله از زمان پیدایش صدا در سینما (۱۹۲۷) مورد توجه قرار گرفت در حالیکه زیرنویسی و گونه ابتدایی آن «میان‌نویسی»<sup>۳</sup> بسیار پیش از صدآغازی بر فیلم‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت، مثلاً فیلم‌های صامت چارلی چاپلین که با میان‌نویس نمایش داده می‌شد.

فرآیند ترجمه در هر گونه و به هر شکلی که باشد نوعی انتقال مفهوم و متن از زبانی به زبان دیگر و در برگیرنده انتخاب‌ها، استراتژی‌ها، تصمیم‌سازی‌ها و نهایتاً اهداف و نیات ترتیب دهنده‌گان آن است. پس می‌توان گفت ترجمه نوعی رفتار اجتماعی میان افراد گوناگون دخیل در این فرآیند است که مسؤولیت مترجم به عنوان تنها فرد تصمیم‌گیرنده را تقلیل می‌دهد.

در مقاله حاضر سعی بر آن بوده است تا با بررسی مقایسه‌ای فیلم‌های زیرنویسی شده ایرانی و آمریکایی به تاثیر نرم‌ها بر انتخاب‌های مترجمان، طی فرآیند ترجمه پرداخته شود.

1. Norms

2. کارشناسی ارشد مترجمی انگلیسی، مدرس پاره وقت دانشگاه علم و فرهنگ Fj1354@gmail.com

3. Intertitles

## زیرنویسی

در پاسخ به این پرسش که زیرنویسی چیست، معمولاً گفته می‌شود ترجمه گفتگوهای فیلم، که تعریفی درست در عین حال غیر علمی است. در تعریف زیرنویسی، لومهایم<sup>۱</sup> (۱۹۹۹) سه نوع رابطه را در نظر می‌گیرد:

۱. رابطه میان زبان نوشتاری و گفتاری:
۲. رابطه میان زبان مبداء و مقصد:
۳. رابطه میان ترجمه کامل و ناقص.

در مورد ارتباط اول، تفاوت زبان نوشتاری و گفتاری خود را در زیرنویس بیشتر نمایان می‌کند زیرا که زبان نوشتاری ماهیتاً تک بعدی است و با زبان گفتاری فیلم که وجوده چند گانه (صدا، تصویر و موسیقی) دارد، متفاوت است.

مورد دوم، ارتباط زبان مبداء و مقصد، دو نوع زیرنویسی به وجود می‌آورد: زیرنویسی در زبانی<sup>۲</sup> و زیرنویسی بین زبانی<sup>۳</sup> که در بخش‌های بعدی در مورد آن بحث خواهد شد. و مورد سوم که بررسی آن در حیطه این بحث نمی‌گنجد.

موجزترین تعریف از زیرنویسی را کرامیتروغلو<sup>۴</sup> (۲۰۰۰، ۵) ارائه می‌دهد: «زیرنویسی فیلم، ترجمه نوشتاری گفتارهای فیلم است که به تصویر اصلی فیلم افروزده شده و معمولاً در پایین نما قرار می‌گیرد.» از ویژگی‌های زیرنویسی این است که مترجم می‌تواند در مواردی با افزودن جملات کوتاه و گاهی حتی یک کلمه ابهام موجود را برطرف نماید. گاتلیب<sup>۵</sup> این را ویژگی «افزایشی» زیرنویسی می‌نامد.

## گونه‌های زیرنویسی فیلم

زیرنویسی را از نظر ماهیت، و تا اندازه‌ای از نظر کارکرد، می‌توان به دو دسته کلی «زیرنویسی درزبانی» و «زیرنویسی بین زبانی» تقسیم کرد. زیرنویسی درزبانی با هدف زیرنویس کردن برنامه‌های بومی و داخلی برای ناشنوايان یا کم‌شنوايان، زبان آموزان خارجی، خارجیان و مهاجران داخل کشور انجام می‌گیرد. [این همان استفاده‌ای است که ما در کشور خودمان از زیرنویس انگلیسی برای فیلم‌های انگلیسی زبان می‌کنیم: برای فهم بهتر گفتگوهای فیلم، یا در

1. Lomheim

2. Intralingual subtitling

3. subtitling Interlingual

4. Karamitroglou

5. Gotlieb

مواردی برای یادگیری زبان انگلیسی (نگاه کنید به: شهبا، ۱۳۷۹). در عوض، در زیرنویسی بین زبانی برگردان شکل گفتاری یک زبان به شکل نوشتاری زبان دیگر انجام می‌پذیرد.

### نرم‌ها

نگارنده ترجیح می‌دهد در این مقاله واژه «نرم» (norm) را به جای برابر نهاد «هنجار» به کار ببرد، چرا که حیطه نفوذ نرم‌ها گسترده‌تر از مفهوم جامعه‌شناختی آن به معنای باورهای عامی است که نقش کنترل افراد و کنش‌های اشان را به عهده دارد. نکته قابل ذکر دیگر آن که برخلاف اهمیت و نقش نرم‌ها در فرآیند ترجمه، این مبحث چندان در کشور شناخته شده نیست و بر خلاف دیگر مباحث ترجمه چندان به آن پرداخته نشده است.

مبحث گسترده نرم، که در جامعه‌شناسی به آن «هنجار» می‌گویند، ابتدا در علم جامعه‌شناسی مطرح شد و به ارزش‌های عامی اطلاق گردید که به افراد کمک می‌کند تا میان درست و نادرست، سره و ناسره تمایز قائل شده و در موقعیت‌های مختلف از میان اصول از پیش تعیین شده (سفرارش شده و یا منع شده) اصولی برای رفتارها و منش خود برگزینند. از دیدگاه جامعه‌شناختی هنجارها نسبی بوده و از جامعه‌ای به جامعه دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر قابل تغییرند. در این زمینه چسترمن (۱۹۹۷) معتقد است هنجارها یا تجویزی هستند و از منابع قدرت اعتبار می‌یابند و یا توصیفی هستند و در زندگی عادی مردم جریان دارند و اعتبار خود را از موجودیت‌شان می‌گیرند. از دیدگاه او نرم‌های ترجمه از نوع توصیفی هستند به این معنی که باید دید در روند ترجمه چه پیش می‌آید. سپس از آنچه در فرآیند ترجمه رخ داده می‌توان فهرستی تهیه کرد و نام آنها را نرم گذاشت. مسلماً در فرهنگی که مترجم در آن رشد نموده بسیاری از ارزش‌ها در او نهادینه شده و غیرمستقیم در کنش‌های او طی فرآیند ترجمه آشکار می‌شوند؛ اگر او را به عنوان فردی تصمیم گیرنده پذیریم دیگر نیازی نیست فهرستی از باید‌ها و نباید‌ها و دستورات به او بدھیم.

### نرم‌ها و ترجمه

ترجمه همواره در رابطه میان متن‌ها و زبان‌ها موجودیت می‌یابد و امروزه آن را ابزاری ارتباطی میان فرهنگ‌ها می‌دانند که مترجم نقش واسطه میان این فرهنگ‌ها را بازی می‌کند. او همواره در حال انتخاب، گریش، هدف‌گذاری و در کل درگیر متن و انتقال مفهوم است که از نظر تو هرمانز (۱۹۹۶) تمامی اینها در ذهن مترجم رخ می‌دهد و در متن ترجمه شده آشکار می‌گردد. درگیری مترجم با متن در روند ترجمه و انتخاب میان این یا آن، تابع شبکه ارتباطی

متشكل از نگره‌های فرهنگی، ارتباطات اجتماعی با افراد ذی نفع در ترجمه (ناشر، سفارش دهنده) ظرفیت‌های زبانی زبان مبداء و بسیاری عوامل دیگر است که در محصول نهایی ترجمه منعکس شده و نام آن نرم است. هرمانز نرم‌ها را اموری ماهیتا تجویزی می‌نامد و معتقد است نرم‌ها به خودی خود دستوراتی پیش نیستند. همین که مترجم دست به انتخاب می‌زند و گاهی دچار چالش می‌شود خود نشان دهنده ماهیت بازدارندگی نرم‌هاست.

گیدن توری اولین نظریه‌پردازی بود که طی یک دهه (۱۹۷۰-۱۹۸۰) نرم‌ها را وارد حوزه نظریه‌پردازی و مطالعات توصیفی ترجمه نمود. او برای مطالعه ترجمه از نقطه نظر نرم‌ها مدلی ارائه نمود که به زبان ساده می‌توان آن را در دو بخش توافق پژوهش‌گر در تهیه فهرستی از گزینش‌ها و انتخاب‌های موجود پیش روی مترجم و عملکرد او در قبال انتخاب گرینه یا گزینه‌هایی از میان آن‌ها، تعریف نمود. توری همواره بر این نکته تاکید داشته است که نرم‌ها یک سری بایدیها و نبایدیها نیستند که آنها را بتوان به مترجم دیکته کرد. هرمانز نیز معتقد است بدون نرم‌ها مترجم در انتخاب‌هاییش دچار سرگردانی شده یا دست به انتخاب‌های نادرست می‌زند.

از دیدگاه توری (۱۹۹۵) شناسایی نرم‌ها راه را برای تدوین «قوانين ترجمه» و «جهانی‌های ترجمه» هموار می‌نماید. او معتقد است به طور عام، می‌توان سه دسته از قوانین را که تغییرات متن در فرآیند ترجمه را توصیف می‌کنند در مورد هر متن ترجمه شده در نظر گرفت:

۱. قوانین مربوط به حذف یا تغییر که متأثر از زبان یا فرهنگ مقصد است;
۲. قوانین مربوط به انتقال واژگان و فرهنگ متن مبداء در متن ترجمه شده، توری معتقد است تحمل این انتقال در فرهنگ مقصد بستگی به میزان پرسیز (تشخص) فرهنگ مبداء دارد. هرچه زبان و فرهنگ مبداء وجه جهانی مقبول‌تری داشته باشد پذیرش واژگان آن در ترجمه آسان‌تر است.

توری (۱۹۸۰) همچنان معتقد است در بررسی متون ترجمه شده می‌بایست هر دو متن مبداء و مقصد (متن اصلی و متن ترجمه شده) به صورت مقایسه‌ای مورد بررسی قرار گیرند. در این زمینه کرامیتو و غلو (۲۰۰۰) معتقد است وقتی در بررسی متون ترجمه شده پای نرم‌ها به میان می‌آید دیگر دغدغه معتقد معادل یابی درست مترجم نیست بلکه نگاه او نگاه جزء به کل است به این معنی که متن ترجمه شده در فرهنگ و زبان مبداء چه نقش و تاثیری دارد و تا چه

حد در آن فرهنگ پذیرفته شده و مقبول است. پس بررسی متن ترجمه شده گامی فراتر از خود متن ترجمه شده است.

توری (۱۹۹۵) گروهی از نرم‌ها را که در ترجمه هر متنی دخیل هستند معرفی می‌کند:

- نرم‌های دخیل در انتخاب متن یا کتاب برای ترجمه، که تابع نیازهای جامعه و فرهنگ مبداء می‌باشد؛
- نرم‌های دخیل در فرآیند ترجمه، حذف و تغییراتی که توسط مترجم اعمال می‌شود.

### نرم‌ها و ترجمه دیداری-شیداری

از آنجایی که ترجمه دیداری-شیداری نوع جدیدی از ترجمه است و از سویی مبحث نرم‌ها نیز نظریه‌ای جدید به شمار می‌آید، خوشبختانه این نوع اخیر از ترجمه بیش از سایر انواع مورد توجه نظریه پردازان علاقمند به مبحث نرم‌ها قرار گرفته است. از این میان دلایل استیتا (۱۹۸۰) با طرح تعدادی سوال، پیش و در حین بررسی ترجمه‌های دیداری شیداری به متقد (پژوهش‌گر ترجمه) کمک می‌کند تا با یافتن پاسخ برای آنها به نرم‌های دخیل در ترجمه دست یابد؛ این سوالات به اختصار عبارتند از:

- جغرافیای زبان مقصد (پراکنده‌گی جغرافیایی گویشوران زبان مقصد)
- زبان‌هایی که فیلم یا محصول دیداری-شیداری به آن زبان‌ها ترجمه شده و در بازار عرضه می‌شود؛
- عناصر غیر کلامی موجود در فیلم (موسیقی، آواز، نشانه‌ها...);
- تطابق زیرنویس با متن گفتگوها و گفتگوهای موجود در فیلم؛
- طول جملات و عبارات؛
- نحوه ترجمه واژگان فرهنگ‌ویژه؛
- نحوه ترجمه عبارات و جملات تابو (taboo words)
- نوع فیلم (دانستایی، مستند، خبری ....)
- مخاطب فیلم
- گونه فیلم (ژانر)

بر اساس آنچه در بخش‌های قبلی این مقاله ذکر گردید و از آن جایی که در مطالعه نرم‌ها نمی‌توان صرفا به یک یا دو ترجمه اکتفا کرد، و از سوی دیگر در مطالعه نرم‌ها می‌بایست نوعی بررسی مقایسه‌ای انجام داد، نگارنده برآن شد تا با بررسی مقایسه‌ای فیلم‌های زیرنویس

شده ایرانی و آمریکایی به پاسخ این سوالات دست یابد: نرم‌های به کار گرفته شده توسط مترجمان ایرانی و آمریکایی؛ تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در نرم‌های به کار گرفته شده. از نظر مونا بیکر(۱۹۹۸:۱۶۴) «مطالعه نرم‌ها می‌بایست بر اساس بررسی تعدادی از آثار ترجمه شده مورد تایید، در جهت یافتن الگوهای ترجمه‌ای به کار گرفته شده در آن‌ها توسط مترجم مربوطه صورت پذیرد». بنابر این در ابتدای امر می‌بایست الگوهایی یافت می‌شد تا بر اساس آن‌ها مطالعه فیلم‌ها و یافتن نرم‌های به کار گرفته شده انجام می‌پذیرفت. الگوهای مورد نظر بر اساس طرح ارائه شده توسط دلابستتا، که در بخش پیشین به آن اشاره گردید، انتخاب و به عنوان چارچوب مقایسه به شرح زیر در نظر گرفته شد:

- نحوه ترجمه گونه‌های زبانی<sup>۱</sup>

- نحوه ترجمه واژگان فرهنگ ویژه

- نحوه ترجمه علائم تصویری - کلامی<sup>۲</sup>

- نحوه ترجمه آوازها

### مراحل عملی پژوهش

با توجه به مقایسه‌ای بودن این پژوهش باید از دو گروه نمونه‌های غیرهمسان استفاده می‌شد. بنابر این دو گروه فیلم با تعداد یکسان از میان فیلم‌های آمریکایی و ایرانی انتخاب گردید. معیار گزینش برای فیلم‌های ایرانی و آمریکایی، منتخب بودن آن‌ها در جشنواره‌های داخلی و خارجی بوده است. فیلم‌های ایرانی: گزارش (عباس کیارستمی)، دایره (جعفر پناهی)، سفر قندھار(محسن محملباف)، ده (عباس کیارستمی) و طلا سرخ (جعفر پناهی). فیلم‌های آمریکایی: فارست گامپ (رابرت زمکیس)، تایتانیک (جمیز کمرون)، آخرین گناه (مایکل کریستوفر)، دار و دسته‌های نیویورک (مارتن اسکورسیزی) و داگ ویل<sup>۳</sup> (لارس فون ترییر). اطلاعات مورد نیاز برای انجام این پژوهش از طریق مشاهده فیلم‌ها و مطالعه متن فیلم جمع‌آوری گردید. مشاهده فیلم‌ها طی دو مرحله انجام پذیرفت: ۱. مشاهده کل فیلم؛ ۲. مشاهده براساس واحد زیرنویس. در این پژوهش واحد زیرنویس «هر نمای زیرنویس دار» در نظر گرفته شد. این مرحله برای هر دو گروه مشترک بود. اما برای فیلم‌های آمریکایی مطالعه

1. register

2. Verbal-visual signs

3. Dogville

متن فیلم‌ها نیز به مراحل مشاهده اضافه گردید تا ابهامات موجود در مورد حذف و اضافات، ناهمانگی‌های بین تصویر و زیرنویس و مفاهیم غیر قابل درک برطرف شود.

پس از مشاهده فیلم‌ها و توجه به مواردی که به عنوان چارچوب بررسی در نظر گرفته شده بود، می‌بایست نحوه ترجمه آن‌ها مطالعه می‌گردید. بر اساس منابع موجود ترجمه موارد مورد نظر به صورت‌های گوناگون امکان‌پذیر است:

### ترجمه گونه‌های زبانی

در مورد ترجمه گونه‌های زبانی کواسیچ (۱۹۹۸) معتقد است که تبدیل گویش‌ها به نوشtar، مسلماً امری دشوار و در موقعی محال به نظر می‌رسد. فاوست (۲۰۰۳) معتقد است که برگردان گونه‌های زبانی و گویش‌ها نه تنها مجاز نیست بلکه موجب سردرگمی تماشاگر نیز می‌شود، زیرا در هر صورت فیلمی که ترجمه یا زیرنویس می‌شود فیلمی خارجی و برای تماشاگر ناآشناس است. عامری (۱۳۸۲) در این رابطه می‌گوید: «در ترجمه باید گویش و لهجه معیار (پایتحت) را به کار برد تا برای همگان فهمیدنی باشد و به پخش همگانی درآید. ترجم باید مراقب باشد که در ترجمه‌هایش سایه بوم و بری را تسری ندهد». لیند و کی (۱۹۹۰) از سوی دیگر معتقدند که اگر لهجه و گونه زبانی جزء مهمی از فیلم بوده و به منظور خاصی (طنز) در فیلم گنجانده شده باشد می‌بایست به همان شکل ترجمه شود.

نمونه‌هایی از گونه‌های زبانی عامیانه و رسمی در فیلم‌های ایرانی و نحوه ترجمه آنها:

#### ترجمه انگلیسی

1. My feet hurt. [زن:] وا! پاهام
2. He thinks he is happy! [مانیا:] هروهر هم می‌خنده
3. Yes. [مرد:] آره
4. Please forget! [مرد:] بابا کوتاه بیا
5. My father refused. [مرد:] پدرم زیربار نرفت
6. They can't do anything! [مرد:] هیچ غلطی نمی‌تونن بکنن

#### جمله اصلی

- [زن:] وا!
- [مانیا:] هروهر هم می‌خنده
- [مرد:] آره
- [مرد:] بابا کوتاه بیا
- [مرد:] پدرم زیربار نرفت
- [مرد:] هیچ غلطی نمی‌تونن بکنن

نمونه‌هایی از گونه‌های زبانی عامیانه و رسمی در فیلم‌های آمریکایی و نحوه ترجمه آنها:

#### زیرنویس

1. I want to see under it.
2. It's a kind of old!
3. You got to speak up?
4. We're going to America.

#### جمله اصلی

- [Man:] I wanna see under it.
- [Man:] It's a kind e old!
- [Man:] You gatta speak up?
- [Man:] We're gonna America.

5. I've got you.

[Jack:] I've gach you.

نمونه‌هایی از گویش‌های اجتماعی و محلی [لهجه] در فیلم‌های ایرانی:

ترجمه انگلیسی	جمله اصلی
1. Honey!	[زن خیابانی:] قربون شکلت
2. Hey man!	[علی:] چاکر حسین آقا
3. Nice package	[علی:] چه تیکه‌ای بودا!
4. He plays with head.	[حسین:] داره عقل می‌زنه
5. I won't give him a penny.	[مرد با لهجه یزدی:] فرونی به تو نمی‌دم
6. This is Moslem's money.	[ازباب رجوع با لهجه اصفهانی:] این بیت‌المالس!
7. You're lucky!	[سریاز به لهجه ترکی:] خوش به حالت!
8. During the day.	[سریاز به لهجه ترکی:] تا لئگ ظهر
9. Come, it's late.	[ارانته به لهجه ترکی:] بیا دیگه خانم دیر می‌شه

نمونه‌هایی از گویش‌های اجتماعی و محلی [لهجه] در فیلم‌های آمریکایی: (جمله اول جمله زیرنویس و جمله دوم جمله اصلی است).

1. It ain't fittin' to toy with her!  
[The Negro woman:] It ain't fittin' to toy with her!
2. And if all that ain't got you fooled yet!  
[Man:] And if all that ain't got you fooled yet!
3. You talkkin' nonsense, Mister Ben!  
[The Negro woman:] You talkkin' nonsense, Mister Ben!
4. Now we ain't strangers anymore.  
[Forrest:] Now we ain't strangers anymore.
5. I know that ain't something you can find.  
[Forrest:] I know that ain't something you can find.
6. 'cause I still ain't seen a nickel.  
[Forrest:] 'cause I still ain't seen a nickel.

در بررسی مثال‌ها و موارد موجود در فیلم‌ها مشخص گردید که مترجمان ایرانی (بیشتر) و آمریکایی (کمتر) به گویش‌های محلی بی‌توجه مانده‌اند و از زبان معیار برای ترجمه آن‌ها استفاده کرده‌اند. در مورد گونه‌های زبانی رسمی و عامیانه تفاوتی که بین ترجمه فیلم‌های ایرانی و آمریکایی وجود دارد این است که مترجمان ایرانی از زبان رسمی به جای زبان عامیانه استفاده کرده‌اند در حالی که در فیلم‌های آمریکایی مترجمان تنها در برخی موارد از گونه رسمی به جای عامیانه استفاده کرده‌اند.

## ترجمه عناصر تصویری - کلامی

عناصر تصویری - کلامی به آن دسته از علائم کلامی اطلاق می‌شود که به صورت نوشتاری بوده و از طریق تصویر منتقل می‌شوند. سارکوفسکا (۲۰۰۵) معتقد است که در زیرنویسی، این گونه علائم باید به طرقی از گفتگوها جدا شوند. مثلاً با حروف خمیده (ایتالیک یا ایرانیک) نوشته شوند یا درون قلب یا پرانتز قرار گیرند. لیند و کی (۱۹۹۰) نیز براین باورند که عناصر تصویری - کلامی اگر جزئی از درونمایه اصلی فیلم باشند می‌بایست زیرنویس شوند.

عناصر تصویری - کلامی موجود در فیلم‌های ایرانی و آمریکایی و نحوه ترجمه آن‌ها: در فیلم سفر قندهار نام درمانگاه به زبان عربی نوشته شده است: الشفاء الطبي لا برا تو ار، اما در زیرنویس فارسی و انگلیسی فیلم به آن اشاره نمی‌شود.

در فیلم طلای سرخ نام «پیترزا شاندیز، بزرگراه صدر» در جای جای فیلم به چشم می‌خورد که مسلمًا از نظر درونمایه اصلی فیلم، اختلاف طبقاتی و زندگی بالای شهر و پایین شهر تهران، بسیار حائز اهمیت است اما در زیرنویسی به آن اشاره‌ای نمی‌شود.

در فیلم تایتانیک رز در نامه‌ای برای نامزدش غیرمستقیم جداییش را از او اعلام می‌کند. بیننده غیرانگلیسی زبان به جهت عدم آشنایی با رسم الخط نامه، فسمتی از مفهوم فیلم را از دست می‌دهد: Darling, now you can keep us both locked in your safe.

در فیلم دار و دسته‌های نیویورک بر سر در کلیسا نوشته شده است: «راه گمراهی، مسیر سختی است». The way of the Transgression is Hard. با وجود فراوانی نمونه‌هایی از این دست، در فیلم‌های ایرانی و آمریکایی هیچ کدام از مترجمان عناصر تصویری کلامی را ترجمه نکرده‌اند.

## ترجمه فرهنگ‌ویژه‌ها

موارد فرهنگ‌ویژه به واژه‌ها یا مفاهیمی اطلاق می‌شود که ویژه یک فرهنگ و مرز و بوم بوده و معمولاً برای افراد خارج از آن فرهنگ مبهم یا گاهی غیر قابل درک است. موارد فرهنگ‌ویژه دایره گسترده‌ای از کلمات و مفاهیم را در بر می‌گیرند از جمله اسامی مکانها، اشخاص، متون ادبی، آثار هنری، عادات، اعتقادات دینی، باورهای فرهنگی و بسیاری دیگر. اکسلا (۱۹۹۶) برای ترجمه موارد فرهنگ‌ویژه که عموماً به جهت کثرت و خاص بودن شان

برای مترجم چالش برانگیز هستند، پیشنهادات زیر را ارائه می‌دهد:

۱. مترجم می‌تواند موارد فرهنگ‌ویژه را در ترجمه حفظ نماید (آشنایی‌زادایی)<sup>۱</sup>
۲. مترجم می‌تواند از معادلهای فرهنگ‌ویژه مناسب و موجود در زبان مقصد برای جایگزینی استفاده نماید. به عنوان مثال ترجمه عنوان فیلم می‌تواند کاملاً با فرهنگ زبان مقصد هماهنگ شود.

کرامیتوروغلو (۱۹۹۸) در این رابطه دو پیشنهاد ارائه می‌دهد: ۱. مترجم مورد فرهنگ‌ویژه را چنان تغییر دهد که برای بیننده قابل فهم باشد. مثلا pourage به جای آش؛ ۲. مترجم مورد فرهنگ‌ویژه را به طور کامل از ترجمه حذف کند (البته این مورد بویژه در ترجمه فیلم باید کاملاً حساب شده و با دلایل کافی صورت پذیرد).

موارد فرهنگ‌ویژه موجود در فیلم‌های ایرانی و نحوه ترجمه آن‌ها:

#### ترجمه انگلیسی

1. Without veils!
2. Mr. Shayesteh
3. At the front
4. The chief said
5. There is no charge.
6. Bought them at the flea market?
7. The severed arms of saint Abolfazl
8. This is Moslem's money.
9. Can love pass through the Borgha?
10. The chador is in my bag.
11. ?
12. ?

#### گفته اصلی

بدون مانتو روسربی

حاج آقا شایسته!

جبهه

حاجی گفت

[حسین]: صلواتیه!

از سد اسمال خریدی

به دو دست بریده ابوالفضل

این بیت المال است!

آیا عشق از میان برقع عبور می‌کند؟

[دختر مسافر]: چادرم تو کیفه.

به این شام غریبان

[ارباب رجوع]: مشغول ذمه کسی باشم

موارد فرهنگ‌ویژه موجود در فیلم‌های امریکایی و نحوه زیرنویسی آن‌ها:

- Do you wanna me to read about Cyclops?  
زیرنویس گفته اصلی Do you wanna me to read about Cyclops?  
I must have drunk about 15 Dr Pepper!  
زیرنویس گفته اصلی I must have drunk about 15 Dr Pepper!

همان‌گونه که از این نمونه‌ها برمنی آید مترجمان ایرانی از فنون مختلفی برای ترجمه موارد فرهنگ‌ویژه در زیرنویسی استفاده کرده‌اند:

— مورد فرهنگ‌ویژه مناسبی را از زبان مقصد یافته و از آن برای جایگزینی مورد فرهنگ‌ویژه اصلی استفاده کرده‌اند مانند موارد ۱-۷

— یا مورد فرهنگ‌ویژه را به نوعی تغییر داده‌اند که برای تماشاگر قابل فهم باشد مانند: ۱-۲

— و گاهی مورد فرهنگ‌ویژه را حفظ کرده‌اند مانند: ۹ و ۱۰

— یا آن را کاملاً حذف نموده‌اند: ۱۲ و ۱۳

اما در فیلم‌های آمریکایی موارد فرهنگ‌ویژه هیچ تغییری نکرده و یا حذف نشده‌اند بلکه به همان شکل در زیرنویس‌ها آمده‌اند مانند: Cyclops (غول یک چشم در اساطیر یونان) و Dr Pepper (نام نوشابه)

### ترجمه آوازها

ترجمه آواز، شعر، آهنگ و ملودی‌ها به شدت فرهنگ‌ویژه هستند و به طور حتم گنجاندن آن‌ها در فیلم بار معنایی و فرهنگی خاصی دارد و همین مترجم را دو صد چندان به چالش وامی دارد، زیرا استفاده از فنون ترجمه از جمله جایگزینی یا حذف دیگر محلی از اعراب ندارد و دستپاچگی و بی‌دانشی مترجم در این موارد به بار عاطفی و فرهنگی فیلم لطمہ فراوانی می‌زند. در این رابطه فاوست (۲۰۰۳) معتقد است که آوازها باید ترجمه شوند و مترجم باید تمام تلاش خود را به کار گیرد تا ضرباًهندگ (ریتم) ترانه نیز حفظ شود. در مواردی هم مترجم می‌تواند فقط به ترجمه اشعار آواز بسته‌گردید؛ اما مجاز نیست آواز را کلّاً ترجمه ناشده باقی بگذارد. تعدادی دیگر از نظریه‌پردازان ترجمه (از جمله لیند و کی) معتقدند که نه تنها آوازها باید ترجمه شوند بلکه عنوان آنها نیز می‌بایست در زیرنویس ذکر شود.

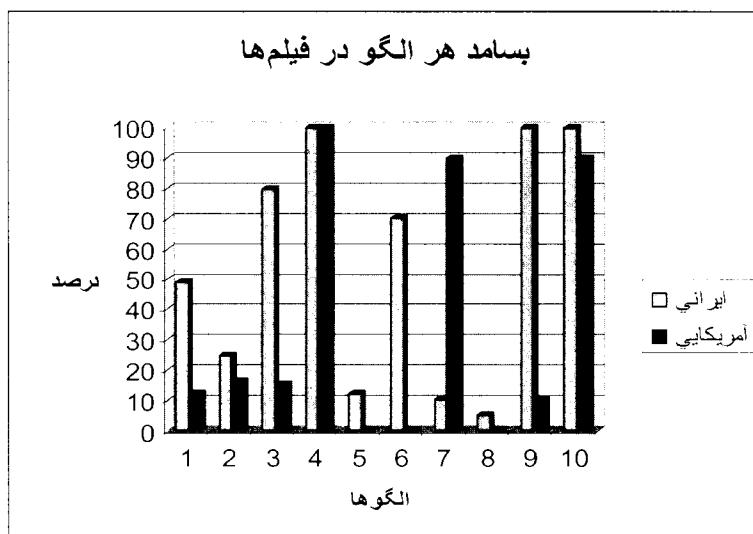
آوازهای موجود در فیلم‌های ایرانی هیچ کدام ترجمه نشده‌اند و از میان فیلم‌های آمریکایی فقط در فیلم تایتانیک هم آوازها زیرنویسی شده‌اند و هم عنوان آن‌ها در قلاب ذکر شده است.

### تجزیه و تحلیل اطلاعات به دست آمده

پس از بررسی و مقایسه عملکرد مترجمان فیلم‌ها و به منظور عینیت بخشنیدن به تفاوت‌ها و شباهت‌ها، اقسام گوناگون ترجمه‌های ارائه شده برای حوزه‌های چالش برانگیز در الگوهایی به شرح ذیل خلاصه گردید:

۱. زبان رسمی جایگزین زبان عامیانه شده است؛

۱. لهجه (گویش) مشخص نشده است:
۲. از زبان معیار به جای لهجه خاص استفاده شده است:
۳. عناصر تصویری - کلامی ترجمه (زیرنویس) نشده‌اند:
۴. موارد فرهنگ‌ویژه با همتای مناسب خود جایگزین شده‌اند:
۵. موارد فرهنگ‌ویژه تا اندازه‌ای تغییر کرده‌اند:
۶. موارد فرهنگ‌ویژه حفظ شده‌اند:
۷. موارد فرهنگ‌ویژه حذف شده‌اند:
۸. آوازها ترجمه شده‌اند:
۹. آوازها ترجمه نشده‌اند:
۱۰. بسامد هر الگو در فیلم‌ها محاسبه و در نمودار زیر با هم مقایسه شده‌اند:



### یافته‌های پژوهش

تفاوت‌های موجود در نحوه رویارویی مترجمان آمریکایی و ایرانی در مواجهه با حوزه‌های چالش برانگیز زیرنویس و ترجمه فیلم دلالت بر این امر دارد که مترجمان آمریکایی در صدد معرفی بیشتر فرهنگ خود یا به تعبیر فاست. «آمریکایی» نمودن دنیا هستند و برای رسیدن به این هدف از فیلم به عنوان بهترین ابزار انتقال فرهنگ شفاهی بهره می‌برند. مترجمان آمریکایی

تلاشی در جهت رفع ابهام ننموده و در صدد معرفی بیشتر فرهنگ خود بر آمده‌اند. از سوی دیگر مترجمان ایرانی مخصوصاً در ترجمه موارد فرهنگ‌ویژه از فنون گوناگونی در جهت قابل فهم نمودن عناصر فرهنگی سود جسته و به نوعی «غربت زدایی»<sup>۱</sup> پرداخته‌اند.

### نتیجه

همان گونه که در بخش‌های پیشین اشاره گردید و بر اساس یافته‌های این پژوهش که نمونه‌ای از میان ترجمه‌های بسیار است، همچنین برای دست‌یابی به پاسخ مناسب برای پرسش‌های پژوهش می‌توان دریافت که: ۱. برای زیرنویسی فیلم‌ها نمی‌توان نرم‌های خاص و از پیش تعیین شده‌ای در نظر گرفت و سپس به بررسی فیلم‌های زیرنویسی شده پرداخت بلکه می‌بایست نحوه ترجمه آثار و کنش مترجم در فرآیند ترجمه مورد مذاقه قرار گیرد. ۲. در رویارویی هر مترجم با نوشتار و گفتاری که می‌بایست ترجمه شود شبکه‌ای از ارتباطات مشکل از اصول و ارزش‌های ذهنی، مختصات، فرهنگ مبداء و مقصد، سیاست‌ها و موضوع‌گیری‌های سفارش دهنده و خود متن با تمام پیچیدگی‌هایش در انتخاب‌های او تاثیر می‌گذارد. نرم‌ها فرا و ورای درست یا غلط بودن متن ترجمه عمل می‌کنند. ◉

### منابع

- Aixelr, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. In: R., ? lvarez & C., Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 52–78). Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Baker, M. (1998). Norms. In: M., Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 163–165). London & New York: Routledge.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation: The Spread of Ideas In Translation Theory*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Delabastita, D. (1990). Translation and mass media. In: S., Bassnett & A., Lefevere (Eds.), *Translation, History and Culture* (pp. 97–109). UK: Cassel.
- Fawcett, P. (2003). The manipulation of language and culture in film translation. In: M. C., Pérez (Ed.), *À propos of ideology* (pp. 145–163). Manchester: St. Jerome Publication.
- Hermans, T. (1996). Norms and the determination of translation: A theoretical framework. In: R., ? lvarez & C., Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 25–51). Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Karamitroglou, F. (1998). A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*. Retrieved October 13, 2002 from the World Wide Web: <http://www.acurapid.com/journal/64standards.htm>

Karamitroglou, F.(2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiorvisual translation: the choice between subtitling and revoicing in Greece*. Amsterdam-Atlanta, Rodpi.

Linde, Z. de & Kay, N. (1999). *The semiotics of subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Szarkowska, A. (2005). The power of film translation. *ProZ*. Retrieved December 12, 2006 from the World Wide Web: <http://www.proz.com/translation-articles/articles/345/1/the-power-of-film-translation>

Lomheim, S. (1999). The writing on the screen. Subtitling: A case study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo. In: G., Anderman & M., Rogers (Eds.), *Word, text, translation: Liber Amicorum for Peter Newmark* (pp. 190–207). Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Kovacic, I. (1998). Six subtitlers – six subtitling texts. In: C., Bowker (Ed.), *Unity in diversity: Current trends in translation studies* (pp. 75–82). UK: St. Jerome.

Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin.

شهبا، محمد (۱۳۷۹)، «دی وی دی و کاربرد آن در آموزش زبان و ترجمه»، فصلنامه مترجم، شماره ۳۳، پاییز و زمستان ۱۳۷۹، صص ۵۲ - ۵۶  
عامری، علیرضا (۱۳۸۲). «آه فیلم‌نامه، فیلم‌نامه بیچاره. مترجم تو را از آسمان آویخته و بیچاره تماشاگر و خواننده»، دنیای تصویر، ۱۱۸