

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 اسکونی* (گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران)

چکیده

ادبیات ترجمه‌شده، به‌ویژه فیلم‌های دوبله‌شده اغلب تحت تأثیر ایدئولوژی حاکم بر جامعه مقصد دستخوش دخل و تصرف قرار گرفته است. پژوهش حاضر با استفاده از روشی توصیفی کمی 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 نه فیلم تاریخی ماجراجویی دوبله‌شده از انگلیسی به فارسی در بازه‌های 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 دیداری شنیداری 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 دیداری شنیداری سازگار شده است. بدین منظور، هر تکنیک دستکاری ترجمه به دو زیرشاخه 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 بازه زمانی ۸۴-۹۲ اتفاق افتاده

* نویسنده مسئول Parina.ghomi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۱۳ 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 دوبله شده 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، ترجمه دیداری و شنیداری نقش مهمی را ایفا می‌نماید؛ اگرچه در ادبیات ترجمه‌شده، به‌ویژه دوبله، دستکاری‌های متعددی رؤیت شده است. طوری که هرمانز^۱ (۱۹۸۵، ص. ۱۱) اظهار می‌دارد «از نظر ادبیات مقصد، همه 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 جامعه مقصد در ارتباط است. همان‌طور که دوکات^۲ (۲۰۰۷، ص. ۳۹) می‌گوید «حوزه 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 ترجمه دیداری شنیداری فیلم‌ها بیشتر مشهود است. تفاوت عمده بین ترجمه متون دیداری شنیداری با ترجمه انواع دیگر متون این است که متون دیداری شنیداری با چندین عنصر غیرکلامی مانند تصویر، صدا و موسیقی همراه هستند که در کنار دیالوگ‌های فیلم، زمینه جدیدی را برای دستکاری فراهم می‌کنند.

1. Hermans

2. Dukate

فیلم‌های ترجمه‌شده به‌عنوان نوعی رسانه تصویری از مهم‌ترین ابزارهای معرفی فرهنگ یک کشور به کشورهای دیگر هستند. در زمینه فعالیت ترجمه دیداری‌شنیداری، دوبله یکی از بارزترین انواع آن است. در مقایسه با سایر انواع ترجمه دیداری‌شنیداری، دوبله به‌دلیل جایگزینی لبه گفتار مبدأ با لبه 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 جامعه 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 (۲۰۱۴، ۲۰۱۶)، کنویسی، عمر و جلالیان دقیق (۲۰۱۶)، یحیایی (۲۰۱۶)، 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 ترجمه دیداری‌شنیداری را به دو قسمت غیرکلام‌محور^۱ و کلام‌محور^۲ تقسیم کرده‌اند: غیرکلام‌محور (موسیقی، تصویر، صدا، و محتوای فیلم) و کلام‌محور (دیالوگ‌های فیلم). در این راستا، فیلم‌ها براساس تکنیک‌های دستکاری دوکات^۳ (۲۰۰۷) تجزیه و تحلیل گردید. همچنین نگارندگان تکنیک دستکاری جدیدی به مدل دوکات (۲۰۰۷) به نام تقویت اضافه کرده‌اند. به‌عبارت دیگر دستکاری ایدئولوژیک^۴ 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. پیشینه پژوهش

۲.۱. ترجمه دیداری شنیداری

«در اواخر قرن بیستم، ترجمه دیداری شنیداری رشد بی سابقه‌ای را تجربه کرد که با انقلاب دیجیتال دهه ۱۹۹۰ با در نظر گرفتن ترجمه زبان مبدأ به یک زبان دیگر به عنوان یک موضوع تحقیقی دانشگاهی آغاز شد» (دیاز سینتاس^۱، ۲۰۱۲، ص. ۲۸۰). در نظر کایرو^۲ (۲۰۰۹، ص. ۱۴۱) «ترجمه دیداری شنیداری یکی از چندین اصطلاحی است که شامل ترجمه رسانه^۳، ترجمه چندرسانه‌ای^۴، ترجمه چندوجهی^۵ و ترجمه صفحه^۶ است». در ترجمه دیداری شنیداری «از محدودیت‌های زمانی و مکانی دیداری نباید به عنوان بهانه‌ای برای تضعیف یا از بین بردن عناصر بحث برانگیز یا حساس گفتمان اصلی مانند عصبانیت، آزار و اذیت، گرایش جنسی یا عقاید سیاسی استفاده شود» (دیاز سینتاس، ۲۰۱۲، ص. ۲۸۴-۲۸۵). از نظر علوم ارتباطات «اهمیت تولیدات ترجمه دیداری شنیداری در جامعه امروز، آن‌ها را به ابزاری ایده‌آل و قدرتمند برای انتقال، نه تنها از اطلاعات واقعی، بلکه از فرضیات، ارزش‌های اخلاقی، مشترکات و کلیشه‌ها تبدیل می‌کند» (دیاز سینتاس، ۲۰۱۲، ص. ۲۸۱). چاومه^۷ (۲۰۱۲، ص. ۱۰۸) معتقد است «حالت‌های ترجمه دیداری شنیداری به معنای انواع انتقال متون دیداری شنیداری بین دو زبان و فرهنگ (بین‌زبانی^۸) یا در یک زبان و فرهنگ یکسان (درون‌زبانی^۹) است».

چاومه (۲۰۱۲، ص. ۱۰۷) ادعا می‌کند متون دیداری شنیداری «از طریق دو کانال ارتباطی که همزمان معانی رمزگذاری شده 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^۱ (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^۲ (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 (۱۹۹۴، ص. ۱۳۹) معتقد است «مطالعات ترجمه، باید سلسله‌مراتب و پیامدهای دستکاری ایدئولوژیک را بشناسد و موضوع مطالعه را در متن اجتماعی فرهنگی، ایدئولوژیکی و مفهوم بوطیقایی^۳ آن قرار دهد». لفور^۴ به تنش بین زبان و ایدئولوژی می‌پردازد. از این رو، وی به «هر سطح از فرایند ترجمه» اشاره می‌کند، به عبارت دیگر «اگر ملاحظات زبانی با ملاحظات ماهیت ایدئولوژیکی یا بوطیقایی در تضاد باشند، دومی برنده می‌شود» (لفور، ۱۹۹۲، ص. ۳۹). کنویسی و همکاران (۲۰۱۶، ص. ۲۰۳) معتقدند «مفهوم ایدئولوژی مستقیماً به دستکاری و اصلاح متون و ترجمه‌های بازنویسی شده می‌پردازد» که اهمیت و برجستگی آن در دوبلهٔ فیلم‌های خارجی به وضوح دیده شده است. در این راستا «ایدئولوژی طیف وسیعی از جنبه‌ها را شامل می‌شود: سیاسی، اجتماعی، معرفت‌شناختی، اخلاقی و

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

مذهبی» (یحیایی، ۲۰۱۶، ص. ۱۸۳). همچنین او معتقد است «آگاهی از نفوذ رسانه‌ها در گسترش ایدئولوژی در بین سیاستمداران و طبقه اجتماعی مقتدر رواج دارد» (یحیایی، ۲۰۱۶، ص. ۱۸۴). به گفته ون دایک^۱ (۲۰۰۰، ص. ۴۷) «در تجزیه و تحلیل گفتمان ایدئولوژیکی، بیان صریح معنای ضمنی یک جمله یا ساختار متن ممکن است ابزاری قدرتمند برای مطالعه انتقادی باشد». در حال حاضر، «مترجمان یکی از مهم‌ترین اشخاصی هستند که در انتقال اطلاعات در مورد مسائل فرهنگی و ایدئولوژیکی خود نقش بسزایی دارند و ممکن است این ارزش‌ها را آگاهانه یا ناخودآگاه بپذیرند سپس آن را به همان صورت منتقل کرده یا تحریف نمایند» (دیزا سینتاس، ۲۰۱۲، ص. ۲۸۳). کنویسی و همکاران (۲۰۱۶، ص. ۲۰۴) معتقدند «دوبله اغلب ابزاری برای اهداف ایدئولوژیک است و فیلم‌ها اگر برای نمایش خانگی در نظر گرفته شده‌اند نباید حاوی محتوای ممنوعه باشند». در حالی که «ماهیت و محتوای مداخلات فعالانه در ترجمه دیداری شنیداری هنوز هم با جزئیات کافی بررسی نشده است، در صورتی که محدودیت‌ها و فرصت‌های متمایز تحمیل شده برای فعالان در حیطه‌ها و ژانرهای مختلفی در این دامنه تحمیل شده است» (بیکر^۲، ۲۰۱۸، ص. ۴۵۶). خوش‌سلیقه و عامری (۲۰۱۶، ص. ۲۴۶) معتقدند «زمانی که فیلمی برای دوبله در نظر گرفته می‌شود نیاز دارد بخش‌هایی که از نظر فرهنگی، سیاسی و ایدئولوژیکی مورد قبول نمی‌باشند اصلاح گردد». در چارچوب نظری ترجمه، از دیدگاه دیزا سینتاس (۲۰۱۸، ص. ۱۰) دستکاری به دو طریق عمده صورت می‌گیرد: «۱. القا و حفظ اخلاق شایسته، با کنترل رفتارهای جنسی، استفاده نادرست از زبان و اعتقادات مذهبی؛ ۲. جلوگیری از نفوذ افکار فتنه‌انگیز سیاسی در تقابل با رژیم». به خصوص در ایران، زیرا ایران یک کشور اسلامی است و محدودیت‌های بسزایی را در ترجمه دیداری شنیداری اعمال می‌کند. علی‌رغم این موضوع ایدئولوژی‌های حاکم در ایران به دو دسته تقسیم می‌شود: دیدگاه اصولگرایانه

1. Van Dijk

2. Baker

و دیدگاه اصلاح‌طلبانه. مطابق با طباطبایی و توپچی (۱۳۹۴، ص. ۱۲۱) دیدگاه اصولگرایی به معنای «تعهد به اصول و آرمان‌های انقلابی و اسلامی در عرصه 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 پردازد». برخلاف دولت اصولگرایی، اصلاح‌طلبان «قانون، آزادی، جامعه مدنی و ... را به‌عنوان دال‌های اصلی» مطرح کرده‌اند (عابدینی، ۱۳۹۱، ص. ۵). طباطبایی و توپچی (۱۳۹۴، ص. ۱۲۱) معتقدند «اصلاح‌طلبی به معنای توسعه جامعه 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 ترجمه دیداری شنیداری است. ریشه‌های دوبله را می‌توان در دهه ۱۹۲۰ جستجو کرد که فیلم‌های صداگذاری شده ظاهر شدند. «تاریخ سینمای ایران تقریباً به اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم باز می‌گردد» (خوش‌سلیقه، ۱۳۹۸، ص. ۱). همچنین، «با سابقه طولانی در ترجمه دیداری شنیداری به مدت حدود یک قرن، ایران را می‌توان یک کشور دوبله دانست زیرا عملاً دوبله رایج‌ترین ابزار برای ارائه محصولات داستانی دیداری شنیداری 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، ۲۰۱۶، ص. ۲۰۳) به‌طوری که «نرخ بیسوادی در آن زمان زیاد بود و بیشتر افراد توانایی خواندن زیرنویس را نداشتند» (کنویسی و همکاران، ۲۰۱۶، ص. ۲۰۳). به این ترتیب «ورود فیلم‌های صدا دار 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 صدا دار 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 به وجود آورد و صنعت دوبله و سینما دوره‌ای از بی‌ثباتی را پشت سر گذاشت. فیلم‌های وارداتی به شدت کنترل می‌شدند و فیلم‌هایی که به نظر آن‌ها مطابق با ایدئولوژی مستقر نبود از دوبله ممنوع بودند». در این راستا کنویسی و همکاران (۲۰۱۶، ص. ۲۰۴) دوبله را «ابزاری برای اهداف ایدئولوژیکی مطرح کرده‌اند». به عبارت 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، ۲۰۱۶، ص. ۲۰۴).

در مرحله 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 بازه 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 ترجمه دیداری شنیداری 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^۱ پیروی می‌کند و مبتنی بر نظریه مطالعات ترجمه توصیفی طبق نظر هولمز^۲ (۲۰۰۰، ص. ۱۷۶) 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 نه فیلم در بازه‌های زمانی ۷۶-۸۴، ۸۴-۹۲ و ۹۲-۹۷ انتخاب شده است. براساس نمونه‌گیری تصادفی^۳ سه فیلم در هر بازه زمانی انتخاب شده‌اند. تمامی فیلم‌ها از دسته ماجراجویی تاریخی 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 پیکره پژوهش را از این ژانر انتخاب نمایند. چندین نسخه 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^۴ 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 آئین‌نامه نظارت بر صدور پروانه 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:

-
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 بازمانده موهیکان‌ها	۱۳۷۱	۱۳۷۶	مایکل من ^۱	
۲	شجاع‌دل	۱۳۷۴	۱۳۷۷	مل گیسون ^۲	
۳	گلا دیاتور	۱۳۷۹	۱۳۸۰	ریدلی اسکات ^۳	
۴	تروی	۱۳۸۳	۱۳۸۵	ولفگان پترسون ^۴	
۵	دیوها و قهرمانان	۱۳۸۴	۱۳۸۶	استورلا گونارسون ^۵	
۶	شاهزاده پارسی	۱۳۸۹	۱۳۹۱	مایک نول ^۶	
۷	عقاب	۱۳۸۹	۱۳۹۲	کوین مک دونالد ^۷	
۸	هرکول	۱۳۹۳	۱۳۹۴	برت راتنر ^۸	
۹	آرتور شاه: افسانه شمشیر	۱۳۹۶	۱۳۹۷	گوی ریچی ^۹	

این پژوهش براساس مدل دستکاری ترجمه دوکات (۲۰۰۷) انجام شده و از آنجا که این مدل برای متون نوشتاری پیشنهاد شده است، نگارندگان مدل دوکات را تغییر داده و آن را برای ترجمه دیداری شنیداری تطبیق داده‌اند.



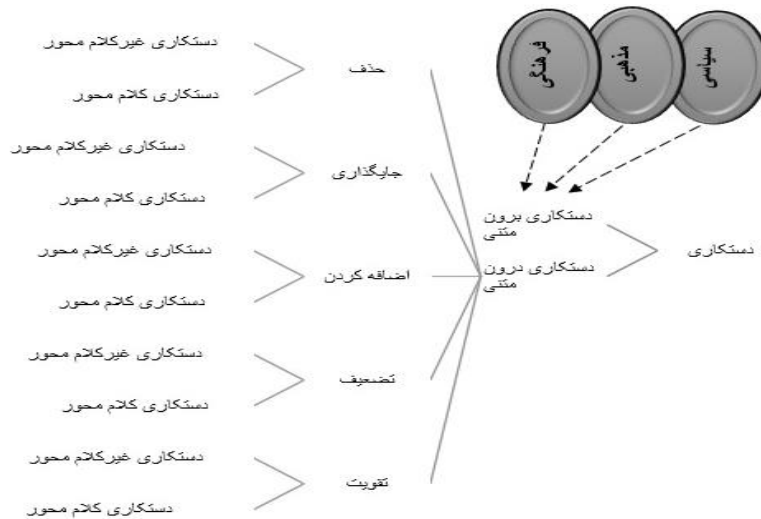
شکل ۱. مدل دستکاری ترجمه دوکات (۲۰۰۷)^۱

1. Dukate, 2007, p.85

شکل ۱ دو نوع مهم دستکاری از جمله دستکاری برون‌متنی^۱ و دستکاری درون‌متنی^۲ 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 به دست آمده غالباً تغییر می‌یابد، گاهی تا جایی که کاملاً نادیده گرفته می‌شود، این عمل به نفع مخاطب هدف است» (توری^۳، ۲۰۱۲، ص. ۳۰۴). دستکاری برون‌متنی «نامی کلی برای دستکاری است که از محیط خارجی متن می‌آید. این به نظریه نظام چندگانه^۴ 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. ۸۵-۸۶). 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 نظریه دوکات (۲۰۰۷) راهبردهای دستکاری ترجمه به چهار زیرمجموعه به نام‌های اضافه^۵، حذف^۶، جایگزینی^۷ و تضعیف^۸ 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 به موجب آن عناصر گم‌شده در متن معرفی می‌شوند» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۲۰۷)؛ ۲. حذف: «نوعی تحول واژگانی است؛ وقتی که برخی از واحدهای متن مبدأ به دلایل 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، ۲۰۰۴، نقل شده از دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۲۱۱)؛ ۴. تضعیف: «ملاحظات اخلاقی برای کاهش کلمات تابو یا ارتقای متن به زبان مقصد است» (دوکات، ۲۰۰۷، ص. ۵۶)؛ ۵. تقویت: تقویت استفاده از کلمات عامیانه و تابو در ترجمه است؛ در اصل، برعکس تضعیف است. دلیل اضافه کردن این تکنیک به این صورت است که نگارندگان در بعضی فیلم‌ها مشاهده می‌کنند ترجمه ارائه شده بی ادبانه‌تر از زبان مبدأ است. در اصل مترجم از کلمات نامناسب‌تری در ترجمه استفاده می‌کند. تشخیص این فرایند دستکاری در ترجمه دیداری شنیداری حائز اهمیت است. علاوه بر این، دوکات (۲۰۰۷، ص. ۹۶) دستکاری را به دو زیرمجموعه آگاهانه و ناخودآگاه تقسیم می‌کند. با این حال، این پژوهش با هدف بررسی دستکاری‌های ایدئولوژیک بوده و دستکاری‌های ایدئولوژیک در بیشتر موارد به صورت 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 دیداری شنیداری تغییر دهند تا علاوه بر دیالوگ‌های فیلم، تصویر و صدا را نیز در بر بگیرد. برای این منظور، هر تکنیک دستکاری در دو زیرمجموعه کلام‌محور و غیرکلام‌محور بررسی شد. نسخه اصلاح‌شده مدل دوکات در شکل ۲ نشان داده می‌شود.



شکل ۲. مدل اصلاح‌شده دستکاری ایدئولوژیک در ترجمه دیداری شنیداری

در مرحله اول، هدف از این پژوهش دستیابی 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 بازه 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 ترجمه دیداری شنیداری 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.

۴. 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:

۴.۱. 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 غیرکلام محور براساس تصویر، صدا، موسیقی و محتوای فیلم‌ها (درون‌مایه فیلم) است و دستکاری کلام محور براساس دیالوگ‌های فیلم اتفاق می‌افتد. مفاهیم در متون دیداری شنیداری از ۴ مجرای دیداری کلامی، دیداری غیرکلامی، شنیداری کلامی و شنیداری غیرکلامی انتقال می‌یابد. با این حال، در این تحقیق صرفاً به تأثیر دو نوع از این مفاهیم پرداخته شده است. منظور از دستکاری غیرکلام محور همان دستکاری مبتنی بر مفاهیم دیداری غیرکلامی و منظور از دستکاری کلام محور همان دستکاری مبتنی بر مفاهیم شنیداری کلامی است.

جدول ۲. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع حذف متن

تکنیک دستکاری	نام فیلم	زبان مبدأ	زبان مقصد	گوینده دیالوگ	زمان زبان مبدأ	زمان زبان مقصد	تصویر
تکنیک دستکاری غیرکلام محور	ترووی	I want to taste what Achilles tasted	---	آگاممنون (پادشاه ویکن)	۰۲:۵۷:۵۹	در مقصد حذف شده است	
	کلام محور	دیوها و قهرمانان	I'd piss in his mouth if he dared to show it. Best be ready to do more than that	براقا (جنگجوی کیتلندی)	۰۱:۰۶:۴۴	در مقصد حذف شده است	---

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

شده است. در مثال دوم (تکنیک دستکاری کلام‌محور)، دیالوگ مذکور توسط براکا جنگجوی گیتلندی بیان شده، زمانی که در مورد بیوولف (انسان دیونما) صحبت می‌کرد و قصد کشتن وی را داشت از کلمات زشت و رکیک در دیالوگ استفاده کرده است. این گونه کلمات در زبان مقصد فحش محسوب می‌شوند. مطابق با بند ۶ ماده ۳ آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه آثار سینمایی و غیرسینمایی «نفی یا مخدوش نمودن ارزش والای انسان» ممنوع است. به‌همین دلیل اگر در دیالوگ کلمه یا جمله‌ای دیده شود که مناسب با فرهنگ مقصد نباشد یا از سخنان ناپسندی استفاده شده باشد و برای مخاطب خوشایند نباشد مترجم به‌ناچار آن عبارت را حذف می‌کند. عبارت فوق نیز متضاد با ارزش‌های زبان مقصد بوده و در دوبله حذف شده است.

جدول ۳. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع جایگزینی

تکنیک دستکاری	نام فیلم	زبان مبدأ	زبان مقصد	کوینده دیالوگ	زمان زبان مبدأ	زمان زبان مقصد	تصویر
غیرکلام‌محور	آخرین بازمانده موهیکان‌ها	I'm looking at you, miss	دارم به آینده فکر می‌کنم	ناتانیا (موهیکان)	۰۰:۴۶:۴۰	۰۰:۴۵:۰۲	
			کلام‌محور	شاهزاده پاریسی	and they would carry the gods' wrath with them once more, destroying everything in their path	شاهدخت تمسینه	۰۱:۰۵:۳۷

جدول ۳ وضعیت تکنیک دستکاری از نوع جایگزینی را نشان می‌دهد. جایگزینی به دو دسته جایگزینی غیرکلام‌محور و جایگزینی کلام‌محور تقسیم می‌شود. مثال‌هایی از آن‌ها در این جدول آمده است. مثال اول (جایگزینی غیرکلام‌محور) دیالوگی که ناتانیا به‌عنوان یک موهیکان به دختر امپراتوری بریتانیا، دوشیزه کرونیا گفته مطابق با

صحنه فیلم تغییر کرده است. در صحنه فیلم مرد به صورت عاشقانه به دختر نگاه می‌کند و این جمله را بیان می‌کند؛ زیرا نگاه به جنس مخالف در صورتی که باعث تحریک غریزه جنسی شود در فرهنگ اسلامی ممنوع است. مطابق با بند ۲ ماده ۳ آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه 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 به صورت قابل قبول‌تری تغییر داده است. مثال دوم (جایگزینی کلام محور)، توسط شاهدخت ته‌مین زمزمه می‌شود. این دیالوگ به خدایان اشاره کرده که خرافاتی را در ذهن به وجود 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 کلمه 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 ۴ ماده ۳ آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه آثار سینمایی و غیرسینمایی «هتک حرمت تقدس و مقدسات اسلامی» ممنوع است.

جدول ۴. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع اضافه کردن

تصویر	زمان زبان مقصد	زمان زبان مبدأ	گوینده دیالوگ	زبان مقصد	زبان مبدأ	نام فیلم	تکنیک دستکاری
	۰۰:۱۳:۲۰	۰۰:۱۳:۲۴	کرونا (دختر امپراتوری بریتانیا)	من و آلیس از زمانی که بچه بودیم به تو انکا داشتیم و بهت احترام گذاشتیم کاش این طور نبود که به تو دارم فقط در حد احترام متوجه که من شی	I truly wish they did, but my feelings don't... Don't go beyond friendship	آخرین بازمانده سوهیکان‌ها	تغییر کلام محور
---	۰۰:۱۳:۰۱	۰۰:۱۳:۰۴	برادرزاده شاه انگلستان	منی‌نوام به عموم بگم فرار کردم و بزرگترین شهر انگلستان رو از دست دادم	I'm not about to tell my uncle I've lost him the greatest city in northern England	شجاع‌دل	کلام محور

جدول ۴ وضعیت دستکاری ترجمه از نوع اضافه کردن را نشان می‌دهد. اضافه کردن به دو دسته اضافه کردن غیرکلام محور و اضافه کردن کلام محور تقسیم شده است. مثال‌هایی از آن‌ها در جدول آورده شده است. همان‌طور که در مثال اول (اضافه کردن غیرکلام محور) 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 به عنوان یک دوست قبول دارد. در بند ۲ ماده ۳ آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه 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 به معنای 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، ۱۳۹۴، ص. ۲). وی خاطر نشان کرده است:

قرآن شریف در وصف مردان شایسته، به بانوان چنین سفارش می‌کند: مردانی مناسب همسری‌اند که پنهانی و به صورت نامشروع، با زنان، دوستی و رابطه نداشته باشند (و لا متَّخِذِي أَخْدَانٍ) (مائده/۵). همچنین به مردان، چنین سفارش می‌کند: زنانی شایسته همسری هستند که به صورت پنهانی، با مردان رابطه دوستی نداشته باشند (و لا متَّخِذَاتِ أَخْدَانٍ) (نساء/۵). (سلیمانی‌فر، ۱۳۹۴، ص. ۳)

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

مثال دوم نمونه‌ای است که برای نشان دادن اضافه کردن کلام محور ارائه شده است. این دیالوگ توسط برادرزاده 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 آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه 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 کلمه «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

تصویر	زمان زبان مقصد	زمان زبان مبدأ	گزینه دیالوگ	زبان مقصد	زبان مبدأ	نام فیلم	تکنیک دستکاری
	۰۰:۱۹:۴۳	۰۰:۱۹:۳۹	ادوارد پادراز (شاه انگلستان)	هر نجیب زاده‌ای که به این منطقه بیاید مالک رعایا خواهد بود	If we can't get them out, we'll breed them out.	شجاع دل	غیرکلام‌محور
---	۰۰:۳۸:۴۰	۰۰:۳۵:۴۱	موریتگان (شاه)	دفاع از شرف به خدمتکار	defending this whore's honor	آرتور شاه: افسانه شمیر	کلام‌محور

جدول ۵ وضعیت تکنیک دستکاری ترجمه از نوع تضعیف را نشان می‌دهد. تضعیف به دو دسته 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 ۶ و ماده ۳ آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه سینمایی و غیرسینمایی «نفی یا مخدوش نمودن ارزش والای انسان» و «اشاعه اعمال رذیله فساد و فحشاء» در فیلم‌ها ممنوع است. مترجم مجبور است ترجمه را به شیوه مؤدبانه‌تری ارائه نماید. همان‌طور که در مثال دوم (تکنیک تضعیف کلام محور) مشهود است دیالوگ فوق توسط شاه مورتیگان به برادرزاده خود آرتور گفته شده، چون آرتور در خانه فساد و فحشا بزرگ شده بود. در آن خانه زنانی که سرپناهی نداشتند با داشتن رابطه نامشروع با مردان و کارگری کسب درآمد می‌کردند. آرتور هنگامی که در آن خانه بود به سختی 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. به همین دلیل شاه کلمه «فاحشه» را برای آن دختر به کار 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 آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه سینمایی و غیرسینمایی «اشاعه اعمال رذیله فساد و فحشا» در فیلم‌ها ممنوع است.

جدول ۶. تکنیک دستکاری ترجمه از نوع تقویت

تصویر	زمان زبان مقصد	زمان زبان مبدأ	گوینده دیالوگ	زبان مقصد	زبان مبدأ	نام فیلم	تکنیک دستکاری
	۰۰:۴۴:۳۳	۰۰:۴۱:۳۲	آرتور (برادرزاده شاه)	اون دوتا هم که انگار خبر خائن	Never met one of you in the flesh	آرتور شاه: شمشیر	غیرکلام محور
---	۰۲:۲۹:۱۴	۰۲:۱۷:۴۱	کومودوس (پسر پادشاه روم)	در سرنوشت خائن‌ها سهیم بشن	Should they share her lover's fate?	گلادباتور	کلام محور

جدول ۶ وضعیت تکنیک دستکاری ترجمه از نوع تقویت را نشان می‌دهد. تقویت به دو دسته 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 درباره زبردستان او بیان شده است. برابر با بند ۶ ماده ۳ آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه 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 زبردست جلوگیری شود ولی مترجم از ترجمه 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، به نظر می‌رسد مترجم قصد داشت افراد ساحر را با شدت بیشتری تخریب نماید. همان‌طور که در مثال دوم (تکنیک تقویت کلام‌محور) مشهود است کلمه «عشاق» باید مطابق با قوانین و محدودیت‌های اسلامی با کلمه مناسبی جایگزین شود و مترجم خود متن یا کلمه را به صورت بی‌ادبانه‌تری نسبت به متن اصلی ترجمه کرده است و همچنین در این مثال به نظر می‌رسد مترجم قصد دارد کلمه عشق را کمرنگ نماید چون عشق به صورت مخفیانه و با رابطه نامشروع در فرهنگ اسلامی قابل قبول نیست و مترجم ترجمه را به فرهنگ مقصد نزدیک کرده است. مطابق با بند ۲ ماده ۳ آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه 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.

۲.۴. دستکاری برون‌متنی

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

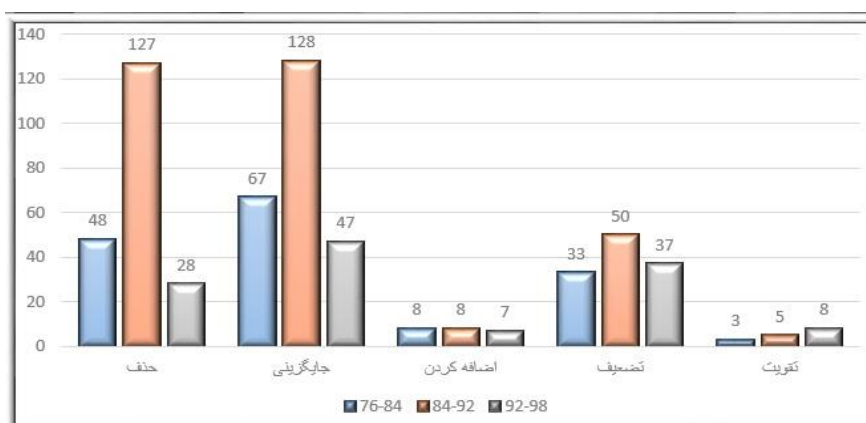
همچنین به نیروهای سطح کلان اشاره دارد که در ترجمه صحنه‌ها و دیالوگ‌های فیلم‌ها به‌عنوان فیلتر عمل می‌کنند تا بتوانند آن‌ها را مطابق با هنجارهای جامعه و فرهنگ هدف قرار دهند.

در این پژوهش، نگارندگان هر بازه زمانی را به‌طور جداگانه بررسی کرده‌اند. دولت‌ها در بازه‌های زمانی ۷۶-۸۴ و ۹۲-۹۷ اصلاح طلب بودند در حالی که در بازه زمانی ۸۴-۹۲ دولتی اصولگرا در رأس کار بود. این دو دولت اصلاح طلب و اصولگرا دیدگاه‌های کاملاً متفاوتی داشته‌اند. اولین اصل در اصلاح طلبی، آزادی است که شامل «تعیین سرنوشت و آزادی، آزادی قلم، بیان، آزادی‌های سیاسی و قانونی» 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، جامعه مدنی و... به‌عنوان دال‌های اصلی این گفتمان مطرح گردیده است» (عابدینی، ۱۳۹۱، ص. ۵). به‌عبارت دیگر اصلاح طلبان 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 جامعه مدنی، اصلاحات در چارچوب قانون اساسی، دوری از تکلیف‌گرایی و مفاهیم ایدئولوژیک» 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 بازه زمانی ۸۴-۹۲، دولت به‌شدت با تهاجم فرهنگی مخالف بود. به‌همین دلیل محدودیت‌های رسانه‌ای در این بازه زمانی افزایش یافته است. گاهی اوقات درون‌مایه فیلم به‌طور کامل تغییر می‌کند، همچنین حذف کامل سکانس فیلم‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود. رئیس‌جمهور این دوره محمود احمدی‌نژاد بود که دیدگاهی

اصولگرایانه داشت. «پدیده 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 پردازند» (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. ۱۱۴). در این بخش، سه بازه زمانی به‌لحاظ آماری با هم مقایسه می‌شوند.

جدول ۷. مقایسه آماری سه بازه زمانی

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



نمودار ۱. نمودار انواع مختلف دستکاری در سه بازه زمانی

همان‌طور که در جدول ۷ و نمودار ۱ نشان داده شده است، نوع دستکاری در بازه زمانی ۹۲-۸۴ بیشتر از بازه‌های زمانی ۷۶-۸۴ و ۹۲-۹۷ است. مجموع دستکاری‌های صورت‌گرفته در بازه زمانی ۹۲-۸۴، ۳۱۸ مورد بود. در مقابل، تنها ۱۵۹ مورد دستکاری در بازه زمانی ۷۶-۸۴ و ۱۲۷ مورد دستکاری در بازه زمانی ۹۲-۹۷ کشف شد. بازه زمانی ۹۲-۸۴ تنها بازه‌ای است که دیدگاه سیاسی آن اصولگرایی بوده است. با این حال، دو بازه زمانی دیگر اصلاح‌طلب بوده‌اند. به‌همین دلیل، تغییرات بسیاری در بازه زمانی ۹۲-۸۴ 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 بازه 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 بازه زمانی ۹۲-۸۴ است. با این حال، این تکنیک دستکاری در دیگر بازه‌های زمانی رو به کاهش است که شامل ۶۷ مورد (۱۱/۰۹۳ درصد) در بازه زمانی ۷۶-۸۴ و ۴۷ مورد (۷/۷۸۱ درصد) در بازه زمانی ۹۲-۸۴ است. مطابق با توضیحات پیشین، در نسخه دوبله‌شده فیلم‌ها، جایگزینی بیشتر به‌کار رفته است. بنابراین بیشترین درصد در بازه زمانی ۹۲-۸۴ است؛ زیرا اول اینکه مترجم درون‌مایه 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 بازه زمانی ۹۲-۸۴ و ۷۶-۸۴ حذف بود. در بازه زمانی ۹۲-۸۴، حذف با اختلاف کمی نزدیک به جایگزینی است. ۱۲۷ مورد (۲۱/۰۲۶ درصد) دستکاری در بازه زمانی ۹۲-۸۴ مشخص شد. همان‌طور که در بخش‌های قبلی گفته شد، جایگزینی و حذف در این دوره بیشتر از

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

لازم به ذکر است تضعیف سومین نوع دستکاری است که در بازه 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 بازه زمانی به یکدیگر نزدیک هستند، اما در بازه 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 بازه زمانی ۸۴-۹۲ مشخص می‌کند. ظاهراً در بازه زمانی ۹۲-۹۷ فقط ۳۷ مورد (۶/۱۲۶ درصد) از نوع دستکاری تضعیف بودند. ۳۳ مورد (۵/۴۶۴ درصد) از دستکاری‌ها در بازه زمانی ۷۶-۸۴ رخ داده است. می‌توان نتیجه گرفت که بیشتر کلمات نامناسب در سه بازه زمانی به جای جایگزینی، حذف شده‌اند.

پس از آن، اضافه کردن کمترین نوع دستکاری در سه بازه زمانی بوده و مقادیر این تکنیک نزدیک به یکدیگر است. از ۳۱۸ مورد (۵۲/۶۴۹ درصد) از دستکاری شناسایی شده در بازه زمانی ۸۴-۹۲، تنها ۸ مورد (۱/۳۲۵ درصد) از نوع اضافه کردن است. این آمار به ترتیب برابر با بازه زمانی ۷۶-۸۴ است، یعنی ۸ مورد (۱/۳۲۵ درصد). آخرین دوره‌ای که دارای ۷ مورد (۱/۱۵۹ درصد) یعنی کمترین میزان اضافه کردن را دارد، بازه زمانی ۹۲-۹۷ بود اما نتیجه 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 بازه زمانی ۹۲-۹۷ و ۵ مورد (۰/۸۲۸ درصد) در بازه زمانی ۸۴-۹۲ بوده است. بنابراین ۳ مورد تقویت (۰/۴۹۷ درصد) در بازه زمانی ۸۴-۹۲ رخ داده است. در نتیجه، در همه بازه‌های زمانی

مترجمان سعی کرده‌اند ترجمه را مؤدبانه‌تر بهبود بخشند و تا حد امکان از ترجمه منفی و عامیانه جلوگیری کنند. تمام یافته‌های این پژوهش در جدول ۸ نشان داده شده است.

جدول ۸. تحلیل آماری فیلم‌ها در سه بازه زمانی

تکنیک‌های دستکاری	حذف		جابجایی				اضافه کردن				تضعیف				تقویت		جمع کل					
	کلام محور	غیرکلام محور	کلام محور	غیرکلام محور	کلام محور	غیرکلام محور	کلام محور	غیرکلام محور	کلام محور	غیرکلام محور	کلام محور	غیرکلام محور	کلام محور	غیرکلام محور	کلام محور	غیرکلام محور	تناوب %	تناوب %				
۶۸-۶۷ آخرین بازمانده موهیکان‌ها	۱۱	۱۸۲۱	۱	۰.۱۶۶	۵	۰.۸۲۸	۸	۱.۳۲۵	۲	۰.۳۳۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰.۸۲۸	۵	۰	۳۶.۳۲۵	۱۵۹		
	۴	۰.۶۶۲	۲	۰.۳۳۱	۱۵	۲.۴۸۳	۶	۰.۹۹۳	۲	۰.۳۳۳	۲	۰.۳۳۱	۴	۰.۶۶۶	۱۷	۲.۸۱۵	۰	۰	۰	۰		
	۲۷	۴.۴۷	۳	۰.۴۹۷	۱۹	۳.۱۴۶	۱۴	۲.۳۱۸	۲	۰.۳۳۳	۰	۰	۰	۰	۷	۱.۱۵۹	۰	۰	۰.۴۹۷	۳		
۸۷-۸۶ تروی	۴۸	۷.۹۴۷	۱۷	۲.۸۱۵	۵۱	۸.۴۴۴	۲۷	۴.۶۷	۳	۰.۵	۰	۰	۰	۰	۰.۳۳۳	۵	۰.۸۲۸	۱	۰.۱۶۶	۵۲.۶۵۳	۳۱۸	
	۱۹	۳.۱۴۶	۱۴	۲.۳۱۸	۱۸	۲.۹۸	۴	۰.۶۶۲	۳	۰.۵	۰	۰	۰	۰	۰	۰.۳۳۳	۳۹	۰.۴۵۷	۱	۰.۱۶۶		
	۲۹	۴.۸۰۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰.۱۶۶	۱		
۸۵-۸۴ عقاب	۷	۱.۱۵۹	۴	۰.۶۶۲	۱۰	۱.۶۵۶	۳	۰.۴۹۷	۱	۰.۱۷	۰	۰	۰	۰	۰.۱۷	۰.۹۹۳	۶	۰	۰.۱۶۶	۱۲۷	۲۱.۰۳	
	۳	۰.۴۹۷	۱	۰.۱۶۶	۸	۱.۳۲۵	۸	۱.۳۲۵	۳	۰.۵	۰	۰	۰	۰	۰	۰.۹۹۳	۶	۰	۰	۰		
	۹	۱.۴۹	۴	۰.۶۶۲	۱۱	۱.۸۲۱	۷	۱.۱۵۹	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰.۶۶۲	۴		
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

پژوهش حاضر به دستکاری ایدئولوژیک در فیلم‌های دوبله‌شده از انگلیسی به فارسی پرداخته و تفاوت تکنیک‌های دستکاری به‌کاررفته در سه بازه زمانی بعد از انقلاب اسلامی را مورد بررسی قرار داده است. در این راستا، دستکاری ایدئولوژیک را از دو جنبه دستکاری درون‌متنی و برون‌متنی تجزیه و تحلیل نموده است. دستکاری درون‌متنی با توجه به ویژگی‌های خاص متون دیداری شنیداری از دو جنبه دستکاری کلام‌محور و دستکاری غیرکلام‌محور بررسی شد. در دستکاری‌های کلام‌محور، زمانی که مترجم با مواردی مغایر با ارزش‌های حاکم بر جامعه مقصد در دیالوگ‌ها یا متن فیلم روبه‌رو شده، آن‌ها را دستکاری کرده است. از این موارد

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 ترجمه 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، رابطه جنسی، چالش بین دو جنس مخالف، شیوه نامناسب لباس پوشیدن، رابطه نامشروع، در آغوش گرفتن جنس مخالف (پدر و دختر، همسر، دوست) و مواردی از این دست اشاره کرد.

همان‌طور که بررسی‌ها نشان می‌دهد، عناصر غیرکلام محور سهم بیشتری از عناصر کلام محور 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 جامعه مقصد شوند. به‌همین دلیل در فیلم‌های دوبله‌شده در اغلب موارد کل صحنه حذف شده است. در برخی موارد این دستکاری‌ها 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 به دلیل تغییر محتوای فیلمنامه، مجبور شده آن صحنه‌ها را حذف کند تا فیلم را با محتوای جدید تطبیق دهد.

دستکاری برون‌متنی در دوبله 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 بازه زمانی ۸۴-۹۲، دیدگاه دولت اصولگرایی بود، اما در دو بازه زمانی دیگر، دیدگاه دولت‌ها اصلاح طلب است. طبق این بررسی، اصولگرایان به شدت 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 نسخه دوبله‌شده به فرهنگ مقصد نزدیک‌تر شده و بیننده می‌تواند به راحتی با نسخه دوبله‌شده ارتباط برقرار کند. به همین دلیل، جایگزینی واژگانی، تغییر در محتوای بخش یا همه فیلم و حذف سکانس‌هایی از فیلم‌ها در این دوره به وضوح مشاهده می‌شود. همان‌طور که در بخش‌های قبلی مشاهده می‌شود، یافته‌ها حاکی از آن است که در دوبله تمام فیلم‌ها سعی شده است زبان مبدأ به زبان مقصد نزدیک‌تر شود. در دوبله 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 به دست آمده، در دولت اصلاح طلب، گرایش ترجمه به زبان مبدأ است. بنابراین، در دوره 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 (۲۰۱۴ و ۲۰۱۶)، کنویسی و همکاران (۲۰۱۶) 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 جنبه کلام‌محور و غیر کلام‌محور تحلیل کرده و علاوه بر دستکاری ایدئولوژیک، فیلم‌های دوبله را در سه دوره 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 لب‌همگامی، محدودیت‌های زمانی و حضور تصاویر دیداری‌شنیداری، دیدگاه‌ها و ایدئولوژی دولت‌های حاکم بر دستکاری در دوره‌های مختلف تأثیر داشته است. بنابراین، در دوبله 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 ترجمه دیداری‌شنیداری ارائه می‌دهد. از آنجا که تعدادی از

دستکاری‌ها به دلایل مختلف در همه فیلم‌های بررسی شده 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 ترجمه دیداری شنیداری می‌شود. از طرف دیگر مترجم سعی دارد دوبله را برای بیننده طبیعی تر 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 جامعه مقصد پیروی کنند و عناصر برون‌متنی را برای دستیابی به انتظارات جامعه 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. ترجمه دیداری شنیداری 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 جامعه مقصد است. این پژوهش محدودیتی داشت که به‌طور مختصر به آن می‌پردازیم: نسخه‌های دوبله 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 ترجمه 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 درباره دیگر ژانرها مانند درام، کمدی، اکشن و غیره.

کتابنامه

- آئین‌نامه نظارت و صدور پروانه آثار سینمایی و غیرسینمایی (فیلم، اسلاید، و ویدئو). (۱۳۸۲). سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری. برگرفته از:
<http://cinema-org.ir/?p=cntpage&txid=12022>
- حیدری، ع. (۱۳۸۹). مقایسه گفتمان‌های بعد از انقلاب: اصولگرایی و اصلاح‌طلبی. (پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد). دانشگاه مازندران، مازندران.
- خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۸). پیشگفتار شماره ویژه منتخب همایش ملی ترجمه و رسانه. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۲(۱)، ۱-۱۰.
- سلیمانی‌فر، ن. (۱۳۹۴). 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. (۱۳۹۴). مقایسه سیاست‌های هسته‌ای ایران در دوران اصلاحات و اصولگرایی. *پژوهش‌های راهبردی سیاست*، ۱۳(۴)، ۱-۲۸.
- عابدینی، آ. (۱۳۹۱). بررسی عوامل پیدایش و شکل‌گیری گفتمان‌های اصلاح‌طلبی و اصول‌گرایی در جمهوری اسلامی ایران، (پایان‌نامه منتشر نشده 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*، ۴۰(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 activism. In L. Perez Gonzalez (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 453-467). London and New York: Routledge.
- Baker, M., & Hocheil, 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. Tannet (Ed.), *Training for the new millennium* (pp. 83-100). Amsterdam, 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*. Amsterdam/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). Amsterdam/ 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.

درباره نویسندگان

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

پرینا قمی اسکویی 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 علاقه ایشان ترجمه دیداری شنیداری، ترجمه شفاهی، فرهنگ و جامعه‌شناسی در ترجمه و روایت است.