motarjemjournal.ir

دیلماجی در قاب

(گفتار-جستاری در باب ترجمه فیلم و فیلمنامه)

علیرضا عامری

عضو هیئت علمی‌دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

فیلمنامه رکن مهم سینما است و البته ترجمه آن به دلیل جهانگیری هنر هفتم در روزگار ما یک اضطرار. درست است که روند تاریخ، سینما را متولد کرد اما اکنون سینما خود خالق بسیاری از روندهاست. دیگر، بسیاری از وقایع ، تابع و تالی سینما و داستان مایه‌های آن است. این خلیفه خلف شعر در عصر نو، شتابناک‌ترین پدیده تمدن و گاه حتی نماد شوکت یک ملت است. از سوی دیگر، ترجمه، میان‌بر دسترسی به تجدد است و مترجم، معتمد ملت که اینک در عصر گفت‌وگوی تمدن‌ها، از منزلت ویژه‌ای نیز برخوردار شده است. گرچه هنوز مظلوم است و پیشه‌اش تکریم ناشده. چه بسا مترجمانی که سوزانده یا دربند شدند.

این مقال، به مسائل ترجمه فیلمنامه می‌پردازد. ترجمه فیلم، برگردان گفت‌وگوها و توضیح نماها و هدایتگری‌های فیلمبرداری و کارگردانی مندرج در فیلمنامه است. هیچ زبانی به دنگالی انگلیسی نیست و این پهنه‌فراخی و از دست‌رستگی، ترجمه را دشوار و دشوارتر می‌سازد و ترجمه فیلم را دشوارترین. نگارنده با تکیه بر تجربه این ژانر ترجمه در یک دهه گذشته و تحلیل تطبیقی زیرنویس‌ها و دوبله‌های فیلم‌های عرضه شده در جشنواره‌ها و تلویزیون، به شرح یک چند نکته در باب چندوچون ترجمه‌های سینمایی پرداخته است. در این سیاهه، به همسانی‌ها و ناهمسانی‌های بین دو زبان در سطح ساختار و واژگان و پراگماتیک، انتقال منفی و مثبت میان زبانی، افتراقات فرهنگی، برگردان پرکننده‌ها (فیلرها)، انتخاب لهجه معیار، طول عبارات، انتخاب برابرنهاد، لحن، برگردان بصری، آشنایی مترجم با ترمینولوژی و تاریخچه و انواع سینمایی و زیبایی‌شناسی، ویژگی‌های مترجم فیلمنامه، ویژگی‌های ترجمه فیلم، برگردان عنوان فیلم، و غیره اشاره شده است.

نیت این مقاله، کندوکاو در سخت و ساده ترجمه فیلمنامه است و آشنایی موشکافانه با این گونه تخصصی ترجمه برای آنانی که این راه پرتعهد را انتخاب می‌کنند. نومترجمان نیز می‌توانند با خواندن آثار سینمایی، شرکت در جشنواره‌ها و دیدن فیلم‌های خارجی و ایرانی و تحلیل زیرنویس، و مقابله تحلیلی فیلمنامه‌ها با برگردان‌های آنها، این غریزه خود را خواهنده‌تر کنند. ترجمه فیلمنامه، خود، فیلمنامه‌نویسی ایران را پروار می‌کند و نویسنده امید دارد که با

motarjemjournal.ir

تخصصی شدن مترجمان ، آشوب ترجمه در این دیار آرام بگیرد. سطرهای پیش رو تنها معرف جاده‌اند و از همین روست که حالتی بس موجز و کوته‌گفت‌وار دارند.

ما همواره در حال ترجمه‌ایم. ما در قدم اول فهم. نگاههای یکدیگر را ترجمه می‌کنیم و سپس به زبان هم گوش می‌دهیم. پس همه‌ی ما با بضاعت خود مترجم و مفسر و شارحیم. به پندار من ترجمه آمیزه‌ای است از فن، هنر و ذایقه، و تعریف من از ترجمه: رمزگشایی حس و حال و قصد و سبک از زبان یک و بازرمزگزاری به زبان دو برای مخاطبینی معلوم. ترجمه عشق است و مشق؛ تمنا و تمرین؛ آزمون و خطا؛ رنج و گنج. برهان بسیاری از روابط سست یا سترگ میان کشورها را باید در ترجمه جست. اما ترجمه فیلم وادی دیگری است. ترجمه سینما یک برگردان بصری است نه تحریری: به قصد تماشا نه خوانش. به قول حسین شایگان (روزنامه *جام جم*، شماره ۲۳۷۱)، «مترجم فیلم خوشه‌چین واژه‌هاست.» ترجمه فیلم چندین لایه دارد: لایه‌های آواشناختی، لحن‌شناختی، نشانه‌شناختی، زیبایی‌شناختی، شخصیت‌شناختی، سبک‌شناختی، بازیگرشناختی، اطوارشناختی، زمان‌شناختی (زمان رخداد قصه زبان خاص خود را می‌طلبد)، و ... . مترجم فیلم واژه‌دان و واژه‌شناس چیره‌ای باید باشد و زبانی که برمی‌گزیند در جناس با موسیقی فیلم، پیرنگ داستان، قصد و مرام فیلمساز، ویژگیهای شخصیت‌پرداختی، گویش‌شناسی، اسلوبهای بازیگری، کادربندی و هرمنوتیک روایت باشد.

هر ساله هزاران فیلم ساخته می‌شود که تنها ده درصد از آن به تماشا می‌ارزد. از بین اینها سینمای ناطق است که نیازمند ترجمه است. سینمای صامت که ترجمه نمی‌خواست، مگر برای شرح نماها و دیالوگهای کلیدی که برگردانشان هم چندان سخت نبود. دلیل این مقال سینمای ناطق است. ترجمه فیلم، برگردان گفت‌وگوها و شرح نماها و هدایتگرهای فیلمبرداری و کارگردانی مندرج در فیلمنامه است. نسخه اصلی فیلم را می‌توان از تهیه‌کننده یا توزیع‌کننده یا از مجله‌هایی چون *سایت اند ساوند* یا پایگاههای اینترنتی چون movie-page یا scriptorama فرآوری کرد. به بیان دکتر محمد شهبا (مجله مترجم) «در هر فیلم سه نوع صدا وجود دارد: (الف) دیالوگ اشخاص، (ب) موسیقی متن فیلم، و (پ) جلوه‌های صوتی نظیر صدای پا، باد، آب». موارد دوم و سوم نیاز مبرم به ترجمه ندارند، مگر در قالب زیرنویس برای فهم ترانه یا صدای محیط.

رصد ساده‌ای از بازار نشر راوی ارتفاع کمیت و نه ارتقا کیفیت است. در عصر خبرآنی (breaking news) و لقمه‌ی آنی (fast food)، شتابخواهی در انتقال آگاهی ناشر را به بنگاهی بدل می‌کند که به نشر آثار خامدست دست می‌زند که این خود عوارض فرهنگی به بار

motarjemjournal.ir

می‌آورد. دستمزد ناچیز مترجمان و بویژه نوآموختگان و فارغ‌التحصیلان رشته مترجمی‌خود عامل دیگری در این سراشیبی است. ضرب‌الاجل ترجمه برای آثار جشنواره‌ای، زیرنویس را شتابزده و سهل‌انگارانه می‌سازد. هول و ولع سازمان صدا و سیما در برگردان و دوبلاژ سریع آثار بویژه در ایام خاص نظیر مناسبتها خود مروج سبکسری در ترجمه بوده است. ترجمه ماشینی که هرگز برگردانگر خوبی برای عواطف انسانی در جملات نمی‌تواند بود، با تاسف ادامه دارد و بطور مثال کانال ماهواره‌ای mbc Persia هرازگاه ما را به ضیافت خبطهای ترجمانی دعوت میکند. استعمال لغت «بهشت زهرا» بجای «گورستان» از گافهای مشهوری است که تقریبا همگان شنیده‌اند و دیده‌اند. از سوی دیگر، زیبایی‌شناسی ترجمه دیگر چندان مهم می‌نماید. وجدان ترجمه نیز امری است که سالهاست بسان سایر وجدانها کمرنگ شده است، هرچند مترجم طبیب سوگندخورده‌ی فرهنگ است.

ترجمه امری حسی است؛ حسی که باید به سراغ مترجم بیاید، والا بهتر است او اصلا به سراغ متن نرود. پهنه‌ی زبانی (مسافت گویش) در ترجمه فیلم امری خطیر است. پیکره‌ی جمله مبدا و مقصد می‌باید هم اندازه باشد تا سینک نمایی بهتری داشته باشند. انتخاب واژه بر اساس جلوه‌های صوتی و فضای پیرامونی (امبیانس) فیلم باید مدنظر باشد. تعامل بین مترجم و مدیر دوبلاژ توصیه می‌شود. واحد ترجمه، متن است. متن بافته‌ای از واژگان است که در همنشینی منطقی، مفاهیمی‌خاص را متبادر می‌کنند. واژه‌ی Love در فضایی که رومیو و ژولیت بازیگران آنند، معنای عشق می‌دهد، اما در فضایی که فدرر و نادال بازیکنان آنند (یعنی تنیس) معنی امتیاز صفر می‌دهد! فضای فکری مترجم که گاه ناخواسته تعصبات و پیشداوریهایی را در او نهادینه کرده خود می‌تواند دلیل بدبرگردانی‌هایی باشد. لغتگردی خود فریضه‌ی دیگری است که در فهرست وسواسهای مترجم فیلم باید باشد. لغتنامه‌های متنوع راهگشایند. در نظرگیری تیپولوژی اشخاص، میزان فرهیختگی، سن، شغل، زمان اتفاق قصه و امثال آن نیز از لوازم واژه‌یابی در ترجمه فیلم است.

****

آنچه در ذیل می‌آید چهل نکته‌ای از مصداقها، آسیبها و تیمارهای ترجمه فیلم است که، هرچند کوتاه و گاه بی‌توضیح‌اند، امید است مفید افتد.

۱- انتخاب برابرنهادها به لحاظ همسانی حجم هجا و آوا ــ اقدامی برای سهل سازی دوبله (جناس راه‌حل خوبی می‌نماید): چاق و چله fat and fit

۲- اهمیت پرکننده‌ها (fillers) در دیالوگها در تنویر فضای حکایت و نیات گوینده:

motarjemjournal.ir

اام...er / بذار ببینم ...let me see

۳- ناهمسانیهای ساختاری و فرهنگی به قصد بومی‌سازی (تبدیل مثبت به منفی و برعکس...):

تو دخالت نکن you stay out of this/این غیرممکنه It can't be

اونا زمین تا آسمون با هم فرق دارن They are poles apart

از شیر مرغ تا جون آدمیزاد from tractor to ladies' hat

(اما معادلی چون «نوشدارو بعد از مرگ سهراب» برای after death the doctor یا به زبان آوردن جمله‌ای چون «کله ش بوی قرمه سبزی میده» در یک متن کاملا غربی تماشاگر فیلم را ناگهان به فضایی ایرانی پرتاب می‌کند که هیچ ربطی به فیلم ندارد و پس او را سردرگم می‌سازد.)

۴- تبدیل درونزبانی اجزای کلامی به یکدیگر (و ندرت آن در فارسی):

نوک قایق بلند شد. The boat planed

۵- حفظ اکولوژی متن با استفاده از واژه‌های محلی در موارد معدود:

موسیو (فرانسوی/ مثلا در سریال پوارو)، آری ودرچی (در یک فضای ایتالیایی)

۶- فرآوری برخی واژگان شدیدا فارسی در فیلمهای غیر جدی (مثل وسترنها و کمدیهای کم مایه): رو به قبله شد/ آبجی/ باباای والله/ آبدوغ خیاری ...

۷- بکاربری لهجه و واژگان معیار (پایتخت) برای پخش (مترجم باید لغات زادگاهی خود را ناخودآگاه به ترجمه اش ننشاند): (غلط) باکیت هست؟ Are you alright?

۸- وابستگی ترجمه فیلم به گفتمان پراگماتیک، معناهای بافتاری و پیرامتنی

«knife» می‌تواند «دشنه» باشد اگر قتاله است و یا «کارد» باشد اگر نواله.

۹- ضرورت واژه سازی برای لغات نو ساخته یا نو وارد انگلیسی: دله عکاس Paparazzo

۱۰- نوسازی و همسازی ترجمه: (ضرب المثلهای کهن کمتر در فیلمهای نوین جای دارند. دیگر زمان برگردان جمله‌ای مثل carry coal to New Castle به «زیره به کرمون بردن» آنهم در فضای فیلمیک سپری شده. ادوات اصطلاحات و ضرب‌المثلها اغلب وابسته به اقلیم فیلم و بوم و مردم‌اند). مثلاً در فیلم وسترن، اسب حضور مهمی‌دارد، پس اسب مرده را تازیانه زدن (نه «آب در هاون کوبیدن») flog a dead horse

۱۱- همسانی برگردانها در تریلرها (trailer) و دنباله‌ها (sequel): مثل همسانی کلام کاراکتر خاصی چون جان وین یا براندو در «پدرخوانده» که درخور سابقه و کلیشه‌ی او باشد).

۱۲- حفظ لحن روانتر سینما نسبت به لحن مبالغه‌ای تئاتر در ترجمه.

motarjemjournal.ir

۱۳- ترجمه میانی: برای ترجمه فیلمنامه (و نه فیلم) شاید بد نباشد نسخه‌های گوناگون آن (اعم از آمریکایی، اروپایی، جشنواره‌ای،...) را مد نظر داشت و برگردان معتدلی ارایه کرد.

۱۴- توضیح لحن دیالوگها در پرانتز: مثال: جک-(دستپاچه) من کاری نکردم؟

مری- (با خشم) پس کی بوده؟

۱۵- عدم ترجمه برخی دیالوگها در برخی ژانرها از جمله ژانر جاسوسی به بهانه سندیت متن.

۱۶- رعایت سبک متن: آرکاییک، مذهبی، ورزشی، ...

۱۷- وجوب لغتگردی مترجم در فرهنگ لغت، حتی در صورت آگاهی:

از زمان طفولیت man and boy، مشاورین مخصوص رییس دولت kitchen cabinet

۱۸- [در فیلمنامه] کاربرد بی مضایقه‌ی پی نوشت در تبیین جامع مفاهیم.

۱۹- مکاتبه با فیلمنامه نویس، جستجوی دایره‌المعارفها و اینترنت در شرایط بحران ترجمه‌ناپذیری. (مترجمان زبانشناس و متن دیده، گاه حدس صواب را هم جایز نمی‌دانند)

۲۰- ترجمه ترانه و شعر احتمالی در فیلم (بویژه فیلمهای موزیکال).

۲۱- ضرورت برگردان عنوان بندی (تیتراژ) آغازین و پایانی

۲۲- احتمال ضعیف فرصت اصلاح ترجمه فیلمنامه در مقایسه با سایر آثار ترجمه‌ای. (پس ترجمه فیلم امر مسئولانه‌ای است)

۲۲- کاربری فیلمنامه برای فراگیران واژه. (واژه‌ها در هاله بصری فیلم جان می‌یابند. واژه در بطن و دهلیز نماها حیات می‌گیرد)

۲۴- دقت وافر در برگردان نام آواها (Onomatopeia) (تق تق، غژ غژ، ...)

۲۵- ضرورت آگاهی مترجم فیلم به ایهام، کنایه، تلمیح، ... و سایر آرایه‌های ادب و مجاز

مثال: (در فیلم جکسون پالاک نقاش آبستره): ما جورکشیم we are PAINters

۲۶-آگاهی بر برچسبهای معنایی (ادبی، باستانی، حسن تعبیر، خیابانی، دشواژه (کلمه ممنوعه)، رسمی، فنواژه (ترمینولوژی)، ...

۲۷- انتخاب وسواس‌آمیز و زیبایی‌شناختی واژگان و عبارات.

۲۸- دانش عبارات همنشین و همایند (collocation): دور باطل vicious circle

پیروزی قاطع landslide victory

۲۹- ضرورت تماشای فیلم (حداقل دو بار) پیش از ترجمه برای درک بهتر موقعیت ادای واژه‌ها و جملات.

motarjemjournal.ir

۳۰- مطالعه زیستنامه و کارنامه فیلمنامه نویس، کارگردان و بازیگران فیلم مورد نظر و نیز یکچند نقد در آن مورد.

۳۱- علاقه ذاتی خود مترجم فیلم به مقوله سینما و هنر و آشنایی با فنواژه‌های این حوزه هنری.

۳۲- ضرورت ترجمه‌سازی بر اساس ژانر (ترجمه ژانر وحشت می‌تواند با ژانر علمی-تخیلی متفاوت باشد).

۳۳- آگاهی بر شخصیت‌های موجود در فیلم و اتخاذ برگردان مناسب بر پایه‌ی لحن و شان و هویت و شغلشان.

۳۴- ضرورت خوانش رمان اصلی برای فیلمهای اقتباسی.

۳۵- اهمیت دسترسی مترجم به فرهنگ‌های واژگان تخصصی و عمومی‌متنوع.

۳۶- رعایت عدالت میان دغدغه فیلمنامه‌نویس و واکنش خواننده.

۳۷- گاهی مترجم فیلم از فن دوبله (مترجم دوراندیش می‌تواند یک تنه خالق «ترجمه‌ی سینک» باشد: ترجمه‌ای که بی دخل و تصرف برای دوبله کارآمد باشد، یعنی واژه‌ها را بر اساس شخصیتها، و حرکات لب و بدن و مکثها و تاکیدها برگزیند.)

۳۸- آشنایی مترجم فیلم با گویش همه گونه آدمها (از عوام تا خواص با خصایل متنوع) و ثبت آنها در حافظه و بکارگیری آنها در متن ترجمه: گویه‌ها برخاسته از طبقه اجتماعی (توانگر، بینوا، متوسط)، صفات انسانی (دیگرخواه، خودخواه، خسیس، عصبی)، پیشه (مدیر، کشیش، وکیل، معلم، ورزشکار)، سرشت جمله (هشداری، طنز، محبت آمیز، گلایه آمیز، تعجبی، پرسشی)، سیاق [رجیستر] (گونه زبانی منبعث از شغل و شجره و شان)، حیطه [فیلد] (موضوع / چه)، مد (قالب موضوع / چگونه)، لحن (گوینده / که)، نژاد گوینده (سیاه، زرد، عرب)، زمان و شرایط و جغرافیای گفتگو هستند و همانگونه ترجمه می‌شوند.

۳۹- عاقبت‌اندیشی و عافیت طلبی در خودسانسوری خلاقانه !

مثال: So you got a boyfriend? / نامزدی چیزی نداری؟ (فیلمنامه «جیغ»)

۴۰- همراهی و همدوشی سبک و سیاق ترجمه با موسیقی فیلم و نوع تدوین و فیلمبرداری و نورپردازی و ...(فیلمنامه برای تماشاست نه خوانش پس باید متنی زنده، بصری، و القایی داشته باشد).

ترجمه عنوان فیلم:

نام فیلم نخستین چیزی است که دهان به دهان می‌چرخد. یک برگردان خوب برای عنوان، چندان که جلد کتاب و دی وی دی را بیاراید و گوشها را بنوازد، عیار مترجم خواهد بود.

motarjemjournal.ir

الف- گاه حتی نام فارسی شده فیلم‌ها بهتر از عنوان اصلی در ذهن می‌ماند: *بربادرفته*، *بلندیهای بادگیر*، *آسمانخراش جهنمی*، *خوشه‌های خشم*... اما عناوین فیلمهای امروزی به سبب پیچیدگی، ایهام و چندمعناداری، سخت به ترجمه می‌آیند و مردم هم ترجیح می‌دهند نام انگلیسی آنها را عنوان کنند؛ نظیر *ماتریکس*. گاه نیز برگردان حالتی بینابین می‌یابد، مثل *قصه‌های عامه‌پسند* (*پالپ فیکشن*)، *سودا/قاچاق* (*ترافیک*)، *جیغ* (*اسکریم*)...

ب- برخی برگردانها بی‌دشواری فرآوری می‌شوند: *آگاتا* (Agatha، انگلیس، ۱۹۷۸)، *ایوان مخوف* (Ivan The Terrible، شوروی، ۱۹۴۶-۱۹۴۲)

پ- عناوینی که اسم شخص یا محل یا واقعه تاریخی را در خود دارند صرفا نویسه‌گردانی (transliterate) میشوند: *کازابلانکا* (Casablanca)، *ام* (M) ...

ت- ابهام عامل تشکیک در عنوان گردانی است: *آب بندهای میسوری* (*میسوری از هم می‌پاشد* / ۱۹۷۶ / The Missouri Breaks)

ث- ساده یا سخت بودن عنوان گاه دست را برای ترجمه مضمونی باز میگذارد تا مترجم با برگردانهای پرهیمنه و طمطراق تماشاچی عام را به گیشه‌ها بکشاند: *باد را زین کن* (*اسلحه نفرین شده*، ۱۹۵۸، (Saddle the Wind)

ج- بد نیست موسیقی‌آوایی نام فیلم در برگردان رعایت شود: *آخرین قارون* (۱۹۷۶، The Last Tycoon)

چ- گاه واژه‌ای به ضرورت در عنوان اضافه یا کم می‌شود: *آخرین کار خانم چی نی* (۱۹۲۹، The Last of Mrs. Cheyney)

ح- فیلمهای دوعنوانه دو برگردان می‌خواهند: مسافر (حرفه: خبرنگار، ۱۹۷۵، Passenger / Profession: Reporter)

خ- گاه عنوان خارجی دیگری بخاطر حجم هجای کوتاهترش به برگردان فارسی ترجیح داده می‌شود: *آگراندیسمان* (*هوس در صبح تابستان*، ۱۹۶۶، Blow up)

د- گاه ترجمه لفظ به لفظ ابدا مفهوم و زیبا از آب در نمی‌آیند: That Touch of Mink، ۱۹۶۲ *آن احساس لمس خز* (ترجمه تحت اللفظی) / *آن تماس جادویی* (ترجمه آزادتر)

ذ- ترجمه عناوین بلند مبتنی بر سلیقه است: *آه پدر، پدر بیچاره، مادر ترا در گنجه آویخت و من خیلی غصه میخورم* /۱۹۶۶، Oh Dad, Poor Dad, Mamma hung You in the Closet and I'm Feeling So Sad [عنوان نمایشنامه]

motarjemjournal.ir

ر- ممکن است اجزا کلام در فرآیند ترجمه به یکدیگر تبدیل شوند: *اتاق جنون* (۱۹۶۹، The Mad Room)

ز- برخی عناوین اصطلاحند: *ازدحام (به پول حسابی)* (۱۹۵۷، The Big Boodle)

ژ- لازم است پیش از ترجمه فیلم به تماشای آن نشست (گاه بیش از دو بار):

اسکی باز سراشیب (۱۹۶۹، Downhill Racer)

نوع مسابقه دهنده: اسب سوار، قایق سوار، دوچرخه‌سوار، اتوموبیلران و سرانجام اسکی‌باز در پی تماشای فیلم معلوم می‌شود.

س- عناوین ایرانی شده گاه بهتر در ذهن وروان می‌مانند: *این نیز بگذرد* (۱۹۵۶، Anything Goes)

ش- ایهام، ابهام و چندمعناداری، گاه آزادی لغتگزینی را از مترجم سلب می‌سازد: *داستان استریت* (*داستان سرراست* ۲۰۰۰، Straight Story) اشاره به سه چیز: نام شخصیت، جاده سرراست، و بی پیرایگی پیرنگ

ص- هالیوود، بویژه، با خود واژه‌های تازه ارمغان می‌کند و همدوش سایر رسانه‌ها از قبیل مطبوعات به یک جریان لغت‌ساز (Coiner) بدل شده است. برای برخی عناوین امروزی ما نیز می‌باید واژه‌های نو مسکوک کنیم: *مادرشوهر هیولایی* (Monster-in-law) {با تلمیح بر واژه mother-in-law}. شما چه عنوانی برای این فیلم می‌نهید؟

منابع:

- *امید، جمال. تاریخ سینمای ایران. انتشارات روزنه. ۱۳۷۴*
- *شهبا، محمد. ترجمه فیلم. فصلنامه مترجم. ۱۳۷۷. سال ۷ شماره ۲۶.*
- *کزازی، میرجلال الدین. روزنامه همشهری شماره ۲۳۵۲. ۱۳۷۹*

Karamitroglu, Fotios. (1999). Audiovisual Translation at the dawn of the Digital Age: Prospects and Potentials. Translation Journal, Vol: 3, No:3.

Schwarz, Barbara. Translation in a Confined Space.

Zhang, Chunbai. The Translation of Screenplays in the mainland of China.