

ترجمه طرح‌های تصویری:

مطالعه موردی زیرنویس فارسی پویانمایی‌های یخ زده ۱ و ۲^۱

احمد ایرانمنش^۲

چکیده

طرح‌واره تصویری (Image schema) یکی از اصلی‌ترین ایده‌های زبان‌شناسی شناختی بوده و بر این واقعیت تأکید دارد که مفاهیم ذهنی حاصل تعامل جسمی شده ما با محیط اطراف می‌باشند. هدف پژوهش حاضر بررسی طرح‌واره‌های حجمی (Containment schemas)، حرکتی (Path schemas) و قدرت (Force schemas) موجود در پویانمایی‌های یخ زده ۱ و ۲ با استفاده از دسته‌بندی پنیلا (۲۰۰۸) و ایوانز و گرین (۲۰۰۶) و شناسایی راهکارهای ترجمه مورد استفاده در زیرنویس فارسی این آثار جهت تشخیص رویکرد مترجمان در برگردان آن‌ها می‌باشد. لذا، پس از معرفی نظریه طرح‌واره‌های تصویری و ارائه تعاریف و دسته‌بندی مربوط، ابتدا طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرت در نسخه اصلی پویانمایی‌های یاد شده شناسایی و در زیر شاخه‌های هر دسته قرار داده شده‌اند. بر این اساس، طرح‌واره‌های حجمی در زیر گروه‌های خالی-پر، درون-بیرون و سطح؛ طرح‌واره‌های حرکتی در دسته‌های جلو-عقب، نزدیک-دور، بالا-پایین، مارپیچ، دورانی و تماسی؛ و طرح‌واره‌های قدرت در زیر شاخه‌های فشار، ممانعت، نیروی متقابل، انحراف، حذف مانع و توانایی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مقایسه طرح‌واره‌های یاد شده در نسخه اصلی پویانمایی‌ها با زیرنویس فارسی آن‌ها نشان می‌دهد مترجمان در برخورد با این ساخت‌های شناختی از سه روش زیر استفاده نموده‌اند: ۱- انتقال طرح‌واره مبدأ به مقصد با استفاده از راهکارهای ترجمه گرده‌برداری (Calque)، افزایش (Addition) و توصیف (Description)، ۲- جایگزینی طرح‌واره مبدأ با طرح‌واره معادل در زبان مقصد به کمک راهکار ترجمه تعویض (Substitution)، ۳- حذف طرح‌واره مبدأ.

واژه‌های راهنما: طرح‌واره تصویری، طرح‌واره حجمی، طرح‌واره حرکتی، طرح‌واره قدرت، راهکار ترجمه

۱. این مقاله در تاریخ ۱۴۰۰/۰۲/۱۴ دریافت شد و در تاریخ ۱۴۰۰/۰۴/۰۶ به تصویب رسید.

۲. عضو هیئت علمی گروه زبان انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، قم، ایران؛ پست الکترونیک:

iranmanesh_ahmad@qom-iau.ac.ir

۱. مقدمه

جانسون (۱۹۸۷) در کتاب «بدن در ذهن»^۱ به معرفی طرحواره‌های تصویری پرداخته و آن‌ها را حاصل تجارب تجسم یافته‌ای می‌داند که در یک نظام مفهومی وجود دارد. به عقیده وی تجارب زیربنایی طرحواره‌ها از نوع ادراکی و حسی بوده و در نتیجه تعامل ما با جهان اطراف به وجود می‌آید. بنابر تعریف جانسون «طرحواره تصویری عبارت است از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه‌مان انسجام و ساختار می‌بخشد» (یو، ۱۹۹۸، ص ۲۳-۲۴). لذا، وقتی می‌گوییم «الف» شبیه «ب» است، یعنی «الف» و «ب» به کمک تجربه بدنی ما در ارتباط و در ردیف هم قرار گرفته‌اند، و در جنبه وجود شناختی این شباهت، بدن انسان چیزی را بر حسب چیزی دیگر در جهان قرار داده و شناسایی کرده است (کازکس، ۲۰۰۷). از نظر لیکاف «این بدن انسان است که امکان تعقل را فراهم می‌کند؛ به عبارت دیگر، انسان بدون تجربه بدن خود قادر به تفکر و تعقل نیست» (یو، ۱۹۹۸، ص ۱۴).

به عنوان مثالی انتزاعی، در نظر گرفتن «عشق» به عنوان «سفر»، متضمن خطی دانستن عشق می‌باشد که در آن مبدأ، مسیر و در نهایت مقصد وجود دارد و شخص عاشق، حرکتی را از نقطه مبدأ شروع کرده و پس از پیمودن مسیری مشخص به مقصد می‌رسد. در فرهنگ غرب و در سایه طرحواره خطی از «عشق» به عنوان «سفر» یاد می‌شود که شروع و پایانی دارد و به نوعی موقت و گذرا است حال آنکه در متون عرفانی فرهنگ ما «عشق» جاودانه بوده و از همین رو با طرحواره دورانی بیان می‌گردد (باقری خلیلی و محرایی کالی، ۱۳۹۲) که همچون گردش زمین به دور خورشید پایانی ندارد.

بر این اساس، طرحواره‌های تصویری نه تنها زیربنای تفکر را به وجود می‌آورند بلکه از طریق ایجاد شبکه‌ای از الگوهای تکرار شونده بر نوع تفسیر ما از تجارب آینده و جهان بینی حاصل از آن تأثیر می‌گذارند. در خصوص اهمیت طرحواره‌های تصویری در ساختار تفکر، لیکاف (۱۹۸۷، ص ۲۸۳) معتقد است:

ما مقوله‌ها را بر حسب طرحواره حجمی؛ ساختار سلسله‌مراتبی را بر حسب

ترجمه طرحواره‌های تصویری ... ۲۳

طرحواره کل-جزء^۱ و طرحواره بالا-پایین^۲؛ ساختار ارتباطی را بر حسب طرحواره اتصال^۳؛ ساختار شعاعی مقولات را بر حسب طرحواره مرکز-حاشیه^۴؛ ساختار پیش زمینه-پس زمینه را بر حسب طرحواره جلو-عقب^۵؛ و مقادیر کمیت خطی را بر حسب طرحواره‌های بالا-پایین و نظام خطی درک می‌کنیم.

به‌موجب مطالب یاد شده، کارکرد ترجمه صرفاً انتقال پیام از زبان مبدأ به زبان مقصد نیست بلکه از طریق آن و در سطحی عمیق‌تر الگوهای تکرار شونده‌ای تحت عنوان طرحواره‌های تصویری از زبان و فرهنگ مبدأ به زبان و فرهنگ مقصد انتقال پیدا می‌کنند که در صورت عدم آشنایی و توجه کامل مترجم به نیازهای فرهنگ مقصد می‌توانند منجر به ایجاد تغییراتی در نوع نگرش و تفسیر مخاطبان متن مقصد گردند که گاه با تجارب قبلی آن‌ها مخالف و گاه در تضاد می‌باشند.

از طرفی با توجه به تمرکز پژوهش حاضر بر ترجمه زیرنویس و بنا به تعریف گاتلیب (۱۹۹۷، ۱۹۹۸)، لوییکن (۱۹۹۱) و دل‌باستیتا (۱۹۸۹)، ترجمه زیرنویس به عنوان یکی از زیر شاخه‌های ترجمه دیداری شنیداری^۶ عبارت است از «ترجمه متن مبدأ گفتاری (یا نوشتاری) یک اثر سمعی و بصری به متن مقصد نوشتاری که معمولاً در پایین تصویر اثر اصلی اضافه می‌شود» (کرامت رگلو، ۲۰۰۰، ص. ۵). تاریخچه این گونه از ترجمه در ایران به اواخر قرن گذشته میلادی بازگشته (شجری‌کهن، ۲۰۱۱) و هدف اصلی طرفداران آن یادگیری زبان انگلیسی است (خوش سلیقه و عامری، ۱۳۹۶؛ فاضلی حق پناه و خوش سلیقه، ۱۳۹۷).

هدف پژوهش حاضر، از یک طرف، بررسی طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرت موجود در پویانمایی‌های یخ زده ۱ و ۲ بر اساس دسته‌بندی پنیا (۲۰۰۸) از طرحواره‌های حجمی و حرکتی و دسته‌بندی ایوانز و گرین (۲۰۰۶) از طرحواره قدرت؛ و از طرف دیگر، تعیین راهکارهای ترجمه

-
1. Whole-part
 2. Up-down
 3. Linkage
 4. Center-periphery
 5. Front-back
 6. Audiovisual Translation (AVT)

آن‌ها در زیرنویس فارسی این آثار به منظور تشخیص رویکرد مترجمان در برخورد با این ساختارهای شناختی است.

انتخاب آثار ذکر شده برای این تحقیق به دو دلیل زیر صورت گرفته است: ۱- طرحواره‌های تصویری عموماً در سنین کودکی و در اولین تجارب محیطی شخص به وجود آمده و در ادامه مبنای درک و روش تفسیر وی از امور مختلف را شکل می‌دهند؛ لذا، توجه به روش ترجمه طرحواره‌های تصویری در آثار مربوط به کودکان دارای اهمیت مضاعف است. ۲- پویانمایی یخ زده ۱ (۲۰۱۳) و یخ زده ۲ (۲۰۱۹) محصول شرکت والت دیزنی (به عنوان یکی از شناخته‌شده‌ترین تولیدکنندگان و سیاست‌گذاران آثار سینمایی کودکان و نوجوانان در جهان) بوده و از جمله معروف‌ترین و پرفروش‌ترین پویانمایی‌های تاریخ سینما به حساب می‌آیند. در عین حال، زیرنویس فارسی آثار یاد شده نیز از سایت نماآوا گرفته شده که یکی از سایت‌های رسمی و مجاز ترجمه زیرنویس فیلم در فضای مجازی ایران است. لازم به ذکر است علت تمرکز تحقیق پیش رو بر زیرنویس فارسی به جای دوبله، حجم بالاتر ترجمه زیرنویس در مقایسه با دوبله (به واسطه هزینه کمتر) و اقبال مخاطبان به یادگیری زبان انگلیسی از طریق زیرنویس فارسی می‌باشد (خوش سلیقه و عامری، ۱۳۹۶؛ فاضلی حق پناه و خوش سلیقه، ۱۳۹۷). بر این اساس، بررسی طرحواره‌های تصویری موجود در آثار مورد نظر از یک سو اطلاعات مناسبی در خصوص نوع و تنوع طرحواره‌هایی که این پویانمایی‌ها به دنبال تقویت و انتقال آن‌ها در ذهن مخاطب می‌باشند را در اختیار ما قرار داده، و از سوی دیگر اطلاعات ارزشمندی در خصوص راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجمان در مواجهه با این عناصر شناختی بنیادین ارائه می‌دهد.

از این رو، نگارنده با رویکردی شناختی و به منظور یافتن پاسخ سؤالات زیر به بررسی و مقایسه طرحواره‌های تصویری پویانمایی‌های یخ زده ۱ و ۲ و زیرنویس فارسی این آثار پرداخته است: ۱- طرحواره‌های حرکتی، حجمی و قدرت به‌کاررفته در یخ زده ۱ و ۲ کدامند و هر یک دارای چه تناوبی می‌باشند؟ ۲- مترجمان به ترتیب از کدام راهکارهای ترجمه در برخورد با طرحواره‌های یاد شده استفاده کرده‌اند؟

پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است. پیکره این پژوهش شامل نسخه اصلی پویانمایی‌های یخ زده ۱ و ۲ و زیرنویس فارسی آن‌ها می‌باشد. در روند انجام پژوهش، ابتدا طرحواره‌های حجمی، حرکتی، قدرت و همچنین زیر مجموعه‌های مربوط به هر کدام بر اساس

دسته‌بندی پنیا (۲۰۰۸) و ایوانز و گرین (۲۰۰۶) از نسخه اصلی پویانمایی‌ها استخراج شده است. سپس ترجمه‌های متناظر در زیرنویس فارسی به منظور شناسایی راهکارهای ترجمه و در نتیجه تعیین رویکرد مترجمان در مواجهه با طرحواره‌های زبان مبدأ مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. طرحواره‌های تصویری

پژوهشگران دسته‌بندی‌های مختلفی از طرحواره‌های تصویری ارائه نموده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: طرحواره حجمی، طرحواره حرکتی، و طرحواره قدرت (صفوی، ۱۳۸۳، ص ۶۸-۶۹). بر همین اساس، پژوهش حاضر با تأکید بر نقش طرحواره‌های تصویری در درک مفاهیم انتزاعی و غیر انتزاعی (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶) و با استفاده از دسته‌بندی پنیا (۲۰۰۸) از طرحواره‌های حجمی و حرکتی و دسته‌بندی ایوانز و گرین (۲۰۰۶) از طرحواره قدرت به بررسی این ساخت‌های مفهومی در نسخه انگلیسی یخ زده ۱ و ۲ و زیرنویس فارسی آن‌ها می‌پردازد.

۱-۲ به اعتقاد جانسون (۱۹۸۷) درک انسان از مفهوم انتزاعی حجم ریشه در تجربه او از وجود فیزیکی خود یا به عبارتی فضای اشغال شده توسط بدن او دارد. از سوی دیگر، انسان می‌تواند خود را مظلوم مکان‌های دارای حجم نظیر تخت، اتاق یا خانه دانسته و حتی این تجربه فیزیکی را به مفاهیم انتزاعی حجم ناپذیر نیز بسط و گسترش دهد و بر مبنای آن به درک و تولید طرحواره‌های انتزاعی حجم بپردازد. بر این اساس، عناصر اصلی طرحواره حجمی عبارتند از: فضای درونی، مرز و فضای بیرونی (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶). به عنوان نمونه ممکن است انسان جهان را به دو بخش درونی (شامل بدن یا دنیای درون یک فرد) و بیرونی (شامل محیط اطراف یا جهان بیرون) تقسیم کرده و برای آن مرز نیز قائل شود.

پنیا (۲۰۰۸، ص. ۱۰۴۲) از طریق جایگزینی طرحواره گسترده‌تر «منطقه محدود شده» به جای طرحواره حجمی، مفهوم طرحواره سطح را نیز به آن اضافه کرد که به سطح تماس دو حجم مجزا اشاره دارد. بر این اساس، طرحواره حجم شامل انواع خالی-پر^۱، درون-بیرون^۲، سطح^۳ و

-
1. Empty-full
 2. In-out
 3. Surface

اضافه^۱ می‌باشد. به عقیده پنی (۲۰۰۸، ص. ۱۰۴۸) تفاوت طرحواره اضافه با طرحواره خالی-پر آن است که در اولی ماده درون ظرف پر شده و چون فضای خالی دیگری در آن وجود ندارد سر ریز می‌شود.

۲-۲ طرحواره حرکتی مبتنی بر تجربه روزمره ما از حرکت در جهان اطراف یا مشاهده حرکت دیگران است (جانسون، ۱۹۸۷). این طرحواره دارای سه قسمت مبدأ، مقصد و مسیر بوده و مستلزم نکات زیر است: ۱) از آنجا که مبدا (الف) و مقصد (ب) با مجموعه‌ای از نقاط مجاور (مسیر) به هم وصل شده‌اند رفتن از «الف» به «ب» مستلزم گذر از این نقاط میانی است. ۲) حرکت در این مسیر جهت‌دار است. ۳) مسئله زمان هم مطرح است؛ چون پشت سر گذاشتن یک مسیر مستلزم صرف زمان است (سجودی، ۱۳۸۵، ص. ۵۰-۵۱).

بنابر تعریف جانسون «طرحواره تصویری عبارت است از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه‌مان انسجام و ساختار می‌بخشد» (یو، ۲۰۰۸، صص. ۲۳-۲۴). به عقیده پنی (۲۰۰۸، ص. ۱۰۵۶-۱۰۵۸)، مسیر حرکت می‌تواند به شکل افقی، دورانی و عمودی باشد؛ لذا، وی طرحواره حرکتی را به انواع بالا-پایین، نزدیک-دور^۲، جلو-عقب، تماسی^۳، ماریج^۴ و دورانی^۵ تقسیم نمود و در تأیید دسته‌بندی خود مثال‌هایی را ارائه کرد که ترجمه فارسی آن در زیر آمده است:

قیمت‌ها در ژانویه بالا رفت. (بالا-پایین)

بدیهی بود که بسیاری از آنچه آن‌ها ثبت کرده بودند دور از حقیقت بود. (دور-نزدیک)

شما باید از چرخه خشونت خارج شوید. (دورانی)

دانشمندان و ستاره‌شناسان قدم دیگری به جلو برداشتند. (جلو-عقب)

۳-۲ طرحواره قدرت به واسطه تجربه ما از وارد آوردن نیرو بر اشیاء یا موجودات اطرافمان یا

-
1. Excess
 2. Near-far
 3. Contact
 4. Spiral
 5. Cycle

تحت تأثیر نیروی آن‌ها قرار گرفتن حاصل می‌گردد. ایوانز و گرین (۲۰۰۶) انواع مختلف طرحواره‌های فشار^۱، ممانعت^۲، نیروی متقابل^۳، تغییر مسیر یا انحراف^۴، حذف مانع^۵، توانایی^۶ و جذب^۷ را به عنوان زیرشاخه طرحواره قدرت در نظر گرفتند. بر این اساس، طرحواره فشار حاصل تجربه به حرکت درآمدن در نتیجه اعمال نیروی خارجی است. به عنوان مثال، اگر در مسیر وزش بادی شدید قرار داشته باشیم ما نیز در جهت وزش باد به حرکت در خواهیم آمد. طرحواره ممانعت در نتیجه مقاوت سد یا مانع در برابر نیرو به وجود می‌آید. به عنوان نمونه، برخورد توپ به دیوار، جلوی حرکت آن را خواهد گرفت. طرحواره نیروی متقابل حاصل تجربه ما از برخورد دو نیروی برابر است (مثلاً برخورد دو اتومبیل که در جهت مخالف حرکت می‌کنند). طرحواره تغییر مسیر یا ممانعت حالتی است که در آن حرکت یک شیء یا موجود به سمت شیء یا موجود دیگر موجب تغییر مسیر یا تغییر جهت حرکت آن شود. به عنوان نمونه، پرتاب کردن توپ در خلاف جهت مسیر باد یا حرکت قایق در خلاف جهت مسیر رودخانه موجب تغییر مسیر یا انحراف مسیر حرکت توپ یا قایق خواهد شد. به موجب طرحواره حذف، نیروی وارده مانع مقابل خود را برداشته و به مسیر خود ادامه می‌دهد. شکستن سد به واسطه نیروی آب جمع شده در پشت آن را می‌توان به عنوان نمونه‌ای از این طرحواره در نظر گرفت. طرحواره توانایی حاصل باور ما در خصوص توانایی یا عدم توانایی انجام یک کار است. به عقیده جانسون آنچه طرحواره توانایی را از سایر طرحواره‌های قدرت متمایز می‌سازد منبع نیروی پتانسیل موجود در آن است. به عنوان مثال، ممکن است همه ما تصور کنیم توانایی بلند کردن یک کتاب را داریم اما وقتی صحبت از بلند کردن یک کامیون می‌شود دیگر چنین تصویری نخواهیم داشت. جانسون معتقد است افعال کمکی نیز ریشه در طرحواره‌های تصویری دارند. بر این اساس، ریشه معنایی افعال کمکی *may* و *can* به ترتیب طرحواره‌های فشار، حذف مانع و توانایی است. در انتها، طرحواره جذب نیز حاصل

-
1. Compulsion
 2. Blockage
 3. Counterforce
 4. Diversion
 5. Removal of restraint
 6. Enablement
 7. Attraction

تجربه کشیده شدن یک شیء یا موجود به سمت دیگری به واسطه اعمال نیرو است. جذب اشیاء توسط نیروی جاذبه، آهنربا و جاروبرقی نمونه‌هایی از این طرحواره می‌باشند.

۳. شیوه‌های ترجمه طرحواره‌ها

مترجمان تحت تأثیر ساختارهای بنیادین شناختی از روش‌های گوناگونی برای ترجمه طرحواره‌ها استفاده کرده‌اند که می‌توان آن‌ها را در چهار شیوه کلی زیر خلاصه نمود:

۱-۳ انتقال طرحواره مبدأ با ساختار زبانی مشابه به زبان مقصد. در صورت شباهت میان تجارب فرهنگی و ساختارهای زبانی، می‌توان طرحواره‌های مبدأ را با ساختار زبانی مشابه وارد فرهنگ و زبان مقصد نمود.

Anna, your life is in danger.

آنا، زندگیت در خطر.

در جمله بالا، «خطر» (danger) به عنوان ظرفی در نظر گرفته شده که قرار گرفتن در حجم آن به معنای تأثیرپذیری از آن می‌باشد. نظر به شباهت این طرحواره و ساختار واژگانی مربوط به آن در زبان‌های انگلیسی و فارسی، مترجم طرحواره مبدأ را عیناً به زبان مقصد انتقال داده است.

۲-۳ انتقال طرحواره مبدأ با ساختار زبانی بسط یافته یا متفاوت به زبان مقصد. گاهی اوقات ممکن است برای بیان یک طرحواره مشترک در دو فرهنگ از ساختارهای زبانی مبسوط یا متفاوتی استفاده شود. در چنین شرایطی، مترجم طرحواره مبدأ را به یکی از دو شکل زیر در زبان مقصد انتقال می‌دهد:

۱-۲-۳ ساختار زبانی متفاوت

I can't freeze this moment.

طرحواره ممانعت حاصل ایجاد یک مانع، سد یا مهار در برابر یک نیرو یا حرکت است. از این رو در نمونه بالا، to freeze a moment (منجمد کردن یک لحظه) نمونه‌ای از این طرحواره می‌باشد که به دلیل تفاوت ساختاری زبان‌های انگلیسی و فارسی به صورت «نمی‌تونم این لحظه رو نگه دارم» برگردانده شده است.

Up is down. My day is night.

بر اساس طرحواره حرکت، up (بالا) به سرزندگی و شادی و down (پایین) به دل‌مردگی و غم اشاره دارد. با توجه به مشترک بودن این طرحواره در زبان‌های انگلیسی و فارسی، مترجم سعی نموده تا از طریق اضافه کردن چند کلمه به درک بهتر این طرحواره نزد مخاطبان فارسی زبان کمک کرده و آن را به «بالا برایم پایین است و روز برایم شب» ترجمه نماید.

۳-۳ جایگزین کردن طرحواره مبدأ با طرحواره مقصد. در صورت عدم وجود طرحواره مبدأ (برای بیان تجربه مشابه) در زبان مقصد، می‌توان از طرحواره‌ای استفاده نمود که معمولاً برای بیان آن تجربه در فرهنگ و زبان مقصد به کاررفته و نزد مخاطبان کاملاً شناخته شده باشد.

My soul is spiraling in frozen fractals all around.

روح من همه طرف می‌چرخد در بر خال‌های یخین.

در جمله انگلیسی بالا، طرحواره مارپیچ تلفیقی از دو طرحواره دورانی و خطی است که برخلاف طرحواره دورانی دارای نقطه شروع و پایان بوده و برخلاف طرحواره خطی حرکت به شکلی دورانی انجام می‌گیرد. از همین رو، طرحواره مارپیچ بر مفاهیمی نظیر عدم تعادل و ثبات، رنج و میرایی اشاره دارد. عدم وجود این طرحواره برای بیان تجربه بالا در زبان فارسی موجب شده تا مترجم از طرحواره دورانی «چرخیدن» که کاملاً نزد مخاطب ایرانی شناخته شده است استفاده نماید.

۳-۴ حذف طرحواره مبدأ در زبان مقصد. در صورت عدم وجود طرحواره مبدأ (برای بیان تجربه-ای مشابه) در زبان مقصد و به شرط پایین بودن اهمیت اطلاعاتی تجربه مورد نظر در متن، ممکن است مترجم آن را حذف نماید.

بر این اساس، راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجمان در بستر شیوه‌های فوق الذکر عبارتند از گرده‌برداری، افزایش، توصیف، تعویض و حذف که از جمله راهکارهای ترجمه ابزار مفهومی (هاشمی میناباد، ۱۳۹۶) می‌باشند. راهکار ترجمه گرده‌برداری به معنای ترجمه لفظ به لفظ ساختار طرحواره مبدأ در زبان مقصد است. به عنوان مثال، جمله **Your life is in danger** حاوی طرحواره حجمی از نوع درون-بیرون است که در زبان فارسی نیز عیناً وجود داشته و برای مخاطب فارسی زبان کاملاً قابل درک است. بر این اساس، قرار گرفتن درون حجم یک چیز به

معنای تأثیرپذیری از آن می‌باشد. لذا، مترجم با استفاده از راهکار ترجمه گرده‌برداری به ترجمه لفظ به لفظ جمله بالا در زبان فارسی بسنده نموده و آن را به «زندگیت در خطر» زیرنویس کرده است.

در راهکار ترجمه افزایش علاوه بر ترجمه لفظ به لفظ طرحواره مبدأ به زبان مقصد یکی دو کلمه کوتاه (برای روشن تر کردن مفهوم) به آن اضافه می‌شود. به عنوان مثال، *I'm out* مربوط به طرحواره حجمی درون-بیرون و بیانگر مفهومی غیر انتزاعی است؛ با این وجود به واسطه تفاوت-های ساختاری میان دو زبان، مترجم با اضافه کردن یک کلمه به طرحواره درون-بیرون جمله بالا را به شکلی آشنا تر نزد مخاطب ایرانی در آورده و به صورت «میرم بیرون» زیرنویس کرده است.

در راهکار ترجمه توصیف، طرحواره مبدأ با ایجاد تغییراتی در ساختار زبانی به زبان مقصد انتقال داده می‌شود. در این روش تلاش می‌شود تا مفاهیم ضمنی طرحواره مبدأ که تنها برای مخاطب مبدأ قابل درک است برای مخاطب مقصد نیز بیان شود. جمله *I think I'll turn in* دارای طرحواره حجمی درون-بیرون می‌باشد که مفهوم مورد نظر آن تغییر از یک وضعیت (بیداری) به وضعیت دیگر (خواب) است؛ لذا مترجم با بیان صریح وضعیت خواب در جمله «گمونم من برم بخوابم» به درک بهتر این طرحواره نزد مخاطب فارسی زبان کمک می‌کند.

در راهکار ترجمه تعویض مترجم طرحواره مبدأ را حذف کرده و طرحواره معادل در فرهنگ و زبان مقصد را جایگزین آن می‌کند. به عنوان مثال، در جمله *Oh no, he got struck by an evil spell* شاهد طرحواره قدرت از نوع فشار هستیم (*to get struck* به معنای ضربه دیدن یا تحت تأثیر چیزی قرار گرفتن می‌باشد)؛ اما مترجم با استفاده از طرحواره حجمی درون-بیرون این جمله را به صورت «ای وای، شاهدخت توی سحر شیطانی گیر افتاده» زیرنویس کرده است.

حذف^۱ به معنای نادیده گرفتن طرحواره زبان مبدأ در ترجمه است. در جمله *You belong down in Arendelle* شاهد وجود طرحواره حرکتی بالا-پایین هستیم که توسط مترجم حذف گردیده است. در این مثال، «پایین» به دنیای عادی و معمولی و در مقابل «بالا» به دنیای غیر عادی و ماورایی اشاره دارد. این جمله در ترجمه زیرنویس فارسی به صورت «تو به آرندل تعلق داری» ارائه شده است.

بر اساس مطالب یاد شده، پژوهش توصیفی-تحلیلی پیش رو ابتدا به کمک دسته‌بندی پینا (۲۰۰۸) و ایوانز و گرین (۲۰۰۶) به شناسایی و دسته‌بندی طرحواره‌های حجمی، حرکتی، قدرت و همچنین زیر مجموعه‌های مربوط پرداخته و در ادامه از طریق مقایسه آن‌ها با ترجمه‌های متناظر در زیرنویس فارسی به شناسایی و تعیین رویکرد مترجمان در مواجهه با طرحواره‌های زبان مبدأ می‌پردازد.

۴. ترجمه طرحواره‌های حجمی، حرکتی و تصویری

در پژوهش حاضر، تعداد ۳۶۶ طرحواره حجمی و حرکتی بر اساس دسته‌بندی پینا (۲۰۰۸) و طرحواره قدرت بر اساس دسته‌بندی ایوانز و گرین (۲۰۰۶) از نسخه اصلی پویانمایی-های یخ زده ۱ و ۲ استخراج گردیده است. سپس ترجمه‌های متناظر در زیرنویس فارسی به منظور شناسایی راهکارهای ترجمه به‌کاررفته و در نتیجه تعیین رویکرد مترجمان در برخورد با طرحواره-های زبان مبدأ مورد بررسی قرار گرفته است.

۴-۱ طرحواره حجمی پر-خالی

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱	I've seen dark before but not like this. This is cold. This is empty.	قبلاً نیز دیدم تیرگی اما نه مثل این شب. این یکی سرد است و تهی.	Frozen II	۱:۱۳:۳۶

در جمله بالا dark (تیرگی) به عنوان ظرفی در نظر گرفته شده که تهی است. با توجه به شباهت این طرحواره در زبان‌های انگلیسی و فارسی، راهکار ترجمه مورد استفاده در ترجمه زیرنویس فارسی آن گرت‌برداری است.

۴-۲ طرحواره حجمی درون-بیرون

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۲	Princess Anna is in trouble.	شاهدخت آنا در دردسر افتادن.	Frozen I	۰۰:۴۸:۱۱

در جمله بالا، trouble (دردسر) به عنوان ظرفی در نظر گرفته شده که قرار گرفتن در حجم آن به معنای تأثیرپذیری از آن است. نظر به شباهت این طرحواره در زبان‌های انگلیسی و فارسی، راهکار ترجمه مورد استفاده در ترجمه زیر نویس آن گزیده‌برداری است.

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۳	I'm out.	میرم بیرون	Frozen I	۰۰:۳۵:۵۲

در مثال بالا، out (بیرون) به طرحواره حجمی درون-بیرون اشاره داشته که در فرهنگ و زبان‌های فارسی و انگلیسی مشترک است. بر این اساس، مترجم به کمک راهبرد افزایش و با اضافه کردن یک کلمه به طرحواره درون-بیرون، جمله بالا را به شکلی آشناتر نزد مخاطب ایرانی درآورده است.

۳-۴ طرحواره حجمی سطح

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۴	That's why I rely on certain certainties.	برای همین‌ها که به قطعیت‌های قطعی تکیه می‌کنم.	Frozen II	۰۰:۰۹:۳۶

در نمونه فوق، relying on certain certainties (تکیه کردن روی قطعیت‌های قطعی) بیانگر طرحواره سطح می‌باشد که خود زیرشاخه طرحواره حجمی است. با توجه به شباهت طرحواره یاد شده در زبان‌های انگلیسی و فارسی، ترجمه زیرنویس آن به کمک راهکار ترجمه گزیده‌برداری انجام شده است.

۴-۴ طرحواره حرکتی جلو-عقب

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۵	I'm never going back. The past is in the past.	من دیگر بر نخواهم گشت، گذشته‌ها دیگر گذشت!	Frozen I	۰۰:۳۱:۵۹

به موجب الگوی طرحوارهٔ حرکتی در زبان‌های انگلیسی و فارسی، گذشته در پشت سر قرار دارد؛ لذا در نمونه بالا going back به معنای «به گذشته برگشتن» می‌باشد. بر این اساس، طرحوارهٔ بالا به کمک راهکار ترجمه گرت‌برداری انتقال داده شده است.

۴-۵ طرحوارهٔ حرکتی نزدیک-دور

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۶	Elsa and I were really close when we were little.	من و السا وقتی بچه بودیم خیلی بهم نزدیک بودیم.	Frozen I	۰۰:۲۲:۱۱

در زبان‌های انگلیسی و فارسی، «نزدیک» در طرحوارهٔ نزدیک-دور به مفاهیمی نظیر رابطه عاطفی، قابلیت دسترسی و تأثیرگذاری (جانسون، ۱۹۸۷) اشاره دارد. بر همین اساس، کلمه close بیانگر وجود ارتباط عاطفی میان دو شخصیت داستان بوده و با استفاده از راهکار ترجمه گرت‌برداری ترجمه گردیده است.

۴-۶ طرحوارهٔ حرکتی بالا-پایین

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۷	I've been up for ours.	من چند ساعته که بیدارم.	Frozen II	۰۰:۳۳:۱۷

در هر دو فرهنگ انگلیسی و ایرانی، «بالا» بر مفاهیمی نظیر هوشیاری، بیداری و آمادگی اشاره دارد. با این حال و به دلیل عدم وجود ساختار زبانی مشابه در زبان مقصد مترجم از طرحوارهٔ حجمی به جای طرحوارهٔ حرکتی استفاده نموده که در آن خواب به عنوان ظرف در نظر گرفته شده و برخاستن به معنای خارج شدن از حجم خواب یا همان بیداری است. بر این اساس، راهکار ترجمه مورد استفاده مترجم در برگردان طرحوارهٔ مبدأ تعویض بوده و منجر به ایجاد تغییر مفهومی در زبان مقصد نشده است.

۴-۷ طرحوارهٔ حرکتی مارپیچ

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
-------	-----------	---------------	-----------------	------

۰۰:۳۱:۴۴	Frozen I	روح من همه طرف می چرخد در بر خال- های یخین.	My soul is spiraling in frozen fractals all around.	۸
----------	----------	---------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------	---

طرحواره ماریچ تلفیقی از دو طرحواره دورانی و خطی است که برخلاف طرحواره دورانی دارای نقطه شروع و پایان است و برخلاف طرحواره خطی حرکت به شکلی دورانی انجام می‌گیرد. بر این اساس، طرحواره ماریچ بر مفاهیمی نظیر عدم تعادل و ثبات، رنج و میرایی (جانسون، ۱۹۸۷؛ باقری خلیلی و محرابی کالی، ۱۳۹۲) اشاره دارد. در مثال بالا مترجم با استفاده از راهبرد تعویض طرحواره ماریچ را به طرحواره دورانی ترجمه نموده است. نکته بسیار مهم در این خصوص آن است که برخلاف طرحواره ماریچ، طرحواره دورانی بر مفاهیمی نظیر تعادل و جاودانگی (جانسون، ۱۹۸۷؛ باقری خلیلی و محرابی کالی، ۱۳۹۲) تأکید دارد و در نتیجه مفهومی متفاوت را انتقال می‌دهد.

۴-۸ طرحواره حرکتی دورانی

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۹	I've learned to just roll with it.	یاد گرفتم با این جریان‌ات کنار بیام.	Frozen I	۱۰:۰۲:۵۹

طرحواره دورانی در هر دو زبان انگلیسی و فارسی وجود داشته و زمانمند می‌باشد، به این معنا که حرکت از نقطه‌ای شروع شده و به همان نقطه بر می‌گردد؛ سپس حرکت بعدی در همان مسیر شروع می‌شود. لذا در طرحواره دورانی شاهد چرخه‌های تکرار شونده حرکت هستیم. با این حال به دلیل عدم وجود طرحواره دورانی برای بیان تجربه بالا در زبان فارسی، مترجم به کمک راهکار ترجمه تعویض طرحواره حجمی سطح (کنار آمدن) را جایگزین طرحواره دورانی (rolling with) نموده است. مسئله قابل توجه در این نمونه آن است که در طرحواره سطح هر دو حجمی که در تماس با یکدیگر قرار گرفته‌اند هم ارز بوده و دارای ارزش برابر می‌باشند اما در طرحواره دورانی ما با موضوع مرکز و حاشیه روبرو هستیم که در آن عنصری که در مرکز قرار گرفته دارای ارزش و اهمیت بیشتری بوده و عنصر حاشیه‌ای را در قالب حرکتی دورانی همواره تحت

ترجمهٔ طرحواره‌های تصویری ... ۳۵

تأثیر خود قرار می‌دهد؛ لذا جایگزین‌سازی طرحوارهٔ دورانی با طرحوارهٔ سطح در مثال بالا عملاً موجب تغییر مفهومی گردیده است.

۹-۴ طرحوارهٔ حرکتی تماسی

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱۰	Slide, Anna!	لیز بخور، آنا!	Frozen I	۱:۱۹:۴۴

طرحوارهٔ تماسی در زبان‌های انگلیسی و فارسی مبین حرکت روی سطح یک مسیر است که در نمونه بالا نشان داده شده است. بر این اساس، راهکار ترجمه مورد استفاده در زیرنویس طرحوارهٔ بالا گرت‌برداری می‌باشد.

۱۰-۴ طرحوارهٔ قدرتی فشار

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱۱	Tonight was my fault. I pushed her.	اتفاق امشب تقصیر من بود. من بهش فشار آوردم.	Frozen I	۰۰:۲۸:۰۵

همان‌طور که قبلاً ذکر شد، طرحوارهٔ فشار حاصل تجربه حرکت دادن یک جسم از طریق اعمال نیرو به آن می‌باشد که البته همچون سایر طرحواره‌ها در موقعیت‌های انتزاعی و غیر انتزاعی کاربرد دارد. وجود این طرحواره در هر دو زبان انگلیسی و فارسی موجب شده تا مترجم با استفاده از راهکار ترجمه گرت‌برداری طرحوارهٔ بالا را ترجمه نماید.

۱۱-۴ طرحوارهٔ قدرتی ممانعت

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱۲	I can't freeze this moment.	نمی‌تونم این لحظه رو نگه دارم.	Frozen II	۰۰:۱۱:۱۶

طرحواره ممانعت حاصل ایجاد مانع، سد یا مهار در برابر یک نیرو یا حرکت بوده و علی‌رغم برخی تفاوت‌های ساختاری محتمل در فرهنگ و زبان‌های انگلیسی و فارسی وجود دارد. بر همین اساس، مترجم به کمک راهکار ترجمه توصیف و با استفاده از ساختار واژگانی متفاوت به انتقال طرحواره مبدأ به زبان فارسی مبادرت کرده است.

۴-۱۲ طرحواره قدرتی نیروی متقابل

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱۳	But that goes against everything Arendalle stands for.	ولی خب این برخلاف تمام اصولیه که ارندل نمادشونه.	Frozen II	۱:۱۰:۰۱

طرحواره نیروی متقابل حاصل تجربه رویارویی دو نیروی متضاد و مخالف بوده و در زبان‌های انگلیسی و فارسی مشترک است؛ لذا، طرحواره بالا به کمک راهکار ترجمه گرده‌برداری ترجمه گردیده است.

۴-۱۳ طرحواره قدرتی تغییر مسیر یا انحراف

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱۴	You're distracting me.	داری حواسمو پرت میکنی.	Frozen I	۰۰:۴۹:۲۲

طرحواره تغییر مسیر یا انحراف، به عنوان طرحواره‌ای مشترک در زبان‌های انگلیسی و فارسی، حاصل تجربه‌ای است که در آن یک شیء یا موجود تحت تأثیر نیروی شیء یا موجود دیگر تغییر مسیر می‌دهد. «پرت کردن حواس» (انحراف از مسیر اصلی تفکر) در جمله بالا نمونه همین طرحواره بوده که به کمک راهکار ترجمه گرده‌برداری ترجمه گردیده است.

۴-۱۴ طرحواره قدرتی حذف مانع

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱۵	Give way to fairy Queen who breaks the spell and saves	ملکه پری‌ها رو بیدار کردن، هر کس طلسم رو بشکنه،	Frozen II	۱:۱۹:۰۸

		همه رو نجات می‌ده!	everyone.	
--	--	--------------------	-----------	--

طرحواره حذف مانع، به عنوان طرحواره‌ای مشترک در زبان‌های انگلیسی و فارسی، موقعیتی را نشان می‌دهد که در آن یک نیرو مانع مقابل خود را برداشته و به مسیر خود ادامه می‌دهد. از این رو، breaking the spell نمونه‌ای از این طرحواره است که با استفاده از راهکار ترجمه گرت‌برداری به «شکستن طلسم» ترجمه شده است.

۴-۱۵ طرحواره قدرتی توانایی

شماره	جمله مبدأ	ترجمه زیرنویس	عنوان پویانمایی	زمان
۱۶	And don't worry, they'll be able to fix this.	جای نگرانی نیست، اونا بلدن چطوری مشکلات رو حل کنن.	Frozen I	۱:۰۰:۰۰

طرحواره توانایی بیانگر توان یا عدم‌توان ما در انجام امور بوده و در فرهنگ و زبان‌های انگلیسی و فارسی مشترک است. بر این اساس، راهکار ترجمه مورد استفاده در برگردان طرحواره بالا توصیف می‌باشد که در آن علی‌رغم انتقال طرحواره مبدأ شاهد تغییراتی در ساختار واژگانی متن مقصد نیز هستیم.

۵. ملاحظات نهایی

پژوهش حاضر با استفاده از نظریه طرحواره تصویری جانسون (۱۹۸۷) و به کمک دسته‌بندی پنیا (۲۰۰۸) از طرحواره‌های حجمی و حرکتی و دسته‌بندی ایوانز و گرین (۲۰۰۶) از طرحواره قدرت به بررسی این ساخت‌های مفهومی در نسخه انگلیسی پویانمایی یخ زده ۱ (۲۰۱۳) و ۲ (۲۰۱۹) و زیرنویس فارسی آن‌ها در سایت نماآوا پرداخته و از طریق شناسایی راهکارهای ترجمه (هاشمی میناباد، ۱۳۹۶) به کار گرفته شده، رویکرد مترجمان را تعیین نموده است.

بر اساس نتایج به دست آمده در این تحقیق و در پاسخ به سوال اول پژوهش در خصوص میزان تناوب طرحواره‌های مورد نظر، از مجموع ۳۶۶ مورد طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرت به کاررفته در پویانمایی‌های یخ زده ۱ و ۲ به ترتیب طرحواره‌های حجمی با ۳۶/۶ درصد، طرحواره‌های قدرت با ۳۴/۴ درصد و طرحواره‌های حرکتی با ۲۹ درصد از بیشترین تناوب برخوردار بوده‌اند. همچنین در پاسخ به سوال دوم پژوهش درباره نوع و میزان تکرار راهکارهای ترجمه مورد استفاده مترجمان در انتقال طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرت آثار مورد نظر، نتایج حاصله نشان می‌دهد راهکارهای یاد شده بر اساس دامنه تکرار به ترتیب عبارتند از: گرت‌-

برداری (۵۷/۴٪)، توصیف (۲۲/۴٪)، تعویض (۱۶/۱٪)، افزایش (۳٪) و حذف (۱/۱٪).

یافته‌های فوق بیانگر این واقعیت است که مترجمان در ۸۲/۸ درصد از موارد طرحواره‌های زبان مبدأ را به زبان مقصد انتقال داده‌اند. این امر به معنای مشترک بودن اکثر طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرت به کاررفته در یخ زده ۱ و ۲ میان زبان‌های انگلیسی و فارسی است. نکته قابل توجه در این خصوص آن است که طرحواره‌های یاد شده در زیرنویس فارسی آثار مورد نظر این تحقیق به یکی از سه شکل زیر انتقال یافته‌اند: (۱) انتقال طرحواره مبدأ با ساختار زبانی یکسان، (۲) انتقال طرحواره مبدأ با ساختار زبانی بسط یافته، (۳) انتقال طرحواره مبدأ با ساختار زبانی متفاوت. همچنین در ۱۶/۱ درصد از موارد، مترجمان به جایگزین‌سازی طرحواره‌های مبدأ با طرحواره‌های معادل در زبان مقصد مبادرت نموده‌اند که این امر نشان‌دهنده وجود الگوهای طرحواره‌ای متفاوت در دو زبان می‌باشد. به علاوه، نتایج به دست آمده نشان می‌دهد در ۱/۱ درصد از موارد، مترجمان اقدام به حذف طرحواره‌های مبدأ در زبان مقصد نموده‌اند که دلیل آن اهمیت پایین مفاهیم بیان شده در قالب طرحواره بوده است.

به موجب مطالب یاد شده، کارکرد ترجمه صرفاً انتقال پیام از زبان مبدأ به زبان مقصد نیست بلکه از طریق آن و در سطحی عمیق‌تر الگوهای تکرار شونده‌ای تحت عنوان طرحواره‌های تصویری از زبان و فرهنگ مبدأ به زبان و فرهنگ مقصد انتقال پیدا می‌کند که در صورت عدم آشنایی و توجه کامل مترجم به نیازهای فرهنگ مقصد می‌تواند منجر به ایجاد تغییراتی در نوع نگرش و تفسیر مخاطبان متن مقصد گردد که گاه با تجارب قبلی آن‌ها مخالف و گاه در تضاد است. از طرفی چون طرحواره‌های یاد شده عموماً در سنین کودکی در ذهن افراد شکل می‌گیرند لذا توجه به پویانمایی‌ها به عنوان یکی از پر مخاطب‌ترین آثار فرهنگی ویژه کودکان دارای اهمیت ویژه است. در این میان، توجه به ترجمه زیرنویس فارسی آثار یاد شده نیز می‌تواند به دلیل حجم بالاتر ترجمه‌های زیرنویس در مقایسه با دوبله (به دلیل هزینه کمتر) و علاقه‌مندی مخاطبان ایرانی به یادگیری زبان انگلیسی از طریق زیرنویس فارسی حائز اهمیت باشد.

منابع

- باقری خلیلی، علی اکبر، و محرابی کالی، منیره (۱۳۹۲). طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی. *فصلنامه نقد ادبی*، دوره ۶، شماره ۲۳، صص. ۱۲۵-۱۴۸.
- خوش سلیقه، مسعود، و عامری، سعید (۱۳۹۶). عاملیت مترجم و ویژگی‌های ترجمه غیر حرفه‌ای بازی‌های ویدئویی (موردپژوهی آنچارتد ۴: فرجام یک دزد). *جستارهای زبانی*، دوره ۸، شماره ۵، صص. ۱۸۱-۲۰۴.

ترجمه طرحواره‌های تصویری ... ۳۹

سجودی، فرزاد (۱۳۸۵). نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان: بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری. پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دوره ۱، شماره ۱، صص. ۴۶-۶۴.

شجری کهن، شاهین (۱۳۹۰). شکل‌گیری پدیده زیرنویس فارسی: دیروز و امروز. مجله فیلم، شماره ۳۴۳، صص. ۳۱-۳۴.

صفوی، کورش (۱۳۸۳). درآمدی بر معناشناسی. تهران: انتشارات سوره مهر.

فاضلی حق پناه، الهام، و خوش سلیقه، مسعود (۱۳۹۷). انگیزه‌ها و دلایل طرفدار زیرنویسی فیلم‌ها و سریال‌های کره‌ای. مطالعات زبان و ترجمه، دوره ۵۱، شماره ۳، صص. ۱-۱۸.

هاشمی میناباد، حسن (۱۳۹۶). ابزارهای مفهومی نقد ترجمه (۲)، فنون و راهبردها، تکنیک‌ها و تاکتیک‌ها. فصلنامه نقد کتاب ادبیات و هنر، دوره ۳، شماره ۱۲، صص. ۲۴۷-۲۶۸.

Cazeaux, C. (2007). *Metaphor and Continental Philosophy*. New York: Routledge.

Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An introduction*. UK: Edinburgh University Press.

Johnson, M. (1987). *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: The University of Chicago Press.

Karamitoglou, F. (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece* (Vol. 15). Rodopi Bv Editions.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Peña, M. S. (2008). 'Dependency systems for image-schematic patterns in a usage-based approach to language'. *Journal of pragmatics*, 40(6), 1041-1066.

Yu, N. (1998). *The Contemporary Theory of Metaphor*. Amsterdam: John Benjamins.