پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، از صفحه ۲۹۵ تا ۳۱۵

ارائهٔ مدل ارزیابی ترجمهٔ فیلم با استناد به مدل دوسار و بررسی نقش کاربردی آن در آثار دوبله‌شده در ایران

زینب صدقیان[۱*]، ناهید شاهوردیانی[۲]**

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

۲. استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۰۴/۲۳، تاریخ تصویب: ۹۴/۰۲/۲۱)

چکیده

در پژوهش حاضر، پس از برشمردن مشخصه‌های استاندارد ترجمهٔ فیلم و مقایسهٔ مراحل عملی این نوع ترجمه در ایران با مشخصه‌های ذکرشده، معیارهایی برای ارزیابی کیفیت ترجمهٔ فیلم معرفی می‌شود. بدین منظور، مدل ارزیابی آندره دوسار- که برای ترجمهٔ ادبی و براساس «حذفیات، اضافات و انتقال معنا» طرح‌ریزی شده است- مدنظر قرار می‌گیرد و کارکرد و اعتبار آن برای ارزیابی ترجمهٔ فیلم بررسی می‌شود. انتقال معنای کامل، انسجام متن، زبان و سبک ترجمه، مباحثی هستند که به‌عنوان معیار ارزیابی به آن‌ها توجه شده است. برای عینیت‌بخشیدن به این پژوهش، از دو فیلم فرانسوی *همسرایان* و *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*- که نسخهٔ دوبله‌شدهٔ آن‌ها بارها از صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شده- مثال‌هایی ارائه می‌شود.

واژه‌های کلیدی: انتقال معنا، ترجمهٔ فیلم، دوبلاژ، مدل ارزیابی، مدل دوسار، *همسرایان*، *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*.

* Email: z_sadaghian@yahoo.fr
** Email: nshahver@ut.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ترجمهٔ دیداری- شنیداری، از سال ۱۹۲۹ که شرکت‌های فیلم‌سازی اروپایی و آمریکایی شروع به دوبلهٔ محصولات خود کردند، مورد توجه بوده است، ولی در مقایسه با ترجمهٔ متون، حوزه‌ای نوپا در ترجمه محسوب می‌شود. در این نوع ترجمه که بیشتر بعد عملی و فنی در آن مطرح است، کمتر به مسائل نظری برگردان کلام پرداخته شده است. از زمانی که به فن ترجمه به‌عنوان یک علم نگریسته شد، توجه پژوهشگران به تحلیل، نقد و ارزیابی متون ترجمه‌شده معطوف شد و با تکیه بر نظریه‌های مربوط به این حوزه، مدل‌های ارزیابی گوناگونی برای بررسی کیفی ترجمه‌های ادبی و متنی تهیه و به‌کار گرفته شد، اما علی‌رغم اقبال اجتماعی ترجمهٔ فیلم، در این زمینه مدل ارزیابی مناسبی پیشنهاد نشده است. حال این پرسش مطرح می‌شود که چگونه می‌توان کیفیت ترجمهٔ یک فیلم را ارزیابی کرد.

در این پژوهش، کارکرد مدل ارزیابی آندره دوسار[1]، یکی از نظریه‌پردازان مطالعات ترجمه- که براساس «حذفیات، اضافات و انتقال معنا» (۲۰۰۵: ۱۰۷) در متن ادبی طرح‌ریزی‌شده، برای ارزیابی ترجمهٔ فیلم بررسی می‌شود. در میان مدل‌های ارزیابی ترجمه، معروف‌ترین آن‌ها مدل سه‌گانهٔ «ترجمهٔ اشتباه، ترجمهٔ نامطلوب و ترجمهٔ بی‌معنا»[2] است. آندره دوسار در راستای ارائهٔ مدل جدید خود، مدل سه‌گانهٔ مذکور را که مورد تأیید بسیاری از نظریه‌پردازان علم ترجمه بود، مبهم می‌داند و مدلی جدید را برای ارزیابی ترجمهٔ ادبی معرفی می‌کند؛ زیرا براساس تعاریف، امکان دارد گاهی «ترجمهٔ اشتباه»[3] و «ترجمهٔ نامطلوب»[4] معادل یکدیگر درنظر گرفته شوند؛ علاوه‌براین، یکی از تفاوت‌های عمدهٔ مدل آندره دوسار با مدل سه‌گانه آن است که مدل سه‌گانه، تنها به اشتباهات و جنبه‌های منفی در ترجمه می‌پردازد؛ درحالی‌که مدل پیشنهادی آندره دوسار به بررسی جنبه‌های مثبت در ترجمه اشاره می‌کند؛ بی‌آنکه از بررسی اشتباهات و کاستی‌ها غفلت کند. یکی از دلایل انتخاب این مدل برای بررسی در زمینهٔ ترجمهٔ فیلم در این پژوهش همین امر بوده است.

1. André Dussard
2. Faux sens, contre sens et non-sens
3. Faux sens
4. contre sens

Archive of SID

www.SID.ir

یکی دیگر از تفاوت‌های ترجمهٔ فیلم با ترجمهٔ ادبی یا متنی را می‌توان با استناد به نظریهٔ اسکوپوس توضیح داد. واژهٔ اسکوپوس- که ریشهٔ یونانی دارد- در سال ۱۹۷۰ میلادی از سوی هانس ورمیر مطرح شد. وی با تعریف این نظریه، به «هدف ترجمه» یا «هدف فرایند ترجمه» اشاره می‌کند (ماندی، ۲۰۰۱: ۷۸). هدف ترجمه در این نظریه، پاسخ به نیازها و انتظارات خوانندگان متن مقصد است. در ترجمهٔ فیلم، مترجم تلاش می‌کند تا محصول ارائه‌شده، با نیازهای مخاطبان زبان مقصد همخوانی داشته باشد. به‌عبارت دیگر، اگر مترجم در ترجمهٔ فیلم، مانند ترجمهٔ ادبی تمام تلاش خود را به بازگردانی متن اصلی معطوف کند، موفق به برقراری ارتباط مؤثر با مخاطبان خود در زبان مقصد نخواهد شد.

برای اینکه بررسی ترجمهٔ فیلم در مطالعهٔ حاضر جنبهٔ عینی به خود بگیرد، مثال‌هایی از ترجمه و دوبلهٔ دو فیلم فرانسوی *همسرایان*[1] و *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*[2]- که نسخهٔ دوبله‌شدهٔ آن‌ها چندین‌بار از صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شده- انتخاب شده است که به‌تناسب هر مبحث عنوان می‌شود. یکی از دلایل انتخاب *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*، سخنان کارگردان این فیلم، ژان پیر ژنه است که ابراز امیدواری کرد تمام مردم دنیا فیلمش را با تمام جزئیات مشاهده کنند. هدف این پژوهش، پاسخگویی به این پرسش است که خواستهٔ این کارگردان، تا چه حد در ایران تحقق یافته است. از سوی دیگر، فیلم *همسرایان* مانند فیلم قبلی در سال ۲۰۰۴ در فرانسه اکران شد و هردو فیلم در سال ۲۰۰۸ در ایران به نمایش درآمدند. نزدیکی تاریخ اکران این دو فیلم در فرانسه و نمایش آن‌ها در ایران، خود دلیل دیگری بر انتخاب این دو فیلم بوده است.

همان‌طورکه در ابتدا اشاره شد، از آنجاکه برای ارزشیابی ترجمهٔ فیلم معیار و ملاکی وجود ندارد، با بهره‌گیری از مدل آندره دوسار، اعتبار سه معیار به‌کاررفته در این مدل، یعنی انتقال معنای کامل، انسجام متن و همچنین زبان و سبک را با نگاهی به دو فیلم یادشده می‌سنجیم. حال پرسش این است که آیا می‌توان با ارائهٔ مثال‌هایی هدفمند به این مقصود دست یافت. برای نیل به این هدف لازم است در ابتدا توضیحی دربارهٔ این نوع ترجمه و مراحل آن- در مقایسه با آنچه در ایران انجام می‌شود- ارائه دهیم.

1. *Les Choristes*
2. *Un long dimanche de fiançailles*

Archive of SID

www.SID.ir

بحث و بررسی

ترجمهٔ دیداری- شنیداری[1] یا به‌اصطلاح ترجمهٔ فیلم، یکی از زیرشاخه‌های مطالعات ترجمه به شمار می‌آید. ایو گامبیه[2]، محقق ترجمهٔ دیداری- شنیداری، از آن به‌عنوان «ژانر جدید» در مطالعات ترجمه یاد می‌کند. این جملهٔ گامبیه (۲۰۰۶: ۲۷۸) که «ما فیلم را مانند کتاب نمی‌خوانیم»، بیانگر تفاوت بنیادین ترجمهٔ نوشتاری با ترجمهٔ فیلم است. همچنین پل ممی[3] (۲۰۰۹: ۴)، یکی دیگر از پژوهشگران حوزهٔ ترجمهٔ فیلم، در پژوهش «خلق، ترجمه و کولاژ» به این تفاوت‌ها اشاره و تصریح کرد: «هدف ترجمهٔ ادبی، گردآوری مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که طبعاً زبان‌شناختی هستند. معناها توسط کلماتی که به شکل جمله ظاهر شده‌اند آورده می‌شوند و جملات، معنای تکمیلی خود را از کل بافت متن- که شامل جملات دیگر است- برداشت می‌کنند. درعوض، جملاتی که شامل جملات بازیگران و راوی در فیلم است، دارای اصطلاحاتی با بار معنایی لحنی و حرکتی است و با اتفاقات و عوامل مربوط به صدا و تصویر ارتباط دارد»؛ بنابراین، برخلاف ترجمهٔ نوشتاری که تنها به یک مترجم- نویسنده نیاز دارد، ترجمهٔ دیداری- شنیداری نیازمند کار گروهی است. از این‌روست که عوامل فرازبان‌شناختی (فرهنگ، گویش، رفتار و حرکات بازیگر)، به‌اندازهٔ عوامل زبان‌شناختی در ترجمهٔ دیداری- شنیداری دخیل‌اند. ابزار اصلی مترجم نوشتاری، متن است؛ درحالی‌که ابزار اصلی مترجم فیلم کلامی است که بر زبان بازیگران جاری است. کار با متن، تنها قسمتی از ترجمهٔ فیلم است.

ترجمهٔ دیداری- شنیداری و مراحل دوبلاژ

ترجمهٔ دیداری- شنیداری یا ترجمهٔ فیلم، خود شامل دو بخش ترجمهٔ زیرنویس و دوبلاژ است. این دو بخش در کشورهای مختلف جایگاه خود را دارند. در ایران، دوبلاژ در مقایسه با ترجمهٔ زیرنویس جایگاه بالاتری دارد و زیرنویس همیشه برای تمام فیلم‌ها موجود نیست.

در ترجمهٔ زیرنویس، دیالوگ‌ها فقط ترجمه و به‌صورت زیرنویس در پایین صفحهٔ نمایشگر فیلم ظاهر می‌شود. گامبیه به فراوانی پژوهش‌ها دربارهٔ ترجمهٔ زیرنویس اشاره دارد. برعکس،

1. Traduction audiovisuelle
2. Yves Gambier
3. Paul Memmi

Archive of SID

www.SID.ir

بخش دیگر ترجمهٔ فیلم که دوبلاژ است، از لحاظ نظری به آن اندازه بررسی نشده است که به عقیدهٔ گامبیه (۲۰۰۶: ۲۷۵)، علت آن را باید در «تقسیم کار و مسئولیت‌ها» در این بخش از ترجمهٔ فیلم یافت. درمجموع، باید گفت فیلمی که به‌صورت زیرنویس ترجمه شده، به نسخهٔ اصلی نزدیک‌تر است؛ زیرا ریتم دیالوگ‌ها حفظ شده است. در دوبلاژ، مسائلی مانند انسجام زبان و فرهنگ، سبک زبانی و پیچیدگی روابط بین شخصیت‌ها مطرح می‌شود، اما در ترجمهٔ زیرنویس این مسائل تا حدی حل شده است. از طرفی در دوبلاژ، هرچه فیلم به فرهنگ بومی نزدیک شود، می‌توان آن را موفق‌تر قلمداد کرد. مراحلی که فیلم از نسخهٔ اصلی تا نسخهٔ دوبله‌شده طی می‌کند، در کشورهای مختلف متفاوت است. برای درک نواقص احتمالی در فیلم‌های دوبله‌شده در ایران، لازم است مراحل دوبلاژ در ایران و فرانسه را معرفی و مقایسه کنیم.

در فرانسه، برای اینکه فیلم خارجی به زبان مقصد دوبله شود، مراحل زیر طی می‌شود (لو نوول، ۲۰۰۷: ۱۱– ۱۴):

۱. دیتکت[1]: این مرحله را «دتکتور» انجام می‌دهد. وی متن اصلی فیلم یا سناریو را روی نواری به نام «نوار مادر» ثبت می‌کند. بالا و پایین این نوار، صدای بازیگران، خنده‌ها، گریه‌ها و تمام عکس‌العمل‌های بازیگران را یادداشت می‌کند. دتکتور در فرانسه وظیفهٔ دیگری هم دارد: نوشتن تعداد بازیگران، اسامی و ترتیب اهمیت آن‌ها در فیلم. درضمن، ریتم صحبت بازیگران در بلندی یا کوتاهی مطالب نوشته‌شده روی دتکتور تأثیر دارد.

۲. ترجمه[2]: مترجم سه وسیله در اختیار دارد: فیلم که به‌صورت CD یا DVD است، سناریو به زبان اصلی و نوار مادر دیتکت‌شده. مرحلهٔ بسیار مهم در دوبلاژ، ترجمه است. مرحلهٔ قبلی یا دیتکت سبب می‌شود که نه‌تنها مترجم به متن یا سناریو وفادار باشد، بلکه به «سینک‌زنی» نیز پایبند باشد؛ یعنی اینکه مترجم باید به حرکات لب و دهان بازیگران دقت کند و به انتخاب کلماتی مبادرت ورزد که گویی بازیگران فیلم، آن‌ها را ادا می‌کنند. به‌طورکلی، مهم‌ترین هدف در این مرحله آن است که این تصور در ذهن بینندهٔ زبان مقصد ایجاد شود که درحال تماشای یک فیلم بومی است.

1. Détection
2. Adaptation

www.SID.ir

۳. ویرایش[1]: پس از پایان ترجمه، کار ویرایش شروع می‌شود. ویرایش شامل بازبینی ترجمه با حضور مترجم است. مترجم ترجمهٔ دیالوگ‌ها را با صدای بلند می‌خواند و ویراستار صدای فیلم اصلی را قطع و ترجمه را بررسی می‌کند. در این مرحله، مدیر دوبلاژ نیز می‌تواند حضور داشته باشد و درصورت نیاز پیشنهادهایی را برای بهبود کیفیت ترجمه ارائه دهد. مترجم در این مرحله، نقش دوبلورها را ایفا می‌کند. این کار مترجم، به ویراستار و مدیر دوبلاژ این امکان را می‌دهد تا بتوانند «لیپ سینک» یا تنظیم صدای دوبلور با چهرهٔ بازیگر را به‌درستی انجام دهد.

۴. دست‌نویسی[2]: مانند دکتور، فرد دیگری متن ترجمه‌شده را روی نوار مخصوص می‌نویسد. این فرد باید خوش‌خط باشد؛ زیرا این نوار به‌صورت متحرک در مقابل چشمان دوبلورها ظاهر می‌شود.

۵. ضبط صدا[3]: این قسمت، بخش فنی دوبلاژ است که به دست صدابردار انجام می‌شود. مترجم در این بخش، با دوبلورها همراه می‌شود و کیفیت ضبط صدای دوبلورها را ارزیابی می‌کند. صدابردار به‌لحاظ فنی، پیشنهادهایی را به دوبلورها ارائه می‌دهد.

۶. مونتاژ[4]: پس از ضبط صدا، مونتاژکار به کار سینک‌زنی می‌پردازد، اما این سینک‌زنی به‌صورت فنی است و با هدف هماهنگی صدا و تصویر انجام می‌شود؛ زیرا گاهی دوبلورها دیالوگ‌ها را سریع ادا کرده‌اند.

۷. میکس[5]: مرحلهٔ آخر دوبلاژ، میکس است. این مرحله اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا صدای دوبلورها باید بررسی شود. کارشناس میکس، علاوه‌بر نسخهٔ اصلی، یک نسخهٔ بین‌المللی در اختیار دارد. این نسخه، شامل صداهای زمینه و موسیقی متن است و صدای بازیگران را شامل می‌شود. کارشناس میکس، در انتهای کار، صدای دوبلورها را روی نسخهٔ بین‌المللی میکس می‌کند.

آنچه در بررسی دوبلاژ در فرانسه قابل‌تأمل است، آن است که مترجم تقریباً در تمام مراحل دوبلاژ حضور دارد. این حضور، در بهبود کیفیت ترجمهٔ فیلم‌ها مؤثر است. حال نگاهی اجمالی به مراحل دوبلاژ در ایران می‌اندازیم.

1. Vérification
2. Calligraphie
3. Enregistrement
4. Montage
5. Mixage

Archive of SID

www.SID.ir

مراحل دوبلاژ در ایران[۱]

۱. ترجمه: در ایران، مرحلهٔ اول دوبلاژ را مترجم آغاز می‌کند. البته پیش از تحویل فیلم اصلی به مترجم، فیلم توسط گروهی بررسی می‌شود تا نکات و صحنه‌های غیراخلاقی از آن حذف شود. فیلم بدون اینکه مرحلهٔ دیتکت را گذرانده باشد، در اختیار مترجم قرار می‌گیرد. وی به‌ندرت سناریو را در دست دارد و ناگزیر است با گوش‌کردن و تماشای مکرر فیلم، دیالوگ‌های آن را استخراج کند. پیش از این اشاره شد که وظیفهٔ مترجم فیلم آن است که هم از نظر لغوی و هم از لحاظ سینک‌زنی، معادل‌های مناسب را انتخاب کند، اما در ایران کار سینک‌زنی اغلب برعهدهٔ مدیر دوبلاژ قرار می‌گیرد. در بعضی موارد نیز فرد دیگری جز مترجم، به کار سینک‌زنی و هماهنگ‌کردن کلمات با حرکات لب و دهان بازیگران می‌پردازد. به‌طورکلی می‌توان گفت که مترجم در ایران، تنها به ترجمهٔ دیالوگ‌ها از منظر واژگانی می‌پردازد.

۲. ویرایش: در این مرحله، ویراستار بیشتر به سانسور بعضی کلمات که در فرهنگ ایرانی–اسلامی غیراخلاقی شناخته می‌شود، مبادرت می‌کند. ویراستار ماهر، فردی است که فیلم بسیار دیده و به دیالوگ‌ها مسلط است. متن ترجمه و ویرایش‌شده در اختیار مدیر دوبلاژ قرار می‌گیرد. وی مانند یک کارگردان، مسئولیت انتخاب دوبلورها و توزیع نقش‌ها و مدیریت آن‌ها را برعهده دارد.

۳. دست‌نویسی: در ایران، فیلمی که در اختیار دوبلور قرار می‌گیرد، روی نوار مادر نوشته نشده است؛ بلکه روی برگ‌های کاغذ و با خط درشت و خوانا نوشته می‌شود. ریتم دیالوگ‌ها، آهنگ و لحن و گویش بازیگران فیلم نیز کنار دیالوگ‌ها ثبت می‌شود.

۴. ضبط صدا: ضبط صدا در استودیوی دوبلاژ و با حضور صدابردار و مدیر دوبلاژ انجام می‌شود. در این مرحله، درصورت نیاز، مترجم نیز حضور می‌یابد.

۵. میکس: صدابردار پس از ضبط صدای دوبلورها، صداها را تنظیم می‌کند و به‌ترتیب سکانس‌های مختلف را کنار هم قرار می‌دهد. سپس کارشناس میکس، صداها را روی نسخهٔ بین‌المللی قرار می‌دهد. فیلم پس از گذراندن مرحلهٔ میکس برای پخش آماده می‌شود.

---

۱. اطلاعات این قسمت، با تحقیق حضوری در بخش ترجمه و دوبلهٔ صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران به‌دست آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

با مقایسهٔ مراحل دوبلاژ در ایران و فرانسه به‌نظر می‌رسد که دوبلاژ در فرانسه به‌طور سازمان دهی‌شده انجام می‌شود و هریک از کارشناسان، از دتکتور تا مترجم، شرح وظایفی دارند که سعی می‌کنند به‌نحو احسن پیرو آن باشند. متأسفانه این تقسیم وظایف در ایران به‌درستی صورت نمی‌گیرد؛ تا جایی که در بیشتر فیلم‌ها، مدیر دوبلاژ از مترجم می‌خواهد تا به‌صورت مکاتبه‌ای (و نه حضوری) فیلم را ترجمه و برای وی ارسال کند. روشن است که نظارت بر این ترجمه‌ها بسیار ضروری و مستلزم داشتن شاخص‌هایی برای ارزیابی ترجمهٔ فیلم (دوبلاژ) است.

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، شاخص‌های مختلفی برای ارزیابی ترجمهٔ نوشتاری وجود دارد که از آن میان، دیدگاه آندره دوسار نظر نگارندگان این مقاله را به خود جلب کرد تا با استناد به آن، معیارهایی مختص ترجمهٔ فیلم ارائه شود. یادآوری می‌شود مثال‌هایی که درپی می‌آید، از دوبلاژ دو فیلم یادشده استخراج شده و هرگاه صحبت از ترجمهٔ فیلم می‌شود، منظور همان ترجمهٔ سینک‌شده در فرایند دوبلاژ است.

معیارهایی برای ارزیابی ترجمه

معیار نخست: بررسی انتقال «معنای کامل»

انتقال «معنای کامل» در ترجمهٔ ادبی و ترجمهٔ فیلم، هریک به ضوابط متفاوتی نیازمند است. پل ممی (۲۰۰۹: ۵) بر این تفاوت صحه می‌گذارد و می‌گوید: «ترجمهٔ ادبی، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را شامل می‌شود که طبیعت واحدی دارند که زبان‌شناختی است». برعکس، برای مترجم حوزهٔ ترجمهٔ دیداری- شنیداری، داشتن فرهنگ لغت، انگشتان ماهر و صفحه‌کلید کامپیوتر برای تایپ دیالوگ فیلم کافی نیست؛ بلکه لازمهٔ گذر از نسخهٔ اصلی به نسخهٔ مقصد، ترجمهٔ اصوات و به‌ویژه ترجمهٔ ژست‌ها و حرکات بازیگران است. گامبیه (۲۰۰۲: ۲۱۲) در تأیید این مطلب می‌نویسد: «دیالوگ‌هایی که خارج از بافت چندمعنایی، خارج از تعامل دیداری- شنیداری لحاظ شوند، بی‌فایده‌اند.»

با تأمل در مراحل دوبلاژ درمی‌یابیم که هدف از کاربست این میزان دقت این است که توهمی معروف را ایجاد کند: بیننده فرض می‌کند که فیلم محصول کشور خودش است. مترجم برای اینکه این فرض را در بیننده به‌وجود آورد، باید به روند «سینک‌زنی» توجه داشته باشد؛ برای مثال، حرکات لب‌های بازیگری که از نمای نزدیک فیلم‌برداری شده است، برای مترجم فیلم شایان توجه است. پس می‌توان گفت که فیلم «پیچیدگی ارگانیک سه حوزهٔ معنایی است: واژگانی، دیداری و

www.SID.ir

شنیداری» (ممی، ۲۰۰۱: ۲). مثال‌های زیر، لزوم رعایت این مؤلفه‌ها در ترجمهٔ فیلم را آشکارتر می‌سازد.

در دقیقهٔ ۱۳ فیلم *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*، در زمینهٔ تأثیر مؤلفهٔ دیداری اشتباهی رخ داده است. درواقع، هنگامی‌که راوی به زبان فارسی صحنه‌ای را نقل می‌کند، بیننده متوجه می‌شود که کلام و تصویر با یکدیگر تناقض دارند:

(13′: 33″) «Les gendarmes nous attendaient avec les prisonniers».

راوی که درضمن، یکی از شخصیت‌های فیلم هم است، در دوبلهٔ فارسی چنین می‌گوید: «ژاندارم‌ها در انتظار من و زندانی‌ها بودند».

اگر این قسمت از فیلم را با دقت، مشاهده و به جزئیات دیداری آن توجه کنیم، مشخص می‌شود که این ژاندارم‌ها و زندانیان هستند که کنار قبرستان متروکه در انتظار آمدن راوی و دیگران هستند. این ترجمهٔ فارسی، در انتقال معنای کامل، اختلال ایجاد کرده است؛ ضمن آنکه با تصویر نیز همخوانی ندارد. معادل درست این عبارت، با استناد به تصویر، چنین است: «ژاندارم‌ها به‌همراه زندانی‌ها منتظر ما بودند».

مورد دیگر در ترجمهٔ فیلم به‌ویژه در بخش دوبلاژ، سینک‌زنی یا هماهنگ‌سازی حرکت لب‌ها با ادای واژه‌هاست که جزئی از وفاداری به ترجمه محسوب می‌شود. مترجم فیلم نه‌تنها باید واژه‌های معادل درست را بیابد، بلکه این انتخاب باید به‌گونه‌ای باشد که بیننده تصور کند که کلمات توسط بازیگر بومی ادا می‌شود. همان‌طورکه پیش از این در تعریف نظریهٔ اسکوپوس گفته شد، می‌توان گفت که روند «سینک‌زنی» در دوبلاژ، نقطهٔ اوج تحقق این نظریه در حوزهٔ ترجمهٔ فیلم محسوب می‌شود. علاوه‌بر حرکت لب‌ها، سایر حرکات بازیگر هم ممکن است دارای معنا باشند. در سیستم آوایی زبان فرانسه، مانند بسیاری از زبان‌ها، حروف صامت کاملاً بسته، حروف صامت باز و مصوت‌های باز یا نیمه‌باز وجود دارد. در ترجمهٔ فیلم باید معادل مناسب برای آن‌ها در زبان مقصد یافت تا با معادل آن در زبان مبدأ به‌هنگام تلفظ هم‌زمان‌سازی شود.

در دقیقهٔ ۳۴ فیلم *همسرایان*، نمایی بسیار نزدیک از صورت بازیگری را بر صفحه داریم که جملهٔ زیر را بیان می‌کند:

(34' : 34″) «Rachin: Quoi? Une Chorale?»

Archive of SID

www.SID.ir

این جمله در فیلم این‌گونه ترجمه شده است: «راشن: چی؟ گروه سرود؟» با گفتن «Quoi» در زبان مبدأ، دهان به‌طور کامل باز می‌شود؛ درحالی‌که با تلفظ «چی» این اتفاق نمی‌افتد. به‌جای «چی»، استفاده از اصطلاح «هان» مناسب‌تر به‌نظر می‌رسید.

بنابراین، برای انتقال معنای کامل در دوبلاژ بهتر است از ترجمهٔ عناصر دیداری- شنیداری آغاز کنیم و سپس به عناصر زبان‌شناختی بپردازیم. در این زمینه، ممی (۲۰۰۱: ۳) می‌گوید: «بازخوانی از حرکت به معنا می‌رسد؛ درحالی‌که حرکت قبلاً معنا شده و معنا به‌صورت کلمه معادل‌سازی شده است».

مثال بارز معادل‌سازی در این زمینه را می‌توان از دوبلاژ فیلم *همسرایان* استخراج کرد. ترکیب «un mort» که ترجمهٔ آن «یه مرده» می‌شود، با فعل «مُرد» ترجمه شده است. انتخاب معادل فعل به‌جای اسم و درنتیجه ایجاد هماهنگی درحرکت لب‌ها با لفظی که شنیده می‌شود، نشان‌دهندهٔ آن است که مترجم نه‌تنها به‌لحاظ زبان‌شناختی، بلکه به‌لحاظ دیداری- شنیداری نیز دغدغهٔ یافتن معادل مناسب را داشته است. در این مثال است که انتقال «معنای کامل» در دوبلاژ به‌خوبی صورت پذیرفته است:

(19′: 18″) «Maxence: on a eu quand même un mort ici.
Mathieu: Un mort?»

«مکسانس: به‌هرحال یه نفرشون اینجا مرد.

ماتیو: مرد؟»

یکی از ضابطه‌های انتقال معنا از منظر معیار آندره دوسار، انتقال جزئی معنا یا حذف است. حذف بخش یا بخش‌هایی از جمله، زمانی توجیه‌پذیر است که اصطلاح به‌دست‌آمده در زبان مقصد قابل‌فهم‌تر باشد، اما اگر فهم‌نشدن جمله یا ملاحظات فرهنگی عبارت موجب حذف آن شده باشد، در انتقال معنای کامل خدشه وارد می‌شود. به عقیدهٔ گامبیه، برای حل مسائل تاریخی- فرهنگی در ترجمهٔ فیلم، مترجم «روش‌های تفسیری، توضیحی یا تشریحی... یا به‌طور ساده حذفی را به‌کار می‌برد» (گامبیه و گات لیب، ۲۰۰۱: ۲۳۸).

در دقیقهٔ ۳۷ فیلم *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*، مترجم به یکی از راه‌های پیشنهادی گامبیه متوسل شده است:

(37′: 04″) «Mathilde: Biscotte?
P’tit Louis: Son meilleur ami! Ils s’étaient connus pendant l’inondation de 1910 en sauvant une bourgeoise de la noyade.»

Archive of SID

www.SID.ir

«ماتیلد: بیسکوت؟

پتی لویی: بهترین دوستش بود. اونا تو سیلاب وقتی تلاش می‌کردن یه زن طبقهٔ پول‌دار رو از سیل نجات بدن آشنا شدن».

دوسار (۲۰۰۵: ۱۱۵) معتقد است گاهی حذف مرجع یا کلمه، سبب «جلوگیری از زیاده‌گویی یا اطناب» می‌شود. در مثال بالا به‌نظر می‌رسد که درج تاریخ وقوع سیل- که به‌احتمال زیاد برای بینندهٔ زبان مبدأ مفهومی خاص دارد- نه‌تنها برای مترجم، بلکه برای بینندهٔ زبان مقصد اهمیت ندارد؛ چراکه خاطره یا واقعه‌ای تاریخی را برای آنان تداعی نمی‌کند، اما گاهی حذف عناصر فرهنگی، مانع از انتقال کامل معنا می‌شود. گاه یک واژه در زبان مبدأ دربردارندهٔ ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، آیینی و... است. در این موارد مترجم ناگزیر است از راهبرد دیگری استفاده کند؛ از جمله افزودن عبارات و توضیحات اضافی.

در دقیقهٔ ۵۵ از فیلم یکشنبهٔ *طولانی نامزدی* این اصطلاح دیده می‌شود:

«Mathilde: Ben oui, c'est pas qu'à Lourdes.»

این جمله در زبان مقصد این‌گونه ترجمه شده است:

«ماتیلد: این چیزا فقط درمورد **لورد** دیده نمیشه.»

این ترجمه برای کسانی قابل‌فهم است که فیلم *آواز برنادت* را دیده و با این اصطلاح فرانسوی آشنا باشند. چون این فیلم، داستان برنادت سوبیروی مقدس را نقل می‌کند و معجزه‌هایی را که در شهر «لورد» اتفاق افتاده است، به تصویر می‌کشد. این شهر کوچک، مکان مقدسی است که هرسال شش هزار معلول از سراسر جهان به امید معجزه به آن سفر می‌کنند. مترجم در این اصطلاح، نیاز به افزودن عبارات اضافی را حس کرده، اما انتخاب درستی نداشته است. «معجزه در شهر لورد» است که مدنظر نویسندهٔ فیلم است و بهتر است مترجم توضیحات دیگری را برای روشن‌ساختن موضوع وارد کند؛ مانند کلمهٔ «معجزه‌ها» به‌جای «چیزا»:

«این معجزه‌ها فقط در شهر لورد اتفاق نمی‌افته».

دوسار (۲۰۰۵: ۱۱۶) نیز بر این نکته تأکید دارد که در ترجمه، «اضافات در قالب تفسیر، معادل‌سازی یا تقویت جملات بسیار دیده شده است»؛ بنابراین، ملاحظه می‌کنیم عناصری که معنای ضمنی دارند یا دارای بار معنایی‌اند، به‌صورت «الحاقی» در زبان مقصد ارائه می‌شوند. واحدهای معنایی ضمنی را «می‌توان دام‌هایی در ترجمه محسوب کرد و اگر تنها معنای کلامی عبارات، برگردان شود، بخش مهمی از این واحدهای ضمنی حذف می‌شود» (کارد، ۱۹۹۸: ۴۳).

Archive of SID
www.SID.ir

دوسار (۲۰۰۵: ۱۱۶) در تئوری ارزیابی ترجمهٔ متن عقیده دارد که «برای اینکه متن ترجمه‌شده به‌طور کامل جایگزین متن اصلی شود، انتقال معنا باید صحیح، دقیق و کامل باشد». حال اولین شرط برای داشتن یک ترجمهٔ صحیح، درک صحیح نسخهٔ مبدأ است. در نتیجهٔ فهم اشتباه یا ناقص متن مبدأ، ترجمهٔ اشتباه حاصل می‌شود. شاهد این مدعا، مثال‌هایی از دو فیلم مورد بررسی است:

در دقیقهٔ ۵۱ *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*، صحنهٔ آشپزخانه‌ای را می‌بینیم که در آنجا سیلون، بندیکت و ماتیلد در حال صحبت‌اند:

(51′:22″) «Mathilde (en train d’arracher la peau des pommes): […] si j’arrive au bout sans la casser, Gordes a trouvé un moyen de sauver Bastoche et Manech avec.»

«ماتیلد (درحال کندن پوست سیب): اگر جست‌وجو رو ادامه بدم، حتماً گرد راهی پیدا کرده که باستوش رو نجات بده و همین‌طور مانک رو».

مترجم عبارت اول را اصطلاحی دربردارندهٔ معنای ضمنی تلقی کرده است. درحالی‌که می‌توانست بیشتر به عناصر بصری توجه کند (ماتیلد درحال کندن پوست سیب)؛ چراکه ماتیلد از این‌گونه جملات شرطی- که به‌عبارتی یک نوع فال‌گرفتن است- بارها از ابتدای فیلم در صحبت‌هایش استفاده کرده است. از جمله در عبارات زیر:

ماتیلد: «اگه پواشیش (Pois-chich) قبل از اینکه منو واسه شام صدام بزنن، وارد اتاق بشه، معناش اینه که مانک (Manech) زنده است».

ماتیلد: «اگه تا هفت بشمرم و مأمور کنترل بلیت نیاد و یا وارد تونل نشیم، مانک (Manech) مرده».

بنابراین، با عنایت به کل دیالوگ‌های فیلم، مترجم توانسته است ترجمهٔ صحیح این جمله را به شکل زیر ارائه دهد:

«ماتیلد (درحال کندن پوست سیب): اگه بتونم تا آخرش برم و پوستش بریده نشه، معنی‌اش اینه که گرد (Gordes) راهی پیدا کرده که باستوش (Bastoche) رو نجات بده و همین‌طور مانک (Manech) رو».

در دقیقهٔ ۴ همین فیلم، راوی، فرانسیس گنیار (Francis Geignard) معروف به سیسو (Six-Sous) را معرفی می‌کند:

(04′ : 33″) «Voix off **:** […] Il s’appelait Francis Geignard, on l’appelait Six-Sous ; Il savait que les pauvres font de l’arme et les canons pour se faire tuer **et que ce sont les riches qui les vendent.»**

Archive of SID

www.SID.ir

در دوبلهٔ فیلم می‌شنویم: «**اونا این توپ‌ها رو به اشخاص ثروتمند می‌فروختند.**»

اگر عبارت فرانسوی «[…] et que ce sont aux riches qu'ils les vendent.» بود، با ترجمهٔ ارائه‌شده تطابق داشت، اما مفهوم صحیح این جمله به شکل زیر است:

«و این ثروتمندا بودن که توپ‌ها رو می‌فروختن».

این‌گونه اشتباهات که مربوط به هم‌آوایی کلمات یا عبارات در زبان مبدأ است، در ترجمهٔ فیلم در ایران بسیار رایج است. همان‌گونه که در مراحل دوبلاژ توضیح دادیم، بسیاری از فیلم‌های خارجی که در دست مترجمان قرار می‌گیرد، بدون سناریو است که این مسئله خود سبب می‌شود ضریب خطا در ترجمه بالاتر رود. از سوی دیگر، دوسار در ارزیابی ترجمه، «دقت» در ترجمه را نیز بررسی می‌کند. درواقع، بررسی «اختلاف حداقلی یا حتی بی‌اهمیت بین معنای متن مبدأ و مقصد» (دوسار، ۲۰۰۵: ۱۱۶) ملاکی برای ارزیابی محسوب می‌شود. در ارزیابی ترجمهٔ فیلم نیز می‌توان به این نظریه توجه کرد.

در کنار این موارد، «رعایت دقیق» گفته‌های نویسنده، بنا به عقیدهٔ دوسار به «تکمیل معنا» در ترجمه منجر می‌شود. وی در مدل ارزیابی خود به مدل نیومارک (Newmark) اشاره می‌کند که معتقد است: «ازبین‌رفتن معنا که در هر ترجمه‌ای اجتناب‌ناپذیر است یا در درجهٔ بالایی از خاص‌سازی اتفاق می‌افتد یا درصورت تعمیم معنا دربارهٔ زبان اصلی رخ می‌دهد» (همان). مورد اول را «ترجمه‌افزایی»[1] و مورد دوم را «ترجمه‌کاهی»[2] می‌نامند. با نگاه به دو نسخهٔ (زبان اصلی و دوبله) فیلم‌های مورد مطالعه، ملاحظه می‌شود که هردو مقوله مصداق دارند:

در دقیقهٔ ۳۸ از فیلم *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*، مشتری کافه از پتی لوئی (P'tit Louis)- که دست چوبی‌اش یادآور معلولیت وی در زمان جنگ است- تعریف می‌کند و می‌گوید:

(38′: 24″) «La cliente : […] il a la main en bois, mais le cœur **en or**.»

این عبارت این‌گونه ترجمه شده است:

«مشتری: [...] اگرچه دستش از چوبه، اما قلبش **خیلی پاکه**»

1. Sur-traduction
2. Sous-traduction

www.SID.ir

برای اینکه مترجم بتواند تضاد منطقی بین دو عبارتی که با «mais» (اما) از هم جدا شده‌اند برقرار سازد، لازم است از به‌کاربردن معنای ضمنی برای ترجمهٔ «en or» اجتناب کند، اما وی به روش «ترجمه‌کاهی» معنای آن را تعمیم داده و به‌صورت «پاک» ترجمه کرده است. بیان معادل، برای ترجمه یک ضرورت محسوب می‌شود. بنا به نظر لدرر (Lederer) مترجم «نویسندهٔ دوم» (لدرر، ۱۹۹۴: ۱۷۶) است. او عهده‌دار حفظ معنا، تأثیر متن مبدأ و اتخاذ فرایندی است که نویسندهٔ زبان اصلی از آن بهره جسته است. ترجمهٔ وفادار به متن از این جمله، یعنی «دستش از چوبه، ولی قلبش از طلاست»، برای مخاطب فارسی‌زبان کاملاً قابل‌درک و ملموس بود. دراین‌صورت، قرینه‌سازی دست و قلب از یک‌سو و قرینهٔ چوب و طلا از سوی دیگر در ساختار جمله رعایت می‌شد.

بدین‌ترتیب، با ذکر مثال‌های عینی مشخص شد که در حوزهٔ ترجمهٔ فیلم، مفاهیمی مانند «زبان مبدأ»، «زبان مقصد»، «معنا» و «معادل»، کاملاً متفاوت با ترجمهٔ ادبی است. با درنظرداشتن ضابطه‌های ذکرشده، مترجم فیلم قادر است تا حدی «معنا» را به‌طور کامل به زبان مقصد انتقال دهد. درنتیجه، بینندهٔ مقصد، به همان راحتی بینندهٔ زبان مبدأ می‌تواند فیلم را با جزئیاتی که مدنظر سازندگان اصلی آن بوده دنبال کند.

یکی دیگر از دشواری‌های ترجمهٔ فیلم که در نتیجهٔ تفاوت زبان‌شناختی و فرهنگی بین دو کشور وجود دارد، حفظ انسجام فیلم است که فصاحت و روانی کلام را در فرایند ترجمه تضمین می‌کند.

معیار دوم: حفظ انسجام در ترجمه

تفاوت‌های موجود در سیستم زبان‌شناختی زبان مبدأ و مقصد، عاملی تأثیرگذار بر «انسجام» است. این تفاوت‌ها ممکن است درهنگام ترجمه به‌خودی‌خود موجب گسستگی و ازدست‌رفتن انسجام در متن مقصد شود و این امر، اولین مانع بر سر راه ترجمه و انتقال معناست؛ علاوه‌براین، همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، موانع دیگری نیز بر سر راه مترجم قرار می‌گیرد. انتخاب بجا، هماهنگ‌سازی کلمات با حرکات بازیگران، حذف یا تغییر براساس ضابطه‌های فرهنگی، همه و همه بر «انسجام» فیلم دوبله‌شده تأثیر عمیقی دارند. به این مقوله، در مدل ارزیابی آندره دوسار توجه شده است. از نظر وی، «انسجام» به‌معنای درنظرگرفتن «پیوندها»، «حلقه‌های گفتاری» و «حروف ربط و قیود» است (دوسار، ۲۰۰۵: ۱۱۷) که در بعضی موارد دشوار می‌توان آن‌ها را ترجمه کرد. «ضمایر» نیز مشخصه‌های زبان‌شناختی ویژه‌ای در هر زبان و هر سیستم زبان‌شناختی دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

در ترجمهٔ فیلم، گاه تصمیم‌های مترجم و سایر متخصصان دوبلاژ سبب درک ناقص بینندهٔ فیلم می‌شود؛ برای مثال، عبارت یا بخشی از فیلم که به هر دلیلی حذف می‌شود، چه در حوزهٔ بصری و چه در حوزهٔ سمعی فیلم سبب بروز خلل می‌شود و باید تمهیدی برای جایگزین‌کردن آن‌ها اندیشید. درغیراین‌صورت بیننده دچار سردرگمی می‌شود و فیلم را دنبال نمی‌کند. درنظرگرفتن تطابق زمانی در دیالوگ‌ها یا روایت‌ها و استفاده از عبارات ربطی برای حفظ انسجام در فیلم، به‌عنوان یک التزام و حتی یک ضرورت قلمداد شده است. برای اینکه مفهوم انسجام در این بحث شفاف شود، مواردی از نقض انسجام در سازوکار دیداری و شنیداری در دو فیلم مورد نظر را برمی‌شماریم. در فیلم *همسرایان* می‌بینیم که مترجم در زمینهٔ انسجام، اشتباهات اندکی مرتکب شده است؛ برعکس، *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*، آکنده از این اشتباهات است.

نخست می‌توان از بعد زبان‌شناختی، مواردی را که در انسجام دیالوگ یا عبارات اختلال ایجاد می‌کنند مشخص ساخت. برای حفظ انسجام در فیلم، باید شاخص‌های زمانی، مکانی، رفتاری و رابطه‌ای لحاظ شود تا رابطهٔ زمانی و منطقی بین وقایع و افکار برای بیننده قابل‌فهم باشد.

برای مثال، در دقیقهٔ ۵۰ از فیلم *یکشنبهٔ طولانی نامزدی*، ژرمن پیر با سیلون و ماتیلد صحبت می‌کند:

(50′ :12″) «Pire : Véronique Passavant rompt avec Bastoche en juin 16 et juste après, **le voilà qui se bat comme un chiffonnier avec Benjamin Gordes.»**

«ژرمن پیر: ورونیک پاساوان رابطه‌اش رو با باستوش قطع میکنه،

کمی بعد مثل دو تا دشمن با بنجامین گرد در میوفته».

«le voilà qui» عبارت تأکیدی برای ضمیر مفرد مذکر است که درمجموع، فاعل جملهٔ دوم به‌شمار می‌رود. در جملهٔ ترجمه‌شده در بالا، تأکیدی بر این ضمیر نمی‌شود؛ علاوه‌برآن، چون مذکر و مؤنث در فارسی وجود ندارد، جملهٔ دوم این ابهام را ایجاد می‌کند که ورونیک پاساوان با گرد درافتاده است. شایان ذکر است همان‌گونه که پیش‌تر درمورد حذف تاریخ سیل توضیح داده شد، در ترجمهٔ جملهٔ بالا نیز تاریخ ژوئن ۱۹۱۶ از جمله حذف شده است.

این ابهام در ترجمه، به انسجام داستان فیلم لطمه زده است. مترجم می‌توانست به‌صورت زیر جمله را برگرداند:

Archive of SID

www.SID.ir

«ورونیک پاساوان رابطه‌ش رو با باستوش قطع می‌کنه، درست بعدش باستوش با بنجامین گرد گلاویز میشه».

در این ترجمه، هیچ جایی برای ابهام باقی نمی‌ماند و انسجام فیلم نیز برقرار می‌شود.

مثال دیگری از این دست در همین بخش فیلم دیده شده است:

(50′ : 41″) «Mathilde : Bien sûr, c'est ça. T'as raison ! **Tina Lombardi a dû apprendre qu'un homme portant des bottes allemandes, s'en est sorti.** Pour peu qu'on l'ait vu avec un de ses camarades.»

«ماتیلد: درسته، همین‌طوره. راست میگی. **تینا حتماً فهمیده یه نفر که چکمهٔ آلمانی پاشه جونشو نجات داده.** کافیه که اونو با یکی از دوستاش دیده باشن».

می‌توان دریافت که انسجام این قسمت از فیلم دچار اختلال شده است. اگر نسخهٔ دوبله‌شده را به‌عنوان تنها نسخه درنظر بگیریم، متوجه می‌شویم که رابطهٔ منطقی بین اتفاقات و رویدادها دیده نمی‌شود؛ زیرا برای مثال، جمله‌ای که برجسته شده القا می‌کند که باستوش زندگی «تینا لومباردی» را نجات داده است. در فرایند منطقی فیلم، این رویداد غیرممکن است. می‌توان با تغییر جمله و با ایجاد رابطهٔ منطقی آن را چنین ترجمه کرد:

«ماتیلد: همینه. راست میگی. تینا باید فهمیده باشه که یه مرد که چکمه‌های آلمانی پاش بوده **جون سالم به در برده**. کافیه اونو با یکی از رفقاش دیده باشن».

یکی از مشخصه‌های فیلم *یکشنبهٔ طولانی نامزدی* این است که شخصیت‌ها متعددند و اتفاقات بسیاری درهم تنیده می‌شوند؛ از این‌رو، لازم است مترجم برای حفظ انسجام دیالوگ‌ها دقت دوچندان به‌کار بندد و مجموع داستان را درنظر داشته باشد تا بیننده بتواند روند اتفاقات را دنبال کند.

به‌علاوه، دوسار (۲۰۰۵: ۱۱۷) یادآور می‌شود که در بعضی موارد، «مترجم ضابطه‌های متن اصلی را دنبال نمی‌کند». با این بهانه که ممکن است به تکرار ناخوشایند عبارات منجر شود و به انسجام لطمه بزند. دوسار عقیده دارد که تکرار عبارات حتی ممکن است «درک متن» را آسان‌تر کند. در دقیقهٔ ۵۴ صدای گربه‌ای که با شیطنت خود چراغ نفتی روشن را به زمین می‌اندازد، ماتیلد را بیدار می‌کند:

(54′ :57″) «Mathilde : Voleur ça on savait, **et maintenant pyromane**!»

«ماتیلد: می‌دونستم دزدی، **حالا ایجاد حریق می‌کنی.**»

www.SID.ir

در بخش دیگری از فیلم، خاطرهٔ این شب عیناً در قالب بازگشت به عقب (فلش‌بک) تکرار می‌شود و در نسخهٔ زبان اصلی، صحنه و جملهٔ بالا عیناً تکرار می‌شود، ولی در ترجمهٔ فارسی در بخش بازگشت به عقب جمله، به‌صورت دیگری برگردان شده است:

«ماتیلد: می‌دونستم دزدی، **نمی‌دونستم آتیش راه میندازی**».

منطقی نیست که یک اتفاق و صحنهٔ واحد که دو یا چندین‌بار در فیلم تکرار شده است، به شکل‌های متفاوت ترجمه شود و بیننده را سردرگم کند. این اجتناب مترجم از تکرار، درمورد ترجمهٔ اسم خاص نیز دیده شده است؛ برای مثال، نام P'tit Louis در جایی «لوئی کوچولو» و در جایی دیگر «پتی لوئی» شنیده می‌شود.

علاوه‌بر موارد ذکرشده، برای رسیدن به انسجام در فیلم دوبله‌شده باید به حذفیات و اضافات در تصویر و صدا و اختلاف‌های فرهنگی و... توجه شود و انتخاب‌ها با وسواس و با درنظرداشتن یکپارچگی صورت پذیرد. چنانچه تصاویر یا دیالوگ‌های قسمتی از فیلم به هر دلیلی حذف شود، انسجام فیلم از بین می‌رود یا دچار اختلال می‌شود. مقایسهٔ نسخهٔ زبان اصلی این دو فیلم و نسخهٔ ترجمه و دوبلهٔ فارسی آن‌ها نشان می‌دهد که تا چه حد آرایش و ترتیب فیلم دوبله‌شده در شکل‌گیری انسجام مؤثر است و هدف نهایی در دوبلاژ را محقق می‌سازد و آن ایجاد این باور است که فیلم به زبان بیننده تولید شده است. حفظ انسجام در این بخش از مقاله، بیشتر معطوف به سیر تحول داستان بوده است؛ حال آنکه رسیدن به انسجام، مستلزم رعایت سبک و سطح زبانی نیز است که در سنجش معیار نهایی به آن می‌پردازیم.

معیار سوم: زبان و سبک در ترجمه

بررسی سبک زبانی و تغییرات گویشی و اجتماعی- زبان‌شناختی، در فرایند ترجمهٔ فیلم و به‌ویژه در دوبلاژ، ضروری است. این بررسی، شامل درنظرگرفتن «صحت ترجمه نسبت به وضعیت فیلم، محتوای کلام و به‌ویژه گوناگونی سطح زبانی متکلمان آن» است (الفانت، ۲۰۰۴: ۱۹۴)؛ علاوه‌برآن، دوسار (۲۰۰۵: ۱۱۷) با یادآوری جنبه‌های مختلف سطح و سبک زبانی تصریح می‌کند که «ترجمه با توجه به موقعیت ارتباطی و مخاطب زبان مقصد، مستلزم راهبردها و قضاوت‌هایی است». با درنظرگرفتن این تعاریف، توجه به موقعیتی که بازیگران در فیلم با یکدیگر صحبت می‌کنند، اهمیت بسیاری دارد. سؤالی که مطرح می‌شود این است که چگونه در دوبلاژ، سبک فیلم باید

Archive of SID

www.SID.ir

حفظ شود و مترجم در برخورد با مسائل متنوع زبان‌شناختی، هم از لحاظ محلی (گویش و...) و هم از لحاظ اجتماعی، محاوره‌ای، رسمی و... چگونه عمل می‌کند؟

در وهلهٔ اول، رعایت سه سبک (دوستانه، رایج و رسمی) که به‌عنوان «سبک‌های زبانی» شناخته شده، ضرورتی است که رعایت نکردن آن، محدودیت‌ها و ناهماهنگی‌هایی را ایجاد می‌کند. روشن است که انسان‌ها در موقعیت‌های مختلف یا در مواجهه با افراد مختلف به یک نحو صحبت نمی‌کنند؛ ضمن اینکه میزان تحصیلات، موقعیت اجتماعی و طبقه‌ای که به آن تعلق دارند، در انتخاب واژگان و لحن آن‌ها مؤثر است؛ برای مثال، در فیلم *یکشنبهٔ طولانی نامزدی* سِلِستَن پوو قسمتی از شعر بودلر را می‌خواند:

(01 : 14′ : 27″) «Célestin Poux : […] Il a gravé trois de M avant de se faire dégommer par l'Albatros.

Mathilde : Albatros ?

Célestin Poux : Albatros, vastes oiseaux des mers/ Qui suivent, indolents compagnons de voyage/ Le navire glissant sur les gouffres amers» c'est de Charles Baudelaire mademoiselle, mais en 1915, Albatros, c'était un avion Boche avec la mitrailleuse en arrière […].»

در ترجمهٔ این قسمت به‌نظر می‌رسد مترجم «یک سبک واژگانی» (الفانت، ۲۰۰۴: ۱۹۵) را به کار گرفته است؛ درحالی‌که در این قسمت باید دو موقعیت موجود از هم متمایز شود. یکی زمانی که پوو در حال قرائت شعر است و دیگری زمانی که با ماتیلد مکالمه می‌کند. سبک باید در این دو موقعیت متفاوت باشد.

«سِلِستَن پوو: [...] سه تا میم بزرگ رو بدنهٔ درخت کنده بود که مرغ ماهیخوار اونو کشت.

ماتیلد: مرغ ماهیخوار؟

سِلِستَن پوو: آلباتروس، یک پرندهٔ عظیم‌الجثه که **مسافرا** رو در دریا همراهی **میکنه**، کشتی‌ها رو یکسره تعقیب و به قعر دریاها هدایت **میکنه**. این شعر رو شارل بودلر گفته، اما در ۱۹۱۵، مرغ ماهیخوار اسم بیشتر هواپیماهای متعلق به آلمانی‌ها بود که عقبش مسلسل کار گذاشته بودن [...]».

با مشاهدهٔ این قسمت در نسخهٔ دوبله‌شده، متوجه می‌شویم که دو موقعیت ذکرشده را دوبلور نقش سِلِستَن پوو، با سبک زبانی واحدی بیان می‌کند. در ترجمهٔ شعر بودلر، هیچ نشانی از ترجمهٔ استعاره‌ها و معانی مجازی آن نیست و از مفهوم درست این شعر فاصله می‌گیرد. کلمات برجسته نیز نشان می‌دهند که مترجم حتی به شعر، سبک محاوره‌ای داده است. عکس‌العمل دوبلور در

Archive of SID

www.SID.ir

مواجهه با این قسمت از فیلم که بیشتر نزدیک به محاوره است، قابل پیش‌بینی است. وی با همان سبک که با ماتیلد صحبت می‌کند شعر بودلر را می‌خواند؛ بنابراین، بیننده متوجه تفاوت سبک‌های زبانی در این بخش نمی‌شود. این درحالی است که در نسخهٔ زبان اصلی، این تفاوت بسیار آشکار است. علاوه‌بر رعایت‌نکردن سبک در این دیالوگ می‌توان نبود انسجام را هم در واژهٔ «Albatros» ملاحظه کرد که به دو شکل متفاوت ترجمه شده است: «آلباتروس» و «مرغ ماهیخوار». همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، مترجم در ایران تنها بخش ترجمهٔ متن را برعهده دارد و پس از آن، متن فیلم ترجمه‌شده را به بخش دیگری تحویل می‌دهد و بقیهٔ کار دوبلاژ بدون حضور وی انجام می‌گیرد. از آنجاکه دوبلاژ کاری گروهی است، مطلوب است که پس از ترجمهٔ متن فیلم، مترجم در بخش‌های دیگر کار نیز حضور فعال داشته باشد تا از دیدگاه‌های وی درهنگام دوبله نیز بهره گرفته شود. درمورد مثال بالا، شاید با چند توصیه درمورد انتخاب لحن درست، مکث‌های بجا و... ، مترجم و گروه دوبلاژ با همکاری یکدیگر می‌توانستند دوبله را به نسخهٔ مبدأ نزدیک‌تر سازند.

نتیجه

در مقالهٔ حاضر، مراحل و مسائل حوزهٔ ترجمهٔ فیلم عنوان شد تا در وهلهٔ اول، توجه مخاطبان به نیازی که به نظارت کیفی بر این نوع از ترجمه‌ها در کشور وجود دارد، جلب شود. در وهلهٔ بعد، از آنجاکه نظارت کیفی، مستلزم داشتن معیارهای مشخص است، معیارهای «مدل ارزیابی ترجمهٔ متون ادبی» آندره دوسار، درمورد ترجمهٔ فیلم نیز بررسی شد تا میزان کارایی آن‌ها سنجیده شود. در مطالعهٔ عملکرد این مدل در زمینهٔ ترجمهٔ فیلم، بیش از هرچیز مفهوم «معنای کامل» و پس از آن «انسجام» و «سبک زبان» در ترجمهٔ فیلم مدنظر قرار گرفت. می‌توان گفت مترجم فیلم نمی‌تواند به «فضای دیداری- شنیداری»- که یکی از مشخصه‌های بارز در ترجمهٔ فیلم است- بی‌توجه باشد. همان‌گونه که در دوبلهٔ فیلم‌های مورد بررسی در این مقاله نشان داده شد، انتقال کامل پیام در فیلم، علاوه‌بر واژه‌ها، از طریق تصویر، حرکت، لحن و صدا نیز صورت می‌پذیرد. مسائل فرهنگی، گویش‌ها و اصطلاحات نیز برای مترجم فیلم چالش‌برانگیزند. بدین‌ترتیب، گاهی بینندگان تصویری را می‌بینند که با دوبله در تناقض است و گاهی تفاوت آشکار نسخهٔ دوبله‌شده با نسخهٔ اصلی را حدس می‌زنند. تفاوت فیلم با متن نوشته این است که انتقال مطلب باید سریع و صریح

Archive of SID
www.SID.ir

صورت پذیرد. صحنه‌ها گذرا هستند و بیننده امکان رجوع به قبل و تأمل برای یافتن معنای درست و کامل را ندارد. پس در ترجمهٔ فیلم باید با عنایت به انسجام مجموع داستان فیلم، به صحت انتخاب معادل‌ها توجه دوچندان داشت. اگر حذف یک صحنه، یک جمله، یک واژه یا انتخاب نادرست یک معادل، در روند پیشرفت منطقی داستان فیلم خدشه وارد کند، اگر واژه‌ها با تصویر همخوانی نداشته باشند، اگر با ترجمهٔ اشتباه یا ناقص، صحنه‌ها در تناقض با یکدیگر قرار بگیرند، بیننده سردرگم و دلزده می‌شود و چه‌بسا از دیدن ادامهٔ فیلم منصرف می‌شود. پس مترجم باید علاوه‌بر فیلم، سناریو را نیز در اختیار داشته باشد و پس از ترجمه در سایر مراحل دوبلاژ نیز با اعضای تیم دوبلاژ همکاری کند. هدف نهایی این تیم این است که دوبله تا آن حد بی‌نقص باشد که بیننده فراموش کند که درحال تماشای یک اثر دوبله شده است. در پایان این مطالعه مشخص شد که معیارهای ارزیابی متن ادبی آندره دوسار، به‌ویژه مفاهیم «معنای کامل»، «انسجام» و «سبک زبان»، درمورد بازبینی و ارزیابی ترجمهٔ فیلم نیز کارایی لازم را دارند و می‌توان برای ارزیابی سایر فیلم‌ها، داستانی یا مستند، به آن‌ها استناد کرد.

منابع

CARD, Lorin. (1998). «Je vois ce que vous voulez dire: un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37°2 le matin et d'Au revoir les enfants». Montréal. Meta. Vol. 43. p.43

DUSSART, André. (2005). «Faux sens, contre sens, non-sens…un faux débat ?». Montréal. Meta. Vol. 50. pp. 107-117.

ELEFANTE, Chaira. (2004). «Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes». Montréal. Meta. Vol.49. p.194

GAMBIER, Yves. (2006). *Orientations de la recherche en traduction audiovisuelle*. Amsterdam & Philadelphia. John Benjamins. pp. 275-278

---. (2002). «Les censures dans la traduction audiovisuelle». *TTR*. Association canadienne de traductologie (éd.). p. 212

GAMBIER, Yves et GOTTLEIB, Henrik. (2001) *(Multi) media translation (concepts, practices, and research).* Amsterdam & Philadelphia. John Benjamins. p. 238

Lederer, Mariane. (1994). *La traduction aujourd'hui*. Paris. Hachette. p. 176

Le Nouvel, Thierry (2007). *Le Doublage.* Paris. Saint-Germain : Editions Eyrolles. p. 11-14

Archive of SID

www.SID.ir

MEMMI, Paul. (2009). «Création, traduction et collage». Conférence pour *CINETEKET ET LE FSTIVAL D'ART D'YSTAD.* Suède. pp.4-5

---. (2001). «Traduire le rire». Conférence donnée au St. HUGH'S COLLEGE. Oxford. pp. 1-3

Munday, Jeremy. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications.* Rutledge. USA and Canada. p. 78

Audiovisual corpus

BARRATIER, Christophe. (2004). *Les Choriste*s. Paris. Pathé Production.

JEUNET, Jean Pierre. (2004). *Un long dimanche de fiançailles.* Paris. Warner et TF1.

Hamsorayan. (1387/2008). Dubbed in «Omure dublaje sima». Tehran. IRIB.

Yekshanbeye Tulanye Namzadi. (1387/2008). Dubbed in «Omure dublaje sima». Tehran. IRIB.

Archive of SID

www.SID.ir