

إجراءات المحو: مقارنة في ظل إستراتيجيات السترجة

The omission procedures: approach in light of the subtitling strategies

هدى بوليفة¹

معهد الآداب و اللغات، المركز الجامعي مرسلبي عبد الله تيبازة، hb.bellal@outlook.fr

تاريخ الاستلام: 2021/05/14، تاريخ القبول: 2021/05/30، تاريخ النشر: 2021/06/08

ملخص: إن الهدف المتوخى من هذا البحث هو تسليط الضوء على السترجة كعملية ترجمة، فبالرغم من الدور الذي تضطلع به في فهم الأفلام الأجنبية و الوظيفة المعرفية التي تؤديها، فإن المعايير اللغوية الثقافية و المعايير الفضائية الزمانية التي تخضع لها تكبل المترجم وتسلبه حريته، ليركز على ترجمة الأفكار الثانوية منتهجا في ذلك تقنية التكتيف، دون الاهتمام بالجانب الثقافي لحوار الفيلم. وبغاً على هذا ارتأينا أن نقترح نموذجاً نظرياً لإستراتيجيات السترجة، نصبو من خلاله إلى تحرير المترجم من القيود و المعايير التي تفرضها السترجة، ومن ثمة إثراء المخزون الثقافي و اللغوي لدى المشاهد . ويقوم هذا النموذج على مبدأ المحو في السترجة، ويتضمن شقين، الأول لغوي و يحوي كل من المحو الكلي و المحو الجزئي، والثاني ثقافي، و يشمل محو المحظورات والعبارات المتضمنة لفوارق ثقافية و محو الهوية الثقافية لأسماء العلم .

الكلمات المفتاح: السترجة؛ المحو؛ حوار الفيلم.

Abstract: The aim of this study is to put spotlight on the subtitling as a translation process, that, despite its contribution in the comprehension of foreign movies, and its role in the transfer of knowledges, remains subject to linguistico-cultural norms and constraints that restrict the translator's freedom, and thereby, reduce the process into a transfer of subordinate ideas, condensed irrespective of the cultural aspect of the dialogue. This controversy has led us to propose a conceptual model about subtitling strategies, whose purpose is to release the translator of the spatiotemporal constraints of subtitling, and therefore contribute to the cultural and linguistic enrichment of the viewer. Our model is based on the principle of omission (deletion) and including two main components, the first one covers the linguistic aspect, that contains, in turn, the partial and total deletion, the second

one, falls within the cultural aspect and also holds two types, the deletion of taboo words and expression encompassing cultural nuances, and the deletion of cultural identity of proper names.

Keywords: subtitling; omission; film dialogue.

1- تمهيد :

تعد الترجمة السمعية البصرية بمثابة القفزة النوعية التي عرفها عالم الترجمة في ظل التحديات و الرهانات القائمة ، كونها تضطلع بدور فعال في نقل المعارف و تفعيلها، وإحياء الثقافات لدى الشعوب، ويبرز ذلك من خلال الثورة الإعلامية التي انبجست منها القنوات التلفزيونية الأرضية و الفضائية في مختلف اللغات، ناهيك عن السينما العالمية التي كان لها الفضل في نشر الثقافات و اللغات بطريقة ترفيهية.

و تعتبرالسترحة ثنائية اللغة من أبرز وجوها ، ومن أهم أشكالها ، وذلك لما تحمله في طياتها من أسرار تكمن في قدرتها على تمكين المشاهد من إدراك الكثير في ظرف زمني وجيز، من خلال نقل مضمون رسالة البرامج السمعية البصرية وفك الغموض الذي يسودها. لكن، بالرغم من الوظيفة التي تؤديها فإن ذلك لا ينفي محدودية مردودها في تحصيل المعارف وذلك نتيجة للقيود الفضائية الزمانية التي تفرضها الطبيعة المعقدة للبرامج السمعية البصرية، وكذا الفوارق اللغوية الثقافية بين المجتمعات، التي أضحت تشكل عائقاً أمام نشاط المترجم، وتقلص صلاحياته في اتخاذ القرارات، مما يترتب عنها سترحة مكثفة تمنح الأولوية للعناصر الثانوية للحوار دون الاكتراث بالجانب الثقافي لها.

فهل للمترجم اليوم أن يتحرر من تلك القيود و يتجاوز العقبات الناجمة عن الفوارق اللسانية الثقافية دون التأثير في نوعية المردود؟ وهل من سبيل لإعادة النظر في المعايير التقنية و القواعد اللغوية الثقافية التي يحتمها هذا النوع من البرامج، خاصة تلك المرتبطة بالقيم والمبادئ أو المتعلقة بأسماء العلم، على نحو من شأنه أن يسوغ للمشاهد الاستثمار فيها لإثراء مخزونه الثقافي و المعرفي؟

و للإجابة على هذه التساؤلات، ارتأينا أن نبنى بحثنا على مقارنة في السترحة، اقترحنا من خلالها إستراتيجية، تقوم شكلاً على الحذف المنبثق عن النحو التوليدي التحويلي لتشومسكي (Chomsky)، ومضموناً على كل من النظريات التأويلية الوظيفية والثقافية و المقاربات الإيديولوجية للترجمة، نصبو من خلالها إلى رفع التحديات و إزالة العقبات التي تحول دون نجاح السترحة، و ترسي قواعد لها، كفيلة بضمان متعة المشاهدة و الاكتساب المعرفي و اللغوي و الثقافي، وتضع حجر الأساس لمترجمي المستقبل.

وتستمد منهجيتنا هذه شكلها من الحذف، الذي يرتكن على شطب العناصر اللغوية، لكنها تختلف عنه في مسعاها لأن مهمتها لا تقتصر فقط على التقليل من ظاهري التكرار و الحشو، بل ترمي كذلك، بشكل رئيسي، إلى كسر القيود و إزالة العقبات، و إلغاء كل ما هو سلبي من حولها، لجعلها عنصرا فعالا على جميع الأصعدة.

2 - الاستراتيجية ثنائية اللغة والدراسات الترجمية

1.2- ماهيتها

تعتمد الاستراتيجية ثنائية اللغة على إعادة صياغة النص الشفوي (الحوار) في لغة "أ" على شكل نص مكتوب في لغة "ب"، من خلال نقل عناصره اللغوية و تلك الخارجة عن نطاق اللغة، وفق شروط تقنية لغوية وثقافية تملئها الطبيعة المعقدة للبرامج السمعية البصرية.

وتعتبرها بكمونت (Becquemont)(1996) شكلا خاصا من أشكال المزامنة، يعتمد على المعادلة بين لغة الحوار (المصدر)، و اللغة الهدف، هدفه كسر الحواجز التي تعيق فهم و إدراك الحوار الأصلي¹.

أما لافور (Lavour J.M) وسريان (A. Serban) (2008) فيريان أن الستارج عناصر تزيد من تعقيد مشاهدة الأفلام، التي تعد معقدة في ذاتها، كونها تجعل الانتباه مشترك، بين التركيز على معالجة المعلومات الواردة من المصادر السمعية و البصرية.²

وبغض النظر عن ماهيتها و أبعادها المعرفية، تظل الاستراتيجية عملية ترجمة، تبنى على نفس مبدأ الترجمة المتمثل في المعادلة بين النصوص، و سنحاول في هذا الصدد إبراز واقعها في الدراسات الترجمة مستندين نسبيا إلى الدراسة التي أنجزتها لويز دumas (Louise Dumas)(2014) في مقالها الموسوم بـ Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction وذلك بعد تناول الخطوات المتبعة لإعدادها.

22- مراحلها

تتم الاستراتيجية وفق مراحل تحكمها شروط تقنية و لغوية و ثقافية، تختلف من مخبر لآخر، و قد ارتأينا أن نتطرق إلى أهمها، من خلال الجمع بين طريقتي سيمون لاكس³ (Simon Laks)(1957) و أنايس دوشي (Anaïs Duchet)⁴ اللتان تضمنان الخطوات المتبعة -الأكثر تداولاً- لإنجاح العملية:

¹ BECQUEMONT, D(1996) Le sous-titrage cinématographique contraintes, sens, servitude.

² LAVOUR, J-M et Serban, A (2008), La traduction audiovisuelle approche interdisciplinaire du sous-titrage, De Boeck, 2^{ème} édition, Bruxelles, Belgique p115

التقطيع: وهو أول خطوة يقوم بها التقني يتم من خلالها تحديد مواقع الحوار يدويا أو عن طريق البرمجية، لإرفاقها بعد ذلك بستا راج مترامنة. و نظراً للطبيعة المعقدة لهذه العملية، يشترط على التقني أو المترجم أن يتمتع بثقافة عالية و معارف سينماتوغرافية واسعة ، وأن يتقن اللغات.

التصرف أو الترجمة هي ثاني أهم مرحلة وتتمثل في ترجمة الحوار بناءً على التقطيع ووفق العامل الفضائي الزماني الذي يستلزم عدداً محدوداً من الرموز، وتستدعي هذه العملية الحنكة و اللباقة و مراعاة الهدف المراد بلوغه، و كذا المؤشرات اللغوية و الثقافية.

المحاكاة: ويتم في غضونهما تمرير الستار ج الافتراضية لمراجعتها و تصحيح الأخطاء الواردة فيها بغرض المصادقة عليها. النسخ و الإقحام: ويتمثل في إدراج الستار ج ضمن الفيديو حسب التقنية المتاحة (عن طريق الليزر، أو آليا..) و معالجتها بالبوليستير.

3- واقع السترجة في الدراسات الترجمة⁷

بالرغم من المكانة التي تتبوأها السترجة في تعليم اللغات و نقل الثقافات، فإننا لم نسلم بوجود دراسات ترجمة معمقة للترجمة السمعية البصرية إلا حديثاً. و كانت الندوة التي نظمها المجلس الأوروبي، بمناسبة الذكرى المائة لظهور السينما، بمثابة رَعة قوية، التي أطلقت العنان لظهور العديد من الدراسات، ومن بين القضايا التي تناولتها و التي لا تزال قائمة «الطبيعة و التصنيف» ، اللتان أثارتا الجدل بسبب بنيتها المخضمة بين المنطوق و المكتوب. وكانت لوي ز دumas⁵ من أبرز الباحثين الذين اهتموا بهذه المسألة، حيث قامت بدراسة معمقة لها، تناولت من خلالها أبرز التصنيفات التي خضعت لها، أهمها تصنيف ستوريج (Storig) 1963 (القائم على الطبيعة الشفوية أو الكتابية للنص و كيفية إبداله في اللغة الهدف، وتصنيف كولر⁶ (1972) (koller) الذي يقضي السترجة من عالم الترجمة باعتبار الترجمة الكتابية عملية إبدال تقوم بين نصين مكتوبين، و الترجمة الشفوية (الفورية مثلاً) نقل بين نصين منطوقين⁷ ، وقد تبنى غوتليب (Gottlieb) (1994) هذا التمييز، وأدرج

³ LAKS, S(1957) Le Sous-titrage de films, publié dans L'écran traduit.

⁴ <https://www.europe1.fr/culture/Qui-se-cache-derriere-les-sous-titres-au-cinema-655846>

⁵ Dumas, L, (2014). Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, , Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours, 2, pp.129-144. <halshs-01090467>

⁶ KOLLER 1972 :12 dans Louise Dumas. Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, 2014, Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours, 2, pp.129-144. <halshs-01090467>

⁷ ترى دumas أن اعتبار المعايير الشفوية و الكتابية يعد إقصاء (عزلاً) للسترجة- التي تقوم على النقل بين نص منطوق و نص مكتوب- من ميدان الترجمة الكتابية و الترجمة الفورية، و هو ما يقتضي

إعادة التمييز. وقد قام كولر بإلغاء فكرته في الطبعة الثامنة لمقالته

ضمنه المترجمة القطرية. إضافة إلى مدرسة ليبزيغ (Liepzig) التي أسهمت في تصنيفها لها بطريقة غير مباشرة ، من خلال تمييز وضعته يبنى على التحويل، و يشمل كلا من الترجمة الكتابية التي تتم بين نصوص ثابتة مستقرة، و قابلة للتصحيح و المراقبة و الضبط، و الترجمة الشفوية التي تخص النصوص المنطوقة ذات الطبيعة الآفلة، و التي لا يمكن تصحيحها و ضبطها إلا جزئياً، لأن بلوغها لا يحدث إلا مرة واحدة، نتيجة العامل الفضائي الزماني⁹ .

وقد منح هذا التصنيف المترجمة منزلة في الدراسات الترجمة، كونها تستوفي المعايير المتعلقة بقابلية المراقبة و التحويل اللغوي، بغض النظر عن طبيعة النصوص. وكذا تصنيف رايس وفيرمير¹⁰ (Reiss & Vermeer) اللذان ذهبوا إلى مطابقتها مع الحوار، و استبعدها عن مبدأ التكافؤ، نتيجة خضوعها لمقروئية النص، التي تقضي بالتغاضي عن عدد كبير من التكافؤات، حفاظاً على التناغم بين الحوار و المترجمة من جهة، وبين الشريط الصوتي و المترجمة من جهة أخرى بناءً على ما سبق يمكن القول أن الدراسات الترجمة سوغت للمترجمة ولوج عالم الترجمة و جعلتها تقوم بذاتها لتصبح وسيلة ناجعة و فعالة لنشر الثقافات و المعارف بالرغم من طبيعتها المهجنة والتجاوزات التي تختمها معاييرها التقنية.

4- مقارنة في إستراتيجيات المترجمة

وهي عبارة عن نموذج أعدادناه يشتمل على ثلاثة أنماط من القرارات التي يتخذها المترجم اثنان منها، الشاملة والخاصة، اقترحها لافور، أما النمط الثالث فهو عبارة عن تصور لنا يندرج ضمن حيل وأساليب في المترجمة ويدعى بالقرارات الظرفية.

1.4- الإستراتيجيات الشاملة / أو القرارات الشاملة:

يلخصها لافور¹¹ في مجموعة قرارات يتخذها المترجم أثناء المترجمة ، تبني على ثلاثة محاور أساسية للنظريات الوظيفية للترجمة: وظيفة النص لنورد (Nord) ، السكوبوس لفيرمير (Vermeer) والجمهور المتلقي لماسون. (Masson).

⁸ GOTTLIEB, H(1994), « Subtitling: diagonal translation » in C. Dollerup et al. (dirs.), Perspectives – Studies in Translatology. Copenhagen: Museum Tusculanum Press. p. 101-121

⁹ Dumas, L(2014), Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours, 2, pp.129-144.

¹⁰ ibid

¹¹ LAVAUR, J-M et Serban, A (2008), La traduction audiovisuelle approche interdisciplinaire du sous-titrage, De Boeck, 2^{ème} édition, Bruxelles, Belgique pp 90-91

تتلم هذه الإستراتيجيات بالنص الهدف إذ تمنحه طابعا مميزا، يجعل المتلقي يعيش قصة الفيلم وأحداثه دون الشعور بقراءة الترجمة، و تعتبر النص المصدر (الحوار) عاملا من العوامل التي يجب أخذها بعين الاعتبار لا غير، تختلف وظيفته وسكوبوسه عن وظيفة وسكوبوس النص الهدف، فقد يكون لبرنامج سمعي بصري عدة وظائف كالترفيه ، الإخبار والتعليم (التربية) أو إقناع المشاهدين، أما الترجمة فقد تكون لها أهدافا أخرى كتعزيز فهم البرنامج لدى الجمهور الناطق بغير لغة الفيلم الأصلية، أو تعزيز تعلم لغة أجنبية أو لهجة في طريق الزوال.

وتشتمل الإستراتيجيات الشاملة على عدة أنواع، تقوم على النص الهدف أو النص المصدر، وتستند إلى نظريات ومقاربات ترجمة، وتمثل بناء على مقال أدريانا ساربان (Adriana Serban) المعنون بـ Les aspects linguistiques du sous-titrage في المعيرة والتبسيط المنبثقين عن "كُونيات الترجمة" لموني بيكر¹³ (Mona Baker) (1993)، والتجنيس والتغريب المنبجسين عن المقاربات الإيدولوجية¹⁴.

التبسيط والتوحيد القياسي (وضع المعايير).

يشير مصطلح "الكُونيات" في الترجمة إلى الخصائص اللغوية التي تظهر في النصوص المترجمة، بغض النظر عن لغتها، وتلخص بيكر هذه السمات في عدة نقاط تتمثل في التبسيط، الال تكرار، التوضيح، وضع المعايير (التوحيد القياسي) ، تحويل الخطاب، إعادة توزيع المفردات.¹⁵

أما في مجال الترجمة فيرتبط مفهومها بمجموعة خطوات شبه منهجية، يتبعها المترجم أثناء سترجة حوار الفيلم، تعتمد على وظيفة النقل اللغوي والثقافي وهدفه، وكذا المجتمع المتلقي والقيود التي يفرضها الوسيط¹⁶.

وقد أثارت طريقة استعمالهما (التبسيط والتوحيد القياسي) شبه المنهجية في الترجمة الجدل لدى الباحثين على غرار كوفمان¹⁷ (Kaufmann) (2004) التي ترفض فكرة حصر الترجمة في صنفين فقط من كُونيات الترجمة، مبصرة ذلك بوجود عدة مناهج، أثبتتها من خلال تقييمها لإستراتيجيات ترجمة التنوع الثقافي إلى الفرنسية

¹² Ibid pp86_99

¹³ Baker1993:243 cités dans introduction à la traductologie p93

¹⁴ introduction à la traductologie p50

¹⁵ Baker, M (1993) Terminological Equivalence and Translation, IN Sonneveld? Loening(éds). Terminology: Application in Interdisciplinary Communication, Amsterdam: John Benjamins p243

¹⁶ introduction à la traductologie p91

¹⁷ Kaufmann, F(2004) un exemple d'effet pervers de l'uniformisation linguistique dans la traduction d'un documentaire : de l'hébreu des immigrants de « Saint-Jean » au français normatif d'ARTE. Dans méta : journal des traducteurs, 49(1), 148-160

لفيلم وثائقي، تدور أحداثه حول صعوبة اندماج المهاجرين الفقراء في إسرائيل، حيث لاحظت أن القناة الفرنسية الألمانية (ARTE)، قد انتهجت أسلوبين مختلفين في الترجمة، يتمثل الأول -الخاص بألمانيا- في الاستعمال الكلي لتقنية التسجيل الصوتي (Voice Over)، و يتمثل الثاني -الخاص بفرنسا- في التناوب بين التسجيل الصوتي في المقابلات والسترجة للصور المتحركة، كما أشارت إلى أن فرنسا قد أصدرت ترجمتين موازيتين لنفس البرنامج لغرضين مختلفين الأول ثقافي والثاني تجاري¹⁸.

وقد خلصت بذلك إلى أن الإستراتيجيات المنتهجة في ترجمة هذا الفيلم تتراوح بين التجانس وتوحيد يستوفي المعايير التي تفرضها الرقابة والرقابة الذاتية، وأن المنتج النهائي هو محصلة تصحيحات خضع لها أثناء مراحل إعدادها، فهو بالتالي لا يقوم على التبسيط والتوحيد القياسي شبه الآليين فقط¹⁹.

التجنيس والتغريب:

يعتبر التغريب والتجنيس من أبرز الإستراتيجيات الترجمة التي يلجأ إليها المترجم لرسم ملامح النص الهدف الثقافية، ويقوم الأول (التغريب) (Exotisation/Foreignizing) على مبدأ الإبقاء على العناصر الثقافية الخاصة باللغة المصدر -المغايرة لثقافة النص الهدف- والحفاظ عليها من خلال خلق تقارب أسلوبى على مستوى الخصائص الثقافية، بين النص الهدف وسياق الكاتب وتأويل القارئ المثالي²⁰.

أما الثاني التجنيس (Naturalisation) أو التدجين (domestication)، فعلى خلاف التغريب، يصبو إلى جعل النص المترجم نصاً محلياً، من خلال إدراج عناصر ثقافية خاصة باللغة الهدف وأقلمتها زماناً ومكاناً وتحيينها²¹.

وتعود ممارسات التجنيس والتغريب إلى عهد قديم، ويتجلى ذلك من خلال أعمال بعض الفلاسفة على غرار نيتش (Nitchz) (1900-1844) الذي تساءل عن هيمنة ظاهرة التجنيس في روما العتيقة، وبعض مشاهير الشعراء الروم الذين قاموا آنذاك بترجمة أسماء العلم الإغريقية وإبدالها بأخرى لاتينية، مع حذف الإيحاءات الثقافية للغة المصدر وتعويضها بما يقابلها في لغتهم بناء على أذواق ومتطلبات عهدهم²².

وبالرغم من عالمية الإستراتيجيتين، غير أنهما لم تكن تتمتعان بشرعية نظرية، فقد كان استعمالهما ينحصر في قرار يتخذه المترجم لإبلاغ رسالته دون انتهاج إستراتيجية معينة. وكان المنظر الأمريكي فينوتي (Venuti) (1953)

¹⁸ ibid

¹⁹ ibid

²⁰ Zuzana R, (2014) Masarykova univerzita, Les théories de la traduction Brno glossaire

²¹ ibid

²² GUIDERE, M (2010), Introduction à la traductologie, penser la Traduction : hier, aujourd'hui, demain, De Boeck, 2ème édition, Bruxelles, Belgique p98

أول من صاغها في معناها الحديث وأدرجها ضمن حقل الدراسات الترجمة (1995)²³ في كتابه المعنون بـ "The translator's invisibility"، حيث تناول بالدراسة إشكالية "احتجاب المترجم". ويرى فينوتي أن "الاحتجاب" يدل على وضع المترجم ونشاطه في الثقافة الإنجلوأمريكية المعاصرة، ويرجعه إلى ظاهرتين تتمثل الأولى في التأثير الوهمي للخطاب والاستغلال الخاص للغة الإنكليزية من طرف المترجم، أما الثانية فتتعلق بقراءة وتقييم الترجمات التي لطالما هيمنت في المملكة والولايات المتحدة، الإنكليزية منها والأجنبية²⁴.

كما يبرز هيمنة "الطلاقة" التي تحدد الاختلافات اللغوية والثقافية ونشرها بدلا من محوها - على إستراتيجيات الترجمة الأخرى ودورها في تشكيل قواعد الأدب الأجنبي باللغة الإنكليزية، كما يدرس عواقب التمرکز العرقي والإمبريالية للقيم المحلية المدرجة والمضمرة في آن واحد في النصوص الأجنبية خلال هذه الفترة.²⁵

ويرى فينوتي أن التغريب في الإنكليزية قد يكون شكلا من أشكال "المقاومة"، لصالح العلاقات الديمقراطية الجيوسياسية، ضد التمرکز العرقي والعنصرية، لثقافة النرجسية والإمبريالية، كما يعتقد أن تكريس "الطلاقة" جعل المترجم مقيد في خياراته بين التجنيس التقليدي المتمثل في تقليص التمرکز العرقي للنص الأجنبي إلى القيم الثقافية المهيمنة في اللغة الإنكليزية، وبين التغريب الذي يعد ضغط للانحراف العرقي على القيم هدفه تسجيل الفوارق اللغوية والثقافية للنص الأجنبي.²⁶

أما في مجال الترجمة السمعية فقد انشطر الباحثون بين دعاة ورافضين، إذ يوصي البعض على غرار غاركارز (Garcaraz) (2007) بانتهاج استراتيجية التدجين²⁷، كونها تسهم بشكل فعال في فهم السترجة أو الدبلجة مادامت متشبهة بمبدأ الأمانة. أما البعض الآخر على غرار زهنغ (Zhang) (2009) فيعتبر أنه بالرغم من كون التدجين معقول في ترجمة الأفلام فيبقى التغريب هو الخيار الأفضل.²⁸

2.4 - الإستراتيجيات/القرارات الخاصة:

وتتمثل في نَحْج يسلكها المترجم، أمام وضعيات معينة، تخص بعض أجزاء النص²⁹. ويرى لافور أنها مرتبطة بالقرارات الشاملة، ويعزز فكرته مستشهدا بمثال عن ترجمة فيلم وثائقي تقني محض، بث في قناة ديسكوفري

²³ Daniel Gile (2009), Basic concepts and models for interpreter and translator training p252

²⁴ Venuti, L. (1995). The translator's invisibility: A history of translation. London: Routledge.p01

²⁵ Ibid p19

²⁶ Ibid p81

²⁷ voice over خاصة إذا تعلق الأمر بتقنية

²⁸ Zhang, G-f (2009) A study on domestication and foreignization in chinese- English film translation from the post colonial perspective (p65-66) apr vol07 no04

²⁹ (Lavour p89)

(Discovery) لجمهور غير متخصص، مشيراً إلى أن هذا النوع من الترجمة يستدعي تغييراً في وظيفة النص من الإخبار إلى الترفيه، ويفرض على المترجم انتهاز إستراتيجية شاملة تتمثل في التكيف و تتضمن بدورها قرارات خاصة، تراعي سكوبوس النص وطبيعة العملية، وتخضع للقيود المكانية للسترجة، التي تقلص حيز الخيارات لدى المترجم و تحصرها في التبسيط والتطبيع.³⁰

3.4- إستراتيجيات/ قرارات ظرفية إبداعية:

وهو في تصورنا مجموعة من الإستراتيجيات المنبثقة عن قرارات يتخذها المترجم أو المترجم وفق سكوبوس معين، بهدف خدمة فئة محددة من المجتمع في إطار برغماتي، ويمكن اقتباسها من عدة مجالات أدبية وعلمية (فلسفة، رياضيات، علم النفس المعرفي، علوم اقتصادية...) بناءً على نظريات منطقية عقلانية تتماشى مع التصورات النظرية والتطبيقية للترجمة. لقد مهد لنا هذا التصنيف المدرج ضمن مقارنتنا المقترحة السبيل لبلورة فكرتنا المتمثلة في أسلوب المحو في السترجة وهو مقتبس -شكلاً لا مضموناً- من الحذف المنبجس عن نظريات النحو التوليدي التحويلي لتشومسكي، وقد أعدنا تسميته بناءً على عدة اعتبارات أهمها:

- اختلافه عن الحذف الذي يقتصر غالباً على التكرار.

- استناده إلى النظريات والمقاربات الترجمة.

- تنوع وظائفه وأهدافه.

5- المحو كإستراتيجية ظرفية إبداعية في السترجة

1.5- الحذف : القاعدة الشكلية للمحو

تقتضي السترجة كتنقية على المترجم - كما سبق وذكرنا- أن يلتزم بالفضاء الزمني الذي تحدده معاييرها، و عليه يلجأ هذا الأخير إلى الحذف وجوباً لا خياراً، على مستوى الشكل و المضمون. و يندرج الحذف، كظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية، ضمن النظرية التوليدية التحويلية لهاريس (Harris)، و يصبو إلى محو بعض عناصر المتكررة في الكلام أو تلك التي لا يمكن للسامع فهمها، بناءً على القرائن المصاحبة سواءً أكانت عقلية أو لفظية³¹. ويصنفه تشومسكي (Chomsky)³² ضمن قوانين القواعد التحويلية إلى جانب قانون الزيادة و

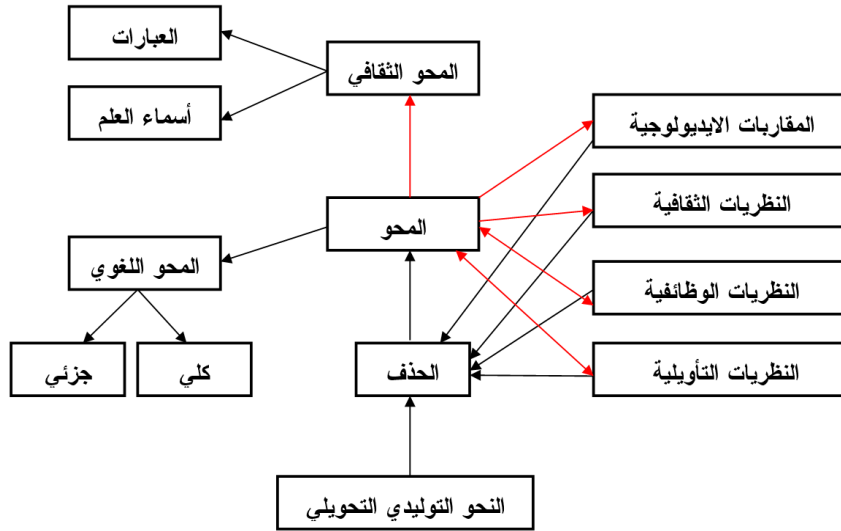
³⁰ ibid89-90

³¹ أ. د. عبدالله أحمد جاد الكريم حسنأسس النظرية التحويلية وقواعدها والانتقادات الموجهة إليها https://www.alukah.net/literature_language/0/100392/

³² ibid

الإضافة، وقد تطرقت إلى مفهومه كاترين فوش (1983) (Catherine Fuchs) في مقالها المعنون بـ Une version transformationnelle de l'ellipse: L'effacement chez Harris قامت بدراسة تحليلية توصلت من خلالها إلى أنه يختلف عن الإضمار و الإبدال، كما أنه بمثابة تحويل على مستوى صياغة الجملة دون المساس بالمعنى مع شطب كلمة أو عبارة من الخطاب : "إن التحويل على مستوى صياغة الجملة أو الحذف لا يمثل إلا إعادة بناء صغير للشكل يتم عن طريق إعادة هيكلة الصيغة النحوية دون تغيير المعنى، ويختلف الحذف الذي يشبه التضمير عن الإبدال الذي يعتبر تحويلا على مستوى صياغة الجملة"³³ و يعتبر الحذف في السترجة من الدراسات النادرة، إذ لم يتطرق إليه إلا بعض الباحثين، من بينهم بوقرة و غانيي (Bouguera & Gagne) (2008) اللذان قاما من خلال مقالهما المعنون بـ "الحذف في السترجة و آثاره الثقافية و البيداغوجية"، بدراسة الضمنيّات الثقافية التي تحذفها عملية الترجمة عن طريق السترجة . و الخو في مقارنتنا هو حذف طرأت عليه تغييرات على مستوى الوظيفة، إذ أضحي، بعد إضفاء الصبغة الترجمية المنبثقة عن مقاربات ونظريات ترجمة تراوحت بين التأويلية، الوظائفية الإيديولوجية و الثقافية، يؤدي وظائف أخرى، تختلف باختلاف أصنافه التي سنتطرق إليها في الشق الموالي من المقال.

نموذج إستراتيجية المحو 2.5-



الشكل 1. نموذج إستراتيجية المحو

3.5- تفسير نموذج مقارنة "المحو" في المسترجة:

وهو نموذج نظري تطبيقي مقتبس شكليا من نظرية النحو التوليدي التحويلي، يقوم على مقاربات ونظريات الترجمة ويشتمل على نوعين من المحو، الذي يمثل وجها من أوجه الإستراتيجيات الظرفية للمسترجة المقترحة، نعرج عليهما من خلال مقطعتين من فيلم هاري بوتر- الذي يمثل السند في عملنا- تضم مقاطع من الحوار وستارج مقترحة في ظل هذه المقاربة.

1.3.5- المحو الثقافي:

وهو وليد الجمع بين الحذف المنبجس عن النحو التوليدي التحويلي والنظريات الوظيفية³⁴ والتأويلية³⁵ والثقافية³⁶ من جهة والمقاربات الإيديولوجية³⁷ من جهة أخرى ويضم هذا النمط بدوره نمطين فرعيين:

- محو المحظورات والعبارات المتضمنة لفوارق ثقافية:

وتتمثل في حذف بعض العبارات أو الكلمات التي لا تتماشى مع عادات وتقاليد المجتمع المتلقي وكذا قيمه وأخلاقه، ويلجأ إليها المسترج في إطار تجنيس للنص بهدف وضع المشاهد في صورة لا تختلف مع نمط عيشه وتأخذ بعين الاعتبار الفئة التي هي بصدد مشاهدة البرنامج.

المثال:

يحاول دراكو مالفوي (Draco MALFOY) في هذا المقطع استفزاز هاري (Harry POTTER) عن طريق جيني ويزلي (Ginny WISLEY) التي ردت على أقوال مالفوي دفاعا عن هاري. مستعملا عبارة:

-Look, Potter.

-You've got yourself a girlfriend

³⁴ ويرى دور النظرية الوظيفية من خلال عدة نظريات أهمها نمطية النص لـ "ريس" «Reiss» التي تضطلع بدورها بدور دور فعال في تسويق انتهاز إستراتيجية "المحو" لأنها تسهم بشكل كبير في تحديد سكوبوسه واختيار إستراتيجيته.. (204-203p). 2015 ويتجلى ذلك من خلال بؤرة النص، من

خلال الصنف الأخير الذي أضافته "ريس" الخاص بـ B D (الكتاب الهزلي) والتي تقترب كثيرا من النصوص المتعددة الوسائط (Pavlovice) ³⁵ أن النظرية التأويلية تولي إهتماما بالنص الهدف وتجعل من النص المصدر مجرد نقطة إنطلاق، إذ تعتبر أن نجاح العملية الترجمة يتوقف على الكفاءات الثقافية للمترجم والإلمام بجميع جوانب النص الأصل والأخذ بعين الاعتبار قراء النص الهدف، وهي بالتالي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمسترجة ويتجلى ذلك في كون هذه الأخيرة تنطلق من نفس مبدأ ترجمة المؤتمرات التي تبني عليها النظريات التأويلية حيث يعتمد الترجمان على غرار المسترج سياسة محو العناصر التي لا تملح بالمعنى لاعتبارات زمكانية.

³⁶ وتتجسد العلاقة بين هذه النظرية و"المحو" في قضية المرجع الثقافي الذي يقوم على اختلافات قائمة بين الأسس التي تبني عليها الأمم كالدين والعادات والتقاليد، مما يجعل المسترج يلجأ إلى محو العديد من العبارات التي تعتبر محظورة وتعرف المحظورات والطابوهات في قاموس أكسفورد الحديث (786) بأنها عادات دينية أو اجتماعية تمنع الشخص من القيام بفعل معين أو التحدث عنه.

³⁷ ويمكن أن نرط المحو في هذه المقاربة بإستراتيجيتين متداولتين في مجال الدراسات الترجمة "التجنيس والتغريب" التي يصنفها البعض ضمن المقاربات الإيديولوجية باعتبارها الدليل على وجود رابط بينها وبين الدراسات الترجمة ويتجسد كل من التجنيس والتغريب في حذف الخصائص الثقافية للنص المصدر أو النص الهدف وهو ما يعادل حوار الفيلم والمسترجة (Introduction à la traductologi, p50)

أوكلت محامية؟

يتضمن المثال عبارة محظورة girlfriend خاصة وأن هذا الفيلم موجه بدرجة أولى إلى فئة الأطفال، وقد ارتأينا أن نحذفها ونبدلها في اللغة العربية بكلمة محامية تكيفا مع الوضعية وحفاظا على قيم مجتمعا. نحن ندرى أن انتهاجنا لإستراتيجية التجنيس جعل السترجة في اللغة الهدف تكتسي دلالة مغايرة، لكن باختيار كلمة محامية نكون قد حافظنا على الأقل على السياق المتمثل في الدفاع عن شخص ما و هنا مرتبط الفرس، فلو أبقينا على السترجة الأصلية التي اعتمدت أسلوب الترجمة الحرفية في ظل التغريب واخترنا كلمة حببية لكان ذلك منافيا لأخلاق أطفالنا لأن هذه الكلمة محظورة في المجتمعات المسلمة ما لم تنم على علاقة بين المحارم أو بين الزوجين مع الاحتشام في استعمالها ، فالمباح لدينا هو صداقة بريئة ذات طابع أخوي.

- محو الهوية الثقافية لأسماء العلم:

وهي إجراء يتخذه المسترج بغرض حذف الخصائص الثقافية لأسماء العلم الخيالية الواردة في الأفلام، وإبدالها بأسماء أخرى واقعية منحدرة من ثقافة اللغة المصدر، شريطة أن تحمل الصورة نفسها، وألا تخل بالمعنى، و أن تتم في ظل تجنيس محلي يليه تغريب في اللغة الهدف. وينتهج المترجم هذا النوع من الإستراتيجيات لأغراض برغماتية محضة، إذ تمكن المشاهد من الاطلاع على الهوية الثقافية الحقيقية للغة المصدر في إطار تداولي. وهذا المقطعات الواردة في ثلاثة مقاطع مختلفة تبرز الطريقة المنتهجة في ترجمتنا:

Diagon Alley./ Diagonally/Knockturn Alley:

المقطع الأول: Diagon Alley:

اعتمدت الروائية رولينغ (J.K ROWLING) في اختيارها لتسمية وجهة عائلة ويزلي وهاري Diagon Alley وكذا كلمة السر Diagonally التي تلفظ بها هذا الأخير بغرض التنقل، على جناس هدفه خلق اللبس والغموض بين ماوجب أن يقوله هاري و ما تلفظ به زلة لا عنوة.

و تحمل Diagon Alley دلالة زقاق معبد بالحصى و منطقة للتسوق خاصة بالسحرة، تقع في لندن و تضم العديد من المحلات، كما هي في الوقت ذاته كلمة السر للتنقل عبر المدفأة.

و حفاظا على معنى القصة و اعتبارا للمقاطع الموالية، ارتأينا أن نعتدلا أسلوب المتداول لدى المترجمين ألا و هو الترجمة الحرفية بالنسبة ل حارة : Alley والإحراف في دياجون Diagon : بانتهاج إستراتيجية التغريب على غرار السترجة الأصلية دون المساس بهوية الاسم، لأن ذلك يخدم السياق و يمهّد لفهم الأحداث القادمة، فلو لجأنا إلى التجنيس المحلي لسلبنا روح القصة و لجردناها من كل دلالة وهو ما يعد خيانة لفحوى الفيلم و معناه، فالإبقاء على الهوية الثقافية في هذه الحالة حتمية تفرضها علينا روح النص من أجل المتعة و الفهم. وقد تمكنا من خلال الإستراتيجية المختدة من اختلاق جناس، يجسده التطابق الموجود بين اسم المكان الذي يمثل في الوقت نفسه كلمة السر التي استعملها آل ويزلي للتنقل عبر المدفأة، وكلمة السر التي سيتلفظ بها هاري في المقطع الموالي،

ويمثل هذا الاختيار سبيلا لجعل المشاهد الأجنبي يعيش، عن طريق السترجة، الإحساس ذاته لدى المشاهد للصيغة الأصلية.

المقطع الثاني Diagonally :

يقابل كلمة diagonally في اللغة العربية مفردة قطر، وتتضمن عدة دلالات تتباين بتباين سياقاتها، فقطر الشمس مثلا يمثل الزاوية التي ترى الشمس عليها من مركز الأرض، أما قطر المربع فهو الخط المستقيم الذي يصل بين الزاويتين المتقابلتين، أما قطر الدائرة فهو الخط المستقيم الذي يقسم الدائرة و محيطها إلى قسمين متساويين مارا بمركزها.

أما في الفيلم فتكتسي الكلمة طابعا آخرًا يحوي معنى ضمنيا، يتمثل في كلمة السر الذي تلفظ بها هاري كبوة ليحيط قرب حارة دياجون.

لقد حاولنا في ترجمتنا لكلمة السر السحرية الواردة في هذا المقطع الإبقاء على الجناس الموجود في الحوار الأصلي، و قد قمنا في ظل ذلك، بوضع بديل معرفي، عن طريق أسلوب الإبدال، المدرج ضمن استراتيجيتي التجنيس المحلي و التغريب، هدفه محو الهوية الخيالية و تعويضها بثقافة واقعية حفاظا على فحوى القصة و بنيتها.

و قد وقع اختيارنا على عبارة حارة دانجون التي تمثل في اللغة العربية جناسا ناقصا، بناءً على علاقتها مع اسم المكان الموجود في المقطع السابق، و هذا ما يجعل المشاهد يتفطن بسهولة إلى سبب تواجد هاري في ذلك المكان و الذي يعود إلى خلل في النطق نجم عن تشابه بين أحرف الكلمتين. وتمثل هذه الترجمة تكملة للمقطع السالف، كما تعد بمثابة همزة وصل بين مقاطع الحوار الأصلية و السترجة، إذ تجعل المشاهد يعيش القصة بنفس الشعور الذي يراود مشاهدي الصيغة الأصلية، ناهيك عن كون الطوبونيم المقترح منبجس عن الحضارة البريطانية مما يمنحه بعدا برغماتيا ليسهم بذلك في إثراء ثقافته و استعمال معارفه في الوقت و المكان المناسبين.

المقطع الثالث Knockturn Alley :

يعد اسم المكان Knockturn Alley امتدادا للإسمين السابقين، وقد جاء إقحامه في الفيلم عمدا كونه ذات صلة بالسحر الأسود الذي يمارس في الظلام، و هو عبارة عن مكان للتسوق يقع بجانب حارة دياجون يعج بالمحلات المخصصة للسحر الأسود و الفنون الشريرة .

وقد حرصنا على الإبقاء على نفس المنهاج في وضع ما يقابله، إذ قمنا في ظل إستراتيجيتي التجنيس المحلي و التغريب و عن طريق الإبدال بسلب هويته الثقافية و محوها و وضع ترجمة بديلة واقعية ذات بعد معرفي مستسقى من الحضارة البريطانية.

و لندن دانجون (London Dungeon) في الواقع عبارة عن متحف و حديقة للتسلية، يروي الجانب المرعب لتاريخ إنجلترا يواجه فيه الزائر كل من جاك السفاح أو قاطع الرؤوس، بلودي ميرى...

و يقع في الكاونتي هول (County Hall) بالقرب من المعلم السياحي عين لندن أو عجلة لندن (London Eye)، التي تقع على ضفاف نهر تامس (Thames River) تمكن من يصعد فيها من مشاهدة معالم

لندن مثل كندراية سنت بول (St Paul Cathedral) ، قصر وستمنستر (Palace of Westminster) و قلعة وندسور... (Windsor Castle)

و إذا تفحصنا ترجمة أسماء العلم الواردة في المقاطع الثلاثة للمسا فيها اعتبارات لبنية القصة و فحواها، حافظنا من خلالها على الجنس الموجود في اللغة الإنجليزية، كما نلاحظ أنها قد استحدثت جناسا ثالثا في المقطع المسترج وهو دليل على أن هاري لم ينزل في ذلك المكان صدفة، بل كان ذلك نتيجة للتشابه بين الأسماء الثلاثة، ناهيك عن النفس الجديد الذي تحلت به القصة في اللغة العربية و الذي يتجسد في مدلولات معرفية مستقاة من الحضارة البريطانية و التي تمثل باعنا جديدا للمعارف التي تسهم في النهوض بالمجتمعات في إطار تداولي .

حارة دياجون — حارة دانجون — لندن دانجون

2.3.5- محو لغوي:

وهو ناتج كذلك عن دمج بين الحذف والنظريات التداولية والنظريات الوظيفية ويجوي هو الآخر نوعين:

-محو كلي:

ويتمثل في حذف جزء من مقطع في الحوار أو التغاضي عن سترجته، شريطة ألا يخل ذلك بالمعنى. وللتذكير تجدر بنا الإشارة إلى أن المحو الكلي يتحقق شريطة أن:

- تحمل المجاوبة المحذوفة فكرة مستقلة عما يسبقها أو يليها من مجاوبات، كما هو الحال في المقطع التالي المتضمن التالي، حيث نرى بومة تلتطم بالنافذة وهو دليل على أنها خرقاء، فحذف السترجة أو حتى المشهد في ذاته لا يؤثر سلبا في فحوى القصة لأنها ليست سوى مشهد هزلي ولقطة مضحكة غرضها تسلية الأطفال.

- Errol.

- He's always doing that.

- يتضمن المشهد مجاوبة مكررة بصيغة أخرى في المشهد الموالي، فعوض أن نقوم بصياغتها و إدراجها ضمن مجاوبة أخرى كما هو الحال بالنسبة للحذف الجزئي نقوم بحذفها نهائيا كما هو مبين في المثال التالي حيث نرى السيدة ويزلي بصدد إيضاح كيفية التنقل لهاري:

You see? It's quite easy, dear.

Don't be afraid. Come on.

Come on.

-أن تكون الفكرة المستقلة التي تجسدها المجاوبة برمتها- على خلاف المحو الجزئي الذي يكون نسبيا- معبر عليها من خلال الصورة كما هو مبين في المثال التالي حيث تبدو السيدة ويزلي في حالة غضب جراء خروج أبنائها من المنزل و تقلبهم باستعمال السيارة الطائرة دون علمها فانفعالها معبر عنه في المجاوبات السابقة كما أن الصورة تنم عن ذلك وبالتالي فإن هذا المثال يجمع بين شرطين من شروط جواز الحذف الكلي :

Well, you best hope I don't put bars on your window, Ronald Weasley.

-محو جزئي:

وهو حذف يخص جزءا صغيرا من مقطع الحوار أو بعض العبارات الواردة فيه، يتخلله إعادة صياغة للسترجة ، ويلجأ إليه المسترج في حالة وجود الفكرة المراد شطبها ضمن السترجة السابقة أو الموالية أو أن يعبر عنها من خلال الصورة. ويتعين على المترجم أن يتعامل مع هذا النوع من المحو بذكاء، حتى لا يترك أثرا للترجمة، "لأن الشعور بالسترجة دليل على وجود أخطاء" (كورنو 1996: 163/164)³⁸. ويهدف هذا النوع من المحو إلى تغيير وظيفة الفيلم من الترفيه إلى التعليم، فكلما دناكم المعلومات مقارنة مع وتيرة عرض الصور ومعدلها ومع الفضاء الزماني المتاح، كلما قلت القدرة على الاستيعاب أو العكس.

و المثال التالي:

We'll manage

There's only one place we're going to get all of this. Diagon Alley.

خير دليل، إذ يشتمل على جملة طويلة تضم بعض المعلومات غير السديدة التي، في رأينا، جاءت في تفاديا للسكون الذي يجعل البرنامج مملا. وقد قمنا بحذفها من المقطع بعد تجريده من المعنى و التأكد من عدم وجود إحاءات و مقاصد أخرى، ثم أعدنا صياغتها عن طريق تعويضها بحرف الجر "من" لنتحصل على: 'ستدبر أمرنا من حارة دياجون' بدلا عن:

-ستدبر أمرنا

-ثمة مكان واحد نحضر منه هذا كله

-حارة دياجون

6- الخلاصة:

قد يجد المترجم نفسه أثناء ترجمته للحوار الفيلمي أمام حتمية التقيد بالمعايير الفضائية الزمانية التي تفرضها تقنيات السترجة، لكن هذا لا يسلبه حرية التصرف في مضمون السترجة و التحكم في نوعيتها، فهي بالتالي قابلة للتعديل و التغيير شكلا و مضمونا، مادام ملتزما بشروطها المنطقية و مبادئ الترجمة الفورية، فقد يكون لزيادة عدد الرموز أثرا سلبيا في حين أن تقليص عددها قد يساعد المشاهد على الاستمتاع في المشاهدة مع إمكانية اكتساب المعارف و اللغات.

³⁸ CORNU, J-F(1996) le sous-titrage, montage du texte. Dans Gambier, Y (ed), les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 57-164. Dans LAVAUR la traduction audiovisuelle approche interdisciplinaire du sous-titrage Jean-Marc Adriana SERBAN p91. De boeck bruxelle 2008

لقد حاولنا من خلال هذا النموذج إرساء قواعد أخرى للترجمة، هدفها توسيع نطاق عمل المترجم بما يخوله المنطق العلمي و العملي للترجمة، وقد قمنا ببناءً على ذلك باقتراح إستراتيجيات من شأنها أن تمنح للمترجم هامشاً من الحرية النسبية للتصرف في سترجته على مستوى العبارات وأسماء العلم مع التقيد بمبادئ المجتمع المتلقي واعتماد خطة سديدة وسكوبوسا معينا، و تكمن الغاية المتوخاة من هذه الإستراتيجيات في ضمان جودة المردود بهدف إثراء معارف المشاهد و تحرير انتباهه لينشط بين الإصغاء إلى الحوار وقراءة الستارج، وكذا الاسهام في اكتساب المعارف اللغوية والثقافية.

وأخيرا يسعنا القول أن هذه المقاربة تبقى مجرد اقتراح، إلى حين العمل بها من أجل معرفة فعاليتها من عدمها، في تحسين المستوى اللغوي للطالب، واكتسابه للمهارات المؤهلة للترجمة.

7- المراجع :

- [1] Baker, M (1993), Corpus linguistics and translation studie implications and applications, John Benjamins , in Baker M., Francis g.,tognini-Bonelli E.(eds), Amesterdam
- [2] BECQUEMONT, D(1996) Le sous-titrage cinématographique contraintes, sens, servitude. Dans yves GAMBIER(Ed), les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels. Paris: presses universitaires du Septentrion. 145-155 dans la traduction audiovisuelle approche interdisciplinaire du sous-titrage jean-marc LAVAUR Adriana SERBAN p115. De boeck bruxelle 2008
- [3] CORNU, J-F(1996) le sous-titrage, montage du texte. Dans Gambier, Y (ed), les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 57-164. Dans LAVAUR la traduction audiovisuelle approche interdisciplinaire du sous-titrage Jean-Marc Adriana SERBAN p91. De boeck bruxelle 2008
- [4] Dumas, L(2014), Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours, 2, pp.129-144
- [5] FUCHS, C (1983) UNE VERSION TRANSFORMATIONNELLE DE L'ELLIPSE: L'EFFACEMENT CHEZ HARRIS. IN: HISTOIRE ÉPISTEMOLOGIE LANGAGE, TOME 5, FASCICULE 1,. L'ELLIPSE GRAMMATICALE : ÉTUDES EPISTEMOLOGIQUES ET HISTORIQUES, SOUS LA DIRECTION DE CATHERINE FUCHS. PP. 103-111.
- [6] GILE, D (2009), BASIC CONCEPTS AND MODELS FOR INTERPRETER AND TRANSLATOR TRAINING, JOHN BENJAMINS PUBLISHING COMPANY, REVISED EDITION, AMSTERDAM/PHILADELPHIA.
- [7] GARCARZ, M. (2007) PRZEKLAD SLANGU W FILMIE. TELEWIZYJNE PRZEKLADY FILMOW AMERYKANSKICH NA JEZYK POLSKI. KRAKOW: TERTIUM.
- [8] GOTTLIEB, H(1994), « Subtitling: diagonal translation » in C. Dollerup et al. (dirs.), Perspectives – Studies in Translatology. Copenhague: Museum Tusculanum Press. p. 101-121. Dans Dumas, L(2014), Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours, 2, pp.129-144.
- [9] GUIDERE, M (2010), *Introduction à la traductologie*, penser la Traduction : hier,

- aujourd'hui, demain, DeBoeck, 2ème édition, Bruxelles, Belgique
- [10] Kaufmann, F(2004) un exemple d'effet pervers de l'uniformisation linguistique dans la traduction d'un documentaire : de l'hébreu des immigrants de « Saint-Jean » au français normatif d'ARTE. Dans meta : journal des traducteurs, 49(1), 148-160
- [11] KOLLER, W (1972), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Tübingen / Bâle: A. Francke Verlag p12. . Dans Dumas, L(2014), Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. ELIS Echanges de linguistique en Sorbonne, Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours, 2, pp.129-144.
- [12] LAKS, S(1957) Le Sous-titrage de films, publié dans L'écran traduit.
- [13] LAVAUR, J-M et Serban, A (2008), La traduction audiovisuelle approche interdisciplinaire du sous-titrage, De Boeck, 2^{ème} édition, Bruxelles, Belgique
- [14] RAKOVA, Z(2014), Les théories de la traduction, Masarykova univerzita Brno, Ebrovská unie
- [15] Zhang, G-f (2009) A Study on domestication and foreignization in chinese- English film translation from the post colonial perspective, apr vol07 no04
- [16] Zuzana R, (2014) Masarykova univerzita, Les théories de la traduction Brno
- [17] Bourquin Susie <https://www.europe1.fr/culture/Qui-se-cache-derriere-les-sous-titres-au-cinema-655846>
- [18] أ.د. عبدالله أحمد جاد الكريم حسن أسس النظرية التحويلية وقواعدها والانتقادات إليها
[HTTPS://WWW.ALUKAH.NET/LITERATURE_LANGUAGE/0/100392/](https://www.alukah.net/literature_language/0/100392/)