DOI: 10.22067/lts.2023.84265.1217

Received: 03 September 2023 **Revised:** 02 October 2023 **Accepted:** 04 October 2023 **Published:** 07 October 2023

A Study of Characters' Facial Expressions of Emotions: The Case of Iranian Audio Described Films

Shirin Sheikholeslami [1], Samar Ehteshami[*2]

Khatam University, Tehran, Iran [1], Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran [2]

Abstract Audio description is one of the sub-branches of audiovisual translation, which has achieved significant growth in recent years. The current study examined the description of characters' facial expressions of emotion in Persian audio described films. Facial expressions of emotions were initially analyzed based on Ekman and Friesen's (2003) model. Next, we designed a questionnaire based on the proposed model and asked 50 participants to answer the questions. It was found that 60.18% of the emotions were lost in translation. The most frequently described emotions were sadness, surprise, anger, happiness and fear, in that order. The results of the first and second phases were consistent since the participants mentioned that the description of emotions were insufficient.

Keywords: *Audio Description; Facial Expressions; Iranian Audio Described Films; The Blind and Visually Impaired*

1. Introduction

Audio description is a branch of audiovisual translation, that refers to the auditory narration of nonverbal elements in films for blind/visually impaired viewers. Films cannot be summarized within the dialogues and the soundtrack. Non-verbal elements, such as the setting, and characters' facial expressions and physical appearance play a significant role in meaning-making. There is a lack of research on audio description in Iran. In fact, most Persian studies have only examined the strategies of audio description and used a product-oriented approach. However, the quality, patterns, and strategies of audio description are meaningfully associated with the audience's needs and preferences. Therefore, this paper evaluates the visual aspects of audio described films from both a theoretical model and the perspective of blind/visually impaired viewers. More specifically, it examines the facial expressions of the characters. We first analyzed the emotional facial expressions of the characters in a select group of Iranian audio

Please cite this paper as follows:

Sheikholeslami, S., & Ehteshami, S. (2023). A Study of characters' facial expressions of emotions: The case of Iranian audio described films. *Language and Translation Studies*, *56*(3), 205-232. https://doi.org/10.22067/lts.2023.84265.1217

[*] **Corresponding Author:** samar.ehteshami@atu.ac.ir

© 2023 Sheikholeslami & Ehteshami
This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY).

© 2023 LTS

described films using Ekman and Friesen's (2003) model. Then, a group of blind/visually impaired participants were asked to listen to the films and fill out a questionnaire. The study emphasizes that the effectiveness of audio description cannot be guaranteed if the opinion of the audience is not taken into account during the production. In many countries, there are specific guidelines for audio describing multimodal products. However, such guidelines are virtually absent in the audio description profession in Iran. This study contributes to developing standards and conventions for audio describing multimodal products, especially for describing the characters' emotional facial expressions.

2. Method

This empirical research consists of two separate phases. While the first stage includes the analysis of audio described films—which can be product-oriented, the second stage collects viewers' attitudes through a questionnaire—which can be called participant-oriented. Initially, the facial expressions of emotions were examined in the selected audio described films. This was followed by collecting the opinions of the audience through a structured questionnaire. The corpus included five films, that were audio described into Persian, and all were audio described by *Sevina Group*. The films were available on *Filimo*, one of the two major digital streaming platforms in Iran. *Sevina* is a company that produces Persian audio descriptions for films and TV series for blind/visually impaired viewers in Iran, and it was founded in April 2019. These films were very popular on *Filimo*, based on the number of likes, and they all received at least one Crystal Simorgh award from the Fajr Film Festival. We did not choose the films based on any specific genre, as a broad overview of the analysis was the goal. The selected movies were: *When the Moon was Full*, *Just 6.5*, *Don't Be Embarrassed*, *23 People* and *The Singer*. For the second phase, a group of blind/visually impaired viewers were asked to fill out a questionnaire. The group consisted of 50 adults (25 men and 25 women) from Alborz Province, who were recruited through the Alborz Province Association of the Blind/Visually Impaired. A stratified random sampling method was used to select participants. The whole study was conducted at the Association of the Blind/Visually Impaired and the Amir Kabir Library for the Blind in Karaj.

3. Results

The most frequently expressed emotions were sadness and surprise, with a frequency of 35.6% and 21.2%, respectively. The least expressed emotion was fear, with a frequency percentage of 9.6%. The blind/visually impaired participants confirmed the findings of the first phase, based on the analysis of the questionnaires. The percentage of emotions that were not expressed at all in the blind/visually impaired version should be considered for a more accurate analysis, since some emotions may have been missing in the films. After the analysis, it became clear that 60.18% of emotions were not described and translated in the audio described versions. Happiness was the emotion that was least described, with a frequency of 31.26%.

Surprise was the second least described emotion, with a frequency of 25.26%. When an emotion is not described well, it can affect the image that the audience has in mind of the characters.

One of the significant findings that we observed during the analysis was the uneven description of the characters' emotions. In other words, it seemed that the emotions of the main characters were translated and described more carefully than those of the secondary characters. This hypothesis was supported by examining the ratio of described and non-described main/secondary characters. However, it is important to note that we only analyzed the first 15 minutes of each movie in this study, and we might get different results if we looked at the whole movie.

4. Discussion and Conclusion

The present study was conducted with the aim of analyzing the translation and description of facial expressions of emotions in Persian audio described films. This study was based on Ekman and Friesen's (2003) six emotions, namely surprise, fear, disgust, anger, happiness, and sadness. This should be noted that the emotion and its intensity in the films matched the translation in the verbal description in all cases. So, when an emotion was described, there were no errors in the translation. Nevertheless, not all emotions were described. The findings of the first phase of the research showed that the percentage of non-described emotions was higher than the percentage of described emotions in all the films. Before summarizing the depicted emotions, we need to mention one point. Some emotions are less expressed in the films, depending on the story and genre of the movie. Thus, if only the frequency of the emotions described is taken as the basis, the probability of misinterpretation increases. Therefore, each emotion based on how often it appears and whether it is explicitly expressed or not was examined.

The findings indicate that sadness was described more frequently than other emotions with a percentage of 56%, followed by anger, which was described in 53% of the cases. Negative emotions appear to be more expressed in the audio description, as they are more prominent in the dialogues and in the plot. Happiness is translated by 38% and surprise by 33%. Fear was the emotion that was described the least in the study corpus, with only 27%. This should be noted that disgust was the only emotion that appeared only once in the second film and was not described at all. Thus, the occurrence of this emotion in characters was generally low, and it was the least frequent of the six emotions identified by Ekman and Friesen (2003) in the films. After analyzing the questionnaires, it was found that there was a general consistency between the findings of the first phase of the study and the participants' attitudes. This reveals that the viewers of audio described films agreed with the results of the first phase. For the blind/visually impaired participants, fear was described very briefly, disgust was described briefly, and anger, surprise, sadness, and happiness were described moderately.

DOI: 10.22067/lts.2023.84265.1217

مطالعات زبان و ترجمه دورهٔ ٥٦، شمارهٔ ٣ (١٤٠٢)، صص ٢٠٥-٢٣٢

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٦/١٢ تاریخ بازنگری: ١٤٠٢/٠٧/١٠ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٠٧/١٢ تاریخ انتشار: ١٤٠٢/٠٧/١٥

مطالعهٔ توصیف شفاهی حالت‌های احساسی چهره در فیلم‌های سینمایی ایرانی

شیرین شیخ‌الاسلامی[١]؛ ثمر احتشامی[*٢]

[١] دانشگاه خاتم، تهران، ایران؛ [٢] دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده «توصیف شفاهی» امکان دسترسی آسان به رسانه را برای افراد کم/نابینا مُهیّا می‌کند. هدف اصلی پژوهش حاضر مطالعه و بررسی حالت‌های احساسی چهرهٔ شخصیت‌ها در نسخهٔ توصیف شفاهی پنج فیلم سینمایی ایرانی است. پژوهشگران ابتدا بر اساس مدل اِکمَن و فِریسِن (٢٠٠٣) نمونه‌های مربوط به حالت‌های احساسی چهرهٔ شخصیت‌ها در هر ٥ فیلم را مطالعه و تحلیل کردند و سپس از طریق پرسشنامه، نظر مخاطبان را در خصوص توصیف این حالت‌ها بررسی کردند. پس از تحلیل مشخص گردید که به‌طور میانگین ٦٠.١٨٪ از احساسات شخصیت‌ها توصیف نشده است. احساسات توصیف‌شده به ترتیب فراوانی غم، تعجب، خشم، شادی و ترس هستند. نتایجِ حاصل از پرسشنامه با یافته‌های مرحلهٔ اوّل هم‌خوانی دارد و مخاطبان کم/نابینا اعلام کردند که عناصر غیرکلامی کامل ترجمه و توصیف نشده‌اند.

کلیدواژه‌ها: توصیف شفاهی؛ حالت‌های احساسی چهره؛ فیلم‌های توصیف شفاهی ایرانی؛ مخاطبان کم/نابینا

١. مقدّمه

از نظر اکثر پژوهشگران مطالعات ترجمه، توصیف شفاهی نوعی ترجمهٔ دیداری-شنیداری است و امکان دسترسی آسان به رسانه‌ها را برای افراد کم/نابینا مُهیّا می‌کند. اکثر فیلم‌هایِ توصیف شفاهی (توضیح‌دار) بر اساس یک همکاری گروهی تهیّه می‌شوند و نظرات افراد کم/نابینا در این کارِ گروهی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. در تهیّهٔ فیلم‌های توصیف شفاهی، راوی توضیحاتی در بخش‌های صامت فیلم برای مخاطبان کم/نابینا ارائه می‌دهد. ناگفته پیداست که توصیف عناصر بَصَری و غیرکلامی در توضیحات راوی، الزامی است.

* نویسندهٔ مسئول: ثمر احتشامی samar.ehteshami@atu.ac.ir

© 2023 LTS

بخش بزرگی از شخصیت‌پردازی در فیلم، در عناصر بصری نهفته است و برای درک کامل یک شخصیت، لازم است که مخاطب تصوّر دقیقی از تمام جزئیات یک سکانس را در ذهن خود بازسازی کند. هدف از پژوهش حاضر مطالعهٔ حالت چهرهٔ شخصیت‌هاست. ابتدا حالت احساسی چهره در فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی بر اساس مدل اکمَن و فریسن[1] (۲۰۰۳) بررسی شد و سپس نظرات افراد کم/نابینا در خصوص ترجمه و توصیف شفاهی آن حالت‌ها دریافت شد تا مشخص شود که میان نظرات مخاطب و یافته‌های تحلیل در مرحلهٔ اوّل هم‌خوانی وجود دارد یا خیر؟

پژوهش حاضر به این نکته تأکید دارد که اگر نظر مخاطبان در تولید ترجمه مد نظر قرار داده نشود، نمی‌توان از کارآمدی آن اطمینان پیدا کرد. در بسیاری از کشورها، دستورالعمل‌های مشخصی برای تولید توصیف شفاهی وجود دارد، امّا تاکنون دستورالعملی برای توصیف شفاهی فارسی نداشته‌ایم و به نظر می‌رسد که بتوان از نتایج این مقاله، حداقل در توصیف حالت احساسی چهرهٔ شخصیت‌ها، برای تدوین چنین معیاری استفاده کرد. امیدواریم نتایج این پژوهش بیش از همه برای جامعهٔ کم/نابینایان و گروه‌های توصیف شفاهی در ایران راهگشا باشد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

توصیف شفاهی بر دسترسی رسانه برای مخاطبان کم/نابینا تمرکز دارد و «تفسیری شفاهی است که اطّلاعات بَصَری را به کلام ترجمه می‌کند» (فرایر[2]، ۲۰۱٦، ص. ٤). همان‌طور که براون[3] (۲۰۱۱) به اهمّیّت توصیف شفاهی برای جامعهٔ کم/نابینایان اشاره می‌کند، باید در نظر داشت که در جهان امروز «محتوای دیداری و شنیداری منبع [اصلی] اطّلاعات، سرگرمی و آموزش» تلقّی می‌شود و «افراد کم‌بینا در معرض خطر طرد شدن از گفتمان‌های مهم اجتماعی و فرهنگی قرار دارند» (روفت هوفت[4] و همکاران، ص. ۲۳۲).

1. Ekman & Friesen
2. Fryer
3. Braun
4. Roofthooft et al.

به نظر می‌رسد اوّلین تعاریفِ توصیف شفاهی در سال ۲۰۰۲ مطرح شد و از آن زمان به بعد پژوهشگران و نظریّه‌پردازان بسیاری برای توصیف شفاهی تعریف ارائه کردند (دیاز سینتاس و همکاران[1] ۲۰۱۰، براون ۲۰۱۱، اورِرو[2] ۲۰۱۲). به گفتهٔ بولتیری، دی جیووانی و روساتو[3] (۲۰۱٤) «ترجمهٔ دیداری-شنیداری بر انتقال مفاهیم در کلام در رسانه‌های دیداری-شنیداری تأکید دارد و معمولاً این اصطلاح فراگیر به ترجمهٔ صفحه نمایش، ترجمهٔ فیلم، ترجمهٔ چندرسانه‌ای یا ترجمهٔ چندوَجهی اشاره دارد» (به نقل از لِرتولا[4]،۲۰۱۹، ص.۱). از نظر بِنِک[5] (۲۰۱٤) «توصیف شفاهی روشی است که برای دسترسی به نمایش، فیلم و برنامه‌های تلویزیونی برای افرادِ کم/نابینا استفاده می‌شود و حاوی توضیحات در خصوص حرکات، زبان بدن، حالتِ چهره، صحنه و لباس‌ها است» (به نقل از مارسِلینو ویللا و ایتورگی گالاردو[6]، ۲۰۲۰، ص.۱۵۱۹). البتّه این نکته باید مدنظر قرار داده شود که «توضیحات مربوط به صحنه، مانند لباس، زبان بدن، رنگ‌ها و مناظر و... در فاصله مکث دیالوگ‌ها» با صدای راوی بیان شود (پلی و همکاران[7]، ۱۹۹٦، ص. ۳۷۸).

نکتهٔ دیگری که هایکس[8] (۲۰۰۵) در خصوص توصیف شفاهی مطرح می‌کند این است که «ترجمه و توصیف شفاهی دو فعّالیّت نزدیک به هم هستند. بسیاری اذعان دارند که توصیف شفاهی شکلی از ترجمه است و آن را ترجمهٔ بین‌نشانه‌ای، میان‌وجهی یا تقابلی نام‌گذاری کرده‌اند» (به نقل از براون، ۲۰۱۱، ص. ۲).

توصیف شفاهی به دو نوع کلّی دسته‌بندی می‌شود: یکی توصیف شفاهی سنّتی و دیگری توضیحات صوتی یکپارچه (فرایر، ۲۰۱۸، ص.۱۷۲). گروه‌های توصیف شفاهی باید نسبت به این دو نوع اطّلاعات کافی داشته باشند و آگاهانه دست به انتخاب بزنند. به گفتهٔ هوراتیو و

1. Díaz Cintas et al.
2. Orero
3. Bollettieri, Di Giovanni & Rossato
4. Lertola
5. Benecke
6. Marcelino Villela & Iturregui-Gallardo
7. Peli et al.
8. Hyks

همکاران[1] (۲۰۰۹) «توصیف شفاهی سنّتی، صرفاً اطلاعات عینی صحنه و شخصیت‌ها را شامل می‌شود» (به نقل از فرایر، ۲۰۱۸، ص. ۱۷۲)؛ امّا توضیحات صوتی یکپارچهٔ اطلاعات توصیفی و تحلیلی را نیز شامل می‌شود.

۱.۲. توصیفِ شفاهی در ایران

در چند سال اخیر در ایران، با فعّالیّت گروه‌هایی نظیر «سوینا» و «محلّهٔ نابینایان» برای توضیح‌دار کردن فیلم‌ها، مطالعه در حوزهٔ توصیف شفاهی نیز با اقبال پژوهشگران روبه‌رو شده است. خوش‌سلیقه و شفیعی (۱۳۹۰) به بررسی این حوزه در ایران پرداختند و یافته‌های پژوهش ایشان نشان داد که بیشترین میزان تولید توصیف شفاهی در ایران به «رادیو» و گروه «سوینا» تعلق دارد. اکثر پژوهشگران در ایران بر مطالعهٔ راهکارهای به کار رفته در توصیف ویژگی‌های کلامی و غیرکلامی فیلم‌های توصیف شفاهی تمرکز داشتند. به‌عنوان‌مثال، مقاله‌ای با عنوان «کیفیّتِ توصیف شفاهیِ فیلم‌های سینمایی در ایران: مورد سِوینا» (خوش‌سلیقه و همکاران، ۲۰۲۲) به این پرسش می‌پردازد که آیا گروه سِوینا رویکرد خاصّی را در فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی دنبال کرده است یا خیر؟ نتایج حاصل از پژوهش نشان داد که سِوینا در توصیف شفاهی فیلم‌های فارسی از رویکردی نسبتاً منسجم استفاده می‌کند که البتّه نیازمند توسعه و بِه‌سازی است. برخی پژوهشگران نیز رویکردی مقایسه‌ای-تطبیقی پیش گرفتند. برای مثال صالحی (۲۰۲۱) جنبه‌های مختلف توصیف شفاهی در فیلم‌های انگلیسی و فارسی را بررسی کرد. وی برای بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی و انگلیسی، راهکارهای به‌کار رفته در این فیلم‌ها را بر اساس دستورالعمل توصیف شفاهی «ITC» (کارگروه مستقل تلویزیون) با یکدیگر مقایسه کرد. یافته‌های به‌دست‌آمده در پژوهش صالحی نشان داد که توصیف شفاهی انگلیسی ۷۰/٦۷ درصد و توصیف شفاهی فارسی ٦۸/۳٤ درصد با دستورالعمل‌های «ITC» مطابقت داشتند و دستورالعمل «ITC» را می‌توان -تا زمان تهیّه و تدوین دستورالعمل مصوّب توصیف شفاهی فارسی- برای توصیف شفاهی در زبان فارسی مبنا گذاشت.

1. Horatio et al.

پژوهش‌های اندکی نیز به وجوه دیگر توصیف شفاهی پرداختند. یکی از آنها پژوهشی است که برون (۲۰۲۱) عنوان «بررسی تطبیقی عناصر رِوایی در توصیف شفاهی فیلم‌ها به فارسی و انگلیسی» انجام داد. هدفِ پژوهش وی، بررسی عناصر روایی (زمان، مکان و شخصیت) در فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی و انگلیسی بود و بدین منظور، پژوهشگر توصیف شفاهی فیلم‌ها را با صحنه‌های فیلم مقایسه کرد تا مشخص شود آیا عناصر رِوایی (زمان، مکان و شخصیت) توصیف شده است یا خیر و کدام عنصر رِوایی در توصیف شفاهی در اولویت قرار گرفته است. پس از بررسی مشخص گردید که در فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی، مکان بیشتر از سایر عناصر روایی توصیف شده است، حال‌آنکه در فیلم‌های انگلیسی زمان بیشتر توصیف شده است.

۲. ۲. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی[1] نوعی عنصر غیرکلامی و از ویژگی‌های بَصَری فیلم است. مخاطبان کم/نابینا از راوی انتظار دارند که این دسته از عناصر را به‌وضوح و کامل توصیف کند. شخصیت‌پردازی وجوه متنوّعی دارد و لازم به توضیح است که «توصیف شفاهی باید نحوهٔ حرکت یک شخصیت، عادات شخصیتی (خصوصاً عادت‌هایی که نمود کلامی ندارند) و ویژگی‌های بَصَری که ممکن است در گفتگو به آنها اشاره شود را انتقال دهد» (فِرایر و رومِرو فِرسکو[2]، ۲۰۱٤، ص. ۱۸). در توصیف شخصیت‌ها باید «جنبه‌های کلیدی هر شخصیت شناسایی و توصیف شوند و همچنین از توصیفات طولانی و گیج‌کننده اجتناب شود» (اوررو، ۲۰۱۲، ص. ۱۹٦).

نکتهٔ مهم دیگر ترتیب توصیف شخصیت‌هاست. به راوی توصیه می‌شود که «ترتیب توصیف شخصیت‌ها به نحوی باشد که برای تولید مناسب‌تر است. در بعضی موارد مهم‌ترین شخصیت یا شاید آخرین شخصیت باید اوّل از همه توصیف شود تا در ذهن بماند» (فرایر، ۲۰۱٦، ص. ۱۵۹).

1. characterization
2. Fryer & Romero Fresco

حالت‌های احساسی چهره[1] از عناصر بَصَری در شخصیت‌پردازی هستند و «بسیاری براین باورند که توصیف حالت‌های احساسیِ چهره، نگاه‌ها، ژِست‌ها، حرکات بدن و احساسات، زمینهٔ بهتری برای درک، تخیّل و همدلی ایجاد می‌کنند» (هولسانُوا[2]، ۲۰۱٦، ص. ٥٦). به بیان دقیق‌تر، «حالت‌های احساسی چهره، سیگنال‌های خاص هر بخش از چهره هستند که پیام‌های ترس، تعجب، غم، شادی، خشم، انزجار و ترکیبی از آنها را منتقل می‌کنند» (اکمَن و فریسِن، ۲۰۰۳، ص.۱٤). از همین رو پژوهش حاضر به حالت‌های احساسی چهره در فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی می‌پردازد.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر در دو مرحله انجام شد. در مرحلهٔ اوّل، حالت احساسی چهرهٔ شخصیت‌های پنج فیلم توصیف شفاهی بر اساس مدل اکمن و فریسن (۲۰۰۳) بررسی شد. در مرحلهٔ دوم، نظرات شرکت‌کنندگان کم/نابینا در خصوص حالت چهرهٔ شخصیت‌های همان پنج فیلم از طریق پرسشنامهٔ ساختاریافته[3] دریافت شد تا مشخص گردد آیا میان یافته‌های مرحلهٔ اوّل و نظرات مخاطبان هم‌خوانی وجود دارد یا خیر؟ شایان یادآوری است که هر پنج فیلم توسّط گروه «سِوینا» توضیح‌دار شده‌اند. فیلم‌ها در «فیلیمو»[4]، یکی از دو پلتفرم اصلی پخش دیجیتال در ایران به نمایش درآمدند. مبنای انتخاب این پنج فیلم اقبال عمومی بود به‌نحوی‌که در قیاس با سایر فیلم‌های توصیف شفاهی در فیلیمو، تعداد لایک‌های بیشتری داشتند. علاوه بر این، هرکدام از فیلم‌ها حداقل یک سیمرغ بلورین از جشنواره فیلم فجر دریافت کرده‌اند. این پنج فیلم عبارت‌اند از:

- فیلم ۱: آبیار، ن (کارگردان). (۱۳۹۸). شبی که ماه کامل شد. نورتابان.
- فیلم ۲: روستایی، س (کارگردان). (۱۳۹۷). متری ٦.٥ . بُشرا فیلم.
- فیلم ۳: مقصودی، ر (کارگردان). (۱۳۹٦). خجالت نکش. هدایت فیلم.

1. facial expressions
2. Holsanova
3. structured questionnaire
4. www.filimo.com

- فیلم ٤: جعفری، م (کارگردان). (۱۳۹۸). ۲۳ نفر. اوج.
- فیلم ٥: کیایی، م (کارگردان). (۱۳۹۸). مُطرب. فیلمیران.

۳. ۱. شرکت‌کنندگان

در مرحلهٔ دوم پژوهش، از ۵۰ شرکت‌کنندهٔ کم/نابینا (۲۵ مرد و ۲۵ زن) که همگی ساکن استان البرز بودند درخواست شد که پس از تماشای ۱۵ دقیقه ابتدائی هر پنج فیلم، پرسشنامه را با کمکِ همراهان خود یا دستیارانِ انجمن تکمیل نمایند. هماهنگی‌های لازم برای تماس با آنها با کمکِ انجمن کم/نابینایان استان البرز انجام شد. شرکت‌کنندگان همگی از گروه بزرگسالان انتخاب شدند و بیش از ۱۸ سال سن داشتند، چراکه فیلم‌ها مناسب گروه سنّی بزرگسالان بودند. برای آن‌که متغیر جنسیت بر پژوهش تأثیر نگذارد، از انجمن کم/نابینایان درخواست شد که شرکت‌کنندگان خانم و آقا را به تعداد مساوی دعوت نمایند و برای انتخاب شرکت‌کنندگان از روشِ «نمونه‌گیری طبقه‌ای»[1] استفاده شد. در نمونه‌گیری طبقه‌ای، جامعهٔ آماری و گروه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن شناسایی می‌شود و «نمونه‌ها به‌طور مساوی از هر طبقه انتخاب می‌گردد» (متیوز و راس[2]، ۲۰۱۰، ص. ۱۵٦). در اینجا از هر طبقه زن و مرد به‌طور مساوی ۲۵ نفر انتخاب گردید. پخش فیلم‌ها و انجام نظرسنجی در سه مرحله انجام شد. مرحلهٔ اوّل در سالن اجتماعات کتابخانهٔ کم/نابینایان (کتابخانهٔ امیرکبیر) و مرحلهٔ دوم و سوّم در سالن کنفرانس انجمن کم/نابینایان شهر کرج برگزار شد. مراحل نمایش فیلم، توزیع پرسشنامه و جمع‌آوری آن در هر سه مرحله کاملاً یکسان بود.

۳. ۲. ابزار پژوهش

برای جمع‌آوری داده مرحلهٔ دوم پژوهش از پرسشنامه استفاده شد. بخشی از سؤالات پرسشنامه به‌صورت شفاهی توضیح داده شد، چراکه مخاطبان کم/نابینا بودند و پرسشنامه به خط بریل آماده نشده بود. به همین منظور نام «پرسشنامهٔ مصاحبه‌ای»[3] به این نوع پرسشنامه اطلاق می‌شود (متیوز و راس، ۲۰۱۰، ص. ۲۰۳). پرسشنامه بر مبنای مدلِ اکمَن و فریسِن (۲۰۰۳)

1. stratified sampling method
2. Matthews & Ross
3. interview questionnaire

انجام شد و شامل سه بخش است: بخش اوّل جدول اطّلاعات عمومی، بخش دوم گزاره‌هایی در خصوص توصیف احساسات چهرهٔ شخصیت‌های فیلم‌ها و شدّت احساسات و بخش سوم شامل سه سؤال تشریحی با محوریت نظرات تکمیلی شرکت‌کنندگان. پس از طراحی نسخهٔ اوّلیهٔ پرسشنامه، از چهار پژوهشگر ارشد و عضو هیئت‌علمی در رشتهٔ مطالعات ترجمه، خواسته شد تا سؤالات پرسشنامه را بررسی و بازبینی کنند و نسخه نهایی پرسشنامه پس از اعمال اصلاحات تهیّه گردید. اکثر سؤالات پرسشنامه «نگرشی»[1] بود. به گفتهٔ هیل و نپیر[2] (۲۰۱۳) «سؤالات نگرشی سوا لاتی هستند که از شرکت‌کنندگان در خصوص نظرات یا عقایدشان پرسیده می‌شود» (ص. ٥٦). با توجّه به روشِ پژوهش و نوع مخاطب، نظرسنجی در ۱۵ دقیقه انجام شد. ناظری از انجمن کم/نابینایان استان البرز بر تمامی مراحل انجام نظرسنجی نظارت نمود تا اطمینان یلبد که نظرسنجی مطابق با مُلاحظات اخلاقی پژوهش انجمن انجام شده است.

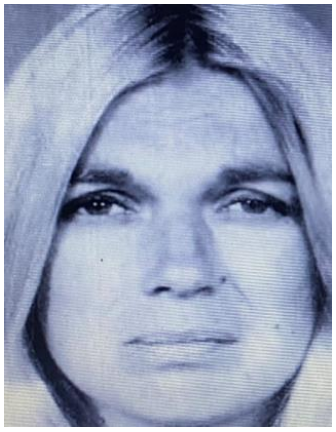
۳.۳. مدل تحلیل حالت چهره شخصیت‌ها

حالت چهرهٔ شخصیت‌ها یا بازیگران فیلم‌ها از جمله ویژگی‌های بصری بی‌کلامی است که می‌بایست به‌طور کامل در نسخه‌های توصیف شفاهی ترجمه و توصیف شوند. به گفتهٔ اکمن و فریسن (۲۰۰۳) «حالت چهره به سیگنال‌های خاصّی در هر بخش از صورت اشاره دارد که انتقال‌دهندهٔ پیام‌های ترس، تعجب، غم، شادی، خشم، انزجار یا ترکیبی از آنها است» (ص. ١٤). هر یک از این احساسات انواع مختلفی دارد و شدّت بروز هر کدام ممکن است کم یا زیاد باشد که آن نیز می‌بایست در فیلم‌ها برای مخاطبان کم/نابینا توصیف شود. ذکر این نکته ضروری است که احساسات در جوامع و فرهنگ‌های مختلف بروز یکسانی ندارد و به گفتهٔ اکمن و فریسن (۲۰۰۳) «حالت چهره در فرهنگ‌های مختلف تفاوت دارد، امّا ممکن است مردم از طریق فیلم، تلویزیون و رسانه‌های تصویری متوجه شوند که حالت چهره [در موقعیت‌ها و جوامع مختلف] چگونه است» (ص. ٢٦). با توجه به مدل اکمن و فریسن (۲۰۰۳) «شدّت هر احساس می‌تواند از خفیف تا شدید متفاوت باشد» (ص. ٣٦). در مدل اکمن و

1. attitudinal
2. Hale & Napier

فریسن (۲۰۰۳) علاوه بر شش احساس پایه، انواع مختلف هر کدام از آنها نیز شرح داده شده و در تصاویر مجزا توضیح داده شده است. به گفتهٔ آنها «ما نه‌تنها نحوهٔ ظاهر شدن این شش احساس را در صورت نشان خواهیم داد، بلکه نحوهٔ ظاهر شدن سی‌وسه ترکیب مختلف از این شش احساس و بخش بزرگی از فهرست احساسات چهره را نیز مشخص خواهیم داد» (اکمن و فریسن، ۲۰۰۳، ص. ۲۲). به‌عنوان‌مثال، ممکن است یک احساس با احساس دیگری ترکیب شود و یکی از انواع آن احساس را به وجود آورد. به گفتهٔ اکمن و فریسن (۲۰۰۳) «ترس ممکن است هم‌زمان با غم، خشم یا انزجار رخ دهد و یا با احساس دیگری بر روی صورت نشان داده شود. همچنین ممکن است تا حدی با نگاهی شاد آمیخته شود و ترکیبی از آن دو را نشان دهد» (ص. ٦٠). در پژوهش حاضر، صرفاً به احساس و شدّت آن پرداخته شده است و از مطالعهٔ نوع احساس و ترکیبات آن صرف‌نظر شده است.

اکمن و فریسن (۲۰۰۳) بر این موضوع تأکید داشتند که هر شش احساس اصلی و انواع آن از نظر شدّت با یکدیگر متفاوت‌اند، مثلاً «تعجب از نظر شدّت متفاوت است و چهرهٔ فرد تفاوت‌ها را منعکس می‌کند. اگرچه که تغییرات ملایم در ابروها (کمی بالا رفتن) و چشم‌ها (کمی بیشتر باز و گشاد شدن) است، سرنخ اصلی برای شدّت تعجب مربوط به بخش پایینی صورت است» (ص. ٤٢). یکی از سکانس‌های فیلم سوّم اشاره به شدّت غم شخصیت صنم دارد که در تصویر شمارهٔ ۱ نشان داده شده است. شدّت احساس غم در چهرهٔ صنم با شدّت این احساس در تصویر سمت راست (توضیحات مدل اکمن و فریسن) مطابقت دارد.



تصویر ۱. نمود شدّت احساس غم

نه‌تنها پلک‌ها غمگین است، بلکه چشم‌ها هم در بخش بالایی صورت صنم حالت افتادگی رو به پایین دارد. در غم و اندوه اغلب حالت چشم‌ها به سمت پایین است. اگر غم و اندوه با شرم یا احساس گناه همراه باشد، تاج ابروها به سمت بالا می‌رود و حالت بینی و دهان رو به پایین می‌افتد. در این پژوهش، نمود احساس و شدّت آن برای همهٔ شخصیت‌ها در پیکره پژوهشی بررسی شد.

٤. یافته‌های پژوهش

یافته‌های هر مرحله (مرحلهٔ تحلیل فیلم و مرحلهٔ پرسشنامه) به‌صورت جداگانه طبقه‌بندی و سپس نتایج مقایسه شدند.

٤. ۱. مرحلهٔ اوّل

هر پنج فیلم با دقّت مشاهده و نمونه‌های توصیف‌شده و توصیف‌نشدهٔ حالت‌های احساسی چهرهٔ شخصیت‌های هر فیلم استخراج گردید. یافته‌ها بر اساس مدل تحلیل شدند و حالت چهره و ارتباط آن با احساس و شدّت آن مشخص گردید. در هر فیلم، عمدتاً به دلیل کمبود زمان، تنها بخشی از حالت‌های چهرهٔ شخصیت‌ها توصیف شده است و بنابراین برای هر فیلم

دو دسته جدول ترسیم شد: یکی برای نمونه‌های توصیف‌شده و دیگری برای نمونه‌های توصیف‌نشده.

برای روشن شدن روش تحلیل، ذکر چند مثال الزامی است. جدول شمارهٔ ۱ سه مثال از حالت‌های چهرهٔ توصیف‌شده را نشان می‌دهد.

جدول ۱. احساسات توصیف‌شده

شماره	تصویر	نام فیلم	زمان	احساس	شدّت احساس[1]	ترجمه و توصیف
۱		شبی که ماه کامل شد	۱۰:۲۳	شادی	خفیف	عَبدالحمید با عشق به فائزه نگاه می‌کند.
۲		خجالت نکش	۰۷:۲۳	تعجب	ملایم	پسران لبهٔ حوض نشسته‌اند و هاج و واج نگاه می‌کنند.
۳		مطرب	۱۳:۲٤	غم	ملایم	فؤاد دورتر ایستاده است و با بغض ابراهیم و زیبا را نگاه می‌کند.

در تحلیل احساسات توصیف‌شده، تصویر هر سکانس مبنا قرار گرفت و با کمک مدل پژوهش که مبتنی بر تحلیل تصویر است، حالت چهره تحلیل گردید. برای تصریح، تصویر مربوط به نمونهٔ شمارهٔ ۱ در جدول شمارهٔ ۱ در اینجا توضیح داده می‌شود. در تصویر شمارهٔ ۱، لبخند عَبدالحمید ملایم و گوشه‌های لب او به سمت عقب و کمی بالا کشیده شده است. لب‌ها روی هم قرار گرفته است. دهان بسته است و خطوطِ چین‌وچروک از سمت بینی تا گوشه‌های دهان کشیده شده است. چشمان خیلی باریک نیست؛ بنابراین طبق مدل، شدّت احساس شادی در بازیگر خفیف است. در تصویر شمارهٔ ۲، پسران با چشمان گرد شده و

1. intensity of emotions

دهانی باز که نشان‌دهندهٔ احساس تعجب آنهاست در حال تماشای دعوای والدین خود هستند. طبق مدل، شدّت تعجب آنها خفیف است. در تصویر شمارهٔ ۳، حالت چشم، ابرو، خطوط بین ابرو و لب‌های فؤاد مشابه تصویر و توضیحات مرتبط به احساس غم در مدل اکمن و فریسن (۲۰۰۳) است. به‌طورکلّی درمجموع پیکره پژوهش، ۱۰۸ احساس شناسایی شد که از آن میان ٤۳ احساس توصیف و ٦٥ مورد توصیف نشده بود.

لازم به توضیح است که توصیف شفاهی نوعی ترجمه محسوب می‌شود؛ چراکه درواقع ترجمهٔ عناصر غیرکلامی فیلم به واژه‌هاست. از همین رو، میان توصیف کلامی و عناصر غیرکلامی تصویر رابطهٔ ترجمه‌ای برقرار است. در اینجا این ارتباط با تمرکز به نمود احساس و شدّت آن تحلیل شده است؛ بنابراین، نمی‌توان از پیش‌فرض ارتباط ترجمه‌ای سخن گفت، امّا از توضیح آن در پیکرهٔ پژوهش چشم پوشید. در پژوهش حاضر، پس از تحلیل تصویر، ارتباط ترجمه‌ای تصویر و توصیف شفاهی با تمرکز بر احساس و شدّت آن بررسی شد. پس از تحلیل مشخص گردید که در تمامی موارد توصیف‌شده میان توصیف احساس و تصویر آن در سکانس فیلم، هم‌خوانی وجود دارد به این معنا که احساس به‌درستی ترجمه و توصیف شده است. برای توصیف احساس، گاهی خود آن احساس مثل غم یا شادی نام برده است، امّا در اکثر مواقع به‌طور ضمنی به احساس اشاره شده است. برای مثال، در نمونهٔ شمارهٔ ۳ جدول ۱، برای ترجمه و توصیف احساس غم از «نگاه بغض‌آلود» استفاده شده است که به‌طور ضمنی بیانگر احساس غم در شخصیت است. پرسش دیگری نیز در اینجا مطرح می‌شود: آیا شدّت احساس نیز در ترجمه و توصیف شفاهی منتقل شده است؟ پس از بررسی تمام نمونه‌های توصیف‌شده، مشخص شد که در تمامی موارد شدّت احساس نیز ترجمه و توصیف شده است. گفتنی است که تنها در ٤ مورد در کل پیکرهٔ پژوهشی به‌طور مستقیم از قید مقدار (خیلی و کمی) استفاده شده است و در سایر موارد با انتخاب‌های واژگانی شدّت احساس منعکس شده است.

نکتهٔ قابل توجّه آنکه در همه فیلم‌ها بخشی از احساسات شخصیت‌ها توصیف نشده است. واضح است که برای ترجمه و توصیف شفاهی، بایستی از میان تمامی عناصر غیرکلامی

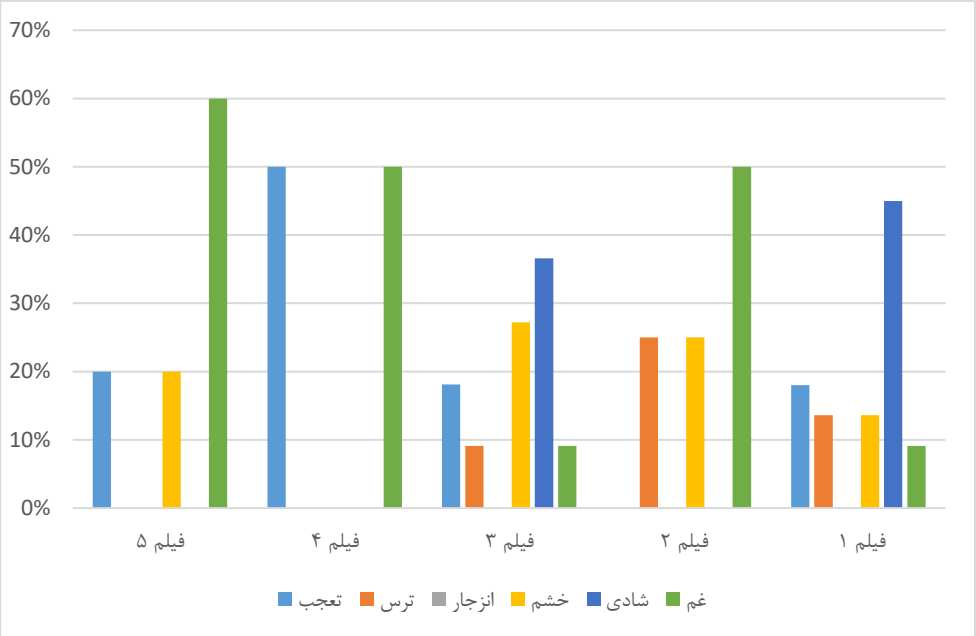
«انتخاب» کرد و با توجّه به زمان محدود برای اضـــافه کردن توضـــیحات راوی، ترجمهٔ تمامی عناصر غیرکلامی ممکن نیست. در پیکرهٔ پژوهش حاضر، به‌طور میانگین ۶۰.۱۸٪ از احساسات شخصیت‌ها توصیف نشده است که به تفکیک بدین شرح است: فیلم اوّل ٤٥٪، فیلم دوم ۷۵٪، فیلم ســـوّم ۵۰٪، فیلم چهارم ۸٤.٦٪ و فیلم پنجم ۷۰.۵٪. در جدول شـــمارهٔ ۲، ســـه نمونه از احساسات توصیف‌نشده، به همراه تصویر مربوط به آن سکانس، نشان داده شده است.

جدول ۲. احساسات توصیف‌نشده

شماره	تصویر	نام فیلم	زمان	احساس	شدّت احساس
۱		شبی که ماه کامل شد	۱٤:۲٦	ترس	خفیف
۲		متری ٦.۵	۱۰:۵۱	انزجار	شدید
۳		خجالت نکش	۰۰:۲۵	خشم	شدید

با توجّه به اینکه احساساتِ مصوّر در جدول شمارهٔ ۲ ترجمه و توصیف نشده‌اند، بنابراین توضـیحی در نسـخه کم/نابینایان برای این صـحنه‌ها بیان نشـده اسـت و از همین رو پژوهشـگر سـتون مربوط به ترجمه و توصـیف را از این جدول حذف کرده اسـت. در نمونهٔ دوم تصـویری از اشـــکانی را می‌بینیم که پس از رویارویی با جنازه فردی معتاد حالش بد و منزجر می‌شـــود. احســاس انزجار ترجمه و توصــیف نشــده اســت. شــایان یادآوری اســت که در همهٔ فیلم‌ها احساسات توصیف‌نشده فراوان بود.

به‌طور کلّی، پس از بررسی و مطالعه تمامی نمونه‌ها و تحلیل آن بر اساس مدل، درصد فراوانی احساسات توصیف‌شده و توصیف‌نشده به تفکیک مشخص گردید.



نمودار ۱. درصد فراوانی احساسات توصیف‌شده

نمودار شمارهٔ ۱ نشان می‌دهد که غم، تعجب، خشم و شادی به ترتیب درصد فراوانی بیشتری را داشتند. البتّه گفتنی است که احساس شادی در فیلم‌های دوم، چهارم و پنجم توصیف نشده است. شاید بتوان گفت که ژانر فیلم از عوامل تأثیرگذار در انتخاب‌های ترجمه‌ای/توصیفی باشد. ژانر فیلم‌های دوم و چهارم کمدی نیست و به نظر می‌رسد به این علّت احساس شادی اصلاً ترجمه و توصیف نشده است. حال‌آنکه فیلم سوم ژانری کمدی دارد و احتمالاً به همین دلیل احساس شادی کامل‌تر ترجمه و توصیف شده است. البتّه گفتنی است که همیشه رویکردی منسجم در ترجمه و توصیف احساسات نمی‌توان یافت. برای مثال فیلم پنجم ژانری کمدی دارد و اکثر سکانس‌های آن با احساس شادی شخصیت‌ها همراه است، امّا

این احساس یک‌بار هم توصیف و ترجمه نشده است. توجّه به پراکندگی ترجمه و توصیف احساسات در فیلم‌های بررسی شده، نشان می‌دهد که احساس شادی تنها در دو فیلم توصیف شده است؛ بنابراین باید در تحلیل این نکته را در نظر گرفت که درصد بالای توصیف یک احساس (در اینجا احساس شادی) ممکن است محدود به یک یا دو فیلم باشد و نمی‌توان آن را به کل پیکره تعمیم داد. علاوه بر این، احساس انزجار نیز در هیچ فیلمی ترجمه و توصیف نشده است که پس از مقایسه با جدول احساسات توصیف‌نشده (جدول شمارهٔ ۳)، مشخص می‌گردد که احساس انزجار به‌طور کلّی در فیلم‌ها نمود بسیار کمی داشته است و عدم توصیف این احساس درواقع به عدم وقوع آن مرتبط است و به انتخاب در ترجمه و توصیف مرتبط نیست.

جدول ۳. درصد فراوانی احساسات توصیف‌نشده

احساسات توصیف‌نشده	تعجب	ترس	انزجار	خشم	شادی	غم
فیلم ۱	٪۲۲	۵.۵٪	۰٪	۵.۵٪	٦۱٪	۵.۵٪
فیلم ۲	۱٦.٦٪	۳۳.۳٪	۸.۳٪	۳۳.۳٪	۸.۳٪	۸.۳٪
فیلم ۳	۲۷.۲٪	۰٪	۰٪	۱۸.۱٪	٤۵.٤٪	۹.۰۹٪
فیلم ٤	۲۷.۲٪	٤۵.٤٪	۰٪	۰٪	۰٪	۲۷.۲٪
فیلم ۵	۳۳.۳٪	۲۵٪	۰٪	۰٪	٤۱.٦٪	۸.۳٪

برای تحلیل دقیق‌تر، می‌بایست درصد احساسات توصیف‌نشده در نسخهٔ کم/نابینایان را هم مد نظر قرار داد، چراکه ممکن است یک احساس اصلاً در فیلم بروز نکرده باشد. پس از تحلیل (جدول شمارهٔ ۳) مشخص گردید که به ترتیب احساس شادی، تعجب، ترس و غم در فیلم‌ها ترجمه و توصیف نشده‌اند. کمترین میزان به احساس انزجار مربوط است که همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، این احساس کلاً در پیکرهٔ این پژوهش نمود حداقلی داشته است و به فرایند ترجمه و توصیف مرتبط نیست. یکی از نکته‌های قابل‌توجّه پس از مقایسهٔ احساسات توصیف‌شده و توصیف‌نشده، احساس شادی است. با اینکه احساس شادی کم‌وبیش ترجمه و توصیف شده بود امّا همچنان در صدر جدول احساسات توصیف‌نشده قرار می‌گیرد؛ بنابراین

می‌توان گفت که این احساس در تمامی فیلم‌ها به‌طور کامل ترجمه و توصیف نشده است و درنتیجه بر تصویر ذهنی مخاطب از شخصیت‌ها تأثیر متفاوتی گذاشته است.

یکی از یافته‌های مهم که حین تحلیل توجّه پژوهشگران را به خود جلب کرد، عدم توازن در توصیف احساسات شخصیت‌های فیلم است. به‌بیان‌دیگر، به نظر می‌رسد که ترجمه و توصیف احساسات شخصیت‌های اصلی در قیاس با شخصیت‌های فرعی داستان با دقّت بیشتری صورت گرفته است. این فرضیّه پس از بررسی ارتباط میان شخصیت‌ها و احساسات توصیف‌شده و توصیف‌نشده ثابت شد. البتّه ذکر این نکته ضروری است که در پژوهش حاضر، ۱۵ دقیقه ابتدایی هر فیلم بررسی شد و درنتیجه ممکن است پس از بررسی کل فیلم به یافته‌های متفاوتی دست یابیم. در اینجا به ذکر شخصیت‌های فیلم اوّل و بررسی توصیف شفاهی احساسات آنها بسنده شده است. احساسات توصیف‌شده ۱۵ دقیقه ابتدایی فیلم اوّل در جدول شمارهٔ ٤ نشان داده شده است.

جدول ٤. فراوانی احساسات توصیف‌شده شخصیت‌های فیلم اوّل

احساسات توصیف‌شده	شخصیت‌های اصلی		شخصیت‌های فرعی		
	عبدالحمید	فائزه	غمناز	عصمت	مهمان
تعجب	۲	۲	-	-	-
ترس	-	-	۱	۲	-
انزجار	-	-	-	-	-
خشم	۲	-	-	۱	-
شادی	٥	۳	-	۱	۱
غم	-	-	۲	-	-
	۹	٥	۳	٤	۱

ده شخصیت در ۱۵ دقیقه ابتدایی فیلم اوّل ظاهر شدند که در این میان، هیچ توصیفی برای احساسات شخصیت‌های (فرعی) دایی، موسی، دختر نابینا، عبدالمجید و شهاب صورت نگرفته بود و به همین دلیل این شخصیت‌ها در جدول شمارهٔ ٤ لحاظ نشدند. همان‌طور که جدول

شمارهٔ ٤ نشان می‌دهد، احساسات شخصیت‌های اصلی بیشتر از شخصیت‌های فرعی ترجمه و توصیف شده است. نکتهٔ جالب توجّه دیگر تأثیر انتخاب در توصیف شفاهی بر شخصیت‌پردازی نسخه کم/نابینایان است. به‌عنوان‌مثال، احساس غم تنها دو بار و آن هم برای شخصیت غمناز ترجمه و توصیف شده است. اسم غمناز بیانگر این است که او شخصیت غمگینی است و اساساً او در کل فیلم لبخند نمی‌زند. غمناز از فرزندانش ناراحت و ناراضی است و احتمالاً به همین دلیل در توصیف شفاهی تأکید بیشتری به احساس غم در این شخصیت شده است. بااینکه سایر شخصیت‌ها نیز چهره غمگین داشته‌اند، این احساس در خصوص آنها توصیف نشده است. علاوه براین، توجّه به احساسات توصیف‌نشده شخصیت‌ها نیز جنبه‌های دیگری را روشن می‌نماید. به‌عنوان‌مثال، در نمونهٔ پژوهشی فیلم اوّل ۹ مرتبه احساس شادی ترجمه و توصیف نشده است که ۵ مرتبه آن مربوط به شخصیت فائزه است. فائزه در فیلم دختری بَشّاش و خوش‌خنده است که پس از ازدواج، همواره عاملی مانع شادی و لبخند او می‌شود. او زمانی یک همسرِ عاشق و شاد بود ولی این عشق تداوم نمی‌یابد و به نفرت تبدیل می‌شود. احتمالاً با توجّه به روند غم‌انگیزی که در نیمه و پایان فیلم وجود دارد، از توصیف احساس شادی در این شخصیت نسبت به سایر شخصیت‌ها صرف‌نظر شده است.

پس از بررسی همهٔ فیلم‌ها از حیث شخصیت‌ها و میزان ترجمه و توصیف احساسات برای هر یک، مشخص گردید که از مجموع ۷ شخصیت فیلم دوم، برای ۳ شخصیت اصلی و ۲ شخصیت فرعی هیچ احساسی ترجمه و توصیف نشده است. در خصوص فیلم سوم باید گفت که در پیکرهٔ پژوهشی، از مجموع ۵ شخصیت داستان در هر فیلم، تنها احساسات ۱ شخصیت فرعی توصیف نشده بود؛ امّا در فیلم چهارم از مجموع ۵ شخصیت، احساسات ٤ شخصیت اصلی اصلاً توصیف نشده بود که مسلماً نیاز به توجّه و بازنگری دارد. درنهایت در فیلم پنجم، کمی وضعیت بهتری را شاهد بودیم؛ چراکه از مجموع ۷ شخصیت، احساسات ۳ شخصیت اصلی ترجمه و توصیف شده بود. این یافته‌ها نشان می‌دهد که فراوانی احساسات توصیف شده و هم‌چنین عدم ترجمه و توصیف برخی احساسات بر شخصیت‌پردازی در داستان تأثیر می‌گذارد. برای بررسی دقیق‌تر این موارد، نیاز است که در این خصوص پژوهش‌های دیگری تعریف و تنظیم گردد.

٤. ۲. مرحلهٔ دوم

در مرحلهٔ دوم، ابتدا از شرکت‌کنندگان خواسته شد که نمونه پژوهشی ۵ فیلم را بشنوند و سپس پرسشنامه که بر اساس مدل اکمن و فریسن (۲۰۰۳) تنظیم شده بود میان مخاطبان کم/نابینا توزیع گردید و نتایج تجزیه‌وتحلیل شد. پرسشنامه در مقیاس ۵ درجه‌ای لیکرت تنظیم شده است و از شرکت‌کنندگان خواسته شد که میزان نمود هر گویه را با خیلی کم/ کم/ متوسط/ زیاد/خیلی زیاد مشخص کنند. گویه‌ها به‌طور خلاصه در جدول شمارهٔ ۵ ذکر شده است.

همهٔ شرکت‌کنندگان بیش از ۱۸ سال سن داشتند: ۲۰ نفر در بازهٔ ۳۰–۳۹، ۱۵ نفر بیش از ۵۰ سال، ۱۰ نفر ۱۸–۲۹ و ۵ نفر در بازهٔ سنی ٤۰– ٤۹ قرار داشتند. ۳۸ نفر از ۵۰ شرکت‌کننده دارای مدرک دانشگاهی (کاردانی، کارشناسی یا کارشناسی ارشد) در یکی از رشته‌های علوم انسانی بودند.

جدول ۵. نتایج پرسشنامهٔ توصیف و ترجمهٔ احساس و شدّت آن

شماره	گویه	خیلی زیاد	زیاد	متوسط	کم	خیلی کم
۱	وضوح توصیف احساس تعجب	–	٪ ٤	۳۸٪	۳٦٪	۲۲٪
۲	وضوح توصیف شدت احساس تعجب	۲٪	٤٪	۲۲٪	۳۲٪	٤۰٪
۳	وضوح توصیف احساس ترس	۲٪	۸٪	۲۸٪	۲٦٪	۳٦٪
٤	وضوح توصیف شدت احساس ترس	۲٪	۸٪	۲٦٪	۱۸٪	٤٦٪
۵	وضوح توصیف احساس انزجار	۲٪	۸٪	۲٤٪	۳٤٪	۳۲٪
٦	وضوح توصیف شدّت احساس انزجار	٦٪	۲٪	۳٦٪	۲٦٪	۳۰٪
۷	وضوح توصیف احساس خشم	۲٪	۱۰٪	٤٤٪	۲۰٪	۲٤٪

شماره	گویه	خیلی زیاد	زیاد	متوسط	کم	خیلی کم
۸	وضوح توصیف شدّت احساس خشم	–	۸٪	۲۶٪	۳۲٪	۳٤٪
۹	وضوح توصیف احساس شادی	٤٪	۲۰٪	۵۰٪	۲۲٪	٤٪
۱۰	وضوح توصیف شدّت احساس شادی	۲٪	۸٪	۳٤٪	۳۰٪	۲٦٪
۱۱	وضوح توصیف احساس غم	٦٪	٤٪	۳۲٪	۲۸٪	۳۰٪
۱۲	وضوح توصیف شدّت احساس غم	۲٪	٤٪	۲٤٪	۳۲٪	۳٤٪

همان‌طور که در جدول شمارهٔ ۵ مشاهده می‌شود، با در نظر گرفتن دو درجهٔ «کم» و «خیلی کم»، اکثر شرکت‌کنندگان عقیده داشتند که به ترتیب احساسات انزجار، ترس، تعجب و غم به‌وضوح ترجمه و توصیف نشده است. حال‌آنکه از نظر آنها احساس خشم به‌طور متوسط توصیف شده است. شرکت‌کنندگان انتظار داشتند که احساسات در بخش‌های بدون دیالوگ فیلم، بیشتر و واضح‌تر ترجمه و توصیف شود و این توصیف احساسات به‌گونه‌ای باشد که بتوان آن را در کلام راوی حس کرد. از سوی دیگر، شرکت‌کنندگان ترجمه و توصیف احساس شادی را در قیاس با سایر احساسات واضح ارزیابی کردند. هرچند که در مقایسه با مرحلهٔ اوّل پژوهش مشخص می‌شود که ترجمه و توصیف احساس شادی با آنکه قابل‌قبول ارزیابی می‌شود اما در بسیار موارد نیز مغفول مانده است.

با مقایسهٔ وضوح توصیف احساس و شدّت احساس نکتهٔ دیگری نیز روشن می‌گردد. به‌جز احساس انزجار، در تمامی موارد شرکت‌کنندگان اعلام کردند که میزان ترجمه و توصیف شدّت احساس در قیاس با خود احساس، وضوح کمتری داشته است و این بدین معناست که برای ترجمه و توصیف شدّت احساس شخصیت‌ها، بایستی دقّت و توجّه بیشتری صورت پذیرد. البتّه ذکر این نکته نیز ضروری است که در خصوص احساس انزجار، شرکت‌کنندگان انتظار

ترجمه و توصیف واضح‌تری داشتند، حال‌آنکه در پیکرهٔ پژوهش حاضر این احساس تنها یک‌بار نمود داشته است؛ بنابراین در تفسیر نتایج کمّی، بایستی ویژگی‌های داده پژوهشی را مد نظر قرار داد تا از نتیجه‌گیری نادقیق جلوگیری شود. ازآنجایی‌که دسترسی شرکت‌کنندگان به نمود احساسات در شخصیت‌ها تنها از طریق ترجمه و توصیف ممکن است، احتمالاً حدس و گمان آنها درباره احساس شخصیت‌ها، با توجّه به روند داستان و روایت، بر پاسخ‌های ایشان تأثیر گذاشته است.

تقریباً تمامی شرکت‌کنندگان در بخش سوم به دو نکته اشاره کردند. یکی اینکه توصیف شفاهی با دیالوگ‌ها تداخل نداشته باشد و با فاصله از دیالوگ‌ها بیان شود. دیگر آنکه زمان، مکان و ویژگی‌های بصری شخصیت‌ها بیشتر و دقیق‌تر توصیف شود.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل ترجمه و توصیف حالت احساسی چهرهٔ شخصیت‌ها در فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی تنظیم و انجام شد. پژوهشگران بیش از هر چیز در پی یافتن پاسخ به این پرسش بودند که آیا حالت احساسی چهره که در شخصیت‌پردازی نقش بسیار مهمی دارد، ترجمه و توصیف می‌شود یا خیر؟ در این پژوهش احساسات شش‌گانهٔ اکمن و فریسن (۲۰۰۳) مبنا قرار داده شد که عبارت‌اند از تعجب، ترس، انزجار، خشم، شادی و غم.

در ابتدا باید گفت که در تمامی موارد توصیف‌شده، میان احساس و شدّت آن در تصویر با ترجمهٔ آن در توصیف شفاهی مطابقت وجود دارد؛ بنابراین اگر احساسی توصیف شده باشد، این ترجمه بدون خطا صورت گرفته است؛ امّا همهٔ احساسات ترجمه و توصیف نشده‌اند. نتایج حاصل از مرحلهٔ اوّل پژوهش نشان می‌دهد که درصد حالت‌های احساسی توصیف‌نشده درمجموع فیلم‌ها از درصد حالت‌های احساسی توصیف‌شده بیشتر است. پیش از آنکه جمع‌بندی نمود احساسات ارائه شود، ذکر یک نکته ضروری است: برخی از احساسات ممکن است اساساً نمود کمتری در فیلم‌ها داشته باشند که این مسئله بیش از همه به داستان و ژانر فیلم بستگی دارد؛ بنابراین اگر صرفاً درصد فراوانی احساسات توصیف شده مبنا گذاشته شود،

احتمال خطای پژوهشی در تفسیر بالا می‌رود. درنتیجه، در اینجا نمود هر احساس در پیکرهٔ پژوهشی با نمونه‌های توصیف نشده آن احساس مقایسه شدند و مشخص گردید که احساس غم با ٥٦٪ نمود در توصیف شفاهی، بیشتر از سایر احساسات توصیف شده است و پس‌ازآن احساس خشم ۵۳٪ ترجمه و توصیف شده است. به نظر می‌رسد که احساسات منفی، ازآنجاکه در دیالوگ‌ها و روال داستان بروز پررنگ‌تری پیدا می‌کنند، در توصیف شفاهی هم بیشتر بیان شده است. احساس شادی ۳۸٪ و تعجب ۳۳٪ ترجمه شده است. احساس ترس با ۲۷٪ کمترین احساس توصیف‌شده در پیکره پژوهشی است. در خصوص احساس انزجار، ذکر یک نکته ضروری است: این احساس صرفاً یک‌بار در فیلم دوم بروز داشته و در مجموعه نمونه‌های توصیف‌نشده قرار گرفته است. می‌توان گفت که عموماً بروز این احساس در شخصیت‌ها به‌طورکلّی کم است و از مجموع احساسات شش‌گانهٔ مدل اکمن و فریسن (۲۰۰۳)، این احساس کمترین بروز را در فیلم‌ها داشته است.

پس از تجزیه‌وتحلیل پرسشنامه‌ها مشخص شد که میان تحلیل احساسات بر اساس مدل و نظرات مخاطبان، هم‌خوانی نسبی وجود دارد که نشان‌دهندهٔ این نکته است که مخاطبان فیلم‌های توصیف شفاهی نتایج مرحلهٔ اوّل پژوهش را تأیید کرده‌اند. با توجّه به نظرات شرکت‌کنندگان کم‌/نابینا، توصیف احساس ترس خیلی‌کم و توصیف احساسات خشم، تعجب، اندوه و شادی در حدٍّ متوسط بود.

یکی از نکاتی که شرکت‌کنندگان در رابطه با توصیف احساسات مطرح کردند این بود که صدای موسیقی متن فیلم کم شود تا صدای راوی در حین توصیف حالت احساسی چهرهٔ شخصیت‌ها به گوش مخاطب برسد. انتظار شرکت‌کنندگان کم‌/نابینا از راوی این بود که هر احساسی را که توصیف می‌کند در لحن صدای خود نیز منعکس کند تا به کمک لحن، پیام‌های ناگفته انتقال یابد. همچنین اظهار داشتند که توصیف احساسات شخصیت فیلم‌ها در بخش‌هایی صورت گیرد که خالی از هرگونه کلام است تا از تداخل با دیالوگ‌ها جلوگیری شود.

بایستی به این نکته اشاره کرد که پژوهش‌های اخیر در حوزهٔ توصیف شفاهی در ایران بر راهکارهای توصیف شفاهی و بررسی تطبیقی جنبه‌های کلّی عناصر دیداری و شنیداری در

فیلم‌های توصیف شفاهی فارسی و انگلیسی متمرکز بوده‌اند و نظرات جمعی مخاطبان کم/ نابینا مد نظر نبوده است، مانند پژوهش صالحی (۱٤۰۰) و برون (۱٤۰۰).

دسترسی به رسانه از حقوقی است که همهٔ افراد در جامعه باید از آن برخوردار باشند. کم/نابینایی نباید مانع از دسترسی برابر به رسانه‌های تصویری باشد. پژوهش حاضر تنها یک وجه از توصیف شفاهی را با تمرکز بر شخصیت‌پردازی در فیلم‌های داستانی بررسی کرده است و مسلماً نیاز است که وجوه دیگر توصیف شفاهی در حوزهٔ فیلم‌های داستانی و غیرداستانی و به‌طور کلّی رسانه‌های تصویری مطالعه و بررسی شود. بر اساس نتایج پژوهش حاضر باید گفت که توصیف احساسات که عموماً نمودی غیرکلامی دارد، بایستی با توجه و دقّت بیشتری صورت گیرد تا مخاطب به برداشت دقیقی از شخصیت‌های داستان دست یابد. امیدواریم که نتایج پژوهش حاضر برای دست‌اندرکاران توصیف شفاهی در ایران کارآمد باشد.

کتاب‌نامه

خوش‌سلیقه، م.، و شفیعی، ش. (۱۳۹۰). درآمدی بر جایگاه و وضعیّت توصیفِ شفاهی در ایران. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۲(۲)، ۱-۳۰.

https://doi.org/10.22067/lts.v54i2.2101-1006(R2)

Boroon, B. (2021). *A comparative study of narratological constituents in Persian and English audio-described movies* [Unpublished master's thesis]. Allameh Tabataba'i University, Iran.

Braun, S. (2011). Creating coherence in audio description. *Meta, 56*(3), 645-662. https://doi.org/10.7202/1008338ar

Díaz Cintas, J., Matamala, A., & Neves, J. (2010). Media for all: New developments. In J. Díaz Cintas, A. Matamala, & J. Neves (Eds.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility media for all* (pp. 11-22). Rodpi.

Ekman, P., & Friesen, W. (2003). *Unmasking the face: A guide to recognize emotions from facial clues*. Cambridge.

Fryer, L. (2016). *An introduction to audio description: A practical guide*. Routledge.

Fryer, L. (2018). The independent audio describer is dead: Long live audio description! *Journal of Audiovisual Translation, 1*(1), 170–186. https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.52

Fryer, L., & Romero Fresco, P. (2014). Audio introductions. In A. Maszerowska, A. Matamala, & P. Orero (Eds.), *Audio description new perspectives illustrated* (Vol. 112, pp. 11-25). John Benjamins Publishing Company.

Hale, S., & Napier, J. (2013). *Research methods in interpreting: A practical resource*. A&C Black.

Holsanova, J. (2016). A cognitive approach to audio description. In A. Matamala, & P. Orero (Eds.), *Researching audio description: New approaches* (pp. 49-73). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1177/0145482X9609000504

Khoshsaligheh, M., Shokoohmand, F., & Delnavaz, F. (2022). Persian audio description quality of feature films in Iran: The case of Sevina. *International Journal of Society, Culture & Language*, *10*(3), 58-72. https://doi.org/10.22034/ijscl.2022.552176.2618

Lertola, J. (2019). *Audiovisual translation in the foreign language classroom: Applications in the teaching of English and other foreign languages*. Research-publishing.net.

Marcelino Villela, L., & Iturregui-Gallardo, G. (2020). Audio description and diversity awareness: Flutua music video. *Trab. Linguist*, *59*(2), 1513-1530. https://doi.org/10.1590/010318137470211520200702

Matthews, R., & Ross, E. (2010). *Research methods: A practical guide for the social sciences*. Pearson Education.

Orero, P. (2012). Audio description behaviour: Universals, regularities and guidelines. *International Journal of Humanities and Social Science*, *2*(17), 195-202.

Peli, E., Fine, E. M., & Labianca, A. T. (1996). Evaluating Visual Information Provided by Audio Description. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, *90*(5), 378-385.

Roofthooft, H., Remael, A., & Van den Dries, L. (2018). Audio description for (postdramatic) theatre. Preparing the stage. *JoSTrans*, *30*, 232-248.

Salehi, S. (2021). *Audio-description in English and in Persian: A comparative study* [Unpublished master's thesis]. Allameh Tabataba'i University, Iran.

پیوست ۱: پرسشنامهٔ بررسی توصیف شفاهی حالت‌های احساسی چهره

بخش اوّل : اطّلاعات عمومی						
جنسیت: زن مرد				سن:		
میزان تحصیلات	کمتر از دیپلم	دیپلم	کاردانی	کارشناسی	کارشناسی ارشد	دکتری
رشتهٔ تحصیلی	فنی مهندسی	علوم انسانی	علوم پزشکی	هنر و معماری	علوم پایه	
شغل	دولتی	آزاد	دانشجو	سایر:.....		

ردیف	**بخش دوم : احساسات چهره شخصیت‌ها در فیلم‌های توصیف شفاهی پخش‌شده**	**خیلی کم**	**کم**	**متوسط**	**زیاد**	**خیلی زیاد**
۱	توصیف «احساس تعجب چهره شخصیت‌ها» واضح است.					
۲	توصیف «کم یا زیاد بودن احساس تعجب و حیرت چهرهٔ شخصیت‌ها» واضح است.					
۳	توصیف «احساس ترس چهرهٔ شخصیت‌ها» واضح است.					
٤	توصیف «کم یا زیاد بودن احساس ترس چهره‌ها» واضح است.					
٥	توصیف «احساس تنفر یا انزجار چهره شخصیت‌ها» واضح است.					
٦	توصیف «کم یا زیاد بودن احساس تنفر و بیزاری شخصیت‌ها» واضح است.					
۷	توصیف «احساس خشم چهره شخصیت‌ها» واضح است.					
۸	توصیف «کم یا زیاد بودن احساس خشم چهرهٔ شخصیت‌ها» واضح است.					

ردیف	بخش دوم : احساسات چهره شخصیت‌ها در فیلم‌های توصیف شفاهی پخش‌شده	خیلی کم	کم	متوسط	زیاد	خیلی زیاد
۹	توصیف«احساس شادی چهرهٔ شخصیت‌ها» واضح است.					
۱۰	توصیف «کم یا زیاد بودن احساس شادی چهرهٔ شخصیت‌ها» واضح است.					
۱۱	توصیف «احساس غم چهرهٔ شخصیت‌ها» واضح است.					
۱۲	توصیف «کم یا زیاد بودن احساس غم چهره شخصیت‌ها» واضح است.					

بخش سوم
لطفاً به سؤالات زیر پاسخ دهید. ۱. آیا فیلم‌های توصیف شفاهی پخش‌شده با فیلم‌های توصیف شفاهی که قبلاً به سمع رسانده‌اید تفاوت داشته است یا خیر؟ ۲. آیا توصیف احساساتی که از طریق زبان بدن منتقل می‌شوند واضح است؟ ۳. اگر نکتهٔ دیگری در خصوص توضیح‌دار شدن فیلم‌های سینمایی ایرانی مدنظر دارید، بفرمایید.

دربارهٔ نویسندگان

شیرین شیخ‌الاسلامی دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد مترجمی زبان انگلیسی از دانشگاه خاتم است. ایشان به پژوهش در حوزهٔ ترجمه دیداری شنیداری علاقه‌مند هستند.

ثمر احتشامی استادیار مطالعات ترجمه در دانشگاه علامه طباطبائی تهران است. حوزه‌های پژوهشی ایشان، ترجمه و جغرافیا، ترجمه و اقلیت و ترجمه و رسانه‌های نوین است.