مطالعات زبان و ترجمه دورهٔ پنجاه و سوم، شمارهٔ اول (بهار ۱۳۹۹)، صص ۶۳-۱۰۰

Doi: lts.v52i4.66028/10.22067
مقالهٔ پژوهشی

ترجمه(نا)پذیری عناصر فرهنگی در متون دیداری‌شنیداری: موردپژوهش زیرنویس‌های فرانسوی مجموعهٔ تلویزیونی ایرانی *در چشم باد*

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

چکیده

ترجمهٔ تولیدات دیداری‌شنیداری به‌ویژه زیرنویس‌ها با چالش‌های بسیاری همراه است. این چالش‌ها در تماس با فرهنگ و عناصر فرهنگی بیشتر نمود داشته و مترجم را با پیچیدگی‌ها و دشواری‌های کاری بسیاری روبرو می‌سازد. هدف از این پژوهش کندوکاو دربارهٔ چگونگی ترجمه و انتقال عناصر فرهنگی در متون دیداری‌شنیداری در قالب زیرنویس با توجه به مقتضیات و محدودیت‌های فناورانه، زبان‌شناختی و زیباشناختی است. در این نوشتار، پس از تعریف و بازتاب چارچوب‌های نظری موجود دربارهٔ فرهنگ و عناصر فرهنگی و با گذر از امکان‌پذیری یا امکان‌ناپذیری انتقال مؤلفه‌های فرهنگی به مخاطبان غیربومی، به تحلیل پیکر مدنظر(مجموعهٔ تلویزیونی ایرانی *در چشم باد*) براساس ریخت‌شناسی فرهنگی نظریه‌پردازان لهستانی پرداخته و راهکارهای مترجم در انتقال مفاهیم فرهنگی را بررسی می‌نمائیم. تحلیل‌های توصیفی و زبان‌شناختی که از چگونگیه ترجمهٔ گزاره‌های شفاهی فرهنگی در این پیکره به دست آمده‌اند، حاکی از آن است که ترجمه «خرده‌عناصر فرهنگی» و اشارات فاضلانهٔ موجود در یک متن هرگز به‌صورت سیستم بسته عمل نمی‌کنند، بلکه قادرند در ازای فروریزش بخشی از ارزش‌های معنایی، گفتمانی یا سبک‌شناختی در زبان مبدأ، پیام را پس از فهم، تعبیر و تعدیل در متن مقصد بازتولید کرده و پلی به‌سوی «مفاهمه بینافرهنگی» از تغییر ترجمه باز ایجاد کنند.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، گزارهٔ شفاهی، زیرنویس، عناصر فرهنگی، ترجمه(نا)پذیری

---

* نویسنده مسئول nos_hej@modares.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۹

۱. مقدمه

برای فرهنگ تعاریف گوناگونی ارائه شده است. پس از ویلیامز[1] (۱۹۵۸، ص. ٦٧) که اولین مروج این مفهوم بود، لامبرت[2] (۲۰۰٦، ص. ۲۳) و گاژاردو[3] (۲۰۱۰، ص. ۲۱۸) در پژوهش‌های خود اذعان کرده‌اند که تا چه اندازه برداشت از مسئلهٔ فرهنگ در رشته‌های مختلف علوم اجتماعی، به‌ویژه جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی متفاوت و ناشی از آن است که «'فرهنگ' مستقیماً به بازنمودهای نمادین و معنا و مفهومی که ما از آن در ذهن خود می‌سازیم» اشاره دارد. به‌عبارتی، فرهنگ «به برساخت‌های ذهنی ما و معنایی که ما از آن می‌سازیم دلالت دارد و این همان مسئله‌ای است که ما در درک آن با مشکل روبه‌رو هستیم» (گاژاردو، ۲۰۱۰، ص. ۲۲۰-۲۲۱).

«عناصر فرهنگی» نیز با تعارف متعدد و بعضاً نامگذاری‌های متفاوت همراه شده‌اند. اما صرف نظر از تعدد نامگذاری‌ها و تعاریفی که در زیر به شرح آن خواهیم پرداخت، عنصر فرهنگی کوچک‌ترین واحد فرهنگی است که در مختصات زبانی، جغرافیایی و زمانی خاصی قابل بازیابی و درک و فهم است. از آنجا که فهم این عناصر تنها برای گویشوران آن زبان قابل درک است، مسئلهٔ ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری عناصر فرهنگی که فرازبان را در بر می‌گیرد برای نظریه‌پردازان و مترجمان چالش برانگیز می‌نماید. در این خصوص نظریه‌پردازان مختلفی مانند نایدا با ارائهٔ مفهوم «معادل پویا»[4] یا «معادل(های) کارکردی»[5] بر این باورند که عناصر فرهنگی را که از دید گروهی ترجمه‌ناپذیرند، می‌توان با استفاده از تکنیک‌هایی به زبان مقصد منتقل کرد تا جایی که مخاطب بیگانه بدون داشتن هیچ‌گونه پیش‌زمینه یا تجربه از آن عناصر بتواند متوجه منظور متن از آن عناصر بشود. در واقع نایدا معتقد است که انسان دارای ظرفیت «عادت‌کردن» به رفتارهای گوناگون است: بدین‌معنی که

1. Williams
2. Lambert
3. Gajardo
4. equivalence dynamique
5. equivalence fonctionnelle

می‌توانیم دیگران را درک کنیم هرچند طرز تفکرشان با ما فرق داشته باشد و هرچند این عناصر برخاسته از تجربیات شخصی، تاریخی و ملی ما نباشد:

در ابتدا شاید تفاوت فرهنگ‌ها قابل توجه به‌نظر رسد، اما به‌مرور می‌توان شباهت‌های بیشتر و بیشتری را یافت و در زیر پوستهٔ بیرونی اختلافات ظاهری ویژگی‌هایی را بازیافت که در میان فرهنگ‌ها مشترک است. این مؤلفه‌های مشترک همان عناصر جهان‌شمولی یا نزدیک به جهان‌شمولی هستند که برقراری ارتباط بینازبانی و درون‌زبانی را ممکن می‌سازند. (نایدا، ١٩٦٤، ص. ٦٤)

براساس این رویکرد، تفاوت‌های موجود در اقوام و گروه‌های زبان‌شناختی مانع از انتقال عناصر فرهنگی جهان‌شمول میان آن‌ها نیست. برخلاف نایدا برخی از منتقدان ترجمه همچون وژتاسیه‌ویچ[1] معتقدند که عناصر فرهنگی منحصراً برای خوانندگان یا بینندگانی که به فرهنگ مبدأ مسلط می‌باشند یا به‌طور معمول گویشوران زبان مبدأ قابل فهم است. این دیدگاه که برآمده از تفکر تکثرگراست فرهنگ را واجد مؤلفه‌های غیرمشترک دانسته و انتقال هرگونه دلالت فرهنگ را چه در قالب ترجمهٔ درون‌زبانی و چه بینازبانی ناممکن می‌داند. بنابراین در این نگاه، فهم و درک «کمینه‌های فرهنگی»[2]، «کمینه‌های عامیانه»[3] یا «واژگان قومی»[4] برای غیر کاربران آن زبان و آن فرهنگ میسر نیست (وژتاسیه‌ویچ، ١٩٩٢، ص. ٧٧–٧٨).

این دو رویکرد متضاد به جریانی فکری منجر شد که براساس آن چنین فرض می‌شود که اگرچه مترجم نمی‌تواند به‌صورت لغوی عناصر فرهنگی مذکور را که در بسترهای فکری، تاریخی و هویتی در بازهٔ زمانی گسترده در جامعه‌ای خاص شکل گرفته به‌راحتی به فرهنگ و هویت دیگری انتقال دهد، می‌تواند این کنایات و ارجاعات را با به‌کارگیری راهکارهای متنوع به مخاطبانش توضیح دهد. به‌عبارتی مترجم نمی‌تواند همان هیجانات و معانی اصلی را که کنایات مزبور نزد مخاطب

1. Wojtasiewicz
2. culturemes
3. folkloremes
4. ethnonymes

بومی بر می‌انگیزد، به مخاطب غیربومی انتقال دهد، اما به هر تقدیر بخشی از پیام به مخاطب هدف منتقل می‌شود؛ بنابراین، در طول این تغییر بخشی از بار معنایی، عاطفی، هیجانی این عناصر در زبان مقصد از دست می‌رود (وژتاسیه‌ویچ، ۱۹۹۲).

در این نوشتار قصد داریم ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری عناصر فرهنگی و چگونگی انتقال آن به مخاطب را در نوع خاصی از متون دیداری‌شنیداری و آن هم قالب خاصی از آن که همانا ترجمه به‌صورت زیرنویس است بررسی نماییم. ترجمه در قالب زیرنویس با مشکلات و محدودیت‌های فناورانه از منظر زمان و مکان و شمارش کارکترها و چالش‌های زبان‌شناختی و زیباشناختی بسیاری روبه‌روست. این مسئله هنگامی غامض می‌شود که مترجم در لابلای دیالوگ‌های و روایت‌های فیلم با عناصر فرهنگی که خاص مختصات فکری و فرهنگی در برهه‌ای از زمان است و بنابراین برای همهٔ مخاطبان شناخته‌شده و جهان‌شمول نیست، روبه‌رو شود. بنابراین در این نوشتار مسئلهٔ چالش‌برانگیز ترجمه‌پذیری و یا ترجمه‌ناپذیری عناصر فرهنگی به بحث گذاشته می‌شود. در عین حال، مسئلهٔ پذیرش یکسان یا غیر یکسان مخاطب‌ها یعنی مخاطب دست‌اول که پیام را به زبان اصلی دریافت می‌کند و مخاطب دست‌دوم که پیام را براساس ترجمه ادراک می‌نماید نیز پرسش‌برانگیز است. در این رابطه، توجه به راهکارهای مترجم در مخابرهٔ حداکثری پیام حائز اهمیت به‌نظر می‌رسد. فرض را بر آن می‌گذاریم که مترجم به‌دلیل ناآشنایی مخاطب مقصد با ارجاعات زبان‌شناختی و پیشینه‌های تاریخی و فرهنگی گویشور اصلی نمی‌تواند ترجمه دقیقی در زبان مقصد ارائه دهد مگر آنکه وی بخشی از ارزش‌های معنایی، گفتمانی یا سبک‌شناختی زبان مبدأ را از میان برده و پیام را پس از فهم و تعبیر و تعدیل در متن مقصد بازتولید کند. با این حال به نظر نمی‌رسد که «خرده‌عناصر فرهنگی» و اشارات فاضلانه موجود در یک متن به‌صورت سیستم بسته عمل کنند و هیچ درک و فهمی را به خارج از سیستم زبان‌شناختی و سبک‌شناختی خود منتقل نکنند. به‌عکس به‌نظر می‌رسد مترجم با اتخاذ پاره‌ای از راهکارها بتواند مفهوم را منعکس سازد هرچند ارزش‌های زبان‌شناختی و سبک‌شناختی، در برداشت سوسوری

کلمه که در «کمینه‌های فرهنگی» زبان مبدأ موجود است، در زبان مقصد رنگ و بو باخته باشد.

این نوشتار، با بررسی موردی خود به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

۱. آیا عناصر فرهنگی ترجمه‌پذیرند یا ترجمه‌ناپذیر؟

۲. آیا می‌توان چنین ادعا کرد که مخاطب مقصد زیرنویس‌ها، پیام را مشابه مخاطب مبدأ ادراک می‌کند؟

۳. اگر مترجم بخواهد ترجمه‌ای قابل درک برای مخاطب مقصد ارائه دهد مجبور به استفاده از چه راهکارهایی است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲. ۱. فرهنگ و عنصر فرهنگی

پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ فرهنگ، عمدتاً به مفهوم فرهنگ و چیستی فرهنگ بر می‌گردد. بنابراین بجاست که از تعریف فرهنگ و عنصر فرهنگی به‌صورت عام شروع کنیم. در ادامه رابطهٔ فرهنگ و عنصر فرهنگی را با ترجمه که خود نیز محصولی تعاملات زبانی و فرازبانی است بررسی می‌کنیم.

برای عناصر فرهنگی تعاریف گوناگونی ارائه شده است. مولز[1] (۱۹٦۷) عنصر فرهنگی را به «اتم‌هایی فرهنگی» که تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ فرهنگ در یک مکان جغرافیایی و ظرف زمانی است تشبیه می‌کند. بنابراین به اعتقاد مولز «فرهنگ» جورچینی از «عناصر فرهنگی» است که توسط یک «اتم اجتماعی»، یعنی انسان، پدید آمده و در نوشتارها و رسانه‌ها بازتاب می‌یابد.

اُکسار[2] (۱۹۸۸) پژوهش در باب عناصر فرهنگی یا کمینه‌های فرهنگی را از منظر تبادل فرهنگی بررسی می‌کند. این درحالی است که رویکردهای اِوسیو[3] (۱۹۸۵) بیشتر از نوع جامعه‌شناختی است. به اعتقاد اِوسیو عنصر فرهنگی محصول یک کنش

1. Moles
2. Oksaar
3. Evseev

فرهنگی است که از بدو تأثیرگذاری یک پیام بر یک پیام‌گیر آغاز می‌شود. این مرحله، مرحلهٔ پساشکل‌گیری پیام است، اما یک عنصر فرهنگی می‌تواند شامل مرحلهٔ پیش‌شکل‌گیری و پیش‌عملکردی بوده و در نهایت عقبهٔ آن به خاطرهٔ مخاطب یا دانش فرهنگی مخاطب باز گردد. از سوی دیگر لونگو بادآ[1] (۲۰۰٤) در تلاش برای ارائهٔ تعریفی از کمینهٔ فرهنگی، آن را در تقابلی دوگانه با سایر مفاهیم نظیر «معنای ضمنی»[2]، «کنایه»، «نوساخت واژگانی»[3] و «واحد ترجمه» قرار می‌دهد و معتقد است «کمینهٔ فرهنگی» با «معنای ضمنی» متفاوت است؛ چراکه معنای ضمنی در بافتی خاص بالفعل می‌شود و براساس آن بافت فهم و درک ما از جمله یا عبارت را براساس معنای ثانویه‌ای که آن واژه یا عبارت با خود به همراه می‌آورد، شکل می‌دهد. این در حالی است که کمینهٔ فرهنگی به‌هیچ‌وجه وابسته به شبکه‌های ارتباطات معنایی نیست و غالباً همان اولین معنایی را که به ذهن خطور می‌کند، شامل می‌شود.

همچنین نیکلائه[4] (۲۰۱۵) در ترکیب و ساخت کمینه‌های فرهنگی، ویژگی‌های فرهنگی موجود در لایهٔ زبانی (واژه‌ها، فرمول‌بندی زبان، عناصر پیرازبانی)، لایهٔ فرازبانی (زمان، مکان، فواصلی مانند دوری و نزدیکی) و لایهٔ غیرزبانی (زبان دست و صورت و پا، حرکات بدن) را بررسی می‌کند.

بر همین اساس، کاظمی اردکانی (۱۳۹۲، ص. ٢٤٦) ضمن ارائهٔ دسته‌بندی منظم‌تر، به تعاریف کمابیش مشابهی رسیده است. عنصر فرهنگی کوچک‌ترین ویژگی فرهنگی در یک فرهنگ یا همان رسم مرسوم یا رواج‌یافته است؛ عنصری که غالباً با یکی از پنج مشخصهٔ زیر یا با مجموعه‌ای از آن شناخته می‌شود:

۱. عقاید و باورها: مراد از عقاید و باورها در اینجا، «باورهای قدسی» و عقایدی است که شامل ایمان به غیب می‌شود، نه عقیده و باور به‌معنای «رأی و نظر». گاهی

1. Lungu-Badea
2. connotation
3. neologisme
4. Oana Nicolae

در محاورات شنیده می‌شود که شخصی می‌گوید: «عقیدهٔ من در مورد فلان مسئله، این است». در این‌گونه موارد مراد از عقیده، رأی و نظر است نه معنایی که در این بحث از عقیده، ارائه و اراده شده است. طبیعتاً آگاهی و جهان‌بینی مقبول در یک جامعه و گرایش‌های فطری به امور معنوی، پایگاه اصلی‌سازندهٔ عقائد دینی به‌حساب می‌آیند.

۲. نگرش‌ها: منظور از نگرش، برداشت، تلقی و قضاوت نهایی فرد دربارهٔ یک مفهوم، پدیده یا شخص است. ممکن است این برداشت و تلقی، مطابق یا برآیند آگاهی‌های او و یا حتی مغایر با برخی از آگاهی‌های او باشد. و نیز ممکن است صرفاً چند آگاهی از میان تمام آگاهی‌های مربوط به یک موضوع یا مفهوم، نگرشی را در فرد ایجاد کند. به‌عبارت دیگر، شاید بتوان گفت: «نگرش، مساوی با همهٔ آگاهی‌ها نیست، بلکه نوعی جمع‌بندی یا برداشت منتخبی از آگاهی‌هاست.» برخی از اوقات ممکن است نگرش‌ها با عقائد همپوشانی داشته باشند چون به‌طور کلی نگرش به ارزیابی نهایی افراد دربارهٔ هر چیزی اطلاق می‌شود.

۳. علائق و گرایش‌ها: تمایلات و علاقه‌مندی‌های افراد نیز جزو اموری است که می‌تواند عناصر کلیدی فرهنگ تلقی شود. گرایش اگرچه مانند برخی دیگر از عناصر فرهنگ، امری درونی و شخصی محسوب می‌شود، آنجا که به هر حال بروز و ظهور بیرونی پیدا می‌کند، قابل شناسایی خواهد بود و هنگامی که وجه مشترک افراد جامعه می‌شود عنصر فرهنگی به‌حساب می‌آید.

٤. رفتارها و آداب شخصی: نوع رفتارهای شخصی افراد جامعه و آدابی که نحوهٔ رفتار آن‌ها در موقعیت‌های مختلف زندگی را بازتاب می‌دهند نیز به‌نوعی عنصر فرهنگی یا «سبک زندگی» دانست.

۵. آیین و رسوم اجتماعی: منظور آن دسته از آداب اجتماعی است که چگونگی تعاملات انسان را در مناسبات اجتماعی و زندگی جمعی تعیین می‌کند. رسوم مربوط به اظهار غم و شادی، سوگواری‌ها و اعیاد از اهم این آیین‌ها به حساب می‌آیند.

«نمادها و نشانه‌ها» هم جزئی از فرهنگ یک جامعه محسوب می‌شوند و می‌توانند در تظاهرات و ظهور و بروز هر یک از این عناصر فوق به‌کار گرفته شوند و معانی خاص خودشان را القا نمایند، و حتی زبان یک فرهنگ تلقی شوند. با این حال نمادها و نشانه‌ها بیشتر تبعی و فرعی‌اند تا اصیل و تعیین‌کننده؛ به‌همین دلیل آن‌ها را جزو عناصر اصلی فرهنگ تلقی نمی‌کنند.

بنابر این تعریف، به نظر می‌رسد امری که بناست به‌عنوان فرهنگ و عناصر آن تلقّی شود، باید غالباً تحت یکی از عناوین پنج‌گانه‌ای که در بالا آمد، قرار گیرد. با توجه به این تعاریف، «عنصر فرهنگی»، کوچک‌ترین جزئیات یک زندگی است که در رابطه با فرهنگ، به‌عنوان یک اَبَرساختار، معنا می‌یابد و متقابلاً به آن معنا می‌دهد. در این تعریف، عنصر فرهنگی از یک جزء یا بخشی که به عناصر و بخش‌های دیگر تقسیم‌پذیر نیست تشکیل شده است. برخی عناصر فرهنگی، بیش از یک شیء ساده نیست، مثلاً یک انگشتر، قیچی یا عصا، اما عناصر دیگری نیز هست که مادی نبوده، بلکه نمونه‌ای از رفتار و چگونگی تفکر آدمی است، مانند دست‌دادن، سلام‌کردن، نماز گزاردن، زبان و سبک زندگی. اشیای دستهٔ اول را «عناصر مادی فرهنگ» و دستهٔ دوم را «عناصر غیرمادی فرهنگ» می‌نامند. براساس آنچه در بالا گفته شد و در جمع‌بندی از تعریف «عنصر فرهنگی» می‌توان گفت که «خرده‌عنصر فرهنگی» یا همان «کمینهٔ فرهنگی»، کوچک‌ترین واحد فرهنگ است که اگر تجزیه شود، دیگر بخشی از فرهنگ نخواهد بود.

این تنوع و تعدد در تعریف فرهنگ و عنصر فرهنگی در حوزهٔ مطالعات ترجمه، به‌ویژه در رویکردهای کارکردگرا به ترجمه، وضوح بیشتری دارد. نورد[1] در کتاب خود، *ترجمه به‌عنوان فعالیتی هدفمند: توضیح رویکردهای کارکردی*، به‌عقیدهٔ هانس ورمیر در رابطه با فرهنگ اشاره می‌کند: «منظور از فرهنگ مجموعه‌ای از هنجارها و قراردادهاست که فرد به‌عنوان عضوی از جامعهٔ خود باید بداند تا همانند "سایر افراد" آن جامعه باشد یا با آگاهی از این هنجارها قادر باشد تا متفاوت از سایر افراد

1. Nord

آن جامعه عمل کند» (نورد، ۱۹۹۷، ص. ۳۳). در این تعریف، فرهنگ مجموعه‌ای از هنجارها و قراردادهاست که والد و مولد اقدامات جمعی و فردی است و از آن جمله کنش ترجمه‌ای است؛ چراکه در الگوی کارکردی، ترجمه پیش از هر چیزی، کنشی است که در جهت برآوردن هدف صورت می‌پذیرد. بنابراین، از دیدگاه نورد کنش ترجمه‌ای که ماهیتاً از منظر فرهنگی حائز اهمیت است منجر به ایجاد نوع مقایسه و الگوپذیری فرهنگ‌ها از یکدیگر می‌شود.

در خصوص رابطهٔ میان زبان و فرهنگ و براساس تعریفی که از عنصر فرهنگی در بالا ارائه شد می‌توان چنین ادعا کرد که زبان نیز نظامی از بازنمودهای تفکیک‌ناپذیر فرهنگی است که آن فرهنگ را به پیش می‌راند. بر این اساس، تمام عناصر یک متن می‌توانند فرهنگی باشند؛ زیرا زبان به‌عنوان هویتی مستقل خود متعلق به فرهنگ است. از طرفی بیانیهٔ جهانی یونسکو در مورد تنوع فرهنگی بر این باور صحه می‌گذارد که «گفتگوی بینافرهنگی بهترین ضامن صلح است» (یونسکو، ۲۰۰۲). در این میان ترجمه نقش مهمی را در گفتگوهای فرهنگی به‌عهده دارد، چراکه ترجمه غالباً شکل‌دهنده و قوام‌دهندهٔ این گفتگوهاست. از آنجا که ترجمه تنها در قلمرو تولید نمود ندارد، بلکه موجب بازخورد و بازتولید نیز می‌شود. در واقع فرهنگ پذیرنده، طبق تعریف، از معیارهای متفاوتی نسبت به فرهنگ ارسال‌کننده برخوردار است. از این رو، نمی‌توان گفت چه چیزی می‌تواند مانع مفاهمه و پذیرش متقابل فرهنگ‌ها می‌شود یا چه چیزی باعث تنوع فرهنگی شده یا به‌عکس در گوشه‌ای از جهان باعث کم‌رنگ‌شدن «تفاوت‌های فرهنگی» و سیالیت مرزهای فرهنگی و فکری می‌شود.

با وجود این، آنچه در این گذر و انتقال مهم می‌نماید، نقش دلالت‌های اجتماعی‌فرهنگی در بازتولید معنا و مفهوم و انتقال «ضمنیات فرهنگی»[1]، یا به‌عبارتی ناشناخته‌ها و ناگفته‌ها[2]، از یک زبان به زبان دیگر یا از یک «دایرهٔ فرهنگی»[3] به دایرهٔ

1. implicites culturels
2. non-dits
3. aires culturelles

فرهنگی دیگر است. بدین‌ترتیب، وظیفهٔ مترجم، علاوه بر گزینش معادلی برای معنا، آشنایی با زندگی اجتماعی، ساختارهای فکری و زبانی و در نهایت قالب‌های سبکی و بلاغی گویشوران زبان مبدأ است. به اعتقاد ژیاُیی[1] (۱۹۹۹، ص. ٦١-٧٧) ترجمه تا حد امکان باید توانایی حفظ «ارجاعات فرهنگی»[2] و عناصر چندمعنایی متن مبدأ را داشته باشد و «برای خود فضای بیانی ویژه‌ای که تاریخ و برچسب خود را دارد» ایجاد نماید. در این رابطه، مالینوفسکی[3] (۱۹۲۳) معتقد است به‌جای ترجمه، و صرفاً وارد کردن واژه‌ای انگلیسی به‌جای واژهٔ مادری، با فهرستی بلند بالا و فرایندی پیچیده از توصیف آداب و رسوم، از روان‌شناختی اجتماعی و سازمان‌های قومی و محلی که مابه‌ازای آن در زبان دیگر وجود دارد یا ندارد روبه‌رو هستیم. ملاحظه می‌کنیم که تحلیل‌های زبان‌شناختی لاجرم ما را به بررسی تمام موضوعاتی سوق می‌دهد که در چهارچوب مطالعات قوم‌نگاری قرار می‌گیرند. (ص. ۳۰۱-۳۰۲)

هونگ‌وی[4] (۱۹۹۹، ص. ۱۲۱-۱۳۲) نیز، با تقسیم فرهنگ به سه مقوله (فرهنگ مادی، فرهنگ نهادی و فرهنگ ذهنی) به‌گونه‌ای دقیق‌تر و روشن‌تر از رابطهٔ عناصر وابسته به فرهنگ و ترجمه سخن گفته و معتقد است که زبان در شکل‌گیری و کاربرد خود محصول «فرهنگ ذهنی» جامعه است. منظور از «فرهنگ ذهنی» هر آن چیزی است که به قوای فکری، رفتارها، شیوه‌های فکری، باورها، ارزش‌ها و ذائقه‌های زیباشناختی ارجاع داده می‌شود. هونگ‌وی توضیح می‌دهد که تا چه اندازه فرهنگ ذهنی چینی‌ها، که بسیار متفاوت از فرهنگ ذهنی و فکری غربی‌ها به‌ویژه آنگلوساکسون‌هاست، در فهرست واژگان و ساختار زبان چینی و نیز در متون و سایر مصادیق زیباشناختی متجلی است. بر این اساس، هر چه فاصلهٔ میان دو فرهنگ یا دو جامعه از یکدیگر بیشتر باشد، ناهمگونی و عدم تشابه میان عناصر وابسته به گفتمان فرهنگی این دو جامعه بیشتر خواهد بود. در این خصوص، مشکلات ترجمه که میان

1. Xioaoyi
2. references culturelles / cultural references
3. Malinowski
4. Hongwei

دو فرهنگ بسیار دور از هم به‌وجود می‌آید (مثلاً فرهنگ غربی و فرهنگ آسیای شرقی، بسیار فراتر از ترجمهٔ «واژگان فرهنگی»[1] (نیومارک، ۲۰۰۳)، فراتر از «قراردادهای نوشتاری» دلیل[2] (۱۹۹۳، ص. ۱۶۳)، فراتر از «استعاره‌ها و نمادها» کوشمال[3] (۱۹۹۵، ص. ٦٥) است. به‌عنوان مثال اژدهای سرخ یا طلایی در فرهنگ چینی نماد شگون و اقبال است. حال آنکه در فرهنگ غربی اژدهای مزبور به‌راحتی با نیروی اهریمنی خلط می‌شود. بنابراین مسئله‌ای که ایجاد مشکل کرده «بیشتر در خصوص ناهمگونی‌ها و عدم تشابه‌ها میان رفتارها، ارزش‌ها و باورها و صد البته تفاوت میان پارادایم‌های میان دو فرهنگ است». لذا از مترجم انتظار می‌رود تا به‌عنوان یک میانجی توانمند در برابر دشواری‌های ترجمه راهکارهای متناسب‌تر و مدون‌تری را ارائه دهد. (هونگ‌وِی، ۱۹۹۹).

۲. ۲. چارچوب نظری: ترجمهٔ عناصر فرهنگی در زبان‌شناسی سبک‌شناختی و فرهنگی

پیش از این گفته شد که تمام عناصر یک متن می‌توانند فرهنگی باشند؛ زیرا زبان اساساً به‌عنوان هویتی مستقل خود محصول تعاملات فرهنگی است. عناصری که با فرهنگ مبدأ در ارتباط است از نقطه نظر ترجمه با مشخصهٔ فرهنگی خاص خود مشخص می‌گردد. از آنجا که این ویژگی‌ها محصول زبان و فرهنگ مبدأ هستند، درک و فهم عناصر فرهنگی فقط در فرهنگ مبدأ قابل تشخیص‌اند. این امر صد البته به غامض شدن ترجمه و چگونگی برقراری گفتمان بینافرهنگی می‌انجامد. در اینجا بخش دوم پرسش این نوشتار مجال ظهور می‌یابد و آن اینکه مترجم برای انتقال این دلالت‌های معنایی، فرهنگی و اجتماعی از چه راهکارهایی استفاده می‌کند تا ترجمه‌ناپذیری عناصر فرهنگی را کاهش داده و به یک وسیلهٔ ارتباطی قابل فهم نسبی برای همگان دست یابد؟ در واقع زبان‌شناسان و سبک‌شناسانی چون وینه و داربلنه[4]، رویکردها یا دسته‌بندی‌های خاصی را ارائه می‌دهند که مترجم در حین ترجمهٔ

1. cultural terms
2. Delisle
3. Kussmaul
4. Vignay and Darbelenet

فرهنگ و عناصر وابسته به آن لاجرم از یک یا چند استراتژی استفاده می‌نماید. وینه و داربلنه (۱۹۷۷) استراتژی‌های ترجمه به‌صورت عام را به هفت دسته تقسیم می‌کنند: عاریه‌گیری[1]، گرته‌برداری[2]، ترجمهٔ تحت‌اللفظی[3]، ترانهش[4]، تنظیم[5]، معادل‌سازی[6]، اقتباس[7]، باهم‌گذاری[8]، حجیم‌سازی[9]، تصریح[10] و اطناب[11]. این هفت آرایه نه‌تنها برای رویارویی با دشواری‌های ترجمه به‌طور عام، بلکه در خصوص دشواری‌های ترجمه به‌طور خاص، از جمله ترجمه‌های دیداری‌شنیداری، نیز مطرح است. در ادامه با دسته‌بندی عناصر فرهنگی در زبان‌شناسی سبک‌شناختی و زبان‌شناسی فرهنگی روبه‌رو هستیم. به‌ویژه اینکه در مطالعات فرهنگی ترجمه دسته‌بندی نظریه‌پردازان فرهنگی لهستانی از جمله پیسارسکا و توماسکی‌یه‌ویچ[12] (۱۹۹٦)، هژووسکی[13] (۲۰۰٤) و نیز وژتاسیه‌ویچ از اهمیت بسیاری برخوردارست (نک. وارموزینسکا-روگوژ[14]، ۲۰۱۵). بدین‌منظور، ابتدا به دسته‌بندی کلی مردم‌شناس فرهنگی و نظریه‌پرداز ترجمه‌شناسی لهستانی‌الاصل، وژتاسیه‌ویچ[15]، اشاره می‌کنیم. وژتاسیه‌ویچ (۱۹۹۲) عناصر فرهنگی را به پنج دستهٔ اصلی تقسیم نموده و از همگی این عناصر تحت عنوان «اشارات فاضلانه»[16] یاد می‌کند:

1. emprunt
2. calque
3. traduction mot a mot
4. transposition
5. modulation
6. equivalence
7. adaptation
8. collocation
9. etoffement
10. explicitation
11. paraphrase
12. Pisarska and Tomaszkiewicz
13. Hejwowski
14. Warmuzińska-Rogóż
15. Wojtasiewicz
16. allusions d’érudition

الف. غالب اسامی، خطاب‌ها و نام‌های خاص

به غیر از آن نام‌ها و خطاب‌هایی که بین فرهنگ مبدأ و مقصد کمابیش مشابه است و یا در فرهنگ مقصد همان کارکردی را دارد که در فرهنگ مبدأ مورد استفاده می‌باشند، سایر نام‌ها، اسامی و خطابه‌های خاصی که برای برقراری یا نگه داشتن ارتباط یا طلب استمداد به‌کار گرفته می‌شوند و خاص فرهنگ مبدأ می‌باشند به‌گونه‌ای که در فرهنگ مقصد معادلی برای آن نیست، جزو این دسته‌بندی قرار می‌گیرند. بر این اساس، عباراتی چون دده جان، خالو، مَشتی، آقا سید یا حاجی جان، حاج خانم که در فرهنگ ایرانی فراوانند، معادل دقیقی در زبان و فرهنگ فرانسه ندارند. ادوات تعجب (یا پنج تن! یا علی!) و تحذیر (یا الله! مثلاً در حین ورود به خانه و برای تحذیر بانوان نامحرم) نیز در این دسته جای می‌گیرند.

ب. اسامی و اصطلاحات ناظر بر سبک زندگی خاص

وُژتاسیه‌ویچ در این دسته دو مقوله را قابل تفکیک می‌داند:

۱. اسامی که به رژیم سیاسی، نظام آموزشی، مجموعه قوانین تشریعی و قانونی خاصی اشاره دارند و در نتیجه معادل درستی از آن‌ها در فرهنگ مقصد نیست: نظام ارباب و رعیتی، نظام ملک‌الطوایفی، قبیله‌ای و عشیره‌ای، رهبریت دینی‌سیاسی، لوطی‌گری، لمپنیزم، سبک زندگی دینی‌اسلامی، سبک زندگی غربی....

۲. تعارف‌ها و تکلف‌ها، تقدیرها و تقبیح‌ها: «سالار ما هستی...!»، «قابل نداره...!»، «حالا مهمون ما باشید...!»، «چشم شما روشن...!»، «خسته نباشی پهلوان...!» ،«زیر سایهٔ مرتضی علی...!»، «دم همه‌تون گرم...!»، «خیلی مخلصیم...!»، «خرس گنده...!»،...

ج. سنت‌ها، آیین‌ها و عادات

هرگونه اشاره یا توضیح در خصوص سنت‌های مذهبی، جشن‌ها، عزاداری‌ها، عادات تغذیه‌ای و آشپزی در ذیل مقولهٔ عادات و آداب و رسوم دینی یا میهنی قرار می‌گیرد. «آش پشت پا خوردن»، «نذری دادن»، «بله‌برون کردن»، «چشم‌روشنی آوردن»، «حجامت کردن»، ...

د. اصـــطلاحات زبانی و اشـــارات کاملاً فرهنگی به ادبیات، باورها و نقل‌قول‌های موجود در فرهنگ مبدأ

هرگونـه اشـاره بـه ضـرب‌المثل‌ها (آب از سرچشـمه گِلـه، دود از کنـده بلنـد میشـه، تـا نباشـد چیزکـی مـردم نگوینـد چیزهـا)، مثل‌هـا (آب کـه سـر بالـا بـره قورباغـه ابوعطـا می‌خونه!)، مَتل‌ها (اتل متـل یـک مورچـه... قـدم مـی‌زد تـو کوچـه...)، گفتـه‌ها[1] (بـا آل علـی هر که در افتاد، ور افتـاد) هرگونـه رابطـهٔ بینـامتنی و ارجـاع بـه رمـان و قطعـات ادبـی، نظـم و نثر، تئاتر، نمایش‌هـای مـذهبی و آیینـی و اسـطوره‌ای در ایـن دسـته قـرار می‌گیـرد. زبـان، فرهنـگ و ادب عامـه پـر اسـت از ایـن ارجاعـات و جهان‌بینی‌هـا کـه در قالـب کوتـاه‌ترین جملـات و در لابلـای اشـعار کودکـان، لالـایی مـادران، سـروده‌ها و ترانـه‌های ملـی و محلـی متجلـی می‌گـردد. اسـتفاده شخصـیت داسـتانی از بیـت حـافظ «دوش از جنـاب عاصـف پیک بشارت آمـد / کـز حضـرت سـلیمان عشـرت اشـارت آمـد» در یـک دیـالوگ کوتـاه یـا بـازآفرینی جدیـدی از آرش و سـودابهٔ شـاهنامه در فیلمـی امـروزی از جملـه اشـارات فرهنگی و ادبی محسوب می‌شوند.

ه. اشارات تاریخی و هنری

هـر گونـه اشـاره بـه جنگ‌هـا و صـلح‌ها، معاهـده‌ها، میثاق‌هـا، تـاریخ افکـار، نقاشـی، موسـیقی، فیلم‌هـای شـاخص و مانـدگار و دیوارکوب‌هـایی کـه بـه قسـمتی از تـاریخ تمـدن و هنر یـک کشـور اشـاره می‌کنـد و بـا ایـن اشـاره سلسـله‌ای از تـداعی‌های تـاریخی، ملـی، حماسـی و میهنـی در ذهـن بیننـده شـکل می‌گیـرد جزئـی از اشـارات تـاریخی و هنـری بـه‌شـمار می‌آیـد. اشـاره بـه آغـاز نهضـت مشـروطه در رونـد شـکل‌گیری جامعـهٔ مردم‌سـالاری دینـی در ایـران یـا اشـاره بـه حملـهٔ نیروهـای متفـق بـه خـاک ایـران در مجموعـه‌ای تلویزیـونی مصـادیق اشـارات تاریخی‌انـد. قـرار گـرفتن سـکانس‌هایی از فـیلم لابلـای مجموعـه‌ای تلویزیـونی یـا زمزمـهٔ ترانـهٔ پـاپ بخشـی از اشـارات هنـری را در بـر می‌گیرد.

1. dictons

در ادامه، مسئلهٔ چالش‌برانگیز ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری عناصر فرهنگی و نحوهٔ مخاطب‌گیری عناصر فرهنگی موجود در گزاره‌های شفاهی مجموعهٔ تلویزیونی *در چشم باد* که به زبان فرانسه زیرنویس شده‌اند بررسی خواهد شد. در این رابطه، راهکارهای مترجم در مخابرهٔ حداکثری پیام به مخاطب خود برایمان جای سؤال است. از این روی، فرض بر آن است که مترجم به‌دلیل ناآشنایی مخاطب مقصد با ارجاعات زبان‌شناختی و پیشینه‌های تاریخی و فرهنگی گویشور اصلی نمی‌تواند ترجمهٔ دقیقی در زبان مقصد ارائه دهد مگر آنکه وی بخشی از ارزش‌های معنایی، گفتمانی یا سبک‌شناختی زبان مبدأ را از میان برده و پیام را پس از فهم و تعبیر و تعدیل در متن مقصد بازتولید کند. با این حال به‌نظر نمی‌رسد «خرده‌عناصر فرهنگی» و اشارات فاضلانهٔ موجود در یک متن به‌صورت سیستم بسته عمل کنند و هیچ درک و فهمی را به خارج از سیستم زبان‌شناختی و سبک‌شناختی خود منتقل نکنند. به‌عکس، به‌نظر می‌رسد مترجم با اتخاذ پاره‌ای از راهکارها می‌تواند مفهوم را منعکس سازد هرچند ارزش‌های زبان‌شناختی و سبک‌شناختی، در برداشت سوسوری کلمه، که در «کمینه‌های فرهنگی» زبان مبدأ موجود است در زبان مقصد رنگ باخته باشد.

۳. روش کار و محدودیت‌ها

پیش‌تر تعاریف کلی در خصوص فرهنگ و عناصر وابسته به آن (عناصر فرهنگی) و دیدگاه‌های متناقضی که در خصوص ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری عناصر فرهنگی وجود داشت، ارائه دادیم. در این بخش، مثال‌هایی از مجموعهٔ تلویزیونی پنجاه قسمتی *در چشم باد* را که به فرانسه زیرنویس شده‌اند براساس دسته‌بندی وژتاسیه‌ویچ بررسی خواهیم کرد. از آنجا که امکان تحلیل همهٔ گزاره‌های شفاهی فراهم نیست، ابعاد صرفاً زبان‌شناختی در گزاره‌های شفاهی را از مدار تحلیل خارج کردیم. سپس آن دسته از گزاره‌های شفاهی که در آن مقوله‌های فرازبانی (فرهنگی) نمود بیشتری داشتند انتخاب و بقیهٔ گزاره‌های فرهنگی را که حاوی کنایات فرهنگی یا عناصر ناپیدای و غیرمستقیم فرهنگی بودند از مدار تحلیل کیفی خارج شدند. مقایسهٔ بین گزاره‌های شفاهی در متن اصلی و معادل‌های زیرنویس‌شده در زبان

فرانسه به ما امکان می‌دهد راهکارهایی را که مترجم این مجموعه برای بازتولید عناصر وابسته به فرهنگ به‌کار برده شناسایی کرده و صحت و دقت مترجم را در ارائهٔ معادل‌های پویا ارزیابی کنیم.

٤. تحلیل زیرنویس‌های فرهنگی در مجموعهٔ *در چشم باد*

در این قسمت، بخشی از زیرنویس‌های فرانسوی از مجموعه‌گزاره‌های شفاهی سریال تلویزیونی ایرانی *در چشم باد* را با جداسازی گزاره‌های زبان‌شناختی صرف از گزاره‌های واجد مؤلفه‌های فرهنگی انتخاب نمودیم. سپس از میان گزاره‌های شفاهی واجد بار فرهنگی، تعدادی را به‌صورت تصادفی انتخاب نمودیم. در گام بعد، گزاره‌های شفاهی موجود در مجموعهٔ تلویزیونی به زبان فارسی را با زیرنویس‌های ارائه‌شده به زبان فرانسه مقابله می‌کنیم. بدین‌منظور، با تکیه بر رویکرد زبان‌شناسی فرهنگی وژتاسیه‌ویچ معادل‌های انتخابی در زیرنویس‌ها را هم از نظر مخاطبان فرانسه‌زبان که ساختار ذهنی و فرهنگی و نظام ارزشی آن‌ها تا اندازه‌ای با مخاطبان ایرانی متفاوت است و هم از نظر حفظ یا ریزش بار فرهنگی در حین ترجمه از مبدأ به مقصد ارزیابی می‌کنیم. در پایان هر جدول توضیحاتی به‌همراه پیشنهاد ترجمه‌ای خود ارائه می‌دهیم.

الف. غالب اسامی خطاب‌ها و نام‌های خاص

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
یا پنج تن!	O Dieu! Aide-moi!
زمان: ٤١:٠٤	

در اولین دسته‌بندی عناصر فرهنگی با خطاب‌ها، نداها، عبارت تعجبی یا تحذیری روبه‌رو هستیم. استغاثه به پنج‌تن یا به‌کار بردن آن به‌صورت تعجب یکی از این عناصر فرهنگی است. پنج‌تن برای شیعیان عبارت‌اند از پیامبر اسلام (ص)، علی(ع) حضرت فاطمه، امام حسن و امام حسین(ع) که همهٔ آن‌ها به‌مناسبتی زیر یک کسا یا عبا رفتند و به پنج‌تن آل‌عبا شهرت یافتند. زمانی که فرد مسلمان شیعه به مشکل یا

گرفتاری بر می‌خورد به خدا و پیامبر و اهل بیتش تمسک می‌جوید و برای رفع آن مشکل و گرفتاری به آن‌ها متوسل شده و از ایشان کمک می‌خواهد. عبارت «یا پنج‌تن» کنایه از همین مسئله است (دانشنامه جهان اسلام، ۱۳۹۵). مترجم به‌دلیل عدم تناظر واژهٔ مزبور در فرهنگ لائیک، در برابر این عنصر فرهنگی از واژهٔ خدا به‌جای پنج‌تن استفاده کند. بنابراین مترجم واژهٔ اصلی را حذف و در گام بعدی عنصر ارجاعی متفاوتی را انتخاب کرده است. بدیهی است که بخشی از خرده‌عنصر فرهنگی که متأثر از صبغه‌های مذهبی‌اعتقادی شیعیان است به مخاطب بیگانه منتقل نشده است. به‌نظر می‌رسد اگر مترجم به‌جای O Dieu! Aide-moi! از عبارت O! 5 bénis de Dieu aide-moi! استفاده می‌کرد، این بخش با ریزش معنایی همراه نمی‌شد.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
برای سلامتی حاج‌قاسم صلوات.	Dites un salawat pour la santé de Hajji Ghassem.
زمان: ٤١:٥٤	

همچنین برای گزارهٔ شفاهی مزبور نیز با همین مشکل روبه‌رو هستیم. در واقع «صلوات» ذکری خاص به زبان عربی و شامل درود بر پیامبر اسلام (ص) است که مسلمانان در تشهد نماز و نیز هنگام شنیدن یا به زبان آوردن نام حضرت محمد(ص) آن را ایراد می‌کنند. «صلوات» جمع «صلاه» از ریشهٔ «ص ل و» به‌معنای درود، تحیت و رحمت است. «صلوات» جمع «صلاه» یعنی نماز است؛ چراکه نماز شامل دعاها می‌باشد. بدین‌سان در عربی به‌صورت جمع «صلوات» آورده می‌شود. در باور مسلمانان «صلوات» هم احترام به پیامبر (ص) است و هم ثواب اخروی و اثرات مثبت دنیوی دارد. مسلمانان به مناسبت‌های مختلف مانند اظهار شادی در جشن‌ها یا آغاز کارها از باب تبرک صلوات می‌فرستند. رایج‌ترین شکل صلوات نزد مسلمانان ذکر «الهم صلی علی محمد و آل محمد» است.

در این قسمت از ترجمه به‌دلیل تفاوت باورهای دینی میان دو زبان، مترجم طبیعتاً قادر به یافتن واژه یا معادل مناسبی برای «صلوات» نبوده است. برای انتقال پیامی که

از متن بر می‌آید (اظهار شادی و خوشامدگویی برای ورود حاج قاسم) مترجم عین عبارت را عاریه گرفته است. این استراتژی هرچند در بدو امر صحیح به‌نظر می‌رسد اما پیام برای مخاطب فرانسه زبان مخابره نمی‌شود؛ چراکه او اساساً نمی‌داند صلوات چیست و برای چه در جشن‌ها و خیرمقدم‌گویی‌ها اشاره به پیامبر اسلام و خاندان او می‌شود. در این جا به‌نظر می‌رسد شاید اگر می‌توانست علاوه بر ایتالیک کردن واژهٔ صلوات توضیح کوتاهی برای «صلوات» به زیرنویس اضافه کند، انتقال عنصر فرهنگی‌مذهبی به‌درستی صورت می‌گرفت. برای آشناسازی مخاطب فرانسه زبان با این عنصر فرهنگی مترجم می‌توانست هم عبارت صلوات را ایتالیک کرده و هم توضیحی در پرانتز اضافه کند:

Dites un *Salawat* pour la santé de Haj Ghassem! (Qu'il soit sous les auspices de Prophète de l'Islam)

در ادامه مخاطب فرانسه‌زبان صلوات دسته‌جمعی بازیگران را بر پردهٔ نمایش می‌بینند و به فراست در می‌یابد که عملی که در جریان است نوعی طلب خیر و سلامتی برای بازیگر مورد نظر است. در این حالت افزودن توضیحات داخل پرانتز که مترجم فیلم *در چشم باد* شاید به‌دلایل فنی و کمبود فضای کاراکترهای مجاز برای زیرنویس از انجام آن سر باز زده، می‌تواند به‌صورت غیرمستقیم در انتقال مؤثر این دسته از عناصر فرهنگی ایفای نقش کند.

ب. اسامی و اصطلاحات ناظر بر سبک زندگی خاص

در دومین دسته‌بندی وژتاسیه‌ویچ با اسامی و اصطلاحاتی که ناظر بر سبک زندگی خاصی می‌باشند روبه‌رو هستیم. اشاره به «چاله‌میدانی بودن» در گزارهٔ شفاهی زیر از جمله مصادیق بروز مشکل در ترجمهٔ کمینه‌های فرهنگی است

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
آهای مردم! من نماینده پابرهنه‌های چاله‌میدونم!	He les gens, je suis le représentant d'un quartier simple!
زمان: ۳٤:۳٤	

اهمیت و رونق تهران از زمان دوران صفوی آغاز شد. یعنی درست همان زمانی که حکومت به‌دلیل دفن دنیای بزرگ صفویان بنام سید حمزه در شهر ری تصمیم به آبادانی تهران گرفت و کم‌کم وجود باغ‌های وسیع و آب گوارا و چنارهای بلند و زیبا در تهران باعث شد که شاهان صفوی هر از گاهی سری به تهران و ری بزنند. به این ترتیب تهران که بیشتر از همه مورد توجه پادشاهان صفوی به‌ویژه شاه طهماسب یکم قرار گرفته بود، نیاز به امنیت بیشتری داشت. به‌همین دلیل شاه طهماسب یکم دستور ساخت بارویی به دور شهر داد که چهار دروازه و۱۱٤ برج، به تعداد سوره‌های قرآن کریم، داشت. کارگران برای بنای حصار شهر مجبور بودند از دو منطقهٔ داخل شهر خاک‌برداری کنند که این دو منطقه بعدها به «چاله‌میدان» معروف شدند (فرقانی، ۱۳۸۵). صرف نظر از این پیشینه، در فرهنگ ایرانی زیستن در «چاله‌میدان» زندگی در مکانی پست و فرومایه را به ذهن متبادر می‌کند. اصولاً زمانی که به کسی صفت «چاله‌میدانی» می‌دهند منظور آن است که وی فردی به دور از ادب و فرهنگ است. در گزارهٔ شفاهی فیلم مترجم «چاله‌میدان» را با quartier simple ترجمه کرده که به‌معنای «محلهٔ ساده» می‌باشد. معادلی که مترجم برگزیده کاملاً خالی از بار منفی «چاله‌میدان» و عاری از کنایات تاریخی و فرهنگی و عادات لمپنی مردم محله‌های خاصی از تهران قدیم است؛ بنابراین شاید اگر مترجم از توضیح اضافه یا معادل‌سازی بهتری برای این منطقه استفاده می‌کرد، یا لااقل از جایگذاری ارجاع فرهنگی مناسبی در زبان مقصد به‌جای زبان مبدأ استفاده می‌کرد، درک مطلوب‌تری از عنصر فرهنگی مزبور برای مخاطب فراهم می‌آمد.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
حضرت عباسی بچه تهرونی و لُب مطلب غریبن و تنها.	En bref, ils sont étrangers et seuls.
زمان: ۳٤:۳٤	

در فرهنگ ایرانی برای تأیید و تصدیق کلام، افراد متوسل به نام خدا و ائمه می‌شوند که «حضرت عباسی» رایج‌ترین نوع این قسم‌هاست (هاشمی،۱۳۹۰).

مترجم در این قسمت از متن کلاً این عبارت را نادیده گرفته و حذف کرده است که این امر نه‌تنها بار فرازبان‌شناختی را منتقل نکرده، بلکه از نظر زبان‌شناسی نیز اشاره‌ای به قسم به‌طور کلی و حتی به نام و فرد حضرت ابوالفضل اشاره نشده است در صورتی که je prête sermon می‌توانست حداقل معادلی زبان‌شناختی در این رابطه باشد.

«بچه تهرونی» بخشی از اصطلاحات متداول و مصطلح در سطح جامعه است. از آنجا که تهران پایتخت ایران است ساکنان آن از به دوش کشیدن این لقب لذت برده و به یک سری صفات که پیرو آن نام برایشان به ارمغان آورده می‌شود مانند مرام، معرفت و... می‌بالند. مترجم این اصطلاح را نادیده گرفته و از ترجمهٔ آن اجتناب کرده است که در این قسمت نیز با حذف آن ریزش مؤلفه‌های فرهنگی را به بار آورده است.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
تا حالا دیدی صنار حروم از گلوم پایین بره؟	Ai-je piégé les gens pour leur argent?
زمان: ٤:٣٥	

«صنار» واحد قدیمی پول ایران است و در زمان سلطان محمود غزنوی معادل صد دینار بوده است. امروزه واحد پول ایران ریال و صنار دیگر منسوخ شده است. از آنجا که صنار در مقایسه با پول امروزی بسیار بی‌ارزش و ناچیز است، گاهی اوقات در محاوره برای نشان دادن بی‌ارزشی یا ناچیز بودن یک موضوع یا یک وسیله از این واژه استفاده می‌شود (ماهنامه خواندنی، ۱۳۸۹، ص. ٣٦).

از طرفی، «حرام» در لغت به معنای کاری است که اسلام از نظر شرعی آن را منع کرده و ارتکاب آن گناه است.

در اینجا مترجم، از آوردن دو واژهٔ مهم «صنار» و «حرام» که هر یک به‌ترتیب دارای ارزش معنایی فرهنگی‌تاریخی و فرهنگی‌مذهبی‌اند، اجتناب کرده و تا حدی از روش تنظیم و اقتباس استفاده کرده، غافل از اینکه با انجام این کار مخاطب فرانسه‌زبان خود را از دریافت بار معنایی آن‌ها محروم کرده است. بهتر این بود که مترجم این دو واژه را در ترجمهٔ خود استفاده و گرته‌برداری می‌کرده و به‌جای اینکه این جمله را کاملاً تغییر دهد و مثلاً بگوید «تاکنون دیده‌ای که مردم را برای پول فریب دهم؟»، جملهٔ نسبتاً نزدیک‌تری را به گذارهٔ شفاهی مثل Ai-je jamais gagné *sanar* d'illicite dans ma vie? برگزینند. عبارت gagner sa vie که در کنار واژهٔ ایتالیک صنار قرار می‌گیرد قادر خواهد بود به ذهن مخاطب فرانسه معنای اولیه را متبادر کند. اما مخاطب از کجا بفهمد که صنار معادل پول قدیم ایرانی و به اصطلاح امروزی پول بی‌ارزش است؟ به‌نظر می‌رسد در این رابطه چنانچه مترجم بعد از عبارت ایتالیک صنار در داخل پرانتز معادل مفهومی آن به زبان فرانسه می‌گذاشت (sous noirs) مؤلفهٔ فرهنگی مزبور به شیوه‌ای مؤثرتر به مخاطب فرانسه زبان انتقال می‌یافت و مخاطب می‌دانست که صنار معادل پول بی‌ارزش است.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
نادر جان برو قهوه‌خونه سه تا دشلمه بگیر.	Nader, va au café pour prendre trois thés.
زمان: ٤:٥٨	

«دشلمه» در ادبیات فارسی به‌معنای چای تلخ می‌باشد. مدت‌هاست که در زبان فارسی به‌جای این صفت که گویا ترکی است، «قندپهلو» را به‌کار می‌برند. دشلمه خوردن عادتی است که براساس آن ابتدا قند را به دهان گذارند و چای تلخ را روی آن بنوشند (انوری، ۱۳۸۱، ص. ۳۲۰۷).

در اینجا مترجم برای ترجمهٔ «چای دشلمه» از واژهٔ thé که واژه‌ای خنثی برای چای است استفاده کرده است. این در حالی است که چای دشلمه را اقشار خاصی از

جامعه مانند بازاریان، حجره‌داران و افراد قدیمی که به نوشیدن چای به سبک قدیمی عادت دارند، استفاده می‌کنند: یعنی نوشیدن چای پر رنگ و لعاب در استکان‌های کمرباریک و انداختن حبه‌ای قند در داخل دهان. همان‌گونه که در زیرنویس فرانسه می‌بینیم مترجم از بازتولید اسم و صفت سرباز زده و ترجیح داده با استفاده از واژهٔ سرگروه[1]، اشاره‌ای به مختصات چای نداشته باشد. با این حال به نظر می‌رسد که افزودن صفتی مانند corsé به چای تا اندازه‌ای بتواند ویژگی چای را روشن کرده و تفاوت چای دشلمه با چای معمولی را نشان دهند. هرچند مخاطب فرانسه‌زبان به‌دلیل فقدان مختصات فرهنگی، نمی‌داند که thé corsé مخصوص به چه قشری از جامعه ایرانی است یا ساعت و عادت نوشیدن آن نزد ایرانیان به چه شیوه است.

همچنین برگردان قهوه‌خانه به café خالی از ابهام نیست. در زبان فارسی مکان‌های متعددی برای صرف چای وجود دارد: مثلاً می‌توان به قهوه‌خانه، چای‌خانه و... که در آن چای با قلیان و سایر ادوات دخانیت مصرف می‌شود، اشاره کرد. در این حالت معادل فرانسوی واژهٔ قهوه‌خانه، یعنی café اگرچه به‌زعم هِژووُسکی نوعی معادل کارکردی[2] است اما نوع مکانی که قهوه‌خانهٔ قدیمی با آدم‌های غیرمنزه و بعضاً سطح پایین جامعه دارد با نوعی مکانی که یک کافی‌شاپ شیک و مدرن دارد و می‌تواند پاتوقی برای قرار و ملاقات‌های رسمی و خاص باشد، بسیار متفاوت است. در این مورد مترجم این اختلاف و تمایز در فضاهای فرهنگی را در نظر نگرفته و از واژهٔ café استفاده کرده است. اما چنانچه مترجم اندکی از بافتار امروزی فرانسه فاصله می‌گرفت، احتمالاً می‌توانست از واژهٔ bistrot نیز استفاده کند. در حقیقت bistrot رستورانی در میانهٔ راه‌ها و جاده‌ها یا کافه‌باری قدیمی در سطح شهر است که در آنجا می‌توان به قیمت ارزان خورد و نوشید. فضای موجود در bistrot و آدم‌هایی که به آن رفت و آمد می‌کنند، تقریباً نزدیک به همان حال و هوا و فضایی است که در قهوه‌خانه‌های پر دود و دم با همهمه‌ها و قال و مقال‌های قهوه‌خانه‌های قدیمی حاکم

1. hyperonyme
2. equivalent fonctionnel

است. پیسارسکا و توماسکی‌یه‌ویچ از این شیوه تحت عنوان تبدیل[1] یاد می‌کنند. واژهٔ قهوه‌خانهٔ سنتی در فارسی معادل تقریبی خود را در bistrot فرانسه می‌یابد. بنابراین چنانچه مترجم دست به تبدیل می‌زد (وینه و داربلنه این شیوه را به نام معادل‌سازی، پیسارسکا و توماسکی‌یه‌ویچ این شیوه را قلب و هژوُوسکی به نام معادل کارکردی می‌شناسند)، برگردان بهتری از قهوه‌خانه به‌دست می‌آمد.

پیش‌تر اشاره کردیم که از دید وژتاسیه‌ویچ، غالب تعارف‌ها و تکلف‌ها، تقدیرها و تقبیح‌ها برگرفته از سبک زندگی خاص در کشورهاست. در فرهنگ غربی تعارف و تکلف چندان وجود ندارد. حال آنکه در فرهنگ‌های آسیای شرقی استفاده از ساختارهایی که ادای احترام را می‌رسانند یا عبارات محترمانه انعکاس بیشتری دارد. در فرهنگ ایرانی، تعارف و تکلف و تملق به‌طور ملموس به چشم می‌آید. گزارهٔ شفاهی از جمله گفتمان‌های تمجیدگونه و تعارف‌گونه است که مترجم آن را در قالب اقتباس یا معادل کارکردی منتقل کرده است.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
به‌به! چشم شما روشن! به‌سلامتی! قدمش سبک! عمرش طولانی! زیر سایه مرتضی علی!	Bon! qu'elle soit toujours en bonne santé, quelle vive longtemps.
زمان: ۲:۴۲	

اشاره به نام حضرت علی (ع) و ملقب نمودن ایشان به «مرتضی» یا «راضی‌شده» فارغ از دغدغه‌های فرهنگی و دینی ایرانیان نیست. علی(ع) پیشوای امامت شیعیان و در ذهنیت ایرانیان محضر قدرت و مردانگی و جوانمردی است. اصطلاح «زیر سایهٔ مرتضی علی» کنایه از بیمه‌کردن سلامتی و زندگی فردی به‌نام نامی حضرت علی (ع) و طلب آرامش و امنیت خاطر برای اوست. در زیرنویس فرانسه به‌خوبی عدم تمایل مترجم در برگردان گفتمان مذهبی مزبور احساس می‌شود. در نتیجه این گزینش، حس آرامش و تسکینی که بازیگر با ادای این اصطلاح می‌خواهد به مخاطبش منتقل

1. conversion

کنـد تـا انـدازه‌ای از دسـت مـی‌رود. شـاید اگـر متـرجم از معـادلی چـون Qu'elle vive toujours en bonne santé et pour longtemps sous les auspices du Saint Imam Ali اسـتفاده می‌کـرد، مخاطـب بیگانـه فرصـت بیشـتری بـرای آشـنایی بـا عناصـر فرهنگی‌مذهبی در فیلم ایرانی داشت یا لااقل با نام او آشنا می‌شد.

همچنـین اصـطلاح «چشـم کسـی روشـن» در فرهنـگ ایرانـی کنایـه از شـادی و میمنـت و آرزوهای خوب برای کسـی داشـتن اسـت و زمـانی از ایـن اصـطلاح اسـتفاده می‌شـود کـه فرزندی بـه دنیـا می‌آیـد یـا مسـافری بـه خـانوادش بـر می‌گـردد یـا بـه‌طور کلـی اتفـاق یـا رویداد خوشی برای کسـی رخ می‌دهـد. در اینجـا متـرجم علـاوه بـر حـذف ایـن اصـطلاح و نیـز اصـطلاحات بعـدی آن از جملـه «قـدمش سـبک» کـه بـار فرهنگـی غنـی دارد و جـزو اصـطلاحاتی اسـت کـه در اکثـر خانواده‌هـای ایرانـی مرسـوم و مصـطلح اسـت، بـه ارائـهٔ مفهومی کلـی از تعارفـات و تکلفـات ایرانـی بسـنده کـرده و ماحصـل آرزو و طلـب خیـر را در قالب گزاره‌ای خنثی بازتاب داده است:

Qu'elle soit toujours en bonne santé, quelle vive longtemps

مـورد دیگـری از عناصـر فرهنگـی را کـه بـه سـبک زنـدگی، تعـارف و تکلـف و بـاور اعتقادی خاص اشاره دارد، در ترجمهٔ عبارت «فدای سرت! قضا بلا بود» می‌بینیم:

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
چیزی نیست حاجیه خانم فدای سرت قضا و بلا بود	Ce n'est pas grave, madame Haj, Ce n'est pas important.
زمان: ۰۵:٤۳	

«قضا و بلـا» بـه معنـای رفـع بلـا یـا مصـیبت یـا دور شـدن خطـر از سـر کسـی اسـت و زمانی که اتفـاقی بـرای فـردی یـا چیـزی می‌افتـد در فرهنـگ ایرانـی از ایـن اصـطلاح بـرای آرام کـردن طـرف مقابـل اسـتفاده می‌کننـد و می‌گوینـد «انشا...قضـا و بلـا بـوده...» (انصاری‌شـب، ۱۳۹۵). در اینجـا متـرجم ایـن اصـطلاح را ترجمـه نکـرده و بـه‌جای ترجمـهٔ آن از عبـارت کاملـاً خنثـی Ce n'est pas important اسـتفاده کـرده اسـت. شـاید عبـارت

Que le péril soit ainsi écarté «انشاالله دفع بلا شد» استفاده می‌نمود. به‌علاوه تعبیر «فدای سرت» نیز کاملاً از ترجمه حذف شده است.

ج. سنت‌ها، آیین‌ها و عادات

سومین دسته‌بندی وژتاسیه‌ویچ ناظر بر سنت‌ها، آیین‌ها و عادات فرهنگی و بینشی یک کشور است.

زیرنویس	گزارهٔ شفاهی
Juste, il faut attendre jusqu'au nouvel an.	گفته باشم تا عید نوروز باید صبر کنم.
زمان: ۲۳:۵۷	

«عید» در لغت، شادی دوباره و سروری را گویند که سالیانه تکرار می‌شود (انوری، ۱۳۸۱، ص.۵۱۳۰). «نوروز» به‌معنای روز نو است که در فرهنگ ایرانیان، اول فصل بهار است که طبیعت نو و تازه می‌شود و به یُمن این طراوت و تازگی سال نو آغاز می‌گردد و مردم آن را جشن می‌گیرند (انوری، ۱۳۸۱، ص.۸۰۲٤). «عید نوروز» در فرهنگ ایرانیان تجلی سال نو با طبیعت نو است. مترجم در اینجا «عید نوروز» را با nouvel an ترجمه کرده که ترجمهٔ تحت‌الفظی است و ما با آن موافق هستیم، اما باز هم بر این باوریم که استفاده از عاریه‌گیری در ترجمه و درج عبارت Nowruz در زیرنویس به‌صورت ایتالیک و سپس آوردن ترجمهٔ گرته‌برداری‌شده در داخل پرانتز بهترین شیوه برای وارد کردن این واژه در قاموس فرانسوی است. به‌ویژه اینکه این واژه چند سالی است که در فرهنگ جهانی یونسکو ثبت شده و توضیح دوکلمه‌ای آن در داخل پرانتز به جا افتادن هرچه بهتر آن برای مخاطب غیربومی زبان فارسی مؤثر است.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
اینجوریه اسمال؟ دلاک مفتم گیر بیاد اول تو باید حجامت کنی.	C’est comme ça Esmal? Si quelqu’un travaille gratuitement c’est toi le premier client.
زمان: ۴۲:۰۷	

از دیگر اصطلاحاتی که در مجموعهٔ تلویزیونی *در چشم باد* به سنت و آیین خاص اشاره می‌کند، حجامت‌گیری در حمام‌های عمومی توسط دلاک است. در فرهنگ انوری «دلاک کسی است که در حمام اندام مردم را بمالد و کیسه بکشد؛ مشت‌مال‌چی» (انوری، ۱۳۸۱، ص. ۲۴۷۰). در زمان‌های قدیم، رفتن و استحمام کردن در حمام‌های عمومی میان ایرانیان بسیار مرسوم بود. اما با گذشت زمان و تغییرات در سبک زندگی افراد فرهنگ استحمام نیز در میان خانوارها تغییر کرده و به شکل امروزی که هر خانواده‌ای در منزل خود دارای حمام یا حمام‌های خصوصی می‌باشند، مبدل شد.

«حجامت» نیز اصطلاحاً به روشی از خون‌گیری اطلاق می‌شود که جهت درمان بعضی از بیماری‌ها به‌کار می‌رود و دارای سابقهٔ تاریخی هفت هزار ساله است. این سنت به‌عنوان سنتی الهی در روایات و سیره پیامبران و ائمهٔ اطهار (ع) مطرح گردیده و جزو احکام امضائی اسلام و در طب سنتی به‌عنوان رکن درمان به‌حساب می‌آید. به زبان علمی از حجامت به scarification، wetcupping، bloodietting، drycupping تعبیر می‌شود که البته با توجه به مفاهیمی که از دیدگاه اسلام به‌دست می‌آید واژه‌های نامبرده کامل نیستند (روزنامهٔ شرق، ۱۳۹۰). در گزارهٔ شفاهی مزبور مترجم برای ترجمهٔ قسمت اول به‌جای واژهٔ «دلاک» از واژهٔ quelqu’un که واژه‌ای کاملاً خنثی است استفاده نموده است. در واقع بخشی از سبک زندگی مردم قدیم که استفاده از دلاک و حجامت‌گر بوده حذف گردیده و بنابراین مخاطب با ریزش معنایی و فرهنگی روبه‌رو شده است. با گزینش quelqu’un نه‌تنها معادل زبان‌شناختی صحیحی برای دلاک انتخاب نشده بلکه مخاطب غیربومی از شرح وظایف او به‌عنوان طبیب، نظافت‌کنندهٔ جسم و حتی ماساژوری که در گذشته به بیرون‌راندن دردهای جسمی و

آلام روحی از طریف ماساژ دادن و صحبت کردن مبادرت داشته بی‌خبر می‌ماند. در عین حال، گزینش مترجم برای عبارت حجامت نیز نادرست است (C'est toi le premier client?). در واقع با حذف واژهٔ دلاک، مخاطب غیربومی نمی‌داند که بازیگر قرار است «مشتری چه چیزی گردد؟». احتمالاً چنانچه مترجم از معادل کارکردی[1]، یا تبدیل[2] استفاده می‌نمود، معادل روشن‌تری از پیام به مخاطب مخابره می‌شد. اما دقیقاً چه ترجمه‌ای را می‌توان از دلاک ارائه داد؟ آیا برگردان آن به‌صورت ماساژور، نظافتچی بدن یا مشاور درمانی صحیح است؟ آیا هیچ‌یک از معادل‌های فرانسه می‌تواند مجموع این مشاغل را در حرفه‌ای به نام دلاکی که پیشینه‌ای تاریخی دارد و شاید امروز وجود خارجی نداشته باشد بازتاب دهد؟ به‌نظر می‌رسد که گذاشتن عبارتی چون massageur des bains turcs شاید به اندازه‌ای بتواند معادلی برای دلاک باشد، بی‌آنکه مترجم مجبور به قلب عبارت یا پیدا کردن معادلی برگرفته از دنیای ارجاعی مخاطب و در نتیجه ریزش ارزش معنایی و فرهنگی باشد.

د. نقل قول‌ها و اشارات کاملاً فرهنگی به ادبیات و فرهنگ مبدأ

همان‌طور که وژتاسیه‌ویچ در چهارمین دستهٔ عناصر فرهنگی اشاره می‌کند هرگونه نقل‌قول، مثل و ضرب‌المثل، هرگونه رابطهٔ بینامتنی و ارجاع به رمان و قطعات ادبی، نظم و نثر، تئاتر، نمایش‌های مذهبی و آیینی و اسطوره‌ای در این دسته قرار می‌گیرد.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
چیه؟ داری گیوه سوراخ می‌کنی؟	Quoi? Il y a un problème?
زمان: ۰:٤٧	

«گیوه» اصولاً پای‌پوشی است سبک، بادوام و مناسب برای راهپیمایی‌های طولانی در مسیرهای ناهموار. با توجه به این خصوصیات، اغلب افراد پیدایش آن را به

1. equivalent fonctionnel
2. conversion

روزگارانی قدیم‌تر از پیدایش سایر انواع پاپوش نسبت داده‌اند و همین امر باعث شده پیدایش گیوه با افسانه‌ها پیوند بخورد. کما اینکه در اکثر منابع، تولید نخستین گیوه را به گیو، پهلوان داستانی ایران که به روایت فردوسی پسر گودرز و داماد رستم بوده، نسبت داده‌اند (رمضان‌ماهی، ۱۳۹۱).

در این جا بازیگر با استفاده از عبارت «چیه؟ داری گیوه سوراخ می‌کنی؟» قصد دارد به‌طور ضمنی به مخاطبش بگوید «چرا اوقاتت تلخ است؟» یا اینکه «چرا ناراحت هستی؟». از آنجایی که مترجم نتوانسته اصطلاحی برای این عبارت در زبان مقصد با استفاده از واژهٔ گیوه بیابد سعی کرده از توضیح و تصریح یا به‌نوعی از شفاف‌سازی استفاده کند. در حقیقت نه خبری از واژهٔ گیوه که پای‌افزاری ایرانی و کهنه است شده و نه اثری از برگردان این اصطلاح. در حقیقت اصطلاحات، مثل‌ها و تعابیر گاهای از سر ناچاری یا قلب می‌شوند (پیسارسکا و توماسکی‌یه‌ویچ، ۱۹۹٦)، یا به تعبیر هژووسکی با توضیح بازآفرینی[1] می‌شوند یا حتی به‌واسطهٔ ترانهشی توصیفی[2] به مخاطب منتقل می‌گردند. در این گزاره ما با مترجم موافق بوده و انتقال به مفهوم را نزدیک‌ترین راه‌حل برای انتقال معنا می‌دانیم، هرچند این کار با از میان رفتن مؤلفه‌های فرهنگی همراه باشد.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
ی لا قبام، نمد به سر، گیوه صد پاره به پا	Je ne suis qu’un homme simple! ni un aristocrate, ni un nanti.
زمان: ۰۹:۳٤	

«قبا» در ادبیات فارسی به معنای لباس بلند مردانه است که از دو طرف با دکمه به هم وصل می‌شود. «ی لا» در لغت به معنای «یک لایه» است. اصطلاح «یه لا قبا» به‌طور ضمنی کنایه از «فردی مفلس بی‌پول و فقیر» دارد (انوری، ۱۳۸۱، ص. ٥٤٧٥).

1. reproduction avec explication
2. transposition descriptive

«نمد» نوعی از فرش که از پشم یا کرک مالیده حاصل می‌شود. پارچه‌ای کلفت که از پشم یا کرک مالیده سازند و از آن فرش و کلاه و جامه کنند که در این دیالوگ بازیگر از کلاه نمدی صحبت می‌کند که باز هم تأکید بر فقر و تنگدستی و سادگی است (انوری، ۱۳۸۱، ص.۷۹۷۳). «گیوه» نوعی پای‌افزار است که رویه آن را از ریسمان و نخ پرگ یعنی ریسمان‌های پنبه‌ای بافته و زیره یا ته آن را گاه از چرم و بیشتر از لته‌های بهم فشرده و در هم کشیده سازند (انوری، ۱۳۸۱، ص.٦٣٢٨).

مترجم در این قسمت، واژگان فرهنگی را تغییر داده و سه واژهٔ مهم «قبا»، «نمد» و «گیوه» را که دارای بار فرهنگی بسیار غنی برای نشان دادن البسهٔ ایرانی در زمان قدیم می‌باشد، نادیده گرفته و به‌طور غیر مستقیم معنای آن جمله را که کنایه از فقر و تنگدستی دارد، آورده است. به‌عبارتی مترجم از حذف، تنظیم و معادل‌سازی براساس جهان ارجاعی مخاطب استفاده کرده است. لازم به ذکر است که مترجم می‌توانست با آوردن یا عاریه گرفتن از این اسامی و با کمی توضیح دربارهٔ آن‌ها فرهنگ غنی و پرمعنای این نوع البسه را برای مخاطب فرانسوی‌زبان خود معرفی سازد؛ چراکه پوشش و البسه بخش مهمی از فرهنگ جامعه است. وانگهی استفاده مترجم از un homme simple در زیرنویس نه‌تنها نمی‌تواند فقر و بی‌پولی را به مخاطب انتقال دهد بلکه شاید simple بودن نوعی صفت مثبت هم تلقی شود؛ بنابراین در اینجا هم بار فرهنگی به‌درستی منتقل نشده و هم معادل گزینش‌شده از نظر زبان‌شناختی صحیح نیست. شاید اگر به‌جای عبارت مزبور از je suis un homme fauché, en haillon, ni titre, ni parure استفاده می‌شد، برداشت مخاطب فرانسوی‌زبان اندکی نزدیک‌تر به گزارهٔ شفاهی فارسی بود. گزارهٔ شفاهی بعدی مربوط به ضرب‌المثل «به تیریج قبای کسی برخوردن» است.

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
بهش می‌گم وزیرپیشه و هنردوست رو دعوت کردم به تیریج قباش بر می‌خوره.	Je lui ai dit qu'ils sont pour l'art mais il n'aime pas.
زمان: ۲:۱۲	

«تیریج» تغییر شکل‌یافتهٔ «تیریز» یا همان «تراز» جامه است که در واقع حاشیهٔ رو به پایین لباس و نقطهٔ اتصال دو پارچهٔ لباس است. «به تیریج قباش بر می‌خوره» کنایه از کسی است که «از حرفی یا کاری بدش آمده و به شخصیتش برخورده باشد» (باقری، ۱۳۹۰). از آنجایی که مترجم نتوانسته است معادل مناسبی برای اصطلاح «به تیریج قباش بر می‌خوره» در زبان فرانسه بیابد سعی کرده از ترانهش به مفهوم توصیفی[1] استفاده کند و تا حدی عبارت نزدیک به آن اصطلاح را در زبان مقصد منعکس سازد. اما باید در نظر گرفت که il n'aime pas نیز بسیار خنثی است و نمی‌تواند بار فرهنگی و معنایی آن عبارت را به مخاطب فرانسه‌زبان منتقل کند. پس در این گزاره نیز زیرنویس بار دیگر در خصوص مؤلفه‌های فرهنگی دچار ریزش معنایی و فروکاستی در ارزش‌های فرهنگی‌اجتماعی شده، بی‌آنکه مترجم برای افزایش درک بهتر مخاطب فرانسه زبان خود بخواهد از عبارتی مانند il en fait de mine که معادلی صرفاً زبان‌شناختی است و فاقد هرگونه رنگ و لعاب فرهنگی سنتی و عامه ایرانی است، استفاده نماید.

در ضمن در قسمت دوم این دیالوگ، مترجم واژهٔ وزیر را حذف کرده و عبارت qu'ils sont pour l'art آورده که تا حدی برای مخاطب ابهام‌برانگیز است. در صورتی که به اعتقاد ما اگر به‌جای گزارهٔ مزبور همان ترجمهٔ تحت‌الفظی صورت می‌گرفت، شاید تا حدی ابهام‌زدایی می‌شد و پیام شفاف به مخاطب می‌رسید مثلاً j'ai convoqué ministres et artistes: il se fait la mine . در این حالت پیام بازیگر در استفاده از قدرت سخت (وزیر) و هم قدرت نرم (هنرمندان و اهل هنر) و معنایی که از این دو ناشی می‌شود به‌درستی به مخاطب فرانسه‌زبان می‌رسید و وی احتمالاً همان برداشتی را داشت که مخاطب فارسی‌زبان از دعوت وزیر و وکیل و هنردوست و... برداشت می‌کرد.

1. transposition à équivalent descriptif

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
حالا برای من میری بالای منبر و قصه حسین کُرد شبستری میگی	Qu’est-ce que tu racontes?
زمان: ۲:۳۰	

ضرب‌المثل بعدی «قصهٔ حسین‌کرد شبستری گفتن» است که البته ریشه‌های تاریخی آن موجب ترویج کمینهٔ فرهنگی مزبور در زبان عامه شده و از مدت‌ها پیش تا به امروز در قهوه‌خانه‌ها و گذرگاه‌ها نقل می‌شده است. «منبر» به‌معنی کرسی‌مانندی پایه‌دار که واعظ یا خطیب بر بالای آن نشسته خطبه خواند و موعظه کند. کرسی خطیب یا واعظ همانند آنچه در مسجد وجود دارد و از بالای آن با جمع سخن گویند جایگاه رفیع واعظ و سخنور را نشان می‌دهد و به‌دلیل بلند بودن آن نسبت به جایگاه مستمع آن را «منبر» می‌خوانند. اصطلاح «روی منبر رفتن» به این معنی است که فردی دیگران را موعظه می‌کند و از موعظه و نصیحت دست‌بردار نیست. از طرفی، «قصه حسین کرد شبستری» در دورهٔ صفویه جریان داشته است. «حسین کرد» یکی از چوپان‌زادگان و پهلوانان ایران است که در آغاز مهتر و شاگرد پهلوان مسیح تکمه‌بند تبریزی از پهلوانان دربار شاه عباس صفوی بود. حسین کرد پس از اختلاف با همسر مسیح تکمه‌بند، تبریز را ترک می‌کند و در اصفهان به جمع پهلوانان شاه عباس می‌پیوندد. زمانی که حسین کرد مالیات هفت‌سالهٔ ایران را از پادشاه هند گرفت و به دربار شاه آورد، شاه عباس به او خلعت فراوان داد و از آن پس، حسین کرد از نزدیکان شاه شد. جایگاه او در میان پهلوانان شاه عباس همچون جایگاه رستم در جمع پهلوانان شاهنامه است. پهلوانان داستان به سرپرستی سید میرباقر آجرپز در خدمت شاه عباس به سر می‌برند و با دشمنان شاه که بیشتر ترکان عثمانی و ازبک هستند مبارزه می‌کنند (حاجی‌لو، ۱۳۸۹، ص.۱۰).

«قصهٔ حسین کرد شبستری تعریف کردن» کنایه است از پرگویی افراد، آن‌گونه که عوام ماجرا یا شرح‌های طولانی را به قصه حسین کرد تشبیه می‌کنند. مترجم در

ایـن قسـمت هـیچ اشـاره‌ای نـه بـه اصـطلاح «روی منبـر رفـتن» و نـه اشـاره‌ای بـه داسـتان «حسـین کـرد شبسـتری» کـرده؛ بنـابراین بـا حـذف عنصـر فرهنگـی و ترجمـه به‌واسـطهٔ انتقال مفهـوم روبـه‌رو هسـتیم. اگرچـه در ایـن شـیوه برگـردان مؤلفـه‌های فرهنگـی مبـدأ در زبان مقصـد میسـر نیسـت، بـه‌نظـر می‌رسـد متـرجم لااقـل بـا اسـتفاده از تبـدیل یـا اقتبـاس می‌توانسـت معـادلی کمـابیش نزدیکـی را بـه گـزارهٔ شـفاهی فارسـی ارائـه دهـد. مثلـاً می‌توانسـت معـادلی چـون verbiager را بـه‌جای «حسـین کـرد گفـتن» بگـذارد، هرچنـد اسـتفاده از ایـن تبـدیل و اقتبـاس نیـز نمی‌توانـد ارزش اجتمـاعی‌فرهنگی و بـار معنـایی عنصر فرهنگی را به مخاطب دست‌دوم مخابره کند.

ه. اشارات تاریخی و هنری

گزارهٔ شفاهی	زیرنویس
اون موقع که گندم ری براش تلخ شده بود و هوس ماست مُسَیِب کرده بود باید فکرش رو می‌کرد.	Elle devait y penser avant de mépriser et de viser haut.
زمان: ۹:۲۳	

عبـارت «گنـدم ری» اشـاره بـه واقعیتـی تـاریخی‌دینـی دارد. ابن‌زیـاد فرمـان حکومـت ری را بـه نـام عمـر بـن سـعد ابـن ابـی‌وقـاص صـادر کـرد و او را بـا چهـار هـزار سـپاهی مأموریت داد که پـس از سـرکوبی دیلمیـان بـه حکومـت آن سـامان (ری) بـرود. عمـر سـعد مشغول تـدارک سـفر شـد و حمـام اعـین را لشـکرگاه سـاخت تـا بـه طـرف ایـران عزیمـت کند و مانند پـدرش کـه پـس از فـتح قادسـیه بـر سـریر فرمـانروایی مـدائن تکیـه زده بـود او نیز شیر مردان جبال دیلـم را منکـوب کـرده بـر تخـت حکمرانـی شـهر ری کـه در آن موقـع از بلاد معظـم ایـران بـه‌شـمار می‌رفـت جلـوس نمایـد و از گنـدم سـفید و معنبـر ری کـه در آن عصـر و زمـان بهتـرین گنـدم‌های خاورمیانـه بـوده اسـت، نـان برشـته و خـوش‌خـوراکی تناول کند. اشارهٔ تاریخی مزبور در مـواردی بـه‌کـار مـی‌رود کـه کسـی قصـد تـأمین منـابع از دو جانب را داشته باشد به ایـن معنـی کـه مقصـودش از یـک سـو حاصـل اسـت و بـه‌علـت حرص و طمـع یـا جهـات دیگـر بخواهـد از طریـق دیگـر، خـواه معقـول و خـواه نـامعقول،

به اقناع و ارضای مطامع خویش اقدام کند، ولی نه‌تنها در این مورد مقصودش حاصل نمی‌آید بلکه منافع اولیه را نیز از دست می‌دهد. «ماست مسیب» هم دلالت بر کاری پرسود و منفعت دارد (ضیائی، ۱۳۹٤).

زیرنویسی که مترجم ارائه نموده فاقد ارجاعات تاریخی و فرهنگی است و به‌نظر می‌رسد برداشت صحیح از آن صورت نگرفته باشد. در واقع علاوه بر حذف یا به‌عبارتی عدم ترجمه، قلب معنایی مختصری در مفهوم صورت گرفته است. در واقع گزارهٔ زیر دلالت بر این دارد که قبل از اینکه دیر بشود و خودت را در رؤیاهای غیرواقعی غرق ببینی باید فکر این روزگار سخت را می‌کردی. این در حالی است که مترجم ضرب‌المثل مزبور را با عبارت «خود را دست بالا گرفتن» یکی کرده است. بدون تردید منظور گزارهٔ شفاهی فارسی برداشتی متفاوتی از برداشت مترجم دیداری‌شنیداری می‌دهد که البته مترجم می‌توانست احتمال لغزیدن در دگرگونی معنایی را با ارائهٔ ترجمه به مفهوم و تبدیل به گزاره‌ای نزدیک به آنچه در ذیل پیشنهاد می‌شود تقلیل دهد؛ هرچند عناصر فرهنگی موجود در این اشاره تاریخی یعنی «گندم ری» و «ماست مسیب» قابلیت جایگذاری با ارجاعات فرهنگی در زبان فرانسه را ندارد و بنابراین، زیرنویس لاجرم با فروریزش بار فرهنگی و ارزش تاریخی‌اجتماعی ضرب‌المثل مزبور مواجه خواهد بود.

Il fallait y réfléchir avant qu’on lui promette des monts et des merveilles.

۵. نتیجه‌گیری

پس از دسته‌بندی و بررسی تحلیلی‌توصیفی زیرنویس‌های فرانسوی مجموعهٔ تلویزیونی ایرانی *در چشم باد* از منظر زبان‌شناسان فرهنگی لهستانی و در پاسخ به این پرسش که آیا عناصر فرهنگی ترجمه‌پذیرند یا ترجمه‌ناپذیر و اینکه آیا مخاطب مقصد می‌تواند عناصر فرهنگی موجود در زیرنویس‌ها را مشابه عنصر فرهنگی مخابره‌شده به مخاطب دست‌اول (مخاطب مبدأ) ادراک کند، دو فرض مطرح شد:

الف. مترجم به‌دلیل ناآشنایی مخاطب مقصد با ارجاعات زبان‌شناختی و پیشینه‌های تاریخی و فرهنگی گویشور اصلی نمی‌تواند ترجمهٔ دقیقی در زبان مقصد

ارائه دهد و بنابراین مخاطب مقصد قادر به ورود به جهان فرهنگی و ارزشی مخاطب مبدأ نیست؛

ب. مترجم با اتخاذ پاره‌ای از راهکارها می‌تواند مفهوم را منعکس سازد، هرچند که ارزش‌های زبان‌شناختی و سبک‌شناختی که در «کمینه‌های فرهنگی» زبان مبدأ موجود است در زبان مقصد رنگ و بو باخته باشد. در این فرض مخاطب امکان ورود نسبی به فضای فرهنگی و ارزشی مبدأ را دارد.

مقایسهٔ میان گزاره‌های شفاهی به فارسی و زیرنویس‌های فرانسوی این مجموعهٔ تلویزیونی به نتایج زیر منتج شد:

۱. عدم توفیق قطعی مترجم در انتقال کمینه‌های فرهنگی: انتقال معنا و مفهوم از زبانی به زبان دیگر با حفظ همهٔ بار معنایی و ارزش‌های فرهنگی متن مبدأ به زبان مقصد مستلزم آن است که مخاطب پیش‌زمینه یا تجربه‌ای از عناصر فرهنگی زبان مبدأ داشته باشد تا قادر به درک کامل آن عناصر با بار معنایی صحیح آن باشد که این امر برای اکثریت مخاطبان مقصد به‌دلیل عدم آشنایی ایشان با عناصر فرهنگی زبان مبدأ و نیز تعلق آن‌ها به جهان ارجاعی، ارزشی و بینشی متفاوت لااقل به‌راحتی مقدور نیست. بنابراین مترجم دیداری‌شنیداری حتی اگر به شکل بسیار حرفه‌ای زیرنویس‌سازی کند و به فراست از تکنیک‌های مذکور استفاده نماید، قطعاً قادر به انتقال بار معنایی عمیق و ریشه‌دار این عناصر در فضای محدود و تعبیه‌شده در زیرنویس متون دیداری‌شنیداری به‌طور صد درصد نخواهد بود.

۲. از میان رفتن سیاق‌های کلامی و تیپ‌سازی‌های شخصیتی: مترجم دیداری‌شنیداری مجموعهٔ تلویزیونی *در چشم باد* علی‌رغم توفیق در ارائهٔ معادل‌های مناسب برای ساختارهای زبان‌شناختی و برقراری ارتباط مناسب با مخاطب فرانسه‌زبان، در اکثر موارد نه‌تنها در جهت تقویت و معرفی عناصر فرهنگی بومی ایرانی کم‌رنگ ظاهر شده، بلکه در ارائهٔ خرده‌عناصر فرهنگی به‌صورت کاملاً خنثی عمل نموده، تا جایی که در زیرنویس فرانسه بسیاری از امثال و تعبیرات، سیاق‌های خاص کلامی، گفتمان روزمره و پوپولیستی این مجموعهٔ تلویزیونی از میان رفته

است. یعنی عناصر فرهنگی این مجموعه یا حذف شده، یا زیرنویس‌سازی‌ها با ریزش ارزش‌های معنایی‌فرهنگی همراه شده و حتی در برخی موارد با دگرگونی معنایی مواجه شده که البته بخشی از آن قابل توجیه می‌باشد. در این رابطه، بسیاری از تیپ‌های شخصیتی، مانند تیپ بازارمنشانهٔ شخصیت داستانی نادر که سیاق کلامی خاص اهالی بازارهای قدیمی تهران را دارد، از میان رفته و ما به‌جای تیپ نادر با شخصیتی که مشخصهٔ کلامی و زبانی خاصی ندارد روبه‌رو هستیم. این مسئله باعث می‌شود که مخاطب مقصد که ترجمهٔ این مجموعه را دریافت می‌کند، از بسیاری از آداب و رسوم، حال و هوا و گفتمان فرهنگی مردمان تهران قدیم به‌دور باشد و بسیاری از قالب‌های کلامی و کنشی را درک نکند.

۳. استفاده حداکثری از تبدیل و اقتباس: مترجم دیداری‌شنیداری لاجرم مجبور به گزینش روش‌هایی است که با استفاده از آن‌ها بتواند عناصر فرهنگ خودی را به فرهنگ غیرخودی عرضه کند. بنابراین وی باید تلاش کند تا نه صورت معنا، بلکه مفهوم[1] و منویات[2] گفته‌پرداز را به مخاطب بیگانه انتقال دهد. بدین‌منظور وی به ازای گزاره‌های شفاهی به زبان فارسی از معادل‌گذاری، تبدیل یا اقتباس استفاده می‌نماید. در این گذار لاجرم ریزش معنایی دست خواهد داد و پیام آن‌گونه که توسط مخاطب بومی درک و فهم می‌شود، توسط مخاطب غیرخودی قابل فهم نخواهد بود.

٤. انتقال نسبی و مشروط کمینه‌های فرهنگی: علی‌رغم اینکه مترجم دیداری‌شنیداری به مدد استفاده از تکنیک‌های ارائه‌شده توسط صاحب‌نظران ترجمه می‌تواند معنا و مفهوم حاصل از عناصر فرهنگی متن بومی را نسبی به مخاطب بیگانه انتقال دهد، اما لازم است که وی با تجربه و زیرکی و با استفاده از جادوی تصویر، کلام، حرکات بدن و صورت بازیگران بیشترین بهره را در جهت شناسایی و انتقال عناصر فرهنگی زبان مبدأ به مخاطب مقصد عرضه کند. در این راستا مترجمی موفق می‌شود که بتواند با وجود محدودیت‌های فناورانه که همواره در زیرنویس‌سازی

1. sens
2. vouloir dire

مطـرح اسـت (کمبـود فضـا بـرای گذاشـتن زیرنـویس، زمـان کوتـاه، جابجـایی سـریع سـکانس‌ها، عـدم همـاهنگی تصـویر و زیرنـویس،...) جـایی بـرای آشـنایی مخاطـب مقصـد بـا عناصـر فرهنگـی غیربـومی و احتمالـاً بـاز کـردن زمینـه‌های تحقیـق و کـاوش در اذهـان مخاطبان مقصد باز نماید.

۵. ضـرورت اسـتفاده معقـول از توضـیح یـا عاریـه‌گیری: شـاید چنانچـه متـرجم به‌جای حذف، یا تبدیل یـا ترجمـه بـه مفهـوم، از توضـیحی کوتـاه (ولـو در حـد دو یـا سـه کلمـه) یـا عاریـه‌گیری اسـتفاده می‌نمـود، یعنـی عینـاً همـان واژه را در زیرنـویس بـه شـکل ایتالیک مشخص می‌نمود یـا از عاریـه‌گیری بهـره می‌بـرد، بـه مـدد جـادوی همزمـان صـوت و تصـویر فرصـتی بـرای تقویـت، معرفـی و آشـنایی عناصـر فرهنگـی نامـألوف و ناآشـنا برای مخاطب بیگانه فراهم می‌آمد.

در آخر اینکـه بـه‌نظـر می‌رسـد کـه ترجمـهٔ «خرده‌عناصـر فرهنگـی» و اشـارات فاضـلانهٔ موجـود در یـک مـتن هرگـز به‌صـورت سیسـتم بسـته عمـل نمی‌کنـد، بلکـه قـادر اسـت در ازای فروریـزش بخشـی از ارزش‌هـای معنـایی، گفتمـانی یـا سبک‌شـناختی در زبـان مبـدأ، پیام را پس از فهم، تعبیـر و تعـدیل در مـتن مقصـد بازتولیـد کـرده و پلـی به‌سـوی «مفاهمـهٔ بینـافرهنگی» از تغییـر ترجمـه بـاز ایجـاد کنـد. بنـابراین کمینـه‌های فرهنگـی در قالـب صـورت ترجمه‌ناپذیرنـد، امـا قابلیـت انتقـال مفهـومی دارنـد و چنانچـه متـرجم دیداری‌شـنیداری در زمـان مناسـب از راهکارهـای ترجمـه‌ای مناسـب اسـتفاده کنـد، چه‌بسـا زمینـه‌های ورود واژگـان، مفـاهیم و سـاختارهای ذهنـی مخاطـب مبـدأ مجـال نفـوذ به دامنهٔ واژگـان زبـان، سـاختارهای ذهنـی و شـبکه‌های مفهـومی مخاطـب مقصـد را داشـته باشـد. وانگهـی، شـناخت دقیـق‌تر مکانیسـم انتقـال کمینـه‌های فرهنگـی پژوهش‌هـای کمـی و کیفـی دامنـه‌دارتری را بـه مـدد می‌طلبـد. همچنـین بـرای بررسـی توفیـق ترجمـهٔ عناصـر فرهنگـی در آثـار دیداری‌شـنیداری نیازمنـد در اختیـار داشـتن نسـخه‌های متعـدد ترجمـه‌شـده از اثـر و توزیـع پرسـش‌نامـه در میـان مخاطبـان اسـت. اینکـه بـدانیم کـدام ترجمـه بـا اقبـال بیشـتری روبـه‌رو شـده و شناسـایی دلایـل موفقیـت برخـی آثـار در برابـر

کم‌اقبالی ترجمۀ آثار رقیب از جمله مطالعات آسیب‌شناختی و حل مسئله‌ای است که ظرفیت پایشی و تحلیلی گسترده‌تری را به مشارکت می‌طلبند.

کتابنامه

Cambridge dictionary. (2015). Cambridge, England: Cambridge University Press.

Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée*. Ottawa, Canada: Presses de L'Université d'Ottawa.

Evseev, I. (1985). Proiectul unei grile valorice a textului lecturat. In O. Benkö et al. (Eds.), *Cultură, model, educaţie permanentă: Aspecte actuale ale educaţiei permanente* (pp. 15-32). Timişoara, Romania: Tipografia Universităţii din Timişoara.

Gajardo, A. (2010). La notion de culture dans les sciences sociales. *Revue Européenne des Migrations Internationales, 26*(3), 218-221.

Hejwowski, K. (2004). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu.* Warszawa, Poland: Wy-dawnictwo Naukowe.

Hongwei, C. (1999). Cultural differences and translation. *Meta, 44*(1), 121-132.

Kussmaul, P. (1995). *Training the translator*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Lambert, J. (2006). *Functional approaches to culture and translation*. Amesterdam, Netherlands: John Benjamins.

Le Petit Larousse Illustré. (2009). Paris, France: Larousse.

Lungu-Badea, G. (2004). *Teoria culturemelor, teoria traducerii*. Timişoara, Romania: Editura Universităţii din Timişoara.

Malinowski, B. (1923). The problem of meaning in primitive languages. In C. K. Ogden, & I. A. Richards (Eds.), *The meaning of meaning: A study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism* (pp. 301-302). New York, NY: Harcourt.

Moles, A. A. (1967). *Sociodynamique de la culture*. Paris-La Haye, France: Mouton et Cie.

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden, Netherlands: Brill.

Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained.* Manchester, England: St. Jerome.

Oana Nicolae, A. (2015). Multicultural dialogue: Translating culturemes. *Proceedings of the International Conference of Literature, Discourse and Multicultural dialogue*. Tîrgu-Mureş, Romania: Arhipelag XXI Press.

Oksaar, E. (1988). *Culturemtheorie. Ein beitrag zur Schprachver wendungs forchung*. Gőtingen, Germany: Vandenhoeck and Ruprecht.

Pisarska, A., & Tomaszkiewicz, T. (1996). *Współczesne tendencje przekładoz nawcze*. Poznań, Poland: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytet.

Raymond, W. (1989). *Resources of hope: Culture, democracy, socialism*. London and New York: Verso.

Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais, méthode de traduction*. Paris, France: Beauchemin.
Warmuzińska-Rogóż, J. (2015). *Les éléments culturels dans la traduction*. Katowice, Poland: Université Silésie.
Williams, R., (1958/2015). *Culture and society; Coleridge to Orwell*. New York, NY: Random House.
Wojtasiewicz, O. (1957/1992). *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa, Poland: TEPIS.
Xioaoyi, Y. (1999). Débat du siècle: Fidélité ou récréation. *Meta, 44*(1), 61-77.

دربارهٔ نویسندگان

نصرت حجازی استادیار گروه زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس است. حوزهٔ علاقه‌مندی ایشان ترجمه و آموزش ترجمه برای مقاصد خاص حرفه‌ای، اصطلاح‌شناسی، ادبیات و پیراادبیات در ترجمه و نقد ادبی می‌باشد.

رویا شیرین کارشناس ارشد مطالعات ترجمه و مترجمی زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس است. حوزهٔ پژوهشی ایشان ترجمه برای مقاصد خاص اختصاصی به‌ویژه ترجمهٔ دیداری‌شنیداری و ترجمهٔ رسانه‌ای است.