مطالعات زبان و ترجمه  دورهٔ پنجاه و سوم، شمارهٔ سوم (پاییز ۱۳۹۹)، صص ۸۹-۱۲۰

Doi: 10.22067/lts.v53i3.84065
مقالهٔ پژوهشی

# بررسی راهبردهای دستکاری ایدئولوژیک در فیلم‌های دوبله‌شده از انگلیسی به فارسی: موردپژوهشی دوبله‌های بعد از انقلاب اسلامی در ایران

**سلیمه سلامتی (گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران)**
**پرینا قمی اسکوئی* (گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران)**

## چکیده

ادبیات ترجمه‌شده، به‌ویژه فیلم‌های دوبله‌شده اغلب تحت تأثیر ایدئولوژی حاکم بر جامعهٔ مقصد دستخوش دخل و تصرف قرار گرفته است. پژوهش حاضر با استفاده از روشی توصیفی‌کمی در صدد است به بررسی جنبه‌های ایدئولوژیک این دستکاری‌ها در فیلم‌های دوبله‌شده و پخش‌شده از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران در سه دولت متفاوت بعد از انقلاب اسلامی بپردازد. در این تحقیق با استفاده از مدل دستکاری دوکات (۲۰۰۷)، دستکاری‌های برون‌متنی و درون‌متنی در نُه فیلم تاریخی‌ماجراجویی دوبله‌شده از انگلیسی به فارسی در بازه های زمانی ۷۶-۸۴، ۸۴-۹۲ و ۹۲-۹۷ بررسی شد. همچنین تلاش شد دلایل این دستکاری‌ها از دیدگاه سیاست‌های دولت‌های حاکم و ارزش‌های غالب بر آن مشخص شود. از آنجایی که متن دیداری‌شنیداری دارای عناصر غیرکلامی مانند تصویر، صدا و موسیقی است که آن را از متن نوشتاری متمایز می‌سازد، در این تحقیق مدل دستکاری دوکات (۲۰۰۷) با توجه به ویژگی‌های خاص متون دیداری‌شنیداری سازگار شده است. بدین‌منظور، هر تکنیک دستکاری ترجمه به دو زیرشاخهٔ کلام‌محور و غیرکلام‌محور تقسیم شده است. پس از تحلیل جامع فیلم‌ها، پنج تکنیک دستکاری شامل اضافه، حذف، جایگزینی، تضعیف و تقویت شناسایی شد که در فرایند دوبله به‌کار گرفته شده است. نتایج نشان می‌دهند که اغلب دستکاری‌ها در دولت اصولگرایان به‌ویژه در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ اتفاق افتاده

* نویسنده مسئول Parina.ghomi@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۱۳  تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۱۱

است. تکنیک غالب در دولت اصولگرایان جایگزینی و حذف و در دولت اصلاح‌طلبان تضعیف بوده است. دیگر اینکه دستکاری‌های غیرکلام‌محور سهم بیشتری در دستکاری فیلم‌های دوبله‌شده داشته‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** دستکاری ایدئولوژیک، دستکاری غیرکلام‌محور، دستکاری کلام‌محور، دوبله، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

**۱. مقدمه**

امروزه تماشای فیلم‌های دوبله و زیرنویس در میان اکثر مردم دنیا به‌ویژه ایرانیان از جذابیت زیادی برخوردار است. به‌همین دلیل، ترجمهٔ دیداری و شنیداری نقش مهمی را ایفا می‌نماید؛ اگرچه در ادبیات ترجمه‌شده، به‌ویژه دوبله، دستکاری‌های متعددی رؤیت شده است. طوری که هرمانز[1] (۱۹۸۵، ص. ۱۱) اظهار می‌دارد «از نظر ادبیات مقصد، همهٔ ترجمه‌ها حاوی درجه‌ای از دستکاری متن مبدأ برای یک هدف خاص‌اند». عوامل مختلفی از جمله موضوعات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در دستکاری دخیل‌اند. هر کدام از آن‌ها محدودیت‌هایی برای زبان و فرهنگ مقصد ایجاد می‌کنند. در این راستا، متن مبدأ نیازمند تغییراتی است که دستکاری نامیده می‌شود تا با هنجارهای فرهنگ مقصد منطبق شود. ترجمه در خلأ انجام نمی‌شود بلکه باید از فیلترهایی عبور کند که با ارزش‌های جامعهٔ مقصد در ارتباط است. همان‌طور که دوکات[2] (۲۰۰۷، ص. ۳۹) می‌گوید «حوزهٔ دستکاری بیانگر رویکردی در ترجمه به‌عنوان دستکاری یا دقیق‌تر بازنویسی متن برای مخاطب خاص مطابق با هنجارهای زبان مقصد و تحت محدودیت‌های مختلف است».

این تغییرات در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری فیلم‌ها بیشتر مشهود است. تفاوت عمده بین ترجمهٔ متون دیداری‌شنیداری با ترجمهٔ انواع دیگر متون این است که متون دیداری‌شنیداری با چندین عنصر غیرکلامی مانند تصویر، صدا و موسیقی همراه هستند که در کنار دیالوگ‌های فیلم، زمینهٔ جدیدی را برای دستکاری فراهم می‌کنند.

1. Hermans
2. Dukāte

فیلم‌های ترجمه‌شده به‌عنوان نوعی رسانهٔ تصویری از مهم‌ترین ابزارهای معرفی فرهنگ یک کشور به کشورهای دیگر هستند. در زمینهٔ فعالیت ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، دوبله یکی از بارزترین انواع آن است. در مقایسه با سایر انواع ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، دوبله به‌دلیل جایگزینی لبهٔ گفتار مبدأ با لبهٔ گفتار مقصد، امکان بیشتری را برای دستکاری فراهم می‌کند. در این راستا، فیلم‌های دوبله‌شده با توجه به ارزش‌های غالب در جوامع مقصد، راحت‌تر قابل تغییرند. بنابراین، به‌دلیل حساسیت بالا در فیلم‌های دوبله‌شده، مترجم متناسب با شرایط جامعهٔ مقصد، فیلم را دستکاری یا تحریف می‌کند.

با توجه به رشد روزافزون ادبیات دیداری‌شنیداری و نقش مهم دوبله در درک بهتر فیلم‌ها، پژوهش‌های قابل توجهی در این زمینه انجام شده است. در بخش دوبله می‌توان به خوش‌سلیقه و عامری (۲۰۱٤، ۲۰۱٦)، کنویسی، عمر و جلالیان دقیق (۲۰۱٦)، یحیایی (۲۰۱٦)، صدیقی و ناجیان تبریزی (۲۰۱۲)، و قوامی عادل (۲۰۱۰) اشاره کرد که به بررسی سانسور و ایدئولوژی در دوبله پرداخته‌اند. همچنین، عامری (۲۰۱۸) به تاریخ ترجمه در این حیطه پرداخته است.

در تحقیق حاضر، نگارندگان ترجمهٔ دیداری‌شنیداری را به دو قسمت غیرکلام‌محور[1] و کلام‌محور[2] تقسیم کرده‌اند: غیرکلام‌محور (موسیقی، تصویر، صدا، و محتوای فیلم) و کلام‌محور (دیالوگ‌های فیلم). در این راستا، فیلم‌ها براساس تکنیک‌های دستکاری دوکات[3] (۲۰۰۷) تجزیه و تحلیل گردید. همچنین نگارندگان تکنیک دستکاری جدیدی به مدل دوکات (۲۰۰۷) به نام تقویت اضافه کرده‌اند. به‌عبارت دیگر دستکاری ایدئولوژیک[4] در سه دولت مختلف بعد از انقلاب اسلامی بررسی شده است.

1. nonverbally-induced
2. verbally-induced
3. Dukāte's manipulative strategies
4. ideological manipulation

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

### ۲. ۱. ترجمهٔ دیداری‌شنیداری

«در اواخر قرن بیستم، ترجمهٔ دیداری‌شنیداری رشد بی‌سابقه‌ای را تجربه کرد که با انقلاب دیجیتالی دههٔ ۱۹۹۰ با در نظر گرفتن ترجمهٔ زبان مبدأ به یک زبان دیگر به‌عنوان یک موضوع تحقیقی دانشگاهی آغاز شد» (دیاز سینتاس[1]، ۲۰۱۲، ص. ۲۸۰). در نظر کایرو[2] (۲۰۰۹، ص. ۱٤۱) «ترجمهٔ دیداری‌شنیداری یکی از چندین اصطلاحی است که شامل ترجمهٔ رسانه[3]، ترجمهٔ چندرسانه‌ای[4]، ترجمهٔ چندوجهی[5] و ترجمهٔ صفحه[6] است». در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری «از محدودیت‌های زمانی و مکانی دیداری نباید به‌عنوان بهانه‌ای برای تضعیف یا از بین بردن عناصر بحث‌برانگیز یا حساس گفتمان اصلی مانند عصبانیت، آزار و اذیت، گرایش جنسی یا عقاید سیاسی استفاده شود» (دیاز سینتاس، ۲۰۱۲، ص. ۲۸٤–۲۸۵). از نظر علوم ارتباطات «اهمیت تولیدات ترجمهٔ دیداری‌شنیداری در جامعهٔ امروز، آن‌ها را به ابزاری ایده‌آل و قدرتمند برای انتقال، نه‌تنها از اطلاعات واقعی، بلکه از فرضیات، ارزش‌های اخلاقی، مشترکات و کلیشه‌ها تبدیل می‌کند» (دیاز سینتاس، ۲۰۱۲، ص. ۲۸۱). چاومه[7] (۲۰۱۲، ص. ۱۰۸) معتقد است «حالت‌های ترجمهٔ دیداری‌شنیداری به معنای انواع انتقال متون دیداری‌شنیداری بین دو زبان و فرهنگ (بین‌زبانی[8]) یا در یک زبان و فرهنگ یکسان (درون‌زبانی[9]) است».

چاومه (۲۰۱۲، ص. ۱۰۷) ادعا می‌کند متون دیداری‌شنیداری «از طریق دو کانال ارتباطی که همزمان معانی رمزگذاری‌شده را با استفاده از سیستم‌های مختلف علائم

1. Diaz Cintas
2. Chiaro
3. media translation
4. multimedia translation
5. multimodal translation
6. screen translation
7. Chaume
8. inter-lingual
9. intra-lingual

انتقال می‌دهند» ارائه می‌شود. در این راستا، زابالبسکوا[1] (۲۰۰۸، ص. ۲۸) متون دیداری‌شنیداری را «شیوه‌ای از ارتباط، متمایز با حالت‌های نوشتاری و شفاهی تعریف می‌کند»، اگرچه ممکن است کشیدن مرز واضح بین حالت‌های دیداری‌شنیداری و سایر موارد آسان نباشد. مطابق با نظریهٔ بارترینا و اسپاسا[2] (۲۰۰۵، ص. ۸۵) «در متون دیداری‌شنیداری، تعامل نشانه‌شناختی بین انتشار همزمان تصویر، متن و پیامدهای آن برای روند ترجمه وجود دارد». یکی از خصوصیات متون دیداری‌شنیداری آن است که پیام‌های شفاهی و نوشتاری را با صدا و تصویر منتقل می‌کنند.

**۲. ۲. ایدئولوژی و دستکاری ایدئولوژیک در متون دیداری‌شنیداری**

دستکاری ایدئولوژیک طبق تعریف دوکات عبارت است از «دستکاری متن توسط مترجم که به اعمال تغییرات در متن برای مخاطب مقصد با توجه به تفاوت‌های فرهنگی، ایدئولوژیکی، زبانی و ادبی بین فرهنگ‌های متفاوت منجر می‌شود» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۳). هرمانز(۱۹۹٤، ص. ۱۳۹) معتقد است «مطالعات ترجمه، باید سلسله‌مراتب و پیامدهای دستکاری ایدئولوژیک را بشناسد و موضوع مطالعه را در متن اجتماعی‌فرهنگی، ایدئولوژیکی و مفهوم بوطیقایی[3] آن قرار دهد». لفور[4] به تنش بین زبان و ایدئولوژی می‌پردازد. از این رو، وی به «هر سطح از فرایند ترجمه» اشاره می‌کند، به‌عبارت دیگر «اگر ملاحظات زبانی با ملاحظاتی ماهیت ایدئولوژیکی یا بوطیقایی در تضاد باشند، دومی برنده می‌شود» (لفور، ۱۹۹۲، ص. ۳۹). کنویسی و همکاران (۲۰۱٦، ص. ۲۰۳) معتقدند «مفهوم ایدئولوژی مستقیماً به دستکاری و اصلاح متون و ترجمه‌های بازنویسی‌شده می‌پردازد» که اهمیت و برجستگی آن در دوبلهٔ فیلم‌های خارجی به‌وضوح دیده شده است. در این راستا «ایدئولوژی طیف وسیعی از جنبه‌ها را شامل می‌شود: سیاسی، اجتماعی، معرفت شناختی، اخلاقی و

1. Zabalbeascoa
2. Bartrina & Espasa
3. poetological
4. Lefevere

مـذهبی» (یحیـایی، ۲۰۱٦، ص. ۱۸۳). همچنـین او معتقـد اسـت «آگـاهی از نفـوذ رسـانه‌ها در گسـترش ایـدئولوژی در بـین سیاسـتمداران و طبقـه اجتمـاعی مقتـدر رواج دارد» (یحیـایی، ۲۰۱٦، ص. ۱۸٤). بـه گفتـهٔ ون دایـک[1] (۲۰۰۰، ص. ٤۷) «در تجزیـه و تحلیـل گفتمان ایدئولوژیکی، بیان صریح معنـای ضـمنی یـک جملـه یـا سـاختار مـتن ممکـن اسـت ابـزاری قدرتمنـد بـرای مطالعـهٔ انتقـادی باشـد». در حـال حاضـر، «مترجمـان یکـی از مهـم‌تـرین اشخاصـی هسـتند کـه در انتقـال اطلاعـات در مـورد مسـائل فرهنگـی و ایـدئولوژیکی خـود نقـش بسـزایی دارنـد و ممکـن اسـت ایـن ارزش‌هـا را آگاهانـه یـا ناخوداگاه بپذیرنـد سـپس آن را بـه همـان صـورت منتقـل کـرده یـا تحریـف نماینـد» (دیـاز سـینتاس، ۲۰۱۲، ص. ۲۸۳). کنویسـی و همکـاران ( ۲۰۱٦، ص. ۲۰٤) معتقدنـد «دوبلـه اغلـب ابـزاری بـرای اهـداف ایـدئولوژیک اسـت و فیلم‌هـا اگـر بـرای نمـایش خـانگی در نظـر گرفتـه شـده‌اند نبایـد حـاوی محتـوای ممنوعـه باشـند». در حـالی کـه «ماهیـت و محتـوای مـداخلات فعالانـه در ترجمـهٔ دیداری‌شـنیداری هنـوز هـم بـا جزئیـات کـافی بررسـی نشـده اسـت، در صـورتی کـه محـدودیت‌ها و فرصـت‌های متمـایز تحمیـل‌شـده بـرای فعالـان در حیطـه‌هـا و ژانرهـای مختلفـی در ایـن دامنـه تحمیـل شـده اسـت» (بیکـر[2]، ۲۰۱۸، ص. ٤٥٦). خـوش‌سـلیقه و عـامری (۲۰۱٦، ص. ۲٤٦) معتقدنـد «زمـانی کـه فیلمـی بـرای دوبلـه در نظـر گرفتـه می‌شـود نیـاز دارد بخـش‌هـایی کـه از نظـر فرهنگـی، سیاسـی و ایـدئولوژیکی مـورد قبـول نمی‌باشـند اصـلاح گـردد». در چـارچوب نظـری ترجمـه، از دیـدگاه دیـاز سـینتاس (۲۰۱۸، ص. ۱۰) دسـتکاری بـه دو طریـق عمـده صـورت می‌گیـرد: «۱. القـا و حفـظ اخلـاق شایسـته، بـا کنتـرل رفتارهـای جنسـی، اسـتفاده نادرسـت از زبـان و اعتقـادات مـذهبی؛ ۲. جلـوگیری از نفـوذ افکـار فتنـه‌انگیـز سیاسـی در تقابـل بـا رژیـم». بـه‌خصـوص در ایـران، زیـرا ایـران یـک کشـور اسـلامی اسـت و محـدودیت‌های بسـزایی را در ترجمـهٔ دیداری‌شـنیداری اعمـال می‌کنـد. علـی‌رغم ایـن موضوع ایـدئولوژی‌های حـاکم در ایـران بـه دو دسـته تقسـیم می‌شـود: دیـدگاه اصـولگرایانه

1. Van Dijk
2. Baker

و دیدگاه اصلاح‌طلبانه. مطابق با طباطبایی و توپچی (۱۳۹٤، ص. ۱۲۱) دیدگاه اصولگرایی به معنای «تعهد به اصول و آرمان‌های انقلابی و اسلامی در عرصهٔ داخلی و بین‌المللی است». در این خصوص، عابدینی (۱۳۹۱، ص. ۵) معتقد است اصولگرایی «شرع را در کنار عقل قرار داده و با قرار دادن ولایت فقیه به‌عنوان دال مرکزی خود به مفصل‌بندی اندیشه‌ای حول این مرکز بپردازد». برخلاف دولت اصولگرایی، اصلاح‌طلبان «قانون، آزادی، جامعهٔ مدنی و ... را به‌عنوان دال‌های اصلی» مطرح کرده‌اند (عابدینی، ۱۳۹۱، ص. ۵). طباطبایی و توپچی (۱۳۹٤، ص. ۱۲۱) معتقدند «اصلاح‌طلبی به معنای توسعه جامعهٔ مدنی داخلی و سازش با جامعه بین‌المللی در راستای برقراری رابطه و ایجاد صلح مثبت در چارچوب قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران است».

**۲. ۳. دوبله در ایران**

دوبله یکی از مهم‌ترین حیطه‌ها در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری است. ریشه‌های دوبله را می‌توان در دههٔ ۱۹۲۰ جستجو کرد که فیلم‌های صداگذاری‌شده ظاهر شدند. «تاریخ سینمای ایران تقریباً به اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم باز می‌گردد» (خوش‌سلیقه، ۱۳۹۸، ص. ۱). همچنین، «با سابقهٔ طولانی در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری به‌مدت حدود یک قرن، ایران را می‌توان یک کشور دوبله دانست زیرا عملاً دوبله رایج‌ترین ابزار برای ارائهٔ محصولات داستانی دیداری‌شنیداری خارجی است» (عامری، ۲۰۱۸، ص. ۳۵۵). بنابراین، «هنگامی که دوبله وارد کشور شد، به‌عنوان یک روش ترجمه بهتر برای مخاطبان فارسی شناخته شد» (کنویسی و همکاران، ۲۰۱٦، ص. ۲۰۳) به‌طوری که «نرخ بیسوادی در آن زمان زیاد بود و بیشتر افراد توانایی خواندن زیرنویس را نداشتند» (کنویسی و همکاران، ۲۰۱٦، ص. ۲۰۳). به این ترتیب «ورود فیلم‌های صدادار در ایران چالش‌های جدیدی با خود به همراه داشت» (خوش‌سلیقه، ۱۳۹۸، ص. ۱-۲). یکی از چالش‌ها صدای این فیلم‌ها بود. «فیلم‌ها مملو از گفتگو بود و سالن‌های سینما در آن زمان فاقد تجهیزات پیشرفته برای پخش با کیفیت صدای فیلم‌های صدادار بودند» (خوش‌سلیقه، ۱۳۹۸، ص. ۲). دوبله

جایگزینی برای صدای اصلی در تلویزیون یا سینما بوده و فرایند ضبط صدا به زبان‌های مختلف است؛ از این رو، متعلق به بازیگران اصلی نیست. در تاریخ معاصر ایران، شاهد ایدئولوژی به نام انقلاب اسلامی بودیم، «در این ایدئولوژی علاوه بر تأکید بر جنبه‌های ویژه یعنی تشکیل جمهوری اسلامی و ولایت فقیه، نقاط مثبت ایدئولوژی انقلاب‌های دیگر مانند آزادی، برابری، استقلال و توسعه نیز وجود دارد» (ملکوتیان، ۱۳۸۹، ص. ۲۹۰). عامری (۲۰۱۸، ص. ۳۵۸) معتقد است «انقلاب تحولات بسیاری را در هر جهت از کشور به‌وجود آورد و صنعت دوبله و سینما دوره‌ای از بی‌ثباتی را پشت سر گذاشت. فیلم‌های وارداتی به‌شدت کنترل می‌شدند و فیلم‌هایی که به نظر آن‌ها مطابق با ایدئولوژی مستقر نبود از دوبله ممنوع بودند». در این راستا کنویسی و همکاران (۲۰۱٦، ص. ۲۰٤) دوبله را «ابزاری برای اهداف ایدئولوژیکی مطرح کرده‌اند». به‌عبارت دیگر در سال ۱۹۸۳ در ایران محدودیت‌هایی از طریق وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در نظر گرفته شد. بنابراین مترجمان موظف هستند مطابق با آئین‌نامه ترجمه نموده تا بتوانند مجوز دوبله را دریافت نمایند (کنویسی و همکاران، ۲۰۱٦، ص. ۲۰٤).

در مرحلهٔ اول، هدف از این پژوهش دستیابی به تکنیک‌های دستکاری در فیلم‌های دوبله از انگلیسی به فارسی بود که از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شده است. دستکاری‌ها طی سه بازهٔ زمانی پس از انقلاب اسلامی بررسی شد. برای این منظور، نگارندگان سعی کرده‌اند مدل دستکاری دوکات را اصلاح کنند تا آن را با ویژگی‌های خاص ترجمهٔ دیداری‌شنیداری تطبیق دهند. در ادامه سعی شد دلایل احتمالی این دستکاری‌ها بررسی شود. در این مرحله، موضوعات در سطح کلان از قبیل مسائل عقیدتی، فرهنگی، مذهبی و سیاسی در دولت‌های حاکم که باعث دستکاری فیلم‌ها شده‌اند، بررسی شده است.

**۳. روش پژوهش**

پژوهش حاضر عمدتاً از چارچوبی توصیفی[1] پیروی می‌کند و مبتنی بر نظریهٔ مطالعات ترجمه توصیفی طبق نظر هولمز[2] (۲۰۰۰، ص. ۱۷٦) است. این پژوهش از روش «رویکرد کمی» بهره برده، به داده‌های عددی می‌پردازد و در صدد است تا تکنیک‌های دستکاری ایدئولوژیک در فیلم‌های دوبله‌شده را بررسی کند. برای این منظور، جمعاً نُه فیلم در بازه‌های زمانی ۷٦-۸٤، ۸٤-۹۲ و ۹۲-۹۷ انتخاب شده است. براساس نمونه‌گیری تصادفی[3] سه فیلم در هر بازهٔ زمانی انتخاب شده‌اند. تمامی فیلم‌ها از دستهٔ ماجراجویی‌تاریخی هستند. دلیل انتخاب این نوع فیلم برخورد نگارندگان با دستکاری‌های مشهود در آن‌ها بود چون در فیلم‌های مذکور تغییر کامل فیلم‌نامه و حذف کامل یک سکانس از فیلم را شاهد بودیم نگارندگان را بر آن داشت پیکرهٔ پژوهش را از این ژانر انتخاب نمایند. چندین نسخهٔ دوبله‌شده برای هر فیلم اصلی در دسترس بود. از آنجا که تمرکز این پژوهش بر دستکاری ایدئولوژیک است، فقط نسخه‌هایی که از صدا و سیما پخش شده براساس نمونه‌گیری هدفمند[4] انتخاب شدند. نگارندگان این مقاله اکثر فیلم‌ها را از بازار خریداری کرده و برخی از آن‌ها را در وب‌سایت آپارات مشاهده کرده‌اند. در این راستا، نگارندگان از آئین‌نامهٔ نظارت بر صدور پروانهٔ آثار سینمایی و غیرسینمایی (فیلم، اسلاید و ویدئو) استفاده کرده‌اند تا دلایل دستکاری فیلم‌ها را براساس آن اثبات نمایند. نام و مشخصات فیلم‌ها در جدول ۱ نشان داده شده است:

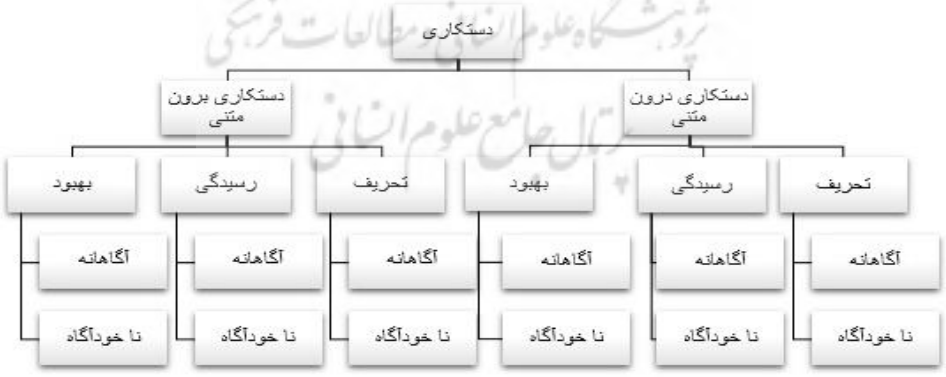
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. descriptive
2. Holmes
3. random sampling
4. purposive sampling

**جدول ۱. اسامی فیلم‌ها**

| ردیف | نام فیلم‌ها به فارسی | سال تولید | سال دوبله | کارگردان | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | آخرین بازماندهٔ موهیکان‌ها | ۱۳۷۱ | ۱۳۷۶ | مایکل من[۱] | |
| ۲ | شجاع‌دل | ۱۳۷۴ | ۱۳۷۷ | مل گیبسون[۲] | |
| ۳ | گلادیاتور | ۱۳۷۹ | ۱۳۸۰ | ریدلی اسکات[۳] | |
| ۴ | تروی | ۱۳۸۳ | ۱۳۸۵ | ولفگان پترسون[۴] | |
| ۵ | دیوها و قهرمانان | ۱۳۸۴ | ۱۳۸۶ | استورلا گوتارسون[۵] | |
| ۶ | شاهزادهٔ پارسی | ۱۳۸۹ | ۱۳۹۱ | مایک نول[۶] | |
| ۷ | عقاب | ۱۳۸۹ | ۱۳۹۲ | کوین مک دونالد[۷] | |
| ۸ | هرکول | ۱۳۹۳ | ۱۳۹۴ | برت راتنر[۸] | |
| ۹ | آرتور شاه: افسانهٔ شمشیر | ۱۳۹۶ | ۱۳۹۷ | گوی ریچی[۹] | |

ایـن پـژوهش براسـاس مـدل دسـتکاری ترجمـهٔ دوکـات (۲۰۰۷) انجـام شـده و از آنجـا که این مدل بـرای متـون نوشـتاری پیشـنهاد شـده اسـت، نگارنـدگان مـدل دوکـات را تغییـر داده و آن را برای ترجمهٔ دیداری‌شنیداری تطبیق داده‌اند.




**شکل ۱. مدل دستکاری ترجمهٔ دوکات (۲۰۰۷)[۱]**

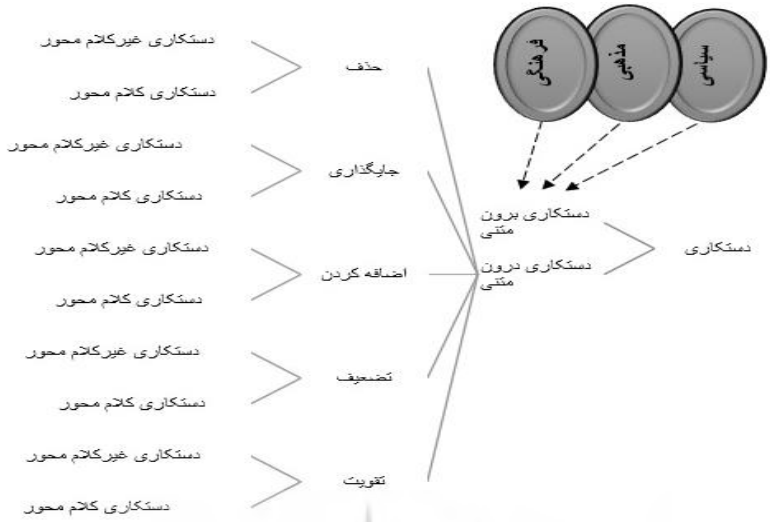
1. Dukāte, 2007, p.85

شکل ۱ دو نوع مهم دستکاری از جمله دستکاری برون‌متنی[1] و دستکاری درون‌متنی[2] را نشان می‌دهد. «دستکاری درون‌متنی اصطلاحی جامع بوده؛ بنابراین بیانگر نوعی دستکاری است که ممکن است در متن رخ دهد» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۹۶). «در ترجمه، روابط درون‌متنی به‌دست آمده غالباً تغییر می‌یابد، گاهی تا جایی که کاملاً نادیده گرفته می‌شود، این عمل به نفع مخاطب هدف است» (توری[3]، ۲۰۱۲، ص. ۳۰٤). دستکاری برون‌متنی «نامی کلی برای دستکاری است که از محیط خارجی متن می‌آید. این به نظریهٔ نظام چندگانه[4] اشاره می‌کند، به توصیف کشمکش‌های بیرونی برای دستیابی به قدرت در متون و فرهنگ، و همچنین لایه‌های مختلف نظام ادبی می‌پردازد» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۸۵). «هر نظام دارای قواعد و هنجارهای درونی است، اما با سیستم‌های دیگری که با یکدیگر تداخل دارند تعامل دارد. نظام‌ها یا لایه‌های مختلف نظام چندگانه به‌طور مداوم درگیر مبارزه برای دستیابی به قدرت و سلطه‌اند» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۸۵). «مبارزات قدرت شامل فرایندهای انتخاب متون ترجمه و محدودیت‌های خارجی است که ترجمه را تحت تأثیر قرار می‌دهد و فرایندی است که پس از اتمام ترجمه در رابطه با یک ترجمه خاص اتفاق می‌افتد» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۸۵-۸٦). مبارزات قدرت از نظر تفاوت‌های فرهنگی بین زبان مبدأ و زبان مقصد از سطوح مختلف پیروی می‌کنند. بنابراین، این اختلافات تأثیر مستقیمی در ترجمه دارد. مطابق با نظریهٔ دوکات (۲۰۰۷) راهبردهای دستکاری ترجمه به چهار زیرمجموعه به نام‌های اضافه[5]، حذف[6]، جایگزینی[7] و تضعیف[8] تقسیم شده است. در فرایند پژوهش، نگارندگان تکنیک پنجم را با عنوان تقویت به موارد فوق اضافه کردند. فرایندهای دستکاری فوق به این صورت تعریف می‌شوند:

1. text-external manipulation
2. text-internal manipulation
3. Toury
4. polysystem
5. addition
6. deletion
7. substitution
8. attenuation

۱. اضافه: «نوعی دگرگونی واژگانی که به‌موجب آن عناصر گمشده در متن معرفی می‌شوند» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۲۰۷)؛ ۲. حذف: «نوعی تحول واژگانی است؛ وقتی که برخی از واحدهای متن مبدأ به‌دلایل مختلف در ترجمه حذف می‌شوند» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۲۰۸)؛ ۳. جایگزینی: «نوعی دگرگونی دستوری است هنگامی که واحدهای زبانی یا کل ساختارها جداگانه با ساختارهای دیگر جایگزین شوند» (زوبرگا[1]، ۲۰۰٤، نقل‌شده از دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۲۱۱)؛ ٤. تضعیف: «ملاحظات اخلاقی برای کاهش کلمات تابو یا ارتقای متن به زبان مقصد است» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ٥٦)؛ ٥. تقویت: تقویت استفاده از کلمات عامیانه و تابو در ترجمه است؛ در اصل، برعکس تضعیف است. دلیل اضافه‌کردن این تکنیک به این صورت است که نگارندگان در بعضی فیلم‌ها مشاهده می‌کنند ترجمهٔ ارائه شده بی‌ادبانه‌تر از زبان مبدأ است. در اصل مترجم از کلمات نامناسب‌تری در ترجمه استفاده می‌کند. تشخیص این فرایند دستکاری در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری حائز اهمیت است. علاوه بر این، دوکات (۲۰۰۷، ص. ۹٦) دستکاری را به دو زیرمجموعهٔ آگاهانه و ناخودآگاه تقسیم می‌کند. با این حال، این پژوهش با هدف بررسی دستکاری‌های ایدئولوژیک بوده و دستکاری‌های ایدئولوژیک در بیشتر موارد به‌صورت آگاهانه انجام می‌شود. دوکات، بیشتر بر روی دستکاری آگاهانه متمرکز است تا موارد ناخودآگاه. علاوه بر این، مدل دوکات برای متون نوشتاری ارائه شده است، اما نگارندگان تلاش کردند تا مدل را مطابق با متون دیداری‌شنیداری تغییر دهند تا علاوه بر دیالوگ‌های فیلم، تصویر و صدا را نیز در بر بگیرد. برای این منظور، هر تکنیک دستکاری در دو زیرمجموعهٔ کلام‌محورو غیرکلام‌محور بررسی شد. نسخهٔ اصلاح‌شدهٔ مدل دوکات در شکل ۲ نشان داده می‌شود.

1. Zauberga




**شکل ۲. مدل اصلاح‌شدهٔ دستکاری ایدئولوژیک در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری**

در مرحلهٔ اول، هدف از این پژوهش دستابی به تکنیک‌های دستکاری در فیلم‌های دوبله از انگلیسی به فارسی است که از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شده است. دستکاری‌ها طی سه بازهٔ زمانی پس از انقلاب اسلامی تحلیل شدند. برای این منظور، نگارندگان سعی کرده‌اند مدل دستکاری دوکات را اصلاح کنند تا آن را با ویژگی‌های خاص ترجمهٔ دیداری‌شنیداری تطبیق دهند. در ادامه سعی شد دلایل احتمالی این دستکاری‌ها بررسی شود. در این مرحله، موضوعات در سطح کلان از قبیل مسائل عقیدتی، فرهنگی، مذهبی و سیاسی در دولت‌های حاکم که باعث دستکاری فیلم‌ها شده‌اند، بررسی شده است.

**٤. یافته‌ها**

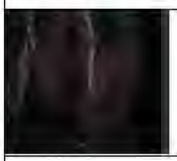
همان‌طور که پیشتر توضیح داده شد، دستکاری بر دو دسته اصلی دستکاری درون‌متنی و برون‌متنی تقسیم شده است، در ادامه بیشتر توضیح داده خواهد شد:

**٤. ١. دستکاری درون‌متنی**

در این بخش، نگارندگان هریک از این تکنیک‌های به کار گرفته شده در دستکاری درون‌متنی را به دو بخش، غیرکلام‌محور و کلام‌محور تقسیم کرده‌اند.

دستکاری غیرکلام‌محور براساس تصویر، صدا، موسیقی و محتوای فیلم‌ها (درون‌مایهٔ فیلم) است و دستکاری کلام‌محور براساس دیالوگ‌های فیلم اتفاق می افتد. مفاهیم در متون دیداری‌شنیداری از ٤ مجرای دیداری‌کلامی، دیداری‌غیرکلامی، شنیداری‌کلامی و شنیداری‌غیرکلامی انتقال می‌یابد. با این حال، در این تحقیق صرفاً به تأثیر دو نوع از این مفاهیم پرداخته شده است. منظور از دستکاری غیرکلام‌محور همان دستکاری مبتنی بر مفاهیم دیداری‌غیرکلامی و منظور از دستکاری کلام‌محور همان دستکاری مبتنی بر مفاهیم شنیداری‌کلامی است.

**جدول ۲. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع حذف متن**

| | تکنیک دستکاری | نام فیلم | زبان مبدأ | زبان مقصد | گویندهٔ دیالوگ | زمان زبان مبدأ | زمان زبان مقصد | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| حذف | غیرکلام‌محور | تروی | I want to taste what Achilles tasted | --- | آگاممنون (پادشاه ریگن) | ۰۲:۵۷:۵۹ | در مقصد حذف شده است |  |
| | کلام‌محور | دیوها در قهرمان | I'd piss in his mouth if he dared to show it. Best be ready to do more than that | --- | براکا (جنگجوی گیتسدی) | ۰۱:۰۶:۴۴ | در مقصد حذف شده است | --- |

جدول ۲ وضعیت تکنیک دستکاری از نوع حذف متن را نشان می‌دهد. حذف به دو دستهٔ حذف غیرکلام‌محور و حذف کلام‌محور تقسیم گردیده و مثال‌هایی از آن‌ها در جدول بیان شده است. همان‌طور که در مثال اول (تکنیک دستکاری غیرکلام‌محور) مشاهده می‌شود، متن گفتگو در زبان مقصد مطابق با محتوای داستان حذف‌شده است. مطابق با فیلم، دختر برده با آکیلیس که او را گروگان گرفته بود رابطهٔ نامشروع داشته است. البته در دوبلهٔ فیلم تروی کلاً محتوا تغییر یافته و دختر برده را معشوقهٔ آکیلیس خطاب نموده است. زمانی که آگاممنون دختر را پیدا می‌کند به داشتن رابطهٔ نامشروع با او اشاره می‌نماید؛ بنابراین جملهٔ مذکور در دوبله حذف

شـده اسـت. در مثـال دوم (تکنیـک دسـتکاری کلـام‌محور)، دیـالوگ مـذکور توسـط براکـا جنگجـوی گیتلنـدی بیـان شـده، زمـانی کـه در مـورد بیوولـف (انسـان دیونمـا) صـحبت مـی‌کـرد و قصـد کشـتن وی را داشـت از کلمـات زشـت و رکیـک در دیـالوگ اسـتفاده کرده است. این گونـه کلمـات در زبـان مقصـد فحـش محسـوب می‌شـوند. مطـابق بـا بنـد ٦ مادهٔ ۳ آئین‌نامـهٔ نظـارت و صـدور پروانـهٔ آثـار سـینمایی و غیرسـینمایی «نفـی یـا مخـدوش نمـودن ارزش والـای انسـان» ممنـوع اسـت. بـه‌همین دلیـل اگـر در دیـالوگ کلمـه یـا جمله‌ای دیـده شـود کـه مناسـب بـا فرهنـگ مقصـد نباشـد یـا از سـخنان ناپسـندی اسـتفاده شـده باشـد و بـرای مخاطـب خوشـایند نباشـد متـرجم بـه‌ناچـار آن عبـارت را حـذف می‌کند. عبارت فـوق نیـز متضـاد بـاارزش‌هـای زبـان مقصـد بـوده و در دوبلـه حـذف شـده است.

**جدول ۳. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع جایگزینی**

| تکنیک دستکاری | | نام فیلم | زبان مبدأ | زبان مقصد | گویندهٔ دیالوگ | زمان زبان مبدأ | زمان زبان مقصد | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| جایگزینی | غیرکلام‌محور | آخرین بازماندهٔ موهیکان‌ها | I'm looking at you, miss | دارم به آینده فکر می‌کنم | ناتانیان (موهیکان) | ۰۰:۴۶:۴۰ | ۰۰:۴۵:۰۲ | |
| | کلام‌محور | شاهزادهٔ پارسی | and they would carry the gods' wrath with them once more, destroying everything in their path | و یکبار دیگر طوفان شن به راه می افتد و همه‌چیز را به نابودی می‌کشاند | شاهدحث تهمینه | ۰۱:۰۵:۳۷ | ۰۰:۵۶:۵۱ | --- |

جـدول ۳ وضـعیت تکنیـک دسـتکاری از نـوع جـایگزینی را نشـان می‌دهـد. جـایگزینی بـه دو دسـتهٔ جـایگزینی غیرکلـام‌محور و جـایگزینی کلـام‌محور تقسـیم می‌شـود. مثال‌هـایی از آن‌هـا در ایـن جـدول آمـده اسـت. مثـال اول (جـایگزینی غیرکلـام‌محور) دیـالوگی کـه ناتانیان به‌عنوان یک موهیکان بـه دختـر امپراتـوری بریتانیـا، دوشـیزه کرونیـا گفتـه مطـابق بـا

صحنهٔ فیلم تغییر کرده است. در صحنهٔ فیلم مرد به‌صورت عاشقانه به دختر نگاه می‌کند و این جمله را بیان می‌کند؛ زیرا نگاه به جنس مخالف در صورتی که باعث تحریک غریزهٔ جنسی شود در فرهنگ اسلامی ممنوع است. مطابق با بند ۲ مادهٔ ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ آثار سینمایی و غیرسینمایی «نفی یا تحریف و یا مخدوش کردن فروع دین مقدس اسلام» پذیرفته نیست؛ بنابراین مترجم این جمله را در فرهنگ مقصد به‌صورت قابل قبول‌تری تغییر داده است. مثال دوم (جایگزینی کلام‌محور)، توسط شاهدخت تهمینه زمزمه می‌شود. این دیالوگ به خدایان اشاره کرده که خرافاتی را در ذهن به‌وجود می‌آورند. در ادامه فیلم یک خنجر سرنوشت خدایان را تعیین می‌کند و باعث خشم خدایان می‌شود؛ مسئله‌ای که دین مقدس اسلام آن را رد می‌کند. زیرا اولاً کلمهٔ خدایان در زبان و فرهنگ مقصد (به‌عنوان فرهنگی اسلامی) پذیرفته نیست و دین اسلام فقط به یک خدای واحد اشاره دارد. ثانیاً، این عقیده که یک شیء پروردگار را عصبانی می‌کند و تمام جهان را از بین می‌برد، از نظر فرهنگ اسلامی خرافات محسوب می‌شود. مطابق با بند ٤ مادهٔ ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ آثار سینمایی و غیرسینمایی «هتک حرمت تقدس و مقدسات اسلامی» ممنوع است.

**جدول ٤. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع اضافه کردن**

| تکنیک دستکاری | | نام فیلم | زبان مبدأ | زبان مقصد | گوینده دیالوگ | زمان زبان مبدأ | زمان زبان مقصد | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| غیرکلام‌محور | اضافه کردن | آخرین بازمانده موهیکان‌ها | I truly wish they did, but my feelings don't... Don't go beyond friendship | من و آلیس از زمانی که بچه بودیم به تو انگار داشتیم و بهت احترام گذاشتیم کاش این‌طور بود ولی احساسی که به تو دارم فقط در حد احترامه متوجه که می شی | کروئیا (دختر امپراتوری بریتانیا) | ۰۰:۱۳:۲۴ | ۰۰:۱۳:۲۸ | |
| کلام‌محور | | شجاع‌دل | I'm not about to tell my uncle I've lost him the greatest city in northern England | حتی‌خوام به عموم بگم فرار کردم و بزرگترین شهر انگلستان رو از دست دادم | برادرزادهٔ شاه انگلستان | ۰۱:۳۸:۲۴ | ۰۱:۳۰:۱۴ | — |

جدول ٤ وضعیت دستکاری ترجمه از نوع اضافه‌کردن را نشان می‌دهد. اضافه‌کردن به دو دسته اضافه‌کردن غیرکلام‌محور و اضافه‌کردن کلام‌محور تقسیم شده است. مثال‌هایی از آن‌ها در جدول آورده شده است. همان‌طور که در مثال اول (اضافه‌کردن غیرکلام‌محور) مشاهده می‌شود، مخاطب کرونیا دختر امپراتور بریتانیا، دانکن سرگرد بریتانیا است. سالیان سال دانکن عاشق کرونیا بوده و از او تقاضای ازدواج کرده است؛ در حالی که کرونیا او را فقط به‌عنوان یک دوست قبول دارد. در بند ۲ ماده ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ سینمایی و غیرسینمایی «نفی یا مخدوش کردن فروع دین مقدس اسلام» ممنوع است. «در حال حاضر آنچه به نام دوستی در عرف جوامع بشری مشاهده می‌شود به‌معنای آزادی در رابطه و بی‌بند و باری است که در دین مبین اسلام و شرع مقدس هیچ توجیهی برای آن نیامده است و این نوع رابطه با اساس حکمت اخلاق و کمال انسان در تضاد است» (سلیمانی‌فر، ١٣٩٤، ص. ٢). وی خاطرنشان کرده است:

قرآن شریف در وصف مردان شایسته، به بانوان چنین سفارش می‌کند: مردانی مناسب همسری‌اند که پنهانی و به‌صورت نامشروع، با زنان، دوستی و رابطه نداشته باشند (و لا متّخِذی أخدانٍ) (مائده/٥). همچنین به مردان، چنین سفارش می‌کند: زنانی شایسته همسری هستند که به‌صورت پنهانی، با مردان رابطهٔ دوستی نداشته باشند (و لا متّخِذاتِ أخدانٍ) (نساء/٥). (سلیمانی‌فر، ١٣٩٤، ص. ٣)

در این راستا، مترجم مطابق با محتوای فیلم قسمتی را به ترجمه اضافه کرده است و به‌نظر می‌رسد قصد دارد ترجمه را به زبان مقصد نزدیک کرده و دوستی جنس مخالف را کمرنگ نماید.

مثال دوم نمونه‌ای است که برای نشان‌دادن اضافه‌کردن کلام‌محور ارائه شده است. این دیالوگ توسط برادرزادهٔ شاه انگلستان و زمانی که مردم اسکاندیناوی به آن شهر حمله کرده تا آنجا را به تصرف خودشان در بیاورند بیان شده است. بند ۹ ماده ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ سینمایی و غیرسینمایی تصریح می‌کند که محصول سینمایی باید از «نفوذ عوامل سیاسی بیگانگان که مغایر با سیاست جمهوری اسلامی

ایران» است جلوگیری نماید. بنابراین، به نظر می‌رسد به‌دلایلی که ریشه در مشکلات سیاسی بین کشور ایران و انگلستان وجود دارد، مترجم کلمهٔ «فرار» را به ترجمه اضافه کرده است تا ضعف کشور انگلستان در بحث نظامی و مدیریتی پررنگ‌تر شود و دیدگاه مردم ایران نسبت به این کشور تغییر نکند.

**جدول ۵. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع تضعیف**

| تکنیک دستکاری | | نام فیلم | زبان مبدأ | زبان مقصد | گویندهٔ دیالوگ | زمان زبان مبدأ | زمان زبان مقصد | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| غیرکلام‌محور | تضعیف | شجاع‌دل | If we can`t get them out, we`ll breed them out. | هر نجیب زاده‌ای که به این منطقه بیاید مالک رعایا خواهد بود | ادوارد پا دراز (شاه انگلستان) | ۰۰:۱۹:۳۹ | ۰۰:۱۹:۴۳ | |
| کلام‌محور | | آرتور شاه: افسانه شمشیر | defending this whore's honor | دفاع از شرف یه خدمتکار | مورتیگان (شاه) | ۰۰:۳۵:۴۱ | ۰۰:۳۸:۴۰ | --- |

جدول ۵ وضعیت تکنیک دستکاری ترجمه از نوع تضعیف را نشان می‌دهد. تضعیف به دو دستهٔ تضعیف غیرکلام‌محور و تضعیف کلام‌محور تقسیم می‌شود. مثال‌هایی از آن‌ها در جدول بیان شده است. مثال اول (تکنیک تضعیف غیرکلام‌محور) توسط ادوارد پادراز (شاه انگلستان) بیان شده است. او قصد داشت اسکاندیناوی را تصرف کند و به قدرت خود اضافه نماید اما مردم اسکاندیناوی زیر بار ستم وی نمی‌رفتند و شاه تصمیم می‌گیرد مدرک رعایا به مردم اسکاندیناوی اهدا کند. در این راستا، سندی تنظیم شده که طی آن مردم اسکاندیناوی رعیت پادشاه انگلستان شده و بدون اجازه و اطلاع مالک خود حق انجام هیچ‌گونه کاری را ندارند. مطابق با این سند فرماندهان انگلیسی حق غارت، تجاوز و غیره را دارند. در این خصوص، تمام رعایا در اختیار شاه هستند. برای مثال، وقتی دختری ازدواج می‌کند شب اول عروسی او را در اختیار فرمانده قرار می‌دهند؛ چون این عمل باعث می‌شود آسیب عمیق روحی و

روانی به دختر وارد شود و در زندگی آتی خود دچار مشکل شود. به این دلیل از نظر شرعی و قانونی در فرهنگ اسلامی بسیار ناپسند است و مطابق بند ٦ و ۷ مادهٔ ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ سینمایی و غیرسینمایی «نفی یا مخدوش نمودن ارزش والای انسان» و «اشاعهٔ اعمال رذیلهٔ فساد و فحشاء» در فیلم‌ها ممنوع است. مترجم مجبور است ترجمه را به‌شیوهٔ مؤدبانه‌تری ارائه نماید. همان‌طور که در مثال دوم (تکنیک تضعیف کلام‌محور) مشهود است دیالوگ فوق توسط شاه مورتیگان به برادرزادهٔ خود آرتور گفته شده، چون آرتور در خانهٔ فساد و فحشا بزرگ شده بود. در آن خانه زنانی که سرپناهی نداشتند با داشتن رابطهٔ نامشروع با مردان و کارگری کسب درآمد می‌کردند. آرتور هنگامی که در آن خانه بود به‌سختی درآمد کسب می‌کرد تا هم برای خودش پس‌اندازی داشته باشد و هم به دختر جوانی که در آن خانه کار می‌کرد کمک مالی کند تا از راه نادرست کسب درآمد نداشته باشد. به‌همین دلیل شاه کلمهٔ «فاحشه» را برای آن دختر به‌کار برده، در دوبله به «خدمتکار» تغییر کرده است. در اصل یک‌سری کلمات بسیار زشت می‌باشند و در فرهنگ اسلامی فحش محسوب می‌شوند که در دیالوگ استفاده شده است. در این راستا مترجم مجبور است ترجمه را مؤدبانه‌تر بیان نماید تا تأثیر منفی در مخاطبان زبان مقصد نداشته باشد. مطابق با بند ۷ ماده ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ سینمایی و غیرسینمایی «اشاعهٔ اعمال رذیله فساد و فحشا» در فیلم‌ها ممنوع است.

**جدول ٦. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع تقویت**

| | تکنیک دستکاری | نام فیلم | زبان مبدأ | زبان مقصد | گوینده دیالوگ | زمان زبان مبدأ | زمان زبان مقصد | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | غیرکلام‌محور | آرتور شاه: افسانه شمشیر | Never met one of you in the flesh | اون دوتا هم که انگار خر خائن | آرتور(برادرزادهٔ شاه) | ۰۰:۴۱:۳۲ | ۰۰:۴۴:۳۳ | |
| ۲ | کلام‌محور | گلادیاتور | Should they share her lover's fate? | در سرنوشت خائن‌ها سهیم بشن | کوموودوس (پسر پادشاه روم) | ۰۲:۱۷:۴۱ | ۰۲:۲۹:۱۴ | --- |

جدول ٦ وضعیت تکنیک دستکاری ترجمه از نوع تقویت را نشان می‌دهد. تقویت به دو دستهٔ تقویت غیرکلام‌محور و تقویت کلام‌محور تقسیم شده و مثال‌هایی از آن‌ها در جدول بیان گردیده است. در مثال اول (تکنیک تقویت غیرکلام‌محور) مترجم از واژه‌های نامناسب‌تری نسبت به متن اصلی استفاده کرده است. مطابق با محتوای فیلم این اصطلاح توسط آرتور به زن ساحره دربارهٔ زیردستان او بیان شده است. برابر با بند ٦ مادهٔ ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ آثار سینمایی و غیرسینمایی «نفی یا مخدوش نمودن ارزش والای انسان» نباید در فیلم‌ها مشاهده شود. منطبق با محتوای فیلم دیالوگ زبان مبدأ باید جایگزین می‌شد که از اهانت به افراد زیردست جلوگیری شود ولی مترجم از ترجمهٔ نامناسب‌تری نسبت به زبان مبدأ استفاده کرده است. چون آرتور آن دو مرد و زن ساحره را یاغی تصور می‌کرد و در تعلیمات دین مبین اسلام سحر و ساحری مطرود و منفور است. از این رو، به‌نظر می‌رسد مترجم قصد داشت افراد ساحر را با شدت بیشتری تخریب نماید. همان‌طور که در مثال دوم (تکنیک تقویت کلام‌محور) مشهود است کلمهٔ «عشاق» باید مطابق با قوانین و محدودیت‌های اسلامی با کلمهٔ مناسبی جایگزین شود و مترجم خود متن یا کلمه را به‌صورت بی‌ادبانه‌تری نسبت به متن اصلی ترجمه کرده است و همچنین در این مثال به‌نظر می‌رسد مترجم قصد دارد کلمهٔ عشق را کمرنگ نماید چون عشق به‌صورت مخفیانه و با رابطهٔ نامشروع در فرهنگ اسلامی قابل قبول نیست و مترجم ترجمه را به فرهنگ مقصد نزدیک کرده است. مطابق با بند ۲ ماده ۳ آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ آثار سینمایی و غیرسینمایی «نفی یا تحریف و یا مخدوش کردن فروع دین مقدس اسلام» در فیلم‌ها ممنوع است. در این راستا دین مقدس اسلام تلاش کرده است تا جامعه را از بی‌بندوباری حفظ نماید همان‌طور که پیش‌تر توضیح داده شد.

### ٤. ۲. دستکاری برون‌متنی

دستکاری برون‌متنی به‌دلیل تأثیر محیط بیرون بر فیلم‌ها، فرهنگ و ایدئولوژی هدف و همچنین محدودیت‌هایی که جامعهٔ مقصد اعمال می‌کند، اتفاق می‌افتد.

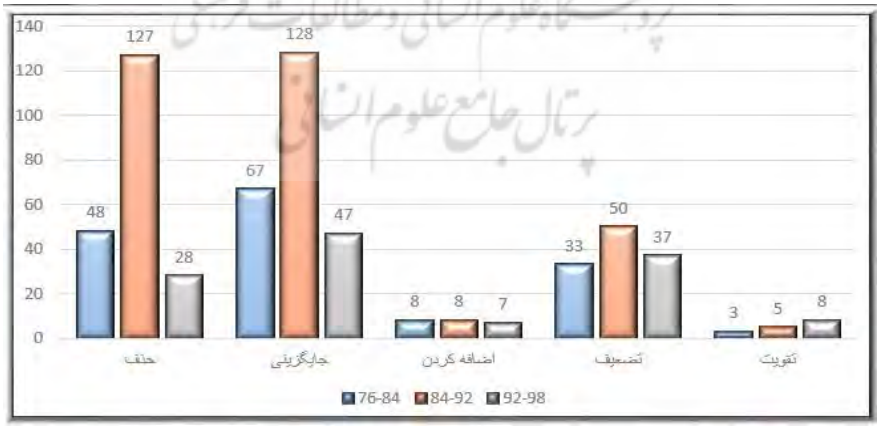
همچنین به نیروهای سطح کلان اشاره دارد که در ترجمهٔ صحنه‌ها و دیالوگ‌های فیلم‌ها به‌عنوان فیلتر عمل می‌کنند تا بتوانند آن‌ها را مطابق با هنجارهای جامعه و فرهنگ هدف قرار دهند.

در این پژوهش، نگارندگان هر بازهٔ زمانی را به‌طور جداگانه بررسی کرده‌اند. دولت‌ها در بازه‌های زمانی ۷۶-۸٤ و ۹۲-۹۷ اصلاح طلب بودند در حالی که در بازهٔ زمانی ۸٤-۹۲ دولتی اصولگرا در رأس کار بود. این دو دولت اصلاح‌طلب و اصولگرا دیدگاه‌های کاملاً متفاوتی داشته‌اند. اولین اصل در اصلاح‌طلبی، آزادی است که شامل «تعیین سرنوشت و آزادی، آزادی قلم، بیان، آزادی‌های سیاسی و کانونی» بود (حیدری، ۱۳۸۹، ص. ۸۹). علاوه بر این، آن‌ها توجه زیادی به دموکراسی داشتند. همین دیدگاه به کاهش محدودیت در رسانه‌ها منجر شد. به‌همین ترتیب، در این حوزه، مترجم سعی در حفظ محتوای اصلی فیلم‌ها داشت، بنابراین در فیلم‌های دوبله تغییرات کمتری ایجاد شده است. این اصول همچنین توسط دولت‌ها انجام می‌شود. در این بازه‌های زمانی، «قانون، آزادی، جامعهٔ مدنی و... به‌عنوان دال‌های اصلی این گفتمان مطرح گردیده است» (عابدینی، ۱۳۹۱، ص. ۵). به‌عبارت دیگر اصلاح‌طلبان به آزادی و دموکراسی اعتقاد داشتند. ما در این بازه‌های زمانی شاهد تغییرات و حساسیت‌های زیادی نیستیم. بنابراین، پیشنهاد دولت «جریان روشنفکری دینی» بود (حیدری، ۱۳۸۹، ص. ۸۹). به‌علاوه، «تأمین آزادی مطبوعات، عدم مقابله و برخورد با آن‌ها، تأکید بر قانون و جامعهٔ مدنی، اصلاحات در چارچوب قانون اساسی، دوری از تکلیف‌گرایی و مفاهیم ایدئولوژیکی» از ویژگی‌های دیگر این بازه زمانی بوده است (حیدری، ۱۳۸۹، ص. ۹۲-۹۳). دو رئیس‌جمهور یعنی آقایان خاتمی و روحانی شدیداً به دموکراسی دینی و پیوند بین سیاست و دین اعتقاد داشتند. با این حال، در بازهٔ زمانی ۸٤-۹۲، دولت به‌شدت با تهاجم فرهنگی مخالف بود. به‌همین دلیل محدودیت‌های رسانه‌ای در این بازهٔ زمانی افزایش یافته است. گاهی اوقات درون‌مایهٔ فیلم به‌طور کامل تغییر می‌کند، همچنین حذف کامل سکانس فیلم‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود. رئیس‌جمهور این دوره محمود احمدی‌نژاد بود که دیدگاهی

اصولگرایانه داشت. «پدیدهٔ اصولگرایی اسلامی تلاشی است در جهت آنکه تمام جنبه‌های زندگی روزمره همچون سیاست، اقتصاد، قانون و آداب اجتماعی بر محور آموزه‌های دینی اسلام جهت‌گیری شوند» (حیدری، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۶). به‌علاوه، اصولگرایان «همواره در تلاش هستند با قرائتی خاص، شرع را در کنار عقل قرار داده و با قرار دادن ولایت فقیه به‌عنوان دال مرکزی خود به مفصل‌بندی اندیشه‌ای حول این مرکز بپردازند» (عابدینی، ۱۳۹۱، ص. ۵). در این خصوص «خواستار ترکیب مذهب و سیاست و تأسیس حکومت دینی یا روحانی و اجرای احکام اسلام از طریق نظام سیاسی بودند» (حیدری، ۱۳۸۹، ص. ۱۱٤). در این بخش، سه بازهٔ زمانی به‌لحاظ آماری با هم مقایسه می‌شوند.

**جدول ۷. مقایسهٔ آماری سه بازهٔ زمانی**

| بازه‌های زمانی | ۷۶-۸۴ | | ۸۴-۹۲ | | ۹۲-۹۷ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تکنیک دستکاری | تناوب | درصد | تناوب | درصد | تناوب | درصد |
| حذف | ۴۸ | ۷/۹۴۷ | ۱۲۷ | ۲۱/۰۲۶ | ۲۸ | ۴/۶۳۶ |
| جایگزینی | ۶۷ | ۱۱/۰۹۳ | ۱۲۸ | ۲۱/۱۹۲ | ۴۷ | ۷/۷۸۱ |
| اضافه‌کردن | ۸ | ۱/۳۲۵ | ۸ | ۱/۳۲۵ | ۷ | ۱/۱۵۹ |
| تضعیف | ۳۳ | ۵/۴۶۴ | ۵۰ | ۸/۲۷۸ | ۳۷ | ۶/۱۲۶ |
| تقویت | ۳ | ۰/۴۹۷ | ۵ | ۰/۸۲۸ | ۸ | ۱/۳۲۵ |
| جمع کل | ۱۵۹ | ۲۶/۳۲۶ | ۳۱۸ | ۵۲/۶۴۹ | ۱۲۷ | ۲۱/۰۲۷ |




**نمودار ۱. نمودار انواع مختلف دستکاری در سه بازهٔ زمانی**

همان‌طور که در جدول ۷ و نمودار ۱ نشان داده شده است، نوع دستکاری در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ بیشتر از بازه‌های زمانی ۷۶-۸۴ و ۹۲-۹۷ است. مجموع دستکاری‌های صورت‌گرفته در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲، ۳۱۸ مورد بود. در مقابل، تنها ۱۵۹ مورد دستکاری در بازهٔ زمانی ۷۶-۸۴ و ۱۲۷ مورد دستکاری در بازهٔ زمانی ۹۲-۹۷ کشف شد. بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ تنها بازه‌ای است که دیدگاه سیاسی آن اصولگرایی بوده است. با این حال، دو بازهٔ زمانی دیگر اصلاح‌طلب بوده‌اند. به‌همین دلیل، تغییرات بسیاری در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ رخ داده است و صحنه‌های بسیاری از بین رفته است؛ زیرا همان‌طور که قبلاً نیز گفته شد، اصولگرایان به‌شدت با تهاجم فرهنگی مخالف می‌باشند. با این حال، در دو بازهٔ زمانی دیگر، دیدگاه‌ها اصلاح‌طلبانه بوده و ارزش‌های آزادی و دموکراسی دستخوش تحولات بیشتری نشده‌اند.

متداول‌ترین نوع دستکاری در تمام بازه‌های زمانی جایگزینی با موارد مختلف در فراوانی و درصد بود. این شامل ۱۲۸ مورد (۲۱/۱۹۲ درصد) دستکاری شده در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ است. با این حال، این تکنیک دستکاری در دیگر بازه‌های زمانی رو به کاهش است که شامل ٦۷ مورد (۱۱/۰۹۳ درصد) در بازهٔ زمانی ۷٦-۸٤ و ٤۷ مورد (۷/۷۸۱ درصد) در بازهٔ زمانی ۸٤-۹۲ است. مطابق با توضیحات پیشین، در نسخهٔ دوبله‌شده فیلم‌ها، جایگزینی بیشتر به‌کار رفته است. بنابراین بیشترین درصد در بازهٔ زمانی ۸٤-۹۲ است؛ زیرا اول اینکه مترجم درون‌مایهٔ فیلم را به کلی تغییر داده است. دوم اینکه عناصر متناقض با دین اسلام توسط مترجم تغییر یافته است. علاوه بر این، تغییرات مذهبی و خرافات، مثل خدایان، به‌وضوح دیده می‌شود. در نتیجه، مترجم صحنه‌ها و حتی دیالوگ‌ها را مطابق با زبان مقصد جایگزین می‌کند. اما در بازه‌های زمانی دیگر به‌دلیل اعتقاد به آزادی و دموکراسی، تغییرات نسبتاً اندک بوده‌اند.

با این حال، رایج‌ترین نوع دستکاری به‌کاررفته در دو بازهٔ زمانی ۸٤-۹۲ و ۷٦-۸٤ حذف بود. در بازهٔ زمانی۸٤-۹۲، حذف با اختلاف کمی نزدیک به جایگزینی است. ۱۲۷ مورد (۲۱/۰۲٦ درصد) دستکاری در بازهٔ زمانی ۸٤-۹۲ مشخص شد. همان‌طورکه در بخش‌های قبلی گفته شد، جایگزینی و حذف در این دوره بیشتر از

بقیهٔ دوره‌هاست. این دومین نوع شایع دستکاری بود که در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ شناسایی شد. در مقابل، فراوانی پایین و درصد حذف در بازهٔ زمانی ۹۲-۹۷، ۲۸ مورد (۴/۶۳۶ درصد) است. با این حال، ۴۷ مورد (۷/۹۴۷ درصد) در بازهٔ زمانی ۷۶-۸۴ مشاهده شده است.

لازم به ذکر است تضعیف سومین نوع دستکاری است که در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ کشف شد. برخی از کلمات یا اعمال توهین‌آمیز در فیلم‌های زبان اصلی مشاهده می‌شود و مترجم آن کلمات را دستکاری و مطابق با ارزش‌های هدف، قابل قبول می‌کند. این تکنیک‌ها در سه بازهٔ زمانی به یکدیگر نزدیک هستند، اما در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ کمی بالاتر از بازه‌های زمانی دیگر است. تضعیف از ۵۰ مورد (۸/۲۷۸ درصد) تشکیل شده است که نوع تحریف را در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ مشخص می‌کند. ظاهراً در بازهٔ زمانی ۹۲-۹۷ فقط ۳۷ مورد (۶/۱۲۶ درصد) از نوع دستکاری تضعیف بودند. ۳۳ مورد (۵/۴۶۴ درصد) از دستکاری‌ها در بازهٔ زمانی۷۶-۸۴ رخ داده است. می‌توان نتیجه گرفت که بیشتر کلمات نامناسب در سه بازهٔ زمانی به‌جای جایگزینی، حذف شده‌اند.

پس از آن، اضافه‌کردن کمترین نوع دستکاری در سه بازهٔ زمانی بوده و مقادیر این تکنیک نزدیک به یکدیگر است. از ۳۱۸ مورد (۵۲/۶۴۹ درصد) از دستکاری شناسایی‌شده در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲، تنها ۸ مورد (۱/۳۲۵ درصد) از نوع اضافه‌کردن است. این آمار به‌ترتیب برابر با بازهٔ زمانی ۷۶-۸۴ است، یعنی ۸ مورد (۱/۳۲۵ درصد). آخرین دوره‌ای که دارای ۷ مورد (۱/۱۵۹ درصد) یعنی کمترین میزان اضافه‌کردن را دارد، بازهٔ زمانی ۹۲-۹۷ بود اما نتیجهٔ آن با اختلاف کمی به سایر تکنیک‌های ترجمه نزدیک است.

آخرین تکنیک که نگارندگان به الگوی دوکات (۲۰۰۷) افزوده‌اند، تقویت است. تقویت کمترین نوع تکنیک، ۸ مورد (۱/۳۲۵ درصد) در بازهٔ زمانی ۹۲-۹۷ و ۵ مورد (۰/۸۲۸ درصد) در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ بوده است. بنابراین ۳ مورد تقویت (۰/۴۹۷ درصد) در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲ رخ داده است. در نتیجه، در همهٔ بازه‌های زمانی

مترجمـان سـعی کرده‌انـد ترجمـه را مؤدبانـه‌تـر بهبـود بخشـند و تـا حـد امکـان از ترجمـهٔ منفـی و عامیانـه جلـوگیری کننـد. تمـام یافتـه‌هـای ایـن پـژوهش در جـدول ۸ نشـان داده شده است.

**جدول ۸. تحلیل آماری فیلم‌ها در سه بازهٔ زمانی**

| | تکنیک‌های دستکاری | حذف | | | | جابگزینی | | | | اضافه کردن | | | | تضعیف | | | | تقویت | | | | جمع کل | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | غیرکلام‌محور | | کلام‌محور | | غیرکلام‌محور | | کلام‌محور | | غیرکلام‌محور | | کلام‌محور | | غیرکلام‌محور | | کلام‌محور | | غیرکلام‌محور | | کلام‌محور | | | |
| | بازه زمانی/ فیلم‌ها | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ | تناوب | ٪ |
| ۶۸–۷۴ | آخرین بازمانده موهیکان‌ها | ۱۱ | ۱.۸۲۱ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۵ | ۰.۸۲۸ | ۸ | ۱.۳۲۵ | ۲ | ۰.۳۳ | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ | ۵ | ۰.۸۲۸ | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ | ۱۵۹ | ۲۶.۳۲۵ |
| | شجاع دل | ۴ | ۰.۶۶۲ | ۲ | ۰.۳۳۱ | ۱۵ | ۲.۴۸۳ | ۶ | ۰.۹۹۳ | ۲ | ۰.۳۳ | ۲ | ۰.۳۳۱ | ۴ | ۰.۶۶ | ۱۷ | ۲.۸۱۵ | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ | | |
| | گلادیاتور | ۲۷ | ۴.۴۷ | ۳ | ۰.۴۹۷ | ۱۹ | ۳.۱۴۶ | ۱۴ | ۲.۳۱۸ | ۲ | ۰.۳۳ | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ | ۷ | ۱.۱۵۹ | ۰ | ۰ | ۳ | ۰.۴۹۷ | | |
| ۸۷–۸۵ | تروی | ۴۸ | ۷.۹۴۷ | ۱۷ | ۲.۸۱۵ | ۵۱ | ۸.۴۴۴ | ۲۷ | ۴.۴۷ | ۳ | ۰.۵ | ۰ | ۰ | ۲ | ۰.۳۳ | ۵ | ۰.۸۲۸ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۰ | ۰ | ۳۱۸ | ۵۲.۶۵۳ |
| | دیوها و قهرمانان | ۱۹ | ۳.۱۴۶ | ۱۴ | ۲.۳۱۸ | ۱۸ | ۲.۹۸ | ۴ | ۰.۶۶۲ | ۳ | ۰.۵ | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ | ۳۹ | ۶.۴۵۷ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۱ | ۰.۱۶۶ | | |
| | شاهزاده پارسی | ۲۹ | ۴.۸۰۱ | ۰ | ۰ | ۱۷ | ۲.۸۱۵ | ۱۱ | ۱.۸۲۱ | ۱ | ۰.۱۷ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۲ | ۰.۳۳ | ۲ | ۰.۳۳۱ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۱ | ۰.۱۶۶ | | |
| ۹۲–۸۸ | عقاب | ۷ | ۱.۱۵۹ | ۴ | ۰.۶۶۲ | ۱۰ | ۱.۶۵۶ | ۳ | ۰.۴۹۷ | ۱ | ۰.۱۷ | ۰ | ۰ | ۱ | ۰.۱۷ | ۶ | ۰.۹۹۳ | ۰ | ۰ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۱۲۷ | ۲۱.۰۳ |
| | هرکول | ۳ | ۰.۴۹۷ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۸ | ۱.۳۲۵ | ۸ | ۱.۳۲۵ | ۳ | ۰.۵ | ۲ | ۰.۳۳۱ | ۰ | ۰ | ۶ | ۰.۹۹۳ | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ | | |
| | آرتورشاه: افسانه شمشیر | ۹ | ۱.۴۹ | ۴ | ۰.۶۶۲ | ۱۱ | ۱.۸۲۱ | ۷ | ۱.۱۵۹ | ۰ | ۰ | ۱ | ۰.۱۶۶ | ۵ | ۰.۸۳ | ۱۹ | ۳.۱۴۶ | ۳ | ۰.۴۹۷ | ۴ | ۰.۶۶۲ | | |
| | جمع کل | ۱۵۷ | ۲۵.۹۹۳ | ۴۶ | ۷.۶۱۷ | ۱۵۴ | ۲۵.۴۹۸ | ۸۸ | ۱۴.۵۷ | ۱۷ | ۲.۸۲ | ۶ | ۰.۹۹۴ | ۱۴ | ۲.۳۲ | ۱۰۶ | ۱۷.۵۵ | ۶ | ۰.۹۹۵ | ۱۰ | ۱.۶۵۷ | ۶۰۴ | ۱۰۰ |

### ۵. بحث و نتیجه‌گیری

پـژوهش حاضـر بـه دسـتکاری ایـدئولوژیک در فـیلم‌هـای دوبله‌شـده از انگلیسـی بـه فارسـی پرداختـه و تفـاوت تکنیـک‌هـای دسـتکاری بـه‌کاررفتـه در سـه بـازهٔ زمـانی بعـد از انقلـاب اسـلامی را مـورد بررسـی قـرار داده اسـت. در ایـن راسـتا، دسـتکاری ایـدئولوژیک را از دو جنبهٔ دستکاری درون‌متنی و برون‌متنی تجزیه و تحلیل نموده است.

دسـتکاری درون‌متنـی بـا توجـه بـه ویژگـی‌هـای خـاص متـون دیداری‌شـنیداری از دو جنبـهٔ دسـتکاری کلـام‌محور و دسـتکاری غیرکلـام‌محور بررسـی شـد. در دسـتکاری‌هـای کلام‌محور، زمانی کـه متـرجم بـا مـواردی مغـایر بـا ارزش‌هـای حـاکم بـر جامعـهٔ مقصـد در دیـالوگ‌هـا یـا مـتن فـیلم روبـه‌رو شـده، آن‌هـا را دسـتکاری کـرده اسـت. از ایـن مـوارد

می‌توان به تابوها، فحش‌ها، اشاره به خدایان و اعتقادات مذهبی، سخنان عاشقانه، نام غذاها و مشروبات الکلی اشاره کرد. به‌همین دلیل در فیلم‌های دوبله‌شده در اغلب موارد عناصر تابو حذف شده و در برخی موارد با عنصر دیگری جایگزین شده است.

نگارندگان برای گسترش مدل پیشنهادی، تکنیک دستکاری دیگری به نام تقویت به مدل دوکات (۲۰۰۷) اضافه کرده‌اند. این تکنیک دستکاری در تضاد با تضعیف است. تحقیقات نشان می‌دهد، تکنیک دستکاری تضعیف به‌ندرت در تمام بازه‌های زمانی مشاهده می‌شود که در موارد کمی فیلم‌ها اصطلاحات تابو در دوبله را تقویت می‌کنند.

از آنجایی که موضوع ترجمهٔ متن دیداری‌شنیداری است، دستکاری‌ها علاوه بر عناصر کلامی تحت تأثیر عناصر غیرکلامی مانند تصویر نیز قرار گرفته‌اند. به‌همین دلیل، زمانی که صدا، تصویر یا محتوای فیلم مغایر با سیاست دولت‌های حاکم بوده، منجر به نوعی دستکاری در فیلم دوبله شده است. از جمله این موارد می‌توان به صحنه‌های خشن، نوشیدنی‌های الکلی، رقصیدن، تجاوز جنسی، رابطهٔ جنسی، چالش بین دو جنس مخالف، شیوهٔ نامناسب لباس پوشیدن، رابطهٔ نامشروع، در آغوش گرفتن جنس مخالف (پدرو دختر، همسر، دوست) و مواردی از این دست اشاره کرد.

همان‌طور که بررسی‌ها نشان می‌دهد، عناصر غیرکلام‌محور سهم بیشتری از عناصر کلام‌محور در دستکاری‌ها داشتند. صحنه‌هایی که در فیلم‌های انگلیسی مشاهده می‌شود غالباً مغایر با فرهنگ و ارزش‌های اسلامی و دارای صحنه‌های نامناسبی است که می‌تواند منجر به تهاجم فرهنگی در جامعهٔ مقصد شوند. به‌همین دلیل در فیلم‌های دوبله‌شده در اغلب موارد کل صحنه حذف شده است. در برخی موارد این دستکاری ها به تغییر محتوای بخشی از فیلم یا حتی در برخی موارد تغییر کلی فیلم منجر می‌گردد. در بعضی از صحنه‌ها، مترجم دلیلی برای از بین بردن صحنه نداشت ولی به‌دلیل تغییر محتوای فیلمنامه، مجبور شده آن صحنه‌ها را حذف کند تا فیلم را با محتوای جدید تطبیق دهد.

دستکاری برون‌متنی در دوبلهٔ فیلم‌ها براساس نگرش دولت‌ها بررسی شد. مواردی مانند ارزش‌های غالب بر جامعه از نظر سیاسی، فرهنگی و مذهبی و همچنین تأثیر ایدئولوژی دولت‌های حاکم بررسی شد. در بازهٔ زمانی ۸۴-۹۲، دیدگاه دولت اصولگرایی بود، اما در دو بازهٔ زمانی دیگر، دیدگاه دولت‌ها اصلاح‌طلب است. طبق این بررسی، اصولگرایان به‌شدت با تهاجم فرهنگی مخالف بودند. «جلوگیری از تهاجم فرهنگی تا حد امکان و جلوگیری از گسترش فرهنگ غربی، و ترجمه براساس ارزش‌های اسلامی از جمله ویژگی‌های این نوع حکومت است» (حیدری، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۶). در دولت اصولگرایان، دوبله‌ها به جامعه و فرهنگ مقصد گرایش دارد و بنابراین دستکاری‌ها در این دوره بیش از دوره‌های دیگر رخ داده است. در این دوره میزان استفاده از تکنیک‌های جایگزینی و حذف بیش از دوره‌های دیگر است و در اکثر مواقع بخش یا کل سکانس مغایر با سیاست‌های حاکم از فیلم حذف شده است. این تکنیک در اغلب موارد به تغییر محتوای فیلم منجر شده است و نسخهٔ دوبله‌شده به فرهنگ مقصد نزدیک‌تر شده و بیننده می‌تواند به‌راحتی با نسخهٔ دوبله‌شده ارتباط برقرار کند. به‌همین دلیل، جایگزینی واژگانی، تغییر در محتوای بخش یا همهٔ فیلم و حذف سکانس‌هایی از فیلم‌ها در این دوره به‌وضوح مشاهده می‌شود. همان‌طور که در بخش‌های قبلی مشاهده می‌شود، یافته‌ها حاکی از آن است که در دوبلهٔ تمام فیلم‌ها سعی شده است زبان مبدأ به زبان مقصد نزدیک‌تر شود. در دوبلهٔ این فیلم‌ها تلاش شده است تا روش بیان احساسات مختلف، مراسم مختلف، نوع پوشش و غیره که در فرهنگ مبدأ مناسب هستند اما در فرهنگ مقصد قابل قبول نیستند، طبیعی جلوه دهد. مباحثی که در این تحقیق بررسی شده است تحت تأثیر ایدئولوژی و فرهنگ آن جامعه دستکاری شده است.

اصلاح‌طلبان به آزادی و دموکراسی اعتقاد داشتند و در کنار محدودیت‌های کشور به منافع مخاطب نیز توجه می‌کردند. مطابق با آمار به‌دست‌آمده، در دولت اصلاح‌طلب، گرایش ترجمه به زبان مبدأ است. بنابراین، در دورهٔ اصلاح‌طلبان میزان استفاده از تکنیک دستکاری تضعیف نسبت به دولت اصولگرایان بیشتر بوده است.

فیلم‌های دوبله‌شده در این دوره به‌جای حذف جملات نامناسب و تابو، گرایش به تلطیف آن‌ها و استفاده از واژگان مؤدبانه‌تری در ترجمه دارند.

همان‌طور که در این تحقیق نشان داده شد و همچنین از دیدگاه دوکات، دستکاری ایدئولوژیک می‌تواند یک روش دستکاری کلی یا جزئی باشد «... ممکن است برای کل متن یا فقط برای برخی از قسمت‌های آن اعمال شود ...» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۷۲). بنابراین، ممکن است تکنیک‌های دستکاری ایدئولوژیک برای برخی از قسمت‌های زبان مبدأ اعمال شود. برای مثال، در این پژوهش، تکنیک‌های دستکاری در برخی از بخش‌های زبان مبدأ به‌دلیل اختلافات فرهنگی یا ایدئولوژیکی به‌کار رفته است.

همچنین، در ادبیات دیداری‌شنیداری از قبیل سانسور و ایدئولوژی در ایران تحقیقاتی توسط قوامی عادل (۲۰۱۰)، خوش‌سلیقه و عامری (۲۰۱٤ و ۲۰۱٦)، کنویسی و همکاران (۲۰۱٦) و صدیقی و ناجیان تبریزی (۲۰۱۲) انجام شده است. در تحقیقات بالا، دستکاری و مسائل ایدئولوژیکی بر روی فیلم‌های دوبله بررسی شده است. با این حال، تحقیق حاضر فیلم‌های دوبله را از دو جنبهٔ کلام‌محور و غیر کلام‌محور تحلیل کرده و علاوه بر دستکاری ایدئولوژیک، فیلم‌های دوبله را در سه دورهٔ متفاوت بعد از انقلاب اسلامی بررسی کرده است تا از تحقیقات پیشین متمایز گردد.

این یافته‌ها نشان می‌دهد که علاوه بر محدودیت‌های بسیاری از رسانه‌ها، مانند لب‌همگاهی، محدودیت‌های زمانی و حضور تصاویر دیداری‌شنیداری، دیدگاه‌ها و ایدئولوژی دولت‌های حاکم بر دستکاری در دوره‌های مختلف تأثیر داشته است. بنابراین، در دوبلهٔ فیلم‌ها موضوعاتی که در زبان و فرهنگ مقصد غیرقابل قبول هستند، دستکاری می‌شوند. به‌عبارت دیگر تعداد زیادی از مردم این فیلم‌ها را تماشا می‌کنند و این دستکاری‌ها می‌توانند از عناصر ناخوشایند جلوگیری کنند. همچنین تحقیق حاضر اطلاعات مفیدی در مورد تأثیر اختلافات فرهنگی و ایدئولوژیکی بین زبان‌ها در اشکال مختلف ترجمهٔ دیداری‌شنیداری ارائه می‌دهد. از آنجا که تعدادی از

دستکاری‌ها به‌دلایل مختلف در همهٔ فیلم‌های بررسی‌شده شناسایی شده‌اند، شاید بشود نتیجه گرفت که تمام ترجمه‌ها تا حدودی برای اهداف خاص دستکاری می‌شوند.

فیلم‌های دوبله‌شده با عناصر غیرقابل قبول در ارزش‌های فرهنگی و همچنین ایدئولوژیکی یا مذهبی روبه‌رو هستند که باعث ایجاد محدودیت‌هایی در ترجمه، به‌ویژه ترجمهٔ دیداری‌شنیداری می‌شود. از طرف دیگر مترجم سعی دارد دوبله را برای بیننده طبیعی‌تر جلوه دهد و آن را به زبان و فرهنگ مقصد نزدیک‌تر کند. بنابراین، از طریق بررسی زبان مبدأ، سعی کرده‌اند از هنجارهای فرهنگی و ایدئولوژیکی جامعهٔ مقصد پیروی کنند و عناصر برون‌متنی را برای دستیابی به انتظارات جامعهٔ هدف، به فرهنگ مقصد نزدیک کنند. دستکاری ناشی از ایدئولوژی مقصد بوده و به‌نظر می‌رسد این دستکاری انگیزه‌های ایدئولوژیکی داشته است. از نظر نگارندگان، این دستکاری‌ها مطابق با تأثیرات دولت در جامعه و همسو با ایدئولوژی دولت صورت می‌گیرد و این امر محدودیتی را برای مترجم ایجاد می‌کند. ترجمهٔ دیداری‌شنیداری از حساسیت بسیار بالایی برخوردار است، زیرا رسانه تأثیر زیادی بر بیننده دارد و به‌سرعت باعث انتقال فرهنگ در جامعه می‌شود. به‌طور کلی، هدف از دستکاری‌ها بهبود زبان مقصد و جهت‌گیری ترجمه با توجه به ارزش‌های جامعهٔ مقصد است. این پژوهش محدودیتی داشت که به‌طور مختصر به آن می‌پردازیم: نسخه‌های دوبلهٔ متنوعی از فیلم‌ها در بازار موجود بود. با این حال، هیچ اطلاعات واضحی در مورد پخش فیلم‌ها از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران وجود ندارد. نگارندگان از اطلاعات وب‌سایت‌های مختلف استفاده کرده‌اند.

برای تحقیق در خصوص دستکاری ایدئولوژیک می‌توان مطالعاتی را پیشنهاد کرد:

≠ استفاده از مدل دوکات (۲۰۰۷) در متون دیگر مانند متون علمی، ادبی، تبلیغات، خبری و غیره؛

≠ استفاده از مدل‌های دیگر که در مطالعات ترجمه کاربرد دارد؛

≠ پژوهش بر روی شیوه‌های دیگر ترجمهٔ دیداری‌شنیداری مانند زیرنویس، تفسیر، صداگذاری و غیره؛

≠ بررسی جنبه‌های دیگر مدل دوکات (۲۰۰۷) از قبیل بهبود و کنترل؛

≠ پژوهش با مقایسه و تقابل با دستکاری ایدئولوژیک قبل از انقلاب اسلامی در ایران؛

≠ پژوهش دربارهٔ دیگر ژانرها مانند درام، کمدی، اکشن و غیره.

**کتابنامه**


آئین‌نامهٔ نظارت و صدور پروانهٔ آثار سینمایی و غیرسینمایی (فیلم، اسلاید، و ویدئو). (۱۳۸۲). سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری. برگرفته از:
http://cinema-org.ir/?p=cntpage&txtid=12022

حیدری، ع. (۱۳۸۹). *مقایسهٔ گفتمان‌های بعد از انقلاب: اصولگرایی و اصلاح‌طلبی*. (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه مازندران، مازندران.

خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۸). پیشگفتار شمارهٔ ویژهٔ منتخب همایش ملی ترجمه و رسانه. *مطالعات زبان و ترجمه*، *۵۲*(۱)، ۱-۱۰.

سلیمانی‌فر، ن. (۱۳۹٤). آسیب‌شناسی روابط دختر و پسر از نظر فرهنگ اسلامی. بنیاد علوم و معارف اسلامی. برگرفته از:
http://tadabbor.org/default.aspx?page=article&AID=29830

طباطبایی، م.، و توپچی، م. (۱۳۹٤). مقایسهٔ سیاست‌های هسته‌ای ایران در دوران اصلاحات و اصولگرایی. *پژوهش‌های راهبردی سیاست*، *۱۳*(٤)، ۱-۲۸.

عابدینی، آ. (۱۳۹۱). *بررسی عوامل پیدایش و شکل‌گیری گفتمان‌های اصلاح‌طلبی و اصول‌گرایی در جمهوری اسلامی ایران*، (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد). پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی، تهران.

ملکوتیان، م. (۱۳۸۹). ایدئولوژی و رهبری و تأثیر آن بر پیروزی سریع، ثبات پایدار و بازتاب جهانی انقلاب اسلامی ایران. فصلنامه سیاست، *مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، *٤۰*(۲)، ۲۸۷-۳۰۵.

Ameri, S. (2018). A comprehensive history of dubbing into Persian in Iran. *Kule Poshti Press, 1(*29), 355-359.

Baker, M. (2018). Audiovisual translation and activitism. In L. Perez Gonzalez (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 453-467). London and New York: Rotledge.

Baker, M., & Hochel, B. (1998). Dubbing. In M. Baker (Ed.), *Encyclopedia of translation studies* (pp. 74-76). London and New York: Routledge.

Bartrina, F., & Espasa, E. (2005). Audiovisual translation. In M. Tennet (Ed.), *Training for the new millennium* (pp. 83-100). Amesterdam, Netherlands: John Benjamin.

Chaume, F. (2012). The turn of audiovisual translation: New audience and new technologies. *Translation Spaces*, *2*, 107-125.

Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In J. Munday (Ed.), The Routledge companion to translation studies (pp.140-165). New York, NY: Routledge.

Diaz Cintas, J. (2012). Clearing the smoke to see the screen: Ideological manipulation in audiovisual translation. *Meta, 57*(2), 279-293.

Diaz Cintas, J. (2018). Film censorship in Franco's Spain: The transforming power of dubbing. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice, 27*(2), 1-19.

Dukate, A. (2007). *Manipulation as a specific phenomenon in translation and interpreting*, (Unpublished doctoral dissertation). University of Latvia, Latvia.

Hermans, T. (1985). Introduction: Translation studies and new paradigm. In T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature: Studies in literary translation* (pp. 7-15). London and Sydney: Croon Helm.

Hermans, T. (1994). Translation between poetics and ideology. *Translation and Literature, 3*, 138-145.

Holmes, J. (2000). The name and nature of translation studies. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 172-185). London and New York: Routledge.

Kenevisi, M., Omar, H., & Jalalian Daghigh, A. (2016). Manipulation in dubbing: The translation of English language film into Persian. *Other Modernities, 1*, 201-214.

Khoshsaligheh, M., & Ameri, S. (2016). Ideological considerations and practice in official dubbing in Iran. *Other Modernities, 16*, 232-250.

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame. London/ New York*: Routledge.

Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond*. Amesterdam/ Philadelphia: John Benjamin.

Van Dijk, T. (2000). *Ideology and discourse*. Barcelona, Spain: Pompeu Fabra University.

Yahiaoui, R. (2016). Ideological constraints in dubbing the Simpsons into Arabic. *Altre Modernita, 2*, 182-200.

Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. In J. Diaz Cintas (Ed.), *The didactics of audiovisual translation* (pp. 21-37). Amesterdam/ Philadelphia: John Benjamin.

**فیلم‌نگاشت**

Gibson, M. (director). (1995). *Braveheart*. USA: Icon Entertainment International and The Ladd Company.
Gunnarsson, S. (director). (2005). *Beowulf and Grendel*. Tailand: Movision and Endgame Entertainment.
Macdonald, K. (Director). (2011). *The Eagle*. USA: Focus Features, Film4, & Toledo Productions.
Mann, M. (Director). (1992). *The Last of the Mohicans*. USA: Morgan Creek Entertainment and Twentieth Century Fox.
Newell, M. (Director). (2010). *Prince of Persia the Sands of Time*. USA: Walt Disney Pictures and Jerry Bruckheimer Films.
Petersen, W. (Director). (2004). *Troy*. USA: Warner Bros.
Ratner, B. (Director). (2014). *Hercules*. USA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
Ritchie, G. (Director). (2017). *King Arthur: Legend of the Sword*. USA: Warner Bros.
Scott, R. (Director). (2000). *Gladiator*. USA: Dreamworks, Universal Pictures, Scott Free Production, & Mill Film.

**دربارهٔ نویسندگان**

**سلیمه سلامتی** کارشناسی ارشد خود را در مطالعات ترجمه از دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین دریافت کرده است. حوزهٔ پژوهشی ایشان ترجمهٔ دیداری‌شنیداری است. حیطه‌های مورد علاقه نامبرده علاوه بر ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، مطالعات ترجمه، فرهنگ و جامعه‌شناسی در ترجمه است.

**پرینا قمی اسکوئی** دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه در دانشگاه علامه طباطبائی است. وی عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه دانش البرز است. حوزه‌های مورد علاقهٔ ایشان ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، ترجمهٔ شفاهی، فرهنگ و جامعه شناسی در ترجمه و روایت است.