



رویکرد قالب بنیاد در ترجمه عناصر فرهنگی: مطالعه موردی دوبله فارسی پویانمایی شاهزاده دل‌ریا^۱

احمد ایران‌منش^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۵

چکیده

قالب مفهومی، طرحی از تجربه است که در حافظه بلندمدت جای دارد. بر این اساس، ما قادر به درک معنای واژه‌ها و ساختارها نخواهیم بود، مگر آنکه از پیش، قالب‌های مربوطه را در ذهن داشته باشیم. از سوی دیگر، هر قالب مفهومی دارای واژه‌ها و ساختارهای ویژه‌ای است که توجه به آن می‌تواند میزان دقت و تأثیرگذاری در انتقال مفاهیم میان دو فرهنگ را افزایش دهد. هدف پژوهش حاضر، بررسی و دسته‌بندی عناصر فرهنگی موجود در پویانمایی شاهزاده دل‌ریا بر مبنای مدل لویز (Lopez, 2002) و مقایسه آن با عناصر متناظر در دوبله فارسی این اثر است تا راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم شناسایی شده و در نتیجه میزان گرایش وی به بومی‌سازی و بیگانه‌سازی در انتقال عناصر فرهنگی میان دو زبان مشخص شود. بنابراین، پس از ارائه تعاریف و دسته‌بندی مربوطه، قالب‌های موجود در پویانمایی تعیین و در زیرگروه‌های تصویری، موقعیتی، متنی، اجتماعی، نهادی و نوعی قرار گرفته است. یافته‌ها در این بخش، نشان می‌دهد قالب‌های اجتماعی و تصویری به ترتیب از بیشترین و کمترین میزان کاربرد در نسخه اصلی پویانمایی برخوردار بوده‌اند. در مرحله پسین و برای تشخیص راهکارهای ترجمه، عناصر فرهنگی مربوط به هر یک از قالب‌ها با معادلشان در دوبله فارسی مقایسه شده‌اند. بر این

^۱ شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2021.35142.1998

^۲ دکترای تخصصی مطالعات ترجمه، مربی گروه زبان انگلیسی، هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، قم، ایران؛

iranmanesh_ahmad@qom-iau.ac.ir

اساس، راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم در دوبله فارسی پویانمایی شامل نویسه‌گردانی، گرده‌برداری، افزایش، توصیف، حذف و معادل فرهنگی بوده و به ترتیب بیشترین و کمترین راهکارهای ترجمه به معادل فرهنگی و افزایش تعلق داشته‌اند. همچنین رویکرد اصلی مترجم در انتقال عناصر فرهنگی بومی‌سازی بوده است.

واژه‌های کلیدی: قالب مفهومی، راهکار ترجمه، عناصر فرهنگی، نقش، دوبله

۱. مقدمه

پژوهش حاضر در چارچوب معنی‌شناسی قالب بنیاد^۱ به بررسی ترجمه عناصر فرهنگی می‌پردازد. قالب مفهومی^۲ یکی از مفاهیم معنی‌شناسی شناختی برای توضیح ساخت‌های وسیع دانش است که به وسیله فیلمور (Fillmore, 1975, 1977a, 1977b, 1985, 1987) و در چارچوب معنی‌شناسی قالب بنیاد مورد استفاده قرار گرفت. بر این اساس، «قالب‌ها عبارت‌اند از ساختارهایی از دانش که نشان‌دهنده جهان‌بینی یک جامعه مشخص شامل اعتقادات، ارزش‌ها و هیجانات، سرنمون‌های^۳ مردم و اشیاء، ترتیب موقعیت‌ها و رویدادها، سناریوهای اجتماعی، استعاره‌ها و مجاز^۴ هستند» (Fillmore & Baker, 2009, p. 313). بنابراین همه تجارب و فرض‌هایی که در ارتباط با پس‌زمینه و ضمائم تجاریمان داریم ریشه در قالب‌های ذهنی‌مان دارند.

از سویی، معنی‌شناسی قالب بنیاد به بررسی و مطالعه ارتباط میان صورت‌های زبانی (واژه‌ها، پاره‌گفته‌ها و الگوهای دستوری) و ساختارهای شناختی (قالب‌ها) که تا اندازه‌ی بسیاری تعیین‌کننده فرآیند و نتیجه تفسیر ما از صورت‌های زبانی است، می‌پردازد. بر این اساس، قالب شامل ساختارهایی از نقشه‌های به هم پیوسته و محدودیت‌هایی برای عناصر احتمالی پرکننده آن است.^۵ برای نمونه، مشخصه‌های اصلی قالب «کلاس» مشتمل‌اند بر الف - عناصر محیطی: اتاق (به عنوان کلاس درس)، تخته سیاه، میز و صندلی معلم، نیمکت‌های دانش‌آموزان و موارد مشابه؛ ب - افراد: معلم، دانش‌آموزان و همانند آن؛ ج - سناریو: تدریس، پرسش و پاسخ، حضور و غیاب و مواردی

^۱ frame semantics

^۲ conceptual frame

^۳ prototype

^۴ metonym

^۵ بر همین اساس دانشگاه برکلی مبادرت به پروژه‌ای به نام قالب نت (FrameNet) نمود که با بهره‌گیری از قالب‌های معنایی به تحلیل عناصر واژگانی مختلف و نشانه‌گذاری جمله‌های پیکره پرداخت. گرچه این پروژه در ابتدا برای زبان انگلیسی در نظر گرفته شده بود اما با گذشت زمان و تکامل بیشتر به زبان‌های دیگری مانند آلمانی، فرانسه و ژاپنی نیز راه یافت و هم‌اکنون مورد توجه پژوهشگران زبان فارسی نیز قرار گرفته است (Mousavi, 2019; Varmazyari, 2020).

از این قبیل؛ د- محدودیت‌ها: عدم حضور عناصر و سناریوهای مغایر با قالب «کلاس» (برای نمونه، انتظار نداریم دانش‌آموزان در کلاس بنایی کنند یا وسط کلاس یک حوض باشد یا به جای دانش‌آموز تعدادی کارگر در کلاس شرکت کنند). نکته قابل توجه در قالب «کلاس» زبان‌مورد استفاده، اعضای حاضر در آن است. برای نمونه، انتظار داریم معلم با برخی جمله‌های معمول و البته با سبکی رسمی کلاس را شروع کند و دانش‌آموزان نیز با زبانی محترمانه و واژه‌ها و ساختارهایی مشخص با معلم خود سخن بگویند.

به موجب این نگرش، ما دارای دانشی طرحواره‌ای^۱ درباره امور مختلف مانند ازدواج، حکومت، دین، تعطیلات پایان هفته، سوزش معده، درجات نظامی، رنگ‌ها و نظیر آن هستیم. قالب‌ها مبتنی بر دانش ما از پدیده‌های مختلف و همچنین پیوست‌های معنایی مربوطه هستند و ارتباط چندانی با واژه‌ها ندارند (به همین دلیل فهمیدن لطیفه‌ای که به یک فرهنگ ناآشنا تعلق دارد، امری دشوار است). بنابراین، توجه صرف به صورت‌های زبانی مانع از درک جامع متن می‌شود.

از سوی دیگر، هر واژه سبب فراخواندن یک قالب شده و بخش یا جنبه‌ای از آن قالب را نشان می‌دهد. در عین حال، همین قالب‌های معنایی دانش پس‌زمینه‌ای را به وجود می‌آورند که به کمک آن معنای واژه‌های مربوطه را درک می‌کنیم. برای نمونه، درک واژه‌هایی مانند مدیر، ناظم، معلم و دانش‌آموز نیازمند فراخوانده شدن قالب «مدرسه» است. همچنین یک واژه مشخص سبب می‌شود تا مخاطب بر بخش ویژه‌ای از قالب تمرکز کرده و سناریوی آن را از زاویه خاصی ببیند. بنابراین، فراخواندن قالب یک عمل شناختی است که به کمک آن مفسر (احتمالاً به شکلی ناخودآگاه) اطلاعات ورودی را درک می‌کند.

از آن جایی که درک معنای واژه‌ها و ساختارها نیازمند وجود قالب‌های مربوطه در ذهن است و از طرفی هر نوع قالب دارای واژه‌ها و ساختارهای ویژه خود بوده که در فرهنگ‌های مختلف الزاماً یکسان نیست، تحلیل و ترجمه عناصر فرهنگی به کمک قالب‌های مفهومی می‌تواند موجب درک عمیق‌تری از الگوی کاربرد واژه‌ها و ساختارهای متن مبداء شده و همچنین از طریق به کارگیری قالب‌های معادل در متن مقصد به انتقال هر چه بهتر نقش^۲ کمک کند. از این رو، نگارنده با رویکردی قالب‌بنیاد و به منظور یافتن پاسخ پرسش‌های زیر به بررسی و مقایسه عناصر فرهنگی پویانمایی شاهزاده دلربا و دوبله فارسی آن پرداخته است: نخست اینکه، قالب‌های مفهومی مربوط به عناصر فرهنگی پویانمایی شاهزاده دلربا کدام اند و هر یک دارای چه فراوانی هستند؟

¹ schematic knowledge

² function

دوم آنکه، چه راهبردهایی برای انتقال عناصر فرهنگی هر قالب در دوبله فارسی این پویانمایی مورد استفاده قرار گرفته و فراوانی هر کدام تا چه میزان است؟

فرضیه‌های پژوهش حاضر از این قرارند: نخست آنکه، تفاوت قابل توجهی میان قالب‌های مفهومی موجود در نسخه اصلی *شاهزاده دل‌ریا* و دوبله فارسی آن وجود دارد. دوم اینکه، این اختلاف فقط ریشه در تفاوت‌های فرهنگی میان دو زبان نداشته و تا اندازه‌ای تحت تأثیر انتخاب مترجم ایجاد شده است. تأیید این فرض به معنای آن است که مترجم به جای تمرکز صرف بر صورت‌های زبانی تلاش کرده تا با فعال کردن قالب‌های مناسب فرهنگ مقصد در ذهن مخاطب به انتقال هرچه بهتر نقش کمک کند.

پژوهش حاضر دارای ماهیت و روشی توصیفی-تحلیلی است. پیکره این پژوهش شامل نسخه اصلی و کامل پویانمایی *شاهزاده دل‌ریا* و نسخه دوبله فارسی آن است. دلیل انتخاب این پویانمایی دامنه گسترده و متنوع قالب‌های مفهومی موجود در آن است. این پویانمایی محصول سال ۲۰۱۸ آمریکا و کانادا بوده و نسخه دوبله فارسی آن از وب‌گاه رسمی نماآوا گرفته شده است. هدف این پژوهش، بررسی و دسته‌بندی عناصر فرهنگی موجود در نسخه کامل پویانمایی *شاهزاده دل‌ریا* بر اساس مدل لوپز (Lopez, 2002) و مقایسه آن با عناصر متناظر در دوبله فارسی این اثر به منظور شناسایی راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم است. بنابراین، پس از استخراج عناصر فرهنگی نسخه اصلی پویانمایی، داده‌ها بر اساس مدل مورد نظر این پژوهش در گروه قالب‌های تصویری، موقعیتی، متنی، اجتماعی، نهادی و نوعی قرار داده شده‌اند. سپس ترجمه‌های متناظر در دوبله فارسی اثر مشخص شده و برای شناسایی راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم و در نتیجه تشخیص رویکرد وی (بومی‌سازی یا بیگانه‌سازی) در انتقال عناصر فرهنگی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در پایان، یافته‌ها به صورت جداول آماری آرایه گردیده است.

۲. پیشینه پژوهش

معنی‌شناسی قالب بنیاد برای نخستین بار به وسیله فیلمور (Fillmore, 1975) ارائه شد. وی معتقد بود «قالب‌ها و نهادهای اجتماعی که از طریق تجربه در دایره آموخته‌های ذهنی گوینده قرار گرفته‌اند، معنای یک واژه را تعیین می‌کنند» (Fillmore, 1975, p. 72). بر این اساس، ما قادر به درک معنای واژه‌ها و ساختارها نخواهیم بود مگر آنکه از پیش قالب‌های مربوطه را در ذهن داشته باشیم.

رسکین (Raskin, 1996) با تأکید بر دو مؤلفه واژگان و قوانین ترکیبی به تحلیل معنی‌شناسی و کاربردشناسی ساختار طنز بر مبنای معنی‌شناسی قالب بنیاد پرداخت. به باور وی واژگان مبتنی بر

اسکریت^۱ هستند. منظور از اسکریت مجموعه بزرگی از اطلاعات است که پیرامون یک واژه وجود داشته یا به واسطه به کارگیری آن واژه در ذهن فراخوانده می‌شود.

لفور (Lefevre, 1992, p. 89) به بعد فرهنگی قالب پرداخت و از آن «به عنوان الگوی رفتاری پذیرفته شده در میان افرادی که نقش پررنگی در یک فرهنگ خاص ایفا می‌کنند» یاد کرد. به نظر وی نگرش مترجم به متن مبداء متأثر از سه عامل فضای گفتمان جامعه، قالب‌ها و هنجارهای متداول در فرهنگ است.

کاتان (Katan, 1999) مترجم را یک واسطه فرهنگی می‌داند که می‌بایست افزون بر زبان مبداء و مقصد بر فرهنگ مبداء و مقصد نیز مسلط باشد. وی این امر را پیش شرط هرگونه موفقیت مترجم در انتقال درست مفاهیم می‌داند. بر این اساس، آشنایی مترجم با قالب‌های فرهنگ مبداء و مقصد این امکان را به وجود می‌آورد تا بتوان با شناسایی و فعال کردن قالب‌های معادل در فرهنگ مقصد به انتقال هر چه بهتر نقش دست یافت.

یکی از شناخته‌شده‌ترین دسته‌بندی‌های مربوط به قالب‌های مفهومی در روان‌شناسی شناختی به وسیله دوگا (de Vega, 1984) ارائه گردیده‌است. بر مبنای این دسته‌بندی، انواع قالب‌های مفهومی مشتمل اند بر تصویری (شامل ساختار ترتیب اشیاء و صحنه در درک بصری، مانند آشپزخانه یا اتاق خواب)، موقعیتی (دربرگیرنده اطلاعات مربوط به موقعیت‌های قراردادی، مانند رستوران)، حوزه‌ای (شامل ساختارهای هدایت‌کننده درک و تولید گفتمان، مانند ساختار داستان)، اجتماعی (مشتمل بر ساختارهای تشکیل دهنده دانش اجتماعی، نظیر سرنمون مردم و نقش‌های اجتماعی) و خودانگاره‌ای (شامل دانش هر شخص درباره خودش). لویز (Lopez, 2002)، برای دست‌یابی به رویکردی کاربردی‌تر برای تحلیل عناصر فرهنگی در ترجمه، تغییرات زیر را در دسته‌بندی دوگا (de Vega, 1984) انجام داد: یکم - تغییر قالب حوزه‌ای به قالب متنی (زیرا مشکلات ترجمه عموماً به واسطه ساختار یک گونه متنی مشخص به وجود می‌آید نه ساختار کلی یک حوزه)؛ دوم - در نظر گرفتن سه زیر گروه برای قالب‌های اجتماعی با عنوان مبداء جغرافیایی، موقعیت اجتماعی و بین فردی (به واسطه لزوم ایجاد تمایز میان فرهنگ مادی و نظام‌های نهادی)؛ سوم - در نظر گرفتن یک دسته‌بندی جامع‌تر برای قالب‌های خودانگاره‌ای با عنوان قالب‌های کلی (به منظور ایجاد امکان بررسی همه کلیشه‌های اجتماعی مربوط به شخصیت‌های داستانی). بر این اساس، وی قالب‌های مفهومی را به انواع تصویری، موقعیتی، متنی، اجتماعی، نهادی و نوعی تقسیم نمود. مدل تحلیلی لویز (Lopez, 2002) ریشه در نظریه زبان‌شناسی فرهنگی پالمر (Palmer,

¹ script

1996) و نظریه معنی‌شناسی قالب بنیاد فیلمور (Fillmore, 1985) دارد که بر اساس آن، نمی‌توان تحلیل نظام زبانی را صرفاً از طریق توصیف واژگان و دستور انجام داد. به بیان دیگر، هر گونه تحلیل نظام زبانی می‌بایست با توصیف قالب‌های مفهومی مورد استفاده سخن‌گو همراه باشد. احمدگلی و سیدجلالی (Ahmadgoli & Seyedjalali, 2011) با استفاده از معنی‌شناسی قالب بنیاد به ترجمه قالب‌های فرهنگی در رمان «فرانی و زویی» اثر جی. دی. سلینجر پرداختند. آن‌ها به کمک مدل لوپز (Lopez, 2002) ابتدا به شناسایی و دسته‌بندی قالب‌های فرهنگی در رمان مورد نظر مبادرت نموده و سپس راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم را شناسایی کردند. هدف این پژوهش، نشان دادن چالش‌های پیش‌روی مترجم در انتقال قالب‌هایی است که در ذهن مخاطب ایرانی جایی ندارد. بر مبنای یافته‌های این پژوهش، تحلیل رویکردهای مترجم در برگردان قالب‌های فرهنگی پنج رویکرد عمده زیر را نشان می‌دهد: یکم- قالب مستقیماً در زبان مقصد بازسازی می‌شود و قالبی که در ذهن خواننده ایرانی فعال می‌کند گاهی با آن‌چه برای خواننده آمریکایی تداعی می‌شود متفاوت است؛ دوم- قالب مستقیماً در زبان مقصد بازسازی می‌شود اما قالبی که در ذهن خواننده ایرانی فعال می‌کند بخشی از چیزی است که در ذهن خواننده آمریکایی تداعی می‌شود؛ سوم- قالب با اعمال اندکی تغییر در زبان مقصد بازسازی می‌شود تا برای مخاطب ملموس‌تر شود اما از دست رفتن برخی از ویژگی‌ها و اجزای قالب اصلی امری اجتناب‌ناپذیر است؛ چهارم- قالب به طور کامل به یک قالب رایج دیگر در زبان مبدا تغییر می‌کند، به نحوی که بتواند همان قالب دلخواه را در ذهن مخاطب ترجمه فعال کند؛ پنجم- ناآگاهی مترجم و عدم شناخت وی از قالب‌های فرهنگی منجر به برداشت اشتباه و ارائه ترجمه نادرست می‌شود که بی‌شک قالب متفاوتی را در ذهن خواننده ایرانی فعال می‌کند.

کیان‌بخت (Kianbakht, 2016a) با استفاده از مدل تحلیلی لوپز (Lopez, 2002) و با تمرکز بر اهمیت فعال‌سازی قالب‌ها در متون طنز به بررسی مشکلات ترجمه در دو اثر وودی آلن تحت عنوان *عوارض جانبی و حالا بی حساب شدیم* می‌پردازد. هدف‌های این پژوهش مشتمل اند یکم- بر نشان دادن کاربرد نظریه زبان‌شناسی فرهنگی و نظریه معنی‌شناسی قالب بنیاد در ترجمه طنز؛ دوم- بررسی کاربرد قالب‌های ویژه در تحلیل و ترجمه طنز. در ادامه، نگارنده به دسته‌بندی داده‌های اولیه در شش گروه قالب‌های تصویری، موقعیتی، متنی، اجتماعی، نهادی و نوعی پرداخته است. به عنوان نمونه‌ای مربوط به قالب‌های اجتماعی، در جمله «How you doing, cupcake?» اصطلاح «cupcake» در فرهنگ و زبان انگلیسی به رابطه نزدیک میان گوینده و شنونده اشاره داشته و معمولاً توسط عاشق برای اشاره به معشوق مورد استفاده قرار می‌گیرد. این جمله در ترجمه اثر به «حالت چطور، کلوچه؟» ترجمه شده است. در

پیوند با این مثال، کیان بخت (Kianbakht, 2016b) معتقد است با توجه به عدم قرابت «کلوچه» (با چنین مفهومی) نزد مخاطبین فارسی زبان و در نتیجه عدم فعال‌سازی قالب مناسب در ذهن مخاطب بهتر بود cupcake به «عسلم» یا «گلم» ترجمه می‌شد. بر اساس یافته‌های این پژوهش قالب‌های اجتماعی، تصویری، نهادی، موقعیتی، نوعی و متنی به ترتیب از بیشترین فراوانی برخوردار بوده‌اند.

کیان بخت (Kianbakht, 2016b) با روشی مشابه مقاله قبل و با نگرشی قالب بنیاد و بر اساس مدل تحلیلی لویز (Lopez, 2002) به بررسی مشکلات ترجمه کتاب *مضحک در فارسی* اثر فیروزه دومای پرداخت. اهداف این پژوهش نیز همانند مقاله پیشین وی عبارتند از: ۱- نشان دادن کاربرد نظریه زبان‌شناسی فرهنگی و نظریه معنی‌شناسی قالب بنیاد در ترجمه طنز، ۲- بررسی کاربرد قالب‌های ویژه در تحلیل و ترجمه طنز. بر اساس یافته‌های این پژوهش، قالب‌های اجتماعی، تصویری، نهادی، موقعیتی، نوعی و متنی به ترتیب دارای بیشترین کاربرد بوده‌اند.

تفاوت‌های میان پژوهش‌های مورد اشاره و مقاله حاضر مشتمل اند بر الف) هدف تحقیق احمدگلی و سیدجلالی (Ahmadgoli & Seyedjalali, 2011) بررسی مشکلات پیش روی مترجم در برگردان چارچوب‌های فرهنگی است که در ذهن مخاطب ایرانی وجود ندارد؛ اما پژوهش حاضر به دنبال ارائه گزارشی از میزان گرایش مترجم به بومی‌سازی یا بیگانه‌سازی در انتقال قالب‌های مفهومی فرهنگ مبداء و همچنین بررسی علت و ضرورت آن است. ب) کیان بخت (Kianbakht, 2016b) تلاش می‌کند تا با رویکردی معنی‌شناختی به بررسی نوع تفسیر مترجمین از قالب‌های زبان مبداء و مقصد پردازد؛ در حالی که مقاله حاضر سعی دارد تا علاوه بر نگرش بالا با رویکردی ترجمه‌شناختی به بررسی راهبردهای مورد استفاده مترجم در انتقال نقش نیز توجه داشته باشد. پ) هدف پژوهش کیان بخت (همان) بهره‌گیری از دستاوردهای رویکرد قالبی ترجمه در آموزش زبان است؛ اما هدف این پژوهش استفاده از رویکرد قالب بنیاد به عنوان ابزاری برای نقد ترجمه و بررسی میزان موفقیت آن در انتقال نقش است.

۳. چارچوب نظری

پژوهش حاضر بر اساس مدل لویز (Lopez, 2002) انجام شده که بر اساس آن انواع قالب‌های مفهومی از این قرارند:

۳.۱. قالب‌های تصویری^۱

مینسکی (Minsky, 1975) برای نخستین بار به قالب‌های تصویری به عنوان ترتیب اشیاء و

^۱ visual frames

صحنه‌ها در درک بصری اشاره کرد و از آن در حوزه هوش مصنوعی استفاده نمود. برای نمونه، قالب تصویری «کامپوتر» دارای اجزای صفحه نمایش، صفحه کلید، سیستم و کابل‌های ارتباطی؛ و قالب تصویری «اتاق» دارای اجزای سقف، کف و چهار دیوار عمودی است. از طرفی قالب‌های تصویری «اتاق ناهار خوری»، «اتاق خواب» و «آشپزخانه» هر یک اشیاء و لوازم مورد انتظار خود را به تصویر می‌کشند. از جمله مهمترین نمونه‌های قالب تصویری می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: شکل‌ها، اشیاء، افراد، مکان‌ها، ایماء و اشارات (نظیر پشت چشم نازک کردن، سر تکان دادن، با آرنج به هم زدن) و افعال حرکتی (نظیر پای خود را روی زمین کشیدن و تلو تلو خوردن).

۲.۳. قالب‌های موقعیتی^۱: اسکرپیت‌ها

قالب‌های موقعیتی یا اسکرپیت‌ها حاوی اطلاعات مربوط به موقعیت‌های قراردادی^۲ هستند. به بیان دیگر، یک اسکرپیت معین بیانگر رویدادهایی است که در یک موقعیت خاص انتظار وقوع آن‌ها را داریم. برای نمونه، در قالب موقعیتی «رستوران» انتظار داریم مشتری وارد رستوران شده، یک میز را انتخاب کند، درخواست منوی غذا بدهد و پس از انتخاب غذا و صرف آن، هزینه غذا را پرداخت کرده و از رستوران خارج شود.

شانک و آبلسون (Schank & Abelson, 1977) با ارائه نظریه اسکرپیت^۳ به توسعه قالب‌های موقعیتی در هوش مصنوعی پرداختند. به باور آن‌ها در هر رویداد ممکن است اسکرپیت از زاویه دید هر یک از اعضای حاضر در موقعیت با هم تفاوت داشته باشد. برای نمونه، در موقعیت «رستوران» سناریوی مورد انتظار مشتری با سناریوی مورد انتظار گارسون (که در آن مشتری وارد می‌شود، گارسون از او استقبال می‌کند، او را به سمت یک میز مناسب راهنمایی می‌کند، منو را در اختیار او قرار می‌دهد و ...) متفاوت است. از سوی دیگر، ممکن است اسکرپیت‌های مربوط به یک رویداد واحد مانند «مطب دکتر» نیز در دو فرهنگ مختلف با هم تفاوت داشته باشند (در فرهنگ ایرانی پزشک شخصا بیمار را معاینه می‌کند، اما در فرهنگ انگلیسی معاینه اولیه مانند اندازه‌گیری فشار، تب و موارد مشابه به وسیله پرستار انجام شده و سپس بیمار به اتاق پزشک راهنمایی می‌شود).

اصطلاح‌ها و ساختارهای زبانی فرمول‌بندی شده هر یک از افراد حاضر در یک موقعیت بر اساس اسکرپیت مربوطه و نقش آن‌ها در قالب موقعیتی تعیین می‌گردد. برای نمونه، ما انتظار داریم

¹ situational frames

² conventional situations

³ script theory

یک گارسون با زبانی محترمانه و با سبکی رسمی سخن بگوید و پس از سلام از کلیشه‌هایی نظیر «روز بخیر» یا «شب بخیر» یا پرسشی مانند «چی میل دارید؟» یا «چیز دیگری هم میل دارید؟» استفاده نماید و هرگز توقع نداریم برای مثال، با سبکی کوچه بازاری سخن گوید.

۳.۳. قالب‌های مربوط به نوع متن^۱

دوگا (de Vega, 1984) این دسته از قالب‌ها را قالب‌های حوزه‌ای^۲ نامید. کینچ و دیک (Kintsch & Dijk, 1978) به معرفی این قالب‌ها در مدل درک متن خود پرداخته و از آن با عنوان ساختارهای هدایت‌کننده درک و تولید گفتمان یاد کردند. برای نمونه، ساختار طرحواره‌ای یک داستان به ما می‌گوید انتظار روبه‌رو شدن با چه شخصیت‌هایی را داشته باشیم. حقایق قابل پیش‌بینی بر مبنای دو محور زمان و مکان و با توجه به موقعیت‌های بومی داستان کدامند؟ و چه زنجیره مشخصی از حوادث در پیش است؟ بر این اساس، قالب‌های مربوط به نوع متن را می‌توان به دو دسته زیر دسته‌بندی نمود:

۳.۳.۱. قالب‌های متن

به باور کرامبی (Crombie, 1985) خوانندگان از طریق یک الگوی کلی، ساختار یک متن را تجربه می‌کنند (Hatim & Mason, 1990). برای نمونه، نخستین انتظار ما از یک «بحث و جدل» این است که موضوعی برای مخالفت وجود داشته باشد. بر اساس همین ساختار کلی، مخالفت، استدلال و نتیجه‌گیری نهایی نیز مورد انتظار خواهند بود. به بیان دیگر، قالب متن بیانگر دانش ضمنی خواننده از نحوه چیدمان رویدادها در طول یک ساختار متنی مانند داستان است. به عنوان نمونه‌ای دیگر از این نوع قالب می‌توان به شوخی و لطفه اشاره کرد.

در پیوند با ماهیت روان‌شناختی ساختارهای متنی، اموت (Emmott, 1997) معتقد است خوانندگان دارای نوعی دانش در مورد این ساختارها بوده و از آن به هنگام خواندن متون مختلف بهره می‌برند (برای نمونه، خوانندگان در مورد بخش‌های حذف شده یک ساختار متنی دست به استنباط می‌زنند). بر همین اساس، خوانندگان قادر به تشخیص انواع متن بوده و همین واقعیت به آن‌ها کمک می‌کند تا، برای نمونه، تفاوت میان یک شوخی و یک دستور را درک کنند.

۳.۳.۲. قالب‌های بینامتنی

بینامتنیت^۳ مبین این واقعیت است که هیچ متنی دارای معنا نیست مگر آنکه از قبل به متن یا متون

¹ text type frames

² domain frames

³ intertextuality

دیگر پیوسته شده باشد. به بیان دیگر یک متن، به عنوان متن میزبان، صحنه‌ای برای ظهور متون مرتبط دیگر فراهم می‌کند. بر این اساس، نیوبرت و شریو (Neubert & Shreve, 1992) به بررسی انتظارات خوانندگان از یک متن به عنوان محصول بینامتنیت پرداخته و بر اهمیت آن در ترجمه تاکید کردند. به باور آنها لازم است مترجم دانشی روشن در مورد بینامتنیت در زبان مبدا و مقصد داشته باشد و بداند زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف ممکن است دارای الگوهای بینامتنی متفاوتی باشند.

۳.۴. قالب‌های اجتماعی^۱

قالب‌های اجتماعی مبین ساختارهای شناختی هستند که دانش اجتماعی ما شامل دانش زبانی متناسب با انواع نقش‌ها و روابط بین فردی را شکل می‌دهند (Schank & Abelson, 1977; Hamilton, 1981). در همین راستا، قالب‌های موقعیتی و اجتماعی در خصوص تشخیص عوامل سخن در گفتمان و سایر مشخصه‌های بافت موقعیتی یا ابعاد موقعیتی به کمک ما می‌آیند. این ابعاد زیر شاخه قالب‌های اجتماعی بوده و در نهایت سناریو^۲ یا موقعیت اجتماعی پیچیده را به وجود می‌آورند. از سویی ابعاد یادشده به تفسیر گفتمان نیز کمک می‌کنند. برای نمونه، ما به شخصی که از لهجه منطقه‌ای خاصی استفاده می‌کند خصوصیات سرنمونی مردم همان منطقه را نسبت می‌دهیم. از جمله نمونه‌های اصلی قالب‌های اجتماعی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: قالب‌های مبدا جغرافیایی^۳ (شامل لهجه‌های مربوط به مناطق جغرافیایی)، قالب‌های موقعیت اجتماعی^۴ (بیانگر موقعیت اجتماعی-اقتصادی سخنگو) و قالب‌های بین فردی^۵ (شامل روابط میان افراد، مشخصه‌های سبکی، کلمات و ساختارهای محاوره‌ای، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها، دژ واژه‌ها و آوامعناها).

۳.۵. قالب‌های نهادی^۶

فرهنگ صرفاً در رفتار و موقعیت‌های اجتماعی اعضای خود بازنمایی نمی‌شود، بلکه می‌توان بازتاب آن را در ساختار نهادی جامعه نیز دید. بر این اساس، قالب‌های نهادی را می‌توان به دو دسته اوقات فراغت و فعالیت‌های اجتماعی (مانند احوال‌پرسی، تکریم، تعارفات، خوردن و

¹ social frames

² scenario

³ geographical origin frames

⁴ social status frames

⁵ interpersonal frames

⁶ institutional frames

آشامیدن، پذیرایی، ازدواج، آداب دینی، اقوام، غذا، لباس، وسایل نقلیه، فروشگاه، رستوران، لوازم خانه، ابزار کار، لوازم موسیقی، جنگ افزار، تبلیغات، رسانه‌های گروهی و موارد مشابه) و نهادهای اجتماعی (مانند نظام حکومتی، سیاسی و آموزشی) دسته‌بندی نمود.

۳.۶. قالب‌های نوعی^۱

پژوهش‌های روان‌شناسی تأیید می‌کنند میان شخصیت یک فرد و زبان مورد استفاده وی ارتباط وجود دارد. برای نمونه، پژوهش‌های انجام شده به وسیله مارکوس و همکاران (Markus et al., 1982) نشان می‌دهد قالب مذکر دارای واژه‌های مردانه بیشتری در مقایسه با قالب مؤنث است. از سوی دیگر، شخصیت‌های یک داستان اغلب کلیشه‌ای هستند (برای نمونه کلیشه مردم آمریکا، یک طبقه اجتماعی خاص، یک نویسنده، یک عاشق، یک معلم یا موارد مشابه) و خواننده داستان این کلیشه‌ها را از دو راه توضیحات نویسنده و زبان مورد استفاده خود شخصیت تشخیص می‌دهد. بنابراین، توجه مترجم به لهجه ویژه شخصیت‌های داستان (شامل واژه‌ها، اصطلاح‌ها و ساختارهای منحصر به فرد آن‌ها) در ارائه نوع کلیشه‌ای که توسط این شخصیت‌ها ارائه می‌شود، بسیار موثر است.

قالب‌های نوعی شامل خصوصیات، ویژگی‌ها و صفات مهم شخصیت‌های داستان است که به نوعی بر انتظارات مخاطب از آن شخصیت تاثیر گذاشته و آن را هدایت می‌کند. این دسته از قالب‌ها را می‌توان به دو گروه قالب‌های نوعی (شامل صفات سرنمونی مانند شجاعت، بی‌پروایی و خودشیفتگی) و قالب‌های خود‌انگاره^۲ (بیانگر آگاهی شخصیت‌های داستان از مهارت‌ها، دستاوردها و خلق و خوی خود) دسته‌بندی نمود.

۴. بحث و بررسی

در پژوهش حاضر، ابتدا قالب‌های مفهومی پویانمایی شاهزاده دل‌ریبا استخراج شده و سپس بر اساس مدل تحلیلی لویز (Lopez, 2002) در شش گروه طبقه‌بندی می‌شوند (نکته قابل توجه در این قسمت، آن است که مرز قطعی برای تفکیک عناصر فرهنگی وجود ندارد و ممکن است بتوان هر یک از آن‌ها را با نگرشی متفاوت در قالب ذهنی دیگری بررسی نمود). در مرحله پسین، ترجمه‌های متناظر ارائه شده در دوبله فارسی مورد مقایسه و بررسی قرار گرفته تا راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم و در نهایت رویکرد وی در خصوص بومی‌سازی یا بیگانه‌سازی

¹ generic frames

² self-concept frames

عناصر فرهنگی مشخص گردد.

۴.۱. قالب‌های تصویری

1. My brain is a bottle.

در جمله بالا، استعاره «مغز من یک بطری است» به کار رفته که در آن منظور از «بطری» زندانی است که افکار و احساسات‌مان در آن محبوس شده و قدرت بیان آن به مخاطب را نداریم. در دوبله فارسی این جمله به کمک راهکار ترجمه معادل فرهنگی^۱ از تشبیه «مثل یک توت فرنگی هستی» استفاده شده که در آن به جای قالب تصویری «بطری» برای اشاره به زندان، از قالب تصویری «توت فرنگی» که نماد زیبایی است برای بیان زیبایی مخاطب بهره گرفته شده است.

2. Oh, how they will throw themselves at your boy now.

جمله بالا دارای فعل حرکتی to throw oneself at someone به معنای «خود را به پای کسی انداختن» (تسلیم کسی شدن) است که در فرهنگ و زبان فارسی نیز وجود دارد. با این وجود، در دوبله اثر از جمله «حالا بین زندگی پسر تو چطور به هم می‌ریزد» به کمک راهکار ترجمه توصیف^۲ به کار گرفته شده است.

۴.۲. قالب‌های موقعیتی: اسکرپت‌ها

3. The prince stole my love.

قالب عشق یکی از قالب‌های مشترک میان فرهنگ و زبان انگلیسی و فارسی است که البته اسکرپت یا مناسبات درونی آن در دو فرهنگ علیرغم شباهت دارای تفاوت‌های قابل توجهی نیز می‌باشد. جمله بالا بیانگر این واقعیت است که در فرهنگ انگلیسی عشق همچون شیء گرانبهایی است که می‌توان آن را دزدید. این قالب عینا در فرهنگ و زبان فارسی نیز وجود دارد؛ اما جمله «من از او متنفرم» با استفاده از راهکار ترجمه توصیف برای دوبله در نظر گرفته شده است.

4. Will you marry me, Prince Philippe Charming?

ساختار زبانی مربوط به پیشنهاد ازدواج، به عنوان یکی از متداول‌ترین ساختارهای قالب ازدواج، در هر دو زبان انگلیسی و فارسی مشترک است. لذا مترجم با استفاده از راهکار ترجمه گرت‌برداری^۳ جمله بالا را به صورت «با من ازدواج میکنی شاهزاده فلیپ جذاب؟» ترجمه کرده است.

5. May I show you to your table?

¹ cultural equivalent

² description

³ loan translation

«رستوران» به عنوان یکی از قالب‌های مشترک میان فرهنگ‌های انگلیسی و ایرانی دارای ساختارهایی است که مورد استفاده اعضای حاضر در آن از جمله گارسون قرار می‌گیرد. بر همین اساس، جمله (۵)، فقط با استفاده از راهکار ترجمه گرده‌برداری به صورت «میزتان را نشان بدهم؟» ترجمه شده‌است.

۳.۴. قالب‌های مربوط به نوع متن

6. You don't know how troubling this **curse** is.

هر نوع متن دارای ساختاری است که انتظارات ما از آن را شکل می‌دهد. بر این اساس، قالب متنی نفرین در جمله بالا در فرهنگ و زبان‌های انگلیسی و فارسی وجود داشته و مخاطبین هر دو زبان انتظار تا اندازه مشابهی درباره سیر وقایع در آن را دارند. با این وجود جمله ۶ به کمک راهکار ترجمه توصیف به صورت «نمی‌دانید چقدر برای حل مشکلات سختی می‌کشم» برگردانده شده‌است.

7. When **Cinderella** needed a partner toe-to-toe on the dance floor, he was a shoe-in.

نمونه بالا سبب فراخوانده شدن قالب بینامتنی بسیار معروف سیندرلا در ذهن مخاطب انگلیسی و فارسی زبان شده و از همین رو به کمک راهکار ترجمه نویسه‌گردانی^۱ به «سیندرلا» ترجمه گردیده‌است.

۴.۴. قالب‌های اجتماعی

8. Oh, **don't worry**.

دوبله فارسی جمله بالا با استفاده از ایجاد تغییر در قالب مبداء جغرافیایی انجام گرفته‌است. بر این اساس، نمونه بالا با توجه به ویژگی‌های لهجه ترکی در سه سطح واژگانی، ساختاری و آوایی و به کمک راهکار ترجمه معادل فرهنگی به صورت «نگران اولیمن» انتقال پیدا کرده‌است.

9. **Your Excellency**.

لقب به کاررفته در مثال بالا نیز مربوط به قالب پادشاهی و بیانگر رابطه رسمی و مبتنی بر شان و مقام والای مخاطب است که با استفاده از راهکار ترجمه معادل فرهنگی به صورت «عالی جناب» انتقال یافته‌است.

10. Ahem. **Hello!** Quiet please, ladies and gentlemen! Quiet!

در دوبله فارسی جمله بالا از لهجه جوانان جنوب شهر تهران برای نشان دادن صفا و معرفت شخصیت جلاد بهره گرفته شده‌است. بر این اساس، جمله (۱۰)، با استفاده از راهکار ترجمه معادل

¹ transliteration

فرهنگی به «سام ایلیکم! ساکت باشید لطفاً! خانوما و آقایون ساکت!» ترجمه گردیده‌است.

11. For the love of anything you love, help me!

ساختار محاوره‌ای موجود در جمله بالا نشان‌دهنده رابطه‌ای غیر رسمی میان شخصیت‌ها است که با اندکی تفاوت در زبان فارسی نیز وجود دارد. این اصطلاح به کمک راهکار ترجمه معادل فرهنگی به «تورو جون هر کسی که دوست داری کمک کن» دوبله شده‌است.

12. Nobody's gonna snooze at my ball.

اصطلاح بالا به صورت ضمنی، نمایانگر نوعی رابطه غیر رسمی میان شخصیت‌ها است که به کمک راهکار ترجمه توصیف به «هیچ‌کس نباید تو عروسی من چرت بزنه» برگردانده شده‌است.

13. Love is blind!

ضرب‌المثل بالا (عشق کور است) بیانگر نگرش فرهنگ انگلیسی نسبت به عشق است که بر اساس آن چشم به عنوان وسیله‌ای برای بررسی واقعیت در نظر گرفته شده که عاشق فاقد آن است و بنابراین با واقعیت قرابتی نداشته و درگیر احساسات است. از سوی دیگر، در فرهنگ ایرانی نیز عشق را دیوانه می‌پندارند چنان‌که مولانا می‌فرماید «عشق دیوانه است و ما دیوانه دیوانه‌ایم». با این وجود جمله بالا با کمک راهکار ترجمه توصیف به «من عاشقت شدم» ترجمه گردیده‌است.

14. A real pain in the (ahem).

جمله بالا نشان‌دهنده یک ساختار تابو است که با وجود حذف دژ واژه به شکلی یادآور آن در ذهن مخاطب است. این جمله به کمک راهکار ترجمه توصیف به صورت «کار سختی باید باشه» انتقال یافته‌است.

15. Wow!

نمونه بالا دربردارنده آوا معنایی است که نشان‌دهنده نوع رابطه میان شخصیت‌های داستان است. البته این آوا معنای، به همین صورت در فارسی وجود ندارد؛ بنابراین مترجم ترجیح داده به جای بهره‌گیری از آوا معنای معادل، آن را به کمک راهکار ترجمه توصیف به صورت «نگاه کن!» انتقال دهد.

۴. ۵. قالب‌های نهادی

16. Wedding gift.

مثال بالا به ازدواج به عنوان یکی از قالب‌های نهادی کاملاً آشنای زندگی اجتماعی در هر دو فرهنگ انگلیسی و ایرانی مربوط است. بنابراین، این پاره گفته به کمک راهکار ترجمه گرتبه‌برداری به «هدیه عروسی» ترجمه شده‌است.

17. And our special tonight is paella.

نمونه بالا مربوط به قالب غذا بوده و ویژه فرهنگ انگلیسی است و در نتیجه قالب مفهومی

مشخصی را در ذهن مخاطب ایرانی فعال نمی‌کند. بنابراین، این جمله به کمک راهکار ترجمه معادل فرهنگی به «غذای مخصوص امشب، باقلا قاتق» دوبله شده است.

18. Nemeny became our enemy, consumed in dark fairy magic.

نمونه بالا متعلق به قالب خرافات (جادو) بوده و میان فرهنگ‌های انگلیسی و ایرانی مشترک است؛ بنابراین با استفاده از راهکار ترجمه گرده برداری به «نمنی دشمن ما شد و رفت سراغ جادوی سیاه خطرناک» ترجمه گردیده است.

19. It's destiny.

یکی از باورهای اجتماعی مشترک در فرهنگ انگلیسی و ایرانی سرنوشت است که موجب فراخواندن مفاهیم به نسبت یکسانی در ذهن مخاطب می‌گردد. بر همین اساس، جمله ۱۹ به کمک راهکار ترجمه گرده برداری به «این سرنوشته» دوبله شده است.

۴.۶. قالب‌های نوعی

20. Now that's what I call an Unconquerable Beast.

جمله بالا بیانگر صفت بارز هیولا است که انتظار مخاطب را در رویارویی با آن تحت تأثیر قرار داده و به کمک راهکار ترجمه گرده برداری به صورت «من به این میگم هیولای شکست‌ناپذیر» ترجمه شده است.

21. Well, I can't help it if I'm too charming.

نمونه بالا نشان دهنده عدم توانایی شخصیت داستان در مواجهه با قالب کلی جذابیت بوده و به صورت «دست‌خودم نیست. زیادی خوشتییم» با استفاده از راهکار ترجمه معادل فرهنگی برگردانده شده است.

در یک نگاه کلی، راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم برای برگردان عناصر فرهنگی در دوبله فارسی پویانمایی شاهزاده دل‌ریا مشتمل اند بر نویسه‌گردانی، گرده برداری، افزایش، توصیف، حذف و معادل فرهنگی که از جمله راهکارهای مربوط به ترجمه عناصر فرهنگی بر اساس نظریه ذخایر فرهنگی ایون زوهر (Even-Zohar, 1991, 1997, 2012; quoted from) (Khajepoor, Khazaee Farid & Khoshsaligheh, 2017) هستند. بر این اساس، در صورت وجود قالب‌های مفهومی یکسان میان دو زبان (در کنار توجه به سایر متغیرهای تأثیرگذار) می‌توان عناصر فرهنگی زبان مبدا را فقط با تغییرات الفبایی و آوایی منطبق بر نظام زبان مقصد به اصطلاح نویسه‌گردانی کرد. برای نمونه، با توجه به آشنا بودن مخاطب فارسی زبان با قالب مفهومی مربوط به «Cinderella» می‌توان فقط این اسم را به کمک راهکار ترجمه نویسه‌گردانی به صورت «سیندرلا» ترجمه نمود.

راهکار ترجمه گرده‌برداری به معنای ترجمه واژه به واژه عنصر فرهنگی مربوط به قالب مبدأ در زبان مقصد است. برای نمونه، جمله «No friend will be left behind» موجب فعال شدن قالب مفهومی «اتحاد و فداکاری سربازان ارتش» نزد مخاطب انگلیسی و فارسی زبان شده و در نتیجه تفسیر یکسانی را از سوی آن‌ها به همراه خواهد داشت؛ بنابراین، می‌توان با استفاده از راهکار ترجمه گرده‌برداری لفظ به لفظ آن را به صورت «هیچ دوستی نباید پشت سر جا بماند» به فارسی ترجمه کرد.

در راهکار ترجمه افزایش^۱ علاوه بر ترجمه لفظ به لفظ عنصر فرهنگی مبدأ به زبان مقصد یکی دو واژه کوتاه به آن افزوده می‌شود. بر همین اساس، در جمله «Welcome to the Dainty Dish!» مترجم به جهت بالا بردن سطح طنز با افزودن چند واژه آن را به صورت «میرزا قاسمی، ترش تره، باقلا قاتق» به رستوران خوش طعم خوش آمدی برار» انتقال داده‌است.

بر اساس راهکار ترجمه توصیف، مترجم به جای انتقال عنصر فرهنگی مبدأ به زبان مقصد صرفاً فحوا و مفهوم آن را بیان می‌کند. برای نمونه، جمله «You and I are cut from different cloths» حاوی یک اصطلاح است که در ترجمه فارسی به ذکر مفهوم آن به صورت «من و تو دو تا آدم متفاوتیم» بسنده شده‌است.

راهکار ترجمه حذف^۲ به معنای زدودن عنصر فرهنگی زبان مبدأ در زبان مقصد است. حذف جمله «Thanks for the dance» در زیرنویس فارسی پویانمایی شاهزاده دل‌ریا در نتیجه کاربرد همین راهکار ترجمه است که ظاهراً به دلایل فرهنگی انجام گرفته‌است.

در راهکار ترجمه معادل فرهنگی به جای عنصر فرهنگی زبان مبدأ از عنصر فرهنگی موجود در زبان مقصد (با وجود امکان وجود تفاوت‌های احتمالی) بهره گرفته می‌شود. برای نمونه، جمله «And our special tonight is paella» حاوی نام یک غذای اسپانیایی است که نزد مخاطب فارسی زبان موجب فعال‌سازی قالب مفهومی مشخصی نشده و در نتیجه ناشناخته است؛ بنابراین در دوبله فارسی به جای آن از یک عنصر فرهنگی ایرانی کاملاً آشنا استفاده شده و در نهایت این جمله به صورت «غذای مخصوص امشب، باقلا قاتق» برگردانده شده‌است.

۴.۷. یافته‌های به‌دست آمده از تحلیل قالب‌ها

در پیوند با پرسش نخست پژوهش حاضر درباره نوع و فراوانی قالب‌های مفهومی به کار رفته در پویانمایی شاهزاده دل‌ریا، یافته‌های مقاله نشان می‌دهد انواع قالب‌های مفهومی اثر یادشده بر مبنای

¹ addition

² omission

فصلنامه علمی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، سال چهاردهم، شماره ۴۲، بهار ۱۴۰۱ / ۱۴۱

فراوانی رخداد به ترتیب عبارت اند از: قالب‌های اجتماعی، قالب‌های نهادی، قالب‌های متنی، قالب‌های موقعیتی، قالب‌های نوعی و قالب‌های تصویری. یافته‌های پژوهش در این بخش را می‌توان در جدول زیر خلاصه نمود:

جدول ۱: انواع قالب‌های مفهومی به کاررفته در پویانمایی شاهزاده دل‌ریا

درصد	تعداد	
۳/۶	۹	قالب‌های تصویری
۱۱/۶	۲۹	قالب‌های موقعیتی
۱۳/۳	۳۳	قالب‌های متنی
۵۰/۶	۱۲۶	قالب‌های اجتماعی
۱۶/۵	۴۱	قالب‌های نهادی
۴/۴	۱۱	قالب‌های نوعی
	۲۴۹	تعداد کل قالب‌ها

۴.۸. یافته‌های به دست آمده از تحلیل راهکارهای ترجمه

در پاسخ به پرسش دوم پژوهش حاضر درباره نوع و فراوانی راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم در انتقال عناصر فرهنگی پویانمایی شاهزاده دل‌ریا، یافته‌های مقاله نشان می‌دهد راهکارهای یاد شده بر اساس فراوانی رخداد به ترتیب عبارتند از: معادل فرهنگی، توصیف، گرت‌برداری، نویسه گردانی، حذف و افزایش. جدول زیر نمایانگر یافته‌های پژوهش در این زمینه است:

جدول ۲: راهکارهای ترجمه به کاررفته برای انتقال عناصر فرهنگی در دوبله فارسی

پویانمایی شاهزاده دل‌ریا

درصد	تعداد	
۶/۸	۱۷	نویسه گردانی
۲۳/۳	۵۸	گرت‌برداری
۱/۲	۳	افزایش
۲۴/۹	۶۲	توصیف
۲	۵	حذف
۴۱/۸	۱۰۴	معادل فرهنگی
	۲۴۹	تعداد کل راهکارهای ترجمه

بر مبنای یافته‌های پژوهش حاضر، تفاوت‌های موجود میان قالب‌های انگلیسی و معادل فارسی آن‌ها در دوبله فارسی دو دلیل دارد: ۱- تفاوت‌های موجود میان قالب‌های فرهنگی انگلیسی و فارسی (برای نمونه، Teriyaki نام غذایی آشنا در فرهنگ انگلیسی است که نزد مخاطب فارسی زبان کاملاً ناآشنا بوده و در نتیجه موجب فعال شدن قالب خاصی در ذهن او نمی‌گردد؛ بنابراین مترجم آن را به «کباب» که کاملاً در فرهنگ ایرانی شناخته شده بوده، تغییر داده است)، ۲- انتخاب مترجم در استفاده از قالب مفهومی متفاوت (تغییر rescue plan به «نقشه فرار»)، حذف قالب مبداء (حذف Thanks for the dance در دوبله فارسی)، افزودن قالب مقصد به متن مبداء (انتقال Welcome to the Dainty Dish! به صورت «میرزا قاسمی، ترش تره، باقلاقاتق»، به رستوران خوش طعم خوش آمدی برار) یا خنثی‌سازی عنصر فرهنگی مربوط به قالب مبداء در زبان مقصد یا وجود شباهت قالب‌ها در فرهنگ و زبان‌های انگلیسی و فارسی (برگردان ضرب المثل Love is blind به «من عاشقت شدم»).

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش قالب‌های مفهومی به کاررفته در پویانمایی *شاهزاده دل‌ریا* شناسایی و با استفاده از مدل لویز (Lopez, 2002) در گروه‌های تصویری، موقعیتی، متنی، اجتماعی، نهادی و نوعی قرار داده شده و مورد بررسی قرار گرفتند. سپس راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم جهت انتقال عناصر فرهنگی در دوبله فارسی اثر مشخص گردید. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد در موارد وجود شباهت میان قالب‌های موجود در نسخه اصلی پویانمایی و دوبله فارسی آن، مترجم از دو راهکار ترجمه نویسه‌گردانی و گرت‌برداری بهره‌جسته است. همچنین راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجم در انتقال قالب‌های متفاوت میان فرهنگ و زبان‌های انگلیسی و فارسی شامل افزایش، توصیف، حذف و معادل فرهنگی بوده است. بر مبنای یافته‌های پژوهش، تفاوت‌های موجود میان قالب‌های انگلیسی و معادل فارسی آن‌ها در دوبله فارسی دو دلیل دارد: ۱- تفاوت‌های موجود میان قالب‌های فرهنگی انگلیسی و ایرانی، ۲- انتخاب مترجم در استفاده از قالب مفهومی متفاوت، حذف قالب مبداء، افزودن قالب مقصد به متن مبداء یا خنثی‌سازی عنصر فرهنگی مربوط به قالب مبداء در زبان مقصد با وجود شباهت قالب‌ها در فرهنگ و زبان‌های انگلیسی و فارسی.

در پاسخ به پرسش نخست پژوهش، یافته‌ها نشان می‌دهد روی هم رفته تعداد ۲۴۹ قالب مفهومی در نسخه اصلی پویانمایی به کار رفته که خود بیانگر فراوانی انواع مختلف قالب‌ها است. بر این اساس، قالب‌های مفهومی موجود در پویانمایی *شاهزاده دل‌ریا* عبارت‌اند از: قالب‌های

فصلنامه علمی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء(س)، سال چهاردهم، شماره ۴۲، بهار ۱۴۰۱ / ۱۴۳

دیداری (۹ مورد)، قالب‌های موقعیتی (۲۹ مورد)، قالب‌های متنی (۳۳ مورد)، قالب‌های اجتماعی (۱۳۶ مورد)، قالب‌های نهادی (۴۱ مورد) و قالب‌های کلی (۱۱ مورد). از طرفی قالب‌های اجتماعی با ۵۰/۶ درصد و قالب‌های دیداری با ۳/۶ درصد از بیشترین و کمترین میزان کاربرد برخوردار بودند.

همچنین در پاسخ به پرسش دوم پژوهش، یافته‌ها نشان می‌دهند راهبردهای مورد استفاده در دوبله فارسی اثر مورد نظر شامل نویسه‌گردانی (۱۷ مورد)، گرده‌برداری (۵۸ مورد)، افزایش (۳ مورد)، توصیف (۶۲ مورد)، حذف (۵ مورد) و معادل فرهنگی (۱۰۴ مورد) بوده که از میان آن‌ها معادل فرهنگی با ۴۱/۸ درصد و افزایش با ۱/۲ درصد دارای بیشترین و کمترین میزان کاربرد هستند.

در پیوند با فرضیه نخست پژوهش مبنی بر وجود تفاوت قابل توجه میان قالب‌های مفهومی موجود در نسخه اصلی شاهزاده دل‌ریا و دوبله فارسی آن، نتایج به خوبی نشان می‌دهد راهکارهای ترجمه افزایش، توصیف، حذف و معادل فرهنگی در مجموع برای انتقال ۱۷۴ مورد از قالب‌های به کار رفته در پویانمایی مورد نظر این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌اند. فراوانی یاد شده به معنای آن است که مترجم در ۶۹/۹ درصد از موارد از راهکارهایی برای انتقال قالب‌های مفهومی انگلیسی در دوبله فارسی استفاده نموده که منجر به ایجاد تغییر در قالب‌های مفهومی مبدا شده‌است. این امر به روشنی بیانگر گرایش بیشتر مترجم به استفاده از رویکرد بومی‌سازی در مقایسه با بیگانه‌سازی در ترجمه عناصر فرهنگی پویانمایی شاهزاده دل‌ریا است. در مورد فرضیه دوم پژوهش، یافته‌های به دست آمده بر این نکته تأکید دارد که تفاوت‌های موجود میان قالب‌های مفهومی زبان مبدا و معادل آن‌ها در زبان مقصد ریشه در تفاوت‌های میان دو فرهنگ و همچنین انتخاب مترجم دارند. بر این اساس، یافته‌های پژوهش فرضیه‌های آن را تأیید نموده و نشان می‌دهند مترجم به جای تمرکز صرف بر صورت‌های زبانی تلاش کرده تا از طریق فعال کردن قالب‌های مناسب فرهنگ مقصد در ذهن مخاطب به انتقال هرچه بهتر نقش کمک کرده یا به دلایل عموماً فرهنگی قالب متن مبدا را حذف نماید.

فهرست منابع

احمد گلی، کامران و بدری سیدجلالی (۱۳۹۰). «معناشناسی چارچوبی و تأثیر اسکرپت‌های فرهنگی در ترجمه ادبی بررسی موردی ترجمه رمان «فرانی و زویی» اثر جی. دی. سلینجر». *نقد زبان و ادبیات خارجی*. سال ۳. شماره ۶. ص ۱-۱۹.

خواججه پور، بی‌نظیر، علی خزاغی فرید و مسعود خوش سلیقه (۱۳۹۶). «نظریه ذخایر فرهنگی زوهر و بررسی

- راهبردهای ترجمه ریزفرهنگ‌ها: مورد پژوهشی رمان دایی جان ناپلئون در برابر ترجمه انگلیسی». *مطالعات زبان و ترجمه*. سال ۵۰. شماره ۱. صص ۱-۲۵.
- موسوی، سید حمزه (۱۳۹۸). «نگاهی بین‌زبانی به هم‌معنایی نزدیک در فعل‌های دیداری زبان‌های فارسی، انگلیسی، آلمانی و فرانسه بر پایه نظریه معناشناسی قالبی». *زبان‌پژوهی*. سال ۱۱. شماره ۳۰. صص ۲۲۷-۲۶۲.
- ورمزیاری، حمید (۱۳۹۹). «مقایسه ساختار خرد سه فرهنگ انگلیسی به فارسی بر اساس نظریه معناشناسی قالبی فیلمور». *زبان‌پژوهی*. سال ۱۲. شماره ۳۷. صص ۳۴۱-۳۱۹.

References

- Ahmadgoli, K., & Seyedjalali, B. (2011). Frame semantics and the impact of cultural scripts on literary translation: A case study of the translation of the novel "Franny and Zooey". *Critical Language and Literary Studies*, 3(6), 1- 19 [In Persian].
- Crombie, W. (1985). *Process and relation in discourse and language learning*. Oxford: Oxford University Press.
- Emmott, C. (1997). *Narrative comprehension: A discourse perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Fillmore, C. J. (1975). An alternative to checklist theories of meaning. In *Proceedings of the first annual meeting of the Berkeley linguistics society*. Berkeley: Berkeley linguistics society.
- Fillmore, C. J. (1977a). Scenes-and-frames semantics. In A. Zampolli (Ed.), *Linguistic structures processing* (pp. 55-88). Amsterdam: North-Holland.
- Fillmore, C. J. (1977b). Topics in lexical semantics. In Roger W. Cole (Ed.), *Current issues in linguistic theory* (pp. 76-138). Bloomington: Indiana University Press.
- Fillmore, C. J. (1985). Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*, 6(2), 222-254.
- Fillmore, C. J. (1987). A private history of the concept frame. R. Dirven & G. Radden (Eds.), *Concepts of case* (pp. 28-36). Tübingen: Narr.
- Fillmore, C. J., & Baker C. F. (2009). A Frames Approach to semantic analysis. In B. Heine and H. Narrog (Eds.), *The Oxford handbook of Linguistic analysis* (pp. 313-340). Oxford: Oxford University Press.
- Hamilton, D. L. (1981). Cognitive Representations of Persons. In E.T. Higgins, C.P. Herman & P. Zanna (Eds.), *Social cognition, the Ontario symposium*. (Vol. 1. pp. 135-159). Hillsdale (N.J): Erlbaum.
- Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.
- Katan, D. (1999). *Translating cultures: An introduction for translators, interpreters and mediators*. Manchester: St Jerome.
- Khajepoor, B., Khazaei Farid, A. & Khoshsaligheh, M. (2017). Culture repertoire and its translation strategies: A case study of my uncle Napoleon translated into English. *Language and Translation Studies*, 50(1), 1-25 [In Persian].
- Kintsch, W. & Dijk, T. A. (1978). Toward a model of text comprehension and production. *Psychological Review*, 85 (5), 363-394.
- Kianbakht, S. (2016a). Cultural linguistics and translation. *International Journal of*

- English Language and Linguistic Research*, 4(4), 50-60.
- Kianbakht, S. (2016b). Cultural conceptualizations, semantics and translation. *Theory and Practice in Language Studies*, 9(11), 2169-2174.
- Lefevre, A. (1992). *Translation: Universe of discourse: Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Lopez, A. M. R. (2002). Applying frame semantics to translation: A practical example. *Meta: Translators' Journal*, 47, 312-350.
- Markus, H., Bernstein, M. S. & Siladi, M. (1982). Self Schemas and gender. *Journal of Personality and Social Psychology*, 42 (1), 38-50.
- Minsky, M. (1975). A framework for representing knowledge. In P.H. Winston (Ed.,) *The psychology of computer vision* (pp. 211-277). New York: McGraw Hill.
- Mousavi, S. H. (2019). A Cross-linguistic study of near synonymy of visual verbs in Persian, English, German, and French based on frame semantics. *Scientific Journal of Language Research*, 11(30), 227-262. doi: 10.22051/jlr.2018.14845.1310 [In Persian].
- Neubert, A. & Shreve, G. M. (1992). *Translation as text*. Kent. The Kent State University Press.
- Palmer, G. B. (1996). *Toward a theory of cultural linguistics*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Raskin, V. (1996). Humor. *The International Journal of Humor Research*, 9, 133-134.
- Schank, R.C. & Abelson, R.P. (1977). *Scripts, plans, goals and understanding*. Hillsdale (N.J.): Erlbaum.
- Varmazyari, H. (2020). A Comparison of the microstructures of three English-Persian dictionaries Based on Fillmore's frame semantics. *Scientific Journal of Language Research*, 12(37), 319-341. Doi: 10.22051/jlr.2020.27490.1768 [In Persian].
- Vega de, M. (1984). *Introducción a la Psicología Cognitiva*. Madrid: Alianza.

