



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم الترجمة

إشكالية الترجمة في لغة الحاشية السينمائية

بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

إشراف:

توهامي وسام

إعداد:

ناصر جيلالي

لجنة المناقشة نوقشت 05 جوان 2014

رئيسا	فرقاني جازية	أستاذة	جامعة وهران
مقررا	توهامي وسام	أستاذ	جامعة وهران
مناقشا	محمصاجي مختار	أستاذ	جامعة الجزائر -2-
مناقشا	زغودي يحيى	أستاذ محاضر -أ-	جامعة تلمسان
مناقشا	قرقوة ادريس	أستاذ	جامعة سيدي بلعباس
مناقشا	عباد أحمد	أستاذ	جامعة وهران

السنة الجامعية 2014/2013

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ
وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ
الْمُسْلِمِينَ .

الأحقاف - الآية 15

إهداء

للبحث سطورة تمنع التمرد
عنه... ومنطق لا يعترف
بالعواطف والأحاسيس...

وكان الباحث مجرد آلة تتعامل
مع معطيات صماء،.. فلا ذكر
للنصب الذي يلزمه دائماً، ولا
للملل الذي يملكه أحياناً،
ولا للرضى الذي لا يحوزه إلا
نادراً.//

فالبحث ليس معاني ملقاة في
ثنايا الكتب لا تنتظر إلا من
يتلقفها ويلتقطها.

إنه مغامرة لذينة دائماً،
ولكنها مغامرة ليست محمودة
العواقب في كل الأحوال.

وبعد

أهدي هذا العمل لزوجي
وأبنائي محمد وسليمان
ويونس...

وعسى أن يكون حظهم من العلم
أحسن من حظنا...

ومع أمل أن يُنظر إلى الترجمة
لا بوصفها مادة أكاديمية نكرة
وإنما محركاً لنهضة وطن وأمة.

جيلالي ناصر

شكر وعرفان

كل الشكر والامتنان للأستاذ
المشرف صديقي الدكتور
توهامي وسام على رحابة
الصدر وعلى هامش الحرية
الكبير الذي تمتعت به طوال
إعداد هذه الرسالة.

المقدمة

تتجه دراسات الترجمة اليوم إلى الترجمة السمعية البصرية،
لكونها أداة التوصيل الأكثر عملية، والأسرع في نقل الأخبار،

والمعلومات، والمنتجات الثقافية المختلفة. ولأن مجال السمع البصري يعتمد الصورة بشكل أساسي لنقل محتويات مختلفة؛ هذه الصورة التي يمكن اعتبارها الطفرة التي غيرت، ولاتزال، حياة الأفراد والشعوب. فلا شيء يحدث، في أي مكان، إلا وتصل صورته وصداه إلى كل بقاع الأرض.

ولأن الترجمة هي الأداة التي تستخدم في نقل المعلومات، فقد حدث تزاوج بينها وبين التقنية، ليعطيا ما اصطلح عليه في دراسات

الترجمة بالترجمة السمعية البصرية. وهي المجال الخصب الذي أعطى دفعا قويا للترجمة تنظيرا وممارسة، ونقلها من سياق دراسة النصوص الأدبية ذات النظام السيميائي الواحد، إلى سياق آخر يدرس نصوصا ذات أنظمة سيميائية متعددة.

يحاول هذا البحث معالجة قضية الترجمة السمعية البصرية في علاقتها بدراسات الترجمة من خلال طرح هذين السؤالين: هل هناك كيان يمكن اعتباره نصا سمعيا بصريا؟ فإذا سلمنا بوجود نص سمعي بصري فما هي الإشكالات التي تواجه المترجم في عملية نقله من لغة إلى لغة أخرى؟ وبعبارة أخرى ما هي طبيعة الصعوبات التي تعترض سبيل الترجمة السمعية البصرية في مجال الترجمة؟

سيكون منهج الدراسة وصفيا تحليليا، حيث قمنا بسرد جهود كبار المنظرين في الترجمة السمعية البصرية، وحاولنا التعليق على هذه الجهود، ما أمكننا ذلك. ويبقى هذا العمل لبنة تضاف إلى الجهود الرامية إلى التعريف بهذا المجال من الترجمة، الذي لم يحظ بعد بالاهتمام اللازم. ولا نزعم أننا تعرضنا لكل إشكالات الترجمة السمعية البصرية، ولكن حسبنا أننا أشرنا لعدد من هذه الصعوبات التي يحتاج كل واحد منها إلى بحث مستقل.

وقبل المضي قدما في استعراض عناصر البحث، نتوقف لإبداء ملاحظة - تبدو لي وجيهة - تتعلق بعنوان البحث والمصطلحات المستعملة فيه. فحين قررت البحث في هذا الموضوع، بوحى من الأستاذ المشرف، لم تكن لدي فكرة واضحة عنه وعن المصطلحات المستعملة فيه. فاستقر الرأي على "إشكاليات الترجمة في لغة الحاشية السينمائية". وبعد أن خضت غمار البحث، وتوسعت فيه، بدا لي أن مصطلح الحاشية السينمائية لم يعد دقيقا تماما، لأنه لا يعبر عن مجال البحث الجديد في دراسات الترجمة وهو الترجمة في الميدان السمعي البصري؛ ذلك أن المترجمة لا تستخدم في السينما فقط، بل هي تقنية أصبحت رائجة في كل وسائل الاتصال الجماهيرية، فضلا عن استعمالها في السينما طبعاً. فتبني مصطلح المترجمة يدخل في نطاق التقهيس المصطلحي الذي نحن أحوج ما نكون إليه، أمام هذه الأمواج المتلاطمة من المصطلحات التي تتدفق علينا في كل يوم، ولا نجد لها مقابلا دقيقاً، فضلا عن عدم التنسيق بين مختلف الدول العربية في وضع المصطلح رغم وجود مؤسسات متخصصة في هذا الشأن، إلى درجة وجود مصطلحات كثيرة للمفهوم الواحد.

وبعد هذا الاستطراد يمكننا أن نستعرض الآن عناصر البحث الذي قسمناه إلى أربعة فصول؛ ثلاثة منها نظرية، والفصل الرابع أفردناه لاستعراض بعض الإشكاليات التي تعترض سبيل المترجمة على مختلف المستويات.

في الفصل الأول الذي عنوانه بالترجمة السمعية البصرية، عرضنا فيه تطور هذا الميدان من الترجمة في علاقته بدراسات الترجمة. وبدأنا فيه بتحديد المصطلحات المستعملة وأولها تسمية هذا النمط من الترجمة، إذ المصطلح دليل على العلم الذي يشير إليه، ومن دون ضبط للمصطلح لا يمكن الحديث عن علم قائم ومستقل بذاته.

كما كان هناك عرض تاريخي لتطور هذا النوع من الترجمة. ثم استعرضنا أنماط الترجمة السمعية البصرية المتمثلة في المترجمة بأنماطها المختلفة، من مترجمة بين لغتين، إلى مترجمة داخل اللغة الواحدة، ووصولاً إلى المترجمة للصم وضعاف السمع؛ ثم الدبلجة، والوصف الصوتي، والتعليق، وأخيراً السرد.

وتعرضنا لتاريخ المترجمة في البلاد العربية، ثم لواقع هذا الميدان في وقتنا الحاضر، فألفينا أنه لا يوجد استراتيجيات واضحة المعالم للمترجمة في كامل البلاد العربية، خاصة مع وجود لهجات، أو إذا شئنا لغات عديدة، في كامل الدول العربية؛ بل تحتاج بعض البلدان العربية إلى هذا النوع من الترجمة حتى يكون هناك تواصل بين مختلف فئات الشعب؛ فلا أحد يجهل أهمية هذا النوع من الترجمة في بلد مثل العراق حيث يتحدث شماله لغة قد لا يفهمها عامة العراقيين؛ ويصدق الأمر ذاته على الجزائر والمغرب وموريتانيا وليبيا، وربما حتى في مصر مع لغة بلاد النوبة في الصعيد.

وتطرقنا لعلاقة الترجمة السمعية البصرية بنظرية الترجمة، التي تنظر إلى الميدان الجديد على أنه نمط من النصوص يتكون من أنظمة سيميائية مختلفة تجتمع كلها لتعطي دلالة واحدة، هي الرسالة التي يراد نقلها من خلال هذا النوع من الترجمة.

وفي الفقرة الموالية تعرضنا لاستراتيجيات الترجمة في الترجمة السمعية البصرية، وكيف يتعامل المترجم، أو بالأحرى المسترجع، مع النص السمعي البصري؛ وذكرنا استراتيجيات المكافئ الرسمي، والاستبقاء، والتخصيص، والشرح، والإضافة، والترجمة المباشرة، والتعميم، والاستبدال، والحذف.

وبعد استراتيجيات الترجمة، تطرقنا لعلاقة الترجمة السمعية البصرية بنقل الثقافة، وهو موضوع يبدو لي بالغ الأثر في مجال

الترجمة، وله انعكاسات قد تكون خطيرة في واقع الناس؛ كما تعطى لها أهمية بالغة في أقسام الترجمة في بعض الدول الأوروبية، خاصة بريطانيا حيث نجد الباحثة والمنظرة منى بايكر قد جعلت من المجال ديدنها، باهتمامها بالجانب الثقافي أو الاجتماعي الذي يحيط بإنتاج النص؛ لأن الخطأ في النقل، في المجال السمعي البصري، سواء تعلق الأمر بالعلاقات الدولية أم بمجرد فيلم يحمل قيمة ثقافية معينة عن شعب أو أمة ما، تكون له نتائج وخيمة وآنية، ليس أقلها ضياع حقوق شعب كالشعب الفلسطيني فيما يخص اتفاقيات السلام في الشرق الأوسط، أو تكريس الصورة النمطية، السلبية خاصة، التي يشكلها كل مجتمع عن ثقافة أخرى أجنبية عنه.

فالبعد الثقافي في المادة السمعية البصرية إذا له أهمية بالغة في فهم تفكير الشخصيات المشاركة في المادة السمعية البصرية، والالتفات له بالدراسة يعطي لعملية الترجمة بعدا إنسانيا، بحيث إذا كانت ترجمة فيلم موفقة، كانت النظرة التي يخرج بها المشاهد في ثقافة أجنبية عن ثقافة الفيلم إيجابية كذلك.

وخصصنا الفصل الثاني لدراسة النص السمعي البصري، وبدأناه بتتبع معنى النص وتحديد المعالم والمعايير التي تجعل من أي نسيج لغوي نصا، بداية من التعريف الذي نجده في التراث العربي، ووصولاً إلى التحديد الذي تقدمه لنا الثقافة الغربية، إلى أن ننتهي بالتعريف الذي تعطيه إياه لسانيات النصوص؛ ثم تطرقنا إلى بنية النص السمعي البصري، ووقفنا على أنه، عكس النص المكتوب، يتكون من أنظمة سيميائية متعددة، هي نظام الصورة، ونظام الصوت، ونظام المؤثرات الخاصة، ونظام الموسيقى،

ونظام اللغة الشفوية المتمثلة في حوار الفيلم، الذي هو في حقيقته حوار اصطناعي، إذ أنه في واقع الأمر نص كُتب ليقرأ. وربطنا معالجتنا لمعايير النصية بالنص السمعي البصري، وألفينا أن هذا النص يتمتع بكل معايير النصوص، رغم كونه يتألف من عدد من الأنظمة السيميائية الدالة.

وبعد ذلك درسنا سيميائية النص السمعي البصري، لأن المترجم يتعامل مع أنظمة تواصلية عديدة، ولكن في الآن نفسه، تساعد هذه الأنظمة في بناء نص السترجة. مما يجعل الاستعانة بالسيميائيات أمراً ضرورياً. ونقصد بالسيميائية هنا العلامات والرموز بوصفها عناصر في السلوك التواصلية مثل اللغة، والحركات واللباس والإشارات والموسيقى والإضاءة، والتي تشكل جزءاً من المادة المقدمة. ويركز التعريف على أن السيميائية تعمل على تحليل الرموز داخل سياق معين.

وفي صياغة النص السمعي البصري تتداخل مجموعة من الأنظمة التواصلية؛ لهذا لا يمكن أن تكون اللغة هي النظام الوحيد المكون للنص السمعي البصري؛ من هنا لن تكون اللسانيات آلية التحليل الوحيدة. ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الاستعانة بالسيميائية للوصول إلى عملية تحليلية وافية لهذا النص.

وختمنا الفصل بدراسة البعد الشفوي في النص السمعي البصري، لأن ترجمة الخطاب الشفوي الذي تتضمنه المادة السمعية البصرية، وخاصة الأفلام، عملية من الصعوبة بمكان، لأنه خطاب شفوي مصطنع كما يقول منظرو الترجمة. ولأن الترجمة في السترجة تبنى على التقليل بشكل أساسي، بسبب عاملي المكان والزمن المخصصان لنص السترجة على الشاشة.

وفي سياق البعد الشفوي كذلك، يتعين على المترجم الانتباه لكيفية نطق الكلمات، لأن طريقة النطق تحمل الكثير من الدلالات. ولأن وضعية الكلمة في نص الحوار تختلف عنها في نص مكتوب.

وخصصنا الفصل الثالث للسترجة. ولكن قبل الخوض في دراستها تعرضنا للترجمة داخل اللغة الواحدة، ووقفنا على ضرورتها خاصة عندما تكون المرجعية الفكرية مختلفة بين بلد وآخر، مما يجعل المصطلحات المستعملة في كل منهما مختلفة، وهذا ما يؤلّد الحاجة إلى الترجمة داخل اللغة الواحدة ويجعلها أكثر إلحاحاً. وذكرنا أنماطها المختلفة، ثم جننا إلى السترجة، ووجدنا أنها نوعان: سترجة بين لغتين، وسترجة داخل اللغة الواحدة؛ ثم وجدنا أن هناك، على الأقل، نمطين للترجمة داخل اللغة الواحدة: الشرح في المتن، والترجمة الدياكرونية.

وفي الفقرة الموالية، تعرضنا للترجمة الخاصة بالصم وضعاف السمع، والتي لا تنقل فقط ما يقال، ولكن أيضاً كيف يقال، من تأكيدات ونبر في الكلام، ولكنات، ولغات أجنبية، وأصوات مختلفة.

ويتعين على المترجم وهو يخوض عملية الترجمة للصم وضعاف السمع أن يتساءل عما إذا كان هناك علامات صوتية خاصة تم تمريرها عن طريق الأنظمة السيميائية البصرية، وما إذا كان لها وظيفة إضفاء صبغة جمالية على الرسالة المراد تمريرها، أو قيمة سردية مميزة. وفي الأخير يطلب من المترجم إيجاد طرق لتوصيل رسائل صوتية ذات صلة وثيقة بالمضمون من خلال أنظمة بصرية خاصة بالمشاهدين من الصم وضعاف السمع. فالمترجم للصم البكم وضعاف السمع إذا مطالب بإيصال المعنى إلى الجمهور، وليس إيصال القالب الذي قيل فيه الحوار أي طبيعة

اللغة التي يستعملها الشخص في المادة السمعية البصرية. وإن كان هناك سبل لنقل نبذة الكلام والأصوات غير الشفوية.

وفي الفقرة الأخيرة من هذا الفصل التي خصصناها لدراسة الانتقال من الصورة إلى المكتوب، وجدنا أن الصورة تمثل ، فضلا عن أنماط التواصل الأخرى غير اللغوية، محكا آخر للمترجم في المجال السمعي البصري، لأنها تحتاج إلى شرح وإضافات؛ ولأن الصورة أحد الأنظمة التي يبنى عليها النص السمعي البصري، وبدونها سيكون فهم الرسالة المتضمنة في النص مستعصيا على المشاهد الأصم أو ضعيف السمع. ويقع على المترجم إذا تحويل الصورة إلى ألفاظ كلما سمح بذلك معوقا المترجمة: فضاء العرض والزمن المخصص لذلك. فيقرر المترجم إضافة معلومات مستقاة من الصورة وتفيد المشاهد في فهم القصة التي تعرض أمامه، وهذا تعويضا عن تشتيت الانتباه الذي يتعرض له بانتقاله من الصورة إلى نص المترجمة مما يجعله يفوت لقطة أو حتى لمحة.

وفي الفصل الرابع تعرضنا للإشكالات التي تواجه المترجمة، ودرسناها على مستويات ثلاثة: المستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. ووجدنا أن هذه الإشكالات التي تواجه المترجم ليست لسانية أو ثقافية فحسب، بل قد تكون تقنية كذلك. ولأن إمكانية الرقابة الفورية غير متوفرة في الترجمة السمعية البصرية، فإن هذا الأمر يجعل المترجم يقف موقفا صعبا لا يمكن تجاوزه بسهولة ويسر، ويأخذ عنصر الأمانة في هذا النوع من الترجمة بعدا خاصا، ذلك أن مستقبل المترجمة يسمع النص الأصلي ويتابع المترجمة في الوقت نفسه، مما يجعل الإخلال بالترجمة أو إغفال عنصر من عناصرها يعرض العمل للنقد، وقد يعصف به تماما.

وبعد ذكر ما جاء في البحث، لا يفوتني أن أذكر هنا أن البحث في الترجمة السمعية البصرية بقدر ما كان ممتعا وشيقا، بقدر ما كان شاقا ومضنيا، لا لشيء إلا لكون الترجمة السمعية البصرية مجال بحث حديث، وبالتالي فإن أسسه لم تستقر بعد؛ والأمر الثاني أن عدم توفر المراجع الكافية الخاصة بالترجمة السمعية البصرية يزيد الأمر تعقيدا.

وأخيرا وليس آخرا، يحسن بي أن أقول كلمة أختتم بها هذه المقدمة، وهي أن أي عمل إنساني، مهما بلغ الجهد الذي بذل فيه، والتضحيات التي قدمت من أجله، يبقى ناقصا ويحتاج إلى المزيد من التصحيح، والتقويم، والتحسين، وحسبي أنني أقر هنا أن بالبحث مثالب بذلت الجهد لأتلافها، وظلال لو وسعني الوقت لأضأتها، ولكن حسبي أنني حاولت؛ وهذا كل ما أقدمه بين يدي تقصيري.

ناصر جيلالي

وهران في 11 سبتمبر 2013

الفصل الأول

الترجمة السمعية البصرية

- 1-1 - الترجمة السمعية البصرية
- 1-2 - أنماط الترجمة السمعية البصرية
- 1-3 - الترجمة السمعية البصرية ونظرية الترجمة
- 1-4 - استراتيجيات الترجمة في الترجمة السمعية البصرية
- 1-5 - الترجمة السمعية البصرية ونقل الثقافة

1-1 - الترجمة السمعية البصرية

لا يختلف إثنان في أن العالم أصبح قرية صغيرة بفعل وسائل الاتصال الحديثة التي قربت المسافات واختصرت الزمن. وجعلت التواصل بين الأفراد، مهما تنأى بهم المسافات، ينتقل من تواصل

عن طريق الكتابة، إلى تواصل عن طريق الصوت، ليصل اليوم إلى تواصل من خلال الصوت والصورة. والصورة تحديدا باتت تغطي على حياة الأفراد والمجتمعات، وتؤثر في تشكيل الآراء والأفكار بشكل يجعل من الصعب جدا الاستغناء عنها في حياتنا المعاصرة.

وتأتي الترجمة بكافة أنماطها لتصاحب هذا الزخم الهائل في مجال الاتصالات. فبعد أن كانت مجرد فعل يقوم به أفراد بدافع شخصي خاصة في المجال الأدبي، صارت الترجمة - خاصة مع نهاية الحرب العالمية الثانية وظهور الترجمة الآلية - مؤسسة ترصد لها الأموال ويندب لها المترجمون المتخصصون للقيام بمهمة النقل. ومن هذه الأنماط نذكر الترجمة السمعية البصرية.

والترجمة السمعية البصرية هي نموذج لتطور الاتصال بالصوت والصورة. وإذا أخذنا الصورة فقط من هذه المادة السمعية البصرية فإننا سنجدتها تحمل من الدلالات ما قد يغني في كثير من الأحيان عن اللغة المنطوقة أو النص المكتوب. ، فإذا أخذنا أفلام الرسوم المتحركة، مسلسل توم و جيرري على سبيل المثال، فإنه لا يحتاج فيه المشاهد إلى الحوار ليفهم القصة، ناهيك عن المؤثرات الصوتية التي تؤدي دورا محوريا في إيصال الحكاية إلى المشاهد.

وإذا كانت الصورة تنقل فكرة معينة، فإن الصوت والصورة ينقلانها بشكل أوضح، مما يسهل نقل الوقائع من أماكن مختلفة إلى المشاهد. من هنا جاءت أهمية تطوير الترجمة السمعية البصرية من خلال البحث العلمي الذي يتناول الإشكالات العملية والموضوعية التي تطرح أمام المترجمين في هذا الميدان، فيقف على نقاط القوة في المادة المترجمة فيطورها، ويتلمس مكان الضعف فيعالجها.

إن البحث في إشكالات الترجمة السمعية البصرية حديث، مقارنة بالدراسات الترجمية الأولى. فهو الفرع الحديث الذي لحق بدراسات الترجمة، إذ ينقل الترجمة التحريرية التقليدية من مجرد نشاط علمي أو فني إلى صناعة قائمة بذاتها، لها أهميتها البالغة في مجال العلاقات الدولية. وهو ميدان خصب للبحث، لأنه يستقطب باحثين لهم باع طويل في مجال الترجمة والترجمة¹.

ولعل حادثة هذا الميدان تتجلى في عدم الاستقرار والتذبذب الواضح في المصطلحات المستعملة للدلالة عليه،² إذ تبدو المصطلحات مختلفة يدل كل منها على معنى معين، بيد أنها لا تغطي كلها المجال الذي تشغله الترجمة السمعية البصرية.

ومما سبق، وفي هذا الخضم من المصطلحات يقدم لنا غوتليب إلى تعريف هذا النمط من الترجمة على أنه:
“the translation of transient polysemiotic texts presented onscreen to mass audiences”.³

ترجمة لنصوص انتقالية متعددة الأنظمة السيميائية تعرض على شاشة لجمهور عريض.

¹ - أستعمل لفظة ترجمة مقابل لـ traduction أو translation ، في حين أستخدم لفظة ترجمة مقابل لـ traductologie

² - فهناك الترجمة المقيدة Traducción subordinada أو constrained translation ، وترجمة الأفلام Film translation ، وترجمة الفيلم والتلفزيون Film and TV translation ، وترجمة الشاشة Screen translation ، وترجمة الأفلام Media translation ، والتواصل عبر الأفلام Film communication ، وترجمة الأفلام Traducción Fílmica ، والترجمة السمعية البصرية Audiovisual translation ، أو الترجمة لوسائل الإعلام المتعددة (Multi) Media translation : Topics in Audiovisual Translation

³ - Henrik Gottlieb, *Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics*, MuTra 2005

فإذا كان هذا النمط من الترجمة يدرس نصوصا تتضمن أكثر من نظام سيميائي، فإنه يدرس تحديدا الصور المتحركة، غير الثابتة، وهو ما تشير إليه كلمة "انتقالي". ومن دون هذه الإشارة تصبح الصور الثابتة التي تعرض على الشاشة والمرفقة بترجمة ضمن الترجمة السمعية البصرية.

يبدو أن مصطلح الترجمة السمعية البصرية الذي جاء به **دولبستيتا** Delabastita (1989) الأكثر شيوعا واستعمالا لدى الباحثين لأنه، على عكس المصطلحات التي ذكرناها في هامش الصفحة السابقة، يجمع بين الجانب السمعي والجانب البصري في المادة الفيلمية. وهذا المصطلح هو الذي سنعتمده في بحثنا هذا.

من هنا رأينا واجب تتبع المراحل التي قطعتها الترجمة السمعية البصرية، لتتضح لنا الصورة التي وصلت إليها اليوم. وقد كانت البداية متزامنة مع اختراع السينما، إذ لم يمض وقت طويل على ظهورها حتى جاءت المحاولات الأولى لإيصال حوار الأفلام إلى الجمهور. وكان ذلك يتم عن طريق ما اصطلح عليه بـ *intertitles* والذي قابلته بـ **نصوص بينية** وهي عبارة عن جمل تكتب على ورق وتدمج مع اللقطات المختلفة للفيلم وغايتها توضيح الفكرة التي تحملها المشاهد القادمة. وقد شاع استعمال هذه التقنية في زمن السينما الصامتة، كأفلام شارلي شابلن الهزلية.

إن البحث عن وسائل توصيل الحوار إلى الجمهور لم يتوقف، فابتداء من 1927 تم اختراع الصوت للأفلام، وتمكن الجمهور من سماع الممثلين، واختفت بذلك النصوص البينية، وأصبح بالإمكان إنجاز عدة نسخ من الفيلم بلغات مختلفة، حيث كان الحوار الأصلي يحذف ويترجم ثم يعاد تصوير الفيلم بلغة

أخرى.¹ وقد استعان المخرج مصطفى العقاد - رحمه الله - بهذه الفكرة في تصوير فيلم "الرسالة"، حيث صور النسخة العربية بممثلين عرب، والنسخة الإنجليزية بممثلين أجانب. وقام بالعملية نفسها في إخراجها لفيلم "عمر المختار". وجاءت كذلك فكرة دبلجة الأفلام بديلاً عن إعادة تصويرها للحفاظ على المنتج الأصلي، غير أن هذه الطريقة كانت بالنسبة لبعض منتجي الأفلام والموزعين لها مكلفة.

وتساءل هؤلاء المنتجون لماذا لا تتم العودة إلى إدراج نصوص ضمن المادة الفيلمية، وبذلك ظهرت الترجمة² بالشكل الذي نعرفها به اليوم. لأن هذه التقنية أقل تكلفة مقارنة بالدبلجة. إذ تكلف الدبلجة من عشرة إلى عشرين ضعفاً من تكلفة الترجمة التي أصبحت بذلك الطريقة المثلى لدول تستعمل لغات أقل انتشاراً في العالم مثل الهولندية، ولغات الدول الإسكندنافية.³ وحتى اللغة العربية صارت تعتمد هذه التقنية لنقل الأفلام والبرامج الأجنبية على اختلافها.

وقد كانت المشكلة في البدايات الأولى للترجمة هي كيفية وضع هذه النصوص على نسخ الأفلام المعدة للتوزيع التجاري، حيث أن النسخة الشفافة كان يحتفظ بها في بلد الإنتاج، ويتكفل الموزعون بإعداد نسخ بلغات مختلفة لتوزيعها في أرجاء العالم، وقد شددت هذه التقنية دولا مثل النرويج والسويد والمجر والدول العربية، وكان:

¹ -Jan Ivarsson, *A short technical history of subtitles in Europe*, in <http://www.transedit.se/history.htm>

² - هناك على الأقل رأيان في ماهية مصطلح "ترجمة" المأخوذ اقتراضاً من اللغة الفرنسية *sous-titrage*؛ فالرأي الأول ينسبه إلى الدكتور حميد العواضي سفير اليمن في منظمة اليونسكو وأستاذ الترجمة واللسانيات المساعد ورئيس قسم اللغة الفرنسية في كلية الآداب بجامعة صنعاء؛ والرأي الثاني يعزوه، حسب الباحثة محجور نورة، إلى مدرسة الملك فهد للترجمة بطنجة بالمغرب. وأياً كان مصدر هذا المصطلح فإنني أتبناه في بحثي هذا لأنه يفي بالغرض الذي وضع من أجله دقة وإيجازاً.

³ - Ibid.

The first attested showing of a sound film with subtitles was when *The Jazz Singer* (originally released in the US in October 1927) opened in Paris, on January 26, 1929, with subtitles in French. Later that year, Italy followed suit, and on August 17, 1929, another Al Jolson film, *The Singing Fool*, opened in Copenhagen, fitted with Danish subtitles.¹

أول عرض حقيقي لفيلم بالصوت مع السترجة كان مع *نوجاز سينقر* [مغني الجاز] (الذي تم إنتاجه في الولايات المتحدة

في أكتوبر 1927)، كان في باريس في 26 جانفي 1929 بسترجة باللغة الفرنسية. وبعد ذلك وفي نفس العام تابعت إيطاليا على نفس الوتيرة، وفي 17 أوت 1929 ظهر فيلم آخر لـ آل جولسون Al Jolson، *نوجاز سينقر فاول* *The Singing Foul* في كوبنهاغن مع سترجة باللغة السويدية.

وفي سنة 1930 جاء النرويجي لايف إريكسن Leif Eriksen بطريقة جديدة تتمثل في طبع العناوين مباشرة على الصور على شريط الفيلم. ثم حصل المجري تورشاني Turchányi على براءة اختراع يتمثل في إذابة الصور مع نص السترجة، غير أن هذه الطريقة لم تكن مثالية لكون الحروف لم تكن واضحة تماماً بل أكثر من ذلك كانت تتلاشى.²

وبعد ذلك حدث تطور قاده دونيس أوبوايه Denis Auboyer و *تيترا فيلم* Titra-Film بباريس وبروكسل في 1988 حيث استعملوا أشعة ليزر لحرق حروف الكلام على شريط الفيلم. والشيء الإيجابي في هذه الطريقة هو أن الحروف تطبع بشكل بارز جداً، وتبقى الأطراف واضحة، والطريقة كلها تتم بشكل آلي. وتجدر

¹ - Gottlieb Henrik on : <http://www.transedit.se/history.htm>

² - Jan Ivarsson, *The history of subtitles in Europe, in Dubbing and Subtitling in a World Context*, Ed. Gilbert C. F. Fong, The Chinese University Press, Hong Kong, 2009, p.7

الإشارة إلى أن أول فيلم بالسترجة قد تم عرضه بالتلفزيون كان في 14 أوت 1938.¹

ولعل آخر تطور حققته السترجة هو إدراج نص السترجة خارج الصورة، أي أسفل الشاشة. ويتعلق الأمر هنا بشاشة LED وباستعمال ضوء كاشف منفصل تحتها، علاوة على ذلك يعمل المترجمون ببرنامج خاص بالسترجة، ويستعمل البرنامج «رموز زمن» تستخدم لضبط الزمن الدقيق لكثير من الصور إلى غاية 25/1 من الثانية.²

أما في العالم العربي فإن أول فيلم ناطق بالعربية ظهر عام 1932 بعنوان "أولاد النوات".³ وبالنسبة للأفلام الأجنبية التي كانت تعرض في مصر بدأت في هذه الفترة بالذات عملية السترجة، وكان هذا تطورا كبيرا تحققه السينما فقد:

«أصبحت الترجمة في الأفلام الأجنبية تطبع على الفيلم نفسه بعد أن كانت تظهر في الماضي على شاشة مستقلة إلى يمين الشاشة الكبيرة، وكانت هذه عملية متعبة لعيني المتفرج لأنه كان يضطر طوال الوقت إلى نقل عينيه من شاشة الصورة على شاشة الترجمة».⁴

كما تم اللجوء إلى دبلجة بعض الأفلام الأجنبية لتصبح ناطقة باللغة العربية. و«كانت أول تجربة في هذا الميدان هي دبلجة فيلم (مستر ديدز الشاذ) وقام محمود المليجي (بصوته) بتمثيل دور

¹¹ - Sandra van Groningen, Une Recherche sur les Problèmes du Processus de Sous-Titrage du Film Les Beaux Gosses en Néerlandais : En Particulier Les Problèmes En Ce Qui Concerne Le Langage Des Jeunes, Mémoire de fin d'études, Université d'Utrecht, 2011, p. 18

² - Ibid.

³ - جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، 1982، ص 25

⁴ - جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، ص 32

غارى كوبر».¹ بيد أن هذه التجربة لم تتوسع لأن المهتمين بالقطاع السينمائي في ذلك الوقت رأوا في هذه التقنية تهديدا للإنتاج المحلي، من قبل الأفلام الأجنبية الوافدة، وخاصة الأمريكية على وجه التحديد. فلقد كان من السهل على القائمين على السينما دبلجة أفلام تدر أرباحا وهي غير مكلفة مقارنة بإنتاج أفلام محلية، يتطلب إنجازها استثمارات في الأموال والوقت.

وفضلا عما سبق ذكره، فإن الفيلم المحلي يحمل قيما ثقافية محلية، ويعالج مواضيع ذات صلة بالمشاهد الذي يؤم دور العرض، في حين أن الفيلم الأجنبي يحمل قيما مختلفة على عدة أصعدة ويروج لثقافة بعيدة عن المشاهد العربي والتي قد تجعله يتماهى مع شخوصها إن تمت دبلجتها باللغة العربية.

ولم تحظ الترجمة السمعية البصرية باهتمام الباحثين في الترجمة إلا مؤخرا، رغم أنها قديمة قدم السينما، ومرد ذلك إلى أن **دراسات الترجمة** *Translation Studies* نفسها ميدان بحث جديد بدأ الاهتمام به بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. وإذا استثنينا الدراسة التي قام بها الباحث الفرنسي **لاك سيمون** Lacs Simon في الخمسينيات من القرن الماضي²، فإن البحث العلمي في هذا المجال لم ينطلق إلا مع بداية التسعينيات من نفس القرن. وبالموازاة مع إدخال التقنية الرقمية في إخراج المترجمة خاصة في المجال المهني، تطور البحث الأكاديمي تطورا هائلا بحيث ظهرت دراسات عديدة تناولت بالبحث والدراسة هذا النوع من الترجمة.

¹ - المرجع السابق، ص 32

² - Jorge Díaz Cintas, 'Subtitling: the long journey to academic acknowledgement', JoSTrans, Issue 1, January 2004.

ولا تزال الترجمة السمعية البصرية ميدان بحث بكر، ولا أدل على ذلك من عدد الأبحاث القليلة التي نشرت في هذا الميدان، وعدد المؤتمرات العلمية التي تعد على أصابع اليد. حيث انعقد لأول مرة مؤتمر الدبلجة والسترجة في مدينة ستوكهولم في 1987 برعاية اتحاد البث الأوروبي (EBU). وكان لهذا المؤتمر تأثير بالغ على البحث في الترجمة السمعية البصرية، حيث ظهرت بعد ذلك كتب ومقالات لعل أهمها كتب (بوميه Pommier) 1988 و (ليكن وآخرين Luyken et al. 1991 و (إيفرسن Ivarsson 1992).

والواقع أن التكوين في الترجمة السمعية البصرية في بعض الجامعات الأوروبية يتم فقط في مرحلة ما بعد التدرج، غير أن الوسائل التقنية والبرامج الحاسوبية التي تستعمل في الترجمة السمعية البصرية ما تزال باهظة الثمن. هذا علاوة على غياب المدربين الأكفاء، والأساتذة المتخصصين في هذا النوع من الترجمة مما يتطلب الأمر اللجوء إلى الأساتذة الزائرين والمهنيين العاملين في الميدان.

وفي البلاد العربية، وفي مصر بالتحديد، تم في سنة 1995، تم إطلاق « أول تكوين في ترجمة الشاشة [...] بالجامعة الأمريكية بالقاهرة [...]، ويبقى إلى يومنا هذا برنامج التكوين الوحيد من نوعه في كامل البلاد [مصر]».¹ وفي سنة 2007 تم إدخال أول برنامج للترجمة السمعية البصرية بجامعة القدس الفلسطينية،² وفي الأردن يقدم برنامج في ترجمة الأفلام والأشرطة بجامعة اليرموك منذ العام الدراسي 2008/2009³ حيث تدرس الترجمة السمعية البصرية على مستوى التدرج؛ وما عدا هاتين

¹ - Gamal cité par Mohammad Ahmad Thawabteh, *Linguistic, Cultural and Technical Problems in English-Arabic Subtitling*;

http://www.skase.sk/Volumes/JTI05/pdf_doc/02.pdf

² - ibid.

³ - ibid

الجامعتين لا يتم تدريس الترجمة السمعية البصرية في الجامعات العربية بوصفها مادة مستقلة.

وفي الجزائر لا تقدم دوائر الترجمة دروسا في مجال الترجمة السمعية البصرية، كما لا يوجد برنامج خاص بذلك على غرار ما هو موجود في كثير من الجامعات الأوروبية في مستوى التدرج، حتى وإن كان هناك بحوث، في مستوى اللسانيات والماجستير إلا أن عددها ضئيل،¹ وهي أبحاث تتم إما بإيعاز من الأساتذة المشرفين أنفسهم، أو بمبادرات فردية يقوم بها الباحثون، وليست برنامجا أو توجهها تنهض به مؤسسات التعليم العالي.

كما لا توجد نصوص تنظيمية تحدد كفايات تدريس هذه المادة. وتكاد تكون إطلالة أقسام الترجمة عليها من كوة ضيقة. وما يجعل الأمر أكثر تعقيدا هو غياب مؤسسات مهنية عمومية وخاصة تهتم بترجمة المادة السمعية البصرية، من أشرطة وثائقية أو أفلام عن طريق المترجمة و/ أو الدبلجة، يمكنها أن تدعم تدريس هذه المادة على مستوى الجامعات بالخبرات العملية.²

وتحظى الترجمة السمعية البصرية بأهمية بالغة في عالم اليوم بفعل العولمة، حيث أن هناك طلب متزايد وحاجة ماسة ودائمة لترجمة مواد سمعية بصرية في مختلف حقول المعرفة. وغاية الترجمة السمعية البصرية هي نقل محتوى لغوي من لغة معينة إلى لغة أخرى. ويدخل في سياق الترجمة السمعية البصرية الدبلجة، والمترجمة، والترجمة الآنية، والسرود والتعليق الحر. كما تعتبر الترجمة السمعية البصرية فضلا عن ذلك مجال بحث

¹ - من خلال بحث في البوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات: <https://www.pnst.cerist.dz> وفي مكتبة جامعة وهران أخصيت عشرة أبحاث تناولت الترجمة السمعية البصرية؛ والواقع أن الموقع المذكور لم يتم تحديثه منذ سنوات، وعليه فإننا نجهل الأبحاث التي يمكن أن تكون قد أنجزت في مختلف الجامعات الوطنية في ميدان الترجمة السمعية البصرية.

² - ورد تخصص " الترجمة السمعية البصرية" بوصفه ميدان بحث مستقل لأول مرة في مشاريع البحث الوطنية لسنة 2011، فرع الترجمة، المحور 4

أكاديمي جديد ضمن دراسات الترجمة. وفيما يأتي عرض لأنواع الترجمة السمعية البصرية.

وسيتناول البحث بالدراسة المترجمة بين لغتين وهي تلك التي تستخدم في ترجمة الأفلام الأجنبية إلى جمهور لا يفهم هذه اللغة، كما سيتطرق للمترجمة داخل اللغة الواحدة والتي تستهدف الصم وضعاف السمع، على أمل أن يسهم هذا البحث، على الأقل في تنبيه القائمين على قطاع السمع البصري والمشتغلين فيه على حد سواء إلى أهمية الاهتمام بالمترجمة، لعدة أسباب موضوعية لعل أهمها ثلاثة. وهي أولاً تمكين المشاهد من متابعة برامج المفضلة مترجمة إلى لغته، وثانياً تعلم اللغة الأجنبية، كما ثبت ذلك من خلال التجربة الاسكندنافية في تعلم اللغة الإنجليزية، وأخيراً وليس آخراً تمكين شريحة معتبرة من الصم وضعاف السمع من الاستفادة من حقهم في الإعلام والترفيه من خلال البرامج المترجمة، هذا إذا علمنا أن هناك قوانين ظهرت في أوروبا وأمريكا، تلزم محطات البث التلفزيوني بمترجمة نسبة معتبرة من برامجها لصالح هذه الفئة.

1 - 2 - أنماط الترجمة السمعية البصرية:

تحتل وسائل الإعلام الحديثة مكانة بالغة الأهمية وخطيرة في الآن نفسه. فمن حيث كونها هامة فمرد ذلك إلى أنه لا يمكن لأي فرد الاستغناء عنها للوصول إلى المعلومة، أو عقد الصفقات التجارية، أو البحث عن التسلية والترفيه، أو السعي وراء تكوين

معين؛ ومن حيث كونها خطيرة فهي تساهم في تكوين رأي عام بتسويق أفكار قد لا تكون بالضرورة صالحة، وقد تؤدي إلى نتائج وخيمة قد تهدد الأمن القومي للدول. ومن هنا تكمن أهمية الترجمة السمعية البصرية، إذ هي الوسيط الذي مناص منه لتعبير الأفكار والرؤى المختلفة من خلاله.

وانطلاقاً من ضرورة التواصل بين الشعوب والدول في مجالات الاقتصاد والاجتماع والثقافة، تفتنت ثلة من الباحثين إلى أهمية هذا المجال من الترجمة، فطفت تتناول جوانب مختلفة منه وهذا ابتداء من تسعينيات القرن الماضي؛ وعلى رأس هؤلاء جورج دياس سينتاس وهنريك غوتليب.

ويدخل ضمن الترجمة السمعية البصرية عدد من الأنماط الترجمية، لا تحظى كلها بنفس الاهتمام، حيث نجد في مقدمة هذه الأنماط المترجمة والدبلجة لأسباب عديدة سنأتي على ذكرها في الفقرات الآتية. وفيما يلي نعرض لأنماط الترجمة السمعية البصرية:

1 - 2 - 1 - المترجمة:

تتمثل المترجمة subtitling في ترجمة مكثفة للحوار الأصلي وتقديمه في نص مكتوب يظهر في الغالب أسفل الشاشة، ما عدا في اليابان حيث يظهر هذا النص في الجهة اليمنى من الشاشة وبشكل عمودي. وتهدف المترجمة إلى نقل الحوار الأصلي للمتكلمين في المادة الفيلمية سواء ظهرت أم لم يظهر في الصورة، وإلى نقل العناصر الخطابية التي تظهر في الصورة من حروف، وكتابات على الجدران، ولافتات إشهارية، وشاشات

حواسيب وكل الكتابات الأخرى التي تظهر في الشاشة، كما تنقل عناصر خطابية أخرى مثل الأغاني والأصوات التي تنبعث من أجهزة التلفاز والإذاعة والحواسيب.

1 - 2 - 2 - الترجمة للصم وضعاف السمع:

يعتبر مجال الترجمة السمعية البصرية الخاص بالترجمة للصم وضعاف السمع *subtitling for the deaf and hard of hearing* نوعاً من الترجمة داخل اللغة الواحدة.¹ ويقال - والكلام للباحثة نيفيس - بأن هذا النوع من الترجمة تم تطويره في الولايات المتحدة وبريطانيا، وأطلق عليه في الولايات المتحدة الترجمة اللبءبمغلقة *closed captions* وسمي في بريطانيا بترجمة التلكتكست *teletext subtitling*.² وهذا النمط كما في الترجمة عموماً انتقل من الشفوي إلى المكتوب، وبالتالي هناك حاجة إلى تكييف نصوص شفوية مختلفة من كلام ومؤثرات صوتية وموسيقى.

1 - 2 - 3 - الدبلجة:

تستخدم الدبلجة *dubbing* في مجال الإنتاج التلفزيوني والسينمائي، وتعني استبدال مسار الصوت الذي يحوي الموسيقى والمؤثرات الصوتية والحوار والأصوات الطبيعية بمسار آخر. وتستعمل هذه التقنية في إنتاج الوسائط السمعية والسمعية البصرية. وتأتي الدبلجة في مقدمة أنماط الترجمة السمعية البصرية في بلدان أوروبية كبيرة مثل فرنسا وإسبانيا وإيطاليا لأن هذه البلدان

¹ - سنتحدث عن الترجمة للصم وضعاف السمع بالتفصيل في الفصل الثالث.

² - Joselia Neves, *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, Doctorate Thesis, School of Arts Roehampton University, 2005, p. 107

تري في الدبلجة محافظة على لغتها الوطنية وعلى ثقافتها من الأمركة الزاحفة. وتتمثل الدبلجة في ترجمة نص المادة السمعية البصرية من لغة معينة إلى لغة أخرى، مع الأخذ بعين الاعتبار حركة الشفاه وتعابير الوجه. ولعل العامل الحاسم في نجاح الدبلجة هو جعل كلام الممثلين يتطابق مع حركة شفاههم.

1-2-4. الصوت الأجهر أو الفويس أوفر:

يعتبر الصوت الأجهر أو الفويس أوفر voice over¹ أكثر أنواع الترجمة السمعية البصرية أمانة للنص الأصلي، ويحوي في ثناياه عناصر من السترجة و أخرى من الدبلجة. بيد أنه من مجالات الترجمة السمعية البصرية الذي لم يحظ بالدراسة الكافية من قبل الباحثين ما جعل الباحثة بيلار أوريرو Pilar Orero تقول:

Techniques such as voice over have been left aside and not clearly understood [...]. As a result, it comes as no surprise that reference works on AVT have not considered voice-over as a discrete entry.²

لقد تم تجاهل تقنيات مثل الفويس أوفر كما لم تتم سبر غورها بشكل كافٍ، والنتيجة أنه لا يبدو مفاجئاً أن الأبحاث

¹ - لم أورد ترجمة voice over بالصوت الأجهر أو الصوت الأعلى كما يقول بذلك عبد الله العميد في مقاله «موجز تاريخ نشأة الترجمة الفورية» المتاح على الرابط <http://www.atida.org/makal.php?id=210> وفضلت الإبقاء على المصطلح المقترض لأنه الأكثر استعمالاً.

² - Pilar Orero citée par Monika Wozniak, "Voice-over or Voice-in-between? Some Considerations about the Voice-over Translation of Feature Films on Polish Television": http://www.academia.edu/1882232/Voice-over_or_Voice-in-between_Some_Considerations_about_the_Voice-over_Translation_of_Feature_Films_on_Polish_Television

لمتخصصة في الترجمة السمعية البصرية لم تهتم بأفويس أوفر
بوصعها مجال بحث مستقل.

وتعتمد الترجمة في الأفويس أوفر على التكتيف شأنها في ذلك شأن
السترجة غير أنها لا تسعى إلى التطابق مع حركة الشفاه. ويبدأ
الشخص بقراءة نص الترجمة بعد أن يتم الاستماع إلى النص
الأصلي لمدة ثوان قبل تخفيض الصوت ومواصلة نص الترجمة
في المادة الفيلمية.

1- 2- 5. الترجمة السردية:

الترجمة السردية narration هي عبارة عن ترجمة متزامنة
موسعة، والاختلاف بينها وبين سابقتها لسانی، ذلك أن الترجمة
السردية تُحضر سلفاً ولغتها أكثر متانة من تلك المستعملة في
الترجمة المتزامنة التي يغلب عليها الارتجال والركاكة في التركيب
والأسلوب. ويستبدل مسار السرد في شريط المادة السمعية
البصرية من اللغة المصدر إلى اللغة المستهدفة. وبالرغم من أن
التزامن بين الصورة والنص ليس دائماً دقيقاً إلا أن التفاعل بينهما
ضروري لأن الترجمة ينبغي أن تتبع الصورة. "وحتى وإن كان
السارد لا يظهر في الشاشة إلا أن السرد المعاد باللغة الأجنبية
ينبغي أن يتوافق مع المعلومات البصرية المقدمة".¹

1- 2- 6. الوصف الصوتي:

يستعمل الوصف الصوتي audio description في برامج
التلفزيون والسينما وألعاب الفيديو وفي الفيديو DVD ومواقع
الإنترنت وفي المعارض التي تقام في المتاحف والأروقة الفنية
وفي المسارح. ويعرف المعهد الملكي البريطاني للمكفوفين كما
يأتي:

An enabling service for blind and partially sighted

¹ - Luyken et al. Cité par Anna Matamala, *Main Challenges in the Translation of Documentaries* in : *New Trends in Audiovisual translation*, p. 116

audiences [...] describing clearly, vividly and succinctly what is happening on screen or theatre stage in the silent intervals between programme commentary or dialogue- in order to convey the principal visual elements of a production.¹

تسمح بتقديم خدمة للمكفوفين وضعاف النظر [...] تصف بوضوح، ودقة وإيجاز ما يحدث على الشاشة أو على ركح المسرح في فترات الصمت التي تتخلل التعليق على البرنامج أو الحوار- من أجل نقل العناصر المرئية الأساسية لإنتاج معين.

فالغاية إذا هي محاولة تمكين فئة المكفوفين وضعاف النظر من متابعة أعمال مسرحية أو أي أعمال سمعية بصرية بإعطائهم بعض المعلومات الشفوية التي يستطيع الجمهور المبصر الوصول إليها بسهولة.

1- 2- 7 - التعليق الحر:

ومن أنماط الترجمة السمعية البصرية التي تستخدم في الأفلام الوثائقية نجد التعليق الحر free commentary . ففي هذا النمط من الترجمة لا توجد أية نية لبقاء الترجمة أمينة للنص المصدر، ويتم اللجوء إلى هذا النوع من الترجمة لتكييف برنامج أجنبي وجعله في متناول جمهور يتكلم لغة مختلفة. ويتم إنشاء نص التعليق الحر إنشاء مع إمكانية إضافة معلومات جديدة أو حذف أخرى في المادة الفيلمية، بيد أنه تولى عناية فائقة لأن يكون هناك تزامن بين الصورة والصوت وهذا شأن كل أنواع الترجمة السمعية البصرية.

1- 2- 8 - الترجمة الفورية المباشرة:

تعتبر الترجمة الفورية المباشرة simultaneous interpreting أو live interpreting نمط الترجمة المفضل لدى وكالات الأنباء خاصة عندما يكون هناك حدث عاجل وليس هناك وقت كاف لإعداد ترجمة مكتوبة. كما تستخدم الترجمة الفورية المباشرة في

¹ - BBC, Visually Impaired Audiences Guidance:
<http://www.bbc.co.uk/editorialguidelines/page/guidance-visually-impaired-full>

مهرجانات السينما عندما لا يكون هناك متسع من الوقت أو ميزانية مناسبة لتأمين ترجمة أكثر مهنية. وفي هذه الحالة:
« يمكن للترجمة أن يقوموا بالترجمة بالاستناد إلى سكريبت الفيلم أو بدونه، كما يمكنهم دبلجة عدد لا حصر له من أصوات الممثلين في الفيلم».¹

1 - 3. الترجمة السمعية البصرية ونظرية الترجمة:

ليست الترجمة نشاطا لغويا يتمثل في « استبدال مادة نصية في لغة ما (اللغة المصدر) بمادة نصية مكافئة في اللغة الأخرى (اللغة الهدف) »² فحسب، ولا هي « إيجاد المكافئ الطبيعي

¹ - Routledge Encyclopedia of Translation Studies, p. 17

² - Kirsten Malmkjær, *Linguistics And The Language Of Translation*, Edinburgh University Press, 2005, p.24

الأقرب لرسالة النص المصدر في اللغة الهدف، من حيث المعنى أولاً ثم من حيث الأسلوب»¹ فقط، بل الترجمة تتعدى هذه المقاربة اللسانية التبسيطية، لنتضمن فضلاً عما ذكرنا أنفاً معايير ميتالسانية أخرى غاية في الأهمية. لأن اللغة كما يرى إدوارد سبير Edward Sapir هي المعبر عن الواقع الاجتماعي، وبأن الناس عبيد للغة التي هي أداة التعبير في المجتمع. كما يذهب أبعد من هذا فينسف المقاربة اللسانية البحتة بقوله:

No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached.²

لا توجد لغتان متشابهتان بما يكفي يمكن اعتبارهما تمثلاً للواقع الاجتماعي نفسه. فالعوالم التي تعيش فيها المجتمعات المختلفة هي عوالم متميزة، وليس فقط مجرد العالم نفسه بمسميات مختلفة مرتبطة به.

فاللغات إذا ليست جداول كلمات تقابل الحقائق غير اللسانية نفسها، بل هي أدوات تعبير عن واقع اجتماعي يختلف من بلد إلى آخر، وقد يختلف من منطقة إلى أخرى داخل البلد الواحد، ولو كان هذا الواقع واحداً لا يتغير لسهلت عملية الترجمة، ولكننا اكتفينا باستبدال كلمات في لغة معينة بكلمات أخرى، ولما تحدثنا عن تعذر الترجمة. فاللغة بالنسبة للثقافة إذا هي بمثابة القلب للجسد، إذ هما متكاملان، ولا يمكن تصور أحدهما دون الآخر.

وإذا كانت اللغة والثقافة هما طرفا عملية الترجمة، فقد استفاد كلاهما من التطورات الهائلة في مجال الأجهزة الرقمية والوسائط المتعددة للاتصال التي يمكن اعتبارها ثورة في الاتصالات الدولية

¹ - Eugene A. Nida, Charles Russell Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Koninklijke Brill NV Leiden the Netherlands, 2003, p. 12

² - Edward Sapir, cité par Susan Bassnett, *Translation Studies*, Third Ed. Routledge, London and New York, 2002, p.

خاصة عن طريق الإنترنت، تمخض عنها أشكال جديدة في طرق التواصل. وفي هذا الصدد يحسن بنا التوقف عند مصطلح "الوسائط المتعددة":

[multimedia] refers to the combination of –up to now– separate types of information (written text, pictures and data) and communication codes (visual, verbal/ auditory and binary) and the possibility to converge them in one device: the PC.¹

تتمثل [الوسائط المتعددة] في الجمع بين نمطي الإعلام المنفصلين - إلى غاية اليوم - (النص المكتوب، الصور والمعطيات) وأنظمة التواصل (البصرية، الشفوية/ السمعية والمزدوجة) وإمكانية الجمع بينهما في جهاز واحد: الكمبيوتر الشخصي.

فإذا كانت الوسائط المتعددة تجمع بين نص مكتوب وصور، فإن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد بل يتعداه ليشمل أنظمة أخرى تسهم في بناء المعنى الذي تتضمنه المادة السمعية البصرية؛ هذا المعنى الذي لا يمكن حصره فقط في حوار الممثلين أو في تدفق الصور بل هو كما يرى غامبييه Gambier:

…tout discours intégrant plusieurs (et non simplement un ou deux) systèmes sémiotiques (langagier : écrit et oral ; visuel : images fixes et animées, icones, pictogrammes, etc. ; sonore ; graphique, etc.) concourant à faire sens. La traduction audiovisuelle (film, télévision, vidéo), la traduction de logiciels, la traduction sur et pour la Toile (*web*) et autres produits et services en ligne, ainsi que la traduction de produits *hors ligne* (disques

¹ - Yves GAMBIER, Henrik GOTTLIEB, (Multi) Media translation, Benjamins, Amsterdam/ Philadelphia, 2001, p. 65

compacts optiques ou CD-Rom), relèvent de la traduction multimédia. (Gambier, 2001 : 95)

كل خطاب يدمج عددا (وليس فقط واحدا أو اثنين) من الأنظمة السيميائية (لغوي: كتابي وشفوي؛ بصري: صور ثابتة ومتحركة، إيقونات، ورسوم تخطيطية، ألخ؛ صوتية؛ خطية، ألخ) يساهم في إنتاج المعنى. فالترجمة السمعية البصرية (فيلم، تلفزيون، فيديو)، وترجمة برامج الحاسوب، والترجمة على الإنترنت ومن أجل الشبكة العنكبوتية ومنتجات وخدمات أخرى متوفرة على الخط، فضلا عن ترجمة مواد خارج الخط (أقراص مضغوطة بصرية أو سيدي - روم)، كل ذلك يدخل في نطاق ترجمة الوسائط المتعددة. من النص السابق يتضح أن الترجمة الخاصة بالوسائط المتعددة ليست فقط تلك التي تتناول نصا مكتوبا وصورا، وإنما هي مجال البحث الذي يدرس الخطابات التي تتضمن عددا من الأنظمة السيميائية الدالة سواء كانت لغة مكتوبة أو شفوية كما هو حال النصوص المختلفة التي تظهر في الأفلام، أو صوراً ثابتة أو متحركة كما هو جوهر السمعي البصري.

مما سبق يمكننا القول أن نظرية الترجمة بمفهومها التقليدي لم تعد مناسبة لدراسة المادة السمعية البصرية أو النص السمعي البصري اختصاراً، ذلك أن مادة النظرية الترجمية كما هو ثابت في أدبياتها أنها تدرس نصاً لغوياً إما مكتوب أو شفوي، بينما النصوص متعددة الأنظمة السيميائية تحتاج على نظرية جديدة تأخذ على عاتقها دراسة هذا النمط الجديد من النصوص.

وفي هذا الصدد وعلى العكس من الترجمة التقليدية التي قد يقوم بها مترجم واحد، فإن الترجمة السمعية البصرية تتم عبر

فريق عمل يضم المؤسسة التي تطلب الترجمة والمخرج والممثلين والمترجم. كما يستعين المترجم أحيانا بنصوص من قبيل السيناريوهات والسكريبت ليستأنس بها. كما أن المنطق الذي يحكم النص التشعبي hypertext ليس هو المنطق الذي يحكم النص العادي.

ويمكن من خلال دراسة مدونة كبيرة من الأفلام المسترجة الوقوف على طبيعة العلاقات التي تربط الثقافة المصدر بالثقافة الهدف من خلال المعلومات الثقافية التي تم حذفها، لأن دراسة ترجمة الأفلام، حسب دولباستيتا Delabastita، هي « بالضرورة جزء من مشروع أكبر يتمثل في تحليل "الأنظمة المتعددة" للثقافة ككل».¹

والترجمة السمعية البصرية هي النمط من الترجمة الذي يجعل من المعاني المتضمنة في الكلمات المنطوقة وفي الصور المصاحبة لها مفهومة لدى المشاهد في اللغات المختلفة. وعلى عكس الدبلجة التي تمحو كل أثر لتركيبية وخصوصية اللغة المصدر، فإن المترجمة تساعد في إثراء اللغة المستقبلة ليس فقط بكلمات مقترضة من اللغة المصدر، ولكن بحقائق ثقافية خاصة بهذه اللغة. كما أنها تسمح بإثراء اللغة المستقبلة بكلمات جديدة عن طريق الاقتراض، خاصة إذا كانت الترجمة لا تحمل نفس الشحنة الدلالية التي تحملها الكلمة الأجنبية.

مثال من فيلم " أنت زي AntZ² " :

¹ - Delabastita cité par Susanna Jaskanen, On the inside track to loserville, USA : Strategies used in translating humour in two Finnish versions of Reality Bites, Pro gradu thesis, Department of English, University of Helsinki, 1999, p 18.

² - **Antz**, est un film américain de Eric Darnell et Tim Johnson, produit par DreamWorks Animation, avec Woody Allen, Sharon Stone, Sylvester Stallone, Dan Aykroyd, Anne Bancroft, et Gene Hackman, 1998 (source: Wikipedia).

الحوار الأصلي (إنجليزي)	السترجة (عربي)
Drunk Scout: there is a better place ! <u>Insectopia</u> !	جندي مخمور: يوجد مكان أفضل ! <u>إنسكتوبيا</u> !

فالمسترج لم يلجأ هنا إلى الترجمة ولجأ إلى الاقتراض لأن الترجمة لن يكون لها أي معنى في السياق العربي، ذلك أنه لا يوجد شيء في الثقافة العربية يشير إلى شيء اسمه جنة الحشرات، وبكلمة "شيء" أعني نصوصاً أو أفكاراً متداولة تتحدث عن الأمر، على عكس ما هو عليه الأمر في الثقافة الغربية حيث يوجد فكر، ومواقع إلكترونية، وألعاب، ومنتديات تهتم بعالم الحشرات. ومن ناحية أخرى فإن المشاهد يتوقع أن يرى « تماثلاً بين المصطلحات التي يسمعها وتلك التي يقرأها في نص السترجة».¹

والترجمة السمعية البصرية بوصفها ميداناً يتضمن نقل نص سمعي بصري، حيث تتداخل فيه أنظمة متعددة لتشكل نسيج هذا النص، اعتبرت ميداناً أقل أهمية من الترجمة المكتوبة.² وذهب بعض الباحثين إلى التساؤل أحياناً حول ما إذا كان من الممكن اعتبار الترجمة السمعية البصرية، وخاصة الدبلجة والسترجة، جزءاً من دراسات الترجمة³؛ وذلك لعدة أسباب تمس جوهر الترجمة، منها الحذف الذي يلجأ إليه المسترج بسبب ضيق الفضاء المخصص لنص السترجة، في أسفل الشاشة، وكذلك التكتيف والتصرف، الذي لا مناص منهما، لضرورة التزامن مع الصورة،

¹ - Henrik Gottlieb, *Subtitles and International Anglification*, University Of Copenhagen, p. 224: <http://130.241.16.45/ojs/index.php/njes/article/viewFile/244/241>

² - Fotios Karamitroglou, *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*, Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 2000, p.10

³ - Carmen Millan-Varela, and Francisca Bartrina, *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, 2013, p. 47

وهي الاستراتيجيات المتبعة في الترجمة. ويذهب الباحثان المذكوران إلى أن:

subtitling is claimed to foster cultural and linguistic standardization¹

هناك زعم بأن الترجمة تقوي النمطية الثقافية واللسانية

غير أن الباحث كاراميتوغللو Karamitoglou يرى أن هناك أسبابا تجعل من الترجمة السمعية البصرية ميدانا فرعيا من دراسات الترجمة: أولا أن الترجمة السمعية البصرية لها وشائج مع الترجمة المكتوبة أقوى مما يمكن تخيله، ذلك أن معظم الترجمات السمعية البصرية تتم انطلاقا من نص مصدر أصلي، أي نص أدبي، وأحيانا من دون الوصول إلى الفيلم نفسه.

والترجمة السمعية البصرية لا تقتصر على الدبلجة والترجمة بل تتعداها إلى مجالات أخرى، حيث يرى إيف غامبييه Yves Gambier بأن الترجمة السمعية البصرية تتضمن الترجمة في وسائل الإعلام، وكذلك الاقتباسات والنصوص المعدة للصحف والمجلات والأخبار العاجلة لوكالات الأنباء. كما يمكنها أن تشمل الخدمات المقدمة عبر الإنترنت أو من خلال الأقراص المضغوطة.²

¹ -Mona Baker, *Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, New York, 1998, p. 16

² - Yves Gambier, *La traduction audiovisuelle : un genre en expansion*, Meta, Volume 49, numéro 1, Avril 2004, p. 1-11

وفي السنوات الأخيرة بدأ البحث يتجه نحو الاهتمام بثلاثة ميادين في الترجمة السمعية البصرية، وهي الترجمة داخل اللغة الواحدة للصم وضعاف السمع، والوصف الصوتي audiodescription للمكفوفين وضعاف البصر، والسترجة الحية live subtitling الذي تستخدمه قنوات التلفزيون الإخبارية. وما يجعل الترجمة السمعية البصرية تدخل في نطاق دراسات الترجمة هو ضرورة التعامل معها على أساس أن هناك نص مصدر ونص هدف، وأن هناك، كذلك، نظام شفوي وآخر مكتوب. غير أن ما يشفع للترجمة السمعية البصرية هو أنها نشأت من الحاجة إلى "تجاوز الحواجز اللسانية"¹.

وترى ألين ريمائل Aline Remael أن السترجة شكل خاص جدا من الترجمة. ليس فقط لأنه يجب عليها أن تستعمل نظام علامات معقد سيميائيا وتكون جزءا منه، ولكن لكونها تقدم شكلا مختلفا للغة "الشفوية" في شكل كتابي خاص جدا. وفي تحليلها تميز بين حوار الفيلم والكلام العفوي.

فالأول لغة محكية إلى درجة معينة كونه لغة مكتوبة أيضا ومتضمنة في نمط نصي خاص له وظائف سردية وبنوية. ومن الناحية الثانية فإن الكلام العفوي هو نوع من اللغة ينتج بطريقة عفوية إلى حد ما ويميز المقابلات الصحفية والأشرطة الوثائقية.

وتدرس الباحثة خصائص هذين الصنفين من اللغة الشفوية على ضوء السترجة وتعطي أمثلة ملموسة عن صعوبات الترجمة والحلول التي تم التوصل إليها، مسلطة الضوء على أهمية دراسة

¹ - Georg-Michael Luyken, Thomas Herbst, *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*, European Institute for the Media, 1991

خاصة للبناء الدرامي للسيناريو في تدريب الطلبة الذين يتخصصون في الترجمة.¹

يعتقد كاراميتوكلو أن نظرية الترجمة ستستفيد كثيرا من بحث موضوعي ومنظم في ترجمة الأفلام وفي المميزات الخاصة بهذه الترجمة. وبالمقابل تحتاج ترجمة الأفلام إلى قاعدة نظرية يمكنها أن تتطور ضمنها. والواقع أن الترجمة السمعية البصرية سيكون لها مستقبل واعد بالنظر للتشابه في المصالح الاقتصادية بفعل العولمة، حتى أن القضية لم تعد مجرد كلمات ومقابلات لها في لغات أخرى بل أصبحت قضية ثقافات محكوم عليها بالتعايش فيما بينها.

وغني عن البيان أن غاية الترجمة منذ الأزل هي جعل القارئ يصل إلى معنى لم يكتب بلغته. غير أن ما لم يحدث في الترجمة السمعية البصرية، وفي دراسات الترجمة بشكل عام أن « [التركيز] كان دائما على النصوص، وعلى الترجمات عينها، وعلى المترجمين كذلك، عوض أن يكون على القراء والمشاهدين».² وبعبارة أخرى تم تجاهل العنصر الذي يعطي معنى لهذه الترجمات من قبل الباحثين.

¹ - Jorge Diaz Cintas, *The didactics of audiovisual translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2008, p 12

² - Audiovisual translation and lg transfer on screen page 8

1 - 4 - استراتيجيات الترجمة في الترجمة السمعية البصرية:

يلجأ المترجم في سبيل نقل نص معين من لغة إلى أخرى إلى طرائق واستراتيجيات مختلفة. ولا يختلف الأمر مع الترجمة السمعية البصرية، حيث تعتبر أساليب فيني وداربني الأساس الذي تبنى عليه الاستراتيجيات المعتمدة في هذا النوع من الترجمة. ولكن قبل التطرق للاستراتيجيات المختلفة المستعملة في الترجمة السمعية البصرية يجدر بنا أن نقف عند مصطلح *استراتيجية الترجمة* الذي نبحثه في هذا المقام وهو كما يرى ياسكلينين Jaaskelainen بأنه « سلسلة من المهارات، ومجموعة من الخطوات والعمليات التي تسمح باكتساب، وتخزين، واستعمال المعلومات».¹ كما يذهب لورشر Lörcher إلى أن الاستراتيجية هي:

“a potentially conscious procedure for the solution of a problem which an individual is faced with when

¹ - Lörcher cité par Elaheh Fadaeen, Translation techniques of figures of speech: study of Georges Orwell's "1984 and Animal Farm", Journal of English Literature: www.academicjournals.org/IJEL

translating a text segment from one language into another”.¹

طريقة يمكن أن تكون واعية لإيجاد حل لمشكل يواجهه الفرد
عند ترجمة مقطع من نص من لغة إلى أخرى (الترجمة لي)

انطلاقاً من هذا التعريف يمكننا القول إن استراتيجيات الترجمة يفرضها نمط النص المراد ترجمته والجمهور المستهدف. وترجمة النص السمعي البصري لا تختلف عن الترجمة التحريرية إلا في كون هذا النص موضوع الترجمة يتألف من أنظمة سيميائية متعددة، وبالتالي يحتاج إلى طرائق واستراتيجيات مختلفة لنقله إلى الجمهور الهدف. وبالنص السمعي البصري² نقصد حوار المادة الفيلمية، والأصوات المنبعثة من الشريط، والمؤثرات المختلفة والصورة.

ولعل أول استراتيجيات يعتمد عليها المترجم هي عدم ترجمة كل شيء في حوار الفيلم، وحذف كل ما من شأنه ألا يضيف شيئاً إلى الفهم الجيد للفيلم، حيث أن التقليل في عدد الكلمات والحروف لا يجب فهمه على أنه تقليل في الدلالة.

وبما أن البحث سيركز على كيفية نقل الكلمات ذات الشحنات الثقافية في حوار المادة الفيلمية سنعرض فيما يأتي للاستراتيجيات³ التي يمكن أن يعتمد عليها المترجم لنقل مثل هذه المفاهيم الثقافية إلى فضاءات أخرى. ومع الجهود الكبيرة التي يبذلها المترجمون من أجل نقل كل المفاهيم الثقافية من لغة إلى أخرى، إلا أن بعض الباحثين يرون أن هناك بعض المفاهيم الثقافية التي تتعذر

¹ - Lörcher cité par Jukka Knaappila, *Realia, Translation Strategies, and Subtitling: A study of two comedy sketch shows on DVD*, a Master' thesis, November 2009, p.6

² - سنتحدث عن النص السمعي البصري في الفصل الثاني

³ - Jan Pedersen, *How is Culture rendered in subtitles?* Mu Tra 2005- Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings.

ترجمتها.¹ والجدير بالذكر في هذا الصدد أن الاستراتيجيات التي نعرضها هي في الواقع تنمة لما جاء به فيني وداربلني (1958) في كتابهما الأسلوبية المقارنة للغة الفرنسية والإنجليزية.

1 - 4 - 1 . استراتيجيات الترجمة:

سنعرض فيما يأتي لأهم الاستراتيجيات المستعملة في الترجمة السمعية البصرية، وخاصة سترجة الأفلام ونبدأ

¹ - Tomaszewicz, Teresa, *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage de films*. Poznan : Adam Mickiewicz University Press.

بالاستراتيجيات التي جاء بها غوتليب،¹ ويبقى العامل الحاسم في استعمال أي من هذه الاستراتيجيات هو طبيعة المادة السمعية البصرية. فالأفلام الخيالية لها استراتيجيات خاصة، ولبرامج الأطفال وأفلام الكرتون، والدراما والمسلسلات والحوارات المباشرة استراتيجيات خاصة كذلك.

1-4-1-1. المكافئ الرسمي:

ويتعلق الأمر بأن يكون وضع المكافئ في اللغة الهدف من خلال قرار تصدره سلطة إدارية، ويدعى المكافئ الرسمي official equivalent وبذلك تعفي المترجم من البحث عن مقابل للكلمة الأجنبية، ومثال ذلك في أفلام الكرتون ترجمة شخصية دونالد داك Donald Duck بـ كالو أنكا Kalle Anka باللغة السويدية.

1-4-1-2. الاستبقاء:

الاستبقاء retention هو الإستراتيجية الأكثر ارتباطا باللغة المصدر لأنها تسمح بدخول كلمات من اللغة المصدر إلى الهدف، وتكتب بين قوسين أو بحروف مائلة، ومع ذلك يشوب هذه الإستراتيجية نوع من التضارب، وتبقى الطريقة الأكثر استعمالا لترجمة الكلمات ذات الشحنات الثقافية في الترجمة. وفي المقابل ليست هذه هي الإستراتيجية الأكثر نجاحا لأنها لا تقدم توجيهها للجمهور المستهدف لفهم الكلمة المترجمة. وفي الأخير يمكن القول بأن الاستبقاء هو الاستراتيجية الأكثر أمانة للنص المصدر حيث

¹ - Gottlieb cité par Jan Pedersen, *How is Culture Rendered in Subtitles?*, MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings : http://euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf

يحافظ المترجم ليس فقط على روح النص المصدر وإنما على كل حرف فيه.

1-4-1-3. التخصيص:

يتمثل التخصيص specification في الترجمة في إيجاد ظاهرة تتجلى في الإبقاء على الكلمة ذات الحمولة الثقافية غير مترجمة، ولكن تضاف إليها معلومات غير موجودة في النص المصدر مما يجعلها أكثر تخصيصاً في النص الهدف منها في النص المصدر. وتتم عملية النقل هذه بطريقتين: إما بالشرح أو بالإضافة.

1-4-1-3-1. الشرح:

يمكن اعتبار استراتيجية الشرح explicitation توسيعاً للنص، أو شرحاً لما هو متضمن في النص المصدر، ومثال ذلك توضيح المختصرات الخاصة بالهيئات الحكومية أو الدولية كأن يكون في الحوار الكلمة المختصرة UN فتتقل بـ هيئة الأمم المتحدة حتى يفهمها الجمهور المستهدف. ويعتبر أوجين نيدا ضمن مقاربته الوصفية استراتيجية الشرح نمطاً خاصاً من الإضافة.¹

1-4-1-3-2. الإضافة:

تتمثل استراتيجية الإضافة addition في أن المعنى المضاف كامن في الكلمة ذات الشحنة الثقافية وهو أحد الإيحاءات المتضمنة فيها. وباستخدام هذه الاستراتيجية يحاول المترجم أو المسترج التدخل لمساعدة الجمهور المستهلك للمادة السمعية البصرية عندما تعرض عليه مثل هذه الألفاظ. ففي الترجمة الإنجليزية لفيلم

¹ - Eugene Nida, Towards a Science of Translating, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1964, p. 231

الرسالة أضيفت كلمة جبريل في سترجة المقطع الموالي حتى يتضح المعنى للجمهور المستهدف:

الحوار الأصلي:

فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا (مريم: 17)
السترجة الإنجليزية:

then we sent her our Rouh, Gabriel

فبغض النظر عن أن لفظة "روح" لم تترجم باللفظة المقابلة لها في الإنجليزية، لأن معناها في الإسلام يختلف عن المعنى الذي تعطيه المسيحية لها، إلا أن المترجم أضاف كلمة جبريل ليوضح المعنى للجمهور المستهدف. غير أن لهذه الإستراتيجية سلبيات منها أنها تستهلك الفضاء المخصص للسترجة.

1-4-1-4. الترجمة المباشرة:

في هذه الإستراتيجية الشيء الوحيد الذي يتم تغييره هو اللغة وتبقى الدلالة على حالها. ونادرا ما يتم ترجمة أسماء الأعلام، كما تستعمل في نقل أسماء الشركات والهيئات الرسمية والأدوات التقنية. وعلى عكس استراتيجتي التخصيص والتعميم فإن الحمولة الدلالية للنص المصدر تبقى بدون تغيير. فليس هناك لا إضافة ولا حذف في نص السترجة. ولا يبذل المترجم جهدا في نقل الإيحاءات أو مساعدة الجمهور المستهدف.

1-4-1-5. التعميم:

تحدد استراتيجية التعميم generalisation في استبدال اسم الجزء hyponyme باسم الكل أو المفهوم العلوي hyperonym حيث أن اسم الكل « مفردة أو مصطلح تربطه علاقة تراتبية بمفردات أو مصطلحات، وهو لا يغطي دلاليا إلا جزءا محدودا من الحقل الدلالي المقصود».¹ وهناك تشابه بين التعميم والإضافة من حيث أن ما يتم زيادته في استراتيجية الإضافة يكون من قبيل الأسماء الشاملة. وفي استراتيجية التعميم يكون الاتجاه من الخاص إلى العام مما يعطي مصطلحا في النص المستهدف أقل تحديدا مقارنة بالنص المصدر.

1-4-1-6 - الاستبدال:

جاء في لسان العرب: استبدل الشيء بغيره، وتبدله به إذا أخذ مكانه.² وفي مجال تقتضي إستراتيجية الاستبدال substitution بحسب منى بايكر استبدال لفظة أو عبارة في اللغة المصدر بلفظة ليس لها نفس الشحنة المعنوية ولكن يمكن أن يكون لها نفس الأثر على الجمهور المستهدف.³ وفي المثال الآتي سنرى كيف تستبدل كلمة بأخرى لا تشبهها ومع ذلك فهي تؤدي المعنى نفسه:

نص الحوار الأصلي:

– هذه الرقاب سنرى كيف تذل وتقهر

نص الترجمة الإنجليزية:

Look at these people

Watch them humiliated !

واضح أن المترجم قد أصاب حين استبدل كلمة رقاب بكلمة people ناس ولو ترجمها كما وردت في النص العربي necks لما أدت المعنى المراد.

¹ - جينا أبو فاضل وآخرون، مصطلحات تعليم الترجمة، سلسلة المصدر الهدف، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2002، ص 24

² - لسان العرب، مادة بدل

³ - Mona Baker, In Other Words, Routledge, 2006, p. 31.

كما يمكن للهاشية التي يضيفها المترجم في النص الهدف أن تعمل على تقديم شرح للمفاهيم الثقافية المعقدة التي لا توجد في ثقافة اللغة المستقبلة. ويكون اللجوء إلى الهاشية كآخر حل يتوفر للمترجم عندما يتعذر عليه تقديم شرح أو تفسير لبعض المصطلحات ذات الحمولة الثقافية.

1-4-1-7. الحذف:

تتمثل هذه الاستراتيجية في حذف كلمة أو كلمات من النص المصدر في عملية الترجمة، ويكون ذلك بسبب التباين الثقافي بين اللغة المصدر واللغة الهدف. فيعمد المترجم إلى حذف الكلمات التي لا يوجد لها مقابل في اللغة الهدف، أو يتخلى عن الكلمات التي يمكن أن تثير حفيظة المشاهد كما يحدث في الترجمة العربية للأفلام الأجنبية؛ ولناخذ على سبيل المثال كلمة Fuck في فيلم أمريكي كلاسيكي مشهور هو سكارفايس Scarface. فقد أحصيت استخداماً لهذه الكلمة ثمانمائة (800) مرة، وهي كلمة فحاشة للحياء في أغلب استعمالاتها وإذا ترجمت كما وردت في سياقاتها المختلفة لما أمكن عرض هذه الترجمة على المشاهد العربي ولناخذ الأمثلة الآتية من الفيلم المذكور مع الترجمة التي قدمت في كل مرة استعملت فيها الكلمة في سياق معين:

النص الأصلي:

المثال 1:

نص الحوار الأصلي:

-I didn't come to the US
to break my fucking back.¹

¹ - Scarface, original dialogue,

نص المترجمة:
- لم آتِ إلى هنا لكي
أقصم ظهري !

المثال 2:
نص الحوار الأصلي:

¹-Don't stay too fucking long.

نص المترجمة:

- لا تمكث هناك لمدة كبيرة

في المثالين المذكورين أعلاه نلاحظ حذف الكلمة الإنجليزية وعدم ترجمتها لأنها تحمل معاني ستكون صادمة للجمهور العربي، ولا تتلاءم مع الآداب العامة السائدة.

وتعتبر استراتيجية الحذف أكثر استعمالاً في المترجمة منها في باقي مجالات الترجمة السمعية البصرية لأنها تجعل نص المترجمة يتوافق مع القيم الثقافية للمشاهد من جهة، كما تجعل النص الذي حذف منه ألفاظ معينة يتلائم مع معياري الفضاء والزمن المخصص له.

ومن جهة أخرى يقدم غوتليب استراتيجيات مماثلة نذكر منها فقط ما اختلف مع ما ذكرناه¹:

¹ - ibid

1- **النقل:** وتتمثل هذه الاستراتيجية بترجمة النص المصدر بصفة تامة ودقيقة.

2- **المحاكاة:** وتتمثل في محاكاة النص المصدر بترجمة تراعي الشكل مع المحافظة على نفس أسماء الأشخاص والأماكن.

3- **النسخ:** وتستعمل هذه الإستراتيجية في الحالات التي يكون فيها اللفظ غريباً حتى في اللغة المصدر، كأن يتعلق الأمر بلغة ثالثة أو لفظ لا معنى لها، فينسخ كما هو في اللغة الهدف.

4- **الفصل:** تستخدم هذه الإستراتيجية عندما يستعمل النص المصدر نوعاً من المؤثرات الخاصة كأن تكون هناك أغنية سخيفة في فيلم كرتوني حيث يكون التأثير أكثر من المحتوى.

5- **التكثيف:** هي الإستراتيجية النمطية المستعملة في الترجمة حيث يكون هناك تقصير للنص إلى الحد الذي لا يجعل من هذا التقصير يبدو بشكل مُخل.

6- **التبديد:** هو الشكل الأقصى للتكثيف حيث يمكن حذف حتى العناصر التي من المحتمل أن تكون حاملة لمعاني مهمة ويُلبأ إلى هذه الإستراتيجية عندما تكون هناك سرعة في الخطاب.

7- **التخلي:** يصف هذا المصطلح الإستراتيجية التي يتم تبنيها عندما يتعذر وجود أي ترجمة ممكنة للنص وبالتالي يضيع المعنى.

مما سبق يمكن القول بأن الاستراتيجيات المستعملة في الترجمة السمعية البصرية قد لا تختلف كثيراً عن تلك المستخدمة في الترجمة التحريرية، وفيما يتعلق بالإستراتيجية الأولى فإن قضية المكافئ الرسمي تبدو مثالية بعض الشيء لأن قضية

¹ - Farid Ghaemi, Janin Benyamin, *Strategies used in the translation of interlingual subtitling*, Journal of English Studies, Islamic Azad University, Science & Research Branch, Winter 2010:

www.sid.ir/en/VEWSSID/J.../1024220100103.pdf

المصطلحات وانتشارها في اللغة العربية أسالت الكثير من الحبر وبالرغم من الجهود المضنية والنوايا الحسنة إلا أنه مازال لكل قطر عربي مصطلحاته الخاصة به.

ففي الوقت الذي نتحدث فيه دول الشرق الأوسط عن إعادة التدوير مقابلًا لـ recycling مثلًا نجد الحديث في الجزائر عن الرسكلة. وبعبارة أخرى لا توجد عناية كافية بالمنتوج السمعي البصري تصل إلى درجة اقتراح المصطلح المقابل للفظ الأجنبي و ماهي الجهة المخولة سواء أكانت رسمية أم غير رسمية لاقتراح أو نحت المصطلح.

1 - 5 - الترجمة السمعية البصرية ونقل الثقافة

تعتبر الترجمة نشاطًا مارسه الإنسان منذ آلاف السنين، غير أن التنظير للترجمة في الغالب لم يخرج عن الاهتمام بالنص وكيفية نقله إلى اللغة الهدف من دون الاهتمام بالنص المصاحب cotext الذي له أهمية بالغة في عملية الترجمة. كما اختصرت عملية الترجمة في مكونات النص اللسانية والدلالية من دون أن تتعداها إلى الأبعاد الثقافية والاجتماعية لألفاظ النص. وبما أن « الترجمة ليست أبداً عملية محايدة»¹ فإن ذلك يقودنا بالضرورة إلى

¹ -Jean Louis Cordonnier, *Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés*, Meta, <http://id.erudit.org/iderudit/007990ar>

التطرق إلى البعد الثقافي الذي تتضمنه الألفاظ التي يتعين نقلها من لغة إلى أخرى.

والترجمة في عالم اليوم من الأهمية والخطورة في الآن نفسه بحيث يتعذر تجاهل الدور الذي تؤديه، مما دفع بكثير من أقسام الترجمة في جامعات عديدة عبر العالم إلى أن تعكف على دراسة هذا البعد في عملية النقل.¹ وإذا كان الدور الذي تؤديه الترجمة في إيصال المعلومة والخبر إلى الناس من أقصى الأرض إلى أديانها لا يحتاج إلى إثبات أو دليل، فإن دورها في إعطاء نظرة معينة عن ثقافة ما أو شعب من الشعوب، أو تكريس صورة نمطية ما زال يتطلب المزيد من البحث. فقد تُستعمل الترجمة أحياناً حتى في التلاعب بمصائر الشعوب، كما هو الشأن في مجال النزاعات الدولية، ولا أدل على ذلك من الاتفاقيات التي أبرمت بين الفلسطينيين وإسرائيل حيث يوجد انزياح فاضح بين النصين الإنجليزي والفرنسي كما يتضح ذلك في المثال الآتي:²

النص الإنجليزي:

Withdrawal of Israeli armed forces *from territories* occupied in the recent conflict.

النص الفرنسي:

Retrait des forces armées israéliennes *des territoires* occupés lors du récent conflit

فالفرق بين الترجمتين يكمن في غياب أداة التعريف *the* في النص الإنجليزي. ووجود كلمة *des* في النص الفرنسي يجعل النص يعني **الانسحاب من كامل الأراضي المحتلة**. في حين أن الطرف الإسرائيلي فسر الإشكال بأن النص الإنجليزي يعني *from*

¹ - نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر قسم الترجمة بجامعة مانشستر الذي يجمل اسم دراسات العلاقات ما بين الثقافات intercultural studies وهو ما يدل دلالة قاطعة على أهمية الموضوع.

² - Wikipedia the open encyclopedia:
http://en.wikipedia.org/wiki/United_Nations_Security_Council_Resolution_242#Arab-Israeli_peace_diplomacy_and_treaties

some territories بمعنى الانسحاب من بعض الأراضي المحتلة فقط.
ولو كان الأمر كذلك لجاء في النص الفرنسي:

Retrait... de territoires occupés.

وبقي الإشكال مطروحا لكون النصين لهما نفس قوة القانون بما أن اللغتين الفرنسية والإنجليزية تتمتعان بنفس الأهمية لدى هيئة الأمم المتحدة وفي القانون الدولي. وفي نهاية المطاف تم اعتبار الإشكال خطأ في الترجمة رغم كونه يتسبب في ضياع حقوق شعب بأكمله.

وبعد ما ذكرنا آنفا يحق لنا أن نتساءل عما يجعل من الترجمة تتعثر في نقل المكون الثقافي للغة ما، أو بعبارة أخرى ماهي هذه الثقافة التي تجعل الانتقال من لغة إلى أخرى في سلاسة ويسر.

يقول أدوارد سبير Edward Sapir :

Culture is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, customs and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.¹

الثقافة هي ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة، والاعتقاد، والفن، والأخلاق، والقانون، والتقاليد وكل المقدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع.

يحدد التعريف الذي أوردناه هنا المكونات الأساسية لمفهوم الثقافة، وأهمية تعريف بالغة الأهمية لكونه - أي التعريف - يحدد الوجهة التي تسلكها دراسات الترجمة، لأنه وإلى أن يثبت العكس تؤكد أبحاث أجريت في هذا الصدد بأنه لم يتم إلى وقت الناس هذا التركيز على أهمية مصطلح "ثقافة" في تكوين المترجمين والتراجمة، مما جعل أحدهم يعترف بالآتي:

¹ - Edward Sapir cite par David Katan, Translating Cultures: An introduction to for Translators, Interpreters and Mediators, St. Gerome Publishing, 2009, p. 16

In fifteen years I have seldom encountered two or more groups or individuals with identical suggestions regarding the concept of culture.¹

خلال خمسة عاما لم ألتق إلا نادرا مجموعتين أو أكثر من الأفراد لديهم تعاريف مماثلة لمفهوم الثقافة.

من هذا التعريف ومن ممارستنا يتضح لنا أن الجانب الثقافي يكاد لا يأخذ حقه في دراسات من حيث كونه المحور الذي تدور حوله النصوص المختلفة التي يتعين نقلها بحمولتها الثقافية وإشاراتها وتضميناتها وما توحى إليه. ولأهمية البعد الثقافي في الترجمة فإنه ومنذ نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، بدأت دراسات الترجمة تأخذ منحى جديدا بتركيز تكوين المترجم على الجانب الثقافي و الاجتماعي الذي يحيط بإنتاج النص.

فإذا كان الأمر بهذه الأهمية في الترجمة التحريرية، فإنه في الترجمة السمعية البصرية أبعد أثرا وأكثر خطورة لأن الخطأ في النقل هنا تكون له نتائج وخيمة، ليس أقلها تكريس الصورة النمطية، السلبية خاصة، التي يشكلها كل مجتمع عن ثقافة أخرى أجنبية عنه. فالبعد الثقافي إذا له أهمية بالغة في فهم تفكير الشخصيات المشاركة في المادة السمعية البصرية. ومع هذه الأهمية التي يكتسبها البعد الثقافي إلا أنه كما يقول بايكر وهوشل

: Baker and Hochel

The transmission of cultural values in screen translation has received very little attention in the

¹ - Tromprenaars cite par David Katan, Translating Cultures: An introduction to for Translators, Interpreters and Mediators, St. Gerome Publishing, 2009, p. 16

literature and remains one of the pressing areas of research in translation studies¹.

إن نقل القيم الثقافية في الترجمة السمعية البصرية لم يحظ إلا بالقليل من كتابات الترجمة ويبقى أحد مجالات البحث الأكثر أهمية في دراسات الترجمة.

وأخيرا نورد هذا التعريف الذي جاء في المجلد العاشر من موسوعة اللغة واللسانيات:

Despite a century of efforts to define culture adequately, there was in the early 1990s no agreement among anthropologists regarding its nature.²

برغم قرن من الجهود المبذولة لتعريف الثقافة بشكل لائق، لم نصل حتى بداية التسعينيات إلى اتفاق بين علماء الأنثروبولوجيا حول طبيعتها .

ومن النص المثبت أعلاه يمكننا القول بأن أهمية تعريف الثقافة لا تكمن في كونها مادة أكاديمية يتعين دراستها، بل لأنها تحدد لنا ثقافة شعب ما وكيفية دراستها. ونستحضر هنا برنامج الترجمة لسنوات الليسانس فلا نجد أن النصوص التي تستخدم في تمارين الترجمة تنتقى طبقا لتدرج معين له علاقة بمكونات الثقافة المراد دراستها إلا قليلا.

مما سبق يتضح لنا أن الترجمة السمعية البصرية لم تهتم كثيرا بنقل المحتوى الثقافي في المواد السمعية البصرية خاصة الأفلام، وهذا ما جعل بعض الباحثين يدفعون بدراسات الترجمة، أعني مجال الدراسة والبحث بأكمله، إلى تغيير الاتجاه من دراسة

¹ - Delia Chiaro *et al.*, Between text and image updating screen translation page, John Benjamins B.V., 2008, page 171

² - David Katan, Translating Cultures: An introduction to for Translators, Interpreters and Mediators, St. Gerome Publishing, 2009, p. 16

الترجمة بوصفها عملية لسانية صرفة، أو منتجا يتمثل في النص الهدف، إلى تخصص يأخذ في الاعتبار الجانب الثقافي والاجتماعي لإنتاج النص، سواء أكان هذا النص مكتوبا أم مادة سمعية بصرية كما هو حال بحثنا القائم هذا.

وما يجعل الترجمة السمعية البصرية تتعثر هو محاولة نقل الألفاظ ذات الشحنات الثقافية، أو ترجمة تراكيب خاصة مثل التلاعب بالألفاظ واللهجات المحلية والفكاهة وتعابير الاحترام والحركات الجسدية. والواقع أن كل هذه الأنماط من الاستعمالات اللغوية لم تعط لها أهمية كبيرة من قبل الباحثين في نظريات الترجمة.¹ وإذا كانت الترجمة كما يراها بيتر نيومارك Peter Newmark :

" ... a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language

عملا يتمثل في محاولة استبدال رسالة مكتوبة و/أو عبارة في لغة معينة بنفس الرسالة و/أو العبارة في لغة أخرى.

فإن المعنى الكامن وراء هذا النوع من التعبير اللغوي يرتبط ارتباطا وثيقا بالسياق الثقافي الذي يستمد النص منه. والمترجم في الميدان السمعي البصري لا يتعامل مع الألفاظ بوصفها حوامل لمعاني قاموسية خارج أي سياق، وإنما يتعامل معها ضمن سياق الثقافة التي أنتج النص ضمنها. وبما أن اللغة والثقافة مترابطان، فإن هذه النصوص لها روابط وثيقة مع الثقافة التي أنتجتها، ومن

¹ - Elisa Armellino, "Translating Culture-Bound Elements in Subtitling", Volume 12, No. 2, April 2008

هنا تحدث ما تسميه رامير Ramière « المقاومة للترجمة »¹، بمعنى أن الألفاظ المتضمنة في النصوص موضوع الترجمة لها إحالات يتشارك فيها مجموع الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافة معينة وبالتالي يصعب، إن لم نقل يتعذر أحياناً، نقل مثل هذه الألفاظ التي هي في واقع الأمر حوامل لأجزاء من الثقافة. و إذا تعلق الأمر بنقل فيلم ما إلى ثقافة أجنبية. ومن خلال الجدول الآتي² الذي يعرض لترجمة عناوين بعض الأفلام ندرك مدى صعوبة الترجمة في المجال السمعي البصري.

العنوان الأصلي	ترجمة العنوان إلى اللغة الفرنسية
Lock, Stock, And Two Smoking Barrels	Arnaque, crime et botanique
Monster's Ball	A l'ombre de la haine
Crimson Tide	A la poursuite d'Octobre Rouge
Tie Me Up, Tie Me Down	Atami
Living In Oblivion	Ca tourne à Manhattan
In Which We Serve	Ceux qui servent en mer
They Died with their boots on	Charge Fantastique (la)
Look at me	Comme une Image
Murder on a Sunday Morning	Un Coupable Idéal
North by Northwest	La Mort Aux Trousses

¹ - Nathalie Ramière, "Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation", JoSTrans, Journal of Specialized Translation, Issue 06 - July 2006

² - المصدر: <http://agreg-ink.net/>

فبالقاء نظرة على الجدول أعلاه يتبين لنا أنه لا علاقة للترجمة بالعناوين الأصلية للأفلام. غير أن العناوين توضع عادة لأسباب تجارية بحتة. كما يحدث ألا تكون الترجمة موفقة كما توضحه الأمثلة الآتية:

– فيلم ميترو Metro تمت ترجمته بـ شرطي سان فرانسيسكو (مع إدي ميرفي؛ ففي حين ينتظر المشاهد أن يرى حشدا من شرطة بيفرلي هيلز Beverly Hills، حسب ما يوحي به العنوان ، إلا أن الفيلم في واقع الأمر درامي، فالعنوان وضع إذا لأسباب تجارية فحسب.¹

– فيلم رومنسين ذي ستاون Romancing the stone الذي ترجم إلى الفرنسية بالبحث عن الماس الأخضر A la poursuite du diamant vert حيث صار الماس باللون الأخضر واختفت فكرة الحب الذي ينشأ بين الممثلين الرئيسيين من العنوان.²

فالصعوبات المتعددة التي تواجه الفيلم قبل ترجمته تبدأ من اختيار هذا الفيلم الذي يراد تسويقه في الخارج، حيث أن هناك أفلاما تحمل سمات ثقافية محلية خالصة قد تجعلها غريبة وربما صادمة إذا ما تمت ترجمتها إلى لغات معينة، وفي هذا الصدد يقول جودي بيرن Jody Byrne:

What might be complimentary to one audience
may be offensive to another. What might be
crystal clear to one culture may be incomprehensible

¹ - المصدر: <http://archives-lepost.huffingtonpost.fr>
² - المصدر السابق

to another.¹

ما قد يكون ذا صبغة مدحية بالنسبة لجمهور معين قد يكون جارحا لجمهور آخر. وما قد يكون واضحا وضوح الشمس بالنسبة لثقافة ما قد يكون مبهما بالنسبة لثقافة أخرى.

من هذا النص يمكننا القول بأن اختلاف الثقافة له أثره على طبيعة الترجمة، فما يعتبر مقبولا في المجتمع الأمريكي على سبيل المثال كالحديث عن علاقة حميمية بين زوجين في برنامج تلفزيوني يعتبر من المحظورات في بلد عربي، وهذا ما يفسر عدم ترجمة المسلسل الكرتوني الأمريكي الذي لاقى رواجاً كبيراً في العالم *نوسيمبسون The Simpsons* إلى اللغة العربية.

¹ - Jody Byrne, Technical Translation: Usability Strategies for Translating Technical Documentation, Dordrecht: Springer, 2006, p. 62

الفصل الثاني

النص السمعي البصري

- 2- 1 - النص
- 2- 2 - معايير النصية
- 2- 3 - النص السمعي البصري
- 2- 4 - سيميائية النص السمعي البصري
- 2- 5 - البعد الشفوي في النص السمعي البصري

2-1 . النص:

جاء في لسان العرب مادة: نصص: النَّصُّ: رَفْعُكَ الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنْصُهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أَنْصَ للحديث من الزُّهري أي أَرْفَعَ له وَأَسَنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رَفَعَهُ، وكذلك نَصَصْتُهُ إِلَيْهِ. وَنَصَّتِ الطَّبِيبَةُ جِيذَهَا: رَفَعَتْهُ. وَوُضِعَ عَلَى الْمِنْصَةِ أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. وَالْمِنْصَةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لثَرَى، وَنَصَّ المتاعَ نَصًّا: جعلَ بعضه على بعض.¹

مفهوم النص اصطلاحاً: أما معناه في معجم (المحيط) يطلق على الكلام المفهوم من الكتاب والسنة ، والنص يعني في (معجم المصطلحات في اللغة والأدب) لمجدي وهبة وكامل المهندس:الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي. أما في اللغات الأجنبية فالنص(text) مشتق من الفعل textere في اللاتينية، والذي يعني الحياكة ، والنسيج،في حين أن تعريفه في قاموس Larousse الفرنسي: (النص) هو مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرأها عن كاتب، وتعريفه في قاموس (Robert) الفرنسي (النص) مجموعة من الكلمات والجمل التي

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت ، مادة نصص

تشكل مكتوبا أو منظوقا. والنص بتعريف قاموس الألسنية (لاروس) هو المجموعة الواحدة من الملفوظات (Enoncés) أي الجمل المنفذة، حين تكون خاضعة للتحليل، تسمى (نصا). فالنص عينة من السلوك اللساني، وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منظوقة.

ويتساءل جارفي Gervais عن ماهية النص فيقول:

Qu'est-ce qu'un texte? [...] Un texte c'est ce que nous avons sous les yeux. Mais [...] un texte n'existe que dans sa relation à un lecteur, qu'intégré par conséquent à une situation de lecture, une situation déterminée par un contexte et s'actualisant en diverses pratiques de lecture. [...] c'est notre intervention sur ce texte, plus que tout autre chose, qui «le fait exister» [...]. Un texte n'existe jamais seul, mais uniquement par la lecture. Il est ce que nous en faisons [...].¹

ماهو النص ؟ [...] النص هو ما يقع تحت نظرنا. غير أن [...] النص لا يوجد إلا من خلال علاقته بقارئ ما، وباندماجه بالتالي في موقف قراءة؛ وهو موقف يتحدد من خلال سياق ويتجدد عن طريق الممارسات المختلفة لعملية القراءة [...] فتدخلنا في هذا النص، أكثر من أي شيء آخر، هو الذي " يجعله موجودا " [...] . فالنص لا يوجد أبدا منفردا، إلا من خلال القراءة وحدها، فالنص هو نتاج الفعل الذي نقوم به نحن.

¹ -Gervais cité par José Yuste FRÍAS, 'Au seuil de la traduction: la paratraduction': http://www.joseyustefrias.com/docu/publicaciones/Au-seuil-de-la-traduction_la-paratraduction_JoseYusteFrias.pdf

فمن خلال النص السابق يتبين لنا أن النص حتى يكون أمامنا يجب أن يكون مطبوعا على ورق، أو معروضا على شاشة. والأمر نفسه يصدق على نص النص الترجمة.

يعتبر النص ناتج عملية الترجمة الذي يستطيع من خلاله القارئ أن يصل إلى النص في اللغة المصدر وإلى الثقافة التي أنتجت النص. وهو كذلك المادة التي ينطلق منها المترجم في عملية الترجمة. كما يعتبر من جهة أخرى الأساس الذي يتم تقييم نوعية الترجمة من خلاله. وإجمالا يمكن تعريف مصطلح "نص" كما يأتي:

« Text is used in linguistics to refer to any passage, spoken or written, of whatever length, that does form a unified whole ».¹

« تستعمل كلمة نص في اللسانيات للدلالة على أي مقطع، ملفوظ أو مكتوب، مهما كان طوله، يشكل وحدة متكاملة ».²

مما سبق يتضح أن أي مقطع لغوي سواء أكان مكتوبا أم ملفوظا ويشكل وحدة متكاملة أي يخضع لمعيارى الاتساق والانسجام كما سنرى ذلك لاحقا يعتبر نصا. ومن منظور لسانيات النصوص فإن النص حدث تواصلى تلتقي فيه نشاطات لسانية، ومعرفية، واجتماعية، وأنه يجب أن تتوفر فيه شروط تجعله تواصليا وتمكن القارئ من التمييز بين ما هو نص وما ليس كذلك. وفي هذا الصدد يرى دوبروغراند ودراسلر أن سائر النصوص تقوم على معايير معينة يجب أن تتوفر في كل نص ليكون تواصليا. وأن

¹ - Vera M. Vujević, 'Ellipsis and substitution as cohesive devices': http://www.ffuis.edu.ba/media/publikacije/radovi/2012/05/28/31_Vera_Vujevic.pdf

² - Halliday, M.A.K, and Hassan, R. *Cohesion in English*, Longman Group Ltd, 1976; p 1:

هذه المعايير تتميز بصفات ثلاث يمكن إجمالها في « الفعالية، والقدرة على التأثير، والملائمة».¹

فالفعالية تتعلق باستعمال النص في فعل تواصلية بأقل جهد ممكن من قبل المشاركين في الخطاب. والقدرة على التأثير تتمثل في الأثر الكبير الذي يتركه النص في المتلقين، وفي الشروط التي يجب أن تتوفر فيه لبلوغ غاية معينة. والملائمة هي التوافق بين مكوناته وبين معايير النصية. فإذا حدث وإن انتفى معيار واحد من المعايير التي تحدث عنها المؤلفان المذكوران آنفاً، فإن النص لن يكون تواصلياً، وسيكون مجرد رصف لحروف وكلمات وأصوات.

مما سبق، ومع تعدد التعريفات للنص، لا نكاد نصل إلى تعريف دقيق له بمجرد سرد هذه التعاريف لأن النص أكثر تعقيداً من أن نقدم له تعريفاً جامعاً لكل خصائصه. إذ « لا نصل إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف، بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنوية والسيمولوجية الحديثة، دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة، لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب، هو السطح اللغوي بكيونته الدلالية».²

¹ - De Beaugrande, R and Dressler, W. *Introduction to text linguistics*, Longman, 1981, p 12

² - صلاح فضل، بلاغة وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1996، ص 294

2 - 2 - معايير النصية:

يرى دوبراند ودراسلر¹ De Beaugrande and Dressler أن هناك سبعة معايير يجب أن تتوفر في أي نص حتى يكون تواصليا كما أسلفنا، وإلا كان مجرد رصف لكلمات وعبارات لا معنى لها. وفيما يأتي عرض لهذه المعايير. وسنرى من خلال هذه المعايير ما إذا كان النص السمعي البصري، والفيلم تحديداً، يخضع لهذه المعايير.

2 - 2 - 1 - الاتساق:

يعتبر الاتساق cohesion أول معايير النصية الذي يعمل على إيجاد الترابط بين مكونات النص على المستوى الأفقي، بمعنى الترابط التركيبي والمعجمي، أي أن النص يكون خاضعاً للقواعد النحوية المتعارف عليها وترتبط فيه الوحدات الصغيرة بالوحدات

¹ - De Beaugrande, R and Dressler, W, *An Introduction to Textlinguistics*, Longman, 1981, p. 7

الكبيرة من خلال أدوات الربط، والعوائد واللواحق.¹ وهذا ما تؤكدُه
منى بايكر بقولها:

Cohesion is the network of lexical, grammatical, and other relations which provide links between various parts of a text. These relations or ties organize and, to some extent create a text, for instance by requiring the reader to interpret words and expressions by reference to other words and expressions in the surrounding sentences and paragraphs. Cohesion is a surface relation; it connects together the actual words and expressions that we can see or hear (...).²

الاتساق هو شبكة العلاقات المعجمية، والنحوية، وعلاقات أخرى
تقيم روابط بين المكونات المختلفة للنص. وهذه العلاقات أو
الروابط تنظم، وإلى حد ما، تنتج النص، بأن تجعل القارئ يؤول
كلمات وعبارات بالرجوع إلى كلمات وعبارات أخرى في الجمل
والفقرات القريبة منها. فالاتساق هو العلاقات السطحية التي تربط
الكلمات والعبارات التي نراها أو نسمعها. (الترجمة لي)
من هذا النص يتجلى لنا بأن الاتساق هو علاقات بين وحدات
معجمية، ومثال ذلك التلازم اللفظي الذي لا يساهم في بناء الجملة
أو العبارة فحسب بل في بناء النص كذلك بخلق أفق انتظار
يستطيع من خلاله القارئ أو المشاهد تركيب النص من خلال تدفق
الكلمات التي تصله تباعاً. وأدوات الاتساق هي الروابط
المعجمية lexical connections المتمثلة في استعمال الضمائر
والعوائد واللواحق.

¹ - ما يسمى باللغات الأجنبية: anaphora و cataphora

² - Mona Baker, In Other Words, Routledge, 2006, p. 180

ومن الذين درسوا الاتساق مايكل هاليداي Michael Halliday الذي جاء باللسانيات النظامية الوظيفية وهي المقاربة اللسانية التي تعتبر اللغة نظاما سيميائيا اجتماعيا يتطور بفعل الضغط الذي تفرضه الوظائف التي يجب على اللغة أن تؤديها. ومن هذا المنطلق سنحاول استغلال هذه المقاربة في فك رموز اتساق المادة السمعية البصرية.

إذا كان النص المكتوب يحوي نظاما واحدا هو النظام الكتابي، فإن النص السمعي البصري على العكس من ذلك يتكون من عدة أنظمة دالة وهي الصورة والصوت والموسيقى والحوار الذي يدور بين شخوص المادة الفلمية. فالاتساق الذي نحن بصدد معالجته يتحقق من خلال روابط تجمع بين هذه الأنظمة جميعها لتعطينا في نهاية المطاف دلالة واحدة هي دلالة الفيلم.

ومادام عملنا يدخل في سياق دراسة المواد السمعية البصرية، يتعين علينا إذا أن نشير إلى أن المادة السمعية البصرية تتكون من طبقة صوتية وأخرى بصرية. والاتساق لا يتحقق إلا من خلال العلاقة الاندماجية بين الجانب البصري والجانب الشفوي. فالمعنى ينتج إذا من دمجهما معا ليعطينا الإيحاء بالواقعية على الشاشة.

والاتساق يتحقق من خلال أدوات ربط بصرية، مثل الانتقال من صورة إلى صورة أخرى بالتدرج fade out ، وتغيير المشاهد.

2 - 2 - 2 . الانسجام:

يتحقق الانسجام coherence وهو المعيار الثاني في تسلسل الأفكار والعلاقات التي تشكل العالم النصي. وتقع هذه الأفكار

والعلاقات تحت النص الظاهر، وتتحقق بفضلها. وإذا كان الاتساق يتعلق بالترابط بين الكلمات والجمل من حيث الأفكار والمعاني الواردة في النص، فإن مفهوم الانسجام ليس خاصا باللغة، أي أنه لا يوجد في اللغة وإنما يوجد في الأشخاص الذين يعطون معنى لما يقرأون أو يسمعون من معرفتهم غير اللسانية بعالم الأشياء، وتجربتهم فيه.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن علامات الوقف، أو الترقيم أيا شئنا، في النص المكتوب يقابلها في الفيلم علامات وقف من نوع آخر تتمثل في حلقات الفيلم، وفصوله، ومشاهده، وحوادثه التي تساهم في بناء انسجام النص الفيلمي.

ومن جهة أخرى يجد المترجم في مجال السمعي البصري نفسه في موقف حرج جدا، يجعله يقدم انسجام النص على معايير أخرى غيرها، وهذا ما يعبر عنه فاندشلدن Vanderschelden بقوله:

« le traducteur audiovisuel ou l'adaptateur a donc des priorités spécifiques qui l'amènent à des stratégies de transfert qui diffèrent parfois de celles de la traduction classique et favorisent avant tout la cohérence et la discrétion ».¹

هناك أولويات خاصة للمترجم أو مكيف النص السمعي البصري تحمله إلى تبني استراتيجيات نقل تختلف عن تلك المستعملة في

¹ - Vanderschelden cité par Frédérique Brisset, 'Traduire la cohérence dialogique au cinéma : les charnières de discours dans le doublage des films de Woody Allen', Palimpsestes, 23/2010 : <http://palimpsestes.revues.org/468>

الترجمة الكلاسيكية، وتجعله يفضل الانسجام والسلاسة قبل أي شيء آخر.

2 - 2 - 3 . القصدية:

يتعلق معيار القصدية intentionality في النص المكتوب بإرادة الكاتب في اختيار مجموعة من الوحدات اللسانية التي تشكل نصا متسقا ومنسجما لتأدية ما يريده. بيد أنه لا يمكن الحديث عن القصدية من دون اتساق للنص على المستوى التركيبي. فلو أن كاتباً يكتب لجمهور معين، وله قصدية من وراء النص الذي يكتبه، فإن هذا الأمر لا يتأتى له ما لم يكن نصه يستجيب لمعاري الاتساق والانسجام. فإذا كان لدينا مثلا العبارة الآتية:

Well where do which part of town do you live?¹

فإن هذه العبارة لا تعيق التواصل، ولكن إذا ضرب الكاتب بالقواعد النحوية عرض الحائط، ولم يلتزم بها، فإن قصديته ستتبدد، ولن يتمكن من إيصال رسالته إلى القارئ المفترض.

ويستخدم معيار القصدية في المواد السمعية البصرية لتمرير رسائل إلى المشاهد تكون غايتها التأثير على ردود فعله وسلوكه، كما يذهب إلى ذلك:

Audiovisual texts use images, sounds and moves to create for the viewer an illusion of his direct participation in those events. They serve to build an alternative form of reality and to modify it by images of the real one.²

¹ - De Beaugrande, Introduction to Text Linguistics, p15

² - Przemyslaw Piotrowski, Understanding problems of social pathology, Editions Rodopi B. V, Amsterdam, New York, 2006,

تستعمل النصوص السمعية البصرية الصور، والأصوات وتسعى لأن تخلق للمشاهد الوهم بمشاركته في الأحداث. وتعمل هذه النصوص على بناء شكل بديل للواقع، وتغيره بصور واقع حقيقي.

من هذا النص يتبين لنا أن النص السمعي البصري له دور خطير في تشكيل سلوك جمعي انطلاقاً من المشاهد التي يعرضها على المشاهدين، خاصة تلك التي تسوقها هيئات تابعة للدولة، وترمي إلى تشكيل رأي عام حول قضية ما. وفي هذا الصدد يذهب إدوارد سعيد إلى القول :

In order to make a point about alternative energy sources for Americans, Consolidated Edison of New York (Con Ed) ran a striking television advertisement in the summer of 1980. Film clips of various immediately recognizable OPEC personalities- Yamani, Qaddafi, lesser-known robed Arab figures-alternated with with stills as well as clips of other people associated with oil and Islam: Khomeini, Arafat, Hafez al-Assad. None of these figures was mentioned by name, but we were told ominously that "these men" control America's sources of oil.¹

من أجل جعل القيام بعمل ما فيما يتعلق بمصادر بديلة للطاقة بالنسبة للأميركيين، قدمت شركة الكهرباء كونسوليداييتد اديسون نيويورك (كون إد) إعلاناً تلفزيونياً لافتاً في صيف عام 1980؛ ومقاطع فيلم بشخصيات عديدة من أوبك يمكن التعرف عليها على الفور - يمانى، القذافي، وأطياف شخصيات عربية أقل شهرة تناوبت مع اللقطات فضلاً عن مقاطع من أشخاص آخرين المصاحب للنفط والإسلام: الخميني، عرفات، حافظ الأسد. وذكر أياً من هذه الأرقام حسب الاسم، ولكن قيل لنا على نحو ينذر بالشر "هؤلاء الرجال" مصادر أمريكا السيطرة من النفط.

¹ -Edward Said, *Covering Islam*, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1981, p.3,

ولم يقدم الصوت المصاحب لهذه الأفلام، كما يقول إدوارد سعيد، أي شيء عن ماهية هؤلاء الأشخاص أو من أين جاؤوا، ولكن ترك للمشاهد أن يكتشف لوحده أن هؤلاء هم سبب ويلات الشعب الأمريكي.

2 - 2 - 4 - المقبولية:

تتعلق المقبولية *acceptability* بموقف مستقبل النص من أن الوحدات اللسانية تشكل نصا متسقا ومنسجما بما يجعله مقبولا لدى هذا المستقبل.

والفيلم باعتباره نصا متعدد الأنظمة السيميائية كما رأينا، قد يجعل الإخلال بأحد الأنظمة يؤدي إلى نفس العمل بأكمله؛ وعلى سبيل المثال نأخذ فيلم **سكايفل**¹ *Skyfall* الذي يعطينا نموذجا عن

عندما كان جيمس بوند فوق سطوح إستنبول على دراجة نارية لم يكن يرتدي نظارات شمسية، ثم يظهر في لقطة أخرى في نفس المشهد وهو يرتديها، ثم يظهر في لقطة ثالثة من المشهد نفسه وهو يرتديها من جديد.

2 - 2 - 5 - الموقفية:

ليست الموقفية في النص السمعي البصري هي ذاتها في النص المكتوب، ففي الوقت الذي يمكننا أن نسوق مثال الطبيب الذي ينظم قصيدة بدل تحرير وصفة لمريضه، ورئيس للجمهورية

¹ - *Skyfall*, film d'espionnage américano-britannique de la saga James Bond, réalisé par Sam Mendes ; avec Daniel Craig, et Judi Dench ; produit par EON Productions, 2012.

أو زعيم سياسي يطلق عقيرته بالغناء عوض إلقاء خطبة عصماء عن عدم توافق الموقف مع الخطاب، نجد الأمر مختلفا تماما مع النصوص متعددة الأنظمة السيميائية كما هو شأن الأفلام مثلا.

ويترتب عن النص المترجم عندما ينقل من سياق سوسيوثقافي إلى سياق آخر مختلف مشاكل عديدة تتعلق بالموقف؛ وتتعلق موقفية النص هنا إلى حد بعيد بالغاية التي يهدف إليها؛ حيث يطالب المترجم بأن يكيف النص المصدر، مع الإكراهات constraints التي يفرضها عليه هذا النص، مع مطالب قارئ النص الهدف. وبالغاية التي يهدف إليها النص نقصد ما يسميه بوغران ودراسلر بتكييف الموقف situation management الذي يجعل النص موافقا للموقف.

وفي الفيلم هناك عدة أنظمة سيميائية كما رأينا، إذا اختل أحدها انعكس ذلك على العمل بأكمله؛ وعلى سبيل المثال نأخذ مسرحية بابور أستراليا Un bateau pour l'Australie لمحمد فلاق الذي يعطينا نموذجا عن عدم توافق النص مع السياق الثقافي للجمهور.

فالمسرحية وإن كانت تتحدث عن سياق جزائري، إلا أن لغتها - من وجهة نظرنا على الأقل - لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يتقبلها الجمهور الجزائري العريض لأنها تتميز بخطاب صادم أحيانا ويستعمل تارة ألفاظا منافية للأعراف الاجتماعية، والأخلاقية، والثقافية للجزائريين. وهنا نتساءل عما إذا كان المنولوج الذي قد تم عرضه على الجمهور الجزائري

والتونسي في الجولة التي قام بها فلاق في 1994 بنفس اللغة التي عُرض بها على القنوات الأجنبية، والفرنسية تحديداً، أم تم تلطيفه euphemism. وعلى سبيل المثال نأخذ النص الآتي، وأناى بنفسى عن ذكر النص العربي، خاصة إذا علمنا أن فلاق، بغض النظر عن الاحتفاء الكبير بأعماله في الغرب، يستعمل كلمات دارجة خادشة للحياء أحياناً في مسرحياته، ومنافية للآداب العامة للمجتمع الجزائري، ومنها على سبيل المثال:

Kabyle débile débile !

Plein de merde, et plein de billes.¹

2 - 2 - 6 - المعلوماتية:

إن أي موقف تواصل هو عملية يتم فيها نقل للمعلومات. ومن هنا يكون مبدأ المعلوماتية informativity متعلقاً بحجم المعلومات التي نتوقعها من أي نص يقع تحت نظرنا، ويعرفها دوبراند ودراسلر بـ:

“the extent to which a presentation is new or unexpected for the receiver”.²

المدى الذي تكون فيه معلومة ما جديدة أو غير متوقعة بالنسبة للمستقبل.

فالمعلوماتية إذا تتعلق بحجم المعلومات الذي نتوقعه في النص الذي بين أيدينا، سواء أكان هذا النص مكتوباً أم سمعياً بصرياً، في مقابل ما لا نتوقعه، أو ما نعرفه في مقابل ما لا نعرفه. وبمعنى آخر هي مقياس للمعلومات التي ينقلها المترجم للقارئ أو المشاهد

¹ - Un Bateau pour l'Australie, avec Mohamed Fellag, Réalisé par Jean Luc Klimter, 2001.

² - Rodica Superceanu, Intertextuality and Informativity of Press Releases: Factors Determining The Communication Between Practitioner and Journalist : http://www.cls.upt.ro/files/conferinte/proceedings/PCTS%204-2012/03_PCTS_4_2011_Superceanu_pp21_30.pdf

الثاني عن العمل النص أو الفيلم المصدر. وتنقسم المعلوماتية إلى ثلاثة أقسام:¹

- **المستوى الأول من المعلوماتية:** ويتعلق الأمر هنا بالقواعد النحوية، كالضمائر وأداة التعريف، التي تبدو واضحة في النص ولا تحتاج إلى توضيح.

- **المستوى الثاني من المعلوماتية:** ويتعلق هذا المستوى بالبنية السطحية للنص التي تسمح لنا بفهمه.

- **المستوى الثالث من المعلوماتية:** ويرتبط بالعناصر النصية التي لا يفهمها جميع القراء، فتوضح عن طريق حاشية أسفل الصفحة، حتى لا يقع انقطاع في المعلومات لدى القارئ.

2 - 2 - 7 - التناص:

يعتبر التناص *intertext* المعيار الأخير من معايير النصية، ويستند هذا المعيار على العلاقة التي يقيمها بين النص الحال ونص آخر سابق أو ما يسميه عبد النبي ذاكر وهو يتحدث عن النص الإشهاري « حوارية المتن الإشهاري مع متن سابق. وهذه الحوارية عنصر هام مكون لما نسميه بـ " ذكاء الصورة المكتوبة" فمنذ البداية يصطدم المتلقي بتداخل عنوان المتن : (ألف عطر وعطر من عطور الشرق) مع عنوان الكتاب الشرقي المسمى (ألف ليلة وليلة)». ² وهذا المعيار يجعل من معرفة نصوص سابقة شرطاً أساسياً لفهم نص حاضر. تقول جوليا كريستيفا:

¹ - Çelik, Gürkan, *The Gülen Movement : building social cohesion through dialogue and education*, Delft Eburon, 2010, p. 89.

² - عبد النبي ذاكر، مدارات الترجمة، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، الإصدار الثامن، ط1، 2009، ص 76

Any text is constructed as a mosaic of quotations ; any text is the absorption and transformation of another.¹

يبنى أي نص على فسيفساء من الاقتباسات، فكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر،

ويذهب محمد خير البقاعي إلى أن التناص:

«هو العملية التي يتم بموجبها تفكك نص وانبناؤه؛ فكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة».²

من هذين النصين يمكننا أن نستنتج أن أي نص جديد، وبمصطلح نص نقصد هنا أي منتج ثقافي، صورة كان أو فيلماً أو صفحة إنترنت أو موسيقى، هو بالفعل فسيفساء من الإحالات على نصوص وخطابات سابقة، يتعين على المشاهد أن يكون ملماً بها وإلا تعذر عليه فهم المادة الفيلم الذي يتابعه، مما يجعلنا نذهب مع كلود ديشي Claude Duchet حين يقول بأنه « لا توجد نصوص خالصة ».³ وفي هذا السياق نورد المثال الآتي:

نص الحوار الأصلي: دي ست متعودة، دائماً⁴
نص المترجمة: she's made a habit of it

¹ - Jay Clayton, Influence and Intertextuality in Literary History, University of Wisconsin Press, 1991, p.322

² - محمد خير البقاعي، محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، مجلة الدراسات اللغوية، مج 1 ع 1، ربيع الأول 1420 هـ - 1999 م، ص 231

³ - Claude Duchet cité par Gérard Vigner, Lire : du texte au sens, Clé International, Paris, 1979, p. 16

⁴ - أنت عمري، فيلم من إخراج خالد يوسف، بطولة هاني سلامة ونيللي كريم، إنتاج الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي، 2005.

فالفيلم الذي أخذنا منه هذه العبارة باللغة العربية ومسترج باللغة الإنجليزية غير أن المترجمة الإنجليزية لم تنجح في نقل المعنى الكامن وراء نص الحوار العربي، والطابع الإيحائي الهزلي لها لكونها تُحيل إلى عمل مسرحي فكاهي آخر يجري فيه الحديث عن سلوك امرأة سيئة السمعة، بينما الترجمة الإنجليزية تتحدث عن امرأة اعتادت على شيء ما وكفى.

ونختم هذه الفقرة بالتركيز على التناص في الأفلام الخيالية تحديداً، بحيث لا يمكن فهم فيلم، خيالي خاصة، بدون أن تكون لدى المشاهد خلفية ثقافية سينمائية. وهذه الخلفية أو التجربة يكتسبها المشاهد من خلال متابعته لأفلام كثيرة في أنماط مختلفة، حتى يتسنى له التمييز مثلاً بين الفيلم الدرامي والفيلم الملحمي، وهذا ما يقابل في التناص الخاص بالنصوص المكتوبة بالتجربة النصية. وما لا يجب إغفاله عند الحديث عن التناص في الأفلام ما يأتي:

The intertext of the work of art, then, may be taken to include not just other artworks in the same or comparable form, but also all the "series" within which the singular text is situated.¹

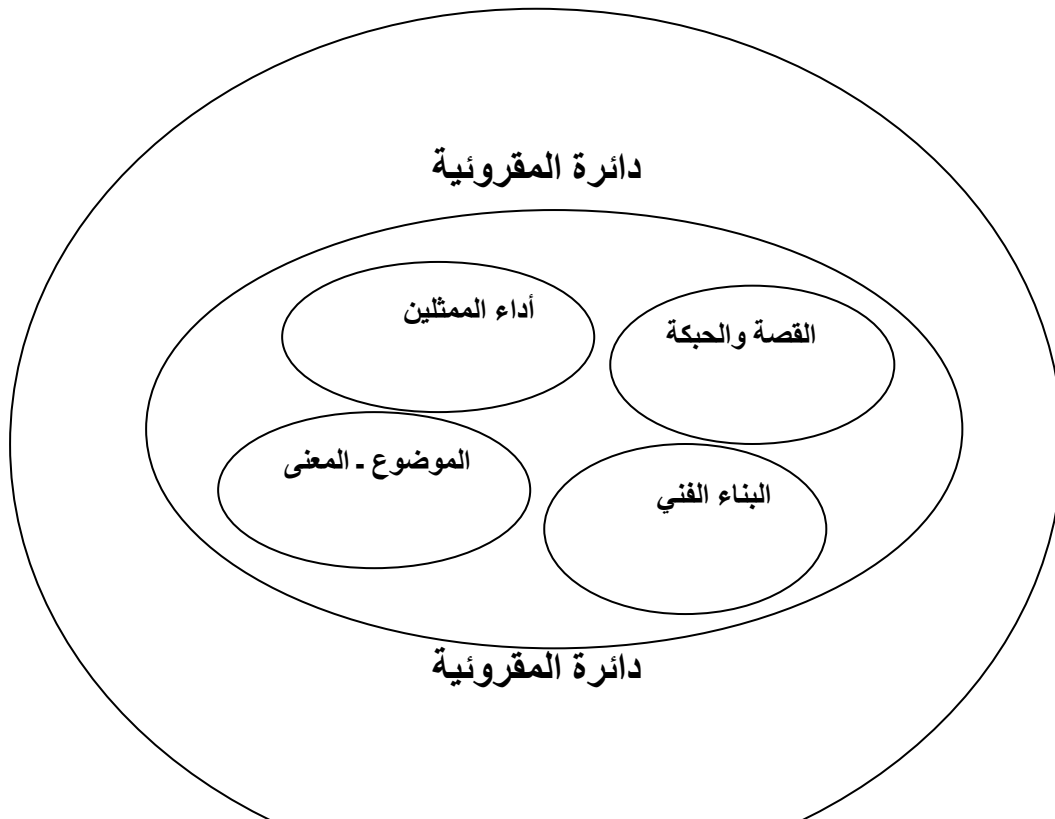
**تناص العمل الفني، إذا، يمكن أن يتضمن ليس فقط أعمالاً
فنية أخرى في نفس الشكل أو في شكل مشابه، ولكن كذلك
كل "السلسلة" التي ينتمي إليها هذا النص.**

وغني عن البيان أننا نقصد بالأعمال الفنية الأفلام التي يتعين على المشاهد ليس فقط أن يكون على دراية بالنسق العام الذي تنتمي إليه ولكن أن يتابع قصة كل فيلم، وكأنه يقرأ كتاباً، حتى

¹ - Robert Stam, Robert Burgoyne and Sandy Flitterman-Lewis, New Vocabularies in Film Semiotics, Structuralism, post-structuralism and beyond, Routledge 1999, p.209

يقف على مدى ملائمتها للفكرة التي تريد تبليغها، وما إذا كان النسق الدرامي الذي يحمل هذه الفكرة ملائماً هو كذلك. ثم هناك أداء الممثلين وما إذا كان هذا الأداء مقنعاً. ويأتي بعد ذلك البناء الفني المتمثل في الإخراج والصوت وما إذا كانت هذه الأمور تضيف شيئاً إلى تجربة المشاهد السينمائية. والبعد الأخير يتعلق بالموضوع والمعاني المتضمنة في الفيلم، وما إذا كانت بسيطة أو رمزية، أو تحت على التفكير.

دائرة اللامقروئية



دائرة اللامقرونية

التناصر في الأفلام

ويتكون النص السمعي البصري من قناتين اثنتين صوتية وبصرية. كما يوجد به عنصر غير شفوي، وتزامن بين عناصر شفوية وأخرى غير شفوية، ليظهر على الشاشة في شكل صور متتابعة. ويتكون النص السمعي البصري من الأنظمة الدالة التالية: نظام الصورة، ونظام النص، ونظام الكلام أو الحوار، ونظام الصوت. وضمن جنس النصوص السمعية البصرية تعتبر الأفلام والأشرطة الوثائقية وأفلام الرسوم المتحركة أنماطا للنصوص تتميز بخطابها المعقد، وهذا ما جعل فريدريك شوم يقول بأن:

«these texts are expressed through images
(icons and written texts) and sounds (words,
paralinguistic features or music and noises).
This inherent characteristic makes them
different from other genres in which BB

translator is allowed to focus his/her attention on verbal discourse alone».¹

« هذه النصوص يتم التعبير عنها من خلال صور (إيقونات ونصوص مكتوبة) وأصوات (كلمات، وسمات غير لسانية وموسيقى وضجيج). فهذه السمة الطبيعية تجعل منها تختلف عن أجناس أخرى يسمح فيها للمترجم بالتركيز على الخطاب الشفوي فقط».

ما يفهم من النص السابق أن النص السمعي البصري ليس صوراً فقط، كما أنه ليس أصواتاً ولا هو حوار صرف بين ممثلين، بل النص السمعي البصري هو تقاطع هذه العناصر جميعها لإنتاج دلالة معينة (الشكل 1). والمترجم في مجال الترجمة السمعية البصرية عادة ما يركز على النص الشفوي ويتجاهل بقية العناصر المكونة للنص السمعي البصري، لا لشيء إلا لكونه غير مختص في الجوانب التقنية الأخرى من صوت وصورة ومؤثرات خاصة. وهو إذ يشتغل على المادة اللسانية فقط إنما يبتتر النص من أهم مكوناته. ولا يسعنا في هذا المقام إلا التنبيه إلى أن البحث في الترجمة السمعية البصرية يجب أن يتجه إلى دراسة العناصر الأخرى المكونة للنص السمعي البصري غير نص المترجمة أو الحوار الذي يدور بين الممثلين في المادة السمعية البصرية.

¹ - Frederic Chaume, *Discourse Markers in Audiovisual Translating- Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n° 4, 2004, p 845

صوتي	بصري
الموسيقى، الضجيج الخلفي، المؤثرات الصوتية، ألخ. كذلك: الضحك - البكاء - الهمهمة - الأصوات المنبعثة من الجسم (التنفس، السعال، ألخ)	الديكور، الإضاءة، الملابس، الإكسسوارات، ألخ. كذلك: الحركات، تعابير الوجه - حركات الجسد، ألخ.
حوارات، كلمات أغاني، أشعار، ألخ	العلامات الموجودة في الشارع، العلامات الموجودة أمام مداخل المحلات، الوقائع المكتوبة (جرائد، رسائل، عناوين، ملاحظات، ألخ)

الطبيعة السيميائية المتعددة للمنتوج السمعي البصري - المصدر

ويتكون النص السمعي البصري من عناصر شفوية وأخرى مكتوبة، كما يتضمن فضلا عن ذلك عناصر سمعية وأخرى بصرية، تشكل كلا متكاملًا. والنص السمعي البصري كما يرى دولاباستيتا Delabastita¹ يحوي في بنائه السيميائي العناصر الآتية:

1- الجانب السمعي - الشفوي ويكون ذلك في الحوارات والمونولوج والأغاني والأصوات الأخرى غير أصوات الممثلين.

2- الجانب السمعي - غير الشفوي: الموسيقى، والتأثيرات الصوتية، والضجيج.

3- الجانب البصري - غير الشفوي: الصورة، والتصوير، والحركات

4- الجانب البصري - الشفوي: اللقطات المدرجة، واللافتات الإشهارية، والرسائل، والرسائل على شاشات الكمبيوتر، وعناوين الصحف.

وإذا كانت العناصر الأربعة المكونة للنص السمعي البصري هامة كلها، إلا أن الجانب البصري غير الشفوي يحمل من الدلالة أكثر مما تستطيعه الكلمات، لأن الصورة عوض أن تفرض قيودا على المشاهد فإنها تساعد أحيانا في فهم النص الهدف.

2 - 3 - النص السمعي البصري:

إذا سلّمنا بأن النص « شكل من أشكال الإنجاز اللغوي »²، وهو أيضا حدث تواصل؛ وأن التواصل يتم عن طريق اللغة مع وجود قصدية تبليغ محتوى ما، فإنه يمكننا القول بأن النص

¹ - Delabastita cité par Jorge Diaz Cintas, *Audiovisual Translation comes of Age in : Between Text and Image : updating image on screen translation*, p. 3

² - منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء العربي، حلب، 2002، ص 121

السمعي البصري هو فعل كلام أيضا لأنه يتضمن كلاما كذلك، فضلا عن تضمينه للصورة والموسيقى والأصوات المصاحبة، وهو ذو غاية تواصلية مع الجمهور الذي يشاهد هذه المادة السمعية البصرية.

فالنص السمعي البصري إذا يتميز بكونه يُتلقى عن طريق قناتين صوتية وبصرية. وأن هناك إدماج لعناصر شفوية وأخرى غير شفوية. وأنه يظهر على شاشة. ولنا بعد هذا أن نتساءل هنا عما إذا كان وجود المكون اللساني، بمعنى الكلمات، شرطا ضروريا حتى يكون النص السمعي البصري نصا. الواقع أن غياب عنصر من العناصر المكونة للنص السمعي البصري، ولتكن اللغة، لا ينفي عنه صفة النصية مادام هناك أنظمة دلالية أخرى.

ومن ضمن النصوص السمعية البصرية المتعددة، يعتبر الفيلم نظاما غاية في التعقيد من الناحية السيميائية، حيث «تتداخل فيه عدة أنظمة سيميائية لتشكل قصة منسجمة»¹. وفي ما يأتي، وقبل أن نعرض للمعايير التي تجعل من نسيج كلمات نصا، نتطرق لمفهوم "فيلم" ليكون المادة التي سننظر من خلالها إلى معايير النصية وما إذا كانت هذه المادة تمثل فعلا نصا من طراز آخر غير الذي ألفناه في النصوص المكتوبة.

2 - 3 - 1 - الفيلم:

¹ - Diaz Cintas and Remael cités par Svea Schauffler, *Investigating Subtitling Strategies for the Translation of Wordplay in Wallace and Gromit –An Audience Reception Study*, a doctorate thesis, July 2012, p. 19

جاء في قاموس لاروس التعريف الآتي لمادة فيلم

Pellicule recouverte d'une émulsion sensible à la lumière, employée dans les caméras cinématographiques et les appareils photos.¹

شريط مغطى بطبقة حساسة للضوء تستعمل

في الكاميرات السينمائية وأجهزة التصوير

وفي تعريف آخر أكثر دقة وتقنية جاء ما يأتي:

“[a] sequence of photographs projected onto a screen with sufficient rapidity as to create the illusion of motion and continuity”.²

تسلسل صور تعرض على شاشة لسرعة كافية لخلق انطباع بالحركة والاستمرارية.

فالفيلم إذا يعطينا الانطباع بالحركة والصوت ويحاول إقناعنا، من خلال الصور التي تعرض على شاشة وتمر أمامنا بسرعة معينة، بأن العالم الذي تدور فيه القصة حقيقي. وإذا نقول صوراً متحركة فإننا نستثني الصور الثابتة التي لا يمكن اعتبارها أفلاماً.

والفيلم يمكن تقسيمه إلى حلقات وفصول ومشاهد. فالمشهد هو أصغر وحدة في تركيبية الفيلم. كما يتكون الفيلم من عقدة وممثلين يعملون على تجسيد قصة معينة.

¹ - Larousse en ligne: www.larousse.fr

² - Andrew Vassiliou, *Analysing Film Content: A Text-Based Approach*, A doctorate thesis, University of Surrey, July 2006, p.2

ويمكن مقارنة الفيلم من وجهات نظر مختلفة، من حيث كونه وسيلة medium، ومن حيث كونه نظام علامات sign system، ومن حيث كونه نصا. وسنكتفي هنا بوجهة النظر الأخيرة. فمن حيث كونه نصا يمكن وصف الفيلم بأنه:

...a complex semiotic system which acquires meaning through the use of words, gestures, facial expressions, sounds, music and images.¹

نظام سيميائي معقد يكتسب معناه من استعمال الكلمات، والحركات، وتعابير الوجه، والأصوات، والموسيقى والصور.

فالفيلم إذا نظام يضم حوارا وحركات وأصوات وموسيقى وصور، فهو بهذا المعنى نظام علامات، وكلُّ منسجم يتكون من عناصر يتعلق الواحد منها بالآخر. ويحكم هذه العلاقة مبادئ شكلية ووظيفية خاصة. وقبل أن نتطرق لهذه العناصر المكونة للفيلم، تجدر الإشارة إلى أنه بالرغم من «أن حوار الأفلام جزء من صناعة الأفلام منذ 1920، إلا أنه لم يُتناول بالدراسة في كل المقاربات التي درست الفيلم».²

والفيلم يخضع لتركيبية معينة، أو ما يسمى بـ قواعد الفيلم Film grammar³ وهناك عدد من أنماط الأنظمة الدالة داخل الفيلم تعطي معنى للعلامات. وهذه الأنظمة هي:

¹ - Angela Maffia, *The art of dubbing: aspects and problems of audiovisual translation. The cases of 'Inglorious Basterds' and 'Miracle at St. Anna'*, Thesis in English Language, 2008-2009.

² - Nicole Baumgarten, "Yeah, that's it!: Verbal Reference to Visual Information in Film Texts and Film Translations", *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 53, n° 1, 2008, p. 6-25. :URI: <http://id.erudit.org/iderudit/017971ar>

³ - Daniel Arijon, *Grammar of the film language*, Silman-James Press, 1991, p. 15

نظام اللباس: ويعمل على إعطاء معان تتعلق بالوضع الاجتماعي، والسن، والجنس، والدور والجاذبية والأناقة والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية التي تعرض في الفيلم.

نظام الألوان: تنتظر كل ثقافة إلى الألوان نظرة قد تختلف عن نظيراتها من الثقافات العالمية، إذ يحمل اللون دلالات اجتماعية ودينية وإثنية أحياناً. لذلك كانت الألوان في الأفلام تأخذ أبعاداً ودلالات مهمة. وقد تعبر ألوان معينة عن أحاسيس معينة. والمعاني الرمزية التي نربطها بالألوان متعددة، فقد يعبر اللون الأحمر عن العاطفة، كما قد يعبر عن الخطر. ففي الصين مثلاً ترتدي العروس يوم زفافها اللون الأحمر. وبالرغم من أن معاني الألوان اكتسبت طابع العالمية، فينسب اللون الأزرق للصبي، والوردي للفتاة.

النظام غير الشفوي: ويتعلق بالمعنى الذي يعطى لحركات الجسم، كمعنى المصافحة والقبلات والغمز والإشارات. فالمصافحة في بعض بلدان الخليج العربي تتم باليد والأنف، وفي البلاد الأوروبية تكتسي المسافات بين الأفراد في مختلف المواقف الاجتماعية دلالات كبيرة يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار حين ترجمة حوار الفيلم.

نظام الطبقات: ويعبر عن معنى اللغة المستعملة، أو بمعنى آخر السجل المستعمل، والسلوك، واللباس بوصفها سمات لطبقة معينة كارتداء سترات معينة لطبقة عليا القوم.

النظام العرقي: يعبر عن معنى اللغة والسلوك واللباس الخاص بعرق أو إثنية معينة مثل العلامات المرتبطة بامتيازات الرجل الأبيض.

النظام الثقافي: ويعبر عن الممارسات الاجتماعية في بعض الأماكن والمناسبات والمؤسسات وعلاقة ذلك بالطابع الرسمي وغير الرسمي وبالملائمة الخ..

الأنظمة السينمائية /التقنية: وتعتبر عن معنى استعمال المشاهد المقربة والطويلة والمتوسطة.

وبعد الذي ذكرناه لنا أن نتساءل ما إذا كانت معايير النصية التي سبق عرضها تنطبق على ما ذكرناه أعلاه من الأنظمة التي تشكل الفيلم. فإذا أخذنا معيار الاتساق الذي يجعل تتابع الجمل في النص المكتوب تتابعا منطقيا لأنه يخضع لمبدأ النحوية، فإننا نجده في المادة السمعية البصرية، وفي الأفلام تحديدا، حاضرا من خلال التسلسل الكرونولوجي للأحداث، كما نجد الانسجام وهو المعيار الحاسم في جعل النص مقروءا lisible واضحا من خلال السياق الذي يجمع بين نص مكتوب وصورة في موقع إلكتروني، أو بين حوار وصور متحركة في فيلم تلفزيوني أو سينمائي.

من هنا نستطيع القول إن المادة السمعية البصرية، والأفلام تحديدا، تشكل وحدة متكاملة ولها كل مقومات النصوص وبالتالي يمكن اعتبارها نصوصا سمعية بصرية. وبهذا الشكل يعتبر النص السمعي البصري أهم نمط للنصوص متعددة الأنظمة السيميائية polysemiotic.

ويختلف النص السمعي البصري عن النص المكتوب من عدة جوانب لعل أهمها أنه يتكون من عدة أنظمة سيميائية تلتنقي فيما بينها وتعمل على إنتاج معنى واحد. ويعرف فريدريك شوم Frederic Chaume النص السمعي البصري بقوله:

“a semiotic construct comprising several signifying codes that operate simultaneously in the production of meaning”.¹

¹ - Frederic Chaume, *Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*, Meta, vol. 49, n° 1, 2004, p. 12-24.

هو بناء سيميائي يضم عدة أنظمة دالة تعمل
في نفس الوقت على إنتاج المعنى.

يمكننا القول بأن هذا التعريف يتسم بالعموم ويمكن أن ينطبق
على أي نص. بيد أن حديثه عن الأنظمة الدالة يشير إلى أنه يتحدث
بشكل خاص عن الأفلام والمسلسلات التلفزيونية وأفلام الكرتون
والإشهار.

2 - 4 - سيميائية النص السمعي البصري:

لا شك أن ترجمة النص السمعي البصري تقف دونه عقبات
شتى، لأن المترجم يتعامل مع أنظمة تواصلية عديدة، ولكن في
الآن نفسه تساعد هذه الأنظمة في بناء نص المترجمة. مما يجعل
الاستعانة بالسيميائيات أمراً ضرورياً. ونقصد بالسيميائية هنا
العلامات والرموز بوصفها عناصر في السلوك التواصلية مثل
اللغة، والحركات واللباس والإشارات والموسيقى والإضاءة، والتي
تشكل جزء من المادة المقدمة. ويركز التعريف على أن السيميائية
تعمل على تحليل الرموز داخل سياق معين.

وفي صياغة النص السمعي البصري تتداخل مجموعة من
الأنظمة التواصلية ، لهذا لا يمكن أن تكون اللغة هي النظام الوحيد
المكون للنص السمعي البصري، من هنا لن تكون اللسانيات آلية
التحليل الوحيدة. ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الاستعانة بالسيميائية
للوصول إلى عملية تحليلية وافية لهذا النص. وليس أدل على ذلك
مما ذكره سوسير من أن اللغة جزء من أنظمة تواصلية عديدة ولا
تظهر أهميتها إلا من حيث انتشار استعماله. وتبقى اللسانيات التي
تدرس اللغة جزء من علم سيظهر لاحقا سماه ب علم العلامات أو
السيميولوجيا.

وقد حدد سوسير أُسس هذا العلم بين علمين أساسيين وهما علم النفس وعلم النفس الاجتماعي. وبالنظر إلى ما ذكره سوسير نرى أن النص السمعي البصري يحتاج بالفعل إلى هذين الاتجاهين لدراسته. فهو إلى جانب تعدد الأنظمة فيه، من صوت وكتابة وصورة، و مؤثرات، فإنه يحمل رمزيات اجتماعية وحمولات ثقافية وشحنات نفسية.

مما سبق نصل إلى أن النص السمعي البصري ليس نصا بالمفهوم الكلاسيكي للنص، إنما هو صورة تعكس مدى تطور وسائل التواصل وتداخلها بما فيها اللغة، على اعتبار أنها الوسيلة التواصلية الأكثر انتشارا في العالم، لتشكل مادة تواصلية مهمة في الحياة المعاصرة، قد تأخذ أبعادا سياسية واجتماعية وثقافية ذات تأثير مباشر وغير مباشر في المتلقي. وفي هذا السياق لا ينكر أحد أهمية الإعلام من أخبار وتقارير وأشرطة وحتى أفلام في تحريك الرأي العام وتغيير توجهاته أيضا.

ويبقى أن حاجة السمعي البصري إلى السترجة ذات دواع مختلفة أهمها النقل من لغة إلى لغة أخرى، مما يصعب عملية تحليله.

ويتألف النص السمعي البصري من عدد من الأنظمة السيميائية الدالة يمكن إجمالها في النظام اللساني، والنظام شبه اللساني، ونظام الموسيقى ونظام المؤثرات الخاصة، ونظام ضبط الصوت، والنظام الإيقوني، ونظام التصوير، ونظام التقاط المشاهد، ونظام الكتابة، ونظام الحركة، ونظام قواعد العرض.

وفيما يأتي عرض مقتضب لهذه الأنظمة، وسنركز على النظام اللساني، لكون النظام اللساني النظام الوحيد الذي يتعامل معه المترجم أو بالأحرى المسترجع في مجال الترجمة السمعية البصرية.

2 - 4 - 1 - النظام اللساني:

لا يمكن الحديث عن نص بدون نظام لساني، فالنص بداهة هو نسيج من الكلام الدال والمبني وفق قواعد معينة. وما يجعل المادة السمعية البصرية تدخل في خانة النصوص هو بالضبط كونها تتضمن نظاما لسانيا، وهو ما يجعل - تبعا لذلك - عملية الترجمة نفسها ممكنة. فالمترجم يشتغل على نصوص، سواء كانت هذه النصوص مكتوبة أو شفوية كما في الترجمة الفورية. فلا يمكن مثلا ترجمة لوحة زيتية أو عمل فني يدوي، لأن الصورة وإن كانت تحمل قي طياتها دلالة معينة ورسالة متضمنة، إلا أننا لا نتحدث عن ترجمة لها وإنما عن قراءة. بيد أن ما يجعل النظام اللساني فريدا من نوعه في الفيلم أو المسلسل التلفزيوني أو في أفلام الكرتون أو الإشهار هو كون هذا النص « كُتب ليُتلفظ به كما لو لم يكن مكتوبا».¹

والنظام اللساني المشترك مفهوم يدفع إلى مغالطات جسيمة في مجال الترجمة. فإذا اعتقد المترجم أن نظاما لسانيا مشتركا بين بلدين سيجعل عملية الترجمة أو الترجمة بشكل عام تغدو سهلة ميسرة فإنه يجانب الصواب. فكلمة freeway في الإنجليزية الأمريكية تعني "الطريق السيار"، وتعني في الإنجليزية البريطانية "الطريق الوطني"، فإذا أردنا نقل معنى الكلمة السابقة إلى

¹ - Gregory and Carrol cités par Frederic Chaume, Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation, Meta

الإنجليزية البريطانية فعلينا أن نجد كلمة أخرى هي motorway.
وفي هذا الصدد يقول تشارو Chairò :

To suggest that a common linguistic code is all that is needed in order to appreciate jokes and wordplay would be extremely naïve. One only has to consider the numerous American situation comedies which have had little or no success in Britain, and vice versa, to see that a shared code is only half the story. Language and culture seem to be indivisible and, without shared sociological knowledge between sender and recipient, a common linguistic code will be of little help.¹

القول بأن وجود نظام لساني مشترك هو كل ما يجب توفره لتذوق نكت أو تلاعب بالكلمات هو كلام ساذج جداً. فيكفي الالتفات إلى العديد من الأفلام الكوميدية الأمريكية التي لم تنجح أو لقيت نجاحاً باهتاً، والعكس صحيح، لنذكر أن النظام اللساني المشترك هو شرط فقط من المسألة. فاللغة والثقافة تبدوان غير منفصلتين، ومن دون معرفة سوسيولوجية مشتركة بين المرسل والمستقبل، فإن النظام اللساني المشترك لن يفيد كثيراً.

¹ - Delia Chiaro The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play, Routledge, 1992, p77

من النص السابق يبدو جليا أن النظام اللساني المشترك ليس حلا لمشاكل الترجمة وإنما هو جزء فقط من الحل. فالنظام اللساني جزء من الثقافة، والثقافة ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة. وكون بلدين يتحدثان اللغة نفسها لا يعني بالضرورة أنهما يتقاسمان النكت نفسها والتلاعب بالكلمات إلى غير ذلك من أساليب التعبير الشعبية. ففيلم تراينسبوتينغ trainspotting الذي ذكرناه في الفصل الأول والذي تم توزيعه في الولايات المتحدة باستخدام سترجة باللغة الإنجليزية، وهو ما يعطي فكرة واضحة عن أن النظام اللساني المشترك لا يعني بالضرورة نفس العادات في الكلام. وفيما يلي نموذج يوضح الفرق بين لغة الفيلم الأصلية وتلك المستعملة في السترجة:

النص الأصلي باللغة الإنجليزية	السترجة باللغة الإنجليزية
Choose leisure wear and matching luggage. Choose a three piece suite on hire purchase in a range of fucking fabrics. Choose D.I.Y and wondering who you are on a Sunday morning. Choose sitting on that couch watching mind-numbing spirit-crushing game shows, stuffing fucking junk food into your mouth'.Choose rotting away at the end of it all, pissing you last in a miserable home.	Choose leisure wear and matching luggage. Choose a three-piece suite on hire purchase !Wondering who the fuck you are on a Sunday morning. Choose watching mind-numbing,spirit-crushing game shows Stuffing fucking junk food into your mouth'.Choose rotting away at the end',in a miserable home.

2 - 4 - 3 . النظام شبه اللساني:

يتعلق هذا النظام بمجموعة من الرموز التي يجب أن يكون المترجم في المجال السمعي البصري ملما بها ويدخلها في ترجمته. وهذه الرموز متواضع عليها في صناعة التلفزيون، كأن يكون حرف (R) بين قوسين - كما في إسبانيا- دليلا على الضحك في المادة الفيلمية. وتمثل العمود المائل (/) لحظات السكوت والتوقف. وفي المترجمة تستعمل النقطتان التفسيريتان ونقاط التتابع للدلالة على انقطاع المترجمة، كما تعبر الكلمات المكتوبة بحروف تاجية (كبيرة) capital letters على ارتفاع الصوت.

2 - 4 - 3 - نظام الموسيقى والمؤثرات الخاصة:

يعتبر النظام الموسيقي عنصرا أساسيا في المادة السمعية البصرية. وفي الدبلجة قد يتم اللجوء إلى ترجمة الأغاني مع الاحتفاظ بالموسيقى. وفي المترجمة تترجم الأغاني إذا كان فهم الفيلم مثلا يتوقف عليها. ويتم اللجوء إلى تكييف خاص في الترجمة حتى تتناسب مع إيقاع الموسيقى حسب شروط الإيقاع الأربعة للشعر في البلاغة الكلاسيكية (إيقاع الكمية وعدد المقاطع، وإيقاع التكثيف، وإيقاع النبر، وإيقاع النظم).

2 - 4 - 4 - نظام ضبط الصوت:

تكمن وظيفة هذا النظام في ضبط ما إذا كان الصوت جزءا من قصة الفيلم أو ليس جزءا منها. وكذلك ما إذا كان الصوت في الشاشة، بمعنى في المشهد القريب أو بعيدا عن المشهد.

2 - 4 - 5 - النظام الإيكونوغرافي:

ويتعلق بالإيقونات والإشارات والرموز التي يحتمل ألا يتعرف عليها المشاهد والتي يمكن شرحها أو يتم شرحها شفويا أو يشار إليها بصفة غير مباشرة.

2 - 4 - 6 - نظام التصوير:

وهو نظام خاص بالتغييرات التي يمكن أن يدخل على أجهزة الإضاءة أو في أخذ المشاهد أو في استعمال الألوان الذي قد يتطلب استخدام نمط كتابة مختلف في السترجة.

2 - 4 - 7 - نظام التقاط المشاهد:

ويتعلق هذا النظام بالنقاط المشاهد المقربة للمتحدثين والتي تتطلب مواقاة للكلام مع حركة الشفاه في الدبلجة خاصة. كما يهتم هذا النظام بترجمة الوحدات المعجمية التي لها أهمية بالغة في الحوار.

2 - 4 - 8 - نظام قواعد العرض:

يختص هذا النظام بالعلاقات داخل المشاهد ومكانتها في تطور عقدة الفيلم، وكذلك علامات الوقف السمعية البصرية التي تتمثل في الانتقال من مشهد إلى آخر وفي قطع المشاهد أو مواصلتها أو حذفها.

2 - 4 - 9 - نظام الكتابة:

هذا النظام خاص باللغة المكتوبة التي تظهر في الشاشة من عناوين وعناوين بيئية ونصوص وسترجة.

2 - 4 - 10 - نظام الحركة:

هو نظام خاص بالعلامات غير اللسانية في عملية التواصل، وتظهر أهميته في كونه يساعد المسترج في انتقاء اللفظ المناسب

للسترجة عندما يكون هناك أكثر من متحدثين إثنين يظهرون على الشاشة في الوقت نفسه ويتعذر عليه نقل حديثهم. ويتضمن هذا النظام كذلك العلامات الخاصة بحركات الجسم، مثل تحريك الرأس الذي يتطلب جملة تعبر عن النفي في الاسترجة.

2 - 5. البعد الشفوي في النص السمعي البصري:

تعتبر ترجمة الخطاب الشفوي الذي تتضمنه المادة السمعية البصرية، وخاصة الأفلام، عملية من الصعوبة بمكان، لأن هذا الخطاب كما يقول فريدريك شوم " شفوية مصطنعة".¹ ولأن الترجمة في الاسترجة تقتضي التقليل وهو ما يعبر عنه مارلو Marleau بقوله:

Le grand art de transposer un dialogue parlé en sous-titrage consiste à exprimer le maximum d'idées dans la compression avec le maximum de naturel dans l'artifice. Pour que le temps de lecture visuelle soit égalisé et un équilibre assuré entre le dialogue et sa traduction, il convient de rendre la lecture de celle-ci moins longue. On ne peut l'obtenir que par voie de compression du texte initial qui se voit réduit à une plus simple expression.²

تتلخص المهارة الكبيرة المتمثلة في نقل حوار ملفوظ إلى
سترجة في التعبير عن أكبر قدر من الأفكار بكثافة بأكبر
قدر ممكن من التعبير الطبيعي في هذا الجو المصطنع.

¹ -Frederic Chaume cité par Marta Biagini, *Les sous-titres en interaction : Le cas des marqueurs discursifs dans des dialogues filmiques*, GLOTTOPOL – n° 15 – juillet 2010

² - Marleau cité par Lorin Card, « Je vois ce que vous voulez dire : un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37°2 le matin et de Au revoir les enfants », Meta, vol. 43, n° 2, 1998, p. 205-219 : URI: <http://id.erudit.org/iderudit/002203ar>

وحتى يكون هناك مساواة في القراءة البصرية وتوازن بين الحوار وترجمته، يتعين أن تكون القراءة أقصر. ولا يمكننا بلوغ ذلك إلا عن طريق تكثيف النص الأصلي الذي يتقلص إلى مجرد عبارة.

فإن دور المترجم في الترجمة يتمثل في الانتباه لكيفية نطق الكلمات، لأن طريقة النطق تحمل الكثير من الدلالات. ولأن وضعية الكلمة في نص الحوار تختلف عنها في نص مكتوب. وفي سبيل نقل محتوى حوار فيلم مثلا ، ومع الأخذ بعين الاعتبار البعد السيميائي للمادة السمعية البصرية، يقوم المترجم بالعمليات الآتية¹:

1- الانتقال من البعد غير اللساني إلى البعد الشفوي

2 - الانتقال من الشفوي إلى الكتابي

3 - الانتقال من الصورة التي يتضمنها الفيلم إلى اللغة الشفوية.

4- الانتقال من المؤثرات الصوتية إلى اللغة الشفوية.

فهناك في الفيلم إشارات إلى أشياء لا ترد على لسان الممثلين، وإنما تتعلق بالمحيط الذي تدور فيه أحداث القصة ويتعين على المترجم أن يعبر عنها شفويا، ثم ينتقل من هذا التعبير الشفوي إلى صياغة كتابية، وأخيرا الانتقال مما تعبر عنه الصورة إلى الترجمة. وهذا الانتقال السيميائي متعدد الأوجه يؤثر في خيارات المترجم ويجعل من ترجمته تجنح إلى توضيح ما كان مجرد إحياء أو تلميح في الحوار الأصلي للفيلم. فكيف يمكن ترجمة العناصر غير اللسانية، إن لم يكن بوصفها وبالتالي توضيحها؛ وكيف يتسنى توضيح صورة في فيلم إن لم يكن بتقديم قراءة لها.

ويتخذ التوضيح الذي يعالج المعلومات غير الشفوية الذي تحدثنا عنه أعلاه ثلاثة أوجه. أولها الإضافة وذلك بإدخال عناصر لسانية غير موجودة في النص المصدر، وبالنص المصدر نقصد الحوار الأصلي للفيلم، كما في المثال الآتي:

¹ - Elisa PEREGO, *The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts in New Trends in Audiovisual Translation, Multilingual Matters, Bristol, 2009, p.59*

الحوار الأصلي:

إن ابن أخيك يسب آلهتنا يرمي آباءنا بالضلالة ويفسد علينا
الأبناء
نص المترجمة:

Ton neveu insulte nos dieux et nos pères et corrompt nos
enfants

والوجه الثاني هو التحديد؛ ويتم هذا الأمر على مستوى المعجم،
وذلك باستبدال عنصر من النص المصدر بآخر في النص الهدف
يكون أكثر دقة في الدلالة على المعنى المقصود كما في المثال
الآتي:

الحوار الأصلي:

أين غرفة الأخ؟¹

نص المترجمة:

Where is the throne room ?

هنا في هذا المقطع يبحث سلمون كاين في فيلم سلمون كاين
Solomon Kane عن المكان الذي يجلس فيه الملك وهو يتحدث إلى
جندي جريح ويقول له بلغة عربية فيها لكنة " أين غرفة الأخ"
فتأتي المترجمة لتذهب إلى الغاية من السؤال وهي البحث عن
غرفة العرش حيث يجلس الملك، فاستبدلت غرفة الأخ بغرفة
العرش.

والوجه الأخير للمترجمة هو إعادة الصياغة التي تتم على مستوى
النص وتقتضي استبدال جملة أو عبارة بجملة أو عبارة أخرى
تعطي معلومات أكثر وضوحاً. كما في المثال الآتي:

¹ - Solomon Kane, film fantastique franco-britannico-tchèque, réalisé par Michael J. Bassett, avec James Purefoy, et Rachel Hurd-Wood, Produit par Samuel Hadida, 2009.

الحوار الأصلي:

قل لي يا أبا طالب كيف تختار السماء رجلاً يأكل الطعام ويمشي
في الأسواق.¹
نص المترجمة:

Comment le ciel choisirait-il un homme ordinaire

في هذا المثال استبدل الحوار الأصلي الذي يتناص في واقع الأمر
مع نص القرآن الكريم² بعبارة بسيطة تؤدي المعنى المراد من دون
اللجوء إلى الترجمة الحرفية التي ستدخل المشاهد الذي لا يملك
خلفية ثقافية إسلامية في لبس كبير.

الفصل الثالث

المترجمة

¹ - فيلم الرسالة، بطولة عبد الله غيث، ومنى واصف، إخراج مصطفى العقاد، 1977
² - " وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الأسواق " الآية 07 من سورة الفرقان.

- 3 - 1 - الترجمة داخل اللغة الواحدة
- 3 - 1 - 1 - أنماط الترجمة داخل اللغة الواحدة
- 3 - 2 - المترجمة
- 3 - 2 - 1 - أنماط المترجمة
- 3 - 2 - 1 - 1 - المترجمة بين لغتين
- 3 - 2 - 1 - 2 - المترجمة داخل اللغة الواحدة
- 3 - 3 - مفهوم التكافؤ في المترجمة
- 3 - 4 - المترجمة للصم وضعاف السمع
- 3 - 4 - 1 - خصائص المترجمة للصم وضعاف السمع

3 - 1 - الترجمة داخل اللغة الواحدة:

في البداية تجدر الإشارة إلى أن الترجمة داخل اللغة الواحدة هي فعل سابق للترجمة، ذلك أنه قبل التفكير في نقل محتوى ما لمادة سمعية بصرية إلى الصم وضعاف السمع، هناك حاجة للترجمة داخل اللغة الواحدة، وهو ما يبرر تعرضنا له قبل الخوض في الحديث عن الترجمة داخل اللغة الواحدة. فالترجمة داخل اللغة الواحدة intralingual translation من الناحية الدلالية والوظيفية مصطلح يكتنفه الغموض، رغم أن رومان جاكبسون كان أول من تحدث عن هذا النوع من الترجمة، حيث يذكر في دراسته الشهيرة " حول السمات اللسانية للترجمة " ثلاثة أنماط للترجمة:

- الترجمة داخل اللغة الواحدة وهي تفسير لعلامات كتابية عن طريق علامات أخرى من نفس اللغة.

- الترجمة بين لغتين أو الترجمة الخالصة وهي تفسير لعلامات كتابية عن طريق لغة أخرى.

- الترجمة بين نظامين سيميائيين التحويل وهي تفسير لعلامات كتابية بنظام علامات غير كتابي.

ويميز جاكبسون في تنميته هذا بين الترجمة داخل اللغة الواحدة بوصفها: « تأويلا لعلامات شفوية من خلال علامات أخرى من اللغة نفسها، وبين الترجمة بين لغتين أو الترجمة **الخالصة**، وبين الترجمة البينسيميائية *intersemiotic* التي هي عبارة عن تأويل لعلامات نظام سيميائي معين بعلامات نظام سيميائي آخر ومثال ذلك تفسير لوحة فنية بكلمات»¹.

كما يعرف جاكبسون الترجمة داخل اللغة الواحدة على أنها " نقل لبعض العلامات الكتابية التي تنتمي إلى نفس اللغة" وبعبارة أخرى فهو يرى أن الترجمة ضمن اللغة الواحدة هي في واقع الأمر "إعادة صياغة *rewording*". وتكون إعادة الصياغة هذه بالحذف أو الإضافة أو إعادة ترتيب العناصر المكونة للجملة، أو باستعمال المترادفات، التي هي ألفاظ إما تقترب قليلا من اللفظة المراد إيجاد مقابل لها أو تبتعد عنها قليلا لأن الترادف التام نادر الحدوث في اللغات الطبيعية.² وفي حالة تعذر وجود المرادف يتم اللجوء إلى عبارات طويلة لتفسير الكلمة المتعسرة.

وفي اللغات المتخصصة ضمن اللغة الواحدة *jargon* وعندما تكون المرجعية الفكرية مختلفة تختلف المصطلحات المستعملة من بلد إلى بلد آخر مما يجعل الحاجة إلى الترجمة داخل اللغة الواحدة أكثر إلحاحا. ولناخذ على سبيل المثال لا الحصر المصطلحات الآتية:

– صدر أمر إيداع شخصين رهن [كذا] **الحبس الاحتياطي** اليوم الأحد بمحكمة الحجار (عنابة) بتهمة المتاجرة بالمخدرات.

جريدة الخبر

24 فيفري 2013

¹ -Roman Jacobson cité par Jiří Levý, The Art of Translation, John Benjamins, 2011, p. 10

² -Lyons, John, Introduction to theoretical linguistics, Cambridge University Press, 1968, p. 447

فالمصطلح المذكور أعلاه "الحبس الاحتياطي" في القانون الجزائري مأخوذ عن القانون الفرنسي *garde à vue*. فإذا أردنا نقل هذا الخبر إلى جمهور مغربي توجب علينا استبدال المصطلح المذكور بمصطلح آخر هو الحراسة النظرية، وإذا أردنا نقله إلى جمهور سوري استدعى الأمر استبداله بمصطلح النظارة.

ورغم أهمية الترجمة داخل اللغة الواحدة التي أكد عليها جاكبسون بجعلها أحد أنماط الترجمة، إلا أنها لا تزال تحيا في كنف الترجمة الصرفة، وذهب بعضهم إلى اعتبار أن لا صلة بينها وبين الترجمة الخالصة، وفي هذا الصدد تقول منى بايكر أن الترجمة داخل اللغة الواحدة لم تحظ بعد بالمكانة التي تستحقها إذ تقول:

Intralingual translation is not such a minor issue as the existing literature on translation might suggest... I know of no research that looks specifically at the phenomena of intralingual or intersemiotic translation. We do have classifications such as Jakobson's, which alert us to the possibility of such things as intersemiotic and intralingual translation, but we do not make any genuine use of such classifications in our research.¹

¹ - Mona Baker citée par Karen Korning Zethsen, *Beyond Translation Proper—Extending the Field of Translation Studies*, TTR, Volume 20, numéro 1, 1er semestre 2007, p. 281-308

[...] ليست الترجمة داخل اللغة قضية ثانوية كما يمكن أن توحى به الدراسات التي تناولت الترجمة ... أنا لا أعرف أي بحث يتناول ظاهرة الترجمة داخل اللغة أو ما بين نظامين سيميائيين على وجه التحديد. صحيح أنه توجد تصنيفات مثل تلك التي جاء بها جاكوبسون، والتي تنبهننا إلى أمور مثل الترجمة ما بين نظامين سيميائيين أو داخل اللغة الواحدة، ولكننا لا نقوم بأي استخدام حقيقي لهذه التصنيفات المبتكرة في أبحاثنا.

يتضح مما سبق وباعتراف الباحثة منى بايكر أن الترجمة داخل اللغة الواحدة مسألة من الأهمية بمكان. بيد أنه لم يحدث، باستثناء البحث الذي قدمه جاكوبسون في كتابه "حول السمات اللسانية للترجمة"، أن اهتم الباحثون بالترجمة داخل اللغة الواحدة باعتبارها نمطا مستقلا من أنماط الترجمة. بالرغم من أن الواقع يثبت أن هذا النوع من الترجمة يستعمل على نطاق واسع. وأنه كما يرى زاتسن Zethsen أن الترجمة داخل اللغة الواحدة ظاهرة آخذة في الانتشار في الثقافة المعاصرة حيث يطالب الناس بوصفهم مستهلكين، ودافعي ضرائب، ومرضى، حيث يصرون على أن المعرفة المتوفرة لدى الخبراء وقرارات البيروقراطيين يجب أن تصاغ في لغة يفهمها هذا الجمهور.¹

¹ -Zethsen cité par Aage Hill-Madsen, Rewriting between registers: An investigation into the ontogenesis of LSP texts from the perspective of intralingual translation strategies, PhD thesis proposal: http://pure.au.dk/portal/files/41896038/Thesis_Proposal_Hill_Madsen.pdf

3-1-1. أنماط الترجمة داخل اللغة الواحدة:

ليست الترجمة داخل اللغة الواحدة نمطا واحدا، إنما هي أنماط عديدة يتعلق كل نمط منها بالجمهور الذي تستهدفه. و هي كما يعرفها جاكبسون: « تأويل علامات لغة معينة بعلامات أخرى من اللغة نفسها».¹ وأنها حينما تريد ترجمة كلمة معينة فإنها « تستعمل كلمة، مرادفة تقريبا، أو يتم اللجوء على عبارة مكافئة».² وبهذا الشكل يرى جاكبسون بأن الترجمة داخل اللغة الواحدة تبدو أساسا للترجمة بين لغتين. فيما يأتي نستعرض بعض أنماط الترجمة داخل اللغة الواحدة. وهي مرحلة سابقة للوصول إلى المعنى قبل نقله، حتى أنه يطلب من طلبة قسم الترجمة، إذا واجتهم صعوبات في الترجمة خاصة من العربية إلى اللغة الأجنبية، أن يلجأوا إلى تبسيط النص موضوع الترجمة بلغتهم الخاصة ثم بعد ذلك يحاولون النقل. وفيما يلي نعرض لنمطين من الترجمة داخل اللغة الواحدة.

¹ - Roman Jakobson cité par Thomas FAYE, *Etude des processus linguistiques et des enjeux sémiotiques de la traduction intralinguale*, thèse de doctorat, Université de Limoges, 2006, p. 58

² -ibid

3-1-1-1 - الشرح في المتن:¹

يمكن اعتبار الترجمة داخل اللغة الواحدة مقدمة لنقل لفظ أو مفهوم إلى لغة أخرى. ويتم اللجوء إلى هذا النمط من الترجمة عندما يتعذر وجود مكافئ وظيفي لمصطلح خاص بميدان معين كما يحدث في مجال القانون تحديداً أو في ترجمة المصطلحات الدينية، حيث لا يتسنى إيجاد المكافئ اللفظي لمصطلح ما فيتم اللجوء إلى تقنية الشرح في متن الترجمة أولاً ثم يتم النقل إلى اللغة الأجنبية بعد ذلك. وفي المثال الآتي نموذج لعدم وجود المكافئ الوظيفي الملائم:

- على صداق مبارك قدره ونهايته عشرون ألف درهم قبضت منه الزوجة باعترافها عشرة آلاف درهم والباقي وقدره عشرة آلاف درهم ما زال بذمة الزوج حلولاً².

يرى عبد الرحمن السليمان أن كلمة حلول لا يمكن ترجمتها إلى اللغة الفرنسية أو الإنجليزية لا بمكافئ وظيفي ولا بمكافئ لفظي، فالمكافئ الوظيفي غير موجود في اللغات القانونية الأوروبية، والمكافئ

اللفظي لا يؤدي المعنى المطلوب للكلمة.³ في مثل هذه الحالة يتعين على المترجم البحث عن المعنى في اللغة العربية، ثم يحاول في

مرحلة تالية نقل اللفظة إلى اللغة الأجنبية. وقد وردت لفظة "حلول" عند الجرجاني في التعريفات، وقد جعل الجرجاني الحلول نوعان، وأرى أن التعريف الثاني أقرب إلى المعنى المقصود إذ يقول في

¹ - <http://www.atinternational.org/forums/showthread.php?p=47043>

² - عبد الرحمن السليمان، إشكاليات التكافؤ الوظيفي عند ترجمة وثائق الأحوال الشخصية، قانون الأسرة المغربي أنموذجاً، متاح على الرابط: <http://www.atida.org/forums/showthread.php?p=39313>

³ - المرجع السابق

النوع الأول:

« الحلول الجوّاري عبارة عن كون أحد الجسمين ظرفاً للآخر
حلول

الماء في الكوز ». أما الأول وهو المذكور آنفاً فيأتي معناه من
التجاور

دون الاندماج التام.

ويقول في النوع الثاني:

« الحلول السّرّياني عبارة عن اتحاد الجسمين بحيث يكون الإشارة
إلى أحدهما إشارة إلى الآخر كحلول ماء الورد في الورد فيسمى
الساري حالاً والمسرى محلولاً ». الحلول هنا يأخذ معنى الذوبان
كالماء السكر. مما سبق يتبين لنا أن المقصود بالحلول هنا هو البناء
في الزواج، لأن فكرة الاتحاد بين الزوجين موجودة بالجوار لا
بالسريان. وإذ توصلنا إلى المعنى يكون النقل إلى اللغة الإنجليزية
سهلاً سلساً. ويكون معنى المثال الذي أوردناه سلفاً كما يأتي:
- والباقي وقدره عشرة آلاف درهم ما زال بذمة الزوج حين البناء
."

فهذه ترجمة من اللغة العربية وإليها. وعلى هذا الأساس تكون

الترجمة إلى اللغة الأجنبية ولتكن الإنجليزية مثلاً: كالتالي:

البناء بها"، ثم تمت ترجمته، على هذا الأساس إلى اللغة

الإنجليزية:

The rest, being ten thousands DHS, must be given by the
husband before the consummation of the marriage.

ويمكن توضيح لفظة ما أو مفهوم في حاشية أسفل الصفحة، غير
أن تقنية الشرح في المتن تبقى أفضل من الشرح في الحواشي، لأن
الحواشي تثقل على القارئ كثيراً، بينما تبدو عملية الشرح في

المتن طبيعية لأن القارئ لا يتوقف عندها ربما لأنه لا يشعر بها أصلاً.

ومع اعتراف الباحثين بهذا النمط من الترجمة، وجعله على قدم المساواة مع الترجمة الخالصة، لم تحظ الترجمة داخل اللغة الواحدة باهتمام الباحثين.

3-1-1-2. الترجمة الدياكرونية

تعتبر الترجمة الدياكرونية ضرباً من ضروب الترجمة داخل اللغة الواحدة، وهي إلى الترجمة التفسيرية أقرب، وتقوم على إعادة صياغة نصوص قديمة في لغة معاصرة، ونجدها في إعادة كتابة النصوص القديمة للناشئة، كإعادة كتابة الشعر الجاهلي على سبيل المثال الذي كان أصحابه يستخدمون ألفاظاً تعبر عن حقائق لم تعد موجودة ولا مستخدمة في عصرنا الحديث، وبالتالي لا يمكن فهمها إلا من خلال اللجوء إلى لغة معاصرة في تناول مستعمل

اللغة الحديث. ولنأخذ النص الآتي للشاعر الجاهلي صلاء بن عمرو بن مالك الملقب بالأفوه الأودي الذي يقول فيه:

إِنْ تَرَى رَأْسِي فِيهِ قَزَعٌ * وَشَوَاتِي
خَلَّةٌ فِيهَا دُورُ
أَصْبَحْتَ مِنْ بَعْدِ لَوْنٍ وَاحِدٍ * وَهِيَ لَوْنَانِ وَفِي ذَلِكَ
إِعْتِبَارُ
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ فِي أَطْبَاقِهِ * خَلْفَةُ فِيهَا إِرْتِفَاعُ
وَإِنْجِدَارُ
بَيْنَمَا النَّاسُ عَلَى عَلَيَائِهَا * إِذْ هَوَّوْا فِي هُوَّةٍ مِنْهَا
فَغَارُوا¹

فالنص الذي أثبتناه يحتاج إلى شرح حتى يتم فهمه من قبل الدارس المتخصص ناهيك عن القارئ العادي الذي يتعذر عليه فهم معنى الأبيات من دون أحد معاجم اللغة العربية المعروفة كلسان العرب على سبيل المثال لا الحصر. ويصدق الشيء نفسه على اللغات الأوروبية، بل قد يصل الأمر إلى تعذر فهم النص تماماً على القارئ المعاصر ومثال ذلك النص الفرنسي القديم الذي نثبته فيما يأتي:

Du vilain asnier
Il avint ja a Montpellier
c'un vilain estoit costumier
de fiens chargier et amasser a
Il asnes terre fumer
Un jor ot ses asnes chargiez;
maintenant ne s'est atargiez,
el borc entra, ses asnes maine.

¹ - صلاء بن عمرو بن مالك الملقب بالأفوه الأودي:
<http://www.qahtan.net/vb/showthread.php?t=45868>

Devant lui chaçoit a grant paine,
Souvent il estuet dire : "Hez!"¹

فهذا النص منغلق على الفهم إلا من خلال ترجمته إلى لغة معاصرة ومتداولة. لأن " قيمة أي عمل أدبي تكمن في الشيفرة النصية والثقافية والإيديولوجية وفي الآليات السيميائية بمعزل عن الحاجز اللساني، إلا إذا اعتبر أحدهم أن اللغة الإنجليزية التي كانت سائدة في القرون الوسطى المتقدمة تختلف عن الإنجليزية المعاصرة".²

3 - 2 - السترجة:

تعتبر السترجة نوعاً من النقل اللغوي لمحتوى شفوي في مادة سمعية بصرية. ويكون النقل عادة بشكل مكثف بسبب الفضاء المخصص لنص السترجة من جهة بسبب الزمن المحدود الذي يستغرقه عرض هذا النص والذي لا يتعدى ست ثوان. وفي نص السترجة لا يكون النص الهدف بديلاً عن النص المصدر، ولكن بتواجد الحوار الأصلي مع نص الترجمة، وأول تعريف لهذا النمط من الترجمة السمعية البصرية قدمه ليكن وآخرون Luyken et al. (1991) حيث يذهب إلى أن السترجة:

« ...condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the

¹ - Roy Percy, Logic and Humour in the Fabliaux: An Essay in Applied Narratology, D. S Brewer, Cambridge, 2007, p. 221

² - Routledge Encyclopedia of Translation Studies, p.519

original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity ».¹

ترجمة مكثفة لحوار أصلي يظهر في شكل نص في سطور، يوضع عادة أسفل الشاشة. وتظهر المترجمة وتختفي لتتزامن مع الجزء من الحوار الأصلي، وهي في الأغلب تضاف إلى الصورة في وقت لاحق كنشاط يتم بعد الإنتاج.

وبهذا الشكل تعتبر المترجمة انتقال من أنظمة لسانية وسيميائية إلى أنظمة لسانية وسيميائية أخرى إلى النظام الشفوي للمترجمة، ومن الشفوي إلى المكتوب يقول غوتليب:

A kind of written, additive, immediate, synchronous and polymedial translation².

نوع من الترجمة المكتوبة، والمضافة، والفورية، والمتزامنة

ومتعددة القنوات.

ومن هذا التعريف يمكن القول بأن المترجمة ترجمة مكتوبة، تضاف إلى الأنظمة السيميائية الدالة الموجودة في المادة السمعية البصرية وتتميز بالفورية لأنها تتم في نفس الآن الذي يظهر فيه الحوار على الشاشة، وتظهر وتختفي بشكل متزامن مع تدفق حوار الممثلين. وهي في الأخير متعددة القنوات لأنها ترجمة مكتوبة تحكمها ضوابط اللغة المكتوبة المتمثلة في القواعد النحوية

¹ - Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, PALGRAVE MACMILLAN, 2009, p 21

² - Gottlieb cité par Marta Biagini, Les sous-titres en interaction : Le cas des marqueurs discursifs dans des dialogues Filmiques sous-titres, GLOTTOPOLE – n° 15 – juillet 2010, p.18

والصرفية والإملائية. ويراد لهذه الترجمة أن تكون حوارا شفويا بكل ما يتميز به الحوار الشفوي من العفوية والتردد.

والسترجة كذلك ترجمة من نوع خاص، غايتها إيجاد تطابق أو تكافؤ بين مجموعة متغيرات لسانية مثل اللهجات المختلفة ونبر الكلام في اللغة المصدر مع نظام اللغة الهدف. وهي أيضا عملية سيميائية تتمثل في إيجاد العلامات الكتابية المكافئة لحوار يتم شفويا بين شخصين. وعليه فإن السترجة تتطلب ما يأتي:

- 1- تغييرا في الوسيط: من الكلام والحركات (سواء أكانت بصرية أم سمعية) إلى الكتابة؛
- 2- تغييرا في القناة: من شفوي - سمعي أساسا إلى بصري؛
- 3- تغييرا في شكل العلامات: أساسا من مادة صوتية إلى مادة كتابية.
- 4- تغيير في النظام: من لغة شفوية منطوقة (ولغة غير شفوية) إلى لغة شفوية مكتوبة.

وبهذا الشكل تواجه السترجة عدة عقبات، منها إيجاد مطابقة بين التغيرات التاريخية والجهوية والسوسيوثقافية والموقفية للهجات والنبر في اللغة المصدر مع نظيراتها في اللغة الهدف. بيد أن هذه المطابقة لا توجد في أغلب الأحيان للبون الشاسع الذي قد يفصل لغات تنتمي إلى عائلات لغوية متباعدة كما هو شأن اللغة العربية واللغتين الفرنسية والإنجليزية على سبيل المثال، ولعدم وجود قاموس تاريخي في اللغة العربية على الأقل يتتبع تطور دلالات الكلمات، فإنه:

«...in some instances the parallel does not exist but also because the linguistic variation of a

language has not always been thoroughly described by scholarly work, and the translators are left with little more besides their intuitions about the languages concerned».¹

في بعض الحالات لا يوجد تطابق ولكن أيضا لأن التغيرات اللسانية للغة معينة لم تتم دراستها بعمق من قبل الباحثين، ويبقى المترجمون يعتمدون على حدسهم باللغات التي يشتغلون عليها.

ومن العقبات الكأداء التي تقف في سبيل الترجمة نقل اللغة غير المنطوقة والحركات المسموعة والمرئية والأصوات الخارجة عن الحوار لأن الفيلم المكون من صورة وحوار ومشاهد ومؤثرات صوتية ومرئية هي كلها ما يشكل النص السمعي البصري، وبالتالي يتوجب على نص الترجمة أن يأخذ كل هذه الأبعاد في الاعتبار.

3 - 2 - 1. أنماط الترجمة:

ليس من السهل وضع تنميط للترجمة لأن هذا الميدان مرتبط ارتباطا وثيقا بالتطور التكنولوجي الذي يحدث. فما أن يوضع تنميط معين للترجمة حتى تظهر أنماط جديدة.² والترجمة لها طابع معياري إذ أنها تلجأ إلى حذف كثير مما يتضمنه الحوار بسبب عاملي الزمن والحيز المخصصان لنص الترجمة والركون إلى الصورة لتعويض هذا النقص. فالיום « أصبحت الكلمة هي

¹ - Gambier Yves, GOTTLIEB Henrik, (Multi) Media translation, Benjamins, Amsterdam/ Philadelphia, 2001, p.214

² - Jorge Diaz Cintas and Aline Remael, Audiovisual Translation : Subtitling, St Jerome Publishing, 2007, p13

التي تأتي سندا للصورة»¹، بمعنى أنه يمكن الاستغناء عن اللغة في إيصال الفكرة. ويتجلى ذلك في « الإنتاج السينمائي حيث الصورة بحركتها هي المبلغ الأساسي، ولا أدل على ذلك من أن أفضل الأفلام وأبلغها هي تلك التي يفهمها المشاهدون حتى ولو كانوا لا يفقهون اللغة التي صيغت فيها مشاهدتها ونطق بها أبطالها الممثلون»².

فالسترجة تحاول نقل كل ما يتضمنه الفيلم من أصوات سواء كانت طبيعية onomatopoeia، أو غير طبيعية، لأن:

« المسموع في النص المرئي لا يقتصر على كلام الممثلين، بل يشمل حزمة من الأصوات المبتوثة بنظم مركبة لتحقيق وظائف عديدة تتمثل في محورين: أحدهما محاكاة الواقع بتمثيل معطياته الحسية في أصوات الطبيعة وضجيج الحياة واحتكاك المواد وارتطام الأجساد؛ وثانيهما تأويل هذا الواقع»³

فكما رأينا في النص أعلاه، فإن الجانب السمعي يتجاوز حوار الممثلين إلى نقل كل الأصوات التي يتضمنها الفيلم. وأما التأويل فيتجلى أكثر ما يتجلى في الموسيقى التصويرية مثلاً؛ فالضربات الإيقاعية، كما في أفلام الرعب مثلاً، تكثف لحظات الخوف والترقب لدى المشاهد، بينما الأنغام الشجية العذبة الهادئة

¹ - عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ص 82

² - المرجع نفسه

³ - صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص 9

والتي تتسبب خلال عملية تذكر مثلاً تعتبر مفتاح العواطف والانفعالات.

ومن جهة أخرى فإن واضعي المترجمة يتفادون الأخطاء النحوية التي قد توجد في الحوار الأصلي، وزلات اللسان، والجمل غير التامة، وكذلك التكرار والتردد في الكلام الذي يعتبر من سمات اللغة المحكية. لكن المترجمة من ناحية أخرى تحاول ويمكن تقسيم المترجمة إلى قسمين رئيسيين. المترجمة داخل اللغة الواحدة والمترجمة بين لغتين. وفي الفقرة الموالية، وقبل التطرق للمترجمة داخل اللغة الواحدة، سنعرض للمترجمة داخل اللغة الواحدة.

3-2-1-1-السترجة بين لغتين¹:

تعتبر السترجة، وهي عملية انتقال من نظام سيميائي معين إلى نظام سيميائي آخر « ترجمة لخطاب شفوي في لغة مصدر إلى نص مكتوب »². وفضلا عن ذلك فهي:

...the need to render *speech* in two lines of concise and intelligible *writing* with a *minimal loss in informative content*.³

نقل الكلام كتابة بشكل دقيق ومفهوم في سطرين
وبحد أدنى من الفقد في محتوى المعلومات.

من هذا التعريف يتضح لنا أن عملية الترجمة المقصودة في السترجة هي أولا الانتقال من الملفوظ إلى المكتوب، ويكون النقل بدقة متناهية ويكون مفهوما حتى لا تشتت انتباه المشاهد وتمنعه من متابعة البرنامج الذي يعرض عليه، وأن يكون النص في متناول الجمهور العريض، ولا يجب أن يتجاوز نص السترجة سطرين.

وتختلف السترجة بين لغتين، عن ترجمة النصوص في كونها لا تنقل حوار المادة السمعية البصرية فقط وإنما تعمل على إيجاد التزامن بين المكونات السيميائية للفيلم من صورة وصوت. كما تتميز السترجة بين لغتين بميزتين أخريين يذكرهما دياس سينتاس في النص الآتي:

Subtitling is a way of translating what is being said in an audiovisual, text, with two characteristic features. First, there is a change of medium from the oral to the written form. Second, the oral message of the

¹ - جعلت السترجة داخل اللغة الواحدة مقابلا لـ intralingual subtitling ، و السترجة بين لغتين مقابلا لـ interlingual subtitling

² - Gottlieb cité par Magdalena PANEK, *The Analysis of Selected Translation Techniques in Subtitling Elements Containing Humor*, Auflage, 2009, p10.

³ - Pilar Orero, *Topics in Audiovisual Translation*, Benjamins, 2004, p 104

source audiovisual text is also present in the translated product.¹

السترجة نوع من ترجمة المنطوق في نص سمعي بصري، ولها ميزتان اثنتان. الأولى تغيير في الوسيط من الشفوي إلى المكتوب. والثانية الرسالة الشفوية للنص السمعي البصري المصدر حاضرة كذلك في النص المترجم.

والسترجة بين لغتين يمكن أن يكون لها تداعيات مختلفة، فهي تعمل على تحسين مهارات القراءة، كما تساهم في تقوية مهارات تعليم اللغات الأجنبية، وتساعد (نظريا) في تبادل دولي سهل ورخيص للبرامج، و(في واقع الأمر) تثبيت هيمنة اللغة الإنجليزية.²

وفي سياق السترجة بين لغتين، تأتي السترجة الإشهارية التي تعتبر من أشد عمليات الترجمة السمعية البصرية تعقيدا. حيث تكون غاية الترجمة هي تكيف المنتج الأجنبي ليتلاءم مع ثقافة اللغة المستقبلة. ويسمى هذا النوع من الترجمة بالتوطين localization. في هذا الصدد جاء في موسوعة الترجمة:

Adaptation is also associated with ADVERTISING and AUDIOVISUAL TRANSLATION. The emphasis here is on preserving the character and function of the original text, in preference to preserving the form or even the semantic meaning, especially where acoustic and/or visual factors have to be taken into account³

يرتبط التكيف بالإشهار والترجمة السمعية البصرية. ويكون التأكيد هنا على المحافظة على ميزة النص الأصلي ووظيفته، على حساب المحافظة على الشكل أو حتى المعنى الدلالي، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار العوامل السمعية و/أو البصرية.

¹ - Jorge Díaz-Cintas, Gunilla M. Anderman, The Audiovisual Translation and Language transfer, 2009, page 30

² - Topics in Audiovisual translation, page 87

³ - Routledge Encyclopedia of Translation Studies, page 4

وهكذا فإن العامل الحاسم الذي يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار في الترجمة ليس الشكل ولا حتى المحتوى الدلالي وإنما وظيفة النص. لأن الغاية هي إقناع المستهلك بالإقبال على سلعة أو خدمة ما. ولا يتسنى الإقناع بالتركيز على ثقافة أو لغة أجنبية وإنما بالبحث عن المقابل في الثقافة المستقبلية.

ويرى غوتليب أن السترجة هي « ترجمة دياسيمائية في الوسائط متعددة الأنظمة (بما في ذلك الأفلام، والتلفزيون، والفيديو والديفيدي DVD، في شكل سطر أو أكثر من النص المكتوب الذي يعرض على الشاشة بالتزامن مع الحوار الأصلي ».¹ وهي النمط من الترجمة السمعية البصرية الذي تلجأ إليه كثير من البلدان الأوروبية ذات الكثافة السكانية القليلة مثل البرتغال، وبلجيكا والدول الاسكندنافية بسبب التكلفة الزهيدة مقارنة بالدبلجة. وبالنظر للتجارب المختلفة للبلاد التي تبنت السترجة نجد أن هناك ستة أنماط من السترجة² بين لغتين أو بين لغات متعددة:

1- السترجة من لغة أجنبية إلى لغة محلية واسعة الانتشار:

ويسود هذا النمط من السترجة في هذه الدول: السويد، والنرويج، وإيسلندا، وجزر الفارو، وهولندا، والبرتغال، وإستونيا، وسلوفينيا، وكرواتيا، ورومانيا، واليونان، وقبرص، والأرجنتين والبرازيل.

2- السترجة المزدوجة (في قاعات السينما) من لغة أجنبية إلى لغتين محليتين:

يوجد هذا النوع من السترجة في فنلندا حيث تتم سترجة الأفلام الأمريكية مثلا من اللغة الإنجليزية إلى اللغتين الفنلندية والسويدية، وفي بلجيكا تتم السترجة إلى اللغتين الفلامانية والفرنسية.

¹ - Henrik Gottlieb, *Subtitles and International Anglification*, University of Copenhagen

² - ibid

3- المترجمة من لغة أقلية وطنية إلى لغة الأغلبية:

ويتعلق الأمر بدول مثل إيرلندا، وبلاد الغال حيث تتم المترجمة من الإنجليزية إلى اللغتين الغالية والإيرلندية.

4- المترجمة من لغة الأغلبية إلى لغة المهاجرين:

يزدهر هذا الشكل من المترجمة في إسرائيل، حيث يقوم التلفزيون بمترجمة أفلام باللغة الروسية للمستوطنين القادمين من روسيا.

5- المترجمة من لغات أقل تفضيلاً إلى لغات مفضلة:

وتكون المترجمة من اللغات المحلية المستعملة في التخاطب اليومي إلى اللغة الإنجليزية في جنوب إفريقيا والهند.

6- الفويس أوفر voice over باللغة المفضلة والمترجمة بلغة محلية غير مفضلة:

يعمل التلفزيون في لاتفيا Latvia على ترجمة البرامج الأجنبية وخاصة الأفلام تتابعياً، أي عن طريق الفويس أوفر voice over مع مترجمة باللغة الروسية.

7- مترجمة الهواة fansubs :

وهو نمط من المترجمة يقوم به هواة على شبكة الإنترنت. والواقع أن هذا النوع من المترجمة يقوم بعض المترجمين الشباب، غير أنهم لا يتقيدون بمعايير المترجمة المعروفة، بل يضيفون أشياء كثيرة إلى النص الذي يعرض على الشاشة كأن يضيفوا معلومات

من قبيل التعريف بمدينة ما، أو شخصية ما يبدو لهم أن المشاهد لا يعرفها، وقد تكون سترجتهم في أسفل الشاشة وفي أعلاها.

8 - السترجة عن الدبلجة:

وفضلا عن هذه الأنماط الستة التي ذكرناها، نستطيع أن نضيف إليها نمطا ثامنا يستخدمه التلفزيون الجزائري، ويتمثل في عرض الأفلام الأجنبية، خاصة الأمريكية، مدبلجة باللغة الفرنسية مع سترجة باللغة العربية.

وقد تبين من خلال دراسات كثيرة في الترجمة السمعية البصرية، وخاصة موضوع السترجة¹، أن هذه البحوث تنطلق من دراسة حالة معينة تتكرر في فيلم أو عند مخرج معين وتعتبر من منظور الترجمة السمعية البصرية " إشكالا". وهذه الحالات تتعلق بكيفية نقل مفاهيم ثقافية أو اقتباسها في حالة تعذر ترجمتها، كما تناولت ترجمة الكلمات المحظورة taboo words ، والهزلية واللغات الاجتماعية الخاصة sociolects .

ومن الناحية الأسلوبية يلجأ المترجمون، أو بالأحرى المسترجون، إلى الحذف الإجمالي لكثير من مؤشرات اللغة الشفوية كالبدايات الخاطئة les faux débuts ، والتردد في الكلام، والتكرار لضرورة التزامن مع الصورة. وأمام هذا الوضع يعتمد المسترجون إلى تغيير في مستوى الحوار لإعطاء المشاهد الانطباع بأن السترجة تعبر فعلا عن لغة شفوية، مع العلم أن لغة

¹ - نذكر فيما يأتي، على سبيل المثال لا الحصر، بعض الدراسات التي لم تتطرق إلى إشكاليات عميقة ضمن الترجمة السمعية البصرية وإنما تناولت حالات معينة تم رصدها في أفلام مسترجة أو مدبلجة:

i-Tortoriello, Adriana (2006), "Funny and Educational across Cultures: Subtitling Winnie The Pooh into Italian", in *Journal of Specialised Translation*, Issue 06, July 2006, pp. 53-67. Available at: http://www.jostrans.org/issue06/issue06_toc.php

ii- The Translation and Dubbing of 'Fuck' into Catalan: The Case of *From Dusk till Dawn*

iii- Talka-Tarkkonen, A. (1997), *Aspects of subtitling. Translating modality in news on Finnish television*, MA thesis, Inst. for Translation in Savonlinna, Univ. of Joensuu, 83 p.

الأفلام نفسها تختلف اختلافا كبيرا عن لغة التخاطب اليومي التي تتسم بالعفوية، ومن هنا:

Le défi, pour ces traducteurs, devient, de ce fait, d'essayer, sous maintes contraintes (espace, temps, synchronie, compréhension, etc.) de « compenser » cet inévitable « rehaussement stylistique » en utilisant des 18 marqueurs considérés comme « oraux » qui rabaisseront le niveau stylistique, donnant ainsi aux spectateurs une certaine illusion d'authenticité verbale.¹

يصبح التحدي، بالنسبة لهؤلاء المترجمين، بهذا الشكل، وبسبب معوقات عديدة (الحيز المكاني، الزمن، التزامن، الفهم، الخ) هو محاولة « تعويض » هذا « التحسين الأسلوبي » الذي لابد منه، باستخدام 18 مؤشرا يعتبر شفويا يخفض المستوى الأسلوبي، مما يعطي، بالتالي، للمشاهدين إحاء ما بأصالة الحديث الشفوي.

مما سبق يتضح لنا أن السترجة نوع من الترجمة المقيدة، وهي ترجمة تحكمها عوامل موضوعية يتوقف عليها نجاح الترجمة أو فشلها. وتتمثل هذه العوامل في الفضاء المخصص لنص السترجة وزمن ظهور هذا النص واختفائه وفي تزامن ظهور النص المصدر والنص الهدف وتزامن ذلك كله مع مرور الصور، فضلا عن السرعة في القراءة هذه كلها معوقات تقف في وجه

¹ - Thérèse Eng, *Traduire l'oral en une ou deux lignes, Étude traductologique du sous-titrage français de films suédois contemporains*, Växjö University Press, thèse de doctorat, p 18

السترجة وتدفع إلى تغيير في أسلوب النص والاعتماد على مؤشرات معينة لصياغة حوار اصطناعي يحاكي الحديث اليومي. ومن هذه المؤشرات الظروف وعلامات التعجب وأدوات العطف والصيغ الفعلية وهو ما تذكره مارتا بياجيني Marta Biagini فيما يأتي:

Il s'agit d'adverbes : *vraiment, heureusement, bien, alors, enfin* ; d'interjections : *ah, hé, bon* ; de conjonctions : *et, mais* ; de formes verbales : *disons, tiens, tu sais ; écoute ; tu vois, etc.*¹

والسترجة مع الدبلجة هما الوسيلتان الأكثر شيوعا في ترجمة الأفلام إلى لغات وثقافات مختلفة. غير أن هناك عوامل جعلت بعض البلدان تختار الدبلجة سبيلا لترجمة الأفلام الأجنبية، الأمريكية في الغالب. ومن هذه البلدان التي تفضل الدبلجة نجد في أوروبا فرنسا وألمانيا وإسبانيا وإيطاليا ، حيث أن ترجمة الأفلام باللغات الوطنية لهذه البلدان له أبعاد إيديولوجية لأن «اللغة والثقافة تتقاطعان مع الحدود الوطنية»²، وفي المقابل هناك عوامل أخرى جعلت بلدانا أخرى تفضل السترجة على الدبلجة. ومن هذه البلدان بلجيكا، واسكندنافيا، وفنلندا، واليونان، وإيرلندا، واللكسمبورغ، وهولندا.

وفي البلاد العربية تفضل دول المشرق العربي السترجة عن اللغة الإنجليزية، بينما تميل دول المغرب العربي إلى الدبلجة باللغة

¹ - Marta Biagini, *Les Sous-Titres En Interaction :Le Cas Des Marqueurs Discursifs Dans Des Dialogues Filmiques Sous-Titres*, in Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne, n° 15 – juillet 2010

² - Yves Gambier, *Recent developments and challenges in audiovisual translation research*, in *Between Text and Image : Updating research in screen translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 2008, p 15

الفرنسية. وللإشارة فإن الدبلجة، في المشرق العربي، انتعشت في السنوات الأخيرة خاصة بالنسبة للمسلسلات التركية. والواقع أن الإقبال على الترجمة مرده إلى تكلفتها الزهيدة مقارنة بالدبلجة، ولأن الدول التي تتبنى هذا النوع من الترجمة متواضعة اقتصاديا مقارنة بالدول التي ذكرت آنفا. لأنه يمكن تنفيذ الترجمة بسرعة وبإمكانيات قليلة عكس الدبلجة التي تتطلب وجود عدد معتبر من التقنيين والممثلين مثلا.

3 - 2 - 1 - 2 - السترجة داخل اللغة الواحدة:

تكون السترجة داخل اللغة الواحدة بتغيير حوار المتكلمين في المادة السمعية البصرية إلى خطاب مكتوب في شكل سترجة تظهر في ثلاثة إلى أربعة أسطر كحد أقصى. وقد بدأ استعمال السترجة داخل اللغة الواحدة منذ بداية السبعينات. وكون العملية تتم داخل اللغة نفسها، جعل بعض الباحثين يترددون في اعتبار هذا النوع من السترجة ضمن دراسات الترجمة.¹ لأنه، كما يرى دوليند وكاي De Linde and Kay، أن « أصول السترجة للصم وضعاف السمع تكمن في الصناعة وفي التكنولوجيا المساعدة. لأنه وُجد أن محترفي هذا النوع من الترجمة، في أغلب الأحيان، ليسوا من المترجمين، وفي بعض الأحيان لا يملكون مؤهلات للقيام بهذا العمل». ² وكانت السترجة في بادئ الأمر تتوجه إلى الأقليات من المهاجرين في البلاد الأوروبية، مثل البلدان الاسكندنافية، لتمكينهم من تعلم لغة البلد المضيف.

و نجد ضمن السترجة داخل اللغة الواحدة السترجة للصم وضعاف السمع الذي سيكون محور هذا الفصل. وهو نوع من السترجة يهدف إلى تمكين الصم وضعاف السمع من متابعة برامج التلفزيون عن طريق إشارة يتم تشغيلها من طرف الشخص الذي يرغب في ذلك بالدخول إلى الصفحة 777 أو 888 من التلنكس في أغلب البلاد الأوروبية.

ويتمثل النوع الثاني من السترجة داخل اللغة الواحدة في استخدام هذه التقنية كوسيلة بيداغوجية لتعليم اللغات والثقافات الأجنبية. وقد جاء في أدبيات دراسات الترجمة استعمال السترجة

¹- De Linde and Kay cités par Joselia Neves, Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing, Doctorate Thesis, School of Arts Roehampton University, 2005, page 22

² - Ibid

الداخلية كوسيلة لتعليم اللغة الأم أو اللغة الأجنبية وفي هذا السياق يذهب إيفارسن وكارول Ivarsson et Carroll (1998) إلى أنه:

When viewers see a translation into their own language of the foreign (or their own) language on the screen it consolidates over time their familiarity with the language, especially if they happen to have a working knowledge of it already. [...] certain countries are building on this fact to increase literacy, teach and maintain minority languages and consolidate official languages. In Europe children start to learn foreign languages, especially English, at a young age. Watching television makes a substantial contribution to their understanding of spoken language and to improving their pronunciation.¹

عندما يتابع المشاهدون اللغة الأجنبية (أو لغتهم) مترجمة على الشاشة تقوى مع مرور الوقت ألفتهم باللغة، خاصة إذا كان لديهم معرفة عملية مسبقة بها [...] وتستغل بعض البلدان هذا الأمر لنشر التعليم على نطاق أوسع، وتعليم لغات الأقليات والحفاظ عليها وتقوية اللغات الوطنية. وفي أوروبا يبدأ الأطفال في تعلم اللغات الأجنبية، خاصة الإنجليزية، في سن مبكرة. فمشاهدة التلفزيون تساهم فعلا في فهمهم اللغة المحكية وفي تحسين نطقهم بها.

لا شك أن تعلم اللغة الأجنبية عن طريق الوسائل السمعية البصرية يعطي إمكانيات كبيرة لمتعلم هذه اللغة، لأن الأمر لا

¹-Ivarsson et Carroll Cités par Vera Lúcia Santiago Araújo in Jorge Diaz Cintas, *The Didactics of Audiovisual Translation*, page 227

يتعلق بمعرفة كلمات وربطها بمقابلات لها في اللغة الأم، وإنما يتعدى ذلك إلى كيفية استعمال هذه الكلمات والمواقف التي تستعمل فيها، فضلا عن رؤية البيئة الطبيعية لهذه اللغة، والمتكلمين الأصليين بها. ولا أدل على ذلك من أفلام الكرتون باللغة الأجنبية، أو مستترجة التي تساعد في تعلم اللغة الأجنبية. وفي هذا الصدد يرى مؤلفو كتاب " الفرنسية لغة أجنبية" بأن:

Leur intrusion[les langues étrangères] progressivement manifeste et quotidienne dans les foyers (dessins animés dans d'autres langues, sous titrages...) participe d'une sensibilisation aux caractéristiques de ces langues, d'une acculturation, d'une imprégnation qui font évoluer les représentations mentales des jeunes mais aussi de leurs parents-vis-à-vis de l'étranger et de sa langue ; et cela, même si ce qui est dit n'est pas compris.¹

دخولها [اللغات الأجنبية] بشكل متدرج واضح ويومي في البيوت (الرسوم المتحركة بلغات أخرى، والسترجة...) يدخل في نطاق التحسيس بخصائص هذه اللغات، وفي نطاق الثقافة والتلاقح اللذان ينميان التمثيلات العقلية ليس فقط لدى الشباب وإنما لدى آبائهم باتجاه الأجنبي ولغته؛ وهذا حتى إذا كان ما يقال غير مفهوم.

¹ - Fabrice BARTHELEMY, Diminique GROUX, Louis PORCHER, Le Français langue étrangère, L'Harmattan, 2011, p. 78.

مما سبق يمكننا القول بأن البرامج السمعية البصرية باللغات الأجنبية خاصة أفلام الرسوم المتحركة تحبب الصغار في هذه اللغات. وباستغلال تعلق الأطفال بالرسوم المتحركة ابتكرت هيئة الإذاعة البريطانية BBC طريقة لتعليم الصغار اللغة الإنجليزية أسمتها مازي Muzzy . وقد لاقت هذه الطريقة:

Cette méthode rencontre l'intérêt des 9-10 et obtient leur adhésion : le message linguistique passe mieux par un support didactique visuel qui est familier au spectateur et à l'apprenant.¹

" اهتماما لدى شريحة الأطفال بين سن التاسعة والعاشر،
ولاقت قبولا لديهم: فالرسالة اللسانية تمر بشكل أحسن
عن طريق أداة تعليمية بصرية مألوفة لدى المشاهد
والمتعلم"

كما تستعمل أفلام الفيديو المسترجة إلى جانب كونها وسائل لتعليم اللغات الأجنبية، كأدوات تحليل وتقييم قدرة ذاكرة الطلبة على استيعاب المعلومات. وفي هذا الصدد وخلال نشاطات تقييم تم إجراؤها لمعرفة مدى استيعاب الطلبة للغة الأجنبية أظهرت دراسة أجريت على طلبة يتعلمون لغة أجنبية أن هؤلاء لديهم قدرات فردية على تذكر معلومات لسانية وسياقية من البرامج السمعية البصرية المسترجة.²

وتستعمل السترجة في الكراوكي، وهي كلمة يابانية مركبة تركيبا مزجيا وتعني "الأوركسترا الفارغة" حيث توجد مادة

¹ -Fernand CARTON, Jean-Marie ODERIC DELEFOSSE, Les langues dans l'Europe de demain, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994 , p.20

² - Annamaria Caimi, Audiovisual Translation and Language Learning: The Promotion of Intralingual Subtitles, in The Journal of Specialized Translation, Issue 6, July 2006

موسيقية من دون وجود صوت. ويتم مرافقة الموسيقى من طرف المشاهدين أو المستمعين. وتأتي سترجة كلمات الأغنية بالتزامن مع تسجيل سمعي أو بصري لتسمح لهؤلاء المستمعين أو المشاهدين بالغناء، وتجمع هذه التقنية إذن بين الموسيقى والسترجة. ويصطلح بارتول Bartoll (2004) على هذا النوع من السترجة بأنه "نسخ" ويقسمه إلى قسمين: "نسخ يتوجه إلى ضعاف السمع، ونسخ كامل يتوجه إلى طلبة اللغات والمغنيين الهواة".¹

كما تستخدم السترجة داخل اللغة الواحدة في ترجمة اللهجات التي قد لا يفهمها الجمهور العريض، كأن يكون شخوص الفيلم يتحدثون لهجة محلية خاصة، كما حدث مع فيلم تراينسبوتينغ Trainspotting (إخراج داني بويل Danny Boyle 1996) الذي يتحدث الممثلون فيه بلهجة إيرلندية حادة جعلت الموزعين يقومون بسترجته بلغة إنجليزية يفهمها الجمهور الأمريكي لتوزيعه في الولايات المتحدة. والمثال الآتي يوضح الفرق بين اللهجتين المستعملتين في الفيلم وفي السترجة:

الحوار الأصلي (الإنجليزية البريطانية):

Hagrid: Sorry 'bout that.²

نص السترجة (الإنجليزية الأمريكية):

Hagrid : Sorry about that.

ولأن كان الفرق يبدو بسيطاً من حيث الإملاء ، إلا أن طريقة النطق تجعل العبارة تكاد تكون غير مفهومة، خاصة بالنسبة لأطفال صغار، وهم الفئة التي يتوجه إليها فيلم هاري بوتر تحديداً.

¹ - Joselia Neves, Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing, Doctorate Thesis, School of Arts Roehampton University, 2005,

² - **Trainspotting** est un film britannique , avec Ewan McGregor et Jonny Lee Miller, réalisé par Danny Boyle, 1996

وبعد استعراض أنماط الترجمة داخل اللغة الواحدة، تجدر الإشارة إلى أن الترجمة في البرامج التي تذاق في التلفزيون هي إما ترجمة مفتوحة open subtitling لا يمكن التحكم فيها، أو ترجمة مغلقة closed captions بالإمكان عرضها مع البرنامج الذي يتابعه المشاهد عن طريق الضغط على زر معين في جهاز التحكم عن بعد أو عدم عرضها.

3 - 3 - مفهوم التكافؤ في الترجمة:

تعتبر الانزياحات translation shifts التي تحدث خلال عملية الترجمة هي المحرك الأساسي الذي دفع البحث في الترجمة خلال السبعينيات من القرن الماضي إلى الاهتمام بمفهوم التكافؤ بين النص المصدر والنص الهدف؛ وهو ما جعل هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي لا تخلو منها دراسة تتناول العملية

الترجمية. وكان « الهدف من تناول قضية التكافؤ في تلك الفترة الزمنية وإثارة الجدل حولها في إطار علم الترجمة هو فهم ومعرفة العنصر الأساسي الذي يمكن أن يعتبر مكافئاً في عملية الترجمة؛ الكلمات، الجمل، جزء من النص أم النص كامل»¹.

ويرى أوجين نيدا في كتابه نحو علم للترجمة بأنه ما دام لا يوجد في الواقع لغتان متشابهتان من حيث النظرة إلى العالم وحتى من حيث تركيب الجمل فإنه لا يكون هناك بالضرورة تطابق بينهما، وعليه يتعين على المترجم البحث عن المكافئ الأقرب، وقدم نوعين من الترجمة سماهما التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي؛ وعن التكافؤ الشكلي يقول:

Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. This means, for example, that the message in the receptor culture is constantly compared with the message in the source culture to determine the standards of accuracy and correctness".²

يركز التكافؤ الشكلي على الرسالة نفسها، سواء من حيث الشكل أو المحتوى. وفي هذا النوع من الترجمة يتعلق الأمر بالتطابق بين الشعر والشعر، وبين الجملة والجملة، وبين المفهوم والمفهوم. فإذا كان التوجه

¹ - الحسين المهدي، مفهوما التكافؤ في الترجمة متاح على الرابط : <http://rs.ksu.edu.sa/95645.html>
² - Nida. E.A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill. p. 159

شكليا، يكون على المترجم أن يعمل على أن تكون الرسالة في اللغة المستقبلية قد جمعت العناصر المختلفة الممكنة في اللغة المصدر. مما يعني، مثلا، أن تقارن الرسالة في اللغة المستقبلية دائما بالرسالة في اللغة المصدر لتحديد معايير الدقة والصحة.

يتبين من خلال النص الوارد أعلاه أن غاية الترجمة هي البحث عن التطابق من حيث شكل الجمل المستعملة مثلا، فضلا عن السعي إلى جعل الرسالة في النص الهدف تطابق نظيرتها في اللغة المصدر.

وبعد استعراض التكافؤ الشكلي، نعرض للتكافؤ الديناميكي ثم نرى أي نوع من التكافؤ يصلح لتطبيقه في مجال سترجة الأفلام. وفيما يتعلق بالتكافؤ الديناميكي يكون التركيز على الأثر الذي يحدثه النص في الجمهور المستقبل، وبالأثر نقصد:

L'intention donnée au texte de départ et que le texte d'arrivée devrait reproduire le plus fidèlement possible. Remarquons qu'il ne s'agit pas nécessairement ici d'effets sur le plan émotif, mais plutôt sur le plan physique, à savoir que l'auteur du texte de départ incite le destinataire à poser certains gestes.¹

الغاية التي تعطى لنص الإنطلاق والتي يتعين على نص الوصول إعادة إنتاجها بأكبر قدر ممكن من الأمانة. وتجدر الملاحظة هنا أن الأمر لا يتعلق بالضرورة بآثار على المستوى العاطفي، ولكن على المستوى

¹ - Traduction Et Équivalence : État De La Question (sans auteur) : <http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21362/ch03.html#d0e1692>

الجسدي، بمعنى أن يحث كاتب نص الإنطلاق المستقبل على القيام ببعض الحركات.

فالغاية إذا هي جعل مستقبل النص يتفاعل مع ما يرد فيه. فإذا كان المراد هو جعل هذا المستقبل يتأثر من موقف حزين مثلاً فيجب أن يحدث الشيء نفسه لمستقبل نص الترجمة.

وبعد الدراسة يتبين لنا الأفلام نصوص من نوع خاص، ليست مثل النصوص المكتوبة. فهي تعتمد على أنظمة متعددة كما سبقت الإشارة إلى ذلك لنقل رسالة معينة، وتأتي الصورة في مقدمتها. كما أن المكون اللغوي قد لا يكتسي الأهمية نفسها التي تعطى له في النصوص المكتوبة.

3 - 4 - السترجة للصم وضعاف السمع:

إن نجاح أي عمل ترجمي إنما يركز على معرفة مستقبل الترجمة. ومعرفة الصم وضعاف السمع يعني أن يكون المترجم أو المسترج على بيعة من التبعات الاجتماعية لهذه الإعاقة. وكذلك الشروط التربوية واللسانية التي يتوجب على الصم البكم الالتزام بها.

وتذهب نيفيس إلى أن عدد الصم وضعاف السمع يتراوح بين 1 % و 5% من مجموع سكان أي بلد.¹ وبعملية حسابية بسيطة نجد أن عدد الأشخاص الصم وضعاف السمع في الجزائر يتراوح ما بين 379000 و 1 895,000 شخص من ضمن عدد إجمالي للسكان قدر في 1 جانفي 2013.² وهؤلاء لا يجدون ضالتهم فيما يعرض من برامج على التلفزيون الجزائري.

وغالبا ما يقال إن الصم يجدون صعوبة في التواصل مع الناس العاديين، وفي قراءة وكتابة اللغات الشفوية. والواقع أن هذه الصعوبة مردها إلى طبيعة التعليم الذي يتلقاه هؤلاء الصم في مراحل تعليمهم الأولى، وإلى نمط مهارات التواصل التي اكتسبوها وهم صغار ، ومهاراتهم في استخدام لغة الإشارة.

¹ -Neves citée par Jorge Diaz Cintas, *Audiovisual Translation Language Transfer on Screen*, Palgrave Macmillan, 2009, p. 5

² - إحصائية عدد سكان الجزائر مأخوذة من موقع الديوان الوطني للإحصاء: www.ons.dz

وتنقل المترجمة للصم وضعاف السمع ليس فقط ما يقال، ولكن أيضا كيف يقال، من تأكيد ونبر في الكلام، ولكنات، ولغات أجنبية، وأصوات مختلفة. وعلى عكس المترجمة بين لغتين التي تستدعي وجود لغتين، فإن المترجمة تتم داخل اللغة الواحدة وتتطلب وجود عنصرين إثنين: المترجمة والصورة المصاحبة لها. وهذان العنصران، بالإضافة إلى طبيعة المستقبل ووتيرة قراءته يشكلان السمات المميزة للمترجمة لضعاف السمع.

3-4-1. خصائص المترجمة للصم وضعاف السمع:

لا تترجم المترجمة للصم وضعاف السمع حوار المادة السمعية البصرية بحذافيره كما يتم ذلك في الترجمة بين لغتين،

وإنما تقدم حصيلة للرسالة المراد نقلها حتى تتمكن هذه الفئة من متابعة قصة الفيلم. إذ أن غاية السترجة ليست نقل الحوار بدقة، وإنما نقل ملخص عنه حتى يتمكن الجمهور من المتابعة والاستمتاع بالقصة (الشكل 1).

السترجة المقترحة للصم وضعاف السمع	نص السترجة	كلام المادة السمعية البصرية
In 2006, 85 women were murdered in Ceará	Only this year, eighty five women were murdered	Only this year, eighty five women were murdered in the state of Ceará. Nonetheless, only three murderers were convicted. This impunity helps to increase the figures
but only 3 murderers were convicted.	in the state of Ceará. Nonetheless, only three murderers	of sexual and domestic violence against women
Impunity rises sexual and home violence against women.	were convicted. This impunity helps to increase the figures of sexual and domestic violence against women.	

وما يتوجب على المترجمين في مجال السترجة للصم وضعاف السمع القيام به هو ما ينصح به تشسترمان كل المترجمين:

what the translator has to do in order to communicate successfully is to arrive at the intended interpretation of the original, and then determine in what respects the translation should “interpretively resemble” the original in order to be consistent with the principle of

relevance for the target audience with its particular cognitive environment.¹

ما يجب على المترجم القيام به لإنجاح عملية التواصل هو الوصول إلى التأويل المراد في النص الأصلي، ثم يحدد في أي اتجاه يجب أن يسير تأويل النص الأصلي من أجل أن يكون متوافقاً مع مبدأ الملائمة للجمهور المستهدف ببيئته المعرفية.

وعليه فإن المترجم مطالب بأن يحدد قبل الشروع في عملية الترجمة الاتجاه الذي يجب أن تأخذه والتأويل الذي يتوافق مع النص الأصلي. كما يجب أن يسأل المترجم نفسه عن العناصر الأكثر أهمية في بناء المعنى في النص الأصلي. وعليه أن يتساءل عما إذا كان هناك علامات صوتية خاصة تم تمريرها عن طريق الأنظمة السيميائية البصرية، وما إذا كان لها وظيفة إضفاء صبغة جمالية على الرسالة المراد تمريرها، أو قيمة سردية مميزة. وفي الأخير يطلب من المترجم إيجاد طرق لتوصيل رسائل صوتية ذات صلة وثيقة بالمضمون من خلال أنظمة بصرية خاصة بالمشاهدين من الصم وضعاف السمع.²

فالمترجم للصم وضعاف السمع يتعامل مع النص المراد ترجمته معاملة خاصة، بحيث تكون الترجمة على النحو الذي ذهب إليه زوي بيتي Zoe Pettit حيث يقول:

« In essence, when transposing a film or television series, the translators tend to portray to their audience the spirit and the heart of the

¹ - Chesterman and Wagner cités Josélia Neves, Training in subtitling for the d/Deaf and the hard-of-hearing, Instituto Politécnico de Leiria, Portugal:
<https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/435/1/training%20SDH.pdf>

² - Josélia Neves, *Training in subtitling for the d/Deaf and the hard-of-hearing*, Instituto Politécnico de Leiria, Portugal:
<https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/435/1/training%20SDH.pdf>

work, rather than striving to provide a pure literal translation of the spoken words. »¹

في الجواهر، وعند نقل فيلم أو مسلسل تلفزيوني، ينزع
المتترجمون إلى تصوير روح العمل وجوهره لجمهورهم،
عوض بذل الجهد لتقديم ترجمة حرفية خالصة
للكلمات الملفوظة.

فالمتترجم للصم البكم وضعاف السمع إذا مطالب بإيصال المعنى
إلى الجمهور، وليس إيصال القالب الذي قيل فيه الحوار أي طبيعة
اللغة التي يستعملها الشخص في المادة السمعية البصرية. وإن
كان هناك سبل لنقل نبرة الكلام والأصوات غير الشفوية.

ويؤكد غامبييه Gambier على أهمية الدور الذي تؤديه
الترجمة السمعية البصرية بوصفها وسيلة نقل معلومات للجمهور
الواسع، كما يذكر عددا من السمات التي نجدها في كل أنماط
الترجمة السمعية البصرية الخاصة بالصم وضعاف السمع²:

- **المقبولية:** وتتعلق بمقاييس اللغة المستعملة، والأسلوب المتبنى،
والسمات البلاغية، وكذلك المصطلحات.

- **الوضوح:** ويمكن وصفه، بالنسبة للسترجة، بأنه يخص طبيعة
الحروف المستعملة، ووضعها على الشاشة، والوتيرة التي تمر بها.

¹ - Zoe Pettit cité par Olli Philippe Lautenbacher, *Film et traduction : le sous-titrage a-t-il un sens ? Pour une définition de l'unité de sens en tradaptation*, Centre de traduction et d'interprétation, Université de Turku

² - Gambier cité par Joselia Neves, *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, a doctorate thesis, Roehampton University, 2005, p. 121

- **المقروئية:** ويمكن تعريفها بأنها وتيرة السرعة التي تقرأ بها السترج؛ وعادات القراءة، ودرجة تعقيد النص، وكثافة المعلومات، والحمولة الدلالية، وتغير مشاهد الفيلم المعروض، ووتيرة كلام الممثلين في الفيلم.
- **التزامنية:** وتعرف، بالنسبة للدبلجة والفويس أوفر والتعليق، بملائمة الكلام لحركات الشفاه، وموائمة التعبير للعناصر غير الشفوية، وتزامن ما يقال مع ما يعرض من صور.
- **الملائمة:** ويتعلق الأمر بالمعلومات المراد نقلها، أو حذفها، أو توضيحها، من أجل زيادة المجهود الذي يبذل من أجل الاستماع أو القراءة للسترجة المعروضة على الشاشة.
- **استراتيجيات التدجين:** وتعرف في السياق الثقافي بالمدى الذي يمكن فيه قبول أنماط سردية جديدة، والتعبير عن قيم معينة، وسلوكات تعرض في المادة السمعية البصرية.

3- 5 - من الصورة إلى الكتابة:

تمثل الصورة، فضلا عن أنماط التواصل الأخرى غير اللغوية، محكا آخر للمترجم في المجال السمعي البصري، لأنها تحتاج إلى شرح وإضافات؛ ولأن الصورة أحد الأنظمة التي يبنى عليها النص السمعي البصري، فهي التي تحدد سرد قصة الفيلم في مكان جغرافي وتاريخي وزمني معين كما تحدد فضلا عن ذلك السياق الثقافي التي تدور فيه أحداث هذا الفيلم. كما يوجد في هذه الصورة علامات خاصة قد لا توجد في ثقافة اللغة المستعملة في الترجمة.

وللصورة أهمية كبيرة يجعل في فهم الرسالة المتضمنة في النص سواء بالنسبة للمشاهد العادي أو المشاهد الأصم أو ضعيف السمع. ولكن السؤال الذي يطرح هنا هو إلى أي مدى تتدخل اللغة في ترجمة الصورة وفي تأويلها؟

ولكن قبل الحديث عن الصورة المتحركة يتعين علينا تحديد أنواع الصور التي تحتاج إلى قراءة. وهذه الصور يمكن أن تظهر في ثلاثة أشكال كما يأتي:

- 1- صورة منعزلة كأن تكون بوستر.
 - 2- مجموعة من الصور المتسلسلة الثابتة كما هو شأن الأشرطة المصورة.
 - 3- مجموعة من الصور المتسلسلة المتحركة وهو ما نجده في الأفلام.
- كما تعبر الصور عن درجات مختلفة من إعادة إنتاج الواقع. فمن الرسم إلى التصوير؛ ومن التصوير بالأبيض والأسود إلى التصوير بالألوان؛ ومن التجريد إلى محاولة نقل الواقع كما هو.

إن مهمة التأويل تقع إذا على عاتق المترجم، وتتمثل هذه المهمة تحويل الصورة إلى ألفاظ كلما سمح بذلك معوقا الترجمة: فضاء العرض والزمن المخصص لذلك. فيقرر المترجم إضافة معلومات مستقاة من الصورة وتفيد المشاهد في فهم القصة التي تعرض أمامه، وهذا تعويضا عن تشتيت الانتباه الذي يتعرض له بانتقاله من الصورة إلى نص الترجمة مما يجعله يفوت لقطة أو حتى لمحة.

فإذا تعلق الأمر بارتفاع الصوت مثلا يلجأ المترجم إلى استعمال الحروف الكبيرة أو التاجية Capital letters عندما تكون الترجمة باللغة الأجنبية، وإذا كانت الترجمة باللغة العربية نقترح أن يكون حجم الحروف أكبر من المعتاد وأن يستعمل اللون الأحمر مثلا للدلالة على ارتفاع حدة الصوت. وعندما يكون التركيز على كلمة معينة يتعين أن يقسم نص الترجمة إلى قسمين كما في المثال الآتي:

« non ...

... mais ce n'est pas ce que je demande»

عوض أن يكون النص في سطر واحد.

كما يمكن للمترجم أن يضيف معلومات أخرى في نص الترجمة لا توجد في حوار الفيلم انطلاقا من الصورة حتى يساعد المشاهد في فهم القصة.

الفصل الرابع

إشكالات السترجة

4 - 1 - إشكالات على المستوى المعجمي

4 - 2 - إشكالات على المستوى التركيبي

4 - 3 - الإشكال على المستوى الدلالي

لا شك أن الارتباط الوثيق للغة بالثقافة هو ما يجعل عملية الترجمة تتسم بالصعوبة أحيانا وبالتعذر أحيانا أخرى؛ لأنه « لا يمكن فهم اللغة من دون إحالتها على الثقافة التي هي جزء منها، والعلاقات الاجتماعية التي تعبر عنها». ¹ وفي نفس السياق يذهب نيدا Nida إلى أنه « لا يمكن الحديث عن الترجمة بمنأى عن ثقافتى اللغتين، لكون اللغات نفسها تعتبر أجزاء مفصلية من الثقافة». ²

وتزداد صعوبة مهمة المترجم إذا كانت الترجمة، وبالترجمة نعني دائما السترجة، تتم بين لغتين تنتميان إلى عائلتين لغويتين متباعدين كثيرا كما هو شأن اللغتين العربية والإنجليزية، ³ وهذا ما جعل سوفر Sofer يقول:

The conscientious Arabic translator is aware of the generic difficulties in working with two languages as different from each other as English and Arabic. [...], there are vast cultural differences between a Western language such as English and a Semitic language like Arabic. One cannot translate these

¹ - Nostrand cité par Mohamed Ahmed Thawabteh, The Translatability of Euphemism and Dysphemism in Arabic-English Subtitling: http://lexis.univ-lyon3.fr/IMG/pdf/Lexis_7_-_Thawabteh.pdf

² - ibid

³ - نحن نخص الإنجليزية بالحديث تحديدا لكون أغلب المواد السمعية البصرية التي اعتمد عليها البحث تستعمل فيها اللغة الإنجليزية أداة للحوار.

languages without paying attention to these cultural differences.¹

إن المترجم الأمين يعي المشاكل العامة في تعامله مع لغتين
تختلفان عن بعضهما البعض تماما كما هو شأن العربية
والإنجليزية [...]. فهناك اختلافات ثقافية كبيرة بين
لغة عربية مثل الإنجليزية ولغة سامية كالعربية. فلا يمكن
الترجمة بين هاتين اللغتين من دون الانتباه إلى هذه الاختلافات
الثقافية.

وما دمنا بصدد الحديث عن اللغة والثقافة فإننا سنحاول في هذا
الفصل الوقوف على ما يعترض سبيل الترجمة، والسترجة تحديداً،
من عقبات، وذلك من خلال استعراض نماذج من نصوص مأخوذة
من مواد سمعية بصرية سبق عرضها على الجمهور العربي.
وستكون المعالجة وفق مستويات متعددة. ففي الجانب المعجمي
سنتطرق للكلمة وما تشكله من تحديات للمسترج، ثم ننتقل إلى
المستوى الصوتي الذي يضع هذا النوع من الترجمة في مأزق، فليس
من الهين نقل كل الأصوات التي تحدث في المادة السمعية البصرية
في أسطر قليلة. وبعد ذلك ننتقل إلى المستوى التركيبي ثم الدلالي.
ولكن قبل التطرق لهذه القضايا يحسن بنا التمييز بين الإشكالات
والصعوبات التي تواجه المترجم.

4 - 1 - إشكالات الترجمة:

¹ - Sofer cité par bg

ليس كل ما يعن للمترجم من عقبات، وإنني لأستعمل عقبات بدل كلمات أخرى عن قصد، قد يدخل في نطاق إشكالات الترجمة. ففي واقع الأمر يجب التمييز بين ما هو إشكال حقيقي يمكن رده إلى فوارق لغوية أو ثقافية بين اللغتين، المترجم منها والمترجم إليها، وبين ما يدخل في سياق الصعوبات المترتبة عن التجربة العملية القاصرة التي قد تعوز المترجم. وفي هذا الصدد يشير نورد Nord إلى الفرق بين الإشكالات الحقيقية للترجمة وبين صعوبات الترجمة.

فحسب نورد فإن «إشكالات الترجمة "موضوعية"، في حين أن صعوبات الترجمة "ذاتية"»¹. فالموضوعية هنا تعني أن إشكالات الترجمة موجودة في النصوص سواء أدرك المترجم ذلك أم لم يدركه، بينما صعوبات الترجمة، ولن نتوقف عن كونها إشكالات حتى أمام المترجمين المتمرسين. ويمكن أن تكون هذه الصعوبات تلاعبا بالكلمات، أو إحياء أو فروقا ثقافية بين النص المصدر والنص الهدف. بينما صعوبات الترجمة لها علاقة بمهارات المترجم وظروف عمله، وبالتالي فهي تختلف من مترجم لآخر. فما قد يبدو لمترجم مبتدئ على أنه إشكال قد يكون صعوبة فقط مبعثها نقص في المعرفة.

4 - 2 - إشكالات المترجم:

لا يكفي أن يكون المترجم في مجال السمع البصري ذا دراية وخبرة ليتسنى له تجاوز الصعوبات العديدة التي تعترض سبيله، لأن هذه الصعوبات ليست لسانية أو ثقافية فحسب، بل قد تكون تقنية كذلك. وفي سياق الحديث عن الاختلاف الموجود بين الترجمة الأدبية والترجمة السمعية البصرية تقول نيفيس Neves :

In audiovisual translation the problems which arise are somewhat similar to those of literary translation with the extra stress that the fidelity factor is dictated by

¹ - Carla-Rose Häkkinen, LOST IN TRANSLATION? Translating multicultural style in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*, A Pro Gradu Thesis in English by Department of Languages, 2006, p. 56

constraints that lie beyond words or languages. Whereas in written translation fidelity lies in two extreme points, the source-text or the target-text, in audiovisual translation fidelity is particularly due to an audience that [...] is in need of communicative effectiveness, rather than in search of artistic effect-as is the case in literary translation- or of exact equivalence- as happens with technical translation.¹

في الترجمة السمعية البصرية تشبه المشاكل التي تطفو إلى السطح مشاكل الترجمة الأدبية نوعا ما مع تركيز أكبر على أن عنصر الأمانة تمليه معوقات توجد وراء الكلمات واللغات. في حين أنه في الترجمة الأدبية تكون الأمانة في نقطتين متباعدتين، اللغة المصدر واللغة الهدف، أما في الترجمة السمعية البصرية فإن الأمانة واجبة لجمهور يحتاج إلى فعالية في التواصل، ولا يبحث عن تأثير فني كما هو حال الترجمة الأدبية. أو عن التكافؤ. كما هو حال الترجمة التقنية.

من هذا النص يتضح الإشكال الذي يعترض الترجمة السمعية البصرية. فعلى العكس من الترجمة الأدبية التي يمكن للمشاكل التي تعترضها كالأمانة على سبيل المثال أن تتجاوز، وأن يأخذ المترجم حرية لا تتاح للمسترج لأن اللغتين المترجم عنها والمترجم فيها متباعدتين، ولأن إمكانية الرقابة الفورية غير متوفرة، فإن الترجمة السمعية البصرية تقف موقفا صعبا لا يمكن تجاوزه بسهولة ويسر، ويأخذ عنصر الأمانة فيها بعدا متميزا ذلك أن مستقبل المترجم يسمع النص الأصلي ويتابع المترجم في الوقت نفسه، مما يجعل الإخلال بالترجمة أو إغفال عنصر من عناصرها يعرض العمل للفشل.

¹- Neves cite par Pilar Orero, Topics in Audiovisual Translation, – John Benjamins B.V, 2004, p. 135

4 - 3 - الإشكال على المستوى المعجمي:

لو كانت اللغات مجرد مدونات لمفاهيم عالمية، لكان من السهل الترجمة من لغة إلى أخرى. وذلك باستبدال الكلمة الفرنسية مثلاً لمفهوم ما بكلمة إنجليزية. ولو كان الأمر كذلك لغدا من غير العسير إطلاقاً تعلم لغة أجنبية، أو نقل نصوص من لغة إلى أخرى. غير أن الواقع غير ذلك تماماً. فكل لغة تقطع العالم وتنظمه بطريقة مختلفة. فاللغات لا تسمى مقولات موجودة سلفاً، بل تخلق مقولاتها الخاصة بها.¹

ومما سبق نحسب أن الكلمة هي أول العلامات التي يقف عندها المترجم في سعيه إلى ترجمة نص ما، سواء كان هذا النص مكتوباً أم شفويًا كما هو حال الترجمة السمعية البصرية. والكلمة أو اللفظ هي « **جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته** ».² ومع أن الكلام فيه كثير من الصحة والمنطق، إلا أن المعنى الذي يتحدث عنه ابن رشيق أقرب إلى المعنى القاموسي منه إلى المعنى أو المعاني التي يمكن أن تحملها الكلمة في السياقات المختلفة التي ترد فيها.

¹ - Mona Baker, In Other Words, p. 11

² - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط 5، 1401 هـ، 1981 م، ص 124

وفي نفس سياق الكلام الذي أوردناه أعلاه تذهب منى بايكر إلى أن الكلمة هي:

The smallest unit which we would expect to possess meaning is the word.¹

أصغر وحدة يمكننا أن نتوقع أنها تحمل معنى هي الكلمة.

من النص السابق يمكننا القول إن كل كلمة في اللغة تحمل معنى ما، هو المعنى القاموسي، بيد أنها — أي الكلمة — قد تأخذ معنى أو معان عديدة إذا اقترنت بكلمة أو بكلمات أخرى؛ وليس بالضرورة أن يكون هذا المعنى الطارئ مثبتاً في القاموس، بل يتم تحصيله من النصوص. وهذا ما نجده في التضام collocation أو في العبارات الاصطلاحية كما سنرى لاحقاً. وفي سياق الكلمة وما قد تمثله من عقبات تعترض سبيل المترجم في مجال الترجمة السمعية البصرية نأخذ ما يأتي:

4 - 3 - 1 . التفسير المعكوس:

من الأخطاء الشائعة في الترجمة التفسير أو المعنى المعكوس contresens ، وفي مصطلحات تعليم الترجمة ينعت بـ "المخالفة"، ويعطى التعريف الآتي:

¹ - ibid, p. 11

المخالفة: هي خطأ في الترجمة يقوم على أن ينسب المترجم إلى جزء من النص المصدر معنى يخالف به ما رمى إليه المؤلف.

- تنتج المخالفة من خطأ في التفسير أو من نقص في الثقافة العامة وتؤدي إلى خيانة المؤلف في فكرته.¹

وحتى نتبين أثر هذه الظاهرة في عملية الترجمة نأخذ المثال الآتي:

نص الحوار الأصلي:

Vous militez, notamment, pour *la laïcité*²

السترجة العربية:

أنت تنادي باللائانية

جاء في قاموس لاروس Larousse الفرنسي، الذي يعد مرجعاً للغة الفرنسية، التعريف الآتي لكلمة laïcité ما يأتي:

Conception et organisation de la société fondée sur la séparation de l'Église et de l'État et qui exclut les Églises de l'exercice de tout pouvoir politique ou administratif, et, en particulier, de l'organisation de l'enseignement.³

تصور وتنظيم للمجتمع على أساس الفصل بين الكنيسة والدولة والذي يبعد الكنائس عن ممارسة أي سلطة

¹ - مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة جينا أبو فاضل وآخرون، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، بيروت، لبنان، 2002، ص 114 .

² - TV5Monde - MOE - Emission du 11 Septembre 2011 au Caire - Sous titrage en arabe : https://www.youtube.com/watch?v=d1J8L21_Tj4

³ -

سياسية أو إدارية، وبوجه خاص، تنظيم التعليم.

وفي القاموس العربي **معجم المعاني** جاء التعريف الآتي:
اللائطائفية: مبدأ يقوم على الوحدة بين كل الطوائف
وعدم التعصب لطائفة ضد أخرى،¹

مما سبق وبمقارنة التعريفين يتبين لنا أننا أمام مصطلحين
مختلفين تماماً، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه بالتفسير المعكوس.
وفي هذا المقام كان حري بالمترجم أن يختار إما المصطلح
المقترض اللائكية أو المصطلح الآخر العلمانية.

ولن ننتقل إلى الفقرة الموالية من دون أن نورد المثال الآتي،
لأنه، فيما يبدو لي، له تأثير بالغ على فهم الحوار برمته، أي النقاش
الذي دار بين معد البرنامج وضيفه. والمصطلح متداول كثيراً في
وسائل الإعلام الغربية عند الحديث عن الدول النامية، خاصة
الدول العربية.

نص الحوار الأصلي:

Il y a une stigmatisation contre nous les arabes
السترجة العربية:

ولكن ثمة وصمة تجاهنا نحن العرب
كانت موجودة قبل 11 سبتمبر

جاء في لسان العرب: وصم الشيء عابه والوصمة العيب.² وفي
موسوعة ويكيبيديا نقرأ التعريفين الآتيين لكلمة stigmatisation :

1- les groupes ethniques et nationalités, ou religions
perçus comme étant hors des normes sociales.

2- se proclamer être supérieur à une autre ethnie sont
également des formes de stigmatisation sociale.

¹ - معجم المعاني، مادة اللاطائفية المتاح على الرابط: <http://www.almaany.com>

² - لسان العرب، مادة وصم

مما سبق يتضح أن مصطلح stigmatisation يحمل من المعاني في الثقافة الغربية أكثر من مجرد عيب. فهناك بعض الشعوب والبلدان ، وحتى الديانات - وتحديدًا في الغرب - تنظر إلى نفسها على أنها أرقى من غيرها، وأن الآخرين بحكم عاهات لصيقة بهم لا يستطيعون أن يرقوا إلى مستوى التفكير الغربي. فالمعنى إذا بحسب هذين التعريفين أن الغرب ينظر إلى العرب على أن بهم عيبًا ما يجعلهم غير قادرين على ممارسة الديمقراطية والعيش وفق المقاييس الغربية؛ إنه الاحتقار لهذا العالم العربي، والشعور بالتفوق إزاءه. وعليه تحتاج الترجمة إلى كلمة أقوى لنترجم المصطلح المذكور أعلاه.

4 - 3 - 2. الخطل: Faux sens

جاء في لسان العرب: الخطل: الكلام الفاسد الكثير المضطرب. وخطل الرجل في كلامه أي أفحش. ونحن بصدد التقريب بين المعنى العربي والمعنى الذي يعطيه الغربيون لنفس المصطلح نسوق التعريف الآتي من مصطلحات تعليم الترجمة:

الخطل هو خطأ في الترجمة يرتكبه المترجم عندما ينسب إلى مفردة أو عبارة من النص المصدر دلالة محتملة خاطئة تشوه معنى النص من غير أن تفضي بالضرورة إلى مخالفة. وحتى نتبين حقيقة هذه الظاهرة نورد المثال الآتي:

نص الحوار الأصلي:

Dans les rangs de l'armée il y a beaucoup
de soldats qui se rendent

السترجة العربية:

وفي صفوف الجيش يكثر الجنود الذين يموتون

ففي المثال الذي سقناه لا حاجة للرجوع لمعاجم اللغة لندرك أن الفعل *se rendent* ليس هو الفعل *يموتون*. وبالتالي أعطى المترجم للكلمة الفرنسية معنى هي أبعد ما تكون عنه. ويمكننا في الحالة أن ننعت هذا الخطأ بالخلل في الترجمة.

وبعد أن ذكرنا الخلل بالنسبة إلى مفردة، نورد هذا المثال عن الخلل في عبارة:

نص الحوار الأصلي:

J'espère que je prononce bien

السترجة العربية:

أتمنى أن تكون ملافظي مضبوطة

تفتقر العبارة العربية إلى التعبير السليم. فقد بحثت في لسان العرب عن كلمة ملافظي ولم أجد لها أثراً، وبالتالي تكون عبارة " أتمنى أن تكون ملافظي مضبوطة " من الخلل الذي يعتري عبارات كاملة كما جاء في تعريف مصطلحات الترجمة الذي ذكرناه آنفاً.

4 - 3 - 3 - التضاام: Collocation

يعتبر نقل النصوص وفق ما تقتضيه اللغة المستقبلية من حيث قواعدها وطرق الإنشاء فيها من العقبات الكأداء التي تقف حجر عثرة أمام المترجمين خاصة المبتدئين منهم. ويكمن الخطر في نقل النص إلى اللغة المستقبلية من دون أن يشعر القارئ بما

تسميه سيندي لوفافر سكودلر Cindy Lefebvre-Scodeller
بالأجنبية l'étrangeté¹ بمعنى أن يكون المتن باللغة المستقبلية
والصياغة أجنبية. ونص الترجمة إلى العربية مثلاً إذا أريد له أن
يلقى القبول لدى القارئ يجب أن يكون وفق ما ذهب إليه ابن
خلدون بقوله:

فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة
لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطبتهم وينظم
الكلام على ذلك الوجه جهده.²

ويذهب بيتر نيومارك Peter Newmark إلى أن التعرف على التضام
هو أحد أخطر العقبات التي تواجه عملية الترجمة حيث يقول:

Translation is sometimes a continual struggle to find
appropriate collocations, a process of connecting up
appropriate nouns with verbs and verbs with nouns,
and, in the second instance, collocating appropriate
adjectives to the nouns, and adverbs or adverbial
groups to the verbs; in the third instance,
collocating appropriate connectives or conjunctions
(the prepositions are already in the adverbial
groups).³

الترجمة هي أحيانا صراع متواصل من أجل إيجاد التضام

¹ -Cindy Lefebvre-Scodeller, « Exotisation ou normalisation ? Le traitement de la répétition dans les traductions françaises de trois romans de Virginia Woolf : *Jacob's Room*, *The Waves* et *Between the Acts* », paru dans *Loxias*, Loxias 22, mis en ligne le 15 septembre 2008, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2562>.

² - ابن خلدون، المقدمة، ص 365

³ - Newmark cité par Balsam A Mustafa, ' Collocation in English and Arabic:A Linguistic and Cultural Analysis ': <http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=10787>

المناسب، وهي العملية المتمثلة في ربط الأسماء المناسبة بالأفعال والأفعال بالأسماء، وفي المرتبة الثانية ربط الصفات المناسبة بالأسماء، والظروف أو الجمل الظرفية بالأفعال؛ وفي المرتبة الثالثة ووصل الروابط المناسبة (فالأدوات موجودة أصلا في الجمل الظرفية).

مما سبق يتضح أن الترجمة ليست مجرد إيجاد الكلمات والعبارات المكافئة في اللغة الهدف، وإنما إيجاد التركيب المناسب والتأليف الذي لا يستهجنه المستعمل العادي لهذه اللغة. وأول علامات نجاح الترجمة هي انتقاء التلازم اللفظي الذي لا يخرج عن الإنشاء المكرس إلا لغرض الانزياح الجمالي، كأن نقول: وابل من الرصاص، أو وابل من الشتائم، رغم أن كلمة وابل عادة ما تأتي متلازمة مع المطر.

وفي سياق التلازم اللفظي، فقد ذهب اللسانيون العرب فيه مذاهب شتى من أجل إيجاد مقابل عربي للكلمة الأجنبية collocation. فاقترح بعضهم انتظام، وتتابع (تتابع الكلمات في الجملة)¹، ومصطلح التلازم اللفظي مقابلا للفظ الأجنبي، غير أنني أفضل مصطلح تضام² لأنه يتوافر على شرطين أساسيين في صلاحية المصطلح وهما الدقة والإيجاز. فمن حيث الدقة يعبر مصطلح التلازم اللفظي عن هذه الظاهرة اللغوية، بيد أنه يخل بشرط الإيجاز، حيث لا يمكن صياغة الصفة منه إذا أردنا أن نترجم مثلا المصطلح الأجنبي collocational ، في حين يستجيب مصطلح تضام لشرطي الدقة والإيجاز. فهو يعبر عن تلازم كلمتين أو عدة كلمات، أو نزوعها إلى الظهور مع كلمات بعينها دون غيرها، ومن ناحية أخرى فهو يستجيب فضلا عن ذلك لشرط الإيجاز فيكون لدينا مثلا تضامي ترجمة للمصطلح المذكور آنفا.

¹ - بسام بركة، معجم اللسانية فرنسي عربي، منشورات جروس - برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1985، ص 39

² - محمد عمر أمطوش، الموجز في مصطلح اللغويات (ثلاثي اللغات)، معجم إلكتروني:

http://www.atida.org/e-library/uploads/linguistics_c.html

وفي السترجة إلى العربية خاصة، هناك مشاكل تطرح تتعلق بالتضام الصحيح، حيث نجد المسترجح أحيانا لا يكلف نفسه عناء البحث عن التعبير السليم، فيأتي بصياغات لا تمت إلى الإنشاء العربي بصلة، بل وتحدث نفورا لدى المشاهد. وفي ما يلي نماذج عن هذه المشاكل المتعلقة بالتضام:

1 - نص الحوار الأصلي:

trés très forte émotion

السترجة العربية:

تأثرت عميقا

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون هذا التضام مقبولا، لأننا لا نقول تأثرت عميقا، بل نقول تأثرت كثيرا. هذا من حيث التضام، أما من حيث التعبير المناسب فالأولى أن نقول: انتابني شعور قوي جدا.

2 - نص الحوار الأصلي:

Et voilà. Maintenant le ressort est bandé.

Cela n'a plus qu'à se dérouler tout seul.

السترجة العربية:

هكذا إذا، لقد حسم القدر

ويكفي أن يحصل بمفرده

هذا تضام غير مقبول في اللغة العربية، فالقدر لا يحسم، فالكلمتان "حسم" و "قدر" لا تلتقيان. فقد جاء في لسان العرب في مادة حسم ما يأتي:

حَسَمَ، الْحَسْمُ: الْقَطْعُ، حَسَمَهُ يَحْسِمُهُ حَسْمًا فَانْحَسَمَ: قَطَعَهُ¹.

وفي مادة قدر جاء ما يأتي:

¹ - لسان العرب، مادة حسم.

الْقَدْرُ الْقَضَاءُ الْمُؤَقَّقُ. يُقَالُ: قَدَّرَ الْإِلَهُ كَذَا تَقْدِيرًا (...) الْقَدْرُ وَالْقَدَرُ
الْقَضَاءُ وَالْحُكْمُ، وَهُوَ مَا يُقَدَّرُهُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ مِنَ الْقَضَاءِ وَيَحْكُمُ بِهِ
مِنَ الْأُمُورِ.

من التعريفين السابقين يتضح لنا أن القدر لا يحسم، وإنما يقدره الله تعالى. والتعبير الفرنسي ينطلق من رؤية فلسفية معينة، ولكن عندما يتعلق الأمر بالسترجة لمشاهدين عرب، قد يكون كثير منهم من مسلمين، يتعين أن تؤخذ الخلفية الثقافية والدينية بعين الاعتبار وأن تكون السترجة من قبيل "قضي الأمر" ، أو حتى "جفت الأقلام وطويت الصحف".

4 - 4 - الإشكال على المستوى الصوتي:

ليست عملية السترجة مجرد نسخ للكلام الذي يأتي في شكل حوار على السنة الممثلين، بل هي مهارات تتمثل في أخذ كل جوانب الخطاب بعين الاعتبار، من ألفاظ وتركيب ودلالة

وصوت. فلا يمكن عمليا نسخ كل ما يقوله شخص المادّة السمعية البصرية، لأن السرعة التي تنطق بها الكلمات تفوق وتيرة قراءها حتى بالنسبة للقارئ المتمكن. وعليه لا يتم نسخ كل شيء، وإنما يتم نقل المعنى فقط.

ومن الجوانب التي يتعين على المترجم أن تنقلها، رغم صعوبتها أو حتى تعذرها، نقل الكلام المحكي إلى لغة مكتوبة، وكذلك نبرة الكلام، وفترات الصمت - أي عندما يتوقف الممثلون عن الكلام - والأصوات المنبعثة من خلف الممثلين، والموسيقى. كما يتعين على المترجم التمييز بين المتحاورين حتى يتمكن ضعيف السمع والأصم أن ينسب الكلام الذي يتدفق أمامه إلى صاحبه.

4 - 4 - 1 - النبر:

لغة: النبر الدفع، فكل ما رفعته قد نبرته، وسمي منبر الخطيب منبرا لارتفاعه وعلوه¹. وقد ورد في لسان العرب أن النبر هو الهمز²، وهو مصدر نبر، والحرف منبور أي مهموز، ومنه النبرة الهمزة³، والهمزة النقرة⁴، ونبر الرجل إذا تكلم بكلمة فيها علو⁵، والعلو يناسب ارتفاع الصوت، والنبر قد يقابل الصياح، إذ

¹ - ينظر اللسان 40/7

² - المرجع السابق

³ - المرجع السابق

⁴ - المرجع السابق 294/7

⁵ - المرجع السابق 40/7

جاء عن اللحياني: رجل نبار صياح¹، ومنه أيضا ما ورد عن ابن الأنباري النبر عند العرب ارتفاع الصوت²، فإذا رفع المغني صوته عن خفض كانت ذلك نبرة المغني³. وفي قاموس مريام وبستر Merriam Webster جاء ما يأتي:

1- vocal or musical sound of a specific quality <spoke in low tones> <masculine tones>; *especially* : musical sound with respect to timbre and manner of expression.

2- a sound of definite pitch and vibration.

النبر اصطلاحاً: واستناداً للمعنى اللغوي يكون النبر اصطلاحاً نصاعة جزء من الكلمة كالحرف أو المقطع، وزيادة وضوحه في السماع مقارنة بما قبله أو بعده من المقاطع أو الحروف، يقول تمام حسان «و النبر ...ازدياد وضوح جزء من الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها»⁴.

وانطلاقاً مما قاله تمام حسان من أن ازدياد وضوح جزء من الكلمة أو مقطع في السمع عن بقية ما حوله في الحوار لا يمكن أن يظهر في السترجة، وفي هذا الصدد نسوق المثال الآتي:

الحوار الأصلي:

Un vrai petit garçon pale qui crachera
sur mes fusils

نص السترجة:

صبي صغير شاحب سيصق أمام بنادقي

فما لا يظهر في السترجة العربية هو ارتفاع الصوت والنبرة الساخرة التي يستعملها الممثل وهو يتحدث عن صبي صغير.

¹ - المرجع السابق 39/7

² - المرجع السابق 40/7

³ - المرجع السابق

⁴ - اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1993م، ص 170

وبعد الذي ذكرناه يمكننا أن نخلص إلى أن السترجة لا تستطيع أن تترجم من المادة السمعية البصرية إلا ما يأتي:

...you[the subtitler] would only indicate the nationality of a foreign scientist being interviewed (...) if it were relevant to the subject matter and the viewer could not pick the information up from any other source, e.g. from their actual words or any accompanying graphics. However, in a drama or comedy where a character's accent is crucial to the plot or enjoyment, the subtitles must establish the accent when we first see the character and continue to reflect it from then on.¹

يتعين عليك [المسترج] فقط أن تشير إلى جنسية عالم أجنبي يستجوب (...) إذا كان ذلك له علاقة بالموضوع، ولا يستطيع المشاهد التقاط المعلومات من أي مصدر كان، مثلا من الكلمات التي

يتلفظ بها أو الصور المصاحبة. ومع ذلك، ففي الدراما أو الكوميديا حيث تكون نبرة حديث الممثل حاسمة في عقدة القصة أو في الاستمتاع بها، يجب أن تشير السترجة إلى نبرة الكلام عندما نرى الممثل أول مرة وتستمر في الإشارة إليه منذ ذاك فصاعدا.

من النص السابق يمكن القول أنه يتعين على المترجم أن يعطي المشاهد الذي لا يفهم اللغة الأجنبية معلومات عن الشخصية

¹ - Gareth Ford Williams, bbc.co.uk, Online Subtitling Editorial Guidelines V1.1, 05th January 2009, p. 22

التي تظهر في الفيلم من خلال الترجمة، لأن طريقة الحديث،
واللكنة فيه - إن وجدت - تبين المكانة الاجتماعية للشخص،
ومعرفة ذلك من قبل المشاهد عامل حاسم في فهم العمل وتذوقه.
ولنأخذ المثال الآتي من فيلم ذو فول مونتي The Full Monty :
النص الأصلي:

“I’m taking **nowt** off final.”

هذه العبارة تعني حرفيا " لن أحذف شيئا" وهذا الكلام لا
رجوع عنه. فهذه الكلمات قيلت بلهجة شيفيلد الحادة، وتشير إلى
الطبقة العاملة. فكلمة nowt (لأشياء) تميز منطقة شيفيلد والطبقة
العمالية؛ وعلى المسترج أن يقرر ما إذا كان عليه أن يشبر في
الترجمة إلى أن الممثل يستعمل لهجة معينة غير اللغة القياسية.

والواقع أن سترجة الأصوات المنبعثة من المادة السمعية
البصرية ليست دائما سهلة، وهي من التحديات التي تواجه المترجم
أو المسترج، وإذا كان هناك من سبل لإظهار النبر، أو ارتفاع
الصوت في الترجمة باللغات التي تكتب بالحرف اللاتيني، إلا أن
الأمر يبدو أكثر تعقيدا مع اللغة العربية التي لا يوجد بها أحرف
تاجية capital letters، حيث يكفي أن يكتب الحوار بأحرف كبيرة
حتى يتضح للمشاهد، خاصة من فئة الصم وضعاف السمع أن
الممثل يصرخ، أو يتكلم بحدة.

4 - 5 - الإشكال على المستوى التركيبي:

تواجه الترجمة السمعية البصرية، والسترجة تحديداً، الإشكالات نفسها التي تواجهها الترجمة التحريرية. غير أن القضية الأساسية التي يتعين على المترجم أن يحلها هي كيفية تكثيف نص السترجة حتى يستوعب الكم الكبير من الكلام المتدفق، لأن السترجة لا تنقل الحوار نقلاً، وإنما تنقل الرسالة المتضمنة في هذا الحوار. ولنبيين طبيعة التكثيف نأخذ الأمثلة الآتية:

Original: Here is something we haven't seen before.

Subtitle: Here's something new.

Original: We'll go when we've had dinner.

Subtitle: We'll go after dinner.

Original: I wonder if you can find the car.

Subtitle: Can you find the car?¹

الحوار الأصلي: هذا شيء لم نره من قبل.

السترجة: هذا شيء جديد.

الحوار الأصلي: سنذهب عندما نتناول العشاء.

السترجة: سنذهب بعد العشاء

الحوار الأصلي: أتساءل ما إذا كنت ستجد السيارة؟

السترجة: هل ستجد السيارة؟

ولا يتوقف الأمر عند التكثيف فقط، ففي خضم الحذف، الذي سنتحدث عنه لاحقاً، قد يعتمد المترجم إلى التخلي عن أدوات الربط أو ما يمكن تسميته بالعوائد واللواحق التي تساهم، إلى حد كبير، في اتساق النص text cohesion. وهو ما يعبر عنه دو ليند De Linde بقوله:

Examples of referential cohesion would be personal pronouns, demonstrative references (this, that), comparative references ('smaller than', 'the other' . .

¹ - Ivarsson cité par Heidi Zojer, *Cultural references in subtitles: A measuring device for interculturality?* University College, Dublin : <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Zojer.2011.pdf>

.), which refer either backwards (anaphorically) or forwards (cataphorically) to related elements in a text.

والأمثلة عن الاتساق في الإحالة هو الضمائر، وأسماء الإشارة والإحالات المقارنة (أصغر من، "والآخر") التي تحيل إما إلى الخلف (العوائد) أو إلى الأمام (السوابق) إلى عناصر مرتبطة بها في النص.

فمعنى النص يمكن أن يتغير من خلال حذف هذه العناصر المذكورة في النص أعلاه، مثل أسماء الإشارة، وهذا ما يتضح من خلال النص الآتي:

Speech: It's what I call the vicious cycle syndrome. You start with drug A and then they put you on drug B, and drug C, and pretty soon you are taking a handful of pills, *all because* of the first drug.

Subtitle: It's a vicious cycle. You start with drug A, then drug B, then soon you are taking a handful of drugs. (Oprah Winfrey Show, Channel 4, 07.03.94)

الحوار الأصلي: هذا ما أسميه مرض الحلقة المفرغة. تبدأ بالدواء أ ثم يعطونك الدواء ب، ثم الدواء ج، وبعد مدة وجيزة تجد نفسك تتناول حفنة من الأقراص، كل ذلك بسبب الدواء الأول.

السترجة: إنها حلقة مفرغة. تبدأ بالدواء أ، ثم الدواء ب، وبعد مدة قصيرة تتناول حفنة من الدواء.

ففي الوقت الذي يتحدث الحوار الأصلي عن طبيعة أخذ الدواء لمدة طويلة بإرادة شخصية، يوحي نص السترجة بأن المتكلم يتحدث عن تراكم الدواء لدى المريض.

4 - 5 - 1 - التراكم غير السليمة:

من بين الإشكالات التي ربما تعود عليها المشاهد العربي
تحديدا الأخطاء في التركيب التي قد تصدم أحيانا لكونها مبهمة ولا
تؤدي المعنى المراد. ومن هذه الأخطاء نأخذ على سبيل المثال ما
يأتي:

الحوار الأصلي:

Who the fuck are you?¹

السترجة العربية:

من تعتقد بكونك ؟

هناك كثير من الجمل التي ترد بهذا الشكل، مما يجعل المشاهد يقف
مشدوها أمام هذه الصياغة غير السليمة. فعلاوة على أن لفظة fuck
لم تترجم تماما يعطينا المسترج هذه العبارة عوض: من تظن نفسك
؟ أو حتى من أنت؟

ولن يطول الحوار كثيرا حتى يطلع علينا نص سترجة آخر لا يقل
عن يخالف قواعد اللغة العربية تركيبا ودلالة:

النص الأصلي:

What fuckin' difference does it make
where I'm from?

نص السترجة:

وما هو الفرق اللعين في ذلك ؟

من الواضح أن نص السترجة العربية لا معنى له، فإدخال كلمة
لعين في الجملة، وهو ترجمة للفظه 'fuckin' تجعل المعنى غامضا؛
فمن حيث التلازم اللفظي، لا تجتمع لفظتا "فرق" و"لعين"،
فالفرق يكون كبيرا، أو شاسعا؛ أما كلمة "لعين" فيمكنها أن تتضام
مع كلمات من قبيل شيطان، أو سلوك.

¹ - Scarface

4 - 6 - الإشكال على المستوى الدلالي:

يعتبر الإشكال الدلالي أكثر المستويات خطرا على نجاح الترجمة من عدمه، إذ عليه يتوقف المدى الذي يصل إليه النص المترجم لدى الجمهور المستقبل. وحتى نتبين مدى الإنزياح الذي يحدث في نص المترجمة مقارنة بالنص الأصلي، نأخذ هذا النص المطول الذي يظهر لنا في شكله الأصلي مدى الاتساق والانسجام الذي يتميز به.

يتعلق النص، وهو مسرحية بشخص تاريخية مع إسقاط على الحاضر. وتعتبر مسرحية أنتيغون عن الحتمية التي يخضع لها الأفراد؛ بيد أن المؤلف يود أن يصدم القارئ باستعماله لغة متداولة، وأحيانا سوقية مبتذلة للتعبير عن التراجيديا وكيفية حدوثها. بحيث يستعمل استعارات ميكانيكية من قبيل أن " النابض الحلزوني قد تم لفه"، و " إنها تسير"، و " تم تزييته". وسنعرض فيما يلي تحليلا لنص نأخذه من هذه المسرحية:

نص الحوار الأصلي:

"Et voilà. Maintenant le ressort est bandé.

Cela n'a plus qu'à se dérouler tout seul.

C'est cela qui est commode dans la tragédie.

On donne le petit coup de pouce pour que cela démarre,
rien, un regard pendant une seconde à une fille qui passe
et lève les bras dans la rue, une envie d'honneur un beau
matin, au réveil, comme de quelque chose qui se mange,
une question de trop qu'on se pose un soir...

C'est tout. Après, on n'a plus qu'à laisser faire.

On est tranquille. Cela roule tout seul.
C'est minutieux, bien huilé depuis toujours.¹

السترجة العربية:

ذات مساء
وهذا كل شيء
بعدئذ، يكفي هكذا إذا، لقد حسم القدر
ويكفي أن يحصل بمفرده
هذا هو الأمر المريح في التراجيديا
نعطي دفعة صغيرة كي تبدأ القصة
لا شيء، نظرة خلال ثانية واحدة
لفتاة تمر وتدفع ذراعيها (كذا) في الشارع
رغبة في الشرف ذات صباح
مثل شيء يוכל
سؤال إضافي نظرحه أن ندع الأحداث تتسلسل
تجري الأحداث بمفردها
إنها دقيقة جدا، ومضبوطة جيدا
منذ البداية.

والآن نأتي إلى تحليل نص السترجة، بمقارنته مع النص الأصلي:
فعبارة le ressort est bandé تعني أن النابض الحلزوني قد تم لفه
ثم سيترك لوحده ليعود إلى حالته الأولى، أي غير متوتر. ثم عبارة
ça roule توحي بأن هناك مركبة أو شيئا ما يتحرك، ثم عندنا كلمة
huilé بمعنى تم تزييته فهي تتعلق بآلة ميكانيكية تُشحَم بزيت ما
حتى يكون دورانها أكثر سلاسة. وفي الأخير لدينا un coup de
pouce بمعنى دفعة صغيرة حتى تتمكن آلة ما أو مركبة معينة من
الانطلاق.

¹⁻ ANTIGONE, d'après Antigone de Sophocle, Jean Anouilh :
<http://www.youtube.com/watch?v=rdCr8AdERDI>

فإذا رجعنا إلى نص المترجمة فإننا لا نجد أي كلمات تحاكي أو تقترب من الكلمات والعبارات الفرنسية التي تدل على الميكانيكا، مما يدل على أن الكاتب أراد أن يشير إلى عبثية الحياة وأن كل حركات الفرد وسكناته إنما تدخل في سياق عملية آلية لا يستطيع أن يوقفها، أو أن يغير مسارها.

وبالعودة إلى نص المترجمة نجد أن العبارة "قد حسم القدر" لا تشكل تضاماً متداولاً في اللغة العربية، فما معنى أن يحسم القدر. فما يعبر عن الفكرة في الثقافة العربية قد يكون من قبيل " جفت الأقلام وطويت الصحف". لنحلل التضام الموجود فيها .

4 - 6 - 1 - تغيير السجل:

ومن المشاكل العويصة التي تطرح على المترجمة الانتقال من لهجة معينة إلى لهجة أخرى، أو من لغة إلى لغة أخرى، مع العلم أن المترجمة، إلى اللغة العربية على الأقل، تتم باللغة الفصحى. هذا الانتقال يعبر عنه بتغيير السجل Register variation، ويعرف هاليداي وحسن Halliday and Hassan السجل بأنه نمط اللغة الخاص المستعمل في " سياق موقف" معين، وبمعنى آخر هو مجموع العوامل غير اللسانية التي لها تأثير ما

على النص نفسه.¹ فالسجل إذا هو السمات اللسانية التي تستعمل عادة في بعض مواقف التواصل، بما في ذلك مجموع المعاني والكلمات والتراكيب التي تحشد لتحقيق هذه المعاني.

فإذا حدث انزياح يتعلق بالسجل يفقد نص الترجمة من قيمته الدلالية حتما، بل قد يؤثر حتى في فهم الفيلم واستيعابه إذا كان أحد شخوص القصة يتحدث بلهجة معينة تجعله مميزا في سير أحداث الفيلم.

وتبقى مهمة المترجم الذي يتعين عليه الانتقال من لهجة معينة إلى لغة أكاديمية أو العكس، أن يبحث عما يسميه جمال Gamal " قوة المعنى"² المعبر عنه باللهجة المحلية. وفيما يأتي نموذج من هذه الترجمة التي تترجم لهجة محلية بكلمات محايدة neutre إلى لهجة محلية شعبية تحمل كلمات ذات شحنات دلالية تحقيرية péjoratif.

النص الأصلي:

... ولخرين السقيفة وبزاف عليهم³

نص الترجمة:

les bouseux,

Je les reçois sous le porche.

¹ - Halliday and Hassan cités par Carla-Rose Häkkinen, LOST IN TRANSLATION? Translating multicultural style in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*, A Pro Gradu Thesis in English, 2006

² - Muhammad Y Gamal, Adding text to image: Challenges of Subtitling Non-Verbal Communication, *Journal of Multicultural Communication* 1, 2009, p. 10.

³ -Morituri, film policier algérien réalisé par Okacha Touita, avec Miloud Khétib , Azzedine Bouraghda , 2007

لا يمكن للمترجم غير الملم باللهجة والثقافة الجزائريتين، والواقع الجزائري، أو غير المطلع على الأعمال الأدبية التي تستوحى منها مثل هذه الأفلام أن يوفق إلى ترجمة مثل تلك التي أثبتناها أعلاه. فكلية " لخرين " هي تخفيف للكلية الفصيلة " الآخرين " وهي لا تحمل أي دلالة تحقيرية؛ في حين أن bouseux هي كلمة شعبية ذات دلالة تحقيرية للفلاح الذي يعيش في البادية.

4 - 6 - 2 . العبارات الاصطلاحية:

تتميز التعابير الاصطلاحية بكون معانيها ليست حصيلة معاني الكلمات التي تتشكل منها، وجاء في قاموس لاروس في تعريف العبارة الاصطلاحية ما يأتي:

Forme linguistique propre à une langue donnée et qui ne possède pas de correspondant syntaxique dans une autre langue.¹

شكل لغوي خاص بلغة معينة ولا يوجد له مقابل تركيب في لغة أخرى.

وفي قاموس أكسفورد جاء ما يأتي:

- a group of words established by usage as having a meaning not deducible from those of the individual words.
- a form of expression natural to a language, person, or group of people.
- the dialect of a people or part of a country.
- مجموعة كلمات كرسها الاستعمال لها معنى لا يمكن استخلاصه من كل كلمة مفردة.

¹ - Larousse en ligne.

- شكل من التعبير يعتبر طبيعيا بالنسبة للغة ما، أو شخص ما، أو مجموعة من الناس.

- لهجة شعب أو جهة من بلد ما.

من النصين السابقين نستنتج أن التعبير الاصطلاحي بناء ذو طبيعة ثابتة. وبما أنه خاص بكل لغة، كما أسلفنا، فعادة ما لا يوجد له مقابل تركيبى، فيضطر المترجم إلى البحث عن المقابل الدلالي، ومع ذلك يبقى التعبير الاصطلاحي يشكل عقبة للمترجم الذي ليس لديه إلمام كاف بالثقافة التي يترجم منها. ولناخذ على سبيل المثال العبارة الآتية:

نص الحوار الأصلي:

You white piece of bread ?¹

السترجة العربية:

يا قطعة من الخبز الأبيض

جاء في ذخيرة قاموس مكميلان Macmillan Thesaurus على شبكة الإنترنت التعريف الآتي لعبارة: *you white piece of bread* ما يأتي:

ordinary or traditional, used especially to refer to the behaviour and values typical of white north Americans.²

فعندما نقول "يا قطعة من الخبز الأبيض" فإنها إهانة توجه للبيض، تماما كما يعير السود بسواد بشرتهم. وقولنا يا قطعة من الخبز الأبيض في العربية عبارة لا توحى بأي شيء للمشاهد العربي، ولا

¹ - *Scarface*, film américain réalisé par Brian De Palma Avec Al Pacino dans le rôle de Tony Montana, Michelle Pfeiffer, Steven Bauer, Mary Elizabeth Mastrantonio, Robert Loggia et F. Murray Abraham, 1983.

² - The online Macmillan Dictionary Thesaurus

معنى لها لديه على الإطلاق لأنها ليست من التعبيرات المتداولة في الثقافة العربية.

والتعبير الاصطلاحي لها مميزات خاصة، وهي بالتالي تشكل صعوبات للمترجم.

4 - 6 - 3 - الإيحاء:

يعد الإيحاء، أو الدلالة الضمنية، من الإشكالات الحقيقية التي تواجه المترجم. وقد جاء في مصطلحات تعليم الترجمة ما يأتي:
الدلالة الضمنية هي مجموعة العناصر الذاتية والحميمة والمتبدلة التي تحملها دلالة المفردة وتقترب هذه العناصر بالدلالة المباشرة.

ويميز كيربرات - أريكيوني Kerbrat-Orecchioni بين الدلالة المباشرة والإيحاء بأن وحدة ذات دلالة مباشرة لها دال معجمي أو تركيبى وتعطي معلومات واضحة حول الموضع الذي تشير إليه من خلال الرسالة الشفوية. في حين أن وحدة ذات دلالة إيحائية تعيد استعمال أي عنصر ذي دلالة مباشرة وتعطيها دلالة أخرى. وفي هذا الصدد تحضرني عبارة وردت في مسلسل عربي تاريخي يسأل فيها شخص محدثه عن أمه بهذا الشكل:

- هل أمك ما زالت حية !

وقد لفظ المتحدث كلمة حية بطريقة يتساءل فيها ما إذا كانت أم محدثه ما زالت كما عهدتها شريفة مثل الحية، وفي الآن نفسه يسأل ما إذا كانت على قيد الحياة كذلك. ففي المترجم سيضيع حتما المعنى المتعلق بكون المرأة شريفة وسيكتفى بترجمة السؤال عن كونها حية أو ميتة.

4 - 6 - 4 - نقل الألفاظ ذات الشحنات الثقافية:

يعتبر نقل الألفاظ ذات الحمولة الثقافية من الإشكالات التي تعترض المترجم في مجال السمعي البصري. فإتقان اللغة وحده غير كاف لنقل مثل هذه الكلمات، فإلى جانب ازدواجية اللغة، يجب أن يكون المترجم مزدوج الثقافة. ويعبر باسل حاتم وأن ماسن Basil Hatim and Ian Mason عن هذه القضية بما يأتي:

...the translator stands at the centre of this dynamic process of communication, as mediator between the producer of a source text and whoever are its receivers. The translator is first and foremost a

mediator between two parties for whom mutual communication might otherwise be problematic.¹

... يقوم المترجم في وسط هذه العملية الديناميكية للتواصل،

مقام الوسيط بين منتج النص المصدر ومستقبله أيا

كانوا. فالمترجم أولاً وقبل كل شيء وسيط بين طرفين

لا يمكن لعملية التواصل أن تتم بينهما من دونه.

فالمترجم بالمعنى الذي ذكرناه أعلاه، ليس فقط وسيطاً بين لغتين بل يعمل وسيطاً بين ثقافتين، بما تتضمنه من إيديولوجيات، وأنظمة أخلاقية، والبنى الاجتماعية السياسية. فوظيفته تقتضي إذاً نقل المعنى والعناصر الثقافية لإحداث نفس رد التجاوب مع الجمهور المستقبل. فمقاربة الترجمة بالمكافئ الديناميكي تسمح للمترجم بإيجاد " المكافئ الطبيعي الأقرب لرسالة اللغة المصدر".

2

والكلمات التي تشكل اللغة، وحتى اللغة نفسها جزء لا يتجزأ من الثقافة. وبحسب ماكارثي وكارتر McCarthy and Carter فإن اللغة، بوصفها نظام علامات، حامل ثقافي يعكس التجربة الجماعية للمتحدثين بهذه اللغة، وهي الوعاء الذي تتجلى فيه القيم الاجتماعية الخاصة بهم.³

وترجمة فيلم ما يعني نقله إلى سياق جديد، حيث المشاهد ليس له بالضرورة نفس الخلفية السوسيوثقافية ولا يتقاسم نفس الأنظمة الدالة، وبعبارة أخرى ليس له نفس سيميوزيس semiosis

¹ - Kelly O. Secovnie, *Translating the Transatlantic: West African Literary Approaches to African American identity*, a doctorate dissertation, University of Albany, USA, 2009, p. 82

² - Nida cité par Ilze Bezuidenhout, *A Discursive-Semiotic Approach to Cultural Aspects in Persuasive Advertisements*, Magister dissertation,

³ - Ilze Bezuidenhout, *A Discursive-Semiotic Approach to Cultural Aspects in Persuasive Advertisements*, Magister dissertation

المتلقين الأصليين للعمل. ويعبر أنتوني بيم Anthony Pym إلى عن هذه الظاهرة با « انتماء النصوص: فالنص أو الفيلم متضمن في سياق زمكاني spatiotemporal حيث يمكن فهمهما إلى أقصى درجة».¹ وهذا التضمن لا يتضح فقط في لغة الفيلم التي يستعملها الممثلون فحسب، بل يظهر حتى في ارتباط الصورة بالمحيط، من جغرافيا وتاريخ ونظام لباس وعلامات غير شفوية وتقاليد سينمائية متبناة.

وعندما يُنقل فيلم إلى سياق ثقافي غير الذي أُنتج فيه، لا تصبح المعرفة المشتركة المثلى بين منتج الفيلم والجمهور الأصلي ذات أهمية، لأن العلامات الثقافية غير اللغوية ستستعصي على فهم المشاهد الأجنبي؛ مما يستدعي التخلي عن هذه العلامات أو بعضها إذا تعذر إيجاد المكافئ في الثقافة المستقبلية طبعاً. وتسمى هذه الصعوبة في نقل الأفلام بـ **الخصم الثقافي** cultural discount الذي يدل على أن الخصوصية اللسانية والثقافية لفيلم ما قد ترهن نجاحه خارج البلد الذي أنتج و/أو استقبل فيه أول مرة. وتأتي وظيفة المترجم هنا لإيجاد حلول لتيسير نقل الفيلم إلى بيئة جديدة، من أجل تخفيف روابط الانتماء التي تربط الفيلم بالسياق الذي أنتج فيه.

الحوار الأصلي:

القرآن ! كلمات اكتبها أمي وادعها على الله²
السترجة:

Words written by an illiterate man,
and falsely attributed to Allaah !

¹ - Anthony Pym, *Translation and text transfer*, p. 131

² - الرسالة، إخراج مصطفى العقاد، 1977

في بداية تحليل النص المثبت أعلاه، تجدر الإشارة إلى أن سترجة فيلم الرسالة تتميز بقدر كبير من الاحترافية، ومع ذلك نجد بعض الأخطاء في الترجمة التي تبتعد عن النص العربي من حيث الدلالة.

ورد في لسان العرب أن الفعل في معنى " ما يأتي: اَكْتَتَبَ فُلَانٌ فُلَانًا أَي سَأَلَهُ أَنْ يَكْتُبَ لَهُ كِتَابًا فِي حَاجَةٍ. يبدو واضحاً أن "اكتتب" تعني أن يطلب أحدهم من شخص آخر أن يكتب له ما يريد، وهو ما ينطبق على حالة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حيث أنه كان أمياً، لا يقرأ ولا يكتب؛ وهذا هو معنى النص العربي. وفي قاموس مريام وبستر جاء تعريف كلمة illiterate الآتي:

-having little or no education; *especially* : unable to read or write.¹

بمعنى أن الشخص غير قادر لا على القراءة ولا على الكتابة. فنص السترجة إذا لا يترجم النص العربي، بل أكثر من ذلك فهو يحمل تناقضاً في ثناياه، فكيف لشخص أمي أن يقرأ أو يكتب. ثم هناك لفظ الجلالة الله الذي لم يكن معروفاً عند الجمهور العريض عندما أنتج الفيلم في نهاية السبعينيات من القرن الماضي، وحتى الآن تضيف الترجمة الرسمية للقرآن التي تصدر عن مؤسسة الحرم المكي بالعربية السعودية لفظ إله God رغم أنه لا يترجم لفظ الجلالة، ومع ذلك يتم الإبقاء عليه لتقريب الفهم للمستمعين البعيدين عن الثقافة العربية.

وفيما يلي نأخذ نصاً آخرًا للتحليل:

الحوار الأصلي:

نشهد الله ورسوله نحن الأوس والخزرج أننا أنصار¹

¹ - Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus :

www.merriam-webster.com

نص المترجمة:

We believe in Allaah and his Messenger
We, the tribes of Aws and Khazraj
Are the Ansaar (the Helpers).

من خلال النص الذي أوردناه يتبين أن اللجوء إلى النقحرة transliteration أسلوب لترجمة كلمة أنصار مع إيراد معنى حرفي لها بين قوسين، وهو السبيل الوحيد لتجاوز عقبة متعذر الترجمة؛ لأن الشحنة الدلالية التي تتضمنها كلمة " الأنصار " في الثقافة الإسلامية لا يمكن بأي حال من الأحوال اختصارها في كلمة " المساعدون " المستعملة في المترجمة.

4 - 7 - معوقات نقل النص السمعي البصري:

تكاد المشاكل التي يواجهها المترجم في المجال السمعي البصري تشبه إلى حد بعيد تلك التي يواجهها مترجم النصوص المكتوبة في الجانب اللساني تحديداً، وفي هذا الصدد يقول فردريك شوم:

(...) les problèmes linguistiques abordés par le traducteur de texte audio-visuel (i.e. jeux de mots, coprésence de plusieurs langues, éléments culturels) sont présents également dans d'autres types de traduction (scientifique, juridique, technique, etc.), et ne devraient donc pas être considérés comme spécifiques à la traduction audio-

¹ - الرسالة، إخراج مصطفى العقاد، بطولة عبد الله غيث ، إنتاج شركة فيلمكو للإنتاج العالمي، 1977

visuelle.¹

المشاكل اللسانية التي يتعامل معها مترجم النص السمعي البصري (مثل التلاعب بالكلمات، تواجد عدة لغات، وعناصر ثقافية) هي نفسها تلك التي توجد في أنماط أخرى من الترجمة (العلمية، القانونية، التقنية، ألخ)، ولا يمكن اعتبارها مشاكل خاصة بالترجمة السمعية البصرية.

يتحدث النص عن أن الصعوبات التي تعترض المترجم من قبيل التلاعب بالكلمات، وتواجد ألفاظ أجنبية في النص المصدر، ووجود عناصر ثقافية مختلفة، ليست خاصة بالترجمة السمعية البصرية وإنما توجد حتى في الترجمة التحريرية، بيد أن ما يجعل الأمر أكثر تعقيدا في المجال السمعي البصري هو الانتقال من نظام معين وهو أنظمة معينة ليس النظام الشفوي إلا أحدها إلى نظام آخر هو النظام المكتوب وهو ما يجعل من مهمة المترجم من الصعوبة بمكان.

¹ - Chaume cité par Biagini Marta, *Les Sous-Titres En Interaction :Le Cas Des Marqueurs Discursifs Dans Des Dialogues Filmiques Sous-Titres*, in Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne, n° 15 – juillet 2010.

4 - 7 - 1 - من المسموع إلى المكتوب:

يتميز النص السمعي البصري بطبيعة خاصة، حيث يكثر فيه الإطناب والتكرار. فالمعلومة الواحدة تقدم للجمهور عن طريق قناتين. فما يتم قوله شفويا تفسره الصورة وحركات الممثلين مرات عديدة. كما أن الصور المهمة يتم شرحها من خلال الكلمات. وإذا كان هذا حال النص السمعي البصري فإن نص السترجة سيكون بالضرورة تكرارا آخرًا وهذا ما يجعل المشاهد للأفلام المسترجة يتتبع، ومن دون وعي منه، مدى دقة نص السترجة في مقابل ما يسمعه من حوار باللغة المصدر.

وعلى عكس النصوص التقليدية في الترجمة التحريرية أو الترجمة الفورية، يكتسي النص السمعي البصري أهمية خاصة، فهو يحتوي ليس فقط على كلمات بل على صور أيضا ويتألف من أنظمة سيميائية متعددة مما يستدعي حشد آليات سيميائية مناسبة عند محاولة قراءة هذه النصوص ومن ثم ترجمتها، ومع ذلك لا يتعامل المترجم إلا مع النظام اللساني. ومن هنا تكون أهم خاصية يتميز بها النص السمعي البصري هي أن:

“Meaning is constructed from the conjunction of images and words”¹

¹ - Chaume 2000

« يبني المعنى من اقتران الصور بالكلمات».

فالمعنى في النص السمعي البصري ينشأ من اقتران وتزامن تدفق الصورة مع الحوار وحركات الممثلين والموسيقى، وتبعاً لذلك تعتبر الصور مكملات للكلمات ولا تتناقض فيما بينها.

هناك إشكال آخر للنص السمعي البصري، وفي الترجمة تحديداً، يتمثل في كون الصورة تتشوه بفعل النص الذي يظهر أسفلها وفي أحيان كثيرة قد يغطي بعضاً منها، مما يؤثر في تتبع مشاهد المادة السمعية البصرية نتيجة التكتيف الكبير للمعلومات، وبالتكتيف أقصد هنا الحذف، لتظهر في سطر أو سطرين. ثم هناك تشتت انتباه المشاهد بين الصوت الأصلي للممثلين وبين الصورة والسترة.

وهناك معوقات أخرى تحد هي الأخرى من نجاح عملية ترجمة النص السمعي البصري، أو على الأقل الجانب اللساني منه نذكرها فيما يأتي:

4 - 7 - 2 - معوقات مهنية:

وتفرضها شروط العمل التي يتوجب على المترجم أن يعمل ضمنها، وتتعلق بتنفيذ مهام معينة، ومثال ذلك تحديد الحيز والوقت اللازمان لإخراج السترة، وتحديد تكلفة ذلك، وذلك باتباع الكتيبات التي تحدد شروط نشر الترجمة أو ما يعرف بـ style books

. فتحديد سطرين لا يسمح بالشرح المطول. وبما أن «مقروئية النص بالغة الأهمية، فقد تم اقتراح أن تكون الترجمة المثلى جملة واحدة من حيث الطول، بمقاطع تظهر في سطرين»¹. فإذا كان لدينا الجملة الآتية:

فيلم بين الوثائقي والخيالي صنعه مصريان ويشيد بمجدهم:
فإن سترجتها تكون كالآتي، بالتزامن طبعاً مع الحوار الوارد في
المادة السمعية البصرية:
فيلم بين الوثائقي والخيالي
صنعه مصريان
ويشيد بمجدهم

وفيما يتعلق بعدد الحروف في السطر الواحد ترى سارة راموس بينتو Sara Ramos Pinto أن عدد الحروف في كل سطر يكون من 30 إلى 35 حرفاً²، بينما «تذهب أغلب الدراسات إلى أنه يجب أن يكون هناك من 35 إلى 40 حرفاً»³. هذا بالنسبة للغات التي تستخدم الحرف اللاتيني. أما بالنسبة للغة العربية فقد توصلنا إلى أن العدد ينبغي أن يكون من 34 إلى 38 حرفاً، أي ما يعادل من 6 إلى 8 كلمات في السطر الواحد. فضلاً عن أن مدة العرض هي من 6 إلى 8 ثوان بالنسبة لسطرين من الترجمة، و4 ثوان لسطر واحد. وتأتي هذه المعوقات في المرحلة السابقة لبدأ عملية الترجمة.

¹ - Diaz Cintas and Remael, 2007

² - Sara Ramos Pinto, *Theatrical Texts vs Subtitling Linguistic variation in a polymedial context*,

Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings- Mutra 2006, p.2

³ - Pavel REICH, *The Film and the book in translation*, Doctorate thesis, Brno 2006, p. 22

4 - 7 - 3 - معوقات شكلية:

وهي معوقات تقنية مهنية خاصة بالسترجة والدبلجة وتكون صوتية، حيث يحاول المترجم المزامنة بين الحوار ونص السترجة في الأفلام المسترجة، وأن يزامن بين نص الدبلجة وشفاه الممثلين في الأفلام المدبلجة. وتكون هذه المعوقات تحديدا في أثناء الترجمة.

4 - 7 - 4 - معوقات لسانية:

ويتعلق الأمر بالاختلافات اللهجية بين المناطق أو البلدان المختلفة ضمن اللغة الواحدة، وباللهجات الخاصة بكتاب معينين، وبالسجلات واللغات المحكية. كأن يكون لدينا متحدث من مدينة جيجل مثلا وآخر من وهران ولكل منهما طبيعة معينة في النطق والحديث قد يتعذر نقلها إلى لغة أجنبية. وتكون هذه المعوقات في أثناء الترجمة.

4 - 7 - 5 - معوقات سيميائية:

وهذا النوع من المعوقات له علاقة باللغة الفيلمية وهو ذو طبيعة سيميائية، أي يرتبط بالعلامات التي ترسلها القنوات البصرية والسمعية. فإذا كان لدينا الحوار الآتي في مادة فيلمية:

A : Do you mind if I sit down?

B: No, not at all.

فإن الجواب يحتوي على نفي وهو من وجهة نظر دلالية يعني بأن الشخص الثاني لا يعارض جلوس الشخص الأول. فإذا كان لدينا مثل هذا الحوار في فيلم مثلا، وكان لدى المترجم الخيارات الآتية:

الخيار الأول:

أ - هل أستطيع الجلوس؟

ب - نعم تفضل

الخيار الثاني:

أ - هل تمانع في أن أجلس؟

ب - لا ! إطلاقاً !!

من هذين الخيارين يتضح لنا بأن المترجم عليه أن يربط بين نص الترجمة التي يقترحها والصورة المصاحبة لهذا النص. فإذا اختار النموذج الأول فإن الترجمة، خاصة رد الشخص الثاني، ستبدو متنافرة مع رد الشخص الثاني في الحوار الأصلي، بحيث لا يجتمع الرفض. No, not at all. بالقبول **نعم تفضل** في الخيار الأول، وهو ما قد يجعل الجمهور يشكك في مصداقية الترجمة وهو يسمع كلمة النفي No ثم هو يرى كلمة نعم في الترجمة العربية، مما يتعين عليه اختيار النموذج الثاني للترجمة. ومن أمثلة العلامات التي تشكل تحديات للمسترج الإيقونات والصور الفوتوغرافية، ومظاهر التداني¹، والتزامن الحركي. ويكون ذلك أثناء عملية الترجمة.

4 - 7 - 6 - المعوقات الاجتماعية الثقافية:

وتحدث هذه المعوقات بالوجود المتزامن لأنظمة ثقافية مختلفة في الرسائل اللسانية والإيقونية للمادة الفيلمية. وتكون هذه المعوقات بوجود علامات ثقافية ظاهرة في الحوار يصعب نقلها لعدم وجود مقابلات لها في اللغة الأخرى وفي هذا السياق أيضا يصعب ترجمة الشئام خاصة إلى اللغة العربية، لوجود الوازع الديني والأخلاقي، مما يلزم المترجم باختيار ألفاظ قريبة تناسب كل

¹ - لفظة تداني مصطلح يقابل proxemics وهو المبحث الذي يدرس السمات الثقافية والسوسولوجية للمسافات بين الأفراد في الثقافات والمواقف المختلفة، أو بعبارة أخرى دلالات القرب والبعد المكاني بين الأفراد في الثقافة الغربية. وقد أخذنا مصطلح التداني من قاموس المعاني عربي إنجليزي المتاح على الموقع: <http://www.almaany.com>

المواقف غير المناسبة، ونأخذ على سبيل المثال لفظة "تباً" التي تعوض مجموعة واسعة من المفردات البذيئة، مما يمكن تسميته بالتلطيف Euphemism .

وقد يتعلق الأمر بظواهر دينية، وأخرى اجتماعية عرقية. ويمكن أن نمثل على ذلك بمصطلح الحقيقة الذي لا نجد له مقابلاً في المجتمعات غير الإسلامية. في حين يمكن ترجمة بعض الأحداث والمناسبات الأخرى بالترجمة الحرفية على نحو عيد الشكر Thanksgiving ويميل المترجم إلى نقل المفردات المعبرة عن المناسبات في المجتمعات بلفظها ومعناها وباستعمال حروف اللغة المنقول إليها، وعلى سبيل المثال لا الحصر، هالوين و فالونتاين، ونعزو ذلك إلى عالمية هذه المناسبات وسرعة انتشارها وسط الشباب، دون التفصيل في أسباب ذلك، يبقى السبب الرئيس نجاح الأفلام التي تضمنت هذه المناسبات. هذا كله يفسره موجة العولمة التي تكتسح كل المجتمعات سواء كانت متفتحة وراضية بهذا أم رافضة لها كما هو حال المجتمعات العربية والإسلامية. كما يجب احترام المادة الفلمية التي تتضمن إيقونات اجتماعية. فالمادة الفلمية في الحقيقة تجمع بين خطاب بصري صوري وآخر نصي سواء أكان هذا الخطاب شفويا فقط أم خطيا. مما يجعل من الفيلم نصا مختلطا. وهنا لا يمكن إنكار أن الصورة إيقونة حية تحوي علامات سوسيوثقافية تختزل بعض الكلمات، مما يجعل الكثير من المترجمين يستعينون بذلك في نقل الفيلم من لغة لأخرى، وهنا نتقاطع مع دعاة كون الصورة لا تنتج صورا وإنما لغة نستطيع قراءتها، وفي هذا يرى شيفر Schiffer أن الصورة موجودة لأننا نقرأها.

الخاتمة

حاول البحث دراسة الترجمة السمعية البصرية، والسترجة تحديداً، وتوصل إلى عدد من الأفكار نثبتها فيما يأتي:

- كرس مصطلحات سبق إليها باحثون في هذا المجال، وهو أمر من الأهمية بمكان، ذلك أن استقرار أي علم أو فن يبدأ باستقرار المصطلح فيه.

- تطرق، و لو عرضاً، إلى واقع البحث في الترجمة السمعية البصرية، وفي السترجة على وجه التحديد، في العالم العربي وفي الجزائر، وألفى أن هذا المجال من الترجمة لم يأخذ حظه من الاهتمام والدعم.

- خلص البحث إلى أن هناك علاقة وطيدة بين الترجمة السمعية البصرية والثقافة في دراسات الترجمة، وأنه يتعين على أقسام الترجمة أن تكون لها توجهات لدراسة هذه الظاهرة على غرار ما يجري في بلدان عديدة.

- توصل البحث إلى تطبيق معايير النصية على النص السمعي البصري، ووجد أن المادة السمعية البصرية، خاصة الأفلام، تحمل كل مقومات النصوص، ويتم تحليلها بمقاربات سيميائية شأنها في ذلك شأن النصوص المكتوبة.

- انتهى البحث إلى أن النص السمعي البصري يتكون من عدد من الأنظمة السيميائية الدالة.

- خرج البحث بفكرة أن حوار المادة السمعية البصرية، ونقصد الأفلام، هو حوار اصطناعي كتب ليقرأ، وبالتالي فهو قد يفتقد العفوية التي تميز الحوار اليومي العادي الذي يدور بين الأفراد.

- توصل البحث إلى أن النظام اللغوي الواحد لا يعني بالضرورة انتفاء المشاكل المتعلقة بالتواصل، ولا أدل على ذلك من سترجة حديث الجزائريين والمغاربة في القنوات التلفزيونية العربية في المشرق العربي.

- وقف البحث على حقيقة أن الترجمة والسترجة داخل اللغة الواحدة لهما أهمية بالغة في ديمقراطية المعلومات وإشراك فئات واسعة من المجتمع تعاني من إعاقات فيما يجري داخل هذا المجتمع.

- أكد البحث على أن استعمال اللغة بطريقة معينة كالنبر في الكلام، أو وجود لكنات معينة، يحمل معاني معينة يتعين الالتفات إليها.

- توصل البحث إلى أن النص السمعي البصري يحمل أنظمة دالة عديدة، من بينها الصورة التي تشكل تحدياً للمترجم لأن المترجم ليس لديه آليات قراءة الصورة، إذ لا يوجد عندنا أو حتى في بلاد أخرى، فيما أعلم، تكوين يتعلق بتحليل الصور المتحركة moving images ، وبالتالي لا يستطيع قراءة النص السمعي البصري قراءة موضوعية تامة، إذ تقتصر قراءة المترجم على النظام اللغوي فقط، وهو ما يجعل هذه القراءة ناقصة وقاصرة عن إعطاء مضمون المادة السمعية البصرية، لأن الفيلم مثلاً، هو مجموعة من الأنظمة السيميائية الدالة.

- انتهى البحث إلى تحديد الإشكالات المختلفة التي تعترض المترجم، على المستوى المعجمي، والتركيبية، والدلالي؛ وهي إشكالات تعتبر تحديات للمترجم.

- وقف البحث على أنه، لا توجد في العربية مقاييس للسترجة، عكس اللغات الأوربية، كأن يكون ارتفاع الصوت باستعمال الحروف التاجية capital letters في اللغات الأوربية؛ كما لا يوجد توجه نحو معيرة normalisation هذه المهنة؛ ولا يوجد اهتمام بفئة الصم وضعاف السمع، فباستثناء لغة الإشارة، تعتبر فئة الصم وضعاف السمع مُغيبية في الاستفادة في حقها في الإعلام.

المصادر والمراجع

باللغة العربية:

- القرآن الكريم

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط 5، 1401 هـ، 1981 م

- بسام بركة، معجم اللسانية، الجامعة اللبنانية، ط1، 1985

- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1993م،

- جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، 1982

- جينا أبو فاضل وآخرون، **مصطلحات تعليم الترجمة**، سلسلة المصدر الهدف، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2002، ص 24

عبد الله العميد، **موجز تاريخ نشأة الترجمة الفورية**، متاح على الرابط <http://www.atida.org/makal.php?id=210>

- صلاح فضل، **بلاغة وعلم النص**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، 1996،

- عبد الرحمن السليمان، **إشكاليات التكافؤ الوظيفي عند ترجمة وثائق الأحوال الشخصية، قانون الأسرة المغربي أنموذجاً**، بحث متاح على الرابط: <http://www.atida.org/forums/showthread.php?p=39313>

- عبد النبي ذاكر، **مدارات الترجمة**، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، الإصدار الثامن، ط1، 2009.

- عبد القادر أبو شريفة وآخرون، **علم الدلالة والمعجم العربي**، ط1، 1409، 1989، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

- عبد السلام المسدي، **ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994

- صلاح فضل، **قراءة الصورة وصور القراءة**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.

- محمد الديداوي، **الترجمة والتواصل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

- محمد خير البقاعي، **محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية**، مجلة الدراسات اللغوية، مج 1 ع 1 ، ربيع الأول 1420 هـ - 1999 م

- منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء العربي، حلب، 2002

- مشاريع البحث الوطنية لسنة 2011، فرع الترجمة، المحور 4

قائمة القواميس:

- معجم المعاني، مادة اللاتائفية المتاح على الرابط:

<http://www.almaany.com>

- الموجز في مصطلح اللغويات (ثلاثي اللغات)، محمد عمر أمطوش معجم إلكتروني:

http://www.atida.org/e-library/uploads/linguistics_c.html

- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت ،

-Larousse.fr : Encyclopédie collaborative et Dictionnaires gratuits
www.larousse.fr

- Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus :
www.merriam-webster.com

باللغات الأجنبية:

Balsam A Mustafa,' *Collocation in English and Arabic:
A Linguistic and Cultural Analysis*':
<http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=10787>

-Barthelemy Fabrice *et al.*, *Le Français langue étrangère*,
L'Harmattan, 2011

-Biagini Marta, *Les Sous-Titres En Interaction :Le Cas Des
Marqueurs Discursifs Dans Des Dialogues Filmiques Sous-
Titres*, in Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne, n° 15 –
juillet 2010.

-Caimi, Annamaria, *Audiovisual Translation and Language
Learning: The Promotion of Intralingual Subtitles*, in The
Journal of Specialized Translation, Issue 6, July 2006.

-Carton, Fernand, Jean-Marie Odehric Delefosse, *Les langues
dans l'Europe de demain*, Presses de la Sorbonne Nouvelle,
1994

-Chaume, Frederic, *Discourse Markers in Audiovisual
Translating*- Meta: Translators' Journal, vol. 49, n° 4, 2004.

-Chaume Frederic, *Film Studies and Translation Studies: Two
Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*, Meta

-Cordonnier, Jean Louis, *Aspects culturels de la traduction :*
quelques notions clés, Meta,
<http://id.erudit.org/iderudit/007990ar>

- Wikipedia the open encyclopedia:

http://en.wikipedia.org/wiki/United_Nations_Security_Council_Rresolution_242#Arab-Israeli_peace_diplomacy_and_treaties

Cindy Lefebvre-Scodeller, *Exotisation ou normalisation ? Le traitement de la répétition dans les traductions françaises de trois romans de Virginia Woolf : Jacob's Room, The Waves et Between the Acts* », paru dans *Loxias*, Loxias 22, mis en ligne le 15 septembre 2008, URL :

<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2562>

-De Beaugrande, R and Dressler, W. *Introduction to text linguistics*, Longman, 1981.

-Delia Chiaro *et al.*, *Between text and image updating screen translation*, – John Benjamins B.V., 2008.

Delia Chiaro *The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play*, Routledge, 1992

-Edward Said, *Covering Islam*, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1981.

-Encyclopedia of Translation Studies, Routledge, Londres/New York, *Routledge*, 2009.

-Fadaeen Elaheh, *Translation techniques of figures of speech: study of Georges Orwell's "1984 and Animal Farm"*, Journal of English Literature: www.academicjournals.org/IJEL

-Fotios Karamitroglou, *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*, Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 2000.

-Farid Ghaemi, Janin Benyamin, 'Strategies used in the translation of interlingual subtitling', Journal of English

Studies, Islamic Azad University, Science & Research Branch,
Winter 2010:

www.sid.ir/en/VEWSSID/J.../1024220100103.pdf

Frédérique Brisset, '*Traduire la cohérence dialogique au cinéma : les charnières de discours dans le doublage des films de Woody Allen*', Palimpsestes, 23/2010 :
<http://palimpsestes.revues.org/468>

-Gambier Yves, GOTTLIEB Henrik, *(Multi) Media translation*, Benjamins, Amsterdam/ Philadelphia, 2001.

-Gambier,Yves, *Recent developments and challenges in audiovisual translation research*, in *Between Text and Image : Updating research in screen translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 2008.

-Gambier Yves, *La traduction audiovisuelle : un genre en expansion*, Meta, Volume 49, numéro 1, Avril 2004

-Gareth Ford Williams, bbc.co.uk,*Online Subtitling Editorial Guidelines* V1.1, 05th January 2009.

-Gottlieb Henrik, *Subtitles and International Anglification*, University Of Copenhagen:
<http://130.241.16.45/ojs/index.php/njes/article/viewFile/244/241>

-Häkkinen Carla-Rose, *LOST IN TRANSLATION? Translating multicultural style in Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior*, A Pro Gradu Thesis in English by Department of Languages, 2006,

-Halliday, M.A.K, and Hassan, R. *Cohesion in English*, Longman Group Ltd, 1976

-Heidi Zojer, *Cultural references in subtitles: A measuring device for interculturality?* University College, Dublin :
<http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Zojer.2011.pdf>

-Hill-Madsen Aage, *Rewriting between registers: An investigation into the ontogenesis of LSP texts from the perspective of intralingual translation strategies*, PhD thesis proposal:
http://pure.au.dk/portal/files/41896038/Thesis_Proposal_Hill_Madsen.pdf

-Jan Ivarsson, *A short technical history of subtitles in Europe*, in <http://www.transedit.se/history.htm>

-Jan Ivarsson, The history of subtitles in Europe, in *Dubbing and Subtitling in a World Context*, Ed. Gilbert C. F. Fong, The Chinese University Press, Hong Kong, 2009.

-Jan Pedersen, *How is Culture rendered in subtitles ?* Mu Tra – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings, 2005.

-Jorge Diaz Cintas, *The didactics of audiovisual translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2008.

-Jorge Díaz Cintas, and Gunilla Anderman, *Audiovisual translation and language transfer on screen*, Palgrave macmillan, 2009.

-Jorge Diaz Cintas, *Audiovisual Translation comes of Age in : Between Text and Image : updating image on screen translation*, Benjamins, B.V, 2008.

-Jorge Diaz Cintas and Aline Remael, *Audiovisual Translation : Subtitling*, St Jerome Publishing, 2007.

-Jorge Díaz Cintas (ed.). *The Didactics of Audiovisual Translation*, Benjamins Translation Library, vol. 77. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2008.

-José Yuste FRÍAS, 'Au seuil de la traduction: la paratraduction':
http://www.joseyustefrias.com/docu/publicaciones/Au-seuil-de-la-traduction_la-paratraduction_JoseYusteFrias.pdf

-Joselia Neves, *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, Doctorate Thesis, School of Arts Roehampton University, 2005

-Jukka Knaappila, *Realia, Translation Strategies, and Subtitling: A study of two comedy sketch shows on DVD*, a Master' thesis, November 2009.

-Kelly O. Secovnie, *Translating the Transatlantic: West African Literary Approaches to African American identity*, a doctorate dissertation, University of Albany, USA, 2009

-Kirsten Malmkjær, *Linguistics And The Language Of Translation*, Edinburgh University Press, 2005

-Laks, Simon (1957). *Le sous-titrage des films. Sa technique. Son esthétique*. Paris: Unpublished manuscript.

-Lautenbacher Olli Philippe, *Film et traduction : le sous-titrage a-t-il un sens ? Pour une définition de l'unité de sens en traduction*, Centre de traduction et d'interprétation, Université de Turku

- Lavaur, Jean-Marc, Adriana Serban, *La traduction audiovisuelle , Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Coll. « Traducto », Bruxelles, De Boeck, 2008.

- Levỳ, Jiří, *The Art of Translation*, John Benjamins, 2011,

- Lyons, John, *Introduction to theoretical linguistics*, Cambridge University Press, 1968.

- Magdalena Panek, *The Analysis of Selected Translation Techniques in Subtitling Elements Containing Humor*, Auflage, 2009.

- Matamala Anna, *Main Challenges in the Translation of Documentaries in New Trends in Audiovisual translation*,

- Meschonnic Henri, *Poétique du traduire*. PARIS, VERDIER, 1999.

- Mohammad Ahmad Thawabteh, *Linguistic, Cultural and Technical Problems in English-Arabic Subtitling:*
http://www.skase.sk/Volumes/JTI05/pdf_doc/02.pdf

- Mona Baker, *In Other Words* , Routledge, 1992

- Muhammad Y Gamal, *Adding text to image: Challenges of Subtitling Non-Verbal Communication*, Journal of Multicultural Communication 1, 2009
- Muhammad Y. Gamal, *Egypt's Audiovisual Translation Scene*, The Middle East Centre, St Antony's College, University of Oxford,

- Neves, Josélia, *Training in subtitling for the d/Deaf and the hard-of-hearing*, Instituto Politécnico de Leiria, Portugal:
<https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/435/1/training%20SDH.pdf>

-Newmark, Peter, *Approaches to Translation*,. Oxford: Pergamon Press, 1981.

-Nida Eugene A., Charles Russell Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Koninklijke Brill NV Leiden the Netherlands, 2003.

-Perego, Elisa, *The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts* in *New Trends in Audiovisual Translation*, Multilingual Matters, Bristol, 2009.

-Pilar, Orero, *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004.

-Przemyslaw Piotrowski, *Understanding problems of social pathology*, Editions Rodopi B. V, Amsterdam, New York, 2006.

-Robert Stam, Robert Burgoyne and Sandy Flitterman-Lewis, *New Vocabularies in Film Semiotics, Structuralism, post-structuralism and beyond*, Routledge 1999

Roy Percy, *Logic and Humour in the Fabliaux: An Essay in Applied Narratology*, D. S Brewer, Cambridge, 2007

-Sandra van Groningen, *Une Recherche sur les Problèmes du Processus de Sous-Titrage du Film Les Beaux Gosses en Néerlandais : En Particulier Les Problèmes En Ce Qui Concerne Le Langage Des Jeunes*, Mémoire de fin d'études, Université d'Utrecht, 2011.

-Susan Bassnett, *Translation Studies*, Third Ed. Routledge, London and New York, 2002,

- Susanna Jaskanen, *On the inside track to loserville,USA : Strategies used in translating humour in two Finnish versions of Reality Bites*, Pro gradu thesis, Department of English, University of Helsinki, 1999.

-Svea Schauffler, *Investigating Subtitling Strategies for the Translation of Wordplay in Wallace and Gromit –An Audience Reception Study*, a doctorate thesis, July 2012.

-Thawabteh Mohamed Ahmed, *The Translatability of Euphemism and Dysphemism in Arabic-English Subtitling*: http://lexis.univ-lyon3.fr/IMG/pdf/Lexis_7_-_Thawabteh.pdf

Thérèse Eng, *Traduire l'oral en une ou deux lignes, Étude traductologique du sous-titrage français de films suédois contemporains*, Växjö University Press, thèse de doctorat,

-Tomaszkiewicz, Teresa, *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage de films*. Poznan : Adam Mickiewicz University Press, 1993.

Traduction Et Équivalence : '*État De La Question*' (sans auteur) :

<http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21362/ch03.html#d0e1692>

-Vassiliou Andrew, *Analysing Film Content: A Text-Based Approach*, A doctorate thesis, University of Surrey, July 2006

Vera M. Vujević, '*ELipsis and substitution as cohesive devices*':

http://www.ffuis.edu.ba/media/publikacije/radovi/2012/05/28/31_Vera_Vujevic.pdf

- Zethsen Karen Korning, *Beyond Translation Proper—Extending the Field of Translation Studies*, TTR, Volume 20, numéro 1, 1er semestre 2007

-Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, Palgrave MACMILLAN, 2009.

مواقع على شبكة الإنترنت:

<http://archives-lepost.huffingtonpost.fr>

<http://www.atinternational.org/forums/showthread.php?p=47043>

<http://www.atida.org/forums/showthread.php?p=39313>

<http://www.qahtan.net/vb/showthread.php?t=45868>

قائمة الأفلام المعتمدة في البحث:

- أنت عمري، فيلم من إخراج خالد يوسف، بطولة هاني سلامة ونبيل كريم، إنتاج الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي، 2005.

- الرسالة، فيلم من إخراج مصطفى العقاد، بطولة عبد الله غيث في دور حمزة بن عبد المطلب أما الإنجليزية فمن بطولة أنطوني كوين بنفس الدور. والبطولة النسائية الممثلة السورية منى واصف في دور هند بنت عتبة و الممثلة العالمية أيرين باباس في الدور نفسه في النسخة العالمية، إنتاج شركة فيلمكو للإنتاج العالمي، 1977.

ANTIGONE, d'après *Antigone* de Sophocle, Jean Anouilh :
<http://www.youtube.com/watch?v=rdCr8AdERDI>

- *Antz*, est un film américain de Eric Darnell et Tim Johnson, produit par DreamWorks Animation, avec Woody Allen, Sharon Stone, Sylvester Stallone, Dan Aykroyd, Anne Bancroft, et Gene Hackman, 1998 (source: Wikipedia).

-Emission du 11 Septembre 2011 au Caire, TV5Monde -
MOE - - Sous titrage en arabe :
https://www.youtube.com/watch?v=d1J8L21_Tj4

-**Morituri**, film policier algérien réalisé par Okacha Touita,
avec Miloud Khétib , Azzedine Bouraghda , 2007

- **Scarface**, film américain réalisé par Brian De Palma,
avec Al Pacino dans le rôle de Tony Montana, Michelle
Pfeiffer, Steven Bauer, Mary Elizabeth Mastrantonio,
Robert Loggia et F. Murray Abraham, 1983.

- **Solomon Kane**, film fantastique franco-britannico-
tchèque, réalisé par Michael J. Bassett, avec James
Purefoy, et Rachel Hurd-Wood, Produit par Samuel
Hadida, 2009.

Trainspotting, est un film britannique , avec Ewan
McGregor et Jonny Lee Miller,
réalisé par Danny Boyle, 1996

الفهرس

الإهداء.....	ص 3
المقدمة.....	ص 4
1 - الفصل الأول:	ص.....
	16
1 - 1 - الترجمة السمعية البصرية.....	ص.....
	18
1 - 2 - أنماط الترجمة السمعية البصرية.....	ص.....
	31
1 - 2 - 1 - المترجمة.....	ص.....
	32
1 - 2 - 2 - المترجمة للصم وضعاف السمع.....	ص.....
	33
1 - 2 - 3 - الدبلجة.....	ص.....
	33
1 - 2 - 4 - الصوت الأجر أو الفويس	
أوفر.....	ص 34
1 - 2 - 5 - الترجمة السردية.....	ص.....
	35
1 - 2 - 6 - الوصف	
الصوتي.....	ص 36
1 - 2 - 7 - التعليق الحر.....	ص.....
	37
1 - 2 - 8 - الترجمة الفورية المباشرة.....	ص.....
	37
1 - 3 - الترجمة السمعية البصرية ونظرية الترجمة.....	ص.....
	39

1 - 4 - استراتيجيات الترجمة في الترجمة السمعية البصرية..... ص	50
1 - 4 - 1 - استراتيجيات الترجمة.....ص	53
1 - 4 - 1 - المكافئ	
الرسمي.....ص 53	
1 - 4 - 2 - الاستبقاء..... ص	54
1 - 4 - 3 - التخصيص.....ص	54
1 - 4 - 1 - 3 - 1 - الشرح.....ص 55	
1 - 4 - 3 - 2 - الإضافة.....ص 55	
1 - 4 - 4 - الترجمة	
المباشرة.....ص 56	
1 - 4 - 5 - التعميم.....ص	57
1 - 4 - 6 - الاستبدال.....ص	57
1 - 4 - 7 - الحذف.....ص	58
1 - 5 - الترجمة السمعية البصرية ونقل الثقافة.....ص	63
2 - الفصل الثاني.....ص 73	

ص.....النص	2 - 1 -	75
ص معايير النصية	2 - 2 -	80
ص الاتساق	2 - 2 - 1 -	80
ص الانسجام	2 - 2 - 2 -	83
ص القصدية	2 - 2 - 3 -	84
ص المقبولية	2 - 2 - 4 -	87
ص الموقفية	2 - 2 - 5 -	88
ص المعلوماتية	2 - 2 - 6 -	90
ص التناص	2 - 2 - 7 -	91
ص النص السمعي البصري	2 - 3 -	99
ص الفيلم	2 - 3 - 1 -	100
..... سيميائية النص السمعي البصري	2 - 4 -	106

2 - 5 - البعد الشفوي في النص السمعي البصري..... ص
114

الفصل الثالث..... ص
120

3 - 1 - الترجمة داخل اللغة الواحدة..... ص
122

3 - 1 - 1 - أنماط الترجمة داخل اللغة الواحدة..... ص
127

3 - 2 - المترجمة..... ص
133

3 - 2 - 1 - أنماط المترجمة..... ص
137

3 - 2 - 1 - 1 - المترجمة بين لغتين..... ص
140

3 - 2 - 1 - 2 - المترجمة داخل اللغة الواحدة..... ص
150

3 - 3 - مفهوم التكافؤ في المترجمة..... ص
157

3 - 4 - المترجمة للصم وضعاف السمع..... ص
161

3 - 4 - 1 - خصائص المترجمة للصم وضعاف السمع..... ص
163

3 - 5 - من الصورة إلى الكتابة..... ص
168

الفصل الرابع.....ص 171

- 4 - 1 - إشكالات الترجمة.....ص 175
- 4 - 2 - إشكالات الترجمة.....ص 176
- 4 - 3 - الإشكال على المستوى المعجمي.....ص 178
- 4 - 3 - 1 - التفسير المعكوس.....ص 180
- 4 - 3 - 2 - الخطل.....ص 183
- 4 - 3 - 3 - التضام.....ص 185
- 4 - 4 - الإشكال على المستوى الصوتي.....ص 190
- 4 - 4 - 1 - النبر ص 191
- 4 - 5 - الإشكال على المستوى التركيبي.....ص 195
- 4 - 5 - 1 - التراكيب غير السليمة.....ص 197
- 4 - 6 - الإشكال على المستوى الدلالي.....ص 199
- 4 - 6 - 1 - تغيير السجل.....ص 201
- 4 - 6 - 2 - العبارات الإصطلاحية.....ص 204
- 4 - 6 - 3 - الإيحاء.....ص 206
- 4 - 7 - معوقات نقل النص السمعي البصري.....ص 213
- 4 - 7 - 1 - من المسموع إلى المكتوب.....ص 215

ص	4 - 7 - 2 - معوقات مهنية	217
ص	4 - 7 - 3 - معوقات شكلية	218
ص	4 - 7 - 4 - معوقات لسانية	219
ص	4 - 7 - 5 - معوقات سيميائية	219
ص	4 - 7 - 6 - المعوقات الاجتماعية الثقافية	220
ص	الخاتمة	223
المصادر والمراجع		ص 226

الملخص

يحاول هذا البحث معالجة قضية الترجمة السمعية البصرية في علاقتها بدراسات الترجمة من خلال طرح قضية النص السمعي البصري وأبعاده، وكذا الإشكالات التي تواجه المترجم في عملية نقله من لغة إلى لغة. كما يعمل البحث على كشف طبيعة الصعوبات التي تعترض سبيل الترجمة السمعية البصرية في مجال السترجة؟. وقد تمت دراسة إشكالات السترجة من خلال مدونات البحث في المستويات المعجمية والتركيبية والدلالية.

الكلمات المفتاحية:

ترجمة؛ سترجة؛ النص السمعي البصري؛ السترجة داخل اللغة الواحدة؛ السترجة بين لغتين؛ معايير النصية؛ تعدد الأنظمة السيميائية؛ السترجة للصم؛ التكافؤ في السترجة؛ نقل الثقافة.

RESUME

Cette thèse traite d'une part la question de la traduction audiovisuelle dans sa relation avec la traductologie, en abordant la question du texte audiovisuel et ses différents paramètres sémiotiques, et d'autre part les différents problèmes qui entravent le transfert de ce genre de texte, en sous-titres, d'une langue à une autre.

L'étude des problèmes de sous-titrage dans le corpus choisi, a été faite aux niveaux lexical, syntaxique, et sémantique.

نوقشت يوم 05 جوان 2014