



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب و اللغات و الفنون

مدرسة الدكتوراه في الترجمة

قسم الترجمة

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة موسوم بـ:

الأثر الإيديولوجي في ترجمة الريبورتاج المتلفز الجزائر 1990-2000 نموذجاً

تحت إشرافه:

إعداد الطالب:

أ.د. تهامي وسام

بغداد بلحاج زين العابدين

2014/02/18

أعضاء المشرفة:

رئيساً

جامعة وهران

أ.د. صديقي حسين

مشرفاً و مقرواً

جامعة وهران

أ.د. توهامي وسام

مناقشا

جامعة وهران

أ.د. داود محمد

مناقشا

جامعة وهران

أ.د. محماد أحمد

2013/2012



كلمة شكر

الحمد لله حمدا على علم ما كنزته أعلمه.

الشكر الجزيل لأستاذي المشرف د. تهامي وسام على جميل صبره، شكر موصول
لأستاذي "حميد شملو" من جامعة طهران على وافر دعمه.

لا يفوتني أن أتوجه بأسمى عبارات الامتنان إلى الأساتذة المناقشين على منح عملي
المتواضع النفيس من وقتهم.

العرفان كل العرفان لكل من جاد علي في إنجاز هذا العمل المتواضع والذي إن
انطوى على إيجابيات فيفضلهم، وإن هو حوى سلبيات فمرّده إلى الطالب وحده.

إهداء

إلى تاج يرصع هامتي...أبي

إلى زمردة حبت تاجي بهاء...أمي

إلى إخوتي طارق و بشري و رياض

إلى الأخ الذي لم تلده أمي "هشام"

إلى مصبة قلبي "مجد" و إلى عنفواني "ريم"

إلى من وددت إهداءهم عملي يدا ليد، لكن شاء القدر أن يكون ذلك يدا لروح.

...و إلى شهداء كلمة الحق المغدورين...

أهدي عربون الوفاء هذا.

المقدمة

لقد عودنا الباحثون في غياهب عالم الترجمة على سلك درب عفا رسمها لكثرة ما سلكت ألا و هي البحث في موضوع الأمانة و الخيانة أو الترجمة كلمة بكلمة أم جملة بجملة و ذلك انطلاقا من اللغة أو استمساكا بلجام الاختلاف بين اللغات و إذ نحسب فرسه قد رؤّض، فاعتبروا الترجمة نتاجا و ليست مسارا مما جعلهم يغفلون عن الأسس الثقافية للغة، و عن البعد أو الأبعاد الإيديولوجية في الفعل الترجمي أو يلمحون إليها عابرين في طيات أوراق بحوثهم.

لكن مع بدايات سبعينيات القرن الماضي وسعت مناهج البحث تلك و لم تلج عالم الترجمة تلك الاعتبارات الثقافية و حسب، بل أيضا الاجتماعية و المدنية و حتى السياسية منها.

ومع انتشار مذهب التفكيك والدراسات الثقافية الأكاديمية، فإن موضوع الإيديولوجية وبخاصة أيديولوجية علاقات القوة، أصبح مجالا هاما من مجالات الدراسة؛ وانتشرت دعاوى الإيديولوجية في كثير من المجالات، ولكنها لم تكن دائما مدعومة. ولا يمثل مجال دراسات الترجمة استثناء لهذا الاتجاه العام. على سبيل المثال يعتقد Lefevere أنه إذا دخلت الاعتبار اللغوية في صراع مع اعتبارات أيديولوجية و/أو شعرية، فإن الاحتمال الأكبر هو أن يفوز الاعتبار الثاني.

وكانت مشكلة مناقشة الترجمة والإيديولوجيا في جزء منها مشكلة تعريف وتصنيف. فهل جميع أشكال النشاط الإنساني مدفوعة بالإيديولوجيا؟ ثم متى يكون الشيء إيديولوجيا وليس مجرد ثقافة؟ و ما الفرق بينهما؟.

فهل حذف المشاهد الجنسية من ترجمة "ألف ليلة و ليلة" سببه صورة إيديولوجية عما ينبغي أن يكون عليه من عايش زمنا خنفته الكنيسة أم أنه مجرد مسألة ذوق ثم هل الذين بحثوا في هذا الجزء الخفي من تعامل المترجم مع النص، كانوا أنفسهم مدفوعين دفعا بإيديولوجيات أو وراء إيديولوجيات أخرى؟.

إن عالم الإيديولوجيا موحش جعل ممن خاضوا فيه يقرون بالدافع الإيديولوجي للتصرف الإنساني رسماً و شعراً و حتى ترجمة؛ خاصة مع ظهور مفاهيم جديدة مثل الترجمة ما بعد الكولونيالية و الإمبراطورية و الترجمة و أنظمة القوة و التابع و التغريب و التطبيع ...

مفاهيم نحاول في البحث هذا تسليط الضوء عليها من حيث كونها تساهم في رؤية العمل الترجمي من منظار آخر و باعتبارها تساهم في ظهور شخصية المترجم و الأهم من ذلك انتماؤه . و كذا التدليل على أن الفعل الترجمي يخضع لاعتبارات قد نحسبها أقوى من تلك اللسانية.

فهل الاعتبارات غير اللغوية أقوى في تأطير الفعل الترجمي ؟ ثم ما هي هذه الاعتبارات و كيف تساهم في عملية التأطير الترجمي؟.

قد تكون الإيديولوجيا أحد الاعتبارات التي تم البدء في الخوض فيها كونها عاملاً أساسياً في النقل، و لما كان الدرس الإيديولوجي مؤسساً على مفاهيم تحليل الخطاب رأينا في Critical Discourse Analysis وسيلة لدراسة الفعل الترجمي . حيث أن الاعتبارات سائلة الذكر تعد عاملاً أساسياً في تحديد العمل الترجمي و تأطيره، بمعنى وضعه في أطر نصية و اجتماعية و حضارية و ثقافية و سياقية.

و بالتالي تقدم الترجمة و تؤخر و تبرز و تخفي و تقرب و تقصي المعاني المختلفة بحسب ما يراه المؤطر ضمن الإستراتيجيات الخاصة و العامة.

تعتبر أطر الإعلام أنماطاً مستمرة و ثابتة من الإدراك و التأويل و العرض و الانتقاء و تنظيم الكلام سواء كان شفهيًا أم مرئيًا بحيث يتم وضع المعلومات في تصنيفات تخدم توجهها معيناً و غرضاً محدداً.

فالترجمة إذن لا تبحث عن جملة المقابلات لنص مصدر في نص هدف، و إنما تعوض النص المصدر بنص آخر يتماشى مع حاجات المتلقي و تطلعاته و كذا إيديولوجية المنتج، مترجماً كان أم رب عمل ...

مثل هذا الكلام يجرنا جراً نحو تساؤلات عدة، من قبيل:

هل الاختيارات الترجمية مجرد تحد لغوي محدود أم أنها اختيارات تسهم إسهاما مباشرا في السرديات التي تشكل عالمنا الاجتماعي؟ ثم هل الترجمة تلاعب؟ و هل بالإمكان تفادي هذا التلاعب؟ و هل هذا التلاعب إيجابي أم سلبي؟ و هل الترجمة تحكّم و تسيير يختلف باختلاف الزاوية المنظور منها؟ ثم ما الذي تتم ترجمته؟ و من الذي يقوم بالترجمة؟ و من يُترجم له؟ و هل يمكن تبرير الانحرافات بداعي الإيديولوجيا؟

و على هذا الأساس و في ظل الحركية و الصراعات التي يشهدها العالم و سرعة انتقال المعلومة بفضل وسائل الإعلام خاصة رأينا في دراسة الترجمة في القطاع السمعي البصري مجالا خصبا قد تبرز فيه الصراعات الإيديولوجية و قضايا التأثير و التأثير و السائد و التابع و حتى مفاهيم الإمبراطورية و ذلك لما تنطوي عليه، أعني الترجمة السمعية البصرية، من تأطير و إعادة صياغة.

قد نزع أن هذه المفاهيم تظهر تارة في الحذف و الإضافة و التلطيف و تغيير النبرة و عدم الترجمة تارة أخرى.

يرجع اختياري لموضوع البحث إلى سببين اثنين، سبب ذاتي و آخر موضوعي. يكمن السبب الذاتي في اهتمامنا الكبير بتاريخ الجزائر، و بالأخص تاريخها بعد "الاستقلال"، حيث أن عدم إدراكنا للأحداث في حينها و لد في نفسي -مع الوقت- شعورا غريبا بالظلم و القيد زاد من حدته ما يعيشه مجتمع باسره من تقييد للحريات و احتكار للوطن.

أضف إلى ذلك راهنية الموضوع و حدائته و تشجيعات بعض الأساتذة.

أما السبب الموضوعي، فهو السعي إلى معرفة الأساليب و التقنيات التي لجأ إليها المترجم في عملية النقل و شحن النصوص بإيديولوجيته و إلى أي مدى تمكن من ذلك، علما بالاختلاف بين اللغتين العربية و الفرنسية. فما هي الأسباب التي تجعله يختار تقنية دون أخرى؟

من هذا المنطلق سنحاول في بحثنا هذا الموسوم بـ "الأثر الإيديولوجي في ترجمة الربورتاج المتلفز- الجزائر 2000/1990 نموذجاً" تسليط الضوء على الأثر الإيديولوجي في الترجمة السمعية البصرية من حيث كونها عملية معقدة، تتشابك فيها المفاهيم و تتضارب فيها المصالح و يختزل فيها سلوك المترجم و اختياراته؛ تارة إلى اختيارات عامة مثل التغريب و التقريب و الأمانة و الخيانة وتوسع تارة أخرى إلى إعادة كتابة أو إعادة إنتاج نص ينافس النص المصدر.

و سنعمل أيضا على تبيان الحلول التي لجأ إليها المترجم و هذا باختياره لتقنة دون أخرى معتمدين في ذلك على النظريات اللسانية و الترجمة.

و على هذا الأساس ارتأينا هيكلة خطة بحثنا وفق فصول ثلاثة، اثنان منها يخصان الجانب النظري فيما يخص الفصل الآخر الجانب التطبيقي. و قد قمنا بتقسيم فصلي الجانب النظري بالشكل التالي:

فوسمنا الفصل الأول ب **الإيديولوجية في الترجمة** ، نستله بعرض وجيز لأهم المقاربات الترجمة مبرزين الفوارق بينها. سنحاول من خلال الفصل ذاته التعرض لموضوع الإيديولوجية و الترجمة كون المقاربة الإيديولوجية حقلا بكرا لم يتم الغوص في إطار الترجمة في أعماقه و سبر الدر في مكنوناته. فنسعى لإبراز أن الفعل الترجمة إنما هو مسار ديناميكي و تاريخي و أنه لا يأتي من العدم إنما تحكمه إيديولوجية الزمان و المكان ليصبح جزءا من سرديّة الزمان و المكان. و ذلك وفق إستراتيجيات يتبعها المترجم بدءا بالترجمة و وصولا إلى تأطيرها.

نظرا لتعدد أنواع الترجمة بين ترجمة متخصصة و ترجمة أدبية بتشعباتها ، بدا لنا منطقيا و ضروريا تخصيص الفصل الثاني الذي اخترنا له عنوان **الترجمة السمعية البصرية للحديث عن إحدى هذه التشعبات ألا و هي الترجمة السمعية البصرية** معتقدين بوضوح الأثر الإيديولوجي لها و فيها.

فارتأينا تعريفها و توضيح أسسها و أنواعها و طرائقها و مدى إسهامها في الترويج لقيم و مفاهيم و حتى رموز نظامية.

سنعمل على ضبط أنواع الترجمة السمعية البصرية في كل محطة من المحطات التي قد تتداخل عناصرها في بعض الأحيان و التعرض لكيفية و مدى تأثير الإيديولوجية و قوة التلاعب بالترجمة في تلك الأنواع خالصين إلى أي من هذه الأنواع أكثر قابلية للتلاعب.

أما فيما يخص الفصل الثالث و هو الفصل التطبيقي فقد ارتأينا أن نستله بتقديم تعريف للمدونة ثم منهجية تحليلها قبل الشروع في العمل التطبيقي، الذي قمنا من خلاله بتحليل المدونة. فاستخرجنا أمثلة تتعلق بكل تقنية من التقنيات المستخدمة مع ترجماتها و تحليلها، مبرزين ما وقفنا عليه في الفصلين الأولين.

و أنهينا بحثنا بتقديم خاتمة عامة قمنا من خلالها بحوصلة أهم النتائج التي توصلنا إليها. ثم أدرجنا قائمة المراجع التي اعتمدت عليها في البحث و صنفناها إلى مراجع باللغة العربية و مراجع باللغة الإنجليزية و مراجع باللغة الفرنسية.

لم يكن الدرب إلى نهاية البحث محفوفًا بالورد، فلا قناة Medisat المغربية الشقيقة و لا Canal+ قبلت المساعدة، ثم أن انعدام المراجع المتخصصة باللغة العربية حتم علينا اقتراح الترجمات الأمر الذي أخذ منا من الوقت الكثير، نشير أيضا إلى أننا سعينا في الوقت ذاته إلى الاتصال بمؤسسات عاملة في المجال وكلنا أمل في عدم الاصطدام بعوائق إيديولوجية، لكن لم نتلق جوابا على رسائلنا إلى غاية كتابة هذه الأسطر، و مع ذلك تم هذا العمل المتواضع.

وهل غير الله من وراء القصد؟

الفصل الأول

الفصل الأول

I- المقاربات في الدراسات الترجمية

1- المقاربات اللسانية

1 – 1 - المقاربة اللسانية البحتة

1 – 2 - المقاربات السوسiolسانية

2- المقاربات التجميعية و الثقافية

1-2- نظرية تعدد النظم

3- المقاربات الوظيفية و الاتصالية

1-3- نظرية التوافق Relevance Theory

2-3- نظرية الفعل "الحركة" La théorie de l'action

3-3- نظرية سكوبوس La théorie du skopos

II – الإيديولوجيا و الترجمة

2- 1 – تعريف الايديولوجيا

1-1-2 مفاهيم عامة

2 – 1 – 2 – تعريف الايديولوجيا حسب دارسي الترجمة

2-1-2- التفريق بين الثقافة و الايديولوجيا

2-2- ماهية الانتقال من تحليل الخطاب إلى الترجمة

2-2-1- التحليل النقدي للخطاب CDA

2-2-1-1 – ما هو تحليل الخطاب

2-2-2- نظريات تحليل الخطاب

2-2-2-1- لسانيات فعل القول

2-2-2-2- نظرية البراغماتية

2-2-2-3- نظرية الحوارية (Dialogisme)

2-2-2-4- البراكسيماتية (la paraxématique)

2-2-3- الإيديولوجيا و المجتمع و تحليل الخطاب

2-3- الترجمة و إعادة الصياغة

2-4- السلطة و الترجمة

2-5- الترجمة بوصفها تلاعبا

2-6- تعرية التلاعب الإيديولوجي في الفعل الترجمي

2-7- الإيديولوجيا و الإعلام

3- استراتيجيات الترجمة

3-1- التقريب

3-2- التغريب

3-3- بين التقريب و التغريب

تمهيد:

يرتكز عملنا في هذا الفصل على تقديم المفاهيم و المقاربات التي سنعتمد عليها في الفصل التطبيقي من بحثنا هذا.

حيث نبدأ بتقديم نبذة عن مختلف المقاربات (approches) و اسهاماتها ، لنذيل كل شرح بتعقيب يبرز مدى قصر أو تمكن المقاربة في دراسة الفعل الترجمي .

إن المقاربات الأساسية التي سنعرضها في هذا الفصل هي مقاربات لسانية أو كلاسيكية و التي تعنى بالمقابلات، و مقاربات تنظيمية تقترح تحليل الترجمة في خلال منظومة و ليس باعتبارها فعلا منعزلا، و أخيرا مقاربات تواصلية و وظائفية تعتبر الترجمة فعلا ذا خاصية اجتماعية.

I- المقاربات في الدراسات الترجمية:

1- المقاربات اللسانية:

يمكن تقسيم المقاربات اللسانية إلى مجموعة من المقاربات الأخرى لعل أهمها المقاربة اللسانية البحتة و المقاربة السوسiolسانية و المقاربة البسيكولسانية، سنقوم في معرض حديثنا بالتطرق إلى المقاربتين الأوليين على أن نتعرض للمقاربة البسيكولسانية لاحقا.

1 – 1 - المقاربة اللسانية البحتة:

تعد المقاربة اللسانية البحتة أكثر المقاربات انتظاما، فحيث أنها توصف على أنها موجهة نحو اللسانيات في الإطار الترجمي، عرفت المقاربة اللسانية البحتة أوجها في الخمسينات و الستينات من القرن الماضي.

تعتبر المقاربة اللسانية الترجمة ظاهرة لسانية تحدث على مستوى النص و عليه فالترجمة هي إعادة صياغة معنى نص ما من لغة أ إلى لغة ب أو من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف مع التركيز أساسا على العناصر اللسانية، و لعل الأمثلة عن هذا كلاسيكية مثل فيني و داربيلني Vinay et Derbelnet و جورج مونان George Mounin و كاتفورد Catford .

و لعل أكثر الأمثلة بروزا في تعاطيه مع النظريات اللسانية هو كاتفورد إذ يقول عن الرابط بين الترجمة و اللسانيات أن:

" The theory of translation is concerned with a certain type of relation between languages and is consequently a branch of comparative linguistics "¹.

"تُعنى نظرية الترجمة بنوع خاص من العلاقة بين اللغات، فهي بالتالي شعبة من شعب اللسانيات المقارنة"

و عليه يبدو جليا - حسب كاتفورد- أن الفعل الترجمي يجد أساساته في اللسانيات، فهو بإحالاته إلى الإنزياح-shifts - يحلل الترجمة من جانب ميكانيكي، إذ أنه يعرف الانزياحات-shifts .-

" Departures from formal correspondence in the process of going from the source language to the target language "².

"الابتعاد عن رسمية المراسلة خلال الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف " و المقصود هنا إعادة الصياغة الصريحة للبنى و المفردات في الترجمة.

كما أن كاتفورد يقول بوجود نوعين من الانزياحات "إبدال" في علم الترجمة و هي انزياح "إبدال" المستوى level shift و يقصد به التنقل من مستوى لغوي " لساني " إلى آخر كأن تنتقل من القواعد إلى الصرف.

وانزياح البنية أو انزياح "إبدال" بنيوي structure shift و الذي يمكن تقسيمه هو الآخر إلى أربع مجموعات:

*Structure shift، إنزياح "إبدال" التركيب المتضمن تغييرا من الفئة القواعدية بين بنيتي اللغتين الأصل و الهدف.

* Class shift، إنزياح "إبدال" الفئة، الناجم عن ترجمة أحد عناصر النص الأصلي بعنصر آخر في اللغة الهدف مغاير له في صنفه القواعدي كأن تترجم فعلا بكلمة.

*Unit shift، إنزياح "إبدال" الوحدة و هو أن تغير المستوى الذي يسميه كاتفورد "RANK" مثل تغير مستوى اللفظة أو المفردة أو الدلالة...

Intro system shifts، إنزياح "إبدال" داخلي: نتحدث عن هذا النوع من الانزياح عندما:

¹CATFORD, John C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press.

²[Ibid, 73]

“A source language and target language possess system which approximately correspond formally as to their constitution but when translation involves selection of a man-corresponding term in the target language system”¹.

بمعنى أنه يحدث هذا النوع من الإبدال عند وجود تغيير داخل النظام، كأن يوجد تغيير في بناء الجمل (مبني للمعلوم/مبني للمجهول) أو تغيير في نظام العدد أو في نظام الأفعال أو عندما يستعمل التعريف مكان التنكير...

إن كاتفورد الذي تحدث بأسهاب عن الترجمة من منظور لساني بحت، قد أغفل جانبا آخر مهما، بالكاد تحدث عنه و هو السياق، فجعل من الفعل الترجمي مسألة مقابلات لسانية بحتة مع العلم أن الترجمة تعنى في الواقع أيضا بثنائيات لغوية متباعدة كل البعد لسانيا و ثقافيا، و بالتالي يبدو لنا أن مفهوم كاتفورد هنا للترجمة يكون قاصرا و لا يستوعب الانتقالات الممكن حدوثها كلها.

لقد سبق الثنائي الكندي (فيني و داربيلني) كاتفورد ردحا من الزمن في الحديث عن الترجمة، فإن اتفقا معه أو اتفق هو معهما في اعتبار الترجمة فرعا من اللسانيات التطبيقية ، إلا أنهما وضعوا مقاربة أكثر تباينا من تلك التي اقترحها كاتفورد، فمقاربة الثنائي الكندي التي وضعت خصيصا لمساعدة المترجمين بين اللغتين الانجليزية و الفرنسية؛ تعتمد على البني اللسانية للغتين فالنص بالنسبة لهما يتشكل من القواعد و المفردات و النغمة (intonation) هذه الثلاثية تكون الرمز اللغوي (signe linguistique) الملائم لوضعية ما في سياق معين تتوجب معرفته قبل الشروع في الترجمة.

و قد تطابقت وجهة نظرهما أيضا مع دي سويسر "De Saussure" الذي يفرق بين الدال و المدلول و اللغة و الكلام.

يمكن اعتبار "مونان" هو الآخر من أنصار النظريات اللسانية في الترجمة، فهو يعتمد في تدعيم مقاربتة اللسانية في علم الترجمة على كليات اللغة (les universaux de la langue) :

تعرف كليات اللغة على أنها المعالم التي تشترك بها كل اللغات، و لعل أول صنف فيها ما يسمى espèce cosmogonic، بمعنى أن الكل يعيش على هذه الأرض و هناك أيضا أصناف أخرى: إيكولوجية (écologiques) و بيولوجية (biologiques) و أنثروبولوجية و (anthropologiques) و ثقافية (culturelles) هي أصل الفحوى في اللغات (signification) و كردّ على الاشكاليات المعنوية و الثقافية التي قد تكون حجرة عثرة في وجه

¹[Ibid, 80]

التواصل بين اللغو كذلك التي تعرض إليها في نظرياتها¹، يتطرق "مونان" إلى كليات اللغة خصوصاً لما تتميز به من محدودية الفونيمات من حيث العدد و تجزئة الجمل إلى مورفيمات و كذا توظيف هذه الأخيرة في منظومة (sequence) كدليل على تقارب اللغات بعضها من البعض

يشرح "مونان" وجهة نظره بكون اللغات تنتمي للنوع ذاته من السلوكيات الأساسية (procédés élémentaires) و أنه و بعيداً عن هذه السلوكيات توجد هذه الكليات على المستوى المورفولوجي و النحوي و الدلالي.

قد نجر جراً في حديثنا هذا و نقول بما قالته منى باكر:

"The existences of deep-sceted formal universals....does not imply that there must be some reasonable procedures for translating between languages".²

في الواقع، إن كليات اللغة إنما هي عوامل مشتركة من اللغات، بيد أنها لا توفر إشارات عن كيفية العملية الترجمية، و لا عما يجب أن يكون درس الترجمة.

إن مقاربات علم الترجمة هذه، الموسومة بالمقاربات اللسانية، إنما تركز أساساً على نظريات لسانية تركيبها مطية للخروج بمقاربات في الترجمة مع الإشارة بين الفينة و الأخرى إلى الأهمية التي يضطلع بها السياق.

إننا لنتفهم تطرق البعض للنظريات اللسانية و حاجهم بها ما دامت العملية الترجمية تحدث بين الألسن، بيد أنه علينا ألا نغفل عن أن الفعل الترجمي لا تتجاوز ذلك الإطار الاجتماعي الثقافي، بتعبير آخر، يجعل هذا الأمر من الترجمة فعلاً ذا طبعة اجتماعية و ثقافية مما يستوجب علينا الالتفات إلى أهمية هذه العوامل.

لا يختلف إثنان على أهمية المقاربة اللسانية على مستوى ما بين التحليل، لكن لا يجب أن نتغاضى عن قصر هذه المقاربات و عجزها عن احتواء الفعل الترجمي كاملاً، فمجرد التفكير في تحليل الفعل الترجمي في نطاق أشمل و أوسع _ كما نروجه من خلال بحثنا هذا _ يحتم علينا البحث عما يمكنه أن يسد الثغرات التي "تعجز" المقاربات اللسانية عن سدّها.

إن من المقاربات السوسيولسانية القريبة جداً من المقاربات الوظيفية ذلك، الملائم الذي يسد الفجوات المتروكة من لدن المقاربات اللسانية البحتة، ذلك بتركيز المقاربات السوسيولسانية بشكل كبير على العوامل السوسيوثقافية تقول فينوتي:

²BAKER, Mona (ed.) (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/New York, Routledge.

"They remain reluctant to take into account the social values and ideologies that entre into translating as well as the study of it"

"يبقى عصيا تناول القيم الاجتماعية و الايديولوجيات في موضوع الترجمة بالاعتبار نفسه المولى لها أثناء دراستها"

يتحدث هنا "فينوتي" عن المقاربات اللسانية في الترجمة و مدى فشلها في الوصول إلى مفهوم الإيديولوجية، ذلك لأن مثل هذه المقاربات محدودة نظرا لارتكازها على النموذج العلمي البحث في الدراسة و على البيانات التجريبية المحصلة، مما يجعلها تعارض، أي هذه الدراسات أخذ الجانب الاجتماعي بعين الاعتبار.

1 – 2 – المقاربات السوسiolسانية:

يمكن تعريف السوسiolسانية على أنها العلم الذي يعنى بدراسة العلاقة ما بين اللغة و الثقافة و المجتمع، و لما كانت الترجمة عملية اجتماعية بامتياز، توجب على المترجم الإلمام، زيادة على المعارف اللغوية، بمعارف أوسع من ذلك ثقافية و اجتماعية.

يعد Nida بما قدمه للترجمة الإنجيلية و بسيل كتاباته العارم رائد المقاربة السوسiolسانية فهو الذي كان له التأثير الجلي بأفكاره في النصف الثاني من القرن العشرين، و لعلنا نذهب أبعد من ذلك و نعدده رائد المقاربة الوظيفية في علم الترجمة إذا أخذنا بعين الاعتبار و التمحيص ما قاله من وظيفة الخطاب (الرسالة) و تأقلمه مع ثقافة اللغة الهدف.

لا ينكر نيدا أهمية اللسانيات في وضع الأسس الأولى للدراسات الترجمية بيد أنه يُميز مقاربتة بالتركيز على أهمية العوامل خارج النصّية extratextuels في المسار الترجمي، مدفوعا دفعا برغبته الجياشة في تقديم وسائل العمل و الدعم العلمي لمترجمي الكتاب المقدس... الأمر الذي لا ينبغي إغفاله في دراسة المقاربة السوسiolسانية و تحليلها.

يبرز Nida و Taber من خلال اقتراحهما لتقنيات الترجمة مدى تجاوز الترجمة لحدود الاطار اللساني البحث برغم حاجتها بل و اعتمادها على عوامل لسانية جمة كالمفردات و القواعد و الصور البيانية لتقديم المقابلات المرجوة من الفعل الترجمي، مقابلات – حسبها – صريحة قطعية formules و أخرى ديناميكية متحركة الأولى منوطة بشكل النص أما الثانية فبالمعنى المتعلق بالثقافة الهدف.

دائما حسب نيدا و تابير:

"Is this a correct translation? Must be answered in term of another question, namely; for whom? Correctness must be determined by the

extent to which the overage reader for which the translation is intended will be likely to understand it correctly".¹

"أهذه ترجمة صحيحة؟ سؤال تجدر أن يكون جوابه مصوغا للإجابة عن السؤال التالي؛ لمن نترجم؟ حيث يجب أن يُحدّد معيار الصحة و الخطأ وفق مدى تمكّن القارئ العادي من الفهم الصحيح للترجمة الموجهة له"

وعليه فمن البديهي بمكان بالنسبة لهما أن الهدف الأول من الفعل الترجمي هو إعادة صياغة معنى النص، لكن على الفعل الترجمي هذا أن يطوع و يؤقلم حسب الملتقى و لهذا فهناك عدد من المطابقات Adjustments المعجمية و النحوية التي لابد من تطبيقها². و أن أحسن ترجمة مالا تبدوا ترجمة³ بعد أن الوضع في حالة ترجمة الانجيل خاص بعض الشيء إذ أن للسياق التاريخي أهمية بالغة هما يستوجب أخذه بعين الحسبان فمن بين الاختيارات المتعددة المتاحة للمترجم في العملية الترجمية، ليس هنالك بد من تقديم خيار المعنى أما فيما يخص خيار الأسلوب فصحيح أنه يأتي في مستوى ثانوي إلا أن ذلك لا ينفي صيغة الأهمية عنه.

يقترح نيدا و تايبير أيضا منظومة أولويات ينبغي نتبعها متمثلة في:

- أولوية التماسك السياقي على التماسك اللغوي.
- أولوية المقابل المتحرك على المقابل القطعي حيث على النص المترجم أن يكون بينا مفهوما في اللغة الهدف.
- أولوية الشكل اللفظي على الشكل المكتوب لها، أو بمنعنى آخر على المترجم خلال العملية الترجمية أن يولي اهتماما لسجعية الكلمات الملفوظة L'assonance ما دام موضوع الترجمة في هذه الحالة و هو الانجيل يرتكز على الملفوظ أكثر منه على المخطوط
- إذا لابد من العمل على أن يكون النص المترجم جليا مدركا في اللغة الهدف.
- أولوية الصيغ المتلقاة و المتقلبة من الجمهور المستهدف على كل المعايير.

"Les formes utilisées et acceptées par l'audience cible sont prioritaires à tout autre norme prestigieuse"⁴

"إن الأشكال التي توظفها الجماهير المستقبلية و تتبناها أولى من أية معايير جاهوية"

¹NIDA, Eugene and TABER, Charles (1974). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill.

²Ibide 12

³Ibide 12

⁴ibid., 15 – 22

- ضرورة استعمال علامات الترقيم ليتضح المعنى، ومراعاة البلاغة في النص مع تفادي الحشو و الاطناب، كما هو الحال في الترجمة الحرفية.
- أولية ارضاء المتلقي على شكل اللغة، فغير "المسيحيين"، أولى من المسيحيين لأنه لزام على الترجمة أن تكون مفهومة للمتلقين من غير المسيحيين.

ثم يواصل نيدا و تابير، و يركزان على فكرة تعدد خصائص اللغة و عليه تتم الترجمة في أي لغة وفق المعايير اللغوية لما يسمى "اللسان" و هما Nida, Teber بذلك يميزان بين:

- الوظيفة الاخبارية fonction informative للغة، إذ أن المترجم يشتغل وفق السياق على مطابقة اللغة من أجل الحصول على نص يحمل في طياته النتيجة ذاتها الموجودة في الخبر المترجم.
- الوظيفة التعبيرية Fonction expressive يجب العناية بما كان بموضوع التعبير إذ أن بعض التعبيرات تعتبر طابوهات يحرم الاقتراب منها و عليه وجب الحرص على عدم تجاوز هذا الخط الأحمر، فموضوع الترجمة ليس فقط تبليغ المعلومة بل و كيفية تبليغها أيضا.
- الوظيفة الناهية Fonction impérative إن كتابا مثل الانجيل لا ينطوي فقط على سرد إبداعات و روائع الخالق إنما تتجلى في نصوصه مبادئ موجهة للتطبيق و هنا تعتبر الوظيفة الناهية أساسية بيد أن التساؤل الذي يطرح هو كيفية التعبير عنها في اللغة الهدف.¹

ليس هناك أدنى شك في عدم تطابق علم الترجمة و اللسانيات إلا أن تطبيق مستجدات اللسانيات على الترجمة مكن من توضيح عدة أمور، منها أن البنى اللغوية للألسن ليست دائما متطابقة و بالتالي يفسح هذا التعارض اللساني المجال لعلم الترجمة للخوض و التمهيد بحثا عن التقنيات المناسبة للنقل.

بتعبير آخر، يمكن القول أن المقاربات اللسانية ظاهرة صحية للترجمة الجيدة لا يجب إقصاؤها من النقاشات المتعلقة بدرس الترجمة، دون اعتبارها السبيل الوحيد لها، فكم من مترجم جيد لم تعرف اللسانيات له طريقا.

استحضر موان المعروف بدعمه للمقاربة اللسانية في الترجمة كليات ثقافية و لسانية خاصة بكل لغة و بكل شعب ما يعني وجود معيار ثقافي وجب أخذه بعين الاعتبار خلال العملية الترجمية، كما تحدث أيضا كل من فيني و داربلني و نيدا و تابير عن الخيارات المتاحة للمترجم من خلال تعدد احتمالات الترجمة و ذلك من زاوية الاجابة عن تساؤل مهم هو ما الأمر الذي يفرض خيارا دوما آخر؟

قد نجد الجواب عن هذا التساؤل على مستوى العوامل خارج النصية التي ما فتئ أنصار بها النظريات الوظيفية و الاتصالية يؤكدون على أهميتها البالغة بل و يؤسسون لنظرياتهم

¹Ibide24-27

من خلالها، لقد استعلا الترجمة عبر أحقاب الزمن لأداء حاجات عديدة حيث بإمكانها في الواقع أن تلعب دورا على المستوى الاجتماعي و السياسي إذا ما نظرنا إليه من زاوية إجمالية global و ليس لسانية linguistique فتصبح بالتالي مسارا مركبا يرمي إلى أداء وظيفة ما أو الدفاع عن قضية مجتمعية.

و من هنا عتبنا على النظريات اللسانية التي اعتبرت الترجمة فعلا نصيا بحثا رغم التحجج باعتبارات ثقافية لتبرير خيارات لسانية، لذا وجدت بعض المقاربات في الترجمة في هذا القصر بيئة خصبة لملا الفراغ، كما هو الحال بالنسبة للمقاربات الوظيفية و الاتصالية

2- المقاربات التجميعية و الثقافية:

تكمن أهمية المقاربات التجميعية (النظامية) systématique و الثقافية culturelles في كونها تركز على الطابع التجميعي (النسقي) للترجمة و على الأيديولوجيا أيضا.

و قد ارتكزت هذه المقاربات بالدرجة الأولى على الترجمة الأدبية متمثلة في المؤلفات الأدبية شعرا و نثرا، و من ثمة على الترجمة بمفردها الأوسع و الذي سنتطرق إليه هنا تحت مظلة الثقافة.

لقد برزت الأهمية الأيديولوجيا من خلال دراسات موضوعها الترجمة الأدبية، و اتضح أنها متعلقة أيما تعلق بتحليل الترجمات من زاوية ثنائية اللغة، لذا ارتأينا عرض نظرية تعدد النظم théories de polysystème الممثلة للمقاربات التجميعية و الثقافية و كذا المقاربة الإيديولوجية في الترجمة.

2-1- نظرية تعدد النظم:

تأخذ نظرية تعدد النظم من الشكليات الروس فكرة النظام، فتعتبره ذلك الهيكل متعدد الجوانب من العناصر التي تتصل و تتفاعل مع بعضها البعض.

و هي لا تنظر فقط للأعمال الفردية بهذا المنظار و إنما تشمل الأنواع و التقاليد الأدبية بشكل عام بل و الأنظمة الاجتماعية ككل.

و تعدد النظم حسب Cowie and Schuttleworth

"The polysystem is conceived as a heterogeneous, hierarchized conglomerate or system of systems which interact to bring about an ongoing dynamic process of evolution within the polysystem as a whole"¹

¹SHUTTLEWORTH, Mark and COWIE, Moira (1997). Dictionary of Translation Studies, Manchester, Saint Jerome.

يؤكد إيفان زوهار itmar Ivan Zohar صاحب هذه النظرية و الذي اعتمد بدوره على عمل تيتيانوف Tytjanov على الطبيعة الديناميكية لمفهوم النظام، فالنظام المتعدد هو نظام أو مجموعة نظم تتعدد خصائصها و وظائفها، و تتفاعل مع بعضها لإنتاج عملية من التطور الديناميكي المستمر في داخل اطار أوسع هو النظم المتعددة ذاتها، و هو أي -زوهار- ينظر إلى الأدب على أنه مجموعة من النظم المختلفة و الديناميكية الموسومة بتعارضات داخلية و تغيرات مستمرة¹، ما جعل من هذه المقاربة تأخذ طابع الرد على ما سبقها من مقاربات حنطت الإنتاج الأدبي ككل، و من ثمة الترجمة في تابوت الركود.

فيمكن النظر إلى النظم المتعددة على أنها واحد من مجموعة عناصر نظام اجتماعي ثقافي أكبر يشمل النظام الفني و السياسي و الديني إضافة للأدب بطبيعة الحال، الذي يصبح مجموعة العوامل التي تحكم إنتاج النصوص و ترقيتها بدل كونه مجموعة نصوص بذاتها.

وإضافة إلى سعي نظرية النظم المتعددة إلى التوصل إلى لبعض الحلول التي قد تجابه الترجمة فإنها حسب كتابات إيفان زوهار، تناقش الدور الذي تلعبه النصوص الأدبية المترجمة في نظام أدبي متعدد.

بمعنى آخر، هناك علاقات نظامية بين النصوص المترجمة في نظام أدبي متعدد، بل نذهب إلى أبعد من ذلك بالقول بوجود صراع دائم نحو الريادة التي يشير إليها زوهار بمركز السلطة.

يجد هذا الصراع في القواعد الانتقالية المفروضة على الترجمة المنتظرة و في القواعد الشعرية السائدة و في الرقابة التي يفرضها المترجم على نفسه نظرا لميله إلى الالتزام بأعراف أدبية كانت أم إيديولوجية...، الوقود الذي يغذيه.

وبالتالي يصبح للترجمة أو النص المترجم دور و مغزى في سياق نظام متعدد الذي هو بدوره نظام من مجموعة متعددة في نظام أكبر، فالترجمة لم تعد - حسب زوهار- ظاهرة ذات طبيعة و حدود معينة، و لكنها نشاط يعتمد على العلاقات الموجودة داخل نظام ثقافي محدد.

3- المقاربات الوظيفية و الاتصالية:

يتجلى من خلق مصطلحي وظيفية و اتصالية مجموعة من المقاربات في علم الترجمة و التي يستحيل حسبها فصل ترجمة السياق و الحقائق المحددة للمعنى عن تأويل الخطاب، و قد تأثرت هذه المقاربات بثلاثة اتجاهات هي: الإتجاه الوظيفي اللسانيين البريطانيين و نذكر هنا Halliday, firth, Catford... الخ/ الكفاءة الاتصالية/ الرؤية الترجمية.

¹BAKER, Mona (ed.) (1998). Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London/New York, Routledge.P176

اعتمد Firth في تطويره للاتجاه الأول (اللسانيين البريطانيين) عن فكرة أو مفهوم Context of situation لـ Malinowski إذ يرى معنى الخطاب على أنه "وظيفة داخل سياقية" رافضا بذلك المقاربات التي اقصت المعنى و اعتبرت اللغة مجرد مجموعة رموز، كما كان عليه الحال في النظريات الأولى للترجمة.

فيعتبر السياق أساسيا بل و يمكنه احتواء المشاركين في العملية الاتصالية مثلما بإمكان العوامل الأخرى أن تكون مفصلية لفهم الخطاب، بينما حاول Halliday بعده وصف الفعل الاتصالي و تحليل متغيرات اللغة في حين اهتم Catford بتطبيق هذين المفهومين الآخرين على علم الترجمة.

و لما كان مفهوم اللغة حسب Catford شاسعا غير متجانس عصي على الدارس حصره، بات مستحبا وضع تصنيفات لـ "تحت لغات" sous langues أو متغيرات لغوية للغة ذاتها. و لا يتأتى ذلك بمنأى عن تحليل سجل اللغة Registre de langue و هو بهذا لم يختلف كثيرا عن فهم Mc-Intosh لتحليل سجل اللغة إذ يقول:

"Language varies as it function varies, it differs in different situations. The name given to a different variety of language distinguished according to use is register"¹.

و على هذا الأساس يمكن تحليل توظيف كل لفظة وفق سياق ثقافي لساني على أن يكون هناك تكييف يوافق تغيير السياق.

وأما الاتجاه الثاني فتمثل في الفعل الاتصالي، إذ أنه كان ينظر إلى المترجم حتى زمن غير بعيد، على أنه يقوم بفك التشفير و إعادة التشفير دون المساس بجوهر الخطاب و ذلك عن طريق مجموعة مطابقات تحافظ على الطابع الإعلامي للنص.

و لعل "نيدا" أول من طبق هذا المفهوم العام للعملية الاتصالية على علم الترجمة؛ الذي يقول بكمون دور المترجم في التقليل ما أمكن من عقبة الالفهم "l'incompréhension"². عند المتلقي لكن إلى أي درجة يمكن للمترجم أن يعبر أو أن ينقل قصد صاحب النص؟

¹HATIM, Basil (1998). « Text Linguistics and Translation » in BAKER, Mona (ed.), 1998 , 262.

²NIDA, Eugene A. (1964). *Towards a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures of Bible Translating* , Leiden, Brill.

يحلل الاتجاه الثالث وظائف اللغة و النص و الترجمة، في حين يقترح جاكوبسون "jakobson" وظائف اللغة، تقوم Reiss بتحليل أنماط النصوص وفق وظائفها مع الاعتراف بإمكانية تعدد وظائف النص الواحد.

وتتعدد المقاربات الوظيفية و الاتصالية و تختلف في معالجتها لمظاهر اللغة و العملية الاتصالية ككل، لذا ارتأينا عرض نظرية التوافق Relevance Theory و نظرية الفعل Action Theory و نظرية Skopos التي نحسبها مناسبة لموضوعنا.

3-1- نظرية التوافق Relevance Theory:

تعتبر هذه النظرية الترجمة عنصرا ذا علاقة وطيدة بالمعرفة، على نقيض ما تدعو إليه المقاربات البنائية و النمطية حتى ثلاثينات القرن العشرين التي غيّبت العوامل خارج النصية.

تتوقف جودة الترجمة – حسب نظرية التوافق – على مدى إشباع الحاجات النفسية للوظائف الاتصالية، حيث أن ما يتوصل إليه المترجم مرهون بالدرجة الأولى بالمعرفة المفروضة لدى المستقبلين للترجمة، و في هذا السياق يعتبر Gutt أن مبادئ الترجمة و توجيهاتها ما هي إلا تطبيق لمبدأ التوافق Relevance Principle من نوع خاص، بل أنه يذهب إلى أبعد من ذلك لما يقول بتوفير اطار التوافق Relevance Framework في المفاهيم النظرية التي يعوزها المترجم مما يجعلنا في غنى عن التأسيس لنظريات أخرى.

ترتكز هذه النظرية بالدرجة الأولى على المبدأ القائل أن أهم ملكة عقلية لدى البشر هي إمكانية استنتاج المعنى انطلاقا من الإحاطة بظروف الخطاب من حيث الزمان و المكان و الثقافة..... الخ

والحديث عن المعنى يحيلنا على السياق الذي يقصد به ،حسب نظرية التوافق تلك الدراية المفترضة لدى الجمهور بالعالم و بمحيطه المعرفي.

«A context is a psychological construct, a subset of the hearer's assumptions about the word»¹

فالجمهور إذن عنصر فاعل في العملية الاتصالية، لكن كيف لهذا المتلقي أن ينتقي الافتراضات الذي يقصدها الخطيب دونما غيرها من تلك الافتراضات الممكن توظيفها فيمحيطه المعرفي؟

¹GUTT, Ernst-August (1991). *Translation and Relevance*, Oxford/Cambridge, Blackwell. p8

لا يمكن الحديث عن نجاعة العملية الاتصالية إلا إذا كانت هنالك إحالات لافتراضات مسبقة بعينها وإلا فكل عسر في الإدراك أو خطأ فيه ينقص من هذه النجاعة إن لم ينقضها.

تبدو هذه النظرية مناسبة لكل فعل اتصالي بما في ذلك الترجمة، بل نذهب الى أبعد من ذلك بالقول بإمكانية هذه النظرية تتميم النظريات الاتصالية الكلاسيكية؛ مسقطة المحيط المعرفي للمتلقى الذي لا يقل أهمية عن هذه العوامل و ان بدا عصي الفهم و الإحاطة.

2-3- نظرية الفعل "الحركة" La théorie de l'action:

يعد "هولز مانتاري" أول من وضع نظرية الفعل في علم الترجمة، التي تعتبر النظرية وظيفية بامتياز إذ ترى في الترجمة مساراً اتصالياً بين ثقافي Interculturel يكون نتاجه نصاً قادراً على أداء وظيفة أو وظائف في حالات بعينها.

لقد سعى "هولز شافنر" إلى وضع قاعدة للنظرية و اطار تصوري يسهل عمل المترجم المحترف. من هذا المنطلق ارتكز هولز في نظريته على نقطتين أساسيتين هما:

- النظرية الاتصالية التي مكنته من احتواء العناصر المأخوذة بعين الاعتبار في العملية الاتصالية بين الثقافة و الاحاطة بها.

- نظرية الفعل الحركة، التي كانت مطبته لعرض خصائص فعل الترجمة Translational action

إذ أن أول مبادئ مفهوم فعل الترجمة هو التمكين من عملية اتصالية بين ثقافية؛ مبدأ يجعلنا ننظر إلى النص الأصل في تحليله على أنه عنصر جانبي لا يحمل أي دلالة ذاتية، الأمر الذي يسمح بتحويله و تحويله حتى جذريا في بعض الحالات من أجل الجمهور المستهدف.¹

ويصبح المترجم، حسب هذه النظرية، طوع النص الهدف طالما موضوع النقل هو الخطاب le message و ليس النص ذاته le texte. تتمحور نظرية الحركة على مفهوم الوظيفة و تدور في فلكه، فهو يسهم أيما إسهام في الزج بالنص المترجم في حالة تعج بالحاجات البشرية فتندمج الترجمة بالتالي في مجموعة أكبر من الأفعال Actions و أكثر تركيباً و ترابطاً تسعى لهدف واحد مشترك هو العملية الاتصالية.

وتتجلى أهمية هذه النظرية في إعطائها مكانة متقدمة للوظيفة في العملية الترجمية التي لا يمكن في تعريفها الانزياح قيد أنملة عن السياق الاجتماعي للعملية الاتصالية.

¹SCHÄFFNER, Christina (1998). « Action: Theory of Translational Action » in BAKER, Mona (ed.), pages 3-5.

بيد أن ما نعييه على هذه النظرية هو وضع النص الأصل في مركز متأخر مقارنة بالوظيفة الاتصالية إن لم يكن إلغائه أو على أقل تقدير تجاهله كما يدعوا إليه هولز.

ولقد سعى هولز – كما ذكرنا سابقا – من خلال نظريته لمساعدة المترجمين المحترفين لتقديم عمل مكتمل لربائهم، لكنه بتجاهله النص الأصلي كأنما هدم حجر الزاوية في جدار المقارنة.

وعليه، ليس هناك منأى عن ضرورة وجود نظرية تركز على وظيفة الترجمة من ناحية و تعترف بقيمة النص الأصلي و مساهمته في إنتاج النص الهدف من ناحية أخرى. و لعل المطلوب هذا يتحقق في نظرية سكوبوس. skopos

3-3- نظرية سكوبوس La théorie du skopos

يقترح هانز فيرمر Hanz Vermeer في نظرية skopos التخلي عن النظريات اللسانية في الترجمة و افساح المجال لنظرية أكثر توجيهها ناح الوظيفة و السياق الاجتماعي الثقافي.

ترتكز نظرية skopos على نظرية الفعل التي - كما يشير إليه إسمها- تعتبر الترجمة فعلا، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان و من ذلك إن لكل فعل هدف.

اشتق مصطلح skopos من الكلمة الإغريقية skopoi بمعنى "هدف". و عليه، يهدف كل فعل إلى نتاج أو نتيجة ما. يتمثل لب هذه المقاربة الوظيفية في أن استراتيجيات الترجمة المتبعة، تحددها وظيفة الترجمة و الهدف المرام.

لكن وعلى نقيض ما تدعوا إليه نظرية الفعل من تجاهل للنص الأصل، تعتبر نظرية skopos النص المصدر أصلا لصياغة النص الهدف و الخطاب ككل.

نظرة الاعتبار هذه للنص الأصل هي ما تسميه Nord إخلاصا «loyauté» في حين يدعوا لها¹ Schäffner أمانة «fidélité».

يؤكد Vermeer – حسب شافنير – على ضرورة احترام قاعدتي التناسق و الأمانة في العملية الترجمية.²

فلا بد للنص المترجم أن يكون ذا تماسك منطقي و تناسق كافيين بالنسبة للمتلقي ذي الخلفية الثقافية و المعرفية و السياق الاجتماعي المختلفين عن تلك التي أنتج فيها النص الأصلي، مع أخذ

¹ Schaffner, C. (1997) 'Where Is the Source Text?'. In *Modelle der Translation/Models of Translation*, Wotjak, G. & Schmidt, H. (Eds.) (pp. 193–211). Frankfurt: Vervuert.

² SCHÄFFNER, Christina (1998). « Skopos Theory » in BAKER, Mona (ed.), pages 236.

هذه العناصر بعين الاعتبار خلال العملية الترجمية. فوظيفة العملية الترجمية هي نقل معلومة أوجدت في سياق ثقافي معين إلى مجموعة ثقافية مغايرة و في لغتها.

ومن أجل تفادي ترجمة حرة للغاية، وجب حسب "Vermeer" تحقيق قدر من الأمانة، المقصود بها في نظرية Skopos، ذلك التناسق بين اللغوي بين النص الأصلي و النص المترجم.

تسمي Nord هتين القاعدتين ب الوظيفية fonctionnalité و الاخلاص loyauté.

قد تختلف أهداف "les skopos" النص المصدر و النص الهدف، الأمر الذي يجزنا للحديث عن تغيير الوظيفة و بالتالي ارتقاء مفهوم الأمانة أو الاخلاص إلى مصاف معيار الترجمة. لكن ما الذي يدفع إلى تغيير الوظيفة أو بمعنى آخر الاخلال بالاستقرار الوظيفي الذي يولده تطابق الأهداف؟

وتتضح أهمية مثل هذه المقاربة مثلا في تحليل الترجمة الإعلامية التي تحصل بين لغتين تعبران عن ثقافتين متباعدتين أو نابعتين من محيطين معرفيين و سياقين اجتماعيين مختلفين، فاختلاف النسخ بطبيعة الحال يستلزم اختلافا في هدف الترجمة.

ولكن و مع ذلك، ليس بالمستحيل إنشاء عملية اتصالية ناجعة وفق أهداف العملية الترجمية دون الانسلاخ عن روح النص الأصلي.

لابد من الإشارة إلى أن انتقاء مظاهر النص الأصلي و تحديد أهداف الترجمة ليسا وليدي الصدفة أو أمرا اعتباطيا لا يفترض الوقوف عليه، بل إنها تحدد أساسا وفق حاجات النص الهدف و ما يتوقع منه من قبل الفاعل أو الفاعلين في العملية الترجمية.

زيادة على هذا، فما يتوقع من النص المترجم – المبنى أساسا على تلك المعرفة المفروضة لدى المتلقي – يتوقف على نوع المواضيع المعالجة التي تسهم و عوامل أخرى في تأويل الخطاب.

إن إنتاج نص في لغة أخرى، بما يتبع هذا من ثقافة و معرفة مفترضة... قد يفرض إبدال عناصر من النص الأصلي بعناصر في النص الهدف؛ تعتبر مناسبة لوظيفة النص الهدف و حاجاته و ما يتوقع منه بيد أن كل هذه الأمور ليست دائما جلية واضحة.

إن عرضنا لمجموع هذه المقاربات و النظريات لم يكن من باب الحشو أو العبث و إنما لأننا رأينا أنه من غير اللائق أن نستهل مبحثنا بالنقد الاعتباطي من دون تأسيس له.

أما وقد جُلنا في رحاب بعض المقاربات و النظريات – وإن كنا ذكرنا بعض المآخذ عليها- فلا بأس الآن من ذكر بعض الانتقادات في شكل نقاط:

- تركز المقاربات اللسانية على جوانب إنتاج النص و تلقيه فهي بالتالي تضع اعتراضات نحوية و أسلوبية و معجمية تمنع الترجمة من بلوغ هدفها.

- تهتم المقاربات اللسانية بالنص على اعتباره فعلا لغويا منعزلا و ليس جزءا من كل.

II – الإيديولوجيا و الترجمة:

تمهيد:

لقد تعددت التعاريف المعطاة لمفهوم الإيديولوجيا، لكن بتعبير مبسط يمكن القول أن الإيديولوجيا – و إن كنا سنعود إليها لاحقا – هي مجموع الافتراضات المسبقة و المسلمات و الاعتمادات الراسخة و حتى مجموع القيم التي تشترك فيها مجموعة اجتماعية، و على هذا الأساس فاستعمال اللغة لا يخلو البتة من بعد إيديولوجي.

و قد أشار كل من ¹Hatim and Mason 1997-²Lefevere 1992- Vendis 1995/ 98- Hermans 1985- و توري 1995 –إلى الصبغة الإيديولوجية في علم الترجمة.

لقد أضى مجال الدراسات الترجمية متأثرا أيما تأثر بالدراسات الثقافية منذ تسعينات القرن الماضي و لعل³ Susan Basnett و André Lefever أول من تطرقا لما يعرف بالانحراف الثقافي في culturel turn في الدراسات الترجمية، إذ جاء في مقدمة كتابهما "Translation,History and Culture"

«Translation has been a major shaping force in the development of world culture"

"لطالما كانت الترجمة قوة ذات أهمية بمكان في توجيه تطور الثقافة في العالم"

حيث أن درس الترجمة في العصر المعاصر، لم يعد يتطرق له الدارسون من ناحية لسانية، بل أن هذا الباب من الدراسة صار غير ذي أهمية، فتحول الدارسون عنه إلى المعنى الثقافي و الإيديولوجي للترجمة و اعترفوا بالطابع المركب لظاهرة الترجمة.

جاء في مقال لـ "كريستينا شافنير" بعنوان: Political Discourse Analyses From the point of view of Translation Studies.⁴

¹Hatim, B. & Mason, I. (1990) *Discourse and the Translator*. London & New York: Longman.

²Lefevere, A. (1992a) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. London & New York: Routledge.

³Lefevere, A. (1992b) *Translation – History, Culture: A Sourcebook*. London & New York: Routledge.

⁴ Schaffner, C. (1997) 'Where Is the Source Text?'.In *Modelle der Translation/Models of Translation*, Wotjak, G. & Schmidt, H. (Eds.) (pp. 193–211). Frankfurt: Vervuert.

أن "اهتمام الدارسين أصبح منصبا على الفعل الاجتماعي و الثقافي و الاتصالي و كذا المعنى الثقافي و الإيديولوجي للترجمة و للفعل الترجمي و العوامل السوسيوثقافية".

بمعنى أن هؤلاء الدارسين غيروا مركز ثقل الترجمة من الوحدة اللغوية و مدى الوفاء لها، إلى النسبية الاجتماعية و القدرة على التأثير "social causation and human agency".
لكن عن أي نسبية نتحدث و عن أي تأثير؟

ما الذي يدفع المترجم و يعطيه هذه القدرة، ثم لم هذه الرغبة الخفية في التغيير و لم هذه النسبية....؟

إن مجرد التفكير في الإجابة عن هذه الأسئلة يحيلنا على سيل من الأجوبة تتقاطع كلها عند ذلك العنصر الجلي حينا و الخفي أحيانا و هو الإيديولوجيا.

2-1 – تعريف الإيديولوجيا:

2-1-1 مفاهيم عامة:

لقد ورد في موضوع الإيديولوجيا أكثر من تعريف، ارتأينا قبل عرض بعضها الإشارة إلى أن مصطلح الإيديولوجيا ولج العربية عن طريق التعريب و ذلك من Ideology.

جاء تعبير الإيديولوجيا في مؤلفات ماركس و انجلز بتعابير مختلفة، ففي مؤلف الإيديولوجيا الألمانية يرد البناء الإيديولوجي العلوي على أنه "الصور الكاذبة التي يرسمها الناس عن أنفسهم"، و في سياق آخر على أنه "آراء تبرر الأوضاع الاجتماعية الخاصة"، بل انه جاء في موقف آخر على أنه الدين. و في بؤس الفلسفة لماركس يرد مصطلح الإيديولوجيا بمعنى يتضمن كل العلوم الإنسانية و خاصة العلوم الاجتماعية، بما فيها الاقتصاد السياسي و التاريخ.

أما في نقد الاقتصاد السياسي فيأتي تعريف الإيديولوجيا على أساس كونها كل الأعمال الثقافية و القانون و الأخلاق و الأسطاطيقا و اللغة و المعارف الفلسفية و العلمية و كل المذاهب و المواقف الاجتماعية و السياسية و كل المنتجات الفكرية و الأحوال و الأفعال النفسية التي تميز الوعي الطبقي أو الوعي الفردي.

و أما الفيلسوف الفرنسي "ألتوسير"، فيحدد في مؤلفه : "من أجل ماركس"، الفرق بين العلم و الإيديولوجيا فيقول: "ليس ثمة مجال للتساؤل حول تقديم تعريف دقيق للإيديولوجيا، يكفي القول على نحو تخطيطي بحت بأن الإيديولوجيا هي نظام ذو سياق منطقي خاص من التمثلات أو الصور أو الأساطير أو الأفكار أو المفاهيم حسبما تكون عليه الحالة، له وجوده و دوره في مجتمع

معين، والأيدولوجيا كنظام من التمثلات يتميز عن العلم بأن وظيفته العملية الاجتماعية ترجح وظيفة النظرية.¹

لطالما اقترن مصطلح الايدولوجيا بمفهوم النظرة إلى العالم "world view" فالايديولوجيا بالتالي- وبتعبير آخر- تعني الطريقة التي ينظر بها الأفراد أو الجماعات أو المؤسسات إلى العالم، اذ يقترح يان ماسون "Ian Mason". تعريفًا للايدولوجيا في مقال له تحت عنوان :
Discourse, idéologi and translation.

"الايدولوجيا هي مجموعة القيم و المعتقدات التي تبلور رؤية الفرد أو المؤسسة للعالم، و تدعم تأويلهم للأحداث و الوقائع..."

مجموعة القيم و المعتقدات هذه، ما هي إلا منظومة الأفكار الاجتماعية و السياسية و الدينية التي تتقاسمها مجموعة ما أو التي يؤمن بها الفرد فتكون سبب انقذاح الشعلة المنيرة لنظريته لما حول العالم ككل.

يُعتبر المفكر الفرنسي أنطوان دي ستوت دو تراسي Antoine destutt de Tracy أول من وضع مصطلح الايدولوجيا، حيث رافع مع البداية القرن 19 من أجل علم جديد للأفكار يكون متاحا للجميع، الأمر الذي جعل من اقتراحاته خطوة ثورية في زمن احتكرت طبقة من المجتمع الدراسات العليا و من ذاك تطرقت جل العلوم لمفهوم الايدولوجيا مما شرّع الباب واسعا لمقاربات و تعريفات لمصطلح الايديولوجيا.

مقاربات و تعريفات اتشحت بصبغة مسيسة و اقترنت و إن بازدرء بمصطلحات سياسية.

ينظر للايدولوجيا على أنها أساس الصراعات الاجتماعية كالصراعات الطبقة أو صراع السيطرة و المقاومة، هذه الفكرة الأخيرة التي لا تزال تعرف صدى واسعا عند أغلبية القائلين بالنظرية ما بعد الكولونيالية و النظرية البنوية في الترجمة.

جدير بالذكر أن المقاربات الماركسية تعتبر الايدولوجيا صورا كاذبة للناس عن أنفسهم "false conciousness" تستعمل لحماية المصالح المادية و السياسة للمجموعة المسيطرة.

في حين تنحى المقاربات الليبرالية إلى حد ما منحى ماديا فترى في الإيدولوجيا أداة توجيه لبلوغ الأهداف الاقتصادية.

لقد أعطى فان ديك Van Dijk في كتاباته مشهدا غير سياسي لظاهرة الايديولوجيا، حيث ركز على البعد الفكري لها، فهو يقول ببنية " مخطط المجموعة " "group schema" مع تعدد الوظائف الاجتماعية التي تخدم مصالح معينة¹

¹بؤس الفلسفة، ترجمة أندريه بازي-دار اليقظة العربية – سوريا 1979 –

مخطط المجموعة هذا يستتر خلف وظائف تفكير و سلوك جلية بارزة كالمعتقدات و الآراء و المواقف، و دائما و حسب نموذج Van Dijk تمثل الايديولوجيات أساس " معتقدات المجموعة" (Group beliefs) التي بدورها تتخفى وراء واجهة من المعتقدات أوسع تسمى المعتقدات الثقافية (Culturel beliefs)².

لابد من الإشارة – عند هذا المستوى – إلى أن هذا المظهر يوضح إلى حد بعيد بل و يسوغ موضع الثقافة (وبالتالي الايديولوجيا) باعتبارها الفئة الأعلى مستوى في النماذج الحديثة للترجمة ولما انفطر ما يعتقد به الانسان بين ما هو واقعي حقيقي و بين ما هو تقديري هذا الأخير الذي يعرف أكثر تحت مسمى الآراء و المواقف؛ ركز Van Dijk على هذا النوع الأخير محاولا التأسيس لنموذج إيديولوجي مستندا إلى ما يلي من الفئات و و الأسئلة:

العضوية: membership "من نحن؟ من أين نأتي؟ ما طبيعتنا؟ من ينتمي إلينا؟ من بإمكانه الانضمام إلينا؟"

النشاطات: Activities "ماذا نفعل؟ ما المنتظر منا؟ لماذا نحن هنا؟"

الأهداف: Goals "لماذا نقوم بهذا؟ ماذا نريد أن نحقق؟"

القيم: values/norms "ما هي قيمنا الأساسية؟ كيف نقيم أنفسنا و الآخري؟ ما الذي من المفترض ألا نقوم به؟".

الموقع وعلاقات المجموعة "position and group relation" ما موقعنا الاجتماعي؟ من هم أعداؤنا؟ من يشبهنا و من يختلف عنا؟

المصادر: Resources: ما هي المصادر الاجتماعية الرئيسية التي تمتلكها مجموعتنا أو هي بحاجة إلى الحصول عليها؟³

يشرح هذا المخطط الفكري في الايديولوجيا حيث أن كل فئة تبرز عددا من المعتقدات التقديرية Evaluative beliefs المعروفة على أساس أنها إيديولوجيا⁴.

علاوة عن ذلك يمكن تطبيق هذا المخطط على كل المجموعات الايديولوجيا بغير تحقيق مصالحها بل أبعد من ذلك، هويتها.

¹ Van Dijk, T.A. (1998) Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage Publications Ltd.p69.

² Ibid – 41

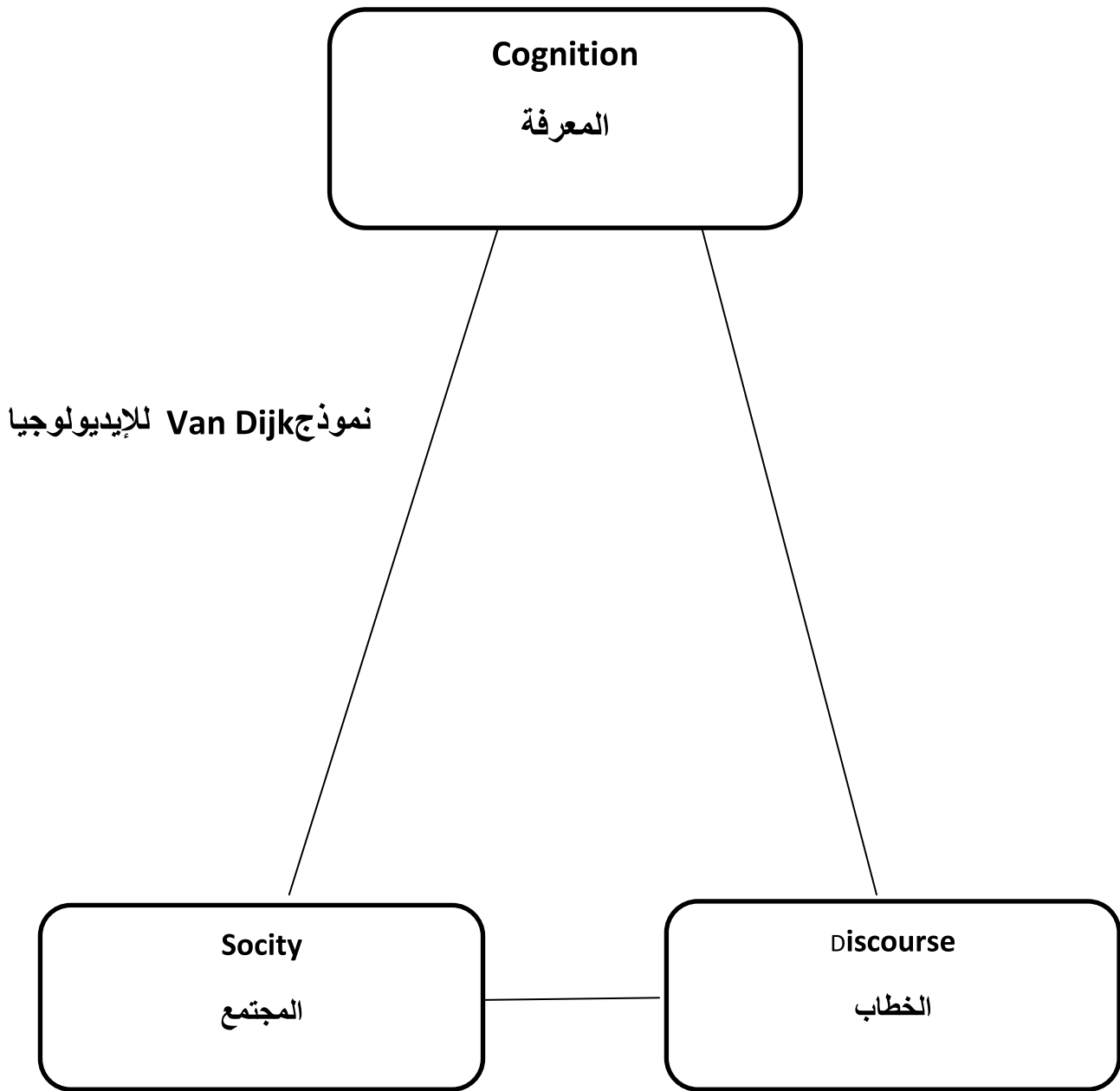
³ Van Dijk, T.A. (1996) 'Discourse, Opinions and Ideologies'. In *Discourse and Ideologies*, Schaffner, C. and Kelly-Holmes, H. (Eds.). Clevedon: Multilingual Matters. P 69 - 70

⁴ Ibid p70.

نجد في الايدولوجيا ذلك الوسط الخصب و ميدان الصراعات الاجتماعية و نزاعات المجموعات، الأمر الذي يدفع دفعا في تصنيف الايدولوجيا وفق الحالة إلى ايدولوجيا دينية مثلا: "مؤمنون جيدون ضد مؤمنون سيئون" ايدولوجيا عنصرية...¹ الخ.

نستخلص مما سبق إذن أن مسائل الوضع القائم و القوة و التضامن... ترتبط أيما ارتباط بمدى قدرة كل مجموعة إيديولوجية على الحفاظ على منظومتها العقائدية: Belief systems و مصالحها، و كيفية القيام بذلك في حالة حصول صراع اجتماعي، من ناحية ثانية، يبدو لنا في هذا الزخم من المقاربات الايدولوجية المختلفة، أن النموذج النظري لـ Van dijk هو الوحيد الذي حاول بجدية ابراز المفاهيم الأساسية ذات علاقة بموضوع الايدولوجيا، و سبر أغوار علاقتها المركبة على أساس علمي متين، و هكذا يرى الايدولوجيا في قلب ثلاث قضايا أساسية التي وضحها في البيان التالي:

¹Ibid p68.



Ideology as overarching principal.

يمكن وصف الاتجاه الرئيسي لمشروع " فان ديك " ببساطة في ثلاث خطوات، أولاً: جعل مقاربتة في دراسة الإيديولوجيات وفق نهج فردي جزئي المستوى بمعنى أنه شريطة أن تخدم الإيديولوجيا نظاماً من الأفكار، فإنه يرى في طبيعة الإيديولوجيا نوع محدد و نمط خاص من التمثيلات العقلية المشتركة من قبل أعضاء الجماعات، و بالتالي تنسخ في عقول الناس ¹.

¹ Ibid p48.

"A specific type of basic mental representation shared by the members of groups, and hence firmly located in the mind of people"¹

ثانياً: تفترض هذه التأكيدات المشتركة أن كل عضو من المجموعة هو جزء من سياق اجتماعي معين.

فالادبولوجيا لا تعبر عن ذاتها فقط من خلال الممارسات الاجتماعية عن طريق الأفراد بل أيضاً عن طريق المجموعة أو المجموعات بالمؤسسات، و ما إلى ذلك " أي على المستوى الكلي" و هكذا فالادبولوجيات المشتركة بين أفراد المجتمع تشغل وفق أساس معرفية و ثقافة اجتماعية و سياسية و حتى تاريخية.

ثالثاً: يعترف فان ديك بالدور الحاسم الذي يؤديه الخطاب باعتباره وسيلة لإعادة إنتاج الادبولوجيا. و خلاصةً لمناقشة نموذج "فان ديك" :

what a theory of ideology needs to explain, then, is precisely the dynamics that relate social members to ideologies and to the collectivities that are constituted by shared experiences, beliefs and ideologies"².

"إن ما تصبو النظرية الادبولوجية لشرحه هو في حقيقة الأمر تلك الديناميكيات التي تربط أفراد المجتمع بالإدبولوجيا من ناح و بالتجمعات الناجمة عن تراكم تجارب و معتقدات و إدبولوجيات مشتركة"

2 – 1 – 2 – تعريف الادبولوجيا حسب دارسي الترجمة:

لقد كان للتعريف السياسية الادبولوجية بالغ الأثر على الأوساط الأكاديمية المعنية بالدراسات الترجمية، إذ أدرك هؤلاء أن هذا المفهوم باعتباره مجموعة من الأفكار التي تنظم حياتنا و تساعدنا على فهم العلاقة مع بيئتنا.

و على هذا الأساس، أدلى العديد بدلائهم في موضوع الادبولوجيا و إن من زوايا مختلفة، إذ يقول "فيرشورن":

"Ideology is interpreted as any constellation of beliefs or ideas, bearing on any aspect of social reality, which are experienced as

¹Ibid p40.

² Van Dijk, T.A. (1998) Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage Publications Ltd.p150.

fundamental or commonsensical and which can be observed to play a normative role."

" تفسر الايديولوجيا على أنها مثل أي كوكبة من المعتقدات و الأفكار ذات الصلة بجانب من جوانب الواقع الاجتماعي و التي خبرناها على أنها أساسية و بديهية و التي يمكن النظر إليها على أنها ذات دور معياري".¹

يتفق Van dijk مع Verschueren عندما يقول: "...والايديولوجيا هي مجموعة من المعتقدات الواقعية و التقييمية "factual and evaluative" و هذا ما نعرفه تحت مسمى المعرفة و آراء المجموعة"²

وبعبارة أخرى تبدو الإيديولوجيا أشبه ببديهيات الأنظمة " العربية خاصة" فهي تتكون من تلك المعتقدات العامة و المجردة و آراء و مواقف المجموعة.

وينبغي أن تسمح الايديولوجيا للباحثين بتكشف أساليب التفكير و التحقيق في أساليب التقييم و "الشرائع" التي تحكم الجماعة فقط لأنها في حكم القاعدة.

و عندما يقول بيروت دابلونكور Perrot d'Ablancourt :

"In fact, there are many passages I have translated word for word, at least to the extent to which that is possible in an elegant translation, there are also passages in which I have considered what ought to be said, or what I could say rather than what he actually said"³

"في الواقع، هنالك العديد من المقاطع التي قمت بترجمتها حرفياً، على الأقل، مع بلوغ أقصى ما يمكن بلوغه من رُقي في النقل، في حين ترجمت مقاطع أخرى آخذاً بعين الاعتبار ما يُفترض قوله و ما يمكنني قوله أكثر مما تمّ قوله"

فهو هنا يتحدث عن الايديولوجيا خاصة لما يتطرق إلى ما يفترض أن يقال. فالاعتراف بوجود ما "يفترض" أو ما "ينبغي" قوله يحيلنا مباشرة على وجود أطر غير لسانية تساهم في إخراج الشكل النهائي للترجمة.

¹ Verschueren, J. (Ed.) (1999) Language and Ideology. Antwerp: International Pragmatics Association. Preface.

²Van Dijk, T.A. (1998) *Ideology: A Multidisciplinary Approach* London: Sage Publications Ltd. P 48

³Lefevere, A. (1992b) Translation – History, Culture: A Sourcebook. London & New York: Routledge.p09.

أما هاتم و ماسون فيفرقان بين إيديولوجيا الترجمة The ideology of translation وترجمة الإيديولوجيا The translation of ideology.

ففي حين يقصد من وراء مصطلح "إيديولوجيا الترجمة" تلك التوجهات التي يصطفيها المترجم لدى اشتغاله في سياق ثقافي و اجتماعي معين كالتقريب و التغريب لدى فينوتي مثلا. أما في ترجمة الإيديولوجيا فيدرس مدى "الوساطة" (mediation) المقدمة من طرف مترجمي النصوص الحساسة.

"Mediation" is defined as "the extent to which translators intervene in the transfer process, feeding their own knowledge and beliefs into processing the text."¹

ونقصد بالوساطة هنا إلى أي مدى يتدخل المترجم في عملية النقل و في تغذية معالجته للنص من خلال معرفته و معتقداته الخاصة.

2-1-3- التفريق بين الثقافة و الإيديولوجيا:

تتكون الإيديولوجيا من مجموعة القيم و الأفكار و المعتقدات التي تحكم المجتمع باعتبارها قاعدة².

يعرف كول Khol الثقافة فيقول: "عادة، ينظر إلى الثقافة إلى أنها منظومة متكاملة من أنماط السلوك المكتسب التي تسم أعضاء مجتمع ما"³

إن المترجم حين اشتغاله على نص ما، أنما ينطلق من خلفية إيديولوجيا حاضنة الوسط الذي تعلم فيه و الذي يؤدي فيه وظيفته أيضا، خلفية ناتجة عن تلاحق غني لمجموعة من الإيديولوجيات، و بالتالي تكون الإيديولوجيا الترجمة مزيجا من محتوى النص الأصل و مختلف أوجه الخطاب في النص الأصل ذات الصلة بالسياق المصدر.

تتنوع آثار الإيديولوجيا و تختلف حسب كل حالة ترجمية، حتى تلك المتعلقة بالنص ذاته لأنها محكومة بالخيارات الخاصة للمترجم في كل مستوى من المستويات بمعنى أن الإيديولوجيا

¹ Hatim, B. & Mason, I. (1997) *The Translator as Communicator*. London & New York: Routledge. P147.

² Calzada-Perez, M. (2003) Introduction. *Apropos of ideology*, Calzada-Perez, M. (Ed.) Manchester: St. Jerome Publishing. P35.

³ Khol, L. R. (1984) *Survival Kit for Overseas Living: For American planning to live and work abroad*. Yarmouth, Maine: International Press, Inc. p 17

الترجمة لا تكمن في النص المترجم فقط، بل أيضا في تعبير المترجم و موقفه و كذا أهميتها بالنسبة للجمهور المتلقي و مدى تقبله لها.

إن الاستعمال المفرط لمصطلح ثقافة – الاعتباري في بعض الأحيان – قد يؤدي إلى تشويش مفاهيمي مقصود أو غير مقصود، إذ عرف مفهوم الثقافة استعمالا واسعا منذ بعض العقود، بل و أنه صار يزاحم و حتى يعوض مصطلح الايديولوجيا نظرا لتنامي الأنثروبولوجيا الثقافية و انتشارها، فأقحمت...أيما اقحام في السياسة و تعددت دلالاتها من التلاعب المرواح بين معناها، و معناها الأنثروبولوجي المتخصص، و تقادفتها الأمواج اللعبة و السياسة و ...ضمن مفردات تعددت بين " ثقافة الحكم" و " ثقافة المعارضة" و " ثقافة اللامركزية" و هكذا يصبح من الممكن ككل " شكل تعبير جماعي: أن يصبح ثقافة¹

الأمر الذي يؤدي إلى الامكانية الإعلان الذاتي عن ثقافة مجزأة كردة فعل على هيمنة اجتماعية معينة.

و هنا يراودني ما قاله Ferdinand De Saussur عن الدال و المدلول و الورقة التي تمزقها فلعلني اذهب بعيدا و أقول بأن الثقافة و الايديولوجيا هما الآخران وجهان لورقة واحدة فلا أنت ممزق أحدهما دونما الآخر.

وبعد التطرق إلى طبيعة الايديولوجيا و وظائفها، نخرج على أحد الأعمدة الثلاثة للايديولوجيا و هو "الخطاب" « Discourse » لنناقش هذا العنصر الذي يراه "فان ديك" على أنه حامل للايديولوجيا فهو عنصر هام في نقل القيم الايديولوجية و الثقافية داخل اللغة.

2-2- ماهية الانتقال من تحليل الخطاب إلى الترجمة:

يقول فان ديك:

“If we want to know what ideologies actually look like, how they work, and how they are created, changed and reproduced, we need to look closely at their discursive manifestations.”

"إذا أردنا إدراك الايديولوجيا من حيث مظهرها و وسائل اشتغالها و طرق إنتاجها و إعادة إنتاجها، فليس هنالك بد من النظر من قرب إلى مظاهرها الخطابية"²

¹ مفهوم الثقافة و العلوم الاجتماعية، ديسكوش ص 179 ترجمة منير السعداني

² Van Dijk, T.A. (1998) Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage Publications Ltd.p06.

ولا يختلف باحثان في عصرنا ممن ولجوا عالم اللغة من بابي اللغة والفلسفة على أن كل استعمال للغة هو ذو طبيعة إيديولوجية.

إن أهم المسائل التي سنتحراها هذا السياق هي أنواع العلاقات الموجودة بين اللغة و الإيديولوجيا، و كيفية ظهور هذه العلاقات في التحليل و عليه سنستعمل مفهوم "الخطاب" لإلقاء الضوء على هذه القضايا.

وعلى غرار مصطلح إيديولوجيا، يعد مصطلح "الخطاب" فسيفسائيا صعب المنال، لهذا تم التعامل معه وفق دلالات مختلفة بدءا من "تلك القطعة المتصلة من الكلام أو الكتابة" في الأدب إلى "التفاعل الحواري" إلى ما هو أكثر تركيبا و تعقيدا من التعريفات التي تصف الخطاب بـ "نتاج عملية تفاعلية في سياق اجتماعي و ثقافي معين".¹

ومع ذلك، فإننا نفضل تبني وجهة نظر Gee في تناوله لمسألة تماس الإيديولوجيا و الترجمة؛ حيث يعرف الخطاب كما يلي: "الخطاب هو أي امتداد للغة منطوقة أو مكتوبة أو موقعة و التي تتماشى معا لإضفاء معنى لمجموعة من الناس تستعمل تلك اللغة".²

ويمكن في هذا الصدد اعتبار الخطاب ذلك الاستخدام الأبلغ للغة في سياق اجتماعي ثقافي معين، مثل التصرف و التواصل أثناء عشاء عمل أو تحدثنا إلى الغرباء أو - و بكل بساطة- تعاملنا و كلامنا مع أفراد الأسرة.

و بالتالي، يبدو أكيدا أنه من غير المعقول اعتبار الخطاب سمة شاملة للحياة اليومية حيث أننا جبلنا على تعلم مختلف أنواع الخطابات و اتقانها و في الوقت نفسه على أن نكون جزءا منها.

ويضيف بعض الباحثين مثل "هاتم و ماسون" من الذين يؤكدون على الدور المحوري للإيديولوجيا في الترجمة؛ يضيفون عنصرا آخر في تعريفهم للخطاب، إذ يؤكد "هاتم و ماسون" على أن الخطاب هو: "طرق التحدث و الكتابة التي تشرك في اتخاذ موقف معين حيال مجالات النشاط الاجتماعي و الثقافي مثل الخطاب العنصري و التصريحات الرسمية..."

يؤكد هذا التعريف بجلاء تام علا "المعنى المواقفي Attitudinal meaning" بوصفه عنصرا حيويا في أي خطاب.

و يمكن ربطه بسكولون Scollon و قوله بأن أنماط الخطاب دائما ما تعكس واقعا معيناً أو نظرة للعالم بل جزء لا يتجزأ من أقوال و تعابير عن الهوية الشخصية و الثقافية" عن gee³ و في

¹Bussman, H. (1999) Routledge Dictionary of Language and Linguistics. London & New York: Routledge.p131

²Gee, J. (1990) *Social Linguistics and Literacies: Ideologies in Discourses*. London: Falmer. P103.

³Ibid p62.

هذا السياق يمكن اعتبار الترجمة، ليس فقط تقاطعا لخطابات ثقافية بل أداة قوية لانزياح الخطاب¹.

في هذه الأثناء، يطرح سؤال حاسم نفسه بقوة، ما مدى وعي الناس بأيديولوجياتهم و بإيديولوجيا الآخر؟

يجيب فان ديك فيقول: " من النادر أن يدرك الناس تلك التمثيلات الاجتماعية لديهم" و يضيف " و تلك الطرق و الوسائل التي من خلالها نتحكم في ممارساتهم الاجتماعية"².

و من هذا يمكننا أن نستخلص أنه تماما كما في أي شكل آخر من أشكال سلوكياتنا نحن البشر، فإن الخيارات التي يقدم عليها المترجم ليست سوى Potentially conscious

و الواقع أن أحد العوامل التي تعقد دراسة الانزياحات الإيديولوجية في الترجمة هو كونها " موجهة بوعي أو مفلترة دون وعي"³

و هنا يبرز الدور الحيوي بل المحوري الذي يلعبه الخطاب في هذه العملية من خلال عكس سلوك الأفراد عامة و تحريكه و بالأخص سلوك المترجم باعتباره مستعملا للنص.

و في هذه المرحلة بالذات يبدووا واجبا التأكيد على علاقة الخطاب باللاوعي لما تكتسبه هذه القضية من أهمية خاصة في شطرها المتعلق ب الانزياحات الخطابية " discursive shifts يقولGee:

"Most of what a Discourse does with us, and most of what we do with a Discourse, is unconscious, unreflective and uncritical."⁴

" إن أغلب ما يفعله الخطاب بنا، و معظم ما نفعله بالخطاب إنما هو بدون وعي و لا تمحيص".

حيث أنه وضع الاستعمال المستمر للنصوص، تشكل لدى المترجم – على العموم – دراية خاصة بالخطاب المسيطر في النصوص التي ينتجها من حيث ميكانيكيته و نفسيته.

الأمر الذي يجعله بمنأى عن إدراك الدرجة التي قد يبلغها في تغذية نصه " واقع معين خاص" و الحصول بالتالي على آثار واضحة في المنتج الترجمي.

¹Tymoczko, M. (2000) Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Texts. *The Translator* 6(1): p31.

²Van Dijk, T.A. (1998) *Ideology: A Multidisciplinary Approach* London: Sage Publications Ltd. P 98

³Hatim, B. & Mason, I. (1997) *The Translator as Communicator*. London & New York: Routledge. P144.

⁴Gee, J. (1990) *Social Linguistics and Literacies: Ideologies in Discourses*. London: Falmer.

إن فرض المترجم لملاح من شخصيته على نصه، أيديولوجية كانت أم ثقافية يؤدي لا محالة إلى شوهات خطيرة في النص الهدف و بالتالي يؤدي إلى الخطاب جديد مختلف تماما.

2-2-1- التحليل النقدي للخطاب CDA:

إن الاهتمام بدراسة الخطاب بوصفه كلا موحدا، يعود في مرحلته الزمنية إلى ظهور مدرسة باريس السيميائية التي تجاوزت المنهج الساني و تعدت حدود الجملة إلى ما هو أوسع منها.

تحليل الخطاب هو علم حديث من العلوم الاجتماعية يغطي مجموعة واسعة مختلفة من مناهج (الاجتماع لغوية)، وهو يهدف الى دراسة وتحليل استخدام الخطاب.¹

وتحليل الخطاب ينظر اليه ليس فقط كمستوى اساسي لما قيل لكنه يأخذ في الاعتبار التاريخ والسياق المحيطين بالخطاب ، فهو بالتالي أمر ينظر فيه للتفريق-مثلا- ما اذا كان الشخص يوصف بأنه (ارهابي) او (مجاهد) مع اعتبار اثار كل مصطلح. حيث يبقى أحد المصطلحين إجابيا و الآخر سلبيا أي أن أحد المصطلحين مفضل أكثر من الآخر وهذا هو ما يهتم به تحليل الخطاب فهو ينظر الى أية رسالة وما يرتبط بها وبخاصة كيف تبني الرسالة حقيقة اجتماعية او النظرة الى العالم.

2-2-1- ما هو تحليل الخطاب:

«CDA is a branch of linguistics that is concerned broadly speaking with high lighting the traces of cultural and ideological meaning in spoken and written texts".²

إذا كان الخطاب هو الذي يحدد ما يمكن قوله و ما لا يمكن قوله وفق اعتبارات تتعلق إما بمنتج هذا الخطاب أو بمكان و زمان إنتاجه، فإن تحليل الخطاب يكشف غموض اللغة و التلاعب الذي تتعرض له و الذي تشارك فيه.

فتحليل الخطاب إذن دراسة تحليلية للخطاب تتحرى طرائق استعمال السلطة و تنكشف الهيمنة و عدم المساواة الموجودتان في طيات النص في سياق اجتماعي و سياسي.

لقد خلص منظرو الترجمة و ممارسوها على حد سواء إلى أن كلا من النص الأصلي و ترجمته يساهم في صياغة القوالب الإيديولوجية، فطورت اللسانيات بالتالي نوعا من الدراسة بالغ الأهمية للبحث في التأثيرات الإيديولوجية للترجمة هو "تحليل الخطاب".

¹ <http://www.alnoor.se/article.asp?id=42116>

²Kieran O'halloran, 2003,Critical Discourse Analysis and Language Cognition.Introduction.

يعد الهدف الرئيسي لتحليل الخطاب كشف القوى الإيديولوجية التي تكمن وراء التواصل الأمر الذي يسهم بفعالية في " فضح " القواعد الإيديولوجية التي تم أخذها بعين الاعتبار من قبل المترجم في حين نقله للنص.

و حسب أنصار CDA، فإن كل نشاط إنساني هو إيديولوجي ، بما في ذلك الترجمة ما يجعلها تنبؤاً موقع ملتقى الإيديولوجيات.

تصف Christina Schaffner العلاقة بين الترجمة و الإيديولوجية في مقال لها معنون:

¹Where is the source text

فتقول: " إن العلاقة بين الترجمة و الإيديولوجية، علاقة متنوعة".

يمكن بطريقة أو بأخرى القول أن الترجمة إيديولوجية ما دام اختيار النص المصدر و الاستخدامات اللاحقة التي يخضع لها النص الهدف، محددة وفق المصالح و أهداف و رؤى العوامل الاجتماعية"

و تذكر في مقال آخر لها:

"Ideological aspects can also be determined within a text itself both at the lexical level – for example in the deliberate choice avoidance of particular word" and the grammatical level – for example use of passive structures to avoid an expression agency -²"

تكون المظاهر الإيديولوجية واضحة بصورة أو بأخرى من النص حسب الموضوع المعالج و نوعه و الهدف من ورائه.

ففي النصوص السياسية تكون الجوانب الإيديولوجية بارزة بطبيعة الحال، و مع أنه- و كما سبق الذكر – هناك تنوع ملحوظ في تعريف مصطلح الإيديولوجيا، نعتقد أنه من الضروري إعادة التنويه ببعض منها:

- كل استعمال للغة يعد إيديولوجيا.
- الترجمة عملية تنفذ وفق استخدام اللغة.

¹ Schaffner, C. (1997) 'Where Is the Source Text?'. In *Modelle der Translation/Models of Translation*, Wotjak, G. & Schmidt, H. (Eds.) (pp. 193–211). Frankfurt: Vervuert.

² Schaffner, C. (2003) Third Ways and New Centres: Ideological Unity or Difference? In *Apropos of Ideology*, Calzada-Pérez, M. (Ed.) (pp. 23–42). Manchester: St. Jerome Publishing.

- الترجمة ذاتها ملتقى للإيديولوجيات.

إن التوظيف النقدي لتحليل الخطاب في اللسانيات التطبيقية يؤدي مع الوقت إلى التأسيس لمقاربة جديدة تهدف لاستيعاب و فهم الرسائل الإعلامية.

فالنص في صورتية المكتوبة أو الشفهية هو بنية متعددة الأبعاد و معقدة حيث أن استيعاب القواعد و المفردات لا يعنى بالضرورة فهم النص إذ هناك تفاعل معقد بين نوايا المؤلف و القدرة على الأداء من حيث الترميز للقصد، ثم قدرة أداء المستقبل لفك ترميز الخطاب.

2-2-2- نظريات تحليل الخطاب:

تتميز اللغة بخاصية سحرية؛ فحينما نتحدث فنحن نطوع ما نريد قوله ليتناسب مع الموقف أو السياق المتصل وفي نفس الوقت طريقة كلامنا تساعد في صنع السياق والموقف، بمعنى آخر أصبحنا ننظر إلى الخطاب -بعد المدرسة البنيوية- بمنظور يتناول مبدأ الذاتية في مدار الإنتاج الخطابي.

و يعود ذلك إلى نظريات فعل القول و البراغماتية و البراكسيماتية التي جاءت ردة فعل على المدرسة البنيوية.

2-2-2-1- لسانيات فعل القول:

ترتبط إشكالية فعل القول بتلك المتعلقة بمفهوم الذاتية في اللغة. و يعرف فعل القول بصفة عامة بأنه " وضع اللسان في حالة عمل بواسطة فعل فردي". أي أن اللغة باعتبارها -حسب "سوسير":

« un ensemble de faits observables qui font système (...) une langue est la somme totale d'un ensemble de sous-systèmes qui se combinent et qui sont le système lexical, le système phonologique... »¹

"مجموع الظواهر القابلة للملاحظة و المشكّلة لمنظومة (...) اللغة إذن هي مجموع المنظومات التحتية (الفرعية) المترابطة فيما بينها مثل المنظومة المعجمية و المنظومة الفونولوجية..."

تختلف في مفهومها في هذا الإطار عنه لدى استعمالها من طرف الفرد الذي يصبح في هذه الحالة العنصر الأساسي.

يعزى هذا الاختلاف الشاسع إلى جدلية الذات و الآخر بحيث أن الفرد يتموقع -عن قصد أو من دونه- حين استعمال اللغة، فهو يميّز ذاته عن الآخر و ذلك بتوظيفه مفتاح "أنا".

¹ورد في "الايديولوجيا في الخطاب الاستعماري الفرنسي و في ترجمته إلى العربية، دراسة تحليلية لنصوص من القرن 19"، فريال فيلال، 2011، ص08.

يقول "بنفينيست" "Benveniste" :

« Quand l'individu se l'approprie, le langage se tourne en instance de discours, caractérisé par ce système de références internes dont la clef est je ».¹

"تتحول اللغة إلى مجرى الخطاب عندما يخص الفرد نفسه به، يتميز هذا الخطاب بمنظومة من المراجع الداخلية مفتاحها "أنا".

أي أن المتكلم يدرج ذاته في الخطاب، ليس هذا فحسب، بل إنه يثبت الآخر مقابلاً له، وهذا ما يطلق عليه بـ"الذاتية" "la subjectivité".

يمكن إذن المتكلم من "التموقع كفاعل"² الأمر الذي يمكنه من التباين عن الآخر مادام هنالك وعي بالذات، فالإدراك يستوجب وجود الآخر ويضع الحوار، الذي يعتبر حدث بناء القول "énoncé".

بالتالي و كنتيجة لبروز المتكلم، يمكننا دراسة المتلقي و مدى تجاوبه و انخراطه في فعل القول و كذا موقفه، كما يحيلنا الأمر إلى أن الذاتي يتمثل في الضميرين "أنا" و "أنت" مادام كل منهما يثبت الآخر، أما من لا استطاعة له على أن يتمثل في "أنا" فهو "الهو".

« la 3^{ème} personne n'as pas dans le discours la même valeur que dans l'histoire(...) mais dans le discours, un locuteur oppose une personne il à une personne je/tu ».³

"لا يحظى ضمير الغائب في الخطاب بالأهمية ذاتها التي يحظى بها في القصة (...) بينما في الخطاب، يواجه المتكلم شخصا "هو" بـ"أنا"/"أنت".

إنّ تطرقنا إلى فعل القول و إشكالية الذاتية و الغيرية إنما هو لارتباطه الوثيق بموضوع بحثنا و ذلك من منطلق أن التكلم عن الغير هو أولاً و قبل كل شيء التكلم عن الذات، فنتناول أي جهة لأي موضوع لا يمكنها أن تتخلص من جدلية المثل و الآخر و النزاعات الثقافية بل وإنها تثبت كيفية التعبير اللسانية عن الغيرية و الهوية حتى و إن بتلطيف أو إضمار أو تمويه.

2-2-2-2- نظرية البراغماتية

تري النظرية البراغماتية العالم على أساس أنه محكوم بعلاقات القوى الاجتماعية، يشكل فيه الخطاب واحداً من أشكال التأثير، حيث تهدف هذه النظرية إلى تنمية التفكير حول المعايير التي تحكم النشاط اللغوي و المحااجة "l'argumentation" و الأنواع الخطابية.

¹ Benveniste E, Problèmes de Linguistique Générale, Paris, Gallimard, 1974, p254.

² Ibid. p160.

³ المصدر السابق، ص14.

بمعنى آخر؛ تهدف هذه النظرية إلى إبراز أن الاستعمالات اللغوية محكومة باتفاقات اجتماعية. وعلى هذا الأساس سنحاول -في الفصل التطبيقي- تحليل الوجهة البراغماتية في الخطاب المتعلق بالسائد و التابع الذي تكتنفه ثنانيا المدونة ورهاناته.

و لعل أهم ما سنركز عليه في هذه النظرية هو ما جاء به أوستين Austin من أن القول هو الفعل، بمعنى أنه لا يمكن فصل القول عن الفعل ما دام فعل الكلام هو تأدية لعدد من الأفعال¹، و عليه يستحيل الفصل بين عرض وجهة نظر -مثلا- و الإقناع، و الإقناع و الحث على الفعل.

2-2-2-3- نظرية الحوارية (Dialogisme):

لا يمكن إنتاج خطاب بمعزل عن التفاعل المتمثل في تلك "المجموعة من الأفعال و ردود الأفعال"² الممارسة في التبادل التواصل.

يبرز هذا التفاعل في الممارسات الخطابية، الشفوية و المكتوبة في إطار إنتاج المعنى؛ الأمر الذي يجعل من اتخاذ المواقف سياسية كانت أم إيديولوجية في حالة نشاط دائمة.

فالحوارية هنا، حوارية داخلية تفترض وجود خطاب داخل الخطاب، "فمن اللحظة التي يحاول فيها الفاعل فرض وجهة نظره فهو يواجه خطاب الآخرين"³.

يبرز هذا المفهوم عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في مصطلح "التناص"، حيث لا يخلو أي نص من تلميحات إلى نصوص أخرى ف "كل نص متناص"؛ فما التلميح هنا إلا ما أشرنا إليه سابقا ب "خطاب الآخرين".

و التلميح كما يعرفه "كودون" "Cuddon":

«[Allusion] usually an implicit reference, perhaps to another work of literature or art, to a person or an event. It is often a kind of appeal to a reader to share some experience with the writer.»⁴

"يكون "التلميح" عادة إشارة خفية إلى عمل أدبي أو فني آخر أو إلى شخص أو حدث ما . غالبا ما يكون ذلك دعوة للقارئ لمشاركة الكاتب تجربة معينة"

¹ Austun J, Quand dire c'est faire, Paris, Seuil, 1970, version électronique.

² ورد في "الايديولوجيا في الخطاب الاستعماري الفرنسي و في ترجمته إلى العربية، دراسة تحليلية لنصوص من القرن 19"، فريال فيلاي، 2011، ص18.

³ المصدر نفسه، ص18.

⁴ J.A Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Penguin books, Penguin Group ,1999 ,p.27.

يتجلى التلميح من خلال الإطار "frame" الذي يحول إلى "نمط مقولب" "stéréotype" إن هو فقد قوته التلميحية، فتصبح مجموعة الكلمات التي نتقبلها على أساس أنها مادة لغوية استعملت في سياق ما، تعبيراً اصطلاحياً و جزءاً من الثقافة الشعبية.

لا تخلو الريبورتاجات -على العموم- و تلك التي تحمل طابعاً سياسياً خاصة، من التلميحات و الأنماط المقولبة.

ما هو رد الفعل (التفاعل) الذي قد نتوقعه حيال استعمال عبارة "الله أكبر"، على اختلاف نوعية المتلقي، ثم ما هي تلك الإشارة الخفية المرسولة من خلال تقطيع مشاهد الريبورتاج ثم تركيبها بصورة توحى إلى "تملك" كلام الغير بغية إنتاج معنى معين.

2-2-2-4- البراكسيماتية (la paraxématique):

تهدف البراكسيماتية باعتبارها لسانيات الكلام إلى النظر في كيفية أن الفعل الهادف "praxi" و العلاقة بالواقع تحددان تصوراتنا اللسانية، و بالتالي فإنهما يغيران اللسان¹. إذ تقترح منهجية تحليل تقع في مسار اشكالية بناء معنى نص ما. و نركز هنا على لفظة بناء، حيث تولي النظرية البراكسيماتية اهتماماً كبيراً للسياق الذي يعتبر ذا أهمية بالغة و لا بد له من أن يشمل المشاركين في الحدث الكلامي و ما يجري، و ملامح أخرى متصلة به².

و بالعودة إلى مفهومي الذاتية و الغيرية، يُحقق المتكلم نيته الكلامية تبعاً لمحدثه و من أجله³ أي أن المخاطب هو الذي يحدد للمتكلم كيفية إلقاء كلامه انطلاقاً من المعارف و السياق المشتركين. و من هنا نفهم أن للسياق أهمية كبيرة في تحويل اللسان إلى كلام و ذلك عن طريق تطبيق كامل للعلاقات السياقية التي تُنتج المحددات الضرورية التي تسمح بضبط المعنى، أي أن المعنى يُبنى و لا يُعطى.

" le rôle du contexte est bien celui-ci : produire un ensemble de détermination qui interagissent pour construire le sens d'un énoncé"⁴

"ينتمثل دور السياق في إنتاج مجموعة من المحددات التي تتفاعل فيما بينها لإنتاج معنى قول ما".

غير أن المعنى لا يُبنى إلا عن طريق التحيين "l'actualisation".

¹Cathrine Détrie 168.

² voir : Mason, Ian, Communicative/Functional Approaches, in : Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2001), op.cit, pp. 29-30.

³ P.Siblot

⁴ Temps et contexte, Langue française, n 138, mai 2003, 95.

2-2-3- الإيديولوجيا و المجتمع و تحليل الخطاب:

يدعو فان ديك من خلال دراسته حول العنصرية و الصحافة إلى نهج مقارنة تحليلية في التعاطي مع الدراسات الإعلامية

فعندما يمتزج تحليل الخطاب مع مقارنة متعددة التخصصات للدراسات اللغوية، فإننا بصدد الحديث هنا عن نقد اتصالي ضمن سياق سوسيوثقافي.

إذ أن فان ديك، يؤكد على البنية الخطبة أو الخطابية التي تنهل تأطيرها من السياق الإدراكي الاجتماعي و التاريخي و الثقافي و السياسي، بيد أن دراسته تختلف عن اللسانيات في كونها غير محدودة بالتطرق للسطح البنيوي و المعنوي للجملة و معالجته.

فحسبه، يمكن بعد هذه المرحلة من الدراسة الشروع في وضع علاقات مع السياق ما بعني التأويل و التمثيل المخيالي و تدخل المعارف المسبقة و المعتقدات في عملية الفهم.

وعلى هذا الأساس، تلعب الإيديولوجيا دورا هاما في منهج فان ديك التحليلي فهي بمثابة أطر التأويل interpretation frameworks التي تنظم المواقف.

يقول فان ديك:

*“as basic forms of social cognitions...ideologies also have cognitive functions, we have already suggested that they organize, monitor and control specific groups attitudes, possibly ideologies also control the development, structure and application of sociocultural knowledge”*¹

يتفق "فان ديك" و "بلومارت" "Bloomaert" من أن:

*“People control themselves by means of the ideologies they have in their heads, and they do so as a group because the ideologies are group ideologies.”*²

"يتحكم الناس بأنفسهم بواسطة الإيديولوجيات المترسخة في أذهانهم، حيث يقومون بذلك جماعات لأن الإيديولوجيات هي جماعات إيديولوجية"

و هذا في محاولة تبرير تحول الإيديولوجيات إلى مكونات بنى القوة و التحكم.

¹Van Dijk, T.A. (1984) *Prejudice in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins.

²Blommaert, J. (2005) *Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.2005, p162.

بمعنى أن الإيديولوجيا هي أطر قاعدية للمعرفة المجتمعية "social cognition"، ذات بنى داخلية خاصة¹. الأمر الذي يجعل منها -أي الإيديولوجيا- أكثر من مجرد أفكار و معتقدات، إنما هي من التعقيد الذي يجعلها تغوص في أعماق بنى السلوك المجتمعي.

يقترح فان ديك مخططاً للعلاقات بين الإيديولوجيا و المعرفة و المجتمع و الخطاب هو أن التفاعل الاجتماعي يتبوأ مكانه في إطار الهياكل الاجتماعية.

يقدم هذا التفاعل الاجتماعي في شكل نص/خطاب، و يتم التعرف عليه وفقاً لنظام إدراكي "ذاكرة"، يلعب فيه التأويل و فك الشفرة دوراً لا يمكن تجاهله و هذا على مستوى ما يسميه "فان ديك" الذاكرة قصيرة المدى "Short term memory"².

أما فيما يخص "الذاكرة بعدة المدى" "Long term memory" فهي بمثابة حامل للمعارف السوسيوثقافية ممثلة في المعارف اللغوية و الخطابية و الاتصالية وحتى الأفراد و الجماعات و الأحداث.

نستخلص -وفق هذا- أن السلوك الجماعي مبطن هو الآخر في هذه الذاكرة بعيدة المدى التي تؤدي بالفرد إلى تكوين إيديولوجيته الخاصة -من تقاطع زخم الإيديولوجيات- التي تتوافق مع هويته و أهدافه.

و على هذا الأساس يمكننا القول أن تأطير الرأي أو المعتقد هذا ليس أمراً نهائياً بالضرورة ما دام هناك صراع مصالح داخلي مستمر، قد يؤدي إلى تأطير الخطاب و إخراجه و إن في شكل لا يتماشى مع المصلحة الشخصية؛ حيث يدخل أحياناً عامل الإقناع أو الضغط على الخط.

فنستخلص أن الإيديولوجيا ليست بالضرورة "صوراً خاطئة للناس عن أنفسهم" مثلما أسلفنا الذكر، حيث أن التعارض بين "إيديولوجيا المجموعة" و "مصالح المجموعة" يعني إمكانية إعادة إنتاج و شرعنة "علاقات القوة" على المستوى الإيديولوجي.

بمعنى أن السيطرة أو التحكم بالناس، تمر عبر السيطرة على سلوك الجماعة بل أن الأجدى من ذلك هو السيطرة على الإيديولوجيا المشكّلة لسلوكهم.

إذا أسقطنا هذه الفكرة على السمع البصري، نجد أن الجماهير ستصرف خارج رغبتها وفق مصلحة الأقوى، إذ لم يعد يلجأ هذا الأخير إلى الإكراه و إنما إلى الإقناع. فالخطاب السمعي البصري -إن صح التعبير- شبيه بجبل الجليد فهو يُضمر أكثر مما يُظهر فيترك المجال للمتلقى كيما يملأ الفراغات، لكن ليس على هوى المتلقي.

¹ Van Dijk, T.A. (1995) Discourse Analysis as Ideology Analysis. In Language and Peace, Schaffner, C. & Wenden, A. (Eds.) (pp. 17-33). Aldershot: Dartmouth. P21.

² Ibid, p21.

2-3- الترجمة و إعادة الصياغة:

يتعرض Lefevere في مؤلفه *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame* إلى الأبعاد الايدولوجية في الترجمة، حيث يركز على مفاهيم القوة و الايدولوجيا و المؤسسة و التلاعب بل و يعتبر الترجمة أكثر أنواع إعادة الكتابة تأثيراً.

فالترجمة حسبه: "قادرة على عرض صورة المؤلف أو سلسلة أعمال في ثقافة ما عن طريق رفع المؤلف هذا أو الكتابات خارج حدود الثقافة الأصل"¹، الأمر الذي يعني تكيف النص الأصلي حسب المتلقي الجديد.

وإلى هنا يبدو الكلام بديهياً، لكن ما تطرق له Lefevere هو أن التكيف هذا، يكون مدفوعاً برغبة في التأثير على طريقة قراءة المتلقي للنص.

وهذه الرغبة ذاتها منوطة بدوافع أو عوائق ايدولوجية و شعرية بتعبير آخر، تستلهم إعادة الكتابة في وجود حوافز ايدولوجية أو شعرية و تكبح بقيود ايدولوجية أو شعرية أيضاً.

فإما أن تعيد الكتابة وفق قوانين خفية تضعها شعرية الزمن و ايدولوجية أو أن تغرد خارج السرب و تعيد الكتابة دون قيد فيكون عملك بالتالي "غريباً" مخالفاً للشعرية أو الايدولوجية الغالبة "المسيطرة"

و لذلك بغض النظر عن كونها تتم بوعي أو بدونه، تعد إعادة الكتابة استراتيجية فعالة و مؤثرة "ما دامت تنطوي على تأويلات و تغييرات للنص الأصل و حتى تلاعبات به بطريقة أو بأخرى."²

وقبل أن يطل علينا لوفيفير بمفهوم "إعادة الكتابة"، كان قد طوّر قبل ذلك ما عرف بمفهوم "النص المنكسر" *refracted text* الذي يقصد منه ذلك النص الموضوع لشريحة معينة من المجتمع أو نقل لفئة خاصة من المتلقين أو المكيف وفق شعرية ما أو ايدولوجية ما.

إذن فمفهوم انكسار النص و إعادة الكتابة مفهومان مترابطان أيما ترابط و يمكن استخدامها بصورة تبادلية للتعبير عن الفعل ذاته.

فالترجمة في الريبورتاجات التي سنستعرضها لاحقاً، أخذت طابع الانكسار أو إعادة الكتابة لتتطابق و تتوافق مع إيديولوجيا معينة.

¹Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. London & New York: Routledge. P 09

²Lefevere, A. (1992b) *Translation – History, Culture: A Sourcebook*. London & New York: Routledge.

ويبدو أنه لا يمكن الجزم بإصرار المترجم على إخراج النص في صورته النهائية وفق استراتيجية معينة ثابتة.

حيث تذكر¹ Aiga kramina أن هناك نوعين من التأثيرات التي يخضع لها المترجم أثناء عملية النقل (conscious and unconscious)

“conscious manipulation is due to ideological, economic and cultural consideration ...unconscious manipulation due to ignorance, lack of language or world knowledge”

و عليه، ففي وسط هذا الزخم الهائل من العوامل المؤثرة على المترجم، إضافة إلى أخرى سنتحدث عنها لاحقاً، ليس بالهين على المترجم أن يكون له القرار الصرف في إخراج النص في حلته النهائية.

2-4- السلطة و الترجمة:

يشير لوفيفير إلى ضرورة تحليل الأدب الترجمة بصورة منهجية و لذلك اختار استعمال مفهوم الآداب نظاماً مثلما دعا إلى ذلك الشكليون الروس، فهو يميز بين عاملين إثنين في النظام الأدبي أحدهما الشعرية، و هنا و بإيجاز، يتعلق الأمر بالنقاد و المصححين و المدرسين و المترجمين، هؤلاء الذين يراقبون النظام من الداخل و يتحكمون به من خلال قبول أو رفض نصوص قد يعتبرونها غير مسايمة للشعرية السائدة.

أما العامل الثاني فيتمثل في *partronage* و هو آلية تحكم خارجية بعبارة أخرى يتحكم "رب العمل" في النظام أو المنظومة من الخارج.

نقصد بـ *partronage* كلما بإمكانه تشجيع الأعمال الأدبية و الاسهام في نشرها و أيضاً تفويضها و فرض الرقابة عليها و حتى تدميرها² ما يعني بإمكان عامل *patronage* أن يمارس من أجل الأفراد أو المؤسسات أو رجال الدين أو الأحزاب السياسية أو الإعلام.

فهو مثل "القوى التي تعيق كتابة الأدب و قراءته و إعادة كتابته"³

¹ Translation as manipulation: causes and consequences, opinions and attitudes (2004, studies about languages)

² Lefevere, A. (1984 – 92) عن مقال في الأنترنت.

³ Lefevere, A. (1992a) Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame. London & New York: Routledge. P 277

سنتعرض في مبحثنا هذا إلى المكوّن الإيديولوجي؛ حيث يشير إلى عدم حتمية دوران العنصر الإيديولوجي في فلك السياسة.

تعتبر القوة والسيطرة والسلطة محورية في تقرير صحة الترجمة و دقة المصطلح بل و نعتقد أنها الفيصل في ختم شهادة ميلاد المصطلح.

و لعلنا نستشهد بما ورد في "هامبتي دامتبي" قال هامبتي بنبرة ازدراء: " حين استعمل في كلامي كلمة ما؛ فهي لا تعني سوى ما أريد لها أن تعنيه – لا أكثر و لا أقل"

قالت أليس: "المسألة هي هل تستطيع أنت أن تجعل الكلمات تعني أشياء مختلفة؟"

قال هامبتي: "المسألة هي من يكون السيد – هذا كل ما في الأمر"¹

2-5- الترجمة بوصفها تلاعبا:

إن كل عمل ترجمي، إذا قمنا بتحليله من وجهة نظر "إعادة الكتابة"، هو تلاعب و تأثير مفروض على النص الأصلي بل و على متلقي النص الهدف، فالترجمة ليست بريئة بل إنها مخصصة بالإيديولوجيا، و كل تداول لها أو انتشار يعتمد كل الاعتماد على دعم المؤسسات مثل الناشرين و هي مسيرة في إنتاجها وفق قواعد و اتفاقات².

و إن هذا ليتماشى تماما مع ما ذهب إليه Hermans في كتابه *Manipulation of Literature Studies in Literary*

" فمن نظر الأدب الهدف، تنطوي كل ترجمة على نسبة من التلاعب بالنص الأصلي لسبب معين"

وعلى هذا الأساس يقوم بعض العاملين على صناعة الترجمة بتطعيم منتوجهم بنوع من التلاعب لتحقيق غاية أو هدف معين، وفق أجندة محددة، و سنتطرق لاحقا في البحث لهذا.

فالتلاعب بالرسالة عن طريق التحوير والتغيير في النص الهدف عن طريق إخضاعه عنوة أو دون قصد لإيديولوجيا أو لإيديولوجيات، ما هو إلا عملية خفية للتأثير على عقول الناس بواسطة "غرس بعض الأفكار و القيم و المواقف"³.

¹ أ. على الجبريري، أهمية دقة الترجمة في المصطلح الاعلامي دراسة وبحث ص 294.
*هامبتي دامتبي هو تعبير يطلق على الشخص الذي يحمل الكلمات ما يختاره لها من معنى، وهي سياسية شائعة الاستعمال في وقتنا خاصة من قبل الأنظمة المتحجرة"

² Tinmin 2006, TranslationJournal. ترجمة بتصرف

³ Van Dijk, T.A. (1998) *Ideology: A Multidisciplinary Approach* London: Sage Publications Ltd. P 260

يؤكد فان ديك أيضا على البعد المعرفي في عملية التلاعب فعادة ما ينطوي التلاعب على شكل من السيطرة من الألباب "... و هنا نقصد عقول المتلقين و ما يشمل ذلك من معرفته المسبقة، و آرائهم وإيديولوجياتهم التي تتحكم بدورها في تصرفاتهم.

وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار الدعاية و الحملات الإعلامية شكلا من أشكال التلاعب ما دامت تؤدي "وظيفة التأثير المباشر على مواقف وإيديولوجيات أفراد المجتمع حتى عند تقديم أدلة اقناع من أمثلة و صور.¹

2-6- تعرية التلاعب الإيديولوجي في الفعل الترجمي:

ومع التنامي غير المسبوق للتلاعب، سواء بوعي أو بدونه بالعملية الترجمية، لم يعد هناك بُدٌّ من إدراك أمر مهم، هو أننا لسنا بصدد التعامل مع مسألة "الإخلاص" فقط، بل و أكثر من ذلك مع التأثير الذي تحمله رياح الإيديولوجيا التي تهب على الترجمة.

بصرف النظر عن الطريقة "الحيادية" التي ترسل من خلالها الرسائل الإيديولوجية، فإن الإيديولوجيات تمثل في كثير من الأحيان فحوى التلاعب من جهة و التستر و تحقيق الشرعية من ناحية أخرى.

تتأثر الترجمة – بوصفها نتاجا بشريا – و بطبيعة الحال، بمجموعة من العوامل الاجتماعية ما دامت خاضعة لضغوط إيديولوجية أو ثقافية ناشئة عن مسائل مختلفة مثل الطبقات الاجتماعية و العرق و السياسة و الدين و الجنس، و ما إلى ذلك.

يضيف هكذا خطاب، رؤى جديدة في دراسة التحولات الإيديولوجية في الترجمة التي ناقشها فوسيت² و الذي حاول من خلال تقريره من العناصر العنصرية في الترجمة، شرح التغييرات الأسلوبية الغربية في النص الهدف، فهو يقول: "لقد عاش الكاتب و ألف كتابه في زمن كانت أم إيديولوجية"

أما فيما يخص الترجمة بوصفها ممارسة نصية، يصف هاتم و ماسون الطبيعة الغامضة للخطاب:

"Discourse is diffuse and can only be analyzed by relating actual expression to the belief systems, power structures, etc., which underlie it.

Translations find these to be important indicators of the attitudes to be conveyed, but, the attitudinal or ideological drift of a text is patterned in

¹Ibid p87.

² Fawcett, P. (1997) Translation and Language: Linguistic Theories Explained. Manchester: St. Jerome Publishing.p264.

textual structures...the tangible linguistic units which guide the translator's work"

يمكن للخطاب إذا أن ينتشر و أن يحل فقط عن طريق ربط التعبير الفعلي بالنظام العقائدي أو هياكل السلطة...الخ التي تقبع خلفه، يعتبر المترجمون هذا الأمر بمثابة مؤشرات هامة على المواقف التي ينبغي نقلها، و لكن حركة النص التابعة عن مواقف الكتاب أو إيديولوجيته مقولبة وفق نصية...وفق وحدات لغوية توجه عمل المترجم"¹

بتعبير آخر، فإن المستوى العلوي لمفهوم الخطاب، ليس وحده متعلقا بهذه الحركة أو الانجراف النابع عن المواقف والإيديولوجيا، بل حتى الوحدات اللغوية التي قد تعتبر أقل مستوى إذا ما نظر إليها بمنظار الترجمة.

ومع ذلك، و لما كانت الترجمة بالأساس "إنتاجا نصيا"، اعتبر هاتم و ماسون الخطاب سمة من "الممارسات الاجتماعية النصية" *Socio textual practice*

ونتيجة لذلك لا يمكن إجراء التعديلات إلا على مستوى النص، حتى حين ينبغي نقل التعابير اللغوية سليمة على مستوى الخطاب.

يعترف هاتم و ماسون بأن الميول الاجتماعي و السياسية والإيديولوجية تشكل في كثير من الأحيان الهياكل اللغوية المعجمية، الدلالية و النحوية، ثم يحاولان الكشف عن " الطريقة التي تشكل من خلالها إيديولوجيا الخطاب، و تلك التي يساعد من خلالها الخطاب على الحفاظ على الإيديولوجيات و تعزيزها أو تحديها"²

و في هذا الصدد، يستعملان مفهوم "الوساطة" *mediation* كمعيار لقياس الإيديولوجيا في الترجمة و ذلك باعتبار الوساطة مقياسا مناسباً يتم من خلاله سبر درجة التحريف الإيديولوجي للترجمة، وفق سلم من أدنى، جزئي و شامل يمكن من معرفة ذلك الجزء من "عالم النص" *text* الذي تم إخفاؤه عن قارئ النص الهدف، و وصف الآثار المحتملة على الجمهور و الأهم من هذا و ذاك، هو تأسيس هاتم و ماسون تحليلهم هذا على أبعاد لسانية ملموسة مثل، الاتساق و النحو و التراكم اللغوية.

و نظرا لكون هذه الوسائل اللغوية هي التعبير اللفظي المباشر للقسم على المستوى النصي فإنها توفر نظرة أوضح للتعبير اللغوي للإيديولوجيا .

2-7- الإيديولوجيا و الإعلام:

¹Hatim, B. & Mason, I. (1990) *Discourse and the Translator*. London & New York: Longman. P 186

²Hatim, B. & Mason, I. (1997) *The Translator as Communicator*. London & New York: Routledge.p143.

كلما كان هناك اتصال فثمة حتما إيديولوجيا واضحة جلية أم خفية¹ و لما كان الاتصال إفرازا لسياق ثقافي و اجتماعي فايديولوجيا الإعلام هي: "نظام من الأفكار يعبر عنه من خلال العملية الاتصالية التي تشمل القائم بالاتصال و طريقة استخدامه للنص أو اللغة أو الصورة – الساكنة أو المتحركة – التي تنقلها الوسيلة الإعلامية المطبوعة أو المسموعة أو المرئية".²

سنركز في هذا العنصر من البحث على وسائل الإعلام السمعية البصرية و التي ندعي أن قوتها تكمن في الصورة.

فالصورة تصل بما تحمله من إيديولوجيا مضمرة كانت أم معلنة، إلى الجمهور بطريقة أكثر سلاسة و إنسانية من النص المكتوب، ذلك أن الصورة الإعلامية لا يحتاج استقبالها لمخزون ثقافي محدد أو مستوى اجتماعي خاص.

و"بهذه الشمولية في الخطاب فإنها الأقدر على الإقناع بالحقيقة الموضوعية أو بالمعاني المزيفة التي تحملها -.....- لأن الصورة لا تحتاج إلا للتأمل بالطريقة التي قصدها صانع الصورة و منتجها".³

إن الإعلام المعاصر موجه بالأيديولوجيا على أقل تقدير متأثر بالموجه الإيديولوجي، و يظهر ذلك في اختبار معلومات معينة دون أخرى و التركيز على بعض الأحداث في المقابل تهميش أخرى.

كما يبرز التأثير الإيديولوجي على الإعلام في طريقة عرض و بث تقديمهم المعلومة و بما قد يصاحبها من تفسيرات و تعاليق.

فمفهوم الحيادية و الموضوعية إذن لا يتعدى كونه حيزا على ورق و اسطر من الكلام لا حول لها و لا قوة حدود أوراق الكتب أو قاعات الدرس.

فحسب الممارسة الإعلامية فإن الإعلام رسالة و الرسالة لا بد لها من رؤية و الرؤية هي فكرة تسبق السلوك الاتصالي، و من ثمة فإن الممارسة الإعلامية هي نتاج رؤية إيديولوجية تتجسد صورها في المنتج الإعلامي عبر وسائل الإعلام المختلفة.⁴

إن اختلاف وسائل الإعلام يعني اختلافا في الإيديولوجيا و الأمر هنا ليس من حيث الإيديولوجيا ذاتها بل حاملها و بالتالي قوة تأثيرها، فهناك:

– إيديولوجيا النص:

¹ أد محمد س سعود البشر، إيديولوجيا الإعلام، دار سيناء للنشر، 2008، ص 15.

² المصدر نفسه ص 15.

³ هبة فتوح، إيديولوجيا الصورة الإعلامية، ص 01.

⁴ أد محمد س سعود البشر، إيديولوجيا الإعلام، دار سيناء للنشر، 2008، ص 29

نجد النص المقروء في وسائل الإعلام المطبوعة كالصحف و المجلات و مواقع الصحف على الشبكة العنكبوتية، في حين تمثل الإذاعة النص المسموع، أما النص المسموع و المرئي فهو ما ندركه في التلفاز و غيره من الوسائل السمعية البصرية.¹

يتضمن النص الإعلامي إيديولوجيا مباشرة أو غير مباشرة تحمل معان ظاهرة تدل عليها ألفاظ أو سياقات تعكسها.

و لعل أحسن مثال على ذلك هو افتتاحيات الصحف أو صفحات الرأي أو بالخصوص البرامج الإذاعية و التلفزيونية، التي تبدو الشحنة الإيديولوجية في نصوص مادتها مباشرة و ظاهرة.

طريقة إخراج النص مثل إضافة الصور و طريقة وضع العناوين و نوع الخط و حجم الحرف...تعد أيضا من العوامل التي نحسبها غير مباشرة التي تسهم في ترسيخ إيديولوجيا النص.

– إيديولوجيا الصورة:

لقد غيرت الصورة حياة العالم، تتلاعب بالعواطف و تسيطر على منهجية عمل العقول، تقودك بإرادتك نحو الهدف الذي صممت من أجله، من هنا تكمن أهمية الصورة في عالم الإعلام و في خلق إيديولوجيا في إطارنا المرجعي و الثقافي و بالتالي الوصول إلى سلوك بشري معين يهدف إلى فكرة تخدم هذا الهدف الإعلامي و خلق المعنى.

خلقت الصورة لغة جديدة بينها وبين العقل البشري، مكونة مخيلة و ذاكرة مبنية على تذكر الأحداث بشكل صوري تتابعي، أدى إلى تفاعل في اللاوعي الإنساني كي يؤثر بالرأي العام للإنسان.

تقول هبة فتوح في مقالها إيديولوجيا الصورة الإعلامية: "أضحت الصورة الإعلامية الساكنة Static Photo والصورة الإعلامية المتحركة Motion picture عنصرا رئيسيا في صياغة الرسالة الإعلامية و صياغتها لتكون مكملة للنص الإعلامي أو مستقلة عنه في عملية إقناع الجمهور و التأثير فيه".²

مثلت حرب الخليج الثانية 1990 – 1991 منعرجا في مسار الصورة نحو الهيمنة في العملية الإيديولوجية، حيث كانت أداة حرب فعالة استعملها الساسة من أجل التأثير على الرأي العام بل و صياغته.

¹المصدر السابق، ص34.

² هبة فتوح، إيديولوجيا الصورة الإعلامية، ص 01.

إن شمولية خطاب الصورة يجعلها أكثر انتشاراً، خاصة مع التطور التكنولوجي حيث إنها تستهوي المتلقي أكثر من النص، بل أن هناك من يشاهد الصورة و لا يسمع الخبر أو يقرؤه.

إن هيمنة الصورة على الرسالة الإعلامية و تأثيرها على الجمهور تنبع من الإيديولوجيا التي تتضمنها و الأفكار و المعاني التي تحملها.¹

– إيديولوجيا اللغة:

واللغة هنا هي اللغة الإيديولوجية، تلك اللغة المتخصصة المهيئة التي لا يمكن أن تنفصل عن الإيديولوجيا.

فكل عملية اتصالية تنطلق من إيديولوجيا معينة، و لما كانت اللغة حاملاً للعملية الاتصالية فهي تحمل مضامين إيديولوجية يسعى من خلالها إلى الترويج لفكرة ما أو السعي لكسب تعاطف المواطن أو حشد الدعم للحرب...

لذا وجب أن تكون اللغة محققة للهدف، مما يجعل من فحص المعنى و التأكد من صياغة المضمون و دقة الكلمات أمراً ي مندوحة عنه.

يؤكد الكثير من المتخصصين في الاتصال الإنساني أن من أهم وظائف اللغة الاتصالية بناء المعنى بين القائم بالاتصال و الجمهور.²

والمعنى هنا هو تلك العملية التفاعلية التي تنشأ بين الكاتب و القارئ، بين المذيع و المستمع بصورة أشمل بين المصدر و المتلقي، عملية اتصالية تتخذ من اللغة أساساً لها في التفاهم و التفاعل و تكوين المعاني المشتركة.³

أما الإيديولوجيا فتختفي بين جنبات المعنى الذي يروم المصدر إيصاله للجمهور و لعل من أبرز الأمثلة التي قد نستذكرها، هو الحرب الباردة التي كانت في الواقع نتيجة انتشار الواسع للشيوعية في العالم.

لقد واكبت وسائل الإعلام هذه الحرب و كانت اللغة السياسية أداة الصراع بين المعسكرين، فالطرفان يروجان لرؤى سياسية و معتقدات حضارية عبر برامج و أفلام تضمنت التحذير و التهديد و الهيمنة.

ولعل المثال الذي نعايشه هذه الأيام هو تحديد المفاهيم، فالإرهابي هناك، مجاهد هنا، و الديمقراطية في الضفة الشمالية غزو في الجنوبية و المأساة الوطنية لديهم حرب أهلية لدينا...

¹ أد محمد س سعود البشر، إيديولوجيا الإعلام، دار سيناء للنشر، 2008 ص 41.

² devito, joseph 1985, human communication, new York, harber x row publishers, inc p 75) p 45

³ devito, joseph 1985, human communication, new York, harber x row publishers, inc p 75) p 46

اللغة هي أداة التعبير السياسي عن الإيديولوجيا، و إلا كيف نفسّر التكالب الذي يشهده العالم نحو الهيمنة على الثقافات و الشعوب، تكالب لوسائل الإعلام يدفي إشعال فتيلة من خلال لغة إعلامية روجت و لا تزال لهذه الإيديولوجيات.

– إيديولوجيا الاعلان:

صحيح الاعتقاد بأهمية الجانب الربحي للإعلان، إلا أن هناك جوانب أخرى قد تكون أكثر أهمية، و منها الجانب الإيديولوجي.

تحمل الرسالة الاعلانية، تجارية كانت أم سياسية إيديولوجيا معينة خفية إذا ما قورنت بعناصر الإعلان الأخرى، مثل خصائص المنتج و سعره و غير ذلك.

توجد الإعلانات إيديولوجيا المنتج و ذلك بترجمة الجمل و العبارات الواردة في الإعلان من المعالم المحسوسة إلى المعنوي حتى يتسنى إقناع المستهلك بالرسالة الاعلانية و ما تحمله من معان و أفكار مقصودة.

يضع صانعو الإعلانات نصب أعينهم أهمية ما يعنيه المنتج إلى المستهلك، فالإعلان كما تقول جوديت وليامسون (Judith Williamson) "لا يهدف إلى تعليم الجمهور كيف يستهلك المنتج، بل يعلمه المعنى الذي يحمله من المنتج أو ذاك و من ثم فإن ما يحمله المنتج من رمز و معنى يكون أكثر أهمية من المنتج نفسه"¹

هذا ما تعلق بالإعلان التجاري، أما الإعلان السياسي، فيسعى من خلال المصدر إلى إيصال رسالة سياسية للجمهور حتى يحدث أثر مقصودا فيهم، و ذلك غير شراء فترة معينة من البث الإذاعي أو التلفزيوني أو مساحة محددة من الصحيفة.

يهدف المصدر من خلال عرض الرسالة السياسية إلى التأثير على أفكار الجماهير و مواقفهم و سلوكهم، و هذا هو فحوى الإيديولوجيا.

فمن غير المنطقي أن تدفع جهات أموالا طائلة لبث ومضات إشهارية دون مقابل، و المقابل هنا السيطرة على الناس – عقولهم – و توجيهها.

¹نقلا عن إيديولوجيا الإعلام أد محمد س سعود البشر-دار سيناء للنشر 2008 ص Judith Williamson, Ideology and 56 Meaning in Advertising, Decorating Advertissement. London: Marion Bayers.p42.

لقد أضحت الرسالة الإعلامية متغيراً هاماً في صياغة وعي الجمهور، حيث أصبحت تتضمن إنشاء بني التوقع التي توجه تفسير الآخرين للأحداث مما يجعلها عاملاً أساسياً لتكوين الرأي العام بل و تشكيل جماعات و شبكات مؤيدة لرأي دون آخر.

وأما و قد أدركنا بما لا يدع مجالاً للشك أن الإيديولوجيا حاضرة في الفعل الترجمي، فسؤال آخر يتبادر للأذهان وهو، أي إيديولوجيا تسيطر على النص، أي إيديولوجيا تخدم النص الأصل و تبرزه، أم تكتمه و تخنقه بحبل من الأفكار الداعمة لثقافة النص الهدف؟

ثم أي استراتيجية يتبعها المترجم في هذا الزخم؟

3- استراتيجيات الترجمة:

أساليب الترجمة أو تقنيات الترجمة أو استراتيجيات الترجمة، مصطلحات تصب كلها في دلتا المهام الأساسية لاختيار النص و تطوير طريقة ترجمته، مهام خاضعة بدورها لمجموع العوامل الثقافية و الاقتصادية و السياسية.

فوجد المترجمون أنفسهم يضربون بين خمسين لتحقيق الأمانة التي لم تقبل إلا أن تكون شغلهم الشاغل، بين خميسي أهل المصدر و أهل الهدف، اللذين أطلقت عليهما أكثر من تسمية نحو الترجمة الحرفية مقابل الترجمة الحرة و التطبيع – *Naturalisation* مقابل الغرائبية *Exotism* و التقريب *Domestication* و التغريب *Foreignization*.

و مع اتخاذ الترجمة صفة أكاديمية، بات يطلق على الاتجاهين اسم " إستراتيجيات*"، والاستراتيجية هي "الآلية الموضوعية بغرض تحقيق هدف ما بأقل خسارة ممكنة".¹ وتعنى الاستراتيجية باختيار النص الأجنبي الذي تنبغي ترجمته إضافة إلى المنهج المستخدم في ترجمته، و يحدد هذين العاملين عوامل ثقافية (الخلفية الثقافية للمتلقى) واقتصادية وسياسية.

سنستعمل فيما يلي من البحث المصطلحين الأخيرين

3-1- التقريب:

تتميز هذه الاستراتيجية من الترجمة بصبغ النص الأجنبي بصيغة محلية أن لم نقل دبغه إلى درجة يفقد فيها هويته الأجنبية، و هنا نستذكر ما قالت "نيتشه": "الترجمة شكل من أشكال الغزو"²

*يمكن استبدال مصطلح استراتيجيات، في الدراسات الترجمة، بأساليب/ تقنيات الترجمة، وأثرنا استعمال "استراتيجيات" نتيجة انتشارها الواسع في مجال الدراسات الترجمة المعاصرة.

¹ بنور، عبد الرزاق، استراتيجيات المداورة في دبلجة الرسوم المتحركة، ضمن: المترجم، العدد 17، دار الغرب، وهران، جانفي-جوان 2008 ص 38.

² « translation was a form of conquest », quoted in : L.Venuti, Strategies of Translation, in : Routledge Encyclopedia of Translation Studies(2001),p. 240.

وعرف هذا الأسلوب منذ القدم، و قام الرومانيون بتنفيذه في ترجمة التراث اليوناني، إذ عمدوا إلى حذف و تغيير جميع العلامات الثقافية المحددة و استبدالها بأخرى تومئ إلى الثقافة الرومانية، مما جعل نصوصهم تبدو مكتوبة في الأصل باللاتينية.

فيعتمد المترجم على الاقتباس و الاستعارة لولوج عالم آخر و لعل أكثر الداعين لنهج هذا الأسلوب هم الفرنسيون و الانجليز، خاصة خلال أوائل العصر الحديث.

فكل من Dablencourt في ترجمته للآداب اليونانية و اللاتينية، و السير جون دينهام Sir John Dinham في ترجمته *Aeneid*، حافظا على المعايير الأدبية لنخبة المجتمع بل و ألبسا النصين حلة محلية زمانا و مكانا، إذ يقول السير جون: "إذا كان فيرجيل Virgil يحتاج إلى التحدث الانجليزية، لكان من المناسب أن يتحدث، ليس فقط كرجل من هذه الأمة، و لكن كرجل من هذا العصر"¹

"if Virgil must needs speaks English, it were fit he should speak not only as a man of this nation, but as a man of this age"

وقد نذهب أبعد قليلا بتسمية استراتيجية التقريب، استراتيجية تفضيل المتلقي على النص الأصلي، و الأمر يعود هنا – ربما – لدواعي اقتصادية أو اعتبارات سياسية و ثقافية من الصعب بمكان انكارها، فطالما اعتبر "نايدا" التقريب "قوة فاعلة و سلاحا فتاكا في يد المبشرين".

فالمتلقي، مهما كان مستواه، ذو استعداد نفسي للاستقبال المعلومة و الأخبار خاصة إذا كانت عن أشخاص يثيرون اهتمامه، و بالتالي، و حسب قاعدة القرب، كان لابد من التحرر من قيود النص الأصلي و سلطانه و مراعاة الخلفية الثقافية للمتلقي.

وبالتالي فالمترجم كونه حلقة واسطة و وسيط في العملية الاتصالية للمترجم، يعمل على تبليغ الرسالة للمتلقي بطريقة تمكنه من التأثير مثلما تأثر المتلقي الأصلي، الأمر الذي يجعله – أي المترجم – ينحني نحو التقريب.

*"the translator must be a person who can draw aside the curtains of linguistic and cultural differences so that people may see clearly the relevance of the original message"*²

و لكن هذا النحو لا يخلو من دوافع بل و دسائس سياسية و مخططات ثقافية و إلا فلماذا تفصيل خطاب الآخر على مقاس الأرضية الثقافية المبتهجة بمكونات الذات؟ و لماذا خيانة

¹Routledge Encyclopedia Of Translation Studies, Mona Baker, London and New York. P241.

² -Jean be ward engine nida from one language to another: functional equivalence in bible translating – nashville; Thomas; 1986 p 14"

ضرورة التأهيل ممثلة في التكيف الذي اعتبره لادميرال "Ladmiral" قمة تعذر الترجمة؟ هل لأن الأمر يتعلق برغبة مبنية في تجنب مكائد التأويل أم أنه نرجسية ثقافية تروم تمثيل الآخر وفق الذات فتتفخ روح المدلول في تمثال الدال الأجنبي فتبعث فيه الحياة المألوفة لدى المتلقي، ثم ما هي أولوية الترجمة؟ أفقة الذات أم فقه الآخر؟

إن المترجم بلجؤه إلى هذه الاستراتيجية يزيّف الحقائق و يوهّم المتلقي، و هذا ما درجت و تدرج عليه الهيئات الرسمية في بعض الدول، - و ما أكثرها - كنوع من التنويم المغناطيسي، ربما حماية للغة و الثقافة، و ربما لطاله لعمر نظام قد تحجر.

3-2- التغريب:

إن التغريب و إن سمي، ترجمة حرفية، فهو لا يقصد به الترجمة كلمة بكلمة و إنما هو ترجمة تأخذ بعين الاعتبار اختلاف التراكيب بين الأنظمة اللغوية لكن وفق حدّ أدنى من هندسة اللغة.

ارتبط التغريب في بدايته بترجمة النصوص المقدسة و ارتعاب المترجمين من خيانة الكلمات الإلهية، و لعل "سان جيروم" "St Jérôme" في ترجمته للإنجيل الموسومة "la vulgate" خير دليل على ذلك.

و لعل الفيلسوف الألماني فريدريك شليماخر *Freidrich Schleirmacher* أول من أبرز معالم التغريب إذ يقول:

*"either the translator leans the author in place, as much as possible, and moves the reader in peace as possible, and moves the author towards him"*¹

فللمترجم إذا خياران لا ثالث لهما، إما أن يجر القارئ جرا للقاء الكاتب، أو يدع القارئ و شأنه و يجعل الكاتب يتوجه إليه، بمعنى آخر يحاول المترجم نقل الاحساس و الانطباع الكامنين في النص الأصلي إلى المتلقي دون المساس بوحدة النص المعجمية، تاركا المجال للقارئ، لسم عالم جديد\ غريب عنه ليس بعاهده، أو أن يفصل النص على مقاس ثقافة المتلقي.

وإن كان شلايماخر اعترف بسير الترجمات في اتجاه نقل الكاتب إلى القارئ و هو الأمر الذي ذكرنا سالفا أنه ترجمة ثقافية بل و "عنصرية للنص الأجنبي وفقا لقواعد اللغة المحلية"².

فإنه في المقابل يميل إلى أسلوب التغريب و يفضل.

¹ Lefevere, A. (1992b) *Translation – History, Culture: A Sourcebook*. London & New York: Routledge. p 159

² Routledge Encyclopedia Of Translation Studies, Mona Baker, London and New York. P242.

و لعل من أبرز المنظرين الذين دعوا إلى حذو هذا الدرب من الترجمة اعتقادا راسخا منهم أنه يحفظ الأصل من التشويه:

أ – أنطوان بارمان Antoine berman:

يعتقد أنطوان بارمان، الذي تأثر أيما تأثر بشليماخر أن جوهر الترجمة في كونها انفتاحا و حوارا و تمازجا.

فمهمة المترجم – حسبه – تكمن في اظهار الآخر الثقافي و ليس في محو آثاره و ذلك عن طريق فتح حوار معه عبر الكتابة و تلقيح ما هو ذاتي بالغريب، الأمر الذي يتنافى مع الإثنومركزية التي طالما حارب شليماخر و غوته ضدها.

يرى بارمان أن منتهى الترجمة تقبل الآخر كما هو باختلافاته و ليس أن نخلع عليه ثوبا لا يناسبه، بحجة تقريبه إلينا.

فليس ذلك من الأخلاقيات بشيء.

إذ أن هدف الترجمة ليس استقطاب المتلقي و ادماجه و ايهامه بحقيقة مزيفة مفادها أن النص كتب بلغة الترجمة، حتى أنك تجد المترجم يعمل جاهدا لطمس معالم انتقل و صياغة النص بصورة نمطية لا تسمح للغرابة كيفما كانت من ولوج النص المترجم.

و مع ذلك، يدرك بارمان أن ثمة "نسقا من التشوهات النصية" في نصوص اللغة الهدف يحول دون وصول الغريب.

و يصطلح على التغريب ب التحليل الايجابي الذي يرى أنه يحول اللغة المترجمة و في المقابل، على التقريب ب التحليل السلبي الذي يعني في الأساس الترجمات الإلحاقية "Annexioniste" ذات النزعة الأنثومركزية التفخيمية التي يعمد أصحابها من خلالها إلى استقطاب المعنى من النص الأجنبي و تكييفه و هو الحال في التقليد أو المحاكاة و التحريف و السرقة الأدبية.

ب – هنري ميشونيك:

حاول هنري ميشونيك إبراز وجه مشرق الترجمة الحرفية، على خطى بارمان، فهو –أي ميشونيك– يرى الترجمة عملية تغيير النص الأصلي حيث أن أي محاولة للادماج تعتبر "محاو للثقافة النصية"، و كل سعي لكتابة النص المترجم بلغة طبيعية في لغة الوصول هو: تجاهل للفوارق الثقافية و الزمانية و البنى اللغوية".

“L’annexion est l’effacement de ce rapport, l’illusion du naturel, le comme – si, comme – si un texte en langue de départ était écrit en langue

d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique"

و على الرغم من انتصار ميشونيك للترجمة النصية، فهو في المقابل يدعو للتعايش symbiose و التوفيق بين الحرفية littéralité و الأدبية littérature

ج - لورانس فينوتي Lawrance venutti:

ورد في كتاب فينوتي *genealogies of translation theory*

*"A genealogical analysis of translation can intervene against the contemporary dominance of fluent strategies by searching the past for exists, alternative theories and practices that question the valorization of transparency and seek to construe translation as the locus of cultural difference not homogeneity"*¹

"بإمكان التحليل في أصول الترجمة أن يتدخل ضد هيمنة الاستراتيجيات الشفافة المعاصرة من خلال النبش في الماضي عن منافذ و نظريات و تطبيقات بديلة تشكك في قيمة الشفافية و تصبو إلى شرح الترجمة على أنها أمثل وسط للتباين الثقافي و ليس التجانس".

تبدو معارضة فينوتي للتقريب واضحة، فهو يهدم جسور التواصل التي من المفترض أن تبينها الترجمة بين الثقافات، و على هذا الأساس يقترح فينوتي أن يعود المترجم لقراءة تاريخ الترجمة لإيجاد بدائل عن سياسية تقريب الآخر و تكييف ثقافته المؤدية بالنهاية إلى إلغائه.

فهو يعتقد أن سلاسة الخطاب و شفافيته هما السبب المباشر لحالة "الاختفاء" invisibility التي يعيشها المترجم، و يقترح في المقابل إستراتيجية مقاومة للعرف و منفتحة على الآخر.

يركز فينوتي في إستراتيجية على غرابة النص الهدف، إذ يقول: "أتفق مع بارمان... فالترجمة الجيدة ترمي إلى إزالة كل تزييف فهي تعمل من خلال لغتها على إظهار غرابة النص الأجنبي".

"I follow Berman...good translation is demystifying, it manifests in its own language the foreignness of the foreign text"

¹ -Venutti Lawrence, *genealogies of translation theory*, schleirmcher, p 127-

فوظيفة المترجم لم تكن يوما تغير الحقائق و تكييفها و توقعات المتلقي أو إيجاد حقيقة موازية و تثبيتها عن طريق إلغاء الآخر، فليس في هذا من الأخلاق قدر أنملة

3-3- بين التقريب و التغريب:

ليس صراع التقريب و التغريب في الترجمة بالموضوع الحديث، فهو صراع متجدد بأخذ وجهها من كل عصر، فمن "ترجمة Francis Newmen للإلياذة في مواجهات المحاضرات التي ألقاها Mathew Arnold حول ترجمة السير و التتر سكوت Sir walter Scott لهوميروس¹ Homer إلى ترجمة كل من Norman Shapiro نورمان شايبير و Paul Black بول بلاكبيرن لقصيدة Gaucelin fardit.

و قبل ذلك، ترجمة سان جيروم للإنجيل و ما تلتها من تراجم أخرى أكثر تحررا، لم يزل الصراع يأخذ طابع الخوف و الرعب من اللاهوت حيناً، إلى الرغبة في جعل هوميروس شاعراً شعبياً لا نخبوا إلى استرضاء الباحثين الكلاسيكيين الذين كان الفصل يوماً بيدهم، إلى الإرادة المبينة و المخططات المدسوسة بين الأساطير.

لكن السؤال الذي لم يتجدد هو، أين المترجم من كل هذا؟ و أين هي مهنة الترجمة الأخلاقية و الرسالة الإنسانية التي يلعب المترجم المفرط بل الوحشي نحو التقريب الذي يزيد من تحجر القوقعة التي يجد المتلقي نفسه فيها مرغماً، و الذي يكرس الانطواء و العزلة بل و الحقيقة المزيفة التي تنادي بالذات الواحدة رغم أن الكل مختلفون.

إن العاتبين على أسلوب التغريب يستمسكون دوماً بلجام التركيز باللغة، فإن كانت المقاربات التي تتخذ من التغريب أساساً للترجمة تشدد على إظهار الخصائص الثقافية للنص الأجنبي فهي في الآن نفسه تراعي طبيعة اللغة المنقول إليها مما يجعل منها تقريباً يحمل القارئ على تذوق كل ما هو أصيل و خاص بالنص الأجنبي.

فليس كل الطرق تؤدي إلى مكة و إلا فأهل روما أدري بشعابها.

¹Routledge Encyclopedia Of Translation Studies, Mona Baker, London and New York. P243.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

I- الترجمة السمعية البصرية

1- ماذا نقصد بالسمعي البصري؟

2 - الترجمة السمعية البصرية

3- الصورة

4- أنواع الترجمة السمعية البصرية

1-4- ترجمة السيناريو scénario

2-4- السترجة داخل اللغة (intralinguistique)

3-4- السترجة ثنائية اللغة (interlinguistique)

4-4- السترجة المباشرة (en direct ou en temps réel)

5-4- الدبلجة (dubbing/le doublage)

6-4- الترجمة المتتابعة أو المختصرة (consecutive ou abrégée)

7-4- الترجمة المتعلقة بالحوارات demi-doublage

8-4- التعليق الحر (commentaire libre)

9-4- السترجة الفوقية (surtitrage)

10-4- الترجمة المنظورة (at sight translation, à vue)

11-4- الوصف السمعي البيلغوي (audio description)

12-4- الإنتاج متعدد اللغات (production multilingue)

5- السترجة و الدبلجة

1-5- السترجة subtitling/sous – titrage

1-1-5- فعل السترجة:

1-1-1-5 مراحل إعداد السترجة و آلياتها

2-1-5- أنواع السترجة:

1-2-1-5 السترجة السينمائية

2-2-1-5 سترجة الفيديو و DVD

2-5- الدبلجة

1-2-5- الدبلجة (le doublage / dubbing)

- 5-1-1-2-1 من النسخة الأصلية الى النسخة المدبلجة
- 5-3- الدبلجة "التعليق الصوتي" "التغطية الصوتية" Voice over
- 6- بين المترجمة و الدبلجة
- 7- الفيلم الريبورتاجي
- 7-1- خصائص الريبورتاج
- 7-2- أنواعه
- 7-3- الريبورتاج في فلك الفيلم غير الروائي
- 8- النظريات المفسرة لتأثير وسائل الإعلام
- 8-1- التأثير المباشر و قصير المدى
- 8-2- نظرية التأثير على مرحلتين
- 8-3- نظرية حارس البوابة
- 8-4- نظرية لولب الصمت
- 8-5- نظرية تحديد الأولويات
- 9- مظاهر التأثير الإيديولوجي في الترجمة السمعية البصرية
- 9-1- الرقابة
- 9-2- أوجه الرقابة في الترجمة السمعية البصرية
- 9-3- التكيف
- 9-4- المداورة
- 9-5- الإقراض
- 9-6- الاستراتيجيات النحوية Syntactical-grammatical strategies
- 9-7- الاستراتيجيات الدلالية Semantic strategies
- 9-8- الاستراتيجيات البراغماتية Pragmatic strategies

I- الترجمة السمعية البصرية:

تمهيد:

تعد الترجمة السمعية البصرية أحد أكثر مجالات الدراسات الترجمة تطورا، و مما ساهم في ذلك انتقال العالم إلى الفضاء الرقمي و انتشار الوسائط المتعددة، الأمر الذي جعل من المعمورة - حقا- قرية صغيرة، بيد أن الكل في هذه "القرية" سعى إلى بسط هيمنته.

يعد السمعي البصري احد ميادين صراع الهيمنة، فتعددت القنوات الإعلامية و شركات الإنتاج السينمائية و الإنتاج السمعي البصري، حيث تسعى بعض الأطراف إلى إسماع صوتها في حين لا تكتفي أطراف أخرى بذلك فحسب بل تهدف لإضعاف الصوت الآخر وفق صراع الإيديولوجيا و المصالح.

تلعب الترجمة، وأعني هنا الترجمة السمعية البصرية، دورا بالغ الأهمية في هذا الصراع و إلا فكيف نفسر ترجمة الجهة نفسها للبرنامج ذاته بعدة لغات مثل قيام قناة "الإخبارية السورية" الفضائية بإذاعة البيانات باللغات العربية و الفرنسية و الإنجليزية و الروسية، علما أنها بيانات رسمية تُحرر باللغة العربية. ثم لماذا تنشئ "مجموعة الـ MBC" قناة للأفلام موجهة للمجتمع الإيراني (أفلام مترجمة إلى اللغة الفارسية)؟

فالترجمة السمعية البصرية إذن رقم مهم في معادلة صراع الإيديولوجيا و المصالح.

1- ماذا نقصد بالسمعي البصري؟:

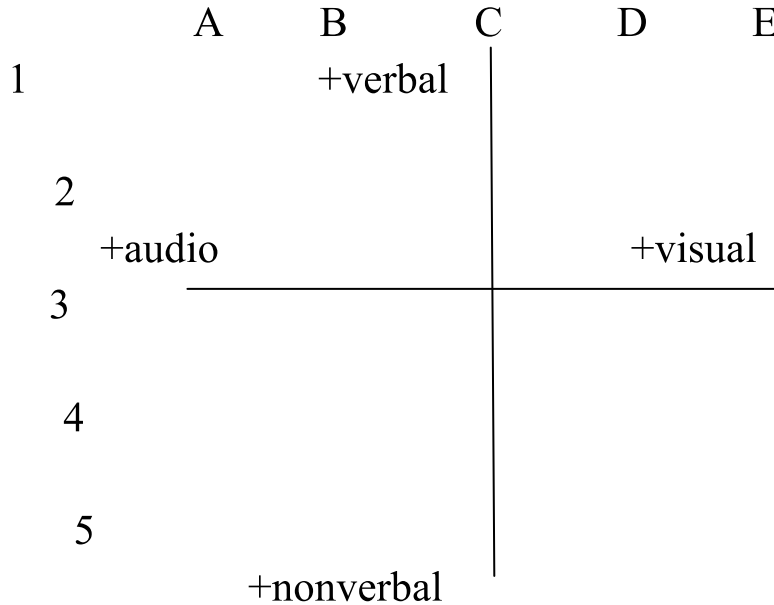
يقصد بالمجال السمعي البصري كل وسيلة تستعمل الصوت و الصورة لنقل رسالة ما مثل التلفزيون و السينما... كما يمكن أن اعتبار الوسائل التي تتمثل الرسالة فيها صوتا فقط أو صورة؛ من السمعي البصري.

حيث يضع "باتريك زابالبسكو" "Patrick Zabalbeascoa" مخططا يوضح أنواع الرسالة السمعية البصرية¹:

¹ Patrick Zabaleascoa, The nature of audiovisual text and its parameters, in Díaz Cintas, Jorge (ed.), New Trends in Audiovisual translation, Multilingual Matters, Clevedon, 2009, p26.

The two axes of audiovisual communication

معلما الرسالة السمعية البصرية.



A : only audio

B : more audio than visual

C: audio and visual alike

D: less audio than visual

E: only visual

1: basically verbal

2: more verbal than nonverbal

3: both verbal and nonverbal

4: less verbal than nonverbal

5: only nonverbal

و على هذا الأساس يمكن اعتبار البث الإذاعي و القصص المصورة "bandes dessinées" رسائل سمعية بصرية.

لكن الاعتماد على مثل هذا المخطط و الانقياد وراءه قد يشوّش على الدارس نظرا للكم من أنماط الرسائل السمعية البصرية التي تُنتجها تقاطعات المعلمين.

بالنسبة لـ¹ Zabalabeascoa، يشتمل النص السمعي البصري على ثلاث خصائص وهي:

1- أن يكون النص مُركبا وبصفة متوازنة من عناصر لفظية (Verbal) و غير لفظية (nonverbal) و صوتية (Audio) و مرئية (visual).

¹Patrick Zabaleascoa, op, cit, p24.

"It is the kind of communication where the text users use their eyesight (to look, to watch and to read) and their ears (to listen to speech and other sounds) throughout the viewing of the AV text"

" يقوم المتلقي، في هذا النوع من الرسائل، باستعمال البصر ليرى و يشاهد و يقرأ، و السمع لينصت إلى الكلام و إلى الأصوات الأخرى؛ كل هذا من خلال معاينة النص السمعي البصري".

2- تعد هذه العناصر متكاملة و متممة بعضها لبعض، فالموسيقى في الفيلم مثلا وُضعت لتتماشى مع الصوت و الصورة و ذلك بغض النظر عما إذا كانت أصلية في الفيلم أم لا. لأن الأهم من وجهة نظر الاتصالية هو تلك العلاقة التي تبني بين العناصر سאלفة الذكر و التي على أساسها يؤول المتلقي الرسالة.

3- تنقسم عملية إنتاج الرسالة السمعية البصرية إلى ثلاث مراحل وهي:

- مرحلة ما قبل التصوير Pre-shooting و تشمل كتابة النص (السيناريو) و توزيع الأدوار...

- مرحلة التصوير Shooting و تشمل الإدارة الفنية و التصوير و الإخراج.

- مرحلة ما بعد التصوير Post-shooting و تشمل القطع النشر.

نشير فقط إلى أن المترجمة و التغطية الصوتية غير معنيتين بهذه المراحل على أساس أنه لا يمكن الاشتغال على المؤثرات الصوتية أو الصورة.

2 - الترجمة السمعية البصرية:

الترجمة السمعية البصرية هي ترجمة لكل ما يشملها المجال السمعي البصري، و تُعرّف على أنها "كل ترجمة لكل ما يجمع أكثر من نظام سيميائي"، إذ يقول "إيف غامبي" "Yves Gambier" و الذي يعدّ علما من أعلام الترجمة السمعية البصرية :

"la traduction audiovisuelle relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences e presse, etc. Elle peut être perçue également dans la perspective de la traduction des multimédias qui touche les produits et services en ligne (internet) et hors ligne (CD-Rom). Enfin, elle n'est pas sans analogie avec la traduction des Bandes Dessinées, du théâtre, e l'opéra, des livres illustrés et de tout autre document qui mêle différent systèmes sémiotique.¹"

¹ Yves Gambier, op-cit, p1.

فالترجمة السمعية البصرية إذن هي كل ترجمة متعلقة بوسائل الإعلام بمختلف أنواعها من مجلات و جرائد و رسوم متحركة و مسرح و أوبرا و سينما و كل الوسائل التي تدمج مختلف الأنظمة السيميائية. و مع أن قامبيي لا يشمل في تصنيفه هذا الصحافة المكتوبة فهو يعتبر الترجمة السمعية البصرية (السمعبصرية) خاصة، بالدرجة الأولى، بالسينما و التلفاز و أجهزة الفيديو الخاصة بالمؤسسات و المنازل و الراديو.

بمعنى أنها - الترجمة السمعية البصرية - تجمع أكثر من نظام سيميائي من لغة و صورة و صوت... الأمر الذي يجهل من فهم هذه المكونات ضرورة ملحة، ففعل النقل هنا يتعدى اللغة ليشمل الرموز و الإشارات الأخرى التي تستوجب كلها الوقوف عندها، حيث:

“Sound track and image converge to create meaning. Sounds, vocal intonation, visual signs, gestures, postures, editing techniques all combine to create a message for the viewer to interpret. In other words, what is said is only part of the message. The way it is said together with visual and auditory markers, form an integral part of the message”¹

"يتفاعل الصوت و الصورة لخلق المعنى، فالأصوات و النبرات الصوتية و العلامات المرئية و الحركات و الإيماءات و تقنيات النشر كلها تشترك في إنشاء رسالة للمشاهد ليقوم بتأويلها. بعبارة أخرى، ليس ما يُقال إلا جزءا من الرسالة. فطريقة التعبير و المؤثرات السمعية البصرية هي التي تمثل جوهر الرسالة" ثم يُضيف "غامبي:"

« La TAV- ...-est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation et pas seulement pertes »²

فهو بالتالي يدحض عن الترجمة السمعية البصرية سمة الخسارة و الاساءة إلى الترجمة، فهي - حسب - انتقائية أي أنها تأخذ في الحسبان، ليس نوع المتلقي و بيئته فحسب، بل أيضا نوع المادة الموجهة للترجمة و مدى مواءمتها للمتلقي.

في حين ترى مارسيليا دي ماركو "Marcela de Marco" أن ترجمة الخطاب السمعي البصري هي تلك العملية التي توضح فيها المعاني و القيم التي تحملها الكلمات و صور البرامج التلفزيونية و السينمائية لجماهير مختلفة³.

¹ Zoë Pettit, The Audio-visual Text : Subtitling and Dubbing : Different Genres, META, volumr 49, n°1 avril 2004, p 26.

² Gambier TAV, orientations générales ; actes de colloque de remes.2002

³ Quoted in : Kissi khalida, audio-visual translation and culture in Almutargim, no 17. Al gharb, Oran Jan-Jun 2008, p49.

فهي بالتالي ترجمة تقريبية تتكيف و احتياجات المتلقي و عاداته و لو عن طريق الحذف والاختزال، مما جعلها بعيدة أو مبعدة عن الدراسات الترجمية لما فيها من تنازلات و خسائر بل و من اللاأخلاقية.

ليست الترجمة السمعية البصرية بالضرب من الترجمة الضارب في تاريخها حيث بدأت الترجمة بادئ ذي بدء، في شكلها الشفهي قبل أي شكل آخر من أشكال الترجمة "الترجمة التتابعية" ثم انتقلت إلى شكلها الفوري مع النصف الأول من القرن العشرين "1928" ثم جريت سنة 1933 لتكون انطلاقها الرسمية في محاكمة نورنبورغ¹.

و ظهرت الترجمة السمعية البصرية في شكلها القديم أيضا في الفترة ذاتها في الصناعة السينمائية.

عادت الترجمة السمعية البصرية إلى الظهور في شكلها الإلكتروني تلبية لحاجات التلفزة فتنوعت و تطورت من ترجمة الصوت الفوقي Voice over إلى دبلجة الأفلام و سترجتها.

و الملاحظ أن الترجمة السمعية البصرية باتت تأخذ حيزا أكبر نظرا لانتشار الفضائيات كالنار في الهشيم و ما رافقه بإيعازات سننعرض لها لاحقا – من ضرورة بلوغ المتلقين على اختلاف مشاربهم و لغاتهم.

لقد جمعت الترجمة السمعية البصرية كلا من الترجمة التحريرية و الترجمة الفورية.
"Only in 1971, when Reiß coined the term –audio- medial text- texts that cross the boundary between the written and the spoken were integrated into a comprehensive theory of translation"²

لقد أدمجت "رايس" النصوص المتقاطعة على تخوم الوسيط المكتوب و الشفهي في نظرية ترجمية مفهومة، مما خلق نصا جديدا هو النص السمعي البصري تخضع ترجمته لعامل القراءة و الالتقاء في الخطاب و عامل شحنة المعلومات المنبعثة من الصورة و الكلام و مختلف الأصوات و الإشارات و غيرها من الوسائل التعبيرية الموظفة لأغراض التواصل.

¹من تاريخ الترجمة الفورية، ي هوفمان، مجلة "كراسات المترجم" العدد 1، 1963 ص 20.

²Boumgarten Nicole, op. cit p36.

3- الصورة:

إن الحديث عن السمعي البصري لذو شجن ، إذ يرتبط أساسا بالصوت و الصورة، فإدراك الصوت يتأني عن طريق حاسة السمع بينما نستوعب مضمون الصورة مبدئيا عن طريق حاسة البصر.

وإذا تعقبتنا مفهوم الصورة في المعاجم نجد تعاريف تتقاطع كلها وتشترك في كون "الصورة وسيلة تجعل المفاهيم و الأفكار المسموعة في وضعية حقيقة أي تعكس الواقع المعيشي"¹.

حيث أن الصورة تضيف أبعاد مختلفة من المعنى تجعل الفكرة المجردة أقرب إلى الواقعية فيسهل إدراكها.

ولما كانت الصورة ذات وقع بالغ على المتلقي لا يستهان به، جعلت من أولى اهتمامات الإعلام و الصحافة بوصفها أداة لنقل الحقائق، فتنافست في ذلك القنوات الفضائية العربية منها والأجنبية إيمانا بها بأن الصورة المرئية عماد البلاغة البصرية.

وعلى هذا الأساس فإن الإعلام المعاصر يميل إلى إشباع حاجات المتلقي وإرضاء رغباته وتلبية طلباته وذلك بتحسين الصورة وترقيتها.

4- أنواع الترجمة السمعية البصرية:

يتفق رواد الترجمة السمعية البصرية أمثال Thérèse Eng و Yves Gambier و غيرهم على أنه ثمة اثنا عشرة شكلا من الترجمة السمعية البصرية و هي:

4-1- ترجمة السيناريو scenario:

يعرف لويس هيرمان Lewis Herman السيناريو بأنه "خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل، يجمع بين كل من الصورة و الصوت و تقدم هذه الخطة إلى المخرج الذي يتولى تنفيذها أي تحويلها إلى الواقع مرئي"².

أما ريموند سبوتوود Raymond Sportood، فإنه يعرف السيناريو فيقول: "هو تسجيل المعاني المصورة، باستخدام الكلمات التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا و المخرج، و على ذلك فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابه، فإنه ينشأ من الصورة أولا"³.

¹ Christian Guimelli, Problèmes psychologique des méthodes audiovisuelles, p26.

² جريدة الوسط <http://www.el-wasat.com/portal/news-32952.html>

³ المصدر السابق.

إن أهم ما يواجهه مترجم السيناريو من عراقيل "كيفية إخضاع المنطق اللغوي إلى المنطق البصري في اللغة الهدف"¹.

فهو في نقله يقوم بتكييف النص السينمائي وفق ما درج المتلقي على تداوله، و من هنا يصبح المترجم كاتب سيناريو في اللغة و الهدف لكن بقدر ما يملك الكاتب الأصلي حرية الإبداع و عنفوان الخيال، بقدر ما يقيد المترجم بمحتوى الصورة و الصوت.

2-4- السترجة داخل اللغة (intralinguistique):

يقوم هذا النوع من الترجمة، و الذي يكون في اللغة ذاتها على ما يسمى بنظام (télétexte) الموجه للصمّ و البكم أو ثقيلي السمع إذ يمكنهم من تتبع البرامج التلفزيونية عن طريق بث السترجة الخاصة بالأفلام السينمائية.

هناك نوعان من السترجة الخاصة بنظام التيليتكس و هما:

أ - التيليتكس العادي (basique): و الذي يبيث بلون واحد

ب - التيليتكس الملون (couleur): تميز فيه الأصوات بتغير الألوان.

يتمثل هذا النوع من السترجة في وضع وصف كتابي أسفل الشاشة لأحداث الفيلم مثل الحوار و الأغاني و الإيماءات و الأصوات.

يمكن هذا الأمر فئة من المتفرجين و هم الصم البكم و ثقيلو السمع من الفهم الدقيق لحديثيات البرنامج.

3-4- السترجة ثنائية اللغة (interlinguistique):

أو ما يسمى open caption يتم فيه دمج عنونتين بلغتين مختلفتين للعرض ذاته. يشيع استعمال هذا النوع من السترجة في الدول متعددة القوميات. كما نحسب لبنان، البلد العربي الوحيد الذي يلجأ لمثل هذا النوع من الترجمة على البضع من قنواته مثل LBC

4-4- السترجة المباشرة (en direct ou en temps réel):

هي ترجمة دقيقة لا مجال للخطأ فيها، خاصة إذا علمنا أنها تستعمل في الحوارات التلفزيونية المباشرة أو الخطابات الرئاسية فيها من الترجمة الفورية عامل الوقت و طريقة الترجمة.

5-4- الدبلجة (dubbing/le doublage)

و هي عملية مسح الصوت و استبدال اللغة الأصلية بلغة أخرى تقدم بصوت حي¹.

¹ Yves Gambier, op, cit p 4.5

تنقسم الدبلجة بدورها إلى قسمين هما التعليق الصوتي (voice-over) و الدوبلاج (dubbing)

4-6- الترجمة التتابعية أو المختصرة (consecutive ou abrégée):

يتمثل عمل المترجم في عملية الترجمة التتابعية بتلخيص ما يقوله المتحدث (دون إغفال ما هو مهم) و ترجمة ذلك الحديث إلى اللغة المطلوبة للمستمع بعد توقف المتحدث عن الكلام، الأمر الذي يمكن المترجم من أن يتحدث إلى المستمعين وجها لوجه فيصبح - في الواقع- هو المتحدث.

تعتبر الترجمة التتابعية الأكثر ملائمة لترجمة الأحاديث و الخطابات و أثناء الحوارات المباشرة مع رجال السياسة أو الرياضيين أو المغنيين.²

4-7- الترجمة المتعلقة بالحوارات demi-doublage :

تتم هذه الترجمة بصورة مباشرة و دون تحضير مسبق، تتضمن أيضا لغة الإشارات المتعلقة بالصم و البكم، كما يمكن إدراج voice over ضمن هذا الشكل من الترجمة السمعية البصرية حيث يتم وضع لغة الهدف فوق لغة المصدر.

4-8- التعليق الحر (commentaire libre):

تعتبر عنصر التوافق بين الصورة و الأصوات حاسما في هذه الترجمة، حيث يقوم المترجم بإضافة شروحات إلى المادة السمعية البصرية. فالتعليق الحر، نوع من أنواع التكييفات السينمائية³ يطبق خاصة على بعض البرامج التلفزيونية.

4-9- السترجة الفوقية (surtitrage):

تبت السترجة في هذا الشكل من الترجمة فوق جدار يحيط بالمرشح و بأحرف واضحة حتى يتسنى للجميع القراءة و متابعة العرض. تختلف عن السترجة الموجهة للأفلام المعروضة على التلفاز و التي تبت فيها السترجة أسفل الشاشة، في إرسال الترجمة سطرا واحدا متواصلا.⁴

¹يوجين نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام العراق ص 342

²<http://shahbbtranslation.com/index.php?page:cGFnZXNM>.

³Yves Gambier op,cit p 4.5

⁴Yves Gambier op,cit p 11.

10-4- الترجمة المنظورة (at sight translation, à vue):

هي عملية ذات اتجاهين، مرئي استيعابي تتم فيه القراءة المنظورة المرئية للنصوص و آخر إنتاجي ممثلاً في إيجاد الترجمة دون تحريف أو زيادة أو نقصان للمعنى الأصلي لهذه النصوص.

تحدث خاصة في المهرجانات السينمائية حيث يتم اللجوء إلى لغة ثالثة تكون الواسط بين لغة الفيلم و لغة الهدف التي يستعملها المترجم. تكون اللغة الثالثة لغة الترجمة. عرّف "جون هيربرت" "Jean Herbert" الترجمة المنظورة كما يلي:

"la traduction à vue est un cas particulier où l'interprète prend un texte qui lui était jusqu'alors inconnu et le lit dans une langue autre que celle dans laquelle ce texte est écrit, à la cadence d'une lecture normale sans traduction"¹

" الترجمة المنظورة حالة خاصة يقوم فيها المترجم بقراءة نص، لم يطلع عليه مسبقاً، بلغة غير تلك التي كتب بها قراءة لا تحمل و قع الترجمة".

بمعنى أن تكون القراءة بسلاسة و سريعة نسبياً، فعلى المترجم ألاّ يُبدي أي علامات تدل على تردده، كما يجب أن تخلو الترجمة من أي أخطاء نحوية أو لغوية.

11-4- الوصف السمعي البيلغوي (audio description):

هي القراءة السمعية للعروض المرئية مثل البرامج التلفزيونية و الأفلام و العروض الحية. حيث يقول "برند بينيك" "Bernd Benecke":

"audio description is the technique used for making theatre, movies and TV programs accessible to blind and visually impaired people : an additional narration describes the action, body language, facial expressions, scenery and costumes. The description fits in between the dialogue and does not interfere with important sound and music effects"²

"يعد الوصف السمعي التقنية المستعملة لجعل المسرحيات و الأفلام و برامج التلفزيون في متناول المكفوفين و من لديهم صعوبة في الرؤية و يتم ذلك بإضافة سرد يصف الحركة و تعابير الوجه و كذا المشاهد و الأزياء. يكون هذا الوصف بين مقاطع الحوار من دون أن يتداخل مع الأصوات المهمة أو المؤثرات السمعية للفيلم".

¹ Christina Parkin, la traduction à vue- une forme hybride entre l'interprétation et la traduction, XXVe CILPR Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck, 3-8 septembre 2007, edited by Iliescu, Maria, Danler, Paul/Siller, Heidi, e Gruyter, Berlin 2010, p163.

² Bernd Benecke, Audio description, META, volume 49, n°1 avril 2004, p 78.

بمعنى أنه يتم تعويض فراغات الحوار، بتوصيف للعناصر المرئية، كالحركة و الأزياء و المشاهد.¹

يعد الوصف السمعي البيلغوي نظاما مفيدا بالخصوص للأشخاص المصابين بالعمى أو الذين لديهم ضعف في حاسة البصر²، حيث يمكنهم عن طريق نظام (text to speech) من الحصول على نسخة منطوقة للمادة السمعية البصرية، تتضمن ترجمة دقيقة للجانب المرئي منها. لقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية مهد الانطلاقة الحقيقية لهذه التقنية، و يعود الفضل في ذلك إلى تعاون الدكتورة "مارغريت فانشتيل" "Margaret Phanstiehl" رئيسة مؤسسة "The Metropolitan Washington Ear" مع مسرح "أرينا" من "واشنطن". و كانت البداية مع مسرحية (Major Barbara) سنة 1981.³

4-12- الإنتاج متعدد اللغات (production multilingue):

يعنى به إعداد نسخ متعددة اللغات للإنتاج السينمائي ذاته، يعرف أيضا remakes إن التطور اليومي للتكنولوجيا، جعل المشاهد ملكا يختار ما شاء من البرامج و باللغة التي يشاء، و لما كانت العولمة عاملا جعل من العالم أشبه بالقرية الصغيرة، فقد وجد المنتجون السينمائيون أنفسهم أمام تحد عظيم قد يعرقل ترويج سياستهم و الدعاية لأفكارهم.

فوجدوا في الإنتاج متعدد اللغات إستراتيجية ترويجية من بنات أفكار العولمة، لكنها في الآن ذاته أسهمت في تطوير عمل المترجم السمعي البصري.

رغم تعدد أنواع الترجمة السمعية البصرية إلا أن أكثرها شيوعا و انتشارا هما الترجمة و الدبلجة، ثم التغطية الصوتية و إن بصورة أقل نسبيا مقارنة بالنوعين السابقين.

4-5- الترجمة و الدبلجة:

إن الظهور الأول للسينما و إن أحدث ضجة في العالم عظيمة، إلا أنه لن يزيل عنها صفة الصامتة.

فكما بدأ التفكير في بعث روح في الصورة، كان لزاما على القائمين على السينما التفكير في وسيلة لترجم الممثلين حتى تضمن للأفلام صيتا عالميا.

¹ www.mediaaccessaustralia.org an/about/what-is-audio description. Date de consultation 12/12/2010

² Yves Gambier op, cit p 04

³ أنور بن حسين النصار، تقنية الوصف السمعي، www.manar-se.net ، تاريخ التصفح 2011/04/05

و على هذا الأساس، برزت في الوجود السمعي البصري تقنيتان هما الدبلجة و السترجة (doublage et sous - titrage)

إن استعمال إحدى التقنيتين دون الأخرى ليس بالأمر الاعتيادي، بل إنه لا يخلو من الأثر على العمل المترجم ذاته، بل و على المتلقي.

و في مقابل ذلك يخضع هذا الخيار لاعتبارات تجارية و رهانات صناعة الصورة، التي لا يكفيها أن تتحدث الصورة لغة واحدة، إضافة إلى حسابات الإيديولوجية و سياسية.

1-5- السترجة subtitle/sous - titrage

ورد في معجم لاروس أن السترجة هي " ترجمة تلخيصية لمعنى الكلام المتضمن في حوارات النسخة الأصلية للأفلام، تنزل على لقطات المشاهد أو أسفل الشاشة".

إن أول ما يشدنا من خلال هذا التعريف اللغوي، هو الطابع التلخيصي للسترجة، الأمر الذي يحيلنا مباشرة على نوع الاستراتيجية التي توائمها عملية السترجة.

أما من الناحية التقنية، فالسترجة تقنية سنمائية يتم وفقها توشية الصورة أو أسفل الصورة بنص مكتوب أثناء عرض مادة سمعية بصرية ما. مثل الأفلام و الأشرطة الوثائقية و الريبورتاجات و المسلسلات و غيرها.

فهو كما يقول "نيدا": " استبدال لغة فيلم أو إنتاج سمعي بصري بلغة أخرى" ¹

تأخذ السترجة صفة التزامنية في الترجمة، إذ أن النص ينزل متزامناً و الحوار، أي أن ما يقرأه المتلقي يتوافق و ما يسمعه؛ ما يلفظه الممثلون أو المتكلمون بصورة عامة في اللغة الأصل.

يعني هذا الكلام أن المتلقي – في حالة السترجة- لا يكتفي بالمشاهدة فقط، بل إنه يقرأ في الآن ذاته ترجمة ما يسمعه.

وعليه فإن المادة السمعية البصرية المسترجة، مهما كان طول النص فيها، لا ينبغي أن يتجاوز المشاهد ثلاث ثوان لقراءة كل سترجة و ألا يشاهد أكثر من أربع صور بين كل سترجتين و ألا تشد السترجة انتباهه أكثر من الصورة.

يبدو جلياً أن خيار السترجة ليس اعتباطياً و أن فعل السترجة ليس بالهين و لا بالعشوائي، فهو حقا تقنية مكتملة تأخذ بعين الاعتبار نوع المادة و نوع المتلقي دون أن تغفل عن توجيه الرسالة من خلال العمل السمعي البصري.

إن تحقيق سترجة سليمة لا يتم دون احترام معايير محددة و هي:

- لا يسمح للسترجة الواحدة أن تتجاوز السطرين.

¹يوجين نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام العراق 1976 ص342

- يكون السطر العلوي أقصر مما دونه.
- تأتي الترجمة في وضع مركزي في الأفلام Centre (ليس ضروريا اتباع هذا المعيار في سترجة أفلام الفيديو و التلفزيون و DVD)
- لا ينبغي تجاوز 37 حرفا في السطر.
- يشار إلى الحوارات بعناوين في بداية السطر من الناحية اليسرى في اللغات الأجنبية و اليمنى في اللغة العربية. بيد أنه تم هجر هذه الطريقة.¹

إذا كان لا بد من اتباع هذه المعايير لتحقيق "رفاهية" المتلقي، فلا بد على الجانب الآخر من احترام الأصلي، إذ أن الترجمة في بادئ الأمر لم تكن إلا ملخصا للفيلم أي تكييفا يمكن المشاهد من فهم مغزى القصة. لكن و مع التطور المتسارع للعالم السمعي البصري جراء ظهور التقنيات الرقمية، أصبح لزاما على العاملين على الترجمة إبداء احترام أكبر و أمانة أصدق للنص الأصلي. إلا أن الواقع الذي تشوبه الرهانات الثقافية و الاختلافات السياسية و الإيديولوجية تفرض عكس ذلك.

5-1-1-1- فعل الترجمة:

5-1-1-1- مراحل إعداد الترجمة و آلياتها:

هنالك من تقنيات الترجمة ما يمكن تعميمه على كل مادة سمعية بصرية مهما كان منتهاها، سينما أم تلفزيون أم فيديو أم قرص مضغوط أو حتى للصم البكم. سنحاول في هذا العنصر إبرازها من خلال مراحل إعداد الترجمة و آلياتها.

5-1-1-1-1- التحديد أو الاستدلال (Repérage/ Reparation)

إن أول خطوة لترجمة أي فيلم – وفي موضوعنا هذا سترجته- هي مشاهدته بالكامل حتى تتكون لدى المترجم فكرة عامة عن المادة التي سيشغل عليها، من حيث الأسلوب و الحبكة و حتى ما قد يعترضه من عوائق أثناء الترجمة. بعد ذلك يعتمد تقني الاستدلال – حيث أن المترجم لا يشتغل بمفرده- على تقطيع الفيلم نصه إلى جمل قصيرة و تحديد بداياتها ونهاياتها، بحيث " يقسم الفيلم إلى عدة مقاطع تحدد وفق زمن معين".²

¹ www.fri.fr/iffr/articles/079/articles_963.asp?pc=1 Date de consultation 06/10/2011.

² ورد في رسالة رمضاني صديق ص30. Yves Gambier, Screen Transadaptation Perception and Reception, in Translation Manchester, 2003, vol09, part02, p190.

في هذه المرحلة يتم الانتقال من النص المرئي إلى النص المكتوب، و حتى و إن توفر لدى المترجم النص الأصلي فحبذا لو راجع الفيلم ليقف على مدى مطابقة السيناريو لمجريات الفيلم و حواراته، و كذا تدوين ملاحظات عما يجب ترجمته من صور باعتبار الصورة حاملا للمعلومة.

تتضمن عملية التحديد مراحل جزئية أخرى هي:

- الانتقال بالنص من بيئة لغوية منطوقة إلى بيئة لغوية مكتوبة.
- إعادة مراجعة المقاطع و الحوارات و مطابقتها مع النسخة الأصلية.
- قراءة كل جملة جزئية على حدى لتصنيفها على حسب أهميتها، مع حذف ما يمكن التخلي عنه مثل التعابير ذات الطابع العالمي و أسماء العلم و التحية...
- تكثيف الجمل تماشيا مع مساحة العرص و زمنه.
- ترقيم الحوار و ما يقابله من سترجة.
- تحديد طول كل حاشية طبقا لعدد المشاهد.

5-1-1-2- التوقيت:

صحيح أن الفيلم أو الريبورتاج عمل محكوم بطاقة بشرية بحتة، بيد أن هذا لا يمكنه أن يخفي طاقة الطبيعة. فالمتكلم أو الممثل ليس بإمكانه الحديث دون توقف و لو كان ذلك ليأخذ نفسا، و هي أمور لا توجد بالضرورة في السيناريو. و عليه لابد من احترام هذا التوقف في السترجة.

يمكننا ملاحظة علامات الوقف هذه في الخطاب المستمر كل خمس إلى ثمان ثواني¹

وكذلك الحال بالنسبة للحوارات السريعة، الأمر الذي يفرض على المترجم، احتراماً للتوقيت، جعل الحواشي أقصر حتى يتفادى إزعاج المشاهد في حال تمرير الحواشي بسرعة.

وعملية التوقيت (Timing) جزء لا يتجزأ من عملية التحديد، لهذا لابد على القائمين عليها احترام زمن القراءة الخاص بالمشاهد.

بالنسبة للمعايير الدولية المتعلقة بالسترجة فهناك اختلاف في عدد الصور والحروف المسموح بها لكل ثانية، إلا أننا فضلنا إدراج ما جاء به Gambier باعتباره رائدا في الدراسات الترجمية السمعية البصرية.

"كل ثانية واحدة تعادل 18 صورة و العدد المسموح به للأحرف هو 25 حرفا فقط"²

¹ The practice of subtitle. P82

²المصدر السابق ص30.

5-1-1-3- الترجمة:

لا تختلف ترجمة النص السمعي البصري عن أي ترجمة أخرى, بيد أن الطابع الخاص للمادة المترجمة يطرح أمام المترجم عراقيل من نوع خاص. تأتي هذه العراقيل اضافة الى تلك التي يواجهها أي مترجم خلال تعامله مع أي نص من أي نوع كان.

ولعل أهم ما يقف أمام المترجم السمعي البصري من العقبات هو التوقيت أو التزامن، بحيث أن سرعة مرور الترجمة الناتجة عن تحرك الصور ومدى أهمية عامل "عدم ازعاج المشاهد" يحتمان عليه التعامل مع النص وفق اليات خاصة.

من مَنَّا أقصد هنا من لم يختص في الترجمة السمعية البصرية _ لم ينتقد الحواشي أثناء متابعة فيلما سينمائيا؟! قد أجزم أننا كلنا فعلنا ذلك بنوع من الازدراء لأننا لا ندرك الا العوائق اللغوية التي تعترض الفعل الترجمي . حيث نغفل عن مجموع الممنوعات والخطوط الحمراء التي لا يمكن للمقتبس و لا المترجم تجاوزها و أخص بالذكر هنا ما ذكرناه سابقا من سرعة الصورة وبالتالي الكلام.

يعي المترجم السمعي البصري أكثر من غيره أن الوقت كالسيف فان لم تقطعه قطعك لهذا فهو يلجأ الى:

أ- الإيجاز: يقوم المترجم بإيجاز الخطاب عن طريق الحذف و التكتيف.

وإذ يعتمد على حذف Omission بعض الكلمات أو الجمل التي لا يشكل إلغاؤها عائقا أمام عملية الفهم والاستيعاب الكامل لمضمون الفيلم كتلك التي تغنيها الصورة عنها¹.

أما التكتيف Condensation فمردده الاقتصاد اللغوي ,وتتم على أساسها ترجمة أكبر قدر ممكن من الأفكار باستعمال أقل الوسائل اللغوية.

ب- التكييف: Adaptation :

يعتبره فيناي و داربلني آخر حدود الترجمة، وأن العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية التي تميز الأفراد والجماعات من شأنها أن تدفع المترجم إلى التكييف.

فالتكييف نوع من التكافؤ السياقي يتمثل في استبدال وضعية لغوية في اللغة الأصل بوضعية لغوية مكافئة في اللغة الهدف.

ج- التعويض: La compensation :

يعتبر التعويض تقنية أسلوبية تعتمد على تعويض جزء من القول من خلال ترجمته في غير موضعه الأصلي الذي ورد فيه, يهدف المترجم من توظيفه الى الإبقاء على نسق الكل.

¹ Yves Gambier, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion p5/11

يضطر المترجم أحيانا إلى التخلي عن الاقتصاد اللغوي وذلك في حالتي التوضيح والتفسير حيث يقوم من خلال:

د-التوضيح: L'explication بتحميل النص المترجم تفاصيل كانت خفية في النص الأصلي إلا أنها متضمنة في سياقه العام.

ه-التفسير: Paraphrase

يشمل استعمال الجمل الشارحة لمقاطع النصوص والمفاهيم العسيرة على الترجمة بهدف إزالة الغموض عنها¹.

يقول "ايف غامبييه" حوصلة لما سبق "تكون الترجمة في المجال السمعي البصري ترجمة انتقائية (Sélective) تعتمد على التكييف و التعويض واعدة الصياغة (...) ولا يمكن اعتبارها مجرد ترجمة حرفية، ويمكن تعريفها على أنها تضافر لمجموعة من الأساليب المختلفة مثل التوضيح والتكثيف والتفسير².

« La TAV est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation (...) si celle-ci n'est pas confondue avec le mot-à-mot mais définie comme étant un ensemble de stratégie (explication, condensation, paraphrase) » .

5-1-1-1-4- التقمص (simulation):

تأتي هذه المرحلة بعد عملية الترجمة، إذ يتم عرض الفيلم مع ادراج الترجمة ويقوم أحد التقنيين بتقمص شخصية المشاهد.

تهدف هذه المرحلة إلى كشف العيوب والأخطاء الناتجة عن سوء الترجمة أو نوعية الترجمة حيث لا بد من وضوح الحواشي من حيث شكل الحروف ولونها. يتم على إثر مرحلة التقمص تعديل ما يجب تعديله واستبدال ما يجب استبداله.

5-1-1-1-5- التنزيل (Gravure ou incrustation):

هي آخر مراحل إعداد الترجمة، حيث تتعدد طرق تحقيق هذه العملية بين التي تعتمد على الأساليب الكيميائية - وان كان عفا عنها الزمن- حيث يتم حرق الطبقة الحساسة لشريط الفيلم بحمض خاص، وتلك التي تسمى بالبصرية (optique) بحيث يعمد على طبع الترجمة على شريط أسود أسفل شريط الفيلم ثم يتم بثهما معا بطريقة تزامنية دقيقة.

إلا أن التطور التكنولوجي والرغبة الملحة في توفير الأفضل للمشاهد الذي أصبح متذوقا أكثر فأكثر جعل من الطريقتين سالفتي الذكر في حكم شبه المنعدم لتحل محلها الترجمة وفق

¹ ورد في رسالة قرين زهور الشحنة السوسيوثقافية و الإعلامية في عنوان التعليق 2007 ص 91.

² Yves Gambier, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion , META, volume 49 n°1, Avril 2004,p5/11.

التقنيات الرقمية فباستعمال برنامج الكمبيوتر يقوم الليزر بعملية التنزيل الأمر الذي يسمح بالحصول على سترجة فيلم طويل في دقائق معدودات.

5-1-2- أنواع السترجة:

تعد السترجة على العموم واحدة تتبع لتحقيقها المراحل سالفة الذكر بيد أنها في كل نوع من الأنواع السمعي البصري تتعرض لعراقيل تحور سيرها؛ عراقيل اقتصادية وتقنية، وعليه يمكن التمييز بين "سترجات"، كل متعلقة بنوع سمعصري خاص بها.

5-1-2-1- السترجة السينمائية:

إن أي تعارض قد نلاحظه في الترجمة السينمائية وما تطرقنا إليه سابقا يعود بالدرجة الأولى الى القوانين التي يسنها بعض الموزعين.

تعتمد بعض كبار المؤسسات الموزعة على تزويد مترجميها بقائمة من الحوارات التي وإن تحد من هامش حرية المترجم إلا أنها في الآن ذاته مهمة بمكان تأدية عمل المترجم المضني، فهي تمكنه من الحصول وبسرعة على المقابلات الدقيقة للمفردات الصعبة.

إن تزويد المترجمين بهكذا مادة يعني رفع فاتورة الإنتاج بالنسبة للموزع وهو ما ليس بمتناول الجميع، الأمر الذي يدفع بالمجموعة الأخرى من الموزعين لترك الحرية المطلقة للمترجمين والتقنيين في القيام بالترجمة التي _ وكما سبق _ مرتبطة وأما ارتباط بالتزامن إن أي خلل في التوقيت مهما بدا مجهريا يضع السترجة على المحك وبالتالي العمل السمعي البصري كله.

وفي الحين نفسه، كل اشتغال للمترجم على قوائم الحوارات المحضرة يفسد روح الفيلم، حيث أنها تقنية بحتة بل وآلية أشرف عليها من وضع التوقيت نصب عينه دون أن يكون ملما بأمور اللغة فهو:

« takes little or no account of the niceties of language or dramatic effects »¹

لا يعطي جماليات اللغة والأثر الدرامي حقها، ان لم يلغها تماما ويبقى من المثالية وضع السترجة بمراحلها بيد مترجمين أكفاء متمكنين من الترجمة طبعاً و التوقيت، يعملون جنباً الى جنب من المنتجين.

5-2-1-2- سترجة الفيديو و DVD:

لا تختلف السترجة في حال أفلام الفيديو عن تلك المتبعة في الأفلام السينمائية الا في جزئية واحدة تتمثل في صعوبة حصول موزعي أفلام الفيديو و DVD على السيناريوهات حتى يشغل

¹ The practice of subtitling, chapitre 06, p99.

عليها المترجم، دون وجود أسباب وجيهة لذلك. أما الاختلاف الصريح فيتمثل في عدد المحاريف، إذ تتقبل الأفلام 16 ملم و 35 ملم حتى 40 محرفاً في حين لا يمكن تجاوز عتبة 37 محرفاً في أفلام الفيديو و DVD مع الإشارة إلى أن التيليتكست يحدّز لأقل من ذلك.¹

في الغالب، تعتمد سترجة أفلام الفيديو على تكييف سترجات سابقة، فكأنما هي موجة للقراءة البطيئة.

يتم ذلك من خلال تقليص عدد الكلمات وبالتالي تحويل الترجمة بما يتناسب وعدد المحاريف الممكنة دون الإخلال بمضمون النص.

2-5- الدبلجة:

1-2-5- الدبلجة (le doublage / dubbing)

تتمثل الدبلجة في تعويض صوت المتكلم بلغة أجنبية عن البلاد التي ينشر فيها العمل السمعي البصري. باللغة المحلية أو المفهومة محلياً. يتم ذلك عن طريق مسح الشريط السمعي وفق تقنية تتطلب اقتباس الحوار وتكييفه من لغة إلى لغة. ثم تعويضه بنص آخر يوافق حركة الشفاه في النص الأصلي.

إن أي مقارنة تاريخية للدبلجة لا يمكنها الانسلاخ عن تاريخ السينما الناطقة، حيث إن الدبلجة ما هي إلا استمرار لنجاح تجربة السينما الناطقة التي رأت النور في فيلم le chanteur de jazz هذا الأخير الذي وضع حجر الأساس للتحكم في التزامن الشفهي Synchronisation labiale.²

لطالما اعتبرت الدبلجة خيار استراتيجياً للدول الكبرى، حيث _ وعلى سبيل المثال _ لا يسمح في فرنسا برمجة الأفلام الناطقة بغير اللغة الفرنسية، وكذلك الحال بالنسبة لإسبانيا وإيطاليا وألمانيا... الخ كل في لغتها المحلية وكأنما في الدبلجة حفاظ على هويتها الوطنية وحماية لها من الثقافات الأجنبية وما قد تحمله رياحها من أفكار و إيديولوجيات قد لا توافق المصالح العليا .

لا يمكننا في كل الأحوال جعل الهوية المشجب الذي نعلق عليه خيار الدبلجة، حيث لابد من الإشارة إلى العامل الاقتصادي الربحي فالبرامج المدبلجة سوق مربحة تجلب مداخيل كبرى، خاصة وأن دور السينما المحلية لا يمكنها مقارنة السينما الأمريكية.

¹ The practice of subtitling op,cit p100.

² Le doublage, Ludovic Noel, www.emc.fr, p3.

فعرض فيلم أمريكي مدبلج أكثر ربحية من صناعة فيلم محلي وإن كان للأفلام المحلية طابعها الخاص.

لم تقتصر الدبلجة يوما على تحقيق العالمية للأعمال السينمائية فقط بل تعدت منذ البداية ذلك الى الدعاية السياسي، حيث قام هيتلر مثلا بنشر خطابه المدبلجة بالإيطالية عبر الأخبار الإيطالية. كما أن تبني فرنسا منذ عام 1949 ثم 1961 لقرار ضرورة دبلجة الأفلام لهو قرار نابع من رغبة سياسية قبل أي شيء آخر. في التصدي لما يمكن اعتباره ضربات خارجية.

إن توظيفنا لمصطلح Dubbing مقابل لـ Doublage ليس صحيحا بالمطلق، حيث أنه لا وجود للدبلجة في الولايات المتحدة الأمريكية، فـ Dubbing يقصد به - إذا تحرينا الدقة - la postsynchronisation التي تقول عنها يمينه هلال :

"يواجه المترجم السينمائي أفلاما والبرامج التلفزيونية مشكلة محددة، ألا وهي الدبلجة السينمائية حيث تختلف المشاكل الخاصة بالترجمة وراء أمر مطلق ألا وهو مزامنة الصورة والأصوات المركبة، زد الى هذه الضروريات؛ تركيب حوار طبيعي واصطلاحي يحترم الحوار المتبادل ويحترم أكثر من أي وقت قوانين الازدواجية اللغوية حيث أن الترجمة تبحث دوما عن التكافؤ بين أنظمة متعددة ومعقدة للغاية".¹

بمعنى آخر يتمثل Dubbing في تسجيل الصوت وتزامنه مع الصورة وأول مثال على ذلك هو فيلم Hallelujah لـ King Vidor 1929.

5-1-2-1- من النسخة الأصلية الى النسخة المدبلجة

تعتبر عملية الدبلجة من التعقيد الذي يجعل من تقسيمها من الضروريات حيث يعمل "المحدد" "Detector" على تحديد كل ما يوجد في الفيلم من حوار و أصوات و...في حين يعمل على الترجمة و التكييف شخص أو شخصان، حيث يرى "ليكن" "Luyken":

"The task of dubbing translator in Europe is done by three different professionals and follows three stages and may be done by three different professionals : spotting, raw translation and adaptation. The spotting is the indication of the beginning and the end of time codes of each enunciation. The raw translation is the rewriting of the dialogue list in the target language, but without adapting the translated text into the lip movements of the original. This adaptation will be done later by the screenwriter"²

¹ عدنان نور الإيمان، العرض السينمائي بين الترجمة و الدبلجة، 2006، ص 236.

² Luyken, G.M et al, Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience, Manchester, The European Institute for the Media, 1991, p74.

"في أوربا، يقوم بوظيفة الدبلجة ثلاثة مهنيين حيث تتم عبر ثلاث مراحل: التحديد و الترجمة و التكييف. يمثل التحديد بداية توقيت الكلام و نهايته، أما الترجمة فهي إعادة صياغة الحوارات في اللغة الهدف دون تكييف النص المترجم وفق حركة الشفاه لأن هذه العملية يقوم بها المقتبس"

يمكن تلخيص مراحل الدبلجة كما يلي:
لا بد من التنويه، أولاً، إلى أن الموزع أو المنتج؛ عادة ما يعهد بالفيلم إلى جهة متخصصة للقيام بدبلجته وذلك وفق دفتر أعباء. فتنقل هذه المؤسسة بالفيلم من صيغته الأصلية إلى المديبلجة كالآتي:

1- التحديد:

تُرَوّد الجهة المترجمة بنسخة من الفيلم أو السيناريو لكتابة الحوار، يتم في هذه المرحلة تحديد بداية و نهاية كل جملة في الحوار و تقطيع الفيلم إلى حلقات أو مقاطع (Boucle) و ذلك لتسهيل عملية الترجمة. لكن الأهم من هذه و ذاك هو تحديد الحركات الشفوية "Mouvements labiaux" و هي الحركات الناجمة عن نطق الحروف M,B,P باللغتين الفرنسية و الانجليزية. يُقابلها م، ب باللغة العربية مثلاً. و بالتالي يلجأ المترجم إلى ترجمة كلمة Man بـ "مرء" و بالتالي يكون هنالك تطابق في حركة الشفاه. نجد الحرص على هذا النوع من التطابق لدى المديبلجين من اللغة الانجليزية إلى اللغة الفرنسية و ذلك لإضفاء مصداقية أكثر للعمل و لتبنيّه أيضاً، في حين قد لا نجد أثراً لهذا التطابق في الدبلجة إلى اللغة العربية.

يقوم المحدد (détecteur) بهذه العملية و ذلك عن طريق كتابة كل الإشارات - التي سيعتمد عليها المترجم لاحقاً - على الشريط الأولي (Bande mère). تتمثل هذه الإشارات في الأصوات و الإيماءات و أسماء الشخصيات و إشارات دالة على حركة الكاميرا و رموز للدلالة على حركة الشفاه (صائت مستدير، حرف شفوي، حرف احتكاكي، حرف مفتوح)¹. تستغرق هذه المرحلة على العموم ما يعادل يوماً لكل 45 دقيقة من شريط الفيلم.

2- الاقتباس:

يقوم المقتبس (Adaptateur) بترجمة النص الأصلي بطريقة تجعله موافقاً للصورة، من حيث حركة الشفاه و حركة الممثلين أنفسهم إضافة إلى ضرورة احترام ما جاء في دفتر الأعباء من قبيل مراعاة الخصوصيات الثقافية و الدينية...إلخ.

3- الإدارة الفنية:

مثل الفيلم في نسخته الأصلية، تحتاج الدبلجة هي الأخرى إلى إدارة فنية، إذ تقوم الجهة العاملة على دبلجة الفيلم بتعيين "مدير فني" "Dubbing director" تتمثل مهمته في

¹ صائت مستدير voyelle arrondie ، حرف شفوي lettre labiale ، حرف احتكاكي lettre fricative ، حرف مفتوح voyelle ouverte ، تساعد هذه الرموز المترجم على سرعة اختيار الكلمات المناسبة من حيث حركة الشفاه و التزامن.

اختيار أصوات الممثلين الذين سيقومون بالدبلجة و الإشراف على العمل. فيلعب المدير الفني في الدبلجة دور المخرج في الفيلم.

4- الكاليفرافيا Calligraphie:

بعد ترجمة الفيلم، يتم تقسيمه إلى مقاطع تتراوح مدة كل منها ما بين 15 و 60 ثانية، ثم تتم كتابة النص المترجم بالليزر (سابقا كان يُستعمل السيلايود) للحصول على ما يسمى "Bande rythmo". يُكتب على هذا الشريط ما سبق تحديده من أصوات بالإضافة، بطبيعة الحال، إلى النص و أرقام المقاطع.

5- التدقيق:

يبدأ تسجيل صوت الممثل الذي يقوم بعملية الدبلجة بحضور المدير الفني و المقتبس. يمكن في هذه المرحلة تعديل النص و تكييفه ليلائم التسجيلات. بعد تسجيل الأصوات كلّها، يقوم تقني المزج بتحسين عملية التزامن "Synchronisation" أي تطابق الصوت مع الصورة.

6- الميكساج:

و هي المرحلة التقنية الأخيرة من عملية الدبلجة. يتم في هذه المرحلة إلصاق كل مقطع من الحوار المدبلج بالشريط الصوتي العالمي "Bande son internationale" و هو عبارة عن الفيلم كاملا من دون أصوات الممثلين. و فيما يلي جدول يوضح مراحل انتقال الفيلم المدبلج:

الإستقبال Reception

المدبلج

يتم استقبال الفيلم في طبعته الأصلية صوتا وصورة.



العرض projection

المدير الفني مدير البلاطو

عرض الفيلم ومشاهدته مع مسؤولي الدبلجة وطريقة التكيف من خلال لمس نوعية المشاهد المستهدف



التحديد **Détection**

المُدبَلج / محدد خارجي

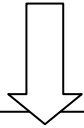
يتم تحديد حركة الشفاه والتقاطع صورة صورة , كل ممثل على حدى واعادة كتابة الحوار الأصلي والتعليمات المتبعة لاحقا على الشريط.



الإقتباس **Adaptation**

المقتبس

تتمثل عملية الإقتباس في نقل الحوار من اللغة الأصلية الى اللغة الهدف على شريط الفيلم يأخذ المقتبس في الإعتبار المرجعية الثقافية وحركة الشفاه , يعتبر المقتبس في هذه الوضعية مت دخلا خارجيا يتم اختياره غالبا من الجهة المنتجة.



التدقيق **Verification**

المقتبس – المدير الفني

يقوم المدير الفني بمعية المقتبس بمشاهدة الفيلم ومراقبة مدى دقة الحوار المقتبس ومجاراتها لتوصيات المدير الفني التي قد تحمل المقتبس على اعادة صياغة بعض أجزاء الحوار.



Calligraphie

المُدبَلج / Calligraphe

يتم في هذه المرحلة رغن النص المقتبس بالليزر. بطريقة تعبر فيها الحروف حجما وشكلا بأحسن طريقة عن النبرة والوزن الأصليين. وبموازاة ذلك , يتم كتابة الحوارات المقتبسة باستعمال الإعلام الآلي.



الإدارة الفنية Direction artistique

المدير الفني / Directeur artistique

تتمثل الإدارة الفنية للعمل المذبلج في اعداد خطة العمل والتجريب النهائي للأصوات المختارة وما يلي ذلك من استدعاء للفنانين المنوطة بهم مهمة الأداء.

التسجيل Enregistrement

المدير الفني/مدير البلاطو/الممثلون.

يقوم المدير الفني بشرح الحبكة للممثلين ليسهل عليهم الولوج في بسلولوجية الشخصيات و بالتالي تقمصها.

الميكساج Mixage

مهندس الصوت، المدير الفني.

يقوم مهندس الصوت بدمج "مكساج" الصوت في النسخة الأصلية آخذا بعين الاعتبار ضبط الحوار و التزامن مع الوفاء للنص الأصلي قدر المستطاع.

إرسال المادة Envoi

المذبلج.

بعد الفحص النهائي للعمل، يتم إرسال النسخة المذبلجة إلى الزبون.

3-5- الدبلجة "التعليق الصوتي" "التغطية الصوتية" Voice over

يقصد بها ترجمة أقوال المتدخلين في البرنامج السمبصري، سواء كان حصة تلفزيونية تبث على المباشر أو ريبورتاجا و هو موضوع بحثنا.

يخص هذا الضرب من الترجمة اللقاءات المسجلة أمام الكاميرا مع المختصين أو المؤرخين أو الشهود... إلخ ممن يدلون بدلائهم في الموضوع الذي يعالجه الريبورتاج.

لقد بات متداولاً ترجمة مقاطع سمعصرية؛ تحتل في الأصل السترجة بتقنية ال Voice Over مثل المقاطع المُمَيَّزة بالحركة أو تلك المسجلة بتلقائية، الأمر الذي يفسر-في اعتقادنا- النتيجة التي لا نحسبها جيدة من ناحية و صعوبة دراستها- كما سيلي في موضوعنا- من ناحية أخرى.

يتم من الناحية التقنية تركيب الصوت أو تنزيده superposer على الصوت الأصلي، حيث يقوم تقني التركيب بترك فراغ زمني قوامه بضع ثوان amorce بين بداية الكلام و ترجمته و كذا في النهاية، ما أمكنه ذلك.¹ و هذا ما يضيف نوعاً من الواقعية على العمل المُترجم. لأن هذا النوع من الترجمة يتعلق بالأعمال غير الخيالية، كما يوضح ذلك "فريدريك شوم" "Frederic Chaume":

"Voice over's most characteristic feature is the short delay in the translation and the availability of the original soundtrack"²

يُمكننا بالتالي سماع بداية النص الأصلي و نهايته. بمعنى آخر، يكون النص الهدف أقصر نوعاً ما من النص الأصلي.

على المترجم إذن التأقلم و إيقاع الكلام بين التردد و التكرار تارة و التوقف من أجل التفكير أو الشرح تارة أخرى.

ليس للمتلقّي في حال الدبلجة غير صوت المترجم، لذا وجب نقل تعابير الوجه و لحظات الحزن و الفرح و الدهشة و الحماس... إلخ عبر هذا الصوت.

تقوم الدبلجة "voice over" بنقل فحوى النص و عليه كان لزاماً تفادي ترجمة الهفوات "lapsus" أو نقل الأخطاء، خاصة إذا لم يكن المتكلم متمكناً من اللغة؛ و ذلك عن طريق الشرح و التأويل.³

تستعمل هذه التقنية في ترجمة الأفلام الوثائقية، كما أسلفنا الذكر، و أيضاً لترجمة الأفلام و المسلسلات في بعض دول أوروبا الشرقية، لأسباب غالباً ما تكون مادية.

6- بين السترجة و الدبلجة:

و مع نهاية هذه المغامرة التنظيرية للترجمة السمعية البصرية، يستوقفنا سؤال يطرح نفسه بقوة و هو: أي الترجمتين أبلغ و أقوى -في السمعصري- الدبلجة أم السترجة؟.

إن مسألة مشاهدة أي عمل سمعي بصري في صورته الأصلية مسترجاً أم في حلة مدبلجة، تشغل بال المتلقين قبل الدارسين.

¹ Voir Anne-Lise www.ataa.fr Weidmann 2006. Date de consultation 12/09/2011

² Frederic Chaume, Cine y traducción, Madrid, Cátedra, 2004, p21.

³ المصدر السابق

أن كلا الحلين يحملان من المحاسن و المساوئ ما يجعل العامل أو العاملين على ترجمة السمبصري بين أمرين أحلاهما مر.

تلقى المترجمة استحسانا لدى أولئك الذين يجدون متعة في الاستماع إلى الأصوات بل و حتى الضوضاء الأصلية و أيضا لدى الراغبين في التعود على اللغات الأجنبية أو تعلمها. إضافة سماح المترجمة للمتلقى بعيش التجربة أقرب ما يمكن من تلك التي أرادها المخرج.

بيد أن المترجمة عمل لا يخلو من المساوئ، فهي تشد انتباه المشاهد و "تقضم" من مساحة الصورة، الأمر الذي يشنت انتباه المشاهد.

كما أن في المترجمة خيانة، حيث يجد المترجم نفسه مجبرا علي تكديس النص تكديسا و الاستغناء عن بعض الاختلافات Nuances و التدقيقات Précision و الإعادات Redit. حيث يتعارض الوفاء التام للنص الأصلي و الالتزام به مع تقنيات المترجمة – التي تعرضنا لها سابقا- الأمر الذي يحتم "سرقة" الكلمات و الانتقاص من حجم النص عن طريق "نسيان" البعض منه.

أما الدبلجة فهي تسمح للمشاهد بالغوص أكثر في الصورة، إلا أن أي تعارض بين أصوات المؤدين و الأصوات الحقيقية أو الأصوات التي قد يتوقعها المتلقى، يضر بالعمل النهائي نظرا لصعوبة -أو عدم- تقبله من المتلقى.

من ناحية أخرى، تشدنا الدبلجة إلى دوامة الأمانة و الخيانة خاصة إذا انطوى العمل الأصلي على أكثر من لغة. كما أن للكثة نصيبها من هذه الدوامة إذا كانت جزءا أساسيا في السيناريو أو بضعة من اللبس أو الدعابة. و لعل أحسن مثال نسيقه هو السلسلة البريطانية " Mind your language".

لكن الدبلجة في مقابل ذلك ذات لغة أكثر حيوية و إيقاعية تسمح للمتلقى بعيش الصورة و الحدث، وإن تعارض ذلك و قواعد اللغة. و قد ارتأينا وضع جدول يُلخّص هذه المقارنة الوجيزة بين المترجمة و الدبلجة.

المترجمة	الدبلجة
- غير مكلفة	- مكلفة
- يبقى الحوار الأصلي مسموعا.	- يُستبدل الحوار الأصلي بآخر مترجم.
- يبقى الصوت الأصلي مسموعا.	- يختفي الصوت الأصلي.
- تتطلب وقتا أقل.	- تتطلب وقتا أكثر.
- يضيع المتلقى بن الصورة و المترجمة (النص المكتوب).	- تساعد المتلقى على التركيز على الصورة.
- المترجم مقيد بالوقت (المشهد) و المكان (لا	- المترجم مقيد بحركة الشفاه .

يتعدى سطرين).	-لا تعتبر من وسائل تعليم اللغات.
- تعتبر من وسائل تعليم اللغات.	

7- الفيلم الريبورتاجي:

لا يمكن تناول موضوع الريبورتاج بمعزل عن الفيلم غير الروائي بصورة عامة من جهة وعن الفيلم التخيلي من جهة أخرى. لذا فتناولنا لهذا الموضوع سيكتسي طابعا تاريخيا مع الإشارة إلى كل المعطيات المتعلقة به و بمسيرته. اشتقت كلمة ريبورتاج من (REPORTER) بمعنى المخبر الصحفي و المنشقة بدورها من الفعل الإنجليزي (TO Report) بمعنى نقل الشيء من مكان إلى آخره أو ارجاعه إلى مكانه الأصلي.¹

ينتمي الريبورتاج إلى جملة ما نسميه "الأفلام التسجيلية" الذي يقول عنه "جريسون" أنه "الفيلم التسجيلي هو التغيير الإبداعي للواقع"، فيما ترى "بازيل رايت" أن " الغاية من الفيلم التسجيلي هو تقديم معلومات معينة للناس عن العالم الواقعي".²

يبدو واضحا من خلال التعريفين قيام جدلية بين الفيلم و الواقع، وهذا ما يمثله الفيلم التسجيلي.

فالريبورتاج إذن نوع إعلامي يتناول موضوعه الواقع أو الحدث لكن مع جعل المشاهد طرفا في الواقع اليومي المصوّر.

لقد شهدت بدايات القرن العشرين انفتاح العالم السينيماتوغرافي على الريبورتاج ، فقام بعض الصحفيين بتصوير أوائل الريبورتاجات المتلفزة على غرار Leni Riefenstahl الذي صور مؤتمر الحزب الوطني الاشتراكي بـ نورمبرغ عام 1934.³

فأصبح الريبورتاج المتلفز مقابلا سينيماتوغرافيا للمقال الصحفي المكتوب. لعل أكثر ما يميز الريبورتاج هو هامش الحرية الواسع لدى الصحفي في السرد و المعالجة و التعليق حيث أنه من خلال إنجازهِ للريبورتاج، لا يحاول أن يطرح إشكالية ينتهي باقتراح أجوبة عنها ، بل إنه يطرح واقعا يناقشه ويحلله حسب وجهة نظرية ذاتية شخصية متعلقة بشخصه أو بالجهة الممولة؛ تؤدي بالمشاهد في نهاية المطاف إلى طرح أسئلة.

و الريبورتاج كما يقول بوشيه Boucher "مونتاج لأحداث نراها ونسمعها" الأمر الذي يخلع عليه صبغة سينمائية.

¹ نصر الدين العياضي، اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1999، ص46.

طاهر عبد السلام، عبقرية الصورة و المكان و التعبير و التأويل و النقد، ار الشروق للنشر، الأردن، الطبعة 1، 2002، ص151/152 نقلا عن قرين زهور، الشحنة السوسيوثقافية و الإعلامية في عنوانة التعليق.

³ تجدر الإشارة هنا إلى أن أول ريبورتاج مصور كان سنة 1895 و ذلك من إنجاز الأخوين "لوميير"، مدته ثلاث دقائق.

حيث أن الإخراج و النص محوريان في صناعة الريبورتاج المتلفز على أن الزاوية التي يُتناول من خلالها الحدث (action) هي أهم مقاييس نجاح الريبورتاج حسب رأي بوشيه.

ما يميز الريبورتاج هو تمتعه بقدر كبير من جمالية الأسلوب ومقدرة أكبر على التأثير بالإضافة إلى سمته التحليلية التي تجعل المشاهد يخوض في الحدث ، فيصبح جزءا منه ، الأمر الذي يضيف على الريبورتاج قوة تأثير الحضور التي يُنظر إليها على أنها إحدى أهم سمات الريبورتاج.

7-1- خصائص الريبورتاج:

يعتبر الريبورتاج مثالا للمشاركة في السيرورة الاجتماعية حيث أنه يمثل الجسر الذي يعبر عبره الجمهور إلى ضفة الواقع في ظل تطورات الحياة اليومية، وما تخلفه من وقائع وأحداث.

لا يكفي الريبورتاج بوصف الأحداث و الأشخاص، بل بتغلغل في أعماق الحياة الداخلية لهؤلاء الأشخاص ويبحث فيما وراء الأحداث.

إلا أن الريبورتاج لا يدخل في الحياة الاجتماعية من باب ما هو عام لينتهك المشاهد بالوصف وشبه التبرير، بل إنه يضع يده مباشرة على الجرح باتجاهه لما هو خاص وملمس.

يعتمد الريبورتاج على التحليل و التنظير و الاستنتاج ، كما يقوم على التعليق وإبداء الرأي الواضح و المكشوف إزاء الأحداث و الوقائع / ويرتكز بدرجة أساسية على الوصف. حيث يحاول نقل الواقع بأقل تغيير ممكن، إلا أنه وفي الآن ذاته، ستنمّر في قوة الصورة وفعالية نص التعليق، فيأخذ من دلالات الصورة قوة التأثير ليؤكدّها ويرسخها عبر سلاسة التعليق و انسيابية.

7-2- أنواعه:

قد تصنف أنواع الريبورتاجات بحسب عاملين أساسيين:

سواء باعتماد طبيعة الموضوع الذي يعالجه الريبورتاج، اجتماعي أو سياسي أو تاريخي أو علمي... وغيرها من الموضوعات، أو باعتماد طريقة البث (المباشر أو المسجل).

الريبورتاج الحي المباشر:

والذي يطلق عليه المتخصصون تسمية التغطية، و يدور حول حدث آني و يقدم المعلومات ذات الطابع الإخباري، ويكون فيه حضور الصحفي في الصورة واضحا، باعتباره الشخصية الأساسية و المركزية.

الريبورتاج الموضوعاتي المسجل:

وهو الذي يدور حول القضايا و الأحداث غير الآنية، و لا يلتزم بتقديم أخبار و معطيات مرتبطة بحدث بعينه، بل ينطلق منها لرصد نبضات المجتمع، وتقديم السلوك الإنساني، بشرط أن تكون القضايا المعالجة ممكنة التشخيص البصري، تتطور وفق النمو المنطقي للصورة البصرية.

الحديث عن الفيلم الريبورتاجي الموضوعاتي يتداخل و الحديث عن السينما باعتبارها فنا ووسيلة للتعبير، ذلك أنهما يشتركان في تحويل العالم المحيط بنا إلى عالم مرئي ، ويعد روبرت فلاهرتي من الرواد الأوائل للسينما التسجيلية، بفيلمه عن سكان الإسكيمو الذي أنجزه سنة 1992 و المعنون بـ: (نانوك في بلاد الشمال) ويعتبر هذا الفيلم أول شكل للريبورتاج المرئي .

بمعنى آخر فإن المنطلق في الفيلم الريبورتاجي هو صياغة موقف سياسي يجابه موقفاً آخر وبيعه (بالمعنى غير المادي) إلى المشاهد لكي يشاهده ويبني موقفه الخاص حياله. صياغة هذا النسيج من المواقف المتبادلة تتمحور حول دخول المخرج على الخط كباحث عن الحقيقة كما يراها (وليس أي حقيقة). إنه صاحب الموقف الاجتماعي أو السياسي الذي يمارس "حقه" في النقد. لقد جعلت كثرة الأحداث و تشعباتها من ناح، و الانتشار الواسع للوسائل الرقمية من ناحية أخرى؛ العام و الخاص يدلو بدلو للتعبير عن مواقفه السياسية من خلال "أفلام" يصورونها، دون تكاليف كبيرة، بل و من الفضائيات ما تشجع على صنع هذا النوع من "الوثائقيات" أو الأعمال التوثيقية التي تعتمد في معظم الأحوال، على الجهود الذاتية.

فأين تكمن حدود الريبورتاج في هذا الفضاء الذي يكاد يكون —ان لم يكن- لا محدوداً؟ و ما هي الوثيقة التي يُكنى بها الريبورتاج؟ وما الفرق بينه و الفيلم التسجيلي والفيلم الوثائقي؟ أو ليست هناك إختلافات وفروقات بينها؟ وماذا عن تدخّل العنصر التركيبي (تركيب مشهد حسب رغبة المخرج ما يعني تدخّله في الحقيقة) في الفيلم الوثائقي (أو التسجيلي إذا صح التعبير)؟

3-7- الريبورتاج في فلك الفيلم غير الروائي

لقد استرعى انتباهنا —من خلال اشتغالنا على السمعي البصري- التوظيف الذي يكاد يكون ملازماً لتعبير "وثائقي" لكل فيلم غير روائي. لكن مع بعض التمهيد خلصنا إلى أن: مخرج الفيلم الوثائقي يلتزم بالشروط الصارمة للفيلم، ولا يلجأ لإدخال عناصر خارجية، كتلقيح وتركيب، ولا إدارة الشخص في الفيلم كمثل كما نرى الحال منتشراً، الالتزام هنا هو بتحويل الفيلم إلى وثيقة صادقة مئة بالمئة وخالية من التركيب والتفعيل الجانبي.

أما الفيلم التسجيلي فيستطيع أن يأخذ على عاتقه هذا المنوال من التفعيل كحال، لأنه يريد أن يسجل طينة حياة وربما يواجه اختيارات من نوع تخصيص العنصر البشري الأول في الفيلم بلقطة يتم تركيب شروطها خلال التصوير؛ كذلك فإن التسجيل يعني أن الكاميرا تصوّر لكي تسجّل وضعاً، وليس بالضرورة لتوثيق حقيقة.

وهنا يتضح الفرق بين الفيلم الوثائقي و الفيلم التسجيلي على الرغم من اشتراكهما في الخلو من عنصر القصة؛ شأنهما في ذلك شأن الفيلم الريبورتاجي الذي ينصّ على صياغة فيلم قائم على الحدث الدائر غالباً، أو على موضوع لا يزال يمر بحلقة من ردود الأفعال؛ لذلك هو أنسب لعمل وغاية الفيلم الإخباري أو التعليقي التلفزيوني.

حيث يركز على فكرة معينة يظل يبحث حولها، ويتظاهر بالموضوعية حينما يلجأ إلى استقصاء آراء عدد من الأشخاص يمثلون مختلف أطراف القضية، دون أن يعني هذا أنه يتخلى عن وضع كل تلك الشهادات ضمن "سياق" معين يخضع لوجهة نظر مسبقة في القضية المطروحة في معظم الأحيان.

"يستخدم صانع الريبورتاج أساساً، التعليق الصوتي، سواء المباشر الموضوعي القادم من خارج العمل، ويكون في هذه الحالة هو صوت صانع العمل نفسه أو من يمثله ويعبر عنه، أو غير المباشر من خلال صوت إحدى الشخصيات التي يصورها التي تنقب في الموضوع، أو يستخدم أكثر من صوت داخل العمل بالتناوب"¹

يهتم الريبورتاج كثيراً بالشخصيات المتكلمة، ولا يعير الكثير من الاهتمام للغة الفيلم الوثائقي أو طرائق المونتاج المختلفة: كيف يصوغ المادة المصورة ضمن سياق فني، فالمهم هو توصيل المعنى السياسي وليس البحث عن نسق فني يصوغ من خلاله أفكاره.

يبقى الريبورتاج "مهووساً" بفكرة خدمة القضية، فيذوب الخاص في العام و تتلاشى الحدود الفنية في تلابيب الإيديولوجية.

لقد بات الريبورتاج كغيره من البرامج التلفزيونية أداة للتطويع و الدعاية، لكن ما حقيقة تأثير الإعلام على المتلقي؟ فهل الأمر حقيقة أم لا يعدو كونه هوساً؟

8- النظريات المفسرة لتأثير وسائل الإعلام:

تؤكد النظريات الإعلامية – بما لا يدع محالاً للشك – أن لوسائل الإعلام على الجمهور و سلوكه و وجدانه و فعله، إذ يكاد يكون هناك شبه إجماع على مدى فعالية وسائل الإعلام و تأثيرها على الجمهور خاصة إذا توفرت البيئة الخصبة لذلك، و هو ما سنحاول إيضاحه فيما يلي:

8-1- التأثير المباشر و قصير المدى:

يعتبر القائلون على هذه النظرية الإنسان مخلوقاً سلبيّاً يستجيب بالفطرة للرسائل الإعلامية، الأمر الذي يزود الوسائل الإعلامية بمفاتيح ولوج العقل البشري و تشكيل الرأي العام و بلورة الأفكار، فتكون أشبه بالرصاصات التي تطلق على رأسه و لذلك تسمى "نظرية الطلقة"²

تراهن هذه النظرية على عنصر المحاكاة، فالإنسان بطبعه يميل للتقليد و التقمص الأمر الذي يكون في ذهنه صوراً، فكلما نسمع المشاهد كلمة ذات علاقة قوية بتلك الصور، استحضرها و تأثر نفسياً.

¹ أمير العمري ، عن التسجيلي والريبورتاج والسياسة، موقع الجزيرة الإلكترونية.

² صالح أبو أصبع: الاتصال الجماهيري – الأردن، دار الشروق – 1999، ص 202 /ill (www.almarrakchia.net). (amn.htm)

ليست هذه النظرية بالدقيقة، فهي تتجاهل الهياكل السياسية و التقليد الاجتماعية للفرد و الجماعة، بل أنها تناست عنصري الرغبة و الاختيار و مشاركة المتلقي في اكتمال حلقة الخبر، فالخبر إن أَرْضَى شخصاً ما، لا يعني بالضرورة أنه يناسب شخصاً آخر، و عليه فتأثير الرسالة الإعلامية ليس مباشراً.

2-8- نظرية التأثير على مرحلتين:

ترى هذه النظرية أن الفرد لا يتأثر بصورة مباشرة بوسائل الإعلام بل أنه يعيش في إطار اجتماعي تفاعلي يساعده على بلورة مرجعية تمكنه من الاختيار و اتخاذ القرار. و تقترح هذه النظرية فرضيتين:

- أ – وسائل الإعلام ووسائل لتعزيز المعتقدات لا تحويلها.
- ب – مهما كان لوسائل الإعلام من تأثير، فإن قادة الرأي غالباً ما يقومون بتنقيتها¹، مما يجعل المجتمع – حسب أنصار هذه النظرية – ينقسم إلى قادة للرأي و إلى تابعين، الأمر الذي لا يبدوا دقيقاً للغاية.

3-8- نظرية حارس البوابة:

تقترح هذه النظرية فكرة مرور الرسائل الإعلامية عبر بوابات قبل وصولها إلى الجمهور المستهدف، تقرر هذه البوابة شكل الرسالة النهائي و كيفية خروجها.

بمعنى أن "حراسة البوابة تعني السيطرة على مكان استراتيجي في سلسلة اتصال، فتصبح لحارس البوابة سلطة اتخاذ القرار على كل من يمر من خلال بوابته، و طريقة مروره ليصل في النهاية إلى الوسيلة الإعلامية ثم إلى الجمهور"² ومن خلال هذه العملية تتعرض الرسالة إلى التعديل بالحذف أو الإضافة وفق ما يقرره حارس البوابة الذي قد يكون المترجم أو الجهة المكلفة بالترجمة... الخ.

4-8- نظرية لولب الصمت:

يقوم جوهر هذه النظرية على أن الوسيلة الإعلامية حين تتبنى أفكاراً أو آراء معينة، تنال مشروعية لدى الجمهور و بالتالي تأييده لرؤيتها خلال فترة زمنية معينة، تنال مشروعية لدى الجمهور و بالتالي تأييده لرؤيتها خلال فترة زمنية معينة.³

¹devito, joseph 1985, human communication, new York, harber x row publishers, inc p 75) p 205

²الموقع الإلكتروني (www.ao – academy.org /wesima – articles/library . 200605 23 – 456.html) محمد الموسوي:

نظريات الاتصال و الإعلام الجماهيري، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك

³spiral of silence. Information of public opinion www.tcm.utwent .nl/ theorieenvorzicht/theory%20 clusters/mass %20mrda/spiral – of silence.doc

- أي أن دافع الوسيلة الإعلامية عن قضية بعينها و تركيزها عليها، يدفع المتلقي إلى حالة من الصمت بسبب اعتقاده أنه قد يتخذ رأيا شاذا مختلفا عن الآخرين، فيلزم الصمت خوفا من العزلة.
- يرصد نيومان ثلاثة متغيرات أساسية تزيد من قوة التأثير:
- التأثير اللاإرادي من خلال التكرار.
 - التسيير اللاإرادي للمتلقي من قبل وسائل الإعلام.
 - التجانس و الهيمنة الإعلامية، فالكل متخندق في جو تتطابق فيه مصالح الشخصيات الكبرى، ما يزيد من فرصة التأثير و قوته¹

5-8- نظرية تحديد الأولويات:

تملك الوسائل الإعلامية أجندة ترتب وفقها طريقة تدفق الأخبار، و كيفية معالجتها كأن تضع خبرا في الصفحة الأولى دون آخر أو أن تعالج النشرة الإخبارية الرئيسية، حدثا على أن تمر على آخر مرور الكرام من الموجز.

و لعل هذا النهج هو الذي دفع الباحثين لطرح الأسئلة حول مدى العلاقة القائمة بين ترتيب وسائل الإعلام و لموادها، و صياغة توجهات المجتمع و تطلعاته و بيان رأيه العام بشكل خاص.

تتضمن الرسالة الإعلامية عوامل عدة مثل الفترة الزمنية و المكان و المساحة و الشكل الذي تقدم به غيرها من طرق الإبراز و التأطير التي توضح اهتمام وسيلة إعلامية بقضية، قد تكون هذه القضية ضعيفة غير ذات قيمة و يتم تقديمها في صورة معاكسة لذلك².

يمكن أن نلمس هذه القضية في وسائل الإعلام الفرنسية و كذا قناة الجزيرة حين طغى عليها أغلب الأحيان، في فترة الدم و الرماد بالجزائر، تسليطها الضوء على نظرية "من يقتل من؟" أو على قضايا منعزلة أو الاهتمام بشر ذمة من الفارين من الجيش أو حتى محاولة إبعاد الجمهور عن التفكير في مسألة ما.

ولكن تجدر الإشارة إلى عدم حتمية العلاقة بين الجمهور و أجندة وسائل الإعلام.

9- مظاهر التأثير الإيديولوجي في الترجمة السمعية البصرية:

تعد الترجمة السمعية البصرية وسيلة اتصال بين الحضارات تعزز التفاعل بين الشعوب في عالم أصبح قرية مصغرة يوصف العطاء فيها بالإنساني دون غيره من النعوت أو الأوصاف التي قد تكرر للقومية أو العرقية، أو هكذا يفترض أن يكون عليه الوضع.

¹برهان شاوي، مدخل إلى النظريات الصحافة و الإعلام و الاتصال الجماهيري، صحيفة الاتحاد 25 - 07 - 2007.

²محمد عبد المجيد، نظريات الإعلام و اتجاهات التأثير، ط2 القاهرة، عالم الكتاب 2000 ص 281

لذا كان من الواجب الاهتمام بهذه الترجمة و فهم جوانبها المختلفة خاصة ما تعلق منها بتصرف المترجم أو الجهات الترجمة في النص و تأثير نوعية المتلقي و الحصة الزمنية المتوفرة و حتى المسألة الأخلاقية في الترجمة السمعية البصرية.

وبملامسة هذه الجوانب، تتهاطل كالطير الأبايل أسئلة مهمة قد نذكر منها ما هي حدود تصرف المترجم في ترجمة النص الأصل؟ متى يتحتم على المترجم أن يتصرف في الترجمة التي يقدمها؟ كيف يتم هذا التصرف و ما هي معايير و حدوده و مظاهره؟ و ما هو الهدف من التصرف في الترجمة؟ ثم هل نحن بصدد الحديث عن تصرف في الترجمة أم عن مراوغة و تلاعب؟

بدل الغوص في مسائل هوية "التغيير" الذي يطراً على الترجمة السمعية البصرية، سنحاول في هذا الباب التعرض لمظاهر هذا "التغيير" الذي نعتقد أنه ما كان ليكون لولا وجود شحنة إيديولوجية طعمت الترجمة سواء من فعلها أو في تأطيرها.

لعل أول ما يتبادر لنا عند ذكر التأثير الإيديولوجي في الترجمة السمعية البصرية، هو الرقابة الخاصة، خاصة و أننا – في الجزائر – نشاهد مظاهر الرقابة أينما ولينا وجوهنا، خاصة في المجال السمعي البصري، و لعل غلق هذا المجال و احتكاره من طرف الدولة – ربما في ذلك حنين لعهد الحزب الواحد، خير دليل على ذلك.

1-9- الرقابة:

يروج أنصار الرقابة لها باعتبارها وسيلة لحماية المجتمع، فالصين مثلاً مارس رقابة منقطعة النظير على كل ما يأتيها من خلف السور، بدعوى حماية الموروث الثقافي الصيني الذي تنادي به الثورة الثقافية.

و إن سرنا شرقاً نحو كوريا الشمالية، يمكننا تحسس الرقابة حيث أن كل ما يترجم يمر عبر شبكة لا متناهية من العاملين على اختبار المادة و كيفية وجوب خروجها على المتلقي.

على أي حال، لا يمكن أن نعيب على هؤلاء – و نحن لسنا بأحسن منهم – "حرصهم الشديد على ثقافتهم" حيث لا يخلو مجتمع من الرقابة لكن مع تفاوت في شدتها.

تري فرانشيكا بلياني أن:

“censor ship is a coercive and forceful act that blocks, manipulates and controls cross cultural interaction in various ways”¹

¹Billiani Francesca. Censorship in Rutledge Encyclopedia of Translation Studies; eds, Mona Beker and Gabriela Soldanha Routledge London and New York 2009, p28)

"الرقابة فعل إكراهي و قوي يعيق التفاعل بين الثقافات، فهو يتحكم فيه و يسيطر عليه بطرائق عدة"

تمارس الرقابة علل السمعى البصري من خلال منع بعض الأفلام مثلا من دخول السوق بسبب الموضوع المعالج أو بسبب الجهة المنتجة له.

أو من خلال "تصحيح" المادة الإعلامية، و يقصد بذلك تسليط العقوبة على أجزاء من العمل فقط.

و لما كانت الترجمة السمعية البصرية شاملة للميدان السمعي البصري، وهذا الأخير لا يخلو من الرقابة في الترجمة السمعية البصرية مجال يشمل الرقابة في الترجمة و في السمعي البصري معا.

تعددت الأسباب و الرقابة واحدة، لكن على العموم تتلخص أسباب الرقابة في:

أ – أسباب سياسية:

يحذو بعض الساسة الاعتقاد بإمكانية السيطرة على العقول و ردع الشعوب، يسعون إلى ذلك يجعل حجاب بين شعوبهم و الثقافات و الآفاق الأخرى.

تعمل بعض الحكومات على تكريس حقيقة واحدة من خلال اتباع سياسة خاصة بالأفلام المترجمة إذ تلجأ إلى الدبلجة لإخفاء النص الأصلي و من ثمة التلاعب به بما يخدم مصالحها.

فمثلا ليس هنالك مجال للسترجة في فرنسا فهي تسمح ببث البرامج الأجنبية المدبلجة فقط. فالدبلجة إذن خيار إيديولوجي أيضا، حيث أن الأفلام المسترجة تصنع المجال للمتمكن من اللغتين من كشف ما صنف و استبدل و تعرية الدوافع وراء ذلك، لأن كل من النص الأصلي و المترجم في متناولهما.

و كل تغيير مهما عظم أو صغر، يمكنه إدراكه الأمر الذي يستعصي عليه في حالة الدبلجة. لقد دفعت الأسباب السياسية بجنون الدول في مجال الرقابة إلى حدّ ابتكار جهاز¹ TV guardian الذي يعتبر حارس الأشرطة السينمائية، حيث بإمكان هذا الجهاز الذي يوصل بالتلفاز، أن يلتقط كل الكلمات "غير المرغوب فيها" و استبدالها بأخرى أقل وطأة على المتلقي أو بانقطاع الصوت عند مصادفتها.

إلا أن هذا الجهاز يشتغل فقط على الوحدات اللسانية دون تمكنه من تفادي الصورة التي – و كما سبق – لها وقع أشد.

¹see: Gabriela L.Scandura, Sex, Lies and TV Censorship and Subtitling, in : Meta, vol.49, n° 2, Avril

ب - أسباب دينية:

لا يمكن لأحد إنكار قوة الدين باعتباره إيديولوجية قامت عليها دول و سقطت بسببها أنظمة، و الدين و إن كان " أفيون الشعوب" فهو ذو أهمية بالغة في حياة الشعوب، لذا عملت الحكومات في العالم على استصدار قوانين تجرم منتهكي حرمة الديانات.

لكن الواقع يظهر عكس ذلك، فحجج الداعين إلى حرية التعبير أقوى على ما يبدو مما أتى به أنصار الدين، إلا أن هذا لا يسمح بازدياد معتقدات الآخرين و السخرية منها. فحن في العالم العربي "المحافظ" سوق عملاقة للإنتاج السمعي البصري الغربي، و مبادؤنا و أعرافنا غير التي لديهم و أخلاقنا التي ترفض كل ما يسمى بحرمان الديانات غير أخلاق معظمهم الرأسمالية.

كل هذا يفرض رقابة على الترجمة السمعية البصرية ما دمنا لا ننتج ما نتفرج عليه. تجدر الإشارة هنا إلى جهاز TV guardian و الموجه بالدرجة الأولى للدول الغربية، يعمل على حذف أو تلطيف كلام ناب أو إهانة أو إساءة للدين.

9-1-1- أقسام الرقابة:

يعتبر كل من إيف غومبي و غابريلا سكاندورا، الرائدان في مجال الدراسات في موضوع الرقابة في الترجمة السمعية البصرية.

إن ما يمكننا استخلاصه من هذه الدراسات هو أن الرقابة تنقسم إلى قسمين أساسيين يتمثلان في الرقابة الحكومية و الرقابة الذاتية.

أ - الرقابة الحكومية (الرقابة العليا):

لكل دولة قوانينها الخاصة في المجال السمعي البصري تخدم مصالحها و استراتيجياتها و تتوافق و سياساتها، فالجزائر مثلا تمنع كل مادة سمعية بصرية مصدرها إسرائيل و ذلك وفقا لسياساتها التي لا تعترف بهذا الكيان.

كما يحدثنا التاريخ عن الرقابة التي مارسها الخلفاء ضد النازيين و العكس أثناء الحربين العالميتين لتفادي تسرب الأفكار و الإيديولوجيات المعادية. تبقى كل دولة حرة في كيفية ممارسة الرقابة و درجة شدتها بما يخدم "المصالح العليا"، لكن أين حرية المواطن و حقه في المعرفة.

ب - الرقابة الذاتية:

الرقابة الذاتية هي حصيلة الرقابات الدينية و الاجتماعية و السياسية و الفكرية و الثقافية، يفرضها المترجم على نفسه.

تظهر الرقابة الذاتية في تصرف المترجم في المادة التي هي بين يديه فهو يلعب دور الحامي الذي يصد كل ما يعتبره هجمات خارجية فيقوم بالحذف و التعويض و التكيف و التلطيف. بيد أن هذا التصرف لا ينبع دائما من شعور نبيل يسعى لحماية المجتمع، حيث يمارس المترجم هذه الرقابة الذاتية خوفا من السلطة و حبا لها أيضا.

يتدخل المترجم بحذف ما يراه غير مناسب للمتلقي من حيث العصر و الثقافة، إلا أن هذا التصرف في الترجمة واجهته موجة رفض عنيفة من قبل البعض حتى و إن كانت طفيفة. فالترجمة حسبهم تقاس بدرجة أمانتها للنص الأصلي و في هذا السياق يقول Mathieu

Kassorty :

“ Je suis contre la censure et pour l'autocensure qui est un problème d'éthique: il faut être responsable de ses actes”

"إنني ضد الرقابة لكنني مع الرقابة الذاتية التي هي مسألة جمالية، إذ يجب تحمل مسؤولية أفعالنا".

و في الأخير يبقى المشاهد وسط هذا الزخم من القنوات الفضائية و البرامج الإعلامية حرا – و إن نسبيا – في اختيار ما يتابعه سواء اعتبرناه حاطا من القيم ناشرا الرذيلة أم مدافعا عن الأخلاق و القيم.

9-2- أوجه الرقابة في الترجمة السمعية:

9-2-1- تغيير العنوان:

يمثل العنوان واجهة المادة الإعلامية و البوابة إليها، فهو ما يعلق في الذهن من ذكريات الفيلم بتعبير آخر العنوان مثل العلامة التجارية لذا فعلى المترجم إيلاؤه أهمية بالغة حتى يحقق شرط "الجاذبية" attractiveness

و للحصول على عنوان جذاب، وجب على المترجم أخذ ذوق المتلقي و ما يتوقعه بعين الاعتبار الأمر الذي قد يؤدي بالمترجم إلى اقتراح عنوان مغاير تماما للأصلي.

ومن ناحية أخرى، قد تغير شركة التوزيع أو الجهة المنتجة العنوان، إذا اعتبرته غير مساير لسياستها التسويقية أو ربما لسياستها و إيديولوجيتها ككل، يتم هذا التغيير دون العودة للمترجم.

يتم في بعض الأحيان التغاضي عن ترجمة العنوان، و قد يرجع ذلك إلى عدم كفاءة المترجم في إيجاد مقابل "جذاب" للعنوان في اللغة العربية، أو إلى الرغبة المسبقة في عدم ترجمة العنوان، خاصة ما تعلق بالأفلام الأمريكية التي غزت البيت العربي، حيث تم سترجتها مع الحفاظ على العنوان ربما اعتقادا من المترجم أو الموزع بعد فقه المتلقي اللغة الانجليزية، و ربما ولعه بالعناوين الأصلية.

9-2-2- تغيير الحبكة:

يقتضي تغيير الحبكة تكييفاً كاملاً للفيلم مع الثقافة المستهدفة و يتضمن ذلك تغيير الأسماء بما يتماشى و البيئة المستقبلية و كذا تغيير سير الأحداث و تدرج Remakes ضمن هذا العنصر. قد يستحسن البعض مثل هذا التدخل السافر في الترجمة بل و التلاعب بعقول الناس و استصغارهم، فكأن المتلقي طفل صغير يحتاج لمن يمسك بيده. ومن الأوجه الأخرى لتغيير الحبكة، التكييف و الحذف خاصة في الأفلام المدبلجة حيث أن استبدال لغة النص الأصل بلغة أخرى يمكن المترجم من تكييف النص بما يخدم المتلقي خاصة إذا كان لا يتماشى مع ثقافته.

و خلف درع "فك الغموض و حماية المتلقي" يقوم المترجم بحذف مقاطع من الفيلم أو من النص لأنها لا تناسب طبيعة المتلقي و ثقافته.

و مع تطور التقنيات السمعية البصرية صار من الممكن حذف جمل أو مقاطع و استبدالها بأخرى دون أن يلاحظ المشاهد ذلك لأن المجال الرقمي يمكنه من تغيير حركات الشفاه... و في الأخير "يستمتع" المشاهد بالنسخة المترجمة.

9-2-3- (Euphémisme):

يقصد بالتلطيف استعمال ألفاظ أقل حدة من أجل تغيير تركيز أو بنية الجملة و عدم صدم المتلقي.

كما يستعمل التلطيف لتمرير أفكار و ايديولوجيات دون أن يحس المتلقي بذلك في تصرف يذكرنا بـ: Les Belles Infidels حيث يقول Gambier في هذا الصدد:

« Modifier la mise en relief on l'accent d'un concept, d'un thème, paraphrase, omettre une métaphore, expliciter, filtrer les éléments marqués. »¹

" تعديل التركيز على مفهوم ما أو قيمة معينة، شرح استعارة ما أو إلغاؤها إبراز أو غرلة العناصر المميزة ثقافياً".

تعد السترجة ساحة معركة التلطيف حيث أنه و بعدما ترسخ مفهوم «verbe volant, scripta manent» عبر الأزمنة، صار المترجم مهموماً بانتقاء الألفاظ بعناية تفادياً لصدم المشاهد فهو يحذف و يستبدل و يلطف لإرضاء المتلقي أو لتوجيه بصورة غير مباشرة.

¹ Gambier, Yves, Les Censures dans la Traduction Audiovisuelle, in : TTR: traduction, terminologie, rédaction, vol.15, n° 20, 2e semestre 2002.

إلا أنه – أي المترجم – يبقى بدون سلاح في مواجهة الصورة التي تمثل الجزء الأهم و الأكبر في الرسالة السمعية البصرية، حيث تحمل الصورة في عديد الأحيان ما لا تعبر عنه الكلمات مما يجعل من التلطيف غير ذي فاعلية في هذا السياق.

9-2-4- المردود الانفعالي:

يتصف المردود الانفعالي للكلام بأنه ذو وقع نفسي و عاطفي خاص على المتلقي سواء بالسلب أو بالإيجاب¹، فقد تتفق كلمتان في المدلول الوصفي و تختلفان في المدلول الانفعالي نحو مقاومة و إرهاب أو جهاد و إرهاب و من ناحية أخرى قد يقع الاتفاق في المدلول الانفعالي لىختلف المدلول الوصفي مثل المصالحة و السلم فلا أحد يرفض المصالحة و لا يراها ايجابية من الناحية العاطفية، لكن هنالك اختلاف في وصف مفهوم المصالحة في حالة الجزائر و المصالحة الوطنية.

و لما كانت اللغة تستخدم بطرق مختلفة لتأدية وظائف متعددة هي الوظيفة الإخبارية و التعبيرية و التوجيهية، فإن أي استخدام لمفهوم مصطلح في اللغة و عدم الاتفاق على معناه يؤدي إلى اختلاف في رؤيتنا للمدلول الوصفي، و عليه فليس بالأمر اليسير التعامل مع بعض الألفاظ ترجمتها خاصة في دوامة فوضى المصطلح الحاصلة.

ومن هنا، فليس للشك بصيص في أن اختبار المصطلح في الترجمة لا يخضع لاعتبارات إيديولوجية بحثة.

9-3- التكيف:

يعد كتاب "التكيف و الملائمة" (Adaptation and Appropriation) لـ: جولي ساندرز Julie sanders لتخل الباحثين في التكيف حيث أنها:

"Emphasizes that on adaptation will usually contain omissions, rewritings, may be additions, but will still be recognized as the work of the original author where the original point of enunciation remains"²

" تؤكد على أن التكيف متضمن بطبيعة الحال للحذف و إعادة الصياغة و ربما إضافات بيد أنه يبقى على أنه نتاج الكاتب الأصلي حيث تبقى بداية التلفظ الأصلية".

يفهم من هذا السياق أن التكيف لا يمس جوهر العمل و أصالته بل يؤقلمه حسب المتلقي و ثقافته، و ما تلك الإضافات و الحذوفات إلى وسيلة تبررها الحاجة إلى تبليغ الرسالة. كأننا بالحديث عن التكيف نعود للإشكالية البيزنطية المتعلقة بالترجمة كلمة بكلمة أم الترجمة الحرة.

² George .L.Bastin, Adaptation, in: Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2001), p .5.

إن التكيف أو هذا النوع من التمرد على النص يبعث في المتلقي لذة فهو يتلقى قيما مألوفة لديه و يخاطب بلغة يعرفها.

إلا أن التكيف حسب ليندا هوتشون (Linda hutchon)

¹ "product, process of interpretative creation and process of reception" ..
" منتج و مسار خلق تأويلي و عملية تلق و استقبال"

أي أن المترجم ليس بصدد نقل بقدر ما هو بصدد التفكير في البديل المناسب الذي يوافق شاعرية الزمن و رغبات السلطة و توجهاتها دون أن يؤلب المتلقي ضده.
ألسنا بصدد الحديث عن التأثير الإيديولوجي هنا؟

إن المترجم في رحلة بحثه هاته و في خلال سعيه لتأويل برضى المتلقي إنما هو موجه إيديولوجيا بوعي أو بدونه و هادف إلى التلاعب بالنص (صوتا و صورة) لتمرير رسالة معينة يعتقد أنها الأنسب للمتلقى.

فالمترجم يتوقف عند كل عائق حتى يجد المكافئ و لم لا يخلق مكافئا حتى يحدث أثرا معيناً لدى المتلقي لحاجة في نفس يعقوب.

تتمثل أساليب التكيف في:

- نسخ الأصل Transcription of the original و هو إعادة إنتاج جزء من النص الأصل كلمة بكلمة و هذا ما يتوافق مع الترجمة الحرفية عادة.
- الحذف Omission و هو التخلص من أجزاء من النص.
- التوسيع Expansion و هو إبراز ما كان مضمرا في الأصل و ذلك إما بإدراج التوضيح مباشرة في النقل أو من خلال اللجوء إلى الهوامش.
- الغرائبية Exoticism و هو أن نضع مكان المفردات المنتمية إلى العامية أو التي لا معنى لها ما يقابلها في النص الهدف، عادة ما توضع هذه المفردات بحروف مائلة *Italic*.
- التحيين Updating يتمثل في تعويض المفردات أو المعلومات التي أصبحت خارج الزمان، غير مشهورة كانت أم غامضة بمكافئ عصري.
- التكافؤ الموقفي Situational Equivalence أي أن يُدرج المترجم سياقاً معهوداً لدى المتلقي أكثر من ذلك المذكور في النص الأصل.
- الإبداع Creation و هنا يطلق المترجم العنان لنفسه فتصرف كيف شاء لا يوقفه إلا وازع الحفاظ على الفكرة.

¹ Paul ,Joanna, Homer and Cinema : Translation and Adaptation in le Mépris, in :Translation and the Classic, Translation as change in the History of Culture, eds. Lorna Hardwick and James Potter, Oxford University Press, Oxford, 2008, p 149.

قد يكون المترجم مكرها في توجهه للتكييف (أسباب متعلقة بالميزانية)، لكن إن أصبح الشاي من المسكرات فهذا أمر غير مقبول (فيلم مدبلج - كلينت ايست وود - Clint east wood).

9-4- المداورة:

تتقاطع المداورة بوصفها إستراتيجية في الترجمة السمعية البصرية مع التكييف في بعض الأساليب بيد أنها اختصت بالمحظور أو الطابو ميدانا لها.

ورد تعريف مصطلح المحظور oxford learners dictionary

“taboo, a cultural or religious custom that does not allow people to do, use or talk about a particular thing as people find it offensive or embarrassing”
" المحظور عادة ثقافية أو دينية لا تسمح للناس استعمال شيء معين أو فعل أمر ما أو الحديث عنه نتيجة اعتبار المجتمع له مهينا أو محرجا"

لذا وجب التعامل مع المحظور بطريقة مناسبة له، خاصة ما إذا صدقنا بأن المحظور كثيرا ما يستقى من الدين، و كم من الأشياء منعها الأديان فلکم تصور المحظور!

يعتبر المحظور خطرا على المجتمع ليس باعتباره محظورا بحد ذاته إنما فيما قد يسببه، لذا ينظر إليه أنصار المداورة على أنه سبب العلة. و الحل إذن في حذفه أو في أحسن الأحوال تغييره أو محاولة شرحه.

بحيث " لا تكاد تخرج استراتيجيات المداورة (...) عن ثلاث أصناف من العمليات (...) هي القطع – بالسكوت عن الممنوع – أو الزيادة لتوجيه التأويل – أو التغيير – قصد الترويم و الملائمة مع اللغة المستقبلية و ثقافتها (...) يقع التغيير و الزيادة في المستوى الصوتي و لا يمس إلا هذين المستويين مباشرة، بينما يتصرف القطع في الصوت و الصورة محدثا بعض الأحيان خرقا في النسيج السردى التداولي يعسر معه تتبع الأحداث و تأويلها التأويل الذي كان يسعى إليه المؤلف أو المخرج".¹

يضيف د.بنور فيقول: " و نعتبر انه في دبلجة الأفلام بصفة عامة و الصور المتحركة بصفة خاصة تخدم المداورة كلا العاملين، الحاجزين أعنى بها اللغوي-الثقافي و العقائدي-الديني، تخدم بالضرورة و في كل الأحوال العامل الترويجي – التجاري إلا إذا فشلت العملية فتفتن إليها المتقبل، عندها تنقلب ككل الاستراتيجيات إلى عملية كارثية تفرز ردة فعل سلبية جدا..".²

إذا كانت المداورة تخدم -حسب د، بنور – العامل الترويجي، فهذا لا ينفي عنها خدمة العامل الايديولوجي أو السياسي، بل إن العامل الترويجي نفسه نابع من ايديولوجيا معينة، و عليه

¹د.بنور عبد الرزاق ، استراتيجيات المداورة في ترجمة الرسوم المتحركة، المترجم 17، دار الغرب – وهران جانفي، جوان 2008، ص40.

² المرجع نفسه، ص:40.

فالمداورة ليست بالاستراتيجية البريئة، بل نعتبرها محاولة لتوجيه المتلقي الذي يفضل، بنور تسميته المتقبل – و التحكم – بطريقة أو بأخرى – فيه.

يعلق المترجمون أو بالأحرى الجهات المترجمة تصرفهم فن الترجمة على أحد المشجيين:
1 – اختلاف وضعيتي التلقي في اللغتين عندما يتعلق الأمر بتمرير حقيقة أو واقع غير موجود في اللغة الهدف، مع أن أحاديي الثقافة أو اللغة قليلون جدا في ظل العولمة التي أحرقت الأخضر و اليابس.

2 – الرغبة الواعية في تغيير طبيعة الخطاب الأصل و نوعيته حتى "يسهل" فهمه من قبل المتلقي.
قد نتقبل القليل من هكذا تصرف إلا أن الواقع هو أن بعض المترجمين أصبحوا يحللون أنفسهم التصرف في المعنى بتغييره أو استبداله بمعنى آخر الأمر الذي يعني، في غالب الأحيان، اقضاء النص الأصلي خاصة في الدبلجة بتغييره أو النقص أو الزيادة في معناه، و الأمر ليس بأحسن حال في المترجمة.

لا يعني التصرف في الترجمة السمعية البصرية بتر أفكار رئيسية أو التخلص مما لم نُوفّق في ترجمته أو لا ننتفّق مع فحواه، و لا هو يعني الزيادة عبر إدخال أفكار جديدة من قصة لم ترد في الأصل قصد استعمال إيديولوجي.

لقد تطرق العديد من منظري الترجمة إلى الأدوات النقلية الخاصة بالوحدات الصغرى، لذا ارتأينا أن نتعرض لبعض هذه الأساليب، لكن من منطلق حرية المترجم و إمعانه في استخدام أسلوب دون آخر و ليس من باب كون هذه الأساليب تخص اللغة (الشكل)، أي أنه فرضه بناء اللغة في حد ذاته لا طريقة الترجمة.

و على هذا الأساس، ارتأينا أن نرصد أهم الأساليب التي تبرز مظاهر التأثير الإيديولوجي في الترجمة السمعية البصرية، و قد اعتمدنا في ذلك على إسهامات كل من "جان بول فيني" و "جان داربلني" باعتبارهما من السباقين في مجال الأسلوبية المقارنة، و "جون كونيسون كاتفورد" أحد أقطاب النظرية اللسانية للترجمة لنعرج إلى واحد من أبرز منظري الترجمة المعاصرين و رواد النظرية التأويلية للترجمة "Théorie interprétative de la traduction"؛ "جان دوليل" "Jean Delisle".

5-9- الإقتراض:

يرى الثنائي الكندي "فيني و داربلني" أن الاقتراض هو أبسط الأساليب على الإطلاق، حيث أنه يعبر عن فراغ تعرفه لغة الهدف في معجمها¹، حيث سيُغني الاقتراض المترجم عن البحث عن مقابلات قد لا تتوج بنجاح².

¹ Jean Paul Vinay & Jean Darbelnet, Stylistique Comparée du français et de l'anglais, Didier, 1977.

² Venuti, L. (Ed.) (2003) The Translation Studies Reader. London & New York: Routledge. P85.

لكن عن أي نجاح نتحدث؟ فعندما يتوفر المقابل لدينا و نصر على استعمال الاقتراض، فالأمر هنا – في اعتقادنا- يتجاوز الأسلوب إلى الاستراتيجية.

إن المترجم بتوظيفه لفظة "Djihad" بدل "Guerre sainte" مثلا، يسعى ليُضمر رسالة مفادها أن "شتان بين حربهم الدينية و حربنا الدينية (الحروب الصليبية)" لذا فتجده يُصرّ على اللجوء إلى الاقتراض بداعي تنويع ترجمته بالنجاح.

يمكننا أن نصنّف ما تبقى من الأساليب، التي نستعرضها في هذا المبحث، ضمن ثلاث استراتيجيات، مثلما يُشير إلى ذلك "أندرو شسترمان" "Andrew Chesterman". حيث أنه يقول بكون الاستراتيجيات الحقّة هي تلك التي يوظفها المترجم طوعا لا إكراها و وفقا لاختيار يقع عليه من بين مجموعة خيارات.

6-9- الاستراتيجيات النحوية Syntactical-grammatical strategies :

هي الاستراتيجيات التي يتم من خلالها التعامل مع الشكل خلال عملية النقل. على الرغم من اللبس الذي قد يتبادر إلّا أننا سنحاول أن نثبت أن اختيار أحد أساليب هذه الاستراتيجية إنما هو بدافع إيديولوجي حتى وإن تعلّق بالشكل، لذلك سنقوم بانتقاء ما يدعم افتراضنا.

الترجمة الحرفية: في حقيقة الأمر، تعد الترجمة الحرفية حلا مبدئيا، بل هي أبسط الحلول التي يلجأ إليها المترجم في حال تقارب اللغات مثل الفرنسية و الانجليزية. و على هذا الأساس صَنَّفها الثنائي الكندي من أنها أساليب مباشرة، خاصة أن درسهم اعتمد على اللغتين سالفتي الذكر. حيث يشير ان إليها بقولهما:

"la traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à l'aboutissement à un texte à la fois correcte et idiomatique que le traducteur ait eu à se soucier d'autres chose que des servitudes linguistique¹"

"الترجمة الحرفية هي ذلك الانتقال من اللغة الأصل للوصول إلى نص صحيح و مقبول لغويا من دون أن ينشغل المترجم بغير القيود اللغوية".

أما في حالة اللغة العربية، لغة أصل كانت أم مصدر، فالوضع يختلف لأن الاختيارات تكون مُتاحة لدى المترجم، خاصة أنها تقيه شر إشكالية التوقيت سواء في الترجمة أو الـ Voice over و تُضفي أكثر مصداقية ما دام النص مقبولا. و هذا ما نعهده من الأثر الايديولوجي في العمل الترجمي و من ناحية أخرى للعمل الترجمي على المتلقي.

الإبدال: و هو La transposition حسب "فيني و داربلني" و Shifts وفق "كاتفورد"، و يقصد به:

¹ Jean Paul Vinay & Jean Darbelnet. Op, cit, p48.

"... remplacer une partie du discours par une autre sans changer le sens du message"¹

"...تعويض مقطع من الخطاب بمقطع آخر دون تغيير معنى الرسالة".

سنكتفي بذكر إلى التصنيفات التي جاء بها "كاتفورد" مع الإشارة إلى أوجه الشبه بينها وبين تصنيفات غيره من المنظرين، إن وجدت.

يُميّز "كاتفورد" بين أربعة أنواع من الإبدالات وهي:

- **إبدال الفئة** - الذي تعرضنا له في الفصل الأول- و هو ما يوافق "الإبدال" عند "فيني و داربلني".

- **إبدال الوحدة**، الذي يجتمع مع أسلوب التجميع و التجميع - سنشير إليهما لاحقاً- لدى كل من "فيني و داربلني" و "جان دوليل"، في تضمنه التمديد و التقليل.

- **إبدال التركيب**، ويقصد به تغيير نسق الألفاظ و ذلك من خلال تقديم عناصر و تأخر عناصر أخرى.

نشير هنا إلى أن التغيير الذي يكون إجبارياً و الذي يحدث غالباً في التركيب النحوي للجملة، ليس هو موضوع مبحثنا، إنما يهمنا ذلك النوع من تغيير النسق الذي يكون اختيارياً حيث نضعه عادة في خانة التقديم و التأخير و الذي من نتائجه تحويل اهتمام المتلقي و توجيهه عن طريق وضع ما يُراد إبرازه في طليعة الكلام. فشتان بين عبارتي "نخاف الله" و "الله نخاف".

- **الإبدال الداخلي**، و يتوافق مع التحويل لدى "فيني و داربلني". حيث أنه إذا كان الإبدال - في مفهومه العام- تغييراً على مستوى الفئات النحوية فالتحويل تغيير على مستوى الأفكار و الرؤى للأشياء. فيُعرّف "فيني و داربلني" التحويل على أنه:

"une variation dans le message, obtenu en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correcte, mais qui se heurte au génie e LA"²

"التحويل تنوع في الرسالة نبُلّغه بتغيير وجهة النظر، يكون التحويل مبرراً إذا حصلنا من خلال الترجمة الحرفية أو الإبدال على قول صحيح نحويًا لكنه يصطدم و عبقرية اللغة الهدف".

بمعنى أن للإبدال الداخلي ضوابطه، فالمرجم لا يُوظفه بصورة اعتباطية ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أن إلى أن المترجم يختار هذا الأسلوب عوضاً عن أساليب أخرى لأنه يرى فيه الحل الوحيد، فحتى لو توفرت لديه مجموعة من الخيارات و فضل استعمال الإبدال الداخلي (التحويل) -إرادياً- فذلك نابع من مقتضيات نقل تضي عليه شيئاً من الإجبارية.

¹ Jean Paul Vinay & Jean Darbelnet. Op, cit, p50.

² Ibid, p51.

و على هذا الأساس يمكن القول أن من الأمثلة القليلة التي تُبرز الأثر الإيديولوجي لهذا خيار هي تلك المتعلقة بتغيير صياغة بناء الجملة (البناء للمجهول في مقابل البناء للمعلوم) والذي نعتقد بكونه ضمن فكرة إيلاء الأهمية لجزء من الكلام.

7-9- الاستراتيجيات الدلالية Semantic strategies:

هي استراتيجيات تُعنى بالتعامل مع المعنى داخل النص و تشمل:

الشرح والإضافة: يتمثل هذا الأسلوب في تزويد القارئ بمعلومات إضافية لم ترد في النص الأصلي وذلك لتوضيح العبارات الناقصة، أو ما قد يعتبرها المترجم ناقصة، فيفرض بالتالي قراءته على المتلقي، خاصة أن الشرح و الإضافة غالبا ما يكونان داخل النص بدعوى المساعدة على التركيز و متابعة الأفكار، مثلما يدعو إلى ذلك "نيومارك"¹.

التجميع والتميع: و هما تقنيتان تتعلقان بالبنى اللغوية لذا فليس هنالك من داع لشرحهما ما دام ذلك لا يضيف للمبحث شيئا، خاصة أننا نعتقد بعدم ارتباطهما باعتبارهما تقنيتين في الترجمة بالموضوع الإيديولوجي.

8-9- الاستراتيجيات البراغماتية Pragmatic strategies:

ينتقي المترجم من خلال أساليبها ما يعتبره ضروريا من المعلومات، و نجد فيها:

التصريح: لا يختلف "دوليل" مع "فيني و داربلني" في كون التصريح هو إدراج إيضاحات في نص الترجمة لم ترد في النص الأصلي، إلا في كونه يعتبره أحد أنواع الحشوف الوقت الذي يصنفه الثنائي الكندي على أنه من الأساليب المتممة في الترجمة.

و هو يشبه إلى حد بعيد تقنية الشرح، بيد أننا نعتقد بخضوعه أكثر لعنصر الذاتية و بالتالي لإيديولوجيا المترجم كونه يُصرّح بما جاء مضمرا في النص الأصلي على خلاف الشرح الذي يأتي بما لم يمن أصلا موجودا في النص الأصل و لو مضمرا.

التلميح: و هو تقنية تقوم على عدم الإفصاح في الترجمة عما أفصح عنه في لغة المتن، و ذلك لأن - حسب "دوليل" و "فيني و داربلني" - سياق اللغة الهدف يوضّح المقصود دون الحاجة إلى الإفصاح عنه.

بيد أننا نعتقد بكون التلميح "برزخا" بين التصريح و الحذف، حيث يلجأ إليه المترجم بذكاء ليعبر عن فكرة لم تأت أصلا في النص دون أن يصرّح بها فيكفي نفسه شر الخيانة و التصرف. كما أنه قد يلجأ إلى التلميح أيضا ليخفي ما صرّح به في النص الأصل دون أن يلجأ للحذف.

تشتمل الاستراتيجيات البراغماتية، إضافة إلى التصريح و التلميح، على تقنيتي **الحذف والإضافة** اللتان تعرّضنا لهما سابقا.

إن الإبداع مطلوب في الترجمة السمعية البصرية إلا أن سوء التصرف فيها يمكن أن يؤدي بل إنه يؤدي إلى انحرافات و انزلاقات خطيرة يكون المتلقي ضحيته و ليس المادة المترجمة فقط.

¹Newmark. P, Approaches to translation, Pergamon press, Oxford University Press.1982.

هنا نرسم الخطوط الحمراء للتصرف في الترجمة، محاولة منا للإجابة عما بدأنا به من أسئلة، فتظهر لنا من هناك أسئلة أخرى.

هل الجنرالات و الإسلام السياسي و ما بقي من الوطن و مصالح فرنسا أرفع شأننا من الحقيقة؟

الفصل الثالث

الفصل الثالث

- 1- تقديم المدونة
- 2- منهجية التحليل
- 3- الفيلم الأول
- 4- الفيلم الثاني
- 5- خلاصة

مع فجر القرن العشرين، كان الريبورتاج بصفة عامة في مصاف النوع الأرستقراطي من الصحافة؛ و مع تطور وسائل الاتصال و ظهور مفهوم العولمة تحول هذا النوع من التواصل و التحقق بركب الأسلحة المستعملة ضمن الحروب الحديثة و المرتكزة على التحكم في الغير عن بعد -و إن شهد العالم غزوات على الطريقة التقليدية مؤخرا-

لقد أصبحت الفضائيات مخزنا للرأي العام، بل مصنعا له، فهي لا تلبث تعلن عن خبر إلا و تكرر على رأس الساعة في منهجية تجعلك تخال نفسك أمام منوم مغناطيسي.

و لعل من أقوى الوسائل التي باتت تُدس فيها الأجندات و الدسائس هو الريبورتاج المتلفز.

و ليست الحرب الأهلية التي عاشتها الجزائر بالشاذة عن هذا السياق، حرب اكتوى بنارها الأبرياء و الوطنيون بعدما أذكتها أياد من الداخل و نفخت فيها جهات أخرى، نار ما كان قتيلا ليشتعل لولا الذكاء "الخارق" للإسلاميين الذي نتأكد منه يوما بعد يوم، و ليست الشواهد بالقليلة.

1- تقديم المدونة:

نتطرق في هذا المحور إلى تعريف الريبورتاجين المكونين لمدونتنا، حيث يجدر الذكر أننا تعرضنا للأول بشكل مفصل في حين أخذنا من الريبورتاج الثاني بعض الأمثلة فقط و ذلك لتدعيم وجهة نظرنا و إثباتها.

كما أنه لا يفوتنا أن ننوّه بالصعوبة التي واجهتنا في نقل النص المسموع كتابةً، و مرد ذلك تداخل الأصوات (النص الأصلي و ترجمته) حيناً و استحالة تمييز النص الأصلي حيناً آخر إما لغيابه أو لطغيان صوت الترجمة عليه و إذ نحسب ذلك ضمن استراتيجية الجهة المنتجة.

حيث عمدنا إلى اختيار ريبورتاجين للجهة المنتجة ذاتها و هي Groupe France Télévision، لنؤكد على التلاعب في الترجمة و مدى تأثير الإيديولوجيا فيها من منطلق أنه لا وجود لصديق دائم ولا عدو دائم، إنما الوجود كل الوجود هو للمصالح الدائمة.

ريبورتاج :Algérie 1988-2000 Autopsie d'une tragédie

لقد وقع اختيارنا على ريبورتاج **Algérie 1988-2000 Autopsie d'une tragédie** من إنتاج Compagnie des phares et balises و France3 و France5 ومن إنجاز الصحفي الفرنسي ذي الأصول الجزائرية "مليك آيت عودية"، إضافة إلى ذلك فهو المكلف بالاتصال سابقا في حزب "التجمع من أجل الثقافة و الديمقراطية" "RCD" و الصحفية الفرنسية Sévrine Labat .

تم إنتاج هذا العمل سنة 2003 وبدأ عرضه في 2004 ، في وقت بدأ أقصى يمين اليمين الفرنسي في التموقع. في المقابل بدأت العلاقات الجزائرية الفرنسية تشهد فتورا "تُوج" بعدم التوقيع على معاهدة الصداقة.

يشرح الريبورتاج - كما يشير إلى ذلك عنوانه- ما اصطلح على تسميته "المأساة الوطنية"؛ بدءا بأحداث أكتوبر 1988 التي وقّعت لأواخر أيام الرئيس السابق "الشاذلي بن جديد"، ثم الإتيان بالراحل "بوضياف"، فاغتياله... ثم المجلس الأعلى للدولة و "انتخاب" "اليامين زروال" رئيسا له فرئيسا للجمهورية إلى استقالته و "مجيء" الرئيس الحالي "بوتفليقة".

جل ما يعرضه الريبورتاج لم يتم تصويره، إنما هو نتيجة تركيب مقاطع من أرشيف التلفزيون الجزائري أو الفرنسي "Envoyé spécial" أو أرشيف خاص. أما الترجمة فمن إنجاز SUB-ML المرتبطة بالجهة المنتجة بدفتر أعباء.

يتم عرض هذا التركيب في كرونولوجية تشد المشاهد مرة بالتعليق و أخرى بالموسيقى، حيث يبدأ الروبورتاج بموسيقى حزينة يعقبها تعليق على مجازر "بن طلحة" 1997 ليعود بعد ذلك لـ 1988 ... ثم ينتهي الريبورتاج بالموسيقى نفسها التي بدأ بها، و كأني بلسان حال المنتج يقول "...و تستمر المأساة".

نشير فقط إلى قيام الثنائي Sévrine Labat و Malik Ait Aoudia مؤخرا بإنتاج ريبورتاج بعنوان Le martyr des moines de Tibehrine و الذي عُرض يوم 2013/05/23 على قناة France3. حيث يتعرضان لحادثة مقتل رهبان تبيحرين، نواحي المدية في تحقيق كرونولوجي يقارب في مجمله المقاربة الرسمية في الجزائر.

حاولنا الحصول على نسخة من الفيلم، حتى ندعم ما ذهبنا إليه سابقا لكن كل محاولتنا باءت بالفشل. كما حاولنا الاتصال بقناة "الشروق" بعد ورود معلومات تشير إلى امكانية شراء القناة الفيلم، بيد أن الرد كان جدار صمت ارتطمت به محاولتنا.

أما فيما يخص الريبورتاج الثاني فهو بعنوان **Algérie, sur les traces des kamikases**

هذا الريبورتاج من إنجاز الوكالة الصحافية CAPA الفرنسية من خلال الصحافيين Krim Baila و Khaled Zouak الفرنسيين من أصول جزائرية و Damien Pasinetti. و من إنتاج France 2 سنة 2007.

عرف عن الصحافي الأول "كريم" تغطيته لحادثة اختطاف الطائرة التابعة للخطوط الفرنسية في مارسيليا ثم مبعوثا لإذاعة RTL في الجزائر بين 1995 و 1998. أما فيما يخص "خالد زواق" و "داميان بازينيتي" فهما صحافيان محققان.

يأتي هذا الريبورتاج في وقت عرف فيه العالم ما يسمى "الحرب على الإرهاب" التي جاءت في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر.

نشير إلى أننا عمدنا على اختيار أمثلة فقط من هذا الريبورتاج لندعم ما ذهبنا إليه في بحثنا من الأثر الإيديولوجي في ترجمة الريبورتاجات التلفزيونية، على نقيض الريبورتاج الأول الذي جردنا فيه كل التدخلات تقريبا.

2- منهجية التحليل:

تختلف المناهج المستعملة في التحليل باختلاف طبيعة المدونة و جانب البحث، و يستعمل منهجان رئيسيان في تحليل ترجمات النصوص و هما:

- منهج التحليل التقويمي الذي يعتمد المترجم من خلاله إلى معالجة مشكلات النقل و صعوباته. يغلب على هذا النوع من التحليل طابع الحكم على الترجمة لأنه يقوم على مبدأ التكافؤ بن النصين الأصل و الهدف. و يعد "فيثاي" و "داربلني" رائدي هذا المنهج في التحليل.

- منهج التحليل الوصفي الذي يصف الخيارات التي أُتيحت للمترجم و الضرورات التي أملت عليه هذه الخيارات. في ظل هذا النوع من التحليل، تؤخذ الاعتبارات التاريخية و السياسية و الإيديولوجية و الثقافية التي أثرت على المترجم بعين الاعتبار.

قبل الشروع في التحليل، عمدنا إلى نقل المقتطفات (الأصل و الترجمة) كما هي دون تصرف ثم قرأنا من المراجع و تابعنا من الريبورتاجات ما يُمكننا من الإدراك الجيد للأحداث و السياق الذي وردت فيه أقوال المتدخلين. بعد ذلك شرعنا في المرحلة الأولى من التحليل حيث حاولنا أخذ بعين الاعتبار التقنيات التي ذكرناها في الفصل الثاني.

ثم حاولنا رصد هذه التقنيات عبر كامل الريبورتاج الأول و مقتطفات من الريبورتاج الثاني، مع تبويبها فجعلنا لكل تقنية أمثلة و ذلك بتقديم النص الأصل ثم أتبعناه بترجمته كما وردت من دون تصرف مع تقديم التقنية التي لجأ إليها المترجم متبوعا بتعليق، حاولنا من خلاله تقديم السياق التاريخي و السياسي و الإيديولوجي الذي جاء فيه النص قصد الكشف عن إيديولوجية المترجم. و كما ذكرنا في الفصل الأول فإن معنى قول ما غيرُ محدد مسبقا، بل على المتلقي بناؤه عن طريق التحيين، و ذلك بوضع القول في سياقه الزماني و المكاني.

نشير هنا إلى إمكانية تشابه بعض التعاليق. و كذا ذكر أكثر من تقنية في النموذج ذاته حيث تم التصنيف حسب التقنية الغالبة على الترجمة.

3- الفيلم الأول:

نشير قبل البدء في سرد النماذج المرصودة أننا ارتأينا عدم رصد مجموعة منها و المقدر عددها بحوالي خمسة عشر مثالا لأن النقل فيها كآها كان حرفيا، فلم نشأ تميع البحث بأمثلة مكررة.

نماذج من الإبدال:

سا 2 د 04 و 33 ثا:

بأمر من أمير الجماعة الإسلامية المسلحة، أبو عبد الرحمان أمين المعروف بـ جمال زيتوني، سجّل هذا الشريط
أيا كريستيان أهدر أهدر

Au nom du chef du Groupe Islamique Armé Abou Abderrahmane Amine, Connu sous le nom de Djamel Zitouni, **nous avons enregistré** cette cassette. Allez, Christian, parle...

تبدو الترجمة من الوهلة الأولى حرفية حافظت على المعنى و المبني، إلا أننا ارتأينا تصنيف هذا المقطع تحت عنوان الإبدال الذي و إن تلخص في عبارة واحدة إلا أننا نحسب وقعه من حيث التلاعب و التأثير أعظم شأنًا.

جاء في الترجمة إبدال المبني للمجهول بالمبني للمعلوم وضعناه بالبنط العريض، لكن الأثر في نفسية المتلقي الفرنسي – خاصة – ليس ذا علاقة بالتركيب اللغوي نفسه بل بالصورة التي تتراءى للمتلقي. فهو يتصور هذا الـ جمال زيتوني يُشرف شخصيا على التسجيل، علما أن الصورة التي ترسخت لدى الغرب عامة عن "جمال زيتوني" أكثر وحشية من تلك الصورة النمطية للإرهابي الإسلامي و ذلك وفق فكرة لولب الصمت التي تعتبر التأثير اللاإرادي عن طريق التكرار إحدى ركائزها.

سا 1 ، د 44 و 28 ثا :

يوم أول سبتمبر 1994 جاءنا وفد مبعوث رئاسة الجمهورية مكون من ثلاث أشخاص : اللواء الطيب دراجي ، الجنرال بتشين و أحمد أويحي ، الذي كان آنذاك في الرئاسة .

على ما أذكر كان تقريب ثلاث جولات حوار أفضت إلى إطلاق سراحنا.

Le 1^{er} septembre 94, nous avons reçu en prison la visite d'une délégation mandatée par la présidence de la république ; il y avait les généraux Tayeb Deradji, Mohamed Betchine et Ahmed Ouyahia qui était à la Présidence.

En tout, il y a eu trois rondes de discussions qui ont abouti à notre libération.

قابل المترجم في هذا المثال كل كلمة في النص الأصل بما يقابلها في النص الهدف، فجاءت الترجمة واضحة و ملمة للمعنى، إلا أن الملاحظ في هذا المقطع هو استعمال الإبدال في ترجمة "اللواء" بـ les généraux حيث أن في ذلك إحالة إلى "بتشين" الذي ذكر من غير رتبة مع أن الدارج في ذلك الوقت أنه كان يُسمى كذلك من دون رتبته حتى في الصحافة الوطنية. كأن المترجم يؤكد على أن القرار لطالما كان بأيدي الجنرالات.

من ناحية أخرى نلاحظ أن التوقيت فيه سكتة بين قوله Ahmed Ouyahya و qui était.. ، حيث أنه يمكننا افتراض أن المقصود qui étaient الأمر الذي قد يفتح أبوابا عديدة لتأويل الترجمة و تحيينها.

نماذج من الحذف:

د 16 و 14 ثا :

كاين بزاف الجهاد يخاف منوهاك " بولولو "

الجهاد فريضة ، كاين سورة الأنفال ، كاين سورة التوبة كاين سور كثيرة تتحدث عن الجهاد.

شوف النبي صلى الله عليه و سلم يقول : "مقام أحذكم في الصف ساعة واحدة خير له من عبادة ستين سنة " في الفجر

فضل كبير من عند ربي عز وجل أننا نفرطو في هذا

الجهاد الآن في العالم الإسلامي فرض عين.

Pour beaucoup « Djihad » c'est le grand méchant loup.

Le Djihad est une obligation.

Il y a plusieurs devoirs, et le Djihad en est un. Notre prophète que le salut de Dieu soit sur lui, a dit : « Mieux vaut rester une heure dans mes rangs que de se prosterner soixante années devant moi »

Auprès de Dieu, le Djihad est un devoir très important.

Dans le monde musulman aujourd'hui, le Djihad est une obligation.

لجأ المترجم في إطار الاستراتيجية المتبعة إلى الحذف حيث تم الاستغناء عن عبارة "كاين سورة الأنفال ، كائين سورة التوبة كائين سور كثيرة تتحدث عن الجهاد" بل و تصرف في الترجمة بوضع *Il y a plusieurs devoirs* فهو بذلك يضرب عصفورين بحجر واحد، إذ أنه بحذف العبارة الموجودة في خطاب "علي بلحاج" يتفادى التأكيد على ضرورة الجهاد التي يسعى الخطيب إلى إبرازها من خلال تنويع الأمثلة. و من ناحية أخرى تراوغ العبارة المضافة باللغة الفرنسية المتلقي، إذ تجعله يعتقد أن الخطاب عالج مواضيع عديدة وما موضوع الجهاد إلا غيض من فيض.

د 17 و 23 ثا :

[باغي ترجوعنا la France

Jamais la France تولى]

Vive le FIS, vive l'Islam !

Vous resterez toujours célibataires.

Vive dieu.

نلاحظ في هذا المقطع تدخلين أحدهما جعلناه بين عارضتين، و هو التدخل الذي لم تتم ترجمته أي تم حذفه.

في المقابل تمت سترجة التدخل الثاني مع أنه ورد بلغة فرنسية مفهومة إلى حد بعيد الأمر الذي يدحض فرضية الشرح.

و عليه بدا لنا هنا تدخل السلطة في الترجمة "le patronage" و إلا فلم اختيار قول الشاب
Vive le FIS... بدل قول الشاب الآخر؟

خضعت الترجمة هنا للرقابة السياسية للإيحاء بأن لا علاقة لفرنسا بالمشكل و ذلك من خلال
حذف كلمة La France.

د 24 و 46 ثا :

في هذا المثال تبرز السلطة في الترجمة التي ما فتأت تتضح من بداية الريبورتاج إلا أنّ
المثال هنا جليّ تمثّل في عدم ترجمة المقطع لتفادي تحويل المتلقّي عن الخط المنهج و
التلاعب بالمنهج فترجمة هذا المقطع من الخطبة كفيل بصدم المتلقّي الذي يتقن اللغة
الفرنسية فقط.

ما يراد من هذا المشهد هو إبراز حماسة الشعب و مدى تعلّقهم بخطبتهم دون إعطاء الفرصة
للمتلقي لفهم الخطاب.

" يتحدث عن تطبيق دين الله و إعلاء كلمة الله "

د 28 و 23 ثا :

تكلّما في الموضوع طبعاً و أشياء أخرى بصفة عامّة و قيّمنا الأوضاع الاجتماعيّة و
السياسيّة، و كنت أشعر أنّه واقع تحت ضغط فقدّمت استقالة الحكومة – و تركت له أن يختار
الوقت و الزّمان الملائم الذي يساعد على مواصلة المشاريع في أيّ ظرف يختار.

Nous avons naturellement discuté du sujet, et fait une évaluation
de la situation, aussi bien sociale que politique. Dans ce contexte, je
lui ai alors remis la démission de mon gouvernement. Et je lui ai dit
qu'il avait l'opportunité d'accepter au moment où il le jugerait utile
pour poursuivre sa mission .

تم حذف عبارة " كنت أشعر أنه واقع تحت ضغط " لأسباب إيديولوجيّة ، حتّى يصوّر
"مولود حمروش" (عراب المشروع الإصلاحي) على أنّه استقال نظراً للأوضاع
الاجتماعيّة والاقتصاديّة و ليس لإعطاء ورقة الاستقالة للرئيس ليستعملها متى ما شاء كما
ورد في حديثه و هذه إدانة أخرى للسلطة من المترجم .

د 52 و 58 ثا :

سُئِلْنَا لِمَا كُنَّا فِي السِّجْنِ مَا هُوَ الْمَوْقِفُ، مَاذَا نَفْعَلُ.

فَكَانَ جَوَابُنَا كَالْتَالِي : هُوَ أَنَّهُ نَحْنُ نُوْطِّرُ الشَّعْبَ الْجَزَائِرِي لَا نَسْبِقُهُ بِشَيْءٍ وَ لَا نَتَخَلَّفُ عَنْهُ فِي أَيِّ شَيْءٍ يَعْنِي .

لَا يُمْكِنُ إِذَا أَرَادَ الشَّعْبُ أَنْ يِدَافِعَ عَنْ حَقِّهِ وَ يِدَافِعَ عَنْ اخْتِيَارِهِ وَ يِدَافِعَ عَنْ نَتَائِجِ انْتِخَابَاتِهِ فَلَا بَدَّ أَنْ نَقِفَ مَعَهُ وَ نَعِينَهُ فِي ذَلِكَ.

On nous a rendus visite en prison pour nous demander quelle devait être la conduite à tenir. On a répondu qu'on était en diapason du peuple. Si le peuple veut défendre son droit, s'il veut défendre son choix électoral et s'il veut le résultat des élections, alors il est de notre devoir d'être à ses coté et l'aider.

استعان المترجم في هذا المقطع بالترجمة الحرفية غير أنه تلاعب ببراعة بأجزاء منه فحوّـر الفكرة و إن جزئيا و غير بالتالي هدف الكلام.

و حديثنا عن التلاعب هذا يتجاوز التعرض للألفاظ باعتبارها ألفاظا إلى شحنتها اللغوية في إطارها السياسي الإيديولوجي و من ذلك لفظة "نوطر"، فكمال قمازي يقرّ بـ"تأطير" الجبهة الإسلامية للشعب، تأطير قد لا يخلو من التوجيه و التحكم بل و حتى التلاعب " Manipulation" الأمر الذي ينفية المترجم عن الجبهة و قيادتها فقط بحذفه للفظـة "نوطر".

ثم يملأ الفراغ الذي أحدثه بل و ينمقه بأسلوب بلاغي بليغ من خلال عبارة «être en diapason du peuple».

سا 1 و د 15 و ثا :

نحيلو الحوايج ، أزرِبْ، أزرِبْ

شوف هذا واش بيه

كاين حي، أذبـوه ، شوف هذا واش فيه، شوف هذا واش فيه نحيلو قشـو، نحيلو قشـو ، نحيلو، نحيلو قشـو

ما ترميش

خدمو خدمتكم و خلاص.

Il y en a un vivant !

Egorge- le, dépêchez – vous, prenez tout !

Dépouille- le, vite, prends ses affaires et dépêche !

استوقفني هذا المقطع لساعات و ساعات و السبب لم يقتصر على صعوبة تحري الكلام في اللغة الأصل بل في اختيار المترجم لنقل البعض منه دون الآخر بصورة من اللاأدمية لا تضاهيها إلا العملية الإرهابية نفسها.

إن ما انتقاه المترجم قام بنقله حرفيا و هو يعبر عن وحشية أولئك "الأشخاص" لكن الذي لم ينقله يسترعي حقا الوقوف عليه من قبيل "خدمو خدمتكم و خلاص" ، كذلك قول أحدهم " ما ترميش " شوف هذا واش بيه" بل و حتى "ما تقتلوش"

لا يمكننا الحكم علي نية المتدخلين في العبارات الثلاث الأولى حيث لا نملك إلا نبرة الصوت... و مع ذلك فلا نبرة الصوت و لا غيرها يبرر القتل.

سا 1 ، 28 و 41ثا:

أن تغامر ، أو أن يغامر السيد " باسكوا" بأمنه سواء الرعايا الموجودين في الجزائر أو في فرنسا، لأنه استفزاز الناس قد يؤدي إلى عواقب سيئة العمليات الاستفزازية مثل هاته تفتح المجال أمام كل المخاطر ، لذلك نرجو أن تراجعها

Il n'est pas de l'intérêt du peuple français que monsieur Pacquât, se lance dans des aventures sécuritaires contre les ressortissants algériens en France.

Les provocations comme celles – ci, peuvent justement ouvrir les portes face à tous les dangers.

يدخل هذا الجزء من الربورتاج في إطار الخطاب السياسي ، و معلوم أن الخطاب السياسي مدروس ، بعيد كل البعد عن العشوائية وعليه فإن استخدام الألفاظ مدروس إلى حد بعيد .

حديث رابح كبير فيه وعيد غير مباشر، لكن الترجمة فيها تهديد صريح مع حذف " نرجو أن تراجعها " حتى يرسخ المترجم فكرة التهديد التي أنهى بها ترجمة الخطاب أو بالأحرى جعل الخطاب ينتهي إليها.

سا 1، د 31 و 19 ثا:

الشيوخ الموجودين في السجن فهم يعتقدوا حالهم أنهم غير أحرار و بالتالي لا موقف، لازم نتحرروا و بعدين نعطيوه موقف و هذا موقف .

Les dirigeants du FIS qui se trouvaient en prison considéraient que n'étant pas libres, ils n'avaient pas à adopter une position, ils exigeaient d'être remis en liberté avant de se prononcer.

حافظ المترجم، على العموم، على المبنى إلا أنه تصرف في المعنى و ذلك بحذف "و هذا موقف" و نحن نعتبر ذلك -من الناحية السياسية- توجيها للمتلقى عبر تحور المعنى، حيث أن الترجمة تحمل فكرة مفادها أن زعيمى الحزب الإسلامى لم يكن لديهما موقف ما داموا مسجونين، بيد أن الأصل هو أنهما تبنيا موقفا من خلال عدم التصريح بموقف، و قد كان لهذا الأمر منحنى تصعيدي في الأزمة؛ يُخفيه المترجم بحذفه لعبارة "وهذا موقف".

سا 1، د 14 و 05 ثا :

مجموعة العيادة ، يكون معانا في التشكيل من بعد في الرمي ،درك نقسموهم خمسة أفراد، ثلاثة من هنايا...

Ce groupe sera avec nous pendant l'opération .Il y aura cinq personnes dans ce groupe, trois ici et deux là.

يعمد المترجم في هذا المقطع إلى إعادة صياغة العبارة بطريقة تجعل المتلقى يعتقد أن قوات الأمن كانت في مواجهة مجموعات غير منظمة. بل إنه يرسخ هذه الفكرة التي يدعو إليها ضمناً في نقله مثلما أبرزناه في مثال سابق سا 1، د 12 و 26 ثا .

يبرز هذا الأمر من خلال حذف لفظتي "التشكيل" و "الرمي"، و هما لفظتان من الرطانة العسكرية تنم عن تكوين عسكري يخفى عن المتلقى للترجمة.

نماذج من الترجمة الحرفية:

د 19 و 18 ثا :

هل النظام صادق يعني في التغيير أم سيتراجع
ما هي الخطوات التي ستقبل عليها السلطة فيما بعد
طبعاً كان غموض في الصحافة.....
فقدّمنا طلب للرئيس الشاذلي، طلب استقبال لنستوضح منه الموضوع.

Est-ce que le pouvoir allait tenir ses promesses de changement ou allait – il faire marche arrière ?

Quelle ligne **allait- il** adopter ?

A l'époque, la presse **a entretenus une certaine confusion** autour des intentions du Pouvoir.

Nous avons demandé à être reçu par le Président de la république pour obtenir des éclaircissements de sa part.

حاول المترجم التقيّد قدر المستطاع بالنصّ الأصلي، فحافظ على تقسيم الكلمات كما جاءت في النصّ الأصلي و بالتّالي جاءت الترجمة مؤدّية للمعنى و مطابقة إلى حدّ بعيد للأصل شكلاً و مضموناً، إلّا أنّ المترجم بـ"حنكته" وقع في مطبّ التّلاعب بالنصّ حيث أنّ أيّ عارف بأبسط مبادئ السياسة يدرك الاختلاف بين السّلطة و النّظام، و لسنا نعتقد أنّ شخصاً مثل " كمال قمازي" بغافل عن ذلك حتّى يفوته توظيف لفظة "نظام" في مكانها المناسب، في الوقت الذي قابل المترجم لفظة "سلطة" بـ « Pouvoir » مضمرة في عبارة « allait-il »

د 20 و 53 ثا:

ثمّ كانت في انتخابات في 12 جوان 1990 و فازت الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية. نحن في الحقيقة لم نتفاجأ بالفوز و إنّما كنّا فقط متخوّفين و متشكّكين من تلاعب السّلطة و تزويرها للانتخابات.

فالحمد لله أنه في ذلك الوقت، السلطة تركت الأمور و وفّت بوعدها و عرفت النتائج الحقيقية آنذاك.

Nous avons finalement remporté les élections municipales du 12 Juin 1990, mais à vrai dire, cela ne nous pas surpris .La seule chose qui nourrissait notre crainte, c'était de voir le Pouvoir recourir à la fraude pour détourner le cours de ces élections.

Les autorités ont finalement tenu promesses et laissé les choses se faire naturellement, et les résultats réels ont été communiqués.

حافظ المترجم على المعنى و المبنى في ترجمة ذات حُلة حرفية نقلت "حقيقة" تخدم رؤية الجهة المترجمة و القاضية بتصوير الاسلاميين في صورة الحمل الوديع الذي تعرض للمؤامرة و الخداع.

د 26 و 09 ثا :

و نسأل الله عزّ وجلّ أن يأخذنا شهداء والله ثم و الله، نحن لا نخاف شرطة ولا نخاف جيشا و لا نخاف طائرات و لا نخاف دبابات و إنّما نخاف الله الذي خلقنا و إنّنا على استعداد أن نموت شهداء.

Nous demandons à Dieu de nous accepter comme martyrs. Je jure et je rejure, que nous ne craignons ni la police, ni l'armée, ni la gendarmerie, ni les avions, ni les chars.

Nous n'avons peur que de notre Créateur. Et nous sommes prêts à mourir en martyrs.

ترجمة حرفية أدّت المعنى كاملا. لكن في الوقت نفسه تتّضح إستراتيجية المترجم شيئا فشيئا إذ يصوّر التعليق -وإن لم يكن موضوع بحثنا- "علي بلحاج" في صورة تؤكّدها ترجمة أقواله- كما سيأتي فيما بعد في هذا الفصل-.

تكاد الترجمة تكون حرفية ، استعملت فيها السترجة حتّى تحافظ على الصّورة التي أعطيت منذ البداية لـ "علي بن حاج" على أنه الرّجل المتشدّد المتعصّب في خطبه: التّوقيت ممتاز ، فما ينزل على الشاشة يوافق تماما حديث "علي بن حاج" مع الاستغناء عن عزّ وجلّ و ذلك ما نعتبره قصّا لا اعتبارات ثقافية.

و التصرف لأسباب ثقافية أيضا في استعمال "Dieu" بدل "الله" مع أخذ الفارق الشاسع لدى المسلم من لفظتي " رب " و الله، بعين الاعتبار.

كما يمكن إدراج الإبدال في الله الذي خلقنا بـ: "notre Créateur" حيث أننا نعتقد بتأثيرها الإيديولوجي خاصة عندما لا نجد أثرا للفظه "الله" و التي لا تزال لدى الغرب- لفظه متعلقة بالإرهاب، إلى درجة أنها وضعت ضمن قائمة الكلمات المفتاح في التنصت للمكالمات الهاتفية.

د 27 و 05 ثا:

Pour l'Etat islamique ,nous vivons

عليها نحيا

Pour l'Etat islamique nous mourons

وعليها نموت

و في سبيلها نجاهد

Et dans la voie de Dieu nous faisons le Djihad

و من أجلها نلقى الله

Et pour cela nous allons à la rencontre de Dieu

كانت الترجمة في مجملها حرفية ما عدا في قوله " و في سبيلها " حيث وردت ترجمتها هنا بـ: « La voie de Dieu » ، في حين ترجمت قبل ذلك بـ: "Etat islamique" وذلك لربط الجهاد بالله و بالتالي بالقراءة المتخلفة للقرآن التي تطرق لها التعليق في بداية الريبورتاج. (دقيقة 3 و 26 ثا).

و يواصل المترجم وفاءه للطريقة التي يُترجم بها خطاب "علي بلحاج" سواء من الناحية التقنية أو الأسلوبية.

د 29 و 09 ثا :

ما كانش ممكن في التصور نتاعنا أننا نخلي ساحات و ساحات محتلة ليل نهار من طرف حزب ، لذا تدخلت مصالح الأمن لإرجاع السّاحات لدورها الأصلي .

De notre point de vue, il n'était pas possible de laisser des places publiques de plus en plus nombreuses occupées nuit et jour par un parti politique.

Alors les forces de sécurité sont intervenues pour rendre ses places publiques à leur vocation originale.

استعمل المترجم -على العموم- في هذا المقطع الترجمة الحرفية مع تغيير بسيط في المبنى من خلال تقديم de notre point de vue مع العلم أن ذلك لم يغير في المعنى شيئاً.

حاول المترجم التقيد قدر المستطاع بالنص الأصلي، فحافظ -ما أمكنه- على تقسيم الكلمات كما جاءت في الخطاب الأصلي، و بالتالي جاءت الترجمة صحيحة.

بيد أن ما يلفت الانتباه هو هذا التطابق، فكأن المترجم وجد ضالته في كلام وزير الداخلية فحافظ عليه شكلاً و مضموناً.

د 33 و 07 ثا :

أنا ما نستناش الشاذلي و لا خالد نزار و لا أي واحد آخر بقولي نتا ما ديرش السلاح،
تضربني نتايا و نتا المعتدي و دير قانون نتا بذاك و ممبعد تقولي نتايا راكم السلاح Hors
la loi

أنا Hors la loi إيه، بصحّ مانيش Hors de القرآن الكريم ، نتوما Hors de القرآن
الكريم و Hors de السنة تاع النبي صلى الله عليه و سلم.

أنا je suis hors de la loi. يخوفوا فينا حتّى ولاّو المسلمين ، إيه ما كانش سلاح ما
نديروش سلاح، ندير سلاح درك أمّا لا كي عاد يقولو هكذا ، ندير السلاح و ندير الكلاش.

يخوفوا فينا، ربي قالنا في القرآن الكريم : " ودّوا لو تغفلون عن أسلحتكم و أمتعكم فيميلون
عليكم ميلاً واحدة "

ربّي قالنا في القرآن الكريم: " خذوا حذركم و أسلحتكم "

أنا ما نخليش كلام الله و نتبع كلام البشر .

كلام الله أولى

Je n’attendrai pas que Chadli, Khaled Nezzar ou un autre vienne
m’interdire de prendre les armes.

Tu veux me punir alors que tu es l’agresseur ?

Tu pongs tes lois puis tu viens me dire que je suis hors la loi quand
je prends les armes ?

D'accord, je suis hors la loi. Mais je ne suis pas hors du Saint Coran
Vous, vous êtes hors du Coran et de la tradition du prophète.

Moi, je suis hors de la loi ! Ils veulent nous faire peur pour qu'on ne
prenne pas les armes.

Si c'est comme ça, je prends les armes, je prends la Kalachnikov !

Ils veulent nous faire peur.

Dieu a dit dans le Saint Coran : « Ils aimeraient vous voir négliger
vos armes et vos bagages, afin de tomber Sur vous d'un seul coup »

Dieu précise de prendre garde et de garder les armes.

Moi, je n'abandonne pas la parole de Dieu pour celle des hommes.

La parole de Dieu est prioritaire.

يبقى المترجم وفيها لاستراتيجيته في ترجمة المقاطع المنسوبة إلى علي بلحاج، و ذلك من
خلال استعمال المترجمة و توظيف الترجمة الحرفية على العموم.

د 44 و 40 ثا:

impie = كفر

وظّف المترجم الترجمة الحرفية، حيث يتحدث المتدخل باللغة الفرنسية إلا عند استعماله
لكلمة "كفر" وذلك إما لسبب ثقافي حيث اللفظة مرتبطة بالثقافة الإسلامية أو لسبب آخر
نجهله، بيد أننا نرجح كفة السبب الأول.

عمد المترجم بالتالي إلى محاولة ايجاد أقرب مكافئ للفظ "كفر" في اللغة الفرنسية و التي
توقع في نفس المتلقي الرهبة بل و الصدمة ذاتهما.

سا 01 د 02 و 53 ثا :

حنا العبد البشر عندو حياة قصيرة و غدوا رانا رايعين الكل للممات لَوُكْتُ هو الإنسان
كارش في المسؤولية، الناس تشوفها تلتتهت على المسؤولية إذا كان الإنسان مقتدر ، بسم الله ،
و على هذا كذلك نجعلو يعني تكون مقاييس و تكون كذا فيما يخص المسؤوليات و هي
الكفاءة و هي النزاهة و هي كذلك الإنسان يجي باش يعمل. الاجتهاد للعمل يعني كذا، كذلك
حنا نشوفو هذه الدول التي فانتنا، باش فانتنا ؟ فانتنا بالعلم .

و الدين تاع الإسلام ...

L'Etre humain a une vie courte, nous mourrons tous demain,
pourquoi courir derrière les responsabilités ?

Si la personne est qualifiée, d'accord – Nous allons faire en sorte qu'il
y ait des conditions d'accès aux responsabilités parmi lesquelles :

La compétence et l'honnêteté. Mais aussi l'excellence dans le travail
-observons les nations développées, comment nous ont-elles
dépassées ?

Grace à la connaissance, et l'Islam ...

الترجمة في هذا المقطع حرفية شأنها في ذلك شأن المقاطع الأخرى التي لجأ فيها المترجم
إلى السترجة. بيد أن المترجم لم يحترم مستوى اللغة، حيث من المعروف أن خطابات
"بوضياف" لم تكن نُخبوية و فيها كثير من الارتجال، لكن الترجمة تُخفي نوعاً ما ذلك
الارتجال دون أن ترقى بالخطاب إلى المستوى النخبوي.

سا 1 د 10 و 13 ثا:

السلام عليكم و عليكم السلام

الشرطة *Oui*

شوفي سجلي مليح ، و الله العظيم ،شوفي كاينة بومبة في L'aéroport و الله غير رايحة
تطردف L'aéroport قاعيتيك .

وين في L'aéroport ؟

ف L'aéroport ف la salle وين كاين الشعب

وين كاين الشعب ؟

إيه، شوفي خرجيهم عندك 5 دقائق برك

Bonjour, c'est la police *oui*

Ecoutez-moi bien, et je le jure devant Dieu, il y a une bombe à
l'aéroport, elle va tout détruire

Où à l'aéroport ?

Dans le hall, là ou il y a du monde

-là ou il y a du monde ?

Oui, évacuez, vous n'avez que cinq minutes

ترجمة حرفية مع تغيير بنط الكتابة للإشارة إلى تدخل أطراف مختلفة في الحديث.

إن عدم التلاعب بالترجمة في هذا المقطع و في مقاطع أخرى لا ينفي الأثر الإيديولوجي و السياسي إطلاقاً فالتلاعب ليس بالضرورة تغييراً، مع أننا نقرّ أن التغيير بأنواعه من أكثر الأوجه التي يظهر بها التلاعب، حيث أن هذا الأخير يبدأ أول ذي بدء من إشكالية "ماذا نترجم؟" استلزاما لـ " ماذا لا نترجم؟"

و عليه فالمترجم إن يحافظ على المعنى و المبنى إنما ليبلغ هدفه من خلال إيصال رسالته في نهاية المطاف، مهما كانت الوسيلة.

1سا. 10 دقائق. 50. ثا :

كيما داروا لازم يندارلهم ... يقتلوهم هاكدايا

في الـ poteau قدام ربي و عبادو...

Des innocents راحو هاكدايا، شوف une femme enceinte avec une fillette de six ans.

راجل معلق...

Œil pour œil !, ces gens-là, il faut les tuer

Ce sont des innocents qui sont morts

Une femme enceinte avec une fillette de six ans

Imaginez un homme au plafond, déchiqueté et vous pensez que ces gens ont la moindre pitié ?

لجأ المترجم هنا إلى ترجمة حرفية بامتياز مع استعمال التكافؤ في بداية المقطع « œil pour œil »

لا بد أيضا من الإشارة إلى تغيير الأصوات تعبيرا عن الترجمة لأشخاص مختلفين و كذا إلى إعادة ذكر قول الرجل الذي بدأ الحديث على الرغم من كونه باللغة الفرنسية وذلك لإيضاحه وسط كلام الآخرين من أجل إبراز رأي الجهة المترجمة.

و يواصل المترجم في احترام التوقيت على الرغم من تداخل الكلام الأمر الذي أدى إلى عدم وضوح كلام الرجل الثاني إلا في شطره الأول مما يطرح علامة استفهام و إن كنا لا نكدّب الترجمة فقط لأنها توافق السياق.

سا 1 و د 15 و 17 ثا:

كل الجماعات كانت تباذلهم قوات الأمن كيشغل عادية parceque الناس شغل لحقت لوحد الدرجة، درجة تاع واحد إيموت، كيشغل ماعلابالوش بالموت. تسما واحد علابالك كي تشوف روحك رايح تموت تشوفو بلي ما كاين والو رغم بلي هو تشوفو ما كاين والو.

Pour tous les groupes terroristes, les forces de sécurité étaient insignifiantes, on avait atteint l'état d'esprit de ceux qui sont prêts à mourir. On n'en avait rien à faire de la mort, quand tu vas mourir, tu ne penses à rien. On ne craignait ni leur force ni leur niveau de préparation.

تبدو الترجمة حرفية احترمت المبنى و المعنى لكن شتان بين الواقع و الصورة التي يحاول المترجم نقلها خاصة في هذا المقطع الذي خانت فيه الملامح و نبرة السرد.

يسعى المترجم إلى جعل الإرهابيين في صورة أشخاص يحاربون لأجل قضية، قضية أسمى حتى من الحياة؛ تجعلهم مستعدين للموت يحملون أكفانهم بأيديهم. لكن حديث الإرهابي التائب —دون الرجوع إلى النبرة و تعابير الوجه— يدل على حالة اليأس التي كانوا عليها فهناك فرق شاسع بين الاستعداد للموت و الذهاب لها و بين الذهاب للموت مرغما لانعدام الخيارات.

نشير أيضا إلى أن المترجم و على الرغم من تصويره للجماعات الإرهابية في صورة مغايرة للواقع إن لم نقل منافية له، إلا أنه حافظ على النسق العام الغربي بل و الأوروبي خاصة في التسميات فوضع groupes terroristes في مقابل "الجماعات". دون أن نغفل عن تغيير الأسلوب فالنص الأصلي من الركاقة و الارتجال و العامية ما يجعل من السهل بمكان التلاعب به بحجة الشرح أو تحسين الأسلوب.

سا 1 ، د 23 و 12 ثا:

مليون و نص مليون شهيد

بكري الحرب باينة ، بكري الحرب باينة

دوك on a à faire بيناتنا عيب

On a eu déjà un million et demi de martyrs .pour l'indépendance de l'Algérie

Avant, la guerre c'était claire, l'ennemi était apparent

Aujourd'hui, c'est entre nous, c'est une honte.

ترجمة حرفية واصل من خلالها المترجم كلام الفتاة عند انتقالها من الفرنسية للعربية، فلا يحسّ المتلقّي بهذا الانتقال في اللغة، خاصة في الجزء باللغة العربية الذي يبدو واضحا أنّه كان موجّها للجزائريين.

سا 1. د 23 و 42 ثا:

الشعب، بمسيرته اليوم باغي يتحدث، يقول لا لاغتيال العلم، لا لاغتيال الثقافة. لأن المثقفين هم مستقبل الجزائر.

Le peuple qui a marché aujourd'hui, s'est levé pour dire non à l'assassinat du savoir et de la culture. Parce que les hommes de culture représentent l'avenir de l'Algérie.

حافظ المترجم على المعنى و المبنى من خلال نقل حرفي للمقطع مع احترام خصائص اللغة الهدف. خاصة أن الراحل "بن حمودة" لا يتهم طرفا معينا باغتيال المثقفين - ليس على الأقل في هذا المقتطف من خطابه- و لعل هذا من أقوى الأمثلة على انتقاء المترجم لما يترجمه وفق إيديولوجيا معينة، حيث أننا عدنا إلى مقتطفات أخرى من خطاب "بن حمودة" تصوره في صورة أقل حيادية إن لم نقل معارضة للنظام إلى درجة أن بعض التحليلات كانت تتحدث عن طموحه في الرئاسة .

سا 1 ، د 27 و 35 ثا:

حنا رانا في حرب، guerre، تسما لازم يخرجو

لازم تسما الأجانب يخرجو، تسما باش ما نقيسوهم ما يقيسوننا و العدوان على الظالم ويقولك لِّي جا تسما باش ما يزيدوش يزيدو يعاونو السلطات الجزائرية باش يعاونوها.

Nous étions en guerre et il fallait qu'ils partent. Les étrangers devaient quitter le pays afin que nous n'ayons pas à leur porter préjudice, ni les voir eux un jour nous faire du tort. C'était ça la requête, On voulait les empêcher de rester et d'aider les autorités algériennes.

لم يكن للمترجم ليجد أحسن من الترجمة الحرفية التي تخدم، في هذا المقطع، توجُّهه و توجُّه الجهة المنتجة. و كان أن نَقَل تهديد "الجيا" حَرْفِيًّا على لسان المتدخل ليثبت وفق "وشهد شاهد من أهلها" أن لطالما كانت فرنسا إلى جانب الجزائر الأمر الذي جعلها مستهدفة من الإسلاميين.

سا 1 ، د 42 و 41 ثا:

دم تاع دزاير هذا

C'est le Sang de L'Algérie

لم يكن للمترجم أن يجد مخرجا غير الترجمة الحرفية، لكن لا نعتقد بوجود التأثير في الترجمة بحد ذاتها و إنما في توظيف هذا المقطع الأقرب إلى المشهد الدرامي منه إلى التحقيق التلفزيوني. فكأنما المنتج يقول "هذا لسان حال الجزائر".

سا 1 ، د 52 و 49 ثا:

...فلترتقب فرنسا و صولها، و ليحضر أبناء الزنا ، و شباب المواخير الكثير من الكراسي أمام التلفزيون.

Que la France s'attende à recevoir des messages plus clairs, que les enfants de l'adultère préparent de nombreuses chaises devant leurs téléviseurs.

قام المترجم باختيار هذا الجزء فقط من المقال و هذا في اطار نظرية التأثير على مرحلتين التي تعرضنا لها في الفصل النظري الثاني، حيث يتمثل هدف المترجم في مواصلة العمل على زرع فكرة استهداف فرنسا و تصويرها على أنها ضحية.

نشير أيضا إلى حذف عبارة "شباب المواخير" و ذلك من خلال عدم ترجمتها، مع أنه يوجد مقابل لها في اللغة الفرنسية، لكننا نحسب المترجم تخطى عنما ليُبقى كل التركيز على ترجمة "أبناء الزنا" و التي جعل في مقابلها لفظة ذات شحنة دينية كاثوليكية قوية.

د 53 و 58 ثا:

كون تشوف تولى للخطابات "تاع عباسي". واش كان يقول، كان يقول : يا إمّا الانتخاب ، إلا ما حبيتوش انتخاب la guerre ، الحرب ، الجهاد فالنّاس كانت تحضّر روحها، قلنا لازم نحضّرو روحنا، بدأت تحضّر روحها Mais ماشي organisé، كلّ واحد وحده , groupe, groupe . تسما كانت عندا قناعة بّلي الفيس راح يعلن الحرب على الدولة.

Si l'on revient aux discours d'Abassi Madani avant son arrestation, qu'est ce qu'il disait ? Il disait : « c'est soit les élections, soit la Guerre Sainte, le Djihad, alors on a commencé à se préparer mais pas d'une manière organisée. Par petits groupes et cela avec la certitude de servir le FIS. On était tous convaincus qu'à un moment ou à un autre, le FIS allait appeler à la guerre contre l'Etat.

لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية مع تصرف لم يمس المعنى في شيء كونه كان مستهدفا الأسلوب بالدرجة الأولى و الأمر هنا نحسبه راجعا لركاكة أسلوب المتحدث من جانب و إلى تشتت أفكاره من جانب آخر. فكأن المترجم يقول لنا " هذا ما كان يقصده المتحدث". أو كأنه نصّب نفسه وصيا على المتلقي.

سا 1، 34، و 21 ثا:

نعلم أنّ الأخوين من قيادات الجبهة الإسلامية للإنقاذ السياسية و نعلم و نعتقد أنّهم بقوا ثابتين لخط الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

Nous avons conscience que ces frère faisaient partie de la direction politique du FIS et nous considérons qu'i ils sont toujours restés fidèles à la ligne du FIS.

حاول المترجم التقيد قدر المستطاع بالنص الأصلي فحافظ على تقسيم الكلمات كما جاءت في اللغة العربية كما احترم تركيب الجملة و معناها فجاءت الترجمة دقيقة – إلى حد بعيد – شكلا و مضمونا.

لكن ما يلفت الانتباه هو لفظة "نعلم" التي لم تُترجم بل فضل المترجم نقل لفظة نعتقد إلى اللغة الفرنسية مع العلم بالفرق الشاسع بين اللفظتين خاصة و أنهما جاءتا في سياق سياسي. إلا أننا نحسب أن حذف اللفظة في هذا المقطع لا ينعكس لا بالسلب و لا بالإيجاب من حيث التأثير إلا إذا تعمقنا في خطاب "كمال قمازي"، هل يقصد بالاعتقاد الايمان الشيء أم هو يقصد الاعتقاد دارج الاستعمال و الذي يحتمل الشك.

1سا ، 11 د 45 ثا:

المجلس الشوري تاع ال FIS كانوا منقاسمين ما كانش موحد، يعني لفيس ما قعدش كلمة واحدة كانوا تيارات، لذلك حتى وصلنا وين درنا ال GIA وحدنا كيما يقولو .

La direction du FIS était divisée, elle ne s'exprimait pas d'une seule voix, le FIS était traversé pas différents courants, c'est cela qui nous a conduit à créer le GIA par nous-mêmes.

حافظ المترجم على المعنى مع احترام ما تقتضي اللغة الهدف أو بالأحرى ثقافة اللغة الهدف فوضع La direction du FIS في مقابل "المجلس الشوري" باعتبار أن هذا الأخير خاص بالثقافة الإسلامية بامتياز.

لكن الملاحظ أن النبذة في الترجمة كانت محايدة إلى أبعد الحدود فلا نجد في الترجمة ذلك الامتعاض الذي نحسّه في صوت المتحدث، خاصة في عبارة " كانوا تيارات". الأمر الذي يفتح المجال واسعا أمام المتلقي ليفترض عدة سيناريوهات لتأسيس "الجيا" و من ضمنها فرضية تأسيسها من قوى الأمن... خاصة أن رأي العام في الغرب كان متبنيا لهذه النظرية.

سا 2، د 00 و 21 ثا :

قالونا، ابعثو لنا جماعة يقوموا بالعملية تاع الرهبان و رفضنا. قلنا لهم هذا العمل ما نعاونوكمش فيه ومنعتهم باش يفوتو فالمنطقة هذي باش يقومو بالعمل هذا. و فكرنا باه نبعثو للرهبان، فهمتني؟ و الرهبان، السلطة عرضت عليهم الحماية و رفضوها و هوما باشروا غير دارو هكذا شافونا رفضنا سارعوا إلى العمل و جابو من يساعدهم لخطف الرهبان.

Ils m'ont demandé de leur envoyé des hommes pour mener cette opération et j'ai refusé. Je leur ai dit qu'on les aiderait pas et je leur ai

même interdit de passer par notre secteur s'ils décidaient quand même de les enlever, j'ai pensé à informer les moines de ce projet d'enlèvement. Je crois que les autorités ont proposé aux moines une protection qu'ils avaient refusée, mais lorsque les lieutenants de Zitouni ont constaté que nous étions opposés à cet enlèvement, ils ont accéléré les choses. Il a fait venir d'autres personnes pour enlever les moines.

جاءت الترجمة في هذا المثال حرفية؛ أبقى من خلالها المترجم على مضمون النص الأصلي و بنيته. إلا أن هذه الأمانة لا تنفي البتة الأثر الإيديولوجي لمثل هذا الخيار في النقل، حيث أن المترجم يواصل في سرد الأدلة التي تدعم نظرية اختراق الجماعات الإسلامية من قوى الأمن بل و ضلوع هذه الأخيرة في عملية اختطاف الرهبان.

نماذج من الشرح و الإضافة:

د 23 و 33 ثا :

كل ولاية فيها الأغلبية من الجبهة الإسلامية للإنقاذ، يخفّض عدد المقاعد و كل ولاية فيها أقلية من الجبهة الإسلامية للإنقاذ On gonfle يعني .

Dans tous les départements ou le parti faisait gros score, on a réduit le nombre de députés par circonscription et inversement partout où le FIS était moins implanté on a gonflé le nombre de sièges.

يبدو واضحاً توجيه الترجمة للفرنسيين في هذا المقطع فأولاً استعمال لفظة Département مقابل "ولاية" و هي اللفظة الإدارية المكافئة لما يعرف بـ "ولاية" في الجزائر إضافة إلى الشرح القريب من المسترسل فكأنما المترجم يريد إبراز "الظلم" الذي تعرضت له F.I.S.

بالرغم من استعمال المتحدث لكلمة On gonfle إلا أن المترجم يواصل الترجمة بإعادة الكلمة و إضافة Sièges و حتى ترجمة لما لم يقل و لكنّه واضح؛ إلا أنّه ترجمها للتأكيد.

د 30 و 02 ثا:

فذهب بلخادم إلى الرئاسة ثم جاب يعني الشّي لي كان من عند الشاذلي بن جديد .
قال أنّه قضية تأجيل الانتخابات ممكن، نعاودوا نراجعوا القوانين.
بقي فقط الاتفاق على شكل الاتفاق.

Le président de l'Assemblée Nationale est retourné à la Présidence et nous a rapporté la réponse de Chadli Ben Djdid. Il était disposé à reporter les élections et à étudier la possibilité de réviser les lois électorales, il ne restait plus qu'à trouver sous quelle forme donner corps à cet accord.

يدخل المثال هذا هو الآخر في إطار الاستراتيجية المتبعة من قبل الجهة المترجمة.
يبدو من الوهلة الأولى تطابق المعنى أما اختلاف المبنى فيمكن أن يُعزى إلى الظرف الذي جاء الخطاب فيه وهنا نقصد أن الخطاب مقطع من لقاء صحفي.
لكن القراءة الثانية تكشف عما هو أبعد عما يمكن تصويره نقلاً بريئاً، فيستعمل المترجم مقابل "بلخادم" Le P.A.N أي الشخصية الثالثة في الدولة الذي يلعب دور الوسيط ثم يدس في لفظة " retourner " فكرة مسلسل المحادثات التي تمت.
أكد أنه يمكن للمترجم أن يلجأ للشرح، بيد أنه في هذا المثال جعل من نفسه ناطقاً باسم الجبهة الإسلامية بلسان فرنسي.

د 31 و 48 ثا:

ما عرفناش يعني مصير قيادة الجبهة الإسلامية للإنقاذ.
هناك جانب منها يقول أنها سوف تُحل.
هناك حتى دعوة في الإعلام أن القيادة سوف تعتقل
يعني كان هناك تَبَرُّم الأمر مثير جداً يعني.
و هذا ما دعانا مع مجموعة من قيادة الجبهة الإسلامية للإنقاذ إلى الالتقاء يوم 06 جوان صباحا و كان السّؤال المطروح قد يحلّ الحزب، قد نعتقل ، قد تكون أشياء ما العمل؟

Le contact était alors rompu avec le FIS, On commence à procéder à des arrestations, l'armée occupe la rue, la situation est très tendue, Des rumeurs faisaient état de la prochaine dissolution du parti. La

presse a même annoncé que la direction du FIS allait être emprisonnée.

Cela va pousser une partie de la direction à se réunir le matin du 06 juin pour décider de la conduite à tenir au cas où ces rumeurs se révéleraient exactes.

يطلق المترجم العنان لما جادت به قريحته فينمق الكلام في جانب و يضيف كلاما خطيرا في مواقع أخرى.

لم ترد في حديث 'قمازي' أية إشارة لا من قريب و لا من بعيد لمؤسسة الجيش على نقيض ما ورد في الترجمة من L'armée occupe la rue من ناحية أخرى أعيد ترتيب الكلام بما يجعل من وقعه أشد في نفس المتلقي.

سا 1 ، د 13 و 42 ثا :

الله تعالى يقول: " يا عبادي أعطني نفسك هذه التي هي ملكي لأبدلك خيرا منها "

الله أكبر

جنة عرضها السموات و الأرض

Notre Seigneur te demande à toi son serviteur de lui restituer ta vie qui lui appartient afin qu'il t'en offre une meilleure au paradis.

Dieu est le plus grand

حذف الشطر الثاني من كلام الضابط الشرعي لتوجيه الانتباه نحو الشطر الأول الذي يدعم فكرة عنف الإسلام .

إضافة كلمة « au paradis » (في الجنة) ، و كأن المترجم يقول أن رب المسلمين عفيف يحب العنف فهو يطالبهم بوضع حدّ لحياتهم ، رغم أن كلمة نفس عند المسلمين لا تعني حياة، ليعطيهم خيرا منها في الجنة (paradis) مع كل ما تحمله هذه اللفظة من معان لدى الغرب . في نظرهم للإرهاب الإسلاموي.

سا 1 ، د 33 و 40 ثا :

الإخوة الثلاثة اتفقوا بالإجماع، جلبا للمصلحة و درءاً للمفسدة على قبول مشروع الوحدة في إطار الجماعة الإسلامية المسلحة الله أكبر.

Les trois frères représentants du FIS se sont mis d'accord, dans l'intérêt général pour accepter le projet d'union sous la bannière du Groupe Islamique Armé, le GIA.

Dieu est le plus grand !

تنوعت الأساليب التي لجأ إليها المترجم حيث قام بتوظيف الترجمة الحرفية مع توضيح السياق و ذلك بإضافة FIS ، GIA و عليه جاءت الترجمة صريحة اتبع فيها الشرح و الإضافة لأن المقطع مأخوذ من مادة أطول فالمترجم أخذ على عاتقه مهمة توضيح أن "محمد سعيد" يتحدث باسم قادة الفصائل المسلحة المنضوية تحت لواء الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

سا 1 ، د32 و 42 ثا:

في قيادة الجماعة ، شريف قوسمي كان رجل شوية لين و رجل شوية حكيم استطاع أن ي... و كان عندو رجال تاع خلية الأزمة.

A la tête du GIA Cherif Goucmi était quelqu'un d'un peu souple et un peu sage, il avait de plus la confiance des frères de la cellule de crise, la direction clandestine du FIS.

ترجمة حرفية يكاد ينقل المترجم فيها النص كلمة كلمة إلا في بداية الجملتين الأولى و الثانية، بيد أن ما يهمننا في بحثنا هو الإضافة التي لجأ إليها المترجم و ذلك في عبارة la direction clandestine du FIS بغية شرح الفكرة للمتلقي و وضعه في سياق الأحداث، حيث انجر عن اعتقال القيادة التاريخية للفييس تشكيل خلية أزمة في الجبال كانت بمثابة القيادة السرية.

سا 1 د51 و 44 ثا:

الجماعة في الخارج ما كانتش ما لحقتش روحها. ما زال ما.. كانت تحب تبعث واحد يربقليها، تسما بيعثو واحد منا داخليا شغل يربقليها قاع نتا راك في المكان فلاني نتا في المكان فلاني. في هذاك الوقت ماكانش، ما كان حتى واحد لأن هاذو الناس اللي يجو من الأفغان ما كانتش تثيق فيهم.

هذا صح أبو فارس كان ancien كيما يقولو من الجزائر بصح ماشي دايراتو غير في الإعلام هذا ماكان؛ سطورو هذيك المجلة تاع الأنصار بصح يراقبوها الجيا. كان قبل ما ينشرها يرسلها بالفاكس للجيا حتى تراقبها باش تقولو انشر.

Le GIA ne s'était pas encore structuré à l'étranger. On a envisagé d'envoyer quelqu'un de chez nous pour monter les structures et répartir les partisans par zones. A l'époque, le GIA n'avait pas de représentants officiels, à l'étranger nous n'avions pas encore organisé les anciens combattants d'Afghanistan. Notre seul représentant s'appelait Abou Fares de son vrai nom Rachid Ramda, il s'occupait de bulletin Alansar, mais avant de publier quoi que ce soit dans Alansar, il soumettait son texte par fax à l'approbation préalable du GIA.

بيدو جليا طول النص الهدف مقارنة بالنص الأصلي و هذا راجع للإضافة والشرح، و ندرج مثلا على ذلك عبارتي les anciens combattants d'Afghanistan و de son vrai nom Rachid Ramda على التوالي والتي لم ترد في النص الأصلي، إضافة إلى ذلك قام المترجم بتحسين الأسلوب نظرا لركاكته. و استعمل ذلك لتغيير المعنى، فبينما يؤكد المتحدث على عدم وجود ممثل للجماعات و أن المدعو "أبو فارس" ما هو إلا مكلف بمجلة و من دون صلاحيات، يؤكد المترجم على أن هذا الشخص هو الممثل الوحيد للجماعة المسلحة بالخارج؛ و إن أقرّ بالأصلاحيات له.

نلاحظ أيضا أن المترجم حذف عبارة " لأن هاندو الناس اللي يجو من الأفغان ما كانتش تثيق فيهم".

نماذج من التقديم و التأخير:

سا 1 د 12 و 47 ثا :

الأمير يقدر يدير بيان، يقول صعدو العمليات، نصعدو

يقدر يدير تعليمة يقول حرقوا قاع لمسايد ، نحرقوا قاع لمسايد.

العمل المسلح مع كيما يقولو صحاب الكاسكيطا هذا ما كان ، هو شغل العدو ، النظام لي الرمز تاعو الشرطي و الدركي و العسكري

Si l'Emir fait un communiqué pour demander plus d'opérations, le nombre d'opérations augmente.

S'il donne l'instruction de bruler toutes les écoles, toutes les écoles seront brûlées.

L'action armée se faisait contre tous les gens à casquette, c'étaient eux nos ennemis, les symboles du Pouvoir qui portent une casquette : le policier, le gendarme le militaire quoi.

تصرّف المترجم في النقل حيث أعاد الكلام بمعناه لكن غيّر المبني من خلال التقديم و التأخير غير أن ذلك لم يغيّر من نسق عملية التلاعب قيد أنملة مادامت الأقوال المأخوذة تؤكد على طبيعة صراع بين النظام "الشرطي و الدّركي و العسكري" و شعب أو على الأقل شريحة من الشعب. بالفاظ أخرى أكثر وضوحاً تؤكد على أن الصراع حرب أهلية.

نشير في موضع إلى ترجمة عبارة " كيما يقولو صحاب الكاسكيطا هذا ما كان " بـ " contre tous les gens à casquette"، حيث أن المتحدث يصبو إلى نفي حالات الاعتداء على المدنيين عن الجماعات المسلحة، بيد أن الترجمة، و إن أدت معنى النفي هذا، إلا أنها جاءت في حلة تأكيد استهداف قوات الأمن، ترويجاً لفكرة تسلط قوات الأمن و نظرية "ثورة" الإسلاميين ضدها باعتبارها واجهة النظام (الطاغوت).

نماذج من التصرف:

د: 03 و 55 ثا:

لا بد ننظم نفوسنا باش نحارب هذه الظواهر، ما هيش قضية حكومة و لا قضية شاذلي، كل واحد يتحمل مسؤولياته.

Il faut s'organiser pour combattre **ces fléaux**. Ce n'est pas **seulement le problème** du gouvernement ou de Chadli. Que chacun assume ses responsabilités.

تبدو من الوهلة الأولى أن التّرجمة حرفية إلى أبعد الحدود، بيد أن تمحيصاً بسيطاً يؤدّي بنا إلى ملاحظة وجود تصرف في الترجمة.

حيث يضع المترجم مقابل " ما هيش قضية حكومة و لا قضية شاذلي "

Ce n'est pas seulement le problème du gouvernement ou de Chadli.

فكأنما الرئيس هنا يضع الكرة في مرمى طرف آخر أو على الأقل يقحمه في اللعبة، إذ أنّ الجملة في اللغة العربية- توحى إلى أنّ حل المشكل ليس بالضرورة في زوال الشاذلي أو الحكومة، إلا أنّنا في الترجمة نجد أنفسنا مقابل رئيس لا يحبذ تحمّل المسؤولية كاملة.

د : 07 و 33 ثا :

التيار الإسلامي لم يركب الموجة و إنما كان موجودا يعني من قبل و أراد أن يرشد الأحداث و حلول يعني تلك التضحيات من قتلى و جرحى و تعذيب و كذا، نحاول أن نخرج بنتيجة في صالح الشعب.

Lors de ces événements, le courant islamiste n'a pas pris le train en marche, on existait déjà auparavant. Le courant islamiste a simplement voulu faire en sorte que le sacrifice des victimes de ces émeutes, les personnes blessées, tuées, torturées ne soit pas vain. On voulait trouver une solution qui puisse **satisfaire le peuple**.

إنّ الترجمة التي اعتمد عليها المترجم كانت بالتدرج من الأهم-في نظره- إلى الأقل أهمية، حيث يضيف من خلال التصرف " Lors de ces événements " ليلفت الانتباه.

لقد اعتمد المترجم على أسلوب ذاتي و هو ما يسمّى التصرف؛ حيث استبدل عبارة " في صالح الشعب " بـ «satisfaire le peuple»

إن العبارة في اللغة العربية تعرّفنا على نظرة الإسلاميين للشعب الجزائري، فهم يتوقون لما هو في "صالح" الشعب حتّى و إن لم يرضهم في حين ترجمت العبارة -دائما في سياق تصوير الإسلاميين على أنّهم ديمقراطيون تعرضوا للظلم- بجملة يفهم من خلالها المستقبل على أنّ الهم الأوحد للإسلاميين كان إرضاء الشعب.

د : 09 و 27 ثا :

هذا برنامج كامل و شامل، ينطلق من الإصلاحات الاقتصادية إلى التعليمية و التربوية إلى المستوى السياسي ، هذا برنامج كله مسطر و محضر و تطبيقه تدريجيا .

Mon programme est complet et global, il commence par des réformes économiques, dans le domaine de l'éducation et s'étend jusque dans le domaine politique. Ce programme est d'ors et déjà prêt, tous L'appliqueront progressivement.

لقد تمت ترجمة "هذا برنامج" بـ **mon programme** الأمر الذي يعدّ تصرفاً يوحى للمتلقى الفرنسي بدكتاتورية الرئيس و تسلّطه من خلال نسب البرنامج لشخصه و ليس للحكومة و لا للحزب ، وكأنّ لسان حال المترجم يقول أنّ الإسلاميين كانوا في مواجهة شخص متغطرس متسلّط ، إن لم نقل مصاب بجنون العظمة.

د 17 و 29 ثا:

هاذو ما لي جاو ليوم، لوكان جا الحكم ليا نطرطقهم نديرلهم بومبا.

Si je détenais le pouvoir, toutes ces femmes qui sont venues aujourd'hui, je leur balancerais une bombe dessus.

ترجمة تكاد تكون " كاملة " ، فكأن المرأة هنا لسان حال الإسلاميين... برنامجهم... تهديداتهم... ما يمكن أن يكون في حالة وصولهم للحكم.

احتفظ المترجم بالمعنى إلى حد بعيد، مع لجوئه إلى التصرف عن طريق الشرح متمثلاً في إضافة لفظة *Femme* مع أن في المسيرة رجالاً، و هذا في حد ذاته توجيه للمتلقى خاصة و أن الحديث جاء على لسان امرأة.

في إطار التلاعب المقصود دائماً، يلطف المترجم آخر الحديث « *euphémisme* » عند تفاديه لفظة "نطرطقهم" و التي في شحنتها المعنوية من العنف ما بإمكانه أن ينفر المتلقي عن النسق الذي يسعى المترجم توجيهه إليه.

في د 19 و 38 ثا:

استحالة استبيان ما يقوله "كمال قمازي" في حين يقابله في الترجمة « *Autour des intentions du Pouvoir* » و هنا اتّهام مبطن للسلطات، السّؤال المطروح، ما مدى صحّة هذه الترجمة ما دام النصّ الأصلي غائباً فكأننا بصدد التّعرض للدّبلجة (مساوئ الدبلجة) ممكن أن نغيّر النصّ كاملاً بما يلائم الجهة المترجمة.

تصرّف واضح في الترجمة حيث استعمل كلمات مغايرة تماما عمّا بدر من المتحدث بيد أنّها تؤدّي المعنى مؤوّلاً.

د 24 و 57 ثا :

قلنا إنّ الرّئيس مطالب بانتخابات واقعيّة نزيهة مسبّقة و إجراءاتها قبل الانتخابات التّشريعية أو لا يصير هنالك أيّ مبرر إذا لم يجب ، ما السّبيل؟ هنا يكون الإضراب .

Nous avons dit que le Président est sommet d'annoncer la tenue d'une élection présidentielle anticipée avant les élections législatives, sinon les législatives ne se tiendront pas.

Si on ne nous donne pas satisfaction, il ne nous restera plus qu'à faire la grève.

يبدو الاختلاف جليا في النبرة التي ترجمت بها الكلمات المسطرّ تحتها، حيث أن الخطاب الأصلي لا يحمل شحنة الثقة الموجودة في الترجمة.

يبدو أن المترجم أحسن باختياره ترجمة هذا المقطع من الخطاب و في هذا التوقيت، مع التأكيد على التلاعب بنبرة الخطاب، فيشدد على ما اصطلح عليه مقبلا ل 'مطالب' و 'قلنا' في حين حافظ على التهديد الذي حملته كلمة 'إضراب'.

ترجمة "هنا يكون الإضراب" ب: "il ne nous restera plus qu'à" هنا نرى جمعا بين التّلطيف و التّصرف بالتّصرف في استعمال كلمات أخرى و التّلطيف في المعنى الذي انتقل من التّهديد في اللّغة العربية إلى جعل الفكرة الملاذ الوحيد و الحل الأخير الذي دفعت السّلطة الـ F.I.S إليه دفعا؛ فكأنّهم لم يكونوا يريدون هذا الحل ،و كأنّهم وجدوا أنفسهم بين أمرين أحلاهما مرّ.

د 26 و 35 ثا :

Il n'y a de Dieu que Dieu

لا اله إلا الله

الله أكبر نصر عبده

Dieu est le plus grand, il a fait triompher son serviteur.

Il a bënë son soldat.

و أعزّ جنده

و هزم الأحزاب وحده.

et a triomphé de ceux qui s'opposent à lui.

"جند"، جمع جندي ترجمت بـ: "Son soldat".

"و هزم الأحزاب وحده" et a triomphé de ceux qui s'opposent à lui

الترجمة مغلوبة في هذا الشطر، فالمترجم تصرف كيفما شاء بالمعنى إلى درجة تغييره تغييراً.

ثم بعد ذلك يوجّهنا المترجم إلى فكرة مفادها أنّ طرفاً في FIS لا يؤمن بالحوار شعاره " أن تحارب من يعارضك " كما فعل الرسول صلى الله عليه وسلم

– وفق الترجمة – ثمّ أنّه استعمل أسلوبين مختلفين في ترجمة تدخلات أفراد FIS فترجم جزءاً باستعمال الـ **Voice-over** أما أقوال "علي بن حاج" فاختار لها **Sous-titrage**.

فهو في ترجمته لـ "علي بن حاج"، يعطي مصداقية أكثر لترجمته و يثبت الفكرة التي زرعها في بداية الريبورتاج عن أصوليته و تشدّده، ثمّ يزيد من درجة التلاعب شيئاً فشيئاً وفق نظرية التأثير على مرحلتين.

د 35 و 45 ثا :

اللهم على الطواغيت في بلادنا

اللهم أطلق سراح كل المسجونين ، عباسي مدني و علي بلحاج ، اللهم انصر الجبهة الإسلامية للإنقاذ و آخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين ردّدوا معي هذه الكلمة :

لا اله إلا الله - لا اله إلا الله

محمد رسول الله - محمد رسول الله

عليها نحيا - عليها نحيا

عليها نموت – عليها نموت

و في سبيلها نجاهد - و في سبيلها نجاهد

و عليها نلقى الله - و عليها نلقى الله

لا اله إلا الله - لا اله إلا الله

Dieu, aide nous à vaincre les tyrans dans notre pays.

Dieu, libère les prisonniers, Abassi Madani et Ali Belhadj

Dieu, aide à faire le Front Islamique du Salut. **Et à répandre ta parole.**

Grace à Dieu ...

Répétez ces paroles après moi :

Il n'y a Dieu, que Dieu et Mohamed est son prophète

Pour L'Etat islamique, nous vivons

Pour L'Etat islamique, nous mourons

Et Dans la voie de Dieu, nous faisons le Djihad.

Et pour cela nous allons à la rencontre de Dieu

Il n'y a Dieu, que Dieu

لقد جعل المترجم من الترجمة الحرفية لازمة للسترجة خص بها بعض الحديث دون غيره، لكن المثير في الأمر هو أن ما قد يبدو لنا ترجمة حرفية تنقل المعنى كما هو بل و حتى الشكل، لم يسلم هو الآخر مما دُسَّ فيه بنعومة تجعل من غير اليسير بمكان تكشفه دونما تمحيص.

و المثال على ذلك عبارة "اللهم أطلق سراح كل المسجونين" و التي قابلتها Dieu, libère les prisonniers . يكمن التلاعب في حذف كلمة "كل"، فالمتلقي للنص باللغة العربية يدرك أنه تم اعتقال العديد من الأفراد و من ضمنهم مدني و بلحاج في حين يوجهنا النص الفرنسي إلى فكرة مفادها تعرض الثنائي للاعتقال و بالتالي خصّهم بالدعاء.

فباتباعنا مبدأ "التأويل من أجل الترجمة" « interpréter pour traduire » لبدا لنا الفرق كل الفرق بين " اللهم أطلق سراح كل المسجونين بمن فيهم عباسي مدني و علي بلحاج" و " اللهم أطلق سراح كلا المسجونين عباسي مدني و علي بلحاج"

قام المترجم من ناحية أخرى، في هذا المثال، بالحذف و الاضافة الأمر الذي نعزوه لأسباب ثقافية. تم وضع تلك العبارات بالبنط العريض.

قام المترجم أيضا بوضع مقابلين للفظة واحدة، مع العلم أنه تمت ترجمة هذا الشعار سابقا في د 27 ثا 05، حيث ترجم "ها" الضمير المتصل تارة بـ l'état islamique وأخرى بـ la voie de Dieu .

د 37 و 52 ثا :

و عندما يتقدم المجلس للبرلمان وبعدها يناقش هذا المشروع وبعدين يصادق عليه، خلاص! يعني أن الحكومة صَبَحَت مسؤولة أمام تطبيق البرنامج أمام البرلمان ، ليس أمام رئيس الجمهورية .

Quand le gouvernement présentera son programme devant le parlement, que celui-ci sera discuté et approuvé. La situation sera claire.

Le gouvernement est responsable devant l'Assemblée Nationale, il n'est pas responsable devant le Président.

تبدو الترجمة حرفية احترمت مبنى الأصل و معناه، بيد أن الحقيقة مجانية لذا الأمر بعض الشيء.

قمنا بالعودة إلى اللقاء الصحفي حيث أن حديث الشاذلي عن علاقة الحكومة بالبرلمان جاءت في سياق تصوره لهذه العلاقة الديمقراطية و مبدأ المحاسبة إلا أن الترجمة تحيلنا على معنى آخر فيه تنصل من المسؤولية .

فقول الرئيس بمسؤولية الحكومة أمام البرلمان حصرها في تطبيق البرنامج المقدم و ليس تهربا من المسؤولية السياسية و الأخلاقية للحكومة التي هي من مسؤوليته. عكس ما يريد المترجم توجيهنا إليه.

د 55 و 51 ثا:

النّاس إلي كانوا في الفيس على كل حال ،نقولك أخزاهم الله لأنهم ناس كانوا حابّينا باش نروحوا للعمل المسلّح. الناس لي ولاو إرهاب تسمّا مؤطّرين ولاّ، شباب صغار بعاد على السياسة ، السياسة ما يعرفوش معناها. تسمّا كان ناس وراهم .

Les gens qui étaient au FIS, que Dieu les maudissent, nous encourageaient à aller vers l'action militaire. On a dit que les jeunes qui sont devenus terroristes, étaient mentalement atteints, mais c'était juste des gens simples très éloignés des préoccupations politiques, donc il y avait des gens derrière.

يستمر المترجم في استعماله الترجمة الحرفية التي قد أدعوها "ترجمة مفخخة" فعلى الرغم من التوفيق في التوقيت و التزامن بين الأصل و الترجمة إلا أن المترجم ما يفتأ يجد مجالا إلا و "فخّخه" و لعل أبرز مثال على ذلك في هذا المقطع وضع « étaient mentalement atteints» في مقابل "شباب مؤطّرين" و ما ساعده على ذلك حركة اليد التي توحى إلي ما ذهب إليه في اللغة الفرنسية.

و هنا لابد من العودة لبداية الجماعات الإرهابية في الجزائر و التي نُعت أفرادها بشتى النعوت التي تنفي صفة العقل عنهم. فكأن المترجم هنا يدحض تلك الادعاءات و ان حافظ بـ"أمانة" على فكرة وجود أيد خفية و راءهم.

سا 1، د12 و ثا 26 :

و الجماعة هذي كيفاش تخدم؟

نخدمو تسمّا مهمجين، كل واحد يخدم وحدو ما كانش نقولو كاش تخطيط هكذا

Mais لو كان تكون عملية كبيرة، كيفاش؟

لو كان نقولو كاين عملية كبيرة تعيطلهم

اييه

تعيطلهم.....كذا و كذا...

Et comment fonctionne le GIA ?

Les gens savent ce qu'ils doivent faire dans leurs zones, il n'y a pas de plans précis.

Et quand il y a une grosse opération ?

Quand il y a une grosse opération, on les contacte et on organise une réunion pour donner les instructions.

سنركز في هذا المقتطف من الاستجواب على الجزء الأول، الإجابة الأولى منه بالتحديد.

يشير عبد "الحق لعيادة" في إجابته إلى أن "الجيا" لم تكن بذلك التنظيم و هذا من خلال عبارة "مهمجين" أي من الهمجية، بيد أن المترجم نقل عكس ذلك إذ أن ترجمته توحى إلى التنظيم المحكم، ربما في إطار لامركزي.

نشير أيضا إلى أن هذه الترجمة التي تبدو حرفية قد سبقها تعليق يمهد الطريق لفكرة أن "الجيا" جماعة محكمة التنظيم "عسكريا" الأمر الذي يجعل رافد ترجمة هذا المقطع يصب في عمق إشكالية المؤسسين الحقيقيين لهذه الجماعة، علما أن الحناجر الفرنسية لطالما صدحت بنظرية تبعية "الجيا" للمؤسسة العسكرية.

سا 1 و 26 د 24 ثا :

وشنو كي ختاطفو تخلطت، تسما ما قدروش يهدرو معاهم قاع تسما ما قدروش يهدرو معاهم. عطاولهم بريّة باش يتكلمو معاهم و كذا باش يتكلمو معاهم و يطلقوهم. وشنو الجيش تسما...ما خلا حتى بلاصة.

Au départ, les ravisseurs devaient conduire les otages aux maquis pour qu'ils rencontrent les chefs du GIA avant de les remettre en liberté, mais après l'enlèvement, l'armée a lancé de vastes opérations de ratissage et a mis une très grosse pression.

On pouvait plus bouger.

La situation s'est compliquée, la direction du GIA a fait remettre un message écrit à un des otages sans pouvoir les rencontrer.

تصرف واضح في الأسلوب حيث يسمح المترجم هنا لنفسه بنقل الأحداث بالتدرج من المهم إلى الأهم فالأكثر أهمية حيث جعل من الرسالة أكثر العناصر أهمية و الذي انتهت به قصة الاختطاف في حين أن تدخل الجيش هو الذي حال دون اللقاء المفترض بين الإرهابيين و

الرعايا الأجانب. حجم تحرك فرق الجيش هو ما أربك عملية الاختطاف و لعل إشارة الإرهابي التائب لذلك في موضعين "تخلطت" و "ما خلا حتى بلاصة" أبلغ دليل على أن أقوى الأحداث في روايته هو تدخّل الجيش الذي كاد يمرّ المترجم عليه مرور الكرام.

سا 1 ، د 51 و 10 ثا:

ستقوم دولة إسلامية بإذن الله رغم أذلاء فرنسا.

Nous établirons un Etat islamique avec l'aide de Dieu et malgré La méprisable France.

تحويل للخطاب من خلال ترجمة " أذلاء فرنسا " حيث بدل نقل صورة أذنان أو عملاء فرنسا المقصودين ، يحاول المترجم دكّ فرنسا في الصّراع و تصويرها على أنّها العدو الأوّل في نظر الإسلاميين و على أنّها مستهدفة ، و الهدف من ذلك مواصلة حفر فكرة تخويف الغرب من الجزائر وترسيخها.

سا 1 ، د 22 و 34 ثا :

ماشى الصحافي الّـي يُقتل المثقف لأنّه مثقف و لاّ الصحافي لأنّه صحافي ولاّ الطبيب لأنّه طبيب لا لا أبدا. فهمتي.

لأن الحرب بينك و بين الخصم نتاعك في الميدان، كي يكون واحد آخر مع خصمك في هذا الأمر يصبح خصم لك، فهمتي.

Il ne s'agit pas de tuer un intellectuel parce qu'il est intellectuel, un journaliste parce qu'il est journaliste ou un médecin parce qu'il est médecin, **jamais !**

La guerre entre vous et votre adversaire se déroule sur un champ de bataille, lorsqu' un tiers entre sur un champ de bataille pour soutenir votre adversaire, il devient lui aussi votre adversaire. Vous voyez ce que je veux dire ?

تبدو الترجمة حرفية، إلا أن المترجم تصرف في النص في مواطن عدة وذلك عن طريق الإضافة، حيث أنه يسعى ما أمكن إلى توضيح وجهة نظر "بن حجار" و من وراءه فريقا من الجماعات المسلحة. ففي حين يستعمل المتحدث لفظة "ميدان"، يؤكد المترجم في نقله على أن المقصود هو ميدان المعركة، أي أنها حرب بكل المقاييس و ليست قضية إعادة النظام كما كانت تُروّج له السلطات الجزائرية.

ثم أن المترجم يتلاعب بتوقيت إنزال الصوت و كذا النبرة و ذلك في ترجمته عبارة "فهمتني" حيث أنه يستغل ورودها في نهاية العبارة الأولى من المقطع و الأدهى من ذلك يستغل نبرتها ليجعل في مقابلها لفظة **jamais** فيحاول بذلك التأكيد على رفض صورة الرجعية و الظلامية عن الإسلاميين اللذين يقاتلون من قاتلوهم و من ساندوا الذين قاتلوهم لا غير.

سا 1، د35 و 28 ثا:

لو كان تجي ف 94، مناطق محرّرة ، يعني ما زال تروح للأربعاء تروح مناطق الأخضرية تروح للبلدية، يعني نقولوها le centre-ville هاو الـ village من بعد الـ village كاين GIA، يعني كاين GIA بعدا الليل

شوف، اللي يجي للطبيب، حب يداوي يقولولو روح عند GIA كاين الطبيب و كاين الفرملو و كاين الدواء تسما كاين الدوا اللي بالاك ما يلقوهش في سبيطار ، يلقاوه عند GIA

اللي يجي يشتكي مرتو ، يضاربو ، يتخاصمو

En 1994, il y avait des territoires libérés, dans la région de Bouira, lakhdaria, de Blida .Une fois passé le centre-ville vous étiez dans la zone du GIA. Surtout la nuit.

La nuit c'est le GIA qui gouvernait. Si vous deviez vous rendre chez le médecin, c'est au GIA qu'il fallait vous adressez. Le GIA avait ses médecins, ses infirmiers, il délivrait des médicaments qui n'étaient parfois même pas disponibles à L'hôpital.

Lorsqu'un couple se disputait, il se rendait chez L'Imam du GIA pour trancher le conflit. C'est vraiment le GIA qui dirigeait.

يبقى المترجم وفيما لنقله لحديث هذه الشخصية و المتمثل في التصرف و إن بدت الترجمة حرفية، حيث يُخفي المترجم تصرفه ورا ركافة أسلوب المتحدث و ارتجاله.

قام المترجم في بداية الحديث بحذف عبارة "الأربعاء" و استبدالها بـ Bouira علما أن "البويرة" مركز ولاية تقع جنوب شرق العاصمة، في حين تعتبر "الأربعاء" دائرة صغيرة تابعة لولاية "البلدية" على محور "بوينان" و "واد العلايق" إلى الجنوب من الغربي للعاصمة.

معنى ذلك أن المترجم وسّع من مجال سيطرة الجماعات المسلحة، و يصوّر عجز السلطات في التحكم في مناطق واسعة من البلاد على مرمى العاصمة.

سا 2 د 05 و 32 ثا:

آه ، و لا ما ستاجبوش راكم

إيلا ما لاخر، قدامنا ملهيه

S'ils ne répondent pas, vous allez...

On va vous... dans tous les sens !

يبدو التصرف واضحا في هذا المقطع على الرغم من أن المترجم وفق في نقل التلميح. يتمثل هذا التصرف في التلميح ذاته، حيث أن النص الأصلي يحمل تهديدا فيه نوع من التهكم، إذ جاء مصحوبا بفهقهة، بيد أن الترجمة تفتح الباب على مصراعيه لتأويل التلميح خاصة أن التهديد واضح في بداية العبارة On va vous...

يبدو التلميح في النص الأصلي لأي متمكن من الدارجة الجزائرية واضحا، حتى أنه بالإمكان تخيل الوضعية على شاكلة الإشارة إلى مكان الإعدام أو التغامز بين أفراد الجماعة المسلحة على ذلك المكان. لكن الترجمة تأخذ بالمتلقي إلى أبعد بكثير من ذلك. و إذا أضفنا لهذا و ذاك فكرة احتمال تورط السلطات الجزائرية في العملية، كما رُوِّج له، فلنا أن نتخيل وقع الترجمة و تأثيرها على المتلقي.

خلاصة الريبورتاج الأول:

في الأخير نستخلص أنّ الجهة المنتجة لهذا الريبورتاج، و المترجمة بالتّالي؛ سعت جاهدة مع محاولة الحفاظ على صورتها الموضوعية- لأن تبرز قصر العنصر الجزائري،

فهي حيناً تلقي باللائمة على الإسلاميين لتلبسهم حيناً آخر ثوب الحمل الوديع بل و تصوّرهم في مظهر كبش الفداء.

كلّ هذا و ذلك من خلال انتقاء شيطاني لما ترجم أو بالأحرى ما تصح ترجمته ثم تركيبه كرونولوجيا وفق سيناريو محكم خلاصته ألا عراب إلا فرنسا وفق نظرية التابع الأنثروبولوجية.

إنّ الترجمات في هذا الروبورتاج الذي ما هو إلا مثال، تزود الفرانكوفونيين من جزائريين و أجانب بسلسلة من الصور تؤكّد على فشل العنصر الجزائري وعجزه عن تسيير أموره بمفرده دون اللّجوء إلى طرف آخر يعتبر أسمى و أدري أو بالأحرى أكثر رشداً منه، على أساس أن هذا ما ينبغي على المشروع ما بعد الكولونيالي أن يشتمل عليه، من خلال ترجمة للنصوص و الذوات الأصلية بطريقة تعيد استدعاء المستعمر كأنّما الفعل هنا هو تصفية للاستعمار.

4- الفيلم الثاني:

نماذج من الترجمة الحرفية:

ثا 03 :

كلمة أخيرة قبل الوداع

Qu'as-tu à dire avant de partir ?

قابل المترجم في هذا المثال كل كلمة في النص الأصل بما يقابلها في النص الهدف فجاءت الترجمة واضحة و ملمة للمعنى.

04 و 45ثا:

ما نعرفش أنا الفوط هذا، والله ما علابالي وعلاش راني هنايا.

Moi je sais même pas ce que c'est les législatives, sérieux je sais même pas pourquoi je suis là.

اعتمد المترجم في هذا المثال على الترجمة الحرفية بالدرجة الأولى، إذ قابل كل كلمة من النص الأصلي بما يرادفها في النص الهدف، حتى أنه حافظ على مستوى اللغة ذاته ليعبر بمصادقية ومن خلال عذا الشاب عن شريحة واسعة من الشعب الجزائري.

يحاول المترجم أن ينقل لنا حالة اليأس التي يعيشها الشباب وعدم الثقة.

نلاحظ أن المتكلم استعمل لفظة "الفوط" و هي لفظة دارجة مأخوذة من اللغة الفرنسية "le vote" بمعنى "الانتخاب". لكن المترجم قابلها بـ "les législatives" أي "التشريعات" الأمر الذي نعده شرحا يسعى من خلاله المترجم إلى وضع المتلقي في سياق الأحداث.

04 و 52ثا:

Mais non les journaux يضحموها comme on dit زعما يضحموها، الكاميكاز و قاع. الكاميكاز علابالك وين راه؟ فالأفغان، الكاميكاز راه فالعراق، هنا ما كانش كاميكاز هنا c'est البطالة.

Les kamikazes ! Mais c'est la presse étrangère qui exagère, ils en font trop, hey vas-y donc, les kamikazes et compagnie, tu sais où ils sont les kamikazes ? En Afghanistan, les kamikazes c'est en Iraq, ici il y en a pas, y a des héros, des gens bien.

لجأ المترجم في هذا المقطع إلى إعادة الصياغة و إن كانت الترجمة حرفية نقل فيها المعنى كما ورد تقريبا في النص الأصلي، إلا أننا نلاحظ ورود ترجمة مغلوطه في آخر المقطع في قوله "البطالة" و التي ترجمت بـ "héros et gens bien" و هذا تصرف يريد من خلاله المترجم أن يعبر عن فكرة لم يصرح بها المتكلم و قد ساعده في ذلك الشبه بين لفظتي "بطل" و "بطالة".

و بعودتنا للسياق الزمني، فالجهة المنتجة للفيلم تحاول أن تعطي ملامح الفرد الجزائري اليوم، فهو لغته ركيكة تستوجب التصحيح واهتماماته و آفاقه محدودة اختصرها المترجم في "الجال" على لسان شاب يتعاطى الحشيش، وذلك واضح في النبذة، أو في الفتيات.

08 و 50ثا: (الجزء الثاني)

بن لادن، يُجي يخيّر مَنّايا العباد ويروح. بن لادن، يُجي يخيّر لَهنايا لَعباد ويعاود يدير دي كاميكاز.

Ben laden, il recrute ici. Ben laden, il vient recruter des jeunes ici et il en fait des kamikazes.

ترجمة حرفية قابل فيها المترجم كل كلمة من النص الأصل بما يقابلها في النص الهدف، فجاءت الترجمة ملّمة للمعنى و متماشية تماما مع ما يرغب المترجم في إيصاله للمتلقى.

نماذج من التصرف:

ثأ05:

و الله لنرينّ الله ما سنفعل بهم، و الله لنرينّ الله ما سنفعل بهم.

Que dieu nous aide à réussir ce que l'on va accomplir.

قام المترجم بالتصرف في الترجمة إلى درجة غير فيها مبنى النص و معناه، حيث جاء في النص الأصلي وعيد من قبل المتحدث قابله في الترجمة دعاء الله لنصرتهم. فضّل المترجم منذ بداية الريبورتاج تحديد المعالم، فالمتلقي بصدد مشاهدة مسلمين متطرفين يستلهمون أفعالهم من دينهم بعون من ربّهم، و ما ذلك إلا استمرارية في إعطاء صورة سوداوية للإسلام و المسلمين في خضم المد الإسلاموفوبي.

ثأ15:

أوصيكم بالعمليات الاستشهادية، لأنها الطريق المختصرة إلى الجنة.

Je vous conseille de devenir martyr car c'est le seul moyen d'accéder au Paradis.

تبدو الترجمة حرفية حافظ من خلالها المترجم على المبنى و المعنى بيد أن هناك تصرفا في عملية النقل، تمثل أولا في عدم ترجمة عبارة "العمليات الاستشهادية" و استبدالها بـ *devenir martyr* وذلك راجع إلى عدم وجود مكافئ في اللغة الهدف؛ هذا الفراغ اللغوي استغله المترجم فجعل الشغل الشاغل للشباب المسلم هو الاستشهاد، ثم يُضيف و يتصرف في التي توصل للمتلقى فكرة *le seul moyen* ترجمة عبارة "الطريق المختصرة" بـ مغلوط و منافية للواقع بل و حتى لما جاء في كلام الشاب، مفاد هذه الفكرة أن من أراد أن يدخل الجنة فلا وسيلة أمامه إلا أن يُفجر نفسه.

د03 و 35ثأ : (الجزء الثاني).

ديجا هي راهي مريضة مَلّي سمعت بيه.

Hey, laisse tomber, de toutes façons sa mère elle a perdu la tête depuis cette attentat.

بلغ التصرف بالمترجم حداً جعل فيه المريض مجنوناً، فهو يُحاول أن يُبين هول الحادثة و عِظم الفاجعة التي أَلَمّت بوالدة "مروان" هذا الشاب الذي جَنَدته "القاعدة" عدوّ العالم الأول.

06 و 30ثا: (الجزء الثاني).

الحقرة بالاك، مارانش فاهم. Un jeun 28 ans قاعد لا زواج لا خدمة لا والو، -vingt huit ans لا خدمة لا زواج لا تاويل، و علاه يعيش؟ ما يعيش، و علاه الناس راهم يحرقو يموتو.

C'est l'humiliation qui l'a détruit. Hey regarde, un mec de vingt-huit ans qui n'avait pas de boulot, pas de mariage, rien. C'est pas étonnant qui soit parti se faire exploser.

تصرف المترجم في هذا المقطع حيث جعل من رأي الشاب إقراراً، حيث أن المتحدث يحاول إعطاء تصوّره للقضية بيد أن الترجمة تذهب إلى أبعد من ذلك خاصة عندما يضع المترجم عبارة C'est pas étonnant qui soit parti se faire exploser في مقابل " و علاه الناس راهم يحرقو يموتو".

فهو يصوّر كل شاب جزائري أعزب عاطلٍ عن العمل على أنه مشروع "قنبلة بشرية" و هذا للتأكيد على خطر "القاعدة"؛ التي، حسب، وجدت بيئة ملائمة للتجنيد في صفوفها.

02 و 50ثا: (الجزء الثالث)

هذي فيها الرؤينة يا لأخر، فيها الرؤينة، الخدمة ينعل بوها.

Ça c'est de la rouina mon gars, ici on en prend tous, on a besoin de ça pour tenir sans boulot.

يظهر التصرف بوضوح في هذا المثال. ففيما عدا بداية الحديث، قام المترجم بالتصرف في معنى الكلام وذلك بإضافة ici on en prend tous التي لم ترد في النص الأصلي و كذلك بالتأويل المغلوط لعبارة "الخدمة ينعل بوها".

حيث أن المتكلّم يريد أن يقول، في اعتقادنا، أنه ليس في حاجة للعمل بما أنّه يُروّج للمخدّرات، لكن الترجمة جاءت بمعنى مجانب تماماً لهذا، و مرد ذلك الرّغبة في تبيان مدى اليأس الذي يُكابه الشاب الجزائري و انعكاساته السلبية على تفكيره و تصرّفاته.

نماذج من الإبدال:

ث10:

كلمة لإخوانك المجاهدين

Un mot pour nos frères Moudjahidines?

قام المترجم بإبدال صيغة المخاطب بصيغة المتكلم، أي أن مَنْ وراء الكاميرا هو الآخر إسلامي متطرف، و هنا تصوير مناقض لهذه الجماعات لما لاحظناه في الفيلم السابق، فالصورة الآن تعبر عن جماعات بلغت من التنظيم و التأطير اللوجستي درجة تصوير أفلام دعائية للتعريف بأعمالها، في الوقت الذي صُوِّرت فيما سبق على أنها جماعات غير منظمة لا حول لها و لا قوة.

نماذج من الحذف:

د1 و 12 ثا

إننا قادمون بالعمليات الاستشهادية و بالرصاص و بالتفجير فانتظرونا يا أعداء الله و الحربُ بيننا سجال، قتلانا في الجنة و قتلاكم في النار.

Nous allons accomplir des opérations. Nous arrivons avec des armes et bombes contre vous les mécréants ennemis de dieu. Nous irons au Paradis et vous irez en enfer.

يتحاشى المترجم ترجمة "العمليات الاستشهادية"، فمن ناحية لا يوجد مقابل لها، أعني من حيث المبنى و المعنى

ثم إن المترجم يمكنه اللجوء إلى أساليب الترجمة السمعية المعروفة، إلا أنه يتفادى أي خلط من المتلقي بين العمليات "الاستشهادية" في الجزائر و أخرى في مناطق متفرقة من العالم تحمل المسمى ذاته.

و في مقابل هذا الحذف، تمت إضافة كلمة Mécréant و التي تعني "الكفار"، مع أنها غير موجودة في النص الأصلي إضافة إلى أن الترجمة المقترحة من دون لفظة "Mécréant" هي ترجمة صحيحة من حيث المعنى و المبنى و التوقيت.

أضاف المترجم هذه اللفظة ليوسّع موجة الصدمة، فالشباب متوجه بكلامه للنظام الجزائري، إلا أن اللفظة المستعملة ترجع بالمتلقي، خاصة الفرنسي، إلى سنين خلت حيث كانت "Mécréant" نعتا يلزمهم، و حتى و إن أدرك المتلقي أنه غير مقصود و لا معني بالخطاب إلا أن اللفظة وزنها و تأثيرها اللذين لا يمكن إنكارهما.

يلي هذه الجملة حذف لعبارة "الحرب بيننا سجال" و التي تعني كما جاء في المنجد أن الحرب مستمرة، لكننا لا نعتقد أن الحذف جاء لأسباب لغوية فقط، حيث أنه و بعد حذف هذه العبارة؛ تأتي جملة nous irons au Paradis et vous irez en Enfer مباشرة بعد العبارة التي وردت فيها إضافة لفظة Mécréant. فكأننا هنا بصدد توجيه الشرط الأخير من الخطاب للمتلقي.

قام المترجم بالتصرف في ترجمة العبارة الأخيرة، فوضع nous في مقابل "قتلنا" و vous في مقابل "قتلاك". طريقة تأطير الترجمة تجعل المتلقي يعتقد أنه معني بالخطاب.

د08 و 47ثا: (الجزء الثاني)

تَحِير يا خويا، كُشْ، القُرْلُو الذَّبَّان..

لم يقم المترجم بنقل هذا الجزء من المقطع مع أنه ترجم ما سبق هذا الجزء و كذلك ما لحقه. نحسب أن ذلك يرجع إلى عدم أهمية هذا الكلام، فعلى الرغم من أن المترجم نقل جوانب من الحياة الاجتماعية إلا أنه، و في هذا المقطع، بصدد نقل فكرة أخرى قد تكون لبّ الريبورتاج و فحواه. و عليه ارتأى المترجم حذف هذا الجزء كيما يُشَتَّت انتباه المتلقي.

نماذج من الإضافة:

د06 و 02ثا:

دُرْكا رانا نَعْمرو في ريساننا قاعيتيك، قاع رانا طاييرين. رانا نَعْمرو في ريساننا.

Ici on est tous des jeunes de vingt-deux ans et on se défonce le cerveau.

قام المترجم بإضافة on est tous des jeunes de vingt-deux ans التي لم ترد في النص الأصلي، وذلك لتوجيه المتلقي نحو فكرة أن الشباب في الجزائر لا يجد ما يلجأ إليه غير المخدرات، فعمد إلى تحديد الشريحة العمرية.

يبدو جليا للمشاهد، خاصة العارف بالفرد الجزائري، أن المتحدث يتجاوز السن المذكور في الترجمة، بيد أن المترجم يحاول أن يقول أن الشباب الجزائري يُمضي وقته في أوكار الفساد

عوض الجامعات، أو أماكن خاصة بهم مما يفتح باب التأويلات لدى المتلقي باعتباره عنصراً فاعلاً في الحلقة التواصلية.

نماذج من التصريح:

د 06 و ثا 09:

خلاًولنا غير هاذي، هاذا واش عطاولنا، عطاولنا هاذيا باه نكملو وقتنا، هاذا ما كان.

C'est tous ce qui nous reste, on nous a donné que ça pour tuer le temps, **c'est ça notre vie.**

قام المترجم بنقل المعنى و المبنى من النص الأصل إلى النص الهدف في ترجمة حرفية احترم فيها النبرة و التوقيت، إلا أنه قام بوضع عبارة **c'est ça notre vie** في مقابل هاذا ما كان، و هذا ما نعتبره تصريحاً و تأويلاً لما لم يُعبّر عنه الشاب المتحدث، فالمترجم يسعى لأن ينقل على لسان الشباب يومياتهم و اهتماماتهم، لكن بما يخدم خط تحرير ريبورتاجه.

د 08 و 50 ثا:

الله لا يعرفنا فيهم قاع.

Franchement, que dieu nous éloigne de cette bande de terroristes.

احترم المترجم في نقله هذا المقطع المعنى و قوله حسب خواص اللغة الهدف إلا أنه ترجم الضمير المتصل "هم" بـ **bande de terroristes** و في ذلك تصريح لما أضمره الشاب، حيث أن مجرد ذكر عبارة "الجماعات الإرهابية" كان يُثير حفيظة المواطن، حيث نلاحظ أن الشاب لمحّ في موضعين للجماعات الإرهابية دون التصريح، و ذلك في المثال المذكور أعلاه و كذا في د 08 و 22 ثا عندما يقول "الجماعة".

خلاصة الريبورتاج الثاني:

تسعى الجهة القائمة على هذا الفيلم، و هي الجهة نفسها المنتجة للفيلم الأول؛ إلى الترويج لفكرة مغايرة لما سبق و أن رأيناه.

تتمثل هذه الفكرة في أن الإرهاب اليوم إنما هو صناعة إسلامية ذات مدى عالمي لا يعرف الحدود. كما تُبرأ النظام الجزائري، بطريقة أو بأخرى، من تُهم لطلالها ألصقتها الجهة ذاتها به.

5- الخلاصة:

قمنا في هذا الفصل بتحليل المدونة المعتمدة و المتكوّنة من ريبورتاجين، تضمّن هذان الريبورتاجان مجموعة من الشهادات لأشخاص ذوي اتجاهات سياسية و إيديولوجية و اجتماعية و ثقافية متباينة، الأمر الذي يُفسر تباين مستوى الأسلوب من ناحية و من جهة أخرى تنوّع الأساليب أو التقنيات التي لجأ إليها المترجم، سواء في الريبورتاج الأول أم الثاني.

فخلصنا إلى عدة استنتاجات جعلتنا تصنف التقنيات المستخدمة إلى تقنيات كثيرة التوظيف و تقنيات قليلة التوظيف و أخرى منعدمة.

يرجع عدم توظيف بعض هذه التقنيات إلى نمطية النص من جانب و إلى خصائص اللغة الهدف من جانب آخر، كما لا يفوتنا أن ننوه إلى عدم سرّنا للبعض منها بالرغم من وجودها في الأمثلة المذكورة و هذا لكونها لا تخدم موضوع بحثنا و تصورنا الذي حاولنا أن يبتعد عن الدراسة اللغوية البحتة.

الخاتمة

الخاتمة

لقد رمت الأحداث المتسارعة التي يعيشها عالمنا بالترجمة بوصفها عملية تواصلية بين باث بلغة أصل و متلق بلغة هدف، في أدراج التاريخ بل و كسرت ذلك القارب المبحر من ضفة لأخرى و أغرقته وسط أمواج الإيديولوجيا العاتية.

إن الحديث عن الأثر الإيديولوجي في ترجمة الروبورتاج المتلفز لذو شجون، حيث أن هذا النوع من الترجمة المتخصصة – ترجمة الروبورتاج المتلفز - تقوم على إجراءات ترجمية نظرية و تطبيقية، بيد أننا نعتقد بخضوع هذه الترجمة تارة للهوى و أخرى للمقص.

و على هذا الأساس، و من خلال هذا البحث، حاولنا الوقوف على أهم الاشكالات والتساؤلات التي يطرحها هذا النوع من الممارسات الترجمية، سعياً منا إلى حوصلة أكبر قدر من الأجوبة و النتائج.

إن الترجمة السمعبصرية بصفة عامة و ترجمة الروبورتاج خاصة، عمل بشري لا انزياح له قيد أنملة عن أثر الإيديولوجيا، فهذه الأخيرة تدفعه أحيانا دفعا إلى التلاعب بالنص و تكون في أحيان أخرى جزءا لا يتجزأ منه أعني المترجم فتجعله "يعبث" بالنص دونما وعي منه.

لقد أصبح التلاعب manipulation طاغيا على الإعلام، و لعل ما شهدته الساحة العربية مؤخرا خير دليل على ذلك و أبلغ حجة، و عليه أصبح من الضروري تبني مواثيق تعنى بالترجمة.

أصبحت الترجمة تحكما و تسييرا مهما كانت الزاوية المنظور من خلالها للترجمة، إذ أن اتباع بعض الاستراتيجيات – تحت ضغط بعض العوامل - أدى إلى تكريس فكرة بل و فكر التلاعب.

لم يعد التأثير و التلاعب الهم الأوحده للعاملين على الترجمة بل إن مبتغاهم الآن هو التلاعب بمهارة لخلق انسيابية مرور الرسالة و حفرها في الأدمغة بسلاسة.

و لما كانت الثقافة مرتبط فرس يوجه نية المؤلف *intention de l'auteur* و نية المؤلف *intention de l'œuvre* و نية القارئ *intention du lecteur* بدا لنا جليا كون الترجمة كلا متكاملا تسبح في فلكه السياسة و المجتمع فتؤثر فيهما و تتأثر بهما.

أما إذا عرجنا على ما خلصنا إليه في شطر الترجمة السمعية البصرية، فرعه المتعلق بالروبورتاج المتلفز، فأول ما استرعى انتباهنا صعوبة هذا التخصص حيث نحسبه أكثرها تفردا و تعقيدا و تطلبا للجهد و الوقت و الكفاءة، فليست الكفاءة كفاءة لغة فحسب بل تمكن تقني فني جمالي.

تتطلب ترجمة الروبورتاج المتلفز معرفة كاملة و إحاطة شاملة بالمنطوق و المكتوب من اللغة فهي تنتقل حيناً من بنية لغوية منطوقة لترسو على ضفة المكتوب منها، و تدور حيناً آخر في فضائها المنطوق بين اللغوي.

تلبس ترجمة الروبورتاج المتلفز حلة الترجمة الفورية، أو هكذا يبدو لنا بيد أن الفرق بينهما شاسع و إن لم يمنع ذلك من الاستفادة من المعارف النظرية و التطبيقية التي تقدمها الترجمة الفورية.

تسمح ترجمة الروبورتاج للعامل أو العاملين عليها بأن يمعنوا في التلاعب بقصد أو من دونه فيؤطرون الترجمة كيفما شاؤوا و يرسلون من الرسائل الخفية و الظاهرة ما يجعل البعض في الرقاب.

أصبحت ترجمة الروبورتاج المتلفز رهينة الإيديولوجيا فهذه الأخيرة تبتز الأفكار فينة وتتخلص مما لم يوفق المترجم في ترجمته حيناً؛ إما لنقص خبرة المترجم أو تجاهله أو جهله للموضوع أو حاجة في نفس يعقوب؛ و تضيف و تنقص تارة أخرى تحت مسوغ اسمه الرقابة.

يعتبر التصرف أحد الوسائل التي يستعملها المترجم لتفادي أغلال الرقابة فهو يمرر الرسالة ذاتها بتعبير مختلف عن طريق عملية التطويع أو التلميح و لفت الانتباه إلى المسكوت عنه حتى يوجه المتلقي بطريقة أو بأخرى إلى مبتغاه.

تركز الترجمة السمعية البصرية على الألفاظ و ليس على الصورة إلى درجة قد تتحول فيها من نقل إلى تعليق يفرض على المتلقي الربط بينه و بين الصورة.

من خلال ما تم التوصل إليه في رحلة البحث هذه، لعلي أقترح إجابات عما طرحته في بداية العمل من أسئلة، فأقول و باختصار أن:

الترجمة تتعرض بفعالها للمقدّر و المستبعد و كما يكتب المنتصر التاريخ فإن المتحكم هو الذي يترجم.

إن الترجمة -شاء من شاء و أبي من أبي- تتنصل يوماً بعد يوم من العُرف اللغوي لتتسم أكثر بصورة التلاعب، حيث لم يعد هنالك - مع التمكن العالي لغويا كان أم تقنيا في الترجمة- من مبرر لتفسير انحرافات الترجمة إلا المبرر الإيديولوجي.

لا نحسب هذه الانحرافات بالعيب في الفعل الترجمي بل ندعو لها من منطلق أن الأحداث تتسارع و المعلومة اليوم أصبحت أكثر أهمية مما مضى بمكان؛ ندعو لها في إطار الصراع الدائم بين الثقافات المهيمنة و المسيطر عليها.

وفي نهاية هذه الرحلة الرائعة في وكنات السمعي البصري و دهااليز الإيديولوجيا، يمكن القول أن ترجمة الروبورتاج ما هي إلا عملية تكييفية للنص بما يخدم الجهة المترجمة، و لا يفوتني هنا أن أذكر أن صنع الروبورتاج ككل و ترجمة الإستجابات و الخطابات... ما هي إلا جزء من نظام و ليست نظاما في حد ذاتها، فهي تأتي في سياق معين لتؤدي برنامجا أو أجندة معينة.

و ختاماً لهذا العمل لا بد أن أشكر الله الذي لولاه لما خلص الجهد إلى هذا، ثم أصل الشكر لأستاذي الدكتور تهامي. و السلام عليكم.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع العربية

- 1- نصر الدين العياضي، اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1999، .
- 2- على الجريري، أهمية دقة الترجمة في المصطلح الاعلامي دراسة وبحث.
- 3- أد محمد س سعود البشر، إيديولوجيا الإعلام، دار سيناء للنشر، 2008
- 4- أندريه بازجي، بؤس الفلسفة، دار اليقظة العربية – سوريا 1979-
- 5- ديسكوش، مفهوم الثقافة والعلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعداني
- 6- طاهر عبد السلام، عبقرية الصورة و المكان و التعبير و التأويل و النقد، ار الشروق للنشر، الأردن، الطبعة 1، 2002،
- 7- محمد عبد المجيد، نظريات الإعلام و اتجاهات التأثير، ط2 القاهرة، عالم الكتاب 2000
- 8- هبة فتوح، إيديولوجيا الصورة الإعلامية،
- 9- يوجين نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام العراق 1976

المقالات الصادرة في الدوريات والمجلات:

- 1- برهان شاوي، مدخل إلى النظريات الصحفية و الإعلام و الاتصال الجماهيري، صحيفة الاتحاد 25 – 07 – 2007.
- 2- د.بنور عبد الرزاق ، استراتيجية المداورة في ترجمة الرسوم المتحركة، المترجم 17، دار الغرب – وهران جانفي، جوان 2008،

مواقع الإنترنت:

<http://www.alnoor.se>

<http://www.el-wasat.com>

<http://www.shahbbtranslation.com>

www.mediaaccessaustralia.org

www.fri.fr

www.ataa.fr

www.almarrakchia.net

www.ao-academy

www.tcm.utwent

www.emc.fr

الرسائل الجامعية:

- 1- الايديولوجيا في الخطاب الاستعماري الفرنسي و في ترجمته إلى العربية، دراسة تحليلية لنصوص من القرن 19"، فريال فيلالى، 2011.
- 2- عدنانى نور الإيمان، العرض السينمائى بين الترجمة و الدبلجة، 2006.
- 3- قرين زهور الشحنة السوسيوثقافية و الإعلامية في عنونة التعليق 2007.

قائمة المصادر والمراجع الأجنبية

- Anthony Pym and Alexander Perekrestenko (eds.),
Translation Research Projects 1, Tarragona: Intercultural Studies
Group, Spain, 2007.
- Austun J, Quand dire c'est faire, Paris, Seuil, 1970, version
électronique.
- BAKER, Mona (ed.) (1998). Routledge Encyclopedia of Translation
Studies, London/New York, Routledge.
- Benviniste E, Problèmes de Linguistique Générale, Paris, Gallimard,
1974.
- Bernd Benecke, Audio description, META, volume 49, n°1 avril 2004.
- Billiani Francesca. Censorship in Rutledge Encyclopedia of Translation
Studies; eds, Mona Beker and Gabriela Soldanha Routledge London
and New York 2009.
- Billiani Francesca. Censorship in Rutledge Encyclopedia of Translation
Studies; eds, Mona Beker and Gabriela Soldanha Routledge London
and New York.
- Blommaert, J. (2005) Discourse. Cambridge: Cambridge University
Press. 2005.
- Bussman, H. (1999) Routledge Dictionary of Language and Linguistics.
London & New York: Routledge.
- Calzada-Perez, M. (2003) Introduction. Apropos of ideology, Calzada-
Perez, M. (Ed.) Manchester: St. Jerome Publishing.

CATFORD, John C. (1965). A Linguistic Theory of Translation, London, Oxford University Press.

Christian Guimelli, Problèmes psychologique des méthodes audiovisuelles.

Christian Guimelli, Problèmes psychologique des méthodes audiovisuelles.

Christina Parkin, la traduction à vue- une forme hybride entre l'interprétation et la traduction, XXVe CILPR Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck, 3-8 septembre 2007, edited by Iliescu, Maria, Danler, Paul/Siller, Heidi, e Gruyter, Berlin 2010.

Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson (eds.), Translation-Theory and Practice, A Historical Reader, Oxford University Press, New York, 2006.

Devito, Joseph 1985, human communication, New York, Harper & Row Publishers, Inc p 75)

Diáz Cintas, Jorge (ed.), New Trends in Audiovisual translation, Multilingual Matters, Clevedon, 2009.

Fawcett, P. (1997) Translation and Language: Linguistic Theories Explained. Manchester: St. Jerome Publishing

Frederic Chaume, Cine y traducción, Madrid, Cátedra, 2004.

Gabriela L.Scandura, Sex, Lies and TV Censorship and Subtitling, in : Meta, vol.49, n° 2, Avril

Gabriela L.Scandura, Sex, Lies and TV Censorship and Subtitling, in : Meta, vol.49, n° 2, Avril

Gambier & Henrik Gottlieb (eds.), (Multi) Media Translation, Concepts, Practices and Research, Benjamins, Amsterdam, 2001.

Gambier TAV, orientations générales ; actes de colloque de remes.2002

Gambier, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion

Gambier, Yves, Les Censures dans la Traduction Audiovisuelle , in : TTR: traduction, terminologie , rédaction , vol.15, n° 20, 2e semestre 2002.

Gee, J. (1990) Social Linguistics and Literacies: Ideologies in Discourses. London: Falmer.

George .L.Bastin, Adaptation, in: Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2001).

George .L.Bastin, Adaptation, in: Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2001).

GUTT, Ernst-August (1991). Translation and Relevance, Oxford/Cambridge, Blackwell.

Hatim, B. & Mason, I. (1990) Discourse and the Translator. London & New York: Longman.

Hatim, B. & Mason, I. (1997) The Translator as Communicator. London & New York: Routledge.

HATIM, Basil (1998). « Text Linguistics and Translation » in BAKER, Mona (ed.),1998.

J.A Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Penguin

Jean be ward engine nida from one language to another: functional equivalence in bible translating nashville; Thomas; 1986.

Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, Stylistique Comparée du Français et de l'anglais, Didier, 1997.

Katan, David, Translating Culture, An Introduction for Translators, Interpreters, Mediators, St Jerome Publishing, Manchester, UK,

Khol, L. R. (1984) Survival Kit for Overseas Living: For American planning to live and work abroad. Yarmouth, Maine: International Press, Inc.

Kieran O'halloran, 2003, Critical Discourse Analysis and Language Cognition. Introduction.

Kissi khalida, audio-visual translation and culture in Almutargim, no 17. Al gharb, Oran Jan-Jun 2008.

L, Venuti (Ed.) (2003) The Translation Studies Reader. London & New York: Routledge. P85.

L, Venuti, genealogies of translation theory, schleirmcher.

L, Venuti, The Scandals of Translation, Towards and Ethics of Difference, Routledge, London, 1998.

L. Venuti, Strategies of Translation, in : Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2001).

Lacey, Nick, Media Institutions and Audiences, Key Concepts in Media Studies, Palgrave, New York, 2002.

Ladmiral, Jean-René, Théorèmes pour la Traduction, Gallimard, Paris, 2002.

Lefevere, A. (1992a) Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame. London & New York: Routledge

Lefevere, A. (1992b) Translation – History, Culture: A Sourcebook. London & New York: Routledge.

Lorna Hardwick and Christopher Stary (eds.), A Companion to Classical Receptions, Blackwell Publishing, Oxford, 2008

Lorna Hardwick and James Potter (eds.), Translation and the Classic, Translation as Change in the History of Culture, Oxford University Press, New York, 2008.

Lorna Hardwick and James Potter, Translation as change in the History of Culture, eds, Oxford University Press, Oxford, 2008.

Luyken, G.M et al, Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience, Manchester, The European Institute for the Media, 1991.

Marianne Lederer & Danica Seleskovitch, Interpréter pour Traduire, Didier Erudition, Paris, 2001.

Mona Baker & Gabriela Saldanha (eds.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge, London and New York, 2009.

Mounin, Georges, *les Belles Infidèles*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1994.

Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, Routledge, London, 2001.

Newmark. P, *Approaches to translation*, Pergamon press, Oxford University Press.1982.

NIDA, Eugene A. (1964). *Towards a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures of Bible Translating*, Leiden, Brill.

NIDA, Eugene and TABER, Charles (1974). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill.

Patrick Zabaleascoa, *The nature of audiovisual text and its parameters*, in Díaz Cintas, Jorge (ed.), *New Trends in Audiovisual translation, Multilingual Matters*, Clevedon, 2009.

Paul ,Joanna, *Homer and Cinema : Translation and Adaptation in le Mépris*, in :*Translation and the Classic*,

Paul ,Joanna, *Homer and Cinema : Translation and Adaptation in le Mépris*, in :*Translation and the Classic*,

Paul St Pierre and Profulla C. kar (eds.), Translation, Reflections, Refractions, Translations, Benjamins, Amsterdam, 2007.

Redouane, Joelle, Encyclopédie de la Traduction, OPU, Alger, 1996.

Routledge Encyclopedia Of Translation Studies, Mona Baker, London and New York.

Schaffner, C. (1997) 'Where Is the Source Text?'. In Modelle der Translation/Models of Translation, Wotjak, G. & Schmidt, H. (Eds.) (pp. 193–211). Frankfurt: Vervuert.

Schaffner, C. (2003) Third Ways and New Centres: Ideological Unity or Difference? In Apropos of Ideology, Calzada-Pérez, M. (Ed.) (pp. 23–42). Manchester: St. Jerome Publishing.

SCHÄFFNER, Christina (1998). « Action: Theory of Translational Action » in BAKER, Mona (ed.),

SCHÄFFNER, Christina (1998). « Skopos Theory » in BAKER, Mona (ed.),

SHUTTLEWORTH, Mark and COWIE, Moira (1997). Dictionary of Translation Studies, Manchester, Saint Jerome.

Translation as change in the History of Culture, eds. Lorna Hardwick and James Potter, Oxford University Press, Oxford, 2008.

Translation as manipulation: causes and consequences, opinions and attitudes (2004, studies about languages)

Tymoczko, M. (2000) Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Texts. *The Translator* 6(1).

Van Dijk, T.A. (1984) *Prejudice in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins.

Van Dijk, T.A. (1995) Discourse Analysis as Ideology Analysis. In *Language and Peace*, Schaffner, C. & Wenden, A. (Eds.) (pp. 17–33). Aldershot: Dartmouth..

Van Dijk, T.A. (1996) 'Discourse, Opinions and Ideologies'. In *Discourse and Ideologies*, Schaffner, C. and Kelly-Holmes, H. (Eds.). Clevedon: Multilingual Matters.

Van Dijk, T.A. (1998) *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: Sage Publications Ltd

Verschueren, J. (Ed.) (1999) *Language and Ideology*. Antwerp: International Pragmatics Association. Preface.

Yves, Gambier, *Les Censures dans la Traduction Audiovisuelle*, in : *TTR: traduction, terminologie , rédaction* , vol.15, n° 20, 2e semestre 2002.

Zoë Pettit, *The Audio-visual Text : Subtitling and Dubbing : Different Genres*, *META*, volume 49, n°1 avril 2004.

ABSTRACT

Abstract:

This study carries forward the exploration of a relationship between ideology and translation in general and the impact of translator's ideologically-loaded lexical choices on viewers. As this study aims at proving the impact of ideology on the translation itself and thus on the viewers, our study took the following plan:

The first part was an introduction to the new approaches in translation which are mainly ideological and before reaching this point, we also mentioned the other “ancient” approaches such “linguistic approach”, “sociolinguistic approach”, “cultural approach”... this latest means in a way or in other words carries in a way or another an ideological approach. And then we tried to give as many definitions of ideology as possible to illustrate the importance of the phenomenon in our daily life, an importance that we are often not conscious of.

Since the word “translation” immediately brings back to mind the transferring of a text from one language to another, we tried through the first titles of the first part to show how is possible to translate software, videos, sounds and many other kinds of media that we treated in the second part.

In the case of media, we talk about “audiovisual translation” known under the name of “AVT” which is divided –as mentioned in the second part- into two main parts: subtitling and dubbing.

In this part we show the how to dub and subtitle without omitting to talk about the reasons of each of these technics, to finally end up to a practical part where we tried to apply the knowledge we learnt through the first two parts on an audiovisual product chosen in a way that helps demonstrate ideology in and on the translation.

RÉSUMÉ

Les chercheurs en traduction se sont intéressés premièrement par la langue en considérant l'opération de la traduction comme un transfert d'une langue à une autre ; delà ils ont donné beaucoup d'importance à des thématiques relatives à la fidélité à la langue et à la traduction mot à mot et phrase par phrase tout en négligeant les fondements culturelles véhiculés par la langue ainsi que les dimensions idéologiques de l'acte de traduction.

Cependant, les études traductologiques ont connu un changement de paradigme à partir des années soixante-dix ; toute l'importance a été donnée non seulement à des considérations culturelles dans l'opération traduisante mais aussi sociales, civiques et politiques.

Outre, la propagation du courant déconstructiviste et des études académiques culturelles, la thématique de l'idéologie en général, et celle de l'idéologie des relations de force ont commencé à constituer un champ d'étude d'une importance considérable.

L'idéologie en traduction, selon Lefevere, pourrait primer sur des considérations langagières. Une question pertinente s'est posée dans un débat portant sur la traduction et l'idéologie concernant la

visée idéologique des activités humaines ; fait qui justifie le questionnement de l'omission des scènes sexuelles de la traduction de « Alif laila wa laila » en « Mille et une nuits » et sa possible justification d'un reflet de l'image idéologique d'une époque étouffée par l'église.

Ainsi les traductologues intéressés par la relation traduction et idéologie se sont prononcés pour la visée idéologique du comportement humain et la traduction en est un ; delà la traductologie a assisté à l'émergence de nouvelles conceptions telles que la traduction post coloniale, l'empire et la traduction, la traduction et les régimes de force, domestication et étrangéité ...

A cet effet, nous réalisons cette recherche pour jeter de la lumière sur ces conceptions car elles procurent une nouvelle perspective d'envisager l'acte de traduction. En effet, elles esquissent la personnalité du traducteur, son appartenance et son idéologie.

A cet égard, nous envisageant de répondre à la problématique de l'impact des considérations idéologiques dans l'opération traduisante. Pour le faire, nous avons adopté la méthode de critique de l'analyse du discours (Critical discourse Analysis) qui aide à situer l'opération traduisante dans son contexte textuel, social, culturel, civilisationnel,

et situationnel. Aussi nous avons divisé la recherche en deux chapitres théoriques et un troisième pratique.

Le premier intitulé l'idéologie en traduction traite les différentes approches traductologiques tout en déterminant leurs convergences et divergences. Ce chapitre se centre sur l'exposition des différentes approches en traduction qui se basent sur les correspondances commençant par l'approche linguistique développée entre les années cinquante et soixante avec Vinay et Darbelnet (1958), Mounin (1963) et Catford (1965) qui considèrent la traduction comme un transfert d'une langue originelle vers une langue cible ; Ensuite l'approche sociolinguistique qui s'est développée, à partir des années soixante-dix, comme une alternative à l'approche linguistique devenue inopérationnelle devant les problèmes de l'acte traductif. Delà, la théorie de la traduction était considérée comme une branche de la linguistique comparée vu qu'elle néglige le contexte. Contrairement à Vinay et Darbelnet qui classèrent la traduction comme une discipline parmi la linguistique appliquée, Nida et Taber ajoutèrent la dimension sociale.

Vu l'aspect sociale de l'opération de la traduction, il est devenu indispensable au traducteur de maîtriser non seulement de connaissances linguistiques mais aussi de connaissances socioculturelles. A cet effet, Nida s'est prononcé pour l'adaptation du

discours à la culture de la langue cible. Et avec Taber, ils ont proposé l'équivalence dynamique sans nier tout de même l'apport de la mise en place de la pierre angulaire de la traductologie.

Les recherches de Nida et Taber ont ouvert la porte devant de nouvelles approches d'un paradigme autre que la langue comme axiome fermé : les approches culturelles et systémiques qui focalisent sur la traduction et l'idéologie prenant comme corpus les textes littéraires poésie et prose.

Les traductologues distinguent entre l'idéologie de la traduction et la traduction de l'idéologie. L'idéologie de la traduction représente les tendances auxquelles s'adhère le traducteur lors de sa traduction dans un contexte socioculturel particulier tel que la domestication et l'étrangéité chez Venuti ; tandis que, en traduction de l'idéologie, il est question de l'étude du degré de la médiation procurée par les traducteurs de textes susceptibles de générer des sensibilités ; autrement dit, à quel degré le traducteur implique-t-il ses connaissances linguistiques et ses croyances pour l'analyse des discours qui sont, selon Van Dijk, un vecteur d'idéologie par excellence.

La traduction qui l'est un usage de langue devient un carrefour d'idéologie vu que tout usage de langue est une idéologie. En effet, avec l'apparition de l'idéologie dans les études traductologiques littéraires, il est devenu nécessaire d'étudier la traduction dans le cadre de la théorie des polysystèmes.

Nombreux sont les chercheurs qui ont évoqué l'aspect idéologique de la traductologie ; Lefevere, Venuti et Hatim. Les approches fonctionnelle et communicative centrent l'analyse sur le contexte et la situation ; de là, on est passé de la langue à son usage. Parmi les théories de base fonctionnelle et communicatives on a la théorie de pertinence, la théorie de l'action et la du Skopos.

A partir des années quatre-vingt dix du XX siècle, Bassnett et Lefevere introduisirent un « turn » culturel en traductologie. Avec eux, la traductologie a assisté à un changement de paradigme de la signification sémantique au sens culturel et idéologique.

Comme tout acte de traduction est une manipulation du texte original pour une raison déterminée : on vise généralement d'exercer une influence sur les lecteurs en semant une idéologie déterminée dans le discours et surtout quand il s'agit de l'audiovisuel; le deuxième chapitre théorique centre sur la traduction audiovisuelle vu l'impact de

l'idéologie qu'elle véhicule et sa contribution quant-à la propagation des valeurs, des notions et des symboles systémiques.

Une telle manipulation apparaît clairement dans la traduction audiovisuelle : les reportages. L'idéologie est intimement liée aux médias car on peut concevoir des médias sans visée idéologique implicite et explicite. La diversité des médias renseigne sur la diversité des idéologies : on a l'idéologie du texte, de l'image, de la langue et de la publicité. Ces medias exercent une double influence sur le spectateur : direct a court terme et indirecte à long terme. Dans ce sens, différentes théories se sont émergés traitant l'influence des médias sur le spectateur : la théorie du Gate guardian, la théorie du Spiral de silence et la théorie de délimitation des priorités.

Le troisième chapitre est de nature pratique. Il vise l'application de ce dont nous avons parlé dans les deux chapitres théoriques sur de différents reportages traduits, sous titrés ou doublés...

La nature de la recherche nous a imposé le recours à différentes méthodes, commençant par la méthode descriptif pour donner une image globalisante du phénomène et du thème de la recherche tout en optant pour définir la traduction d'une perspective idéologique ; après

Résumé

quoi nous sommes passés à la méthode critique et analytique des discours traduits de reportages.

Concernant la motivation du choix du sujet, elle est à l'origine motifs subjectifs et objectifs fluctuant entre les encouragements de certains professeurs à leur tête le docteur Louise Von Volter, la lecture de l'ouvrage de Mohammed Hassanine HAYKAL « Secret Channeles » qui traite le conflit arabo-israélien, et les événements dramatiques vécus par l'Algérie durant les années quatre-vingt-dix et qui a fait sujet de plusieurs reportages traduits, sous-titrés et doublés.

Reste à signaler les obstacles rencontrés dans la réalisation de la recherche touchant d'une part au refus des chaînes Mediasat la marocaine et Canal+ la française de nous aider en nous procurant la traduction (sous titrage ou doublage) des reportages sollicités et ; d'autre part, du manque de la documentation spécialisée centrée sur la thématique ; fait qui nous a poussé à proposer des traductions.

ملخص

لقد عرفت الترجمة مع التطور التكنولوجي توسعا في مجالات البحث خاصة مع اعتبارها مسارا و ليست نتاجا. و مع ظهور التحليل الخطابي و النظريات الترجمية النظامية، أصبح ينظر الى الفعل الترجمي على أساس أنه مجموعة نظم متداخلة و ليس نظاما منفردا بذاته، الأمر الذي جعل من المترجم يصعد الى السطح و يصبح بالتالي عنصرا فاعلا في العملية التواصلية بعدما كان إلى وقت غير بعيد مجرد ناقل. لقد ساهت هذه الرؤية أيما مساهمة في استقرار تأثير إيديولوجيا المترجم في الترجمة و عليها.

الكلمات المفتاحية:

الترجمة؛ الريبورتاج؛ الإيديولوجيا؛ نظريات الترجمة؛ تحليل الخطاب؛ السترجة، الدبلجة، الترجمة السمعية البصرية، لوفيفر، هاتم مانسون.

نوقشت يوم 18 فبراير 2014