مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1 المجلد (22)، العدد (02)، (ديسمبر، 2021م)، ص 533- 548
ISSN 1111-5149 / E.ISSN 2430-2588

المقاربة الاجتماعية الثّقافية والتّرجمة السّمع بصرية، سترجة فيلم عمر قتلاتو الرّجلة أنموذجا

Sociology and Audiovisual Translation, Subtitling of the Film "Omar Guetlato Rojla"

نرجس خيذري* [1] Kheidri.nardjess@univ-alger3.dz،
وسام توهلي [2] ouissemtouhami@yahoo.fr،

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول	تاريخ القبول
2020-10-07	2021-10-05	2021-10-05

ملخص

يسعى المترجم والتّرجمان على حد سواءإلى نقل المظاهر الاجتماعية الثقافية أثناء التّرجمة ويوليانها عناية خاصّة، فهي تختلف من حضارة لحضارة ومن شعب لشعب، بينما تحوي المظاهر العادات والأعراف والفنون وحتى نمط التفكير السّائد. ولا بدّ من الإشارة إلى الجانب الاجتماعي في موضوع الثقافة، فقد نجد عدة ثقافات داخل المجتمع الواحد، أي المجتمعات متعددة الثقافات كما نجد ثقافة واحدة يتشارك بها عدة مجتمعات. أما الترجمة السمع بصرية، فهي فرع جديد من فروع دراسات الترجمة الحديثة والتي تهدف إلى نقل محتوى سمع بصري ضمن اللغة الواحدة أو بين لغات أخرى، سنحاول في ورقتنا هذه إلقاء الضوء على كيفية نقل المظاهر الثّقافية والصعوبات التي يواجهها مترجم السّمعي البصري وكذا الإستراتيجيات والتقنيات التي يوظّفها، ومدى تأثير المقاربة والنظريات السوسيو ثقافية على المترجم، ولتجسيد كل هذه العناصر سنقيّم بعض السّترجات لمشاهد سينمائية للفيلم الجزائري الشّهير "عمر قتلاتو الرجلة"، وخاصّة تلك المشاهد التي تعرض الثقافة ومظاهرها.

الكلمات المفتاحيّة: المظاهر الثّقافية؛ المجتمع؛ المقاربة الاجتماعية الثّقافيّة؛ التّرجمة السّمع بصرية؛ الإستراتيجيات؛ التقنيات؛ الصّعوبات؛ السّترجة.

Abstract

Translator and interpreter both aim at transferring cultural aspects during translation with lots of concentration. These aspects vary from one person to another; however they include traditions, customary, arts and even the prevailing way of thinking. Mentioning the sociological side in the topic of culture is an artefact, for we may find multicultural societies, as we may find many societies sharing a one culture. Coming to audiovisual translation (AVT), it is presented as a new field of translation studies which aims at transferring an audiovisual product within one language or into other languages. This paper will shed light on methods to transfer cultural aspects, difficulties facing the AV translator, the strategies and techniques he/she employs, as well as their influence by socio-cultural approaches and theories. To illustrate the above-mentioned elements, we will evaluate some subtitles of cinematic scenes from the Algerian film "Omar Guetlato Rojla", particularly scenes showing cultural aspects.

Keywords: Cultural aspects; Society; socio cultural approaches; AVT; Strategies; Techniques; Difficulties; Subtitling

*المؤلف المرسل

مقدّمة

تقوم السّترجة على عاملين إثنين ألا وهما التّرجمة ومشاهدة الوسائل السّمعيّة البصريّة بشتى أنواعها. فالسّترجة في بدايتها لم تكن مرتبطة بالتّرجمة بل كانت عبارة عن تفسير لما يحدث في فيلم أو عرض ما وهذا لأنّ السينما كانت صامتة فإستعملت العناوين البينيّة لتفسير المشاهد أو إدراج حوارات الممثلين لكن بعد تطوّر الآلات السّمعيّة البصريّة وبعد العولمة أصبحت السّترجة حاجة ملحّة للتّقريب الثّقافي بين الشّعوب. وقد جاء اختيارنا للموضوع لأهميته التي نشهدها حاليا فالجميع يبحث عن ترجمة فيلم معيّن بلغة معيّنة إن لم يكن ذلك للمتعة كان بهدف تعلّم لغة وإلا مشاهدة وثائقي باللّغة الأصل وقراءة السّترجة للإطلاع على معلومات في مجال ما، وبالطبع يختلف حجم الشّاشات من هواتف ولوائح إلكترونية وشاشات تليفزيون. حيث ركّزنا في الجانب النّظري على السوسسيو ثقافة المعروفة عند أهلها، المجهولة نوعا ما في بحر التّرجمة كما سعينا إلى تسليط الضّوء على جوانب ثقافية لم تول عناية من قبل مثل الأغاني والأمثال الشّعبية في الجانب التّطبيقي ولا يمكن الحديث عن الشّعوب دون ذكر عاداتها وتقاليدها والمظاهر الثّقافية التي تميزها عن غيرها من ملبس ومأكل وفن وموسيقى وسينما. وهذه المظاهر هي جزء لا يتجزأ من دراسة علم الاجتماع، فالثّقافة وعلم الاجتماع يكملان بعضهما، ذلك أن هذا العلم يدرس سلوكات الإنسان داخل المجتمع وعلاقته به، وقد درس سيرغي تيوليناف Sergy Tuylinev سنة 2014 الجانب الاجتماعي في الترجمة في كتابه "الترجمة والمجتمع، مقدمة" ولعلّ خورخي دياث سينتاس من دهاقنة دراسات التّرجمة السّمع بصرية والذين بحثوا كثيرا في الجانبين التّقني والثقافي الاجتماعي للتّرجمة السمع بصرية، نذكر من كتبه "التّرجمة السّمع بصريّة، السّترجة" الصادر سنة 2007. وقد تعمّقت مريم حاجي زادة في جانب الكوميديا في مقالها" ترجمة العبارات الكوميديّة على أساس نظرية غوتليب" سنة 2020.

ويجدر بالذّكر أن الشّعوب تتنافس في الترجمة بشتى أنواعها ووسائطها لكن للترجمة السّمع بصرية خصائص دقيقة ولكونها هائلة الكم يصعب أحيانا التّحكم فيها، لهذا كان لزاما عليها المحافظة على إرثها الثّقافي فيما يترجم إلى ألسنها ولأن وظيفة المترجم الذي يريد التّقريب بين الشعوب هي نقل أمثل لهذه المظاهر الثّقافية التي تتضمنها المنتجات السّمعية البصريّة، فما السّبيل إلى ذلك في ظل الاختلافات والخصوصيات وما هي الأساليب والإستراتيجيات التي يتكئ عليها؟

-وما هي الصّعوبات التي يواجهها في ظل الاختلافات الإيديولوجية؟

-وما حدود إبداعه وحريته في اختيار الألفاظ والعبارات المكافئة؟

قد يعتمد المترجم ناقل المنتج السّمعي البصري في نقله للثّقافة على الأساليب التّرجمية اللّغوية التي تهتم باللغة الأصل، أو قد يلجأ إلى المقاربات السوسيوثقافيّة التي تولي اهتماما بالغا للغة الوصل وثقافتها.

سنحاول في دراستنا توضيح الفروقات بين الأساليب والتقنيات والمقاربات التي يتعامل بها مترجم السمعي البصري معتمدين على المنهج التاريخي في تبيان مراحل اختلاف تطور التّرجمة السمع بصرية والسّترجة خاصة وعلى منهج يوليانا هاوز في تقييم جودة التّرجمة القائم بدوره على استراتيجيات الترجمة.

أو لا: الجانب النّظري

1. مفهوم النظرية السّوسيو ثقافية

تسعى المقاربة السوسيو ثقافيّة إلى دراسة الظواهر الاجتماعية دراسة موضوعية وكميّة اعتمادا على الأبعاد الثّقافيّة المختلفة حيث" يرى إميل دوركايم أن جميع المقولات المنطقية والمفاهيم العقليّة والفكر هي نتاج المجتمع ونتاج العقل الجمعي، أي أن المجتمع الشامل هو الذي يتحكم في معرفة الإنسان وثقافته وإبداعه وابتكاره" (عماد، 2006:33)، وتنسب النظرية السوسيوثقافيّة عامة إلى ليف س. فيفوتسكي Lev S. Vygotksy، عالم النفس السوفييتي، ولد سنة 1896، وتوفي سنة 1934، وقد طوّر فكرة التّطور الاجتماعي لدى الأطفال. ومفهوم منطقة التّطور القريبة ZPD، التي أساسها المنطقة الأكثر إلحاحا للتّطور لدى الطفل سواء النفسية أو العاطفية.

حيث يرى أنّ:

"The social dimension of consciousness is primary in time and in fact. The individual dimension of consciousness is derivative and secondary" (Vygotsky, 1979, p. 30, cited in Wertsch& Bivens, 1992).

"يعدّ البعد الاجتماعي للوعي أوليّا في الزّمن و الواقع. أمّا البعد الفردي للوعي فهو منشق وثانوي".

تجمع نظريّة الاجتماع الثقافي ما بين ثلاث عناصر أساسيّة هي المجتمع والثقافة والشّخصية وبالتالي تدرس هذه النّظريّة العلاقات والتّفاعلات ما بين المجتمع والأفراد في حد ذاتهم وكيفيّة تعاملهم مع الثّقافة السّائدة.

« The second Vygotskian theme that Wertsch (1991) has identified isthathuman action, on both the social and individual planes, is mediated by tools and signs— semiotics. These semiotic means include: "language; various systems of counting; mnemonic techniques; algebraic symbol systems; works of art; writing; schemes, diagrams, maps and mechanical drawings; all sorts of conventional signs and so on" (Vygotsky, 1981: p. 137)

"ويرى وارتش (1991) Wertsch انطلاقا من نظرية فيقوتسكي أنّ الفعل الإنساني، على كل من المستويين الاجتماعي والفردي، والتي تفصل فيها الوسائل والإشارات – السيميائيات. وتحتوي تلك الوسائل على " اللّغة، أنظمة الحساب العديدة، التقنيات الخاصة بالذاكرة، أنظمة الرموز الجبرية، الأعمال الفنيّة، المخططات، الرسومات البيانيّة، الخرائط والرسومات الميكانيكية، كل أنواع العلامات المتفق عليها"

تسعى إذا المقاربة السوسيوثقافيّة إلى دراسة الظواهر الاجتماعية دراسة موضوعية وكميّة اعتمادا على الأبعاد الثّقافيّة المختلفة. كما تؤثر تجارب الأفراد الذين يعايشون مجتمعنا أو محيطنا على تجاربنا نحن وحتى على طريقة تفكيرنا وقد ورد في كتاب أعمال ليف فيقوتسكي المجمّعة:

"If I know the Sahara and Mars although I have never left my own country and never looked through a telescope, then it is obvious that the origin of this experience is due to the experience of other people who have travelled to the Sahara and who have looked through a telescope. It is equally obvious that animals usually do not have such experience. Let us call this the social component of our behavior » (Rieber & Wollock, 1997: P.68)

" إذا كنت أعرف الصّحراء وكوكب المريخ، مع أني لم يسبق أن غادرت بلدي ولا نظرت عبر تليسكوب، فمن البديهي أن هذه التّجربة تعود لأشخاص آخرين زارو الصّحراء ونظروا عبر التليسكوب. ومن الواضح أنّ الحيوانات لم تخبر تجربة مماثلة، لندعُ هذه التّجربة، العنصر الاجتماعي لسلوكنا"

ومن هنا نستنتج أن الأفكار التي تمررّها الأم إلى إبنتها، وتلك التي يسقي بها المعلم تلاميذه هي مجموع المعتقدات التي تترسّخ في المجتمع وتصبح طريقة تفكير عامّة، فالإنسان ابن بيئته، " فالثّقافة هي ماضٍ، كما هي حاضر ومستقبل من المنظور السوسيولوجي، أي أنّ كل ثقافة شقّا موروثًا وسلفيا، وشقا آخر يكتسبه الخلف بالقوّة من الأنماط الثّقافيّة السّائدة والمؤسّسات التي تقوم بإنتاج وإعادة إنتاج شروط الإنتاج الثّقافي" (عماد، 2006: 87)

أي أنّ الحاضر امتداد للماضي كما تنص عليه نظرية النّسبية لأينشتاين، والحاضر بكّل ما يحمله من شحنات ثقافية ما هو إلا تكملة لما تركه السّلف ونصّو على خلفهم بضرورة المحافظة عليها. كما قد يرث الأولاد صفات الأجداد وحظوظهم نفسها في اختيار المهنة والتّعليم والتّفوق. لكن بيار بورديو Pierre Bourdieu يرى في انتقال مهنة الأجداد إلى الأحفاد مشكلة اجتماعية " حيث يساهم النّظام التّربوي في ممارسة العنف الرّمزي ضدّ الفاعلين المجتمعيين المرتبطين بالمدرسة، ويلاحظ أن آليّات التّنافس بالسيطرة تنتقل من جيل إلى آخر. ومن ثم فنحن لا نعرف مجتمعات بدون تراتبيّة طبقيّة أو جنسيّة أو نوعيّة أو مجتمعات بدون سلطة أو هيمنة، لذلك فهدف السّوسيولوجيا عند بورديو هو تحليل آليّات السّيطرة التي تتحكّم في البدايات الموضوعيّة للحقول المجتمعيّة" (حمداوي، جميل، 2015/03/07، *المفاهيم السوسيولوجيّة*

عند بيير بورديو، تم استرجاعه بتاريخ 2020/08/26على الرابط: (https://www.alukah.net/culture/0/83422/#ixzz4H6nWJy9p

أما مصطلح العنف الرمزي، فيقصد به بورديو تلك الممارسات الخفية التي تمرر بين الأجيال من خلال الأفكار والرّموز باعتبارها أداة استغلال مثل اللّغة.

1.1 المقاربة السوسيو ثقافية والتّرجمة

لا شك أنّ الترجمة من الممارسات الثقافيّة الهامة، والتي قد تؤثر بشكل إيجابي أو سلبي عليها وذلك اعتمادا على معايير عدّة منها تكوين المترجم وشخصيّته وأفكاره. يقول سيرغي تيوليناف Sergey Tyulenev

"This psychological individual is also brought up in a culture which is another major factor in shaping the personality. This human individuality, thus, results from complex dynamics of nurture and culture-from what the person is physiologically and psychologically and what the person has learned from his/her exposure to different circumstances of their lives and social environment" (Tyulenev, 2014: P.15)

" هذا الفرد السيكولوجي نشأ ضمن ثقافة معينة الأمر الذي يشكّل عاملا مهما في تكوين الشّخصيّة. حيث ينتج هذا التّفرّد الإنساني من ديناميكيات معقّدة لإنشاء الفرد وثقافته أي تركيبة الشّخص الفيزيولوجية والنّفسية وما تعلّمه من تعرضه لظروف مختلفة أثناء حياته وبيئته الاجتماعية"

كل هذه العوامل تؤدي إلى صقل شخصية المترجم وبالتالي طريقة تفكيره وتحليله للأمور، حيث يتعامل كل منا مع النص الأصل سواء كان مكتوبا أو مسموعا من منظوره الخاص ومن زاوية محدّدة. وعلى الرغم من تأثير البيئة الاجتماعية والثّقافية إلا أنّنا نجد خصوصيات مترجم تختلف عن غيره. يقول **سمير الشيخ*** " لقد دلّت التجارب على أنّ عدم العناية بالجانب الثقافي، قد يؤدي إلى صدمة ثقافيّة أو نتائج بالغة الرداءة" (الشيخ، 2010: 42) ثمّ يضرب مثال لفظ Dove في بيت ووردسوورث الشّعري:

She dwellt among the untrodden ways, besides the springs of Dove

ويعلق الشيخ قائلاً " قد ترجم من لدن مترجم عربي إلى (حمام: نوع من الطيور)، في الوقت الذي يشير فيه اللّفظ في سياقه الشعري إلى مجموعة نهيرات في إنكلترا وهذا يرمي إلى أنّ المواءمة الشّعريّة لا يقررها السّياق اللّساني وحده بل السّياق السوسيو- ثقافي أيضا" (الشيخ،2010: 43).

ولا يخفى على باحث في الترجمة النظرية السوسيوثقافية لبيتر نيومارك في الترجمة حيث يقول:

"I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression » (Newmark, 1988: p.94)

"أعرف الثقافة بأنها أسلوب الحياة ومظاهرها التي تخص مجتمعا معينا والذي يستعمل لغة ما كوسيلة للتعبير".

كما أنّه يرى أن عمليّة التّرجمة مبنيّة على ثلاث ثنائيّات هي:

- ✓ الثّقافتان الأصليّة والأجنبيّة
- ✓ اللّغة المصدر واللّغة الهدف
- ✓ الكاتب والمترجم وظلال القراءة

ففي تعامل المترجم والمسترج مع أي نص كان فهو يأخذ مستوى اللغة والجمهور المستقبل بعين الاعتبار بما أنهما جزء من العوامل الداخلية والخارجية التي ينبغي الإحاطة بها قبل الشروع في الترجمة، فأن تترجم من اللغة الفصحى لا كأن تترجم من العامية، والأمر ذاته بالنسبة للجمهور فما يقال للبالغ غير ما يقال للطفل حيث يواجه المسترج أثناء قيامه بالسترجة ما نسميه بالتعابير ذات الإيحاءات الثقافية أو *cultural-bound expressions* والتي تتضمن الأمثال والحكم، الطبوهات مثل الكلمات النابية والشتم، القسم، النكت والدعابات، أسماء الفعل والكلمات التعجبية، والكلمات ذات الإيحاءات الدينية كأن نقول «*بسم اللّه*» عند بداية الأكل، يقول الدكتور قاسم حسين صالح:" إنّ وظيفة اللغة في الطقوس والمراسيم الدينية مرتبطة بالعلاقات الشخصية بين الإنسان وربه من جهة، كما أنها تدل على انتماء الفرد لأسرة دينية معينة من جهة أخرى .فقول أحدهم" السلام عليكم "أو" بسم اللّه الرحمن الرحيم " تدل في الحال على انتمائه إلى مجتمع إسلامي، بينما قول آخر " الرب حافظك "أو " باسم الأب والابن والروح القدس " تدل دلالة مباشرة على الانتماء لمجتمع مسيحي" (صالح،2017: 53)

2. مفهوم السّترجة

السّترجة ترجمة مباشرة لـSous-titrage من اللّغة الفرنسية بتقنية الاقتراض حيث تم الاحتفاظ بالحروف مع تعريبها وجعلها مصدرا على وزن مفعلة، ويعرّف جورج دياث سينتاس Jorge Diaz Cintas وألين رمايل Alline Remael السترجة كالآتي:

"Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appears in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards and the like) and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off) "(Diaz Cintas & Remael, 2007: p.08)

"تعرّف السّترجة على أنهّا ممارسة للترجمة تعتمد على تقديم نص مكتوب، عامة في الجزء السفلي من الشاشة، في محاولة لإعادة قول الحوار الأصلي للمتحدّثين، والعناصر الخطابيّة التي تظهر على الصورة على حدّ سواء (حروف، مداخل، غرافيتي، نقوش، لافتات وغيرها)، والمعلومات المحتواة في المقطع الصّوتي (أغاني، أصوات مكتومة) "

وفي نظر ماري نوال غييو Marie-Noelle Guillot هذا التّعريف جامع وشامل تقول

"Definitions are identical in Diaz Cintas and Remael's 2007 staple academic reference manual for subtitling, and Diaz Cintas in a later 2013 handbook entry"(Guillot, 2019: p.33)

" التعريفات في المرجع الأساسي الأكاديمي للسترجة الذي ألفه دياث سينتاس ورمايل لسنة 2007 والدليل الذي ألّفه دياث سينتاس سنة 2013 تعدّ متطابقة"

2.1. إستراتيجيات السّترجة

يختلف منظرو الترجمة في تسمية الأساليب التي يوظفها المترجم للترجمة، فمنهم من يسمّيها التقنيات مثل فيني وداربنلي ومنهم من يسميها الإستراتيجيات مثل بيتر نيومارك ويوليانا هاوزه ومنى بيكر. لكن المقصد واحد وهو الوسيلة التي تساعده في تسهيل عملية النقل التي وجدها معقدة وحاول بها جاهدا إيصال رسالة كاتب النص الأصل إلى القارئ بشكل ما. أما بالنّسبة للترجمة السّمعية البصرية والسّترجة خاصّة، فسنوظّف كلمة إستراتيجية، فالإستراتيجية، هي التي تتضمن طريقة النّقل ويمكن للمترجم أن يبدع فيها كما يشاء. نذكر فيما يلي الإستراتيجيات:

2.1.1 التكافؤ

هذا الأسلوب أو الإستراتيجية التي يلجأ إليها المترجم عند مواجهة ما يصعب نقله حرفيا، فيحاول إيجاد عنصر ثقافي مشابه لذلك العنصر المنعدم في بيئته أو مجتمعه، فمحاولة إيجاد ما يشبه ثقافة الأجنبي في ثقافة المترجم، يسميها يوجين نايدا Eugene Nida بالمكافئ الديناميكي، أما بيتر نيومارك فقد صنّف المكافئ إلى صنفين إثنين، المكافئ الوظيفي والمكافئ الوصفي، فيقول بالنسبة للمكافئ الوظيفي: "**إنّ هذا الأسلوب الشائع، والذي يوظّف في ترجمة الكلمات الثقافية، يتطلّب كلمات خالية من الثقافة، وبعض الأحيان مع مصطلح جديد متخصص، هذا لأنها تحيد أو تعمّم كلمة النص الأصل ويافـ إليه بعض الأحيان كلمات خاصة**" (Newmark,1983 : 83)

2.1.2 التثبيط

في معجم اللغة العربية المعاصر ثبط تعني: **وثَبَّطه على الأمر فتَثَبَّط: وقَّفَه عليه فتوَقَّف** (مدخل تثبيط، معجم العربيّة المعاصرة، قاموس المعاني الإلكتروني على الرابط https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%AB%D8%A8%D9%8A%D8%B7/،

تم إستراجاعه يوم 2018/11/08) وفي الترجمة السمعية البصرية والسترجة خاصة يطلب إيقاف العناوين التحتية على الصوت والصورة.

على المترجِم المسترج أن ينتبه لضرورة توافق الصورة والرّسالة الظاهرة على الشّاشة. "فالصورة التي باتت لا تحتاج إلى المصاحبة اللغوية كي تنفذ إلى إدراك المتلقي فهي بحد ذاتها خطاب منجز مكتمل والمتحكم بالصورة بإمكانه فرض صورته ورؤيته للعالم لأنها تقرأ بجميع اللغات ويمكن أن يتأثر بها حتى الأمي الذي يجهل القراءة والكتابة" (حال، 2018: 53)، ذلك أن الإشارة والإيماءة لغة بحد ذاتها، فالهندي مثلا يهز رأسه يمينا وشمالا ليدلل على الموافقة أو التأكيد بينما عند العربي هذه الإيماءة هي للنفي أو ليقر خطأ المتحدث أو حتى للنهي. تقول *ليلى المالح*: " ومن هذه الإشارات ما قد يصاحب المنطوق من إيماءات وحركات جسد وتعابير وجه تعكس معاني قد تخص مجتمعا دون آخر ، فالشاشة تنقل تمثيلا ثقافيا للعالم يتراوح بين ما يتشابه في نظمه وقيمه إلى ما يختلف جذريا عنه وينبغي على المترجم سواء ترجم على الشاشة أو عن طريق الدبلجة أن ينتقي من الإستراتيجيات ما يوفق بين عوامل الاختلاف هذه"(المالح، 2013: ص.08)

2.1.3 الإيجاز

قول كثير في شكل صغير،"وقد اشتق باحثو اللّسانيات النّفسيّة مثل إرنست أوغست غوت Ernest August Gutنوعا من المقاربة يسمّى نظريّة التّعلّق (Relevance Theory)كما تسمى أيضا نظريّة الحد الأدنى وهي نظريّة تقوم على مبدأ أن المتكلمين يستخدمون الحد الأدنى من المجهود لتوصيل أكبر قدر من المعلومات، وفي كتابه: الترجمة والتّعلق: التعرف والسياق يحث غوت المترجمين على استخدام هذا المبدأ عند التّرجمة إذ أنه يتيح للمترجم القيام بإجراء تغييرات في النّسق لزيادة درجة التّعلق بين الاتصال والجمهور المعني إلى حدودها القصوى (غينتسلر،2007: 441)، ثم يؤكّد جون دوليل John Delisle هذا قائلاً" الإيجاز أو الاقتصاد أسلوب يستدعي ترجمة الرسالة باستخدام عدد أقل من الكلمات المذكورة في النّص الأصل شرط عدم الاستغناء عن وحدات النص الأساسية و تجنب تقليص العناصر الثقافية التي تؤثر على وجهة نظر المتلقي. و يؤدي استعمال هذه التقنية إلى حدوث تكثيف في عناصر الجملة وأفكارها". (Delisle, 1999 :03) وهنا ينبغي أن ننوّه إلى أن اللغات تختلف فعلى عكس اللّغات الأخرى، اللغة العربية لغة إيجاز بامتياز وكمثال عن ذلك، ورد في القرآن الكريم في سورة هود، الآية 28 "أنلزمكموها وأنتم لها كارهون" حيث عبارة أنلزمكوها جملة استفهامية كاملة مكوّنة من ضمير استفهام، فعل مضارع، ضمير متصل في محل نصب مفعول به، ها: ضمير متصل في محل نصب مفعول به ثاني، وإذا ما ترجمناها إلى الإنجليزيّة فستعطينا الجملة التالية: shall we compel you to have it

إذا ما يهمنا هنا هو الشكل الموجز للجملة الذي يظهر كأنها كلمة واحدة، الأمر الذي سيسهل عمل مترجم المحتوى السمعي البصري في شكل سترجة لن تأخذ من الشاشة سوى مساحة ضئيلة مقارنة بما تفعله العبارة إذا ترجمت نحو اللغة الإنجليزية.

2.1.4 التكييف

تقوم هذه التقنية على الأقلمة التامة للمعنى بسبب ظهور فوارق اجتماعية وثقافية واضحة بين اللغتين. فيعيد المترجم خلق تعبير جديد لا يتنافى مع ثقافة اللغة المنقول إليها ويحترم مبادئ المتلقي وقيم مجتمعه. التّصرف هو تفسير للجوانب الثّقافيّة الموجودة في ثقافة اللّغة الأصل بجوانب ثقافيّة أخرى موجودة في اللّغة الوصل. وبذلك يبني المترجم نص وصل يتلاءم مع قواعد اللّغة الوصل من جهة والتّعابير التي يعتمدها متحدثو تلك اللّغة والتي تعكس ثقافتهم من جهة أخرى. فهو ليس تحوير أوتغيير لكنه إعادة ترتيب وهو تقنية ضرورية في الترجمة السمعية البصرية إذا حاجة أساسية وجدت لنبعث ما يلائم الجمهور المستقبل كونه متنوع أساسا ويتألف من فئات عدة: شيوخ، بالغين، مراهقين، أطفال، ضعف سمع، ضعاف بصر، متحدثي لغة واحدة، مزدوجي اللغة.. إلخ، يقول جون دوليل Jhon Delisle

"التكييف عملية دقيقة وفردية، وتعتبر ترجمة حرّة ترجع للمترجم الذي بإمكانه تغيير عنصر شريطة إيصال المعلومة التي تم تكييفها على حسب ثقافة المتلقي" (حال،2018: 49).

لكن إيف غامبييYves Gmabier وضع مصطلحا آخر للإحاطة بموضوع التكييف في السّترجة خاصة، حيث وصفه بـ ScreenTransadaption أي تكييف ترجمة الشّاشة ويعرفه قائلا:

“a term which might allow us to go beyond the usual dichotomy (literal/free translation, translation/adaptation, etc.) and take target audiences into consideration more directly” (Gambier, 2003:179)

" تكييف ترجمة الشّاشة" مصطلح يسمح لنا بأن نتجاوز الفصل المعهود بين المصطلحات مثل (ترجمة حرفية/حرة، وترجمة/ تكييف..الخ) واعتبار الجمهور المستقبل بشكل مباشر"

وأن تكيّف الجملة وتغيّر فيها بأسلوبك وبشيء من الإبداع حتى لا تخدش حياء الجمهور المستقبل لهو أمر مطلوب جدا في ترجمة الشّاشة ولعلّ أفضل مثال يمكن إدراجه هاهنا ترجمة الرسوم المتحرّكة حيث لا يمكن اعتماد ترجمة مباشرة لأنها ستؤثّر على عقولهم الصّغيرة التي لا تفقه ما يفقهه البالغون ولنعطي مثالا عن المأكل والمشرب، اللذان يدرجان ضمن قائمة الثّقافة الماديّة ، مثلا قول الأمريكيين " يشرب الخمر" عندما يتمّ سترتجتها إلى البالغين من الجمهور العربي يمكن ترجمتها بشكل عادي أو بتغيير طفيف إلى "يشرب مشروبا كحوليّا أو روحيا" باستخدام إستراتيجية التّلطيف ولكن إذا ما كان المحتوى موجّه للصّغار، فينبغي تكييفها كليّا وترجمتها بـ" عصير".

الجانب التّطبيقي

1.منهج جوليانا هاوز لتقييم التّرجمة

نشرت هاوس نموذجها لتقييم جودة التّرجمة سنة 1977، "لكنها عادت لتراجع هذا النموذج مجيبة على بعض الإنتقادات التي واجهها. يقول دانييل باليس Daniel Vaellès

"The revisited model was published in 1997 and can be circumscribed within discourse analysis, incorporating Halliday's influential systemic functional model but also "Prague school ideas, speech act theory, pragmatics, discourse analysis" amongst others, and the 2014 version is still based on textual and contextual analysis" (Vallès, D, 2014, P.44)

"تمّ نشر النموذج المراجع سنة 1997، ويمكن تقييده بتحليل الخطاب، من خلال دمج نموذج هاليداي الوظيفي البنيوي المؤثّر وكذلك " أفكار مدرسة براغ*، ونظرية الأفعال الكلاميّة*، والبراغماتيّة، وتحليل الخطاب، وأخر. أما نسخة 2014، فهي لا تزال تستند على التحليل النصي والسياقي"

ويعتمد المنهج على عدة عناصر أهمها ذكر الأسلوب المتّبع في الترجمة والمقارنة بين العبارة الأصل والوصل ثم تحديد مدى تكافؤهما لأن التّكافؤ بالنسبة لها هو المعيار الأساسي لجودة الترجمة ليس فقط على المستوى اللّغوي ولكن أيضًا على المستوى الدّلالي والواقعي ويتمّ تحديد بعض العناصر والتّعرف عليها قبل الشّروع في التّقييم وأهمها السّجل اللّغوي

1.نبذة عن فيلم عمر قتلاتو الرجلة

فيلم عمر قتلاتو الرجلة، فيلم جزائري يحاكي الواقع الجزائري من دون أي تجميل، هو فيلم درامي كوميدي لمخرجه الحائز على عدّة جوائز مرزاق علواش، هذا المخرج الذي أخرج فيلم حراقة المشهور أيضا، تمّ إنتاج الفيلم سنة 1976 من بطولة الممثل بوعلام بناني والفنان عبد القادر شاعو. ورد الفيلم بدارجة جزائرية عاصميّة، وقد قام بسترجته إلى الفرنسيّة، المؤسسّة العموميّة للتلفزيون الجزائري، وبث على قناة اليويتوب التابعة للمؤسّسة ذاتها (فيلم عمر قتلاتو الرجلة، 19 أبريل 2020، اطلع عليه يوم 2020/10/05، على الرابطhttps://www.youtube.com/watch?v=9_Qd0i19qjo&t=87s)

جاء في مقال كتبه أ. زيان محمّد: " وقد حظي مفهوم الشّباب بمكانة مميّزة في أعمال علواش لاستعماله السّردي المكثّف في أفلامه (المصاغر، الشّبان les jeunes، الشبية وغيرها)

*مدرسة براغ: يقوم منهج الدّراسة اللّغوية في مدرسة براغ على الاهتمام بدراسة نظام اللّغة الكلي بمستوياته المختلفة الصوتية، والتركيبية والصرفية والدّلالية دراسة وظيفيّ محضة.

* نظرية الأفعال الكلاميّة: تنص هذه النظرية على أن لكلّ فعل لغويّ ثلاث خصائص هي فعل دالّ، لفظيّ وفعل إنجازيّ، وظيفيّ وفعل تأثيريّ. يمكن أن تستعمل الأفعال اللّغويّة بشكل عامّ للدّلالة على: القسم، والطّلب، والتّحيّة، والإنذار، والدّعوة والشّكر

وتحديده كمرحلة عمريّة مهمة بالنظر للمسؤولية الممنوحة له وكفئة مخوّلة لتنفيذ المشاريع الاجتماعية الكبرى في التشييد والبناء، فينقل قصة الشاب " عمر" المزهو برجولته، لدرجة أنها قتلته، إنه الموظف في عمل حكومي في الثلاثين من عمره، يعيش في شقة لا تكفي كل أفراد عائلته" (زيان، م، 2013، ص.86)،

الفيلم يعرض للحياة الاجتماعية ومن العمق، والثّقافة إذا باختلاف أنواعها سواء كانت ماديّة أم معنويّة هي امتداد للحياة الاجتماعية كما ذكرنا آنفا، سنحاول في السطور القادمة تبيان أثر الأفعال الاجتماعية والمظاهر الثّقافية في النّص الأصل الذي ورد باللهجة العاصمية ومن ثمّ تقييم سترتجها إلى اللغة الفرنسية ولكن ذلك سنتطرق إلى تعريف بسيط اللهجة العاصمية فلكي نترجم من وإليها وجب معرفتها وفهم خصائصها ولأننا عندما نترجم ينبغي أن نوظف سجلا لغويا مقابلا فلا نترجم لغة دارجة بلغة فصحى والعكس غير صحيح.

1.السّجل اللغوي

تمثّل السجل اللغوي في اللّهجة العاصميّة، وهي لهجة خاصة بسكان عاصمة الجزائر، تسمى أيضا "الدزيرية" نسبة إلى الدزاير وهي اسم مشهور للجزائر العاصمة، تتكوّن هذه اللهجة شأنها شأن اللهجات الجزائرية الأخرى من خليط من الفرنسية والعربية، ولكنها تتميز بتركيز الكلمات ذات الأصل التّركي أكثر من غيرها. وقد وضع العلامة الجزائري محمد بن أبي شنب معجما يضم الكلمات الجزائرية ذات الأصل التّركي وكذلك الفارسي يقول العلامة:

« Bien que la présente soit incomplète, cela se conçoit, il est donc hors de doute que les Turcs ont introduit dans le parler Algérien un certain nombre de vocables » (Ben Chenab, 1922, P.10)

" مع أن هذه القائمة غير مكتملة، إذ يمكن فهم ذلك، إلا أنّ الأتراك ومن دون شك قد تركو عددا من الألفاظ في اللهجة العاميّة الجزائريّة"

3.تقييم بعض السّترجات الواردة في الفيلم

- في بداية الفيلم يقول عمر معرفا بنفسه:" سموني عمر، ولاد الحومة وشي مصاغر في الخدمة يزقولي قتلاتو، يعني قتلاتو الرجلة" يبدو جليا أن اللغة المستخدمة عاميّة بحت ولهجة عاصميّة قحّة، يشير عمر إلى أن أصدقائه ينادونه بقتلاتو ثم يسترسل مفسرا: يعني قتلته الرّجولة. سترجت هذه الجملة من لدن مترجمي القناة الوطنية الجزائرية إلى الفرنسية على النّحو التّالي:

« Mes amis me surnomment Gatlatou, ce qui signifie que la virilité...le machisme sont en moi »

وقد وفق المسترج هنا إلى حد بعيد في اختياره مقابلي الرجولة بالفرنسية virilité et machisme لكن معنى الرجولة لدى الجزائري والأجنبي مختلفان اختلافا ثقافياً، حيث يقول أ. زيان محمّد عن تصوير علواش للرجولة في فيلمه "يهندس للتراتب والفوقية في المجتمع بين

من يحكمون وأولئك التابعين الخاضعين لهم، من الرّجال أسياد القانون والنّساء الخاضعات مثل أمه وأخته حليمة وغيرهن أو الباحثات عن التّغيير من خلال العمل والتّعليم مثل سلمى، وتبدو شخصيّة البطل الذي يضحي بامتيازاته من أجل عائلته وميراثه الذكوري في قوة الشخصية الذكورية الذي لم يستطع الاقتراب من أو التواصل مع فتاة أحلامه لأنه غير قادر على تحطيم أسطورة الرجلة التي تحيط به" (زيان، م، 2013، ص.86)

- في الدقيقة 25:28 من عمر الفيلم، وحيث يدار مشهد في مسرح سينما، يمثل على الرّكح ممثل بطريقة الإيماءات المشابهة للسينما الصامتة بطريقة شارلي شابلين، فينهض أحد المشاهدين من الجمهور الغاضب عن الأداء صارخا: " بركانا من الخرطي، شعبي ولا خلينا"، تم سترجة هذه العبارة إلى الفرنسية بالعبارة المقابلة التالية:

« On veut de la musique populaire »

لنحاول التّركيز في العبارة الأصلية، "بركانا من الخرطي" عبارة تهكميّة تحمل في طياتها نوعا من الغضب، عبّر به المتحدّث عن استياءه من الممثل على الرّكح، وقبل الشروع في ترجمتها سنحاول نقلها إلى اللغة العربيّة الفصحى، ويمكن أن تقابلها الجملة التّالية: " يكفي هراء"، ولكننا لا نلاحظ أثرا لهذا النّقل إلى الفرنسيّة على الِشاشة، ويبدو أن المترجِم المسترج قد أسقط العبارة كليّا مع أنها ذات شحنة عاطفيّة هامّة في المشهد. يمكن سترتجتها إلى الفرنسية بالعبارة التالية:

« Arrêtez vos conneries »

وفي هذا المقام، نتذكّر أهميّة إستراتيجية التّثبيط في السّترجة، ذلك أن مشهد الغضب والانفعال يبدو ناقصا بالنسبة لمستقبل السّترجة والذي لا يعلم شيأ عن النّص باللغة الأصل المتمثّلة في اللهجة العاصميّة.

أما بالنسبة للجزء الثاني من العبارة فيمكن نقله إلى العربية الفصحى كالتالي" نريد سماع الشعبي وإلا فلتبتعد "، الشّعبي نوع موسيقي من أنواع الموسيقى الجزائريّة الكثيرة، يستقطب سماعه أطيافا عدّة من المجتمع، ويرمز إلى منطقة الجزائر العاصمة وضواحيها، ولكن المسترج جانب الصّواب في نقله لها إلى الفرنسيّة بمصطلح " musique Populaire"ذلك أن موسيقى شعبية وهي ترجمة حرفيّة لها، تحمل معنى عاما وقد تعني أي موسيقى شعبية كانت دون تحديد نوعها وطابعها الخاص، نقترح لنقل هذه العبارة النسخ الصوتي التالي: Chaabi وإضافة musique Populaire" للتفسير وذلك طبعا حسب توفّر المساحة في الشّاشة لظهور العبارة كاملة.

- حوالي الدقيقة 26:19، يشرع المغني عبد القادر شاعو في أداء أغنيته "يا العدرا"، ولكن لم ترد سترتجتها على الشّاشة وبقيت فارغة طيلة مدة الأغنية، وتختلف الآراء في هذا الصّدد،

حيث هناك من يرى بضرورة ترجمة الأغاني، بينما هناك من يجيز عدم ترجمتها وتركها فارغة، يقول أليكساندروفيتش Aleksandrowicz

« Song lyrics in musicals are "narrational devices", – important narrative elements, which might contain vital information and drivethe plot forward. For this reason, they cannot be left untranslated" (Aleksandrowicz:2019, P175)

" الأغاني في المسرحيات الموسيقيّة، وسائل إخبارية، أي عناصر إخبارية هامّة، حيث قد تحتوي معلومات حيويّة وتساهم في دفع الحبكة إلى الأمام، ولهذا السّبب لا يمكن تركها دون ترجمة"

وفي هذا الفيلم المشحون بالأجواء الشعبيّة، ومظاهر الحياة الاجتماعية الثّقافيّة، كان من الأجدر ترجمة الأغنية للمشاهد الأجنبي لكي يتعرّف على طبيعة أغنية الشّعبي وما تحمله من معاني وما يميزها عن غيرها، نقترح بدورنا ترجمة لبيتين من قصيدة الشّعبي يا العدرا، ورد البيتين الأصل كالتالي:

يا العدرا وين ماليك أنا خطيب، وين دارك وين العنوان يا باهية القلب شافك ونظر حياك بالهدب سلبتي الفكار يا ضاوية

السّترجة المقترحة

La vierge, dis-moiousonttes parents, je vienste demander la main, ouest ta maison, quelle estl'adresse, la belle,

Etre de lumière, mon cœur t'a vu et a apprécié ta chasteté, avec tes cils tu as volé mes pensés

حاولنا خلال ترجمتنا هذه توظيف بعض الاستراتيجيات التي لا غنى عنها لتسهيل مهمتنا، ففي ترجمة "خطيب" استعملنا إستراتيجية التكييف بنقلها إلى "je viens te demander la main" ذلك أن التّرجمة الحرفية المتمثلة في « fiancé » ما كانت لتؤدي المعنى لأنها تعني الخطيب بعد تحقّق الخطوبة وقبول الطرفين والانتهاء من الإجراءات، ولكنها غير ذلك في القصيدة فالمغني قد عنى أنه طالب يدها أي قبل حدوث أي موافقة كانت.

- وفي الدقيقة 28:19، وردت الجملة التالية على لسان عمر " بني عريان هوما الناس لي يقطعو الطّريق" وهذا بعد أن تعرض له وصديقه مجموعة من اللّصوص وحاولو سرقتهم والإعتداء عليهم. يطلق العاصميون لقب العريان أو العرايا على المتشردين واللصوص ومن يفسدون في المجتمع، والأمر لا يتعلّق بتجرّد هؤلاء الأشخاص أو لباسهم وبعيد كل البعد عن المعنى الحرفي بل المقصود هنا هو التّجرد من الأخلاق لأي سبب كان.

وردت سترجة العبارة كالتالي:

« Les beni ariyanes sont des voleurs »

وفق المترجم إلى حدّ بعيد في ترجمته حيث لم يترجم الكلمة ترجمة حرفيّة مباشرة، بل استعمل تقنية النسخ الصوتي والتي يلجأ لها المترجم عند التّعامل مع أسماء العالم أو الكلمات

التي لا نجد لها مقابلا في اللغة الوصل فنسخها نسخا صوتيا ثمّ أعطى تعريفا لها، كون بني عريان مصطلح خاص بالثّقافة الجزائرية أو بالأحرى العاصميّة

- في الدقيقة 32:27، يلتقي عمر صديقه المدعو " موح السمينة" فيحكي عن العلاقة التي بينهما ويستذكر طفولتهما سويا ثمّ يقول" نتلاقاو ساعة ساعة في الملعب كي نروحو نشوفو المولوديّة، بصّح هو يموت عليها يا لطيف" أي أنهما يلتقيان غالبا فقط لمشاهدة مباريات فريق مولودية الجزائر، لكنّه (يقصد موح) يحبّها بشدة، ويبدو أن عمر متعجّب من حال صديقه هذا. جاءت سترجة هذه الجملة كما يلي:

« on se rencontre au stade- c'est un chauvin »

من الظّاهر أن المسترج استعمل مجدّدا تقنية الحذف في هذه الجملة، وأسقط كلمة مولودية عن التّرجمة، لا يمكن معرفة السّبب فمولودية رمز بالنسبة للعاصميين، وهي فريق عريق يعود تأسيسه لأيام ثورة التّحرير الجزائرية، ولا ننسى دورها الكبير في فهم الجملة، حيث لم يظهر المسترج لأي شيء يتعصّب موح حين وضع كلمة «chauvin»، هذه التّرجمة موفّقة كثيرا لمقابلة ما بصف به عمر صديقه ومن حبّه الشديد للمولودية وإظهاره ذلك في الملعب لكن ما كان ينبغي إغفالها.

- في الدقيقة 46:40، وبعد سهر ليلة طويلة، يقول عمر" هذي الصبيحة، منيش مليح، أني مهلوك"، بمعنى أنه لا يشعر أنه بحال جيدة، ومتعب جدا، وردت سترجتها بالعبارة التالية

"ce matin, je ne suis pas en forme"

يتّضح جليا قلة عدد الكلمات في الجملة الفرنسية مقارنة بنظيرتها العربيّة، وهذا راجع لتوظيف إستراتيجية الإيجاز، فقد أوجز المسترج عبارتي منيش مليح وأني مهلوك، في عبارة واحدة معبّرة ودون تكرار«je suis pas en forme» ، وهي ترجمة صائبة إلى حدّ بعيد.

خاتمة

ختاما وبعد دراستنا للجانب السوسيو ثقافي بشكل نظري وتحليلنا لسترجة الفيلم وكذا محاولتنا القيام بالتّرجمة، وجدنا أنه لا يمكن الاستغناء عن استراتيجيات التّرجمة بأي شكل من الأشكال فهي بمثابة المنافذ التي تفتح سبلا جديدة للخروج بنص متماسك، ولكن لا ينبغي ان يكون توظيفها بشكل عشوائي أو على حساب المعنى، فالمغزى منها هو إيصال المعنى مع احترام ثقافتي الأصل والوصل، ولهذا كان على المترجم السمع بصري مهمّة أكبر من غيره وعليه التّمكن من جميع الأنظمة السابقة الذكر. ولا يسعنا سوى أن نركّز على ضرورة البحث والتّأكد من الجوانب الثّقافية لكل عبارة من اللغة الأصل وتفعيل عامل الشّك، فهي صفة ينبغي أن تتوفر في المترجم، ثم يستغلها بالبحث الوثائقي، ويبقى باب البحث في هذا المجال مفتوحا حيث يمكن التحري في بحوث مستقبليّة حول أفضل المصادر الثّقافيّة لكل بلد من موسوعات وقواميس خاصة باللهجات والثّقافات الماديّة والمعنوية والتي من شأنها أن تسهّل مهمة البحث على المترجم، كما يمكن دراسة التّرجمة السّمع بصريّة من جوانب أخرى أيضا، كتعليمية الترجمة السّمع بصرية، هذا المجال الذي يعرف نقصا شحيحا في بلادنا، كأن يتمّ التأطير لدراسات عليا متخصّصة فيها كيف لا والسّترجة أصبحت وسيلة حتى لتعلّم اللّغات عن طريق سترجة اللغة ذاتها، فأن يتخرّج طالب ملم بأسسها ومعاييرها أفضل من أن يمارسها هاوٍ قد يضيع المعنى في محاولاته المتعدّدة أو يتعامل بشكل سيء مع اللّغة أو يخل بالتّقنية المتعارف عليها الأمر الذي يستهجنه الجمهور المستقبل ولكنّه لا يجد بديلا.

قائمة المراجع

أولا باللغة العربية

1. الشيخ، سمير، (2010) *الثقافة والترجمة*، ط1 دار الفارابي، بيروت
2. المالح، ليلى، (2013) *الترجمة السمع-بصرية: ما بين المرئي والمدبلج، الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة*، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن
3. حال، أحلام، الترجمة السّمعية البصرية، مؤسسة كنوز الحكمة، بن عكنون، الجزائر، 2018
4. غينتسلر، إدوين، تر: مصلوح عبد العزيز، (2007)، *في نظرية التّرجمة، إتجاهات معاصرة*، المنظّمة العربية للترجمة، الحمراء بيروت
5. عبد الغني، عماد، (2006) *سوسيولوجيا الثّقافة، المفاهيم والإشكاليّات من الحداثة إلى العولمة*، ط1 مركز دراسات الوحدة العربيّة، الحمراء بيروت
6. صالح، قاسم حسين، (2017)، *سيكولوجيا اللّغة والإتصال*، ط1، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، المملكة الأردنيّة الهاشميّة
7. زيان، محمد، (2013) "سوسيولوجيا الواقع اليومي في فيلم عمر قتلاتو الرجلة"، *آفاق سينمائية*، ع1، ص:84-88

حمداوي، جميل، (2015/03/07)، *المفاهيم السوسيولوجيّة عند بيير بورديو*، تم استرجاعه بتاريخ 2020/08/26، من الرابط التالي
https://www.alukah.net/culture/0/83422/#ixzz4H6nWJy9p

ثانيا باللغة الأجنبيّة

1. Ben Chenab, M (1922), Mots Turcs et Persans Conservés dans le Parler Algérien, Ancien Maison Jourdan, Jules Carbonel, Alger.
2. Diaz Cintas, J, Remael A, (2007) Audiovisual Translation: Subtitling, St Jerome Publishing, UK,
3. Delisle, J (1999), De la Traduction, John Benjamins, USA
4. Guillot, M, N (2019), Subtitling on the Cusp of its Futurs, Handbook of Audiovisual Translation, Routeledge, New York.
5. Newmark, P, (1988) A Textbook Of Translation, Hemel Hempstead: Printice Hall.
6. Rieber R.W., Wollock J. (1997) Consciousness as a Problem for the Psychology of Behavior. In: Rieber R.W., Wollock J. (eds) The Collected Works of L. S. Vygotsky. Cognition and Language (A Series in Psycholinguistics). Springer, Boston, MA. https://doi.org/10.1007/978-1-4615-5893-4_5
7. Tyulenev, S, (2014) Translation and Society An Introduction, Routeledge Taylor and Francis, London
8. Vygotsky L. 1981. The instrumental methodin psychology. In the Concept of Activityin Soviet Psychology, ed. J Wertsch, pp.3–35. Armonk, NY : Sharpe
9. Wertsch, J. V., & Bivens, J. A. (1992). The social origins of individual mental functioning: Alternatives and perspectives. Quarterly, 14(2), 35–44.
10. Gambier, Y, (2003), Introduction the Translator, 9:2, 171-189, Doi: 10.1080/13556509.2003.10799152