فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ یکم، بهار ۱۳۹۰

بررسی شیوه‌های ترجمه عبارت‌های طنزآمیز در زیرنویس انگلیسی مجموعه‌های طنز تلویزیونی

سید محمد حسینی معصوم(استادیار گروه زبانشناسی و زبان‌های خارجی دانشگاه پیام نور، نویسنده مسؤول)
hosseinimasum@yahoo.com
معصومه مرادی(دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات ترجمه دانشگاه آزاد اسلامی واحد قوچان)
m.moradi۲۰۱۰۸۹@yahoo.com

چکیده

فرایند ترجمه در رسانه‌های دیداری و شنیداری، دارای ابعاد گوناگون است که با توجّه به ماهیت برنامه‌های مختلف و اهداف برنامه‌سازان از شیوه‌های متفاوتی بهره می‌برد. مقاله حاضر حاصل پژوهشی است درباره چالش‌های ترجمه عبارت‌های‌طنز در رسانه به ویژه در زیرنویس انگلیسی سریال‌های تلویزیونی. هدف از نگارش آن، ارزیابی عملکرد مترجم در مواجهه با موارد اشکال برانگیز در ترجمه زیرنویس است. روند تحقیق مبتنی بر بررسی و تقسیم‌بندی داده‌های به دست آمده از دو مجموعه‌ی طنز فارسی است که همراه با زیرنویس انگلیسی از صدا و سیما پخش شده است. بدین منظور ۱۳۵ عبارت و جمله طنزآمیز از این دو مجموعه استخراج شد و بر اساس میزان کاربرد روش‌های ترجمه طنز مبتنی بر طبقه‌بندی نیومارک (۱۹۸۸) تحلیل گردید. سپس بسامد هر روش محاسبه و میزان توفیق مترجم در ایجاد حس طنز مورد ارزیابی قرار گرفت. یافته های این پژوهش نشان می‌دهد از میان شیوه های ترجمه طنز روش «دگرنویسی» پرکاربردترین شیوه مترجم زیرنویس است که شیوه‌ای ناکارآمد در انتقال طنز به‌خصوص طنز کلامی و مربوط به لهجه و مسائل فرهنگی است. بر این اساس، از آنجا که مترجم زیرنویس اغلب نتوانسته است لهجه و تلفّظ غلط را که در این مجموعه ها از مهم‌ترین عوامل ایجاد حس طنز در زبان فارسی هستند، بدرستی منتقل کند، محصول نهایی خالی از هرگونه حس طنز شده است.

کلیدواژگان: ترجمه، طنز، زیرنویس، رسانه، عبارت‌های طنزآمیز، مجموعه‌های تلویزیونی.

تاریخ دریافت:۱۳۹۰/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۲۱

۱-مقدمه

«طنز» یکی از مقوله‌های جذّاب زبان است که حقایق اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را با زبانی غیر مستقیم، شیرین و کنایه‌آمیز بیان می‌کند. نویسندگان زیرک، که انتقاداتی به شیوه‌ها و رویه‌های موجود در جامعه دارند، با انتخاب این زبان برای بیان عقاید خود، هم با مخاطبان ارتباط قوی‌تری برقرار می‌کنند و هم به دلیل مبهم بودن برخی اشاره‌ها از گزند انتقاد شوندگان در امان می‌مانند. با توجه به محتوای فرهنگی بسیار غنی مطالب طنزآمیز و زبان پر رمز و راز آن، مطالعه زبان طنز از جنبه‌های مختلف فرهنگی، ادبی و زبانی همواره مورد توجه بوده است. این محتوای فرهنگی، گاه ترجمه طنز به زبانی دیگر را بسیار مشکل و دور از دسترس می‌کند. با این حال، مترجمان به دلیل جاذبه بسیار بالای طنز در بین مخاطبین همواره در جست و جوی راه‌های مختلف برای بازآفرینی تأثیری همسان از مطلب طنزآمیز در زبان مقصد بوده‌اند. در این میان، با ورود رسانه‌های صوتی و تصویری به دنیای ارتباطات و تولید مجموعه‌های نمایشی طنز، جنبه‌های جدیدی به مباحث ترجمه طنز افزوده شد.

ملاحظاتی که در رسانه‌های مختلف دیداری و شنیداری وجود دارد، از یک سو انتقال معنا و پیام را برای نویسنده تسهیل می‌کند و از سوی دیگر برخی محدودیت ها را بر کار نویسنده و به خصوص مترجم می‌افزاید. مهم‌ترین تفاوت محتوای مکتوب و محتوای دیداری شنیداری عاملِ زمان است. در هنگام شنیدن یا تماشای یک برنامه از رادیو یا تلویزیون نمی‌توانید به عقب برگردید و آنچه متوجه نشدید بازخوانی کنید، امکانی که کتاب به آسانی در اختیار شما قرار می دهد. حال می‌توان تصور کرد که مشکلات مترجم در ترجمه محتوای طنز چندرسانه‌ای تا چه حد بیشتر از مترجم متون مکتوب عادی است. ترجمه فیلم اعم ازدوبله، زیرنویس[۱] و فراگویی[۲] شیوه‌هایی است که میزان و نحوه استفاده از هر یک، بسته به خط و مشی مرسوم در هر کشور و همچنین علایق بینندگان، متفاوت است. به عنوان مثال در ایران، بیشتر فیلم‌ها به شکل دوبله پخش می‌شود، حال آنکه در کشور روسیه فراگویی رایج‌تر است؛ در بعضی کشورهای عربی و برخی کشورهای اسکاندیناوی و هلند هم از ترجمه به صورت زیرنویس استفاده می‌شود.

---

۱ subtitle
۲ voice- over

با در نظر گرفتن محدودیت‌های دوبله نظیر: حذف صدای هنرپیشه، دشواری و هزینه‌های گزاف و مهم‌تر از همه، کندی روند دوبله فیلم که منجر به محدود شدن تعداد فیلم‌های قابل پخش از تلویزیون می‌شود، استفاده از زیرنویس فیلم، ضرورت می‌یابد. در شبکه *جام جم* بسیاری از آثار تلویزیونی و سینمایی فاخر ایرانی با ترجمه انگلیسی زیرنویس شده نمایش داده شده است که اگر این کار با دقّت کافی انجام شود، می‌تواند سهم بسزایی در ترویج فرهنگ ایرانی و اسلامی در کشورهای جهان ایفا کند. در این مقاله، به بررسی زیرنویس انگلیسی عبارات طنزآمیز در چند مجموعه ایرانی پرداخته شده است.

هدف این بررسی عبارت است از معرفی شیوه‌های ترجمه اصطلاحات طنزآمیز در زیرنویس انگلیسی مجموعه‌های طنز، شناسایی راهکارهایی که بیشتر مورد استفاده مترجم زیرنویس است و در نهایت مشخص کردن میزان موفقیت مترجم در انتقال تأثیر طنز موجود در زبان مبدأ به زبان مقصد. عبارات طنزآمیز فیلم‌ها بر اساس راهکارهای ترجمه نیومارک (۱۹۸۸) بررسی و طبقه بندی شده‌اند. اهمّیّت این تحقیق را می‌توان در لزوم بررسی کاربردی نظریات ترجمه طنز به شیوه چندرسانه‌ای و اثرات آن در انتقال فرهنگی دانست.

۲- پیشینه تحقیق

۲-۱- طنز و انواع آن

طنز، شوخی، جوک ، لطیفه و حکایات خنده دار پدیده‌هایی هستند که با دیدن، خواندن یا شنیدن آنها لبخند یا قهقهه می‌زنیم. فرهنگ لانگمن (۲۰۰۳، ص ۷۹۶) دو معنی اصلی برای طنز ذکر کرده است:

الف- توانایی یا تمایل به فکرکردن در باره چیزهای خنده دار، یا چیزهای خنده داری که می‌گویید و بیانگر این توانایی در شما هستند.

ب- خصوصیت موجود در چیزی که آن را جالب کرده و باعث خنداندن مردم می شود.

اسپاناکاکی(۲۰۰۷) طنز را از دیدگاه های مختلف طبقه بندی کرده است. وی طنز را از دیدگاه زبان‌شناسی به سه دسته تقسیم می کند: طنز زبانی[۱]، طنز فرهنگی[۲] و طنز جهانی[۳]. حرّی(۱۳۸۵) عقیده دارد

۱ linguistic joke
۲ cultural joke
۳ universal joke

طنز زبانی دارای ویژگی تضاد است، تضاد میان آنچه مورد انتظار شنونده است و آنچه به واقع در شوخی اتفاق می افتد که عامل به‌وجودآورنده این تضاد «ابهام» است و هر چند بر خلاف انتظار شنونده است، ولی به هر حال تضاد را برطرف می کند. بازی های کلامی [۱] جزء طنزهای زبانی هستند و به‌دلیل وابستگی شدید به ساختار زبان، در بیشتر موارد ترجمه‌ناپذیر تلقی می‌شوند(حرّی، ۱۳۸۵). **طنز فرهنگی** به نوعی از طنز گفته می‌شود که با توجه به فرهنگ هر کشور متفاوت است. هر چه تفاوت فرهنگی دردو ملت کمتر باشد، انتقال آن از طریق ترجمه آسان‌تر صورت می گیرد (اسپاناکاکی،۲۰۰۷). حرّی دو عامل را در ترجمه طنز فرهنگی موثر می داند: آشنایی یا ناآشنایی خواننده/مترجم با موضوع طنز و آشنایی یا ناآشنایی مخاطب در ادراک عنصر طنز. درمورد عامل اول به عنوان مثال باید گفت برای یک غیر ایرانی خوجا، 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 قابل درک است. این نوع طنز بدون توجه به زبان ، زمان و مکان ممکن است رخ دهد و گاه به‌طور غیرمنتظره ممکن است باعث ایجاد فضای طنزآلود شود.

۲-۲- ترجمه طنز و اهمیت آن

با توجه به ابعاد فرهنگی طنز دیدگاه‌های مختلفی درباره ترجمه‌پذیری آن وجود دارد. سیسرو طنزهای کلامی [۲] را (که مربوط به شکل آوایی و یا نوشتاری عوامل طنز می شوند) ترجمه ناپذیر، و طنزهای ارجاعی [۳] را ترجمه‌پذیر دانسته است (به نقل ازآتاردو،۱۹۹۴، ص ۲۷).چیارو(۲۰۱۰، صص ۳-۲) معتقد است طنزِ کلامی دارای دو لایه با همپوشانی کامل است و در عین حال، نوشتاری کاملاً متفاوت دارد که گیرنده آن را به عنوان نوشتاری که دارای معنی واحد است درک می‌کند. بنابر این هرگونه ترجمه طنز کلامی باید بتواند این تقابل و تضاد موجود در طنز زبان مبدأ را بازسازی کند. برای انجام این کار باید ابهام زبان مبدأ با ابهام مشابهی در زبان مقصد تطابق پیدا کند و در عین حال باید برای ارجاعات فرهنگ-محور که مکرراً در طنز به‌کار می‌روند راه حلّی ابداع شود و اصولاً این کار بسیار پیچیده و دشوار به نظر می رسد (به نقل از آتاردو و راسکین ،۱۹۹۱).

---

۱ word play
۲ Verbal humor
۳ referential humor

پیشنهاد گارکارز(۲۰۰۴ الف، ص ۳۳۴)در مواجهه با عوامل ترجمه‌ناپذیر، استفاده از نوواژه است (به نقل از اسپاناکاکی،۲۰۰۷). وی عقیده دارد مسائل مربوط به فرهنگ را می‌توان با سه روش در ترجمه برطرف نمود که عبارتند از **بومی‌سازی**[۱]، **بیگانه‌سازی**[۲] و **خنثی سازی**[۳] (۲۰۰۶، ص ۱۵۳). حرّی (۱۳۸۵) یکی از مهم‌ترین علل برون‌متنیِ ترجمه‌ناپذیری طنز را مقوله فرهنگ می‌داند و آن را طنزهای فرهنگ-محور[۴] می نامد؛ بدین معنی که آن چه در یک فرهنگ طنزآمیز است ممکن است در فرهنگی دیگر جدّی تلقّی شود؛ مثلاً برای یک فرد غیر ایرانی بعضی لطیفه‌هایی که در باره ملانصرالدین نقل می‌شود مفهوم روشنی ندارد. وی طنزهای زبان محور[۵] را جزء علل درون‌متنی می‌داند. اساسی‌ترین مسایل ترجمه‌ی طنز، مربوط به کاربرد طنز و عوامل درون زبانی گفتمان طنز است، مانند جناس[۶] و کنایه[۷] که به هنگام انتقال به به زبان دیگر ترجمه‌ناپذیر می‌نماید (حرّی، ۱۳۸۵، ص ۱۶).

۲-۳- شیوه‌های ترجمه طنز

روش‌های ترجمه طنز از دیدگاه پانک(۲۰۰۹) عبارتند از:فشرده‌سازی[۸]، کوتاه‌سازی[۹]، حذف[۱۰]، دگرنویسی[۱۱]، نوواژه[۱۲]، فرانهش[۱۳]، دگرگون سازی[۱۴]، جانشینی[۱۵] و ترجمه تحت اللفظی[۱۶].

فشرده سازی: روشی است که در آن بخشی از متن که در رساندن مفهوم نقش اساسی ندارد، حذف می‌شود.

---

۱ naturalization
۲ exotization
۳ neutralization
٤ culture- bound humor
٥ language- bound humor
٦ pun
۷ allusion
۸ Condensation
۹ decimation
۱۰ deletion
۱۱ paraphrasing
۱۲ neologism
۱۳ transposition
۱٤ modulation
۱٥ substitution
۱٦ Literal translation

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مثال: می‌دونی چیه یاسمن بانو؟

Yasaman, dear!

کوتاه‌سازی: روشی برای تعدیل حجم بسیار زیاد متن است. در این روش گفتار مختصر می‌شود و محتوا کاهش پیدا می‌کند. کاهش در حجم گفتار ممکن است باعث از دست رفتن محتوای معنایی، سبکی و یا هر دو شود. بدین جهت، مترجم سعی می کند تا پیام طنز را به کمک راه‌های دیگر منتقل کند.

مثال: بذارین حرفمو بزنم هنوز دهنمو باز نکردم دهن همه بازه!

Let me speak!

حذف: بیشتر در زیرنویس کردن مضامین غیرکلامی نظیر حرکات دست، تغییرحالت چهره و نواخت صدا استفاده می‌شود. تکرارها، اطناب و جواب کوتاه حذف می شود، هرچند ممکن است در محتوای معنایی یا سبکی تاثیر بگذارد(شوارز،۲۰۰۲، به نقل از برزگر،۲۰۰۸).

مثال: ای گِل وگیرن سردر خونتو! (زیرنویس نشده)

دگرنویسی: روشی است برای واضح‌تر بیان کردن معنای اصلی با استفاده از کلمات دیگر. گاه دیده می‌شود که در دگرنویسی، به غیر از توضیح کلام، تفسیر نیز صورت می‌گیرد(آرملینو،۲۰۰۸).

مثال: چوب که دست کسی باشه ازش حساب می برن!

They will fear the one who has the power!

نوواژه‌ها می‌توانند واژه‌های کهنه‌ای باشند که معنای نو به خود گرفته‌اند، یا از تکواژها مشتق شده‌اند. در کل می‌توان گفت خط و مشی سیاسی کشورها در ابداع نوواژه‌ها نقش عمده‌ای را به عهده دارند. شاید در متون غیرادبی و تخصصی بزرگ‌ترین مشکل مترجم حرفه‌ای نوواژه‌ها باشند. پیوسته اشیا و رویه‌ها و امور جدیدی در فناوری ایجاد می‌شود که نیاز به واژه‌های جدید دارند. نوواژه‌ها معمولاً جذّاب و جالب توجه هستند مگر اینکه غیر قابل فهم و گنگ باشند یا احیاناً تنافر آوایی داشته باشند (نیومارک، ۱۹۸۸، ص ۱۸۳).

فرانهش در سطح دستور زبان عمل می‌کند و مستلزم جایگزینی ساختارزبان مبدأ با ساختار زبان مقصد در دو مقوله متفاوت است (آرمسترانگ،۲۰۰۵، ص ۱۵۰).

I want to marry **<u>with</u>** you.

در این جمله مترجم باید با استفاده از فرانهش، (برخلاف فارسی) ساختاری بدون حرف اضافه می‌آورده است، اما به اشتباه برای فعل marry از حرف اضافه استفاده کرده است.

دگرگون سازی به معنای دگرنویسی در سطح معنایی است. هنگامی که می‌گوئیم:

"He is barking up the wrong tree "

می‌تواند به این شکل در زبان دیگر ترجمه شود تا معنی به درستی انتقال یابد:

"It is on the wood path"

تفاوتی که میان فرانهش و دگرگون سازی وجود دارد این است که در اوّلی عملکرد در سطح «مقوله‌های واژگانی» است، در حالی‌که دومی در سطح «دیدگاه» عمل می‌کند. البته گاهی بین این دو همپوشانی داریم.

جانشینی وقتی اتفاق می‌افتد که گوینده بطور مداوم یک صدا را به‌جای صدای دیگر استفاده کند به عنوان مثال صدای /w/ به جای / l/ یا / v/استفاده شود، مثل: wabbit بجای rabbit یا wittle بجای little.

در **ترجمه تحت اللفظی**،ساختارهای دستوری زبان مبداء به شبیه‌ترین معادل‌های آنها در زبان مقصد تغییر داده می‌شوند، اما در این روش هم، معنی قاموسی کلمات بدون توجه به متن ترجمه می‌شود. استفاده از این روش مانند مرحله «پیش‌ترجمه» مشکلاتی را که باید مرتفع شوند، مشخص می‌کند (نیومارک،۱۹۸۸، ص۵۷).

۲-۴- زیرنویس

اصطلاح زیرنویس، به یکی از دو شیوه اصلی انتقال زبان در ترجمه کردن انواع فراورده‌های رسانه‌ای شنیداری- دیداری همچون فیلم و برنامه‌های تلویزیونی اشاره دارد. زیرنویس برای اولین بار در سال ۱۹۲۹ به کار گرفته شد. می‌توان زیرنویس را فرایند فراهم آوردن «شرح صحنه» همگام سازی شده برای دیالوگ فیلم و تلویزیون (و به تازگی برای پخش زنده اُپرا) تعریف کرد. زیرنویس می‌تواند بین‌زبانی باشد یا درون‌زبانی و به شکل **باز** باشد مثلاً برای شنوایان که بخشی از فیلم یا بخش اصلی را تشکیل می‌دهد، یا **بسته** باشد که جداگانه مثلاً از طریق تلتکس پخش می شود و در دسترس قرار دارد (شاتلورث و کاوی،۱۹۹۷، ص ۲۵۳).

مهم‌ترین عامل گرایش به زیرنویس کردن فیلم را می‌توان کندی فرایند دوبله و هزینه بالای آن (تقریباً هفت برابر زیرنویس) دانست، البته این موضوع به سلیقه کشور مقصد نیز وابسته است. زیرنویس اغلب از ۲ خط و یا حداکثر ۳۵ حرف تشکیل می‌شود، با شروع گفتار آغاز شده و بین نیم تا یک و نیم ثانیه پس از پایان گفتار محو می‌شود. واضح است که در مقدار انتقال اطلاعات محدودیت شدید وجود دارد و این فرایند مستلزم فشردگی کلّی و یا اضافه کردن اطلاعات در صورت عدم تطابق فرهنگی است. به‌هرحال همیشه نمی‌توان برگردان کارآمدی از گفتار غیرمعیار یا واژگان محاوره‌ای بوجود آورد (دلاباستیتا، ۱۹۸۹، ص ۲۰۴).

ازآنجا که بر خلاف متن مکتوب در زیرنویس استفاده از پاورقی قابل اعمال نیست، کار مترجم سخت‌تر می‌شود و در نتیجه مترجم باید فهم زیرکانه‌ای از معانی داشته باشد. در زیرنویس محدودیت، هم تکنیکی است و هم موقعیتی. گاتلیب (۱۹۹۸) اصطلاح متفاوتی را به‌کارگرفته و بیان می کند که مترجم با محدودیت ساختی[۱] و متنی[۲] مواجه است. محدودیت ساختی در اثر همان محدودیت‌های دیداری فیلم حاصل می‌شود. محدودیت زمان همان عامل فضا[۳] است که در هر بار زیرنویس در یک صحنه، حداکثر تنها تا دو خط مجازاست؛ یعنی ۳۵ نشانه (حرف) درهر خط. از نظر زمانی، باید متوسط سرعت خواندن بیننده، که ۱۵۰تا۱۸۰ کلمه در دقیقه است، در نظر گرفته شود و بین زیرنویس ها فاصله وجود داشته باشد. ازنظر شوارز (۲۰۰۲) مهم‌ترین مشکل در زیرنویس تفاوت سرعت زبان گفتاری و سرعت خواندن است. زیرنویس کردن کامل دیالوگ‌های فیلم غیرممکن است، هم به خاطر محدودیت فیزیکی روی صفحه وهم سرعت زبان گفتاری که متضمن کم کردن متن است. از آنجا که سرعت خواندن افراد از سرعت حرف زدن‌شان کمتر است، زیرنویس باید به حداقل برسد؛ در نتیجه حذف یا خلاصه‌سازی، اجتناب ناپذیر است. برای از بین بردن یا به حداقل رساندن محدودیت‌های زیرنویس می‌توان فنون ویژه‌ای را به‌کار گرفت؛ مثلاً می‌توان از حروف بزرگ برای نشان‌دادن بالا رفتن صدا استفاده کرد؛ یا تأکید بر روی کلمه خاص را با عوض کردن رنگ آن کلمه نمایش داد.

---

۱ formal
۲ textual
۳ space

هدف از زیرنویس، ترجمه کلمه به کلمه نیست، بلکه بیننده باید پلات را درک کند و به منظور فیلم پی ببرد. حذف برخی مطالب تا جایی که به معنای اصلی و درک درست از طرح داستان لطمه نزند، اشکالی ندارد. ممکن است در زیرنویس ۴۰ تا ۷۵ درصد از مکالمات حذف شوند تا بیننده فرصت کافی برای خواندن زیرنویس و تماشای همزمان فیلم را داشته باشد (ماندی، ۲۰۰۹، صص ۱۴۸– ۱۴۹).

۲-۵- محدودیت‌های زیرنویس

حتیم و میسون(۲۰۰۴، ص ۱۳۴) محدودیت‌های زیرنویس فیلم را به چهار بخش تقسیم می‌کنند. به عقیده این دو، برخی از شکل‌های گفتاری (از قبیل گویش‌های غیر معیار، لحن تأکیدی مانند نواخت ، تغییر لهجه و تغییر سبک و ترتیب گویندگان را نمی‌توان به شکل خودکار در زیرنویس ارائه کرد. چنان که در ادامه خواهیم دید، این لحن‌ها و لهجه‌ها یکی از عمده‌ترین منابع ایجاد حسّ طنز در فرهنگ ایرانی و به ویژه طنز تلویزیونی است. محدودیت دیگر، مربوط به عوامل حاکم بر رسانه یا شبکه‌ای است که برنامه را پخش می‌کند. فرحزاد و مدنی (۲۰۰۹، ص۱۱)عقیده دارند ایدئولوژی گروه حاکم بر مترجمانی که در شرایط اجتماعی-تاریخی متفاوتی کار می کنند تأثیر چشمگیری در ترجمه داشته و به وضوح می توان نشانه هایی از دستکاری[۱] در سطح خرد[۲] و کلان[۳] را در ترجمه مشاهده کرد. از دیگر محدودیت‌های زیرنویس، کوتاه کردن متن مبدأ است به این مفهوم که مترجم باید درراهبردهای خود جهت حفظ انسجام مطالب تجدید نظر کند تا بتواند مفهوم را در حداقل نوشتار منتقل کند. نیاز به همزمانی تصویر و زیرنویس مربوطه شرط اصلی این مقوله است، زیرا تصویر و صدا اجزاء جدا نشدنی فیلم محسوب می‌شوند. تطابق تصویر و کلام، یا به عبارتی تطابق تصویر و زیرنویس،از ضروریات یک زیرنویس مناسب است.

گاتلیب (۱۹۹۸) دو نوع محدودیت را در زیرنویس مطرح کرده است: نخست محدودیت متنی و کیفی. بر این اساس، زیرنویس نباید به تصویر غلبه کرده و با مسایل تدوین فیلم تداخل پیدا کند. انتخاب واژگان نیز باید به گونه‌ای باشد که سبک مکالمه زبان مبدأ را منتقل کند. دوّمین محدودیت از نظر گاتلیب،

۱ manipulation
۲ micro level
۳ Macro level

محدودیت ساختاری یا کمیتی[۱] است که مربوط به محدودیت‌های فیزیکی برای زیرنویس است. صفحه تلویزیون فضای محدودی دارد؛ علاوه بر این، بیشتر مردم بسیار آهسته می‌خوانند. از نظر گاتلیب (۱۹۹۸، ص ۱۶۲) تنها بخش‌هایی از کلام را می‌توان حذف کرد که از نظر مترجم حشو[۲] تلقی شوند. برهمین اساس بوگوکی (۲۰۰۴، صص ۱۳۸–۱۴۳) عقیده دارد مترجم زیرنویس، می‌تواند جملات تکراری، کلمات توصیفی، موصول‌ها و جزئیات را حذف کند. نشانه‌های سبکی خاص، مثل کاربرد زیاد سبک مؤدّبانه، ترکیب‌های پیچیده، نشانه‌های بی‌معنا و غیر ضروری و علامت سؤال را می‌توان حذف کرد.

۲-۶- پژوهش‌های میدانی

بررسی ترجمه زیرنویس و ارزیابی میزان تأثیرگذاری آن بر مخاطبین از جمله زمینه‌های جدید در مطالعات ترجمه محسوب می‌شود. برنشوتز(۲۰۱۰) به بررسی دلیل علاقه جوانان مجارستانی به فیلم‌های زیرنویس شده پرداخت و به این نتیجه رسید که در سال‌های ۲۰۰۸ و۲۰۰۹، ۲۵درصد از برنامه‌های شبکه-های تلویزیونی پرطرفدار، با صدای اصلی و زیرنویس مجارستانی پخش شده است و جوانان این برنامه ها را عمدتاًبا هدف یادگیری زبان خارجی تماشا می‌کنند.

جاسکانن (۱۹۹۸) در تحقیق خود دو زیرنویس متفاوتِ نسخه‌ای ازیک فیلم فنلاندی را از نظر کاربرد شیوه‌های ترجمه طنز، بررسی کرده وبه نتایج جالبی دست یافته است. وی طنز برون‌زبانی[۳] و بینازبانی[۴]، فنون زیرنویس و رعایت هنجارها را در این دو نمونه از ترجمه مقایسه نموده و به این نتیجه رسیده است که اگر مترجمِ زیرنویس، خود را ملزم به رعایت هنجارهای زبان مبدأ کند ، انتقال مفهوم طنز بدرستی امکان‌پذیر نخواهد بود، از سوی دیگر رعایت هنجارهای زبان مقصد نیز، اصل طنز در زبان مبدأ را از بین می‌برد. برای ارائه یک زیرنویس مطلوب، مترجم نیازمند یک چارچوب کلّی است و برای دسترسی به چنین چارچوبی، نیازمند مجموعه بسیار وسیع‌تری از پیکره[۵] جهت زیرنویس است(۱۹۹۸، ص ۷۸).

---

۱ Formal or quantitative constrain
۲ redundant
۳ extralinguistic
٤ intralinguistic
٥ corpus

پانِک (۲۰۰۹) به شکل گسترده‌ای به مقوله زیرنویس طنز به زبان لهستانی می‌پردازد. او فنون طنز از قبیل حذف، جانشینی، ارجاع، انتقال،عبارت‌گردانی، تلفیق، نوواژه، و غیره، را در زیرنویس طنز بررسی می‌کند و به میزان کاربردی بودن این فنون می‌پردازد.

در مقوله مقایسه انتقال طنز از طریق زیرنویس و دوبله، جانکوفسکا (۲۰۰۹) به بررسی انیمیشن «شِرِک» به زبان فنلاندی و اسپانیایی پرداخته است. وی معتقد است علی‌رغم وجود این عقیده که انتقال طنز به سادگی امکان پذیر نیست، می‌توان راه‌هایی را برای از بین بردن سدهای انتقال طنز پیدا کرد و مفهوم طنز را در عین وجود موانع زبانی و فرهنگی، منتقل نمود. جانکوفسکا معتقد است انتقال طنز از طریق زیرنویس به مراتب دشوارتر از انتقال آن از طریق دوبله است.

در پژوهشی دیگر، حاج محمدی(۲۰۰۴) از دیدگاه بیننده با رویکرد نظری و با مدل دلاباستیتا، به بررسی زیرنویس پرداخته است. حاج محمدی توانایی‌های بیننده در درک فیلم از طریق زیرنویس را بسیار موثر دانسته است.از نظر او روش‌های قدیمیِ زیرنویس فیلم بدون در نظر گرفتن نیازهای بیننده، مناسب به نظر نمی‌رسد.ترجمه زیرنویس باید توسط کسانی صورت پذیرد که سواد بصری داشته و با زبان سینما آشنایی کامل داشته باشند و همچنین کاملاً به زبان مبدأ، مسلط باشند. علاوه بر توانایی‌های ذکر شده، مترجم باید خلاقیت کافی را برای به حداقل رساندن کلمات در رساندن مفهوم داشته باشد. وی معتقد است: «زیرنویسِ خوب عبارت است از حداکثر ایجاز به نحوی که هم مطلب حفظ شود، هم خواننده با آن ارتباط برقرار کند.»وی عقیده دارد که در زیرنویس، عوامل برون‌زبانی (نظیر جنس، سن، طبقه اجتماعی وغیره) وعوامل فرازبانی[۱](حالات صورت هنرپیشه‌ها،حرکت سر،حرکت چشمان،حالات بدن وغیره) افت وخیز کلام،آهنگ عاطفی صدا وغیره،در نظر گرفته نمی‌شود.این عوامل با به دست آمدن محصول نهایی، رابطه مستقیم دارند.

۳- روش تحقیق

به منظور گردآوری داده‌های زیرنویس طنز در این تحقیق در مرحله اول دو قسمت از سریال طنز *پاورچین* و سه قسمت از سریال*فرار بزرگ* که در بهار سال ۱۳۸۹، از طریق شبکه تلویزیونی جام جم به

۱ Paralinguistic features

نمایش درآمده بودند به شکل ویدیویی ضبط شد. در مرحله دوم عبارات فارسی طنزآمیز در گفتگوهای فیلم مکتوب شدند. درمرحله سوم زیرنویس انگلیسی منطبق بر هر گفتگو شناسایی شده و در مقابل جملات مکتوب شده فارسی ثبت گردید. در نهایت، موارد طنز فارسی و زیرنویس معادل آن از نظر کاربرد روش‌های ترجمه طنز مورد بررسی قرار گرفت. هرچند مخاطبان اصلی این سریال‌ها ایرانی بودند، ولی زیرنویس برای بینندگانی که از شبکه خارجی استفاده می‌کنند و با زبان فارسی آشنا نبودند ارائه شده بود. موارد استخراج شده بر اساس تقسیم‌بندی نیومارک (۱۹۹۸) طبقه‌بندی شدند. برای شاخه‌هایی از این طبقه بندی نمونه‌ای در داده‌ها یافت نشد؛ در برخی موارد نیز شیوه‌های متفاوتی از تقسیم‌بندی نیومارک به کار گرفته شده بود که این شیوه‌ها نیز اضافه شد و در تحلیل داده‌ها به آن‌ها اشاره خواهد شد.

۴- تحلیل داده‌ها

از کلّ گفتگوهای موجود دراین مجموعه‌ها، ۱۳۵ عبارت یا جمله طنز آمیز استخراج شد و بر اساس میزان کاربرد روش‌های ترجمه طنز طبقه‌بندی شد. جدول شماره یک تعداد و درصد کاربرد هر یک از شیوه‌های ترجمه (دگرنویسی، حذف، فشرده‌سازی و کوتاه‌سازی، دگرگون‌سازی، ترجمه تحت‌اللفظی، نوواژه، جایگزینی،تبدیل ساختاری، جانشینی) را در زیرنویس نشان می‌دهد.

جدول شماره ۱- تعداد و درصد روش های بکار رفته در ترجمه طنز

روش ترجمه	دگرنویسی	ترجمه اصطلاح به اصطلاح	فشرده سازی و کوتاه سازی	حذف	جایگزینی	دگرگون سازی	نوواژه
تعداد	۶۲	۲۶	۲۱	۱۶	۶	۲	۲
درصد	۴۵/۹	۱۹/۲	۱۵/۵	۱۱/۸	۴/۴	۱/۴	۱/۴

به نظر می‌رسد تبدیل ساختاری، ترجمه تحت‌اللفظی، فرانهش و جانشینی کاربرد چندانی در انتقال حالت کمیک در زیرنویس‌ها نداشته و مترجم از این روش‌ها استفاده نکرده است. علی‌رغم نقش مهم کاربرد اصطلاح، مسایل فرهنگی، تلفّظ غلط و لهجه در فرایند ایجاد طنزدر این دو مجموعه و کاربرد مکرّر آنها از سوی فیلم‌ساز، مترجم توجهی به این عناصر نکرده است.

در بررسی داده‌ها می‌توان مشاهده کرد دگرنویسی با بیشترین وقوع(۴۵/۹ درصد) از ابزارهای پرکار برد است. دگرنویسی در حقیقت تغییر دیالوگ به منظور رساندن مفهوم آن است. در مثال های زیر به وضـوح شاهد از بین رفتن حس کمیک در زیرنویس هستیم.

جدول شماره ۲- نمونه‌هایی از استفاده از روش دگرنویسی

No, thanks. It was enough for a whole lifetime.	بابا ول کن، تو همین یکیش خیسیدیم!
I'm trying to talk to you	دو کلوم داریم حرف حساب وزنیم!
Get a move on please	چقدر لفت می دی!
They will fear the one who has the power	چوب که دست کسی باشه ازش حساب می برن!
Drink your tea, seem sick	چای نبات بخور سردیت نشه!
They're more powerful than you Rahmati	خیلی گردن کلفت تر از تو بودن رحمتی!

در مجموعه *فرار بزرگ*، اساس طنز مبتنی بر استفاده از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های فارسـی اسـت. تنها در۱۹/۲ درصد از موارد مترجم سعی بر ترجمه اصطلاح به اصطلاح نموده است که البته همین مـوارد اندک کمک زیادی به انتقال طنز کرده است:

جدول شماره ۳- نمونه‌هایی از ترجمه اصطلاح به اصطلاح

Cave men!	عهد بوق!
And he starts **hitting the roof** when he remembers you!	اونم یاد تو می افته، **کفری میشه** لابد!
Peymani is **a good for nothing!**	اون پیمانی **پپه!**
Over my **dead body**!	مگر از رو جنازم رد بشین!
Move before **I hit my top!**	بجنب تا روی سگ من بالا نیومده!

فشرده سازی و کوتاه سازی بـا ۱۵/۵درصـد از ابزارهـای پرکـاربرد ترجمـه زیرنـویس طنـز در ایـن مجموعه‌ها بوده است. به نظر می‌رسد کوتاه‌سازیِ برخی از مکالمـات تکـراری یـا جملاتـی کـه در درک

مفهوم داستان نقشی نداشته‌اند، تأثیر منفی درانتقال حس طنز داستان نداشته است و مترجم به خوبی از اختیار خود در جهت مفید و مختصر ساختن زیرنویس استفاده کرده است.

جدول شماره ۴- نمونه‌هایی از فشرده‌سازی و کوتاه‌سازی

مهتاب جون، من نادمم، پشیمانم!	Please forgive me, Mahtab, dear!
معذرت می خوام، شما نمی تونین بیاین پایین!	Sorry! Not you dear!
هه، هه،هه، راحت شدم!	What a relief!

حذف از دیگر ابزارهای پرکاربرد مترجم زیرنویس در این مجموعه‌ها است و در ۱۱/۸ درصد موارد بکار گرفته شده است که البته به علّت محدودیت‌های زیرنویس مکرراً استفاده شده است. در بیشتر موارد اصطلاحات و تعابیر خاصی حذف شده‌اند که در انتقال طنز بسیار مؤثّر بودند. بدین ترتیب به درک بیننده ازطنز لطمه وارد شده است.

جدول شماره ۵- نمونه‌هایی از حذف

خدا نکنه!	بدون زیرنویس
رو هوا قاپیدمش!	بدون زیرنویس
ای گل وگیرن سردر خونتو!	بدون زیرنویس
کار از محکم کاری عیب نمی کنه!	بدون زیرنویس
برای شادی روح اعلیحضرت حد اقل یک دقیقه سکوت!	بدون زیرنویس

هنگامی که ترجمه تحت‌اللفظی با صورت یا محتوا سازگار نباشد، کارآمد نبوده و مترجم با سازگار کردن متن مبدأ می‌کوشد تا بر خواننده تأثیر بگذارد که این همان تعادل پویا[۱] است (حطیم وماندی، ۲۰۰۴، ص۱۶۰). ترجمه تحت‌اللفظی در هیچ قسمت از زیرنویس اصطلاحات طنز این مجموعه‌ها به‌کار گرفته نشده است. مترجم زیرنویس بر این موضوع کاملاً واقف بوده که ترجمه اصطلاحات طنزآمیز به صورت تحت‌اللفظی در این مجموعه‌ها مفهوم را منتقل نکرده و حتّی ممکن است خواننده را از موضوع اصلی دور

۱ Dynamic equivalence

کرده و به انتقال طنز لطمه وارد کند و این نوع ترجمه، مترجم را از هدف اصلی که همان برقـراری تعـادل پویاست، دور می‌کند.

استفاده از جایگزینی، دگرگون‌سازی و نوواژه در انتقال محتوای طنز بسیار مؤثر است ولی از این ابـزار استفاده چندانی نشده است. تنها در۶ مورد جایگزینی و ۲ مورد دگرگون‌سازی و نوواژه استفاده شده اسـت که با توجه به ارزش آنها در انتقال طنز، ناچیز به نظر می‌رسد.

جدول شماره ۶- نمونه‌های دگرگون سازی

More before I hit my top!	تا اون روی سگ من بالا نیومده، بدو بالا!
What the back!	گرفتاری وَ شِدم!

۵- بحث و بررسی

از بررسی کلّ داده‌ها می‌توان نتیجه گرفت:اگر هدف زیرنویس انگلیسی مجموعه‌های طنـز فارسـی را انتقال طنز فرهنگی به بینندگانی بدانیم که با فرهنگ ایرانی آشنا نیستند، به نظر می‌رسد زیرنویس‌ها نتوانسته-اند به خوبی این نقش را ایفا کنند به این دلیل که درهمه موارد، در این مجموعه‌ها، طنز بـا پیشـینه فرهنـگ ایرانی مرتبط بوده، ولی مترجم زیرنویس آن را نادیده گرفته و تنها به رساندن مفهوم کلّی داستان بـدون در نظر گرفتن بارفرهنگی و حتی حسّ طنزگونه آن پرداخته است؛ مثلاً در جمله «وقتی وَخواد یه کـار وَکُنِـد **افراسیابم** جلودارش نیست»، در زیرنویس مترجم به ترجمه *افراسیاب* به "No one" اکتفـا کـرده اسـت. نیومارک (۱۹۸۸، ص۲۱۴) در ترجمه اسامی خاص، تعریف واژه را بدون ذکر کارکرد بی‌معنا مـی‌دانـد و معتقد است در بسیاری از موارد کاربرد بر توصیف تقدّم دارد. با وجـود ایـن قائـل شـدن بـه نظریـه‌ای کاملاً کاربردی برای ترجمه نابجاست. از نظر وی کارکرد، ساده‌تر، کوتـاه‌تـر و نافـذتر از محتواسـت و مترجم وسوسه می‌شود که آن را جایگزین محتوا سازد. اما این تنها آخرین راه چاره است. همـان‌گونـه که در مثال فوق مشهود است، مترجم نه به تعریف اسـم خـاص *افراسـیاب* پرداختـه و نـه بـه عنـوان آخرین راه چاره کارکرد آن را ذکر کرده است و به نظر می‌رسد به سادگی از کنار آن گذشـته اسـت. در جایی دیگر عبـارت «**سـلام علـیکم» در زیرنـویس** بـه صـورت "Evening everyone" و همـین

عبارت در جایی دیگر "Good afternoon" نشان داده شده است که بار فرهنگی عبارت کاملاً از بین رفته است. درجمله «امّا این **ماشالله** شاه دماغه» واژه **ماشالله** ترجمه نشده است که باعث از بین رفتن مفهوم طعنه و حسّ طنز جمله شده است.

اگر هدف شبکه جام جم از ترجمه‌ی زیرنویس انگلیسیِ این مجموعه‌ها را انتقال طنز فرهنگی به فرزندان انگلیسی‌زبانِ افرادی بدانیم که خود، ایرانی و فارسی‌زبان هستند و در خارج از کشور به سر می‌برند، باز هم این موضوع قابل تأمل خواهد بود که ترجمه زیرنویس این پرسش را در ذهن بیننده ایجاد نمی‌کند که: «این موضوع خاص چه بار فرهنگی را در جامعه ایرانی دارد؟» فرزندان فارسی زبانان مقیم خارج از کشور بعضاً به زبان فارسی آشنایی ندارند و نمی‌توانند از کلمات فارسی نکات فرهنگی را استخراج کرده و در باره پیشینه آن تحقیق کنند.

حال این پیشنهاد مطرح می‌شود که چنانچه مجموعه‌ها برای بینندگانی زیرنویس می‌شوند که علاقه به دانستن پیشینه فرهنگی طنز موجود در آن‌ها را دارند، تمامی اصطلاحات فرهنگی به خصوص نام‌های خاص به همان شکل در زیرنویس آورده شوند و معادل انگلیسی آن نیز داخل پرانتز نوشته شود؛ مثلا **اُفراسیاب** و معادل آن (**هرکول**). اگر مترجم تنها زبان مبدأ را در نظر بگیرد، ترجمه‌ای نویسنده محور ارایه خواهد داد که در این ترجمه هیچ یک از اصطلاحات برای خواننده‌ای که با فرهنگ زبان مبدأ آشنا نیست ملموس نخواهد بود. حطیم و ماندی (۲۰۰۴، ص ۳۲۹) متن را پدیده‌ای می‌دانند که ایستا نیست و در بافتی اجتماعی– فرهنگی عمل می‌کند و ترجمه دارای قدرت ایدئولوژیکی است که تبیین کننده قدرت-های مسلّط بر جامعه است. آگار (۲۰۰۶،ص۵) عقیده دارد فرهنگ، جایی خودش را نشان می‌دهد که تفاوت‌ها پدیدار شوند (به نقل از ماندی، ۲۰۰۹، ص۸۱). به نظر می‌رسد درزیرنویس ارائه شده اثری از نشان دادن این تفاوت به چشم نمی‌خورد و مترجم با خنثی کردن این تفاوت ها بار فرهنگی را از بین برده است.

بیشتر طنز موجود در مجموعه پاورچین مربوط به لهجه[۱] و تلفّظ غلط است که هنرپیشه‌ها با تغییر تلفّظ کلمات فارسی و بعضاً لهجه خودساخته[۲] که از روش‌های بسیار متداول در مجموعه‌های طنز است،

---

۱ dialect

۲ واژه ای که متعلق به هیچ منطقه‌ای نیست و تنها به خاطر طنزپردازی استفاده شده است.

سعی درایجاد حسّ کمیک دارند. شفیلد (۲۰۰۷، ص۴) معتقد است که لهجه‌ها بیشتر بیانگر موقعیت اجتماعی هستند تا تفاوت‌های زبانی و در حقیقت نشان دادن لهجه در زیرنویس مستلزم نشان دادن زبان غیر استاندارد و طبقه اجتماعی متوسط به پایین است. نیومارک(۱۹۸۸، ص۱۹۴-۱۹۵). بر این عقیده است که مترجم نباید ترجمه لهجه را کاری غیرممکن تلقی کند، بلکه می‌تواند در ترجمه آن به موفقیت نسبی برسد و حدّاقل می‌تواند بازتاب ضعیفی از آن را در ترجمه کارکردهای اصلی نشان دهد تا تأثیرات لهجه را ایجاد نماید. کمترین کار، استفاده از اصطلاحات عامیانه است تا بدین وسیله طبقه اجتماعی مشخص شود. البته نیومارک بر این عقیده است که لزومی ندارد که این لهجه در همه جای متن نمایان باشد؛ تنها در بخش-های کوچکی باید از کلماتی استفاده شود که لهجه متن مبدأ را نشان دهد. در کلّ زیرنویس‌های موجود در این مجموعه‌ها، تنها یک مورد را می‌توان دید که لهجه تا حدودی با تغییر تلفّظ منظور شده است.

واسه‌ی من **سولفلیز** کنون می‌گیره!

She can go to the hell with her **sulflize** party!

موارد بسیارزیادی را هم می توان یافت که مترجم تنها به انتقال مفهوم اصطلاح پرداخته است و به دگرنویسی اکتفا کرده است:

جدول شماره ۷- نمونه‌های دگرنویسی

دست شما نمک نداره!	You have never been thanked for your kindness!
معلومه یه ریگی تو کفششه!	It shows he's up to something!
همه فلنگو می بندن حضرت آقا!	They are all escaping!
از زیر سنگم شده پیدات می کنم!	I'll find you wherever you are!
من کنار نمیام!	I will [note] agree!

بدین ترتیب به نظر می‌رسد مترجم از این جنبه موفقیت چندانی در انتقال طنز نداشته است. از آنجا که ترجمه اصطلاح، فرایندی مرتبط با تحلیل مؤلّفه‌ای[۱] است، و تحلیل مؤلّفه‌ای نیز گرایش به ترجمه متن‌افزا[۲]

۱ Componential analysis
۲ over-translation

دارد تا ترجمه متن‌کاه[۱] (نیومارک، ۱۹۸۸،صص۱۲۳-۱۲۴)، به نظر می‌رسد این عامل به همراه محدودیت-های زیرنویس (ضرورت متن کاهی) باعث شده تا مترجم بیش از پیش در تنگنای ترجمه اصطلاح محصور شود.

۶-نتیجه‌گیری

هدف از این تحقیق نشان دادن گوشه‌ای از ظرافت‌های فنّی و عملی ترجمه متون نمایشی به ویژه برنامه‌های طنز در قالب زیرنویس در رسانه‌های دیداری و شنیداری بود. موضوع مهمّی که می‌توان به آن اشاره کرد این است که محدودیت‌های موجود در ترجمه‌ی طنز از قبیل مشکلات انتقال بار فرهنگی، اصطلاحات موجود در یک زبان، طنز فرازبانی و... به تنهایی کافی هستند تا خواننده را به شدّت از حس طنزگونه داستان دور کنند؛ حال با اضافه شدن محدودیت‌های ترجمه زیرنویس از قبیل محدودیت فضا، محدود بودن تعداد کلماتی که خواننده می‌تواند در هر تصویر بخواند، لزوم حذف برخی عبارات و... همه این عوامل دست به دست هم داده و عرصه بسیار محدودی را برای ارائه ترجمه زیرنویس طنز به شکل مطلوب فراهم می‌سازد. در نتیجه با زیرنویسی مواجه خواهیم شد که بیننده را به شدّت از تماشای این گونه مجموعه ها دلسرد می‌کند.

بر خلاف طنزهایی چون لورل و هاردی، بیشتر طنزهای تلویزیونی ایرانی مبتنی بر کلام هستند تا عمل، به این مفهوم که تنها مشاهده تصاویر نمی‌تواند طنز را به بیننده منتقل کند و لازم است بیننده مفهوم مکالمات را درک کند و بتواند از عواملی که برای انتقال طنز به‌کار گرفته شده از قبیل لهجه، کنایه، اصطلاح، تغییر لحن، تلفظ غلط و... بیشترین بهره را ببرد؛ به‌طور مثال مکالمات مرتبط با مسائل فرهنگی در این مجموعه ها ۱۸ مورد بوده که مترجم توجّهی به آنها نکرده است. لهجه هنرپیشه ها (۳۲ مورد) و تلفّظ غلط (۵مورد) در داده‌های مربوط به مجموعه طنز پاورچین از مهم‌ترین عوامل انتقال حس کمیک بوده که مترجم آن را در زیرنویس منتقل نکرده است. از این جهت که عوامل طنز اکثراً به نوعی در زیرنویس از بین می‌روند، محصول نهایی، ترجمه زیرنویسی خالی از هر گونه حسّ طنز شده و بدین ترتیب زیرنویس مجموعه‌های طنز را با مشکلات فراوانی روبرو خواهد کرد.

---

۱ undertranslation

با پیشرفت صنعت زیرنویس و نیاز روزافزون به زیرنویس کردن فیلم‌ها می‌توان گفت مترجم دیگر فرصت چندانی برای شنیدن گفتار هنرپیشه و نوشتن زیرنویس مطلوب نخواهد داشت و به ناچار ترجمه گفتار مکتوب را به ماشین ترجمه می‌سپارد؛ در نتیجه محدودیت‌های ترجمه نرم‌افزاری را نیز باید به محدودیت‌های ترجمه‌ی طنز و ترجمه‌ی زیرنویس افزود! ازآنجایی که رایانه در ترجمه نقش دستیار را دارد (نیومارک،۱۹۸۸،ص۱۹۶)، ترجمه ای که تنها با استفاده از نرم‌افزار انجام شود به روز نبوده و ترجمه‌ای مختصر و خام تلقی می‌شود و این حقیقت باعث می‌شود که نقش مترجم پر رنگ‌تر جلوه کند.

امروزه کمتر می‌توان کارگردانی را یافت که به اهمیت ترجمه فیلم‌هایش واقف نباشد. به نظر می‌رسد در جهانی که یک کارگردان به مطرح شدن یک فیلم یا مجموعه فراسوی مرزهای کشورش می‌اندیشد بسنده کردن به ترجمه‌ی نرم‌افزاری ناکارآمد است. در نظر نگرفتن تأثیر ترجمه به عنوان ابزاری دو سویه (درک و آموزش زبان خارجی)، نه تنها فیلمساز را به اهداف خویش نخواهد رساند، بلکه عاملی بازدارنده در تعامل فرهنگی و اجتماعی محسوب خواهد شد. به نظر می‌رسد به‌کارگیری روش‌های علمی و متّکی بر مبانی نظری ترجمه، راهی روشن به سوی ارائه زیرنویس مطلوب خواهد بود و این مهم تنها با تحقیقات دقیق و مبتنی بر اصول علمی میسر خواهد شد.

کتابنامه

حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۵). درآمدی بر اصول و مبانی ترجمه طنز. *مطالعات ترجمه*، ۴(۱۴)،۷-۲۲.

Armelino, E. (۲۰۰۸). Translation cultures: Bound elements in subtitling. *Translation Journal*, ۱۲ (۲). Retrieved May ۹, ۲۰۱۱, from http://translationjournal.net/journal/٤٤culturebound.htm

Armstrong, N. (۲۰۰۵). *Translation, linguistics, culture: A French-English handbook.* Canada: Cromwell Press Ltd.

Attardo, S. (۱۹۹۴). *Linguistic theories of humor*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.

Barzegar, H. (۲۰۱۰). English –into- Persian Translation of Colloquial Expressions in Subtitled Films. *Translation Journal*, ۱۴(۴). Retrieved March ۷, ۲۰۱۱, from http:// www.accurapid.com/journal/

Bernschutz, M. (۲۰۱۰). Empirical Studies of Subtitled Movies. *Translation Journal*, ۱۴(۱). Retrieved March ۷, ۲۰۱۱, from http:// www.accurapid.com/journal

Chiaro, D. (۲۰۰۶). Verbally expressed humor on screen: Reflections on translation and reception. *The Journal of Specialized Translation*, ۶. Retrieved March ۷, ۲۰۱۱, from http://www.jostrans.org/issue۰۶/art_chiaro.php

Chiaro, D. (۲۰۱۰). *Translation, humor and literature*. London: Continuum International Publishing Group.

Delabastita, D. (Ed.) (۱۹۹۶). *Wordplay and translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Farahzad, F. & Madani, F. (۲۰۰۹). Ideology and translation: A case study. *Translation Studies*, ۱(۲۶), ۱۱–۳۰.

Gottlieb, H. (۱۹۹۸). Subtitling. In M. Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. ۲۴۴–۲۴۸). London and New York: Routledge.

Hajmohammadi, A. (۲۰۰۴). The viewer as the focus of subtitling towards a viewer-oriented approach. *Translation Journal*, ۸(۴). Retrieved May ۱۵, ۲۰۱۱, from http:// www.accurapid.com/journal

Hatim, B. & Mason, I. (۱۹۹۰). *Discourse and the translator*. London and New York: Longman.

Jankowska, A. (۲۰۰۹). Translating humor in dubbing and subtitling. *Translation Journal*, ۱۳(۲).

Jaskanen, S. (۱۹۹۹). *On the inside track to Loserville, USA: Strategies used in translating humor in two finished versions of reality bites*. Helsinki: University of Helsinki.

Longman dictionary of contemporary English (۴th ed.). (۲۰۰۵). London: Pearson Education Limited.

Munday, J. (Ed.) (۲۰۰۹). *The Routledge companion to translation studies*. New York: Routledge.

Newmark, P. (۱۹۸۸) *A textbook of translation*. Hamel Hempstead: Prentice Hall International.

Panek, M. (۲۰۰۹). *Subtitling humor: The analysis of selected translation techniques in subtitling elements containing humor*. Unpublished PhD Thesis, Waroclaw University, Poland.

Schwarz, B. (۲۰۰۲). Translation in a confined space. *Translation Journal, ۶*(۴).

Shuttleworth, M. & Cowie, M. (۱۹۹۷). *Dictionary of translation studies* (F. Farahzad & G. Tajvidi, Trans.). Tehran: Yalda ghalam publishing.

Spanakaki, K. (۲۰۰۷). Translating humor for subtitling. *Translation Journal, ۱۱*(۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی