

**Received: 24 February 2021**  
**Received in revised form: 8 May 2020**  
**Accepted: 10 June 2020**

## Considerations in Selecting the Voice and Voice Actors in the Persian Dubbing of Foreign Films and TV Series

Sima Imani<sup>1</sup>  & Masood Khoshaligheh<sup>2\*</sup> 

### Abstract

Dubbing is the dominant medium of broadcasting foreign audiovisual products in Iran. In addition, various Iranian streaming services and film-sharing websites use dubbed AV products to increase their audience and client base. Considering the vast audience of dubbed products in Iran, the necessity to conduct Persian-language and local culture-based research on dubbing is imperative. Therefore, the present exploratory study aimed to investigate the considerations in selecting the voice and voice actors in the Persian dubbing of foreign films and series. Accordingly, the views of seven professional dubbing directors and voice actors were collected through several sessions of in-depth interviews. The collected qualitative data were analyzed using grounded theory procedures. In the end, the obtained data were divided into four main categories of selection according to the character's specifications and characterization, the actor's physical features, the role, and the dubbing director's experiential considerations. Furthermore, the practical strategies of dubbing directors in dealing with the issue of accents were explored. The first solution was neutralizing the accent, but in case the accent played an important role in the characterization or plot development, manipulating the grammar, shift in word choice, subtitling, and using pseudo-language were the compensating strategies to represent the accent verbally.

**Keywords:** Audiovisual translation, Persian dubbing, Voice, Voice actor, Dubbing director, Foreign films and series

1. MA in Translation Studies, Department of English, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2146-7289>
2. Corresponding author: Professor in Translation Studies, Department of English, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; Email: [khoshaligheh@um.ac.ir](mailto:khoshaligheh@um.ac.ir), ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6508-1986>

### **1. Introduction**

Audiovisual translation (AVT), has enjoyed the attention it deserves in recent years both by the academic and professionals. Audiovisual translation includes various forms and modes, but the major ones include dubbing, subtitling. Dubbing is the dominant mode of the rendition of foreign audiovisual products on the national television networks in Iran. In addition, various Iranian streaming services and film-sharing websites offer dubbed AV products to their audience members. Given the large audience for dubbed products in Iran and the numerous unknown aspects of it, it has become clear that more local research is necessary. As a result, the current exploratory study sought to investigate the factors considered in the selection of voice and voice actors for dubbing foreign films and series.

### **2. Literature Review**

Prolific academic inquiries have been conducted to investigate the different dubbing-related issues in Iran (e.g., Ameri, Khoshsaligheh, & Khazaee Farid, 2018; Hejazi and Hamidi, 2019; Mehdizadkhani and Khoshsaligheh, 2018). However, as far as the authors are aware, the present study is the first attempt to shed light on the active role of agents involved in the dubbing process by studying the selection criteria of voice actors in Iran. The current research attempts to find out how Iranian dubbing directors select the suitable voice actors for the dubbing process. More systematic research on dubbing would ultimately result in drawing a fairly comprehensive picture of the dubbing process in Iran.

### **3. Methodology**

The present research sets out to explore the under-researched area of voice actor selection in the Iranian dubbing industry. It focuses on the role of dubbing directors, more especially on how they select the voice actors. This

research is worth investigation since the result will be informative for AVT translators and researchers, young dubbing directors, voice actors, and people who are interested in dubbing and AVT translation. In so doing, the views of seven professional dubbing actors in Tehran were collected through several sessions of in-depth face-to-face interviews. Subsequently, the obtained qualitative data was analyzed using grounded theory procedures.

#### **4. Results and Conclusion**

The collected data was divided into four main categories of selection according to the character's specifications and characterization, the actor's physical features, the role, and the dubbing director's experiential considerations. Additionally, the practical strategies of dubbing directors in dealing with the issue of accent were explored. The first solution was neutralizing the accent, but in case the accent played an important role in the characterization or plot development, manipulating the grammar, shift in word choice, subtitling, and using pseudo-language were the compensating strategies to represent the accent verbally. The present research serves to pave the way for conducting further research in non-translational aspects of dubbing in Iran, expanding the understanding of the dubbing process and the role of the agents involved.





دوماهنامه بین‌المللی

۱۲، ش۴ (پیاپی ۶۴) مهر و آبان ۱۴۰۰، صص ۱۰۵-۱۳۳

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3

## ملاحظات انتخاب صدا و صدایپیشه در دوبله‌فارسی

### فیلم و سریال خارجی

سیما ایمانی<sup>۱</sup>، مسعود خوش‌سلیقه<sup>۲\*</sup>

۱. کارشناس ارشد مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

۲. استاد مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۲/۲۱

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۰۶

### چکیده

در ایران، دوبله متدالول ترین روش برای عرضه محصولات دیداری - شنیداری خارجی به مخاطبان تلویزیون و سینماست. همچنین، سامانه‌های اینترنتی متعدد اشتراک و هم‌رسانی فیلم و سریال‌های خارجی با ارائه نسخه دوبله‌شده غیر رسمی این محصولات، مخاطبان بسیاری را با خود همراه ساخته‌اند. بنابراین، با توجه به خیل عظیم مخاطبان دوبله ضرورت پژوهش‌های بومی مرتب‌با دوبله بیش از پیش بر جسته می‌شود. هدف پژوهش اکتشافی حاضر بررسی ملاحظات و معیارهای انتخاب صدا و صدایپیشه در دوبله فیلم و سریال‌های خارجی در ایران است. بر این اساس، نظرات هفت دوبلور و مدیر دوبلاز حرفه‌ای، طی برگزاری چند مصاحبه حضوری با ایشان، به صورت کیفی جمع‌آوری و با استفاده از شیوه نظریه داده‌بنیاد تحلیل شد. درنهایت یافته‌ها به چهار دسته عمده انتخاب دوبلور براساس شخصیت‌پردازی کارکتر، ویژگی‌های هنرپیشه، نوع نقش و صلاح‌حید مدیر دوبلاز تقسیم شد. همچنین، راهکارهای عملی مدیران دوبلاز در مواجه با لهجه شامل حذف لهجه، تغییر در دستور زبان، استفاده از واژگان متفاوت، زیرنویس و درنهایت استفاده از زبان ساختگی بود.

**واژه‌های کلیدی:** ترجمه دیداری‌شنیداری، دوبله فارسی، صدا، صدایپیشه، مدیر دوبلاز، فیلم و سریال خارجی.

## ۱. مقدمه

در میان انواع مختلف ترجمه رسانه، دوبله و زیرنویس رایج‌ترین شیوه‌های ترجمة محصولات دیداری‌شنیداری‌اند. پژوهش‌های اخیر در ایران در حوزه ترجمه دیداری‌شنیداری رو به رشد بوده و زیرنویس را از ابعاد مختلفی بررسی کرده‌اند (خوش‌سلیقه و حق‌پناه، ۱۳۹۷؛ زاهدی و خوش‌سلیقه، ۱۳۹۸؛ شکوهمند و خوش‌سلیقه، ۱۳۹۹)، اما با وجود اینکه دوبله با قدمت پیش از هفتاد سال، مرسوم‌ترین شیوه ترجمه دیداری‌شنیداری در ایران است، پژوهش‌های نسبتاً محدودی به آن پرداخته‌اند (e.g., Nord et al., 2015; Mehdizadkhani & Khoshsaligheh, 2015; Sadeghpour, Khazaee Farid, & Khoshsaligheh, 2018).

باتوجه به اینکه تلویزیون و سایتها دانلود فیلم و سریال خارجی به کمک دوبله طیف گسترده‌ای از مخاطبان را پوشش می‌دهند، ارائه دوبله باکیفیت برای جلب رضایت مخاطبان اهمیت بسیاری دارد. یکی از موارد مهمی که بیانگر کیفیت محصول دوبله‌شده است انتخاب «صدایپیشه» یا «دوبلور» با توانش و بتویژه صدای مناسب است. به عبارت ساده صدای دوبلور باید بر روی تصویر بازیگر بنشیند و با شخصیت وی هم‌خوانی داشته باشد تا در سمع و نظر مخاطب، صدایی باورپذیر باشد و تصنیع به نظر نرسد و شخصیت به نمایش درآمده باورپذیر ارائه شود. درنتیجه، انتخاب دوبلور مناسب یکی از مواردی است که موقیت دوبله را تضمین می‌کند (Chaume, 2012). معمولاً، مدیر دوبلژ مسئولیت این انتخاب مهم را بر عهده دارد.

با وجود نقش کلیدی مدیران دوبلژ در فرایند دوبله و تأثیر تصمیمات آن‌ها در مرور انتخاب دوبلور بر کیفیت نهایی کار و به تبع آن رضایت مخاطب از محصول، تاکنون درباره معیارهای انتخاب دوبلور در ایران در حوزه هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. بنابراین، در این پژوهش برای بررسی معیارهای انتخاب صدایپیشه در پروژه‌های دوبله فیلم و سریال خارجی، نظرات هفت دوبلور حرفه‌ای شاغل در تهران طی چند مصاحبه حضوری گردآوری شد تا تصویر روشن‌تری از فرایند انتخاب دوبلور در ایران ارائه کند.

## ۲. پیشینه پژوهش

امروزه رسانه‌های تصویری نقشی اساسی در زندگی بشر بازی می‌کنند و با نگاهی اجمالی به تنوع و وسعت برنامه‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی می‌توان به اهمیت و اثرگذاری

روزافزون رسانه‌ها پی برد و چرایی نیاز به پژوهش در حوزه ترجمه دیداری‌شنیداری را بهتر درک کرد (Diaz Cintas & Anderman, 2009). همان طور که پرزگنزا اس<sup>۱</sup> (2014) مطرح می‌کند، پژوهش‌های دانشگاهی در حوزه ترجمه دیداری‌شنیداری پس از دهه ۱۹۹۰ آغاز و به سرعت به حوزه‌ای میان‌رشته‌ای و مهم ارتقا پیدا کرد. تحقیقات در حوزه ترجمه دیداری‌شنیداری به تدریج از بررسی محصول<sup>۲</sup> ترجمه‌شده فاصله گرفتند و به پژوهش در مورد فرایند<sup>۳</sup> ترجمه روی آوردند. در دهه نود میلادی، پژوهشگران به توصیف نقش کارگزاران<sup>۴</sup> فعال (اعم از توزیع‌کنندگان، شرکت‌های دوبله و زیرنویس، مترجمان، گفتارنویسان، مدیران دوبلاژ، دوبلوران، کارشناسان تنظیم صدا، کنترل کیفیت و غیره) پرداختند (Chaume, 2018). در همین راستا، پژوهش حاضر نیز به بررسی نقش مدیر دوبلاژ در انتخاب دوبلوران می‌پردازد.

## ۲ - ۱. دوبله و دست‌اندرکاران صدایکذاری

دوبله فرایند پیچیده‌ای است که در آن کارگزاران متعددی مشغول نقش‌آفرینی‌اند. از مترجمان تا صدایپیشگان، دست‌اندرکاران متعددی برای هدفی واحد، یعنی ارائه محصولی دیداری‌شنیداری در قالب تصویری باورپذیر تلاش می‌کنند (Matamala, 2010).

چامه<sup>۵</sup> (2012) وظایف معمول دست‌اندرکاران دوبله را این‌گونه توصیف می‌کند: در ابتدا شبکه تلویزیونی یا شرکت‌های پخش و توزیع، محصول موردنظر خود را برای دوبله به شرکت‌های دوبله می‌سپارند. سپس شرکت مذکور با عوامل دوبله نظری مترجم، مدیر دوبلاژ، کارشناس تنظیم صدا قرارداد می‌بندد. پس از آن، مترجم، ترجمه اولیه<sup>۶</sup> را ارائه می‌دهد. سپس گفتارنویس، ترجمه اولیه را روان، همانند مکالمه روزمره و همگام با حرکات دهان بازیگران بازنویسی می‌کند. به علاوه، خود مترجم یا کمکدوبلورها<sup>۷</sup> نیز می‌توانند به گفتارنویسی پردازند. در ادامه، کمکدوبلورها متن را براساس برداشت‌های کار، تقطیع و علائم دوبله را به آن اضافه می‌کنند. در آخر، مدیران دوبلاژ صدایپیشگان را انتخاب و راهنمایی می‌کنند. سپس، این صدایپیشگان دیالوگ‌ها (گفتارها) را بیان و کارشناس تنظیم صدا، گفتار جدید را جایگزین گفتارهای اصلی می‌کنند.

شوارز<sup>۸</sup> (2011) نیز افراد فعال در دوبله را به ترتیب ذیل معرفی می‌کند: کارفرما، استودیو دوبله، مترجم، گفتارنویس، ویراستار، صدایپشه، کارشناس تنظیم صدا، مدیر دوبلاژ، مشتری، مخاطب، همچنین، وی ممیزان فرهنگی<sup>۹</sup> را از افراد دخیل در فرایند دوبله بر مبنی شمارد که تصمیم می‌گیرند چه اطلاعاتی منتقل شود یا نشود و یا به چه شیوه‌ای منتقل شود، زیرا تصمیمات این افراد بر محصول نهایی تأثیر بسزایی می‌گذارد، ولی در ایران تعداد افراد دست‌اندرکار در فرایند دوبله کمتر است (عامری و همکاران، ۱۳۹۵). افراد درگیر در فرایند دوبله در ایران عبارت‌اند از: مترجم، مدیر دوبلاژ، صدایپشه، کارشناس تنظیم صدا، مشتری و مخاطب. مترجمها را صداوسیما، استودیوی خصوصی و یا مدیر دوبلاژ انتخاب می‌کنند. در این میان مدیر دوبلاژ نقشی کلیدی دارد که در ادامه بیشتر به آن پرداخته خواهد شد.

## ۲-۲. وظایف مدیر دوبلاژ

یکی از اساسی‌ترین وظایف مدیر دوبلاژ انتخاب صدا<sup>۱۰</sup> است که عبارت است از انتخاب صدایپشگان یا دوبلوران و در کنار هم قرار دادن آن‌ها برای بازآفرینی صدای‌های اصلی (Miggiani, 2019) با زبان مقصد. علاوه بر انتخاب دوبلوران، سرپرستی و هدایت آن‌ها درهنگام دوبله هم به عهده آن‌هاست. همچنین، به دلیل اینکه کارگزاران کمتری در فرایند دوبلاژ ایران مشغول به کارند و گفتارنویس و ویراستار وجود ندارد، این امر، مسئولیت مدیران دوبلاژ را دوچندان می‌سازد. همچنین، مدیران دوبلاژ در مواردی نیز باید بر ترجمه فیلم نیز نظارت کنند چنانکه به‌گواه مدیران دوبلاژ، جز تعداد محدودی از مترجمان حرفه‌ای، سایر مترجمان فعل، حتی به اصول اولیه ترجمه فیلم نظری عدم برگردان دیالوگ‌ها به جملات بسیار طولانی یا بسیار کوتاه که لب‌همگاهی<sup>۱۱</sup> را برای دوبلوران سخت می‌کند اشراف ندارند، زیرا از یکسو اساساً مترجم فیلم نیستند و حتی گاهی به تفاوت ترجمه فیلم با سایر انواع ترجمه واقف نیستند و از سویی دیگر عواملی نظیر فقنان آموزش‌های لازم برای ترجمه فیلم، نبود نظارت بر ترجمه نهایی و اعمال ویرایش‌های لازم، پایین بودن دستمزد، عدم امنیت شغلی، و عدم ذکر نامشان در کار سبب بی‌انگیزگی آن‌ها و افول کیفیت ترجمه شده که درنهایت بر کیفیت دوبله اثرگذار است. بنابراین، با اینکه در اصل، کار مدیر دوبلاژ تنظیم دیالوگ است و نه تغییرآن، اما گاهی اوقات

مدیران دوبلاز به دلیل ضعف مترجمان فیلم مجبور می‌شوند نقش مترجم را نیز ایفا کنند (شایگان به نقل از نی‌نو، ۱۳۹۷). در همین راستا، رجینا منذر<sup>۱۲</sup> (2016) مدیران دوبلاز و بولبوران را مترجمان ثالثیه می‌داند، زیرا آن‌ها متن ترجمه شده را براساس محدودیت‌های موجود در فرایند دوبله تغییر می‌دهند. این تغییرات از سوی مدیران دوبلاز امری اجتناب‌ناپذیر است، زیرا مترجمان معمولاً نمی‌توانند همه چالش‌های احتمالی در حین دوبله را پیش‌بینی کنند. معمولاً، بیشتر این تغییرات در ترجمه مربوط به همگاهی آغازی‌پایانی<sup>۱۳</sup> و لب‌همگاهی<sup>۱۴</sup> بوده تا طول جملات در ترجمه با طول جملات اداشده در مقصد برابر و با حرکات لب بازیگران نیز هماهنگ شود. بنابراین، مترجمان فیلم در ایران در بهترین حالت فقط به همگاه‌سازی محتوا‌ای<sup>۱۵</sup> محصول می‌پردازنند. درنتیجه مسئولیت لب‌همگاهی، همگاهی دراماتیک<sup>۱۶</sup>، همگاهی شخصیتی<sup>۱۷</sup>، همگاهی آغازی‌پایانی و همگاهی حرکتی<sup>۱۸</sup> در عمل بر عهده مدیر دوبلاز است.

همچنین، مدیران دوبلاز باید دارای مهارت داستان‌گویی بالایی باشند، زیرا بیشتر بولبورها فیلم را کامل نمی‌بینند و تنها صحنه‌هایی را می‌بینند که باید به جای هنرپیشه سخن بگویند (Chaume, 2012). همان‌طور که متنانی (۱۳۸۸) بیان می‌کند، مدیر دوبلاز به بولبوران برای «نقش گرفتن» که از طریق تحلیل نقش، حرکات، رفتار و حالات بازیگر، بهویژه حالت چهره وی در نماهای درشت<sup>۱۹</sup> به دست می‌آید کمک زیادی می‌کند. ویتنمن لینسن<sup>۲۰</sup> (1992, cited in Chaume, 2012) نیز بیان می‌کند که مدیریت دوبلاز در واقع همانند کارگردانی فیلم است. همان‌طور که کارگردان هنرپیشه‌هایش را هدایت می‌کند، کار مدیر دوبلاز نیز دقیقاً مانند کارگردانی مجدد اثر است. در پژوهش عامری و همکاران (۱۳۹۵) درمورد هنجرهای انتظاری بینندگان ایرانی درباره برنامه‌های دوبله شده به فارسی، هنجرهای انتظاری در پنج دسته شامل: صدایشگان، ترجمه، مترجم، مدیر دوبلاز و دیگر هنجرها طبقه‌بندی شدند. از دید بینندگان، در دسته هنجرهای انتظاری درخصوص مدیر دوبلاز، مدیران دوبلاز باید سه دسته مهارت‌های دوبله‌ای (آشنایی با شیوه‌های گفتارنویسی و رعایت همگاهی‌ها)، غیردوبله‌ای (آشنایی با دو زبان مبدا و مقصد، کنترل صحت ترجمه و عدم دست‌بردن بیش از حد در آن) و مدیریتی (انتخاب دوبلور مناسب و چیزیش آن‌ها، صرف زمان و هزینه کافی) را داشته باشند. از نظر شرکت‌کنندگان پژوهش مذکور، سلط مدیر دوبلاز بر مهارت‌های دوبله‌ای بیشترین اهمیت

را داشت. درنهایت مدیران دوبلاژ پس از بهپایان رسیدن فرایند دوبله، بر مراحل پس از صدایگذاری<sup>۲۰</sup>، ترکیب و ویرایش که از سوی کارشناسان تنظیم صدا انجام می‌شود نیز نظارت می‌کنند، زیرا آن‌ها عهددار کیفیت نهایی محصول هستند (Miggiani, 2019).

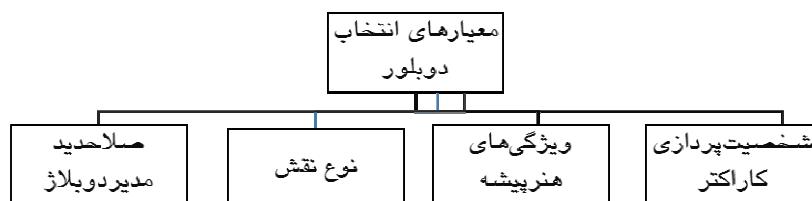
## ۳. روش پژوهش

هدف این پژوهش اکتشافی بررسی معیارهای انتخاب صدایپیشه در فرایند دوبله فیلم و سریال خارجی در ایران بود. در این پژوهش با هفت دوبلور حرفه‌ای در تهران به صورت حضوری مصاحبه شد و مصاحبه‌شوندگان به پانزده پرسش باز پاسخ دادند. از این هفت دوبلور، شش نفر عضو انجمن گویندگان و سرپرستان گفتار فیلم تحت نظرات خانه سینما و از دوبلوران رسمی صدا و سیما بودند و یک نفر در استودیوهای خصوصی دوبله مشغول به فعالیت بود. همچنین، سه تن از مصاحبه‌شوندگان از دوبلوران صاحبنام ایران بودند که علاوه‌بر گویندگی، مدیریت دوبلاژ را نیز بر عهده داشتند. بازه سنی مصاحبه‌شوندگان ۲۵ تا ۷۹ سال، با میانگین سنی ۵۲ سال و سابقه فعالیت آن‌ها در گویندگی و مدیریت دوبلاژ بین ۱۳ تا ۵۸ سال بود. از هفت شرکت‌کننده حاضر، ۴ نفر مرد و ۳ نفر زن بودند. با جمع آوری پاسخ‌های مصاحبه‌شوندۀ هفتم، از به اشباع رسیدن داده‌ها اطمینان حاصل شد، زیرا بسیاری از نظرات نفر آخر در نظرات افراد پیشین تکرار شده بود. تأکید می‌شود که هدف این مقاله تعمیم نتایج به دست آمده نبوده و هدف از این پژوهش اکتشافی فهم بیشتر این فرایند بود. پاسخ‌های مصاحبه‌شوندگان ضبط و سپس به دقت پیاده‌سازی، تحلیل و دسته‌بندی شد. در این پژوهش به منظور تحلیل داده‌های کیفی به دست آمده از نظریۀ داده‌بنیاد<sup>۲۱</sup> استفاده شد. نظریۀ داده‌بنیاد اولین بار از سوی استراتس و گلاسر<sup>۲۲</sup> (1967) استفاده و معرفی شد (Strauss & Corbin, 1998). این شیوه، رویکرد و روش مرسوم برای چیدمان پژوهش‌های اکتشافی و تحلیل داده‌های کیفی است (Saldanha & O'Brien, 2014). شیوه تحلیل داده‌ها براساس نظریۀ داده‌بنیاد به این صورت است که ابتدا داده‌ها در سه مرحله کدگذاری و دسته‌بندی می‌شوند. این سه مرحله عبارت‌اند از: ۱. کدگذاری باز<sup>۲۳</sup>، ۲. کدگذاری محوری<sup>۲۰</sup>، ۳. کدگذاری انتخابی<sup>۲۶</sup>. برای تحلیل داده‌ها طی مرحله کدگذاری بان، داده‌های متئی به کدهایی که از یک جمله تا یک بند کوتاه متغیرند، شکسته شدن و سپس

به صورت دسته‌بندی درمی‌آیند. در دو مین مرحله که کدگذاری محوری نام دارد پژوهشگر سعی می‌کند بین دسته‌های مرحله قبل ارتباط ایجاد کند و دسته‌های خاصی را برجسته کند و در مرکز قرار دهد و در آخرین مرحله کدگذاری انتخابی، پژوهشگر دسته مرکزی را انتخاب می‌کند و سایر دسته‌ها را زیرمجموعه آن قرار می‌دهد (Dörnyei, 2007). در این پژوهش نیز در ابتدا سخنان شرکت‌کنندگان به دقت پیاده شدند و با چند مرتبه بررسی داده‌ها، براساس نظریه داده‌بنیاد در طی سه مرحله کدگذاری و طبقه‌بندی شدند.

#### ۴. یافته‌ها و بحث

پس از پایان کدگذاری داده‌های جمع‌آوری شده طی مصاحبه‌ها، معیارهای انتخاب دوبلور از سوی پژوهشگر در چهار دسته‌ای که آورده می‌شود طبقه‌بندی شدند: انتخاب دوبلور متناسب با شخصیت‌پردازی کاراکتر، ویژگی‌های هنرپیشه، نوع نقش و صلاح‌حدید مدیر دوبلاز (نمودار ۱).



نمودار ۱: معیارهای انتخاب دوبلور در ایران

Figure 1: Selection criteria of voice actors in Iran

#### ۴ - ۱. انتخاب بر اساس شخصیت کاراکتر

شخصیت‌پردازی در مطالعات فیلم به مفهومی اشاره دارد که در آن کاراکترها از طریق عواملی همچون بازی هنرپیشه، شیوه سخن گفتن، کیفیت صدا<sup>۷۳</sup>، حالات صورت، حرکات، زوایای دوربین و موسیقی متن به مخاطب معرفی می‌شوند (Bosseaux, 2015). همان‌طور که در نمودار ۱ مشاهده شد یکی از عواملی که مدیران دوبلاز براساس آن صدایپیشه مناسب را



درادامه به بررسی تصمیمات مدیران دوبلژ درخصوص انتخاب دوبلوران با درنظر گرفتن این دو ویژگی می‌پردازیم.

#### ۱-۱. صدا

نوع لباس پوشیدن، راه رفتن، ژست‌های حرکتی و غیره تا حد زیادی شخصیت کاراکتر را نشان می‌دهند، اما بیان و شیوه به کار بردن کلمات، چگونگی لحن، خنگی، زیر و بم بودن صدا و ریتم گفتار عمق افکار، اندیشه و باورهای ما را انتقال می‌دهد (چوبینه، ۱۳۸۹، ص. ۶۴). یکی از ابعادی که شخصیت کاراکتر به مخاطب می‌شناساند صدای اوست. صدای هر فرد مانند اثر انگشت وی منحصر به فرد، قابل شناسایی و تمیز است (Dolar, 2006). حالات چهره و حرکات بدن به همراه صدا می‌توانند تفکرات و احوالات درونی<sup>۳۱</sup> کاراکتر را برای مخاطب آشکار سازند؛ در واقع صدا بخشی از هویت کاراکتر را تشکیل می‌دهد (Bosseaux, 2015).

از آنجا که طی دوبله صدای بازیگر با دوبلور معاوضه می‌شود از مصاحبه‌شوندگان پرسیده شد آیا هنگام انتخاب دوبلور، به کیفیت صدای بازیگر توجه می‌شود تا صدایی مشابه انتخاب شود؟ براساس یافته‌های مصاحبه، از مجموع هفت مصاحبه‌شونده، سه مصاحبه‌شونده عقیده داشتند که در روند انتخاب دوبلور، صدای بازیگر به هیچ عنوان درنظر گرفته نمی‌شود و ملاک اصلی انتخاب، توانایی دوبلور در ایفای نقش و هماهنگی صدای وی با چهره هنرپیشه است حتی اگر صدای دوبلور با صدای بازیگر اصلی هیچ سنتی نداشته باشد. برای مثال:

«استیو کارل از روی چهره‌اش با توجه به اینکه بینی بزرگ، صورت جالانده و هیکل نسبتاً درشت و چاقی دارد انتظار می‌رفت خودش هم صدای بمی داشته باشد، ولی بر عکس صدایی بسیار زیر<sup>۳۲</sup> دارد، اما در دوبله فارسی برای ایشان از صدای بمتری استفاده می‌شود».

در حالی که چهار مصاحبه‌شونده دیگر بیان کردند که مدیران دوبلژ به صدای بازیگر نیز توجه دارند و سعی می‌کنند در حد امکان صدای پیشه‌ای را انتخاب کنند که علاوه بر توانایی در همانندسازی شیوه بیان، لحن و ریتم بازیگر، کیفیت صدایش نیز به صدای بازیگر نزدیک باشد، اما به طور کلی اینکه صدای دوبلور با چهره و شخصیت ارائه شده متناسب باشد در اولویت قرار دارد. بنابراین، تناسب صدای دوبلور به ترتیب با چهره بازیگر، شخصیت کاراکتر و صدای بازیگر در اولویت انتخاب دوبلور قرار دارد. همچنین، مصاحبه‌شوندگان بیان کردند که به

تناسب صدای دوبلور با صدای دوبلوران کاراکترهای دیگر نیز معمولاً توجه می‌شود تا به‌اصطلاح صدایها یکست شود؛ به این معنا که اگر کاراکتری در نقش مادر خانواده وجود دارد نقت می‌شود تا صدای دخترش از او بتر نشود.

معمولًا مرسوم است مدیران دوبلژ، گویندگانی با کیفیت صدایی مشابه با بازیگران اصلی انتخاب کنند (Chiaro, 2009). شرکت بزرگ پویانمایی دیزنی نیز در مرور کیفیت دوبله محصولات خود به شدت سختگیر است و تأکید زیادی به انتخاب صدای پشه‌گانی با کیفیت صدایی مشابه بازیگر شخصیت مورد نظر دارد. برای مثال، وودی آلن، رابت دنیرو، داستین هافمن، جرج کلونی و جولیا رابرتس از جمله بازیگرانی هستند که دوبلور ایتالیایی زبان خود را بر می‌گزینند (Chiaro, 2008).

نتایج پژوهشی در فرانسه نیز (Le fevre & Regner, 2014) مطالب مشابهی هم راستا با یافته‌های پژوهش حاضر درخصوص اعمال نظر مدیران دوبلژ در ایران ارائه می‌دهد. مدیران دوبلژ فرانسوی نیز سعی می‌کنند در حد امکان به صدای بازیگر احترام بگذارند، اما گاهی اوقات ممکن است صدای بازیگری چندان با چهراهش همخوانی نداشته باشد و حتی مضحك جلوه کند و صدای ای ای ای مانند صدای نازک و تیز فردی درشت‌هیکل که اگر این انتخاب صدا تماشاگر خوش نمی‌آیند مانند صدای نازک و تیز فردی درشت‌هیکل که اگر این انتخاب صدا مانند اصل آمریکایی آن صورت بگیرد در فرانسه جواب نخواهد داد. البته، ذکر این موضوع ضروری است که در صورتی که صدایی غیرعادی، ویژگی خاصی به کاراکتر اضافه کند این مورد از سوی مدیر دوبلژ ملاحظه می‌شود.

اوکانل<sup>۳۴</sup> (2003) نقل می‌کند که پژوهشگران آلمانی نظیر هسه‌کوونک<sup>۳۵</sup> (1969) و هربست<sup>۳۶</sup> (1997) تطبیق صدای دوبلور با شخصیت به نمایش درآمده را مهمتر از تشابه صدای دوبلوران با صدای بازیگران می‌دانند. مییر - دینکرفت<sup>۳۷</sup> (2006) از طریق مصاحبه با دوبلوران و مدیران دوبلژ دو شرکت بزرگ دوبله در برلین و مونیخ به این نتیجه رسید که صدای دوبلوران در دوبله آلمانی بیشتر با ظاهر بازیگران سازگاری دارد تا صدای آن‌ها. صدای دوبله علاوه بر تناسب با ظاهر بازیگر، باید مورد پسند طیف وسیعی از تماشاگران قرار گیرد. حتی اگر کاراکتر ناخوشایندی است، صدای دوبله باید این ناخوشایندی را به‌گونه‌ای انتقال دهد تا گوش مخاطب آزرده نشود و از تماشای ادامه کار سر باز نزنند.

درادامه، زمانی که کاراکترها لهجه دارند معمولاً در پویانمایی‌ها برای طنزافزاری، مدیران دوبلاژ دوبلورانی را برمی‌گزینند که توانایی دوبله چنین نقش‌هایی یا تیپسازی را داشته باشدند. درادامه به بررسی شماری از استراتژی‌هایی جبرانی<sup>۳۷</sup> مدیران دوبلاژ و دوبلوران در رویارویی با لهجه خواهیم پرداخت.

#### ۴-۱-۲. لهجه

بازآفرینی گوناگونی‌های زبانی<sup>۳۸</sup> نظیر گویش و لهجه از چالش‌های ترجمه دیداری‌شنیداری به شمار می‌آید و در بسیاری از موارد وارد مقوله ترجمه‌ناپذیری زبان می‌شود (Bogucki, 2013). لهجه می‌تواند بخشی از شخصیت کاراکتر را شکل دهد و در روند داستان نقش داشته باشد. بنابر گفته‌های مصاحبه‌شوندگان، تنها زمانی سعی در پیاده‌سازی لهجه در دوبله می‌شود که جزوی از روند داستان باشد، جزء ویژگی شخصیتی لاینک کاراکتر باشد، تمایز بین لهجه‌ها در فیلم آشکار باشد و صریحاً به وجود لهجه در فیلم اشاره شود. در غیر این صورت، بهنچار لهجه کاراکتر در فیلم نادیده گرفته می‌شود.

لهجه در فیلم‌های غیرفارسی‌زبان مربوط به زمانی است که برخی از کاراکترهای فیلم، لهجه دارند<sup>۳۹</sup> یا به ملیت‌های متفاوت تعلق دارند و زبان اول فیلم را با لهجه صحبت می‌کنند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که موارد ذیل از جمله راهکارهای عملی مدیران دوبلاژ ایرانی در مواجه با لهجه است:

#### ۴-۲-۱. حذف لهجه

ویژگی‌های جامعه‌شناختی<sup>۴۰</sup> زبان نظیر لهجه معمولاً در انواع ترجمه دیداری‌شنیداری حذف می‌شوند، زیرا همانند ترجمة ادبی، در انواع ترجمه دیداری‌شنیداری نیز اتفاق رایج حذف تنوع زبانی است و تمام کاراکترها به زبان معیار کشور مقصود سخن می‌گویند (Chiaro, 2009). بر این اساس و با نظر به اینکه در دوبله رویکرد بومی‌سازی<sup>۴۱</sup> مدنظر قرار دارد، درمجموع، اعتقاد مدیران دوبلاژ برآن بود که لهجه در فیلم‌های خارجی را نمی‌توان دوبله کرد زیرا:

معادلی مابه‌ازای بطورمثال لهجه شهر بوستون امریکا در فارسی وجود ندارد، زیرا عملاً دوبله لهجه در این حالت ممکن نیست، مثلاً در فیلم لهجه‌های مختلف رایج در انگلستان نظیر کاکنی<sup>۴۲</sup>

استفاده می‌شود، ولی ما که نمی‌توانیم در فارسی کردی یا آذری صحبت کنیم. بنابراین، لهجه باقیستی تعديل شود.

بنابراین، یکی از دلایل نادیده گرفتن لهجه خارجی در دوبله این است که درصورت جایگزینی لهجه خارجی با لهجه محلی<sup>۳۳</sup> فارسی و بومی‌سازی آن، مخاطب با محصولنهایی ارتباط برقرار نکرده، آن را باور نمی‌کند و ممکن است دچار شوک فرهنگی<sup>۳۴</sup> شود و حتی دوبله کاراکتر مذکور در نظرش مضحك جلوه کند.

همچنین، کیارو<sup>۳۵</sup> (2009) عقیده دارد اگرچه انتقال لهجه از زبانی به زبان دیگر نوعی ترجمه است، زیرا انتقال از فرهنگی به فرهنگ دیگر صورت می‌گیرد، اما طبیعی است که جایگزینی لهجه محلی زبان مبدا با لهجه محلی در زبان مقصد، از نظر اجتماعی ابدأ منطقی جلوه نمی‌کند، زیرا هدف از تلاش برای بازآفرینی لهجه مبدا، حفظ و انتقال تفاوت‌های فرهنگی مبدأ برای کمک به درک هرچه بیشتر مخاطب است و نه سردرگم کردن مخاطب.

برای مثال لهجه اسکاتلندی شرک<sup>۳۶</sup> (2001) در دوبله لهستانی آن با لهجه محلی لهستانی جایگزین نشده است. دلیل این امر از نظر چیمیل<sup>۳۷</sup> (2010) عدم وجود تنوع در لهجه‌های محلی لهستان و پیش‌فرض‌های همراه لهجه‌های محلی لهستانی بود که در صورت استفاده در دوبله رضایت‌بخش جلوه نمی‌کرد.

از مواردی که مدیران دوبلاژ به جایگزینی لهجه محلی مبدأ با لهجه محلی زبان مقصد روی می‌آورند زمانی است که نیاز باشند بهنحوی به انتقال طنز، بهویژه در پویانمایی‌ها بپردازند. همان‌طور که حجازی و حمیدی (۱۳۹۸) نشان می‌دهند در پویانمایی شگفت‌انگیزان<sup>۳۸</sup> (2018)، لهجه یکی از شخصیت‌های داستان بهنام فروزو که مرد سیاهپوستی است و چندان بی‌شباهت به مردم جنوب ایران نیست و با لهجه سیاهپوستان امریکایی صحبت می‌کند با گویش مردم جنوب ایران جایگزین شده است. دلیل این انتخاب افزایش بار طنز بوده، زیرا از دید مخاطبان بزرگ‌سال اینکه شخصیت سیاهپوست امریکایی با لهجه جنوبی سخن بگوید می‌تواند جالب و خنده‌دار باشد.

همچنین، استفاده از لهجه محلی یا گویش برای برجسته کردن، نشان دادن ویژگی‌های شخصیتی یا نشان دادن تمایز یک کاراکتر با سایر شخصیت‌ها (بیگانگی<sup>۳۹</sup>) در اثر اصلی، چالشی جدی برای مدیران دوبلاژ جهت پیدا کردن جایگزین این تنوع‌ها در دوبله به زبان مقصد

به وجود می‌آورد. چالش پیش رو عبارت است از اینکه این‌گونه اطلاعات، قابل قیاس و یا انتقال از کشوری به کشور دیگر نیستند (Zubiria, 2012). درنتیجه، به دلیل موجود نبودن معادلی برای جایگزینی لهجه زبان مبدأ، اولین و پرکاربردترین راهکار مدیران دوبلاژ بهناچار حذف لهجه مبدأ و دوبله به فارسی معیار است، با این حال، راهکارهایی برای نشان دادن وجود لهجه در زبان مبدأ وجود دارد که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

#### ۴-۱-۲. تغییر در دستور زبان

از راهکارهای دیگر نشان دادن لهجه در دوبله این است که مترجم در دستور زبان فارسی دست ببرد و دیالوگ‌ها را به نحوی بازنویسی کند تا تقاؤت کاراکتر مذکور را که به دلیل داشتن لهجه از سایر کاراکترها متمایز است به شیوه دیگری نشان دهد. این تغییر در دستور زبان فارسی که به وسیله راهبردهایی از قبیل جابه‌جا کردن اسم و صفت یا سایر اجزای دستوری، به هم ریختن ترتیب اجزای جمله مانند نهاد و گزاره انجام می‌شود به نوعی داشتن لهجه یا حس عدم تعلق به فرهنگ مبدأ و تقاؤت با سایرین را به مخاطب القا می‌کند.

چنانکه گویندگان دوبله ایتالیایی پویانمایی ماراگاسکار<sup>۳۰</sup> (2012) نیز با استفاده از روش تغییر در دستور زبان و اضافه کردن ایرادات دستوری تمایز زبانی بین کاراکترهای اروپایی با کاراکترهای اصلی (امریکایی) را نشان داده‌اند (Minutella, 2018).

#### ۴-۱-۳. استفاده از واژگان متفاوت (کلمات ادبی یا زبان کوچه‌بازاری)

راهکار دیگر برای نشان دادن لهجه ویژه طبقه اجتماعی<sup>۳۱</sup> نیز به ترجمه بازمی‌گردد. مترجم برای ترجمة دیالوگ‌ها از لغاتی استفاده می‌کند که یادآور قشر خاصی از جامعه باشد. برای این منظور کلمات کلیشه‌ای وجود دارند که نشان می‌دهند یک کاراکتر لهجه بالашهری و دیگری لهجه پایین‌شهری دارد. «آدم‌های جنوب شهر، مثلاً جنوب‌تگزاس را در دوبله فارسی با استفاده از کلمات لمپنی و لاتی بازگردانی می‌کنند، بهخصوص در فیلم‌های وسترن. آدم‌های خردپا لاتی صحبت می‌کنند و الفاظ جاهلی را به کار می‌برند» یا برای مثال:

کاراکتر مایکرافت در سریال شرلوک<sup>۳۲</sup> (2010) لهجه پاش<sup>۳۳</sup> دارد و اشرافی سخن می‌گوید که به طبقه مرffe تعلق دارد. لهجه را چندان نمی‌توان در دوبله همانندسازی کرد چون آن لهجه اشرافی

انگلیسی را نمی‌توان در فارسی پیاده کرد، اما مترجمان فیلم می‌توانند با استفاده از زبان فاخر و نوشتن دیالوگ‌هایی نشان دهند که مایکرافت به طبقه اشراف انگلستان نزدیک است. این هنر مترجم است که چگونه از کلمات استفاده کند. این‌گونه می‌توان در دوبله نیز تمایز زبان مایکرافت را از سایر کاراکترهای سریال که به آن طبقه تعلق ندارند نشان داد.

#### ۴-۱-۲-۴. استفاده از زیرنویس

از زیرنویس زمانی استفاده می‌شود که کاراکترها لهجه بسیار غلیظی دارند یا به زبان دیگری علاوه‌بر زبان اصلی فیلم صحبت می‌کنند. بنابراین، مدیر دوبلاژ تصمیم می‌گیرد تا صدای اصلی دوبله نشود و دیالوگ‌های کاراکتر زیرنویس شود. از این راهکار معمولاً برای کاراکترهای فرعی که دیالوگ‌های زیادی ندارند استفاده می‌شود. بنابرگفته مدیران دوبلاژ به دلیل وجود مسائل تکنیکی به ندرت به استفاده از زیرنویس می‌پردازند.

#### ۴-۱-۵. استفاده از زبان ساختگی<sup>۵۴</sup>

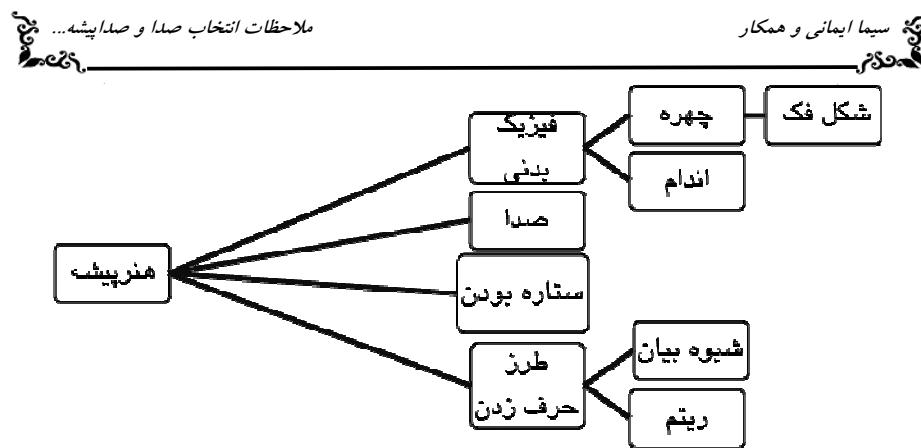
زمانی که کاراکترها از ملیت‌های مختلف هستند و به زبان دیگری علاوه‌بر زبان اولیه فیلم سخن می‌گویند یا انگلیسی را با لهجه بسیار غلیظ صحبت می‌کنند (مانند هندی، روسی و آلمانی) در این حالت از زبان ساختگی استفاده می‌شود. زبان ساختگی، زبانی ابداعی است که در آن یک یا چند ساختار کلیشه‌ای به کار رفته است. در واقع، زبانی است که شخصی که زبان ساختگی به زبان مادری او اشاره دارد چیزی از این زبان متوجه نمی‌شود. این زبان‌ها ساخته شده‌اند تا بینندگان تصور کنند این زبان‌ها به زبان‌هایی نظیر روسی، آلمانی یا هندی و غیره اشاره دارند (Gimbert & Zabalbeascoa, 2011). در همین راستا یکی از مصاحبه‌شنوندگان بیان می‌کند:

مثالاً اگر کسی انگلیسی را با لهجه فرانسوی صحبت کند مانند شخصیت بازرس کلوزو که پیتر سلرز در آن نقش آفرینی می‌کرد. مثلاً در صحنه‌ای به جای اینکه بگوید آی وانت عه روم می‌گفت آی وانت عه قوم که لهجه فرانسوی‌اش کاملاً مشهود بود. در اینجا لازم است مدیر دوبلاژ به دوبلور توضیحات لازم را بدهد تا او بتواند این لهجه را بازآفرینی کند، مثلاً برای درآوردن لهجه فرانسوی به جای اینکه بگویند این کار رو کردم می‌گویند این کافه کقدم یا زمانی که کسی با

لهجه غلیظ هندی - انگلیسی صحبت می‌کند در دوبلاز فارسی جا افتاده که اگر بگوید این کار را کرداده دارد هندی صحبت می‌کند.

#### ۴-۲. انتخاب براساس ویژگی‌های هنرپیشه

معیارهای انتخاب دوبلور براساس ویژگی‌های هنرپیشه همان‌طور که در نمودار ۱ نمایش داده شد از جمله عواملی است که مدیران دوبلاز برای انتخاب دوبلور درنظر می‌گیرند. شرکت‌کننگان این پژوهش بیان کردند که مدیر دوبلاز در وهله اول چهره هنرپیشه هین اجرای نقش را مدنظر قرار می‌دهد. اینکه دوبلوری را انتخاب کند که صدایش بیشترین تناسب را با چهره بازیگر داشته باشد و به عبارتی بر روی چهره‌اش بنشیند. سپس به شکل فک بازیگر دقت می‌کند به‌طور مثال فک مارلون براندو در سه‌گانه پرخوانده که به‌وسیله گریم جلوتر آورده شده بود. فیزیک بدنی بازیگر نظیر درشت‌اندامی یا لاغراندامی را مدنظر قرار می‌دهد. نکته مهم دیگر، گویش فردی<sup>۰۰</sup> کاراکتر است اینکه او چگونه کلمات را ادا می‌کند، نحوه آکسان‌گذاری اش (تأکید بر روی کلمات) و ریتم صحبت کردنش به چه صورت است اینکه ریتم کندی دارد یا ریتمی تند. برای مثال، ایتالیایی‌ها معمولاً بسیار سریع صحبت می‌کنند. بنابراین دوبلور باید این توانایی را داشته باشد تا پابه‌پای بازیگر دیالوگ بگوید و عقب نماند. همچنین، در مواردی که بازیگر ستاره<sup>۰۱</sup> است معمولاً مدیران دوبلاز دوبلوری را انتخاب می‌کنند که همواره به‌جای وی دوبله می‌کرده است که در ادامه بیشتر به این مورد پرداخته می‌شود (نمودار ۲).



نمودار ۲: معیارهای انتخاب دوبلور براساس ویژگی‌های هنرپیشه

Figure 2: Selection criteria of voice actors based on the characteristics of the actor

#### ۴-۲-۱. ستاره بودن هنرپیشه

زمانی هنرپیشه‌ای به عنوان ستاره شناخته می‌شود که مردم آنها را با نام حقیقی‌شان بشناسند، حضورشان در فیلم به سینما آمدن طرفدارانشان را درپی داشته باشد و صرفاً حضور آنها در فیلم موفقیت مالی فیلم را تضمین کند (Benyahia et al., 2006). دوبله در کشورهای مختلف فرایند متفاوتی دارد. برای مثال، در فرانسه مرسوم است که دوبلورهای مختلفی صدایشان را به بازیگری یکسان عاریه دهند (Bosseaux, 2019). نظرات مصاحبه‌شوندگان در پاسخ به این پرسش که آیا مدیران دوبلاز ایرانی به استفاده از دوبلوری ثابت برای بازیگر ستاره تمایل دارند یا خیر به صورت ذیل بود:

«در ایران این‌گونه است که اگر صدای دوبلوری بر روی بازیگری جا بیفتد سایر نقش‌های آن هنرپیشه را هم به همان دوبلور می‌دهند. بهویژه از گذشته در دوبله ایران سعی بر این بوده که وقتی یک هنرپیشه ستاره می‌شده با یک صدا شناخته بشود تا مردم بهتر با او ارتباط برقرار کنند».

از نظر مدیران دوبلاز ویژگی مثبتی که در تکرار انتخاب یک دوبلور برای دوبله یک بازیگر (پیوستگی صدا<sup>۷</sup>) وجود دارد این است که «زمانی‌که دوبلوری گوینده مخصوص هنرپیشه

می‌شود تمامی قلق‌های آن بازیگر دستش می‌آید. نفس‌کشیدن‌هایش، پچچ‌هایش و داد زدن‌هایش. اندازه تمام این موارد دستش می‌آید».

همچنین، پیوستگی در انتخاب دوبلور به کاراکتر و نقش هم بستگی دارد. برای مثال، در سینمای کلاسیک چون شخصیت‌ها بعد از یک مدت یکسری ویژگی‌های ثابت پیدا می‌کردند و تیپ می‌شدند و کارگردان در بیشتر موارد از آن بازیگر در قالب همان کاراکتر شناخته شده استفاده می‌کرد مثلاً:

«جان وین در ژانر وسترن کلیشه شده بود طبیعتاً در دوبله نیز صدای مناسب آن شخصیت را پیدا می‌کردند و همان را تکرار می‌کردند و همان صدا در ذهن مخاطب جا می‌افتد و اگر انتخاب درستی بود مخاطب فقط همان صدا را طلب می‌کرد».

بنابراین، مهم این است که انتخاب اول تا چه میزان درست باشد و براساس بینش صورت بگیرد. اگرچه این حالت بیشتر در حیطه سینمای کلاسیک است تا سینمای مدرن. در سینمای مدرن که بازیگران نقش‌های متفاوت را با گریم‌های مختلف بازی می‌کنند سخت است یک صدا روی یک بازیگر ثابت باقی بماند. بنابراین، به توانایی دوبلور بستگی دارد تا بتواند تیپی را بسازد که از نقش‌های قبلی آشنایی‌زدایی کند و در جهت نقش جدید باشد، به همین سبب دوبلوران را عوض می‌کنند تا از نقش‌های قبلی‌شان آشنایی‌زدایی شود. یکی از مصاحبه‌شوندگان اشاره می‌کند که:

مارلون براندو را همیشه آقای جلیل‌وند می‌گفتند که تیپ خاصی برایش ابداع کرده بودند که صدای تومانی و لحن خاصی داشت. اما زمانی که مارلون براندو نقش دون کرلئونه را در پرخوانده بازی می‌کند که با نقش‌های قبلی‌اش تفاوت داشته و گریم سنگینی دارد و پیر شده در اینجا دوبلور را عوض کردند، چون برای این نقش صدایی مسن‌تر می‌خواستند. بنابراین، از صدای آقای ناظریان استفاده کردند که از کلیشه مارلون براندو آشنایی‌زدایی می‌کرد.

در مجموع، تمامی مصاحبه‌شوندگان عقیده داشتند در صورت ستاره بودن هنریشیه، دوبلور مخصوص وی حفظ می‌شود و صدای خود را ببروی بازیگر تکرار می‌کند. مگر در مواردی که دوبلور وی در دسترس نباشد یا نقش؛ با نقش‌های همیشگی آن بازیگر تفاوت محسوس داشته باشد نظیر افزایش سن، داشتن گریمی سنگین، افزایش یا کاهش وزن شدید و ایفای پرسوناژی بسیار متفاوت که در اینجاست که می‌توان از دوبلوران دیگر نیز بهره جست.

### ۳-۴. انتخاب براساس نوع نقش

مدیران دوبلاژ براساس نقش نیز دست به انتخاب می‌زنند. یکی از مصاحبه‌شوندگان مطرح می‌کند «مثلاً اگر کار دوبلۀ پویانمایی باشد، با توجه به نقش‌های پویانمایی ممکن است کار بیشتر به گویندگان تیپ‌گو نیاز داشته باشد. در تیجه گویندگانی که توانایی تیپ‌گویی، تغییر و انعطاف صدای خود را دارند در اولویت هستند». سپس اینکه نقش موردنظر نقش اول است یا مکمل هم در انتخاب دوبلور اهمیت دارد. مرسوم است تا گویندگان جوان از نقش‌های کوچکتر شروع کنند تا تجربه کافی را کسب کنند و صدایشان دارای پختگی لازم شود و سپس به نقش‌های اصلی برسند. همچنین، مثبت یا منفی بودن نقش هم در انتخاب گوینده تأثیر دارد. اگرچه مصاحبه‌شوندگان بیان داشتند که به هیچ‌وجه به دنبال کلیشه‌سازی نیستند، اما برخی از دوبلوران، نقش‌های منفی (یا بر عکس) را بهتر می‌گویند. «بعضی از دوبلوران در صدایشان حالت خاصی است یا توانایی منفی‌گویی بالاتری دارند یا کیفیت صدای منفی‌گو دارند. صدایی به و خشدار دارند که آن‌ها را مناسب منفی‌گویی می‌کند».

### ۴-۴. انتخاب براساس صلاحیت مدیر دوبلاژ

درخصوص نحوه انتخاب دوبلور براساس صلاحیت مدیر دوبلاژ یکی از مصاحبه‌شوندگان بیان می‌کند «روش‌های درست انتخاب همان مواردی بود که پیش‌تر عرض شد، اما انتخاب حسی هم می‌تواند باشد، یعنی مدیر دوبلاژی احساس کند که اگر این دوبلور این نقش را بگوید بهتر است. درکل هر مدیر دوبلاژی شیوه گزینش مخصوص خود را دارد». در همین راستا، رجینا رگنر<sup>۸</sup>، مدیر دوبلاژ فرانسوی سریال زنان خانه رار<sup>۹</sup> (2004)، بیان می‌کند بیش از آنکه صدا و یا هر ویژگی قابل اندازه‌گیری دیگری را برای انتخاب دوبلور مدنظر قرار دهد؛ براساس شم خود دوبلوران را انتخاب می‌کند (Le Fèvre-Berthelot & Régnier, 2014). مدیران دوبلاژ با تجربه با شناختی که پس از سال‌ها همکاری با دوبلوران به‌دست آورده‌اند از استعدادها و قابلیت‌های یکایک آن‌ها آگاهی دارند و به درستی حدس می‌زنند که کدام فرد در دوبلۀ نقش موردنظر موفق عمل خواهد کرد. همچنین، مصاحبه‌شوندگان به وجود عوامل جزئی دیگری اشاره کردند که ممکن است در برخی از موارد، فارغ از دسته‌بندی‌های بالا، در انتخاب

دوبلوران دخیل باشند نظیر خویشاوندسالاری (پارتی بازی)، وجود کدورت (اینکه برخی از افراد تمایل ندارند با یکدیگر کار کنند و در صورت حضور فرد خاصی در کار، فرد دیگر از همکاری سر باز می‌زند) و درنهایت اینکه واحد دوبلژ صداوسیما با دوبلورانی که عضو انجمن گویندگان و سرپرستان گفتار فیلم نباشند و با استودیوهای خصوصی دوبله کار کنند قرارداد همکاری نمی‌بندد.

## ۵. نتیجه

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که ملاحظات و معیارهای مدیران دوبلژ ایرانی برای گزینش مناسب‌ترین صدا و صدایپیشه برای دوبله فیلم و سریال خارجی به فارسی در چهار دسته روبه رو قرار می‌گیرد: انتخاب متناسب با ۱). شخصیت کاراکتر موردنتظر، ۲). ویژگی‌های ظاهری هنرپیشه و ستاره بودن وی، ۳). نوع نقش و ۴). صلاححید مدیر دوبلژ. با توجه به نتایج به دست آمده و خلاف مفروضات اولیه نویسندهای این مقاله، مبنی بر لزوم توجه به صدای بازیگر اثر اصلی در جهت شبیه‌سازی هرچه تمام‌تر آن در دوبله، این مورد در درجه سوم اهمیت از نظر مدیران دوبلژ قرار داشت؛ به این دلیل که به‌سبب حذف صوت اصلی امکان مقایسه صدای بازیگر و دوبلور برای مخاطب وجود ندارد که به این ترتیب محدودیت برای انتخاب صدای متفاوت وجود ندارد. بنابراین، تناسب صدای دوبلور با چهره بازیگر و شخصیت کاراکتر از تناسب صدایش با صدای بازیگر مهم تر است. هرچند شباهت بین کیفیت صدای بازیگر و دوبلور در ژانرهای نظری زندگینامه، تاریخی و کمدی —که به ترتیب اشخاص حقیقی را به تصویر می‌کشند و تلاش می‌شود تا از هرجنبه به آن افراد نزدیک شوند و یا در جهت طنزافزایی کارهای کمدی —دارای اهمیت بالاتری است. با این حال، از نظر مدیران دوبلژ اهمیت موقعيت دوبلور در انتقال احساسات و گویش فردی بازیگر به بینندگان از تشابه کیفیت صدا بیشتر است. به علاوه، طی بررسی‌های صورت‌گرفته در پژوهش مشخص شد که در صورت ستاره بودن هنرپیشه، پیوستگی در انتخاب صدایپیشه ثابت در دوبله فیلم‌های مختلف به فارسی در ایران مرسوم است.

همچنین، براساس یافته‌های پژوهش، زمانی‌که یکی یا چند نفر از شخصیت‌های داستان لهجه داشته باشند رایج‌ترین روشی که از سوی مدیران دوبلژ به کارگرفته می‌شود، خنثی

کردن لهجه و دوبله به فارسی با لهجه مرکز (لهجه تهرانی) است مگر زمانی که لهجه جزو ویژگی‌های شخصیتی کاراکتر بوده و در داستان نقش پررنگی داشته باشد، در این صورت بنا به موقعیت، مدیران دوبلаж از روش‌هایی نظیر انتخاب واژگان به شیوه خاص برای نشان دادن لهجه طبقه اجتماعی، به کاربردن دستور زبان نادرست برای نشان دادن تفاوت آن با دستور زبان صحیح فارسی معیار، استفاده از لهجه ساختگی برای نشان دادن تعلق به مليّتی متفاوت از سایر شخصیت‌ها و در مواردی حفظ صدای زبان اصلی و زیرنویس کردن استفاده می‌کند.

تحقیق حاضر از محدود پژوهش‌هایی است که به بررسی وظایف عملی کارگزاران حرفه‌ای دوبله نظیر مدیران دوبلاج و چالش‌های عملی پیش‌روی ایشان در ایران پرداخته است. نتایج این پژوهش می‌تواند مورد استفاده علاقه‌مندان به دوبله، مدیران دوبلاج جوان و دانشجویان مطالعات ترجمه دیداری‌شنیداری علاقه‌مند به مباحث عملی دوبله قرار گیرد. محققان آتی می‌توانند پژوهش‌هایی از این قبیل را که به دست‌اندرکاران حرفه‌ای دوبله می‌پردازد در مقیاسی گسترده‌تر و با پرسش‌هایی مکمل انجام دهند.

## ۶. پی‌نوشت‌ها

1. Pérez-González
  2. product
  3. process
  4. agents
  5. Chaume
  6. rough translation
  7. dubbing assistants
  8. Schwarz
  9. gatekeepers
  10. voice selection
۱۱. اصطلاح «همگاهی» از کتاب ترجمه دیداری‌شنیداری: مفاهیم و اصطلاحات برگرفته شده است
12. Mendes
  13. isochrony
  14. lip synchrony
  15. content synchrony
  16. dramatic synchrony
  17. character synchrony
  18. kinetic synchrony

19. close-up
20. Whitman-Linsen
21. post-synchronization
22. grounded theory
23. Stratuss and Glaser
24. open coding
25. axial coding
26. selective coding
27. voice quality
28. Khoshsaligheh et al.
29. Bogucki
30. prosodic features
31. interiority
32. high pitch
33. O'connell
34. Hesse-Quack
35. Herbst
36. Meyer-Dinkgräfe
37. compensating strategies
38. language varieties
39. intra-linguistic variation
40. sociolinguistic markers
41. homogenizing convention
42. cockney accent
43. regional accent
44. culture shock
45. Chiaro
46. Shrek
47. Chimel
48. Incredibles 2
49. otherness
50. Madagascar 3
51. sociolect
52. Sherlock
53. posh accent
54. pseudo language/fake language
55. idiolect
56. star
57. voice consistency
58. Régnier
59. Desperate housewives
60. neutralization

## ۷. منابع

- چوبینه، ب. (۱۳۸۹). رویکردی به دوبله فیلم. تهران: پرسman.
- حجازی، ن.، و حمیدی، س. (۱۳۹۸). چگونگی انتقال طنز در دوبله فارسی پویانمایی شگفت‌انگیزان ۲. مطالعات زبان و ترجمه، ۵۲(۲)، ۱۵۹ - ۱۸۹.
- خوش‌سلیقه، م.، و فاضلی حق‌پناه، ا. (۱۳۹۷). انگیزه‌ها و دلایل طرفداری زیرنویسی فیلم‌ها و سریال‌های کره‌ای. مطالعات زبان و ترجمه، ۵۱(۳)، ۷۵ - ۱۰۱.
- خوش‌سلیقه، م.، عامری، س.، و نوروزی، ع. (۱۳۹۸). ترجمه دیداری‌شنبیداری: مفاهیم و اصطلاحات. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- زاهدی، ص.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۸). مقایسه حرکات چشمی در خوانش واژگان فارسی قاموسی و دستوری زیرنویس‌های فارسی با استفاده از فناوری ردیاب چشمی. جستارهای زبانی، ۴، ۱۱۳ - ۲۳۸.
- شکوهمند، ف.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۹). زیرنویس ناشنوايان و کم‌شنوايان در ايران: راهکارهای متنی زیرنویس درون‌زبانی فارسی. جستارهای زبانی، ۱، ۵۳ - ۸۰.
- عامری، س.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۵). هنجارهای انتظاری بینندگان ایرانی درباره برنامه‌های دوبله‌شده فارسی: پژوهش اکتشافی. مطالعات زبان و ترجمه، ۱۳(۳)، ۲۱ - ۳۷.
- منانی، ا. (۱۳۸۸). سرگذشت دوبله ایران و صدای‌های ماندگارش. تهران: دارینوش.
- نی‌نوا، ش. (۱۳۹۷). مصاحبه با حسین شایگان. از پست و بلند ترجمه فیلم. تهران: رهنمای اندیشمند.

## References

- Ameri, S., & Khoshsaligheh, M. (2016). The reception of Persian dubbing: A survey on preferences and perception of quality standards in Iran. *Language and Translation Studies*, 13(3), 21-37. [In Persian]
- Benyahia, S. C., Gaffney, F., & White, J. (2006). *AS Film Studies: The Essential Introduction*. London, England: Routledge.
- Bogucki, Ł. (2013). *Areas and methods of audiovisual translation research*. Frankfurt, Germany: Peter Lang.

- Bosseaux, C. (2015). *Dubbing, film and performance: Uncanny encounters*. Oxford, England: Peter Lang.
- Bosseaux, C. (2019). Voice in French dubbing: The case of Julianne Moore. *Perspectives*, 27(2), 218-234. doi:10.1080/0907676X.2018.1452275
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester, UK: St. Jerome.
- Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 40-63.
- Chiaro, D. (2008). Where have all the varieties gone? The vicious circle of the disappearance act in screen translations. In I. Helin (Ed.), *Dialect for all seasons* (9-25). Munich, Germany: Nodus.
- Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies* (155-179). London, England: Routledge.
- Chmiel, A. (2010). Translating postmodern networks of cultural associations in the Polish dubbed version of Shrek. *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility* (123-136). Amsterdam, Netherlands: Brill Rodopi.
- Choobineh, B. (2010). *An Approach to Film Dubbing*. Tehran, Iran: Porseman press .[In Persian]
- Cintas, J. D., & Anderman, G. (2009). *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.
- Dolar, M. (2006). *A voice and nothing more*. Cambridge, England: MIT.
- Dörnyei, Z. (2007). *Research methods in applied linguistics: Quantitative, qualitative, and mixed methodologies*. Oxford University Press.
- Gimbert, M. C., & Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation. *Target. International Journal of Translation Studies*, 23(1), 113-130.
- Hejazi, N., & Hamidi, S. (2019). How to transfer humor in Persian dubbing of Incredibles 2. *Language and Translation Studies*, 52(2), 159-189.[In Persian]

- Khoshsaligheh, M., Ameri, S., & Nowruzy, A. (2018). *Audiovisual Translation Concepts and Terms*. Mashhad, Iran: Ferdowsi University .[In Persian]
- Khoshsaligheh, M., Eriss, A., & Ameri, S. (2019). The portrayal of women in English films localized into Persian. *International Journal of Society, Culture & Language*, 7(2 (Special Issue on Iranians Views of Cultural Issues)), 40-51.
- Khoshsaligheh, M., & Fazeli Hagh Panah, E. (2018). Motives and reasons for fansubbing of Korean movies and series. *Language and Translation Studies*, 51(3), 75-101. doi:10.22067/lts.v51i3.78719. [In Persian]
- Le Fèvre-Berthelot, A., & Régnier, N. (2014). 'It's All About Performance', An Interview with Dubbing Director Nathalie Régnier. *InMedia. The French Journal of Media Studies*(5).
- Mannani, A. (2010). *History of Iran's double and resident voices*. Tehran, Iran: Darinoush [In Persian]
- Matamala, A. (2010). Translations for dubbing as dynamic texts: Strategies in film synchronisation. *Babel*, 56(2), 101-118.
- Mehdizadkhani, M., & Khoshsaligheh, M. (2018). Insertion or voice-off in rendition of graphic codes: an experiment in Persian dubbing. *Visual Communication*. doi:1470357219838599
- Mendes, R. (2016). Dubbing Directors and Dubbing Actors: Co- authors of Translation for Dubbing. In J. D. Cintas & R. B. Piñero (Eds.), *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape* (253-266): Springer.
- Meyer-Dinkgräfe, D. (2006). Thoughts on dubbing practice in Germany: Procedures, aesthetic implications and ways forward. *Scope. An Online Journal of Film Studies*, 8.
- Miggiani, G. S. (2019). *Dialogue writing for dubbing: An insider's perspective*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Minutella, V. (2018). Translating non-native varieties of English in animated

- films: The Italian dubbing of Madagascar 3: Europe's most wanted. *Cultus Journal*(11), 144-157.
- Neynava, S. (2018). *On Film Translation*. Tehran, Iran: Rahnamaye Andishmand. [In Persian]
  - Nord, C., Khoshsaligheh, M., & Ameri, S. (2015). Socio-cultural and technical issues in non-expert dubbing: A case study. *International Journal of Society, Culture & Language*, 3(2), 1-16.
  - O'Connell, E. M. (2003). *Minority language dubbing for children: screen translation from German to Irish*. Oxford, England: Peter Lang.
  - Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. London, England: Routledge.
  - Sadeghpour, H. R., Khazaee Farid, A., & Khoshsaligheh, M. (2015). Exploring the rendition of humor in dubbed English comedy animations into Persian. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 4(6), 69-77
  - Saldanha, G., & O'Brien, S. (2013). *Research methodologies in translation studies*. Manchester, England: St. Jerome.
  - Schwarz, B. (2011). Translation for dubbing and voice-over. In K. Malmkjaæ (Ed.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford, England: Oxford University.
  - Shokohmand, F., & Khoshsaligheh, M. (2020). Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing in Iran: textual procedures in intralingual Persian subtitles. *Language Related Research*, 11(1), 53-80. [In Persian].
  - Strauss, A., & Corbin, J. (1998). *Basics of qualitative research techniques*: Sage publications Thousand Oaks, CA.
  - Zahedi, S., & Khoshsaligheh, M. (2019). Eye tracking function and content words in Persian subtitles. *Language Related Research*, 10(4), 313-338. [In Persian]
  - Zubiria, J. B. (2012). *Mapping the dubbing scene: Audiovisual translation in Basque television*. Bern, Switzerland: Peter Lang.