Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 2, Autumn and Winter 2023-2024, 27-52
Doi: 10.30465/ls.2023.44025.2101

Prosodies in Characterization

Tina Amrollahi*

Golnaz Modarresi Ghavami**

Abstract

Abstract: In this article, based on Gumperz's (1982) view of prosodies as contextualization tools, we study tone of voice in characterization. First dialogues of an actor (Javad Ezzati) are chosen from Iranian films and series, playing both positive and negative roles. Then the dialogues are transcribed in North American Phonetic Alphabet and are studied based on Jeffersonian conversational analysis symbols to categorize different prosodic characteristics of the actor's voice in different roles. It is assumed that prosodies are one of the most important tools available to the actors to reconstruct a particular character and enliven the character in order to pursue the narrative. In all, positive roles show low volume, low pitch, breathy quality and distinct pronunciation and negative roles show high pitch, high volume, balancing speed and pause to keep the turn and to represent higher status.

Keywords: contextualization, characterization, prosodies, tone of voice, Iranian cinema.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* PhD Student of Linguistics, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author), Tina.amrollahi@gmail.com

** Associate Professor of Linguistics, Department of Linguistics, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, gmodarresi@yahoo.com

Date received: 2022/12/30, Date of acceptance: 2023/04/17

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

ویژگی‌های لحن بازیگر در شخصیت‌پردازی

تینا امرالهی*
گلناز مدرسی قوامی**

چکیده

در این مقاله ویژگی‌های لحن گفتار در شخصیت‌پردازی در فیلم‌ها و سریال‌های ایرانی براساس نگاه گامپرز (۱۹۸۲) به عناصر نوایی به مثابه ابزار بافت‌سازی بررسی شده است. برای این هدف دیالوگ‌هایی از فیلم‌ها و سریال‌های ایرانی از یک بازیگر (جواد عزتی) در نقش‌های مختلف مثبت و منفی انتخاب شده، بعد از آوانویسی با الفبای آوایی آمریکای شمالی، براساس نمادهای جفرسونی رایج در تحلیل مکالمه تکمیل شده و در نهایت تفاوت‌های لحن بازیگر واحد در بازی کردن شخصیت‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرند. فرض بر آن است که عناصر نوایی یکی از مهم‌ترین ابزار در دسترس بازیگران برای بازسازی شخصیت خاص و جان بخشیدن به آن در جهت پیشبرد روایت هستند. در نقش مثبت به‌طورکلی شاهد حجم پایین صدا، آهنگ افتان، بیان شمرده، کیفیت زمزمه‌ای و بیان آرام و در نقش منفی شاهد آهنگ خیزان، حجم صدای بالا، سرعت و مکث برای حفظ نوبت و بازنمایی موضع قدرت و لحن تهدیدآمیز بودیم.

کلیدواژه‌ها: بافت‌سازی، شخصیت‌پردازی، عناصر نوایی، لحن گفتار، سینمای ایران.

* دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
Tina.amrollahi@gmail.com
** دانشیار زبان‌شناسی، گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، gmodarresi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

بازیگران فیلم‌ها و نمایش‌ها با به‌کارگیری عناصر نوایی (prosodies) آهنگ (intonation)، حجم صدا (volume)، سرعت (tempo)، ریتم (rhythm) و تنش گفتاری (speech tension) و حالات چهره و ژست‌ها به گفتار خود جان می‌بخشند و تصویرسازی ذهنی از شخصیت‌های داستان و شخصیت‌سازی (characterization) در قالب این عوامل شکل می‌گیرد. در این میان، ویژگی‌های نوایی نقشی اساسی ایفا می‌کنند. از آهنگ برای بازنمایی میزان جدیت، هویت شخصیت داستان و انتقال معنای احساسی و نگرشی استفاده می‌شود. عصبانیت و شادی با زیروبمی (pitch) بالا، حجم بالای صدا و گفتار سریع‌تر بازنمایی می‌شود. حجم صدا بار معنایی دارد و متأثر از فاصله میان شخصیت‌هاست. سرعت گفتار در شادی، هیجان، عصبانیت و ترس نسبت به غم، آرامش و بی‌حوصلگی بیشتر است. تغییر بی‌مقدمه در سرعت، تردید را نشان می‌دهد و به تکرار و شروع دوباره گفتار منتهی می‌شود. نقش تعاملی تغییر سرعت گفتار معمولاً برای شنیده شدن در گروه، وقتی می‌دانیم صحبتمان را قطع خواهند کرد و یا وقتی می‌خواهیم نوبت کسی را بگیریم بازنمایی می‌شود. تغییر ریتم، نشانه تغییر چارچوب، معنای احساسی و سبک گفتار است. تغییر ریتم در تردید، عصبی بودن و شکایت کردن نیز دیده می‌شود. ریتم دارای تنوعاتی مانند یکنواخت یا سرزنده، سرگرم‌کننده یا خسته‌کننده، سریع یا آهسته است. آهنگ افتان در عدم علاقمندی و بی‌هیجان بودن و آهنگ خیزان در علاقمندی و درگیر بودن با متن دیده می‌شود. کشیدن صدا در نقش کاربردشناختی و دامنه زیروبمی پایین در بازنمایی گسست و جدایی از متن بازنمایی پیدا می‌کنند (سانچز-مومپئان (Sánchez-Mompeán, 2020: 225-229): ۸۹– ۱۶۱).

جهان داستانی هر قدر هم براساس تخیل یا دنیای موازی شکل بگیرد، باز هم با این هدف ساخته می‌شود که از سوی مخاطب پذیرفته شود. آستانه پذیرفته شدن از سوی مخاطب بالا می‌رود تا گفتار ساختگی را به عنوان گفتار عادی بپذیرد، موارد تناقض را بیشتر تحمل کند و نسبت به عدم تناسب زبانی و نوایی توجهی نداشته باشد. عناصر نوایی، کلید رمزگشایی از منظور شخصیت‌ها هستند. در بازی، شاهد دراماتیزه کردن صداها هستیم (همان: ۱۸۹–۲۲۵). صداها نه تنها معنا را تولید و بیان می‌کنند، بلکه رابطه‌ای میان اجراکنندگان و مخاطبان ایجاد می‌کنند. یکی از جنبه‌های اصلی اجرا، شفاهی بودن و یکی از جنبه‌های اصلی شفاهی‌بودن، عناصر نوایی است. عناصر نوایی جزء لاینفک ارتباط شفاهی هستند و در درک کامل هر متن شفاهی تأثیر بسزایی دارند. عناصر نوایی می‌توانند معنای واژگانی پاره‌گفتار را از

طریق نشان دادن دیدگاه گوینده نسبت به آنچه می‌گوید، تغییر دهند (همان: ۱۹-۸۹). برای بازنمایی ماهیت داستانی از صداهای مختلف برای شخصیت‌های متفاوت استفاده می‌شود. تکنیک لایه‌بندی صدا (layering of voices) برای بازنمایی دیدگاه‌های مختلف در یک پاره‌گفتار مورد استفاده قرار می‌گیرد (گانتنر (Günthner, 2000)).

این مقاله براساس آراء گامپرز (Gumperz, 1982) تنوع عناصر نوایی به عنوان ابزاری برای بافت‌سازی (contextualization) را در لحن شخصیت‌های مثبت و منفی در فیلم‌های سینمایی و سریال‌های ایرانی بررسی می‌کند. در ادامه، پس از مروری بر این دیدگاه و پیشینه مختصری از مطالعات انجام شده، دیالوگ‌هایی از چند فیلم و سریال ایرانی با بازی جواد عزتی در نقش‌های مختلف مثبت و منفی تحلیل می‌شوند تا نقش عناصر نوایی در به‌تصویرکشیدن شخصیت‌ها مشخص گردد.

۲. نظریهٔ بافت‌سازی گامپرز (۱۹۸۲)

در نظریه بافت‌سازی گامپرز (۱۹۸۲) نوعی سطح متعامل (interactive) بین تحلیل زبانی و تحلیل اجتماعی در نظر گرفته می‌شود. بافت‌سازی، در جامعه‌شناسی زبان، به کاربرد زبان و گفتمان برای بازنمایی جنبه‌های مرتبط از موقعیت تعاملی یا ارتباطی اطلاق می‌شود. در این رویکرد، ابزار بافت‌سازی مانند آهنگ و محل وقوع مکث، مطالعه می‌شوند؛ ابزاری که به مخاطب امکان می‌دهند معنای مناسب بافتی را از مکالمه دریابد. تعامل کلمات و عناصر نوایی در توالی مکالمه مهم‌ترین بخش از فرایند بافت‌سازی است.

از نظر گامپرز (۱۹۸۲: ۱-۹)، مشارکین در تعامل کلامی از نشانه‌هایی استفاده می‌کنند که از طریق فعال کردن طرحواره‌های تفسیری، فرد را به تفسیر مکالمه‌ای رهنمون می‌شوند. به فرایند ساختن بافت از طریق این سرنخ‌ها بافت‌سازی می‌گویند که در روند آن یکی از ابزار، عناصر نوایی‌اند و دیگر ابزارها رمزگردانی و عناصر غیرکلامی مانند موقعیت بدن، ژست و نوع نگاه را شامل می‌شوند. از نظر گامپرز ابزار بافت‌سازی در سه سطح بر تفسیر مشارکین تأثیرگذارند: الف) در مدیریت مکالمه شامل نوبت‌گیری و بازنمایی میزان ارتباط اطلاع، ب) در بازنمایی معنای ضمنی و ابهام‌زدایی و پ) در ایجاد انتظار درخصوص ماهیت تعامل و بازنمایی فضا و حالت.

هر پاره‌گفتار را می‌توان به اشکال مختلف تفسیر کرد و شنونده بسته به موقعیتی که در آن قرار دارد یک تفسیر را انتخاب می‌کند. یعنی مخاطب تعامل را براساس چارچوب یا

طرح‌واره‌ای که برایش قابل‌شناسایی و آشناست درک می‌کند (براون و لوینسون (Brown and Levinson, 1978)). مجموعه مشخصه‌های روساختی پیام، ابزار گوینده برای سیگنال دادن و ابزار شنونده برای تفسیرند. این مشخصه‌ها همان ابزار بافت‌سازی هستند، یعنی هر مشخصه زبانی صوری که برای سیگنال‌دادن درخصوص ازپیش‌انگاری بافتی (contextual presupposition) عمل می‌کند. معنا به عنوان بخشی از فرایند تعاملی منتقل می‌شود (گامپرز ۱۹۸۲: ۱۳۰–۱۵۳).

عناصر نوایی نقش عمده‌ای در تأثیرگذاری ارتباطی دارند. مسأله اساسی نقشی است که عناصر نوایی در گروه‌بندی گفتار به واحدهایی دارند که مبنای تفسیر و کنترل نوبت‌گیری و تغییر گوینده هستند، یعنی هر آنچه در حفظ و پیشبرد مکالمه ضروری است. واقعیت‌های فیزیکی زیروبمی و دیرش به عنوان درون‌دادهای طرحواره‌های شناختی (cognitive schemas) مطرح می‌شوند که در جای خود مشخص می‌کنند چه چیز را برجسته تلقی می‌کنیم. تفسیر در سطح مکالمه، حاصل عملکرد فرایند استنباط است که به کمک دانش نحوی، واژگانی و نوایی شکل می‌گیرد. قضاوت درباره منظور، برمبنای توانایی گوینده برای ایجاد ارتباط میان اطلاعاتی است که از این کانال‌ها به دست می‌آید. قواعد نوایی از طریق ارتباط فردی فراگرفته می‌شوند و در راستای شبکه‌های روابط بینافردی توزیع می‌شوند (گامپرز ۱۹۸۲: ۱۰۰–۱۳۰).

نورحیاتی (Nurhayati, 2018) معتقد است تکیه اصلی و آهنگ خیزان برای تمرکز، توجیه و ابراز احساساتی مانند عصبانیت، هشدار، نگرانی و یا برای مجاب کردن دیگران و به‌چالش‌کشیدن آنها به کار گرفته می‌شوند. شیرینوا (Shirinova, 2020: 139-143) به نقل از پایک (Pike) به این مسأله اشاره می‌کند که معنایی که از طریق آهنگ منتقل می‌شود از معنایی که به واسطه ابزار واژگانی منتقل می‌شود، تأثیرگذارتر است. درواقع آهنگ، تردید و ابهام را از بین می‌برد.

بازیگران از آهنگ برای انتقال حالات روحی، معنای ضمنی و ویژگی‌های خاص شخصیت خود بهره می‌برند. آهنگ دو نقش اصلی در فرایند گفتار دارد یکی تقسیم کردن گفتار به بخش‌های معنادار و انتقال معنا از این طریق؛ دیگری بیان احساس از طریق لحن. در ساختار آهنگی، تغییر یک پارامتر آکوستیکی می‌تواند باعث تغییر معنا شود.

۳. پیشینهٔ مطالعات

درخصوص تأثیر عناصر نوایی به لحاظ احساسی در مخاطب و همچنین ویژگی‌های نوایی در بازی و نمایشنامه مطالعات متنوعی انجام گرفته که در ادامه به برخی از آنها که به تحقیق حاضر نزدیکی بیشتری دارند اشاره می‌شود.

جان-لوئیز (John-Lewis, 1986: 199-221) معتقد است بازنمایی نشاندار کنش از طریق عناصر نوایی به واسطه سرعت گفتار، حجم صدا، تکیه و دامنه زیروبمی صورت می‌گیرد که در کنار هم به تأثیر دراماتیک می‌انجامند. دیالوگ فیلم در میانهٔ پیوستار «خواندن از روی متن» تا «گفتار روزمره» قرار می‌گیرد. در حالت صمیمیت، صدا بم‌تر می‌شود و تنوع زیروبمی نسبت به میانگین زیروبمی صدای فرد کاهش می‌یابد.

به باور کاتهاف (Kothoff, 1998) از ویژگی‌های زبانی و آهنگی برای بازسازی شخصیت‌ها استفاده می‌شود. راهکارهای بافت‌سازی شامل به‌کارگیری عناصر نوایی، انتخاب واژه‌ها، ژست و تقلید ظاهری هستند.

گانتنر (۱۹۹۸) معتقد است لایه‌بندی صدا از طریق عناصر نوایی و کیفیت صدا به‌دست می‌آید و از ویژگی‌هایی مانند زمزمه کردن و واک نفسی برای شخصیت‌پردازی استفاده می‌شود. سرنخ‌های نوایی و کیفیت صدا برای ایجاد بافت در تفسیر اهمیت دارند. در لایه‌بندی صدا، نشانهٔ نقش منفی، زیروبمی بالا و حجم بالای صدا و صدای گرفته است. صدای قهرمان زیروبمی پایین، بدون افزایش در حجم صدا دارد و آهسته‌تر است. وقتی صدایی خاص برای بازنمایی شخصیتی خاص مطرح شود، روایت جان می‌گیرد و به بیانی دراماتیزه می‌شود. با کاهش فاصله میان جهان داستان و مخاطب، راوی، بافت مشترکی ایجاد می‌کند که براساس آن رویدادهای حال ارزیابی می‌شوند. راوی مشخصه‌های خاصی استفاده می‌کند تا داستان را بیان کرده و مخاطب را به بیان احساس و درگیر شدن با داستان دعوت کند (گانتنر ۲۰۰۰).

در مطالعه بری و براون (Berry and Brown, 2019: 1407-1425) می‌بینیم بازیگران، مشخصه‌های صدا و ژست‌های خود را برای بازنمایی شخصیت تغییر می‌دهند. بازیگران سرنخ‌های نوایی را برای ایجاد تمایز براساس شخصیت‌ها تغییر می‌دهند. تنوع شخصیت‌ها از طریق تغییر در وضعیت بدن، حالات چهره، شیوه حرکت و آهنگ صدا بازنمایی می‌شود. دروغ با بالا رفتن زیروبمی و مکث بیشتر دیده می‌شود. تحکم با غیاب نفسی بودن صدا و موافقت با غیاب تیزی صدا بازنمایی می‌شوند. احساسات اصلی شامل عصبانیت، ترس، شادی، غم و عشق می‌شوند. عصبانیت و خوشحالی با افزایش نرخ گفتار و حجم صدا، تنوع حجم صدا،

انرژی با شدت بالا و میزان کم مکث بازنمایی می‌شود. در غم و عشق، شاهد کاهش نرخ گفتار و حجم صدا و تنوع حجم صدا، انرژی با شدت بالا و تعداد زیاد مکث هستیم. در تحکم، شدت از کم به زیاد و در تعامل از سمت منفی به مثبت پیوستار تغییر می‌یابد. بازیگران، زیروبمی، حجم صدا و پارامترهای تن صدا را به صورت ترکیبی برای ایجاد تمایز میان درجات تحکم به کار می‌گیرند یعنی از زیروبمی بالاتر، حجم بالاتر صدا و ارزش‌های واضح‌تر برای میزان بالاتر تحکم استفاده می‌کنند. همچنین، تغییر پارامترهای دیرش/زمانبندی (duration/timing) برای ایجاد تمایز بین گفتار عادی و بازی دیده می‌شود، یعنی پاره‌گفتارهای آهسته‌تر نشانه گفتار بازی‌شده در برابر گفتار عادی هستند. در بازی، صدای آهسته‌تر و مکث‌های طولانی‌تر و بیشتر می‌بینیم. افراد ویژگی‌های نوایی خود را نسبت به مشارکین در مکالمه و بافت تعامل اجتماعی تغییر می‌دهند. بازیگران با تغییر ویژگی‌های صدا و حرکات خود شخصیت‌ها را بازنمایی می‌کنند و از مشخصه‌های نوایی برای بازنمایی شخصیت‌های متفاوت استفاده می‌کنند. بازیگران احساسات اغراق‌شده را ابراز می‌کنند. افراد عناصر نوایی را در کلامشان مرتباً تعدیل می‌کنند تا با طرفین تعامل و بافت تعامل اجتماعی مطابقت بیش‌تری داشته باشند. این مسأله در عناصر نوایی تعاملی مورد توجه قرار می‌گیرد.

ترسک و سولاک (Thirsk and Solak, 2012) معتقدند از تکنیک‌های صداسازی بازیگران و خواننده‌ها می‌توان برای یادگیری زبان دوم استفاده کرد. چون صحبت به زبان دیگر به صورت دقیق و روان مستلزم یادگیری دستور و واژگان در کنار مهارت‌های صدا است، همچنین به دلیل ارتباط شیوه تلفظ و دیگر جنبه‌های کاربرد زبان، دانش آواها، الگوهای نوایی و سازماندهی صدا، در تولید و درک گفتار اهمیت بسیار دارند. در صداسازی تئاتری، به بازیگران یاد می‌دهند از صدای طبیعی خود استفاده کنند با این توضیح که با انواع صدا می‌توانند احساسات مختلف را بیان کنند. آنان در رابطه با صداسازی بازیگران به چهار مرحله تعلیم لب‌ها (lip buzzing)، تنفس و صدا (breathing and sound)، حرکات زبان (tongue twisters) و فعالیت نمایشی (drama activities) اشاره می‌کنند. در مرحله فعالیت نمایشی، از نمایش برای معرفی ویژگی‌های نوایی زبان استفاده می‌شود. در این فعالیت‌ها به طور خاص بر نواخت، زیروبمی، حجم صدا، سرعت و تکیه جمله تمرکز می‌شود. افراد از طریق بیان جملات در حالت‌های احساسی مختلف مانند حالت‌های هیجان‌زده، شاد، غمگین و ترسیده با جنبه‌های مختلف نوایی زبان آشنا و با آن درگیر می‌شوند. به باور فنگ و چی (Feng and Qi, 2014: 347-367) احساسات، مشخصهٔ اصلی واکنش ما و تعامل‌مان با روایت‌اند. بازیگران تئاتر باید به گونه‌ای معرفی شوند

که مخاطب نقش اصلی را دوست و نقش منفی را دشمن خود بداند. در این صورت، مخاطب هدف و احساس نقش اصلی را هدف و احساس خودش می‌داند. احساسات شخصیت‌ها به صورت ایده‌آل بازسازی شده، به صورت بینافردی بازتولید و به لحاظ متنی به شکل ویژگی نوایی خاص سازماندهی می‌شوند. احساسات مشخصهٔ اصلی عکس‌العمل ما نسبت به روایت یا تعامل ما با آن هستند.

در تحقیق لیوینگستون و همکاران (Livingstone, Choi and Russo, 2014) از آزمودنی‌ها خواسته شد دیالوگ خود را با پنج احساس آرام، شاد، غمگین، عصبانی و ترسیده و همچنین با دو شدت مختلف عادی و قوی ادا کنند. در این موارد، انحراف سبک‌شناختی (stylistic deviation) در جهت افزایش فردیت بازیگر و احساسی شدن اجرا دیده شد. تغییر در بازتولید زیروبمی، کیفیت صدا، قابل درک بودن، زمانبندی دقیق و ابراز احساسات موردنظر، تأثیر مهمی بر ارزیابی مخاطب از احساسات فوق داشت.

میلیگان (Milligan, 2015) به تکنیک‌های صوتی زیر در شخصیت‌پردازی اشاره می‌کند: نحوه تولید (شیوه و سبک و وضوح)، تنفس (تغییر در دم و بازدم)، تأکید (تکیه و شدت)، سلیس بودن (گفتار روان)، تغییر زیروبمی (افت و خیز در زیروبمی)، سرعت (ضرب و ریتم)، مکث (قطع موقت کلام)، زیروبمی (بالا یا پایین)، نرخ (سرعت بیان)، ریتم (تکرار و نظم الگو) و حجم صدا (حجم یا شدت).

دوناشوا (Dunashova, 2020) برای مشخص کردن ویژگی‌های نوایی که به صورت پیش‌فرض با گروه‌های اجتماعی/فرهنگی یا وضعیت احساسی خاص تداعی می‌شوند، به مطالعه زیروبمی، سرعت گفتار و کیفیت صدا در شخصیت‌های مختلف می‌پردازد. وی معتقد است بسامد پایه به مشخصه جنسیت و سن و زمانبندی به حالات روحی بستگی دارد. کیفیت صدا نشانهٔ گروه سنی است و پارامترهای آن در میان سرنخ‌های نوایی دیگر ثابت‌ترین وضعیت را دارد. همچنین در این مطالعه مشخص شد که ویژگی‌های هر شخصیت از طریق ترکیبی از زیروبمی، سرعت تولید و پارامترهای کیفیت صدا تجلی پیدا می‌کنند. افراد، شخصیت‌ها و سبک زندگی خاص را براساس تنوع زبانی با گروه‌های اجتماعی مشخص متناظر می‌دانند. به باور وی، تناظری میان افزایش بسامد پایه، تنوع بسامد پایه و شدت صوت با برانگیختگی فیزیولوژیک برقرار است. عصبانیت و شادی با افزایش در بسامد پایه، تنوع بسامد پایه، نرخ گفتار، شدت صوت و کیفیت صدا تداعی می‌شود. آرام بودن و غم در نقطهٔ مقابل با کاهش در پارامترهای بالا متناظر است.

در مطالعات ایرانیان نیز به طور پراکنده به کارکردهای احساسی و نگرشی آهنگ و کاربرد عناصر نوایی در حوزه شخصیت‌پردازی در متن نوشتاری داستان‌ها و نمایشنامه‌ها اشاره شده است که از جملهٔ آنها می‌توان به رأفت‌بخش (۱۹۹۱)، عطرفی و سپهوند (۱۳۸۷)، یوسف‌پور و رحمتی اصلی (۱۳۸۹)، صحرائی و همکاران (۱۳۹۰)، خواجه‌پور و علامی (۱۳۹۲)، نیک‌روز و احمدیانی (۱۳۹۳)، عالی کردکلائی و صفائی (۱۳۹۴)، غنی‌پور ملکشاه و همکاران (۱۳۹۴) اشاره کرد. در این مطالعات، به تأثیر عوامل گوناگونی در شخصیت‌پردازی داستان و نمایشنامه پرداخته شده است که عناصر نوایی و لحن نیز از جمله آنها هستند. برای مثال، صحرایی و همکاران (۱۳۹۰) ذیل بحث لحن در *تاریخ بیهقی* به این نکته اشاره می‌کنند که لحن، شیوه بیان هر شخصیت است که از تجربیات شخصی، اجتماعی و روحیات و عواطف درونی آنها نشأت می‌گیرد. نویسنده از طریق آهنگ و موسیقی کلمه در جمله، ساختمان جمله در کلام و استفاده از نمادها و استعاره‌ها می‌تواند لحن خاصی به‌وجود آورد و از طریق آن مقصود خود را به خواننده منتقل کند. برای مثال به بازنمایی متانت، بی‌اعتمادی، احساس ناامنی و بدبینی اشاره می‌شود که بیهقی از طریق لحن اثر به خواننده منتقل می‌کند. بیهقی به لحن خسته و یأس‌آلود بونصر مشکان و لحن فرصت‌طلبانه، ریاکارانه و خشمگینانه مسعود اشاره می‌کند. عالی کردکلائی و صفائی (۱۳۹۴) نیز در مطالعه شخصیت‌پردازی در رمان *داستان یک شهر* از احمد محمود معتقدند که وی از درونکاوی شخصیت‌ها و طبقات مختلف اجتماعی بهره می‌برد و در شخصیت‌پردازی بیشتر از توصیف و گفت‌وگو استفاده می‌کند. این مطالعه از طریق بررسی نحوه بیان احساسات و عواطف به بازپروری شخصیت‌های محمود می‌پردازد.

از آنجا که مطالعات فوق به داستان و متن نوشتاری پرداخته‌اند، بحث ویژگی‌های لحن در متن شفاهی در حوزه بررسی ایشان قرار نگرفته است. همچنین در مطالعات مربوط به شخصیت‌پردازی در ایران، نگارندگان نمونه‌ای از مطالعه‌ای با دید تعاملی و مبتنی بر نظریات زبان‌شناختی مشاهده نکردند. در این بررسی، با نگاه تعاملی به ویژگی‌های عناصر نوایی در شخصیت‌پردازی پرداخته می‌شود.

۴. روش پژوهش

در این مقاله، از نمونه دیالوگ‌های یک بازیگر یعنی مشخصاً جواد عزتی در نقش‌های مثبت و منفی در فیلم‌های مختلف استفاده شده است تا نشان داده شود که یک بازیگر واحد چگونه از

ویژگی‌های نوایی برای شکل دادن به شخصیت‌های مختلف بهره می‌گیرد. دیالوگ‌ها با استفاده از نشانه‌های الفبای آوانگاری آمریکایی (American Phonetic Alphabet (APA)) آوانویسی شده‌اند و از نمادهای جفرسونی جدول (۱) برای مشخص کردن ویژگی‌های نوایی دیالوگ‌ها بهره گرفته شده است. در نهایت، برای هر دیالوگ تحلیلی از ویژگی‌های لحن بازیگر در نقش موردنظر ارائه شده است.

جدول ۱. نمادهای جفرسونی برای برچسب‌گذاری ویژگی‌های نوایی گفتار

[متن]	شروع و پایان همپوشی	↓	آهنگ افتان
(...)	مکث طولانی	↑	آهنگ خیزان
(.)	مکث کوتاه زیر ۰/۱ ثانیه	>متن<	سریع‌تر
حروف بزرگ	فریاد/ صدای بلند	<متن>	آهسته‌تر
متن	تأکید	:::	کشش واکه
(hhh)	صدای دم	(.hhh)	صدای بازدم
#	صدای بازداشته		

۵. تحلیل داده‌ها

صدای شخصیت فیلم یا نمایش در چگونگی واکنش مخاطب تأثیرگذار است. الگوهای گفتار، سرعت گفتار، نواخت و تنوع صدا، گویش و لهجه همگی نشان از جزئیاتی درباره گوینده دارند. عناصر نوایی بخشی از احساس گوینده را بازنمایی می‌کنند و بازنمایی شخصیت در قالب آوایی هستند. بازیگر باید هم فن بیان خود و هم عمق و انعطاف‌پذیری صدایش را تقویت کند، چرا که زنگ صدای بازیگر تأثیر خاصی بر مخاطب دارد. صدا هم ابزاری برای بیان خود و هم مقیاسی برای هویت اجتماعی است. در صداگذاریِ نوعِ خاصی از گفتمان باید مشخصه‌های ویژه‌ای را انتخاب کرد که از سوی مخاطب به عنوان ویژگی‌های آن گفتمان در نظر گرفته می‌شوند. این انتخاب در همهٔ سطوح آوایی، صرفی، نحوی و واژگانی-معنایی صورت می‌گیرد.

۱.۵ *ماجرای نیمروز* (۱۳۹۵) فیلمی به کارگردانی محمدحسین مهدویان نوشته وی و ابراهیم امینی است. موضوع فیلم مربوط به ترورهای سازمان مجاهدین خلق ایران در سال ۱۳۶۰ و اتفاقات بعد از عزل ابوالحسن بنی‌صدر است که گروه‌هایی مانند سازمان

مجاهدین خلق دست به ترورهای موفق مقامات ارشد حکومت می‌زنند. سازمان اطلاعات کشور و اطلاعات سپاه نیز درصدد دستگیری اعضای سازمان مجاهدین خلق هستند. جواد عزتی نقش یکی از مأموران امنیتی را بر عهده دارد.

صادق: ما تو چند روز گذشته دوازده خونه رو زدیم؛ یازده‌تاش موفق بوده، یکیش ناموفق. یعنی دقیقاً همون خونه‌ای که طاهره ما رو برد. مطلع بودیم، اطلاعات کامل داشتیم، مطمئن بودیم که خونهٔ مهمیه و رده‌دارن.

Sadegh: >mâ tu čænd ruze gozæšte dævâzdæh xunæro zædim<↑ yâzdæh tâš movæffæq bude↑ yekiš nâmovæfæq (.) yæni dæqiqæn hæmun xuneʔi ke tâhere mâ ro bord↑ (.) >mottæleʔ budim↑ ʔetelâʔâte kâmel dâštim↑ motmæʔen budim ke xuneye mohemiyewo rædedâræn↓<

رحیم: پس چرا بقیهٔ خونه‌ها رو خالی نکرده بودن؟

Rahim: (.) pæs čera bæqiye xunehâro xâli nækærde budæn↑

صادق: منطقه سازمانه، یه عده رو سرخ می‌کنه که نفوذیشون سفید بمونه.

Sadegh: mænteqe sâzmâne:::↑ >ye ʔeddæro sorx mikone ke nufuzišun sefid bemune (hhh)↓<

در این فیلم جواد عزتی نقش صادق را بازی می‌کند. به عنوان مأمور اطلاعاتی انتظار جملات دستوری و لحن جدی طبیعی است. صادق باطمأنینه و شمرده صحبت می‌کند. در این قسمت از فیلم که اطلاعات جدید به همکارانش می‌دهد، تأکید روی واژه‌های جدید می‌بینیم. هم‌چنین نوبت خود را برای نشان دادن قدرتش حتی با تکرار واژه‌های هم‌معنا طولانی‌تر می‌کند. کشش از سوی وی در میانه نوبت هم به خاطر جایگاهش تحمل می‌شود. کیفیت نفسی در پایان نوبت برای تأکید بیشتر بر حرف‌هایش دیده می‌شود.

رحیم: مدرکی هم داری یا حدسیاته؟

Rahim: mædræki hæm dâri↑ yâ hædsiyâte↑

صادق: تا چند دیقه پیش که حدسیات بود، ولی الان نه. این گزارشه تلفن اونجاست. اون‌روز یه دونه تلفن بیشتر اونجا نشده، اونم سره یازده. ما رده تلفنُ زدیم، رسیدیم به یه دونه خیاط‌خونه. خیاط‌خونه که در واقع پوشش بود، سرپل ارتباطی سازمان بود.

Sadegh: tâ čænd deyeqe piš ke hædsiyât bud↑ væli ʔælân (.) næ (hhh) (…) ʔin gozâreše telefone ʔunjâst (…) >ʔun ruz ye dune telefon bištær ʔunjâ næšode↑ ʔunæm sære sâʔæte yâzdæh↓< >mâ rædde telefono zædim↑ residim be ye dune xæyâtxune↓< xæyâtxune (.) ke dær vâqe pušeš bud↑ særpole ʔertebâtiye sâzmân bud↓

صادق با تکرار بخشی از پاسخ‌های قبلی ریتم گفتگو را حفظ می‌کند. با تکرار واژه‌های هم‌معنی از جایگاه بالاتر رشته کلام را در دست می‌گیرد. در میانهٔ نوبت برای تأثیرگذاری بیشتر مکث می‌کند. باید خبر متفاوت را طوری توضیح دهد که برای کارمندانش قابل باور شود.

رحیم: خب این چه ربطی به عباس داره؟

Rahim: xob in če ræbti be ʔæbbâs dâre:::↑

صادق: ردّه تلفن خیاط‌خونه رو زدیم، رسیدیم به تلفن اینجا.

Sadegh: rædde telefone xæyâtxunæro zædim↑ (…) residim be telefone ʔinjâ::: (hhh)↑

کشش پایانی را در مواردی می‌بینیم که صادق به مخاطب برای پاسخ دادن زمان می‌دهد. همچنین گاهی برای تأکید سرعت صحبت خود را کم‌تر می‌کند. صادق همچنین برای تأکید بر حرف خودش از دیرش و مکث استفاده می‌کند، گویی به مخاطب فرصت می‌دهد آنچه گفته را در ذهن خود مرور کنند.

رحیم: چی داری می‌گی؟ خب اینجا که سانتراله، این همه نیرو اینجا کار می‌کنه.

Rahim: či dâri migi:::↓ (…) xob ʔinjâ ke sântrâle↑ ʔin hæme niru ʔinjâ kâr mikone↑

صادق: بله، منم برای همین از بچه‌های مخابرات خواهش کردم گوشی اتاق شنودُ دستکاری کنن؛ اینم گزارش اوناست.

Sadegh: bæle (hhh)↓ mænæm bærâye hæmin ʔæz bæčehâye moxâberât xâheš kærdæm↑ gushiye ʔotâqe šunudo dæskâri konæn↑ ʔinæm gozâreše ʔunâst↓

کمال: می‌گم هی ما داریم رمزی حرف می‌زنیم، می‌ریم می‌بینیم خونه خالیه، نگو خبرداشتن.

Kamal: migæm hey mâ dârim ræmzi hærf mizænim↑ mirim mibinim xune xâliye↑ nægu xæbær dâštæn::: (hhh)↓

بازیگر دیگر: اصن شاید یکی دیگه نشسته بوده پای دستگاه

Xx: ʔæsæn šâyæd yeki dige nešeste bude pâye dæsgâh:::↑

صادق: بله، بله ممکنه. برای اینکه مطمئن شیم باید چند روز صبر کنیم تا معلوم بشه.

Sadegh: bæle↓ bæle momkene↓ >bærâye ʔinke motmæʔen šim↑ bâyæd čænd ruz sæbr konim↑ tâ mælum beše↓<

کیفیت صدای نفسی را نیز در مواردی می‌بینیم که در آنها صادق بر حقانیت حرف خود تأکید می‌کند. صادق پرحرف است و به صورت غیرمستقیم و پیشنهادی دستور می‌دهد و تنها از بخش‌هایی سریع‌تر می‌گذرد که جای تردید باشد که حق با وی است.

۲.۵ *فرشته‌ها با هم می‌آیند* (۱۳۹۲) فیلمی به کارگردانی و نویسندگی حامد محمدی است. داستان زندگی یک روحانی جوان به نام احمد و همسرش لیلا که در حالی که با تنگدستی روزگار سپری می‌کنند، همزمان صاحب سه فرزند می‌شوند. جواد عزتی در این فیلم نقش روحانی را بازی می‌کند.

لیلا: احمد جان، نریزه رو گاز!

Leila: ɔæhmæd ǰân↑ nærize ru gâz:::↑

احمد: نه، حواسم هست خب. بعد از سه قاشق شکر چی باید می‌ریختیم؟ چی اینجا نوشتی؟

Ahmad: næ↑ hævâsæm hæst:::↑ xob (.) bædæz::: (.) se qâšoq šekær::: (.) či bâyæd mirixtim↑ či ɔinǰâ nevešti:::↑

لیلا: نه، اِ، اِه، اِه (صدای جیغ)

Leila: næ [e eh eh::: *screaming*

احمد: ای بابا! من دستم به شما نخورد که. اصلاً دستم به شما نمی‌خوره.

Ahmad: [ɔey bâbâ:::↑ mæn dæstæm be šomâ næxord ke:::↓ ɔæslæn dæstæm be šomâ nemixore↓

لیلا: خیلی خب. باشه برو کنار.

Leila: [xeyle xob (.) bâše boro kenâr:::↓

احمد: زعفرون و ثعلب. ثعلب چقدره؟

Ahmad: zæferuno sæɔlæb↓ (.) sæɔlæb čeqædre:::↑

لیلا: دو قاشق چای‌خوری.

Leila: do qâšoqe čâɔixori:::↓ *full mouth*

احمد: خیلی خب، ثعلب و زعفران.

Ahmad: xeyle xob::: sæɔlæbo::: zæferân↓

احمد: آخ آخ! آخ آخ! آخ‌خ‌خ! واای! واای! ای وای! ای واای! شما کاش یه چیزی ساده‌تر هوس کرده بودی. چون کلم‌پلو سخته. بعدشم به تلویزیون نمی‌شه اعتماد کرد دیگه. باید زنگ می‌زدین مادرتون، دستور پختشُ می‌گرفتید. اینجوری یه کم سخت شده. بفرمائید! بابا این سی‌دی خط ورداشت، انقدر شما اینو دیدین!

Ahmad: ɔâx ɔâx↑ ɔâx ɔâx↑ ɔâx ɔâx↑ ɔâx:::↓ vây:::↑ vây:::↑ ɔey vây↑ ɔey vây↑ ɔey vây:::↓ šomâ kâš ye čize sâdetær hævæs kærde budi↑ čun kælæmpolo sæxte:::↑ bædešæm be telveziyon nemiše ɔetemâd kærd dige:::↑ bâyæd zæng mizædin mâdæretun:::↑ dæstur poxtešo migereftid:::↑ ɔinǰuri ye kæm sæxt šode↑ befærmâɔid:::↑ bâbâ ɔin sidi xæt værdâšt↑ ɔenqæd šomâ ɔino didin:::↓

لیلا: اِاِاِ! خاموش نکن!

Leila: ɔe:::↑ xâmuš nækon:::↓

احمد: این آقای امیرعلی ما نخواد فیلم غمناک ببینه کیو باید ببینه؟!

Ahmad: ʔin ʔâqâ ʔæmiræliye mâ↑ næxâd filme qæmnâk bebine↑ kiyo bâyæd bebine:::↑

لیلا: مامانش!

Leila: mâmânešo:::↓ *playful*

احمد: قربون مامانش و خودش!

Ahmad: qorbune mâmânešo xodeš:::↓

در این فیلم جواد عزتی نقش احمد را بازی می‌کند. ویژگی‌های کلام او در رابطه با همسرش و در ارتباط با افراد دیگر متفاوت و قابل‌توجه است. این شخصیت روحانی در رابطه با همسرش به جای رد کردن حرف وی روی اکثر واژه‌ها کشش دارد. روی واژه‌های مثبت و اصطلاحات مذهبی تأکید می‌گذارد. از طریق تکرار و جابه‌جا کردن واژه‌ها ریتمی شاد ایجاد می‌کند. برای آرام کردن همسرش مکث می‌کند و شمرده و با صدای آرام صحبت می‌کند. کیفیت نفسی را برای واژه‌های مقدس و ابراز صمیمیت با همسرش می‌بینیم. وقتی به دنبال تأیید همسرش است، از دیرش و لحن محتاط استفاده می‌کند. اصواتی مانند «آخ» و «وای» را تکرار می‌کند که باعث می‌شود فضایی صمیمی ایجاد شود. در مکالمات احمد و همسرش، در پرسیدن نظر یکدیگر که مدام اتفاق می‌افتد، آهنگ خیزان می‌بینیم و حجم صدای احمد بالا نمی‌رود.

احمد: سلام علیکم!

Ahmad: sælâmæleykom↑

کریم: آقا، چه سلامی؟ چه علیکی؟ ببین بی‌انصافا چقد نوشتن! نیگا کن! من تو این خونه تنهائی انقد برق مصرف می‌کنم؟ ببینم، شما تو ادارهٔ برق آشنا ماشنا ندارید که سر برج کنتور ما رو کمتر بنویسن؟

Karim: ʔâqâ:::↑ če sælâmi:::↑ če ʔæleyki:::↑ bebin biʔensâfâ čeqæd neveštæn:::↑ nigâh kon↑ mæn tu ʔin xune:::↑ tænhâʔi ʔenqæd bærq mæsræf mikonæm:::↑ bebinæm↑ šomâ tu ʔedâreye bærq (.) ʔâšnâ mâšnâ nædârid↑ >ke sære borǰ kontore mâ ro kæmtær benevisæn<:::↑

احمد: بنده هرچقدر سهمم باشه تو این پنج روز تقدیم می‌کنم خدمتتون.

Ahmad: bænde (hhh)↑ hærčeqædr sæhmæm bâše tu ʔin pænǰ ruz↑ tæqdim mikonæm xedmætetun↓

کریم: منظورمُ که می‌فهمی. یعنی شما سفارش کنی بگی که من این بالا می‌شینم، اون موقع اینام کنتورُ کمتر می‌نویسن.

Karim: mænzuræmo ke mifæhmi:::↑ (.) yæni šomâ sefâreš koni [begi ke mæn ʔin bâlâ mišinæm↑ ʔun moqeʔ ʔinâm kontoro kæmtær minevisæn:::↑

احمد: بله کریم آقا. کنتور برقه، موج رادیو نیست دست‌کاریش بکنین درست بشه که. با اجازه‌تون. روزتون بخیر!

Ahmad: [bæle↑ - kærim ʔâqâ:::↑ kontore bærqe↑ moje râdiyo nist↑ dæskâriš bokonin↑ dorost beše ke↓ >bâ ʔeǰâzætun ruztun bexeyr<↓

دکتر: ببین به خاطر شرایط اون دختر فعلاً که مریض تو بخش کمه به نرسینگ گفتم که کسی رو تو اتاقش بستری نکنن. ببین پسرم، اکسیژن برای اون بچه مثل شیر واجبه‌ها.

Dr.: <bebin be xâtere šærâyete ʔun doxtær:::↑ felæn ke mæriz tu bæxš kæme↑::: be nersing goftæm ke kesi ro tu ʔotâqeš bæstæri nækonæn:::↑> (…) bebin pesæræm:::↑ ʔoksižen bærâye ʔun bæče↑ mesle šir::: vâjebehâ:::↓

احمد: حتما! بله، بله.

Ahmad: hætmæn:::↑ bæle:::↑ bæle:::↓

دکتر: بیا! اینم نسخهٔ جدیدش.

Dr.: biyâ:::↑ ʔinæm nosxeye ǰædideš↓

احمد: بله. دست شما درد نکنه!

Ahmad: bæle:::↑ dæste šomâ dærd nækone↓

احمد در صحبت با دیگران مانند پزشک و صاحبخانه هم لحنی محترمانه و حجم صدای پایین دارد. تأکید وی را بر واژه‌های مثبت از طریق تکیه و کشش می‌بینیم. احمد شمرده صحبت می‌کند و کلمات را صحیح و واضح ادا می‌کند. فقط زمانی که عجله دارد صحبتش سریع‌تر می‌شود و روی واژه‌های خاصی کشش دارد که نشان از عجله‌اش داشته باشد. کیفیت صدای نفسی را برای حفظ احترام در کلام وی می‌بینیم. نوبت‌های کوتاه وی نیز نشان می‌دهد نمی‌خواهد وقت طرف مقابل را بگیرد.

۳.۵ *زخم کاری* (۱۴۰۰) سریالی به کارگردانی محمدحسین مهدویان است. داستان درباره مردی به نام مالک مالکی (با بازی جواد عزتی) است که به عنوان یکی از مذاکره‌کنندگان یک شرکت بزرگ و موفق کار می‌کند اما به واسطه صحبت‌های همسرش به این نتیجه می‌رسد که در این شرکت به حق و حقوق واقعی‌اش نرسیده و به واسطه حرص و طمع درگیر ماجراهایی می‌شود.

منصوره: بیا بشین یه دیقه! می‌خوام باهات حرف بزنم.

Mansoureh: (hhh) biyâ bešin ye deyeqe↑ mixâm bâhât hærf bezænæm:::↑

مالک: چه خبر شده؟

Malek: če xæbær šode:::↑

منصوره: دو تا آدم مردن. تازه می‌گی چه خبر شده؟!

Mansoureh: do tâ ʔâdæm mordæn↑ tâze migi *imitating* če xæbær šode:::↑

مالک: خب این که خبر جدیدی نیست.

Malek: xob ʔin ke xæbære ǰædidi nist↓

منصوره: خبر مربوط به مواد مخدرُ تو درز دادی؟

Mansoureh: (hhh) ʔæxbâre mærbut be mævâd moxæddero to dærz dâdi:::↑

مالک: چرا باید همچین کاری بکنم؟

Malek: (…) >čerâ bâyæd hæmčin kâri bokonæm<:::↑

منصوره: چرا سؤالُ با سؤال جواب می‌دی؟ مالک جان، ببین این الان داستان شده. دعوای بچگانهٔ تو و ناصر داره برای همه دردسر درست می‌کنه. متوجه نیستی.

Mansoureh: čerâ soʔâlo bâ soʔâl ǰævâb midi:::↑ (…) mâlek ǰân:::↑ bebin ʔin ʔælân dâstân šode↑ >dæʔvâye bæččegâneye towo nâser↑ dâre bærâye hæme dærdesær dorost mikone:::↑ motevæǰeh nisti:::↑

مالک: به ناصر بگو

Malek: be nâser begu:::↑

منصوره: گفتم. صدبار گفتم. تو بس کن! به خاطر من.

Mansoureh: goftæm↑ sæd bâr goftæm↑ to bæs kon↑ be xâtere mæn:::↓

مالک: به خاطر تو؟

Malek: be xâtere to:::↑

منصوره: ببخشید، منظوری نداشتم. دارم پرت‌وپلا می‌گم. فراموش کن! ببین، من می‌خوام همه‌چی مثل قبل شه. کمکم کن!

Mansoureh: bebæxšid↑ mænzuri nædâštæm↑ dâræm pærtopælâ migæm↑ (hhh) færâmuš kon↑ bebin↑ mæn mixâm↑ hæme či mesle qæbl še↑ komækæm kon:::↓

مالک: یعنی می‌شه؟ همه‌چی مثل قبل شه؟

Malek: yæni miše↑ hæme či mesle qæbl še:::↑

منصوره: چیه؟ چرا اینجوری نگاه می‌کنی؟ آدم می‌ترسه.

Mansoureh: (hhh) (…) čiye↑ čerâ ʔinǰuri negâh mikoni↑ ʔâdæm mitærse:::↓

مالک: من ترس دارم؟

Malek: *breathy* mæn tærs dâræm:::↑

منصوره: نه، فکر کنم من یه ذره ترسو شدم.

Mansoureh: (.) næ↑ (hhh) fekr konæm↑ mæn ye zære tærsu šodæm:::↓

مالک: خیلی خب، کارت همین بود؟

Malek: *breathing* >xeyle xob↑ kâret hæmin bud:::↑<

در رابطه با منصوره، مالک دست بالا را دارد و او را به خاطر شرایط نابسامان برادرش، ناصر، تهدید می‌کند. برای نشان دادن قدرت خودش بر واژه‌های خاص تأکید می‌کند و آن واژه‌ها را با تکیه و کشش ادا می‌کند. کیفیت نفسی صدا را در اشاره به صمیمیت قبلی این دو می‌بینیم. مالک متوجه علاقه منصوره به خودش هست و از آن استفاده می‌کند. آهنگ افتان را برای نشان دادن کم‌اهمیت بودن موضوع می‌بینیم و مکث در میانه جمله برای منتظر نگاه داشتن منصوره و تحت تأثیر قرار دادن وی به کار برده می‌شود. در صحنه‌ای که ارتباط مالک و منصوره به دعوا کشیده شده، شاهد سرعت بالاتر مالک و آهنگ خیزان برای حفظ نوبت هستیم. در عین حال که با شرکای کاری‌اش محترمانه و با لحن خنده‌رو و شوخ‌طبعانه صحبت می‌کند، منصوره را با کشش صدا و تأکید بر دشنام‌ها و آهنگ خیزان، تحقیر می‌کند.

مالک: وصیت‌نامه کجاست؟ یا اصلاً وصیت‌نامه‌ای وجود داره؟

Malek: væsiyætnâme kojâst:::↑ (…) yâ ʔæslæn væsiyætnâmeʔi vojud dâre:::↑

املشی: دست حاج آقا محبّیه.

Amlashi: dæste hâj ʔâqâ mohebbiye:::↓

مالک: خب باید خونده‌شه. باید خونده‌شه ببینیم تکلیف شرکت چیه.

Malek: xob bâyæd xunde še:::↑ bâyæd xunde še↑ bebinim tæklife šerkæt čiye:::↓

ناصر: تکلیف چی؟

Naser: tæklife či:::↑

مالک: تکلیف شرکت.

Malek: tæklife šerkæt↑

ناصر: شنیدم. چه تکلیفی؟

Naser: šenidæm↑ če tæklifi:::↑

مالک: شرکت تا حالا بزرگ کوچیکی بوده. حرف اون خدابیامرز حجّت بود. حالا چی؟ سهم ما چی می‌شه؟

Malek: šerkæt tâ hâlâ bozorg kučiki bude↑ hærfe ʔun xodâbiyâmorz hojjæt bud↓ (…) hâlâ či:::↑ sæhme mâ či miše:::↑

ناصر: تو سهم می‌خوای پفیوز؟!

Naser: (…) to sæhm mixây [POFIYUZ:::↑=

مالک: به هر حال همهٔ ما تو شرکت سهم داریم، این همه سند و امضا دادیم.

Malek: be hær hâl hæmeye mâ tu šerkæt sæhm dârim↑ ʔin hæme sænædo ʔemzâ dâdim↑

ناصر: تو بیشتر از لیاقتت برداشتی

Naser: to bištær ʔæz liyâqætet værdâšti↑

مالک: پیش من که هرچی هست می‌مونه تا بفهمیم چی کاره‌ایم.

Malek: piše mæn ke hær či hæst↑ mimune↑ tâ befæhmim či kâreʔim:::↓

ناصر: مگه دست توئه؟!

Naser: mæge DÆSTE toʔe:::↑ *angry*

مالک: آره دست منه. پول نروژی‌ها هم دست منه. تو حسابم تو دبی. حساب کتابای کیش و دبی‌م بستم. اجناس تو انبار حتی سفارشای سه ماه آینده‌رم. همه‌رو یه‌جا نقد کردم. پول اونا هم پیش منه، اسناد و قراردادهای دفتر لندن، یه چندتا هم اکراین، اونا هم پیش منه. پیش منم می‌مونه تا تکلیف روشن‌شه. نه تکلیف من، تکلیف همه، سودابه.

Malek: ʔâre dæste mæne:::↑ pule norvežiyâ hæm dæste mæne:::↑ (.) tu hesâbæm↑ tu dobey:::↑ hesâb ketâbâye kišo dobeyæm bæstæm:::↑ ʔæǰnâse tu ʔænbâr↑ hættâ sefârešâye se mâhe ʔâyændæræm↑ hæmæro yeǰâ næqd kærdæm:::↑ (.) pule ʔunâ hæm piše mæne↑ (…) (hhh) ʔæsnâdo qærârdâdâye dæftær lændæn↑ ye čænd tâ hæm ʔokrâyn↑ ʔunâ hæm piše mæne↑ (hhh) piše mænæm mimune↑ tâ tæklif rošæn še↓ næ tæklife mæn↑ tæklife hæme↓ - SUDÂBE↑

تفاوت لحن جواد عزتی (مالک) در این فیلم در صحبت با همسرش، دخترعمویش منصوره که عشق سابقش بوده و سایر مخاطبان جالب توجه است. مالک در بحث کاری از موضع قدرت صحبت می‌کند. در میانه جملات کشش دارد و بر کلماتی که مربوط به شرکت خودشان است تأکید می‌کند. حجم بالای صدای مالک و آهنگ خیزان، فریاد زدن و کشش برای ادامه دادن نوبت و تأکید بر افعالی که برایش اهمیت بیشتری دارند همگی نشان از حفظ موضع قدرت از سوی مالک دارد. مشخصاً در جمع خانواده عموی درگذشته‌اش هم مدام فریاد زده و دستور می‌دهد. آهنگ خیزان و دیرش برای تأکید دارد و مکث‌های او به نوعی او را مرموز جلوه می‌دهند. همچنین مکث را در مواردی می‌بینیم که مخاطبان به هر حال ناچارند برای ادامه صحبت وی صبر کنند. دیرش را هم برای تأکید در کلام او می‌بینیم هم در مورد موضوع جدید، زمانی که منتظر واکنش مخاطبان است.

مالک: اینجا چی‌کار می‌کنی؟

Malek: ʔinǰâ či kâr mikoni:::↑

سمیرا: تو خونه طاقت نیاوردم. چی‌کار کردی؟ تموم شد؟

Samira: tu xune tâqæt næyâvordæm↑ >či kâr kærdi↑ tæmum šod↑<

مالک: تمومِ تموم. دم‌شونُ باید بذارن رو کولشون و برن. ماشین نیاوردی؟

Malek: tæmume tæmum↓ domešuno bâyæd bezâræn ru kulešuno beræn↓ mâšin næyâvordi:::↑

سمیرا: نه.

Samira: næ↑ (hhh)

مالک: بیا بشین!

Malek: (.) biyâ↑ bešin↓

سمیرا: منصوره هم بود؟

Samira: (...) mænsure hæm bud↑:::

مالک: آره.

Malek: ʔâre↓ (hhh)

سمیرا: چرا بهم نگفتی با خودت بردیش کیش؟

Samira: (…) čerâ behem nægofti↑ bâ xodet bordiš kiš↑

مالک: من نبردم. خودش اومد.

Malek: (…) mæn næbordæm↓ xodeš ʔumæd↓

سمیرا: تو دام پهن کردی.

Samira: to dâm pæhn kærdi↑

مالک: ببین، سمیرا ...

Malek: (…) bebin↑ (hhh) sæmirâ↑ (hhh)

سمیرا: هیس! نمی‌خوام چیزی بشنوم. دلم می‌خواد یه زمین بزرگ داشته باشم، نزدیک ویلامون تو شمال. می‌خوام شهرک بسازم.

Samira: his:::↑ nemixâm čizi bešnævæm:::↑ <delæm mixâd↑ ye zæmine bozorg dâšte bâšæm↑ næzdike vilâmun to šomâl↑ mixâm šæhræk besâzæm> (hhh)↓

مالک: می‌خرم، می‌خرم برات.

Malek: mixæræm↑ (hhh) mixæræm bærât↓

مالک در صحبت با همسرش، سمیرا، از زمزمه و آهنگ افتان برای ایجاد کیفیت محتاط و صمیمی استفاده می‌کند. برای نشان دادن قدرتش در انجام کارهای خاص افعال مربوط به آنها را کشیده بیان می‌کند. مالک در مقابل سمیرا لحنی آرام دارد، کشش پایانی برای اجازه گرفتن از همسرش دارد. به خاطر ترس از پاسخ سمیرا و یا احتمالاً واکنش‌های او لحنی محتاط دارد. کیفیت نفسی را هم برای تأکید هم برای مرموز بودن می‌بینیم. لحن خندان او نشان از خودمانی‌بودن موقعیت دارد. مکث و البته کیفیت نفسی را همچنین برای توجیه آوردن می‌بینیم

و وقتی کشش به کار نمی‌برد درواقع می‌خواهد موضوع را جمع کند. حفظ ریتم به صورت تقلید از مکث ابتدایی نوبت در هر دو نفر دیده می‌شود.

۴.۵ *جانـدار* (۱۳۹۷) فیلمی به کارگردانی و نویسندگی حسین امیری دوماری و پدرام پورامیری و همچنین نویسندگی محمد داوودی است. داستان از آنجا شروع می‌شود که در شب عروسی اسما، مسعود، برادر یاسر (خواستگار سابق اسما)، به تحریک او به مراسم عروسی می‌آید تا مراسم را خراب کند اما در درگیری، به دست جمال، برادر اسما، کشته می‌شود. جواد عزتی در این فیلم نقش یاسر را بازی می‌کند.

یاسر: آقای قاضی، من از این آقا شکایت دارم. ایشون سه بار سر منُ زد به دیوار، شاهدم دارم. قسمم می‌خورم. نه، ولکن! ولکن، دارم حرف می‌زنم. آقای قاضی، من حرف عجیبی دارم می‌زنم؟ مگه نمی‌گید که اگر ... اگر شاهد داشته باشم، دلیل بر اثبات اتهامه؟ من شاهد دارم. از این آقا شکایت دارم. بنویس شکایت منُ! شکایت منُ بنویس! بنویس شکایت منُ!

Yaser: ʔâqâye qâzi:::↑ mæn ʔæz ʔin ʔâqâ šekâyæt dâræm↑ ʔišun se bâr sære mæno zæd be divâr:::↑ šâhedæm dâræm↑ qæsæmæm mixoræm↑ >næ vel kon↑ vel kon↑ dâræm hærf mizænæm↓< ʔâqâye qâzi↑ mæn hærfe ʔæjibi dâræm mizænæm:::↑ mæge nemigid↑ ke ʔægær↑ ʔægær↑ šâhed dâšte bâšæm↑ dælil bær ʔesbâte ʔettehâme:::↑ >mæn šâhed dâræm↑ ʔæz ʔin ʔâqâ šekâyæt dâræm↑ benevis šekâyæte mæno↑ šekâyæte mæno benevis↓ benevis šekâyæte mæno<=

قاضی: آقا با توئم، برو بیرون!

Qazi: [ʔâqâ bâ toʔæm↑ boro birun:::↓

یاسر: من یه چیزی باید بگم. نکش دست منُ! آخه بی‌غیرت، نشستی اونجا خواهر و مادرت قسم دروغ بخورن؟ از ناموست دفاع کردی بدبخت؟ با بی‌ناموسی می‌خوای بیای بیرون؟ ها؟

Yaser: [mæn ye čizi bâyæd begæm↑ nækeš dæste mæno↑ – ʔâxe biqeyræt:::↑ nešæsti ʔunǰâ↑ xâhæro mâdæret qæsæme duruq boxoræn:::↑ [ʔæz nâmuset defâ kærdi bædbæxt:::↑ bâ binâmusi mixây biyây birun:::↑ hâ:::↑

قاضی: برو بیرون! می‌گم برو بیرون!

Qazi: [boro birun↑ migæm boro birun:::↓

یاسر: جواب منُ بده!

Yaser: [ǰævâbe mæno bede:::↑

قاضی: نظم جلسه‌رو ریختی به‌هم. برو بیرون! سرباز!

Qazi: [næzme ǰælæsæ ro rixti behæm:::↑ boro birun:::↑ – særbâz:::↑

یاسر: من که می‌دونم مسعود تو رو نزده. زدی! پای ناموست زدی؟ پاش واستا! منم بودم می‌زدم، به قرآن. همون قرآن می‌زنه کمر خواهر و مادرت.

Yaser: [mæn ke midunæm↑ mæsʔud to ro næzæde↑ zædi↑ pâye nâmuset zædi↑ pâš vâstâ:::↑ mænæm budæm↑ mizædæm↑ be qorʔân↑ >hæmun qoʔrân mizæne kæmære xâhæro mâdæret↓<

در این فیلم لحن یاسر در مقابل قاضی و مأموران دادگاه و در مقابل اسما، نامزد سابقش، متفاوت است. یاسر عصبانی در دادگاه با سرعت بالا و حجم بالای صدا صحبت می‌کند. آهنگ خیزان و ساخت‌های پرسشی زیاد دارد. با تکرار واژه‌ها برای تأکید، ریتم خاصی را دنبال می‌کند. در مواردی که باید صحبتش را کوتاه کند، سرعت را بالا می‌برد و در عین حال با بالا بردن حجم صدا و حرکات خاص بدن نوبت را حفظ می‌کند. کشش و حجم بالای صدا را برای تأکید بر واژه‌هایی نشان می‌دهد که منظور اصلی او را می‌رسانند. آهنگ خیزان در میانه نوبت برای حفظ آن دارد تا بتواند در فرصت محدودش تمام حرف‌هایش را بزند.

یاسر: تو هم برادرتُ می‌خوای، هم بچه‌تُ می‌خوای، هم عشقتُ می‌خوای؟ پس من چی، اسما؟ من نمی‌خواستم؟ من نمی‌تونستم همهٔ اینا رو داشته باشم؟ این پسره چی داشت که من نداشتم؟

Yaser: <to hæm bærâdæreto mixây↑ hæm bæččæto mixây↑ hæm ʔešqeto mixây:::↑ (.) pæs mæn či ʔæsmâ:::↑> mæn nemixâstæm:::↑ >mæn nemitunestæm↑ hæmeye ʔinâ ro dâšte bâšæm↑< (.) ʔin pesære:::↑ či dâšt ke mæn nædâštæm↑:::

اسما: هیچی.

Asma: hiči (hhh)↓

یاسر: من از هیچی کمتر بودم واست؟ برادرت به خاطر هیچی پای اعدامه؟

Yaser: mæn ʔæz hiči kæmtær budæm vâsæt:::↑ (.) bærâdæret be xâtere hiči pâye ʔeʔdâme:::↑

اسما:با من بازی نکن! منُ می‌خواستی، اومدم.

Asma: bâ mæn bâzi::: nækon↑ (…) mæno mixâsti↑ ʔumædæm↓

یاسر: نه اینجوری نمی‌خوام، برو!

Yaser: (…) næ (hhh) >ʔinǰuri nemixâm boro<↓

اسما: یعنی چی؟ نمی‌تونی هر لحظه شرطتُ عوض کنی.

Asma: yæni či:::↑ NEMITUNI hær læhze šærteto ʔævæz koni:::↑

یاسر: من اینجا تعیین تکلیف می‌کنم، نه تو.

Yaser: *angry* >mæn ʔinǰâ tæʔin tælif mikonæm↑ næ to:::↑<

یاسر در برابر اسما برای حفظ نوبت و نشان دادن حق‌به‌جانب بودنش لحنی عصبی دارد و بر واژه‌های خاص تأکید می‌کند. تکرار واژه‌ها برای حفظ ریتم کلام استفاده می‌شود. در میانه جمله، آهنگ خیزان برای حفظ نوبت دارد. در آخر جمله‌ها برای تأکید بیشتر بر همان جمله مکث می‌کند. واژه‌ها را برای تأکید تکرار می‌کند. گاهی هم برای نشان دادن ضعف قبلی خودش در برابر اسما حجم صدا پایین آمده و لحن عصبی کنار می‌رود. در مواردی که احساس قدرت دارد، با سرعت کمتر صحبت می‌کند و با طمأنینه واحدهایی با آهنگ خیزان و کشش پایانی را به دنبال یکدیگر می‌آورد، درحالیکه اسما قدرت گرفتن نوبت را ندارد. پاسخ‌های اسما کوتاه با آهنگ افتان و کیفیت نفسی برای القای حس صمیمیت و راضی‌کردن یاسر است.

۶. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، عناصر نوایی به مثابه ابزار بافت‌سازی در گفتار بازیگری خاص در نقش‌های مثبت و منفی در سه فیلم و یک سریال براساس نگاه گامپرز (۱۹۸۲) مورد بررسی قرار گرفتند. در گام نخست، دیالوگ‌هایی از یک بازیگر مرد انتخاب شدند و بعد از آوانویسی به شیوه آمریکایی و برچسب‌دهی بر اساس نمادهای جفرسونی رایج در تحلیل مکالمه، برای مشخص کردن ویژگی‌های نوایی شخصیت‌های مثبت و منفی بررسی شدند.

همان‌طورکه انتظار می‌رفت، عناصر نوایی بازنمایی‌شده در لحن بازیگر در نقش‌های مثبت و منفی تفاوت‌هایی داشتند. در نقش مثبت، به‌طورکلی شاهد حجم پایین صدا، آهنگ افتان، بیان شمرده، کیفیت زمزمه‌ای و بیان آرام و در نقش منفی شاهد آهنگ خیزان، حجم صدای بالا، به‌کارگیری سرعت و مکث برای حفظ نوبت و بازنمایی موضع قدرت و لحن تهدیدآمیز بودیم.

عناصر نوایی یکی از مهم‌ترین ابزارهای در دسترس بازیگران برای بازسازی شخصیتی خاص و جان بخشیدن به آن در جهت پیشبرد روایت هستند. با در نظر گرفتن عناصر نوایی زیروبمی و تغییرات آن، کیفیت صدا، حجم صدا و ریتم شامل تناوب الگوهای تکرارشوندهٔ مکث، سرعت و دیرش می‌توان ویژگی‌های گفتاری مشاهده‌شده در شخصیت‌های مختلفی که توسط جواد عزتی آفریده شده‌اند را در جدول زیر خلاصه کرد.

جدول ۲. ویژگی‌های نوایی در شخصیت‌پردازی

عناصر نوایی / شخصیت	زیروبمی و تغییرات آن	کیفیت صدا	ریتم (مکث/سرعت/دیرش)	حجم صدا
احمد	خیزان برای ادامه دادن نوبت – پرسش‌های مدام با همسر	لحن محترم و آرام – نفسی برای قداست و صمیمیت – صوت صمیمی «آخ» و «وای»	تکرار واژه‌ها در ریتمی شاد – کشش برای اجازه گرفتن و فرصت دادن – پرحرفی برای توجیه – سرعت برای عجله	عموماً پایین – شمرده و آرام و دقیق
صادق	خیزان برای حفظ نوبت	لحن جدی – باطمأنینه – نفسی برای اثبات حقانیت	شمرده – تکرار برای حفظ ریتم – دیرش برای فرصت دادن – مکث برای تأکید	تقریباً بدون تغییر – حفظ وجهه با حفظ ویژگی‌های کلام
یاسر	آهنگ خیزان برای حفظ نوبت	لحن عصبانی در دادگاه و درمانده و عصبی در برابر اسما	تکرار واژه‌ها – کشش پایانی برای تأکید – سرعت در عصبانیت	حجم بالا در لحن عصبی
مالک	تکیه بر واژه‌های خاص – خیزان برای حفظ نوبت – افتان برای کم‌اهمیت جلوه دادن	فریاد – عصبی – موضع قدرت – محتاط با سمیرا – نفسی برای صمیمیت	کشش در میانه جملات – مکث برای مرموز بودن – کشش برای تأکید – دیرش برای اجازه – مکث برای معطل کردن	حجم بالا در عصبانیت و استرس – فریاد برای تحقیر منصوره – حجم پایین محتاط در برابر سمیرا

بر این اساس، ویژگی‌های نقش‌های اصطلاحاً مثبت و منفی و انتخاب‌های بازیگر از ابزار عناصر نوایی در آفریدن نقش تا حدی مشخص می‌شود. از دیدگاه زبان‌شناسی تعاملی، نگاه به چگونگی پیشرفت مکالمه و جریان داستان از طریق مطالعهٔ واکنش‌های مشارکین در مکالمه انجام می‌گیرد. در این مورد نیز می‌توان واکنش‌های مشارکین را در همراهی یا مخالفت با نقش مقابل در قالب انتخاب‌های آنها از ابزار زبانی، غیرزبانی و پیرازبانی برای پیشبرد تعامل مشاهده کرد. البته باید توجه کرد ویژگی‌های نوایی هر شخصیت با توجه به هدف منظوری و بافت پویای داستان، پیوسته در حال تغییر است و صرفاً در بخش‌های مربوط به «اوج بازی یا روایت» در نزدیک‌ترین حالت به ویژگی‌های نشاندار هر نقش قرار می‌گیرد.

کتاب‌نامه

خواجه‌پور، فریده و ذوالفقار علامی (۱۳۹۲)، «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان نخل‌ها و آدم‌ها»، *فنون ادبی*، دوره ۵، شماره ۲، صص. ۱۰۹-۱۲۲.

صحرائی، قاسم، علی حیدری و مریم میرزایی مقدم (۱۳۹۰)، «لحن، صحنه‌پردازی و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دوره ۳، شماره ۳، شماره پیاپی ۳، مهر ۱۳۹۰، صص. ۷۵- ۹۴.

عالی کردکلائی، حمید و اکرم صفائی (۱۳۹۴)، «بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در زمان داستان یک شهر احمد محمود»، *همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی*، اسفند ۱۳۹۴.

عطرفی، علی‌اکبر و طاهره سپهوند (۱۳۸۷)، «بررسی عناصر داستان در رمان سال‌های ابری»، *فصلنامه زبان و ادب*، شماره ۳۷، پائیز ۱۳۸۷.

غنی‌پور ملکشاه، احمد، مرتضی محسنی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۴)، «عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در منظومه داستانی هفت‌پیکر نظامی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷، تابستان ۱۳۹۴*.

نیک‌روز، یوسف و محمدهادی احمدیانی (۱۳۹۳)، «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه فردوسی»، *پژوهش‌های ادب حماسی*، شماره ۱۸، شماره پیاپی ۱۸، اسفند ۱۳۹۳، صص. ۱۷۳-۱۹۱.

یوسف‌پور، محمدکاظم و فاطمه رحمتی اصلی (۱۳۸۹)، «بررسی ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌های مثنوی معنوی»، *پرنیان سخن: مقاله‌های پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، صص. ۷۶۳-۷۸۸.

Berry, Matthew and Steven Brown (2019), "Acting in Action: Prosodic Analysis of Character Portrayal during Acting", Journal of Experimental Psychology, Vol. 148, No. 8, pp. 1407-1425.

Brown, Penelope and Stephen C. Levinson (1978), "Universals in Language Usage: Politeness Phenomena, in E. Goody (ed.), *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction,* pp 56-310, Cambridge University Press, Cambridge.

Dunashova, Anna V. (2020), "Prosodic Variability and Prosodic Portrait Construction", Russian Lingusitic Bulletin, No. 3 (23), pp. 76-81.

Feng, Dezheng and Yujie Qi (2014), "Emotion Prosody and Viewer Engagement in Film Narrative, A Social Semiotic Approach", Narrative Inquiry 24:2, pp. 347-367, John Benjamins Publishing Company.

Gumperz, John J. (1982), *Discourse Strategies*, Cambridge: Cambridge University Press.

John-Lewis, Catherine M. (1986), "Prosodic Differentiation of Discourse Modes", in *Intonation in Discourse*, London and Sydney: Croom Helm.

Günthner, Susanne (1998), "Polyphony and the Layering of Voices in Reported Dialogues, An Analysis of the Use of Prosodic Devices in Everyday Reported Speech", InLiSt (An Open Access Journal of Interaction and Linguistic Structures), No. 3, March 1998, University of Konstanz.

Günthner, Susanne (2000), "Constructing Scenic Moments: Grammatical and Rhetoric-Stylistic Devices for Staging Past Events in Everyday Narrative", InLiSt (An Open Access Journal of Interaction and Linguistic Structures), No. 22, December 2000, University of Konstanz.

Kotthoff, Helga (1998), "Irony, Quotation, and Other Forms of Staged Intertextuality: Double or Contrastive Perspectivation in Conversation", InLiSt (An Open Access Journal of Interaction and Linguistic Structures), no. 5, July 1998, University of Konstanz.

Livingstone, Steven R., Deanna H. Choi and Frank A. Russo (2014), "The influence of vocal training and acting experience on measures of voice quality and emotional genuineness", Frontiers in Psychology, 5: 156, published online on Mar. 7, 2014.

Milligan, Cindy Ann (2015), *Sonic Vocality: A Theory on the Use of Voice in Character Portrayal*, PhD Dissertation, Georgia, Atlanta, Georgia State University.

Nurhayati, Dwi Astuti Wahyu (2018), "Suprasegmental Phonology Used in Star Wars: The Last Jedi Trailer Movie on Implying the Characters' Purpose and Emotion in EFL Classroom", Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Vol. 166, pp. 80-86, Atlantis Press.

Ra'fatbakhsh, Mohammad (1991), *Literary Traditions and Language Problems Related to the Teaching of Shakespeare's Macbeth, M.A in TEFL, Shiraz University.*

Sacks, Harvey, Emanuel A. Schegloff and Gail Jefferson (1974), "A Simple Systematic for the Organisation of Turn Taking in Conversation", Language, 50 (4): 696-735.

Sánchez-Mompeán, Sofía (2020), *The Prosody of Dubbed Speech, Beyond the Character's Words*, Palgrave Macmillan (eBook).

Shirinova, Mekhrigiyo Shokirovna (2020), "The Role of Intonation in Cinema Language", Scientific Reports of Bukhara State University, vol. 4, issue 4, BSU 2020 (4), art. 8.

Thirsk, Joanne and Hilal Gulseker Solak, (2012), "Vocal clarity through drama stratedgy", Procedia, Social and Behavioral Sciences, 46, pp. 343-346, Elsevier.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی