مطالعات زبان و ترجمه دورهٔ پنجاه و چهارم، شمارهٔ دوم (تابستان ۱٤۰۰)، صص ۱-۳۰

Doi: 10.22067/lts.v54i2.2101-1006(R2)
مقالهٔ پژوهشی

درآمدی بر جایگاه و وضعیت توصیف شفاهی در ایران

مسعود خوش‌سلیقه (گروه زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
شیلان شفیعی* (گروه زبان انگلیسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران)

چکیده

بررسی مطالعات اخیر در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری حاکی از آن است که پژوهش دربارهٔ توصیف شفاهی به‌عنوان یکی از خدمات توانمندسازی و دسترسی آسان به رسانه برای افراد کم/نابینا در بسیاری از نقاط جهان به‌طورقابل‌توجّهی افزایش یافته است، ولی این حوزهٔ نوپا در ایران مراحل بسیار اوّلیّهٔ توسعه و شکل‌گیری را طی می‌کند. هدف این نوشتار، بررسی و معرّفی این حوزه و ویژگی‌ها و ملاحظات مهم در تولید آن در دنیا و همچنین بررسی وضعیت کنونی و اقدامات اوّلیّهٔ انجام‌شده در ایران است. ازاین‌رو، با رویکردی اکتشافی از طریق تحلیل اسناد مربوط و همچنین مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته با فعّالان حوزهٔ توصیف شفاهی در ایران، شناختی نسبی در این زمینه به دست آمد و یافته‌های به‌دست‌آمده در شش دسته طبقه‌بندی و تشریح گردید. یافته‌ها نشان داد که بیشترین میزان تولید توصیف شفاهی به‌ترتیب به رادیو و یک گروه مستقل غیردولتی (سوینا) اختصاص دارد و سیما به‌عنوان رسانه‌ای تأثیرگذار، هیچ اقدامی در این زمینه انجام نداده است. به‌علاوه، تولید توصیف شفاهی در رادیو به فیلم‌های بلند سینمایی ایرانی محدود شده، درحالی‌که در گروه خصوصی «سوینا»، تولیدات توصیف شفاهی از تنوّع بیشتری برخوردار است. در پایان، بر اساس موضوعات تشریح‌شده و یافته‌ها، پیشنهادهایی برای پژوهش‌های آتی در این حوزه ارائه شد.

کلیدواژه‌ها: توصیف شفاهی، ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، دسترسی آسان، مخاطب کم/نابینا

* نویسنده مسئول shilan.shafiei@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۰۸

۱. مقدّمه

دسترسی آسان[1] به‌عنوان یکی از اصول هشت‌گانهٔ کنوانسیون حقوق بشر با نیازهای خاص، دولت‌ها را ملزم به فراهم کردن خدمات یکسان برای همهٔ افراد جامعه می‌نماید (مک‌کالم[2]، ۲۰۱۲). دسترسی آسان به رسانه به‌عنوان یکی از نمودهای دسترسی آسان، یکی از حوزه‌های پژوهشی است که به نظریّه‌ها، فنون، فناوری‌ها و ابزارهای دسترسی به تولیدات و محیط‌های چندرسانه‌ای برای افرادی که توانایی دسترسی آسان به این محصولات را ندارند، می‌پردازد (گرِکو[3]، ۲۰۱۶). دسترسی آسان به رسانه، در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، به معنای اقداماتی است که در جهت تضمین دسترسی آسان و یکسان به رسانه‌های دیداری‌شنیداری برای تمام کاربران انجام می‌گیرد (دیاز-سینتاس، اُررو و رمائل[4]، ۲۰۰۷). امروزه در حوزهٔ دسترسی آسان به رسانه، تمرکز اصلی بر فراهم نمودن خدمات و محصولات فرهنگی به‌صورت فراگیر برای کاربران مختلف، به‌ویژه افراد با نیازهای خاص است (بوگوتسکی و دِکرت[5]، ۲۰۲۰). درگذشته، سازمان‌های دولتی و غیردولتی بیشتر به دنبال تأمین امنیت و اشتغال برای نابینایان در جامعه بودند تا ارتقای دسترسی آسان آنها به رسانه؛ امّا در سال‌های اخیر، استفاده از توصیف شفاهی[6] به‌عنوان یکی از شیوه‌های دسترسی آسان به رسانه برای نابینایان توجّه بسیاری از محقّقان، سیاست‌گذاران، سازمان‌های دولتی، نهادهای فرهنگی، انجمن‌های کاربران و مخاطبان هدف را جلب کرده و مفاهیم «فرهنگ در دسترس»[7] و «جامعهٔ فراگیر»[8] در دو سطح بررسی‌های علمی در دانشگاه و توزیع در سطح جامعه، جلب توجّه کرده است (یانکووسکا، میلتس و فرایر[9]،

1. accessibility
2. McCalum
3. Greco
4. Díaz- Cintas, Orero, & Remael
5. Bogucki & Deckert
6. audio description (AD)
7. accessible culture
8. inclusive society
9. Jankowska, Milc, & Fryer

۲۰۱۷). روش‌های دسترسی آسان به تولیدات چندرسانه‌ای ازجمله «توصیف شفاهی»، «زیرنویس» برای کم/ناشنوایان و «زبان اشاره» در سال‌های گذشته به‌عنوان شیوه‌های متنوّع ترجمهٔ دیداری‌شنیداری مطرح بوده‌اند. به‌علاوه، استفاده از «زیرنویس شفاهی»[1] درکشورهایی که حجم بالایی از فیلم‌های خارجی با زیرنویس نمایش داده می‌شوند، با هدف افزایش سطح دسترسیِ آسان کم/نابینایان متداول است (دیاز-سینتاس وآندرمن[2]، ۲۰۰۹).

تکوین و تکامل توصیف شفاهی به‌مثابهٔ فعّالیّتی حرفه‌ای در دنیا و رشد پژوهش‌های مرتبط با آن در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، یکی از نمودهای عزم جامعهٔ جهانی برای احقاق حقّ دسترسی آسان به رسانه برای مخاطبان کم/نابینا است. بر اساس برآوردهای رسمی در چند سال اخیر، نزدیک به سیصد میلیون نفر در سراسر جهان دچار اختلالات بینایی هستند که از این تعداد حدود ۳۵ میلیون نفر نابینا هستند (دی‌جووانی[3]، ۲۰۱۸) و ممکن است این آمار در سال‌های آینده با افزایش روبه‌رو شود. ازاین‌رو، دسترسی آسانِ کم/نابینایان به رسانه اهمّیّت ویژه‌ای می‌یابد. بدون شک دسترسی آسان به رسانه نیازمند توجّه به مؤلفه‌های گوناگونی ازجمله ایجاد استانداردهای مناسب بر اساس توانایی‌های مختلف کاربران، اختصاص بودجه و نیز آشنایی با رویکردهای مختلف این حوزه است. بر این اساس، این جستار که به نظر می‌رسد اوّلین مطالعه در حوزهٔ توصیف شفاهی در کشور است با هدف جلب توجّه پژوهشگران و سیاست‌گذاران رسانهٔ کشور، به معرّفی توصیف شفاهی به‌عنوان یکی از راهبردهای ترجمهٔ دیداری‌شنیداری با هدف دسترسی آسان به رسانه برای کم/نابینایان در دنیا و با رویکردی اکتشافی به بررسی وضعیت کنونی این حوزه از لحاظ نظری و عملی در ایران می‌پردازد.

1. audio subtitling (AST)
2. Anderman
3. Di Giovanni

۲. پیشینهٔ پژوهش

بخش پیشینه با تکیه بر ادبیّات موجود به تبیین ماهیّت توصیف شفاهی و معرّفی مفاهیم اساسی و رویکردهای متنوّع پژوهشی در این حوزه می‌پردازد.

۲. ۱. توصیف شفاهی چیست؟

به لطف پیشرفت سریع فناوری، امروزه بیش‌ازپیش فرهنگ، اطّلاعات و هنر از طریق محصولات دیداری‌شنیداری در دسترس افراد بیشتری از جامعه قرار می‌گیرد و این امر سبب شده است تا دسترسی آسان و کامل به محصولات دیداری‌شنیداری بیشتر مورد توجّه قرار بگیرد (فرانکا[1]، ۲۰۱٦). اگرچه آغاز توصیف شفاهی مربوط به زمانی است که نابینایان متقاضی کمک‌های شنیداری دربارهٔ محیط اطراف خود از افراد بینا بودند، ظهور و به رسمیّت شناختن توصیف شفاهی به‌عنوان موضوع پژوهشی، به اوایل قرن اخیر بازمی‌گردد. گرگوری فریزر[2]، پژوهشگر آمریکایی، اوّلین فردی بود که توصیف شفاهی تولیدات تلویزیونی را به‌عنوان موضوع پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مورد بررسی قرار داد (یانکووسکا، ۲۰۱۵).

باردینی[3] (۲۰۲۰ الف)، توصیف شفاهی را تغییر از یک نظام نشانه‌شناختی (غیرکلامی تصویری) به نظام دیگری (کلامی شنیداری) تعریف می‌کند. این فعّالیّت از دیدگاه او نوعی ترجمهٔ بینانشانه‌ای [استحاله][4] محسوب می‌شود که یاکوبسن[5]، آن را تفسیر نشانه‌های کلامی با استفاده از نظام نشانه‌های غیرکلامی می‌داند؛ امّا ازآنجایی‌که توصیف شفاهی شامل تفسیر کلامی نشانه‌های غیرکلامی است، برعکسِ مفهوم استحاله است. ازاین‌رو، دیاز-سینتاس (۲۰۰۷، به نقل از باردینی،۲۰۲۰ الف) معتقد است که باید طبقه‌بندی یاکوبسن بازنگری شود تا دیگر ابعاد مانند موارد

1. Franca
2. Gregory Frazier
3. Bardini
4. transmutation
5. Jakobson

دیداری‌شنیداری را نیز دربرگیرد. ماتامالا[1] (۲۰۰۷) نیز توصیف شفاهی را فرایندی بینانشانه‌ای می‌داند؛ تبدیل متن دیداری به متن شنیداری که ممکن است متن توصیف از قبل نوشته و ضبط شده باشد یا حتّی به‌صورت زنده اجرا شود. استفاده از توصیف شفاهی، محدود به فیلم و سریال نبوده و می‌توان از آن با هدف دسترسی آسان به برنامه‌های زندهٔ خبری، تئاتر، اُپرا، رویدادهای ورزشی، نگارخانه‌ها و معرّفی مکان‌های تفریحی و گردشگری مانند موزه‌ها استفاده کرد. از نظر پاکر[2] (۱۹۹۶) مزایای توصیف شفاهی برای کم/نابینایان عبارت‌اند از: کسب دانش محیط دیداری، درک بهتر برنامه‌های تلویزیونی، احساس استقلال، تجربهٔ ارتباط اجتماعی، تقویت حس برابری با دیگر افراد جامعه، تجربهٔ لذّت تماشای فیلم و کاهش تلاش افراد بینا در توضیح فیلم. این راهبرد، نه‌تنها، ابزاری کمکی برای مخاطبان کم/نابینا است، بلکه برای افرادی که به هر دلیلی دسترسی به محتوا ندارند، مفید است (پوژول[3] و اررو، ۲۰۰۷). علاوه بر مخاطبان کم/نابینا، مهاجران برای یادگیری زبان کشور میزبان، کودکان برای کسب مهارت‌های زبانی و افراد مبتلا به اختلال کم‌توجّهی-بیش‌فعّالی[4] برای افزایش توانش زبانی و تمرکز می‌توانند از توصیف شفاهی استفاده نمایند (رمائل، روویرز و فرکاوترن[5]، ۲۰۱۵). توصیف شفاهی کتاب‌های مصوّر و برنامه‌های دیداری‌شنیداری با استفاده از واژگان و ترکیبات بدیع، موجب بالا رفتن میزان سواد کودکان کم/نابینا می‌شود. همچنین، توصیف وقایع و واکنش‌های عاطفی برنامه‌های دیداری‌شنیداری برای مبتلایان به اختلال کم‌توجّهی-بیش فعّالی که معمولاً در درک عواطف و احساسات مشکل دارند، مفید خواهد بود. تماشای فیلم و سریال به زبان اصلی ابزار مهمی برای یادگیری تصادفی یا غیر تصادفی زبان خارجی محسوب می‌شود که به آن «یادگیری غیررسمی» گفته می‌شود (عامری و قدرتی، ۱۳۹۸). لذا، توصیف شفاهی برنامه‌های دیداری‌شنیداری می‌تواند به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به

1. Matamala
2. Packer
3. Pujol
4. attention deficit hyperactivity disorder (ADHD)
5. Reviers & Vercauteren

مهـاجران در تقویـت مهـارت‌هـای گفتـاری زبـان جدیـد از قبیـل سلاسـت، تلفـظ صـحیح، آهنگ کلام و همچنین یادگیری واژگان کمک نماید.

بااین‌همه، توصیف شفاهی نبایـد جـایگزین یـا مـانع تلـاش مخاطـب بـرای تفسـیر اشـیاء یـا ایجـاد بـار شـناختی اضـافی بـرای پـردازش اطّلاعـات شـود، در عـوض بایـد بـه‌عنوان راهبـردی کمکـی تلقـی شـود کـه موجـب افـزایش قـدرت مشـاهده کـاربر می‌شـود (اسـنایدر[1]، ۲۰۱٤). بـراون[2] (۲۰۰۸) معتقـد اسـت کـه وجـه دیـداری بـه دلیـل اینکـه اطّلاعـات را بـه شـیوه‌ای امپرسیونیسـتی[3] انتقـال می‌دهـد، همـهٔ عناصـر را هم‌زمـان و بـدون ایجاد بـار اضـافی در دسـترس مخاطـب قـرار می‌دهـد، امّـا وجـه گفتـاری بـه دلیـل ماهیّـت پی‌درپـی نیازمنـد پـردازش کامـل‌تر اطّلاعـات اسـت و درنتیجـه، تلـاشِ شـناختی بیشـتری می‌طلبـد. البتّـه درهرصـورت، ارتبـاط تنگـاتنگی بـین دو وجـه دیـداری و شـنیداری برقـرار اسـت و همـان‌طور کـه سـیفرت[4] (۲۰۱۵، بـه نقـل از رامـوس کـارو[5]، ۲۰۱۵) بـا اسـتناد بـه نظریّـهٔ «طـرح‌واره»[6] بیـان مـی‌کنـد، توصـیف شـفاهی تصـاویری خلـق می‌کنـد شـبیه آنچـه دیدن فیلم در مخاطب ایجاد می‌کند.

۲. ۲. توانش توصیف شفاهی

با وجـود گسـترش توصـیف شـفاهی در دنیـا، هنـوز ایـن فعّالیّـت بـا چالش‌هـای زیـادی روبـه‌رو اسـت. یکـی از ایـن چالش‌هـا، توانش‌هـای مـورد نیـاز توصـیف‌کنندگان شـفاهی اسـت؛ چراکـه توضـیح جـامع و کـاملی از مهارت‌هـا و توانایی‌هـای لـازم بـرای ایـن افـراد وجـود نـدارد و پژوهشـگران زیـادی خواسـتار ارائـهٔ مجموعـه‌ای از ویژگـی‌هـای حرفـه‌ای از توصـیف‌کنندگان بوده‌انـد (اررو، ۲۰۰۵؛ رمائـل و فرکـاوترن، ۲۰۰۷، ماتامالـا و اررو، ۲۰۰۷). اگرچه این خلأ با انجام پروژه «اَدلَـب»[7] کـه سـه سـال بـه طـول انجامیـد و بـا هـدف

1. Snyder
2. Braun
3. impressionistic
4. Seiffert
5. Ramos Caro
6. schema theory
7. ADLAB

ایجاد استانداردهای معتبر و یکدست برای نحوهٔ ارائهٔ توصیف شفاهی با حمایت مالی اتحادیهٔ اروپا انجام شد تا حدودی مرتفع شده است، هنوز توصیف شفاهی بر اساس فرضیّه‌ها و دستورالعمل‌های قراردادی آموزش داده می‌شود. نتایج پروژه «اَدلَب» حاکی از آن است که توصیف‌کنندگان شفاهیِ موفق، افرادی حرفه‌ای و آموزش‌دیده‌اند که دانش گسترده‌ای دربارهٔ دستورالعمل‌ها و استانداردهای توصیف شفاهی دارند و به‌ترتیب با مسائل زبان و زبان‌شناسی، دسترسی آسان به رسانه، فیلم‌نامه‌نویسی، متون دیداری‌شنیداری و چندرسانه‌ای آشنا بوده‌اند (ادلب، ۲۰۱۷). دیاز-سینتاس (۲۰۰۷، به نقل از باردینی، ۲۰۲۰ الف) توانش‌های مورد نیاز توصیف‌کنندگان شفاهی را بررسی و طبقه‌بندی کرده است؛ این توانش‌ها مشابه توانش‌های مطرح در مدل توانش ترجمه‌ای «پکت»[1] است.همچنین، مهارت در ترجمه و آشنایی با ابعاد نظری و عملی فرایند ترجمهٔ بینانشانه‌ای و راهکارهای ترجمه نیز می‌تواند از مهارت‌های موردنیاز توصیف‌کنندگان شفاهی باشد (اودو و فلس[2]، ۲۰۱۰). کسب دانش در خصوص زیرنویس‌گذاری و تجهیزات صدابرداری و تصویربرداری و آگاهی نسبت به زبان فیلم و فنون و ساختارهای روایت نیز به توصیف‌کننده در تصمیم‌گیری برای انتخاب عناصر دیداری برای توصیف کمک می‌کند (دیاز-سینتاس، ۲۰۰۷، به نقل از راموس کارو، ۲۰۱۵). تصوّر این است که توانایی توصیف پدیده‌ها تنها مهارتی است که توصیف‌کنندگان شفاهی به آن نیاز دارند، ازاین‌رو، آموزش این افراد معمولاً مبتنی بر توصیف تصویر است. حال‌آنکه، توصیف‌کنندگان شفاهی به‌عنوان مترجمان بینانشانه‌ای و میانجی‌گران فرهنگی باید دارای توانش بین فرهنگی نیز باشند؛ اما یانکووسکا (۲۰۱۵) معتقد است گاهی توصیف‌کنندگان برای توصیف شفاهیِ فیلم‌هایی انتخاب می‌شوند که با فرهنگ خودشان فاصله زیادی دارد و این امر موجب بروز مشکلاتی می‌شود. اگرچه افزایش آگاهی توصیف‌کنندگان شفاهی از مسائل بین فرهنگی امکان‌پذیر است، کسب توانش

1. PACTE
2. Udo & Fels

فرهنگی در تمامی فرهنگ‌ها و به‌خصوص خرده‌فرهنگ‌ها کار دشواری است؛ بنابراین، برای حل این مشکل، ترجمهٔ توصیف شفاهی در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری مطرح شد (رمائل و فرکاوترن، ۲۰۱۰؛ یانکووسکا، ۲۰۱۵). تاکنون ترجمهٔ توصیف شفاهی به‌صورت انحصاری از زبان انگلیسی به زبان‌های دیگر انجام شده است و دلیل این امر نیز استیلای فیلم‌های انگلیسی‌زبان و کیفیّت بالای توصیفات شفاهی ارائه‌شده به‌خاطر باتجربه‌تربودن توصیف‌کنندگان انگلیسی و آمریکایی نسبت به همتایان خود در دیگر کشورهاست (یانکووسکا و همکاران، ۲۰۱۷). در انجام توصیف شفاهی به دلیل پیچیدگی تصاویر و محدودیت‌های فضایی، توصیف همهٔ موارد حتّی ضروری غیرممکن خواهد بود؛ بنابراین، چند مهارت مهم برای هدفمند کردن توصیف شفاهی معرّفی شده است. اسنایدر (۲۰۰۷) از چهار مهارت اصلی توصیف شفاهی یعنی مشاهده، ویرایش، زبان و مهارت‌های آوایی نام می‌برد. از نظر وی، لازمهٔ توصیف شفاهی تأثیرگذار، افزایش سطح آگاهی و سواد دیداری در مشاهده است. اتخاذ تصمیمات مناسب و متناسب با شرایط کم/نابینایان در ارائه یا حذف اطّلاعات، دومین مهارت است. سومین مهارت، مهارت زبانی است؛ تصاویر باید با استفاده از اصطلاحات، واژگان، عبارات و استعاره‌های عینی، واضح و جزئی توصیف شوند. درنهایت، داشتن مهارت آوایی برای افرادی که مسئول خواندن متن توصیف شفاهی هستند ضروری می‌نماید و ازآنجایی‌که آوا و نحوهٔ بیان باعث ایجاد تفاوت معنایی می‌شود، راوی باید با اصول سخنوری آشنایی داشته باشد.در زمینهٔ آموزش توصیف شفاهی دو نوع آموزش رایج است: آموزش در مؤسسات آموزش عالی و آموزش داخلی در شرکت‌های خصوصی (روویرز، ۲۰۱۶). برخلاف توجّه روزافزون به توصیف شفاهی در محیط‌های دانشگاهی به نظر می‌رسد که هنوز حجم وسیعی از آموزش در این حوزه، توسط شرکت‌های ارائهٔ خدمات دسترسی آسان انجام می‌گیرد. با مراجعه به وب‌سایت پروژهٔ «اَدلَب» می‌توان مشاهده کرد که تفاوت آشکاری بین این دو نوع آموزش وجود دارد. در حوزهٔ آموزش دانشگاهی، بر مرحلهٔ نوشتن متن توصیف شفاهی و در دیگری بر جنبه‌های فنّی فرایند توصیف شفاهی

تأکید می‌شود. بـه نظـر می‌رسـد کـه هـر دو رویکـرد دارای نقـاط ضـعف و قـوّت هسـتند و باید محیط دانشگاهی و صنعت در تعامل بیشتری باشند.

۲. ۳. دوگانهٔ عینیت‌گرایی[1] و ذهنیت‌گرایی[2] در توصیف شفاهی

بیتنـر[3] (۲۰۱۰) معتقـد اسـت کـه اساسـاً توصـیف شـفاهی مبتنـی بـر تفسـیر اسـت و تبعیـت از عینیـت‌گرایی نـاممکن اسـت. از طرفـی اسـنایدر (۲۰۰۷) و بنـک[4] (۲۰۱٤، بـه نقـل از ژاکـت و کـارر[5]، ۲۰۱۸) کـه طرفـدار عینیـت‌گرایی در ارائـهٔ توصـیف شـفاهی هسـتند هرگونـه تفسـیری از جانـب توصـیف‌کننده را رد می‌کننـد و معتقدنـد کـه بایـد تفسـیر را بـر عهـدهٔ مخاطـب گذاشـت. برخلـاف اسـنایدر و بنـک، فـیکس[6] (۲۰۰۵، بـه نقـل از ژاکـت و کـارر، ۲۰۱۸) و فرایـر (۲۰۱٦) طرفـدار توصـیف شـفاهی ذهنیـت‌گرا و تفسـیری هسـتند. بـه نظـر برخـی محقّقـان اسـتفاده از اصـطلاحات سـینمایی از قبیـل «نمـای درشـت»[7]، «نمـای متوسـط»[8]، «نمـای کـرین»[9] و «حرکـت افقـی دوربـین»[10] بـرای درک انتخاب‌هـای کـارگردان مفیـد اسـت (بـاردینی، ۲۰۲۰ ب). بـه نظـر می‌رسـد ایـن روش برخلـاف توصـیف شـفاهی عینیـت‌گرا، پـردازش شـناختی شـنونده را تسـهیل نمایـد (مـازور و چمیـل[11]، ۲۰۱۲ الـف). ازایـن‌رو، برخـی صـاحب‌نظران بـا هـدف افـزایش دسترسـی آسـان بـرای کم‌/نابینایـان، بـه ارائـهٔ سـبک‌های جدیـدی از توصـیف شـفاهی روی آورده‌انـد. کروگـر[12] (۲۰۱۰) از روایـت شـفاهی[13] بـه‌عنوان جـایگزینی بـرای توصـیف شـفاهی نـام می‌بـرد کـه از وفـاداری مطلـق یـا درواقـع توصـیف عینیـت‌گـرا، فاصـله مـی‌گیـرد. توصـیف

1. objectivism
2. subjectivism
3. Bittner
4. Beneck
5. Jekat & Carrer
6. Fix
7. close-up
8. mid-shot
9. crane-shot
10. pan across
11. Mazur & Chmiel
12. Kruger
13. audio narration

خلّاقانه[1] نیز که مبتنی بر استفاده از اصطلاحات سینمایی و تفسیر عناصر اصلی فیلم ازجمله شخصیت‌ها و اتّفاقات صحنه است، به‌عنوان رویکرد جدیدی در مقابل توصیف عینیت‌گرا معرّفی شد (والچاک[2] و فرایر،۲۰۰۷). این رویکرد حاصل تلفیق توصیف سینمایی[3] (فرایر و فریمن، ۲۰۱۲) و توصیف از زاویهٔ دید کارگردان[4] است (شارکووسکا[5]، ۲۰۱۳). اگرچه بر اساس «نظریّهٔ فیلم»[6] به‌کاربردن اصطلاحات سینمایی لذّت مشاهدهٔ فیلم را دوچندان می‌کند، در دستورالعمل‌های اروپایی ارائه‌شده برای توصیف شفاهی این شیوه قابل قبول نیست (باردینی،۲۰۲۰ ب). مازور و چمیل (۲۰۱۲ ب) پیشنهاد می‌دهند که بهتر است برای حفظ اعتدال رویکردی تلفیقی اتخاذ شود.

۲. ٤. پژوهش‌های شاخص توصیف شفاهی

در سال‌های اخیر، متأثر از چرخش شناختی (ارگو-کارمونا[7]، ۲۰۱۵؛ باردینی، ۲۰۲۰ ب؛ چاومه[8]، ۲۰۱۸؛ فرزیگر، درور، گروبر، نهاری، گورن، نویشتات-نوی، کتس و ارز[9]، ۲۰۲۰) در مطالعات ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، تمرکز اصلی اغلب پژوهش‌های ترجمهٔ چندرسانه‌ای عمدتاً در حیطهٔ «مطالعات دریافت»[10] بوده است. در زمینهٔ توصیف شفاهی، برخی پژوهش‌ها به انتظارات و رضایت کاربران از شیوه‌های مختلف صداگذاری (فرناندز-تورنه[11] و ماتامالا،۲۰۱۵؛ یانکووسکا، ۲۰۱۱) تأثیر سرعت کلام، آهنگ صدا و تصریح[12] بر درک مخاطبان (کابسا-گاسِرز[13]، ۲۰۱۳، به

1. creative description
2. Walczak
3. cinematic description
4. auteur description
5. Szarkowska
6. film theory
7. Orrego-Carmona
8. Chaume
9. Ferziger, Dror, Gruber, Nahari, Goren, Neustadt-Noy, Katz, & Erez
10. reception studies
11. Fernández-Torné
12. explicitation
13. Cabeza-Cáceres

نقل از ماتامالا، ۲۰۱۸) و بررسی اثر تغییر و تقطیع اطّلاعات بر روی فرایند فراخوانی اطّلاعات در کاربران (فرسنو[1]، ۲۰۱٤، به نقل ازماتامالا، ۲۰۱۸) پرداخته‌اند. در بستر پژوهش‌های توصیفی، پژوهشگران با تحلیل محصول نهایی به دنبال ارائهٔ اطّلاعاتی در زمینه فرایند انتخاب واژگان برای توصیف تصاویر بوده‌اند (ماتامالا، ۲۰۱۸). به‌علاوه، در مطالعات موردی توصیف شفاهی فیلم، ژانرها و فرمت‌های مختلف و مؤلفه‌هایی از قبیل شخصیت‌ها یا جلوه‌های ویژه بررسی شده‌اند (فرسنو، ۲۰۱۲؛ ماتامالا و رمائل، ۲۰۱۵). پژوهش‌های پیکره‌ای در این حوزه، محدود به بررسی مؤلفه‌های زبانی توصیفات بوده است. پیکرهٔ «TIWO» که حاوی متن توصیف شفاهی ۹۱ فیلم با لهجهٔ انگلیسی بریتانیایی (سالوی[2]، ۲۰۰۷) و «TRACCE» که حاوی ۳۰۰ فیلم به زبان انگلیسی و ۵۰ فیلم به زبان آلمانی، انگلیسی و فرانسه است، ازجملهٔ پیکره‌های مهم در حوزهٔ توصیف شفاهی هستند (خیمنس هورتادو و سیبل[3]، ۲۰۱۲). شایان یادآوری است که این پیکره‌ها به دلیل محدودیت‌های «کپی‌رایت» در دسترس عموم قرار ندارند. پژوهش‌های دریافت در حوزهٔ توصیف شفاهی به‌صورت حضور یا از راه دور با شرکت افراد کم/نابینا یا بینا و یا ترکیبی از هر دو انجام گرفته است (دی‌جووانی، ۲۰۱٤). در اکثر این پژوهش‌ها، کاربران به مشاهدهٔ فیلم یا محصولات تلویزیونی یا اجراهای زنده پرداخته‌اند و قبل یا بعد از مشاهده از طریق مصاحبهٔ فردی یا گروهی و یا پرسشنامه، داده‌های موردنیاز گردآوری شده است. دی‌جووانی (۲۰۱۸) پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ مطالعات دریافت را در چهار دسته طبقه‌بندی می‌کند. دستهٔ اوّل به بررسی ویژگی‌های زبان‌شناختی و معناشناختی در توصیف شفاهی می‌پردازد؛ این دسته از پژوهش‌ها از نظر کروگر (۲۰۱۲) به‌صورت توصیفی به بررسی زبان و نحوهٔ عملکرد آن در توصیف شفاهی می‌پردازند. پژوهش دربارهٔ تبعیت از عینیت‌گرایی و ذهنیت‌گرایی در ارائهٔ توصیف شفاهی نیز در این دسته قرار می‌گیرد (ژاکت و کارر، ۲۰۱۸؛ ماتامالا، ۲۰۱۸؛ والچاک و فرایر، ۲۰۱۷). دستهٔ دوم،

1. Fresno
2. Salway
3. Jiménez Hurtado & Seibel

پژوهش‌های مبتنی بر روان‌شناسی است که درواقع به نقطهٔ تلاقی ترجمهٔ دیداری-شنیداری و روان‌شناسی پرداخته است (راموس کارو، ۲۰۱۵؛ راموس کارو و روجو لوپز[1]، ۲۰۱٤؛ فرایر و فریمن[2]، ۲۰۱۳). دستهٔ سوم به بررسی شیوه‌های جایگزین در تولید توصیف شفاهی می‌پردازد؛ برای مثال، کاربرد صدای مصنوعی و فناوری تبدیل متن به گفتار به‌جای نوشتن متن توصیف (شارکووسکا،۲۰۱۱؛ فرناندز-تورنه و ماتامالا، ۲۰۱۵؛ هایکس[3]، ۲۰۰۵). دستهٔ چهارم، شامل پژوهش‌های مشارکت‌محور[4] است که باهدف بررسی میزان لذّت و سرگرمی کم/نابینایان به بررسی اطّلاعات در زمینهٔ نظرات، درک و انتظارات مخاطبان می‌پردازد (دی‌جووانی، ۲۰۱۸؛ نوس[5]، ۲۰۱٦).

اگرچه پژوهش در حوزهٔ ترجمهٔ دیداری‌شنیداری در ایران روند رو به رشدی داشته است، به پژوهش در حوزهٔ دسترسی آسان به رسانه برای افراد با نیازهای خاص توجّه کافی نشده است. شکوهمند و خوش‌سلیقه (۲۰۱۹) پژوهشی را با هدف بررسی دسترسی آسان به رسانه برای کم/ناشنوایان در ایران انجام دادند. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که در ایران دو شیوهٔ متداول «زیرنویس» و «ترجمه به زبان اشاره» به منظور دسترسی کم/ناشنوایان به رسانه به‌کارگرفته شده‌اند که به دلیل عدم نظارت متخصصان و نهادهای دولتی از کمیّت و کیفیّت رضایت‌بخشی برخوردار نبوده و نتوانسته‌اند انتظارات جامعهٔ کم/ناشنوای ایرانی را برآورده کنند. در همین راستا، در پژوهش دیگری راهکارهای متنی زیرنویس درون‌زبانی فارسی برای کم/ناشنوایان در ایران مورد بررسی قرار گرفت که نتایج آن نشان داد راهکارهای متنی به‌کاررفته در زیرنویس‌ها از اصول و قواعد استاندارد تبعیت نمی‌کنند (شکوهمند و خوش‌سلیقه، ۱۳۹۹). لذا، به‌طورکلّی پژوهش اندک در زمینهٔ دسترسی

1. Rojo Lopez
2. Freeman
3. Hyks
4. inclusive strand
5. Neves

آسان به رسانه و به‌طور اخص فقدان پژوهش در حوزهٔ توصیف شفاهی در ایران انجام مطالعه حاضر را توجیه‌پذیر می‌نماید.

۳. روش پژوهش

هدف این پژوهش توصیفی و اکتشافی، معرّفی توصیف شفاهی به‌عنوان یکی از حوزه‌های پژوهشی در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری و همچنین بررسی وضعیت کنونی آن در ایران است. ازاین‌رو، نخست از طریق رویکرد تحلیل اسنادی مقالات و پژوهش‌های بین‌المللی، ماهیّت توصیف شفاهی به‌عنوان یکی از شیوه‌های دسترسی آسان به رسانه‌های دیداری‌شنیداری تبیین شد. سپس مسألهٔ دسترسی آسان به رسانه از منظر قانونی در ایران مورد بررسی قرار گرفت و با جستجو در منابع اینترنتی، اقدامات انجام‌گرفته در زمینهٔ دسترسی آسان و همچنین انجام این فعّالیّت توسط دولت یا نهادهای غیردولتی بررسی شد. درنهایت، با استفاده از ابزار مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته[1] با شش نفر از فعّالان این حوزه، مراحل انجام و چگونگی ارائه توصیف شفاهی در ایران بررسی شد. دو نفر از این افراد از صداپیشگان و بازیگران حرفه‌ای سینما و تئاتر، یک نفر گوینده و صداپیشه رادیو و سه تن دیگر از افراد نابینای فعّال در حوزهٔ توصیف شفاهی بودند. منابع مهم اطّلاعاتی این پژوهش به‌جز پژوهش‌های قبلی انجام‌گرفته در خارج از کشور، شامل سامانهٔ ایرانی پخش برخط فیلم و سریال «وی‌اودی» (ویدئو به درخواست) [2] «فیلیمو»[3]، پایگاه‌های اینترنتیِ «گوشکن» [4]و گروه «سوینا»[5] بودند. پس از گردآوری داده‌ها و تحلیل اسنادی آنها و انجام تحلیل کیفی مصاحبه‌های انجام‌شده، اطّلاعات به‌دست‌آمده طبقه‌بندی و یافته‌ها ارائه شد.

1. semi-structured interview
2. video on demand (VOD)
3. filimo.com
4. gooshkon.ir
5. sevinagroup.com

٤. یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش در شش دسته ذیل طبقه‌بندی شد:

٤. ١. مسألهٔ دسترسی آسان و توصیف شفاهی

در کشورهای مختلف برای حمایت از توصیف شفاهی با هدف ایجاد فرصت برابر برای افراد مختلف جامعه، قوانینی وضع شده است. برای مثال، در اسپانیا، سازمان ملّی نابینایان[1] مسئولیت تدوین و ارائهٔ مجموعه‌ای از فیلم‌های حاوی توصیف شفاهی را بر عهده دارد؛ همچنین بر اساس قوانین رسانهٔ مصوبِ سال ۲۰۱۰ در این کشور، رسانه‌های خصوصی دو ساعت و دولتی ده ساعت در هفته ملزم به ارائهٔ برنامه‌های حاوی توصیف شفاهی هستند (راموس کارو، ۲۰۱۵). در بریتانیا نیز طبق قانون دسترسی آسان به تلویزیون، ده درصد از برنامه‌ها باید دارای توصیف شفاهی باشند؛ به‌علاوه در سال ۲۰۰۳ شورای فیلم بریتانیا[2] با تأمین هزینهٔ بخشی از تجهیزات فنّی موردنیاز توصیف شفاهی برای ۷۸ سینما در سراسر کشور انگلیس موافقت نمود (فرانکا، ۲۰۱٦). در ایالات‌متحدهٔ آمریکا، ایستگاه‌های تلویزیونی مجهز، توصیف شفاهی را از طریق یک برنامه خاص شنیداری که در تلویزیون‌های «استریو»[3] قابل دسترسی است در اختیار بینندگان قرار می‌دهند، به‌این‌ترتیب مخاطبان با انتخاب این برنامهٔ شنیداری ثانویه[4] قادر به شنیدن صدای اصلی فیلم به همراه توصیف شفاهی گنجانده‌شده در خلال دیالوگ‌ها خواهند بود (اسنایدر، ۲۰۰۷).

مدّت‌زمان پخش برنامه‌های حاوی توصیفات شفاهی و قوانین مربوط به این برنامه‌ها به دلایل مختلفی ازجمله محدودیت‌های بودجه در کشورهای مختلف، متفاوت است. از طرف دیگر شیوه‌های موجود در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری در کشورهای مختلف یکسان نیست. برای مثال، در اسپانیا و ایتالیا و ایران، «دوبله»، در

1. National Organization of Spanish Blind People (ONCE)
2. UK Film Council
3. stereo
4. secondary audio program (SAP)

لهستان، «برصدا»[1] و در پرتغال و بلژیک، «زیرنویس» رایج‌تر است. شایان یادآوری است در کشورهایی که شیوهٔ رایج ترجمه در آن‌ها زیرنویس است، توصیف شفاهی چالش جدیدِ نیاز به زیرنویس شفاهی را ایجاد کرده است. در حوزهٔ دسترسی آسان به توصیف شفاهی از طریق «دی‌وی‌دی»، انگلستان با حدود ۵۰۰ و آلمان با ۱۳۰ عنوان فیلم دارای رتبهٔ اوّل و دوم در اروپا هستند. نکتهٔ درخور توجّه این است که در بریتانیا، توصیف شفاهی و زیرنویس برای ناشنوایان به‌عنوان یکی از خدمات جانبی به همراه دی‌وی‌دی‌ها ارائه می‌شود که موجب رونق و سودآوری فیلم‌ها شده است (رووِیرز، ۲۰۱۶).

در ایران قانون حمایت از حقوق افراد با نیازهای خاص (جامعهٔ معلولین ایران، ۱۳۹۷) در مادّهٔ ۱، بند ۵ اقداماتی را که با هدف ایجاد محیط بدون مانع و قابل دسترس برای مشارکت افراد با نیازهای خاص در همهٔ حوزه‌های زندگی و فراهم نمودن فرصت برابر برای آنها در برخورداری از امکانات زندگی اجتماعی مانند سایر افراد جامعه انجام می‌شود، دسترسی آسان می‌نامد. همچنین در مادّهٔ ۲۱ این قانون، سازمان صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران مکلّف است حداقل پنج ساعت از برنامه‌های خود را به‌صورت رایگان در زمان‌های مناسب به برنامه‌های سازمان و تشکل‌های مردم‌نهاد حامی افراد با نیازهای خاص به‌منظور آشنایی مردم با حقوق، توانمندی‌ها و مشکلات این افراد اختصاص دهد و نسبت به زیرنویس فیلم‌ها و برنامه‌های شبکه‌های مختلف سیما، با استفاده از مترجم زبان اشاره و نیز پخش توصیف شنیداری [شفاهی] فیلم‌ها برای افراد نابینا اقدام نماید. تحلیل مصاحبه‌ها و بررسی گروه‌های مستقل دست‌اندرکار تولید توصیف شفاهی حاکی از آن است که در زمینهٔ توصیف شفاهی صرفاً در رادیو برنامه‌هایی تولید و پخش شده است. «رادیو تهران» و «رادیو جوان» برای اوّلین‌بار در سال ۱۳۸٤، اقدام به تولید توصیف شفاهی برای فیلم‌های سینمایی کرده‌اند. «رادیو نمایش» در سال ۱۳۹۰ به‌صورت رسمی و

1. voice-over

متمرکز، اقدام به تولید برنامه‌ای با عنوان «رادیو فیلم» [1]کرده که تا سال ۱۳۹۵ به تولید توصیف شفاهی برای فیلم‌های سینمایی پرداخته است؛ این برنامه در تاریخ ۱۱ مهر ۱۳۹۹ مجدداً فعّالیّت خود را از سر گرفته است؛ امّا در تلویزیون [سیما] هیچ اقدامی در جهت تولید توصیف شفاهی صورت نگرفته است.

٤. ۲. اقدامات انجام‌شده در زمینهٔ تولید توصیف شفاهی توسط نهادهای غیردولتی

٤. ۲. ۱. گروه سوینا

«سوینا» که مخفف «سینمای ویژهٔ نابینایان» است در سال ۱۳۹۸ به ابتکار گلاره عبّاسی (بازیگر و صداپیشه) فعّالیّت خود را با هدف حمایت از دسترسی آسان کم/نابینایان به رسانه آغاز کرد. گروه سوینا فعّالیّت خود را با اکران فیلم‌هایی که به‌صورت زنده در سینما به توصیف فیلم برای نابینایان انجام می‌گرفت شروع کرد و تا قبل از همه‌گیری ویروس کرونا هرماه یک‌بار اقدام به اکران یک فیلم همراه با توصیف شفاهی در «سینما چارسو» در شهر تهران می‌کرد.

مؤسس سوینا در توضیح فعّالیّت این گروه عنوان نمود که: سوینا درواقع امکانی شده است تا نابینایان بتوانند لحظات سکوت فیلم را که فاقد دیالوگ است با توضیح راوی ببینند. وی عمل توضیح‌گویی [توصیف شفاهی] فیلم‌های سینمایی را معادل «پرده‌خوانی» می‌داند که یکی از شاخه‌های هنرهای نمایشی بوده که در آن نقّال به روایت آنچه در پرده‌های نقّالی بزرگ که در قهوه‌خانه‌های بزرگ قرار می‌گرفتند و قصّه‌های مذهبی و اسطوره‌ای را شامل می‌شدند، می‌پرداخت.

تولیدات توصیف شفاهی گروه سوینا از طریق پایگاه اینترنتی گروه سوینا و فیلیمو و اطّلاعات مربوط به تولیدات این گروه در شبکهٔ تلگرامی رادیو سوینا[2] قابل‌دسترسی است. ذکر این نکته لازم است که از آذرماه سال ۱۳۹۸ سوینا توانسته یکی از سالن‌های پردیس سینمایی چارسو را به دستگاه فرستنده و گیرنده ویژه

1. radio.iranseda.ir
2. t.me/radio_sevina

نابینایان مجهز نماید که البتّه تا تاریخ نگارش این مقاله، اکران فیلم در آن صورت نگرفته است.

٤. ۲. ۲. گروه مستقل نابینایان

در بررسی‌ها مشخص شد که گروه‌های مختلفی از خود نابینایانی که علاقه‌مند به تولید توصیف شفاهی هستند اقدام به راه‌اندازی وب‌سایت‌ها و شبکه‌های تلگرامی برای بارگذاری فیلم‌های صوتی و تولید توصیف شفاهی کرده‌اند. یکی از این گروه‌ها که در این پژوهش بررسی شد، گروه «صدای فیلم» است که با تأسیس پایگاه اینترنتی «جاست آدیو»[1] در تیرماه سال ۱۳۹۵ اقدام به بارگذاری نسخهٔ صوتی فیلم‌ها و همچنین تولید توصیف شفاهی چند فیلم سینمایی کرده است. این گروه در حال حاضر در یک شبکهٔ تلگرامی[2] فعّالیّت دارد و فیلم‌های صوتی و تولیدات توصیف شفاهی خود را عرضه می‌نماید.

جدول ۱ اطّلاعاتی از تولیدات توصیف شفاهی در شبکه‌های رادیویی صدای جمهوری اسلامی ایران و همچنین دو گروه مستقل که پیش‌تر به آنها اشاره شد را تا تاریخ نگارش این مقاله، نشان می‌دهد.

جدول ۱. تولیدات توصیف شفاهی در ایران

نوع برنامه	گروه تولیدکننده	تعداد	
فیلم سینمایی ایرانی	شبکه‌های رادیویی صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران	٦٤	۸۷
	گروه سوینا	۹	
	گروه سوینا و فیلیمو	۱۰	
	گروه مستقل نابینایان	٤	
فیلم سینمایی خارجی	گروه سوینا	۱۲	۱٦
	گروه سوینا و فیلیمو	۱	
	گروه مستقل نابینایان	۳	
سریال ایرانی	گروه سوینا	۱	۳

1. justaudio.com
2. t.me/justaudio

نوع برنامه	گروه تولیدکننده	تعداد	
	گروه سوینا و فیلیمو	۲	
پویانمایی	گروه سوینا	۱	۲
	گروه سوینا و فیلیمو	۱	
فیلم سینمایی ویژه کودکان	گروه سوینا	۲	٤
فیلم سینمایی ویژه جشنواره کودک و نوجوان	گروه سوینا و فیلیمو	۲	
اکران فیلم سینمایی ایرانی در سینما	گروه سوینا	۵	۵
اکران فیلم سینمایی ویژه کودکان در سینما	گروه سوینا	۱	۱

٤. ۳. کار گروهی در تولید توصیف شفاهی

تولید توصیف شفاهی حاصل یک کار گروهیِ چهار تا شش‌نفره است و در حالت ایده‌آل یک نفر نابینا هم در گروه حضور دارد تا به نویسنده کمک کند متن را بر اساس شرایط و نیازهای نابینایان بنویسد (فرانکا، ۲۰۱٦). در گروه مستقل نابینایان، یک گروه سه‌نفره اعم از سردبیر، نویسندهٔ متن، راوی و فردی که مسئولیت میکس و ویرایش فایل صوتی را بر عهده دارد، فعّالیّت می‌کنند. در این گروه، نویسندگی و روایت توصیف شفاهی بر عهدهٔ یک نفر است. راوی همچنین، ضبط روایت فیلم را انجام می‌دهد و سپس آن را برای مرحلهٔ میکس به سردبیر ارسال می‌کند. سردبیر مسئولیت ویرایش متن نوشته‌شده و نظارت بر مرحلهٔ میکس روایت با تصاویر را بر عهده دارد.

در گروه سوینا، تعداد افراد معمولاً متغیر است. وجود نویسنده(ها) برای نوشتن متن توصیفات، سردبیر که مسئولیت ویرایش متن نوشته‌شده را بر عهده دارد، صدابردار، راوی و همچنین تهیه‌کننده یا ویراستار که مسئول کنترل کیفیّت محصول نهایی است. همچنین، گفته شد که در این گروه، در مرحلهٔ نوشتن متن توصیفات از مشاوره افراد نابینا کمک گرفته می‌شود. در گروه مستقل نابینایان، مهارت‌های لازم فردی که مسئول نوشتن متن توصیف شفاهی و روایت آن است عبارت‌اند از: آشنایی نسبی با فیلم و سینما و علاقه و آگاهی نسبت به کتاب و متون متنوّع. همچنین، در

گروه سوینا فیلمنامه‌نویسان مطرح، متن توصیف شفاهی را می‌نویسند و چهره بودن برای انتخاب راوی مهم‌ترین معیار است.

٤. ٤. ملاحظات زمان، بودجه و زبان در تولید توصیف شفاهی

هزینهٔ تولید توصیف شفاهی برای یک برنامه حدود هزار تا هزاوپانصد یورو و مدّت‌زمان تکمیل پروژهٔ توصیف شفاهی برای یک فیلم ساده و کوتاه حدود ٦٠ ساعت است (بارتلومه و کابررا[1]، ۲۰۰۹). مدّت‌زمان و میزان اطّلاعات ارائه‌شده در توصیفات نیز نکته مهمی است که بر اساس دستورالعمل‌های «اَدلَب»، به‌طورکلّی سرعت ١٦٠ واژه بر دقیقه پیشنهاد شده است که البتّه با توجّه به وضعیت و تصمیمات توصیف‌کننده تغییر می‌کند (فرانکا، ٢٠١٦). در همین راستا پریگو[2] (۲۰۱۵، به نقل از فرانکا، ٢٠١٦) معتقد است که توصیف بسیار طولانی به همراه جزئیات، ممکن است مخاطب را خسته کند؛ از طرفی توصیف کوتاه نیز درک فرد از فیلم را به مخاطره می‌اندازد. رمائل و همکاران (۲۰۱۵) نیز معتقدند که در توصیف شفاهی باید از تنوّع واژگان بهره برد و از تکرار کسالت‌آور واژگان رایج و کلّی اجتناب کرد. همچنین، اغلب دستورالعمل‌ها به استفاده از زمان حال ساده و ضمیر سوم شخص مفرد به‌عنوان راوی دانای کلّ که بی‌طرفی و عینیت‌گرایی توصیف شفاهی را منعکس می‌کند، تأکید دارند (رمائل و همکاران، ۲۰۱۵). برخی هم معتقدند که زمان حال استمراری و ماضی نقلی، حس و حال روایی بهتری به مخاطب می‌دهد (فرانکا، ٢٠١٦). ازلحاظ نحوی نیز، قاعده کلّی بر اساس استفاده از جملات کوتاه و عبارات اسمی ساده بدون فعل برای توصیف زمان، مکان یا اشاره به اشیاست.

در خصوص زمان و هزینهٔ تولید توصیف شفاهی، بنا برگفته‌های یکی از مصاحبه‌شوندگان در گروه مستقل نابینایان به‌طور متوسط حدود چهار روز برای نوشتن و ویرایش متن، روایت و ضبط آن و سه روز برای میکس و بازبینی یک فیلم سینمایی یک ساعت و نیم وقت صرف می‌شود. به دلیل دورکاری و نبود امکانات

1. Bartolomé & Cabrera
2. Perego

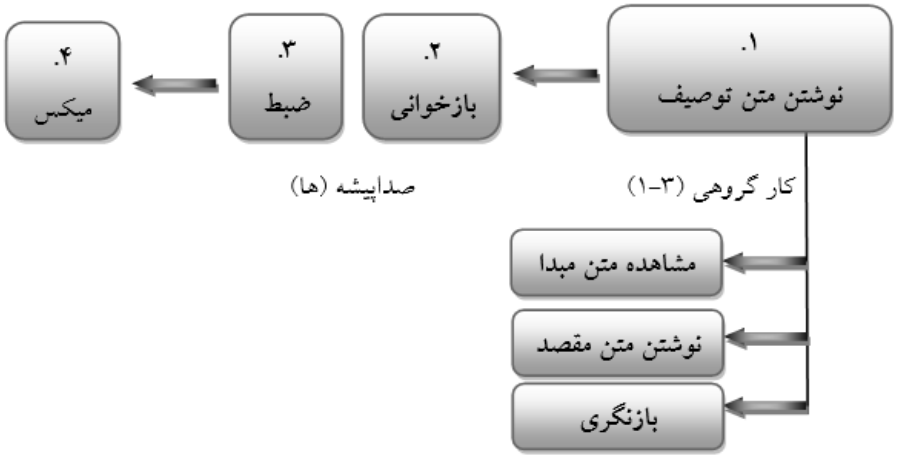
تخصصی از قبیل استودیوی ضبط، هزینهٔ تولید بالا نیست که البتّه اگر افراد متخصص و امکانات پیشرفته در دسترس باشد، هزینه‌ها چندین برابر خواهد بود. در گروه سوینا نیز اطّلاعات دقیقی دربارهٔ هزینه و زمان از جانب مصاحبه‌شوندگان ارائه نشد و به متغیر بودن این موارد بر اساس شرایط مختلف تأکید شد. دربارهٔ زبان و نحوهٔ ارائهٔ تولیدات توصیف شفاهی نیز، با انجام پژوهش‌های توصیفی می‌توان میزان انطباق این محصولات را با استانداردهای بین‌المللی سنجید.

٤. ٥. مراحل تولید توصیف شفاهی

به‌طورکلّی توصیف شفاهی به‌عنوان بخشی تکمیلی پس از اتمام پروژه، به محصول نهایی اضافه می‌شود. تولید توصیف شفاهی برای فیلم بر اساس معیارهای «اَدلَب» که در شکل ۱ آمده است، شامل مراحل زیر است:

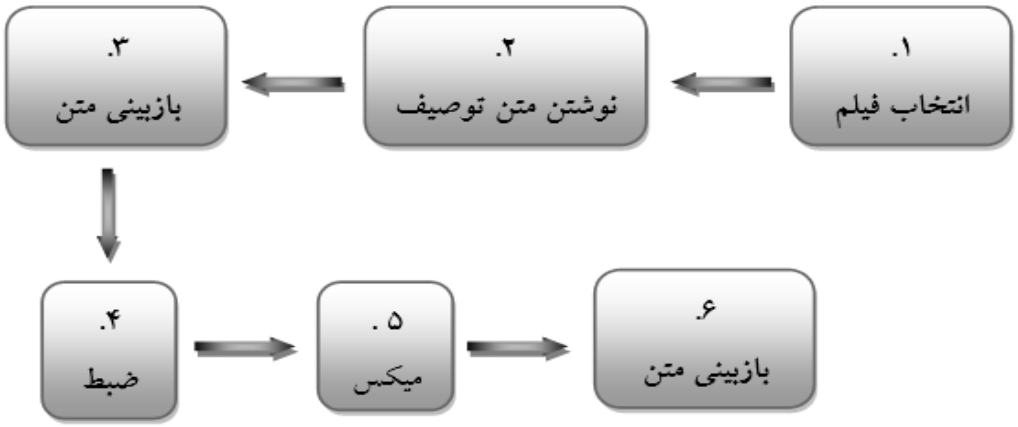
- نوشتن متن توصیف شفاهی: در این مرحله مشاهده و تحلیل متن اصلی، نوشتن متن توصیف شفاهی و زمان‌بندی متن نوشته‌شده برای اجتناب از تداخل با دیالوگ‌های اصلی فیلم انجام می‌گیرد. همچنین، متن نوشته‌شده با حضور یک فرد کم/نابینا بازبینی می‌شود؛
- تکرار و بلندخوانی: در این مرحله با هدف انجام اصلاحات احتمالی، متن توصیف شفاهی توسط صداپیشه یا گوینده با صدای بلند تکرار و خوانده می‌شود. معمولاً نوشتن و روایت متن توصیف شفاهی را یک نفر انجام می‌دهد؛
- ضبط توصیف شفاهی با حضور صداپیشه یا با استفاده از صداهای ترکیبی[1]؛
- میکس توصیف شفاهی با صدای اصلی فیلم با فرمت مناسب. این فرمت برای دی‌وی‌دی، سینما، جشنواره و غیره متفاوت است.

1. synthetic voices



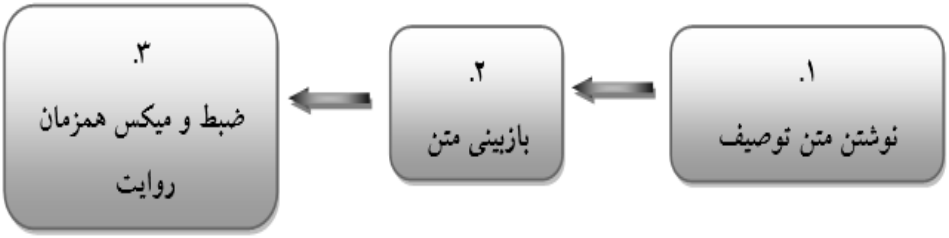
شکل ۱. مراحل تولید توصیف شفاهی (رمائل و همکاران، ۲۰۱۵)

این مراحل کم‌وبیش برای انواع توصیفات شفاهی از فیلم گرفته تا تئاتر و هنرهای تجسّمی یکسان است. پرواضح است که تولید توصیف شفاهی برای پخش زنده، فاقد مراحل ۳ و ٤ است. مراحل تولید در ایران در گروه مستقل نابینایان تولیدکننده توصیف شفاهی در شکل ۲ قابل مشاهده است.



شکل ۲. مراحل تولید توصیف شفاهی در گروه مستقل نابینایان

شکل ۳ مراحل تولید توصیف شفاهی در گروه سوینا را نشان می‌دهد.



شکل ۳. مراحل تولید توصیف شفاهی در گروه سوینا

تصویر ۱ مرحلهٔ پایانی تولید توصیف شفاهی که در آن ضبط و میکس همزمان روایت انجام می‌شود را برای یکی از محصولات گروه سوینا نشان می‌دهد.

تصویر ۱. مرحله روایت و میکس توصیف شفاهی گروه سوینا (راوی: نیما رئیسی؛ فیلم سینمایی: بمب یک عاشقانه، معادی، ۱۳۹٦)

٤. ٦. دستورالعمل‌ها و استانداردها

پژوهش‌های دانشگاهی در زمینهٔ توصیف شفاهی در حوزهٔ مطالعات ترجمهٔ دیداری‌شنیداری در حال رشد است (کروگر و اررو، ۲۰۱۰). دو موضوع مهم که در کانون توجّه این پژوهش‌ها قرارگرفته است، عبارت‌اند از: ۱. تحلیل دستورالعمل‌های رایج، ۲. پژوهش در زمینه ایجاد دستورالعمل‌ها و استانداردهای علمی‌تر (ماتامالا و اررو، ۲۰۱۳).

همان‌طور که اشاره شد، پروژه‌هایی همچون «اَدلَب» به دنبال ارائهٔ معیارهای اروپایی فراگیر برای توصیف شفاهی بوده‌اند. در انگلستان در سال ۲۰۱۰ دستورالعمل‌های توصیف شفاهی شامل تعاریف، کاربران احتمالی، نحوهٔ انتخاب برنامه برای توصیف شفاهی و نیز شیوه‌های انجام این فعّالیّت توسط «آف‌کام»[1] که نهادی دولتی است، ارائه شد؛ پیش‌تر هم در سال ۲۰۰۰ سند طولانی‌تری توسط کمیسیون تلویزیون مستقل بریتانیا[2] تدوین شد که به‌تفصیل مراحل مختلف و دستورالعمل‌های مبسوطی را برای توصیف شفاهی ارائه نمود. در سال ۲۰۱۲ نیز صداوسیمای بریتانیا با ارائهٔ سندی چهارصفحه‌ای، قوانین دسترسی آسان و دستورالعمل‌های کلّی و فنّیِ مربوط به توصیف شفاهی را منتشر کرد. در فرانسه نیز وزارت بهداشت و درمان و امور اجتماعی دستورالعمل‌های مربوط به توصیف شفاهی این کشور را ارائه کرده است. از نکات مهم مندرج در این دستورالعمل‌ها می‌توان به اطّلاعاتی در زمینهٔ زبان و سبک ارائه، صداگذاری، نحوهٔ ضبط توصیفات و بودجه اشاره کرد. در آمریکا شورای نابینایان آمریکا[3] و در استرالیا یکی از سازمان‌های غیر دولتی فعّال در زمینهٔ دسترسی آسان به رسانه به نام «مدیا اکسس استرالیا»[4] دستورالعمل‌های توصیف شفاهی را تدوین کرده‌اند. همچنین، در استرالیا دستورالعمل‌هایی نیز به‌صورت انحصاری توسط شرکت‌های رسانه‌ای پخش و تعدادی هم صرفاً برای آموزش داخلی برخی شرکت‌ها منتشر شده‌اند. برخی دستورالعمل‌ها نیز با هدف آموزش در مراکز آموزشی مانند دانشگاه‌ها ارائه شده‌اند (رمائل، ۲۰۰۵، به نقل از ماتامالا و اررو، ۲۰۱۳) و تعدادی نیز نتیجهٔ پژوهش‌های دانشگاهی هستند (بوچ دومنیک[5]، ماتامالا و اررو، ۲۰۱۰).

در ایران هیچ نهاد دولتی یا غیر دولتی دستورالعمل‌ها و قوانین خاصّی برای تولید توصیف شفاهی تدوین نکرده است. همچنین، در پژوهش‌های دانشگاهی نیز تاکنون

1. Ofcom
2. Independent Television Commission (ITC)
3. The American Council of the Blind (ACB)
4. Media Access Australia
5. Puigdomènech

به امر آموزش یا تدوین دستورالعمل برای تولید توصیف شفاهی پرداخته نشده است. افرادی که در نهادهای دولتی و غیر دولتی نیز اقدام به تولید توصیف شفاهی کرده‌اند، آموزشی ندیده و حرفه‌ای نیستند.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

همان‌طور که مشاهده شد، توصیف شفاهی در ایران پدیده‌ای نوپاست و با استانداردهای جهانی تأمین خواسته‌های افراد با نیازهای خاص به‌خصوص از لحاظ قانون‌گذاری و اقدامات عملی فاصله دارد. بااین‌حال، اقداماتِ اندکِ انجام‌گرفته در کشور و توجّه به دسترسی آسان مخاطبان کم/نابینا به رسانه، شایستهٔ تقدیر و درخور توجّه است. علی‌رغم اینکه بر اساس قانون حمایت از افراد با نیازهای خاص، صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران مکلّف به تولید توصیف شفاهی برای کم/نابینایان است، یافته‌ها نشان داد که نهادهای دولتی در ایران از دسترسی آسان به رسانه‌های دیداری‌شنیداری برای نابینایان غافل شده‌اند. اگرچه بیشترین بسامد تولید توصیف شفاهی به شبکه‌های رادیویی و سپس گروه مستقل «سوینا» اختصاص دارد، سیما به‌عنوان رسانه‌ای تأثیرگذار هیچ اقدامی در این زمینه انجام نداده است. حال‌آنکه بر اساس نتایج پروژهٔ «ادلب» (۲۰۱۲) در زمینهٔ سنجش نیاز مخاطبان به توصیف شفاهی در رسانه‌های مختلف، رسانهٔ تلویزیون محبوب‌ترین رسانه در میان افراد کم/نابینا بوده است که به گفتهٔ رورویرز (۲۰۱٦) دلیل این امر می‌تواند پوشش گسترده و متنوّع برنامه‌های مختلف ازجمله برنامه‌های خبری، ورزشی و سرگرمی در این رسانه باشد. لذا، توجّه ویژه به تولید توصیف شفاهی در سیمای جمهوری اسلامی ایران و همچنین نیازسنجی در این زمینه امری ضروری است. همچنین به نظر می‌رسد که سیما به دلیل پتانسیل تصویری در تأمین نیازهای مخاطب کم‌بینا نسبت به نابینا در مقایسه با رادیو تأثیرگذارتر باشد. از طرفی، توصیف شفاهی در رادیو به فیلم‌های بلند سینمایی ایرانی با بالاترین بسامد و در گروه «سوینا» به فیلم‌های سینمایی ایرانی و خارجی، پویانمایی و سریال ایرانی محدود شده است و دیگر

برنامه‌های دیداری‌شنیداری که مخاطبان خاص خود را نیز در میان افراد کم/نابینا دارد، مورد غفلت قرار گرفته است.

نکتهٔ قابل بحث دیگر، دربارهٔ اکران زنده فیلم در سینما همراه با توصیف شفاهی در گروه «سوینا» است. تاکنون در هیچ جای دنیا اکران زنده فیلم سینمایی با توصیف شفاهی همراه نبوده است. نتایج مصاحبه با اعضای گروه «سوینا» حاکی از آن بود که حتّی برای روایت فیلم‌ها در این اکران‌ها از قبل متنی تهیه نشده و راوی هم‌زمان با دیدن صحنه‌ها در حین اکران به توصیف صحنه پرداخته است که کار روایت را با مشکل مواجه نموده و بدون شک بر کیفیّت محصول نیز تأثیرگذار بوده است. این امر حاکی از عدم آگاهی گروه «سوینا» از مراحل تولید توصیف شفاهی و رویّه‌های مختلف آن در دنیا در ابتدای تأسیس این گروه است. همچنین مؤسس «سوینا» توصیف شفاهی فیلم را معادل «پرده‌خوانی» می‌داند که علی‌رغم شفاهی بودن ارائه در هر دو فعّالیّت، تفاوت‌های بارزی از لحاظ ماهوی بین آنها وجود دارد که تأمّل‌برانگیز و قابل بحث است. به‌علاوه، استفاده از ترکیب توضیح‌گویی برای توصیف شفاهی با توجّه به تفاوت بین واژهٔ «توضیح» که از لحاظ ماهیّت با واژهٔ «توصیف» هم تفاوت دارد، نیازمند بازنگری است.

از طرف دیگر، همانطورکه مشاهده شد، هیچ‌کدام از گروه‌ها نسبت به توانش‌های مهم در تولید توصیف شفاهی آگاهی ندارند و آموزش حرفه‌ای در این زمینه ندیده‌اند. در همین راستا در ترجمهٔ دیداری‌شنیداری، خوش‌سلیقه و فاضلی حق‌پناه (۱۳۹۵) در پژوهشی نشان دادند که زیرنویس‌هایی که توسط افراد غیرحرفه‌ای انجام شده، حاوی اشتباهات زبانی و ترجمه‌ای بوده است. ازاین‌رو، با توجّه به غیر حرفه‌ای بودن افراد وجود خطا در تولیدات توصیف شفاهی در این گروه‌ها نیز دور از انتظار نیست. ازآنجایی‌که رووِیرز (۲۰۱۶) بیان می‌کند که عمدهٔ پژوهش‌ها در زمینهٔ توصیف شفاهی در دنیا در بستر دانشگاهی و در گروه‌های ترجمه، زبان‌شناسی و روان‌شناسی انجام شده است، انتظار می‌رود که اقدامات انجام گرفته در ایران نیز توسط محقّقان حوزه‌های ذکر شده و همچنین حوزهٔ رسانه مورد بررسی قرار گیرد تا زمینهٔ جبران

کاستی‌های احتمالی و بهبود تولیدات توصیف شفاهی فراهم و مفهوم جامعه فراگیر با توجّه به مقتضیات جامعه محقق شود.

در زمینهٔ تعداد افراد دست‌اندرکار و مراحل انجام تولید توصیف شفاهی، تفاوت‌های بنیادینی بین استانداردهای جهانی و دو گروه مستقل مورد بررسی وجود نداشت. نکتهٔ مثبت دربارهٔ گروه «سوینا»، بهره‌گیری از مشاوره با افراد نابینا در نگارش متن توصیفات است. دربارهٔ ملاحظات زمان و بودجه، شفّافیّت و ارائه جزییات از جانب گروه «سوینا» که طیف گسترده‌تری از برنامه‌ها را برای تولید توصیف شفاهی مورد توجّه قرار داده است، می‌تواند در برآورد هزینه و زمان جهت اختصاص بودجه برای تولید توصیف شفاهی از جانب نهادهای دولتی ازجمله سیما راهگشا باشد. در زمینهٔ تحقیقات دانشگاهی نیز این نوشتار به‌عنوان اوّلین پژوهش زمینهٔ آشنایی فعّالان حوزهٔ رسانه و مطالعات ترجمه و به‌ویژه ترجمهٔ دیداری‌شنیداری را با توصیف شفاهی و بسترهای مهم پژوهشی آن مهیا نمود. ازاین‌رو، پیشنهاد می‌شود بر اساس درآمدی که ارائه شد پژوهش‌های آتی در این حوزه با تمرکز بر مواردی از قبیل تکوین استانداردهای بومی توصیف شفاهی، فراهم نمودن بستر آموزشی برای توصیف شفاهی، تمرکز بر مطالعات دریافت از قبیل بررسی رضایت یا انتظارات مخاطبان با هدف ارزیابی محصولات تولید شده داخلی و نیز پژوهش‌های توصیفی ازجمله بررسی زبان‌شناختی تولیدات داخلی و همچنین میزان استقبال یا عدم استقبال از این تولیدات انجام شود.

کتاب‌نامه

جامعه معلولین ایران .(۱۳۹۷). *قانون حمایت از حقوق معلولان*. برگرفته از http://iransdp.com/?part=menu&inc=menu&id=1473

خوش‌سلیقه، م.، و فاضلی حق‌پناه، ا. (۱۳۹۵). فرایند و ویژگی‌های زیرنویس غیرحرفه‌ای در ایران. *مطالعات زبان و ترجمه، ٤٩*(۲)، ٦٧-۹۵.

شکوهمند، ف.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۹). زیرنویس ناشنوایان و کم‌شنوایان در ایران: راهکارهای متنی زیرنویس درون‌زبانی فارسی. *جستارهای زبانی، ۱۱*(۱)، ۵۳-۸۰ .

عامری، س.، و قدرتی، م. (۱۳۹۸). نقش تماشای محصولات سینمایی خارجی در یادگیری زبان خارجی خارج از کلاس درس. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۲(۲)، ۱۲۷-۱۵۶.

ADLAB PRO. (2012). *Report on need assessment. Report no.1*. Retrieved from https://www.jostrans.org/issue26/art_reviers.pdf

ADLAB PRO. (2017). *Report on IO2: Audio description professional: Profile definition*. Retrieved from https://www.adlabpro.eu/wp-content/ uploads/ 2018/ 04/ IO2-REPORT-Final.pdf

Bardini, F. (2020a). Audio description and the translation of film language into words. *RevistaIlha do Desterrro: Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, 73*(1), 273-295.

Bardini, F. (2020b). Film language, film emotions and the experience of blind and partially sighted viewers: A reception study. *The Journal of Specialized Translation, 33*, 259-280.

Bartolomé, H. & Cabrera, M. (2009). How can images be translated? Audio description, a challenging audiovisual and social gap-filler. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación, 11*, 1-17.

Bittner, H. (2010). Audio description guidelines: A comparison. *Norwich Papers, 20*, 41-61.

Bogucki, L. & Deckert, M. (2020). *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility.* London, England: Palgrave Macmillan.

Braun, S. (2008). Audio-description research: State of the art and beyond. *Translation Studies in the New Millennium, 6*, 14-30.

Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation, 1*(1), 40-63.

Di Giovanni, E. (2014). Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: Eye tracking and audio description. *Perspectives: Studies in Translatology, 22*(1), 136-153.

Di Giovanni, E. (2018). Audio description and reception-centered research. In Y. Gambier & E. Di Giovanni (Eds.), *Reception studies and audiovisual translation* (pp. 225-250). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Díaz-Cintas, J. & Anderman, G. (2009). *Audiovisual translation language transfer on screen*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

Díaz-Cintas, J., Orero, P., & Remael, A. (2007). *Media for all: A global challenge.* Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

Fernández-Torné, A., & Matamala, A. (2015). Text-to-speech vs. human voiced audio descriptions: A reception study in films dubbed into Catalan. *The Journal of Specialised Translation, 24*, 61-88.

Ferziger, N., Dror, Y., Gruber, L., Nahari, S., Goren, N., Neustadt-Noy, N., Katz, N. & Erez, A. (2020). Audio description in the theater: Assessment of satisfaction and quality of the experience among individuals with visual impairment. *The British Journal of Visual Impairment, 38*(3), 299-311.

Franca, L. S. (2016). *Watching films through words: A comparison of the Italian and English audio descriptions of the silence of the lambs* (Unpublished doctoral dissertation), Universitàdi Padova, Padua, Italy.

Fresno, N. (2012). Experimenting with characters: An empirical approach to the audio description of real characters. In A. Remael, P. Orero & M. Carroll (Eds.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for all 3* (pp.147-161), New York, NY: Rodopi.

Fryer, L. & Freeman, J. (2013). Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in Translatology, 21*(3), 412-426.

Fryer, L. (2016). *An introduction to audio description*. London, England: Routledge.

Greco, G. M. (2016). On accessibility as a human right, with an application to media accessibility. . In A. Matamala & P. Orero (Eds.), *Researching audio description: New approaches* (pp. 11-33). London, England: Palgrave Macmillan.

Hyks, V. (2005). Audio description and translation: Two related but different skills. *Translating Today, 4*, 6-8.

Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In L.Venuti (Ed.) (2000), *The Translation studies reader* (pp. 113–118). London, England: Routledge.

Jankowska, A. (2015). *Translating audio description scripts*. Bern, Germany: Peter Lang.

Jankowska, A., Milc, M., & Fryer, L. (2017). Translating audio description scripts into English. *SKASE: Journal of Translation and Interpretation*, *10*(2), 2-16.

Jekat, S. J., & Carrer, L. (2018). A reception study of descriptive vs. interpretative audio description. In *Proceedings of the second barrier-free communication conference, 9-10 November 2018*, (pp. 54 -56). Geneva, Switzerland: BFC.

Jiménez Hurtado, C., & Seibel, C. (2012). Multisemiotic and multimodal corpus analysis in audio description: TRACCE. In A. Remael, P. Orero, & M. Carroll (Eds.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads. Media for all 3* (pp. 409-425). Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

Kruger, J. L. & Orero, P. (2010). Audio Description, audio narration: A new era in AVT. *Perspectives: Studies in Translatology*, *18*(3), 141-142.

Kruger, J. L. (2010). Audio narration: Re-narrativising film. *Perspectives: Studies in Translatology*, *18*(3), 231-249.

Kruger, J. L. (2012). Making meaning in AVT. *Perspectives: Studies in Translatology, 20*(1), 67-86.

Matamala, A. & Orero, P. (2007). Designing a course on audio description: Main competences of the future professional. *Linguistica Antverpiensia - New Series, 6*, 329-344.

Matamala, A. & Orero, P. (2013). Standardising audio description. *Italian Journal of Special Education for Inclusion, 1*(1), 149-155.

Matamala, A. (2018). One short film, different audio descriptions: Analyzing the language of audio descriptions created by students and professionals. *Onomazéin*, *41*, 185-207.

Matamala, A., & Remael, A. (2015). Audio description reloaded: An analysis of visual scenes in 2012 and Hero, *Translation Studies*, *8*(1), 63-81.

Mazur, I., & Chmiel, A. (2012a). Towards common European audio description guidelines: Results of the Pear Tree Project. *Perspectives: Studies in Translatology*, *20*(1), 5-23.

Mazur, I., & Chmiel, A. (2012b). Audio description made to measure: Reflections on interpretation in AD based on the Pear Tree Project Data. In A. Remael, P. Orero, & M. Carroll (Eds.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads. Media for all 3* (pp. 173-188). Amsterdam, Netherlands: Rodopi

McCalum AO, R.C. (2012). *The UN convention on rights of persons with disabilities*. Retrieved from https:// www. paralympic. org/ sites/ default/ files/ document/120818093927291_2012_08+The+UN+Convention+on+Rights+of+ Persons+with+Disabilities_ENG.pdf

Neves, J. (2016). Enriched descriptive guides: A case for collaborative meaning-making in Museums. *Cultus*, *9*(2), 137-154.

Orero, P. (2005). Audio description: Professional recognition, practice and standards in Spain. *Translation Watch Quarterly*, *2*(*1)*, 7-12.

Orrego-Carmona, D. (2015). *The reception of (non)professional subtitling* (Unpublished doctoral dissertation). Universitat Rovirai Virgili, Tarragona, Spain.

Packer, J. (1996). Video description in North America. In D. Burger (Ed.), *New technologies in the education of the visually handicapped* (pp. 103-107). Paris, France: Les Editions INSERM.

Puigdomènech, L., Matamala, A., & Orero, P. (2010). Audio description of Films: State of the art and a protocol proposal. In L. Bogucki & K. Kredens (Eds.) *Perspectives on audiovisual translation* (pp. 27-44). Frankfurt, Germany: Peter Lang.

Pujol, J., & Orero, P (2007). Audio description precursors: Ekphrasis, film narrators and radio journalists. *Translation Watch Quarterly*, *3*(2), 49-60.

Ramos Caro, M. (2015). The emotional experience of films: Does audio description make a difference? *The Translator, 21*(1), 68-94.

Ramos Caro, M., & Rojo Lopez, A. (2014). Feeling' audio description: Exploring the impact of AD on emotional response. *Translation Spaces*, *3*(1), 133-150.

Remael, A., & Vercauteren, G. (2007). Audio describing the exposition phase of films, teaching students what to choose. *Revista de Traductologia*, *11*, 73-93.

Remael, A., & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives*: *Studies in Translatology*, *18*(3), 155-171.

Remael, A., Reviers, N., & Vercauteren, G. (Eds.). (2015). *Pictures painted in words: ADLAB audio description guidelines*. Trieste, Italy: EUT.

Reviers, N. (2016). Audio description services in Europe: An update. *The Journal of Specialised Translation*, *26*, 232-247.

Salway, A. (2007). A corpus-based analysis of audio description. In J. Diaz-Cintas, P.Orero & A. Remael (Eds.), *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (pp. 151–174). Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

Shokoohmand, F., & Khoshsaligheh, M. (2019). Audiovisual accessibility for the deaf and hard of hearing in Iran. *New Voices in Translation Studies*, *21*, 62-92.

Snyder, J. (2007). Audio description: The visual made verbal. *The International Journal of the Arts in Society: Annual Review*, *2*, 99-104.

Snyder, J. (2008). Audio description: The visual made verbal. In Diaz-Cintas (Ed.), *The Didactics of audiovisual translation* (pp. 191-198). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Snyder, J. (2014). *The Visual made verbal: A Comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description.* Virginia, USA: The American Council of the Blind, Inc.

Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description: Towards wider availability of AD. *The Journal of Specialised Translation, 15*, 142-162.

Szarkowska, A. (2013). Auteur description: From the director's creative vision to audio description. *Journal of Visual Impairment and Blindness*, *107*(5), 383-387.

Udo, J. P., & Fels, D. (2010). Universal design on stage: Live audio description for theatrical performances. *Perspectives: Studies in Translatology*, *18*(3), 189-203.

Vercauteren, G. (2007). Towards a European guideline for audio description. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description and sign language*, (pp. 139-149). Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

Walczak, A., & Fryer, L. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*, *35*(1), 6-17.

دربارهٔ نویسندگان

مسعود خوش‌سلیقه استاد مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد است. پژوهش‌های اخیر ایشان متمرکز بر ابعاد اجتماعی، آموزش و تعاملات بین‌فرهنگی در ترجمهٔ رسانه‌های دیداری‌شنیداری در ایران است.

شیلان شفیعی دانش‌آموختهٔ دکتری تخصصی مطالعات ترجمه از دانشگاه اصفهان است.پژوهش های اخیر ایشان متمرکز بر آموزش و ارزشیابی ترجمه شفاهی پیاپی، محیط‌های ترجمه شفاهی و ترجمه دیداری‌شنیداری با تمرکز بر توصیف‌شفاهی است.