

ترجمه فیلم‌های چندزبانه در دوبله

حمیده نعمتی لقمجانی* (گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران)

چکیده

نمونه فیلم‌های متعددی وجود دارد که به دلایل متعددی کارگردان یا فیلم‌نامه‌نویس تصمیم می‌گیرند تا از شخصیت‌هایی استفاده کنند که تک‌زبانه نباشند و به زبان دیگری غیر از زبان اصلی فیلم صحبت کنند. در این صورت کار تیم ترجمه و دوبله سخت‌تر خواهد بود، چراکه باید با توجه به محدودیت‌ها و شرایط خاص، تصمیم ترجمه‌ای درستی اتخاذ کنند. تحقیق حاضر با بررسی شش فیلم چندزبانه بر آن است که به بررسی نحوه ترجمه فیلم‌های چندزبانه در دوبله فارسی عرضه‌شده در بخش خصوصی بپردازد. نمونه‌های زبان سوم موجود در ۷۱۳ دقیقه از این شش فیلم بر اساس مدل تحلیلی «زابالیاسکو و کوریوس» (۲۰۱۴) گردآوری شد. در گام بعدی ترجمه این موارد از نسخه دوبله، استخراج و بر اساس مدل کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) دسته‌بندی شد. داده‌ها حاکی از آن بود که در دوبله این فیلم‌ها، در اکثر موارد زبان سوم با راه‌کارهایی چون پخش صدای شخصیتی که به زبان سوم در فیلم اصلی صحبت می‌کند یا ترجمه واجی که صدایشه آن را بیان می‌کند، حفظ شد. این تحقیق جهت آگاهی دانشجویان ترجمه برای آشنایی با راهکارهای پیش رو برای ترجمه فیلم‌های چندزبانه می‌توان راهگشا باشد. مقایسه نسخه اصلی و دوبله و تحقیقات در این زمینه باعث آگاهی صنعت دوبله و در نتیجه تولید محصولاتی با کیفیت بهتر البته از منظر زبان‌شناسی می‌شود. در ضمن تحقیقات بیشتری نیاز است تا به جمع‌بندی جامع‌تری از انواع روش‌های موجود برای دوبله یا زیرنویس فیلم‌های چندزبانه رسید.

کلیدواژه‌ها: فیلم چندزبانه، زبان سوم، دوبله، ترجمه دیداری‌شنیداری

* نویسنده مسئول nemati.ha@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۲۷

۱. مقدمه

با وجود تولید محصولات چندرسانه‌ای داخلی بازهم مردم به تماشای فیلم‌ها و تولیدات کشورهای خارجی علاقه نشان می‌دهند. ترجمه فیلم همواره مورد بحث محققان فعال در حوزه ترجمه دیداری‌شنیداری بوده و از جوانب متعددی چون ترجمه طنز (دمیری و احمدی، ۲۰۱۰؛ صادق‌پور، خزاعی‌فر، خوش‌سلیقه، ۲۰۱۵)، وجود کلمات تابو و سیاست ممیزی (خوش‌سلیقه و عامری، ۲۰۱۴؛ پاکار، خوش‌سلیقه، خزاعی‌راوری، ۲۰۲۰) مسائل جامعه‌شناسی و فرهنگی (نورد، خوش‌سلیقه، عامری، ۲۰۱۵) و ترجمه آهنگ در فیلم (خوش‌سلیقه و عامری، ۲۰۱۶؛ خوش‌سلیقه و محمدعلیزاده، ۲۰۱۹) تاکنون بررسی شده است. چالش دیگری که در ترجمه فیلم ممکن است مترجم با آن روبه‌رو شود وجود زبان دیگری غیر از زبان اصلی فیلم است. تاکنون تحقیقاتی در این زمینه و در جهت بررسی تکنیک‌های ترجمه فیلم‌های چندزبانه انجام شده است از جمله مانتی^۱، ۲۰۰۹؛ مینوتلا^۲، ۲۰۱۲؛ زابالبیاسکو^۳، ۲۰۱۲؛ کوریوس و زابالبیاسکو^۴، ۲۰۱۹ و مهدیزادخانی^۵، ۲۰۱۹. در فیلم‌های متعددی برای مثال *عروسی مانسون*^۵ (۲۰۰۱)، *اسپنگلیش*^۶ (۲۰۰۴)، *دنیای آزاد*^۷ (۲۰۰۷)، *هوای پیمانه*^۸ (۲۰۱۳) و *کوکو*^۹ (۲۰۱۷) می‌توان نمونه‌هایی را پیدا کرد که دیگر در قالب تعریف قدیمی ترجمه که در آن متن را تک‌زبانه فرض می‌کردند و ترجمه محدود به زبان مبدأ و مقصد بود، نمی‌گنجد چراکه علاوه بر زبان مبدأ، زبان دیگری هم در فیلم دیده می‌شود که کوریوس و زابالبیاسکو (۲۰۱۹) آن را زبان سوم می‌نامند.

1. Monti
2. Minutella
3. Zabalbeascoa
4. Corrius & Zabalbeascoa
5. monsoon wedding
6. Spanglish
7. It's a free world.
8. planes
9. Coco

زبان سوم در فیلم‌های مختلف کارکردهای متفاوتی دارد از جمله فیلم گمشده در ترجمه^۱ محصول سال ۲۰۰۳ که در آن بحث ترجمه بن‌مایه است و زبان سوم موضوع اصلی داستان فیلم است. فیلم *جانگوی رهاشده*^۲ محصول سال ۲۰۱۲ که برای تقویت کلیشه‌ها از زبان سوم استفاده شد. در سه‌گانه *اریاب حلقه‌ها*^۳ نیز زبان سوم ساختگی (تصنعی) به‌کاربرده شده است. از آنجاکه ساخت فیلم و پویانمایی‌هایی که در آن از زبان‌هایی غیر از زبان اصلی فیلم استفاده می‌شود، کم نیستند ضروری است که این جنبه در ترجمه در نظر گرفته شود.

تحقیقاتی که در حوزه‌های مختلف انجام شده است بیش‌ازپیش تفکر یکدستی در متون را زیر سؤال می‌برد. می‌لارتس^۴ (۲۰۰۶) با ذکر تحقیقات بر روی شکل‌گیری هویت نشان می‌دهد که به‌طورکلی هویت‌های ثابت و زبان مادری منحصربه‌فرد معنای قدیمی خود را ازدست‌داده‌اند. هیس^۵ (۲۰۰۴) به این موضوع اشاره کرده که از دهه ۱۹۸۰ میلادی به بعد فیلم‌ها به‌گونه‌ای ساخته می‌شوند که مخاطب، غالباً، با بیش از یک زبان در فیلم مواجه می‌شود و این موضوع، رشد صعودی در سال‌های اخیر داشته است. فیلم‌های متعددی حضور شخصیت‌های مهاجر را به تصویر کشیده‌اند که علاوه بر زبان کشور مقصد، به زبان مادری خودشان هم صحبت می‌کنند. بر اساس آنچه دی‌هیگز آندینو و همکاران^۶ (۲۰۱۳) تعریف می‌کنند شخصیت‌های دو یا چندرگه باعث بروز ژانری موسوم به «فیلم‌های چندزبانه»^۷ می‌شوند. دلاباستیتا^۸ (۲۰۰۹) به هر متنی که شامل زبان‌های رسمی، گویش، گویش اجتماعی، زبان کوچه‌بازاری و زبان‌های ساختگی باشد، اصطلاح چندزبانه اطلاق می‌کند.

-
1. lost in translation
 2. Django unchained
 3. the lord of rings
 4. Meylaerts
 5. Heiss
 6. De Higes-Andino
 7. multilingual
 8. Delabastita

بر اساس آنچه دویر^۱ (۲۰۰۵) تعریف می‌کند، ترکیبی از زبان‌های مختلف در یک فیلم منجر به فیلم چندزبانه می‌شود. در فیلم چندزبانه کارگردان برای نشان دادن شخصیت‌های بیگانه از زبان دیگری غیر از زبان اصلی فیلم (در این مقاله انگلیسی) استفاده می‌کند. ترجمه فیلم‌های چندزبانه، همیشه، چالش‌های خاص خود را دارد. لئوناردی^۲ (۲۰۰۸) معتقد است که در بیشتر موارد گونه‌های زبانی، لهجه‌ها، هویت قومی و تغییرات زبانی در دوبله محو می‌شوند و به این امر اذعان دارد که دوبله تا حدی حس دیگربودگی^۳ را کاهش می‌دهد. گرچه حذف زبان سوم در ترجمه می‌تواند ساده‌ترین راه برای حل چالش پیش‌رو باشد، اما می‌توان نمونه‌هایی را یافت که تیم دوبله راه‌کارهایی مؤثر را برای انتقال زبان سوم اتخاذ کرده‌اند. هدف از مقاله حاضر بررسی زبان سوم در فیلم‌ها و دوبله آنها به فارسی است تا بتوان مجموعه‌ای از راه‌کارها را در اختیار علاقه‌مندان به ترجمه محصولات چندرسانه‌ای و دانشجویان قرار داد. در نتیجه به هنگام ترجمه چنین فیلم‌هایی، مترجم و یا تیم دوبله می‌تواند با در اختیار داشتن راه‌کارهایی متنوع و داشتن دلیلی منطقی برای انتخاب آن شیوه ترجمه، ترجمه قابل‌قبولی ارائه دهد.

۲. پیشینه پژوهش

۲.۱. تعریف زبان سوم

کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) زبان اول^۴ را زبان اصلی هر نوع متن مبدأ و زبان دوم^۵ را زبان اصلی ترجمه تعریف می‌کنند. زبان سوم^۶ را به دو دسته تقسیم می‌کنند: زبان سوم متن مبدأ^۷ که به هر زبانی در متن مبدأ به‌غیر از زبان اول و زبان سوم متن مقصد^۸ که به هر زبانی غیر از زبان اصلی ترجمه (زبان دوم) اطلاق می‌شود. آنها

1. Dweyer
2. Leonardi
3. otherness
4. L1
5. L2
6. L3
7. L3ST
8. L3TT

(۲۰۱۹) زبان سوم را هر «نشانه‌ای معنادار از گونه زبانی» تعریف می‌کنند. چاومه (۲۰۱۲) نیز زبان سوم را ویژگی متون چندزبانه می‌داند که مستقل از زبان اول (زبان اصلی فیلم) و زبان دوم (زبان دوبله) است. زبان سوم در متن مبدأ می‌تواند هر گونه زبانی (شامل گویش)، زبان طبیعی یا ساختگی و تصنعی باشد (کوریوس و زابالیاسکو، ۲۰۱۱). کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۱) معتقدند که زبان سوم به دو صورت در فیلم نمود پیدا می‌کند: ۱- به صورت گفتاری در مکالمه شخصیت‌ها یا در آهنگ ۲- نوشتاری به صورت تصویرنوشته، ایمیل، علائم، متن روزنامه و غیره.

کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) بر این عقیده هستند که شخصیت‌های «درون‌گروه»^۱ در فیلم، معمولاً، به همان زبان غالب مخاطبین صحبت می‌کنند و شخصیت‌های «برون‌گروه»^۲ که از منظر مخاطب هویتی مجهول و غریب دارند، به زبانی ناآشنا با زبان رایج مخاطبان صحبت می‌کنند و استفاده از زبان سوم روشی رایج در هالیوود محسوب می‌شود.

۲.۲. ترجمه زبان سوم

می‌لارتنس^۳ (۲۰۰۶، ص. ۵) معتقد است دیگر ترجمه «جایگذاری کامل یک کُد در مبدأ (تک‌زبانه) به کُد دیگر در مقصد (تک‌زبانه) برای منفعت جامعه مقصد تک‌زبانه» تعریف نمی‌شود. دو دلیل اصلی در این رویکرد نادیده گرفته شده است. اول اینکه بافت متن هیچ‌گاه به‌طور کامل تک‌زبانه نیست؛ بلکه بازتابی از جامعه چندزبانه ترجمه شده است و دوم اینکه تک‌زبانه فرض کردن نویسنده و مخاطب در جامعه مبدأ و مقصد از آنچه انتظار می‌رود کمتر است. چندزبانگی تنها منحصر به وجود چند زبان مختلف و ترجمه نیست بلکه رابطه تنگاتنگی با ملیت و هویت دارد.

وقوع پدیده‌های زبانی متعدد در فیلم، ارجاعات فرهنگی، چرخش‌های زبانی و تداخل زبانی می‌توانند جزو عواملی باشند که در فرآیند ترجمه مترجم را دچار

1. in-group
2. out-group
3. Meylaerts

مشکل می‌کند (کورئوس و زابالیاسکو، ۲۰۱۹). کورئوس و زابالیاسکو (۲۰۱۱) معتقدند که در گام نخست، مترجم بایستی به بررسی زبان سوم در متن مبدأ پردازد و تصمیم بگیرد که آیا اصلاً نیازی به انتقال آن دارد یا می‌تواند تصمیم به حذفش بگیرد؛ اینکه نیاز به پررنگ کردن زبان سوم در جامعه مقصد وجود دارد یا خیر. هیس^۱ (۲۰۰۴) نیز نظر مشابهی دارد و معتقد است مترجم در نقطه اول فرآیند دوبله، وظیفه مهمی را بر عهده دارد تا به ظرافت‌های موجود در فیلم چندزبانه آگاه باشد و پیشنهادهای مناسبی برای حفظ این تفاوت ارائه کند. دیاس سینتاس^۲ (۲۰۱۱) به این نکته اشاره می‌کند که چنانچه زبان سوم به کاررفته شده در فیلم در صحنه‌های متعددی تکرار شود، لازم است ترجمه آن به گونه‌ای باشد که مخاطب مقصد متوجه این تفاوت زبانی بشود؛ البته بازهم بسته به هدفی که سازندگان فیلم از به‌کاربردن زبان سوم داشتند تصمیم‌گیری متفاوت خواهد بود.

در تحقیقات مختلفی به حذف زبان سوم پس از ترجمه فیلم اشاره شده است؛ از جمله بقیسه^۳ (۲۰۱۴) که معتقد است معمولاً، در نسخه دوبله به‌منظور تسهیل فهم مخاطب، چندزبانگی در فیلم کاهش می‌یابد که البته موجب از بین رفتن بخشی از داستان فیلم یا هویت شخصیت می‌شود. نکته‌ای که کورئوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) در مورد ترجمه زبان سوم متذکر شده‌اند این است که در مواقعی فیلم‌نامه به گونه‌ای نوشته می‌شود که به‌عمد، مخاطب را در تعلیق نگه می‌دارد که می‌تواند به دلایل متعددی از جمله ایجاد حس دراماتیک داستان یا طنز باشد. حال اگر کل زبان سوم ترجمه شود ممکن است این تأثیر از بین برود. هیس (۲۰۰۴) نیز در همین راستا بیان می‌کند که یکدست کردن تنوع‌های زبانی در فیلم‌های دوبله شده کارکرد اصلی فیلم را زیر سؤال می‌برد؛ چراکه اطلاعات مهمی که در مورد شخصیت در فیلم به‌واسطه تفاوت زبانی ایجاد شده، برای مخاطب از بین می‌رود.

-
1. Heiss
 2. Diaz Cintas
 3. Brisset

نکته مهم دیگر در فیلم‌های چندزبانه یکی شدن زبان دوم و سوم است. زابالبیاسکو و کوریوس (۲۰۱۴) در تحقیق خود در مورد فیلم چندزبانه‌ای که در آن زبان سوم برابر زبان دوم بود، به این نکته اشاره کردند که در صورت یکی بودن زبان سوم با زبان دوم، مشکل ترجمه فیلم چندزبانه بیشتر نمود پیدا می‌کند. در این تحقیق آنها به این نتیجه رسیدند که در یک فیلم از چند شیوه مختلف برای ترجمه زبان سوم استفاده شد و مترجم تنها محدود به یک شیوه خاص، مثلاً حذف، نشد. در مورد صحنه‌هایی که زبان سوم حذف شد و شخصیتی نقش مترجم را ایفا می‌کرد به جای آن از موقعیت‌هایی استفاده کردند که مثلاً به دلیل خجالتی بودن، شخصیت دیگری باید به جای او حرف بزند. دیاس سیتاس (۲۰۱۱) نیز با اشاره به پیچیده‌تر شدن کار ترجمه در مواردی که زبان سوم و دوم، تصادفاً، یکی شوند، از روشی چون استفاده از زبان جایگزین دیگر نام می‌برد؛ مثلاً چنانچه در فیلمی زبان اصلی فیلم انگلیسی و زبان سوم اسپانیایی باشد و بخواهیم این محصول را به زبان اسپانیایی ترجمه کنیم می‌توان برای حفظ تعلیق و تأثیر حس دیگربودگی از زبان پرتغالی به جای مواردی که شخصیت به زبان اسپانیایی صحبت می‌کند، استفاده کرد. در تحقیقی که بالدو^۱ (۲۰۰۹) بر روی دوبله ایتالیایی سریال *زندگی قدیسان*^۲ انجام داد، زبان سوم (ایتالیایی) پس از دوبله همان زبان دوم بود و در ضمن لهجه‌های مختلف ایتالیایی نیز به ایتالیایی استاندارد دوبله شد. با این اوصاف کارکرد اصلی استفاده از زبان ایتالیایی که نشان‌دهنده هویت دوگانه مهاجران ایتالیایی در کانادا بود تا حد زیادی از بین رفت.

در مورد ترجمه فیلم‌های چندزبانه و به‌طور خاص یکی بودن زبان دوم و سوم مینگات^۳ (۲۰۱۰) تحقیق جامعی از ابعاد مختلف بر روی دوبله فیلم *پست فطرت‌های لعنتی*^۴ (۲۰۰۹) انجام داده است. در این فیلم زبان نقشی کلیدی ایفا می‌کند و

-
1. Baldo
 2. lives of the Saints
 3. Mingnat
 4. inglorious bastards

کارگردان برخلاف عَرَفِ حاکم بر فیلم‌سازی که شخصیت‌های خارجی به راحتی به زبان انگلیسی صحبت می‌کنند، برای باورپذیری بیشتر از شخصیت‌هایی استفاده کرد که به زبان‌های مختلف از جمله فرانسوی، آلمانی و ایتالیایی صحبت می‌کنند. در نسخهٔ دوبلهٔ فرانسوی، تغییر به گونه‌ای انجام شد که بیشتر شخصیت‌ها به زبان فرانسوی صحبت کنند. در مورد دیالوگ‌هایی که شخصیت‌ها در نسخهٔ اصلی به زبان فرانسوی صحبت می‌کردند تغییراتی صورت گرفت تا چرخش زبانی از زبان فرانسوی به زبان‌های دیگر معنا پیدا کند و در ضمن زیرنویس انگلیسی هم در این صحنه‌ها حذف شد؛ بنابراین فیلم‌نامه در بخش‌هایی بازنویسی شد. به‌طورکلی، پس از دوبله زبان مرجع فیلم که انگلیسی بود به زبان فرانسوی تغییر کرد. در مورد صحنه‌هایی که شخصیت به زبان فرانسوی صحبت می‌کرد و زیرنویس انگلیسی داشت در نسخهٔ دوبله زیرنویس حذف شد. صحنه‌هایی که شخصیت‌ها به زبان ایتالیایی و یا آلمانی صحبت می‌کردند و نسخهٔ اصلی دارای زیرنویس انگلیسی بود، پس از دوبله، همان‌طور منتقل شد و تنها زیرنویس به زبان فرانسوی ترجمه شد. چالش مهمی که تیم دوبله با آن مواجه بود، لهجه‌های مختلف زبان انگلیسی نسخهٔ اصلی بود که با خود، کلیشه‌ها و پیش‌فرض‌های ذهنی قبلی را منتقل می‌کرد، پس از دوبله تا حدودی یکسان‌سازی صورت گرفت و تنها به کمک انتخاب‌های واژگانی و دستوری تا حدودی آن نقیصه را جبران کردند. با این وجود، مینگات (۲۰۱۰) معتقد است اگرچه با وجود تمام اقداماتی که حین دوبله صورت گرفت تا زبان سوم فیلم منتقل شود شاید آن‌طور که باید در نسخهٔ دوبله هدف کارگردان منتقل نشد، اما حداقل امکان دسترسی مخاطب فرانسوی‌زبان به این فیلم میسر شد.

دی‌هیگز آندینو^۱ (۲۰۱۴) محقق دیگری است که در این زمینه تحقیق جامع دیگری انجام داده است و در تحقیق خود مدلی تحلیلی برای مطالعهٔ فیلم‌های چندزبانه پیشنهاد می‌دهد. او در مقالهٔ خود (۲۰۱۴) علاوه بر تحلیل در سطح متن، با

1. De Higes-Andino

طراحی پرسشنامه‌هایی و تحقیق از سازندگان فیلم، توزیع‌کنندگان و عاملانی^۱ که در فرآیند ترجمه فیلم دخیل هستند در پی پیدا کردن عوامل مؤثر در «دست‌کاری ایدئولوژیک»^۲ حین فرآیند ترجمه متن دیداری شنیداری بود. در واقع در مدل تحلیل داده‌دی‌هیخز آندینو (۲۰۱۴) از عناصر زبانی و فرازبانی استفاده می‌شود. به این صورت که ابتدا از طریق متن اصلی فیلم، دوبله و زیرنویس اطلاعات زبانی مورد نیاز جمع‌آوری شد و سپس با استفاده از منابع فرازبانی (از جمله مصاحبه) از عاملین مؤثر در فرآیند ترجمه، تأثیر آنها در این تصمیم‌گیری مطالعه شد. طی مصاحبه‌ای که دی‌هیخز آندینو (۲۰۱۴) با فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان فیلم *دنیای آزاد* انجام داد، آنها هدفشان از وجود زبان‌های مختلف در فیلم، بازنمایی جامعه مهاجر از طریق زبان و همچنین نشان دادن تنوع زبانی در جامعه مهاجر بود. در این مصاحبه‌ها عوامل معتقد بودند که قصد آنها در واقع نشان دادن یکی از معضلات بزرگ مهاجران که همان عدم آشنایی با زبان کشور مقصد است، می‌باشد. اینکه این ناتوانی چگونه می‌تواند آنها را از حقوق خودشان محروم کند و مشکلاتی در جامعه و محیط کار به این واسطه برایشان رخ دهد. فیلم‌نامه‌نویس معتقد است که برای بخش‌هایی که شامل زبان سوم می‌شود، هیچ‌گونه زیرنویسی ارائه نشد، مگر اینکه در فهم آن صحنه تأثیر مهمی داشته باشد و سعی بر آن شد که محیط واقعی حضور مهاجران بازسازی شود. بر اساس نظر دی‌هیخز آندینو (۲۰۱۴) همیشه تصمیم‌گیری در مورد نحوه ترجمه فیلم‌های چندزبانه به‌طور کامل در اختیار مترجم نیست، بلکه محدودیت‌هایی هم کار او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. یکی از این محدودیت‌ها همان عوامل فنی و صوری است که تیم دوبله با آن مواجه است؛ از جمله تداخل دیالوگ‌ها و یا همگامی آغازی پایانی^۳ یا مکالماتی که خارج از زاویه دوربین در حال انجام است. در ادامه او (۲۰۱۴، صص. ۲۱۹-۲۲۰) اشاره می‌کند که برای ترجمه فیلم‌های چندزبانه چند

1. agent

2. ideological manipulation

3. isochrony

شیوهٔ مختلف می‌توان در نظر گرفت: «۱- دوبله ۲- زیرنویس ۳- برصدا^۱ ۴- بدون ترجمه ۵- ترکیب شیوه‌های ترجمه.»

دی‌هیخز آندینو (۲۰۱۴) در بررسی‌های خودش به این نتیجه رسید که علاوه بر محدودیت‌های فنی از جمله تداخل دیالوگ‌ها، عوامل ایدئولوژیکی هم در فرآیند ترجمه دخیل هستند. این عوامل که عمدتاً مذهبی، سیاسی، اخلاقی و اقتصادی هستند بر روی ترجمهٔ فیلم‌های چندزبانه تأثیر می‌گذارد. در مورد دوبله، ترجمه و نمایش فیلم در کشورهای مختلف این خود توزیع‌کنندگان هستند که در مورد حفظ چندزبانگی در فیلم تصمیم نهایی را می‌گیرند.

دی‌هیخز آندینو و همکاران (۲۰۱۳) در تحقیق مشابه دیگری که این بار بر روی زیرنویس فیلم‌های چندزبانه انجام دادند، پیکره‌ای شامل ۶ فیلم اسپانیایی چندزبانه و زیرنویس آنها به انگلیسی و فرانسوی را بررسی کردند. هدف آنها پرداختن به نحوهٔ ترجمهٔ تنوع زبانی در فیلم‌ها و دست یافتن به مدلی کلی برای راه‌های مختلف زیرنویس کردن فیلم‌های چندزبانه بود. بر این اساس با بررسی پیکره و ترکیب یافته‌های قبلی محققان به این نتیجه رسیدند که جهت پُررنگ کردن زبان سوم در دیالوگ‌ها موارد زیر در زیرنویس ممکن است رخ دهد: ۱- در متن مقصد هم زبان دوم و هم زبان سوم با مورب‌نویسی یا رنگ‌های مختلف لحاظ می‌شود؛ ۲- از آوانویسی و زبان چهارم استفاده می‌شود؛ ۳- ترجمه نشود یا داخل پرانتز به زبان سوم اشاره شود. برای نادیده گرفتن زبان سوم در دیالوگ‌ها متن به صورت یکدست ترجمه می‌شود.

نکته دیگری که همواره مورد مناقشهٔ محققان بسیاری بوده است استفاده از دوبله یا زیرنویس برای فیلم‌های چندزبانه است. نکته اینجا است که بر اساس نظر هیس (۲۰۰۴) و دیاس سیتتاس (۲۰۱۱) در این گونه فیلم‌ها ترکیبی از دوبله و زیرنویس می‌تواند مفید باشد. به این ترتیب که در مواردی که زبان سوم در خلال زبان غالب فیلم گنجانده می‌شود، می‌توان دیگربودگی شخصیت را در زبان مقصد با

۱. voice-over: در برصدا «برخلاف دوبله، صدای اصلی شنیده می‌شود و حذف نمی‌گردد» (خوش‌سلیقه، عامری و نوروزی، ۱۳۹۸، ص. ۳۳).

زیرنویس حفظ کرد و سایر مکالمه‌ها را دوبله کرد. حتی در صحنه‌های شلوغ و صحنه‌هایی که هم‌زمان دو یا چند گفتگو به زبان خارجی در پس‌زمینه در حال انجام است می‌توان از «تکنیک برصدا» هم استفاده کرد. هیس (۲۰۰۴) معتقد است که در دوبله فیلم می‌توان از روش‌های جبرانی از جمله لهجه‌های اجتماعی و منطقه‌ای و لهجه‌های فردی استفاده کرد. هیس (۲۰۰۴) معتقد به حفظ «دیگربودگی» در فیلم است و برای این کار روش‌های متنوع و ترکیبی از دوبله، زیرنویس و برصدا را پیشنهاد می‌دهد. ایرادی که هیس (۲۰۰۴) به زیرنویس کردن فیلم‌های چندزبانه می‌گیرد این است که گرچه در فیلم زیرنویس شده تفاوت زبانی در گفتگوها مشهود است، اما زمانی که مخاطب با زیرنویس تک‌زبانه مواجه می‌شود ممکن است تفاوت‌های فرهنگی را نادیده بگیرد. از طرفی بر اساس آنچه دی‌هیخز آندینو (۲۰۱۴، ص. ۲۲۷) در مقاله خود عنوان می‌کند «در نسخه‌های دوبله، توزیع‌کنندگان طرفدار حفظ صدای اصلی برای تثبیت چندزبانگی نیستند. علت را می‌توان به مسائل مالی [...] و مخاطب ربط داد».

۲.۳. زبان سوم و دیگربودگی

زبان نقش‌های متفاوتی را در شکل‌دادن و تغییر هویت اجتماعی بر عهده دارد. یکی از علائم تغییر هویت طبق گفته دوشاک^۱ (۲۰۰۲) تغییر زبان در مکالمه و استفاده از گویش‌های زبانی است. در این راستا هلمبریک^۲ (۲۰۰۲) استفاده از گویش و یا زبانی خاص را نشانگر درون‌گروه بودن می‌داند. یکی از محققانی که به‌طور مفصل در کتاب خود در مورد نقش زبان در شکل‌گیری و تغییر هویت بحث کرده، لپی گرین^۳ (۲۰۱۲) است. او (۲۰۱۲) به‌علاوه در مورد به‌کارگیری زبان‌ها و گویش‌ها در فیلم‌ها و پویانمایی‌ها نیز معتقد است که زبان به‌عنوان ابزاری برای ایجاد کلیشه‌ها در اختیار فیلم‌ساز است. لونا و پراچینو^۴ (۲۰۰۵، ص. ۷۶۱) بیان می‌کنند که «در آمریکا زبان

1. Duszak

2. Helmbrecht

3. Lippi-Green

4. Luna & Peracchino

اسپانیایی را می‌توان به جایگاه اجتماعی-اقتصادی پایین‌تری نسبت داد و غالباً [این زبان] حس فرومایه بودن را منتقل می‌کند».

درواقع استفاده از زبان سوم حسِ دیگربودگی را در فیلم القا می‌کند. دی جیوانی^۱ (۲۰۰۳، ص. ۲۰۸) دیگربودگی فرهنگی^۲ را «ترسیم فرهنگ‌هایی که از لحاظ مکانی یا زمانی از وضعیت فرهنگی آشنای غالب دور هستند» تعریف می‌کند. یکی از مهم‌ترین روش‌های نشان دادن فرهنگ دیگربودگی استفاده از گونه‌های زبانی است.

با توجه به موارد گفته‌شده، اهمیت ترجمه فیلم‌هایی که دارای زبان سوم می‌باشند و چالش‌هایی که این نوع فیلم‌ها برای مترجم ایجاد می‌کنند؛ این جستار می‌کوشد تا با بررسی دوبله استودیوهای خصوصی، نحوه ترجمه فیلم‌های چندزبانه و راهکارهای اتخاذشده مترجم و گروه دوبله را در مواجهه با زبان سوم تحلیل کند.

۳. روش پژوهش

۳.۱. چهارچوب تحلیل زبان سوم

برای تحلیل زبان سوم در متن مبدأ و مقصد از مدل معرفی‌شده در مقاله زابالیاسکو و کوریوس (۲۰۱۴) استفاده شد. در این مدل تقسیم‌بندی خاصی برای انواع حالت‌های ممکن برای وجود زبان سوم در متن مبدأ و مقصد بیان شده است. خلاصه‌ای از این مدل در زیر آمده است:

۱- زبان سوم زبانی طبیعی یا تصنعی است.

۱-۱- تصنعی:

۱-۱-۱- پایه زبان تصنعی بر اساس همان زبان اول است.

۱-۱-۲- پایه زبان تصنعی خیلی بر اساس زبان اول نیست.

۲-۱- زبان طبیعی:

۱-۲-۱- بازنمایی دقیق از آن زبان

1. Di Giovanni

2. cultural otherness

۱-۲-۲- شبه‌زبان

۲- زبان سوم در متن مبدأ می‌تواند همان زبان دوم باشد.

۱-۲- زبان سوم در متن مبدأ همان زبان دوم است.

۲-۲- زبان سوم در متن مبدأ با زبان دوم فرق دارد.

۳- زبان سوم برای مخاطب می‌تواند غریب و ناآشنا باشد.

۱-۳- زبان‌های ناآشنا و غریب

۲-۳- زبان‌های آشنا و مرتبط

۴- زبان سوم می‌تواند قابل فهم و قابل تشخیص باشد.

۱-۴- زبان قابل شناسایی و پیام قابل فهم است.

۲-۴- پیام قابل فهم نیست.

۴-۲-۱- مخاطب می‌تواند زبان سوم را بشناسد که در کدام کشور یا منطقه

صحبت می‌شود.

۴-۲-۲- مخاطب زبان سوم را نمی‌تواند حدس بزند در کدام کشور یا منطقه

صحبت می‌شود.

۵- زبان سوم می‌تواند اطلاعات مرتبط را انتقال دهد.

۱-۵- با ایجاد زیرنویس محتوی منتقل می‌شود.

۲-۵- زبان سوم اطلاعاتی را منتقل نمی‌کند.

۶- تشخیص اطلاعات زبان سوم ساده نیست.

۶-۱- به راحتی نمی‌توان زبان سوم را در زبان اصلی متن شنید یا تشخیص داد.

۶-۲- زبان سوم با روش‌های مختلف به‌طور غیرمستقیم بازنمایی می‌شود.

از آنجاکه اهمیت و وجود زبان سوم در فیلم‌ها باهم متفاوت است کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) سه دسته‌بندی کلی را برای کارکرد زبان سوم در فیلم قائل می‌شوند.

۱- روایتی^۱: چند کلمه محدود در کل فیلم به زبان سوم داریم.

۲- متناوب^۱: در قسمت‌های مختلف زبان سوم را داریم.

۳- زبان سوم به‌عنوان بن‌مایه^۲: زبان سوم در جاهای زیادی در مکالمات فیلم خودش را نشان می‌دهد. به‌علاوه می‌تواند ترکیبی از انواع زبان‌های مختلف باشد که در موضوع اصلی داستان گنجانده شده باشد و یکی از دلایل آن می‌تواند آن باشد که شخصیت‌ها برای اثبات هویت ملی خود به زبان کشور خودشان صحبت می‌کنند.

۲.۳. پیکره

برای پژوهش حاضر شش فیلم انگلیسی‌زبان که در آن شخصیت‌ها به‌غیر از زبان انگلیسی به زبان دیگری صحبت کرده‌اند انتخاب شد. فیلم‌ها در پیکره گردآوری شده برای این تحقیق شامل: گمشده در ترجمه (۲۰۰۳)، اسپن‌گلیش (۲۰۰۴)، مأموریت غیرممکن: سقوط^۳ (۲۰۱۴)، ربوده‌شده^۴ (۲۰۱۴)، مکانیک: رستاخیز^۵ (۲۰۱۶) و شش زیرزمینی^۶ (۲۰۱۹) می‌باشند. نورد، خوش‌سلیقه و عامری (۲۰۱۵) دوبله را به دو دسته «حرفه‌ای» و «غیرحرفه‌ای»^۷ تقسیم می‌کنند. در زیرمجموعه دوبله حرفه‌ای می‌توان از استودیوهای صداوسیما و استودیوهای بخش خصوصی نام برد. برای بررسی ترجمه این فیلم‌ها از نسخه دوبله‌هایی که در ویدئو رسانه‌های خصوصی ضبط شده بودند، استفاده شد. به‌عنوان نمونه فیلم شش زیرزمینی در «استودیو ساندفیلد» و به مدیریت دوبلاژ محمدعلی جان‌پناه و فیلم اسپن‌گلیش در «تصویر دنیای هنر» به مدیریت دوبلاژ مریم شیرزاد ضبط شده‌اند. مهم‌ترین دلیل این انتخاب در نظر گرفتن این موضوع بود که به نسبت دوبله برای صداوسیما که ممیزی و قوانین مختلف، آزادی عمل را برای استفاده از روش‌های مختلف ترجمه و دوبله از

-
1. recurrent
 2. L3-as-theme
 3. mission impossible: fallout
 4. taken 3
 5. mechanic: resurrection
 6. six underground
 7. non-expert dubbing

مترجم و مدیر دوبلاژ می‌گیرد، در این‌گونه دوبله‌ها که در استودیو خصوصی جهت پخش در خارج از محیط صداوسیما تولید می‌شود، بهتر می‌توان تصمیمات گروه دوبله و مترجم را در مواجهه با زبان سوم در فیلم اصلی بررسی کرد.

۳.۳. روش تحلیل ترجمه زبان سوم

تمام دیالوگ‌های شش فیلم نام برده شده معادل ۷۱۳ دقیقه فیلم اصلی به‌طور کامل بررسی شد و تمام نمونه‌های زبان سوم بر اساس «مدل تحلیلی زابالیاسکو و کوریوس» (۲۰۱۴) که در ابتدای همین جستار تشریح شد، استخراج گردید. جهت بررسی نوع فرآیند ترجمه این نمونه‌ها، دوبله فارسی فیلم‌ها بررسی شد. برای ترجمه زبان سوم موجود در فیلم در سال ۲۰۱۱ ابتدا کوریوس و زابالیاسکو مدلی شامل پنج راه‌حل ارائه کردند و بعد در مقاله سال ۲۰۱۹ خود این مدل را به‌صورت سه راه‌حل کلی بازنویسی و تجمیع کردند. راه‌حل ترجمه زبان سوم در فیلم به‌صورت زیر است (کوریوس و زابالیاسکو، ۲۰۱۹):

راه‌حل اول: حفظ یکی یا بیش از یکی از زبان‌های متن مبدأ (ترجمه بدون تغییر)^۱ که شامل سه زیرمجموعه است:

۱. اگر زبان سوم متن مبدأ با زبان متن مقصد یکی نباشد می‌توان صدای زبان سوم را ترجمه نکرد و در نسخه ترجمه‌شده این چندزبانگی را حفظ کرد؛
۲. اگر زبان سوم متن مبدأ، تصادفاً، با زبان متن مقصد یکی باشد. در این صورت دیگر شخصیت بیگانه‌ای که در فیلم ترسیم شده است کارکرد خود را ندارد و عملاً، فیلم چندزبانگی خود را از دست خواهد داد و زبان سوم حذف می‌شود. در این حالت «دیگربودگی» شخصیت به شخصیت «خود» تبدیل می‌شود؛
۳. اگر زبان سوم در متن مقصد معادل زبان اول باشد و زبان سوم متن مبدأ همان زبان دوم باشد که این اتفاق، معمولاً، بین دو نسخه اسپانیایی و انگلیسی فیلم‌ها و سریال‌های انگلیسی‌زبان می‌افتد. در اینجا نقش دو زبان برعکس می‌شود.

1. unchanged

راه حل دوم: نادیده گرفتن هر نوع زبان سوم در ترجمه (ترجمه خنثی شده^۱) در این صورت زبان سوم متن مبدأ و زبان اول هر دو به زبان دوم ترجمه می‌شوند. این کار باعث حذف و نادیده گرفته شدن زبان سوم و در نتیجه آن چندزبانگی می‌شود.

راه حل سوم: استفاده از زبان جدید در متن مقصد (ترجمه تعدیل شده^۲) وقتی زبان سوم در متن مبدأ به زبان دیگری و کاملاً متفاوت از آنچه در متن اصلی بوده تبدیل می‌شود. در این صورت ترجمه می‌تواند تأثیری متفاوت از آنچه در متن مبدأ بوده ایجاد کند. خلاصه‌ای از راه‌حل‌های گفته‌شده جهت ترجمه زبان سوم در جدول زیر آورده شده است.

جدول ۱. راه‌حل ترجمه زبان سوم

$L3^{ST} = L3^{TT}$	ترجمه بدون تغییر
$L3^{ST} \Rightarrow L2$	ترجمه خنثی شده
$L3^{TT} \# L2 \text{ or } L3^{TT}$	ترجمه تعدیل شده

بر این اساس تمام موارد به‌کاربرده شده در جدولی آورده شد و دسته‌بندی کاملی از زبان اصلی در فیلم مبدأ، نوع فرآیند به‌کاررفته جهت انتقال زبان سوم و راه‌حل به‌کاررفته در آن صورت گرفت.

۴. یافته‌های پژوهش

پس از تماشای شش فیلم انتخاب‌شده برای پیکره مقاله حاضر، اطلاعات مربوط به تعداد زبان سوم به‌کاررفته در این فیلم‌ها و دسته‌بندی کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) برای نام‌گذاری کارکرد زبان سوم در فیلم در جدول شماره ۲ آورده شده است.

1. neutralized
2. adapted

جدول ۲. نوع و کارکرد زبان سوم در فیلم‌ها

نام فیلم	تعداد زبان سوم به کاررفته	زبان سوم به کاررفته	کارکرد زبان سوم به کاررفته در فیلم
گمشده در ترجمه	۳	ژاپنی، فرانسوی، آلمانی	زبان سوم به عنوان بن‌مایه
اسپینگلیش	۱	اسپانیایی	زبان سوم به عنوان بن‌مایه
مأموریت غیرممکن: سقوط	۱	فرانسوی	متناوب
ریوده شده ۳	۲	فرانسوی، روسی	روایتی
مکانیک، رستاخیز	۴	پرتغالی، تایلندی، بلغاری، خمیر	متناوب
شش زیرزمینی	۶	فرانسوی، اسپانیایی، ایتالیایی، چینی، ترکی، اوکراینی	متناوب

شخصیت اصلی فیلم گمشده در ترجمه برای ضبط تیزری تبلیغاتی وارد توکیو می‌شود و برای ارتباط با کارگردان فیلم و سایر عوامل از مترجم هم‌زمان کمک می‌گیرد. عمده زبان سوم به کاررفته در فیلم، همان زبان ژاپنی است و زبان فرانسوی و آلمانی تنها در یک صحنه شنیده می‌شود. از آنجا که کل داستان بر اساس حضور او در شهری ناشناس است، کارکرد زبان سوم، یعنی ژاپنی، در این فیلم «زبان سوم به عنوان بن‌مایه» است. اهمیت وجود زبان سوم در عنوان هم دیده می‌شود. از جمله مواردی که می‌توان به اهمیت تفاوت زبان اشاره کرد صحنه‌هایی است که به دلیل تفاوت زبان، عبارت طولانی‌ای که کارگردان برای توضیح حس و نحوه ژست گرفتن او به کار می‌گیرد، مترجم با عبارات کوتاهی ترجمه می‌کند و شخصیت سردرگم و متعجب می‌شود. در اسپینگلیش مادر و دختری از مکزیک قصد مهاجرت به آمریکا را دارند و در مدت حضور خود در آمریکا به دلیل ناآشنایی مادر با زبان انگلیسی مشکلات زیادی برایشان پیش می‌آید. از جمله اینکه مادر در خانه‌ای مشغول به کار می‌شود و توانایی ارتباط کلامی را با اعضای خانواده ندارد. در این فیلم، دخترعمو و دختر این

شخصیت در بسیاری موارد نقش مترجم را برای او ایفا می‌کنند تا اینکه در انتهای داستان خود شخصیت زبان انگلیسی را به‌طور خودآموز فرامی‌گیرد. در این فیلم نیز از آنجاکه بسیاری از صحنه‌های فیلم بر اساس این موضوع که مادر قادر به صحبت کردن به زبان انگلیسی نیست شکل می‌گیرد بازهم نقش زبان سوم در آن کلیدی و به‌عنوان بن‌مایه است. در *مأموریت غیرممکن: سقوط*، شخصیت اصلی فیلم برای انجام مأموریتی سری وارد کشور فرانسه می‌شود و در صحنه‌هایی شاهد گفتگوهای بین شخصیت‌ها در پس‌زمینه هستیم و البته در دو موقعیت هم خود شخصیت اصلی به زبان فرانسه صحبت می‌کند که در نسخه اصلی فیلم زیرنویس شده است. در فیلم *ربوده‌شده ۳*، شخصیت‌های منفی فیلم به زبان روسی صحبت می‌کنند و در چند صحنه محدود نیز زبان فرانسوی صحبت می‌شود. در یک صحنه هم که شخصیت اصلی فیلم به زبان روسی صحبت می‌کند در نسخه اصلی زیرنویس انگلیسی نوشته شده است. فیلم *مکانیک: رستاخیز ابتدا* با حضور شخصیت اصلی در شهر «ریو» آغاز می‌شود و مکالماتی که او با افرادی در رستوران به زبان پرتغالی انجام می‌دهد و برای همه این موارد زیرنویس انگلیسی آورده شده بود. بعد از مدتی شخصیت اصلی وارد جزیره‌ای در تایلند می‌شود و شاهد مکالماتی در پس‌زمینه به زبان تایلندی^۱ هستیم و البته مکالماتی هم به زبان بلغاری و خمری انجام می‌شود که در مورد زبان بلغاری در صحنه‌هایی که گفتگو دارای اهمیت بود از زیرنویس انگلیسی استفاده شده بود. در نهایت در فیلم *شش زیرزمینی* شاهد حضور شخصیت‌های دوزبانه هستیم که علاوه بر زبان انگلیسی، برای اثبات هویت خود به زبان مادری خودشان نیز در صحنه‌های محدودی صحبت می‌کنند یا در تمجید از ملیت خود سخنی را به زبان می‌آورند. در این راستا کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) معتقدند که وجود زبان سوم به‌عنوان نشانه‌ای از مکان، هویت یا تفاوت فرهنگی محسوب می‌شود و تنها گونه متفاوتی از انتقال پیام نیست. در این موارد کارگردان زیرنویسی را برای موارد ذکر شده تهیه نکرده بود و تنها در مواردی که وارد کشوری ساختگی به نام تورجستان

1. Thai

می‌شوند که مردم آنجا به زبان ترکی صحبت می‌کنند، گفتگوهای مهم فیلم زیرنویس انگلیسی شده است.

پس از جمع‌آوری دیالوگ‌هایی که شخصیت‌های مختلف به زبان سوم صحبت کرده بودند، معادل آنها در نسخه دوبله‌شده پیدا شد. به‌طورکلی، در دوبله فارسی فیلم‌های چندزبانه دو روش کلی مشاهده شد، یا زبان سوم حفظ و منتقل شد و یا زبان سوم نادیده گرفته شد که البته برای هرکدام از این دو راه‌کارهای متفاوتی به‌کاربرده شده است. در مورد انتقال زبان سوم، مترجم و تیم دوبله سه روش را برای حفظ و تکرار زبان سوم در دوبله فیلم‌های بررسی‌شده در مقاله حاضر اتخاذ کردند.

در روش اول که یکی از متداول‌ترین روش‌ها در فیلم‌های بررسی‌شده این پیکره محسوب می‌شود، پخش صدای شخصیتی است که به زبان سوم صحبت می‌کند. در این صورت صدای فیلم اصلی حین دوبله برای آن صحنه خاص تکرار می‌شود. از جمله در فیلم‌های اسپن‌گلیش و گمشده در ترجمه که داستان بر پایه وجود زبان دیگری به‌غیر از انگلیسی می‌چرخد، در اکثر صحنه‌ها، این ویژگی حفظ شد و صدای هنرپیشه اصلی در هنگام گفتگوها پخش می‌شد.

راهکار دوم استفاده از صدای صدایشه و ترجمه واجی است. در ترجمه واجی «عناصر واجی متن مبدأ با عناصر واجی زبان مقصد جایگزین می‌شوند اما عناصر دستوری، واژگانی و نویسه‌ای تغییر نمی‌کنند» (فرح‌زاد، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۰). دی‌هیخنز آندینو (۲۰۱۴) در ضمن مصاحبه‌ای که با عوامل دخیل در دوبله از جمله توزیع‌کنندگان انجام داد به این نتیجه رسید که بسیاری از توزیع‌کنندگان معتقدند که اگر ناگهان حین دوبله صدای یکی از شخصیت‌ها با صدای اصلی خودش پخش شود، با این هدف که زبان سوم حفظ شود، ممکن است بیننده در تشخیص شخصیت دچار مشکل شود، لذا در مواردی در این فیلم‌ها شاهد ترجمه واجی عبارات گفته‌شده در نسخه دوبله هستیم. نمونه‌هایی از این راهکار ترجمه‌ای در جدول شماره ۳ آورده شده است.

جدول ۳. ترجمه واجی در دوبله

No.	متن اصلی	متن دوبله زبان سوم
۱	One: The last thing that we're gonna do is we're gonna say goodbye to piece-of-sh*t dictator and hello to democracy-loving brother. Javier: It all goes down in four months. El día de los Muertos. The Day of the Dead. (Six Underground, 00:32:07)	خاویر: همش طی چهار ماه انجام می‌شه. ال دیا د لوس مورتوس. روز مردگان.
۲	cops over the radio: allez-y French policewoman: je suis blessé Ethan: Ça va Benji: we gotta go! Come on! (Mission Impossible: Fallout, 01:02:58)	پلیس زن فرانسوی: ژیب د سی
۳	One: Yeah, hey. Sh*t's gone... We're super f****ed. Javier: Well, I could probably point you to il bagno. One: Whatever. Four needs an Uber. (Six Underground, 00:13:14)	خاویر: به البانیوی تمیز سراغ دارم.
۴	Javier: Down. Get down. On your knees. Sailor: All right! Javier: Show me your hands, por favor. (Six Underground, 01:40:42)	خاویر: دستات رو نشون بده پور فاوور.

راهکار سوم و آخر که در زیرمجموعه حفظ زبان سوم در دوبله می‌توان در نمونه های استخراجی از پیکره نام برد، صحنه‌هایی است که برای دیالوگ‌هایی که به زبان سوم در فیلم اصلی گفته می‌شود کارگردان زیرنویس انگلیسی نوشته است (زیرنویس درون‌متنی). در نمونه‌هایی علی‌رغم وجود زیرنویس، گروه دوبله صدای آن شخصیت را که به زبان سوم صحبت می‌کرد، پخش کرد یا از ترجمه واجی استفاده کرد و دیگر زیرنویس، دوبله یا ترجمه نشد (مثال ۱ و ۲). دلیل این کار را می‌توان به تأکید مترجم برای حفظ زبان سوم و درعین حال محدودیت‌های فنی و صوری برای ایجاد زیرنویس فارسی ربط داد. چراکه ترکیب دوبله با زیرنویس محدودیت‌های خاص خودش را دارد. در این راستا مصاحبه‌ای که دی‌هیخز آندینو (۲۰۱۴) با نماینده توزیع

کننده داشت نشان داد که مثلاً، اضافه کردن زیرنویس به دوبله فیلم برای حفظ چندزبانگی هزینه را بیشتر می‌کند.

مثال ۱: فیلم مکانیک: رستاخیز (۰۰:۰۲:۵۸)

در این صحنه از فیلم که در تصویر ۱ مشاهده می‌شود، دو شخصیت در حال مکالمه به زبان پرتغالی هستند و زیرنویس انگلیسی برای آن نوشته شد، اما در دوبله فارسی فقط مکالمه‌شان به زبان پرتغالی پخش می‌شود و زیرنویس ترجمه نمی‌شود.



تصویر ۱. زیرنویس درون‌متنی برای صحنه‌ای از فیلم مکانیک: رستاخیز

مثال ۲: شش زیرزمینی (۰۰:۱۸:۱۳)

در این صحنه از فیلم که در تصویر شماره ۲ مشاهده می‌شود، کامیلی شخصیت فرانسوی‌الاصیل فیلم به زبان فرانسوی صحبت می‌کند که در نسخه اصلی دارای زیرنویس درون‌متنی است ولی در دوبله، زیرنویس ترجمه نمی‌شود و تنها صدای پیشه آن را ترجمه واجبی می‌کند.



تصویر ۲. زیرنویس درون‌متنی برای صحنه‌ای از فیلم شش زیرزمینی

به‌طور خلاصه برای حفظ زبان سوم در پیکره فیلم‌های حاضر سه راهکار کلی اتخاذ شد که شامل پخش صدای شخصیتی که به زبان سوم صحبت می‌کند، پخش صدای شخصیتی که به زبان سوم صحبت می‌کند و آن صحنه دارای زیرنویس است و مورد آخر اینکه خود صدای پیشه جملات و کلمات را ترجمه واجی می‌کند.

حالت دوم در مورد ترجمه فیلم‌های چندزبانه، نادیده گرفتن زبان سوم پس از دوبله است. سه راهکار کلی برای این مورد در فیلم‌های بررسی شده ملاحظه شد. راهکار اول و متداول‌ترین نوع برای این مورد، دوبله زبان سوم در صحنه است (مثال ۳).

مثال ۳: فیلم مکانیک: رستاخیز (۰۰:۱۱:۰۸)

شخصیت (جینا) وارد مغازه‌ای در یکی از جزایر تایلند می‌شوند و به زبان تایلندی سلام می‌گویند که در دوبله این بخش به فارسی ترجمه می‌شود. شاید دلیل را بتوان این‌گونه توجیه کرد: جزء معدود مواردی بود که این شخصیت به زبان تایلندی صحبت می‌کرد و فروشنده هم به زبان انگلیسی جواب او را می‌دهد و این مکالمه خیلی طول نمی‌کشد.

راهکار دوم، دوبله زیرنویس در مورد صحنه‌هایی است که کارگران فیلم مبدأ برای بخشی که شخصیت‌ها به زبان سوم صحبت می‌کنند زیرنویس درون‌متنی تهیه می‌کند. مثال‌هایی از این مورد در جدول شماره ۴ آورده شده است.

جدول ۴. دوبله زیرنویس درون‌متنی

شماره	متن مبدأ	دوبله
۱	<p>عملیات غیرممکن: سقوط (۰۰:۵۷:۱۵)</p>	«داره از سمت نوتردام به سمت سنت لوویز حرکت می‌کنه. مأمورین گشت به دنبالش هستن.»
۲	<p>عملیات غیرممکن: سقوط (۰۱:۰۱:۲۶)</p>	«هیچکی از جاش نکون نخوره»
۳	<p>شش زیرزمینی (۰۱:۴۶:۴۵)</p>	«قایق تبدیل به آهنربا شده.»

در مثال ۱ جدول شماره ۴ شاهد مکالمه افراد در پس‌زمینه به زبان فرانسوی هستیم و اطلاعاتی که در مورد موقعیت جغرافیایی فرد مورد تعقیب پشت بی‌سیم می‌دهند. این عبارت در دوبله به صورت «داره از سمت نوتردام به سمت سنت‌لوویز حرکت می‌کنه. مأمورین گشت به دنبالش هستن» ترجمه شد و صدایی که به زبان فرانسوی حرف می‌زد، حذف شد.

در مثال ۲ جدول شماره ۴ پلیس به زبان فرانسوی با افراد صحبت می‌کند و در نسخه اصلی زیرنویس درون‌متنی داریم اما در نسخه ترجمه‌شده، متن زیرنویس به صورت دوبله بیان شده است.

در مثال ۳ جدول شماره ۴، رُواک^۱ به زبان ساختگی ترکی (تورجستانی) صحبت می‌کند که در نسخه اصلی دارای زیرنویس درون‌متنی است ولی این زیرنویس در نسخه ترجمه شده دوبله شده است.

راه‌کار سوم و آخر اینکه به‌طور کلی، مکالمه‌ای که به زبان سوم در فیلم صورت گرفت، کاملاً حذف می‌شود و اثری از آن دیگر پس از دوبله باقی نمی‌ماند که عمدتاً برای صدهای پس‌زمینه و صحنه‌های شلوغ رخ داد.

پس از دسته‌بندی همه موارد بر اساس راهکارهای ذکرشده فوق و مدل ترجمه زبان سوم کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹)، داده‌ها در قالب جدولی به شرح زیر گردآوری شدند.

جدول ۵. راهکارهای ترجمه زبان سوم

فیلم	ترجمه ختنی شده		ترجمه بدون تغییر	ترجمه تعدیل شده
	حذف زبان سوم فیلم	دوبله زبان سوم	تکرار زبان سوم فیلم	جایگزینی زبان سوم
گمشده در ترجمه اسپانگلیش	۱۲	۲	۲۸	-
مأموریت غیرممکن سقوط	-	۱۲	۱۸	-
رپوده شده ۳	-	۵	۱۰	-
مکانیک، رستاخیز	-	۱۶	۱۱	-
شش ابرامینی	۷	۱۲	۱۶	-
	۷%	۱۷%	۷۶%	۰%

همان‌طور که آمار جدول شماره ۵ نشان می‌دهد، تکرار زبان سوم فیلم با حفظ ۷۶ درصد از موارد پربسامدترین روش ترجمه‌ای محسوب می‌شود. پس از آن دوبله زبان

1. Rovach

سوم به زبان فارسی به گونه‌ای که دیگر اثری از زبان سوم باقی نماند و در نهایت حذف زبان سوم به ترتیب اولویت‌های گروه دوبله و مترجمان بود.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به اهمیت ترجمه زبان سوم در فیلم‌های چندزبانه در تحقیق حاضر سعی شد به بررسی نحوه انتقال تنوع زبانی در این گونه فیلم‌ها در دوبله پرداخته شود. همان‌طور که محققان در تحقیقات خود به آن اشاره کرده‌اند زبان سوم می‌تواند ابزاری در اختیار فیلم‌ساز باشد (مارتینز-سیرا، مارتی-فرویل، دی‌هیخز آندینو، پرتز رودریگز و چاومه، ۲۰۱۰؛ آسالیوان، ۲۰۱۱). این چندزبانگی می‌تواند در نگاه اول مانعی برای فرآیند ترجمه و دوبله باشد و معمولاً اولین راه‌کاری که به ذهن مترجم و تیم دوبله می‌رسد یک‌دست کردن متن و ترجمه همه موارد به زبان مقصد است، اما این کار ممکن است به انتقال پیام فیلم لطمه بزند؛ به‌عنوان نمونه مینگانت (۲۰۱۰) متذکر می‌شود که اگر لهجه، گویش و یا زبان که برای ترسیم شخصیت به کار برده شده است، حذف شود بیننده ممکن است درک هویت آن شخصیت دچار مشکل شود؛ بنابراین گام نخست در مورد تصمیم‌گیری برای انتقال زبان سوم در فیلم‌ها همان‌طور که محققان این حوزه از جمله دیاس سیتاس (۲۰۱۱، ص. ۲۲۰) اشاره کرده‌اند، «به ارزش کارکرد زبان سوم در فیلم بستگی دارد.» در نتیجه تحلیل نقش زبان سوم در گام نخست و قبل از ترجمه ضروری به نظر می‌آید.

در مورد فیلم‌های مقاله حاضر نیز کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس دلایل مختلفی برای استفاده از زبان دیگری غیر از انگلیسی در فیلم داشتند که می‌توان به مواردی از جمله بن‌مایه داستان در فیلم اسپنگلیش و گمشده در ترجمه، نشان دادن مکان جغرافیایی مختلف در فیلم عملیات غیرممکن: سقوط و مکانیک: رستاخیز، هویت‌های ملی متفاوت و مقاصد سیاسی در فیلم شش زیرزمینی و کلیشه تبه‌کار و جاسوس بودن در مورد شخصیت روس زبان در فیلم ربوده‌شده ۳ اشاره کرد.

نتایج به دست آمده از تحقیق بر روی فیلم‌های چندزبانه نشان داد که در حدود هفتاد و پنج درصد از مواردی که زبان سوم در فیلم مبدأ به کاررفته شده بود، پس از دوبله نیز تیم دوبله و مترجم سعی در حفظ آن نمودند. برای انجام این کار از راه‌کاری چون پخش صدای هنرپیشه در فیلم انگلیسی‌زبان در مواردی که او به زبان سوم صحبت می‌کند استفاده کردند. این مورد در دو حالت صحنه‌های بدون زیرنویس و یا با زیرنویس درون‌متنی مشاهده شد. در مورد دیگر صدایپیشه خود کلمات زبان سوم را ادا می‌کند (ترجمه واجی). آنچه مشخص است گروه دوبله و مترجم به اهمیت نقش زبان سوم در دوبله واقف بودند و سعی در حفظ آن نمودند.

در این راستا دی‌هیخز آندینو (۲۰۱۴) معتقد است که چنانچه دیالوگ‌های فیلم چندزبانه بدون ترجمه باقی بمانند می‌توانیم ادعا کنیم که فیلم چندزبانه را حفظ کرده ایم. این نکته در مورد فیلم‌هایی که زبان سوم به عنوان بن‌مایه است، ارزشش چند برابر است. به علاوه کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) هم تأکید می‌کنند که در ترجمه فیلم‌هایی که زبان سوم به عنوان بن‌مایه محسوب می‌شود با ترجمه یکدست زبان سوم به زبان دوم (زبان مخاطب جامعه مقصد) داستان مهم‌ترین عنصر خود را از دست خواهد داد. به نظر می‌رسد که مترجمان و گروه دوبله در مورد فیلم‌های مدنظر خصوصاً گمشده در ترجمه و اسپینگلیش که زبان سوم به عنوان بن‌مایه محسوب می‌شد به اهمیت حفظ زبان سوم پی برده و در اکثر موارد آن را حفظ کرده‌اند. در این راستا کوریوس و زابالیاسکو (۲۰۱۹) معتقدند که یکدست کردن ترجمه فیلم و از بین بردن تفاوت‌های زبانی تعبیه‌شده در آن در اصل تأثیری منفی بر روی کیفیت ترجمه می‌گذارد، چون مخاطب متوجه شخصیت‌سازی و مفاهیم پنهان در بعضی صحنه‌ها نمی‌شود.

تحقیق حاضر می‌تواند برای دانشجویان ترجمه، خصوصاً علاقه‌مندان ترجمه متون چندرسانه‌ای، آگاهی‌بخش باشد تا در مواجهه با چنین مواردی بتوانند نسبت به شرایط و محدودیت‌های فنی تصمیم درستی را جهت حفظ یا حذف زبان سوم در فیلم اتخاذ کنند و در ضمن دلیل موجهی هم بر اساس کارکرد زبان سوم در فیلم

برای انتخاب خود داشته باشند. آنچه مسلم است چنانچه زبان سوم به دفعات متعدد در فیلم تکرار شود و یا هدف خاصی چون پیشبرد داستان یا ایجاد تعلیق داشته باشد، مترجم بایستی با دقت بیشتری با توجه به راهکارهای مطرح شده نسبت به انتقال زبان سوم تصمیم بگیرد. البته در این مقاله تعداد فیلمهای پیکره و نوع ژانر فیلمهای مورد مطالعه محدود بود و سایر محصولات چندرسانه‌ای از جمله سریال و پویانمایی در نظر گرفته نشد. لذا تحقیقات بیشتری بر روی فیلمها و پویانماییها لازم است تا بتوان به مدل جامع‌تری از کاربرد و نحوه استفاده از زبان سوم و روشهای متفاوت ترجمه آن در نسخه دوبله یا زیرنویس رسید.

کتابنامه

- پاکار، ا.، خوش‌سلیقه، م.، و خزاعی راوری، ز. (۱۳۹۶). سیاست ممیزی در دوبله رسمی در ایران: مورد پژوهشی سه‌گانه پدرخوانده. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۰(۱)، ۱۲۹-۱۶۵.
- خوش‌سلیقه، م.، عامری، س.، و نوروزی، ع. (۱۳۹۸). ترجمه دیداری‌شنیداری: مفاهیم و اصطلاحات. مشهد، ایران: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- خوش‌سلیقه، م.، محمدعلیزاده، ب. (۱۳۹۸). روش‌های ترجمه آواختنی آهنگها در دوبله فارسی پویانمایی لوراکس. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۲(۱)، ۲۷-۵۱.
- فرحزاد، ف. (۱۳۹۴). فرهنگ جامع مطالعات ترجمه. تهران، ایران: انتشارات علمی.

- Baldo, M. (2009). Dubbing multilingual films: La terra del ritorno and the Italian-Canadian experience. *inTRAlinea*, 22, 1-6.
- Brisset, F. (2014). Yinglisg in Woody Allen's films: A dubbing issue. *Linguistica Antverpiensia*, 13, 112-134.
- Corrius, M., & Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation. *Target*, 23(1), 113-130.
- Corrius, M., & Zabalbeascoa, P. (2019). Translating code-switching on the screen: Spanglish and L3-as-theme. *Journal of Audiovisual Translation*, 2(2), 72-91.
- Damiri, S., & Ahmadi, A. (2010). Strategies used in translating humor. *Translation Studies Quarterly*, 8(31), 55-71.
- De Higes-Andino, I. (2014). The translation of multilingual films: Modes, strategies, constraints and manipulation in the Spanish translations of It's a Free World. *Linguistica Antverpiensia*, 13, 211-231.

- De Higes-Andino, I., Prats-Rodríguez, A., Martínez-Sierra, J., & Chaume, F. (2013). Subtitling language diversity in Spanish immigration films. *Meta*, 58(1), 134–145.
- Delabastita, D. (2009). Fictional representations. In M. Baker, & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (2nd ed., pp. 109–112). London, England: Routledge.
- Di Giovanni, E. (2003). Cultural otherness and global communication in Walt Disney films at the turn of the century. *The Translator*, 9(2), 207–223.
- Diaz-Cintas, J. (2011). Dealing with multilingual films in audiovisual translation. In W. Pöckl, I. Ohnheiser, & P. Sandrini (Eds.), *Translation – Sprachvariation – Mehrsprachigkeit: Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag* [Translation - language variation - multilingualism: Festschrift for Lew Zybatow on his 60th birthday] (pp. 215–233). Vienna, Austria: Peter Lang.
- Duszak, A. (2002). Us and others: An introduction. In A. Duszak (Ed.), *Us and others: Social identities across languages, discourses and cultures* (pp. 1–30). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.
- Dwyer, T. (2005). Universally speaking: Lost in translation and polyglot cinema. *Linguistica Antverpiensa*, 4(4), 295–310.
- Heiss, C. (2004). Dubbing multilingual films: A new challenge? *Meta*, 49(1), 208–220.
- Helmbrecht, J. (2002). Grammar and function of we. In A. Duszak (Ed.), *Us and others: Social identities across languages, discourses and cultures* (pp. 31–50). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.
- Khoshsaligheh, M., & Ameri, S. (2014). Translation of taboos in dubbed American crime movies into Persian. *T&I Review*, 4(2), 25–50.
- Khoshsaligheh, M., & Ameri, S. (2016). Exploring the singability of songs in A Monster in Paris dubbed into Persian. *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*, 3(1), 76–90.
- Leonardi, V. (2008). Increasing or decreasing the sense of otherness: The role of audiovisual translation in the process of social integration. In C. Taylor (Ed.), *Ecolingua: The role of e-corpora in translation, language learning and testing* (pp. 158–172). Trieste, Italy: EUT.
- Lippi-Green, R. (2012). *English with an accent: Language, ideology, and discrimination in the United States* (2nd ed.). London, England: Routledge.
- Luna, D., & Peracchio, L. (2005). Advertising to bilingual consumers: The impact of code-switching on persuasion. *Journal of Consumer Research*, 31, 760–765.
- Martínez-Sierra, J., Martí-Ferriol, J., de Higes-Andino, I., Prats-Rodríguez, A., & Chaume, F. (2010). Linguistic diversity in Spanish immigration films: A translational approach. In V. Berger, & M. Komori (Eds.), *Polyglot cinema: Migration and transcultural narration in France, Italy, Portugal and Spain* (pp. 15–32). Vienna, Austria: LIT.
- Mehdizadkhani, M. (2019, May 4). *Exploring L3 in Persian dubbing* (Paper presentation). *Translation and the Media*, Mashhad, Iran.

- Meylaerts, R. (2006). Heterolingualism in/and translation: How legitimate are the other and his/her language? An introduction. *Target*, 18(1), 1–15.
- Mingnat, N. (2010). Tarantino's Inglourious Basterds: A blueprint for dubbing translators? *Meta*, 55(4), 712–731.
- Minutella, V. (2012). You fancying your gora coach is okay with me: Translating multilingual films for an Italian audience. In A. Remael, P. Orero, & M. Carroll (Eds.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads* (pp. 313–334). Amsterdam, Netherlands: Rodopi.
- Monti, S. (2009). Codeswitching and multicultural identity in screen translation. In M. Freddi, & M. Pavesi (Eds.), *Analysing audiovisual dialogue: Linguistic and translational insights* (pp. 165–183). Bologna, Italy: Clueb.
- Nord, C., Khoshsaligheh, M., & Ameri, S. (2015). Socio-cultural and technical issues in non-expert dubbing: A case study. *International Journal of Society, Culture & Language*, 3(2), 1–16.
- O'Sullivan, C. (2011). *Translating popular film*. Houndmills, England: Palgrave Macmillan.
- Sadeghpour, H., Khazaefar, A., & Khoshsaligheh, M. (2015). Exploring the rendition of humor in dubbed English comedy animations into Persian. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 4(6), 69–77.
- Zabalbeascoa, P. (2012). Translating heterolingual audiovisual humor: Beyond the blinkers of traditional thinking. In J. Muñoz-Basols, C. Fouto, L. Soler González, & T. Fisher (Eds.), *The limits of literary translation: Expanding frontier in Iberian languages* (pp. 317–338). Kassel, Germany: Reichenberger.
- Zabalbeascoa, P., & Corrius, M. (2014). How Spanish in an American film is rendered in translation: Dubbing Butch Cassidy and the Sundance Kid in Spain. *Perspectives*, 22(2), 1–16.

فیلم نگاشت

- Bay, M. (Director). (2019). *Six Underground* [Motion Picture]. Skydance Media; Bay Films.
- Brooks, J. L. (Director). (2004). *Spanglish* [Motion Picture]. Columbia Pictures; Gracie Films.
- Coppola, S. (Director). (2003). *Lost in Translation* [Motion Picture]. American Zoetrope; Elemental Films.
- Gansel, D. (Director). (2016). *Mechanic: Resurrection* [Motion Picture]. Millennium Films; Davis Films.
- Hall, K. (Director). (2013). *Planes* [Motion Picture]. Walt Disney Pictures; Disneytoon Studios.
- Jackson, P. (Director). (2001). *Lord of the Rings* [Motion Picture]. New Line Cinema; WingNut Films.
- Loach, K. (Director). (2007). *It's a Free World* [Motion Picture]. Distribuzione; Buksfilm.

- McQuarrie, C. (Director). (2018). *Mission Impossibe: Fallout* [Motion Picture]. Paramount Pictures.
- Megaton, O. (Director). (2014). *Taken 3* [Motion Picture]. EuropaCorp; M. Film
- Nair, M. (Director). (2001). *Monsoon Wedding* [Motion Picture]. IFC productions; Mirabai Films.
- Tarantino, Q. (Director). (2012). *Django Unchained* [Motion Picture]. Columbia Pictures.
- Unkrich, L. (Director). (2017). *Coco* [Motion Picture]. Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios.

درباره نویسنده

حمیده نعمتی لقمجانی دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه در دانشگاه علامه طباطبائی است. علائق پژوهشی ایشان ترجمه دیداری شنیداری، مسائل فرهنگی و اجتماعی در ترجمه، آموزش ترجمه و مردم‌شناسی و ترجمه می‌باشد.