[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4

Tarbiat Modares University

Vol. 12, No. 4, Tome 64
pp. 105-133
October & November 2021

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

Sima Imani[1] *& Masood Khoshsaligheh*[2*]

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

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: khoshsaligheh@um.ac.ir*,
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-6508-1986

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

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.

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4] [DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3] [Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۲، ش٤ (پیاپی ٦٤) مهر و آبان ۱٤۰۰، صص۱۰۵-۱۳۳
مقاله پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3

ملاحظات انتخاب صدا و صداپیشه در دوبلهٔفارسی فیلم و سریال خارجی

سیما ایمانی[۱]، مسعود خوش‌سلیقه[۲*]

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

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۰٦ تاریخ پذیرش:۹۹/۰۳/۲۱

چکیده

در ایران، دوبله متداول‌ترین روش برای عرضهٔ محصولات دیداری ـ شنیداری خارجی به مخاطبان تلویزیون و سینماست. همچنین، سامانه‌های اینترنتی متعدد اشتراک و هم‌رسانی فیلم و سریال‌های خارجی با ارائهٔ نسخهٔ دوبله‌شدهٔ غیر رسمی این محصولات، مخاطبان بسیاری را با خود همراه ساخته‌اند. بنابراین، با توجه به خیل عظیم مخاطبان دوبله ضرورت پژوهش‌های بومی مرتبط با دوبله بیش از پیش برجسته می‌شود. هدف پژوهش اکتشافی حاضر بررسی ملاحظات و معیارهای انتخاب صدا و صداپیشه در دوبلهٔ فیلم و سریال‌های خارجی در ایران است. بر این اساس، نظرات هفت دوبلور و مدیر دوبلاژ حرفه‌ای، طی برگزاری چند مصاحبهٔ حضوری با ایشان، به صورت کیفی جمع‌آوری و با استفاده از شیوهٔ نظریهٔ داده‌بنیاد تحلیل شد. درنهایت یافته‌ها به چهار دستهٔ عمدهٔ انتخاب دوبلور براساس شخصیت‌پردازی کاراکتر، ویژگی‌های هنرپیشه، نوع نقش و صلاحدید مدیر دوبلاژ تقسیم شد. همچنین، راهکارهای عملی مدیران دوبلاژ 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: ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، دوبلهٔ فارسی، صدا، صداپیشه، مدیر دوبلاژ، فیلم و سریال خارجی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: khoshsaligheh@um.ac.ir

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

۱. مقدمه

در میان انواع مختلف ترجمهٔ رسانه، دوبله و زیرنویس رایج‌ترین شیوه‌های ترجمهٔ محصولات دیداری‌شنیداری‌اند. پژوهش‌های اخیر در ایران در حوزهٔ ترجمهٔ 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 باوجود اینکه دوبله با قدمت بیش از هفتاد سال، مرسوم‌ترین شیوهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری در ایران است، پژوهش‌های نسبتاً محدودی به آن پرداخته‌اند (e.g., Nord et al., 2015; Mehdizadkhani & Khoshsaligheh, 2018; Sadeghpour, Khazaee Farid, & Khoshsaligheh, 2015)

باتوجه به اینکه تلویزیون و سایت‌های دانلود فیلم و سریال خارجی به کمک دوبله طیف گسترده‌ای از مخاطبان را پوشش می‌دهند، ارائهٔ دوبله باکیفیت برای جلب رضایت مخاطبان اهمیت بسیاری دارد. یکی از موارد مهمی که بیانگر کیفیت محصول دوبله‌شده است انتخاب «صداپیشه» یا «دوبلور» با توانش و به‌ویژه 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 تصنعی به‌نظر نرسد و شخصیت به‌نمایش‌درآمده باورپذیر ارائه شود. درنتیجه، انتخاب دوبلور مناسب یکی از مواردی است که موفقیت دوبله را تضمین می‌کند (Chaume, 2012). معمولاً، مدیر دوبلاژ مسئولیت این انتخاب مهم را برعهده دارد.

با وجود نقش کلیدی مدیران دوبلاژ در فرایند دوبله و تأثیر تصمیمات آن‌ها درمورد انتخاب دوبلور بر کیفیت نهایی کار و به‌تبع آن رضایت مخاطب از محصول، تاکنون دربارهٔ معیارهای انتخاب دوبلور در ایران در حوزهٔ هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. بنابراین، در این پژوهش برای بررسی معیارهای انتخاب صداپیشه در پروژه‌های دوبلهٔ فیلم و سریال خارجی، نظرات هفت دوبلور حرفه‌ای شاغل در تهران طی چند مصاحبهٔ حضوری گردآوری شد تا تصویر روشن‌تری از فرایند انتخاب دوبلور در ایران ارائه کند.

۲. پیشینهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

روزافزون رسانه‌ها پی برد و چرایی نیاز به پژوهش در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری را بهتر درک کرد (Diaz Cintas & Anderman, 2009). همان طور که پرزگنزالس[۱] (2014) مطرح می‌کند، پژوهش‌های دانشگاهی در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری پس از دههٔ ۱۹۹۰ آغاز و به‌سرعت به حوزه‌ای میان‌رشته‌ای و مهم ارتقا پیدا کرد. تحقیقات در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری به تدریج از بررسی محصول[۲] ترجمه‌شده فاصله گرفتند و به پژوهش در مورد فرایند[۳] ترجمه روی آوردند. در دههٔ نود میلادی، پژوهشگران به توصیف نقش کارگزاران[٤] 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 ـ ۱. دوبله و دست‌اندرکاران صداگذاری

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

چامه[٥] (2012) وظایف معمول دست‌اندرکاران دوبله را این‌گونه توصیف می‌کند: در ابتدا شبکهٔ تلویزیونی یا شرکت‌های پخش و توزیع، محصول موردنظر خود را برای دوبله به شرکت‌های دوبله می‌سپارند. سپس شرکت مذکور با عوامل دوبله نظیر مترجم، مدیر دوبلاژ، کارشناس تنظیم صدا قرارداد می‌بندد. پس از آن، مترجم، ترجمهٔ اولیه[٦] را ارائه می‌دهد. سپس گفتارنویس، ترجمهٔ اولیه را روان، همانند مکالمهٔ روزمره و همگام با حرکات دهان بازیگران بازنویسی می‌کند. به‌علاوه، خود مترجم یا کمک‌دوبلورها[۷] نیز می‌توانند به گفتارنویسی بپردازند. درادامه، کمک‌دوبلورها متن را براساس برداشت‌های کار، تقطیع و علائم دوبله را به آن اضافه می‌کنند. در آخر، مدیران دوبلاژ صداپیشگان را انتخاب و راهنمایی می‌کنند. سپس، این صداپیشگان دیالوگ‌ها (گفتارها) را بیان و کارشناس تنظیم صدا، گفتار جدید را جایگزین گفتارهای اصلی می‌کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

شوارز[8] (2011) نیز افراد فعال در دوبله را به ترتیب ذیل معرفی می‌کند: کارفرما، استودیو دوبله، مترجم، گفتارنویس، ویراستار، صداپیشه، کارشناس تنظیم صدا، مدیر دوبلاژ، مشتری، مخاطب. همچنین، وی ممیزان فرهنگی[9] را از افراد دخیل در فرایند دوبله برمی‌شمارد 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، صداپیشه، 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.

۲ـ۲. وظایف مدیر دوبلاژ

یکی از اساسی‌ترین وظایف مدیر دوبلاژ انتخاب صدا[10] است که عبارت است از انتخاب صداپیشگان یا دوبلوران و در کنار هم قرار دادن آن‌ها برای بازآفرینی صداهای اصلی (Miggiani, 2019) با زبان مقصد. علاوه بر انتخاب دوبلوران، سرپرستی و هدایت آن‌ها درهنگام دوبله هم به عهدهٔ آن‌هاست. همچنین، به دلیل اینکه کارگزاران کم‌تری در فرایند دوبلهٔ ایران مشغول به‌کارند و گفتارنویس و ویراستار وجود ندارد، این امر، مسئولیت مدیران دوبلاژ را دوچندان می‌سازد. همچنین، مدیران دوبلاژ در مواردی نیز باید بر ترجمهٔ فیلم نیز نظارت کنند چنانکه به‌گواه مدیران دوبلاژ، جز تعداد معدودی از مترجمان حرفه‌ای، سایر مترجمان فعال، حتی به اصول اولیهٔ ترجمهٔ فیلم نظیر عدم برگردان دیالوگ‌ها به جملات بسیار طولانی یا بسیار کوتاه که لب‌همگاهی[11] را برای دوبلوران سخت می‌کند اشراف ندارند، زیرا از یک‌سو اساساً مترجم فیلم نیستند و حتی گاهی به تفاوت ترجمهٔ فیلم با سایر انواع ترجمه واقف نیستند و از سویی دیگر عواملی نظیر فقدان آموزش‌های لازم برای ترجمهٔ فیلم، نبود نظارت بر ترجمهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

مدیران دوبلاژ به‌دلیل ضعف مترجمان فیلم مجبور می‌شوند نقش مترجم را نیز ایفا کنند (شایگان به‌نقل از نی‌نوا، ۱۳۹۷). در همین راستا، رجینا مندز[۱۲] (2016) مدیران دوبلاژ و دوبلوران را مترجمان ثانویه می‌داند، زیرا آن‌ها متن ترجمه‌شده را براساس محدودیت‌های موجود در فرایند دوبله تغییر می‌دهند. این تغییرات از سوی مدیران دوبلاژ امری اجتناب‌ناپذیر است، زیرا مترجمان معمولاً نمی‌توانند همهٔ چالش‌های احتمالی در حین دوبله را پیش‌بینی کنند. معمولاً، بیشتر این تغییرات در ترجمه مربوط به همگاهی آغازی‌پایانی[۱۳] و لب‌همگاهی[۱٤] 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 محتوایی[۱۵] محصول می‌پردازند. درنتیجه مسئولیت لب‌همگاهی، همگاهی دراماتیک[۱٦]، همگاهی شخصیتی[۱۷]، همگاهی آغازی‌پایانی و همگاهی حرکتی[۱۸] در عمل برعهدهٔ مدیر دوبلاژ است.

همچنین، مدیران دوبلاژ باید دارای مهارت داستان‌گویی بالایی باشند، زیرا بیشتر دوبلورها فیلم را کامل نمی‌بینند و تنها صحنه‌هایی را می‌بینند که باید به‌جای هنرپیشه سخن بگویند (Chaume, 2012). همان‌طور که منانی (۱۳۸۸) بیان می‌کند، مدیر دوبلاژ به دوبلوران برای «نقش گرفتن» که از طریق تحلیل نقش، حرکات، رفتار و حالات بازیگر، به‌ویژه حالت چهرهٔ وی در نماهای درشت[۱۹] به‌دست می‌آید کمک زیادی می‌کند. ویتمن لینسن[۲۰] (1992, cited in Chaume, 2012) نیز بیان می‌کند که مدیریت دوبلاژ درواقع همانند کارگردانی فیلم است. همان‌طور که کارگردان هنرپیشه‌هایش را هدایت می‌کند، کار مدیر دوبلاژ نیز دقیقاً مانند کارگردانی مجدد اثر است. در پژوهش عامری و همکاران (۱۳۹۵) درمورد هنجارهای انتظاری بینندگان ایرانی دربارهٔ برنامه‌های دوبله‌شده به فارسی، هنجارهای انتظاری در پنج دسته شامل: صداپیشگان، ترجمه، مترجم، مدیر دوبلاژ و دیگر هنجارها طبقه‌بندی شدند. از دید بینندگان، در دستهٔ هنجارهای انتظاری درخصوص مدیر دوبلاژ، مدیران دوبلاژ 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 چینش آن‌ها، صرف زمان و هزینه کافی) را داشته باشند. از نظر شرکت‌کنندگان پژوهش مذکور، تسلط مدیر دوبلاژ بر مهارت‌های دوبله‌ای بیشترین اهمیت

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

را داشت. درنهایت مدیران دوبلاژ پس از به‌پایان رسیدن فرایند دوبله، بر مراحل پس از صداگذاری[۲۱]، ترکیب و ویرایش که از سوی کارشناسان تنظیم صدا انجام می‌شود نیز نظارت می‌کنند، زیرا آن‌ها عهده‌دار کیفیت نهایی محصول هستند (Miggiani, 2019).

۳. روش پژوهش

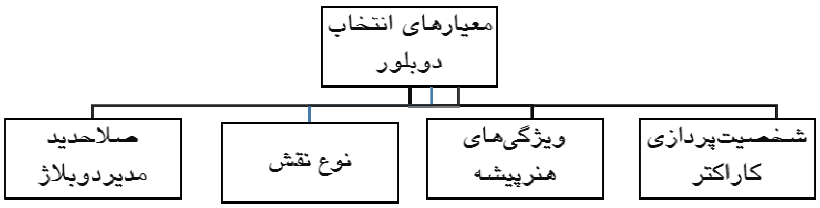
هدف این پژوهش اکتشافی بررسی معیارهای انتخاب صداپیشه در فرایند دوبلۀ فیلم و سریال خارجی در ایران بود. در این پژوهش با هفت دوبلور حرفه‌ای در تهران به‌صورت حضوری مصاحبه شد و مصاحبه‌شنوندگان به پانزده پرسش باز پاسخ دادند. از این هفت دوبلور، شش نفر عضو انجمن گویندگان و سرپرستان گفتار فیلم تحت نظارت خانۀ سینما 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 برعهده داشتند. بازه سنی مصاحبه‌شوندگان ۳۵ تا ۷۹ سال، با میانگین سنی ۵۲ سال و سابقۀ فعالیت آن‌ها در گویندگی و مدیریت دوبلاژ بین ۱۳ تا ۵۸ سال بود. از هفت شرکت‌کنندۀ حاضر، ٤ نفر مرد و ۳ نفر زن بودند. با جمع‌آوری 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 می شود که هدف این مقاله تعمیم نتایج به‌دست آمده نبوده و هدف از این پژوهش اکتشافی فهم بیشتر این فرایند بود. پاسخ‌های مصاحبه‌شوندگان ضبط و سپس به‌دقت پیاده‌سازی، تحلیل و دسته‌بندی شد. در این پژوهش به‌منظور تحلیل داده‌های کیفی به‌دست‌آمده از نظریۀ داده‌بنیاد[۲۲] استفاده شد. نظریۀ داده‌بنیاد اولین بار از سوی استراس و گلاسر[۲۳](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). شیوۀ 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[۲۴]، ۲. کدگذاری محوری[۲۵]، ۳. کدگذاری انتخابی[۲۶]. برای تحلیل داده‌ها طی مرحلۀ کدگذاری باز، داده‌های متنی به کدهایی که از یک جمله تا یک بند کوتاه متغیرند، شکسته شدند و سپس

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

به صورت دسته بندی درمی‌آیند. در دومین مرحله که کدگذاری محوری نام دارد پژوهشگر سعی می‌کند بین دسته‌های مرحلهٔ قبل ارتباط ایجاد کند و دسته‌های خاصی را برجسته کند و در مرکز قرار دهد و در آخرین مرحله کدگذاری انتخابی، پژوهشگر دستهٔ مرکزی را انتخاب می‌کند و سایر دسته‌ها را زیرمجموعهٔ آن قرار می‌دهد (Dörnyei, 2007). در این پژوهش نیز در ابتدا سخنان شرکت‌کنندگان به‌دقت پیاده شدند و با چندمرتبه بررسی داده‌ها، براساس نظریهٔ داده‌بنیاد در طی سه مرحله کدگذاری و طبقه‌بندی شدند.

۴. یافته‌ها و بحث

پس از پایان کدگذاری داده‌های جمع‌آوری‌شده 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 صلاحدید مدیر دوبلاژ (نمودار ۱).



نمودار ۱: معیارهای انتخاب دوبلور در ایران

Figure 1: Selection criteria of voice actors in Iran

۴ ـ ۱. انتخاب بر اساس شخصیت کاراکتر

شخصیت‌پردازی در مطالعات فیلم به مفهومی اشاره دارد که در آن کاراکترها از طریق عواملی همچون بازی هنرپیشه، شیوهٔ سخن گفتن، کیفیت صدا[۲۷]، 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 دوبلاژ براساس آن صداپیشهٔ مناسب را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

انتخاب می‌کنند شخصیت‌پردازی کاراکتر است. یکی از مصاحبه‌شوندگان در این خصوص بیان می‌کند:

> مدیر دوبلاژ همهٔ عوامل نظیر سن کاراکتر، پیشینه (مانند تحصیلات، دین، ملیت)، شغل، اینکه کاراکتر مذکور متعلق به کدام طبقهٔ اجتماعی و چه قشری از جامعه بوده و چه فرهنگی دارد را درنظر می‌گیرد تا به شخصیت‌اش پی ببرد و درنهایت دوبلوری را انتخاب کند تا بتواند شخصیت کاراکتر را به‌درستی درک کند و تصویر دقیقی در دوبلهٔ فارسی ارائه دهد.

بنابراین، مدیر دوبلاژ علاوه بر داستان فیلم، شخصیت کاراکتر را نیز برای دوبلور تشریح می‌کند. یکی از مصاحبه‌شوندگان دراین‌باره می‌گوید: «اگر در جایی مدیر دوبلاژ حس کند که نوع گویندگی دوبلور با شخصیت داستان نمی‌خواند کار را نگه می‌دارد و با یکدیگر صحبت می‌کنند و به نقطهٔ مشترکی می‌رسند سپس ادامه می‌دهند». این امر مصداق رعایت همگاهی شخصیتی (O'connell, 2003) بوده که بیانگر همگاهی صدای دوبلور با ویژگی‌های ظاهری، رفتار و حرکات کاراکتر است.

خوش‌سلیقه، اریس و عامری[۲۸] (2019) در پژوهشی با موضوع چگونگی به تصویر کشیدن کاراکترهای زن فیلم‌های انگلیسی‌زبان در دوبلهٔ فارسی نشان می‌دهند که کاراکترهای زن باتوجه به هنجارهای اجتماعی ـ فرهنگی جامعهٔ ایرانی بازنویسی و بومی‌سازی می‌شوند. در دوبله، مباحث جنسیتی به‌دلیل رعایت مواردی ازقبیل مقتضیات مذهبی و فرهنگی، انگیزه‌های ایدئولوژیکی و کلیشه‌های رایج در جامعه نیز تغییر داده می‌شوند. درنتیجه تفاوت در شخصیت به‌نمایش‌درآمده از کاراکترها در دوبله، تنها ناشی از جایگزینی صدای دوبلور و تحت تأثیر عدم انتخاب دوبلور مناسب نبوده، بلکه عواملی همچون تغییر دیالوگ‌ها، افزایش یا کاهش در ترجمه، سانسور و ممیزی، و حذف سکانس‌های نامناسب حتی در زمانی که ممکن است کاراکتر ویژگی شخصیتی مهمی را در آن‌ها نشان دهد، همگی در تغییر شخصیت کاراکتر طی دوبله مؤثرند.

در این راستا، بوگوتسکی[۲۹] (2013) عقیده دارد که جایگزینی صدای اصلی با صدای دوبلور سبب کاهش کیفیت تجربهٔ سینمایی مخاطبان شده است و این مورد را در کنار عدم توانایی دوبله در بازآفرینی ویژگی‌های فرازبانی[۳۰] نظیر لهجه که درنهایت به شخصیت‌پردازی کار صدمه می‌زند از محدودیت‌های دوبله می‌داند. بنابراین، از آنجا که صدا و لهجه بخشی از ویژگی‌های شخصیتی کاراکتر را تشکیل می‌دهند و حتماً طی دوبله دستخوش تغییر می‌شوند،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

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

۴ـ ۱ـ ۱. صدا

نوع لباس پوشیدن، راه رفتن، ژست‌های حرکتی و غیره تا حد زیادی شخصیت کاراکتر را نشان می‌دهند، اما بیان و شیوهٔ به‌کار بردن کلمات، چگونگی لحن، خفگی، زیر و بم بودن صدا و ریتم گفتار عمق افکار، اندیشه و باورهای ما را انتقال می‌دهد (چوبینه، ۱۳۸۹، ص. ٦٤). یکی از ابعادی که شخصیت کاراکتر به مخاطب می‌شناساند صدای اوست. صدای هر فرد مانند اثر انگشت وی منحصربه‌فرد، قابل شناسایی و تمیز است (Dolar, 2006). حالات چهره و حرکات بدن به‌همراه صدا می‌توانند تفکرات و احوالات درونی[۳۱] 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 به‌هیچ عنوان درنظر گرفته نمی‌شود و ملاک اصلی انتخاب، توانایی دوبلور در ایفای نقش و هماهنگی صدای وی با چهرهٔ هنرپیشه است حتی اگر صدای دوبلور با صدای بازیگر اصلی هیچ سنخیتی نداشته باشد. برای مثال:

«استیو کارل از روی چهره‌اش با توجه به اینکه بینی بزرگ، صورت جاافتاده و هیکل نسبتاً درشت و چاقی دارد انتظار می‌رفت خودش هم صدای بمی داشته باشد، ولی برعکس صدایی بسیار زیر[۳۲] دارد، اما در دوبلهٔ فارسی برای ایشان از صدای بم‌تری استفاده می‌شود».

در حالی که چهار مصاحبه‌شوندهٔ دیگر بیان کردند که مدیران دوبلاژ به صدای بازیگر نیز توجه دارند و سعی می‌کنند در حد امکان صداپیشه‌ای را انتخاب کنند که علاوه بر توانایی در همانندسازی شیوهٔ بیان، لحن و ریتم بازیگر، کیفیت صدایش نیز به صدای بازیگر نزدیک باشد، اما به‌طور کلی اینکه صدای دوبلور با چهره و شخصیت ارائه‌شده متناسب باشد در اولویت قرار دارد. بنابراین، تناسب صدای دوبلور به ترتیب با چهرهٔ بازیگر، شخصیت کاراکتر و صدای بازیگر در اولویت انتخاب دوبلور قرار دارد. همچنین، مصاحبه‌شوندگان بیان کردند که به

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

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

معمولاً مرسوم است مدیران دوبلاژ، گویندگانی با کیفیت صدایی مشابه با بازیگران اصلی انتخاب کنند (Chiaro, 2009). شرکت بزرگ پویانمایی دیزنی نیز درمورد کیفیت دوبلهٔ محصولات خود به‌شدت سخت‌گیر است و تأکید زیادی به انتخاب صداپیشگانی با کیفیت صدایی مشابه بازیگر شخصیت موردنظر دارد. برای مثال، وودی آلن، رابرت دنیرو، داستین هافمن، جورج کلونی و جولیا رابرتز ازجمله بازیگرانی هستند که دوبلور ایتالیایی‌زبان خود را برمی‌گزینند (Chiaro, 2008).

نتایج پژوهشی در فرانسه نیز (Le fevre & Regner, 2014) مطالب مشابهی هم‌راستا با یافته‌های پژوهش حاضر درخصوص اعمال نظر مدیران دوبلاژ در ایران ارائه می‌دهد. مدیران دوبلاژ فرانسوی نیز سعی می‌کنند در حد امکان به صدای بازیگر احترام بگذارند، اما گاهی اوقات ممکن است صدای بازیگری چندان با چهره‌اش هم‌خوانی نداشته باشد و حتی مضحک جلوه کند و صداهایی که در آمریکا قابل قبول هستند الزاما در دوبلهٔ زبان فرانسه به مذاق 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 درصورتی‌که صدایی غیرعادی، ویژگی خاصی به کاراکتر اضافه کند این مورد از سوی مدیر دوبلاژ ملاحظه می‌شود.

اوکانل[۳۳] (2003) نقل می‌کند که پژوهشگران آلمانی نظیر هسه‌کوعک[۳۴] (1969) و هربست[۳۵] (1997) تطبیق صدای دوبلور با شخصیت به نمایش درآمده را مهم‌تر از تشابه صدای دوبلوران با صدای بازیگران می‌دانند. می‌یر ـ دینکرفت[۳۶] (2006) از طریق مصاحبه با دوبلوران و مدیران دوبلاژ دو شرکت بزرگ دوبله در برلین و مونیخ به این نتیجه رسید که صدای دوبلوران در دوبلهٔ آلمانی بیشتر با ظاهر بازیگران سازگاری دارد تا صدای آن‌ها. صدای دوبله علاوه بر تناسب با ظاهر بازیگر، باید موردپسند 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 ادامهٔ کار سر باز نزنند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

درادامه، زمانی که کاراکترها لهجه دارند معمولاً در پویانمایی‌ها برای طنزافزایی، مدیران دوبلاژ دوبلورانی را برمی‌گزینند که توانایی دوبلهٔ چنین نقش‌هایی یا تیپ‌سازی را داشته باشند. درادامه به بررسی شماری از استراتژی‌هایی جبرانی[۳۷] مدیران دوبلاژ و دوبلوران در رویارویی با لهجه خواهیم پرداخت.

۴ـ ۱ـ ۲. لهجه

بازآفرینی گوناگونی‌های زبانی[۳۸] نظیر گویش و لهجه از چالش‌های ترجمهٔ دیداری‌شنیداری به شمار می‌آید و در بسیاری از موارد وارد مقولهٔ 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 جزئی از روند داستان باشد، جزء ویژگی شخصیتی لاینفک کاراکتر باشد، تمایز بین لهجه‌ها در فیلم آشکار باشد و صریحاً به وجود لهجه در فیلم اشاره شود. درغیر این‌صورت، به‌ناچار لهجهٔ کاراکتر در فیلم نادیده گرفته می‌شود.

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

۴ـ ۱ـ ۲ـ ۱. حذف لهجه

ویژگی‌های جامعه‌شناختی[٤۰] زبان نظیر لهجه معمولاً در انواع ترجمهٔ دیداری‌شنیداری حذف می‌شوند، زیرا همانند ترجمهٔ ادبی، در انواع ترجمهٔ دیداری‌شنیداری نیز اتفاق رایج حذف تنوع زبانی است و تمام کاراکترها به زبان معیار کشور مقصد سخن می‌گویند (Chiaro, 2009). بر این اساس و با نظر به اینکه در دوبله رویکرد بومی‌سازی[٤۱] مدنظر قرار دارد، درمجموع، اعتقاد مدیران دوبلاژ برآن بود که لهجه در فیلم‌های خارجی را نمی‌توان دوبله کرد زیرا:

> معادلی مابه‌ازای بطورمثال لهجهٔ شهر بوستون امریکا در فارسی وجود ندارد، زیرا عملاً دوبلهٔ لهجه در این حالت ممکن نیست، مثلاً در فیلم لهجه‌های مختلف رایج در انگلستان نظیر کاکنی[٤۲]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

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

بنابراین، یکی از دلایل نادیده گرفتن لهجهٔ خارجی در دوبله این است که درصورت جایگزینی لهجهٔ خارجی با لهجهٔ محلی[۴۳] فارسی و بومی‌سازی آن، مخاطب با محصول نهایی ارتباط برقرار نکرده، آن را باور نمی‌کند و ممکن است دچار شوک فرهنگی[۴۴] شود و حتی دوبلهٔ کاراکتر مذکور در نظرش مضحک جلوه کند.

همچنین، کیارو[۴۵] (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 لهجهٔ محلی زبان مبدا با لهجهٔ محلی در زبان مقصد، از نظر اجتماعی ابداً منطقی جلوه نمی‌کند، زیرا هدف از تلاش برای بازآفرینی لهجهٔ مبدا، حفظ و انتقال تفاوت‌های فرهنگی مبدأ برای کمک به درک هرچه بیشتر مخاطب است و نه سردرگم کردن مخاطب.

برای مثال لهجهٔ اسکاتلندی شرک[۴۶] (2001) در دوبلهٔ لهستانی آن با لهجهٔ محلی لهستانی جایگزین نشده است. دلیل این امر از نظر چیمیل[۴۷] (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 لهجهٔ محلی مبدأ با لهجهٔ 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 *شگفت‌انگیزان۲*[۴۸] (2018)، لهجهٔ یکی از شخصیت‌های داستان به‌نام فروزو که مرد سیاهپوستی است و چندان بی‌شباهت به مردم جنوب ایران نیست و با لهجهٔ 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 لهجهٔ جنوبی سخن بگوید می تواند جالب و خنده‌دار باشد.

همچنین، استفاده از لهجهٔ محلی یا گویش برای برجسته کردن، نشان دادن ویژگی‌های شخصیتی یا نشان دادن تمایز یک کاراکتر با سایر شخصیت‌ها (بیگانگی[۴۹]) در اثر اصلی، چالشی جدی برای مدیران دوبلاژ جهت پیدا کردن جایگزین این تنوع‌ها در دوبله به زبان مقصد

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

به‌وجود می‌آورد. چالش پیش‌رو 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 لهجهٔ زبان مبدأ، اولین و پرکاربردترین راهکار مدیران دوبلاژ به‌ناچار حذف لهجهٔ 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.

۴ـ۱ـ ۲ـ 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 به‌نحوی بازنویسی کند تا تفاوت کاراکتر مذکور را که به دلیل داشتن لهجه از سایر کاراکترها متمایز است به شیوهٔ دیگری نشان دهد. این تغییر در دستور زبان فارسی که به‌وسیلهٔ راهبردهایی از قبیل جابه‌جا کردن اسم و صفت یا سایر اجزای دستوری، به‌هم ریختن ترتیب اجزای جمله مانند نهاد و گزاره انجام می‌شود به نوعی داشتن لهجه یا حس عدم تعلق به فرهنگ مبدأ و تفاوت با سایرین را به مخاطب القا می‌کند.

چنانکه گویندگان دوبلهٔ ایتالیایی پویانمایی *ماداگاسکار ۳*[۵۰] (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).

۴ـ ۱ـ ۲ـ ۳. استفاده از واژگان متفاوت (کلمات ادبی یا زبان کوچه‌بازاری)

راهکار دیگر برای نشان دادن لهجهٔ ویژهٔ طبقهٔ اجتماعی[۵۱] نیز به ترجمه بازمی‌گردد. مترجم برای ترجمهٔ دیالوگ‌ها از لغاتی استفاده می‌کند که یادآور قشر خاصی از جامعه باشد. برای این‌منظور کلمات کلیشه‌ای وجود دارند که نشان می‌دهند یک کاراکتر لهجهٔ بالاشهری و دیگری لهجهٔ پایین‌شهری دارد. «آدم‌های جنوب‌شهر، مثلا جنوب‌تگزاس را در دوبلهٔ فارسی با استفاده از کلمات لمپنی و لاتی بازگردانی می‌کنند، به‌خصوص در فیلم‌های وسترن. آدم‌های خرده‌پا لاتی صحبت می‌کنند و الفاظ جاهلی را به‌کار می‌برند» یا برای مثال:

کاراکتر مایکرافت در سریال *شرلوک*[۵۲] (2010) لهجهٔ پاش[۵۳] دارد و اشرافی سخن می‌گوید که به طبقهٔ مرفه تعلق دارد. لهجه را چندان نمی‌توان در دوبله همانندسازی کرد چون آن لهجهٔ اشرافی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

انگلیسی را نمی‌توان در فارسی پیاده کرد، اما مترجمان فیلم می‌توانند با استفاده از زبان فاخر و نوشتن دیالوگ‌هایی نشان دهند که مایکرافت به طبقهٔ 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.

۴ـ ۱ـ ۲ـ ۴. استفاده از زیرنویس

از زیرنویس زمانی استفاده می‌شود که کاراکترها لهجهٔ 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. بنابه‌گفتهٔ مدیران دوبلاژ به‌دلیل وجود مسائل تکنیکی به‌ندرت به استفاده از زیرنویس می‌پردازند.

۴ـ۱ـ ۲ـ۵. استفاده از زبان ساختگی[۵۴]

زمانی‌که کاراکترها از ملیت‌های مختلف هستند و به زبان دیگری علاوه‌بر زبان اولیهٔ فیلم سخن می‌گویند یا انگلیسی را با لهجهٔ 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 به‌کار 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 تصورکنند این زبان‌ها به زبان‌هایی نظیر روسی، آلمانی یا هندی و غیره اشاره دارند (Gimbert & Zabalbeascoa, 2011). در همین راستا یکی از مصاحبه‌شنوندگان بیان می‌کند:

مثلا اگر کسی انگلیسی را با لهجهٔ فرانسوی صحبت کند مانند شخصیت بازرس کلوزو که پیتر سلرز در آن نقش‌آفرینی می‌کرد. مثلاً در صحنه‌ای به‌جای اینکه بگوید آی وانت عه روم می‌گفت آی وانت عه قوم که لهجهٔ 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 لهجهٔ فرانسوی به جای اینکه بگویند این کار رو کردم می‌گویند این کاقو کقدم یا زمانی که کسی با

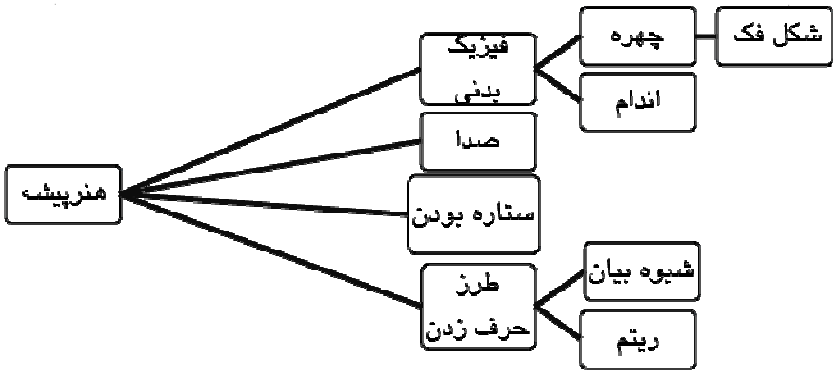
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

لهجهٔ غلیظ هندی ـ انگلیسی صحبت می‌کند در دوبلهٔ فارسی جا افتاده که اگر بگوید این کار را کرداهه دارد هندی صحبت می‌کند.

۴ـ ۲. انتخاب براساس ویژگی‌های هنرپیشه

معیارهای انتخاب دوبلور براساس ویژگی‌های هنرپیشه همان‌طور که در نمودار ۱ نمایش داده شد ازجمله عواملی است که مدیران دوبلاژ برای انتخاب دوبلور درنظر می‌گیرند. شرکت‌کنندگان این پژوهش بیان کردند که مدیر دوبلاژ در وهلهٔ اول چهرهٔ هنرپیشه حین اجرای نقش را مدنظر قرار می‌دهد. اینکه دوبلوری را انتخاب کند که صدایش بیشترین تناسب را با چهرهٔ بازیگر داشته باشد و به‌عبارتی بر روی چهره‌اش بنشیند. سپس به شکل فک بازیگر دقت می‌کند به‌طور مثال فک مارلون براندو در *سه‌گانهٔ پدرخوانده* که به‌وسیلهٔ گریم جلوتر آورده شده بود. فیزیک بدنی بازیگر نظیر درشت‌اندامی یا لاغراندامی را مدنظر قرار می‌دهد. نکتهٔ مهم دیگر، گویش فردی[۵۵] کاراکتر است اینکه او چگونه کلمات را ادا می‌کند، نحوهٔ آکسان‌گذاری‌اش (تأکید بر روی کلمات) و ریتم صحبت کردنش به چه‌صورت 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[۵۶] است معمولاً مدیران دوبلاژ دوبلوری را انتخاب می‌کنند که همواره به‌جای وی دوبله می‌کرده است که درادامه بیشتر به این مورد پرداخته می‌شود (نمودار ۲).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]



نمودار۲: معیارهای انتخاب دوبلور براساس ویژگی‌های هنرپیشه

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

۴ـ ۲ـ ۱. ستاره بودن هنرپیشه

زمانی هنرپیشه‌ای به‌عنوان 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 دوبلاژ 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 دوبلهٔ 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 دوبلاژ ویژگی مثبتی که در تکرار انتخاب یک دوبلور برای دوبلهٔ یک بازیگر (پیوستگی صدا[۵۷]) وجود دارد این است که «زمانی‌که دوبلوری گویندهٔ مخصوص هنرپیشه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

می‌شود تمامی قلق‌های آن بازیگر دستش می‌آید. نفس‌کشیدن‌هایش، پچ‌پچ‌هایش و داد زدن‌هایش. اندازهٔ 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 شناخته‌شده 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 می‌افتاد 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 حیطهٔ 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 مصاحبه‌شنوندگان اشاره می‌کند که:

> مارلون براندو را همیشه آقای جلیل‌وند می‌گفتند که تیپ خاصی برایش ابداع کرده بودند که صدای تودماغی و لحن خاصی داشت، اما زمانی‌که مارلون براندو نقش دون کرلئونه را در *پدرخوانده* 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 کلیشهٔ مارلون براندو آشنایی‌زدایی می‌کرد.

درمجموع، تمامی مصاحبه‌شوندگان عقیده داشتند در صورت ستاره بودن هنرپیشه، دوبلور مخصوص وی حفظ می‌شود و صدای خود را برروی 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.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

۴ـ۳. انتخاب براساس نوع نقش

مدیران دوبلاژ براساس نقش نیز دست به انتخاب می‌زنند. یکی از مصاحبه‌شوندگان مطرح می‌کند «مثلا اگر کار دوبلهٔ پویانمایی باشد، با توجه به نقش‌های پویانمایی ممکن است کار بیشتر به گویندگان تیپ‌گو نیاز داشته باشد. درنتیجه 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 تجربهٔ 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 به‌هیچ‌وجه به‌دنبال کلیشه‌سازی نیستند، اما برخی از دوبلوران، نقش‌های منفی (یا برعکس) را بهتر می‌گویند. «بعضی از دوبلوران در صدایشان حالت خاصی است یا توانایی منفی‌گویی بالاتری دارند یا کیفیت صدای منفی‌گو دارند. صدایی بم و خش‌دار دارند که آن‌ها را مناسب منفی‌گویی می‌کند».

۴ـ۴. انتخاب براساس صلاحدید مدیر دوبلاژ

درخصوص نحوهٔ انتخاب دوبلور براساس صلاحدید مدیر دوبلاژ یکی از مصاحبه‌شنوندگان 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 شیوهٔ گزینش مخصوص خود را دارد». در همین راستا، رجینا رگنر[۵۸]، مدیر دوبلاژ فرانسوی سریال *زنان خانه‌دار*[۵۹] (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 باتجربه با شناختی که پس از سال‌ها همکاری با دوبلوران به‌دست آورده‌اند از استعدادها و قابلیت‌های یکایک آن‌ها آگاهی دارند و به‌درستی حدس می‌زنند که کدام فرد در دوبلهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

دوبلوران دخیل باشند نظیر خویشاوندسالاری (پارتی‌بازی)، 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 دوبلاژ 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 دوبلاژ ایرانی برای گزینش مناسب‌ترین صدا و صداپیشه برای دوبلهٔ فیلم و سریال خارجی به فارسی در چهار دستهٔ روبه رو قرار می‌گیرد: انتخاب متناسب با ۱). شخصیت کاراکتر موردنظر، ۲). ویژگی‌های ظاهری هنرپیشه و ستاره بودن وی ، ۳). نوع نقش و ٤). صلاحدید مدیر دوبلاژ. با توجه به نتایج به دست‌آمده و خلاف مفروضات اولیهٔ نویسندگان این مقاله، مبنی‌بر لزوم توجه به صدای بازیگر اثر اصلی در جهت شبیه‌سازی هرچه تمام‌تر آن در دوبله، این مورد در درجهٔ سوم اهمیت از نظر مدیران دوبلاژ قرار داشت؛ به این دلیل که به‌سبب حذف صوت اصلی امکان مقایسهٔ صدای بازیگر و دوبلور برای مخاطب وجود ندارد که به این ترتیب محدودیت برای انتخاب صدای متفاوت وجود ندارد. بنابراین، تناسب صدای دوبلور با چهرهٔ بازیگر و شخصیت کاراکتر از تناسب صدایش با صدای بازیگر مهم تر است. هرچند شباهت بین کیفیت صدای بازیگر و دوبلور در ژانرهایی نظیر زندگینامه، تاریخی و کمدی ــ که به‌ترتیب اشخاص حقیقی را به‌تصویر می‌کشند و تلاش می‌شود تا از هرجنبه به آن افراد نزدیک شوند و یا در جهت طنزافزایی کارهای کمدی ــ دارای اهمیت بالاتری است. با این حال، از نظر مدیران دوبلاژ اهمیت موفقیت دوبلور در انتقال احساسات و گویش فردی بازیگر به بینندگان از تشابه کیفیت صدا بیشتر است. به‌علاوه، طی بررسی‌های صورت‌گرفته در پژوهش مشخص شد که در صورت ستاره بودن هنرپیشه، پیوستگی در انتخاب صداپیشهٔ ثابت در دوبلهٔ 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 دوبلاژ به‌کارگرفته می‌شود، خنثی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

کردن[۶۰] لهجه و دوبله به فارسی با لهجهٔ مرکز (لهجه تهرانی) است مگر زمانی‌که لهجه جزو ویژگی‌های شخصیتی کاراکتر بوده و در داستان نقش پررنگی داشته باشد، در این‌صورت بنا به موقعیت، مدیران دوبلاژ از روش‌هایی نظیر انتخاب واژگان به شیوهٔ خاص برای نشان دادن لهجهٔ طبقهٔ اجتماعی، به‌کاربردن دستور زبان نادرست برای نشان دادن تفاوت آن با دستور زبان صحیح فارسی معیار، استفاده از لهجهٔ ساختگی برای نشان دادن تعلق به ملیتی متفاوت از سایر شخصیت‌ها و درمواردی حفظ صدای زبان اصلی و زیرنویس کردن استفاده می‌کنند.

تحقیق حاضر از معدود پژوهش‌هایی است که به بررسی وظایف عملی کارگزاران حرفه‌ای دوبله نظیر مدیران دوبلاژ و چالش‌های عملی پیش‌روی ایشان در ایران پرداخته است. نتایج این پژوهش می‌تواند مورد استفادهٔ علاقه‌مندان به دوبله، مدیران دوبلاژ جوان و دانشجویان مطالعات ترجمهٔ 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 assisstants
8. Schwarz
9. gatekeepers
10. voice selection

۱۱. اصطلاح «همگاهی» از کتاب ترجمهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

۷. منابع

- چوبینه، ب. (۱۳۸۹). *رویکردی به دوبلهٔ فیلم*. تهران: پرسمان.
- حجازی، ن.، و حمیدی، س. (۱۳۹۸). چگونگی انتقال طنز در دوبلهٔ فارسی پویانمایی شگفت‌انگیزان ۲. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۲(۲)، ۱۵۹ ـ ۱۸۹.
- خوش‌سلیقه، م.، و فاضلی حق‌پناه، ا. (۱۳۹۷). انگیزه‌ها و دلایل طرفدارزیرنویسی فیلم‌ها و سریال‌های کره‌ای. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۱(۳)، ۷۵ ـ ۱۰۱.
- خوش‌سلیقه، م.، عامری، س.، و نوروزی، ع. (۱۳۹۸). *ترجمهٔ دیداری‌شنیداری: مفاهیم و اصطلاحات*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- زاهدی، ص.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۸). مقایسهٔ حرکات چشمی در خوانش واژگان فارسی قاموسی و دستوری زیرنویس‌های فارسی با استفاده از فناوری ردیاب چشمی. *جستارهای زبانی*، ٤، ۱۱۳ ـ ۳۳۸.
- شکوهمند، ف.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۹). زیرنویس ناشنوایان و کم‌شنوایان در ایران: راهکارهای متنی زیرنویس درون‌زبانی فارسی. *جستارهای زبانی*، ۱، ۵۳ ـ ۸۰.
- عامری، س.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۵). هنجارهای انتظاری بینندگان ایرانی دربارهٔ برنامه‌های دوبله‌شدهٔ فارسی: پژوهش اکتشافی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۱۳ (۳)، ۲۱ ـ ۳۷.
- منانی، ا. (۱۳۸۸). *سرگذشت دوبلهٔ ایران و صداهای ماندگارش*. تهران: دارینوش.
- نی‌نوا، ش. (۱۳۹۷). مصاحبه با حسین شایگان. *از پست و بلند ترجمهٔ 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.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

- 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]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

- 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]

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. Malmkjæ (Ed.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford, England: Oxford University.
- Shokoohmand, 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.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.11.3]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.4]