مطالعات زبان و ترجمه شمارهٔ اول (بهار ۱۳۹۸) دوره پنجاه و دوم، صص ۱۸۹-۱۵۹ مقاله پژوهشی

DOI: lts.v52i1.79573/10.22067

چگونگی انتقال طنز در دوبلهٔ فارسی پویانمایی *شگفت‌انگیزان ۲*

نصرت حجازی* (گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران)

سحر حمیدی (گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران)

چکیده

با توجه به پیشرفت تکنولوژی ساخت فیلم، سالانه شاهد تولید پویانمایی‌های متعددی چون *شرک*، *دلیر*، *فروزن* و غیره هستیم که مخاطب بیشتر آن‌ها ردهٔ سنی کودک و نوجوان است. ویژگی مهم این پویانمایی‌ها، زبان طنز موجود در آنهاست. از آنجا که انتقال طنز (فرم و کارکرد) در هر فرهنگی متفاوت است و ممکن است پیام یکسانی در دو زبان مختلف تأثیر یکسانی را ایجاد نکند (ادراک) و نیز از آنجا که بحث وفاداری به دیالوگ‌ها در ترجمهٔ فیلم کمرنگ‌تر از هماهنگی دیالوگ‌ها، صدا و تصویر است، این سؤال مطرح می‌شود که مترجمان ایرانی برای انتقال طنز و افزایش ادراک‌پذیری آن برای کودک و نوجوان ایرانی از چه تکنیک‌ها و ترفندهایی استفاده می‌کنند و آیا مترجم با ترجمهٔ دیالوگ‌ها همان تأثیر طنزآمیزی را در مخاطب ایرانی ایجاد می‌کند که مخاطب غیرایرانی آن را درک کرده است؟ هدف از این پژوهش، بررسی چگونگی انتقال طنز در دوبلهٔ پویانمایی‌های کودک و نوجوان و توجه به سه مقولهٔ فرم طنز در دو زبان مبدأ و مقصد، کارکرد طنز در دو زبان و در نهایت بررسی شیوه‌های ادراک طنز نزد مخاطب دست دوم است. به همین منظور، با انتخاب پویانمایی *شگفت‌انگیزان ۲* (۲۰۱۸) چگونگی انتقال طنز در این پویانمایی را بررسی کرده‌ایم. در این رابطه، ابتدا به معرفی ویژگی‌های منحصربه‌فرد دنیای چندوجهی پویانمایی و چالش‌های ترجمه‌ای آن می‌پردازیم، سپس با تکیه بر زبان‌شناسی وینه و داربلنه و نیز با تکیه بر نظریهٔ فرهنگی بسنت و لِفور، چگونگی ساخت، کارکرد و ادراک طنز در دو نسخهٔ اصلی و ترجمه‌شده را بررسی می‌نمائیم.

کلیدواژه: ترجمهٔ پویانمایی، طنز، نظریهٔ فرهنگی بسنت و لفور، کاربردشناسی زبان، ادراک

---

* نویسنده مسئول nos_hej@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۱۱

۱. مقدمه

با توجه به پیشرفت تکنولوژی ساخت فیلم، سالانه شاهد تولید پویانمایی‌های[1] متعددی چون *شرک*[2]، *دلیر*[3]، *فروزن*[4] و غیره هستیم که مخاطب بیشتر آن‌ها ردهٔ سنی کودک و نوجوان است. این پویانمایی‌ها به‌طرز غیرقابل تصوری میان این قشر از مخاطبان محبوب‌اند. آمار فروش این پویانمایی‌ها در کشور مقصد و هم‌چنین در کشورهای دیگر حاکی از محبوبیت غیرقابل انکار آن‌ها نزد کودکان و نوجوانان است. برای مثال پویانمایی *شرک*، ساخت ۲۰۰۱، پانصد میلیون دلار درآمد برای شرکت سازنده، *دریم وُرکس انیمیشن*[5]، داشته است (باکس آفیس موجو[6]). این پویانمایی هم‌چنین در استرالیا و بریتانیا رتبهٔ اول پرفروش‌ترین پویانمایی را دریافت کرد (رونمایی استودیو)[7]. هم‌چنین پویانمایی *شگفت‌انگیزان ۱*[8] (۲۰۰٤) ششصد و سی و سه میلیون دلار درآمد داشته است (باکس آفیس موجو، ۲۰۱۸). مهم‌ترین ویژگی این پویانمایی‌های جذاب و تماشایی، زبان طنز موجود در آنهاست. در واقع، دیالوگ‌های طنزآمیز و شخصیت‌های طنز فیلم‌های انیمیشنی هستند که مخاطبان کودک و نوجوان را مشتاقانه به پای تماشای خود می‌کشانند و سپس روی انواع لوازم تحریر، جامدادی و کوله‌پشتی‌ها و برچسب‌ها جا خوش می‌کنند.

حال از آنجا که انتقال طنز (فرم و کارکرد) در هر فرهنگی متفاوت است و ممکن است یک پیام یکسان در دو زبان مختلف تأثیر یکسانی ایجاد نکند (ادراک) و نیز از آنجا که در ترجمهٔ فیلم بحث وفاداری به دیالوگ‌ها کمرنگ‌تر از هماهنگی دیالوگ‌ها، صدا و تصویر است، بررسی آثار دوبله‌شده می‌تواند اطلاعات مفیدی در خصوص تکنیک‌ها و تکنیک‌های اتخاذ شده در حوزهٔ ترجمهٔ نوار و فیلم در اختیار مترجمان

1. animation
2. Shrek
3. Brave
4. Frozen
5. Dream Works Animation
6. Box Office Mojo.IMDb.com
7. Studio Briefing, "Shrek Sets All-Time Record in Australia". «شرک رکورد را در استرالیا شکست.»
8. The Incredibles

بگذارد. علاوه بر این، ترجمه و دوبلهٔ انیمیشن‌ها از سایر آثار دیداری‌شنیداری طنز نیز متفاوت است؛ چراکه براساس نظریهٔ هدف‌گرای[1] ورمیر[2] و رایس[3] (ماندی، ۲۰۱۶) این طیف از برنامه‌ها برای هدف مشخصی و برای ردهٔ سنی کودک و نوجوان ترجمه می‌شود و به‌لحاظ زبانی نیز، زبان و گفتار ویژهٔ قشر کودک و نوجوان می‌طلبد.

از آنجا که طبق شواهد موجود، به نظر می‌رسد در کشور ما نیز محبوبیت این آثار دیداری‌شنیداری دست کمی از سایر کشورهایی که نام برده شد ندارند و با فرض اینکه صنعت دوبلهٔ ایران قدمتی شصت و چند ساله دارد و از پیشگامان دنیا در این عرصه به شمار می‌آید (عامری، ۲۰۱۸)، بر این باوریم که اولاً ترجمه و دوبلهٔ باکیفیت این آثار در مقبولیت آن‌ها بی‌تأثیر نیست، ثانیاً پویانمایی‌ها با کیفیت مناسبی ترجمه و دوبله می‌شوند چرا که مخاطب ایرانی اهمیت بسیار خاصی به مقوله می‌دهد همانطور که تحقیقات پیشین نشان داده‌اند (عامری و خوش‌سلیقه، ۲۰۱۸؛ عامری، خوش‌سلیقه و خزاعی‌فرید، ۲۰۱۸).

برای اثبات این فرضیه، بررسی ترفندهای مترجمان ایرانی برای انتقال پیام‌های طنزآمیز موجود در این نوع پویانمایی‌ها ضروری به نظر می‌رسد. بدین‌ترتیب این دغدغه وجود دارد که آیا مترجمان با ترجمهٔ دیالوگ‌ها همان تأثیر طنزآمیزی را در مخاطب ایرانی ایجاد می‌کنند که مخاطب غیرایرانی آن را درک کرده است؟ در عین حال اینکه آیا شخصیت‌های پویانمایی همان تأثیر موجود در نسخه زبان اصلی را در دوبله به زبان دوم حفظ می‌کنند یا خیر نیز از دغدغه‌های پژوهشی است. بنابراین با مطالعه یک نمونه از پویانمایی‌های طنزگونه کودکان در نظر داریم تا ببینیم مترجمان ایرانی چگونه و با استفاده از چه تکنیک‌هایی از دل طنزهایی که حاوی کمینه‌های فرهنگی[4] نیز هستند می‌گذرند و آن‌ها را چگونه به زبان دوم برمی‌گردانند. در آخر خاطرنشان خواهیم ساخت که آیا تکنیک‌های مورد استفاده مترجمان تأثیر مثبتی در

1. skopos theory
2. Vermeer
3. Reiss
4. Cultureme

انتقال طنز و سرگرم کردن مخاطبان زبان مقصد داشته است یا خیر. به عبارتی می‌خواهیم بدانیم کدام تکنیک‌های ترجمه بهتر و مؤثرتر هستند و کدام تکنیک‌ها از کیفیت ترجمه می‌کاهند.

بر همین اساس، ابتدا به معرفی ویژگی‌های منحصر به فرد دنیای چندوجهی پویانمایی و چالش‌های ترجمه‌ای آن می‌پردازیم، سپس با تکیه بر مدل‌های کاربردشناسی زبان و نیز با تکیه نظریه فرهنگی بسنت و لِفور چگونگی ساخت، کارکرد و ادراک طنز در دو نسخهٔ اصلی و ترجمه شده را بررسی می‌نمائیم، در آخر توفیق یا عدم توفیق مترجم در انتقال ارجاعات طنزآمیز در دوبله فارسی *شگفت‌انگیزان* ۲ را بررسی خواهیم نمود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در این قسمت، واژگان کلیدی و تعاریف و تعابیری که ما از آن‌ها داریم را معرفی خواهیم نمود. ابتدا به تعریف طنز در معنای عام، تعریف طنز به مثابهٔ یک گفتمان چندآوایی و طنز به منزلهٔ نظام ارتباطی و ارائهٔ دسته‌بندی آن می‌پردازیم. در ادامه، نگاهی گذرا به شیوه‌های ترجمهٔ طنز خواهیم داشت. از طرف دیگر ترجمهٔ دیداری‌شنیداری به‌ویژه دوبله و معرفی محدودیت‌های آن بخشی از واژگان کلیدی و ادبیات تحقیق ماست که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲. ۱. ۱. طنز و انواع آن

در تعریف کلی «طنز»، شوخی، جوک، لطیفه یا حکایات خنده‌دار پدیده‌های زبانی‌اند که با دیدن، خواندن یا شنیدن آن‌ها لبخند یا قهقهه می‌زنیم. دوکرو[1] (۱۹۸٤)، طنز را زیر مجموعهٔ صدای روایتی و در قالب «گفته‌پردازی»[2] و «کلام گفته‌شده»[3] قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب، «سخن‌گفتن به شیوه‌ای طنزگونه روندی است که سخن‌پرداز[4]

1. Ducrot
2. Le dire
3. Le dit
4. locuteur

(L) را وادار می‌کند تا موضع‌گیری گفته‌پرداز [1](E) را به مخاطب معرفی کند؛ موضعی که می‌دانیم سخن‌پرداز مسئولیت آن را بر عهده نمی‌گیرد و هم‌چنین، آن را پوچ و بیهوده می‌انگارد». بدین‌ترتیب، «طنز آمیزه‌ای‌ست از صداهایی که اگرچه در قالب یک سخن گِرد آمده‌اند، اما به سخن‌پردازان متعددی تعلق دارند که یکی مسئولیت محتوای آشکار کلام را به عهده دارد (گفته‌پرداز) و دیگری از قبول مسئولیت آن سر باز می‌زند (سخن‌پرداز)» (ژوو، ۱۳۹٤). در این حالت طنز در قالب «گفتمان چندآوایی»[2] بررسی می‌شود. هامون (۱۹۹۰) طنز را نظامی ارتباطی می‌داند و آن را در ارتباط با یک نظام هنجاری و استاندارد تعریف می‌نماید. او معتقد است در عمل گفتاری طنزگونه، نوعی فاصله یا کشش وجود دارد:

«فاصله‌ای که گزاره‌ای با گزاره دیگر ایجاد می‌کند، فاصله‌ای که گفته‌پرداز در خصوص سخن یا گفتهٔ خویش به‌وجود می‌آورد، فاصله‌ای که یک گزاره از بافت حقیقی ارجاعی خود می‌گیرد و در نهایت، فاصلهٔ موجود در درون یک گزاره، یعنی میان دو عنصر جدا از هم که مجموعاً گزارهٔ مزبور را به‌وجود آورده‌اند».

اسپاناکاکی[3] (۲۰۰۷) طنز را از دیدگاه‌های مختلف طبقه‌بندی کرده است. وی طنز را از دیدگاه زبان‌شناسی به سه دسته تقسیم می‌کند: طنز زبانی[4]، طنز فرهنگی[5] و طنز جهانی[6]. بازی‌های کلامی جزو «طنز زبانی» هستند و به‌دلیل وابستگی شدید به ساختار زبان، در بیشتر موارد ترجمه‌ناپذیر تلقی می‌شوند (حرّی، ۱۳۸۵).

«طنز فرهنگی» به نوعی از طنز گفته می شود که با توجه به فرهنگ هر کشور متفاوت است. هرچه تفاوت فرهنگی در دو ملت کمتر باشد، انتقال آن از طریق ترجمه آسان‌تر صورت می‌گیرد (اسپاناکاکی،۲۰۰۷). حرّی (۱۳۸۵) دو عامل را در ترجمهٔ طنز فرهنگی مؤثر می‌داند: آشنایی یا ناآشنایی مترجم/خواننده با موضوع طنز

1. enonciateur
2. polyphonie discursive
3. Spanakaki
4. linguistic joke
5. cultural joke
6. universal joke

و آشنایی یا ناآشنایی مخاطب در ادراک عنصر طنز. برای مثال، برای یک غیرایرانی خواجه ملانصرالدین و بهلول معنای واضحی ندارند (حرّی، ۱۳۸۵). از دیدگاه اسپاناکاکی (۲۰۰۷) «طنز جهانی» تقریباً به هیچ فرهنگی وابسته نیست و برای همین تا حدود زیادی در هر زمان و مکانی قابل درک است.

۲. ۱. ۲. شیوه‌های ترجمهٔ طنز

کیارو (۲۰۱۰)، چهار رویکرد غالب را برای ترجمهٔ طنز کلامی معرفی می‌کند: ۱. طنز کلامی بدون تغییر به ترجمه منتقل می‌شود (ممکن است بخشی از طنز مثل بازی با کلمه از بین برود). ۲- طنز متفاوتی جایگزین طنز مبدأ می‌شود. ۳. اصطلاحی جایگزین طنز مبدأ می‌شود. ٤. طنز حذف می‌شود.

هم‌چنین، روش‌های نظام‌مند ترجمه دو زبان‌شناس به نام‌های ژان‌پل وینه و ژان داربلنه[1] (۱۹۵۸) قابل بسط به انواع ترجمه اعم از ترجمهٔ ادبی، ترجمهٔ کاربردی، ترجمهٔ دیداری‌شنیداری و غیره می‌باشند. این تکنیک‌ها عبارت‌اند از: ترجمهٔ تحت‌اللفظی[2]، وام‌گیری[3]، گرته‌برداری[4]، تغییر صورت[5]، تغییر بیان[6]، معادل‌یابی[7] و همانندسازی[8].

ترجمهٔ تحت‌اللفظی: در روش ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا لفظ‌گرا، چنان‌که از عنوان آن پیداست، مترجم می‌تواند عبارتی یا عبارت‌هایی از زبان مبدأ را به صورت کلمه‌به‌کلمه به زبان مقصد برگرداند، مشروط بر آنکه هر دو زبان از نظر ساختاری مطابق هم و دارای قرابت زیاد باشند و قواعد دستوری آن‌ها تا حد امکان در ترجمه رعایت شود (کمالی، ۱۳۹۲، ص. ۱۲).

1. Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet
2. literal translation
3. borrowing
4. calque
5. transposition
6. modulation
7. equivalence
8. adaptation

وام‌گیری: در مواردی ممکن است در زبان مبدأ کلمه یا اصطلاحی وجود داشته باشد که در زبان مقصد به دلایلی هنوز معادل دقیقی برای آن وضع نشده باشد. مترجم در چنین مواردی با وام‌گیری یعنی قرض کردن یا به عاریه گرفتن عین آن کلمه در ترجمهٔ خود رفع نیاز کند (ص. ۲۹).

گرته‌برداری: در گرته‌برداری، بر خلاف روش وام‌گیری، دیگر عین کلمه را از زبان مبدأ نمی‌گیرند، بلکه صورت ترکیبی کلمات یا اصطلاحات را به اجزای سازنده‌اش تجزیه می‌کنند و به‌جای هر کدام از این اجزا معادلی را که از پیش در زبان مقصد است، می‌گذارند (ص. ۳۲).

تغییر صورت: تغییر صورت روشی است که طی آن مترجم محتوای عبارت زبان مبدأ را کمابیش با صورت نحوی دیگری در زبان مقصد بیان می‌کند. در مواردی که ترجمه عبارتی با حفظ صورت زبان مبدأ (و به‌رغم قابل درک بودن آن) در زبان مقصد طبیعی و روان جلوه نکند یا صورت نحوی زبان مبدأ به‌دلیل تفاوت‌های ساختاری در زبان مقصد معادل یکسانی نداشته باشد، مترجم می‌تواند با توسل به این روش به‌راحتی از عهدهٔ ترجمه برآید. تغییر صورت در بسیاری از موارد لازمهٔ ترجمه است و از این رو استفاده بهنگام از آن نباید باعث نگرانی مترجم و در نزد او نوعی خطا یا انحراف از متن اصلی تعبیر شود (ص. ۳۳-۳٤).

تغییر بیان: در روش تغییر بیان مترجم می تواند برحسب ضرورت یا به‌طور دلخواه در برگرداندن بخشی از عبارت یا همهٔ آن، با اتکا به شم زبانی و اطلاعات فرهنگی و تجربیات خود تغییرات کم و بیش عمیق و گسترده‌ای در شکل بیان ایجاد کند و مقصود نویسنده را به گونه‌ای دیگر یعنی با استفاده از شکل بیانی متفاوت منعکس کند (ص. ٦٦).

دو روش دیگر که عبارت‌اند از فاخرنویسی[1] و تعدیل[2] را در زیرمجموعهٔ تغییر بیان در نظر می‌گیریم که در تضاد با یکدیگرند. اولی فاخر نوشتن متن مقصد یا

1. anoblissement
2. abaissement

به‌عبارتی استفاده از واژگان سنگین و پرطمطراق است و دومی شکسته‌نویسی و استفاده از واژگان خیابانی در ترجمه است.

معادل‌یابی: در روش معادل یابی باید هوشمندانه تر عمل کرد و برای آن دسته از عبارت‌هایی که در زبان مبدأ به صورت تحت‌اللفظی یا به روش‌های دیگر قابل ترجمه و مفهوم نیستند، معادل‌هایی در زبان مقصد جست که در ظاهر ممکن است نه از لحاظ صوری و نه از لحاظ معنایی وجه مشترکی با آن عبارت‌ها نداشته باشند، ولی مفهومی که از آن‌ها در هر دو زبان استفاده می‌شود، بر حسب موقعیت در بافت کلام تقریباً یکسان و مشابه است (ص. ۷۵).

همانندسازی: همانندسازی یا اقتباس یعنی معادل‌یابی تقریبی میان مضمونی در زبان مبدأ و مضمونی مشابه یا نزدیک به آن در زبان مقصد که تأثیری مشابه در ذهن خواننده دارد. در این روش، مترجم برای فرهنگ و زبان خود اهمیت بیشتری قائل می شود و به خود اجازه می‌دهد که هرجا لازم باشد آزادانه در متن اصلی دخل و تصرف نماید و با تمسک به شیوهٔ غرابت‌زدایی یا بومی‌سازی[1] متن اصلی را مطابق ذوق و سلیقهٔ خود پالایش کند و به‌جای استفاده از واژگان و ساختارها و حتی اندیشه‌های بیگانه، از موارد مشابه در فرهنگ خودی، که برای خواننده آشناتر است، سود جوید (ص.۸۱).

علاوه بر روش‌های ترجمهٔ وینه و داربلنه، پانک[2](۲۰۰۹) نیز روش‌های ترجمهٔ طنز را این‌گونه طبقه‌بندی کرده است: فشرده‌سازی[3]، کوتاه‌سازی[4]، حذف[5]، دگرنویسی[6]، نوواژه‌سازی[7]، تغییر صورت، تغییر بیان، جانشینی[8] و ترجمهٔ تحت‌اللفظی

1. domestication
2. Panek
3. condensation
4. decimation
5. deletion
6. paraphrasing
7. neologism
8. substitution

(حسینی معصوم و مرادی، ۱۳۹۰). همان‌طور که مشاهده می‌کنید طبقه‌بندی پانک نیز در برخی موارد با روش‌های ترجمهٔ وینه و داربلنه مشترک است.

۲. ۱. ۳. ترجمهٔ دیداری‌شنیداری

ترجمهٔ دیداری‌شنیداری فعالیتی است در مقابل ترجمهٔ کتبی و شفاهی که به آن ترجمهٔ فیلم، ترجمهٔ رسانه و ترجمهٔ چندرسانه‌ای نیز می‌گویند. سرآغاز ترجمهٔ دیداری‌شنیداری به دوران ظهور فیلم‌های صامت و استفاده از میان‌نویس‌ها بر می‌گردد. در دههٔ ۱۹۲۰ نیاز به ترجمهٔ دیداری‌شنیداری بیش از پیش در صنعت سینما احساس شد و با ابداع فیلم‌های صدادار و افزایش صادرات آن‌ها به دیگر کشورها، نیاز به ترجمهٔ دیداری‌شنیداری جزء جدایی‌ناپذیر صنعت سینما شد (خوش‌سلیقه، عامری و نوروزی، ۱۳۹۷).

به اعتقاد گامبی‌یه (۲۰۰٤)، در میان انواع مختلف ترجمه دیداری‌شنیداری، زیرنویس‌سازی و دوبله پربسامدترین فعالیت‌های ترجمه‌ای هستند. در زیرنویس‌ها، گزاره‌های شفاهی متن در زمان گفته‌پردازی یا پس از ضبط فیلم یا مستند بر پایین یا بالای تصویر زیرنویس می‌شوند. زیرنویس‌ها یا اجباری‌اند یا اختیاری، یا زنده‌اند یا ضبط‌شده، یا هنجارشکنانه‌اند یا انبوه‌سپاری‌شده. در نهایت زیرنویس‌هایی برای بازی‌های ویدئویی و برای ناشنوایان و کم‌شنوایان به چشم می‌خورد (نک. خوش‌سلیقه و همکاران، ۱۳۹۷)

اما در دوبله ابتدا گفتگوهای فیلم یا سریال ترجمه می‌شوند و سپس با در نظر گرفتن تصاویر (مانند حرکات دهان و بدن) همگام‌سازی‌های لازم انجام می‌گیرد. در نهایت با کمک گروهی از گویندگان تحت نظارت مدیر دوبلاژ، این ترجمه با بقیهٔ اجزا تطبیق داده می‌شود و به فیلم اضافه می‌گردد. بقیهٔ عناصر فیلم مانند تصاویر، موسیقی و جلوه‌های ویژه دست‌نخورده باقی می‌مانند. از انواع دوبله می‌توان به دوبلهٔ خارج از تصویر، دوبلهٔ شبه‌حرفه‌ای، دوبلهٔ ناقص، دوبلهٔ مجدد و دوبله برای کودکان اشاره کرد. هم‌چنین دوبله، شیوهٔ رایج ترجمهٔ پویانمایی‌های کودک و نوجوان در بسیاری از کشورهای جهان است (نک. خوش‌سلیقه و همکاران، ۱۳۹۷).

۲. ۱. ٤. محدودیت‌های دوبله

محدودیت آشکار در ترجمهٔ آثار دیداری‌شنیداری اعم از زیرنویس یا دوبله، محدودیت زمان است. طنز در دوبلهٔ آثار دیداری‌شنیداری از این قانون پیروی می‌کند: هرچه کمتر بگویی، بیشتر می‌خندند (دی پیترو[1]، ۲۰۱٤). هرچه گفتمان‌ها کوتاه‌تر باشند انتقال آن‌ها از زبانی به زبان دیگر آسان‌تر می‌شود (کیارو، ۲۰۰۰). برای دوبلهٔ فیلم ممکن است ظرف چند ثانیه صحنه تغییر کرده و دوربین روی شخصیت‌ها جابجا شود. علاوه بر این حرکات لب‌ها و باز و بسته شدن دهان نیز در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، به‌ویژه دوبله، تأثیر بسزایی دارد. وجود هماهنگی بین سه عنصر صدا، تصویر و دیالوگ است. هرچه هماهنگی بین این سه عنصر بیشتر باشد، کیفیت دوبله فیلم بالاتر خواهد بود.

بدون شک وجود محدودیت زمان در دوبلهٔ آثار دیداری‌شنیداری بر چگونه ترجمه کردن عبارات و دیالوگ‌ها تأثیر می‌گذارد. در اینجا مترجم می‌بایست اندکی بحث وفاداری به متن اصلی را نادیده گرفته و کوتاهی و بلندی عبارات و جملات و حرکات دهان شخصیت‌های اثر را در نظر بگیرد. در نتیجه می‌بایست جملاتی را انتخاب کند که تطابق بیشتری با جملات اداشده توسط شخصیت‌های فیلم یا پویانمایی را داشته باشد. در این فرایند، هنجارهای همزمان‌سازی (مانند همانندسازی حرکات لب، یکسان‌سازی حرکات لب، همزمان‌سازی کنشی و همسان‌سازی شخصیتی) در تصمیم‌گیری‌های مترجم و دوبلور نقش بسزایی ایفا می‌کند (چاومه، ۲۰۱۲).

اما ناگفته نماند که دوبله در مقایسه با زیرنویس با محدودیت کمتری روبه‌روست. نتایج پژوهش سییرا[2] (۲۰۱٤) که روی چهار فصل از مجموعهٔ تلویزیونی آمریکایی *سیمپسون‌ها*[3] انجام شده حاکی از آن است که در دوبلهٔ این سریال طنز به زبان اسپانیایی بیش از ۹۹ درصد نکات طنزآمیز فیلم و در نسخهٔ زیرنویس‌شده آن ۹٦

1. Di Pietro
2. Sierra
3. *The Simpsons*

درصد این نکات ترجمه شده‌اند. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در واقع دوبله و زیرنویس تقریباً وضعیت مشابهی دارند و هر دو می‌توانند مفاهیم را از زبانی به زبان دیگری انتقال دهند.

۲. ۲. پژوهش‌های پیشین

چگونگی انتقال طنز در هر نوع ترجمه‌ای اعم از ترجمهٔ نوشتاری، ترجمهٔ داستان‌های مصور، ترجمهٔ دیداری‌شنیداری و غیره همواره با چالش‌هایی روبه‌رو بوده است، چراکه در اغلب موارد، طنز توأم با نکات فرهنگی، سیاسی و اعتقادی فرهنگ ملت‌هاست و همین موضوع، گاه ترجمهٔ آن را دشوار می‌سازد. از این‌رو مطالعه و پژوهش در این زمینه همواره مورد نظر پژوهشگران بوده است. اُررو[1] (۲۰۰٤)، دیاز سینتاس[2] (۲۰۰۸)، کیارو[3] (۲۰۰۹) و پرز گنزالز[4] (۲۰۱۱) هرکدام پژوهش‌های مفصلی در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری داشته‌اند.

دیاز سینتاس به ماهیت فرهنگی طنز می‌پردازد. کیارو از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۷ چندین اثر حول موضوع انتقال طنز و به‌ویژه طنز زبانی داشته است. برخی پژوهشگران مانند مندیکول[5] و هرنادز[6] (۲۰۰٤) دربارهٔ تأثیر استفاده از طنز کارکردی در موفقیت و فروش چشمگیر پویانمایی *فرار مرغ‌ها*[7] تحقیق نموده‌اند.

پانک (۲۰۰۹) به‌طور گسترده به مقولهٔ زیرنویس طنز به زبان لهستانی می‌پردازد. او فنون طنز از قبیل حذف، جانشینی، ارجاع، انتقال، عبارت‌گردانی، تلفیق، نوواژه و غیره را بررسی می‌کند و به میزان کاربردی بودن آن‌ها می‌پردازد.

در مقولهٔ مقایسهٔ انتقال طنز از طریق دوبله، یانکوفسکا[8] (۲۰۰۹)، به بررسی پویانمایی *شرک* به زبان فنلاندی و اسپانیایی پرداخته است. وی معتقد است علی‌رغم

1. Orero
2. Diaz Cintas
3. Chiaro
4. Perez Gonzalez
5. Mendicule
6. Hernadez
7. Chicken Run
8. Jankowska

وجود این عقیده که طنز به‌سادگی انتقال‌پذیر نیست، می‌توان راه‌هایی را برای از بین بردن سدهای انتقال آن پیدا کرد و مفهوم طنز را در عین وجود موانع فرهنگی و زبانی منتقل نمود. یانکوفسکا معتقد است انتقال طنز در زیرنویس به‌مراتب دشوارتر از انتقال آن از طریق دوبله است.

پرگو[1] (۲۰۱٤) پس از آنکه رایج‌ترین شیوه‌های ترجمهٔ دیداری‌شنیداری را دوبله و زیرنویس بر می‌شمارد، با تکیه بر پژوهش‌های نایدا (۱۹٦٤) می‌افزاید که پرکاربردترین روش انتقال طنز، استفاده از تکنیک جبران[2] در شکل‌های متفاوت بوده است. هم‌چنین پرگو معتقد است که روش‌های مورد استفاده هر زبان برای انتقال طنز بسیار گسترده بوده و بررسی همه این روش‌ها یک چالش جدی محسوب می‌شود. وی می‌افزاید گرچه مترجم در انتقال طنز نقش مرکزی و اصلی را ایفا می‌کند، بیننده نیز باید برای دریافت مطلب تلاش کند و با مترجم همگام شود. در واقع در گام آخر این مخاطب است که باید مطلب اداشده در دوبلهٔ فیلم را برای خود از نو تفسیر کند.

دمیری و احمدی (۲۰۱۰) به بررسی بیشترین راهکار مورد استفاده مترجمان طنز ایران پرداخته‌اند. نتایج تحقیق این دو حاکی از آن است که مترجمان ایرانی یا با استفاده از تکنیک‌های ویرایشی و یا ترجمه ادبی سعی در انتقال طنز زبان مبدأ به زبان مقصد داشته‌اند. دمیری و احمدی معتقدند که مترجمان برای عبارات قبیح ترجیح داده‌اند که یا از حذف یا از برگردان طنز به غیرطنز استفاده نمایند.

امام (۱۳۹۵) به بررسی ترفندهای بومی‌سازی در ترجمهٔ فارسی فیلم‌های کارتونی پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که ترجمه و دوبلهٔ فیلم‌های کارتونی به گونه‌ای صورت گرفته که گویی فیلم‌نامه‌ها در اصل به فارسی نوشته شده است. روند نزدیک‌سازی مفاهیم فرهنگی‌زبانی موجود در فیلم‌نامه‌های انگلیسی به زبان و فرهنگ فارسی ایرانی با دقت و ظرافت بسیاری انجام شده تا به نوعی انطباق گفتمانی میان‌زبانی ضروری برای انتقال مفاهیم و مسائل فیلم‌ها پدید آید. هم‌چنین عباس امام

1. Perego
2. compensation

بر این باور است که مترجمان تمایل دارند که متن فیلم‌نامه‌های انگلیسی را با استفادهٔ حداکثری از تعبیرات اصطلاحی، عامیانه‌ها و کوچه‌بازاری‌های فارسی و ضرب‌المثل‌های ایرانی برای نوجوان ایرانی باورپذیرتر سازند و به‌نوعی بومی‌نمایی کنند.

عامری (۱۳۹۷) نیز با ذکر چند نمونه از گفتگوهای طنزگونه و بررسی مصادیقی از طنز تصویری، لطیفه، بازی با کلمات و سایر وجوه طنز کلامی به مسئلهٔ ترجمهٔ گفتگوهای طنز در فیلم می‌پردازد. وی نیز همانند زابالبیسکو (۱۹۹٤) معتقد است که در ترجمهٔ گفتگوهای طنزگونه اولویت مترجم باید ایجاد تعادل در گفتمان باشد؛ یعنی استفاده از شوخی در برابر شوخی، به‌جای پرداختن به عین عبارات زبان مبدأ. حتی اگر طنز کلامی به‌راحتی تن به ترجمه ندهد، مترجم باید از تکنیک جبران استفاده کند و اگر این مهم نیز میسر نشد، ضروری است که دوبلور با تغییر در لحن کلام و صدا این نقص را جبران کند (عامری، ۱۳۹۷).

در نهایت، دهباشی شریف و میرافضلی (۱۳۹۸) با استفاده از مدل مارتینز سیرا و الگوهای ترجمه‌ای دلاباستیتا آیتم طنزآمیز را در قالب طنز کلامی و طنز دیداری در پویانمایی *زوتوپیا* بررسی نمودند. نتایج تحقیق آن‌ها نشان می‌دهد که هم در متن اصلی و هم در ترجمه این پویانمایی به‌ترتیب از طنز کلامی، طنز عملی و طنز ماهوی استفاده شده است. در عین حال آن‌ها معتقدند که در میان راهبردهای ترجمه‌ای راهبرد دیداری و زبان‌شناختی از دسته‌بندی مارتینز سیرا و راهبرد حذف و اضافه از دسته‌بندی دلاباستیتا بیشترین کاربرد را داشته است.

سایر بررسی‌های نگارندگان در این زمینه نشان می‌دهد که به جز چند مقاله و پایان‌نامهٔ انگشت‌شمار، پژوهش چندانی در ایران در حوزهٔ انتقال طنز در دوبلهٔ پویانمایی‌ها صورت نگرفته است. این در حالی است که امروزه با پیشرفت تکنولوژی در دنیا هر ساله شاهد تولید چند پویانمایی محبوب هستیم که به‌سرعت به زبان‌های دیگر ترجمه شده و وارد فرهنگ کشور مقصد می‌شوند. هم‌چنین از آنجا که مخاطبان این نوع آثار دیداری‌شنیداری اغلب کودکان و نوجوانان هستند، تحقیق و پژوهش در

این حوزه می‌تواند مترجمان جوان را یاری دهد تا هرچه بهتر و باکیفیت‌تر سهمی از انتقال فرهنگ در کنار ایجاد سرگرمی داشته باشند. به بیان دیگر، از آنجا که مخاطبان این آثار قشر کودک و نوجوانان می‌بایست از نظر محتوای فرهنگی، آموزشی، سرگرمی و غیره بیشتر مورد بررسی قرار بگیرند. همان‌طور که در مقدمه نیز گفته شد، این دست پویانمایی‌ها در کشور ما نیز از محبوبیت زیادی برخوردارند. لذا انتظار می‌رود از ترجمه و دوبلت مناسبی برخوردار باشند. بررسی تکنیک‌های ترجمه پویانمایی‌ها، بدون شک اطلاعات مفیدی را در اختیار مترجمان، به‌ویژه مترجمان جوان خواهد گذاشت.

بر این اساس، پژوهش دیگری که با مقایسهٔ ترجمه زیرنویس و دوبلهٔ پویانمایی *شگفت‌انگیزان ۲* یا سایر پویانمایی‌های جدید همراه باشد، می‌تواند موضوع پژوهشی نوینی در عرصهٔ مطالعات ترجمه باشد. هم‌چنین، با توجه به فراگیر شدن آموزش زبان‌های خارجی نزد کودکان و نوجوانان ایرانی، پژوهش‌هایی حول محوریت آموزشی زبان انگلیسی هنگام تماشای پویانمایی‌های دارای زیرنویس برای مخاطبان نوجوان نیز می‌تواند موضوع پژوهش نوین و مفیدی با هدف گسترش دستاوردهای مطالعات ترجمه باشد.

۲. ۳. چارچوب نظری

رویکرد فرهنگی، تغییری نظری و راهبردی در مطالعات ترجمه محسوب می‌شود که در اوایل دهه نود به آن توجه ویژه‌ای شد و اهمیت رشتهٔ ترجمه را بیش از گذشته نشان داد. پدید آمدن موضوعات جدید در رشته‌های مختلف مثل «ترجمهٔ فرهنگی»[1] در جامعه‌شناسی و «ادبیات جهان»[2] در ادبیات تطبیقی، گواه آن است که اهمیت ترجمه در سایر رشته‌ها غیرقابل انکار بوده و ترجمه می‌بایست در رأس رشته‌هایی که به نوعی با فرهنگ در تعامل هستند، قرار بگیرد. این زمینه مطالعاتی که

1. cultural translation
2. world literature

ابتـدا توسـط بسـنت و لفـور[1] و سـپس توسـط لـورنس ونـوتی[2] تکمیـل شـد، بـا چنـدین نظریـه و رویکـرد دیگـر در ارتبـاط اسـت از جملـه ایـن رویکردهـا مـی‌تـوان بـه مطالعـات ترجمـه توصـیفی[3] اشـاره نمـود. هم‌چنـین ایـن رویکـرد در تعامـل بـا نظریـهٔ مقصـدگرای نظام چندگانـه[4] و هنجارهـای ترجمـه‌ای[5] تـوری[6] قـرار مـی گیـرد . گرچـه مطالعـات رویکـرد فرهنگـی ابتـدا از ترجمـه متـون ادبـی آغـاز شـد، امـا سـپس از محـدودهٔ متـون ادبـی فراتـر رفته و به‌طور ضمنی قابـل بسـط بـه انـواع متـون ترجمـه شـد. هم‌چنـین نظریـهٔ فرهنگـی در صدد است تـا فاصـلهٔ میـان ترجمـه و اقتبـاس (بـومی‌سـازی)[7] را از میـان ببـرد. نتـایج مـوارد مطالعه‌شـده در مقالـهٔ بنسـیمون[8] (۱۹۸۸) کـه یکـی ترجمـه کتـاب بـرای کودکـان و دیگـری کتـابی در مـورد تکنولـوژی‌هـای نـوین بـوده، نشـان مـی‌دهـد کـه روش بـه‌کـار رفتـه بـرای ترجمـهٔ ایـن دو کتـاب اقتبـاس بـوده و ایـن روش بـه‌صـورت تکنیکـی مناسـب و هماهنـگ با متن اصلی درآمده است.

سـنگ بنـای رویکـرد فرهنگـی در مطالعـات ترجمـه، انتقـاد بـه رویکـرد زبـان‌شناسـی است. به عبارت دیگر رویکـرد فرهنگـی در تضـاد بـا نظریـه زبـان‌شناسـی شـکل گرفـت. در واقع، اینکه *معادل زبـانی* بـه عنـوان نقطـه بنیـادی یـک نظریـه ترجمـه باشـد بـرای بسـنت و لفـور قابـل پـذیرش نبـود. بـه عقیـده ایـن دو پژوهشـگر، ترجمـه در وهلـه اول بینـامتنی است. حقیقتـی از تـاریخ و محصـولی در فرهنـگ مقصـد اسـت، از ایـن‌رو قابـل بررسـی در مقیـاس انتقـال واژگـانی بـین زبان‌هـا نیسـت و نمـی‌تـوان درسـتی یـا نادرسـتی آن را بـا اسـتانداردهای جهـانی قضـاوت کـرد. شـاید بـا دانسـتن ایـن مطالـب بتـوان علـت مطالعـهٔ لِفـور روی موضـوع «شـبکه‌هـای ذهنـی و مفهـوم» در بـین زبان‌هـا و ملـت‌هـای مختلـف را دانست.

1. Bassnett & Lefevre
2. Laurence Venuti
3. descriptive translation studies
4. polysystem theory
5. translational norms
6. Gideon Toury
7. domestication
8. Bensimon

سوزان بسنت و آندره لِفور، هر دو از نظریه‌پردازان مطالعات ترجمه و کارشناس ادبیات تطبیقی، نتایج مطالعات خود در زمینهٔ فرهنگ و ترجمه را در کتاب *ترجمه، تاریخ و فرهنگ* بازتاب داده‌اند. پژوهش‌های این دو «ماهیت فرازبان‌شناختی» ترجمه یا به عبارت بهتر «ماهیت فرهنگی» ترجمه را روشن می‌سازد. به بیان دیگر، به عقیدهٔ این دو نظریه‌پرداز، ترجمه *انتقال معادل‌های زبانی از زبان مبدأ به زبان مقصد نیست*، بلکه ارتباطی بین فرهنگ مبدأ با فرهنگ مقصد، انتقال مفاهیم اجتماعی‌تاریخی و حتی شوک‌های فرهنگی است (بسنت و لِفور، ۱۹۹۰). این دو به‌جای پرداختن به درستی ترجمه، براساس معیارهای زبان‌شناسی محض، به بررسی کارکردهای فرهنگی متن مبدأ در کشور مبدأ و متن ترجمه‌شده در کشور مقصد می‌پردازند. بسنت و لفور در کتاب *ترجمه، تاریخ و هنر*، با ذکر عناصر متعددی قدرت فرهنگ را در ترجمه خاطرنشان می‌سازند؛ از جمله اینکه مترجمان قادرند عمداً متن را تغییر بدهند تا ایدئولوژی خود را وارد آن کنند، یا به‌طور ضمنی به هنجارهای حاکم در جامعه اشاره کنند تا از مقبولیت اثر ترجمه‌ای خود در فرهنگ مبدأ اطمینان حاصل کنند.

اکنون مسئله تغییر کرده است. ابزار مطالعات از نو تعریف شده‌اند، چیزی که مطالعه می‌شود، متن و شبکه‌ای است که متن را در بر می‌گیرند، به‌عبارتی شبکه‌ای از عناصر فرهنگ مبدأ و مقصد است. به این ترتیب مطالعات ترجمه از رویکرد زبان‌شناسی بهره برده و فراتر از آن می‌رود. (بسنت و لِفور، ۱۹۹۰)

چنین رویکردی به‌سرعت بحث همیشگی وفاداری به متن مبدأ را به خاطرنشان می‌کند: فرض کنیم متن ترجمه‌شده همان کارکردی را که متن اصلی برای مخاطبان زبان اول دارد، برای مخاطبان زبان دوم داشته باشد. آیا در این صورت باز هم مسئلهٔ وفاداری متن ترجمه به متن اصلی مطرح است؟ بسنت و لفور به ترجمه به شکل انتقال داده نگاه نمی‌کنند، بلکه آن را سرمایه‌ای فرهنگی تلقی می‌کنند. نتایج پژوهش‌های این دو نظریه‌پرداز حاکی از آن است که «ترجمه تبادل اطلاعات نیست بلکه تبادل سرمایهٔ فرهنگی است. از این رو، طبق نظریه بسنت و لفور می‌توان گفت واحد ترجمه متن نیست، بلکه واحد ترجمه فرهنگ است (بسنت و لِفور، ۱۹۹۰).

۳. روش پژوهش

پیکره این پژوهش شامل نسخه اصلی پویانمایی شگفت‌انگیزان ۲ به همراه دوبله رسمی فارسی آن بود. دلیل انتخاب این انیمیشن ماهیت طنز آن است که می‌تواند پیکره مناسبی برای اهداف پژوهشی این جستار باشد. این پویانمایی در سال ۲۰۱۸ توسط دو شرکت معروف والت دیزنی و پیکسار انیمشن در ایالات متحده تولید شد و فروش بسیار بالایی در سرتاسر دنیا داشته است. برای تجزیه و تحلیل داده‌های که از پیکره خود برداشتیم، با بیش از ۱۲۷ مورد طنز رو به‌رو بودیم. ابتدا ۷۵ مورد از عبارات طنزآلود را که ترجمه آن چالش‌برانگیز بود و با عبارات طنزآمیز مبدأ هم‌خوانی نداشت جدا کردیم. از آنجا که بررسی برگردان فارسی هر ۷۵ مثال در قالب این پژوهش میسر نبود، تنها به بررسی کمّی و کیفی ۲۵ مثال از پویانمایی *شگفت‌انگیزان ۲* بسنده کرده و آنها را بر مبنای روش‌های ترجمه وینه و داربلنه مورد بررسی قرار دادیم. در جدول ۱ این ۲۵ مورد را گردآوری کرده و عبارات طنزآلود متناظر با آن را با تکنیک به کار رفته مترجم بازتاب دادیم. نمودار دایره‌ای که در انتهای مقاله ترسیم شده نمونه‌گیری کوچکی از درصد تکنیک‌های به کار رفته در پونمایی *شگفت انگیزان ۲* است. اما پیش از پرداختن به جداول و نمودار دایره‌ای به ذکر چند نمونه از ترجمه واحدهای فرهنگی طنزآلود در این پویانمایی اشاره می‌کنیم. بدیهی است که در مثال‌های ذیل تنها انعکاس رویه ترجمه و شفاف‌سازی نوع تکنیک به کار رفته در ترجمه عبارات طنزآلود مد نظر بوده است.

٤. نتایج و بحث

در تجزیه و تحلیل گزاره‌های کلامی طنزآلود در این پویانمایی، سیاق کلامی شخصیت‌های داستانی دارای تنوع و تفاوت بسیار است. این امر مترجم را مجبور می‌کند تا برای پرهیز از یکدست شدگی سیاق از شیوه‌های متفاوت ترجمه بهره گیرد. برای مثال، برای یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم، آقای شگفت‌انگیز[1]، گویش

1. MR. Incredible

کوچه‌بازاری انتخاب شده است. به نظر می‌آید این انتخاب به‌دلیل قوی هیکل بودن و قدرت و نیروی خاص این شخصیت کارتونی بوده است. این در حالی است که در نسخهٔ اصلی، لهجه و گویش این شخصیت استاندارد بوده و از واژه‌های کوچه‌بازاری انگلیسی در دیالوگ‌های او استفاده نشده است. لذا این طور می‌توان برداشت کرد که قصد مترجم و دوبلور اضافه کردن طنز بیشتر به تمام دیالوگ‌های این شخصیت بوده است. به مثال زیر توجه کنید:

باس زودتر یه کاری بکنیم تا این آندِر ماندِر بی‌پدر نپیچیده!

I can't steer it or stop itUnderminer's escaped.

ترجمهٔ این عبارت تفاوت زیادی با جملهٔ متن اصلی دارد اما به‌لحاظ کوتاهی و بلندی جمله و زمان ادای عبارت در دوبله با نسخهٔ اصلی برابر است. قسمت اول جملهٔ انگلیسی کاملاً تغییر داده شده و قسمت دوم با استفاده از واژگان گویش خیابانی ترجمه شده است. از «آندر ماندر بی‌پدر» به‌جای Underminer و «پیچیده» به‌جای escaped استفاده شده است. در نتیجه در این قسمت از ترجمه، متن فارسی نسبت به متن اصلی از واژگان سطح پایین‌تری برخوردار بوده و فرایند تعدیل در آن به‌کار رفته است. شایان ذکر است که تکنیک به‌کار رفته در دیالوگ‌های شخصیت آقای شگفت‌انگیز باعث طنزآمیزتر شدن این شخصیت در پویانمایی شده است.

همان‌گونه که مشاهده می‌کنید در مثال زیر نیز اضافه کردن واژه «لاکردار» به نسخهٔ فارسی، ضمن خیابانی کردن گویش آقای شگفت‌انگیز، آن را به‌مراتب طنزآمیزتر از جمله انگلیسی نموده که به زبان استاندارد است. بنابراین این ترجمه نیز پیش از آنکه ترجمه‌ای زبانی و سبک‌شناختی باشد، ترجمه‌ای فرهنگی است:

It's headed for City Hall.

داره میره سمت شهرداری لاکردار!

در دوبله این پویانمایی برای یکی دیگر از شخصیت‌های اصلی، لهجهٔ منطقه جنوب ایران انتخاب شده است. این امر برای شخص بزرگسالی که فیلم را تماشا می‌کند بسیار خنده‌دار است، چراکه همگی واقف هستیم شخصیت سیاه‌پوست آمریکایی در یک پویانمایی ساخت آمریکا با لهجهٔ مردم جنوب ایران صحبت

نمی‌کند. ناگفته نماند که همین تغییر لهجه نیز به مانند تغییر گویش شخصیت آقای شگفت‌انگیز، محتوای فیلم و شخصیت فروزون[1] را که مردی سیاه‌پوست است و بی‌شباهت به برخی در جنوب ایران نیست، طنزآمیزتر کرده است. جالب آنجاست که در نسخهٔ اصلی نیز لهجهٔ فروزن با لهجهٔ استاندارد آمریکایی متفاوت است و با لهجهٔ سیاه‌پوستان آمریکایی صحبت می‌کند. این همان نکته‌ای است که بسنت و لفور بر آن تکیه دارند که واحد ترجمه فرهنگ و خرده‌عادات رفتاری و گویشی ماست و نه واحدهای صرف زبانی و زبان‌شناختی.

به مثال زیر توجه کنید:

زیاد فُحشُم نِدینا! مجبور بودُم بِرُم!

Don’t be mad! Because I know when to leave apart.

تغییر لهجه شخصیت فروزون از انگلیسی رایج بین سیاه‌پوستان آمریکایی به لهجه جنوب ایران را در طبقه‌بندی «بومی‌سازی» جای می‌گیرد. مترجم و دوبلورهای فیلم برای باورپذیر ساختن فیلم برای مخاطب کودک و نوجوان و دلپسند کردن هرچه بیشتر آن، از این تکنیک بهره برده‌اند.

تکنیک بومی‌سازی (شبیه‌سازی) به غیر از لهجه شخصیت فروزون، در سایر قسمت‌های فیلم هم به وفور دیده می‌شود. برای مثال در صحنه‌ای شخصی به همراهی فروزون آوازی را به زبان انگلیسی می‌خوانند. در دوبلهٔ فارسی این قسمت آوازی جنوبی توسط این دو شخص خوانده می شود. آوازخوانی به سبک و سیاق جنوبی مثال برجسته‌ای از ترجمهٔ فرهنگی است که در آن عناصر زبان و فرهنگ اصلی به عناصر زبان و فرهنگی مقصد تبدیل شده و به‌نوعی بومی‌سازی می‌شوند. وینه و داربلنه این تکنیک را اقتباس در کلام می‌نامند.

حال به مثال زیر توجه کنید:

عباس معصومیه؟!

Oh! What did we do?

1. Frozen

همان‌طور که مشاهده می‌کنید جملهٔ زبان اصلی و جمله دوبله شده بسیار متفاوت‌اند. در واقع جمله فارسی یکی از تکیه‌کلام‌های شخصیت *بابا پنجعلی* با بازی علیرضا خمسه در مجموعهٔ تلویزیونی محبوب و ایرانی *پایتخت* است. در اینجا واحد فرهنگی (عباس معصومیه؟) قرار است شخصیت یکی از کنشگران سریال‌های ایرانی را در قالب رابطه‌ای بینامتن‌گونه در دوبلهٔ این پویانمایی بازتاب دهد، تا پویانمایی مزبور به‌واسطهٔ ارجاعات درون‌فرهنگی هم به فرهنگ مخاطب نزدیک‌تر شود و هم به نمکین‌تر کردن پویانمایی کمک کند.

دیالوگ آندرماینر، یکی از شخصیت‌های منفی پویانمایی و ترجمهٔ فارسی این دیالوگ در سکانس نبرد با آقای شگفت‌انگیز نیز قابل توجه است:

Bye-bye!

هر بار این درو محکم می‌بندم میرم!

این صحنه به صورت کلوزاپ نبوده و مترجم و دوبلور محدودیتی در کوتاهی و بلندی جمله نداشته‌اند؛ آندرماینر که در حال فرار از آقای شگفت‌انگیز است، ضمن بستن درب جمله فوق را می‌گوید. ترجمه می‌توانست معادلی کلمه به کلمه باشد؛ اما استفاده از قسمتی از شعر معروف یکی از آهنگ‌های ایرانی محبوب امروزی به‌جای واژه «بای بای» یا «خداحافظ» به بار طنزآمیز این سکانس افزوده و آن را بسیار نمکین‌تر از همین سکانس در نسخهٔ اصلی نموده است.

مثال زیر نیز انعکاس جالبی از ترجمه فرهنگی است:

خُب سمفونی یَساریه دیگه! چه توقعی داری؟

Well…It’s Mozart! Can you blame him?

در مثال فوق از تکنیک بومی‌سازی استفاده شده و نام *موتزارت*، آهنگساز معروف اتریشی، به نام خواننده‌ای ایرانی تغییر یافته است. این تغییر نام نه‌تنها پس از پخش قسمتی از سمفونی موتزارت در فیلم بسیار تعجب‌آور است، بلکه از بار آموزشی برای کودک یا نوجوان ایرانی کاسته است؛ چراکه با وفادار بودن به متن اصلی و آوردن نام آهنگساز اتریشی، مخاطب ایرانی نیز با نام این آهنگساز پرآوازه آشنا می‌شد. به عقیدهٔ نگارندگان، تغییرات این چنینی از بار آموزشی پویانمایی برای مخاطبان می‌کاهد؛

استفادهٔ مترجم از این روش مانع پیوستن مخاطب به یک جریان فرهنگی جهانی می شود و گسترهٔ دید او را تا برد ملی و بومی تقلیل می‌دهد.

بدون شک بسیاری از کودکان ایرانی موتزارت را نمی‌شناسند و ممکن بود با تماشای این پویانمایی نام او را می‌شنیدند. آن دسته از نوجوانان ایرانی نیز که موتزارت و سمفونی‌های محبوب وی را می‌شناسند، با شنیدن نام *یساری* و سپس شنیدن قطعه موتزارت، شگفت‌زده خواهند شد. اگرچه به نظر می‌رسد این ترفند نیز با هدف نمکین‌تر کردن پویانمایی و بومی‌سازی آن که مصداق‌های ملموسی از ترجمهٔ فرهنگی‌اند، استفاده شده باشد.

به‌علاوه، در جای جای این پویانمایی روش «اضافه کردن»[1] به چشم می‌خورد که در تکنیک‌های وینه و داربلنه وجود ندارد. برای مثال، در صحنه‌ای از فیلم، دزدی وارد مخزن بانک شده و مقدار زیادی پول می‌بیند و با خنده و هیجان می‌گوید: «چقدر چرکِ کف دست!». ما ایرانی‌ها در مثل داریم که پول چرک کف دست است. در دوبله، مترجم این مثل را که بخشی از کیمنه‌های فرهنگی ایرانی‌هاست وارد ترجمه کرده، در صورتی که در نسخهٔ زبان اصلی جمله‌ای با این مضمون وجود ندارد. محدودیتی که دوبلورها در استفاده از این تکنیک با آن مواجه‌اند این است که می‌بایست چهرهٔ شخصیت‌ها رو به دوربین نباشد تا مشخص نشود که لب‌ها حرکت نمی‌کنند و در واقع دیالوگی ادا نشده است. در غیر این صورت، چنانچه سکانس به‌صورت کلوزآپ گرفته شده باشد، عدم تغییر چهره شخصیت پویانمایی با صدایی که دوبلور برای او اجرا می‌کند در تضاد بیشتر قرار خواهد گرفت و به عبارتی دست مترجم و دوبلور برای بیننده را خواهد شد.

یکی دیگر از تکنیک‌هایی که مرتب استفاده شده است، تکنیک «تغییر بیان» است. همان‌گونه که پیش‌تر نیز به آن اشاره کردیم در روش تغییر بیان مترجم می‌تواند برحسب ضرورت یا به‌طور دلخواه در برگرداندن بخشی از عبارت یا همه آن، با اتکای به شم زبانی و اطلاعات فرهنگی و تجربیات خود تغییرات کم و بیش عمیق و

1. adding

گسترده‌ای در شکل بیان ایجاد کند و مقصود نویسنده را به گونه‌ای دیگر یعنی با استفاده از شکل بیانی متفاوت منعکس کند. به مثال‌های زیر توجه فرمایید:

جانم! چه آبی میاد!

Well…Check out the water features!

دِکی! کاه از خودت نیست، کاهدون که از خودته!

No sugar bombs on my watch!

در مثال دوم، علاوه بر تغییر بیان، تکنیک تعدیل نیز وجود دارد. استفاده از سطح گفتگوی خیابانی در این مثال مشهود است. همان‌طور که ملاحظه می‌کنید ترجمهٔ فارسی اتخاذ شده طنزآمیزتر و نمکین‌تر از جملهٔ زبان اصلی است.

علاوه بر موارد مذکور، بسیاری از دیالوگ‌ها و مفهوم آن‌ها کاملاً تغییر[1] داده شده‌اند. گمان می‌رود این تغییرات، اغلب به منظور طنزآمیز کردن بیشتر شخصیت‌ها و دیالوگ‌های آنان صورت گرفته باشد. وانگهی، مسئلهٔ عدم رعایت وفاداری در متن ترجمه‌شده نیز مطرح است؛ به نظر می‌رسد این عدم وفاداری به‌دلیل انگیزهٔ بالای مترجم در ارائهٔ نسخه‌ای به مراتب طنزآمیزتر و بامزه‌تر از نسخهٔ اصلی باشد.

برای درک بهتر تکنیک اتخاذ شده در ترجمهٔ فرهنگی مثال‌های زیر قابل توجه‌اند:

Better than me?

دِکی! بینم عیال منو میگی؟

Normally she doesn't ever drink like that!

سر خونه و زندگیش بره از این کارا دیگه نمیکنه!

Do it so I can do it better!

حرف گوش کن! کِنیز خوبی باش!

همان‌گونه که پیش‌تر در قسمت چارچوب نظری گفته شد، طبق نظریه فرهنگی بسنت و لفور، واحد ترجمه فرهنگ است و نه معادل‌های زبانی. جملات انگلیسی فوق و جملات دوبله‌شده، از لحاظ ترجمه، معادل یکدیگر نیستند؛ بلکه به‌نوعی مانند واحد فرهنگی در نظر گرفته شده‌اند. همان‌طور که مشاهده می‌کنید فرهنگ و نگاه سنتی ایرانی به زن و زندگی در این جملات بازتاب داده شده‌اند که در روش‌های

1. meaning change

وینه و داربلنه در تکنیک بومی‌سازی یا اقتباس جای می‌گیرند. در بخش چارچوب نظری، با اتکا به رویکرد فرهنگی بسنت و لفور اشاره کردیم که مترجم گاهی برای مورد قبول واقع شدن اثر خود در فرهنگ و جامعهٔ مقصد از تغییراتی عمدی بهره می‌گیرد و آن را به فرهنگ مقصد نزدیک می‌کند. در واقع مترجم در این بخش برای افزایش طنز از تکنیکی کاملاً مقصدگرا[1] بهره برده است و شخصیت آقای شگفت‌انگیز را به شخصیتی ایرانی یا شرقی تغییر داده است؛ گویی آقای شگفت‌انگیز شخصیتی لوطی‌منش است که اولاً همان‌طور که در مثال‌ها دیدیم به گویش خیابانی صحبت می‌کند و ثانیاً از نظر محتوایی نیز جملاتی همچون مردان سنتی ایرانی از زبان او خارج می شود. این فرهنگ و دیدگاه در جامعه غرب وجود نداشته و البته که در شرق نیز منسوخ شده است. مقصود مترجم و دوبلور از تغییر جملات صرفاً خنده‌دار کردن دیالوگ‌ها بوده است. تکنیک اتخاذشده، هرچند اصل وفاداری را زیر پا گذاشته، به طنز پویانمایی افزوده است.

حال اگر از دید نظریهٔ هدف‌گرا به این مسئله نگاه کنیم، مقصود سرگرم کردن و خنداندن مخاطبان (کودک و نوجوان) است. آیا تغییر جملات، میزان نمکین بودن پویانمایی را افزایش داده است؟ آیا در بیشتر سرگرم کردن مخاطبان نقش بسزایی داشته است؟ اگر چنین است پس مترجم و دوبلور به مقصود پویانمایی نزدیک شده‌اند. لذا از دیدگاه نگارندگان، ایرادی به بهره‌بردن از تکنیک بومی‌سازی در این قسمت وارد نیست.

برای جمع‌بندی تمام مطالب فوق ۲۵ دیالوگ تصادفی استخراج شده از پویانمایی را در جدول زیر آورده و تکنیک به‌کاررفته در هر عبارت ترجمه ذکر می‌شود.

1. source-oriented

جدول ۱. تکنیک‌های ترجمهٔ طنز دوبله‌شده در نمونهٔ پیکرهٔ *شگفت‌انگیزان*

شماره	شخصیت	تأثیر + یا −	تکنیک ترجمه	عبارت ترجمه‌شده	عبارت زبان اصلی	زمان در فیلم
۱	همکلاسی ویولت و ریک	+	تغییر بیان	-کاش ی شد یجوری یادم بره که تو اون لباس دیدمش... -الان یه کاری می‌کنم که تولدتم یادت بره!	I wish I could forget I ever saw her. You will kid, you will!	۰۰:۰۳:۰۸
۲	آندرماینر	+	اضافه کردن	چقدر چرک کف دست!	-	۰۰:۰٤:۰۲
۳	آندرماینر	+	بومی سازی	هر بار این درو محکم می‌بندم میرم!	Bye-bye!	۰۰:۰٤:۵۰
٤	آقای شگفت انگیز*	+	تغییر بیان	باس زودتر یه کاری بکنیم تا این آندر ماندر بی پدر نپیچیده.	I can’t steer it or stop it and the Underminer’s escaped.	۰۰:۰۵:۲۸
۵	آ.ش	+	بومی‌سازی/ تغییر	عباس معصومیه؟!	Oh! What did we do?!	۰۰:۰۸:۲۸
٦	آ.ش	+	تغییر بیان	خاطرخواتم ریک!	Good luck!	۰۰:۱۰:٤۰
۷	فروزن	+	تغییر بیان/ بومی‌سازی	زیاد فُحشُم ندینا! مجبور بودّم برُم!	Don’t be bad cause I had to party! leave a	۰۰:۱۳:۵۹
۸	آ.ش.	+	تغییر بیان	بینم تو امروز کجا پیچیدی؟جات خالی خیلی بهمون حال دادن!	Oh, where'd you go today? I noticed you missed all the fun.	۰۰:۱٤:۰۲
۹	فروزن	+	تغییر بیان	تا کی تو این لونه مرغ زندگی می‌کنید؟	How much longer you’re in this motel?	۰۰:۱٤:۱٦
۱۰	آ.ش و فروزن	+	تغییر بیان/ بومی‌سازی	– کِی؟ – وقت گل نی! امشب دیگه! دارُم میرُم سیکو!	- When? - Tonight. I’m going there now.	۰۰:۱٤:٤٦

شماره	شخصیت	تأثیر + یا −	تکنیک ترجمه	عبارت ترجمه‌شده	عبارت زبان اصلی	زمان در فیلم
۱۱	آ.ش	+	تغییر بیان	جیگرم! بذا این بدبخت حرفشو بزنه ببینیم چی میگه مشکی!	Honey! Let's just hear what he has to say…	۰۰:۱٤:۵۲
۱۲	نگهبان سیاهپوست	+	تغییر/ بومی‌سازی	فک کُنُم منو بشناسی من بچه اهوازُم! همشهریتون!	Hey!Listen! You're my biggest fan.	۰۰:۱۵:۳۲
۱۳	آقای دکر و فروزن	+	بومی‌سازی	لب کارون چه گل بارون میشه وقتی که میشینن دلداروم!	English song	۰۰:۱٦:۳٤
۱٤	آقای دکر و فروزن	+	بومی‌سازی	مو سُختم مو بِرِشتُم که دیشونومه نوشتُم	English song	۰۰:۱٦:٤۰
۱۵	آقای دکر و آ.ش	+	اضافه کردن	دزدا فهمیدن که داره زنگ میزنه و اونو با تیر زدنو... – ریغ رحمتو سرکشید.	-The robbers discovered him on the phone and shot him. -so…	۰۰:۱۸:۰۱
۱٦	آ.ش	+	تغییر بیان	بینم کی تو لیست خاروندنه؟	What's my first assignment?	۰۰:۱۹:۵۷
۱۷	آ.ش	+	تغییر بیان	برای قدم اول فکر می کنم دختر الاستیکی بهتر باشه. بینم عیال منو میگی؟	-But for our first move, well,Elastigirl is our best play -Better than me?	۰۰:۲۰:۱۰
۱۸	آ.ش	+	تغییر بیان	البته ایشونم یه دونه باشنا ولی خب بین یه مرد و یه ضعیفه کیو انتخاب میکنی؟ خب معلومه منو دیگه!	I mean she's good. She's, really, a credit to her but… you know…you know…	۰۰:۲۰:۱٤

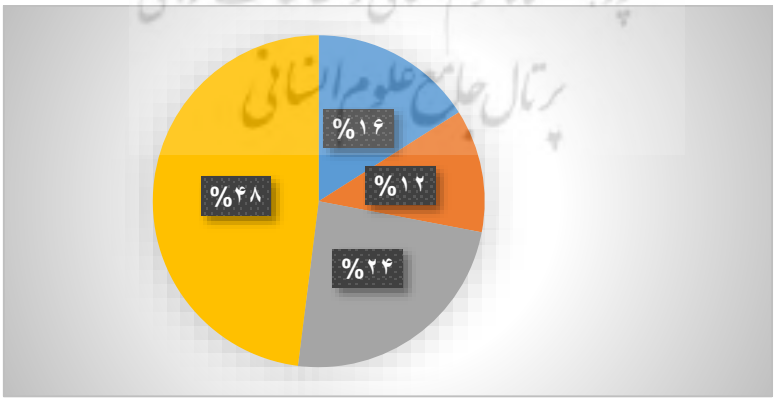
شماره	شخصیت	تأثیر + یا −	تکنیک ترجمه	عبارت ترجمه‌شده	عبارت زبان اصلی	زمان در فیلم
۱۹	آ.ش	+	تغییر بیان	ده! کاه از خودت نیست کاهدون که از خودته!	No sugar bombs on my watch!	۰۰:۲۷:۱۵
۲۰	آ.ش	+	تغییر/ بومی‌سازی	سر خونه و زندگیش بره از این کارا نمیکنه!	Normally she doesn't ever drip like this!	۰۰:۵۵:٤۳
۲۱	آ.ش	+	تغییر/ بومی‌سازی	کجایی حرف میزنی ما نمیفهمُم؟!	I get it Bob! I get it!	۱:۰۵:۳٤
۲۲	ادنا	+	تغییر بیان/ بومی‌سازی	[...] مورچه چیه که کله پاچه اش چی باشه؟!	You also wish a suit for the baby?! I would hardly classify, this isn't emergency!	۱:۰۸:۱۸
۲۳	ادنا	+	بومی‌سازی	خب سمفونی یساریه دیگه!	Well it's Mozart Robert!	۱:۱٦:۲۱
۲٤	ادنا	+	اضافه کردن/ تغییر بیان	طراحی این یکی گوگولی طلارو فقط به خاطر خودم و خودش انجام دادم!	Babysitting this one, I do for free darling!	۱:۱۷:۳٦
۲۵	آقای دکر و فروزن	+	تغییر	[...]- – چی میگه این؟ با کی کار داره؟	-But I have a good feeling about all of you! -Good feeling? Should we be worried?	۱:٤۵:۱۹

* آقای شگفت‌انگیز: آ.ش

۵. نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش نشان دادن گوشه‌ای از ظرافت‌های تکنیکی و بررسی ترفندهای مترجمان برای انتقال طنز در رسانهٔ دیداری‌شنیداری به‌ویژه در دوبلهٔ پویانمایی بود. دیدیم که با توجه به محدودیت‌های فیلم‌های انیمیشنی در

سکانس‌های کلوزاپ و اصل رعایت کوتاهی و بلندی جملات و حرکات باز و بسته شدن دهان، مترجم و دوبلورها تا چه اندازه با کاری ظریف و تکنیکی روبه‌رویند. مقصودمان از این پژوهش کشف و بررسی این ترفندها و تکنیک‌ها بود. فرض این بود که با توجه به محبوبیت آثار پویانمایی نزد کودکان و نوجوانان ایرانی، کیفیت ترجمه و دوبلهٔ این آثار مناسب است. با تحلیل پیکره‌ای متشکل از ۲۵ مثال از این پویانمایی، دریافتیم که پربسامدترین ترفند ترجمه‌ای به‌کاررفته در این اثر، تکنیک «تغییر بیان» بود؛ تکنیکی که مترجم برحسب ضرورت یا به‌دلخواه در برگرداندن بخشی از عبارت یا همهٔ آن، با اتکا به شم زبانی و اطلاعات فرهنگی و تجربیات خود تغییرات کم و بیش عمیق و گسترده‌ای در شکل بیان ایجاد می‌کند و مقصود نویسنده را به‌گونه‌ای دیگر یعنی با استفاده از شکل بیانی متفاوت منعکس می کند . هم‌چنین با دیگر تکنیک‌هایی که مترجم در نسخهٔ فارسی پویانمایی از آن بهره برده بود، مانند بومی‌سازی لهجه‌های شخصیت‌ها با لهجه قوم‌های ایرانی و هم‌چنین تغییر گویش بعضی شخصیت‌ها، انیمیشن دوبله‌شده به‌مراتب طنزآمیزتر و نمکین‌تر از نسخهٔ اصلی آن بود. لذا، از ۲۵ مورد انتخابی، در ۱۲ مورد تکنیک تغییر بیان، ٦ مورد تکنیک بومی‌سازی، ٤ مورد تکنیک اضافه کردن و ۳ مورد تکنیک تغییر استفاده شده بود. همان‌طور که در نمودار دایره‌ای نیز مشاهده می‌کنید بسامد تکنیک تغییر بیان از انواع دیگر تکنیک‌ها بیشتر است.



نمودار ۱. تکنیک‌های انتقال طنز در دوبله فارسی شگفت‌انگیزان ۲

لازم به ذکر است تکنیک تعدیل که در تمام دیالوگ‌های آقای شگفت‌انگیز برای خیابانی کردن گویش این شخصیت استفاده شده، بازتاب گسترده‌ای داشته، اما در نمودار دایره‌ای جای نگرفته است؛ چراکه در آن صورت قابل بسط به تمام دیالوگ‌های این شخصیت بود و چشم‌انداز صحیحی از بسامد تکنیک‌ها ارائه نمی‌داد.

هم‌چنین مترجم در تمام دیالوگ‌های شخصیت فروزن از تکنیک بومی‌سازی با لهجهٔ جنوب ایران بهره برده است. بازتاب این تکنیک نیز قابل بسط به تمام جملات شخصیت فروزن در پویانمایی است؛ اما حساب کردن تمام دیالوگ‌های او در نمودار ممکن نبود. بنابراین به نظر می‌رسد راهکارهای مترجم در انتقال کمینه‌های فرهنگی طنزآمیز از زبان انگلیسی به زبان فارسی موثر بوده و مخاطب به‌واسطهٔ استفادهٔ حداکثری از بومی‌سازی که با تغییر بیان، تعدیل و لهجه‌سازی مناسب صورت‌پذیرفته توانسته اثرگذاری مناسبی بر مخاطب فارسی زبان داشته باشد. پژوهش‌های میدانی و کمّی پردامنه‌تر (توزیع پرسش‌نامه‌ای که از مقیاس لیکرت استفاده کرده و مقایسهٔ دو نسخهٔ اصلی و دوبله‌شدهٔ فارسی) در این زمینه می‌تواند پاسخ‌های قطعی‌تر و قابل اطمینان‌تری را فراهم آورد. پژوهش‌های آینده همچنین باید به مسئله طنز در زیرنویس‌های آماتور و اینترنتی هم به پردازد چرا که همانطور که خوش‌سلیقه، عامری و مهدیزادی خانی (۲۰۱۸) عامری و خوش‌سلیقه (۲۰۱۹) عقیده دارند این زیرنویس‌ها اصول و هنجاری کاملا متفاوتی را دنبال می‌کنند.

کتابنامه

امام، ع. (۱۳۹۵). ترفندهای بومی‌سازی در ترجمهٔ فارسی فیلم‌های کارتونی: رئیس مزرعه، شنل قرمزی و پاندای کونگ فوکار. *مطالعات زبان و ترجمه*، *٤٩*(٤)، ۳۵-۵۹.

حرّی، ا. (۱۳۸۵). درآمدی بر اصول و مبانی ترجمهٔ طنز. *مطالعات ترجمه*، *٤*(١٤)، ۷-۲۲.

حسینی معصوم، م.، و مرادی، م. (۱۳۹۰). بررسی شیوه‌های ترجمهٔ عبارت‌های طنزآمیز در زیرنویس انگلیسی مجموعه‌های طنز تلویزیونی. *مطالعات زبان و ترجمه*، *٤٤*(۱)، ۹۷-۱۱٦.

خوش‌سلیقه، م.، عامری، س.، و نوروزی، ع. (۱۳۹۷). *ترجمهٔ دیداری‌شنیداری: مفاهیم و اصطلاحات*. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

دمیری، س.، و احمدی، ع. (۱۳۸۹). راهبردهای استفاده‌شده در ترجمهٔ طنز: بررسی ترجمهٔ فارسی. *مطالعات ترجمه*، *۸*(۳۱)، ۵۵-۷۱.

دهباشی شریف، ف، و میرافضلی کهنگی س. ف. (۱۳۹۸). انواع طنز و شیوه دوبلهٔ آن در انیمیشن زوتوپیا (شهر حیوانات) براساس مدل مارتینز سِیرا. *رسانه‌های دیداری و نوشتاری*، ۱۳ (۲۹)، ۲۰۹-۲۲۵.

ژوو، و. (۱۳۹٤). *بوطیقای رمان*. ترجمهٔ نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.

عامری، س. (۱۳۹۷). ترجمهٔ گفت‌وگوهای طنز در فیلم. فصلنامهٔ مترجم، *۲۷* (٦٦)، ۱٤۱-۱٤٦.

کمالی، م. (۱۳۹۲). *اصول فن ترجمه (فرانسه به فارسی)*. تهران: سمت.

Ameri, S. (2018). A Review of Zhirafar, Ahmad (2014). A Comprehensive History of Dubbing into Persian in Iran. *Sendebar, 29*, 355-359.

Ameri, S., & Khoshsaligheh, M. (2018). Exploring the attitudes and expectations of Iranian audiences in terms of professional dubbing into Persian. *Hermes, 57*, 175-193.

Ameri, S., & Khoshsaligheh, M. (2019). Iranian amateur subtitling apparatus: A qualitative investigation. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción, 12*(2), 431-451. doi:10.27533/udea.mut.v12n2a08

Ameri, S., Khoshsaligheh, M., & Khazaee Farid, A. (2018). The reception of Persian dubbing: a survey on preferences and perception of quality standards in Iran. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice, 26*(3), 435-451. doi:10.1080/0907676X.2017.1359323

Bassnett, S. & Lefevere, A. (eds). (1990). *Translation, history and culture*. London, England: Pinter.

Bensimon, P. (1998). Présentation. *Palimpsestes, 11*, 9-14.

Box Office Mojo. (2018). Incredibles 2. Retrieved from https:// www. box officemojo. com/ movies/ ?id=theincredibles2.htm

Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester, England: St. Jerome.

Chiaro, D. (2000). "Servizio Completo?" On the (un)Translatability of puns on screen. In M. Bollettieri Bosinelli, C. Heisse, M. Soffritti & S. Bernardini (Eds.), *La traduzione multimediale: Quale traduzione per quale testo?* (pp. 27–42). Bologna, Italy: CLUEB.

Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In J. Munday (Ed.) *The Routledge companion to translation studies.* (pp. 141-165). London, England: Routledge

Chiaro, D. (2010). Translating humour in the media. In D. Chiaro (Ed.), *Translation, humour and the media* (pp. 1-16). London, England: Bloomsbury

Di Pietro, G. (2014). It don't mean a thing if you ain't got that sync – An analysis of word order, kinesic synchrony and comic timing in dubbed humour. In G. L. D. Rosa, F. Bianchi, A. D. Laurentiis, & E. Perego (Eds.), *Translating humour in audiovisual texts* (pp. 333-358). Bern, Switzerland: Peter Lang.

Diaz-Cintas, J. (Ed.) (2008). *The dialects of audiovisual translation*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Ducrot, O. (1984). *Le Dire et Le Dit*. Paris, France: Minuit.

Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: Un genre en expansion. *Meta*. *49*(1), 1-11.

Hamon, P. (1990). L'ironie in *Le Grand Atlas des littératures*. Paris, France: Encyclopaedia Universalis.

Hamon, P., & de Aage Brandt, P. (1990). L'ironie. *Le grand atlas des littératures*, 56-57.

Jankowska, A. (2009). Translating humor in dubbing and subtitling. *Translation Journal*, *13*(2), 134-48.

Khoshsaligheh, M., Ameri, S., & Mehdizadkhani, M. (2018). A socio-cultural study of taboo rendition in Persian fansubbing: an issue of resistance. *Language and Intercultural Communication, 18*(6), 663-680. doi:10.1080/ 14708477. 2017. 1377211

Martínez Sierra, J. (2014). Dubbing or subtitling humour: Does it really make any difference? In G. L. D. Rosa, F. Bianchi, A. D. Laurentiis, & E. Perego (Eds.), *Translating humour in audiovisual texts* (pp. 311-331). Bern, Switzerland: Peter Lang.

Munday, J. (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications* (4th ed.). Abingdon, England: Routledge.

Orero, P. (Ed.) (2004). *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Panek, M. (2009). *Subtitling humor: The analysis of selected translation techniques in subtitling elements containing humor* (Unpublished doctoral dissertation). Wroclaw University, Poland.

Perego, E. (2014). Foreword- Humour and audiovisual translation: An overview. In G. L. D. Rosa, F. Bianchi, A. D. Laurentiis, & E. Perego (Eds.), *Translating humour in audiovisual texts* (pp. 9-14). Bern, Switzerland: Peter Lang.

Pérez González, L. (2009). Audiovisual translation. In M. Baker, & G. Saldanha (Eds.), *The Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 13-20). London, England: Routledge.

Snell-Hornby, M. (1990). Linguistic transcoding or cultural transfer? A critique of translation theory in Germany. In S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Translation, history and culture* (pp. 79-86). London, England: Pinter.

Spanakaki, K. (2007). Translating humor for subtitling. *Translation Journal*, *11*(2), 1-24.

Vinay, J-P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris, France: Didier.

Zabalbeascoa, P. (1994). Factors in dubbing television comedy. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, *2*(1), 89-99.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی