

معهد الترجمة

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة
موسوم بـ:

التكييف الابداعي في الترجمة السمعية البصرية
فيلم الهدية الأخيرة - دراسة تطبيقية -

إشراف الأستاذة:

د. بلقاسمي حفيظة

إعداد الطالب:

رمضاني حمدان صديق

أعضاء اللجنة

(جامعة أحمد بن بلة وهران1)

(جامعة أحمد بن بلة وهران1)

(جامعة أحمد بن بلة وهران1)

(جامعة أحمد بن بلة وهران1)

(جامعة سيدي بلعباس)

(جامعة سيدي بلعباس)

رئيسا

مشرفا ومقررا

عضوا مناقشا

عضوا مناقشا

عضوا مناقشا

عضوا مناقشا

أ.د. توهامي وسام

د. بلقاسمي حفيظة

أ.د. عباد أحمد

أ.د. صديقي حسين

أ.د. قرقوى ادريس

أ.د. فرعون بخالد

السنة الجامعية : 2015-2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ
الرَّحِيمِ

"الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي
لولا أن هدانا الله"

صدق الله العظيم

(سورة الأعراف الآية 42-43)

اهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وإلى زوجتي الغالية وعائلتها عائلتي الثانية وإلى إخوتي وإلى جميع الأهل القريب والبعيد منهم.

إلى أستاذتي الدكتورة الفاضلة بلقاسمي حفيظة.
إلى كل زملائي وزميلاتي في العمل وإلى كل من أكن لهم مشاعر الصداقة والود والاحترام.

شكر وعرفان

أشكر الله عز وجل الذي منحني القوة والإرادة لإتمام هذا العمل.
كما أتقدم بجزيل الشكر إلى رفيقة دربي وشريكة حياتي زوجتي الغالية التي تكبدت
معي عناء البحث والسهر على إتمامه فلك مني أسمى عبارات التقدير والحب
والوفاء، حفظك الله لي ووفقنا لكل خير.

شكر خاص إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة بلقاسمي حفيظة المشرفة على هذا العمل
لما أسدته لي من إرشاد وما أفادتني به من توجيهات وتصويبات قيمة وما قدمته لي
كذلك من مساعدة خاصة حرصها على إتمام هذا البحث في أجاله، كما لا
يفوتني التعبير عن مدى إحترامي وتقديري لزوجها الفاضل الأستاذ الدكتور توهامي
وسام لنصائحه خاصة في مجال التخصص، فلكما مني أرقى عبارات التقدير
والإحترام، حفظكما الله.

إلى كافة أساتذة مشواري الجامعي وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة فرقاني جازية
والأستاذ الدكتور عباد أحمد.

- فهرس المحتويات:

04	- إهداء.
05	- شكر و عرفان
06	- فهرس المحتويات
14-07	- مقدمة
68-15	- الجانب النظري:
22-16	- الفصل الأول: "الترجمة السمعية البصرية".
60-23	- مفهوم الترجمة السمعية البصرية و أهم المحطات التاريخية.
68-61	- أنواع الترجمة السمعية البصرية.
124-69	- الترجمة السينمائية.
80-70	- الفصل الثاني: "التكيف الابداعي".
107-80	- التكيف وأهم منظرية.
124-107	- التكيف الابداعي في الترجمة: أنواعه و آلياته .
179-125	- المترجم المكيف.
132-126	- الجانب التطبيقي:
179-133	- الفصل الثالث: - الفيلم السينمائي.
186-180	- فيلم سينمائي موسوم ب: " الهدية الأخيرة" - دراسة تطبيقية.
192-187	- خاتمة.
201-193	- قائمة المصادر و المراجع.
203-202	- مسرد المصطلحات و العبارات.
02-14	- الملاحق.
	- ملخص باللغة الفرنسية.

مقدمة

تتضح معالم الدور المهم الذي تؤديه وسائل الإعلام في توجيه المجتمع وإرشاده وتثقيفه يوما بعد يوم وهذا في ظل الانفجار المعلوماتي والرقمي الهائل، ونحن في عصر الانترنت والاتصالات والوسائط المتعددة، أصبح في العالم جمهورا يُطالب بالإطلاع على الجديد سواء كان فيلما أو أغنية أو كتابا أو غيره لذلك ينبغي ترجمة هذه الأعمال لتلبية متطلبات الجمهور الذي توجه إليه. وعليه غدت وسائل الإعلام السمعية البصرية من أهم وسائل التواصل قوة وحضورا وتأثيرا، ويعود السبب الرئيسي في ذلك استعمالها للصورة والصوت والحركة الملائمة لجميع شرائح المجتمع، ولعل من أهم هذه الوسائل: التلفزيون.

- التعريف بالموضوع:

تُعد الترجمة السمعية البصرية ميدانا خصباً حديث العهد، فهي تختص في ترجمة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة منها، خاصة ما يتعلق بالسينما والتلفزيون والراديو وأجهزة الفيديو والانترنت، ولقد نتجت هذه الأخيرة إثر تزاوج بين الترجمة والإعلام الآلي بتكنولوجيا رقمية وثقافة متماثلة. يدور موضوع البحث حول التكيف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، والتكيف هو ذلك الأسلوب التحويلي بين اللغات ويتمثل في عملية إبداعية ضرورية للتعبير عن معنى عام بإعادة صياغة نص جديد عن طريق إيجاد مكافئات تمكن من إحداث الأثر نفسه في متلقي الرسالة، ويتعلق الأمر هنا على وجه الخصوص بتلك العمليات التزامنية والإبداعية المرتبطة بالشخص القائم عليها ألا وهو المكيف ومستوى ثقافته.

تعتبر ترجمة الأعمال السينمائية بنوعيتها مترجمة أو دبلجة من أصعب المهام التي يواجهها المترجم السمعي البصري نظرا لطبيعتها السيميائية المتعددة كونها تمزج بين الصورة والصوت في آن واحد، بحيث تحمل الصور عدة معان تمكن المشاهد من فهم ما لم يُدَوّن في نص المترجمة و يمكن الإستغناء عن بعض المقاطع التي تبدو واضحة من خلال المشاهد أما فيما يخص الدبلجة فهي إستبدال لغة الحوار بلغة أخرى وفق عمليات تكييفية تزامنية.

إذا التكييف الإبداعي تقنية ضرورية للعاملين في حقل الترجمة السينمائية، ويتم ذلك بكتابة نسخة مترجمة أو مدبلجة مع الأخذ بعين الاعتبار القيود الخاصة لكل من المترجمة والدبلجة كزمن تمرير العناوين الفرعية، ومزامنة حركة الشفاه بالصورة، وعليه يتطلب من المترجم السمعي البصري أن يأخذ في الحسبان أبعاد الرسالة نظرا لاختلافات ثقافة الجمهور المتلقي، لذلك يجب أن تتوفر فيه الكفاءات اللازمة، والصفات المطلوبة، والإلمام بشروط الترجمة على الشاشة.

- اشكالية البحث:

تدور اشكالية البحث حول التكييف الابداعي في الترجمة السمعية البصرية، وتجلت في عدة تساؤلات ألا وهي:

- هل انبثق عن الثورة الرقمية أنواع جديدة في مجال الترجمة السمعية البصرية ؟
- ما المقصود بالتكييف الابداعي في مجال الترجمة السمعية البصرية؟ وكيف يتم ذلك؟ وهل
- يعتبر هذا الأخير عنصرا ضروريا في الترجمة السينمائية أم يمكن الاستغناء عنه؟
- وفق أي آليات تتم الترجمة السينمائية؟

• كيف يتدخل المكيف المبدع أثناء سترجة الأفلام السينمائية؟

- دوافع اختيار الموضوع:

ما من موضوع يتم اختياره للدراسة إلا وله دوافعه الذاتية والموضوعية:

اخترنا العمل على موضوع التكيف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية نظرا لاهتمامنا بهذا المجال، فكلما تطرقنا له إلا ووجدنا أنفسنا أمام قضايا جديدة ومتنوعة، هذا فيما يخص الدوافع الذاتية، أما عن الدوافع الموضوعية فتجلت حقيقة ذلك في أنه تكملة لموضوع رسالة الماجستير الموسومة بـ: "الرقابة في الترجمة السمعية البصرية"، بحيث تبلورت فكرة التكيف الإبداعي من عدة قراءات لمقالات وكتب في مجال الترجمة السينمائية، ونخص بالذكر (L'adaptation créatrice) لـ إيف غامبي، ومن ثمة تَوَلَّد لدينا شعور بالتحدي وخوض غمار البحث في هذا الميدان، مع العلم أنه لحد الساعة لم تتم مناقشة أي عمل حول التكيف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، وتمثل سبب إختيارنا للفيلم السينمائي المسترج على غرار جميع الأعمال الفنية الأخرى كونه يُدمج كل من النسخة الأصلية والمسترجة ويمكن الدارس من مقارنة العمل الأصل بالعمل المترجم.

- خطة البحث:

قسمنا البحث إلى جانبين: جانب نظري وجانب تطبيقي، فضلا عن مقدمة وخاتمة ومسرد للمصطلحات والعبارات المتخصصة الواردة إما باللغة الفرنسية أو باللغة الإنجليزية مقترحين مقابلات لها باللغة العربية.

أ- الجانب النظري: قُسم هذا الجانب بدوره إلى فصلين: الأول موسوم بـ: الترجمة السمعية

البصرية، والثاني موسوم بـ: التكيف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية.

الفصل الأول: "الترجمة السمعية البصرية"

تضمن الفصل بدوره ثلاثة مباحث جاءت على النحو التالي:

-المبحث الأول: "مفهوم الترجمة السمعية البصرية وأهم المحطات التاريخية" وتطرقنا فيه إلى أهم التعريفات التي جاء بها أهم المنظرين في حقل الترجمة السمعية البصرية، وأبرز التطورات التي شهدتها هذا النوع من الترجمات المتخصصة.

-المبحث الثاني: "أنواع الترجمة السمعية البصرية" تناولنا في هذا المبحث الأنواع الكلاسيكية المعتادة التي أتى بها جل المنظرين السابقين في هذا المجال أمثال إييف غامبي (Yves Gambier)، تيريزا أنغ (Thérèse Eng) و زوي بوتي (Zoe Pettit) علاوة على ذلك ما يقارب اثنا عشرة نوعا جديدا في هذا الميدان الخصب، وتجلى ذلك عن قراءات لأبحاث ودراسات أكاديمية لباحثين في مختلف الجامعات الأوروبية مثل بيار غيتني (Pierre Guitteny).

-المبحث الثالث: "الترجمة السينمائية" تعرضنا في هذا المبحث إلى الترجمة السينمائية لأن مدونة البحث عبارة عن فيلم سينمائي مُسترج، بحيث اقتصرَت الدراسة على كيفية سترجة الأعمال السينمائية ابتداء بمفهوم السترجة وأنواعها، مروراً بمعايير صياغتها وصولاً إلى مراحل إعدادها.

الفصل الثاني: "التكييف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية"

حوى الفصل ثلاثة مباحث هي كالاتي:

-المبحث الأول: "التكييف وأهم نظريه" تحدثنا فيه عن مفهوم التكييف لغويا ونظريا مُبرزين الفرق بينه وبين الإقتباس السينمائي، مع ذكر أهم منطري التكييف التُرجمي.

-المبحث الثاني: "التكييف الإبداعي" تناولنا فيه قضية الإبداع في التكييف الترجمي مُتطرقين بذلك إلى أهم الإنعطافات التي شهدتها هذا الأسلوب، وأبرز النظريات التي تعالج النصوص السمعية البصرية (Skopos نظرية الهدف)، مع عرض لأنواعه وآلياته وصولاً إلى الترجمة المستعارة (La pseudo-traduction) كونها تكييفاً للنص الأصل من طرف المؤلف الأصل.

-المبحث الثالث: "المترجم المكيّف" عالجنا فيه مسألة المترجم المكيّف، والدور الذي يلعبه أثناء سترجة الأفلام السينمائية باستعمال عبقريته وإبداعه في إيجاد حلولاً نظراً للقيود التي تخضع لها الترجمة على الشاشة خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالأمانة والخيانة، ومزامنة حركة الشفاه بالصورة والصوت، وزمن تمرير نص المترجمة.

ب - المجال التطبيقي: خصصنا هذا الفصل لمجال الدراسة التطبيقية بحيث أردفناه بمبحث حول الفيلم السينمائي، تطرقنا فيه لمفهومه وأنواعه فضلاً عن عناصره وخصائصه. إن مدونة البحث عبارة عن فيلم سينمائي موسوم بـ (الهدية الأخيرة)، مدته الزمنية ساعة ونصف، أُجِز هذا العمل بنسختين: نسخة باللغة العربية (الدارجة الجزائرية) ونسخة أخرى مترجمة باللغة الفرنسية، وعليه قمنا بالوقوف على أهم التكييفات الإبداعية التي قام بها المسترج المرحوم مصطفى تومي ابتداءً بعنوان الفيلم (Moissons d'acier) المغاير تماماً لعنوان الفيلم في لغته الأصل وصولاً إلى أهم الحوارات التي أبدع فيها المترجم المكيّف بشكل خارق ورائع.

- المنهج المتبع:

أملت علينا طبيعة الموضوع الاعتماد على منهجين اثنين ألا وهما المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي.

لجأنا للمنهج التاريخي أثناء سرد أبرز المحطات التاريخية لكل من الترجمة السمعية البصرية والتكليف الإبداعي، وكذلك أثناء تبيان ظهور وتطور الفيلم السينمائي، وقد مكنتنا المنهج الوصفي التحليلي من تشخيص الظاهرة وتحليلها بغية استخلاص النتائج منها.

-الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الترجمة السمعية البصرية علما أنه موضوع حديث العهد، ولعل أهم ما خدم بحثنا كتابات إيف غامبيي (Yves Gambier) وأدريانا ساريان (Adriana Serban) وجان مارك لافور (Jean Marc Lavaur) وتيريزا أنغ (Thérèse Eng) وأندرو هولند (Andrew Holland)، وبالنسبة لمنظري وباحثي التكليف نذكر: جورج باستن (George Bastin) ومونا بيكر (Mona Baker) و معز قويدر (Mathieu Guidère).

-الصعوبات:

لقد صادفتنا بعض الصعوبات والعقبات التي لا يكاد يخلو منها درب البحث والمعرفة، وتأتي على رأسها ندرة المراجع وحتى إن وجدت فجعلها باللغات الأجنبية مما يتطلب تكثيف الجهود لنقلها نحو اللغة العربية خصوصا وأن الموضوع جديد ولم يتم خوض غمار البحث فيه في أقطار الوطن العربي.

رمضاني حمدان صديق

الجانب النظري

الفصل الأول

الترجمة السمعية البصرية

المبحث الأول: "مفهوم الترجمة السمعية البصرية وأهم المخطات التاريخية"

1 مفهوم الترجمة السمعية البصرية:

يقصد بالترجمة السمعية البصرية ذلك النوع من الترجمة الخاص بوسائل الإعلام السمعية البصرية من أفلام سينمائية وأشرطة وثائقية وغيرها من المنتجات السمعية والبصرية، وقد اختلفت مسميات هذا الحقل التُرجمي حسب المنظرين أمثال بيلار أوريرو (Pilar Orero) وديليا شيارو (Delia Chiaro) اللتان تقترحان تسمية ترجمة الشاشة (Screen translation) كمرادف للترجمة السمعية البصرية كونها تمزج بين الصورة والصوت.

وتقول ماريا دا كونسايساو (Maria Da Conceicao) في هذا الصدد:

« The term screen translation encompasses all products distributed via screen (TV, cinema or computer screen) and audiovisual, meaning film, radio, television and video, highlighting the multi semiotic dimension of all broadcasting programs. Although the term screen translation is used in this study to refer specifically to TV and film translations¹ »

بمعنى أن: "تخص ترجمة الشاشة كل البرامج التي تبث عبر شاشات التلفزة أو السينما أو الكمبيوتر من أفلام وغيرها مثل: حصص الراديو، و على وجه الخصوص البرامج ذات البعد السيميائي المتعدد". (الترجمة لنا)

لازالت الأبحاث متواصلة ومتعددة في هذا النوع من الترجمات وهو ميدان خصب بما أن كل من التقنيات الرقمية و الحاسوبية تثريه و تطوره وتزيد من وفرة الدراسات فيه.

¹ - Maria Da Conceicao Bravo, Putting the reader in the picture ; screen translation and foreign language learning, universitat Rovirai virgili, Spain 2009, p23.

يقصد بالترجمة السمعية البصرية كل ترجمة متعلقة بوسائل الإعلام بمختلف أنواعها، فهي تـمـس "المنشورات الخاصة بالجرائد و المجلات والرسائل الرسمية المتعلقة بوكالات الصحافة وهي تشمل كذلك ترجمة الرسوم المتحركة والمسرح والأوبرا والصحافة وكل الوثائق التي تدمج مختلف الأنظمة السميائية"¹ كما يمكن إدراج هذا النوع من الترجمات في وسائل الإعلام متعددة الخدمات التي تـمـس المنتجات والخدمات الفورية مثل شبكة الانترنت والحبيكات المعلوماتية الخاصة بالترجمة (logiciel de traduction).

إن الترجمة السمعية البصرية هي بالدرجة الأولى كل ترجمة خاصة بالسينما والتلفاز وأجهزة الفيديو الخاصة بالمؤسسات والمنازل والراديو، إنها ميدان تفكير و بحث حديث العهد، هذا النوع من الممارسة في تطور مستمر، ويرجع ذلك إلى تطور التكنولوجيات التي ساعدت على ظهور أشكال جديدة تندرج ضمن الترجمة السمعية البصرية.

لقد جمعت الترجمة السمعية البصرية بين كل من الترجمة التحريرية و الترجمة الفورية في ميدان واحد ألا وهو الميدان السمعي البصري، كما يخضع هذا النوع من الترجمات إلى عامل هام يتمثل في زمن القراءة و الإلقاء في الخطاب و عامل شحنة المعلومات الصادرة عن الصور و الكلام و مختلف أنواع الأصوات و مصادر البث المتباينة من حركة و إشارات و مؤثرات و غيرها من الوسائل التعبيرية الموظفة لأغراض التواصل.

و بما أن الترجمة السمعية البصرية نوعا جديدا يمكن اعتبارها ترجمة انتقائية جامعة بين التكيف والتعديل وإعادة الصياغة وإلى الخسارة في بعض الأحيان الناتجة عن الترجمة الحرفية، وهي عبارة عن

¹ - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, Meta, volume49 n01 avril 2004,p04.

مجموعة من الأساليب المتضمنة كل من التوضيح والشرح والإطناب إلى جانب المراجعة والتعديل ويقول في هذا المجال ايف غامي¹:

« La TAV est une traduction qui n'est pas plus contrainte, pas plus un mal nécessaire que d'autre types de traduction...mais définie comme un ensemble de stratégies (explication, condensation, paraphrase, etc.) Et d'activités, incluant révision, mise en forme, etc. »

ومنه: "تبقى الترجمة السمعية البصرية كأى نوع ترجمي آخر فهي تركز على الأساليب الترجمة نفسها من تفسير و تجميع و مراجعة و تنقيح." (الترجمة لنا)

و بهذا لا تختلف الترجمة السمعية البصرية عن الأنواع السابقة للترجمة أي الترجمة الفورية و الترجمة التحريرية، فهي نوع ترجمي محض و الفارق الوحيد هو أن الترجمة السمعية البصرية تستخدم الصوت و الصورة، كما أنها تمزج بين مختلف الأساليب التي يلجأ إليها المترجم سواء الشفوي أو التحريري من تفسير و مراجعة و تنقيح و غيرها من الأساليب المستعملة في العملية الترجمة.

وهذا ما تطرقت له بافال رايش (Pavel Reich) في كتابها الموسوم ب: the film and the book in translation.

“Audiovisual translation refers to the translation of products in which the verbal dimension is supplemented by elements in other media:

- 1-The message is conveyed only auditory as for example in songs and radio programmes.
- 2-The only channel used is the visual one, comic strips, published advertisements.
- 3-Both auditory and visual channels convey the message as in products such as films, CD ROMs or documentaries²”

بمعنى: "تختص الترجمة السمعية البصرية بترجمة المنتجات التي تضيف إلى البعد الكلامي عناصر أخرى خاصة بوسائل الإعلام بحيث يتم إما تمرير الرسالة سمعياً مثل ما يحدث في الأغاني أو الراديو وإما

¹ - Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, Op.cit, p 11.

² - Pavel Reich, The film and the book in translation, Masaryk University, BRNO 2006, p8.

بصريا مثل الإشهارات أو سمعيا وبصريا كالأفلام و الأقراص المضغوطة والأشرطة الوثائقية".(الترجمة لنا)

عندما نتحدث عن الترجمة السمعية البصرية، إننا نطرح بذلك إشكالا يتمثل في العلاقة بين الصورة و الصوت والكلام بحيث أن الصورة في حد ذاتها رسالة، كذلك الحال بالنسبة للصوت والكلام لكن عندما نتطرق إلى المجال السمعي البصري فإن اتحاد هذه العناصر الثلاثة يُمكن من إيصال الرسالة إلى المتلقي (المتفرج أو المستمع) على الشكل التام إلا في بعض الحالات بحيث تصبح الصورة فيها رسالة Thérèse من دون الاستعانة بالعناصر الأخرى من صوت وكلام، وتقول تيريزا أنغ في هذه النقطة

Eng :

« Le langage de l'image peut parfois suffire à la compréhension de ce qui est dit. D'où l'une des règles de toute traduction cinématographique : ne pas traduire ce qui est déjà explicité par l'image...toutefois, dans un film sous-titré, ce qui n'est pas traduit n'est pas perdu. Le cinéma et la télévision sont des médias polysémiotiques ; ils utilisent différents procédés pour atteindre la complète communication¹. »

"تحمّل الصور عدة معان تمكن المشاهد من فهم ما لم يدون في نص المترجمة، و من المعايير الأساسية للترجمة السمعية البصرية عدم ترجمة ما يبدو واضحا أو ما يُفهم من خلال الصور، فيمكن الاستغناء عن ترجمة بعض المقاطع التي تبدو واضحة أو يمكن فهمها عن طريق ما تحمله الصور من معان في الأفلام المترجمة ". (الترجمة لنا)

كما أن المشاهد لفيلم مترجم أو مستمع لحصة ما يمكنه أن يعوض عن ما قد فاتته من معلومات سواء عن طريق الصور أو الكلام و تضيف في هذا تيريزا انغ قائلة:

¹ -Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, Vaxjo university press, Goteborg 2007, p 14.

« Le public compense les insuffisances de la traduction des films grâce à l'image au son et aux voix des acteurs. Le spectateur n'est pas simplement un lecteur de sous-titre, il est bien entendu aussi quelqu'un qui écoute et voit¹. »

يعوض الجمهور نقائص ترجمة الأفلام بفضل الصورة و الصوت و كذا أصوات الممثلين، لذلك لا يكون مشاهد الفيلم المسترج بالضرورة قارئاً للسترجة فحسب بل هو يستمع ويشاهد. (الترجمة لنا)

2- المخطات التاريخية

تطورت أشكال الترجمة عبر مراحل تاريخية متعددة، انتقلت من شكلها الشفهي الأقدم (الترجمة التتابعية) إلى شكلها الكتابي (الترجمة التحريرية) وظهر شكلها الفوري منذ محاكمة نورمبرغ² عام 1946، وظهر شكلها الآلي تقريبا في الفترة نفسها أي في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة، و بعد تقلص نطاق البحوث و التجارب في مجال الترجمة الآلية خلال السبعينات أساسا انتعشت المحاولات الجديدة في هذا المضمار بفضل التقدم الهائل الذي تمخضت عنه ثورة المعلومات والاتصالات بإدراج الترجمة ضمن الحاسوب.

لقد اختلفت الآراء حول تاريخ ظهور السترجة والدبلجة، ويتفق جل المنظرين على أن ظهورهما متصل بظهور السينما الناطقة (le cinéma parlant et sonore)، و انطلقت التجارب الأولى للسترجة في 14 أبريل 1929³ أين تم عرض أول فيلم ناطق باللغة الإنجليزية (The jazz singer) بالعاصمة الإيطالية روما، بحيث أدرجت فيه لافتات تحمل عناوين فرعية باللغة الإيطالية (على شكل سترجة) وقد نال الفيلم نجاحا كبيرا ومن هنا إبتدئت الأبحاث تتواصل في السترجة ، وفيما يخص الدبلجة قام العالم

¹ - Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, op .cit, p14.

² - ظهر هذا النوع لأول مرة في محاكمة نورمبرغ (Nuremberg) سنة 1946 حيث جرى الحكم على المجرمين النازيين و هناك كان المشكل المتعلق بالترجمة ، وتم حله بعد ذلك من طرف العقيد و اللساني دوستر وبمساعدة شركة IBM البريطانية وفريق من المترجمين ،

وللمزيد من المعلومات ينظر: Yamina Hellal , initiation à l'interprétation, OPU, Alger , 1982p 16-17.

³ - Voir :Jean Michel cornu, le doublage et le sous-titrage, presses universitaires Rennes, p30.

الفريائي النمساوي (Karol Jacobs¹) في سنة 1930 بابتكار ترجمة جديدة تتمثل في استبدال لغة الحوارات بلغات أخرى وسماها بـ (Doublage) الدبلجة ، وعليه تمت دبلجة أول فيلم إلى اللغة الإيطالية كان من اخراج (Victor Fleming)، وفي سنة 1933 تبلورت فكرة الانتاج بنسخ متعددة اللغات (versions multiples).

ومن هنا تعددت الأبحاث حول هذين الأسلوبين السينمائيين، كما قام بعض رجال السينما بمحاولات لتقديم تعريفات دقيقة لكل من السترجة والدبلجة بحيث قدم لاكس (Lak's) في سنة 1957 أول بحث بعنوان (le sous-titrage de film) وتلته بعد ذلك مجلة بابل (Babel) سنة 1960 بتخصيص مقال معنون بـ: (Issue on cinema translation)، وبقيت الكتابات في هذا المجال تُعبر عن آراء وتجارب أصحابها، وفي سنة 1980 قامت المجلة الفرنسية (Revue du cinéma) بذكر آراء السينمائي (Gérard Louis Gautier) حول السترجة والدبلجة ومن هنا بدأت الابحاث ترى الضوء، وفي سنة 1982 أعد مارلو (Marleau) بحثا موسوما بـ (Le sous-titre un mal nécessaire) أين تطرق فيه إلى التحديات (Challenges) التي تفرضها السترجة وصنفها في أربعة نقاط:

تحديات تقنية (Techniques)، ونفسية (Psychiques) وفنية/جمالية (Artistiques et esthétiques) ولغوية (Linguistiques)، وفي السنة نفسها وصف تيتفرد (Titford) السترجة بأنها (Constrained translation) أي ترجمة بعوائق أو بقيود، وبقيت الأبحاث على حالها تتضارب وتختلف في ايجاد تعريفات ملائمة لكل من السترجة والدبلجة حتى سنة 1987 أين انعقد أول مؤتمر خاص بهما (conference on subtitling and dubbing) وكان بالعاصمة ستوكهولم برعاية الاتحاد الأوروبي للبث

¹ - Voir :Jean Michel cornu, le doublage et le sous-titrage, op.cit, p30.

التلفزيوني (EBU-European Broadcasting Union)، ويشهد هذا التاريخ انطلاقا للبحوث العلمية والدراسات الأكاديمية، وكانت سنوات التسعينات على حد قول جورج دياز سانتز (Jorge Diaz Cintas) بمثابة العصر الذهبي (Golden age¹) للترجمة السينمائية حيث برزت عدة أسماء لامعة لباحثين اختصوا في هذا المجال الترجمي الفني أمثال: ديلا باستيتا (Delabastita1990) ولايكن (Lyken1991) و غامبي (Gambier1996) وسانتاز (Cintaz1999) وغيرهم.

لقد انطلقت التجارب الأولى للترجمة التحريرية عن بعد أثناء المؤتمر العالمي للمرأة² الذي انعقد في بكين سنة 1996، وتواصلت في مؤتمر الأمم المتحدة الدبلوماسي للمفوضين³ المنعقد بروما سنة 1998 والذي عني بإنشاء محكمة جنائية دولية، وفي الفترة نفسها تطور العمل في الترجمة السمعية البصرية تطورا سريعا بفضل البرامج و الأجهزة الحاسوبية الجديدة و مما يلاحظ أن هذا الشكل من أشكال الترجمة ينتشر انتشارا سريعا في ظل تكاثر القنوات التلفزيونية الأرضية و الفضائية بمختلف اللغات بحيث أنتجت ثورة المعلومات و الاتصالات وما رافقها من تكاثر ملحوظ للقنوات الفضائية أشكالا جديدة من الترجمة، كما أن تطور البرمجيات الحاسوبية واتساع نطاق شبكة الأنترنت أديا إلى نشأة أشكال جديدة من الترجمة بمساعدة الحاسوب.

¹ - Voir : Jorge Diaz Cintas, New Trends in Audiovisual Translation, Topics in Translation, Bristol. Buffalo. Toronto, 2009, P3.

² - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, Op.Cit, p10.

³ - Ibid, p04.

- المبحث الثاني: "أنواع الترجمة السمعية البصرية"

- أنواع الترجمة السمعية البصرية

ان التحدث عن الترجمة السمعية البصرية هو التحدث عن ذلك المجال الديناميكي من الدراسات الترجمة¹ Audiovisual translation is the most dynamic field of translation studies كما أن الأنواع التي جاء بها مجموعة من المنظرين السابقين أمثال ايف غامبي (Yves Gambier) و تيريزا انغ (Thérèse Eng) و زوي بوتي (Zoé petit) كانت ولا تزال مرجعا في هذا التخصص، وجاء على لسان المنظرة بيلار أوريرو ما يمكن اعتباره من أهم هذه الأنواع:

«Audiovisual translation will encompass all translations or multi-semiotic transfer for production or postproduction in any media or format and also the new areas of media accessibility; subtitle for deaf and hard of hearing and audio-description for the blind and the visually impaired² »

بمعنى: " تشمل الترجمة السمعية البصرية كل أنواع الترجمات أو التحويل متعدد السيميائيات للإنتاجات أو مرحلة ما بعد الإنتاج لأية وسيلة إعلامية في مختلف الأشكال، وكذلك المجالات الجديدة للولوج الإعلامي: المترجمة الخاصة بالصم والبكم و الوصف السمعي للمكفوفين وضعاف البصر". (الترجمة لنا)

و منه اتفق الرواد سابقى الذكر على أنه ثمة اثنا عشرة شكلا كالاتى:

1- ترجمة السيناريو (scénario): يعرف السيناريو اصطلاحا بأنه "النص السينمائي باعتباره مثل أي

نص إبداعي آخر مثل النص الشعري والقصصي والروائي، وهو يتضمن وصفا كاملا للمناظر

¹ - Voir:-Pilar Orero, Topics in audiovisual translation, Benjamins translation library, Amsterdam/Philadelphia, 2004, pVIII.

² -Ibid, pVIII.

و المشاهد من الخارج أي وصف المحتوى الصوري والصوتي للمشاهد التي تشكل الموضوع¹ بما في ذلك وصفا للحوادث والمواقف الدرامية مع وصف الحركات المفترضة للشخصيات والانتقالات الزمانية والمكانية وتفكيكها إلى مشاهد مستقلة عن بعضها.

يمكن لكاتب السيناريو أن يكتب أحيانا وربما دائما بلغة غير أدبية فهو غير معني بالأدب وباختيار المفردات والمعاني والألفاظ على العموم، فيمكن أن تكون عباراته ومفرداته عبارة عن شفرات ورموز وإشارات أو جمل ناقصة أو مزيج مما هو فصيح و عامي .

إن ترجمة السيناريو تخصص دقيق في العمل السينمائي بحيث يقف المترجم أمام عائق كيفية إخضاع المنطق اللغوي إلى منطق بصري في اللغة الهدف، ومن هنا يُصبح المترجم كاتباً ثانياً للسيناريو باللغة الهدف، وعليه العناية بالنص أي أن يحترم مضمون المحتوى الصوري والصوتي لأن حذف أو تغيير مقطع أو جزء من أجزاء النص السينمائي قد يؤدي إلى تغيير معنى الفيلم، ونتحدث هنا عن عمل المترجم السينمائي المتمثل في تكييف النص السينمائي على حسب اللغة المتداولة بالنسبة للمتلقي .

و ظهر مع تطور التكنولوجيات نوعاً جديداً من الترجمات الخاصة بالسيناريوهات وهو ما يعرف بالإنتاج المزدوج أي كتابة نص سينمائي ثنائي اللغة Scénario bilingue أو Bilingual script ، فقد يلجأ كاتب السيناريو إلى الاستعانة بمترجم من أجل تكييف الحوارات في لغات مختلفة (نص أصلي و نص مترجم قصد الإسراع في بيع الفيلم وتوزيعه²).

¹ - Voir : LHERBIER Marcel, Intelligence du cinématographe, Buchet/Chastel, 1946, p 440.

² - Ibid, p 440.

2- الترجمة اليلغوية (intralinguistique) : الخاصة بالصم والبكم أي (Closed caption) وظهر

هذا النوع في أواسط السبعينات، وينقسم بدوره إلى نوعين الأول يسمى ب (open subtitle or open

caption) و (closed subtitle or closed caption) أي الترجمة المفتوحة و الترجمة المغلقة الخاصتان

بالصم والبكم وهي عبارة عن تسميات تقنية في المجال السمعي البصري، ويعرفهما إدوارد

بارتول (Eduard Bartoll) في مقال له موسوم ب «Parameters for the classification of subtitles»

كالتالي:

« Open subtitles, which go with the original film or television version, according to Gottlieb, all film subtitling belong within this category, as even today, electronic subtitling is limited to television and video. Closed subtitles, which can be voluntarily added; both to teletext and satellite channels, which offer various subtitled versions to different frequencies² »

بمعنى: " تكون الترجمة المفتوحة أو بالأحرى المباشرة مدرجة تلقائيا مع الأفلام أو النسخ قيد البث

التلفزيوني وفيما يخص الترجمة المغلقة أو غير المباشرة فهي عبارة عن خدمة الترجمة متعددة اللغات

التي توفرها القنوات الفضائية في نسخ ذات ترددات مختلفة". (الترجمة لنا)

ويورد كذلك في هذا الصدد جورج دياز سانتاز (Jorge Diaz Cintas) مايلي:

« Since the mid 1970s, subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH), also known as closed captioning in the American English, has formed part of audiovisual landscape in order to ensure greater democratic access to audiovisual programming³ »

"شكلت الترجمة الخاصة بالصم والبكم أو ما يعرف بالترجمة المغلقة غير المباشرة باللغة الانجليزية

الخاصة بأمريكا منذ أواسط السبعينات جزءا من المجال السمعي البصري لتحقيق ديمقراطية الولوج

للبرامج السمعية البصرية". (الترجمة لنا)

¹ - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op.cit. p 4-5.

² - Pilar Orero, Topics in audiovisual translation, Op.Cit, P54.

³ - Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Palgrave macmillan, London, 2009,P5.

ويدخل ضمن هذا النوع من السترجات نظام التيليتكس (T        ) ويعتبر هذا النظام خدمة ترفيهية مجانية توفرها القنوات التلفزيونية، ويكون ذلك عن طريق جهاز التحكم Remote control بتوفير سترجات للأفلام ومختلف البرامج التلفزيونية، كما يمكن من مشاهدة صفحات تبث على شاشة التلفاز، وتحتوي على أخبار ومعلومات محلية ودولية إلى جانب الأحوال الجوية والبرامج و غيرها.

أما بالنسبة للخدمة الأساسية التي يوفرها ووجد من أجلها فهي تقديم سترجة خاصة بالصم والبكم¹ وهي عبارة عن تقنية تمكنهم من تتبع البرامج التلفزيونية، وهناك نوعان من السترجة الخاصة بنظام التيليتكس وهما² :

أ- التيليتكس العادي ويدعى بـ (Basique) أي التيليتكس أحادي اللون حيث تبث فيه السترجة باللون الأبيض على مدى طول شريط الفيلم .

ب- التيليتكس الملون (Couleur) : وتبث فيه السترجة بألوان مختلفة وذلك من أجل التمييز بين الأصوات مثل الصراخ والموسيقى وكذلك الأصوات الأصلية للممثلين.

استعمل نظام التيليتكس لأول مرة سنة 1970 ، وقد ظهرت السترجة السينمائية المدرجة عبر نظام التيليتكس لأول مرة سنة 1983 على القناة الفرنسية الثانية (France2)، ثم اتسع نطاقها فأصبحت القنوات الفضائية توفرها حيث أن أجهزة التلفاز المتوفرة في الأسواق تحتوي في معظمها على هذا النظام ويكفي فقط الضغط على الرقم 888 أو 889 عن طريق جهاز التحكم عن بعد ، وما هي إلا

¹ - Voir: Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op.cit., p2.

² - Ibid, p2 .

ثانية واحدة حتى تتحصل على المترجمة المجانية و بكامل اللغات التي توفرها القناة سواء المحلية أو

الفضائية، ويعرف هذا الأخير في بريطانيا تحت إسم: Ceefax¹

3-المترجمة ثنائية اللغة^{(2) (interlinguistique)}: و يتم في هذا النوع من الترجمات السمعية البصرية

عرض فيلم بلغة ما و يدمج مترجمة بلغتين مختلفتين كأن يكون الفيلم الأصلي باللغة الهندية و تكون

مترجمته باللغتين العربية والانجليزية، بحيث تستحوذ فيه كل لغة على سطر واحد أسفل شاشة التلفاز،

ويستعمل هذا النوع على وجه الخصوص في الدول التي فيها أقليات تتكلم لغات مختلفة كما هو

الحال في بلجيكا وسويسرا و فنلندا، ويتم فيه الأخذ بعين الاعتبار نوعية الصور من ألوان وإضاءة

وسرعة التسلسل أي ما يقارب 24 إلى 26 صورة في الثانية³، وهذا يمكنه أن يؤثر في نوعية المترجمة مما

يدفع في بعض الأحيان بالمترجم السمعي البصري إلى إعادة النظر في هذه المقاييس من خلال

الإبداع اللغوي و الجمالي من أجل تحقيق الجودة المرجوة، وفي هذه النقطة تضيف ريبكا ماك كلارتي

(Rebecca Mc Clarty) مبينة الدور الإبداعي للمترجم قائلة:

« As opposed to their current role as translator, the creative subtitler becomes something of translator/title designer, capable of producing subtitles that are linguistically and aesthetically pleasing⁴ ».

بمعنى: " يتعدى عمل المترجم المبدع عمل المترجم لأنه وبكل بساطة قادر على إنتاج مترجمة ذات

جماليات لغوية". (الترجمة لنا)

وهذا ما أكده دانيال جيل (Daniel Gile) قائلاً:

¹ -Voir : ATTA, revue des traducteurs adaptateurs de l'audiovisuel, 2014, p4.

² -Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion op.Cit. p2 – 4.

³ -Voir :Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, Op.Cit, 2007 p 13.

⁴ - Mc Clarty Rebecca, in support of creative subtitling ; contemporary context and theoretical framework, in perspective, studies in translology, 2013, p149.

« La traduction n'est pas un simple transfert, mais une véritable création et une diffusion de sens dans un ensemble de texte et de discours au sein de la société¹ »

هذا يعني: ليست الترجمة بتلك العملية التحويلية البسيطة في نقل المعنى ولكنها إبداع حقيقي يختص بنشر المعنى في النصوص والحوارات داخل المجتمع". (الترجمة لنا)

و هناك مرحلة أخرى تعرف بـ (cueing or spotting)² وهي عبارة عن تقنية سينمائية يتم فيها تقطيع شريط الفيلم إلى أجزاء و مقاطع تصويرية إلى جانب تسجيل الترجمة و عرضها من طرف شخص واحد أو عدة أشخاص، وجاء في تعريف لكل من كريستوفر تايلور (Christopher Taylor) وفرنشييسكا بارترينا (Francesca Bartrina) مايلي:

« The art of spotting is placing the subtitle in the right place at the right moment..., taking in consideration the start and finish of characters utterances, the semantic units, the rhythm of speech, the changes in camera shots and sound bridges³ »

"يعتبر ادراج الترجمة في المكان و الزمان المناسبين لهما فنا آخذين بعين الاعتبار بداية ونهاية كلام الشخصيات، والوحدات المعنوية، وإيقاع الحوار، والتغيير في زوايا تصوير الكاميرا و المستويات الصوتية". (الترجمة لنا)

أما تقنية Cueing فهي زمن تمرير الترجمة استنادا على قول ستافرولا سوكولي (Stavroula Sokoli):

« Cueing is the designation of subtitles in their in and out times⁴ »

¹ -Daniel Gile, la traduction la comprendre, l'apprendre, Linguistique nouvelle, PUF, 4^e tirage, 2014, p250.

² -Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion op cit. p 2.

³ - jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Op.Cit, p 225-235.

⁴ - jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Op.Cit., p37.

يمكن القول من خلال هذين التعريفين بأن التقنيتين سابقتا الذكر تختصان بتحديد موضع الترجمة
توافقا مع الصوت والصورة، وكذا زوايا التصوير إلى جانب احترام الزمن المحدد لتمرير الترجمة (دخول
وخروج نص الترجمة).

ويعتبر المترجم منقحا للترجمة عندما تكون الترجمة رديئة أو لا تفي بالغرض المنوط بها، حين يكون
المترجم قد ترجم نص الفيلم دون تتبع مرحلة إدراج الترجمة على شريط الفيلم أي ما يسمى عند
أصحاب التخصص بـ⁽¹⁾ (incrustation) بمعنى تركيب نص الترجمة على شريط الفيلم أو غيره .

و تكون النتيجة عدم انسجام الترجمة مع شريط الفيلم، فإما تكون الترجمة سابقة للصور أو
العكس مما يعطي انطبعا سيئا لدى المشاهد.

ويقع هذا الإشكال على عاتق المترجمين السمعيين البصريين المتهاونين في آداء واجبهم على أحسن
وجه، ولا يعتبر هذا الإشكال تقنيا على حد تعبير كلود بيدارد (Claude Bédard):

« Autrement le Traducteur doit être spécialisé en post-synchronisation,...en visionnant le
film, on peut au besoin chronométrer le temps disponible pour chaque partie du texte, ce qui
permet de connaître la latitude dont on dispose² ».

"يتطلب من المترجم السمعى البصرى التخصص فى العمليات ما بعد التزامنية للفيلم، و ذلك من
اجل معرفة التوقيت اللازم لكل جزء من النص: الشيء الذى يمكنه من معرفة المدة الزمنية
المتاحة". (الترجمة لنا)

ومن هنا فإن دور المترجم السمعى البصرى لا يتوقف عند ترجمته لنص الفيلم الذى بين يديه
فحسب، وإنما هو مجبر بأن يكون على دراية ببعض التقنيات السينمائية لاسيما المتعلقة بعملية ضبط

¹ - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion op cit. p 2.

² - Claude Bédard, la traduction technique : principes et pratique, linguatex, 1986. p235.

الصوت بالصورة، وكذلك ضبط الكلام بالصور أي التوقيت الخاص لانسجام الأصوات بالصور فلا يسبق الكلام الصور و لا تسبق الصور الكلام ، ويعتبر هذا الإشكال من العيوب الأكثر شيوعا والتي تسيء إلى سمعة المترجمين السمعيين البصريين و إلى نوعية العمل المنجز سواء كان دبلجة أو مترجمة ، ويمكن القول إن هذه العيوب تضاءلت نوعا ما جراء ظهور التقنيات الرقمية.

4- المترجمة المباشرة⁽¹⁾ (en direct ou en temps réel): تستعمل أثناء الحوارات التلفزيونية المباشرة أو الخطابات الرئاسية ، وهو ما يشبه عمل المترجمين الفوريين فلا مجال للتفكير أو البحث في القواميس عن المفردات أو المرادفات الملائمة لأن الوقت عامل حاسم فأي تأخير يعتبر فشلا و غير محمود به.

ومنه فإن مصطلح المترجمة مشتق من الأصل الفرنسي sous-titrage ويعني الترجمة المرئية لفيلم ما أو إنتاج سمعي بصري على هيئة شريط يظهر أسفل الشاشة ويكثر إستخدام هذا المصطلح في المغرب العربي بينما يسميه المشرق العربي بالترجمة المرئية أو الترجمة البصرية وغيرها.

تمتاز المترجمة بعنصر الأمانة كونها تحافظ دائما على النسخة الأصلية للفيلم من أصوات الممثلين إلى جانب المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية والضوضاء المصاحبة للعمل الأصل ما عدا إضافة شريط مكتوب يظهر أسفل الشاشة يسهل من عملية الفهم لمحريات أحداث الفيلم، ويقول جورج دياز سانتاس في هذا المجال (Jorge Diaz Cintas):

« Le sous-titrage peut être défini comme une pratique de traduction qui consiste à présenter en général sur la partie inférieure de l'écran un texte écrit qui s'attache à restituer le dialogue original des locuteurs²»

¹ -voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op.cit, p2.

² - Jean-Marc Lavaur et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Traducto, de boeck, 2008, P27 .

إذا: "السترجة هي ترجمة كتابية لحوارات أصلية تظهر أسفل الشاشة". (الترجمة لنا)

5- **الدبلجة** (doublage): تتمثل في عملية استبدال لغة الفيلم الأصلية بلغة أخرى تقدم بصوت حي¹ وتنقسم إلى نوعين: النوع الأول متعلق بدبلجة الأشرطة الوثائقية² والمسمى بـ (voice over) بحيث لا يمكن فيه مشاهدة شفاه المتكلمين، وهنا يكون عمل المترجم سهلاً لأنه لن يقوم بأي تزامن على نص الفيلم، أما النوع الثاني فيعرف باسم (dubbing) باللغة الإنجليزية و يعني الدبلجة أو الدوبلاج ويتم فيه مشاهدة شفاه المتكلمين أو الممثلين في اللغة الأصل وسماع صوت آخر مغاير في اللغة الهدف، كما أن عمل المترجم يصبح نوعاً ما معقداً في هذا النوع لأنه مجبر بأن يقوم بتكييفات إبداعية تجعل المشاهد وكأنه يتابع الفيلم في نسخته الأصلية، و يؤكد فريدريك شوم (Frederic Chaume) في هذه النقطة قائلاً:

« Synchronization forces the translator to put his or her creative skill to full use³ »

بمعنى: "تفرض العمليات التزامنية على المترجم إظهار مهاراته الإبداعية". (الترجمة لنا)

سهل عمل المترجم مع ظهور التكنولوجيات الحديثة الرقمية لأنها قد مكنته من التحكم في الصور بطريقة مذهلة لاسيما حركات الشفاه وأحسن مثال على ذلك الفيلم الانجليزي Harry Potter المدبلج إلى اللغة الفرنسية التي يمكن اعتبارها نسخة أصلية، وقد دُبلج الفيلم إلى العديد من لغات العالم، بحيث لا يمكن التمييز بين النسخة الأصلية والنسخ المدبلجة من خلال حركات الشفاه التي تتشابه إلى حد لا يمكن تصوره.

¹- ينظر: يوجين انيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص 342.

² - Voir :Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op.cit. p 3- 4.

³ - Pilar Orero, Topics in audiovisual translation, Op.Cit,p35

إذا الدبلجة هي ترجمة سمعية بصرية يتم فيها نقل النص الصوتي لفيلم أو برنامج ما من اللغة المصدر إلى نص صوتي باللغة الهدف عن طريق إعادة تسجيله بحيث يراعى فيها نقل نبرات الصوت والإنفعالات والتعابير، وتسمى هذه التقنية لدى المختصين بالتزامن (la synchronisation) وقد عرفت تطورا هائلا بفضل التكنولوجيات الرقمية مما سمح بظهور أنواع جد متطورة من بينها ماييلي¹:

Phonetic or lip synchrony: تزامن حركات الشفاه أو التزامن في النطق.

Kinetic synchrony or body synchrony: تزامن حركة الجسد وما تحمله من معان.

Isochrony or synchrony between utterances and pauses-3: تزامن دقيق مع بداية ونهاية الكلام وكذا

الفواصل، وبالرغم من صعوبة الدبلجة وغلاء تكلفتها فهي ترجمة تقتل روح النص الأصل والجو العام للفيلم مما في ذلك أصوات الممثلين الأصلية، وانفعالاتهم المرتبطة ارتباطا وثيقا بالخلفية الثقافية للفيلم مما يؤثر سلبا على فهم متتبع الدبلجة للأحداث ويخل من إيصال الانطباع الذي يشعر به مشاهد الفيلم الأصلي، أما بالنسبة للكثير من اللغويين فإن الدبلجة تفتقد لعنصر الأمانة لأنها تخفي النسخة الأصلية وتستبدلها بأخرى تتماشى وفق ثقافة وفكر المتلقي، وتضيف فرونسين كاوفمان (Francine Kaufmann) في تعريفها للدبلجة:

« Le doublage consiste à remplacer la bande sonore originale intégrale d'un film par une bande provenant de l'adaptation des dialogues en langue différente. Dans ce cas, les voix originales des protagonistes ne sont plus présentes. Le spectateur n'entend plus que les voix des acteurs qui interprètent la traduction² ».

¹ - Ibid, p43.

² - Jean-Marc Lavour et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Op.cit, P73.

بمعنى: "الدبلجة هي عملية استبدال الشريط الصوتي لفيلم ما بشريط صوتي آخر يتم فيه تكييف الحوارات بلغات مختلفة، و تغيب في هذه الحالة الأصوات الأصلية للمتحدثين بحيث يسمع المشاهد سوى الأصوات المدبلجة للممثلين". (الترجمة لنا)

6- الترجمة التابعة أو المختصرة¹ (consécutive ou abrégée): وتحدث أثناء الحوارات المباشرة مع

رجال السياسة أو الرياضيين أو المغنيين أو غيرهم، ويدخل ضمنها عنصر هام ألا وهو الصوت الجمهوري والسلاسة اللغوية لدى المترجم لأنها تزيد من حسن إصغاء المستمعين ومما يجعل هذا النوع من الترجمة ذو ميزة هو أن يقدم المترجم ما هو مهم وان يتوقف عندما يتوقف المتكلمون.

7- هناك نوع آخر من الترجمات السمعية البصرية يدعى بالترجمة الفورية المتعلقة بالحوارات أو

بالعروض التلفزيونية voice over ou demi-doublage التي تقدم مباشرة من دون أي تحضير كما هو الحال في القناة الفرنسية الألمانية ARTE ، و يمكن إدراج ضمن هذا النوع لغة الإشارات المتعلقة بالصم والبكم إلى جانب الشكل الثاني من دبلجة الأشرطة الوثائقية و الأفلام² والمعروف بـ (voice over) ويقصد به وضع لغة الوصول فوق لغة الانطلاق أي سماع صوت فوق صوت آخر وتدرج الترجمة في هذا النوع وفق زمن معين يتوافق مع الصور و الممثلين أو المتكلمين.

8- التعليق الحر³ (commentaire libre): وهو نوع من أنواع التكييفات السينمائية الخاصة ببعض

البرامج التلفزيونية، ويتم فيه إضافة نوع من الشروحات والمعطيات والمعلومات الإضافية ، و لا يعتبر عنصر التوافق بين الصور والأصوات شرطا أساسيا فانه من غير المهم أن تكون الصور سابقة عن الأصوات أو العكس.

¹ - Voir : Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, Op.Cit, p 13.

² - Voir : Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, Op.Cit , p13 -14.

³ - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion op, cit. p 4 -5.

9- ترجمة المسرح أو الأوبرا ما يعرف بالسترجة الفوقية (surtitrage) أو (Surttitle) بالإنجليزية:

يعتبر المسرح فن قولي ولون من ألوان الأدب، ويعتبر من أكثر الفنون تسلية للجمهور من غناء ورقص وفواصل هزلية، وهو كذلك وسيلة تعليمية تثقيفية من خلال المواضيع التي يعالجها و التي تدفع بالناس إلى تغيير أوضاعهم .

و ترجمة المسرح¹ كأي ترجمة أدبية إلا أن المترجم يعمل فيها على تكييف النص المسرحي عند نقله إلى لغة ما، وذلك عناية بالتفاصيل الهامة و الجمالية للنص الأصلي و الإنصات إلى مقاصد المؤلف وإمعان النظر في دقائق أسلوبه وطريقة اختياره للألفاظ ، كما تقوم ترجمة المسرح أساسا على ترجمة نص المسرحية² الذي بدوره يتكون من نص مكتوب و عرض.

و فيما يخص الأوبرا³ فهي من أكثر الفنون المسرحية الموسيقية الغنائية صعوبة وإمتاعا وفخامة لما تتطلبه من قدرات عالية في الغناء، و الموسيقى، والرقص التعبيري الذي يحتاج إلى تدريب طويل و متقن بالإضافة إلى عناصر أخرى مثل الحركة والثياب و الماكياج و الإضاءة .

و ليست ترجمة الأوبرا بالأمر الهين لأنها تقوم بشكل رئيسي على الغناء، فيتحقق فيها العمل الفني المتكامل والشمولي لاستخدامها الموسيقى والشعر على المسرح، إنها تجمع بين الغناء و الحوار الذي يتطلب من المترجم حسا رهيفا وذوقا مميزا لكي يستطيع إعادة تأليفها في اللغة الهدف.

و لا يتم الفصل بينهما كون أن الإبداع في الترجمة يكون فيما توصل المترجم في جعل الألفة بين النص والعرض.

¹ - ينظر: فرقاني جازية، النص المسرحي الشعري و الترجمة، مجلة المترجم ، العدد08 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،جويلية-ديسمبر 2003، ص 144.

² -Voir :Michèle laliberté, la problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec, Meta, vol 40 n04 ,1995 p519-528.

³ - Voir :Moindrot Isabelle, La Représentation d'opéra. Poétique et Dramaturgie, P.U.F, 1993, p256-267.

ومع تطور وسائل التكنولوجيا وخاصة منها الوسائل السمعية البصرية ، تم إدراج كل من ترجمة الأوبرا و المسرح في حقل من حقول الترجمة السمعية البصرية وذلك لأن كل من نصوص المسرحيات و الأوبرات المترجمة والممثلة على الخشبة في اللغة الهدف لا تفي بالغرض و الأحسن تتبعها في لغتها الأصل بحيث يفضل رواد المسارح والأوبرات مشاهدة العروض في لغاتها الأصلية ، كل هذا دفع إلى ابتكار نوع جديد من الترجمات السمعية البصرية الخاصة بالمسرح والأوبرا يتمثل في السترجة الفوقية (le surtitrage ou super-titre)¹ وظهر هذا النوع لأول مرة في دار الأوبرا بكندا سنة 1983² ، وتعتبر من أحدث أنواع الترجمة السمعية البصرية وهي على عكس السترجة الخاصة بالأفلام السينمائية حيث يتم فيها تخصيص مكان فوق جدار خشبة المسرح أو الأوبرا على شكل سطر واحد متواصل³ وتكتب بحروف و بأشكال ضخمة حتى يتسنى للذين يجلسون في آخر القاعة من متابعة العرض بغية تسهيل الرؤية لدى كافة المتفرجين ، وتستعمل السترجة الفوقية ألوانا مختلفة من أجل التمييز بين ما هو كلام و غناء وبين ما هو حوار مع الأشخاص وما هو حوار داخلي مع الذات، وتتميز السترجة الفوقية بسرعة تسلسلها فوق جدار الخشبة تماشيا مع العرض كي يتسنى للمتفرجين الضحك في الوقت الذي يضحك فيه الممثلين على خشبة المسرح فالسترجة الفوقية تخضع كذلك لأحد ميكانيزمات السترجة ألا وهي Cueing بحيث يقول جونان بارتون (Jonathan Burton) في هذه النقطة:

« The cueing of surtitles must be timed so that the audience does not laugh too soon⁴ »

¹ - Voir : Riita Virkkunen, the source text of opera surtitles, Meta, vol 49n1, 2004, p92-95.

²- Voir : Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels ; Arts du spectacle- Images et sons, Septentrion, presses universitaires, France, 2011, p158.

³ - Voir : Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels ; Arts du spectacle- Images et sons, p11.

⁴ - Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation: language transfer on screen, Op.Cit, P67.

"يجب أن تمر الترجمة الفوقية بالتوافق مع المشهد كي لا يضحك الجمهور بعد فوات الأوان". (الترجمة لنا)

كما أن من ميزات الترجمة تجنب التكرار كأسماء الشخصيات التي تمثل الأدوار سواء الرئيسية منها أو الثانوية، وكذلك تجنب بث بعض المقاطع الغنائية المتكررة و تعويضها بثلاث نقاط متتابعة دلالة على أن المقطع قد ترجم من قبل مع تفاد التكرار ويقدم جوناثان برتن (Jonathan Burton) في هذا الصدد المثال التالي:

"Ah! How this poor heart is bursting within my bosom!
For surtitles, a simplified rendering is preferable:
My heart is breaking¹"

في حين أن الترجمة في اللغة العربية تكون أبسط بكثير بمعنى: "تفطر قلبي" (الترجمة لنا)

10- الترجمة المنظورة (à vue):² وهي عبارة عن ترجمة شفوية تحدث خاصة في المهرجانات السينمائية بحيث يتم عرض فيلم سينمائي على سبيل المثال باللغة الانجليزية، و يتم إدراج أسفل الشاشة ترجمة لهذا الفيلم باللغة الفرنسية، وينطلق المترجم من خلال اللغة الفرنسية أي الترجمة باعتبارها لغة وسيطة ليصل إلى اللغة الألمانية أي هناك أكثر من لغتين.

11- الوصف السمعي (audio-description ou audio-vision): ظهر هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية في بداية الثمانينات³، وهو عبارة عن نظام يساعد الأشخاص المكفوفين أو ضعاف البصر من تتبع أحداث الفيلم أو إنتاج سمعي بصري ما، ويتم ذلك بإنتاج نسخة تلائم حالاتهم و بمساعدة

¹ - Ibid, P62.

² - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op.cit. p04.

³ - Ibid, p04.

الحاسوب عن طريق نظام يدعى بـ (text to speech)¹ الذي ينتج بطريقة أوتوماتيكية نسخ منطوقة من المسترحة تصل إلى 19 لغة يوفرها هذا البرنامج، ويتمكن الشخص بواسطة هذا النظام الذي لا يرى من سماع نسخة منطوقة بمعنى ادراج راوي يسرد كل الأحداث وبأدق التفاصيل باللغة الأصلية أو اللغة المختارة، كأنه يقرأ الفيلم و يضيف في هذه النقطة كل من جان مارك لافور (Jean-Marc Lavour) و أدريانا ساريان (Adriana Serban) مايلي:

«L'audiovision ou audiodescription pour aveugles et malvoyants peut être considérée, elle aussi comme une nouvelle forme de traduction, le transfert s'effectuant dans ce cas entre la langue des images et celle des mots² »

بمعنى: "هناك إسمين إثنين لمفهوم واحد إما الرؤية السمعية أو الوصف السمعي الخاص بالمكفوفين أو ضعاف البصر والذي يمكن اعتباره شكلا جديدا من أشكال الترجمة بحيث يتم فيه تحويل مضمون الصور إلى الكلام". (الترجمة لنا)

والوصف السمعي³ هو خدمة توفرها بعض القنوات التلفزيونية ، ولا تتوفر كل الأفلام على هذه الخدمة بل البعض منها نظرا لتكلفتها الباهظة، وتدرج أفلام أخرى مدبلجة خدمة الوصف السمعي. و يعد الوصف السمعي من بين أحدث أنواع الترجمة السمعية البصرية ، ظهر في السبعينات بالولايات المتحدة الأمريكية لأول مرة، وطور في الثمانينات ليشمل كل من أوروبا (ألمانيا ، بريطانيا، فرنسا) وآسيا (اليابان) .

¹ - Ibid, p04.

² - Jean-Marc Lavour et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Op.Cit, p6.

³ - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op.cit p05.

وكانت ألمانيا السبّاقة في توفير هذه الخدمة و استعمالها وكان ذلك سنة 1993 على القناة الألمانية ZDF¹ حيث تم عرض شريط فيلم يتوفر على وصف سمعي لأول مرة، وكان بتمويل من طرف الجمعية الألمانية للأشخاص المكفوفين (GERMAN ASSOCIATION FOR THE BLIND) .

يعتبر الوصف السمعي عملية تكيفيه لفيلم أو لمنتوج سمعي بصري خاص بالمكفوفين أو الذين لديهم ضعف في حاسة البصر، وهو يعني إضافة شروحات وتفاصيل دقيقة² لما هو مرئي داخل شريط الفيلم من لقطات أو تزيينات أو مناظر، و يكون ذلك بواسطة شخص يروي للشخص الضعيف أحداث الفيلم بمعنى أنه يسرد له كامل القصة وبأدق تفاصيلها كي يمكنه من فهم المغزى أو المعنى المراد تبليغه، وإذا ما أردنا أن ندقق في تعريف الوصف السمعي فعلينا التمعن فيما جاء به برند بنيك بحيث يقول :

“Audio description is the technique used for making ...TV programmes accessible to blind and visually impaired people: an additional narration describes the action, body language, facial expressions, scenery and costumes³”.

" تجعل تقنية الوصف السمعي البرامج التلفزيونية في متناول المكفوفين و ضعاف البصر، وهي عبارة عن خطاب إضافي يكون فيه وصف للحركات الجسمية وملامح الوجه و اللقطات والملابس". (الترجمة لنا)

وأورد أندري هولند (Andrew Holland) في مقال موسوم بـ (audio Description in the Theatre and) وصفًا سمعيًا دقيقًا لمشهد من مسرحية للمخرج هنريك إبسنس (Henrik Ibsen's) موسومة بـ: الأشباح (Ghosts)، وجاء الوصف السمعي للغرفة على النحو التالي:

¹ - Voir :Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, op. cit. p12.

² -Ibid, p12-13.

³ - Bernd Benecke, Audio-Description, Bayerischer Rundfunk, Munich, Germany, 2004, p78.

« The set was the garden room of Mrs Alving's country house. It was a large, square room, with walls about thirty feet high. The walls were paneled with wood and painted a pale, grey-blue. In the wall to the left, a tall door led through to a dining room. In the wall to the right, a slightly smaller door led to a hallway. Most of the rear wall of the room was cut away, and the room extended back to form a glass conservatory, beyond which was a view of bleak, steep mountains. Placed around the walls...white painted wooden chairs¹ »

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن الوصف السمعي يدرج الأشخاص المكفوفين أو ضعاف البصر في الجو العام للإنتاج السمعي البصري مهما كان نوعه بحيث يقوم الشخص الراوي فيه بسرد كل ما يدور من حوارات إلى جانب الوصف الشامل والتام لمحتوى اللقطة أو المشهد من إكسسوارات وغيرها.

يعني الوصف السمعي إضافة الحوارات أو الأصوات أو الصراخ وغيرها إلى شريط الفيلم على اختلاف أنواعه ، علاوة على ذلك يقوم الراوي بتقديم وصفا دقيقا لما هو غير منطوق من مناظر أو حالات أو حركات أو ملامح مثال ذلك مرور شخص أو سيارة، بمعنى إضافة أصوات للشريط المسموع بغية إيصال رسالة الفيلم للشخص المستمع (المكفوف) ، ويكون ذلك بواسطة سماعة رأسية متصلة بجهاز التلفزيون، يضعها المستمع على رأسه وبذلك يشارك جميع المتفرجين في عملية التمتع بمشاهدة برامجهم المفضلة² ، و تورد كل من يولا لو كاينك (Yola Le Caine) و روزلين كيمينر (Roselyne Quémener) في تعريف شامل و واف لهذه التقنية:

« L'audio-description est ici particulièrement signifiante de l'écriture audiovisuelle. Décivant de façon sonore ce qui apparaît à l'écran, comme une adresse au public, elle fait le lien entre image et le son.....C'est elle qui atteste pour le public non voyant qu'il se trouve face à une œuvre audio-visuelle...elle est une fenêtre vocale ouverte sur un spectacle³ »

¹ - Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Op.Cit,P174.

² - Voir: Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Op.Cit, p80.

³ - Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels , Op.Cit, p233.

أكدتا صاحبنا التعريف على أن: "الوصف السمعي كتابة سمعية بصرية تصف بطريقة صوتية كل ما يظهر على الشاشة، بمعنى توجيه للجمهور بربط الصورة بالصوت ما يؤكد للمكفوف أنه أمام عمل سمعي بصري. ومنه ان الوصف السمعي البصري بمثابة نافذة صوتية مفتوحة أمام عرض ما". (الترجمة لنا)

12- الإنتاج المتعدد اللغات (production multilingue): ويعني إعداد نسخ متعددة اللغات¹ للإنتاج

السينمائي الواحد ويعرف بـ (Remakes).

لقد أسهم المجال الرقمي في تطوير الترجمة السمعية البصرية وخاصة الجانب السينمائي بحيث مكن المشاهد من اختيار برأجه سواء باللغة الأصلية أو المبدلجة أو المسترجة .

دفعت العولمة بالإنتاج السينمائي قُدمًا، وهذا ما أثر تأثيرا ايجابيا على الترجمة السمعية البصرية وخاصة السينمائية منها، وتضاعفت سياسات الترويج السينمائي بحيث أصبح على شركات الإنتاج السينمائي العالمية إخراج نسخ متعددة اللغات² لأفلامها قصد ترويجها وخير مثال على ذلك أننا نجد الشركات

الكندية تحتكر هذا المجال، وهذا ما أكدّه جورج سانتز (Jorge Diaz Cintas) قائلا:

«Despite the fact that Quebec-dubbed films cannot be distributed in France because of protective measures imposed by the French industry and government, the translation policies and practices of the Quebec companies produce international or mid-Atlantic French language in these films excising anything Quebecois from the text, such as intonation, lexis and syntax³»

هذا ما يفسر أن "الأفلام المبدلجة لمقاطعة كيبيك الكندية الناطقة بالفرنسية لا يتم توزيعها بفرنسا نظرا لعدم تماشيها مع معايير صناعة الأفلام الفرنسية، وبالتالي دفعت سياسات الترجمة بالشركات

¹ - Voir : Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, op. cit, p12.

² - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion op.cit.,p4-5.

³ - Jorge Diaz Cintas, New Trends in Audiovisual Translation, op. cit,P14.

الكندية إلى إنتاج نسخ فرنسية عالمية أو لبلدان المحيط الاطلسي الفرنسية بحيث يتم حذف من النص كل كلام أو عبارات مستنبطة من بيئة مقاطعة كيبيك". (الترجمة لنا)

وتعتبر إستراتيجية ترويجية منبثقة من بنود العولمة الخفية ولكنها في الوقت نفسه أسهمت في تطوير عمل المترجم السمعي البصري.

من خلال ما سبق ذكره، يمكن أن نستنتج أن الدراسات والأبحاث لازالت متواصلة في هذا المجال، فلم تزل هذه الأنواع حظا هائلا من الدراسات الأكاديمية المعمقة، وقلة هم من خصصوا أبحاثهم حول كل نوع من الأنواع سالفة الذكر، فجلهم يهتمون بالسترحة أو الدبلجة خاصة في الوطن العربي من خلال المقالات المنشورة أو البحوث الجامعية.

إن الترجمة السمعية البصرية ميدان خصب، حديث العهد وواسع الآفاق نظرا لطبيعته التي تمزج بين السمعي والمرئي، ومكن التطور الهائل لوسائل الإعلام في خضم الحقبة الرقمية من ظهور أشكال جديدة تواكب التطور الهائل لوسائل التواصل والإعلام في الدول المتطورة.

ومنه أخذت الترجمة السمعية البصرية مجرى آخر على غرار الأنواع السالفة الذكر والمتداولة في هذا الحقل من سترحة ودبلجة وصوت مضاف إضافة إلى الأنواع التي ذكرها كل من إييف غامي والمنظرين زوي بوتي وتيريزا انغ وغيرهما بحيث أصبحت ضرورية في الحياة اليومية للأفراد خاصة المسنين وضعاف السمع والذين لا يتقنون التكلم باللغات الأجنبية من مهاجرين في بلاد الغربة وغيرهم، وذلك من أجل مساعدتهم في إنجاز معاملاتهم الإدارية أو إنقاذ حياتهم حين الضرورة كالإستشارة الطبية عن بعد بواسطة الانترنت وربطها بالكاميرا والتواصل مع المترجم الفوري الذي يلعب دور الوسيط بين الطبيب والمرضى، فهو يسهر على تسهيل التواصل بينهم، وما انبثق عن هذا التطور

الهائل تجاوز الخدمة التي يوفرها العنصر البشري من مترجمين وتراجمة إلى الاعتماد على الآلة أو الخدمات الافتراضية للترجمة السمعية البصرية.

دفعت الحاجة الماسة للتماشي مع مواكبة العصر من متطلبات وضرورات بالمختصين في ميدان الترجمة السمعية البصرية إلى ابتكار أشكال جديدة وعصرية، وجد متطورة في مجالات متعددة ومن أهمها ما جاء به الباحث بيار غيتني (Pierre Guitteny)، والمتعلقة خاصة بما يسميه بالترجمة الفورية المرئية¹ (La visio-interpretation) الناتجة عن أبحاث الجامعات الفرنسية (Paris3, Paris8, Lille3, Rouen et Toulouse) ومن بينها مايلي²:

1) الترجمة الفورية عبر الانترنت (L'interprétation simultanée via internet): وهي عبارة عن خدمات توفرها بعض المراكز التواصلية بحيث يتم الاتصال بترجمان عن طريق كاميرا الحاسوب (Webcam) ليقوم هذا الأخير بترجمة الاتصال الهاتفي.

2) الترجمة عن بعد (la traduction à distance): يتم في هذه الحالة إرسال شريط فيديو بلغة الإشارات إلى خدمة الترجمة (service d'interprètes) ويعيد هؤلاء بدورهم إرسال النسخة الكتابية لشريط الفيديو. وتسمى هذه الخدمة (Interprétis) بمعنى خدمات الترجمة لمدينة تولوز الفرنسية.

3) المناوبة في المصالح أو المؤسسات العمومية (la permanence dans un service public ou une entreprise): هذه الخدمة متاحة لدى مكاتب الاستقبال، وهي عبارة عن مكتب خاص مزود بجهاز حاسوب موصول بشبكة الانترنت وكاميرا (webcam)، وعندما يتقدم شخص

¹ - Voir : Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels, Op.Cit, p223.

² -Ibid, p223.

أصم أو أبكم إلى مكتب الاستقبال تتدخل خدمة الترجمة بواسطة الانترنت لترجم لعون الاستقبال ما لم يفهمه، وبذلك تضمن التواصل بين الشخص الأصم والعادي وهذه الخدمة متوفرة في معظم البلديات والمحافظات الفرنسية (Préfectures et mairies).

4) ترجمة النصوص إلى فيديوها بلغة الاشارات لمواقع الانترنت (La traduction de textes)

¹(en vidéo en langues des signes pour des sites internet): جاءت فكرتها من قبل الهيئات الحكومية الفرنسية التي اقترحت ادراج فيديوها بلغة الاشارات عل شكل ترجمات للنصوص المنشورة عبر مواقعهم تمكن الصم و البكم من فهم محتوى هذه النصوص، ونذكر من بين هذه المواقع: الموقع الالكتروني لبلدية تولوز الخاص بملئ الاستثمارات الإدارية عن طريق الانترنت.

5) الاتصالات الاستعجالية (²Appels d'urgence): ينص المرسوم الفرنسي رقم 346-2008

الصادر في 14 أفريل 2008 على وجوب إدراج نظام استقبال الاتصالات الاستعجالية للأشخاص الصم والبكم و توجيهها الى مترجمين بلغة الاشارات.

6) الترجمة الفورية للتلفزة (³L'interprétation simultanée pour la télévision): نص القانون

الفرنسي الصادر عام 2005 على وجوب إدراج ترجمات بلغة الاشارات على شاشة التلفاز لجعل البرامج التلفزيونية في متناول (Accessibilité) الاشخاص الصم والبكم سواء عن طريق لغة الاشارات أو سترجتها أسفل الشاشة، لكن انتقد بعض المشاهدين الفرنسيين هذه الخدمة

¹ - Voir : Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels, Op.Cit, p223.

² - Ibid, p224.

³ - Ibid, P224.

كون القرص (Médaille) الذي يحتل زاوية من زوايا الشاشة يُصعب من تتبع البرامج بطريقة

مريحة (Confortable)، ويوضح بيار غيتني هذه النقطة قائلا:

« L'interprétation en langues ses signes et similaire à l'interprétation en toutes langues sur de nombreux points ; apprentissage, contraintes, fatigabilité, déontologie¹ »

"هناك أوجه تشابه بين الترجمة الفورية بلغة الاشارات و الترجمة الفورية بكل اللغات ويمكن ذلك

في النقاط التالية: التعليم و القيود والتعب والأخلاقيات". (الترجمة لنا)

7) اللغة والخطاب المرئيان (Langage et discours visuels²): تتضمن بعض السيناريوهات كتابة مرئية

بلغة الاشارات للغة و الخطاب المتواجدين في الفيلم أي الاعتماد على الصور لمساعدة الأشخاص

الصم و البكم في الفهم، و يتم اللجوء إلى المترجم الراوي في بعض الأحيان للتدخل من أجل

ترجمة أحداث الفيلم بلغة الاشارات، وتعيق هذه التدخلات (Fouaels Pauses) من حين الى آخر

ديناميكية الفيلم .

يمكن القول أن هذه الأنواع الجديدة من الترجمة السمعية البصرية ما هي إلا نتاج أبحاث مستمرة في

هذا المجال الفتي، ولا تزال الدراسات قائمة ليومنا هذا من أجل تبسيط وتنوع التواصل بمختلف

أشكاله.

من خلال ما سلف ذكره عن الأنواع الجديدة للترجمة السمعية البصرية ولغة الإشارات يجدر بنا كذلك

أن نتطرق إلى الأنواع الحديثة والمتداولة بين هواة الترجمة السمعية البصرية، وأهل الاختصاص في المجال

السمعي البصري، ومن أهمها مايلي:

¹ - Adriana Serban et Jean-Marc Lavour, Traduction et médias audiovisuels, Op.Cit, P227.

² - Voir : Adriana Serban et Jean-Marc Lavour, Traduction et médias audiovisuels, Op.Cit, p220.

1) سترجة الهواة (¹Subbing أو Fansubs): لقد انبثق عن التطور الهائل للبرمجيات الحاسوبية

والرقمية أشكالاً جديدة من الترجمة السمعية البصرية، بحيث دفعت الحاجة الماسة للتعرف

والغوص في ثقافة الآخر ببعض المتابعين والهواة للبرامج الأجنبية إلى ضرورة إبتكار وسيلة

تُمكنهم من فهم وتتبع هذه الرسوم في اللغة الهدف على سبيل المثال الرسوم المتحركة اليابانية

من نوع المانجا (Mangas) التي تعتبر نوعاً من الرسوم المتحركة المفعملة بالحركة والانفعالات

والخيال، وما اعاق عالميتها بثها باللغة اليابانية.

يعود تاريخ سترجة الهواة (subbing) إلى سنة 1980² حيث قامت مجموعة من الهواة الأمريكيين

والأوروبيين بسترجة هذه الرسوم بأنفسهم، وبثها على شبكة الانترنت لتمكين متبوعي هذه البرامج من

فهمها.

يتميز هذا النوع من السترجة بالاعتماد على الألوان لبيان المتخاطبين وكذا إدراج شروحات أسفل

الشاشة، وإضافة علامات غير لغوية مثل الرموز الموسيقية أو الأيقونات التعبيرية المفعملة بالمشاعر

(smiley)، ولا يقتصر (subbing) في الوقت الحالي على ترجمة الرسوم المتحركة فقط، بل يشمل

الأفلام وغيرها من الأعمال السينمائية.

و يذكر جورج دياز سنتاز من بين مراحل إعداد سترجة الهواة (subbing) مايلي³:

¹-Jean-Marc Lavour et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Op.Cit, p40.

² - Voir: Jorge Diaz Cintas, Fansubs ; Audiovisual translation in an amateur environment, the journal of specialized translation, issue 6, July 2006, p38.

³ -Ibid, p38.

- 1- (Raw providers):التزود بالمادة الخام أي الحصول على النسخة الأصلية للفيلم ، ويعني هذا اقتناء الفيلم أو الإنتاج السمعي البصري سواء عن طريق التسجيل المباشر أو غير المباشر (تسجيل من شاشة التلفاز أو سينما أو أقراص (DVD) أو عن طريق القرصنة).
 - 2- الترجمة (Translation): ويتم في هذه المرحلة ترجمة النص الملفوظ أي ما هو مسموع من حوارات بين الممثلين كتابيا.
 - 3- (Timers) وضع النص المترجم في النسخة الأصلية اعتمادا على البرامج الحاسوبية.
 - 4- (Typesetters): طريقة كتابة المترجمة شكلا ولونا.
 - 5- (Editors) مراجعة الترجمة.
 - 6- (Encoders):الدخول في محطات المترجمة الالكترونية (Sub Station Alpha-SSA) لدمج نص المترجمة بالنسخة الأصلية ، ومن ثمة توزيعها على شبكة الانترنت بواسطة نظام يسمى بـ (Peer to Peer programme) أو (Bi-torrent).
- تبقى مترجمة الهواة (Fansubs) مترجمة هجينة بالرغم من مراحل إعدادها سالفه الذكر، لأنها تحطم الحواجز التقنية للمترجمة، وما هو متداول في كيفية إعدادها بحيث لا يحترم مُعدي هذا النوع من المترجمة (Fansubbers) القواعد الأساسية للمترجمة والمتعلقة بحجم وزمن وشكل المترجمة كون أن جلهم هواة وليسوا مُختصين في الترجمة السمعية البصرية، وما يميز مترجمة الهواة (Fansubs) عن المترجمة المحترفة هو ما جاء به ساموال بريون (Samuel Brean¹):

¹ - Voir: Samuel Brean, Amateurisme et sous-titrage ; la fortune critique du fansubbing, ATAA, traduire n° :230, juin 2014, p28.

أ- الاستعمال المفرط للأشكال الكتابية أثناء إدراج المترجمة من شكل مائل (Italique) و تسطير على بعض العبارات وتغيير حجم الخط وغيره.

ب- الإعتماد على الألوان للتعريف بالمتكلم (ممثل أو غيره).

ت- تعدي أربعة أسطر من المترجمة أسفل الشاشة.

ث- بث ملاحظات أعلى الشاشة.

ج- دمج شروحات ضمن المترجمة.

ح- يمكن أن تشمل وضعية المترجمة كل الشاشة.

خ- إدراج ترجمة للأغاني مع كتابة كلماتها باللغة الأصل لتمكين المشاهد من الغناء في الوقت نفسه.

د- إعلام وتحذير الهواة الآخرين بالفوارق الثقافية و تغيرات دلالات الألفاظ حسب حالات فعل التواصل.

يندرج ضمن ترجمة الهواة نوع آخر يدعى بـ(Scanlations¹) وهو عبارة عن عملية تقنية يتم فيها نسخ الرسوم المتحركة(Scanning-translation) إلى لغات العالم مثال ذلك الرسوم المتحركة الفرنسية (Spirou) التي نسخت إلى اللغة البلجيكية وتم توزيعها بطريقة غير قانونية عبر مواقع التحميل المجاني مما أثار ضجة إعلامية بين البلدين، ويدخل نوع آخر في إطار هذه الترجمات غير المرخص بها ويدعى بـ(Scangine²) ويتم فيه إعداد حوار جديد قصد المزاح و المتعة والفرجة(Scanning-Dialogue) ويتم تركيبه فوق الحوار الأصلي دون ترجمة هذا الأخير، كأن نشاهد حصّة تلفزيونية أو فيلم كوميدي أو

¹ - Voir: Jeremy Douglass, Understanding scanlation; How to read one million fan translated manga pages, Image and narrative, vol 12 n01, 2011, p191.

² - Voir: Dirk Deppey, A comics reader's guide to manga scanlations, the comics journal, 2006, p 2-3.

سكاتشات باللغة الفرنسية ويستبدل ما يدور فيها من حوار إلى لهجة جزائرية محلية أو مغربية أو غيرها.

2- الكاراووكي (Karaoke¹) أو ترجمة الأغاني: ظهر هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية في أواخر الخمسينات باليابان، وكلمة كاراووكي في اللغة اليابانية مركبة من (Kara) التي تعني الفراغ و(Oke) تصغير لكلمة (Okesutora) أي أوركسترا، ويقصد من (Karaoke) أغاني موسيقية مسجلة من دون صوت المغني، ويبقى على المشاهد قراءة العناوين الفرعية (Intertitres) أسفل الشاشة والغناء تماشيا مع الموسيقى، ويتم ذلك وفق عملية تزامنية بمعنى الغناء داخل الفراغ المخصص له كإستبدال للمغني الأصلي، و يُعد الكاراووكي وسيلة ترفيهية لمحبي الأغاني الأجنبية كما يمكن من خلاله تعلم اللغات عن طريق حفظ الكلمات المتداولة.

– المخططات التاريخية للكاراووكي في اليابان²:

التاريخ	الأحداث
1959	ابتكار بيانو الكتروني يمكن من الغناء بمختلف النبرات
1968	ابتكار علبة الأغاني (juke-box)
1970	ابتكار علبة أغاني مصغرة مزودة بميكروفون
1972	ظهور مغير الأصوات من شركة كولومبيا الأمريكية
1974	ابتكار مسجل الأغاني (crescent juke)
1976-1977	انتاج وسائل خاصة بالكاراووكي

¹ - Voir: T. Gonda, Karaoke, the bible: everything you need to know about karaoke, Oakland, 1993, p27.

² - Voir: T. Gonda, Karaoke, the bible: everything you need to know about karaoke, op.cit, p12.

1982	ظهور الفيديوهاات و الكاراووكي عن طريق الليزر
1983	الكتابة بالألوان لكلمات الأغاني
1984	ظهور الأقراص المضغوطة المخصصة للكاراووكي
1985-1986	انجاز أول غرفة مخصصة للكاراووكي في اليابان
1989	ظهور الكاراووكي المحمول (walkman)
1992	ظهور الكاراووكي عبر الساتيليت

ذاع صيت الكاراووكي، واكتسب العالمية خصوصا أنه أصبح وسيلة لنشر ثقافة الموسيقى العالمية بحيث نالت جل الكوميديات الموسيقية الشهرة العالمية بواسطته أمثال:

«Les dix commandements, Notre dame de Paris, Starmania¹ »

ومنه تبنت كل الدول مصطلح الكاراووكي إلا دولة كوريا التي إنفردت بإسم (Noraebang²) بمعنى غرفة الغناء نظرا للعداوة التاريخية بينها وبين اليابان، واعتمدت بعض الدول الأوربية مثل فرنسا على هذه الوسيلة لتعليم الصغار ومساعدتهم على القراءة، بحيث جاء في الموقع الإلكتروني للمكتبة الرقمية المجانية الفرنسية مايلي:

« Cette fonction Karaoké peut être activée pour permettre à l'enfant de chanter ou de lire les histoires avec ses parents³ »

ومنه: "تسمح وظيفة الكاراووكي للأطفال الغناء و قراءة القصص مع أولياءهم". (الترجمة لنا)

نستنتج مما سبق قوله إمكانية إدراج الكاراووكي في صنف المترجمة ضمن اللغة الواحدة.

¹ - T. Gonda, Karaoke, the bible: everything you need to know about karaoke, Op.Cit, p21.

² -Ibid, p21.

³ -Voir le site de la bibliothèque numérique : www.ilétaitunehistoire.com .

3- دبلجة الهواة (Fundub¹): كلمة مركبة من هواة (Fan) ودبلجة بالإنجليزية (Dubbing)، وهي

عبارة عن إعداد دبلجة لفيلم أو مسلسل أو حصة تلفزيونية أو برنامج ما من طرف هواة، وقد تكون دبلجة لدبلجة وتسمى بـ (Redub) على سبيل المثال دبلجة فيلم أمريكي باللغة الفرنسية ويعاد دبلجته إنطلاقاً من اللغة الهدف إلى لغة أخرى كالعربية أو غيرها، ويتم إعداد هذا النوع من الدبلجة عن طريق برامج حاسوبية متوفرة عبر شبكة الانترنت كـ: (Virtualdub) وهو حبكة معلوماتية خاصة بالدبلجة الافتراضية، ومن ثم توزيعها عبر مواقع إلكترونية كـ: (Youtube) وغيرها، بحيث تعتبر نسخ غير مرخص بها، فهي تتعدى على حقوق المؤلف، كما أنها دبلجة من درجة رديئة لأنها لا تخضع للقواعد الأساسية للدبلجة من تزامن بين الصور والصوت.

4- ترجمة ألعاب الفيديو (Video game translation²):

تعتبر ألعاب الفيديو من أهم وسائل الترفيه لمختلف فئات المجتمع عبر سائر العالم بحيث دفع الطلب الكبير على هذا النوع من وسائل الإعلام الترفيهية بمنتجها اللجوء للترجمة من أجل إحتكار الأسواق العالمية كونها مصدر ربح هائل أكثر من غيرها من المنتجات الأخرى. تطلبت الحاجة الماسة لتصدير هذه الألعاب من الشركات الرائدة في هذا المجال مثل (Microsoft, Xbox, Nintendo, Sony) الرجوع للترجمة السمعية البصرية قصد الرواج.

تعتبر الترجمة السمعية البصرية لألعاب الفيديو أكثر تعقيداً عن غيرها من الترجمات نظراً للطبيعة

المعقدة لهذه الألعاب ويقول في هذا الصدد فرنندز كوستالس (Fernandez Costales):

¹-Voir: Delia Chiaro, Christine Heiss, Chiara Bucaria, Between text and image; Updating research in screen translation, John Benjamins publishing company, 2008, p7.

² - Voir: Elizabeth Bushouse, the practice and evolution of video game translation ; expanding the definition of translation, university of Massachusetts, 2005, p81.

« Video games create a polysemiotic and multimodal environment where the player interacts with the game system via different communication channels¹»

وهذا ما يعني: " تنبثق ألعاب الفيديو عن بيئات سيميائية متعددة أين يكون اللاعب فيها متفاعلا

مع طبيعة اللعبة من خلال قنوات التواصل المختلفة". (الترجمة لنا)

واستطرادا في الحديث يرى جل الباحثين في حقل ترجمة ألعاب الفيديو أن مصطلح الأقلمة

(localization) هو المصطلح البديل لمصطلح الترجمة كونه يحمل بين طياته أقلمة أو توطين الثقافة على

حسب بيئة المجتمع المتلقي في اللغة الهدف، وتضيف في هذه النقطة إيليزابيث بيسهاوس (Elizabeth

Bushouse) مصرحة:

« Considering the extended role of the translator in Video game translation, and the amount of non linguistic changes made during the process, most people would be calling it localization instead, according to the western view of translation²»

"يفضل جل العاملين في حقل ترجمة ألعاب الفيديو استعمال مصطلح الأقلمة بدلا من مصطلح

الترجمة بحيث يكمن دور مترجم ألعاب الفيديو في أقلمة ما هو غير لسانی حسب آراء

الغرب". (الترجمة لنا)

يتعامل المترجم مع ما هو غير لغوي لأنه بصدد البحث عن أقلمة ما هو غريب عن ثقافة المتلقي،

الشيء الذي يدفعه إلى الاعتماد على مختلف الأساليب قصد خلق الجو المعاش نفسه لدى المتلقي في

اللغة الهدف.

فرض هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية نفسه كتخصص حديث العهد وذو أهمية كبرى نظرا

للطلب الهائل على هذا النوع من وسائل الترفيه ويؤكد غرانال (Granell) موضحا:

¹ - Alberto Fernandez Costales, exploring translation strategies in video game localisation, universidad de oveido, spain, marti 4, 2012, p390.

² - Elizabeth Bushouse, the practice and evolution of video game translation, Op.Cit, p81.

« The creation of new field of specialization within translation studies, Video game localization (VGLOC) a modality of audiovisual translation which shares a number of features with other specialized translation and localization modalities¹»

"لقد أصبحت ترجمة ألعاب الفيديو ميدان تخصص يندرج ضمن الترجمة السمعية البصرية ولهذا فإنه يخضع لقيود وآليات كل من الترجمة والدبلجة والصوت المضاف". (الترجمة لنا)

أخذت الترجمة حصة الأسد من ترجمة ألعاب الفيديو لأنها وسيلة ترفيهية وتعليمية في الوقت نفسه، وتوفر جل هذه الألعاب خدمة الترجمة بنوعيتها (ضمن اللغة نفسها و بين اللغات)، كما تمكن اللاعب من فهم مجريات الأحداث وفك ألغازها و جاء على لسان فرناندز كوستالس (Fernandez Costales) حول هذه الفكرة:

« Modern games include the option of turning subtitles on at any given point. Intralingual subtitles (subtitle in the same language of the dialogues of the game allow the deaf and hard of hearing to fully enjoy the gameplay, while interlingual subtitles address those people who do not speak the language of the title they are playing²»

"تحتوي ألعاب الفيديو العصرية على ميزة تغيير لغة الترجمة متى شاء اللاعب، فبإمكانه استعمال الترجمة ضمن اللغة نفسها الخاصة بترجمة حوارات اللعبة للصم و البكم بينما يمكن استعمال الترجمة بين اللغات من فهم مضمون اللعبة للأشخاص الذين لا يتقنون تلك أو تلك اللغة". (الترجمة لنا)

يكون النوع الأول من الترجمة ضمن اللغة الواحدة و هو ذو خاصية تعليمية للصغار، وكذا للأشخاص الصم و البكم ، ويكون النوع الثاني بين اللغات.

¹ - Ximo Granell, teaching video game localization in AVT courses at university, the journal of specialized translation, issue 16 July 2011, p185.

² - Alberto Fernandez Costales, exploring translation strategies in video game localization, Op.Cit, p391.

يعتبر مصطلح الأقلمة localization أفضل بكثير من مصطلح الترجمة لأننا نتعامل مع ثقافة مجتمع هدف، فمن الضروري مراعاة كل الجوانب السوسيوثقافية والسوسيولسانية الخاصة به.

تتم عملية الترجمة لألعاب الفيديو وفق جدول زمني محدد نظرا لتحديد تاريخ تنزيل اللعبة في الأسواق العالمية، و يكون هذا الأخير حدثا هاما لمتبعي وهواة هذه الوسائل الترفيهية مما يُدرّ أرباحا طائلة على الشركات الرائدة في هذا المجال، وقد اعتمدت جل هذه الشركات على تكثيف عمليات الترجمة إلى عدة لغات مختلفة في تاريخ محدد وفق ما يسمى في مجال ترجمة ألعاب الفيديو بـ (Sim-Ship¹) وهي إختصار لـ simultaneous shipment بمعنى التنزيل أو التحميل الفوري لهذا السبب نجد منافسة كبيرة بين هواة ألعاب الفيديو لاقتناء اللعبة الجديدة في اليوم الذي يتم تنزيلها في الأسواق أو تحميلها على شبكة الانترنت.

نالت بعض ألعاب الفيديو الشهرة لتصبح أفلاما سينمائية ناجحة، ومثال ذلك لعبة (tomb Raider /Lara Croft) التي نال لاعبيها العالمية، وتحولت فيها الشخصية الافتراضية إلى حقيقية، وقامت الممثلة أنجلينا جولي Angelia Jolie بتقمص هذا الدور.

تُعد ترجمة ألعاب الفيديو من أهم أنواع الترجمات السمعية البصرية وأصعبها ترجمة، لذلك يتوجب من مترجم هذه الوسائل الترفيهية الجماهيرية التدقيق والحرص على حسن اختيار المكافئات نظرا لما تمزجه هذه الألعاب بين ما هو تقني ولغوي.

لقد جاء على لسان المنظر الإسباني فرنندز كوستلس أن ترجمة ألعاب الفيديو تتم عبر إستراتيجيات خاصة ومراحل معينة كالآتي²:

¹ -Voir: Elizabeth Bushouse, the practice and evolution of video game translation , Op.Cit, p42.

² -Voir: Alberto Fernandez Costales, exploring translation strategies in video game localisation, Op.Cit, p395.

1) التوطين والتغريب Domestication and foreignization: يلجأ مترجم ألعاب الفيديو إلى

الإعتماد على إستراتيجية التوطين أثناء ترجمته لألعاب الفيديو بمعنى تقريب اللاعب من

الثقافة الهدف، ويقول فرنندز:

«¹ Domesticating strategies aim to bring the game closer to the target culture»

وتعتمد إستراتيجية التوطين على التكيف والإبداع لخلق جو ملائم لثقافة المتلقي خاصة ما يتعلق

بالعبارات الاصطلاحية والمزاح مثل ما جرى في لعبة ماريو كارت Mario Kart التي نالت الرواج العالمي

من خلال تعدد اللغات المترجمة إليها.

وفيما يخص إستراتيجية التغريب فهي أسلوب خاص بالحفاظ على جو ونكهة اللعبة في لغتها الأصل

حتى ولو ترجمت إلى لغات العالم كلها، فيحافظ المترجم بطبيعة الحال على بعض الخصوصيات

الأصلية للعبة كإبقاء أسماء الشخصيات في لغتها الأصل و الأماكن وغيرها، كما حدث في لعبة

Assassins Creed أين تم الحفاظ على الثقافة الإيطالية من حوارات باللكنة الإيطالية.

ويؤكد فرنندز على أن أسلوب التغريب مرغوب بكثرة لأنه من الأفضل أن تلعب هذه الألعاب في

لغتها الأصل ويضيف في تعريفه للتغريب:

« Foreignization strategies are intended to keep the look and feel of the original game and transfer the atmosphere and the flavor of the source culture into the target locale²»

"تتطلب استراتيجيات التغريب الحفاظ على هيئة و أحاسيس اللعبة الأصلية مع تحويل جو و نكهة

ثقافة اللغة الأصل نحو ثقافة اللغة الهدف". (الترجمة لنا)

¹ - Ibid, p395.

² - Alberto Fernandez Costales, exploring translation strategies in video game localisation, Op.Cit, p395.

2) تفاد الترجمة non translation: يقصد بتفاد الترجمة الحفاظ على الأسماء والعبارات والأماكن في

لغتها الأصل دون اللجوء إلى ترجمتها، أو إيجاد مكافئات لها كألعاب الأساطير التي تحتوي

على أحداث إنجيلية (Biblical events) مثل ما حدث في لعبة Medal of honor.

3) الترجمة الإبداعية Trans-creation: يكون هذا النوع من الترجمات في ألعاب المغامرات التي

تحتوي على حوارات سردية أين يظهر عنصر الإبداع لدى المترجم في تكييفه لهذه الحوارات

حسب ثقافة المتلقي، فالمترجم المكيف هو مبدع بالدرجة الأولى بغية الحفاظ على عنصر

التشويق في ألعاب الفيديو.

4) الترجمة الحرفية Literal translation: يتم الاعتماد على الترجمة الحرفية أثناء التعامل مع

المصطلحات التقنية الخاصة بألعاب سباقات السرعة التي تمتاز باستعمالها لهذه المصطلحات

المتعلقة بميدان مكننة السيارات مثل: Cockpit, Spoiler, Flaps, Catalyser وغيرها من

المصطلحات التقنية التي تعرفها معظم ألعاب الفيديو لسباقات السيارات مثل لعبة: Gran

Turismo, Test Drive وغيرها.

5) الإخلاص Loyalty: ان بعض ألعاب الفيديو مقتبسة عن قصص كانت في الأصل أعمال

أدبية أو أفلام ك ألعاب Harry Potter, Star wars, Ages of Empires، و تكون مهمة المترجم

المكيف جد حساسة عند التعامل مع ترجمة هذه الألعاب المقتبسة عن أعمال فنية أخرى ،

فيقصد بالإخلاص هنا المحافظة على الجو العام للعبة خاصة أن متتبعي هذه البرامج الترفيهية

ذواقين جدا، وتقلل أية خيانة على مستوى الحكمة أو القصة من قيمتها مما يؤدي لخسارة

كبيرة للشركات المنتجة، لهذا تشترط هذه الشركات من هؤلاء المترجمين تكييفها أميناً.

6) فقدان المعنى وإستراتيجيات التعويض¹: Loss of meaning and compensation strategies

يبحث مترجم ألعاب الفيديو عن المكافئ الوظيفي لتعويض ما تم فقدانه من معنى أثناء ممارسة عمله كأن يتبنى أسلوب التكيف الإبداعي أثناء ترجمته لبعض عبارات السخرية والمزاح داخل الحوارات بين الشخصيات مثل ما جرى في لعبة Ready to rumble.

7) الرقابة²: Censorship: بما أن معظم ألعاب الفيديو موجهة للأسواق العالمية، فلا بد أن تفرض

الدول المستوردة لهذه المنتجات رقابتها قبل إدخال هذه الألعاب السمعية البصرية للأسواق المحلية من أجل مراعاة ثقافتها المحلية إلى جانب عدم المساس بأحاسيس، ومشاعر، وإرهاقات متلقي هذه البرامج مع وجوب احترام سن الشخص اللاعب، فكل لعبة موجهة لفئة معينة من المجتمع، وعلى سبيل المثال: نجد أن ألمانيا هي الدولة الوحيدة التي طلبت من الشركات المنتجة لهذه الألعاب بأن تستبدل اللون الأحمر للدم باللون الأخضر تفاديا لصدم الأطفال الصغار، والحفاظ على برائتهم من العنف، ويؤكد هذا ألبرتو قائلا:

« Games depicting gore or violent scenes have to be modified to comply with the German national laws that also demand to remove blood or turn it green³»

" يجب تعديل الألعاب التي تحتوي على مشاهد عنيفة وفقا للقانون الوطني الألماني الذي يحث على حذف الدم في الألعاب أو تغييره باللون الأخضر". (الترجمة لنا)

¹ - Voir: Alberto Fernandez Costales, exploring translation strategies in video game localisation, Op.Cit, p402.

² - Voir: Alberto Fernandez Costales, exploring translation strategies in video game localisation, Op.Cit, p403.

³ - Ibid, p391-392.

ليس هذا فحسب بل يجب كذلك احترام المعتقدات والديانات وعدم المساس بها، فهناك بعض الألعاب التي تدور أحداثها في الأوطان العربية أين يتم تحرير الرهائن الاجنبية من بعض العصابات المختطفة كما جرى في لعبة¹ Kakuto Chojin و التي تم وضع فيها مقاطع من القرآن بحيث أفاقت موجة من الغضب والابتزاز لدى اللاعبين المسلمين، مما أدى إلى إزاحتها من الأسواق واستبدالها بألعاب أخرى وتؤكد إليزابيت على ضرورة منع تسويق هذه الألعاب:

« Other games have had to edit out chanting from the Quran from their music files to avoid upsetting Muslims; failure to pay attention to these kinds of details can be disastrous for a game²»

لابد أن يحظر تسويق هذا النوع من ألعاب الفيديو كونه يثير التطرف والعنصرية بين المجتمعات، وفي حقيقة الأمر ألعاب الفيديو ما هي إلا وسيلة ترفيه وتسلية ومن الضروري الحفاظ على هاذين العنصرين وعدم التعد على حريات المعتقدات والديانات.

يمكن القول بأن الخوض في مجال ترجمة ألعاب الفيديو ليس بالأمر الهين لأنها تستدعي من المترجم كفاءات ومهارات لغوية عالية إلى جانب التمكن من التقنيات الحاسوبية: كالبرامج الرقمية وغيرها، وتبقى الأبحاث ضئيلة في هذا المجال الخصب من الترجمة السمعية البصرية.

(5) أقلمة المواقع الإلكترونية³ (Websites Localization): تعتبر ترجمة المواقع الإلكترونية ميدانا واسعا ومتشعبا يعتمد على طبيعة ونوع اللغة التي سيتم ترجمة الموقع الإلكتروني إليها، وكذا طبيعة خدمات الشركة أو المؤسسة التي سيتم الترجمة لها، وتعد نوعا من أنواع الترجمة السمعية البصرية نظرا لطبيعتها

¹ -Voir: Elizabeth Bushouse, the practice and evolution of video game translation , Op.Cit, p28.

² -Ibid, p27-28.

³ - Voir: jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Op.Cit, P186.

السيمائية المتعددة، ويطلق المختصون في مجال ترجمة هذه المواقع مصطلح الأقلمة (Localization¹) بدلا من الترجمة لما يحمله من إلمام بثقافة المتلقي إلى جانب شريحة المجتمع الموجهة له بالإضافة إلى التعابير والمصطلحات التي يستخدمونها في حياتهم اليومية.

جاء في مقال لكل من ماري ودي بارتولي (Mario de Bartoli) وخسوس ماروتو (Jesus Maroto) الموسوم بـ(Usability and Websites localization²) أن مصطلح الأقلمة يستهدف ترجمة البرمجيات أو المواقع الإلكترونية بغرض احتكار سوق ما أو الغزو الثقافي لبلد ما، بحيث تؤخذ العوامل التي تلائم ثقافة البلد الهدف بعين الاعتبار.

يلجأ مترجمو المواقع الإلكترونية أثناء الأقلمة إلى التفاعل البشري عبر الحاسوب (HCI- human computer interaction³) لحل المشاكل الطارئة بين تباعد الثقافات من أجل إيجاد اللغة الصحيحة المتداولة في المجتمع الهدف بغية أقلمة المواقع حسب طبيعة وثقافة المتلقي، ونجد في المجتمعات المتقاربة جغرافيا و ثقافيا ولغويا أن أقلمة المواقع الإلكترونية تكون دقيقة جدا، فمن غير المعقول أن يقوم المترجم بأقلمة موقع إلكتروني موجه إلى البريطانيين باستخدام المصطلحات وطريقة الكتابة الأمريكية أو الكندية أو الأسترالية والعكس صحيح، وعلى سبيل المثال: نجد في الموقع الإلكتروني للمكتبة الوطنية بالرباط وخاصة في خانة التوظيف أنهم يستعملون عبارة مباريات التوظيف ترجمة عن (Concours de recrutement)، فرما هناك مقصدية من وراء ذلك كون أن معظم المواقع الإلكترونية العربية الأخرى تستعمل عبارة مسابقات التوظيف.

¹ - ينظر: محمد هاشم الحديدي: الفريد في الترجمة التحريرية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 2011، ص 101.
² - Voir: jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Op.Cit, P186.
³ - Ibid, p189.

تختلف طبيعة اللغة المستخدمة في أقلمة المواقع الإلكترونية حسب طبيعة المهام التي تقدمها الشركة المستخدمة سواء كانت سياحية، إقتصادية، تعليمية أو غيرها، كما يمكن أن نستخلص أهم مميزات اللغة المستخدمة في أقلمة المواقع الإلكترونية حسب ماريو وخسوس ماييلي¹:

أ) لغة واضحة ومباشرة خالية من التراكيب المعقدة لكي يتمكن كافة شرائح المجتمع من فهمها، و لأن الهدف منها هو ترويج الخدمات أو المنتجات.

ب) دقة المعلومات: يجب أن تترجم (تؤقلم) الكلمات بدقة ووضوح وإيجاز لإيصال المعلومات بطريقة صحيحة مع وجوب مراعاة الفوارق اللغوية.

ت) تمتاز اللغة المستعملة في المواقع الإلكترونية بالعبارات القصيرة المفعمة بالمعنى نظرا للحيز الصغير المخصص لها.

ث) تعتمد لغة المواقع الإلكترونية على الكلمات التقنية في مجال الحاسوبيات مثل: "أنقر، اضغط، تحميل، تنزيل، دخول، خروج، تسجيل" (Click here, Enter, About Us, Our policy) وغيرها.

¹ - Voir: jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Op.Cit, P186.

من خلال كل هذه الأنواع المندرجة تحت لواء الترجمة السمعية البصرية، ستقتصر دراستنا على نوع واحد يتمثل في الترجمة السينمائية" أو بالأحرى السترجة نظرا لما تفرضه طبيعة مدونة البحث، و هي عبارة عن فيلم سينمائي تم سترجته نحو اللغة الفرنسية، لذلك ارتأينا تخصيص مبحث نركز فيه على الطريقة المنتهجة في سترجة الأفلام السينمائية بما فيها مراحل الاعداد، و طباعة الأحرف، و تحرير العناوين الفرعية... الخ

مفهوم السترجة (sous-titrage): هي عبارة عن تقنية سينمائية تعتمد على بث نص مكتوب يظهر أسفل شاشة التلفاز أثناء عرض فيلم ما، ولا تقتصر هذه التقنية على الأفلام فقط بل تشمل كل البرامج السمعية البصرية من أشرطة وثائقية و مسلسلات و حوارات و خطابات رئاسية و روبرتاجات وغيرها، وجاء على لسان كل من جان مارك لافور وأدريانا ساريان مايلي:

« Le sous-titrage : forme de traduction audiovisuelle et technique cinématographique consistant en l’affichage du texte traduit en bas de l’écran lors de la projection d’un film¹ »

بمعنى: "تعتبر السترجة شكلا من أشكال الترجمة السمعية البصرية، وهي تقنية سينمائية تعتمد على بث نص مترجم أسفل شاشة التلفاز عند عرض فيلم ما". (الترجمة لنا)

إذا تتمثل السترجة في ترجمة الكلمات الملفوظة أو الخطابات المسموعة و المرئية إلى كلمات وجمل تظهر أسفل الشاشة، و السترجة في حد ذاتها هي ترجمة تزامنية synchrone مع الحوار، بمعنى توافق النص المكتوب أسفل الشاشة مع ما هو مسموع أو منطوق من طرف المتكلمين سواء كانوا ممثلين أو صحفيين أو شخصيات أخرى.

¹ - Jean-Marc Lavour et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Op.Cit, P145.

وتنقسم الترجمة إلى نوعين أساسيين:

أ- الترجمة ضمن اللغة الواحدة¹: تشمل الترجمة للصم والبكم، الترجمة التعليمية، الكاراكوي، الترجمة الخاصة بالهجات المحلية والإعلانات الإشهارية.

ب- الترجمة البيغوية²: وهي ترجمة خاصة بالأشخاص الطبيعيين وكذلك الصم والبكم.

ت- الترجمة مزدوجة اللغات³: نوع من أنواع الترجمة التي تدرج أكثر من لغة أجنبية أسفل الشاشة، تكون خاصة في المهرجانات السينمائية وغيرها.

كما لا يفوتنا الإشارة إلى أنواع الترجمة الأخرى وهي الترجمة الفوقية (le sur-titrage) والعناوين الفرعية (les inter-titres) وكذا ترجمة الهواة (fansubs ou subbing).

تعتبر الترجمة عملية غير مكلفة عكس الدبلجة التي تتطلب انجازها قدرات مادية وبشرية كبيرة، ويتزايد الطلب على الترجمة بصفة كبيرة خاصة لدى الدول التي فيها أقليات مختلفة اللغات مثل أوروبا الشرقية و الدانمارك و فنلندا و اليونان... الخ.

وتفضل الدول الأخرى مثل فرنسا و ألمانيا... البرامج المدبلجة لأنها تجلب مداخيل كبرى خاصة وأن دور السينما في هذه الدول جد نشيطة، فيحضر رواد هذه الأماكن لمشاهدة آخر الأفلام المدبلجة إلى لغتهم الأصلية التي يتكلمونها، فتكون أكثر متعة عكس الأفلام المترجمة التي تتطلب منهم التركيز بين ما هو مرئي مسموع و ما هو مكتوب.

¹ - Voir : Jean-Marc Lavour et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Op.Cit, p30.

² - Ibid, p 30.

³ - Ibid, p 30.

و من أهم العوائق التي تقف أمام تحقيق الترجمة على الشكل التام هي القراءة و الفهم لدى المشاهد، فعامل سرعة التلفظ من طرف المتكلمين يدخل مع عامل آخر يتمثل في التقطيع الدقيق للصور والنص المكتوب أسفل الشاشة الأمر الذي يتطلب التوافق مع كل هذه العناصر، بمعنى يشكل الثنائي: الصورة + الكلام = الترجمة، فلا يمكن أن توحى الصور عن شيء والترجمة عن شيء آخر، ولا حتى الصور سابقة للترجمة ولا الترجمة سابقة للصور أو الكلام المتلفظ به، كذلك يجب الأخذ في الحسبان سن المشاهد وكذا مستواه التعليمي والثقافي، فكل هذه العوامل تؤثر مباشرة في طريقة الاستيعاب.

- معايير الترجمة:

هناك معايير جد مهمة لا بد أن تتحقق في الترجمة و هي:

- زمن القراءة¹: أي ما يعادل 15 حرفا في الثانية الواحدة أو أن يكون سطرا واحدا في الثانيةين أو السطر و النصف في ثلاثة ثوان.

- عدد الحروف المسموح بها و هو ما يعادل 40 حرفا بالنسبة للشريط الذي يعادل 35 مم، و يمكن للفيلم السينمائي الطويل (long métrage) أن يدرج من 1000 إلى 1800 سطر.

كانت الترجمة السينمائية في بادئ الأمر عبارة عن ملخص لنص الفيلم، وكان هذا الملخص عبارة عن عملية تكييف² تمكن المشاهد من فهم مغزى القصة بشكل يحافظ على الحبكة الأساسية للفيلم.

¹ - les différentes étapes du sous-titrage : www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/index.html

² - Voir: Brondeel, Herman, "Teaching Subtitling Routines", in *Meta*, XXXIX, 1994, p. 26-33.

ولكن مع تزايد الطلب على الأفلام المسترجة و مع ظهور التقنيات الرقمية أصبح من مبادئ السترجة الحفاظ على أمانة النص الأصل، بحيث يتم الاعتماد على تقنية الاختصار أو ما يعرف بالاختصار اللغوي بمعنى عدم ترجمة ما هو مفهوم في المشهد أثناء الحوارات، فمثلا عندما يحرك شخص ما رأسه كدليل لقبول الشيء أو الرفض، فلا ندرج في نص السترجة ما دلت عليه الصور لأن المشاهد سيفهم ذلك بالضرورة.

يمكن أن تكون السترجة ترجمة جد أمينة للنص الأصل لأن المتتبع يستمع للنص الأصل ويقرأ الترجمة عكس الدبلجة التي تختفي فيها النسخة الأصلية بما فيها الأصوات الأصلية للممثلين.

وقد تم تحديد معايير جديدة لصياغة السترجة في ميثاق لرئيس المجلس الأعلى للسمعي البصري الفرنسي (CSA- conseil superieur de l'audiovisuel) السيد ميشال بايون (Michel Bayon)

و جاءت كالتالي¹:

أ- زمن القراءة: 12 حرفا في الثانية، 20 حرفا في الثانية، 36 حرفا في ثلاث ثوان، 60 حرفا في أربعة ثوان.

ب- تفاد الأخطاء اللغوية.

ت- الاعتماد على الخطيين - - للتمييز بين المتكلمين.

ث- عدم تجاوز السطرين لتمكين المتفرج من متابعة البرنامج بطريقة مريحة.

ج- استعمال عارضتين {} عند الهمس.

¹ - Voir : Michel Bayon, Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes, Paris, 2011, p 1-2.

ح- كتابة الحروف بشكل كبير (Majuscule) عند المختزلات و المختصرات (Accronymes et)

(Abréviations).

خ- التفريق بين المتحدثين باستعمال أسمائهم.

د- تبني الألوان التالية:

➤ الأبيض: شخص متكلم ظاهر على الشاشة ولو جزئيا.

➤ الأصفر: متكلم غير ظاهر على الشاشة.

➤ الأحمر: علامات صوتية كرنين الهاتف أو الجرس أو بوق السيارات.

➤ الأزرق: صوت الراوي، التعليقات في الروبورتاجات أو أفلام وثائقية.

➤ الأخضر: استعمال لغة أجنبية.

➤ البنفسجي: الموسيقى أو كلمات الأغاني.

مراحل إعداد السترجة:

1- التحديد (repérage): يتم في هذه المرحلة الكشف عن المقاطع التي يجب أن تدرج السترجة

فيها، بحيث « يقسم الفيلم إلى عدة مقاطع تحدد وفق زمن معين »¹ أي الوقت الذي

تبدأ فيه السترجة و الوقت الذي تنتهي فيه، بمعنى يجب أن يقسم كل حوار بطريقة تزامنية،

مثلا: يتكلم شخص ما في فيلم ما بداية من الدقيقة الواحدة و ثلاثين ثانية و يتوقف عند

الدقيقة الواحدة و أربعين ثانية أي أن مدة الكلام استغرقت عشر ثواني، فيجب أن تدرج

¹ - Voir: Yves Gambier, Screen Transadaptation: Perception and Reception, in Translator, Manchester2003, Vol 9, Part 2, p 171-190.

السترجة في تلك المدة الزمنية، لا قبل و لا بعد حتى يكون هناك انسجام مع بقية الفيلم، و يجب الأخذ بعين الاعتبار المشاهد في هذه العملية، وعلى هذا الأساس لابد على القائمين على مرحلة التحديد من احترام زمن القراءة الخاص بالمشاهد، لكي تتوافق سرعة مرور السترجة مع القراءة المتأنية، ولا يمكن أن تكون أسرع لأنها ستسبب للمشاهد نفورا وانزعاجا وقلقا فلن يتمكن من استيعاب المضمون.

أما بالنسبة للمعايير الدولية المتعلقة بالسترجة فإنها تنص على أن « كل ثانية واحدة تعادل 18 صورة و العدد المسموح به للأحرف هو 25 حرفا فقط »¹.

2- الترجمة (traduction): و هي عبارة عن عملية ترجمة عادية لنص الفيلم، لكن تقف العراقل التي يطرحها مشكل التزامن أمام المترجم السمعي البصري، بحيث تستدعي سرعة مرور السترجة الناتجة عن سرعة تحرك الصور أو الفيلم بصفة عامة من المترجم القيام بعملية حذف (omission)² لبعض الكلمات أو الجمل التي لا تُشكل عائقا أمام عملية الفهم و الاستيعاب لمضمون الفيلم، أي الأشياء التي يتم فهمها من خلال الصور يتجنب المترجم سترجتها ربعا للوقت.

3- التقمص (simulation): تأتي هذه المرحلة بعد عملية الترجمة، حيث يث الفيلم و تدرج بداخله السترجة و من ثمة يشترك كل من المترجم و التقني الذي يتقمص شخصية المشاهد العادي في هذه العملية لاكتشاف العيوب و الأخطاء الناتجة عن سوء الترجمة أو نوعية

¹ - Voir: Yves Gambier, Screen Transadaptation: Perception and Reception, in Translator, op.cit, p190.

² - Voir :Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op.cit, p11.

السترجة من خلال شكل الحروف و لونها، كأن يكون خط الحروف صغيرا جدا، و كذلك لون الحروف الذي لابد له من أن يكون واضحا جدا.

يتقصد التقني شخصية المشاهد العادي بحيث يصدر رأيه حول السترجة بصفة عامة، ليتم تعديل ما يجب تعديله واستبدال ما يجب استبداله.

التنزيل (Gravure ou incrustation): و هي آخر مرحلة لاعداد السترجة، وهناك عدة طرق لتحقيق

هذه العملية ومن بينها¹:

- ميكانيكية: Mécanique
- حرارية: Thermique
- كيميائية: Photochimique
- بصرية: Optique
- ليزر: Laser
- كهربائية: Electrique

ونبدأ بأقدمها التي تعتمد على الأساليب الكيميائية² وهي عملية جد معقدة، بحيث تُحرق الطبقة الحساسة لشريط الفيلم بحمض خاص وفي حالة ما إحتوى الفيلم على عدد كبير من السترجة فإننا نتطرق إلى الطريقة الثانية وتسمى هذه بالطريقة البصرية (optique)³، بحيث تُطبع السترجة على شريط أسود ثم يطبع هذا الشريط أسفل شريط الفيلم و ييثان مع بعض بطريقة تزامنية دقيقة، بمعنى يمر كل

¹ - Voir : Jean-Marc Lavaur et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Op.Cit, P36.

² -Vair: Gottlieb, Henrik, (Subtitling - Synchronous Image Media Translation), Prize essay, Center for Translation Studies and Lexicography, Univ. of Copenhagen,1994, p309.

³ -Vair : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op. Cit. P11.

من الفيلم والسترجة في الوقت نفسه، و تبقى هذه الطرق تقليدية بالنسبة لوقتنا، لكن مع مرور السنين و التطور السريع الذي مس المجال السمعي البصري، أصبحت كل من الطريقة الأولى و الثانية شبه منعدمة نظرا لما حققه المجال الرقمي من تطور مذهل بحيث أصبحت هذه الأخيرة تُنتج بطريقة رقمية سريعة، وصنعت الحدث أشعة الليزر و إننا نتحصل بمساعدة الحاسوب على السترجة لفيلم طويل أوقصير في بضعة دقائق، و« مع تطور التكنولوجيات الرقمية وتعدد القنوات التلفزيونية أصبح ممكنا الحصول على السترجة لأي فيلم عن طريق نظام التيلتكس الذي يوفر أكثر من لغة لفيلم واحد»¹، بحيث يمكن للمشاهد أن يشاهد برامجه الأجنبية متى شاء وباللغة التي يشاء، ويكفيه أن يختار اللغة ، كما أن التطور الهائل في المجال الرقمي يتضاعف بشكل خارق و لا شك أن المستقبل في هذا المجال حافلا بالمفاجئات .

وعليه يركز ميدان الترجمة السمعية البصرية أساسا على نمطين اثنين ألا وهما السترجة والدبلجة، وتندرج ضمنهما أنواع مختلفة سألقة الذكر، وهذا ما أكده جل المنظرين، وتقول أناماريا كايمي (Annamaria Caimi) في هذا الصدد:

« The question of Audiovisual translation generally taken to mean dubbing and subtitling²»

بمعنى: " تنقسم الترجمة السمعية البصرية إلى نوعين: الدبلجة والسترجة"

ومنه يلجأ العاملون في حقل الترجمة السمعية البصرية إلى تكييف أعمالهم وفق مناهج وأساليب وتقنيات منظرية بالاعتماد على أحدث البرمجيات والوسائل المساعدة في تحقيق الترجمة السينمائية.

¹ - Voir : Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, op. Cit. P11.

² - Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, op.cit ,P240.

الفصل الثاني

التكليف الابداعي في الترجمة
السمعية البصرية

- المبحث الأول: التكيف وأهم نظريته.

يتمثل سر نجاح الأفلام الأجنبية خارج بيئتها المحلية في مفتاح عبورها من بيئة إلى أخرى، و هذا لن يكون سوى عن طريق الترجمة السينمائية التي تعتبر العامل الأساسي في رواج هذه الأفلام، بحيث لا يمكن لأي فيلم أن ينال الرواج إلا عن طريق الترجمة الجيدة التي تدفع به السفر عبر كامل أقطار العالم.

إن التحدث عن الترجمة السينمائية يعني تلك العملية الرائعة التي يقوم بها المترجم السينمائي ألا وهي تكيف النص الأصلي لخدمة النص الهدف، و التكيف هنا هو عكس ما نعرفه عن هذا المصطلح الترجمي الذي يقابله في اللغة الفرنسية مصطلح (Adaptation) بحيث نجد مقابلاً آخر له في المجال السينمائي ألا و هو الاقتباس¹ الذي يعتبر فن من الفنون السينمائية.

ويقصد بالاقتباس تجسيد عمل روائي في عمل سينمائي كأن يتم أخذ رواية من الروايات وتحويلها إلى سيناريو أو نص مسرحي ويقوم بتجسيد هذا الأخير ممثلين على خشبة المسرح أوالسينما والتلفزيون²، وخير مثال على ذلك رواية زينب لحسين هيكال التي تم اقتباسها على شكل فيلم، ومنه الاقتباس هو عملية تحويل شكل فني إلى شكل فني آخر يؤدي بالضرورة إلى خلق عمل جديد، وتولد هذه العملية شعوراً جمالياً يختلف عن ذلك الشعور الذي تولده قراءة الرواية.

¹ - Voir : Mathilde Boisselon, adaptation cinématographique, site de l'academie de Grenoble : (www.fabula.org)

² - Voir : Renaud Ferreira de Oliveira, l'adaptation littéraire au cinéma : une vie des oeuvres, site : (www.CIEP.fr)

يمكن أن نعتبر الاقتباس من فن إلى آخر عملية إبداعية تختلف باختلاف مخرجها لأن براعة المخرج هي التي تلعب دوراً هاماً في مدى نجاح العمل ، غير أن دراستنا تتمحور حول التكيف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، وهو موضوع بحث محض في مجال سترجة الأفلام السينمائية.

1 - مفهوم التكيف:

أ- المفهوم اللغوي:

جاء في معجم المعاني الجامع¹ (عربي /عربي) أن كلمة تكيف تعني مايلي:

تكيف (اسم)، كَيْف (الفعل)، يُكَيِّف تكييفاً فهو مَكَيِّفٌ.

كَيْف الشيء: جعل له كيفية معلومة، أحدث تغييراً فيه يؤدي إلى انسجامه مع شيء لا يتبدل.

كَيْف سلوكه على سلوك آبيه طابقه أو وائمه، كَيْف الحياة وفقاً للبيئة كذلك كَيْف قصة للسينما.

ويُعرف قاموس (Hachette) للغة الفرنسية مصطلح التكيف كالآتي:

« Adaptation : modification de style, du contenu d'une œuvre littéraire ; transposition a la scène ou a l'écran ² »

إذا: "التكيف هو تغيير في أسلوب و محتوى عمل أدبي، وابدال في مشهد أو على الشاشة". (الترجمة

لنا)

ب- المفهوم النظري:

يُقصد بالتكيف في إطار الدراسات الترجمة ذلك الفعل الترجمي التواصلي الذي يمكن اعتباره مرادفاً

لمصطلح ترجمة " ³ Synonyme de traduction" على حد تعبير جورج باستن بحيث أن التواصل هو

¹ - قاموس المعاني المجاني على الموقع: WWW.ALMAANY.COM

² - Hachette dictionnaire du français, édition Algérienne ENAG, 1992, p21.

³ - voir : Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, Meta : journal des traducteurs vol38n°3, 1993, P474.

إنتاج و تفسير للدلالات المعنوية، لهذا فإن التكيف هو قبل كل شيء فعل تواصل يسترز الذكاء "acte d'intelligence" الذي بدوره يعتمد على الحدس و الفهم و التصور و التعبير و الإرادة و الإبداع.

وجاء في مقال للجمعية الفرنسية للمتريمين المكيفين في المجال السمعى البصرى¹ : ATAA (Association des Traducteurs Adaptateurs de l'Audio visuel) أن التكيف هو عبارة عن عمليات و استراتيجيات يتخذها المترجم أثناء تعامله مع المواد السمعية البصرية، و يعتبر التكيف سواء كان مترجمة أم دبلجة عاملا أساسيا للمختصين في المجال السمعى البصرى بحيث يجب مراعاة القيود التى يفرضها نوع الترجمة السمعية البصرية المراد استعماله، وأدلى المختصين المنخرطين في جمعية آتا (ATAA) ببعض التعاريف للتكيف المستنبطة من تجاربهم في ترجمة السمعى البصرى²:

1- التكيف هو قبل كل شيء عملية تصحيحية (بمعنى محو التكرار بتجنب تقديم المعلومات التى توضحها الصور خاصة في المترجمة) ومثال ذلك: جاء في الشريط الوثائقي للقناة

الفرنسية Fr ô بعنوان: Passion outre mer

قال الراوى لأحد القاطنات بكاليدونيا الجديدة:

"Elle parte souvent pour une semaine a Walis en nouvelle Calédonie"

وكان نص المترجمة: Parte a Walis

و أضاف في مثال آخر: Ils faut compter les nouveaux arbres récréments plantées

أما نص المترجمة فكان: Recenser les arbres

¹ - Voir : WWW.ATAA.fr

² - Ibid.

2- التكيف تبسيط: يُقصد بالتبسيط ادراج معلومات في متناول الجميع من أجل فك الابهام

بمعنى تفاد كل مايعيق الفهم و التواصل، ويوضح ذلك المثال التالي الذي استبدل فيه

المكيف في نص المترجمة كلمة: "Ignose" بكلمة: "Frites" وكلمة إينيام في الثقافة

الكاليدونيا تعني نبات أبيض اللون ينبت في المنطقة نفسها وهو شبيه بالبطاطس، يتم

قلبه في الزيت ليؤكل.

ويتمثل التبسيط كذلك باختصار بعض العبارات أو استبدالها بكلمات أخرى تؤدي المعنى نفسه

كالآتي: Non loin de : Près و You are a may be boy : أنت متردد (الاختصار أو ما يعرف

بالاقتصاد اللغوي)

Iam not the wrong man : أنا الرجل المناسب (استبدال المكيف النفي بالتأكيد)

3- قد يصبح التكيف خيانة: تفرض بعض القنوات على المكيفين اجراء بعض التعديلات

على النسخ الأصلية بمعنى اعادة كتابة نسخة تتماشى وسياسة القناة، وهذا مايتنافى مع

أخلاقيات المترجم التي أساسها الأمانة.

إذا التكيف هو تلك العملية التحويلية بين اللغات، وعلى الرغم من ذلك لم تتم معالجة مسأله إلا

من خلال بعض الأعمال المترجمة بحيث جاء على شكل ملاحظات و تحذيرات، وتجلي ذلك في

اعتراف بعض المترجمين باستعمالهم تقنية التكيف وليس الترجمة، وهناك بعض المراجع التي لمحت إليه

بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على شكل محاور جاءت على النحو التالي¹: "التكيف - أنواع

النصوص"، "التكيف-أسلوب"، "التكيف - الامانة"، "التكيف - الترجمة"، "التكيف - ما وراء

¹ - voir : Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, Op.cit, p474.

اللغة "métalangage" ، فجاءت هذه المحاور على شكل آراء ذاتية حاول أصحابها التوصل إلى تفسير هذا الأسلوب من خلال ربطه بالترجمة والأمانة وأنواع النصوص¹.

يُعد التكيف مجموعة من العمليات الترجمية الناتجة عن التطرق إلى نص ما، و التي لا يمكن إعتبارها ترجمة بل هي عملية تعبر عن النص الأصلي نفسه شكلا ومحتوى، وعليه يحمل المصطلح بين طياته عدة مفاهيم نذكر منها: المحاكاة وإعادة الصياغة وغيرها، وإذا ما خضنا غمار البحث حول مفهوم التكيف فيمكن إعتباره ترجمة خاضعة لقيود².

وتعرف تيريزا توماسكفيتس (Teresa Tomasziewicz) التكيف كالتالي:

« L'adaptation : procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socio culturelle de la langue de départ par une réalité propre a la socioculture de la langue d'arrivée »³.

يعني: "أن التكيف أسلوب ترجمي يتطلب استبدال حقيقة سوسيوثقافية للغة الانطلاق بحقيقة ثقافة اجتماعية أخرى خاصة بلغة الوصول". (الترجمة لنا)

ويضيف جورج باستن حول الهدف من الاعتماد على أسلوب التكيف قائلا:

«L'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction⁴»

ومنه: "يعتبر التكيف أسلوبا للتعبير عن المعنى، يتمحور هدفه في تحقيق التوازن التواصلية الذي تم فقده عن طريق الترجمة". (الترجمة لنا)

إذا التكيف عملية إبداعية ضرورية للتعبير عن معنى عام يهدف إلى ربط التواصل الذي ينعدم أو ينقطع في حالة الإعتماد على الترجمة وحدها.

¹ - Ibid, P474 .

² - Voir: Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, London, 2005, p 5.

³ - Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels , Op.Cit, p52.

⁴ -Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, Op, cit, p477

ولقد اختلفت آراء الباحثين المؤرخين و المنظرين في مجال الترجمة حول مفهوم التكيف، فمنهم من يعتبره أسلوبا سلبيا كون أن اعتماده يؤدي الى خيانة كاتب النص الأصل (Betrayal of the original author¹)، هذا ما يتوافق مع ما جاء به بعض الباحثين مصرحين (adaptation is tantamount to the destruction and violation of the original text²)

بمعنى: "التكيف هدم وتعد على النص الأصل". (الترجمة لنا)

و يعتبره البعض الآخر هدم وخيانة للعمل الأصل بل يمكن اعتباره تعد على المؤلف الأصل، وهذا ما أكده جورج باستن قائلا:

« L'adaptation apparait presque toujours comme une trahison, un crime, voire un manque de respect »³.

"يظهر التكيف دائما على أنه خيانة، جرم، أو قلة احترام (لكاتب النص الأصل)". (الترجمة لنا)

بين مؤيدي ومعارضى اللجوء لأسلوب التكيف، يؤكد معارضيه أن الرجوع اليه يكون في حالات طفيفة مرجحين الاعتماد على الترجمة بدلا منه على حد قول بيتر نيو مارك:

« Adaptation: use of recognized equivalent between two situations, this is a matter of cultural equivalence, such as: Dear sir translated as Monsieur; yours ever as amities⁴ »

"التكيف هو استعمال المكافئ المتداول حين الالتباس بين وضعيتين، ويتعلق الأمر هنا بالمكافئات الثقافية مثل: ترجمة كلمة سيدي من اللغة الانجليزية (Sir) الى اللغة الفرنسية (Monsieur)". (الترجمة لنا)

¹ - Voir: Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p6.

² - Ibid, p7.

³ - Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, Op. cit, P473 .

⁴ - Peter New Mark, text book of translation, shanghai foreign language education press, 1988, p 91.

وهذا ما يتوافق مع ماورد في الموسوعة الترجمة لمونا بيكر (Mona Baker) :

«Even those who recognize the need for adaptation in certain circumstances are obliged to admit that, if remaining faithful to the text is a sine qua non of translation, then there is a point at which adaptation ceases to be translation at all¹»

هذا ما يعني: "يجبر مؤيدي التكيف في بعض الحالات اللجوء إلى الترجمة حفاظا على أمانة النص كون أن أسلوب التكيف عكس ذلك". (الترجمة لنا)

ويهدف هذا الأخير إلى تجنيس أو توطين النص من أجل تحقيق الأثر نفسه في المتلقي الهدف استنادا إلى تفسير بيتير نيومارك:

« Adaptation may propose to naturalize or domesticate the text in order to achieve an equivalent impact on the target audience² »

ان تاريخ العلوم مرتبط بتاريخ المصطلحات، وعليه فان تاريخ التكيف مرتبط بتاريخ الترجمة، ويمكن الفرق بينهما في كتابات كل من سيسرون و هوراس اللذان يعتبران المترجم مقيد بالكلمة، فهو يترجم الكلمة بالكلمة التي تقابلها، لكن إعماده لتقنية التكيف في الترجمة تحرره من تلك القيود التي تفرضها جل عمليات الانتقال من لغة إلى أخرى³.

لقد شهد أسلوب التكيف إزدهارا كبيرا خاصة في فترة السبعينات و الثمانينات بحيث سميت هذه الحقبة الزمنية في فرنسا ب الجميلات الخائنات⁴ (Les Belles Infidèles) ليشمل وقعها العالم بأسره بحيث برر الاعتماد على الترجمات الحرة في تلك الفترة الحاجة الملحة إلى ترجمة النصوص الأجنبية والتي دفعت بالمترجمين إلى تكيف تلك النصوص وفقا لمتطلبات و أذواق الثقافة الهدف بغض النظر عن

¹ - Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, p7.

² - Peter New Mark, text book of translation, Op.cit, p 79.

³ - Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies Op.cit, p 5.

⁴ - Ibid, p5.

إختلافها وحياتها للنص الأصلي، أما عصر التسعينات فهو شاهد على الخيانة في الترجمة نظرا لاعتماد المترجمين على التكييف الذي واصل هيمنته على المسرح على حد تعبير مونا بيكر، وتتميز القرن العشرين بالتزايد الملحوظ لعدد النصوص العلمية و التقنية و التجارية المفعمة بالمصطلحات، مما إستدعى للشفافية في الترجمة، بُغية التواصل الفعال بإيجاد مكافئات ملائمة الشيء الذي مهد للإعتماد على التكييف الذي يتطلب إعادة صياغة نص جديد لقراء جدد¹.

2 - أهم المنظرين:

جاء في كتاب الأسلوبية المقارنة بين اللغتين الفرنسية و الانجليزية (la stylistique comparée) لكل من فيناي وداربلنت (Vinay et Darbelnet) عام 1958 على أن التكييف نوع من أنواع الترجمة غير المباشرة، وقد قاما بتصنيفه في المرتبة السابعة كونه آخر حل يرجع له المترجم اذا ما تعذر عليه ايصال المعنى على أتم وجه، وفي هذا يقولان:

« L'adaptation intervient lorsque le contexte au quel se réfère le texte original n'existe pas dans la culture cible, l'objectif étant de réaliser une sorte d'équivalence de situation² »

"نلجأ الى التكييف حين يغيب سياق النص الأصل في الثقافة الهدف، هذا ما يعني القيام بإيجاد مكافئا لتلك الحالة" . (الترجمة لنا)

يمكن اعتبار هذه العملية ابداع ثان (Re-création)³ يوظف لتحقيق التكافؤ المحلي (equivalence of situations)¹ متى تباعدت الثقافات.

¹ - Ibid, p6.

² - Vinay J.P ,Darbelnet J ,stylistique comparée de français et de l'anglais : methode de traduction, Paris Didier, 1958 , p.

³ - Voir: Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit,p6.

ينظر في بعض الأحيان إلى التكافؤ على أنه شكلا من أشكال الترجمة إذ يتميز بخصوصيات معينة تتعلق بنمط النص كالدراما و هذا ما يربطه بمجال الترجمة الدرامية و الذي يهتم كثيرا بالتكييف. إن التكييف في مجال الدراما عملية تُرجمية محضة إلا أن الانتقال من نمط إلى آخر يعتبر إقتباسا فلا وجود لإقتباس درامي بدون تكييف ترجمي ، بحيث يقول دانيال جيل: "أن الترجمة السينمائية والمسرحية هي تكييف محض".

« Dans la traduction cinématographique et dans la traduction de pièce de théâtre, certain considère qu'il ne s'agit plus de traduction mais d'adaptation ² »

و يرى بريست³ (Brisset) أن التكييف الدرامي هو عبارة عن ما يسميه بتموقع جديد

(reterritorialization)⁴ للعمل الفني الأصلي في ثقافة المتلقي، أما سانتويو (Santoyo)⁵ فيعرفه على أنه

شكلا من أشكال التجنيس لمسرحية ما في وسط جديد (Naturalizing the play for new milieu) و

الهدف منه هو تحقيق الأثر نفسه للعمل الأصلي، و لكن بجمهور ذو خلفية و مرجعية و ثقافة

مختلفة، و يقع التركيز على التكييف أثناء التطرق الى ترجمة الإشهار في الحفاظ على طبيعة ووظيفة

النص الأصل أو بالأحرى المحافظة على الشكل والمعنى خاصة العوامل الصوتية والبصرية التي يجب أن

تؤخذ في الحسبان، وهناك أجناس أدبية أخرى تتطلب إبداعاً ثان للرسالة مثل أدب الطفل وذلك

حسب الاحتياجات اللغوية الاجتماعية لمختلف القراء (different readership)⁶، و من أهم

¹ - Ibid, p6.

² - Daniel Gile, la traduction la comprendre et l'apprendre, presse universitaire de France, Paris-France, 2005, 2eme ED, p 98.

³- voir : Mathieu Guidère, introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, de Boeck, Bruxelles-Belgique, 2eme Ed, 2011, p86.

⁴ - Ibid, p86 .

⁵ - Voir: Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p6.

⁶ - Ibid, p6.

خصائص هذا النوع، الاعتماد على بعض التقنيات كالتلخيص و الشرح و الحذف (Type of)

adaptation are the use of summarizing techniques, paraphrase and omission¹).

و قد أشار Newmark نيو مارك في هذا السياق على أن التكييف يتمشى ورؤية المترجم أو حكمه على مدى معرفة القراء:

« The adaptation has to be based on the translator's judgement about his/her readers' knowledge². »

معنى ذلك: " يركز التكييف على حكم المترجم حول معارف قرائه". (الترجمة لنا)
و يُقر كوزريو (Coseriu) على أن التكييف يرجح وظيفة النص على شكله، وذلك من أجل إحداث الأثر نفسه في النص الأصل.

« Kind of adaptation gives precedence to the function over the form. ³ »

هذا ما يعني: " تمنح أنواع التكييف الأسبقية لوظيفة النص على شكله". (الترجمة لنا)
ويرى بعض المنظرين أمثال بارمان أن تكييف نصوص ما وراء اللغة شكلا من أشكال التغريب الذي لا جدوى منه أثناء معالجة هذا النوع من النصوص.

« The adaptation of metalanguage is an unnecessary form of exoticism⁴. »

" يعتبر تكييف ما وراء اللغة شكلا غير ضروريا من أشكال التغريب ". (الترجمة لنا)

- المبحث الثاني: التكييف الابداعي في الترجمة.

¹ - Ibid, p6.

²- Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p6.

³ - Ibid, p6.

⁴ -Ibid, p6.

يشهد عصرنا تطورا مهما في جميع المجالات لا سيما المجال السينمائي الذي حضي بعدة تقنيات حديثة سهلت من عمل المخرجين، ودفعت بهم إلى الإبداع في أعمالهم بشكل رائع وممتع، ويعني التحدث عن المجال السينمائي التطرق إلى الإنتاجات المحلية و الأجنبية من الأفلام وغيرها من المنتجات السمعية البصرية، والملاحظ أن الأفلام الأجنبية تحض بالرواج الكبير عبر مختلف أقطار العالم.

ومما لاشك فيه أن الحديث عن نجاح هذه الأفلام يحتاج إلى ذكر الأسباب التي جعلتها تصيب النجاح فيما تحقق غيرها. و يبرز المشكل في مسألة التلقي (La réception) للفيلم كرسالة تواصلية من مضمون ومعنى ، ولهذا ينصرف العقل إلى النظر في التتبع السمعي البصري والحركي على الشاشة والذي يمثله الفيلم بمعنى أن عقل المشاهد يذهب إلى النظر إلى الفيلم كمنظومة كلية من حوار و مكان و زمان و ديكورات وغيرها، حيث يكون سبب نجاح الفيلم هو تضافر جميع العناصر الجمالية والتقنية والتعبيرية معا.

وفي حقيقة الأمر أن الحجر الأساس لأي فيلم هو الفكرة والموضوع والمضمون المتميز مقترنا بالمعالجة الدرامية، فالنص هو الولادة الحقيقية للفيلم الناجح ويليه من ثمة إبداع المخرج والممثلين وجماليات الديكور والتصوير والموسيقى والمونتاج وغيرها.

يعتبر النص السينمائي مفتاحا للنجاح الذي منح كل هذه الأفلام مكانتها، ولم تكن لتصيب كل هذا النجاح لولا النص السينمائي متقن البناء، ولعله من أحسن القول أن مخرجا أو جهة إنتاجية مهما أوتيت من إمكانيات تقنية وميزانية ضخمة فليس بالضرورة أن تنجح في تقديم فيلم متميز، وهذا الأخير لن ينال الرواج العالمي الا عن طريق الترجمة الناجحة و المتمثلة في تمكن الشخص القائم

عليها من الابداع في انجازها، بحيث أن مستوى الترجمة عامل أساسي سواء في نجاح الفيلم الأجنبي أو فشله.

1 - الابداع في التكيف الترجمي:

يرى بعض المنظرين أن مصطلح الترجمة يحمل بين طياته كل الأساليب التي يمكن أن يعتمد عليها أي مترجم أثناء تحويل رسالته، فالترجمة هي عملية تحافظ على هذا التحويل أو الإنتقال بطريقة سليمة. أما فيما يخص ترجمة النصوص متعددة السيميائيات التي تمزج بين الصوت والصورة، يكون الأسلوب المعتمد فيها هو التكيف الترجمي¹ (Tradaptation) المصطلح الذي اقترحه الشاعر و المترجم الكندي ميشال غارنو² (Michel Garneau) سنة 1973 حين قام بتكييف ترجمي لمسرحية العاصفة (Tempête)، وتسميه خوسيليا نيبيس (Joselia Neves) في اللغة الإنجليزية بـ³ (Transadaptation) بمعنى التكيف الترجمي للدلالة على الصلة الوثيقة بين العمليتين، ويعرفه إيف غامبي على النحو التالي:

«La tradaptation permet donc à la fois de dépasser les oppositions dichotomiques habituelles et permet de prendre davantage en considération les publics ciblés, si divers dans leurs attentes et bagages socioculturels et sociolinguistiques, dans leurs compétences et possibilités de lectures (enfants, personnes âgées, sourds et malentendants, étudiants et cadres, etc)⁴ »

¹ - Voir : Marie-Christine Hellot, le poète qui traduit; entretien avec Michel Garneau, Erudit, jeu : Revue de theatre n° :133, 2009, p 83-88.

² - Voir: Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, p8.

³ - Voir: Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual Translation ; Language Transfer on screen, Palgrave macmillan, 2009, p152.

⁴ - Pilar Orero, Topics in Audiovisual translation, Benjamins Translation Library, Amsterdam/Philadelphia,2004, p180.

"يسمح التكييف الترجمي كمصطلح واحد بتجاوز ذلك الصراع القائم بين الاعتماد اما على الترجمة أو التكييف، و كذلك الأخذ في الحسبان مختلف توقعات الجمهور المتلقي، و زادهم السوسيوثقافي و السوسيوولساني، وحتى كفاءاتهم وقدراتهم على القراءة سواء كانوا(أطفال، أشخاص مسنين، صم وبكم، طلبة أو اطارات)". (الترجمة لنا)

ويعد هذا المصطلح عملية شاملة تبتدأ بالمحاكاة لتنتهي بإعادة الصياغة، فالصراع بين مؤيديه ومعارضيه قائم منذ القدم، فهل التكييف ترجمة أم الترجمة تكييف؟

وجاءت الإرهاصات الأولى للترجمة منذ سيسرون وهوراس لتفصل بين الحرفية والحرية، وترتب عن ذلك قضية الأمانة والخيانة، وعرف التكييف رواجاً منذ العصر السابع عشر ميلادي خاصة بعد ترجمة الجُميلات الخائنات، مما أدى الى ترجمة النصوص حسب أذواق وعادات و ثقافة المتلقي بغية نشرها وتوزيعها عالمياً¹.

بقي هذا النوع من الترجمات الحرة على حاله حتى العصور الموالية والتي تم فيها مقابلة الحرية بالخيانة، بحيث دعى معظم كتاب العصر إلى ضرورة إحترام الأصل²، وبالتالي العودة إلى أخلاقيات المهنة التي تنبذ الخيانة للأصل، هذا ما يتوافق مع ما صرح به ماتيوقيدار:

«Au XXe siècle, certains auteurs ont considéré l'adaptation comme une infidélité qu'il convient de bannir du domaine de la traduction³»

"إعتبر الكتاب في القرن العشرين التكييف خيانة يستوجب معارضته أو مقاطعته". (الترجمة لنا)

¹ - Voir : Mathieu Guidère : Introduction à la Traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain. Op.Cit, p85.

²- Ibid, p85 .

³ - Ibid, p85 .

كما جاءت بعض المحاولات لتحليل ظاهرة التكيف و تبيان علاقتها بالترجمة، و كذا التأكيد على الطبيعة الفاصلة بينهما بحيث يكمن الفارق بينهما في الترجمة الحرفية والترجمة بحرية وتبقى الآراء متضاربة بين المصدريين و الهدفين (¹sourciers et ciblistes) كون أن الصراع نشب بين هؤلاء منذ أن تمت ترجمة أول نسخة من الإنجيل و التي نتج عنها نقاشات ساخنة وحادة، هذا النقص الجلي حول موضوعية التكيف كما يزعمه غامبي يتنافى مع ما يسميه بـ التميمة Fetishization² أو تقديس النص الأصل.

وهذا ما يتوافق مع ما صرحت به كارولين لارمينو (Caroline Larminaux):

« L'opposition traduction adaptation véhicule une opposition implicite entre littéralité et liberté ³»

بمعنى أن: "الصراع القائم بين الترجمة والتكيف يتمثل في المعارضة الضمنية بين الحرفية والحرية".
(الترجمة لنا)

وبما أن الترجمة هي عبارة عن فعل تواصلي يتم فيه تعديل الرسالة حسب ثقافة المتلقي من أجل الفهم والتفاعل، ويمكن تلخيص مجمل هذه العمليات في ذلك الفعل التكييفي حسب ما يتوقعه متلقي الرسالة الهدف، فعندما يتعامل المترجم مع بعض النصوص العملية كدلائل الإستعمال أو المطويات السياحية وغيرها، يكون حظ الحرفية والتكيف هائلا بحيث لا يمكن الإستغناء عنهما من أجل إعادة صياغة ماهو ضروري حسب متطلبات اللغة الهدف، و عليه فإن التكيف هو عملية تواصلية تعتمد على مجموعة من الإستراتيجيات والأساليب من أجل بناء المعنى ويكون بإعادة كتابة المعنى حسب

¹ - ينظر: حسين الخمري، جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، ص54.

² - Voir: Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p8.

³ - Caroline Larminaux, traduction-adaptation, tesis doctoral, universidad de salamanca, 2010, p139.

معايير اللغة الهدف وفق تكافؤ ديناميكي لبلوغ الأثر نفسه في اللغة الهدف كما لو أنه نص أصلي،
كما جاء به غامبي:

«¹Effacer les traces du transfert, et revendiquer une place pour la signature du traducteur»

هذا يعني: "محو آثار العملية التحويلية وإبراز عبقرية المترجم". (الترجمة لنا)

وينبثق ذلك عن النص المقدس الذي يعتبره غامبي مبهما، ولا يمكن التعامل معه أو ترجمته حرفيا كون
هذه الأخيرة تسببت في قتل المعنى وروح النص الأصل، أما عن التكييف فكان تفسيراً لما ورد في
الانجيل حسب الثقافة المحلية²:

Ainsi la Bible rendue dans des versions plus au moins réputées (versions de king James, de Douai, de Le Maistre de Saci, de l'Alliance biblique universelle, la TOB ou traduction Œcuménique de la bible...). Tantôt ces versions se déclarent traduction selon l'esprit du texte, adaptée à la sensibilité culturelle locale, tantôt elles clament leur attachement à la lettre. On retrouve les tensions, sinon les contradictions, exprimées depuis Saint Jérôme, entre les options de communication et de littéralité- cette dernière se légitimant sous prétexte que la parole sacrée est mystère, intouchable.

عاجلت جل الدراسات المعاصرة في مجال الترجمة كل من الترجمة والتكييف على أنهما وجهان لعملة
واحدة وبهذا فإن الدراسات التي إهتمت بالتكييف فتحت الأفاق أمام المترجم لتطوير كفاءاته
المتعددة اللغات، وكذا استثمار ميادين جديدة كالإهتمام بالترجمة والتواصل المتعدد اللغات ليكون
المترجم فيه وسيطا ثقافيا.

ولقد شجعت دراسة التكييف المنظرين على تسليط الضوء على الدور الهام الذي يلعبه المترجم
كوسيط ومبدع في العملية التواصلية بحيث أصبح التلائم المعنوي كلمة مفتاحية، يتولد عنه تحليل

¹ -Yves Gambier, Adaptation : une ambigüité à interroger, Meta ; journal des traducteurs, p425.

² - Ibid, p423.

دقيق للمفاهيم الأساسية الثلاثة في نظرية الترجمة: المعنى و المقصدية والهدف أو الوظيفة أو الغاية سكوبوس (Skopos)¹ ، وبهذا فإن نظرية الهدف هي الأنجع لدراسة وتحليل النصوص السمعية البصرية والتكيف الترجمي كون أن الغاية منها تركز على الهدف من الترجمة (Purpose of translation) ومتملكي الرسالة، و يمكن القول بأن النظرية الغائية (Skopos) أثبتت نجاحها في دراسة الظواهر الترجمية بمختلفها وهذا ما يؤكده زين الرحمان (Zainurrahman) قائلا:

«Skopos offers a successful, practical approach to translation which may not be realizable by other methods²»

"تُعد سكوبوس نظرية ترجمة ناجحة و فعالة على غرار النظريات الأخرى". (الترجمة لنا)

لقد طور هانس فرمير (Hans Vermeer) وكاتارينا رايس (Katarina Reiss) نظرية الهدف في الترجمة سنة 1984³، بحيث تطرقت لمعالجة النصوص السمعية البصرية التي جاء في فحواها تمكين المترجمين من وضع ترجمات تأخذ بعين الاعتبار النص الأصل من جهة و النص الهدف من جهة أخرى، لكن الغاية المتوخاة من الترجمة هي الهدف النهائي الذي يحدده المترجم سلفا متمثلا في الإستراتيجية المناسبة التي ينبغي أن يتبعها في ترجمته والتي أساسها التركيز على القيمة التواصلية، وكذا الحفاظ على التطابق الوظيفي لكلا النصين (الأصل و المترجم) بمعنى تأثير تواصلية مماثل، ويفسر زين الرحمان ذلك على النحو التالي:

«Skopos provides a practical approach to translation that allows for the individual ST to be translated in different ways, depending on the purpose it will serve in the target culture⁴»

¹ - Voir : Yves Gambier, Adaptation : une ambiguïté à interroger, Meta ; journal des traducteurs, p8.

² -Zainurrahman, the translation theories: from history to procedures, translation directory & translation journals, 2009, p30.

³-Ibid, p28.

⁴- Zainurrahman, the translation theories: from history to procedures, op.cit, p34.

"تعد نظرية سكوبوس نظرية ترجمة تطبيقية محضة، تمكن من ترجمة النص الهدف بعدة طرق مختلفة وفق الغاية التي تخدم ثقافة المتلقي". (الترجمة لنا)

ولقد فصل هانس فرمير في مناهج و إستراتيجيات الترجمة بحيث تترجم العوامل الثقافية حسب الهدف من الترجمة مع الحفاظ على اللون المحلي للغة الأصل هذا ما يتوافق مع الغاية من الترجمة¹.(Keeping the local color of SL depends on the purpose of translation).

وعليه ان نظرية سكوبوس ذات طابع وظيفي، ويكمن أساس الترجمة في الوظيفة الغائية ما يدفع بالمترجم لاحترام مايلي²:

1) قاعدة الاتساق (La règle de cohérence): تقتضي من النص الهدف أن يكون متسقاً من أجل الفهم الصحيح لدى المتلقي.

2) قاعدة الأمانة (La règle de fidélité): تدعو بدورها إلى الحفاظ على الخط الرابط بين النص الهدف و الأصل بمعنى تفاد السقوط في الترجمة الحرة.

تكون الرسالة الأصل في هذه النظرية عبارة عن حزمة من المعلومات تُوجه إلى المتلقي عن طريق الترجمة التي غايتها خدمة المتلقي الهدف، فيتخذ المترجم النص الأصل كنقطة بداية و من ثم يُكيّفه حسب ما يخدم الثقافة الهدف بمعنى يمكن أن يكون لدى الرسالة الواحدة عدة ترجمات مقبولة حسب الهدف (السكوبوس) الخاص بها، وهذا ما يؤكد هانس فرمير من خلال القواعد الستة التي وضعها وهي كالآتي³:

¹ -Ibid, p59.

²-Voir : Mathieu Guidère, la communication multilingue, Op.Cit, p17-18.

³ -Voir: Zainurrahman, the translation theories: from history to procedures, Op.Cit, p28.

1) تحدد ترجمة النص بمهدفها وبدورها في الثقافة الهدف

(The final version of the TT is determined by its Skopos and the role it will play in the target culture).

2) النص الهدف هو عرض للمعلومات التي يحملها النص المصدر بلغة وثقافة النص الهدف

(The role of the ST in the source culture may be different to the role of the TT in the target culture).

3) يجب على النص الهدف أن يكون متسقا وأن يأخذ في الحسبان كل من وضعية ومعرفة

المتلقي المسبقة.

(The TT must take into account the receiver's situation and background knowledge, it must be internally coherent).

4) يجب أن يكون النص الهدف آمينا و متسقا مع النص المصدر، ويكون المترجم بمثابة المفتاح في

تحديده وتفسيره للمعلومات ونقلها للمتلقي الهدف.

(The TT must be faithful to the ST coherent with the ST, here the translator is the key, as the information must be determined, interpreted and relayed to the target audience).

5) يجب أن يكون النص الهدف متصلا بالنص المصدر.

6) مراعاة الأولوية لتطبيق هذه القواعد الخمسة السابقة هو من صلب نظرية الهدف.

(These rules are in order of importance, so skopos has the prime position¹)

¹- Voir: Zainurrahman, the translation theories: from history to procedures, Op.Cit, p28.

وتكمن الغاية من الترجمة في الفهم في حين يبحث التكيف عن مقصدية الكاتب الأصل، وبالتالي سيُوجه هذا النوع من التحاليل لا محال الدراسات الترجمة إلى رد الاعتبار لأساسيات التواصل على غرار الفهم.

2 - أنواع التكيف الترجمي:

يهدف التكيف إلى وصف و تحليل تعديلات الأمكنة والأزمنة وإيجاد مكافئات تمكن من أحداث الأثر نفسه في متلقي الرسالة، وهذا يعني إنتاج معان جديدة وفق معايير تخدم الثقافة الهدف، وعلى الأرجح فإن التكيف الترجمي على وجه الخصوص متعلق بتلك العمليات التزامنية الابداعية المرتبطة بشخص المكيف و مستوى ثقافته.

و يمكن استنباط عدة أنواع للتكيف الترجمي من خلال الدراسات التي قدمها بعض المنظرين بحيث يرى ماتيوقيدار أن للتكيف أشكالاً عديدة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنوع النص المعالج، ومن بينها التكيف المحلي والتكيف الشامل¹، وهذا ما يتوافق مع ما صرحت به مونا بيكر فيما يخص أنواع التكيف² (Local adaptation and Global adaptation).

- التكيف المحلي Local-Adaptation: يتعلق هذا النوع بتكيف بعض أجزاء النص محلياً، لتفادي المشاكل التي يطرحها النص الأصلي على مستوى الفهم، ويستعمل التكيف المحلي للفصل بين أجزاء النص من أجل التعامل مع الاختلافات اللغوية و الثقافية لكلتا النصين الأصلي

¹ - Voir : Mathieu Guidère, introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, Op.Cit, p86.

² - Voir: Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p7.

و الهدف، فالإعتماد على تقنية التكييف المحلي تؤدي لامحالة للحفاظ على تناسق النص

الأصل¹.

ويوجد فارغال (Farghal) مرادفا للتكييف المحلي ألا وهو التكييف الجوهرى² (Intrinsic adaptation)

والذي يُعد أسلوبا تُرجميا فعالا و ناجحا بحيث يُحقق توازن على مستوى المعنى بين الثقافتين.

● التكييف الشامل Global-Adaptation: يتجلى في التكييف الكلي للنص بمعنى إعادة صياغة

مضمون النص وفقا للثقافة الهدف، باعادة بناء الغاية من النص الأصل وأثره، بحيث تتحكم

في النص عوامل خارجية تتمثل في سياسات عديدة كمنع الترويج لبعض الأفكار مما يتطلب

من المترجم المكيف مراجعة شاملة.

أما جورج باستن فهو يقسم التكييف الى ثلاثة أنواع³:

● تكييف دقيق (adaptation Ponctuelle): ويتعلق بأجزاء من خطاب النص، و يرتبط بصفة

مباشرة بلغة النص الأصل، وهو إستراتيجية ترجمة يعتمد عليها المترجم في حالات ما، كما أنه

أسلوبا إختياريا على الرغم من أن بعض المنظرين أوصوا على استعماله نظرا لأثره حول المعنى

العام.

¹ -Ibid, p7.

² - Ibid, p7.

³ voir : Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, Op.Cit, P477-478.

● التكيف الشامل (L'adaptation globale): الذي تطرق له كل من ماتيو قيدار و مونا بيكر ،
و يشمل النص الهدف كله ، وهو إستراتيجية تعيد بناء الهدف المبتغى من الكاتب الأصل
كونه أسلوبا ضروريا في عملية التواصل.

● التكيف التنظيمي والإستراتيجي (Adaptation tactique et stratégique): وهذا النوع هو عبارة عن
استراتيجيات يتبناها المترجم أثناء اصطدامه بمستوى لغوي صعب، وكذا عدم فهمه لمقصدية
كاتب النص.

وفيما يخص تكيف النصوص السمعية البصرية، وعلى وجه الخصوص الاشهارية منها يورد ماتيو
قيدار نوعان خاصان بتكيف هذا النمط من النصوص ألا وهما¹:

التكيف الشكلي (Adaptation formelle): ويتمحور هدفه حول تبسيط المعنى للمتلقي الهدف، وهو
يتعلق بتركيب كلمات الجملة بمعنى البناء الشكلي للجملة، أمثلة ذلك: ترجمة الشعار الاشهاري للعطر
الفرنسي Guerlain التالي:

« Ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre »

« Not quite the same, not quite another »

"الشبيه المختلف"

● تكيف الفكرة (Adaptation idéale): ويهدف الى مزامنة محتوى الرسالة الأصل مع التوقعات
الثقافية لمتلقيها، أمثلة ذلك: ترجمة الشعار الاشهاري للعطر الفرنسي Allure التالي:

➤ « Que serait l'audace sans la grace ? »

« what is audacity without grace? »

➤ «Indéfinissable... et totalement irresistible»

¹ - Voir : Mathieu Guidère , publicité et traduction, l'Harmattan communication en pratique, 2000, p 123.

واستنادا على ما ورد في كتاب التواصل متعدد اللغات (La communication multilingue) فان عملية التكيف هي اعادة صياغة سياق النص الأصل:

« L'adaptation comme une opération de recontextualisation qui permet de différencier la communication selon la langue visée¹ »

بمعنى: "اعادة صياغة سياق النص الأصل الذي يمكن من تنوع التواصل حسب اللغة المستهدفة". (الترجمة لنا)

ويتجلى ذلك في الاعتماد على كل من التكيف الابداعي و التكيف الوظيفي.

● التكيف الابداعي (Adaptation créative): ويتم بإحداث تفاعل تواصلي مع متلقي الرسالة،

بمعنى ابتكار أو انتاج شيء جديد في النص الهدف، ومنه ان التكيف الابداعي هو القدرة

على ايجاد حلول لمشكلة أثناء عملية الترجمة، وقد يكون في المستوى اللغوي على شكل

توضيح لمحتوى الرسالة الأصل وتبسيط للمعنى.

● التكيف الوظيفي (Adaptation fonctionnelle): يقصد به تبني استراتيجية معينة تتمثل في

توطين محتوى الرسالة الأصل خدمة لمتلقيها.

لا بد على المترجم مراعاة البعد الثقافي أثناء ممارسة مهامه مما يستدعي اعتماده على التكيف الثقافي

(Adaptation culturelle²) الذي يقتضي ايجاد حلولاً للمشاكل الناتجة عن تباعد الثقافات، فمثلا عند

التعامل مع ترجمة العبارات العامية لا بد من المترجم اتقان العامية وحتى اللهجات المحلية الخاصة

بالمجتمع الهدف لمراعاة الفوارق اللغوية واختيار المرادفات المكافئة.

¹ - Mathieu Guidère, la communication multilingue, Op.Cit, 56-57.

²- Voir : Mathieu Guidère : Introduction à la Traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, Op.Cit, p125.

يستدعي التكيف الثقافي من المترجم الوقوف على كل مصطلح، و البحث على مقابل له يتماشى مع الثقافة الهدف، ففي شريط وثائقي على القناة الفرنسية الخامسة قام المترجم باستبدال وحدات قياس المسافات والحرارة بما يقابلها في الثقافة الهدف ومثال ذلك:

➤ « The temperature was sixty-eight degrees Fahrenheit»

وقابلها في اللغة الفرنسية ب: « 20 degré Celsius »

كذلك بالنسبة لوحدة قياس المسافات (mile) المتداولة في البلدان الأنجلوسكسونية التي تم مقابلتها بالكيلومتر (kilomètre) في المثال التالي:

« He ran 60 mile » = « Il roulait a 100km »

ونجد نوعاً آخر من بين أنواع التكيف الذي يعتبر آخر حل يلجأ إليه المترجم حين يتعذر عليه إيجاد المكافئ المناسب في الثقافة الهدف، وهو التكيف الكتابي (¹Adaptation orthographique) أي الكتابة الصوتية (Translitération) للكلمة كأن تتم ترجمة كلمة (mummy) في اللغة الإنجليزية بكلمة (mami) في اللغة الإسبانية، ويتضح هذا الشكل خاصة في اللغات المتقاربة كالإنجليزية و الألمانية بحيث تنطق بعض الكلمات بالطريقة نفسها (father/vater- mother/mutter)، ويمكن القول بأنه شبيه بتقنية الاقتراض التي تتم باعادة الكلمة الأجنبية بحروف وعلى أوزان عربية، فعلى سبيل المثال تزخر ترجمة فيلم (Les beaux gosses) من اللغة الفرنسية الى اللغة النيرلندية بهذا النوع من التكيفات وتجلى ذلك في مسميات الأعياد والحفلات.

¹ - Voir : Sandra Van Groningen, une recherche sur les problèmes du processus de sous-titrage du film, université d'utrecht, 2011, P25.

ويبقى على المترجم اختيار النوع الأنسب من التكييف الذي يتماشى مع النص الأصل، وفقا لتوقعات الجمهور المتلقي وثقافته، وكذا الإبتعاد عن ما يسميه ايف غامبي بـ *fétichisation*¹ للنص الأصل والسقوط في الذاتية والحرفية.

4- آليات التكييف الابداعي في الترجمة:

أدرجت الجمعية الفرنسية للمترجمين المكيفين في المجال السمعي البصري ثلاث أولويات (Priorités) للتكييف جاءت كالتالي²:

- تبسيط الأسلوب بالاعتماد على أسلوب لغوي مفعم بالمعنى، وجمل قصيرة، وحذف التكرار.
- ترجمة روح النص وتفادي ترجمة الكلمات.
- الاعتماد على لغة متداولة بين أفراد المجتمع.

ومنه يلجأ المترجم الى تقنية التكييف حين يصطدم بالعوائق التالية³:

- أ) عوائق إيصال الشفرة (Cross-code breakdown): تعذر إيجاد مكافئ نحوي للكلمة الواردة في النص الأصل بما يقابلها في اللغة الهدف خاصة فيما يتعلق بترجمة ما وراء اللغة Metalinguage.
- ب) عدم التكافؤ المحلي (Situational inadequacy): أثناء غياب سياق النص الأصل في ثقافة الهدف.

¹ - Voir: Mathieu Guidère : Introduction à la Traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, Op.Cit, p86.

² - voir: (www.ATAA.fr).

³ - Voir : Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p 7.

ج) تغيير الجنس الأدبي (Genre switching): عند الانتقال من جنس أدبي الى جنس أدبي آخر، فمثلا تحويل قصة موجهة للكبار الى أقصوصة موجهة للصغار، ويتطلب هذا الأخير إعادة إبداع نص جديد بلغة بسيطة حسب مستوى الأطفال الصغار.

د) عرقلة نظام التواصل (Disruption of the communication process): يتجلى في ترجمة النصوص القديمة المستنبطة من بيانات مختلفة التي لن يستطيع المتلقي فهم مضمونها سوى عن طريق استحداث لغتها.

وهناك بعض النصوص التي تتطلب تكييفاً جزئياً يكون على مستوى بعض الفقرات بحيث يتم التوصل الى الغاية أو المقصدية التي أراد مؤلف النص ايصالها الى المتلقي، هذا من جهة ومن جهة أخرى تتطلب نصوص أخرى تكييفاً كلياً يستدعي من المترجم درجة من الحرية، فهو بالتالي وسيط يتعامل مع النصوص وفق خصائصها من علمية، وأدبية، وسمعية بصرية، وغيرها، متوخياً الدقة و الحذر من القيود الناتجة عن التواصل الثقافي¹:

1 - معرفة وتوقعات القارئ أو المشاهد الهدف (The knowledge and expectations of the target reader): يتطلب من المترجم المكيف ادراك أهمية المعلومات التي يقدمها (جديدة أو متداولة للمتلقي المحتمل) يعني تفادي تقديم المعلومات المبهمة.

2) اللغة الهدف (The target language): يجب على المكيف أن ينتقي أسلوبه وهذا تماشياً مع إتساق النص الأصل بكيفيات ملائمة أثناء العملية الترجمية.

¹ - Voir : Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p 7.

3) المعنى و الغاية من النص الأصل والهدف على سواء (The meaning and purposes of the original and target texts) بمعنى يؤدي الفهم الجيد للنص الأصل بالضرورة إلى ترجمة موفية بالغرض في النص الهدف.

ويوصي جورج باستن على مجموعة من النقاط التي يجب أخذها بعين الاعتبار أثناء التكييف الترجمي، وجاءت كالآتي¹:

أ) عدم نجاعة الترقيين L'inefficacité du transcodage: مثلاً اصطدام المترجم بخطابات رئاسية أين يتلاعب أصحابها بالألفاظ و الأقوال التي تزخر بالتعابير الإصطلاحية، مما يؤدي الى الغموض القصدي ما يتطلب من المترجم فك شفرة ذلك للحفاظ على الفعل التواصل.

ب) عدم التكافؤ الحالي L'inadéquation des situations: ينبغي على المترجم استنباط تكافؤ الحالتين بمعنى مراعاة الظواهر اللسانية وغير اللسانية في كلا النصين، ومن هنا يحاول المترجم رفع التحدي بوضع تكافؤ تواصل بين الثقافتين بإيجاد حلولاً لفك الابهام مما يتطلب منه قدرات إبداعية عالية من أجل التوصل إلى الغرض المرجو.

ج) الإنتقال من نوع إلى آخر de genre le changement: المقصود بالانتقال من نوع الى آخر اقتباس عمل فني من عمل فني آخر.

« L'adaptation en tant que méthode de transfert entre langues et cultures, est un processus créateur est nécessaire d'expression d'un sens général visant à rétablir dans un acte de parole inter linguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction² »

¹ - Voir : Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, Op, cit, P.475.

² - Mathieu Guidère : Introduction à la Traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, Op.Cit, p86.

"يعتبر التكييف طريقة تحويل أو انتقال بين اللغات والثقافات، وأسلوباً ابداعياً ضرورياً للتعبير عن المعنى العام بغية تحقيق التوازن التواصلي بين اللغات". (الترجمة لنا)

(د) عرقلة التواصل La rupture d'équilibre communicationnel: يتجلى الهدف الأساسي للترجمة في إنتاج أثر التواصل نفسه في اللغة الهدف، فيعتمد المترجم فيه على تغيير طفيف في الرسالة لتحقيق التواصل بين المتخاطبين.

ومنه تُسلط جل الكتب المتخصصة في الترجمة الضوء على عنصر الأمانة باعتباره حجر الأساس في العملية الترجمية، وكذلك الخيانة التي يلجأ إليها المترجم عند الضرورة، ويقول باسكال بوشي (Pascal Bouchez) في هذا الصدد¹:

« La trahison est une nécessité » "الخيانة ضرورة"

ويربط معظم مُنظري الترجمة التكييف بالخيانة خاصة عندما يتعلق الأمر بالنصوص المسرحية والإشهارية، هذا ما يوحي إلى الحرية التي يتمتع بها المترجم من تغييرات وإضافات وتصحيحات وحذف انطلاقاً من النص الأصلي لخدمة المتلقي الهدف وثقافته، و يتحدث البعض الآخر منهم عن نوع من الترجمة يدعى بالترجمة المستعارة (La pseudo-translation²) بحيث يمزج هذا النوع من الترجمة بين الحرفية والتكييف ، و تعرفها إيزابيل كولومبا (Isabelle Collombat) على النحو التالي :

«On pourrait donc donner de la pseudo-translation la définition suivante : texte ou ouvrage faussement présenté comme une traduction, l'auteur réel se présentant alors lui-même généralement comme traducteur³»

¹ - Pascal Bouchez, Filmer l'éphémère : réécrire le théâtre en images et en sons, Presse universitaire Septentrion, Paris 2007, p127.

²-Voir : Yves Gambier, Adaptation : une ambiguïté à interroger, Meta ; journal des traducteurs, vol.37, n° :3, 1992, p421.

³-Isabelle collombat, Pseudo-translation ; la mise en scène de l'altérité, Université Laval Québec, le langage et l'homme n° :1, juin 2003, p145.

"يُمكن تعريف الترجمة المستعارة بذلك النص أو المؤلّف الذي تمت إعادة صياغته بلغة أخرى من طرف الكاتب الأصل". (الترجمة لنا)

يمكن القول بأن كاتب النص الأصل يُوهم القارئ بالترجمة المستعارة على أنها نسخة أصلية وليست مترجمة، وهذا ما يؤكد كل من توم تورمانس (Tom Toremans) و بياتريس فاناكر (Beatrijs Vanacker) في مايلي:

«En raison de leur statut de simulacre que les pseudo-traductions revêtent un pouvoir de mise en évidence...tant original que traduite...la mise en évidence du bilinguisme des personnages qui refléterait alors les doubles prémisses culturelles du texte¹»

هذا ما يعني: "توهم الترجمة المستعارة قارئها أنه أمام نص أصلي غير مترجم بحيث أن متلقي الرسالة لا يُفرق بين النص الأصلي وترجمته كون أن الكاتب والمترجم شخص واحد". (الترجمة لنا)

إذا التوصل في حد ذاته تفاعل، ولا يمكن أن نرمز إلى الترجمة بالحرفية خاصة عندما يتعلق الأمر بالنصوص الإعلامية، وعلى وجه الخصوص السمعية البصرية منها التي تتطلب ترجمات إنتقائية (Traductions sélectives)² ومختصرة من أجل الولوج السريع للمعطيات الدقيقة ما يعني ضرورة الإعتماد على التكيف لفك الإبهام المصطلحي والعمل بحرية من إبدال وتصحيح وغيرهما من الأساليب مع مراعاة الجوانب الإجتماعية والثقافية والتي يتم في تلاحمها التواصل الشامل، و لن يتحقق هذا إلا بتوفر ثلاثة شروط من بينها³:

¹ -Tom Toremans et Beatrijs Vanacker, Pseudo-traduction, enjeux métafonctionnels, interférences littéraires, n°:19, novembre 2015, p1-2.

² - Voir :Yves Gambier, Adaptation : une ambiguïté à interroger, Op .cit, p422.

³ - Ibid, p 422.

أ) الإضافة أو الحذف: من أجل إحداث الأثر نفسه في اللغة الهدف بالتركيز على ثقافة ولغة المتلقي، الشيء الذي فسره نيدا بالترجمة الديناميكية، وأشار إليه بيتر نيومارك بالترجمة التواصلية حتى أن ج.هاوس سماها بـ الترجمة المتنكرة déguisée أو covert-translation

«Covert translation methods where ST features are either retained or suppressed depending on circumstances¹»

"يتم حسب مناهج الترجمة المتنكرة إما الحفاظ على خصائص النص الأصل أو حذفها حسب ظروف التواصل". (الترجمة لنا)

و بذلك تخفي الترجمة المتنكرة النص الأصل من خلال تعديل كل الفرضيات التي يطرحها هذا الأخير.

ب) كتابة نص أصلي جديد: لا يقصد بالكتابة الإنتقال من لغة إلى أخرى بل ابدال كل الوحدات المعنوية والنحوية بما يقابلها في اللغة الهدف، ولن يقوم بهذه المهمة الصعبة إلا المكيف الذي يمكنه قياس مدى نجاعة التعديلات المستلزمة لإحداث ما هو متطلب.

ت) وضع النص في متناول الجميع: و تظهر هنا عبقرية المكيف في صياغة نص حسب متطلبات المتلقي الهدف مع مراعاة المستويات العمرية، وتدعى هذه التقنية بالتبسيط الذي يجعل اللغة متداولة لدى المتلقي الهدف.

إن التكييف هو إعادة الكتابة بإستبدال الكلمات وفق إختيار معين مع إقتصاد لغوي، وتقليص للفقرات وتعديل لزمان النص، وتغيير للعبارات المركبة و جعلها في متناول الجميع .

¹- Zainurrahman, the translation theories ; from history to procedures, translation journals, 2009, p28.

ومن بين التقنيات المعتمدة في التكيف¹:

(1) الكتابة الحرفية للكلمة الأصلية (Transcription of the original) بمعنى الاعتماد على أسلوب الكتابة الصوتية لبعض الكلمات و مرافقتها بالشرح.

(2) الحذف (Omission): و هو إزاحة أو تقليص جزء من النص الأصلي بحيث لا يؤثر ذلك على المضمون العام.

(3) الإطناب أو توسيع الفكرة (Expansion): إظهار مضمون النص الأصلي إما عن طريق الإعتداد على الهوامش أو الشرح.

(4) التغريب (Exoticism): يعني إستبدال الكلمات العامية و اللهجات و غيرها بمكافئات تحمل الشحنة الدلالية نفسها، و يشار إليها إما بوضع سطر تحت الكلمة أو بوضعها مائلة Italics.

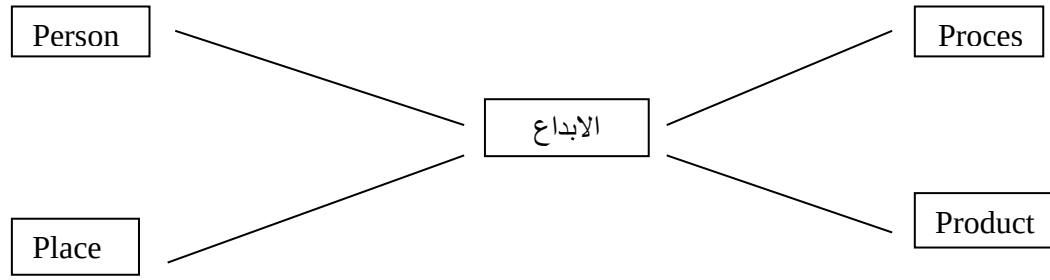
(5) التحيين أو التحديث (Updating): بمعنى اعادة صياغة كل ما هو مبهم أو قديم بكلمات تتماشى مع العصر المعاش.

(6) المكافئ الحالي (Situational equivalence): الإعتداد على ما هو مألوف و إجتنااب الغريب.

(7) الإبداع (Creation): وهو إستبدال النص الأصل بنص آخر يحافظ على مضمون الرسالة والفكرة، ويعني الابداع لغة ابتداء الشيء أو صنعه على غير مثال سابق، وهو كذلك الميل لتوليد أفكار مفيدة في حل المشكلات ويشير الباحثين في مجال الابداع إلى أربعة نقاط هامة يوضحها المخطط التالي²:

¹ - Voir : Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, Op.Cit, p7.

² - ينظر : سهام مطشر الكعبي، استراتيجيات تنمية التفكير الابداعي، بحث مقدم الى الندوة العلمية الخامسة للتفكير، مركز تطوير التدريس و التدريب الجامعي، جامعة الكوفة، 2013، ص 03-27.



كما قاما المفكران الأمريكيان ألكس أوسبورن (Alex Osborn) و بوب ايبيري (Bob Eberle) في سنة 1996 بتلخيص مفهوم الابداع في الكلمة الانجليزية: "Scamper" بحيث يدل كل حرف من

حروف الكلمة على أهم خصائص الابداع¹:

- S "Substitute" الابدال
- C "Combine" الدمج أو الاضافة
- A "Adapt" التكيف
- M "Modify/Magnify" التغيير أو التضخيم
- P "Put to other uses" الاستخدام في مواضع أخرى
- E "Eliminate/ Minify" الحذف أو التقليل
- R "Reverse/Rearrange" العكس أو القلب أو اعادة الترتيب

وبالتالي يُشكل كل حرف أحد المهارات التي ينبثق عنها الابداع و بهذا مصطلح التكيف هو جزء

من الابداع باعتبار الحرف A من المصطلح الانجليزي: "Scamper" يعني: "Adapt"

وتتوافق هذه التقنيات مع الآليات التي وضعها ماتيو قيدار وهي كالآتي²:

1) الحذف: ويعتمد عليه أثناء عدم ترجمة أجزاء من النص الأصل (كلمات وجمل أو فقرات).

¹ - ينظر : سهام مطشر الكعبي، استراتيجيات تنمية التفكير الابداعي، مرجع سابق، ص25.

² - Voir : Mathieu Guidère : Introduction à la Traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, Op.Cit, p86.

2) الإضافة: ويقصد بها إدراج معلومات غير واردة في النص الأصل، وتكون على شكل تفسير أو توضيح موسع يأتي إما على مستوى النص أو على شكل ملاحظات في الهامش أو في المسند.

3) الاستبدال: ويدل على إيجاد مكافئ ثقافي للأصل دون الرجوع إلى ترجمته مثل الأمثال والحكم والأقوال المأثورة واللهجات.

ونجد من أشكال الاستبدال ما يعرف بـ Re-cr ation¹ إعادة الإبداع والذي يتطلب إعادة كتابة نص جديد مع الحفاظ فقط على الأفكار الأصلية، وتحديث المعلومات التي يفترض أن تكون قديمة وإستبدالها بما هو عصري وحديث يلائم سياق النص، وبالتالي يعوض المترجم المكافئ الثقافي إنطلاقا من اعتماده التكييف الذي يساعده في وصول الرسالة والتواصل بالرغم من الاختلافات اللغوية والثقافية بين اللغات.

ويضيف جورج باستن في هذا الصدد²: أن التكييف هو إبداع ثان Re-création ، وهو ضرورة Nécessité ، كما يمكن الفصل بينه وبين الترجمة (une ligne de démarcation peut être tracée entre) (traduction et adaptation

1 - إعادة الإبداع La Recréation: يرمز إلى التكييف بالعمل الإبداعي الثاني نظرا للدور الذي يلعبه في إعادة الصياغة لعمل فني مهما كان بلغة أخرى، ومنه يعتمد التكييف على الخطوات الترجمة نفسها كالفهم والتعبير والتصور أو إعادة الصياغة، ولكن لن تكتمل هذه الخطوات إلا بحضور عنصر الإبداع الذي يرفع من مستوى العمل .

¹ - Voir : Mathieu Guidère : Introduction   la Traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, Op.Cit, p86.

² - Voir : Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, Op.Cit, p 473.

(2) la nécessité: يفضل المترجم الاعتماد على الترجمة مستعملا أسلوب التكيف كونه ضروري لتحقيق التواصل لدى المتلقي، و يقصد بالضرورة هنا كل من التكيف الدقيق و الشامل فيراعي النوع الأول النص ككل، أما النوع الثاني فيجزء النص إلى وحدات لاستخراج المعنى الشامل للنص.

(3) الفصل La démarcation: يقصد بالفصل عزل الترجمة عن التكيف ولن يتحقق ذلك إلا بتحليل المفاهيم الأساسية التالية:

- الترجمة و التكيف
- المقصدية أو النية والهدف
- التوافق والتلقي

ونذكر من أهم الخصائص التي يتميز بها الابداع في التكيف الترجمي مايلي¹:
أ) التحديث اللساني actualisation linguistique: يقصد به استعمال المترجم لكلمات تتماشى مع ما هو مستجد ومستحدث من كلمات جديدة تحمل معان غير متداولة في اللغة الهدف، بمعنى مواكبة اللغة لكل التطورات مثلا حين يصطدم المترجم بالكلمات الاتية التي تتوجب منه شرحا لمفهومها:

● المكان المخصص لاقتمام نضج الخضر والفواكه: Murisserie

● Japonologie :

دراسة جديدة تختص في التطرق الى كل العلوم السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية ...
 لليابان

● متعلق بالفيروسات: Viral

● علم يدرس الديانات: Scientologie

¹ - Voir : Yves Gambier, Adaptation : une ambiguïté à interroger, Op.Cit, p423.

- مكان اصطناعي لنمو الاعشاب: Herbarium
- وسط اصطناعي لتربية الحيوانات: Vivarium

ب) التعويض: Compensation ويعني ذلك تعويض كلمات أو عبارات بكلمات أو عبارات أخرى وفقا للطبيعة التي يفرضها نوع النص الذي نحن بصد ترجمته، هذا ما أكده إيف غامبي قائلا :

«Une telle adaptation-distorsion est un autre nom de la censure ; substitut d'un original considéré comme trop étranger, trop osé, trop exotique ... elle se veut compensation¹»

بمعنى: "يكون التكيف على هذا النحو شكلا من أشكال الرقابة الذي يستبدل ويعوض أصل ما هو غريب وجريء". (الترجمة لنا)

ومنه ان التكيف هو تلك العملية الترجمية التي يقوم الشخص القائم عليها (المكيف) بتغيير ما يجب تغييره أو بالأحرى تعويض ما يجده غريبا و جريئا كالمحظورات . Les tabous .

- المبحث الثالث: المترجم المكيف (المسترج / المدبلج).

ان المترجم السمعي البصري هو ذلك الشخص القائم على ترجمة الأعمال السمعية البصرية، وقد يأخذ هذا الأخير عدة تسميات وفقا للمجال الذي يشتغل عليه كالسترجة ويدعى فيها بالمسترج: (subbtitter/soustitreur)، ويسمى بالمدبلج حين ممارسته للدبلجة (Dubber/Doubleur)، ويدعى القائم على الوصف السمعي ب: (Audio describer)، وهناك

¹ - Voir : Yves Gambier, Adaptation : une ambigüité à interroger, Op.Cit, p423.

(Revoicer) وهو المشتغل على الصوت المضاف، والمسترج الفوقي (Surtitreur)، كما يدعى

مترجم ألعاب الفيديو والمواقع الالكترونية ب: المؤقلم (Localisateur/Localizer)

لكن يُفضل المختصون في المجال السمعي البصري تسمية المكيف (Adaptateur) تفاديا

للتسميات الأخرى، وابتعادا عن الالتباس كون أن كل ميدان له المترجم الخاص به، الا أن

المكيف هو المترجم لكل البرامج السمعية البصرية، فهو متدرب على التعامل مع الطبيعة

السيمائية لكل البرامج سواء كانت سمعية أو بصرية يعني على الاثنين معا، وهذه التسمية التي

يعتمدها ايف غامبي رافضا كل التسميات الأخرى من مترجم، مسترج، مدبلج و غيرها.

«¹ Il semble vouloir refuser le terme de traducteur au profil de celui d'adaptateur »

بمعنى: "يتم إستبدال مصطلح المترجم وتعويضه بالمكيف." (الترجمة لنا)

أصبحت الترجمة عاملا مهما في المحال السمعي البصري جراء التطور التقني ، وحظي المترجم

بدوره بحقوق التأليف كونه يتعامل مع نصوص أجنبية في شتى المجالات مما يدفع به أن يلعب

دور المؤلف الثاني ليحقق الغاية المرجوة من عمله باللجوء الى ترجمة واقع المجتمع كله، وثقافته و

الفترة الزمنية المعاشة، وبهذا يعتبر المسترج محررا لحضارة ما، هذا ما أكدته كل من جان مارك

لافور و أدريانا ساريان:

« Au delà de sa fonction de sous-titreur, le traducteur reflète l'épistème de toute une société, de toute une culture, de toute une époque et, à ce titre, il n'est pas simple sous-titreur, mais bel et bien le rédacteur des grand titres de toute une civilisation² »

¹ - Yves Gambier, Les transfert linguistiques et les médias audio visuels, presse universitaire septentrion, France, 1996, p146.

² - Adriana Serban et Jean-Marc Lavour, Traduction et médias audiovisuels, Op.Cit, p91.

بمعنى: " يعكس المترجم على غرار مهمته كمسترج معارف المجتمعات و الثقافات و الحقب الزمنية بأسرها، فهو ليس بمسترج بسيط بل هو ذلك الشخص الذي يحرق تاريخ الحضارات". (الترجمة لنا)

وتعتبر الترجمة السينمائية من أهم وأصعب المهام التي يواجهها المترجم السمعي البصري، وذلك لطبيعتها السيميائية المتعددة، فكل برنامج له خصوصياته، وطبيعة الترجمة التي تلائمه من سترجة الى دبلجة أو صوت مضاف، كما سهلت الوسائل الرقمية من مهام المترجم السمعي البصري، وتمكن هذا الأخير بواسطة هذه الوسائل من انجاز ترجمات ذات جودة عالية.

ومنه يتطلب من المترجم السمعي البصري أن يأخذ بعين الاعتبار أبعاد الرسالة نظرا لإختلافات ثقافة الجمهور المتلقي، كما يجب عليه أن يضع نفسه مكان المتلقي مراعيًا بذلك الإختلاف في السن، والحالة الصحية له فإن كان شخصا كبيرا في السن لا يستطيع تتبع سماع صوت متحدث في اللغة الأصل و المترجم في آن واحد، ولا يستطيع كذلك قراءة العناوين الفرعية التي يتم تمريرها بشكل سريع ومتابعة الصورة في الوقت نفسه ، ولا يمكنه التأقلم مع أي مستوى من مستويات اللغة عكس الشخص المراهق أو الذي يتمتع بكامل قواه والذي تتمكن عيناه من الجري وراء العناوين الفرعية ومتابعة كل ما يدور في الفيلم .

ولعل من أهم المشاكل التي يواجهها المكيف اصطدامه بعدة مستويات لغوية، والتي يوضحها كل من أدريانا ساريان و جون مارك لافور كالآتي:

« Ce qui complique la tâche du traducteur sous-titreur notamment lorsqu'il s'agit de traduire des registres familiers tels que les conversations branchées des jeunes, l'argot des rues, des truands, mais aussi les propos grossiers et insultes¹ ».

¹ - Adriana Serban et Jean-Marc Lavoie, traduction et médias audio visuelle, op.cit, p85.

"ما يعيق مهام المترجم المسترجع هو اصطدامه بعدة مستويات لغوية في الفيلم نفسه أو اصطدامه بلغة مهجورة أو عامية خصوصا عندما يتعلق الأمر بترجمة مستويات لغوية مختلفة: (مستويات متداولة، لغة الشباب و الشارع و المنحرفين، وحتى العبارات الدنيئة كالسب و الشتم)". (الترجمة لنا)

ومنه قد تصعب المهمة على المشاهد اذا استعمل المترجم هذه المستويات اللغوية أثناء الترجمة لذلك يتطلب منه استعمال لغة معيارية بحيث يجذب بعض المترجمين عدم استعمال اللغة العامية¹ بالترجمة نحو الفصحى مع المعرفة التامة بالمرجعيات الثقافية والتاريخية، ويتضح ذلك في مايلي:

« La méconnaissance de références culturelles et historique, sans compter la faible maitrise des niveaux de la langue propre a chaque époque, amène certains adaptateurs à saboter les œuvres qu'ils sous titrent² »

" يقود الجهل بالمرجعيات الثقافية والتاريخية بغض النظر عن الإتقان الزهيد لمستويات اللغة لبعض المكيفين إلى تخريب الأعمال التي هم بصدد سترجتها". (الترجمة لنا)

لذلك يتوجب على المكيف توافر الكفاءات اللازمة و الإلمام بشروط الترجمة على الشاشة نظرا للقيود التي تخضع لها هذه الأخيرة و التي يمكن حصرها في مايلي:

1- الخصائص المميزة لكل لغة كالإيحاءات الصوتية والرموز الرنينية، وترتيب الكلمات، والتكرار

الناجم عن مشكلة وجود معان متعددة للكلمة الواحدة ما يعرف بـ

(Polysémie)، فلا بد من الإلمام بخصائص اللغة المصدر واللغة الهدف لإنتاج رسالة مقبولة

بحيث يلعب البعد الدلالي دورا رئيسيا في عملية الترجمة، "فالكلمات التي لها أكثر من دلالة في

¹- Ibid, p93.

² - Adriana Serban et jean-marc lavaur, traduction et medias audio visuelle, op.cit, p32.

إحدى اللغات قد لا يكون لها الإنعكاسات المؤثرة نفسها في لغة أخرى¹ " لذلك يجب التوصل إلى حفية المعنى وليس حفية الشكل.

2- الرقابة في الترجمة السمعية البصرية وهي جهاز يشغله موظفون متخصصين في المجال السمعي البصري ومعظمهم عبارة عن مترجمين²، و تتعلق بالدرجة الأولى بالأفلام المترجمة ونخص بذلك الأفلام المسترجة كون إنها تدمج النسختان الأصلية و المترجمة معا ، أما فيما يتعلق بالأفلام المدبلجة فلا يمكن إدراك ما إن كانت هناك رقابة قد طبقت على النص المترجم إلا بعد الرجوع إلى النسخة الأصلية ليتم في الدبلجة وضع النسخة المترجمة فقط .

ويمكن القول بأن الرقابة في الترجمة السمعية البصرية تنقسم إلى قسمين أساسيين³: أولهما يدعى بالرقابة العليا أو الحكومية والثاني يسمى بالرقابة الذاتية ، وفيما يخص الرقابة العليا أو الحكومية فكل دولة من دول العالم لها قوانين خاصة وصارمة متعلقة بالأشرطة السينمائية لاسيما المترجمة منها، وهذا خدمة لأغراض معنية كحماية المجتمع من فكرة دخلية عليه أو صونه من التأثيرات الخارجية، فيتطلب من المترجم أو من يشرف على العمل بتعديل الترجمة، وحذف المفاهيم التي لا تتناسب مع تقاليد المجتمع و قيمه، فالبرغم من حساسية هذا الموضوع إلا أن التعرض لنص بهذا الشكل يخل بأحد مبادئ الترجمة ألا وهو الأمانة العلمية⁴ التي يقول عنها علي محمد الدرويش :

¹ - ينظر: د.جودت حقمقحي ، مقدمة في الترجمة، كلية اللغات و الترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض - السعودية، 2006، ص11

² - Voir : Gabriela L.Scandura, censorship and subtitling, Asociacion Argentina de traductores e interpretes, Buenos Aires, 2004, p 126.

³ - Voir : Yves Gambier, les censures dans la traduction audiovisuelle, TTR, Vol 15, n°2, 2002, p5.

⁴ - ينظر: علي محمد الدرويش، أزمة اللغة و الترجمة و الهوية في عصر الأنترنت و الفضائيات و الإعلام الموجه، شركة رايتسكوب المحدودة، أستراليا ، 2005، ص165

"على المترجم أن يلتزم بالأمانة العلمية، وإن عرض عليه عملاً فوق طاقته يعتذر عن القيام به،
ويشرح أسباب اعتذاره بكل صراحة وصدق وأمانة"¹

وتكمن الأمانة في الترجمة السمعية البصرية في تلقي المشهد وفهمه ومعايشته بالحرص على تأدية المعنى بدقة وأمانة ، وعدم إضافة أي معلومات جديدة أو إسقاط معلومات من الكلام أو تحوير أي شيء

و يعرفها الدكتور حسيب الياس حديد بـ: " تعني الأمانة ضرورة الحفاظ على هوية يتعدّر انقاصها وبالتالي الحفاظ على استمرارية التواصل بالرغم من التعدد اللغوي"²

اختلفت آراء الباحثين و الدارسين في حقل الترجمة السمعية البصرية حول الأمانة و الخيانة، فمنهم من يعتبر الخيانة ضرورة لا محالة بحيث تفرض بعض الدول الأوروبية سياستها على الأفلام الأجنبية ويتم ذلك عن طريق تكييف نصوصها وفقاً لما يخدم ثقافتها المحلية، ونرى ذلك في بعض أفلام الحركة أو ما يعرف بـ: الأنيميشن (Animation movies) مثل: (Mission Cliopatre, Astérix et Obelix,)
(Shrek, The Emperor's new groove, Monsters) بحيث صرح أحد المترجمين المكيفين بارتوز فيرز بيتا³
(Bartosz Wierzbiet) أنه يتصرف بحرية مطلقة أثناء تكييف نصوص الأفلام سابقة الذكر مراعيًا فقط مدى تمتع المشاهدين بالنسخ المكيفة قائلاً:

" Personne n'attends de moi la fidélité à l'original. Tout au contraire, tous attendent une invention de ma part, certaines expérimentations linguistiques. J'essaie évidemment de conserver le sens de l'original et de rendre les émotions des protagonistes. Mais comment j'y parviens, c'est mon affaire privé. Ce qui est le plus important, c'est le nombre de spectateur

¹ - ينظر: علي محمد الدرويش، دليل الترجمان في مبادئ الترجمة الشفهية، شركة رايتسكوب المحدودة، أستراليا ، 2003، ص-195.

² - د، حسيب الياس حديد، اصول الترجمة: دراسات في فن الترجمة بأنواعها كافة، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، 2013، ص 192.

³ - voir: Adriana Serban et jean-marc lavaur, traduction et medias audio visuelle, op.cit, p53.

qui vont voir le film et qui sortent contents du cinéma. Le critère d'attractivité de la traduction est définitif¹»

يعني ذلك: " لا ينتظر أحد مني أن أكون أميناً للأصل بالعكس ينتظر جميعهم مني ابتكاراً لغوياً لأنني أحاول الحفاظ على معنى النص الأصل ومشاعر المتخاطبين، ولكن كيف أحقق ذلك؟. إنها مهمتي الخاصة، المهم في ذلك هو عدد المشاهدين اللذين سيرون الفيلم ويسعدون بمشاهدته في قاعات السينما. ومنه ان معيار الجذب في الترجمة حاسم. " (الترجمة لنا)

3- الزمان والمكان الذي يشمل الخصائص المطبعية : عدد الأحرف والأسطر، مكان و وقت التمرير على الشاشة ، تمرير العناوين الفرعية أثناء الترجمة والمزامنة أثناء الدبلجة بأخذ عامل النطق بعين الاعتبار، ويوضح هذه النقطة جورج دياز سانتاز قائلاً:

« Visual synchronization is supposed to create the impression that the actors on screen are pronouncing the translated words ²»

"يمكن الإبداع في التزامن المرئي في جعل الممثل الظاهر في الشاشة وكأنه ينطق الكلمة المترجمة". (الترجمة لنا)

وتتحلى عبقرية وإبداع المترجم في إيجاد حلولاً لمثل هذه الوضعيات الحرجة كأن تتم الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، ومثال ذلك: كأن يقول شخص متحدث باللغة الفرنسية في فيلم ما كلمة: (Salut) عند لقاء التحية على زميله، وترجم نحو اللغة العربية بكلمة: (مرحباً) لكن لا تتوافق هذه الكلمة مع حركة شفاه المتحدث، والحل الأنجع للمكيف وفقاً للعملية التزامنية (lip synchronization) إيجاد كلمة لها الأثر نفسه في الثقافة الهدف، وتستعمل للسياق نفسه، وتتواءم مع النطق الصوتي لكلمة: (سلام)، وجاء في هذا الصدد:

¹ - Ibid, p53.

² - Jorge Diaz Cintas, New Trends in Audiovisual Translation, Topics in Translation, Bristol. Buffalo. Toronto, 2009,P39.

« Il est plus gênant de voir à l'écran une bouche ouverte de la quelle ne sort aucun son que d'entendre un son sorti d'une bouche fermée¹ »

معنى ذلك: " من عيوب العملية التزامنية رؤية فم مفتوح على الشاشة، وعدم سماع أي صوت يخرج من هذا الفم أو سماع صوت والفم مغلق". (الترجمة لنا)

4- تلعب عقيدة وبينة وقدرات ومعارف المترجم دورا كبيرا أثناء التكيف ، و لعل هذه الشروط

تتوافق مع الشروط التي وضعتها ماري هيرون (Marie Héron)² :

- الكفاءات (les compétences): بمعنى أن يتميز المترجم بمستوى جد عال في إتقان اللغات و القدرة على التحرير، و تحليل العلاقات بين النص و الصورة مع ضرورة معرفة طرائق التكيف السينمائي.

- الصفات المطلوبة (Les qualités requises): و تتمثل في القدرة على البحث و الدقة و معرفة خطورة العمل.

ومن المتطلبات التي يجب توافرها في المترجم على حد تعبير حسن يوسف³:

- يجب على المترجم كشرط رئيسي أن يكون على معرفة كاملة بقواعد كل من اللغة المنقول منها واليها، وأن يكون كذلك على وعي تام بالخلفية الثقافية لكلتا اللغتين.
- يجب على المترجم أن يكون على علم واف بالموضوع أو القصة التي يترجمها.
- يجب أن يتمتع بقدر كبير من المعلومات، وأن يكون واسع الاطلاع.

¹ – Thierry le nouvel, le doublage, Ed Eyrolles, France, 2007, P45.

² -Voir: Héron, les metiers de l'image, Ed Carnot Amazon-France, 2000, P80.

³- ينظر : حسن يوسف، كيف تترجم، الكويت، 2006، ط02، ص 18 و 19.

إن الرغبة الملحة للاستطلاع على ثقافة الغير تدفع بالترجمين السمعيين البصريين الى تكييف النصوص و جعلها تتماشى وفق ثقافة المتلقي بحيث يراعي المكيف عادات و تقاليد المجتمع الذي ينتمي اليه من دين وثقافة وبيئة، وتضع العوامل سابقة الذكر المكيف في موقف حرج فتفرض عليه مهنته التقيد بمعايير أساسية في الترجمة مثل الأمانة و الحفاظ على روح النص الأصل.

ويسط المكيف أثناء النقل من لغة إلى لغة أخرى العبارات و الجمل، ويتجاوز المشاكل المصطلحية، و بإمكانه كذلك إحداث تغيير في المشهد إن تواجد في فيلم ما فارق زمن بين النص الأصل والنص الهدف مع الأخذ بعين الاعتبار القيود التي يخضع لها هذا المكيف، والوسائل المتاحة له، والتركيز على قدرات المتلقي من قراءة و تفاعل مع الحوار و الصورة¹، ولذلك يتطلب من المكيف اختيار المنتج السمعي البصري ، مما يتطلب منه أخذ قرارات صارمة كالحذف أو الاختصار شريطة المحافظة على المحتوى، ونقل كل ما يدور بين الشخصيات من سمات ضرورية معبرة للكلام و لغة الجسد لذلك يقول "جاستان بريان" (Justun Brien) :

" على المترجم ألا يترجم أبدا أي شيء لا يثير إعجابه ، فيجب أن تتواجد ألفة بين المترجم و بين ما يترجمه بقدر الإمكان²".

ويقترح مجموعة من الباحثين و الدراسيين في حقل الترجمة السمعية البصرية النقاط التالية أثناء ترجمة الأفلام³:

¹ - Voir : Yves Gambier, le sous titrage une traduction sélective, op.cit, P 58-62.

² - د. جودت جقمقي، مقدمة في الترجمة، مرجع سابق، ص 11

³ - Voir : Yves Gambier, le sous titrage une traduction sélective, op cit, p 58-66.

- الإيجاز: و هي الخاصة المعترف بها عند أغلب المسترجين نظرا لسرعة تمرير العناوين الفرعية مما يتطلب تلخيصها في سطرين.

- التوضيح و التوسع في الشرح بإضافة معلومات.

- التبسيط المعجمي باختيار مصطلحات سهلة شائعة متداولة، و إعادة بناء النص.

- الإضافة و الحذف: تتطلب ترجمة الفيلم إضافة بعض الكلمات أو حذف البعض منها أو قطع بعض المشاهد أثناء المونتاج.

- الإبدال: إبدال مصطلحات بمصطلحات أخرى تخدم الموضوع.

يتضح من خلال ماسبق لنا أن المكيف بمقدوره تغيير أو حذف مقاطع على حسب ما يخدم الجمهور المتلقي دون أن تظهر فيه أية عيوب، أو تشويهات لأن التقنيات الرقمية جاءت من أجل تحسين النقاىص التي شهدتها الميادين السمعية البصرية من تعديلات على الصورة والصوت، وبواسطة هذه التقنيات يتمكن المكيف من حذف الجمل أو المقاطع التي تبدو له غير مناسبة، و يستبدلها بأخرى من دون أن يلحظ ذلك المشاهد لأن المجال الرقمي يمكنه من أن يغير حركات الشفاه فيبدوا المتكلم كأنه ينطق تلك الكلمة بدلا من الأخرى.

ويعتبر ايف غامبي الحذف أثناء عملية التكييف دلالة على عدم خبرة المترجم والى ثقافته المحدودة¹

، في حين تعتبر غابريلا سكندورا الحذف تعديلا مقبولا:

« The omission or modification is in my opinion acceptable and ever the translators duty²»

بمعنى: "ان كل من الحذف و التعديل مقبولان في الترجمة ، وهما من واجبات المترجمين". (الترجمة لنا)

¹ - Voir : Yves Gambier, les censures dans la traduction audiovisuelle, op.Cit, p35.

² - Gabriela L.Scandura, censorship and subtitling, op.cit, p131.

ومنه يلجأ المكيف أثناء مواجهته لنصوص الأفلام إلى حذف بعض الكلمات أو العبارات بحجة أنها غير مناسبة، وذلك بهدف حماية المشاهد من كل ما يعارض ثقافته، إلا أن هناك من يعارض هذا التدخل غير المستحب للمكيف في تغيير نصوص الأشرطة أو الأفلام السمعية البصرية حتى ولو كان ذلك بشكل طفيف كون أن العملية الترجمية مهما كانت ومهما اختلفت مياديتها فإنها تقاس بدرجة أمانتها للنص الأصل و يعتبر أي حذف أو استبدال لروح النص الأصل خيانة¹، لكن دفعت الرغبة الملحة للاستطلاع على ثقافة الغير بالترجمين السمعيين البصريين إلى تكيف تلك النصوص وجعلها تتماشى وفق ثقافة المتلقي .

وعليه يتعامل المكيف مع الكلمات الجديدة حديثة الابتكار بابقائها على حالها أو شرحها وتفسيرها مثال ذلك:

- Wald sterben : death of forest due to pollution/forest destruction/ forest acid death.

بمعنى القضاء على الغابات إما عن طريق الأمطار الحامضية الناتجة عن الغازات السامة للمصانع أو عن طريق قطع الأشجار، وهي كلمة ذات أصل ألماني.

- Downer : depressant, sedative drug.

وهو نوع من العقاقير المهدئة.

- Malfoy : bad faith/mal foi.

بمعنى ضعف في الايمان.

- NEET : not in employment or education training.

¹ - Voir: Gabriela L.Scandura, censorship and subtitling, op.cit, p 27.

ويمكن اقتراح مقابلا لها ألا وهو الشخص العاطل عن العمل والمعروف في الثقافة الجزائرية بـ:(حيطيست)، ولكن لا يحدث الأثر نفسه لأننا نجد في المجتمع الجزائري شخصا متحصلا على شهادات عليا وبدون عمل خلافا لمعناها في اللغة الانجليزية (NEET)، وتعني هذه الكلمة المركبة الشخص الذي لم يتلقى أي تعليم و أية وظيفة.

وعلى هذا الأساس يعتبر التكيف الابداعي مفهوما يشمل عمليات لغوية متعددة بحيث جاء على لسان كارولين لارمينو:

« Adaptation: notion fourre-tout qui peut recouvrir diverses opération allant de l'imitation a la réécriture totale du texte source¹ » .

هذا ما يعني أن: "التكيف مفهوم يمزج بين عمليات لغوية مختلفة مثل المحاكاة و اعادة الصياغة الكلية للنص الأصل". (الترجمة لنا)

وقد يشمل التكيف عمليات أخرى تتعلق بالمعطيات اللسانية والسوسيوثقافية، ويتضح ذلك في مايلي:

« L'adaptation fait de traduire et de modifier certaine données linguistique, socioculturelle et extralinguistique dans le but de recréer l'effet du texte original dans le contexte cible² »

"يقتضي التكيف ترجمة وتعديل بعض المعطيات اللسانية والسوسيوثقافية، وما وراء اللغة بغية احداث أثر النص الأصل في السياق الهدف". (الترجمة لنا)

ويلجأ المكيف المبدع الى تقنية الشرح لفك الغموض بحيث يوضح المعلومات للمتلقى تسهيلا منه عملية التفاعل مع المضمون، ومثال ذلك:

¹ - Caroline Larminaux, traduction-adaptation, Op.Cit, p139.

² - Caroline Larminaux, traduction-adaptation, Op.Cit, p135.

جاء في شريط وثائقي على قناة ناشيونال جيوغرافي لأبو ظبي كلمة : Mudly river وهي تعني النهر المملوء بالوحل لكن المكيف قام بشرحها على النحو الآتي: نهر الميسيسيبي، وجاء في مثال آخر جملة: I won where to win بمعنى "فزت أين يجب أن أفوز" لكن المكيف اقترح: "فزت بكل الجوائز".

وبامكان المسترج المبدع انتاج عناوين فرعية ذات جماليات لغوية، هذا ماأكدته ربيكا ماك كلارتي قائلة:

« As opposed to their current role as translator, the creative subtitler becomes something of a translator, capable of producing subtitles that are linguistically and aesthetically pleasing¹»

" على غرار دوره المعتاد يُصبح المسترج المبدع مترجما قادرا على انتاج سترجات ذات مستوى لغوي وجمالي راقى". (الترجمة لنا)

وهناك نقاط عديدة يشترك فيها كل من المدبلج ومعد الحوارات التي يبرز أهميتها كلود للوش في مايلي:

« Le dialoguiste et le doubleur sont les médiateurs entre deux systèmes culturels, celui de film de départ et celui du film doublé et ils ont la tâche très difficile de reproduire le message d'un film dans une autre langue, en évitant d'en trahir le sens² »

"يعتبر كل من المدبلج ومعد الحوارات وسيطان بين نظامين ثقافيين (الفيلم الأصل والفيلم المدبلج)، وتكمن صعوبة مهمتهما في عدم خيانة المعنى باعادة صياغة رسالة الفيلم في اللغة الهدف". (الترجمة لنا)

إن الترجمة إبداع في لغة أخرى أو بالأحرى هي إبداع في الكلام، فقد تكون بعض المرادفات متطابقة من حيث المعنى، و لكن تحمل كل واحدة منهما شحنة عاطفية تختلف عن بعضها البعض سلبا أو

¹ - Mc Clarty Rebecca, in support of creative subtitling, contemporary context and theoretical framework, in perspective studies in translatology, 2013, p149.

² - Claude Lalouche, le doublage et les transferts culturels, partie III, p16.

إيجاباً. وهناك كلمات لا يمكن استبدالها ببعضها البعض لإختلاف الكلمة التي تجاورها بمعنى أن السياق معيار أساسي في إختيار المرادف الأنسب، فليست الترجمة بالأمر الهين على حد تعبير دانيال جيل:

« La traduction n'est pas un simple transfert, mais une véritable création et une diffusion de sens dans un ensemble de textes et de discours au sein de la société¹ »

بمعنى: "ليست الترجمة بتحويل بسيط و لكنها عملية ابداعية محظنة ونشرا للمعاني من خلال النصوص و الخطابات في المجتمع".(الترجمة لنا)

ويبين دانيال جيل مكانة اللغة من خلال الدول المهيمنة والدول المهيمن عليها مما يفرض على المترجم المكيف اتخاذ القرار في تبني استراتيجية تخدم النصوص المترجمة قائلا:

« Les textes émanant d'une culture faible et traduits vers une culture forte ont une tendance à être naturaliser c'est-à-dire rédiger de manière apparaitre naturels aux lecteurs appartenant à cette culture, alors que les textes émanant d'une culture forte et traduit vers une culture plus faible ont tendance à être exotisés de manière à garder des caractéristique de la langue et de la culture de départ²»

"يلجأ المكيف في ترجمته للنصوص الصادرة عن ثقافات ضعيفة (نصوص خاصة بالدول المهيمن عليها) الى استراتيجية التوطين، ويتبنى في ترجمته للنصوص الصادرة عن ثقافات قوية (نصوص خاصة بالدول المهيمنة) على استراتيجية التغريب".(الترجمة لنا)

ويتطلب من المترجم ايجاد حلولاً لكل المشكلات كأن يجد مرادفا للتورية والتلاعب بمعاني الكلمات، و لابد عليه أن يتكيف مع الاختلافات الثقافية وفق أفق توقع القارئ المحتمل.

¹ - Daniel Gile, la traduction la comprendre et l'apprendre, Op.cit, p 250.

² - Daniel Gile, la traduction la comprendre et l'apprendre, Op.cit, p249.

فلا يكفي أن يكون المترجم قادرا على فهم المعنى العام للنص بل يتطلب منه المعرفة التامة للغتين المصدر والهدف، وأن يكون كذلك ماهرا في استشارة القواميس علاوة على ذلك معرفة الخصائص الأسلوبية التي تحدد "نكهة واحساس"¹ الرسالة.

يستعمل المترجم السمعي البصري تقنية التكيف أثناء ممارسته لمهامه، وهي تقنية ضرورية للعاملين في حقل الترجمة السمعية البصرية، و يتم ذلك بكتابة نسخة مسترجة أو مدبلجة مع الأخذ بعين الاعتبار العناصر الآتية²:

- القيود الخاصة بأي نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية المراد الاشتغال عليه كالوقت، الرؤية، مزامنة حركة الشفاه بالصورة.
- الحوار الشفهي المراد ترجمته.
- الصورة الملازمة مع العناصر الملفوظة في العمل.
- المتلقي الذي يتوجه إليه العمل.

ويتم ذلك بترجمة السيناريو وفقا لما يدور في العمل الأصل، و ليس ترجمة الكلمات و باحترام اللغة المنقولة مع مراعاة الاتساق و الانسجام بين مفردات اللغة، و إعادة الصياغة بأسلوب صحيح واضح و محو التكرار، فإذا تم إعطاء معلومة للمشاهد من غير المعقول تكرارها في ظرف خمس دقائق. كما يمكن للمكيف أن يلعب أدوارا مختلفة في تعامله مع النصوص السمعية البصرية مراعيًا بذلك العمل الأصل ومؤلفه وحتى مخرجه، وجاء في هذه النقطة مايلي:

¹ - ينظر : حسن يوسف، كيف نترجم، مرجع سابق ، ص 38.

² ينظر: موقع آتا الفرنسي (www.ATAA.fr) .

«Le traducteur sous-titreur doit assumer une charge d'adaptation qui est l'équivalent de celle du réalisateur du film, adaptateur premier de l'œuvre littéraire¹»

"يمارس المسترج ترجمة الشريط الصوتي الأصل كتابيا ويخفت أصوات الممثلين الأصليين، ويستبدلها بأصوات ممثلين آخرين، وتشبه العملية التكييفية التي يمارسها هنا عمل المخرج أو مقتبس العمل الأدبي". (الترجمة لنا)

ومنه يشاهد الجمهور العربي منذ عدة عقود بكل مستوياته العمرية والثقافية واللغوية البرامج الأجنبية بلغاتها المختلفة مما يدفع للتمييز بين مستويين في الترجمة السمعية البصرية²:

1- المستوى اللغوي: القدرة على الفهم والتحليل اللغوي وإدراك المعنى الثقافي، ثم صياغة الترجمة لغويا إلى اللغة العربية.

2- المستوى الفني: ويتعلق هذا المستوى بطريقة تقديم الترجمة لغويا على الشاشة العربية.

و يشكل تجاهل المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي خطأً جسيماً لأن صعوبة الترجمة تكمن في الثقافة، وقد لا يقوم المكافئ في اللغة المنقول إليها بنقل أو توصيل الرسالة المكتوبة نفسها في اللغة المصدر، لذلك يؤكد الدارسين على مراعاة المتلقي و ثقافته بوضع أنفسنا مكانه .

تكتب الترجمة السمعية البصرية للرؤية و السمع، و لقد عرفت عدة أشكال جراء التطور التكنولوجي، فمن غير المعقول سماع صوت المتحدث الأصل في لغة و سماع صوت المترجم في لغة أخرى في آن واحد، إلا إذا تعلق الأمر بالحوارات أو باللقاءات أو بالخطابات التلفزيونية التي تكون على المباشر، أما إذا تحدثنا عن نسخة مسجلة فلا بد من قطع صوت المتحدث الأصل بعد ترجمة

¹ - Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels , Op.Cit, p119.

² - ينظر: محمد يحي جمال، نقد جودة الترجمة المرئية إلى اللغة العربية، موقع الجمعية العلمية السعودية للغات و الترجمة.

القول طبعا ليقوم شخص آخر بنقل ما تم قوله في اللغة الأصل مع الأخذ بعين الاعتبار قيود الترجمة الصوتية.

وهكذا فإن المترجم الكفاء هو الذي تتوافر فيه المهارات أحادية اللغة¹ (Monolingual skills) اللازمة للقيام بعمله على أكمل وجه، والمتمثلة في مهارات الاستماع (Listening) و التحدث (Speaking) و القراءة (Reading) و الكتابة (Writing) .

¹ - ينظر : حسن يوسف، كيف تترجم، مرجع سابق ، ص 42.

الفصل الثالث

الفيلم المسترجع "الهدية الأخيرة"

– دراسة تطبيقية –

ارتأينا أن نتطرق من خلال هذا المبحث إلى أحد أهم الانتاجات السينمائية ألا وهو الفيلم السينمائي الذي يشمل عنصر الإبداع من خلال التعرض إلى جميع المجالات والعلوم، وحتى المجال الخيالي للفكر الإنساني الذي بدوره تجسد في بعض الأعمال السينمائية.

1- مفهوم الفيلم:

الفيلم السينمائي هو عبارة عن « سلسلة من الصور المتوالية، عن موضوع أو مشكلة أو قضية معينة، مطبوعة على شريط ملفوف »¹، تتراوح مدة عرضه عادة من 3 إلى 10 ساعات، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به، وتعد الأفلام السينمائية وسيلة هامة من وسائل الاتصال ويمكن استخدامها في مجالات عديدة، ولأغراض متعددة حيث تستخدم في المجالات التعليمية و الإرشادية والزراعية والصناعية، وتتراوح أغراضها ما بين الإعلام والإرشاد والترفيه.

2- أنواع الفيلم السينمائي:

ينقسم الفيلم السينمائي إلى نوعين²:

1-الفيلم الطويل(long métrage): تنص لائحة الأفلام السينمائية التي صدرت في إنجلترا، على

تعريف الفيلم الطويل بأنه الفيلم الذي لا يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم أي 33 دقيقة،

وبناء على هذا، هو يتضمن الأفلام الروائية ذات القصة و المواقف التمثيلية ويدخل في هذا

بعض الأفلام المصنفة و المجمعة من الأفلام التسجيلية أو الإخبارية أو الرسوم المتحركة.

¹ - Voir : DELEUZE G « Le monde et les images » Problèmes économiques et sociaux, n°604, 17 mars 1989, p58-61.

² - Voir : FREMEAUX Philippe, MESTRE A., « Le cinéma se fait-il du cinéma ? », Alternatives Economiques, n°58, juin 1988, p 12-14.

2-الفيلم القصير(court métrage): و هو الفيلم الذي لا تتجاوز مدة عرضه 15 دقيقة، لا

يحتاج هذا النوع من الأفلام إلى تكاليف باهظة، وأصبح موجة عالمية لأنه يتلاءم مع محبي

السينما الحاليين الذين يفضلون تلقي الفكرة من وراء الفيلم في زمن قصير جدا بدلا من البقاء

أمام شاشة التلفاز أو السينما لساعات عديدة.

تنقسم الأفلام السينمائية إلى عدة أنواع بحسب الموضوع الذي تعالجه ومنها¹:

- أفلام الحركة action : وهي الأفلام التي تعرض متاعب الإنسان في الحياة بأسلوب سريع منتظم.

- أفلام المغامرات adventure : أفلام تعرض رحلات إلى أماكن مختلفة.

- أفلام الرسوم المتحركة animated : أفلام تعتمد على الرسوم المتحركة.

- أفلام هزلية أو كوميدية comedy : أفلام تعرض مواقف هزلية.

- أفلام الجريمة crime : أفلام تبنى حبكتها على أعمال إنسانية غير قانونية.

- أفلام تسجيلية documentary : أفلام تقدم تقريرا عن موضوع ليس قصة أو دراما روائية.

- أفلام مأساوية أو درامية drama : أفلام تتناول مشاعر إنسانية قوية.

- أفلام عائلية family : أفلام يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار.

- أفلام خيالية fantasy : أفلام تتعامل مع المغامرات الأسطورية أو تعالج موضوعات عن العصور القديمة.

¹. ينظر: لودوكا، تقنية سينما، ترجمة: فايز. ك، منشورات عويدات، بيروت، 1989، ص45.

- أفلام الرعب horror : أفلام بها مشاهد مخيفة و مرعبة.
- أفلام موسيقية musical : أفلام تعتمد على الموسيقى و الرقص كعنصر أساسي.
- أفلام الخيال العلمي science fiction : أفلام تعتمد على مغامرات خيالية تحدث في الفضاء الخارجي مثلاً، أو خارج كوكب الأرض، و لا يستطيع العقل البشري تصورها.
- أفلام الإثارة suspense : الأفلام التي تخفي الحقائق و الأحداث عن الجمهور و تكشفها تدريجياً بأكثر الطرق مهارة.
- أفلام الغرب western : أفلام تعتمد على استغلال بيئة الغرب الأمريكي خلال القرن التاسع عشر و العشرين.

3- عناصر الفيلم السينمائي:

يتكون الفيلم السينمائي من ثلاثة عناصر أساسية:

- 1- السيناريو: و هو عبارة عن « نص مكتوب على ورق »¹ ، وهو التأليف لموضوع الفيلم في شكل كتابي يوضح تفاصيل الصور البصرية والصوتية التي تكون الفيلم و تسلسلها وقد تستغرق كتابته عدة شهور، وكلما زاد التدقيق في نص السيناريو سهل التنفيذ الفعلي للفيلم، وقبل وضع السيناريو ولابد من تحضير الفكرة التي تكون راسخة في مخيلة كاتب السيناريو (السيناريست)².

¹ - بغداد أحمد بلية، الترجمة بين سيميائية الرواية - الفيلم، دار الغرب للنشر، وهران، 2008، ص21.

² - ينظر: بغداد أحمد بلية، الترجمة بين سيميائية الرواية - الفيلم ، مرجع سابق، ص21.

2-الإخراج السينمائي: يجمع بين « عمليات التحضير والاستعدادات الأولية وعمليات

التنفيذ»¹ ، ثم مرحلة الإعداد حيث يصبح صالحا للعرض، و مهمة الإخراج مهمة صعبة تتطلب جهدا و وقتا وعملا متواصلا.

و الإخراج هو مدى تخيل المخرج² للنص الذي بين يديه لأن الإخراج في جوهره هو القدرة على رد الكلمة المكتوبة لصورة معبرة، وربط مجموعة هذه الصور في سلسلة متكاملة وذات قيمة جمالية، ومنه يحاول المخرج بهذا العمل الإبداعي وضع أفكاره وأرائه وتصوراتهِ وتخيالاتهِ لتنظيم الفيلم وبنائه في خطة موضحة الطريقة والشكل والأسلوب لإخراج العمل الفني إلى حيز الوجود، كما يضع في خطته الإخراجية الأدوات والأجهزة التقنية والديكورات وأمورا أخرى محلا الفيلم إلى مشاهد ومقاطع لتسهيل عملية التنفيذ وتسلسل الأفكار والأهداف الموضوعية نصب عينيه من خلال نص السيناريو المقدم إليه، كما يتوجب على المخرج أن يؤكد على عاملين أساسيين في إخراجهِ، يتحكمان في جذب انتباه المتفرج³:

- الحركة: تعتبر الحركة في حد ذاتها عنصرا هاما في تكوين اللقطة، حيث أن الفيلم السينمائي مقارنة بالصورة الفوتوغرافية هو مجموعة من الصور في حالة حركة دائمة، وتكون الحركة جذابة للعين إذا كانت مبررة وقوية، ولا يجب أن تكون الحركات لا بطيئة ولا سريعة لكي لا تسبب للمتفرج انزعاجا، بل أن تكون حركات عادية تجعل المشاهد وكأنه يعيش المشهد أو اللقطات كما لو أنها كانت حقيقية.

¹ - المرجع نفسه، ص22.

² - Voir : LHERBIER Marcel, op.Cit, p438.

³ - Ibid, p438.

- الإضاءة: يجذب الفيلم المضاء بشكل قوي عين المتفرج، وتجذب كذلك الألوان الفاتحة والزاهية

تجذب العين أكثر من الألوان الداكنة، ولهذا يلاحظ نجاح الأفلام الملونة أكثر من غيرها.

3- **المونتاج:** كلمة فرنسية، و يقابلها في الانجليزية كلمة Editing ويعني التركيب في اللغة العربية

ترتيب اللقطات والمشاهد المصورة وفق شروط معينة، وتعتمد قيمة الفيلم إلى حد كبير على

قيمة المونتاج، وتكون عملية المونتاج بعد اكتمال مرحلة التصوير ويقول جون ميري في هذا

الصدد:

«Le montage se résume à l'assemblage de plusieurs plans pour former des séquences qui à la fin forment le film¹»

بمعنى: "يعتبر التركيب أو المونتاج عملية جمع المخططات من اجل تكوين اللقطات التي تعطينا في

آخر المطاف الفيلم". (الترجمة لنا)

وفيما يخص المسؤول عن المونتاج يقول لريبي مارسال:

«إن أصابع المركب أو المسؤول عن المونتاج هي المسؤولة عن إخراج الفيلم مشوها أو قويا

ناجحا²» .

وعليه لدى الصورة المتحركة تأثيرا كبيرا على الإنسان مهما كانت ثقافته أو حضارته بحيث يقول

المثل الصيني³:

« Une image vaut mille mots »

أي: "تعادل الصورة الواحدة ألف كلمة". (الترجمة لنا)

¹ -Jean Mitry, Le montage au cinéma , Édition du Cerf, Paris,2001,p 526.

² - Voir: LHERBIER Marcel, Op.Cit, p439.

³ - ZIMMER Christian, Cinéma et politique, Seghers, 1974, p 375.

ومنه يحتاج الفيلم السينمائي إلى عدد كبير من العاملين وذلك وفقا للميزانية المخصصة له بحيث يضم¹:

- طاقم الإخراج: أي المخرج والمخرج المنفذ والمساعدين.
 - طاقم التصوير: يتكون من مدير التصوير، المصور، مساعد التصوير والمختص بالتركيز البؤري.
 - طاقم الصوت: المختص بمزج الأصوات و المختص بمكبرات الصوت والميكروفونات.
 - طاقم الإضاءة: المسؤول عن العمال و المساعدون والمسؤول عن الكهرباء.
 - قسم المكملات أو الإكسسوارات: وفيه رئيس القسم و المساعدين وقسم الملابس وقسم الماكياج و السائقين و المصورين الفوتوغرافيين و غيرهم من العاملين في هذا المجال.
- علاوة على ذلك يعتبر الممثلون حجر الأساس لأي فيلم ناجح.

4- أهمية الفيلم السينمائي:

انتبه الكثيرون منذ أول عهد لظهور السينما إلى أهميته وخطورة الدور² الذي يمكن أن يلعبه في توجيه سلوك الناس وتعديل قيمهم الاجتماعية والأخلاقية وتغيير أسلوب الحياة الذي اعتادوا عليه بل هناك من يعتبره ابعد الفنون أثرا و فاعلية في تشكيل العقل البشري والثقافة الإنسانية بوجه عام.

¹ - Voir : DELEUZE G« Le monde et les images »Problèmes économiques et sociaux, Op.cit, p 60.

² - Voir : DELEUZE G« Le monde et les images »Problèmes économiques et sociaux, Op.cit, p376.

تشكل الأفلام السينمائية وبحكم انتشارها وتوزيعها على المستوى الدولي و تجاوزها حواجز اللغة من خلال الترجمة، واعتمادها الصورة كوسيلة للتعبير وتركيزها على القضايا المختلفة ذات الطابع الإنساني وسيلة من وسائل اتصال الثقافة أو حضارة بثقافة أخرى بغض النظر عن مستوى الثقافة أو درجة التطور الحضاري.

- الفيلم المسترج: "الهدية الأخيرة"

يُمكن الفيلم المسترج الدارس في حقل التكييف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية من المقارنة بين النسختين الأصلية و المترجمة، و الهدف من دراستنا هو اكتشاف آثار التكييف الإبداعي على نصوص الأفلام.

سنسلط الضوء في هذه الدراسة على المقاطع التي تم تكييفها وصولاً إلى الطريقة الأنجع لممارسة التكييف بمختلف أنواعه في حقل الترجمة السمعية البصرية، مستنبطين في ذلك مدى تأثيره في المسترجة.

مدونة البحث عبارة عن فيلم جزائري معنون بـ " الهدية الأخيرة"¹ ومسترج نحو اللغة الفرنسية، تمّ إنتاجه سنة 1982 بحيث تحصل على الجائزة الأولى (السيف الذهبي) لمهرجان دمشق سنة 1983، وفي السنة نفسها تم اختياره أحسن فيلم في مهرجان موسكو، وتدور قصة الفيلم حول الوضع المأساوي لبعض المناطق الجزائرية بعد الإستقلال جراء مخلفات الإستعمار الفرنسي ونيته السيئة في منع الشعوب التي استعمرتها من أن تعيش بسلام بعد تسليمه لحرّياتها.

¹- ينظر الملحق رقم واحد (1) ص 203

الفيلم من نوع الدراما الكوميدية وهو عبارة عن قصة درامية تهتم بالتفاعل الإنساني، يتضمن معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية من حزن ووطنية الإنسان و قصته مع الكفاح.

الفيلم من إخراج الكاتب السينمائي الكبير الجزائري "غوثنى بن دوش"، وقد شارك في التمثيل نخبة من النجوم الجزائريين أمثال المرحوم حسن حسني، سيد أحمد أقومي، والمرحوم العربي زكال إلى جانب الفنانة القديرة التونسية زهرة بنت يوسف المشهورة "بأم تراكي"، و اقتبس الحوار وترجمه المرحوم مصطفى تومي، وعنوانه باللغة الفرنسية "moissons d'acier" بمعنى حصاد الفولاذ لبذور الحقد التي خلفها المستعمر الغاشم.

أبداع المكيف من خلال إختيار عنوان الفيلم الذي يتضمن مغزى كبيرا لا يكتشفه إلا متتبع أحداث القصة، ويشهد التاريخ الجزائري على ذلك، وكان العنوان الأصلي باللغة العربية "الهدية الأخيرة" بمعنى: ما خلفه المستعمر الفرنسي أو بالأحرى ما أهدها إلى الشعب الجزائري كهدية مقابل الاستقلال لكن جاءت صياغة العنوان باللغة الفرنسية عبارة عن عملية تكيف إبداعي وليس ترجمة، و إذا ما أردنا أن نترجم العنوان الفرنسي إلى العربية حرفيا، سيكون المعنى ملتبسا لاستحالة حصاد الفولاذ كونه معدنا والمعدن لا يزرع لكي ينبت ويحصد، ومن ثمة تمثلت عبقرية وإبداع المكيف في دفع المشاهد إلى الخيال، ومن خلال تتبع أحداث القصة نجد أن إختيار المكيف كان موفقا لأن فرنسا زرعت ألغاماً مصنوعة من الفولاذ الذي لا يصدأ بمعنى ديمومة فعاليتها ويدوم حصادها من طرف الأبرياء حتى بعد فترة الاستقلال إن لم نقل إلى يومنا هذا.

تجري أحداث الفيلم بقرية السلمانية التي تقع على بعد الأطلس الجزائري بكلمات من الحدود، أين نجد الأرض مزروعة بالألغام لأنها كانت تعتبر منطقة عبور للأسلحة والأدوية لجنود جيش التحرير

الوطني، وعلى الرغم من التقتيل اليومي لسكان المنطقة فإنهم بقوا متشبثين بتلك الأرض، ولعل ما يهمننا من هذه الدراسة هو اكتشاف مدى تأثير التكييف على النص المترجم وحدود إبداع المكيف في سترجته و يبين ذلك الأمثلة التالية:

ملاحظة : الأمثلة الموسومة أسفله مأخوذة في لغتها الأصلية أي: (اللغة العربية: " الدارجة الجزائرية") التي يتكلم بها المجتمع الجزائري و خاصة سكان العاصمة و الشرق الجزائري.

المثال 1: (30: 01)

يدور حوار روتيني بين بطل القصة وأحد التجار الذي يرد قائلاً:

الدنيا فانية و لا حال يدوم، الفائدة في الصحة .

جاء نص السترجة كالتالي:

L'important c'est la santé, le reste n'est que futilité

جاءت الترجمة التي اعتمد عليها المترجم بالتدرج من الأهم إلى الأقل أهمية، حيث قابل كلمة الدنيا بـ (futilité) أي الأشياء التي لا قيمة لها.

لقد اعتمد المترجم على أسلوب ذاتي وهو ما يسمى بالتكييف في الترجمة السينمائية الذي يفرض على المترجم استعمال كلمات تحمل المعنى نفسه، وتفي بالغرض مع الأخذ في الحسبان العدد المناسب للكلمات التي يمكن إدراجها على شريط الفيلم وزمن القراءة بالنسبة للمشاهد.

المثال 2: (05: 03)

يدرّش الممثل المرحوم حسن حسني مع ابنه فيقول له:

اقفز كي العسكر في وقت الحرب.

يقابلها في الترجمة: Debout à la guerre comme à la guerre.

اعتمد المترجم على التكيف في سترجته للفيلم واستبدل كلمة عسكر التي تعني الجيش بـ la guerre التي تقابلها كلمة "الحرب"، و تستعمل عبارة à la guerre للإعلان عن الحرب والاستعداد لها، وكأن البطل لا يزال في وقت الحرب على الرغم من أنها انتهت منذ وقت بعيد لكنه لا يزال يردد مفرداتها ويستعملها في حياته اليومية.

المثال 3: (04:48)

يردد البطل في حوار مع نفسه قائلا:

حتى نقضي عليها ونقضي عليا للأبد.

و كانت الترجمة كالتالي :

qui n'est finie pour moi, et qui ne finira qu'avec moi.

كانت الترجمة على حساب الصورة والصوت بحيث يتمكن من خلال مشاهدتنا للفيلم بأكمله من معرفة الدوافع التي أدت بالمترجم إلى القيام بالترجمة على الشكل السابق ذكره، فلما بطل القصة قال "حتى نقضي عليها"، كان المقابل qui n'est finie pour moi وهذا يدل على أن الحرب مازالت قائمة بالرغم من الاستقلال أو ربما يقصد بطل القصة أن الجزائر لا زالت مرتبطة بفرنسا أو أن هناك فئة لم تذوق بعد طعم الاستقلال، و لا زالت تعاني كما كانت طيلة فترة الاستعمار، و يظهر تصرف المترجم في الترجمة من خلال تلميحته إلى الألغام التي مازالت تقتل وتفتك أرواح الأبرياء وكأنها الجيوش الدائمة في أرض مستقلة.

كذلك عندما قال البطل: "و تقضي عليا " و مقابلها: et qui ne finira qu'avec moi
أي أن الحرب لن تنتهي إلا بواسطة البطل، لكن يحدث العكس في الفيلم لأن البطل انتهى به
المطاف بالموت.

المثال 4: (09:16)

يقول الطبيب لأحد زملائه:

"هذا ما رجعت سيطار و لا مجزرة" .

و كانت السترجة على النحو التالي :

Ce n'est plus de la chirurgie, c'est de la boucherie.

لجأ المترجم إلى التصرف في ترجمته ساعيا من خلال ذلك إلى التكييف بحيث استبدلت كلمة
(سيطار) مستشفى بـ Chirurgie "الجراحة" لأن معظم القادمين إليه من ضحايا الألغام
وأغلبهم مبتوري الأعضاء كما لو أنها مجزرة.

المثال 5: (09:19)

يصرخ الطبيب مُرددا:

"كل يوم قطع قطع، خيط خيط أنا كرهت، أنا ما عرفتش واش نعمل".

ويقابلها في السترجة:

je n'en peux plus, couper, coudre, amputer

لقد تصرف المترجم في سترجته بحيث اكتفى بالاستغناء عن عنصر التكرار الذي هو من سمات اللغة
العربية و ذكر الأفعال مرة واحدة، ومن مميزات التكييف تفاد التكرار واللجوء إلى الاختصار خاصة في

السترجة والغرض منه هنا هو تقني لعدم الاستحواذ على حيز كبير أسفل الشاشة كون أن التزامن شرطاً أساسياً في السترجة.

المثال 6: (09:24)

يقول الطبيب في حوار مع زميله :

"واش راهم يستناو و لا حتى المينات يدوهم الكل".

كانت السترجة كالتالي :

Qu'ils soient tous en morceaux, ces mines les auront jusqu'au demain.

يعتمد المترجم كعادته على التصرف في نص السترجة، والذي يعتبر من أهم أوجه التكيف، بحيث صاغ الفكرة في قالب لغوي آخر وقابل انتظار سكان القرية بالتقطيع إربا إربا إلى الأبد.

المثال 7: (09:54)

يجيب الطبيب قائلاً:

"مادا مهم لاصقين و مشبكين على ذيك الأرض المحانة".

ونص السترجة كالتالي:

Ils passeront jusqu'au dernier si ça continue.

يظهر تدخل المترجم في حذفه لعبارة "الأرض المحانة" وتعبيره عن ذلك بصياغة أخرى، وهي

passer au dernier بمعنى: "لن يتبقى أحد" نتيجة لما تحمله الأرض المحانة (المشؤومة) من

ألغام في جوفها أي الموت الحتمي لكل أفراد القرية، و الحذف هو كذلك من أحد أوجه التكيف

الإبداعي الذي يلجأ إليه المترجم السمعي البصري.

المثال 8: (10:08)

يقول الطبيب لخالي الزهرة شقيقة البطل :

"واش خالي الزهرة مازال الهم يتبعكم" .

و وردت السترجة كالتالي :

Alors grand-mère, le malheur vous ramène encore ici.

بمعنى: أن الهموم تعود بهم مرة أخرى إلى المكان عينه، وتتبعهم دائما حيثما ذهبوا، وكأن المترجم أراد أن يُلمح بأن المكان الذي جاءت له خالي الزهرة (المستشفى) مقر بؤس وعذاب و ما شبه ذلك، ومنه أراد المترجم القول بأن الألام تدفع بالسكان للتوجه إلى المستشفى الذي أصبح مكان شؤم عوض من أن يكون مكانا للطمأنينة والشفاء والراحة.

لقد قابل المكيف كلمة خالي بالحدة في اللغة الفرنسية دلالة على التقدير والوقار، أما عدم تكرار إسم الزهرة في نص السترجة يدل على أن المتتبع الأجنبي يمكنه رصد إسم زهرة من خلال تلفظ الممثل في حوار مع الممثلة.

المثال 9: (10:15)

تحيب خالي الزهرة الطبيب قائلة:

"حنا في عادة أجدادنا التراب اللي نزيد فيها نموت فيها".

وكانت السترجة:

je préfère rester dans la maison de mes ancêtres.

لقد استبدل المترجم المعنى، فمعنى قول خالي الزهرة: "التراب ألي زدت فيه أنموت فيه" هو المكان الذي ولدت فيه تتوفى فيه، ولجأ المترجم الى التكييف أثناء ترجمته لما هو ملفوظ بالبحث عن مكافئا

للعبرة في ثقافة الآخر، ونجد مثلاً فرنسا يقول: أفضل البقاء في منزل أجدادي، ويظهر هنا ابداع المترجم في البحث و اختيار المكافئ الأنسب.

المثال 10: (11:03)

يجرى حوار بين قائد الناحية العسكرية وبين نائبه:

"الألغام مازالها تقتل".

وكانت السترجة كالتالي:

Même les énormes moyens que nous y mettons paraissent dérisoires.

لقد استعمل المترجم أسلوب التطويع لتحقيق المعنى نفسه، ونفهم من خلال السترجة بأنه على الرغم من استخدام الجيش الوطني الجزائري للوسائل المختلفة من أجل تطهير الأراضي من الألغام إلا أن النتائج تبقى وخيمة كونها لا تزال تحصد الأرواح يومياً.

والتطويع هو أحد أوجه التكيف الإبداعي، فعلى الرغم من الوسائل المتوفرة إلا أن الموت لا يزال يلاحق سكان القرية، واستعمل المترجم أسلوبه الخاص لإعطاء المعنى نفسه بحيث نفهم من كلام القائد أن الألغام لا تزال تقتل الأبرياء لذلك أبدع المترجم في السترجة مبيناً عدم جدوى جل الوسائل المستعملة في نزع الألغام .

المثال 11: (11:10)

يجيب القائد قائلاً:

"لا خرائط ولا حتى شيء".

ويقابلها في السترجة:

Nous les avons demandés par les voies les plus officielles,
mais en vain.

أراد المترجم المكيف القول بأن السلطات الجزائرية طلبت من الحكومة الفرنسية تسليم الخرائط الخاصة
بزرع الألغام في التراب الوطني إبان الفترة الإستعمارية لكنها رفضت ذلك، وكان تدخل المترجم تدخلا
ذاتيا عند لجوءه إلى التكييف لوصف الواقع المعاش وإبراز حقيقة المستعمر وسوء نيته، كما نجد حديثا
مطولا حول العلاقات الجزائرية الفرنسية بعد الحرب كون أن فرنسا ما كانت تؤمن بالاستقلال وما
كانت نيتها في ذلك فلو كان العكس لكانت سلمت السلطات الجزائرية تلك الخرائط، وهذا دليل
على سوء العلاقات بين الدولتين في فترة ما بعد الحرب.

المثال 12: (11:01)

يقول القائد فيه:

"العدو لما شار وتيقن بلي كل شيء انتهى بالنسبة إليه".

كانت السترجة: Parce que se serait reconnaître devant l'opinion
internationale.

لقد نال التكييف حصة الأسد كون المترجم استبدل كلام القائد بنتيجة كان لابد للعدو الخروج بها
ألا وهي تسليم الحرية للشعب الجزائري، ويبدو من خلال السترجة أن المترجم أراد القول بأن القضية
الجزائرية ذاع صيتها عالميا وما كان على فرنسا إلا الإعتراف أمام كل دول العالم بحرية الجزائر.

المثال 13: (11:18)

يقول القائد:

"بدأ يزرع الموت، الموت (à retardement)"

و يقابلها في السترجة:

qu'ils ont fait usage des mines contre les civils.

أراد المترجم المكيف التلميح إلى الألغام التي تعتبر موتاً بطيئاً نظراً لما تسببه حين انفجارها من استئصال لأعضاء الجسم.

المثال 14: (11:46)

يخاطب الجندي رئيسه قائلاً:

"الأرض هنا مزروعة بالألغام".

يقابلها في السترجة:

partout le sol a été farci de mines, on y mourait tous les jours.

لقد لجأ المترجم إلى التكييف بالتصرف في نص السترجة والذي يراد من ورائه إيصال حقيقة تتمثل في إستحالة المفر من الموت في هذه الأرض المشؤومة ، كما استعمل كلمة farci دلالة على حشو الأرض بالألغام الذي ينتج عنه تقتيل مستمر للأشخاص، وتجلى تدخل المترجم لسبب واحد وهو التشنيع بالهدايا التي تركها المستعمر الغاشم للأبرياء العزل.

المثال 15: (11:50)

يبدأ قائد الناحية العسكرية بسرد الأحداث التي جرت بالمنطقة:

- ظلمات ظلمات عدد الضحايا لم يحصى وعدد الأموات لم يعد:

السترجة: on appelait cette région la zone des passeurs.

- كانت في السابق في الماضي منطقة شبه محرمة :

السترجة: c'est par là que transitaient les armes de la frontière.

- كانت منطقة ممر وعبور للأسلحة و الجنود و القواعد الخارجية لجيش التحرير:

السترجة: nous étions ravitaillés par eux c'était des hommes.

- إلى ولايات الوطن الأم:

السترجة: leur dernier accrochage avec l'ennemi fut le jour du

cessez- le- feu.

- من هناك كانت تمر الرجال ليلا ونهارا أمام العدو قرب العدو:

السترجة: le dernier commando de passeurs se fit massacrer

jusqu'au dernier.

- رغم العدو، إلى آخر يوم اللي هو يوم إيقاف النار:

السترجة: pour permettre à nos hommes de se replier.

يمكن القول من خلال هذه الأمثلة أن ما تلفظ به القائد وما تم إدراجه في السترجة شيان مختلفان،

فلقد تحدثنا في الأمثلة السابقة عن التكييف الإبداعي الذي يقوم به المترجم أثناء مواجهته لبعض

العبارات أو الصيغ، لكننا نتحدث في الأمثلة التالية عن نوع آخر من التكييف في الترجمة السينمائية

ألا وهو التكييف المحلي الذي يهدف إلى إجراء تغيير تام لما يدور في نص السترجة خدمة لثقافة

المتلقي، و تُثبت لنا الأمثلة السابقة لنا مدى تأثير التكييف المحلي في عمل المترجم المكيف،

ونلاحظ بمجرد المقارنة بين أقوال الممثل وما هو مدون أسفل شريط الفيلم (السترجة) الفرق الكبير

والشاسع بين الأصل وترجمته، ولا يمكن اعتبار ما هو مترجم خطأ بل هو متعمد، ويرجع لجوء المترجم إلى ذلك لعدة أسباب ونذكر منها ما جاءت به غابريلا سكاندورا¹:

- التخفيف من الثقل المعنوي للعبارات المستعملة إما بتغيرها كلياً أو استبدالها بما هو أقل تأثيراً تفادياً لإحداث صدمات أو تعارضات تتنافى مع عقلية و ثقافة المتلقي.
- القيام إما بالحذف أو الاضافة على نص الفيلم يعني تدخل ذوي الاختصاص في المجال السمعي البصري للقيام بالتعديلات اللازمة من أجل تفاد أي اصطدام أو تعارض مع المتلقي وهذا معمول به خاصة في الأفلام المدبلجة بحيث تقدم النسخة المعدلة إلى المشاهد بما يخدم الصالح العام.
- التقطيع الخاص بالصور حيث يتم فيه حذف كل ما لا علاقة له بثقافة المتلقي من لقطات قد تؤثر سلباً أي كل اللقطات التي لا تتماشى مع أخلاقيات المتلقي أو سنه، وتقوم الهيئة العليا للسمعي البصري بواسطة تقنيين مختصين بعملية قص ما لا فائدة منه أي تجنب المنبوذ ومن ثمة القيام بعملية التزامن la synchronisation بغية تعديلات لازمة بين نص الفيلم والصور.

- نلمس من خلال الأمثلة المقتبسة من كلام القائد أن التكيف المحلي أو تصرف المترجم قد نال جزءاً كبيراً، ونستنتج من خلال هذه الأمثلة فرض نوعاً من الرقابة غير المباشرة كونها نوعاً من أنواع التكيف على حد قول جل المنظرين أمثال جورج باستن وغامبيي، بحيث يختلف كل من النص الأصل والنص المترجم، ونجد ما رواه الممثل مغايراً لنص السترجة،

¹ - Voir :Gabriela Scandura, op, cit. p128.

ويلاحظ مشاهد الفيلم لقطات لاشتباكات بين جيش التحرير والمستعمر، فنفذ المترجم هنا ما قد أملي عليه ولم يتدخل لأن في سرد الأحداث خاصة التاريخية منها الكثير مما يقال، ويروي النص الأصل أحداثا واقعية بصفة عامة وتسرد المترجمة لنا أحداثا عن المعركة التي جرت بالناحية والتي لقي فيها جنود الكوموندوس حذفهم.

- إذن الرقابة عبارة عن قص واضح تتدخل فيه عوامل خارجية عن شخص المترجم، تتحكم فيه وتملي عليه ما يجب وضعه وما يجب حذفه أو تجنبه، مما يدفع بالمترجم للقيام بما هو متعدد للأمانة في الترجمة السمعية البصرية، وتبقى دوافع هذا الاستعمال سياسية محضة فقد تكون إما من أجل تهدئة الأوضاع وفك النزاع بين البلدين أو من أجل التعريف بجرم المستعمر الغاصب لحريات الدول الضعيفة، ويبقى عمل المترجم السينمائي في النهاية مقيدا بالرقابة.

المثال 16: (15:01)

تلتقي خالتي الزهرة بجارها السي عمار الذي يقلها على متن عربته، ويدور بينهما حوار فيقول لها: "وسعي خاطرك برك رحمة ربي واسعة".

يقابلها في المترجمة: Dieu est miséricordieux.

استغنى المترجم عن الشطر الأول من الجملة، لأن رحمة الله سبحانه عز وجل فيها توسيع لحاظر الفرد، وتحمل كلمة miséricordieux كل هذه الدلالات ما دفع بالمترجم إلى اختيار الكلمة المناسبة لتفادي التكرار الذي يعتبر أحد عيوب الترجمة السمعية البصرية بحيث يتم استغلال الوقت على حساب الصور، أي عدم تزامن الصور مع الكلام ، وعندما نكرر كتابة الألفاظ تحت شريط الفيلم هناك ألفاظا أخرى تصدر ولا يمكن كتابتها لأن العدد المسموح به

للأسطر في السترجة السينمائية هو سطرين فقط، ولا يجب أن ننسى بأن الصور متحركة، فلا يجب أن يتنافى ما يقال مع الصور لهذا يفرض التكييف على المترجم التصرف والتدقيق في اختيار المفردات والعبارات الملائمة.

المثال 17: (15:17)

يجيب السي عمار خالتي الزهرة قائلاً:

"الجيش يعاونونا و ينحونا قاع البونبات اللي راهم تحت الأرض".

السترجة:

Bon, notre armée nationale, ils viennent nettoyer la région.

تدخل المترجم مرة أخرى لتفادي التكرار، ، وفضل استعمال الفعل nettoyer الذي يعني

تطهير الأرض من الموت البطيء (الألغام) المدفون تحتها.

المثال 18: (15:42)

يجيب السي عمار قائلاً:

"اللي مات الله يرحمه".

ويقابلها في السترجة: Pour nos morts, personne n'y peut rien.

هناك فرق واضح بين ما هو ملفوظ من طرف الممثلين وبين ما هو مكتوب أسفل شريط الفيلم،

وعليه قد لجأ المترجم إلى ادراج كلمات بديلة لأن كلمة "الرحمة" تقابلها في اللغة الفرنسية كلمة

Miséricorde ولكن حلت صيغة النفي محل الرحمة وتدل جملة personne n'y peut

rien. على أن الإنسان لا حول ولا قوة له لأن قدرة الخالق فوق كل شيء.

استعمل المترجم في هذا المثال ألفاظا مناسبة ويتجلى ذلك في تبنيه إستراتيجيات تكييفية أية

خيانة للنص الأصلي أو لما هو ملفوظ.

المثال 19: (15:50)

يقول السي عمار لخالتي الزهرة:

"لازم الإنسان يقرأ حسابه لغدوة".

ويقابلها في السترجة: Moi je regarde vers l'avenir.

أراد المترجم توضيح فكرة التطلع إلى ما هو أفضل، و ورد في السترجة المقصود من ذلك، ونجد في

كلام الممثل تأكيد على ضرورة العمل من أجل تحقيق مستقبل زاهر، ولكن نلمس في الترجمة شيئا

من التفاؤل نحو الأفضل، فلقد أهمل المترجم الواقع المعاش، فليس سكان تلك القرية المشؤومة لا

أحياءا ليعيشوا حاضرها أو مستقبلها.

المثال 20: (16:42)

تحيب خالتي الزهرة قائلة:

"الشامي شامي و البغدادي بغدادي".

و يقابلها في السترجة: Il ne faut pas confondre, chaque bâton qui brûle

à sa propre fumée.

تعود بنا ترجمة هذا المثال إلى الطريقة التي تترجم بها الأمثال والحكم والتي لا بد على المترجم أن يكون على دراية بها، ويقتضي الانتقال من الرسالة المصدر إلى الرسالة الهدف المعرفة التامة بكلتا الثقافتين لا سيما الأقوال المأثورة أو الشعبية.

لقد ابتدأ المترجم نص السترجة بالتأكيد ثم تلاه بمقابل المثال المناسب في اللغة الهدف، وكان التكيف في هذا المثال ثقافيا لأن المثل شعبي، مما يتطلب من المترجم إيجاد المقابل المناسب في اللغة الهدف، ومنه قد أبدع المكيف في ترجمته ووفق إلى حد بعيد.

المثال 21: (د 16:55)

تعقب خالتي الزهرة قائلة:

"الحرية كيف ولآت سايبه".

و يقابلها في السترجة:

J'ai assez vécu pour voir, la lâcheté s'habiller du manteau de la liberté.

عبر المترجم في هذا المثال عن أحاسيسه تجاه خالتي الزهرة، وكأنه يفسر ما أرادت الخالة قوله من دون التصريح به، فقد يتسائل المشاهد عن تنافي النص الملفوظ بما هو مكتوب لأن خالتي الزهرة لم تتحدث عن خبرتها في الحياة، واستعمل المترجم جملة J'ai assez vécu التي تبدي تجربة خالتي الزهرة، الشيء الذي لا وجود له في أقوالها، وأخذ التصرف بجرى آخر في السطر الثاني بحيث لا تفني الترجمة بالغرض المطلوب لأن الممثلة تتحدث عن الحرية لا عن الجبن (La lâcheté)، ونلمس تصرف المترجم الذي تجلّى على حساب المعنى المقصود، مما تحتم عليه في كثير من الأحيان تخيل ما

يمكن قوله في اللغة المستهدفة أو استعمال كلمات جديدة غير واردة في النص الأصل وتحمل المعنى نفسه.

المثال 22: (16:57)

تضيف خالتي الزهرة:

"أنا من جهتي لو يمشوا عني يبدلوا اسمهم و ما يبقاوش بني سالم".

يقابلها في الترجمة:

Pour moi, s'ils partent ils ne sont plus des beni-salem.

حصر المترجم في هذا المثال كل ما جاء في النص الأصل من اسم و انتماء لأفراد هذه القبيلة العريقة "بني سالم" في نص الترجمة des beni-salem ، كما تُعبر خالتي الزهرة عن إحساسها ومشاعرها وتود أن يرحل هؤلاء ويغيروا انتماءهم، ويبدو من خلال هذا المثال أن التصرف في الترجمة السينمائية يفرض على المترجم نوعاً من التحايل في اختيار الألفاظ المناسبة لتجنب التكرار قصد تعويضه ببديل أنسب.

المثال 23: (17:27)

يجيب الابن البكر خالتي الزهرة وأبنائها، قائلاً:

"وما دام المينات كائنين يمينه تبقى بلا زواج".

و جاء في الترجمة: On la mariera quand elle n'aura plus de dents.

يدل ما ورد في نص الترجمة على استحالة حدوث الأمر بحيث تُستعمل هذه العبارة على وجه

الخصوص عند تعذر تحقيق أمر ما، بينما ما يعرقل زواج يمينة هو انفجار الألغام الذي يضفي طابع الأسى والحزن مما يؤدي إلى إلغائه، وما دامت الأرض مملوءة بالألغام تبقى الفتاة بلا زواج. ومنه تصرف المترجم باختياره جملة مغايرة تحمل المعنى نفسه عبر بها عن استحالة حدوث الأمر ما دامت الأرض ملغمة، ويؤدي عدم تطهيرها لاحالة إلى بقاء الفتاة عانس، و هناك مقابل آخر في اللغة الفرنسية لما قدمه المترجم كتكييف للنص الأصل وكان بإمكانه قول:

On la mariera quand les poules auront des dents

ويعتبر هذا المثال أنسب للثقافة الفرنسية كونه متداولاً.

المثال 24: (17:54)

تقول خالتي الزهرة لأفراد عائلتها:

"إذا ما زلنا هنا على خاطر ربحنا الحرب".

يقابلها في الترجمة:

Si nous sommes encore ici, c'est parceque cette terre nous appartient.

نلمس بأن المترجم قد أبدع في الترجمة بمجرد قراءتنا لنصها بحيث لم يترجم القول حرفياً ولا معنوياً بينما قام بتفسيره، فالإنتصار في الحرب استعادة للأرض، ويعبر عن ذلك بـ cette terre nous appartient الجملة التي لم تقلها الخالة، إذن دفع التصرف بالمترجم إلى الكشف عن المضمير أي إبداء ما لم يُعبر عنه المتكلم بل ربما ما أراد التلميح له.

المثال 25: (17:58)

تحيب الخالة الزهرة ابنها قائلة:

"الأرض أرضنا وحنا منها".

ويقابلها في السترجة:

et qu'aucune force au monde n'a pu nous déloger.

بمجرد المقارنة بين النص الأصل والترجمة يبدو لنا أن المترجم أراد أن يعبر عن الأشياء نفسها لكن بطريقة الخاصة دون التقييد بالنص الملفوظ لأن الممثلة أرادت القول بأن الأرض ملكنا و نحن ملك لها، ويرصد ما يقابلها في السترجة الحقيقة نفسها بمعنى لا وجود لقوة تزحزحنا عن أرضنا.

المثال 26: (18:13)

يرد الابن البكر على والدته قائلا:

"المدينة فيها الرحمة، وعلاش ما راهمش ساكنين فيها مومنين وناس عيال".

ويقابلها في السترجة:

En ville il y'a des gens bien, ce n'est tout de même pas l'enfer.

نلاحظ بأن المترجم إقترح بديلا تمثل في عبارات مختلفة عن النص الأصل لكنها تحمل الشحنة الدلالية للحوار نفسه، و تجلى ذلك حين عبر الابن البكر عن أحاسيسه لوالدته تجاه سكان المدينة كونهم أناس تغمر قلوبهم الرحمة و الرأفة، مثلهم مثل سكان الريف، إذن يمكن القول بأننا نلمس في تصرف المترجم تأويلا و تفسيراً بمعنى إظهار ما هو مضمّر.

المثال 27: (18:19)

ترد الأم على ابنها وتعقب عن كلامه قائلة:

"كل شجرة مغروسة في ترابها تنبت للغاية".

وجاء في السترجة:

Nos racines sont plantées ici, l'honneur nous commande d'y rester.

نفهم من كلام خالتي الزهرة بأن الأشجار لا تنمو إلا في موطنها الأصل ومناخها وتربتها، ويعني في السترجة أن الشرف يكمن في بقاء السكان متجذرين في بلدتهم، وتمثل التكيف في تفسير عقلية سكان قرية بني سالم المتشددون والمتعصبون والذين يجدون الموت على الابتعاد عن أرض أجدادهم.

المثال 28: (18:32)

تواصل الخالة كلامها مع ابنها الطاهر:

"نعرفها المدينة يا طاهر نعرف خصايلها وعيوبها".

و يقابلها في السترجة: Je sais, l'ennemi y a laissé ses habitudes.

أرادت خالتي الزهرة أن تبدي رأيها حول المدينة وحول عادات سكانها التي ورثوها عن المستعمر بحيث ترك هذا الأخير العديد من الطباع التي لا يُحمد عقباها، وخاصة أن الشعب الجزائري مسلم ومحافظ على عاداته وتقاليده، ويتنافى ما تركه المستعمر كليا من طباع مع الإسلام، ومنه اعتمد المترجم على مبدأ التفسير الذي يعد أحد أوجه التكيف الابداعي في السترجة، وتمثل ذلك في عدم ذكر الخالة للعدو ملمحة له فحسب بحيث أبدع المترجم باستعماله عبارة a laisser ses habitudes وكأنه قرأ ما يدور في ذهن الخالة.

المثال 29: (18:37)

تواصل الخالة الزهرة حديثها مع ابنتها قائلة له:

"عاشرهم 40 يوم تولى كيفهم".

وجاء في الترجمة: Vous habitez ses maisons, vous finirez par lui ressembler.

أأخذنا المثل الذي جاء به خالتي الزهرة إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: من عاشر قوما أربعين يوما أصبح منهم.

إلا أن هذا الحديث لا يتماشى مع العقلية الغربية نظرا لما تمليه عليهم عقيدتهم، لكن تدخل المترجم ليعبر عن ذلك في بيئة غربية لأن الفرد إذا ما عاشر أناسا أو شاركهم البيت فإنه يأخذ من عاداتهم و طباعهم و لو استغرق ذلك زمنا طويلا، وتجلى ابداع المترجم هنا في اعتماده على التكييف الثقافي وفق ما يخدم ثقافة الآخر لأن النص المترجم موجه إليه بالدرجة الأولى.

المثال 30: (19:02)

تواصل الخالة الزهرة حديثها عن أخيها (السي سعيد) قائلة:
"يطول يقصر يرجع لها".

يقابلها في الترجمة: Mais il viendra, vous verrez.

يقابل عبارة (يطول يقصر) في اللغة الفرنسية tôt ou tard لكن تعمد المترجم استعمال جملة vous verrez المسبوقة بالفاصلة هذا ما يحمل دلاليا تخمينا بمستقبل الحدث في الفيلم، بمعنى التأكيد على رجوع السي سعيد، ويتضح ذلك من خلال متابعة مجريات الفيلم عندما يعود البطل إلى مسقط رأسه في آخر المطاف، ويظهر ابداع المترجم في درايته التامة لنص السيناريو بحيث يلاحظ متتبع نص الترجمة أن النتائج سابقة لأوانها.

المثال 31: (د 21:42)

يتحدث سائق الحافلة مع أحد الركاب و يقول له:

"بعقلك".

ويقابلها في السترجة: **Ou allez-vous comme ça ?**

لقد اعتمد المترجم على ترجمة نص الفيلم وفقا لمتطلبات الصورة، فإستعماله كلمة "بعقلك" التي تعني **doucement** و التي بدورها لا تتوافق مع ما جاء في نص السترجة، وبالرغم من ذلك يدرك المشاهد ومتتبع أحداث الفيلم أن هذه الحركات والتنقلات الممثلين **Kinetic** التي يؤديها الممثلين تعتبر في حد ذاتها رسالة لأنها تحمل دلالات، وتجلى إبداع المترجم في تقديمه لشرح إضافي تفسر ما تحمله هذه الأخيرة.

المثال 32: (21:59)

يواصل السائق جداله مع أحد الركاب قائلا له:

"أيا اقعد".

و يقابلها في السترجة: **Toi la- vieux- monte.**

لم يترجم المترجم ما تلفظ به الممثل، بل قام بترجمة ما حملته الصور من معان بحيث قال سائق الحافلة لأحد الركاب "اقعد" بمعنى "اجلس" ويعني ما ورد في السترجة: "اصعد"، ويلاحظ مشاهد الفيلم أن هناك فرقا كبير بين الجلوس والصعود، ويفرض التكييف على المترجم السمعي البصري في الترجمة السينمائية مراعاة الجانب الصوري قبل الجانب الكلامي، فلا يمكن ترجمة شيئا نقيضا للصورة، ويعد عدم التزامن بين الصورة والسترجة عيبا من عيوبها.

ويعتبر ذلك أحد أهم المشاكل التي يواجهها المترجم السمعي البصري بحيث يلجأ إلى تكييف النص الكتابي ولا يأخذ في الحسبان دلالات الصور مما يؤثر سلباً على نوعية الترجمة وانطباع المشاهد.

المثال 33: (25:13)

يقول الجد إلى حفيده:

"معاك نتا ما نخاف والو".

ويقابلها في الترجمة: Avec toi je suis tranquille.

اعتمد المترجم كعادته على أسلوب الإبدال في ترجمته بحيث يأتي هذا الأسلوب بنقيض الكلام ليدل على المعنى نفسه، فعندما قال الممثل: "انه ليس خائف" و هو برفقة حفيده يدل ذلك على الطمأنينة وراحة البال والتي عبر عنها المترجم بكلمة Tranquille، ويظهر من جديد ابداع المترجم في حسن اختيار الألفاظ المناسبة والموحية بالمعنى نفسه .

المثال 34: (25:33)

يجيب أحد سكان العاصمة ضيوف السي سعيد بعبارات تهكمية متداولة في الشارع العاصمي قائلاً:

"يا خي جبورة، القامبة في تخبالو مع القامبو والبيانو والسي سعيد زاد في هبالو".

و يقابلها في الترجمة:

Lequel Si Saïd il y en a 100,000 qui habitent la Casbah.

تفي الترجمة التي قدمها المترجم لقول أحد سكان العاصمة بالغرض المطلوب بحيث أن الكلام الذي تلفظ به الرجل مقتبس من الشارع ومتداول بين سكان العاصمة، وتعني كلمة "جبورة" "بُلْهاء مُتعصبين"، وتعني الجملة التي تليها أن كل فرد مهتم بشؤونه الخاصة ولا يكثر بالآخرين.

تجلى ابداع المترجم السمعي البصري في تفسيره للعبارات التهامية لأن ترجمة هذه العبارات الخاصة بالشوارع لا جدوى منها، ولن يستوعبها متلقي الرسالة، وفيما ما جاء في الترجمة بالغرض بحيث ما توصل إليه المترجم في سترجته هو المقصود من كلام الرجل العاصمي.

المثال 35: (28:01)

يجيب أحد الضيوف السي سعيد قائلا:

"الحال هاك وهاك ما تعجبش المينات ما زاهم".

Chez nous la guerre continue encore. وجاء في الترجمة:

يتبين إبداع المترجم حين تصرفه في النص الهدف، ترجم "المينات" أي "الألغام" بالحرب، وهي حالة سكان قرية السلمانية الذين ما زالوا يعتبرون أنفسهم تحت وطأة الاستعمار نظرا لما تمثله المينات بالنسبة لهم من: موت وتعذيب وتقتيل، وبالرغم من الاستقلال لا تزال آثار وإنعكاسات الألغام.

المثال 36: (31:11)

نجد في حوار بين السي سعيد وأصدقائه:

"دايمن حنا حنا وين تخلينا وين تصيينا".

Comme d'habitude. ويقابلها في الترجمة:

لقد اكتفى المترجم بعبارة comme d'habitude دون اللجوء إلى الترجمة الحرفية تفاديا للتكرار، ولأنه من متطلبات الترجمة على الشاشة الإيجاز أو ما يعرف بالاعتصار اللغوي.

المثال 37: (32:12)

يرد السي سعيد على صديقه قائلا:

"نعم جيت نودعكم".

وجاء في السترجة: Oui et non, je suis venu dire au revoir.

تجلى التكيف في إضافة ما لم يتلفظ به الممثل من خلال عبارة oui et non كأنه أراد القول بأن البطل كان في صراع داخلي بين توديعه للعاصمة التي سوف يخرج منها رغما عنه وبين تلبية نداء أخته والرجوع إلى مسقط رأسه.

يدفع التكيف الابداعي بالمترجم إلى استنباط الأحاسيس والمشاعر من خلال الفهم الدقيق والاستيعاب التام لنص الفيلم ومضمونه، و يكمن ذلك في إضافة ما لم يذكر من قبل الممثلين بل يستخلص ذلك من ملاحظهم وتعابير أوجههم.

المثال 38: (32:15)

يضيف السي سعيد قائلا بتأسف:

"نودع كل هذه المناظر كل هذه الدنيا".

و يقابلها في السترجة: à tout cela, oui à tout cela.

نفهم من كلام الممثل أن في الوداع فراق وكأن السي سعيد أراد القول بأنها المرة الأخيرة التي سيرى فيها كل هذه المناظر، واستعمل المترجم في سترجته أسلوب التأكيد بإضافة كلمة oui التي تؤكد لنا بحتمية نهاية مأساوية.

المثال 39: (33:35)

يجري حوار بين قائد الجيش و الجندي الذي يطلعه على الأوضاع قائلا:

"الحالة راهي خطيرة والدنيا راهي جهنم، راهي معمرة بالمينات".

partout c'est bourré de mines.

و يقابلها في السترجة:

لقد اكتفى المترجم بعبارة c'est bourré de mines لأنها تدل على الحالة الخطيرة التي يعيشها سكان قرية السلمانية، ودفع به ابداعه إلى انتقاء عبارات مرادفة لما جاء في النص الأصل الملفوظ، و تكون هذه العبارات مختصرة وموحية بالمعنى نظرا للعوامل التي تتحكم في الترجمة السينمائية من: سرعة الكلام وزمن مرور السترجة مزمنة مع المشاهد، ما يدفع بالمكيف إلى اختيار مفردات تتماشى مع عدد الكلمات التي تظهر أسفل الشاشة بحيث يؤدي الاختصار في التعبير الى جودة الترجمة السمعية البصرية.

المثال 40: (33:40)

يجيب القائد الجنود قائلاً:

"كملوا البحث نتاعكم الناس اللي داروا المينات عرفوا واش داروا".

و جاء في السترجة: poursuivez les sondages l'ennemi à du laisser.

يدعو القائد جنوده لمتابعة البحث عن الألغام والعثور على الممر السليم الذي تركه المستعمر للعبور بأمان بحيث لمح المكيف بصفة واضحة أن العدو الغاشم قد ترك ممرا سريا، و يوضح ذلك عبارة à du laisser التي استنبطها من إيماءات الشخصيات.

المثال 41: (33:48)

يجيب أحد الجنود قائلاً:

"خدمة إبليس".

C'est machiavélique.

و يقابلها في السترجة:

يعود بنا اختيار المترجم لكلمة *machiavélique* إلى النزعة المكيافيلية (الغاية تبرر الوسيلة) القائمة على الخداع السياسي بمعنى أن المستعمر لم يكن يهتم الوسيلة المستخدمة، المهم بالنسبة له عدم مرور كل من السلاح والدواء للمجاهدين، ولقد دفع الابداع بالمكيف إلى البحث في الأحداث التاريخية المتشابهة فلم تكن نية المستعمر ترك الشعب يعيش بسلام، بل زرع الموت في أوساط الأمة الجزائرية، ومن ثمة لقد أبدع المترجم في اختيار هذا المكافئ السياسي الذي يتماشى مع القضية سياسيا و تاريخيا.

كان بإمكان المكيف اختيار مقابلات أخرى مثل: (*acte de satan*) لكنه فضّل استعمال كلمة *machiavélique* لأنها ذات وقع سياسي وتاريخي، ومن عبقرية المترجم البحث في الأحداث التاريخية السابقة و مشابقتها بالقضية المعاشة.

المثال 42: (33:50)

يرد القائد على الجندي قائلاً:

يا ودي إبليس ولا جيش الاستعمار، هذي هديتهم للاستقلال.

وجاء في الترجمة: *C'est notre rançon pour l'indépendance.*

لقد اختصر المترجم ما جاء في قول القائد بعبارة ثمن الحرية والتي يقابلها في النص الأصل هدية الاستقلال، والتي يبدو معناها ايجابيا لكن واقع الهدية هو الموت وتقتيل الشعب البريء، وتجلى ابداع المكيف في استنباط المعنى العكسي لأن ثمن الهدية باهض.

المثال 43: (34:36)

يخاطب القائد سكان القرية قائلاً:

"على بالكم بلي المينات راهم مضواوا الأغلبية منكم".

و يقابلها في السترجة:

Nous sommes là pour vous guérir d'un mal qui fait ravage parmi vous.

تدخل المترجم ليعبر عن معنى الصور في ترجمته دون العودة إلى النص الأصل، بحيث يرى مشاهد الفيلم أن الصور تعبر عن قدوم الجيش لتطهير الأرض من الألغام لكن سكان القرية متعنتين، وتجلى الابداع في تقديم المكيف لترجمة ما جاء في أحداث مشاهد الفيلم دون الاستناد إلى النص الأصل.

المثال 44: (34:42)

يواصل القائد خطابه قائلاً:

"ما خلاو لا كبير و لا صغير".

N'épargnent ni population ni bétail. و جاء في السترجة:

تعبّر السترجة عن الحالة الحقيقية المعاشة في قرية السلمانية، فلم ينج أحدا من الألغام (لا السكان ولا الحيوانات) الجميع محكوم عليه بالموت في تلك الأرض المشؤومة، ويظهر تدخل المكيف من خلال الترجمة التي اقترحها و التي لا علاقة لها بالنص الأصلي، و يعتبر هذا نوعا من أنواع الابداع في الترجمة السينمائية.

المثال 45: (د 35:12)

و يؤكد القائد للسكان قائلاً:

"الأرض اللي فيها المينات غدوة تبقى صافية خصبة وهكذا تقدروا ترجعوا لترايكم لفلاحكم كيما زمان".

و يقابلها في السترجة:

Pour vous délivrer définitivement de la mort, et rendre à vos champs la prospérité d'antan.

أبدع المترجم من جديد في سترجته و اعتمد على البحث عن المقصدية بحيث ما جاء في كلام القائد عبارة عن توطئة للسكان من أجل تحسيسهم بالخطر الذي يحيط بهم، لكن ما قدمه المترجم هو ما أراد القائد الوصول إليه، فالتكييف الابداعي هو الوسيلة الأنجع التي تدفع بالقائم عليه للوصول إلى مقصدية النص الأصلي الملفوظ .

المثال 46: (35:31)

تدخل أحد سكان القرية مشيرا إلى الجميع قائلا:

"هذه القرية راحت فيها".

و يقابلها في السترجة: Ce village est maudit.

المفهوم من جملة: "راحت فيها" إستحالة العيش في هذه القرية ، وكان تدخل المترجم باستعمال كلمة "maudit" بمعنى "ملعونة" الذي يُقصد منه الاستحالة التامة للعيش في القرية لأنها أصبحت فآل شؤم على أصحابها، وويل لمن بقي فيها ولا جدال في أن تحل عليه لعنتها.

ويظهر لنا ابداع المترجم على نص الفيلم ويتمثل في حسن اختيار الألفاظ المناسبة للدلالة على المعنى المراد قوله ولو كان ذلك بصفة غير مباشرة.

المثال 47: (35:33)

يقول القائد أيضا:

"راهي موحدة".

ويقابلها في السترجة: il n'y a pas une famille qui ne soit pas en deuil.

ويتدخل المترجم مرة أخرى لملئ الفراغ بحيث قام بشرح ما جاء به المواطن، وتدل عبارة: "راهي موحدة" أن القرية قد دمرت كلياً، وما قابلها في نص السترجة أثناء استعماله لمصطلح "Deuil" بمعنى "الحداد" الذي تجلّى من خلال مشاهد الفيلم فكل عائلات القرية فقدت شخصا من جراء انفجار هذه الألغام.

المثال 48: (35:43)

يجيب أحد السكان قائلا:

"ما بقا لنا إلا نهزوا قشنا و نرحلوا".

و يقابلها في السترجة: L'important est de sauver les vivants.

أبدع المكيف في ترجمته دون التقيّد بالنص الأصل، فهو يترجم وكأنه يعيش القصة بحد ذاتها باللغة الهدف، ويقاسم شعبها الأحاسيس حيث اقترح في سترجته لهذا المثال ما هو مهم ألا وهو انقاذ حياة ما تبقى من السكان وتجلّى ذلك في استعماله عبارة: "sauver les vivants" التي دفعت به إلى استخلاص النتائج أي الحفاظ على الأحياء.

المثال 49: (36:58)

يرد السي عمار قائلا:

"هذا الدوار ما بقالو يزيد يحيي كيما زمان".

Ce village est condamné.

ويقابلها في المترجمة:

لقد استخلص المترجم من خلال قول السي عمار استحالة العيش في هذه القرية ، ولقد استعمل المترجم كلمة "condamné" أي محكوم عليه بالموت، فشبه القرية بالشخص المجرم الذي حكم عليه بالإعدام، ويظهر ابداعه في استنباطه للمعاني المخفية من وراء الأقوال أو بعبارة أخرى استخراج ما يلمح له المتلفظ.

المثال 50: (37:07)

ترد إحدى سيدات القرية على كلام السي عمار قائلة:

"احكم كلامك في تزدامك".

و يقابلها في المترجمة:

Toi, tu as l'habitude de lire ton avenir dans ton portefeuille.

نفهم من خلال عبارات السيدة أنها أرادت أن تطلب من "السي عمار" الصمت أو الحفاظ على آرائه لنفسه بمعنى عدم التدخل فيما لا يعنيه، لكن قدم المترجم ترجمة بعيدة عن النص الأصلي ولا يعتبر هذا بخطأ بل تعمد ذلك، ويقصد من وراء ذلك أن هم السي عمار الوحيد هو المال بما أنه التاجر الوحيد في القرية، ويجب عليه أن يهتم بمداخله فقط، وأن لا يتدخل في شؤون سكان القرية، ويتضح التكييف الابداعي في تقديمه الجملة لا تعبر عن ترجمة النص الأصل ولا يمكن اعتبارها خيانة له، ودفع ابداع المترجم به إلى الغوص في القصة لفهم المضمون و استنباط المعاني.

المثال 51: (37:48)

ينطق أحد المواطنين من بين السكان هاتفا:

"أنا مليت من اليوم نهر أولادي و نرحل".

وجاء في الترجمة:

Moi, je ne veux pas enterrer mes enfants avant l'âge.

يتدخل المترجم كعادته ليعبر بطريقة أخرى عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استعماله
لجملة: " لا أريد أن يموت أبنائي صغارا"، هذا ما يعني انقاذ أبنائه بالهرب بهم الى مكان آمن يحفظ
سلامتهم.

دفع ابداع المترجم به إلى التدخل والتصرف في الترجمة بالرغم من خيانتة للنص الأصل إلا أنه عبر
عن نوايا المتكلم الذي يريد انقاذ أبنائه قبل أن يأخذهم الموت المفاجئ منه وهم في ربيع عمرهم.

المثال 52: (38:54)

يتدخل قائد الجيش و هو في حيرة قائلا:

"افهمونا".

و يقابلها في الترجمة: Sauver les vivants.

بمجرد المقارنة بين كلمة "افهمونا" وما يقابلها في الترجمة "sauver les vivants" فرق شاسع
لكن ترك المترجم بصمته من جديد بحيث أراد أن يعبر عن آراء القائد في ترجمته موضحا ما يقصده
هذا الأخير الذي يدعو إلى النجاة بالأحياء، علما أن فهم السكان لكلامه نجاة بحياتهم أجمعين.

المثال 53: (39:00)

يوصل القائد كلامه قائلا:

"ما تبقاوش عايشين هكذا في الذكريات".

و يقابلها في السترجة: il faut vous secouer et penser à l'avenir.

يكنم ابداع المكيف في افصاحه عن التطلعات نحو المستقبل، لأن ما جاء به القائد هو رؤية نحو المستقبل الزاهر ودفن للذكريات الأليمة، وما قدمه المترجم عكس لما تلفظ به القائد، ففي دفن الذكريات الأليمة نظرة إشراق نحو الأفق ونحو مستقبل زاهر، وتدل جملة: « Il faut vous secouer » على وجوب الاستيقاظ من النوم أو الغفلة، وادراك أهمية الخطر الذي يعيشه سكان القرية .

المثال 54: (39:13)

يعيد القائد بصوت عال:

"باش القرية تاعكم تولي قرية وعليها الكلام".

و جاء في السترجة:

Vous voyez que personne ne parle d'abandonner le village.

يبدو لنا وكأن القائد يتحدث عن إصلاحات لا بد من إجرائها لتصبح القرية مكانا آمنا لكن يدل ما ورد في نص السترجة بأن المكيف قد قدم جملة غير وفية للنص الأصل قائلا: "لا أحد طلب من السكان هجرة قريتهم" لكن يستوعب المشاهد وحده أو المتتبع لأحداث الفيلم الغاية التي دفعته للتصرف في سترجته، الا أن الابداع هو الذي دفع به إلى ابتكار الحلول المناسبة لما يفهم من كلام القائد عن الإصلاحات، فكان لا بد على سكان القرية الرحيل إلى منطقة أخرى سليمة، وفسح المجال

أمام الجيش لتطهير المنطقة من الموت البطيء وتسليمها بعد ذلك إلى مواطنيها الأصليين لكي يتمكنوا من العيش بسلام، و توصل المترجم إلى هذه النتيجة دون التقيد بما جاء في النص الأصل.

المثال 55: (41:26)

يقول السي سعيد لشقيقته حول القائد:

"مازال ما يعرفناش".

و جاء في السترجة: *il ne connaît pas le village.*

يظهر التكييف من خلال الترجمة بحيث تم ترجمة عبارة: "مازال ما يعرفناش" بـ: *il ne connaît pas le village*

بحيث أراد المترجم القول أن عائلة السي سعيد عماد القرية، ويشهد كل أفراد القرية أن السي سعيد بطلا من أبطال الثورة المجيدة، وبما أن القائد لا يعرف السي سعيد فإنه لا يعرف القرية بأكملها، ويتجلى الابداع في ترجمة المفرد بالجمع أو العكس، ويتضح ذلك حين ينوب الفرد الواحد عن الجماعة أي التحدث عن المجموعة من خلال فرد واحد يمثلها كافة.

المثال 56: (من د 42:05 إلى د 55:44)

تكمن الأمانة في ميدان الترجمة السمعية البصرية في تلقي المشهد ومعايشته مع احداث الأثر نفسه لدى متلقي الرسالة الهدف، فإذا ما قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد الفرق شاسعا بحيث لم يتم ترجمة الأقوال كما وردت في الحوار الأصل بل أبدع المكيف باللجوء إلى أسلوب التصرف: التصرف المطلق يتجاوز كل الحدود إلى درجة خيانة العمل الأصل، وبدلا من أن يبقى وفيما تدخل مبرزا رأيه في سرد الأحداث التاريخية وفقا لمعرفته للقضية الجزائرية ومعايشته لها، علاوة على ذلك درايته بالأحداث التاريخية للقرية سابقة الذكر.

اعتمد المترجم على تقنية التكيف التي يلجأ إليها أغلب العاملين في حقل الترجمة السمعية البصرية محترماً بذلك زمن تمرير العناوين الفرعية لأنه من غير المعقول إعادة اعطاء المعلومة نفسها في ظرف بضعة ثوان، ولكن في الأمثلة الآتية قام هذا الأخير بالتصرف في نص المترجمة متوسعا في الأفكار باضافة عبارات تشرح أقوال المتحدثين في اللغة الأصل معتمدا على الترجمة الشارحة في ذلك، ومرتكزا على مبدأ التفسير بغية توضيح مضمون الأقوال كقول الممثل: "النظام أمر وحنا طبقنا" بمعنى الأمر باندلاع الثورة التي ترجمت بـ: "Depuis plus de 7ans" والتي قصد بها مدة الثورة.

وجاء في مثال آخر: "حاربنا وحاربونا" التي تعني الثورة ضد العدو، والتي قابلها بـ: "Immense patience" أي الصبر، ويضيف المتحدث قائلا: "مارس 1962" وأكدته مرة أخرى عندما قال: "مارس بالذات" كان يقصد من وراء ذلك عيد النصر الذي يوافق 19 مارس 1962 والتي قابلها بـ: "Les villes explosaient و heure de la vérité " بمعنى ستشهد المدن فرحا كبيرا متمثلا في الإستقلال الذي وصفه المكيف :ساعة الحقيقة.

كما ترجم: "الحرب" بـ: "La paix qui s'explode " و "بسم الله" بـ: "La fin" بمعنى استعمال الضد الذي يعتبر أحد أوجه التكيف الابداعي و الغرض منه لفت انتباه المشاهد بغية تحقيق نوع من الالتباس لكن يبقى المقصود واحدا.

وعبر المترجم عن الحرية التي طالت والتي يقصد بها ديمومة الحرب بالصيد اللامتناهي " La chasse" و كذلك عندما قال الممثل : "كانت قدرة الحرب تبقى شهر ولا عام أو 20عام" التي غير معناها قائلا: "بأن الحرب ابتدأت كي لا تنتهي"، ومنه أبدع المترجم بشكل خارق حين نقل الأقوال نحو اللغة المستهدفة (اللغة الفرنسية) بحيث قام بتأويل ما تم قوله وصياغته باللغة الفرنسية.

ومنه يتطلب من مترجم هذا النوع من الأعمال التلاعب بالألفاظ للفت الانتباه، وتحديد الأفكار بدقة وتوضيح الحركات و التنقلات التي اكتفى الحوار بمجرد التلميح أو الإشارة إليها لأنها رسالة يقصد من وراءها معان متعددة.

و يبقى المتتبع لأحداث الفيلم الشخص الوحيد الذي يكتشف هذا الفرق، مما قد يسبب له حيرة حيث يفهم قارئ المترجمة شيئاً و يستوعب من يستمع إلى حديث الممثل شيئاً آخر، و لايعتبر هذا خيانة للنص الأصلي ولا نقصاً في خبرة المترجم بل هو تصرف دفع به إلى الابداع من تغيير في المعنى وغيره.

– الأمثلة:

يجلس السي سعيد ليلاً، في حوار مع نفسه حيث يستحضر الذكريات ثم يخاطب نفسه قائلاً:

- ابقني على خير يا سلمانية.

وجاء في المترجمة:

Nous aurons quitté Selmania avant que cette glaise soit séché.

- من قال بلي الحرب هذي تبدأ في يوم من الأيام.

و يقابلها في المترجمة: Ainsi la paix allait nous exploser au visage.

- من قال رايحا تدوم شهر و إلا عام و إلا 20 سنة.

المترجمة:

Et pourtant cette guerre était partie pour ne jamais finir.

- النظام آمر و حنا طبقنا.

يقابلها في السترجة:

:Depuis plus de 7 ans, elle nous avait faits, défaits, refaits à son visage.

- الجبهة قامت و حنا قمنا.

Nous ne mesurons plus le sang, nous ne comptons plus les morts.

- حنا قلنا بسم الله.

السترجة: Nous ne voyons plus la fin.

- 7 سنين و إلا 7 قرون كيف كيف.

نص السترجة: C'est devenue une habitude féroce et quotidienne

- و إذا طالت الحرية و ما نجيوهاش حنا.

يقابلها في السترجة: Une interminable partie de chasse sans merci.

- يجيوها أولادنا.

جاء في السترجة:

Ou nous étions tantôt le gibier, tantôt les chasseurs.

- الحرب هي الحرب.

يقابلها في السترجة: Quand l'un de nous tombait, nous prenions juste le temps.

- كان علينا واجب مقدس باه نرفعوا رأسنا مع الأجناس الكل.

يقابلها في السترجة: De le mettre en terre.

- و نقولو عندنا علم وطن و عندنا رجال.

السترجة: Dans cette terre que nous parcourions inlassablement.

- حاربنا و حاربونا.

نص السترجة: Soutenus par son immense patience.

- و عمرنا ما قطعنا اليأس.

يقابلها في السترجة: Cette terre qui nous ressemblait.

- حتى جاء الخبر هذا في شهر مارس 1962.

جاء في السترجة:

Et dont nous portions les rides et les couleurs sur nos visage.

- العدو بدأ يفهم ولا بد يفشل.

السترجة: Depuis quelques mois les villes explosaient à leur tour.

- في شهر مارس بالذات.

جاء في السترجة: Dans des insurrections totales.

- قالونا يمكن نجبسوا الحرب.

نص السترجة: C'étais l'heure de la vérité et avec toute sa force

désormais inutile.

- و تقع المفاهمة.

L'ennemi avait le dos à la mer.

يقابلها في السترجة:

- و فرنسا تستعرف بنا.

جاء في السترجة:

Depuis quelques temps les rumeurs d'un cessez-le-feu.

- و الجيش نتاعنا يرجع.

Se faisaient plus précises.

السترجة:

- و يشق البحر و يولي مين جاء.

نص السترجة:

Ce jour là, je ne savais pas que j'effectuerais ma dernière liaison.

- ذاك اليوم كانوا كلفوني المسؤولين باه.

Entre le PC du commandant Si Saleh.

و جاء في السترجة:

- نقوم باتصال بين مركز سي صالح.

Et les commandos de passeurs d'armes de Si Hocine.

السترجة:

- و الجماعة اللي يفوتوا السلاح للحدود.

و جاء السترجة:

Passeurs, leur rôle était d'acheminer les convois d'armes, de munitions et de médicaments que venaient d'au-delà de la frontière.

- المينات البونبات والسيلان.

السترجة:

Ils étaient le cordon nourricier qui maintenait en vie les wilayas de l'intérieur.

- بالصح ما نتكلمش عني ربي يعلم.

و جاء في السترجة:

Dans ces missions à haut risque on ne faisait pas de vieux os.

- جستار خداع ما فيه أمان.

نص السترجة: Alors moi, je me méfie Gestner est aux abois.

- القيادة أعطت أمر ما نعملوا حتى اشتباك.

يقابلها السترجة: Les ordres sont formels, éviter tout accrochage.

المثال 57: (55:46)

يرد السي عمار صاحب الدكان المتعجرف على الزبونة قائلاً:

"حنا ناس فقراء هاكي تخلصي والله يسهل".

و السترجة:

Nous sommes malheureux, tiens et fous-moi la paix.

يتصرف المترجم كعادته في ترجمة نص الفيلم و بدلا من أن يبقى و فيا للنص الأصلي يتدخل مبرزاً

رأيه و كأنه في ذهن المتكلم ، حيث استبدل كلمة فقراء بـ malheureux على الرغم من الفارق

المعنوي إلا أن الكلمة في محلها، وتظهر لمسة الابداع في الجملة الثانية بكل وضوح لأن المترجم سعى من وراء هذا الاختيار إلى استنباط ما كان يدور في عقل التاجر، وتدلل على ذلك العبارات المستعملة بحيث أراد التاجر تسديد مال الزبونة والتخلص منها، ويتضح ذلك من خلال المشهد.

المثال 58: (56:16)

يعقب التاجر السي عمار على ابنه قائلاً:

"يا الزهراء توافق على زواجك مع يمينه يا تبقى لها بايرة".

نص المترجمة:

Si Zohra ne se décide pas à la marier, je renonce aux fiançailles.

لقد تدخل المترجم مستعملاً أسلوب التكييف في الترجمة وإستبدل كلمة "بايرة" أي "عانس" التي

يقابلها في اللغة الفرنسية: "Vieille fille" بجملة "renoncer aux fiançailles"

بمعنى: "فسخ الخطوبة" بحيث سعى المترجم لتكييف الرسالة إلى المتلقي وذلك بفك الغموض من

خلال إيجاد مقابل يتوافق مع ثقافته.

المثال 59: (59:30)

يقول السي سعيد لقائد الجيش المكلف بتطهير المنطقة من الألغام:

"من ذاك الوقت إلى اليوم الدنيا راهي تبدلت".

ويقابلها في المترجمة: Oui, mais depuis la végétation a changé.

يبدو من خلال أقوال الممثل أن الدنيا قد تغيرت، لكن قابل المترجم الدنيا بـ: *végétation* أي النباتات من الأشجار والطبيعة بأكملها، ويفهم المتفرج إذا ما شاهد الصور ما كان يشير إليه السي سعيد بحيث تدل جملة: "الدنيا راهي تبدلت" على تغير شكل المنطقة التي اعشوشبت أرضها ونبتت فيها أشجار بكثافة مما أدى إلى تغيير المناظر الطبيعية.

تظهر لمسة المترجم مرة أخرى من خلال الابداع الذي تجلّى في ايضاح غموض ما تلفظ به الممثل فبدون تحديد معنى الدنيا يبقى الفهم عسيرا.

المثال 60: (سا 03:01)

ترد يمينة ابنة أخت السي سعيد عليه قائلة:

"الناس الكل في البلاد راهم عايشين".

و جاء في المترجمة:

Nous voulons vivre pendant qu'il est encore temps.

يتدخل المترجم من جديد ويبدع في تصرفه على حساب النص الأصل باستنباطه لمشاعر المتحدث، وتعبر الترجمة التي قدمها عما يجول بخاطر يمينة الفتاة الشابة التي تريد عيش حياة الهناء والسعادة بعيدا عن القرية و أهواها.

المثال 61: (سا 05:01)

وتضيف قائلة: "راهم حين يزهاوا و يضحكوا".

يقابلها في المترجمة:

On ne veut plus voir des ventres ouverts et des membres arrachés.

يتضح التكيف الابداعي في ترجمة الجملة الأصلية بعكسها بحيث تحدث الفتاة عن السعادة التي تغمر سكان الأماكن الأخرى في حين تحدث المترجم عن الواقع المعاش في قرية السلمانية وما يعانيه سكانها من تقطيل يومي، ومنه قد أبدع المترجم في تأويل عبارات الفتاة، فلا يخل هذا التكيف الابداعي بالمعنى العام بل يحافظ على المغزى الحقيقي للقصة.

المثال 62: (سا 1:03:24)

تواصل الفتاة كلامها مع خالها مرددة بصوت مرتفع:

"وعلاش يلزم نندفن في هذه القرية و أنا ما زلت صغيرة".

وجاء في الترجمة:

Pourquoi faut-il qu'à 19ans Selmania soit ma tombe, alors que ma vie n'a pas vraiment commencé ?

تجلى إبداع المترجم في درايته التامة بكل ما يتعلق بالفيلم من أماكن وشخصيات، لأنه يتدخل بصورة مباشرة في سترجته ويقدم فيها كل التفاصيل ومن بينها سن الفتاة الشابة التي لم تبح به في الفيلم بل إكتفت بالقول بأنها مازالت صغيرة أي في رعيان شبابها، وبالرغم من ذلك أضاف المترجم تفاصيل حول سنها قائلا: "تبلغ الفتاة من العمر سوى 19 عاما" بحيث نلمس الإبداع أثناء تدقيقه في حل الأمور لاستنباط المعاني والشروحات من أجل فك الغموض، وتسهيل عملية الفهم لدى المتلقي.

المثال 63: (سا 1:05:56)

يقول السي سعيد لأبنة و هو في حسرة من أمره:

"شوف يا ولدي هذه الأيام الأخيرة في هذا الفيلاج".

Mustapha, n'oublie pas que c'est notre dernière fête au village.

يتضح تكييف المترجم لنص السترجة على حساب الصورة بحيث أدرج اسم الابن مصطفى في السترجة من أجل وضع ألفة بين متلقي الرسالة ونص الفيلم، ويقابل المترجم جملة "الأيام الأخيرة" بـ: dernière fête أي عرس ابنة أخته الذي تبديه المشاهد، ويدل ذلك على أن الحياة في القرية

قد أوشكت نهايتها، وتدخل المترجم موفق نظرا لما توحى به الصور (وجود عرس بالقرية).

المثال 64: (سا 1:09:25)

يقول القائد للسكان بصوت عال:

"غدوة تحبوا وإلا تكرهوا نرحل كل السكان ونخلق على هذه المنطقة كلها بالسلاح".

و يقابلها في السترجة:

Demain, j'évacue tout le monde, je déclare la zone interdite et je la boucle aux barbelés.

يدل كلام القائد على أنه قد يشن غارات جوية على تلك المنطقة ليتمكن من تطهيرها من الألغام التي لا تعد ولا تحصى، في حين تحدث المترجم في سترجته عن جعل المنطقة محرمة وعن تطويقها بالأسلاك الشائكة، وتظهر بصمات الابداع من جديد من خلال إستبدال كلمات بكلمات مغايرة لها تحمل المعنى نفسه، ولقد نجح المترجم في إيصال المعنى الأساسي الذي يتمثل في إخلاء المنطقة من السكان بصفة كلية.

يقول قائد الناحية العسكرية لنائبه وهو في حسرة وحزن نظرا لفقدان المناضل السي سعيد:
"كان مناضل معتبر".

السترجة: Et maintenant c'est son histoire.

لقد لمح المترجم إلى قضية نسيان الأبطال الذين ضحوا من أجل استرجاع الحرية وتهييش الدولة لهم وحرمانهم من كل الحقوق بعد الإستقلال، وكعاداته يتدخل المترجم مبرزاً إبداعه من خلال التصرف في السترجة بشكل صارم بحيث يقول: et maintenant c'est son histoire و تعني هذه العبارة أن البطل لم يُعرف عنه شيء وهو على قيد الحياة، وستكثر عنه الأحاديث بمجرد وفاته وتنشر عنه المقالات ويشتهر في أواسط الوطن ان لم نقل تسمى عنه الأحياء والشوارع وغيرها.
يهدف تدخل المترجم وفرض إبداعه في الترجمة على النحو السابق ذكره إلى الكشف عن ظاهرة متفشية آنذاك في البلاد ألا وهي تهميش الأبطال الشجعان وعدم ذكر تضحياتهم واستفادة آخرين من مستحقاتهم.

وعليه نستنتج أن الإبداع في الترجمة السينمائية ليس بالأمر الهين والمكيف مجبر بالتسلح والتزود بأساسيات المهنة التقنية واللغوية، ليس هذا فقط بل عليه إظهار عبقرياته أثناء تعامله مع نص السترجة لإبهار المشاهد وترك الأثر المرجو فيه من خلال عنصر المتعة والتشويق بسرد الأحداث على أتم وجه في الثقافة الهدف.

خاتمة

— خاتمة: —

سجلت الترجمة السمعية البصرية قفزة نوعية في وسائل الاعلام الجماهيرية منذ القرن الواحد والعشرين، فهي تطرح إشكالا يتمثل في العلاقة بين الصورة والصوت والكلام بحيث أن الصورة في حد ذاتها رسالة، وكذا الحال بالنسبة للصوت والكلام، ويتم في اتحاد العناصر الثلاثة إيصال الرسالة إلى المتلقي على أتم وجه، وهناك بعض الحالات التي تكون فيها الصورة رسالة من دون الاستعانة بأية عنصر آخر بحيث أصبحت الصورة اليوم أكثر قراءة وتفسيرا للواقع ومحددة له، أما عن الدلالة الصوتية فهي دلالة مستمدة من عمليات النطق ومن طبيعة الأصوات، وعليه تتبع الترجمة السمعية البصرية حركات الشفاه بمعنى "مزامنة الشفاه بالترجمة".

ونظرا للتطور الهائل في مجال الترجمة السمعية البصرية ظهرت عدة أشكال جديدة انبثقت عن الثورة الرقمية والانفجار المعلوماتي والتكنولوجي الملحوظ، فعلاوة على الأنواع الكلاسيكية الاثنا عشرة التي جاء بها ايف غامي (Yves Gambier) والمنظرتين السابقتين في هذا المجال الخصب زوي بوتي (Zoé Pettit) و تيريزا انغ (Therèse Eng)، والتي يمكن حصرها في ماييلي: ترجمة السيناريو، الترجمة بأنواعها والدبلجة، و الترجمة التتابعية أو المختصرة، والتعليق الحر بإضافة شروحات ومعطيات مروا بالترجمة الفوقية التي تختص في ترجمة كل من المسرح والأوبرا، والترجمة المنظورة بالاعتماد على اللغة الوسيطة وصولا الى الوصف السمعي الذي يختص في الترجمة للأشخاص المكفوفين وضعاف البصر، وحتى الانتاج المتعدد اللغات بإعداد نسخ متعددة اللغات للإنتاج السينمائي الواحد.

وأدت الحاجة لمواكبة العصر إلى تجاوز الخدمة التي يوفرها العنصر البشري من مترجمين وترجمة بل الاعتماد على الآلة أو الخدمات الافتراضية للترجمة السمعية البصرية، مما أسهم في ابتكار أنواعا جديدة كالأنواع الخاصة بالترجمة الفورية المرئية (La visio-interpretation) التي جاء بها بيار غيتني

(Pierre Guitteny)، ومن بينها الترجمة الفورية عبر الانترنت، والترجمة عن بعد، والمناوبة في المصالح والمؤسسات العمومية وهي خدمة متاحة لدى مكاتب الاستقبال، وترجمة النصوص إلى فيديوهات بلغة الإشارات لمواقع الانترنت وكذلك ترجمة الاتصالات الإستعجالية، كما نجد الترجمة الفورية للتلفزة بإدراج ترجمات بلغة الإشارات عبارة عن قرص يظهر أسفل الشاشة بغية جعل البرامج التلفزيونية في متناول جميع فئات المجتمع (L'accessibilité)، وحتى ترجمة اللغة والخطاب المرئيان التي تتضمن بدورها كتابة مرئية بلغة الإشارات للغة والخطاب المتواجدين في الفيلم أو البرنامج المعروض.

وجدير بالذكر الأنواع المتداولة بين الهواة وأهل الاختصاص في مجال الترجمة السمعية البصرية ومن أهمها: سترجة ودبلجة الهواة (Fansub or subbing and Fandub) اللذان وضع لإعدادهما جورج دياز سانتز (George Diaz Cintas) مراحل في غاية الدقة.

نذكر كذلك الكاراووكي الذي يحدث وفق عملية تزامنية جد دقيقة عن طريق قراءة العناوين الفرعية التي تعرض أسفل الشاشة والغناء تماشياً مع الموسيقى، وترجمة ألعاب الفيديو أو بالأحرى أقلمتها على حسب ثقافة المتلقي في اللغة الهدف وفق آليات تخرج بين ما هو تقني وما هو لغوي، إضافة إلى أقلمة ألعاب الفيديو نجد أقلمة المواقع الإلكترونية عن طريق التفاعل البشري عبر الحاسوب لحل المشاكل الطارئة عن تباعد الثقافات من أجل إيجاد لغة متداولة في المجتمع الهدف.

تعتبر الترجمة السينمائية عملية تكيفية لنص الفيلم وفقاً لما يخدم ثقافة المتلقي الهدف إما بسترجة العمل أو دبلجته عن طريق حذف حوارات المتحدثين في اللغة الأصل وإستبدالها بحوارات متحدثين آخرين في اللغة الهدف، وبما أن مدونة البحث عبارة عن فيلم مسترج فإن السترجة في المجال السينمائي تقنية تعتمد على بث نص مترجم أسفل شاشة التلفاز عند عرض فيلم ما بواسطة ترجمة

الحوارات السمعية إلى كلمات وجمل تظهر أسفل الشاشة وهي ترجمة تزامنية مع الحوار، بمعنى توافق النص المكتوب مع ما هو مسموع أو منطوق.

يعني التحدث عن الترجمة السينمائية ذلك الإبداع الذي يقوم به المترجم السينمائي ألا وهو تكييف النص الأصل خدمة للنص الهدف، التكييف الذي يقصد به تلك العملية التحويلية بين اللغات بمعنى التعبير عن النص الأصل شكلا ومحتوى في الثقافة الأخرى، هذا ما يعني أن التكييف في الترجمة السمعية البصرية أسلوبا تُرجميا يتطلب استبدال حقيقة سوسيوثقافية للغة الانطلاق بحقيقة أخرى خاصة بلغة الوصول.

ومنه إن التكييف الإبداعي عنصر ضروري في الترجمة السينمائية ولا يمكن الاستغناء عنه باعتبار هذا الأخير إبداع ثان (Re-Creation) غايته تحقيق التكافؤ المحلي متى تباعدت الثقافات بحيث يعد مستوى الترجمة السينمائية عاملا أساسيا في نجاح الفيلم الأجنبي خارج بيئته ولا يتجلى ذلك إلا عن طريق تكييف العمل وإبداع وعبقريّة المترجم لتحقيقه، فلا بد من الاعتماد على أسلوب التكييف أثناء ترجمة الأعمال السينمائية من أجل حل المشاكل الطارئة عن اختلاف اللغات والثقافات بحيث يعتبر:

- مجموعة من العمليات اللغوية التي تشمل تلخيص وتفسير وتبسيط المستوى اللغوي دون المساس بأفكار النص المراد ترجمته.

- عملية تطويع لتحقيق المعنى نفسه.

- حل أنجع لربط التواصل بين الثقافات.

كما يجب تسليط الضوء على الدور الهام الذي يلعبه المكيف كوسيط ومبدع في العملية التواصلية التي تتم باتحاد ثلاثة مفاهيم أساسية في نظرية الترجمة: " المعنى والمقصدية والهدف " بواسطة إيجاد مكافئات

- تمكن من إحداث الأثر نفسه في متلقي الرسالة بمعنى انتاج معان جديدة وفقا لمعايير تخدم الثقافة
- الهدف باللجوء إلى عدة أشكال من التكيف على حسب النص المعالج:
- التكيف الابداعي باحداث تفاعل تواصلي في متلقي الرسالة بمعنى ابتكار أو انتاج شيء جديد في النص الهدف.
 - التكيف المحلي بمعنى تكيف بعض أجزاء النص محليا بغية تحقيق توازن على مستوى المعنى بين الثقافتين.
 - التكيف الشامل أو التكيف الكلي بإعادة صياغة مضمون النص وفقا للثقافة الهدف.
 - التكيف الدقيق الذي يتعلق بأجزاء من خطاب النص.
 - التكيف التنظيمي والاستراتيجي وهو عبارة عن استراتيجيات يتبناها المترجم أثناء اصطدامه بمستوى لغوي صعب.
 - التكيف الوظيفي الذي يتمثل في توطین محتوى الرسالة الأصل.
- وبما أن التكيف هو إعادة صياغة النص الأصل حسب اللغة المستهدفة نجد نوعان اخران منه خاصان بالنصوص الاشهارية ألا وهما: التكيف الشكلي الذي يتمحور هدفه حول تبسيط المعنى للمتلقي، وتكيف الفكرة أو الأفكار بإعادة صياغة محتوى الرسالة الأصل مع الأخذ بعين الاعتبار التوقعات الثقافية لمتلقيها.

وعليه يتطلب من المكيف الابداع والتفنن أثناء ممارسة مهامه باعتماده على التكيف الثقافي الذي يقتضي ايجاد حلولاً للمشاكل الناتجة عن تباعد الثقافات، كما يعتمد المكيف على التكيف الكتابي

أي الكتابة الصوتية للكلمة أو المصطلح وهو آخر حل يلجأ إليه حين يتعذر عليه إيجاد المكافئ المناسب، ويبقى على المكيف اختيار النوع الأنسب حسب نوع النص المعالج.

ويُرمز للتكييف الابداعي بالعمل الابداعي الثاني نظرا للدور الذي يلعبه في إعادة صياغة العمل الفني بلغة أخرى أو كما يسميه ايف غامبي (Yves Gambier) بالترجمة المستعارة (La pseudo-traduction) التي يقصد بها إعادة صياغة العمل الأصل من طرف المؤلف الأصل في لغة أخرى.

ومنه يتدخل المكيف للتلميح عما لم يرد في النص الأصل (المنطوق) بحيث يفرض عليه التزامن الابداع في نص الترجمة مراعيًا بذلك عدد الكلمات التي يمكن إدراجها في الترجمة، ويتطلب من هذا الأخير توافر الكفاءات اللازمة والإلمام بشروط الترجمة على الشاشة آخذًا في الحسبان أبعاد الرسالة نظرا لاختلافات ثقافة وعادات وتقاليد الجمهور المتلقي.

لا يسعنا في الأخير سوى أن نرجو من الله عز وجل أن نكون قد وُفقنا في هذا العمل آملين أن يكون مرجعا يستند إليه من يود الاشتغال في مجال الترجمة السمعية البصرية، وأن يفتح مجالًا لتساؤلات أخرى يجيب عنها باحثون آخرون.

قائمة المصادر و المراجع

– قائمة المصادر و المراجع:

1- المصادر:

المصادر باللغة العربية:

- فيلم سينمائي موسوم بـ: "الهدية الأخيرة" من اخراج الكاتب السينمائي: "غوتي بن ددوش" ، من انتاج التلفزيون الجزائري عام 1982.

2 - المراجع:

أ - المراجع باللغة العربية:

- الكتب:

- حسن يوسف، كيف تترجم، الكويت، 2006، ط02.
- حسيب الياس حديد، أصول الترجمة: دراسات في فن الترجمة بأنواعها كافة، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، 2013.
- جودت حقمقحي ، مقدمة في الترجمة، كلية اللغات و الترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض-السعودية، 2006.
- علي محمد الدرويش، أزمة اللغة و الترجمة و الهوية في عصر الأنترنت و الفضائيات و الإعلام الموجه، شركة رايتسكوب المحدودة، أستراليا ، 2005.
- علي محمد الدرويش، دليل الترجمان في مبادئ الترجمة الشفهية، شركة رايتسكوب المحدودة، أستراليا ، 2003.
- محمد هاشم الحديدي: الفريد في الترجمة التحريرية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2011.
- يوجين نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976.

- المجلات المتخصصة:

- حسين الخمري، جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر.
- فرقاني جازية ،النص المسرحي الشعري و الترجمة ،مجلة المترجم ، العدد08 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،جويلية- ديسمبر 2003.

ب - المراجع باللغات الأجنبية:

- الكتب:

- Adriana Serban et Jean-Marc Lavour, Traduction et médias audiovisuels ; Arts du spectacle- Images et sons, Septentrion, presses universitaires, France, 2011.
- Bernd Benecke, Audio-Description, Bayerischer Rundfunk, Munich, Germany, 2004.
- Caroline Larminaux, traduction-adaptation, tesis doctoral, universidad de salamanca, 2010.
- Claude Bédard, la traduction technique : principes et pratique, linguatex, 1986.
- Daniel Gile, la traduction la comprendre et l'apprendre, presse universitaire de France, Paris-France, 2eme ED, 2005.
- Delia Chiaro, Christine Heiss, Chiara Bucaria, Between text and image; Updating research in screen translation, John Benjamins publishing company, 2008.
- Elizabeth Bushouse, the practice and evolution of video game translation; expanding the definition of translation, university of Massachusetts, 2005.
- Gabriela L.Scandura, censorship and subtitling, Asociaion Argentina de traductores e interpretes, Buenos Aires, 2004.
- Héron, les metiers de l'image, Ed Carnot Amazon-France, 2000.
- Jean-Marc Lavour et Adriana Serban, La traduction audiovisuelle ; approche interdisciplinaire du sous-titrage, Traducto, de boeck, 2008.
- Jean Michel cornu, le doublage et le sous-titrage, presses universitaires Rennes.
- Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation, language transfer on screen, Palgrave macmillan, London, 2009.
- Jorge Diaz Cintas, New Trends in Audiovisual Translation, Topics in Translation, Bristol. Buffalo. Toronto, 2009.
- LHERBIER Marcel, Intelligence du cinématographe, Buchet/Chastel, 1946.
- Maria Da Conceicao Bravo, Putting the reader in the picture; screen translation and foreign language learning, universitat Rovirai virgili, Spain 2009.
- Mathieu Guidère, introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, de Boeck, Bruxelles-Belgique, 2eme Ed, 2011.
- Mathieu Guidère, publicité et traduction, l'Harmattan communication en pratique, 2000.
- Michel Bayon, Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes, Paris, 2011.
- Moindrot Isabelle, La Représentation d'opéra. Poétique et Dramaturgie, P.U.F, 1993.

- Mona Baker, Routledge Encyclopedia of translation studies, London 2005.
- Pascal Bouchez, Filmer l'éphémère : réécrire le théâtre en images et en sons, Presse universitaire Septentrion, Paris 2007.
- Pavel Reich, The film and the book in translation, Masaryk University, BRNO 2006.
- Peter New Mark, text book of translation, Shanghai foreign language education press, 1988.
- Pilar Orero, Topics in audiovisual translation, Benjamins translation library, Amsterdam/Philadelphia, 2004.
- Sandra Van Groningen, une recherche sur les problèmes du processus de sous-titrage du film, université d'utrecht, 2011.
- Thérèse Eng, traduire l'oral en une ou deux lignes, Vaxjo university press, Goteborg 2007.
- Thierry le nouvel, le doublage, Ed Eyrolles, France, 2007.
- Vinay J.P, Darbelnet J, stylistique comparée de français et de l'anglais : méthode de traduction, Paris Didier, 1958.
- Yamina Hellal ,initiation à l'interprétation, OPU,Alger , 1982.
- Yves Gambier, Les transferts linguistiques et les médias audio visuels, presse universitaire septentrion, France, 1996.
- Zainurrahman, the translation theories: from history to procedures, translation directory & translation journals, 2009.

- المجالات المتخصصة:

- Alberto Fernandez Costales, exploring translation strategies in video game localisation, universidad de ovedo, spain, marti 4, 2012.
- ATTA, revue des traducteurs adaptateurs de l'audiovisuel, 2014, p4.
- Brondeel, Herman, "Teaching Subtitling Routines", in *Meta*, XXXIX, 1994.
- Dirk Deppey, A comic's reader's guide to manga scanlations, the comics' journal, 2006.
- Georges L Bastin, La notion d'adaptation en traduction, *Meta : journal des traducteurs* vol38n°3, 1993.
- Isabelle collombat, Pseudo-traduction ; la mise en scène de l'altérité, Université Laval Québec, le langage et l'homme n° :1, juin 2003.
- Jeremy Douglass, Understanding scanlation; How to read one million fan translated manga pages, Image and narrative, vol 12 n01, 2011.
- Jorge Diaz Cintas, Fansubs ; Audiovisual translation in an amateur environment, the journal of specialized translation, issue 6, July 2006.

- Marie-christine Hellot, le poète qui traduit : entretien avec Michel Garneau, Erudit, jeu : revus de théâtre n° 133, 2009.
- Mc Clarty Rebecca, in support of creative subtitling; contemporary context and theoretical framework, in perspective, studies in translatology, 2013.
- Michèle Laliberté, la problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec, Meta, vol 40 n 04 ,1995.
- Riita Virkkunen, the source text of opera surtitles, Meta, vol 49n1, 2004.
- Samuel Brean, Amateurisme et sous-titrage ; la fortune critique du fansubbing, ATAA, traduire n° :230, juin 2014.
- Ximo Granell, teaching video game localization in AVT courses at university, the journal of specialized translation, issue 16 July 2011.
- Yves Gambier, Adaptation : une ambiguïté à interroger, Meta ; journal des traducteurs, vol.37, n° :3, 1992.
- Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, un genre en expansion, Meta, volume49 n01 avril 2004.
- Yves Gambier, le sous titrage une traduction sélective in Méta. TRAD TERM,13, universidade de Turku, Finlandia, 2007.
- Yves Gambier, les censures dans la traduction audiovisuelle, TTR, Vol 15, n°2, 2002.
- Yves Gambier, Screen Transadaptation: Perception and Reception, in Translator, Manchester2003,Vol 9,Part 2.

- المواقع الالكترونية:

- les différentes étapes du sous-titrage :
www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/index.html-
- Mathilde Boisselon, adaptation cinématographique, site de l'académie de Grenoble : www.fabula.org
- Renaud Ferreira de Oliveira, l'adaptation littéraire au cinéma : une vie des œuvres: www.CIEP.fr
- T. Gonda, Karaoke, the bible: everything you need to know about karaoke, Oakland, 1993. WWW.ilétaitunehistoire.com
- .

مسرد المصطلحات

والعبارات

- مسرد المصطلحات و العبارات:

	Accessibility	في متناول
	Acte d'intelligence	فعل الذكاء

A	Acteurs	الممثلين
	Activité	نشاط
	Actualisation linguistique	تحديث لساني
	Adaptation	الاقتباس/التكيف
	Adaptation créative	التكيف الابداعي
	Adaptation Formelle	التكيف الشكلي
	Adaptation idéale	تكييف الفكرة
	Adaptation Orthographique	التكيف الكتابي
	Adaptation ponctuelle	التكيف الدقيق
	Adaptation tactique et stratégique	التكيف التنظيمي و الاستراتيجي
	Adressé au public	موجه إلى الجمهور
	Appels d'urgences	الاتصالات الاستعجالية
	Apprentissage	التعليم
	ARTE	قناة البث الفرنسية الألمانية
	Artistique et Esthétique	فنية و جمالية
	Audio description	الوصف السمعي
	Audio vision	الوصف البصري
	Auditory	سمعي
	Aveugle et mal voyant	الضرير و ضعيف البصر
	AVT	الترجمة السمعية البصرية

B	Bande Sonore	الشريط الصوتي
	Bilingual/Bilingue	ثنائي اللغة
	Bilinguisme	ثنائية اللغة
	Bitorrent	نظام توزيع البرامج المسترجة الكترونيا
	Blind and visually impaired	المكفوفين وضعاف البصر
	Book in translation	كتاب في الترجمة
	Broadcasting programs	البرامج التي تبث

C	Camera shots	تصوير الكاميرا
	CD ROM	أقراص مضغوطة
	Ceefax	نظام التيلينكس البريطاني
	Censorship/ Censure	الرقابة
	Challenges	التحديات
	Changement de genre	الانتقال من جنس لآخر
	Channel	قناة
	Characters utterances	كلام الشخصيات
	Chronometrer le temps	معرفة التوقيت
	Cinema	سينما
	Cinema parlant et sonore	السينما الناطقة
	Closed caption	سترجة خاصة بالصم والكم: سترجة غير مباشرة أو مغلوفة
	Comic strips	أفلام كوميدية
	Commentaire libre	التعليق الحر
	Compensation	التعويض
	Complete communication	التواصل التام
	Comprehension	الفهم

	Computer screen	شاشة الكمبيوتر
	Condensation	تكثيف
	Contrainte	القيود
	Covert translation	الترجمة المتتكرة
	Creation	ابداع
	Creative skill	المهارات الابداعية
	Creative subtitler	المسترج المبدع
	Crescent juke	مسجل الأغاني
	Cross code break down	عوائق ايصال الشفرة
	CSA : Conseil superieur audio visuel	المجلس الأعلى السمعي البصري
	Cueing or spotting	زمن تمرير السترجة
	Cultural Equivalent	المكافئ الثقافي

D	Démarcation	التحديد
	Déontologie	أخلاقيات
	Dialogue	حوار
	Different readership	مختلف القراء
	Diffusion de sens	بث المعنى
	Discours	خطاب
	Disruption of the communication process	عرقلة نظام التواصل
	Documentaries	أشرطة وثائقية
	Domestication and foreignization	التوطين والتغريب
	Doublage	الدبلجة
	Dynamic field of translation	المجال الديناميكي للترجمة

E	EBU : European Broadcasting Union	الاتحاد الأوروبي للبث التلفزيوني
	Ecran	شاشة
	Ecriture audiovisuelle	الكتابة السمعية البصرية
	Editors	مراجعة الترجمة
	Electronic subtitling	السترجة الإلكترونية
	Elements in other media	عناصر في وسائل الإعلام الأخرى
	Encoders	دمج نص السترجة في النسخة الأصلية
	Ensemble de stratégies	مجموع الاستراتيجيات
	Equivalence of situations	التكافؤ المحلي
	Equivalent impact	بصمة
	Exotisme	تغريب
	Expansion	الاطناب أو توسيع الفكرة
	Explication	الشرح

F	Fatigabilité	تعب
	Fenêtre vocale	نافذة صوتية
	Film	الفيلم
	Film translation	ترجمة الأفلام
	Films sous-titrés	الأفلام المسترجة
	Fetishization	تميمة/ تقديس النص الأصل

	Frequencies	الترددات
	Fundub	دبلجة الهواة
	Funsub	سترجة الهواة

G	Game play	لعبة
	Genre switching	تغيير الجنس الأدبي
	Golden age	العصر الذهبي
	Gravure ou incrustation	التنزيل

H	HOH : Hard of hearing	الصم و البكم
	HCI : Human computer interaction	التفاعل البشري عبر الحاسوب

I	Image	صورة
	Inadéquation des situations	عدم التكافؤ الحالي
	Incrustation	تركيب نص السترجة
	Individual subtitle	السترجة الفردية
	Inefficacité du transcoding	عدم نجاعة الترقيين
	insuffisance de traduction	نقصان الترجمة
	Interpretation simultanée pour la TV	الترجمة الفورية للتلفزة
	Interpretation simultanée via net	الترجمة الفورية عبر الانترنت
	Interprétis	خدمات الترجمة لمدينة تولوز الفرنسية
	Intralingual subtitle	السترجة ضمن اللغة نفسها
	Intrinsic adaptation	التكيف الجوهرى
	Isochrony or synchrony between utterances and pauses	تزامن دقيق مع بداية ونهاية الكلام، وكذا الفواصل

J	Jazz singer	مغني الجاز
	Juke boxe	علبة الأغاني

K	Karaoké	الكاراووكي
	Kinetic synchrony or body synchrony	تزامن حركة الجسد وما تحمله من معان مع نص السترجة
	Knowledge	المعرفة

	Langage	الكلام
	Langage et discours visuels	اللغة و الخطاب المرئيان
	Langue	اللغة
	Langue d'arrivée	لغة الوصول
	Langue de départ	لغة الانطلاق
	Langue vise	اللغة المستهدفة

L	Laser	ليزر
	Lecteur	قارئ
	Linguistique	لسانية
	Literal translation	الترجمة الحرفية
	Local and global adaptation	التكيف المحلي و الشامل
	Local colour	اللون المحلي
	Localisation	أقلمة
	Locuteur	متحدث
	Logiciel de traduction	حبكة معلوماتية خاصة بالترجمة
	Long métrage	فيلم سينمائي طويل
	Loss of meaning and compensation strategies	فقدان المعنى واستراتيجيات التعويض
	Loyalty	الاخلاص

M	Mal nécessaire	ضرورة لا محالة
	Meaning and purposes of the original and target text	المعنى و الغاية من النص الأصل والهدف
	Medias	وسائل الاعلام
	Message	رسالة
	Métalangage	ما وراء اللغة
	Mise en forme	الشكل
	Multi semiotic dimension	البعد السيميائي المتعدد
	Multimodal	متعدد الأشكال

N	Narration	سرد
	Naturalize or Domesticate	التجنيس و التوطين
	Naturalizing	تجنس
	Nécessité	ضرورة
	Non translation	تفاد الترجمة
	Norae Bang	غرفة الغناء
O	Oeuvre audio visual	عمل سمعي بصري
	Omission	الحذف
	Open caption	سترجة خاصة بالصم و البكم: سترجة مفتوحة أو مباشرة
	Optique	بصرية
	Original film	الفيلم الأصل

P	Paraphrase	توضيح/ شرح
	Peer to peer program	أنظمة توزيع البرامج المسترجة الكترونيا
	Permanence dans un service public ou une entreprise	المناوبة في مصلحة عمومية أو مؤسسة
	Phonetic or lip synchrony	تزامن حركات الشفاه أو التزامن في النطق
	Photochimique	كيميائية صورية أو ضوئية
	Player	لاعب

Polysémiotique	متعدد السيميائيات
Post production	مابعد الانتاج
Post synchronisation	العمليات ما بعد التزامنية للفيلم
Procédé de traduction	أسلوب ترجمة
Processus créateur	أسلوب ابداعي
Production	انتاج
Production multilingue	انتاج متعدد اللغات
Products	منتجات
Protagonistes	متحدثين
Pseudo traduction	الترجمة المستعارة
Psychique	نفسية
Public	جمهور

R

Radio	راديو
Raw provides	التزويد بالمادة الخام
Recontextualisation	اعادة صياغة سياق النص
Redub	اعادة الدبلجة
Règle de coherence	قاعدة الاتساق
Reterritorialization	تموقع جديد
Revision	مراجعة
Rhythm	إيقاع
Re-création	إبداع ثان
Rupture d'équivalence communicationnelle	عرقلة التكافؤ التواصلية

S

Satellite channels	القنوات الفضائية
Scangine dialogue	نسخ الحوارات
Scangine	ترجمة الحوارات الهزلية
Scanlation	نسخ الرسوم المتحركة الى لغات العالم
Scénario/Script	سيناريو
Screen	الشاشة
Screen translation	ترجمة الشاشة
SDH	الصم و البكم
Semantic units	الوحدات المعنوية
Service d'interpretes	خدمة الترجمة
Smiley	أيقونات تعبيرية مفعمة بالمشاعر
Sim-Ship: Simultaneous shipment	التنزيل أو التحميل الفوري
Simulation	تقمص
Situational equivalence	المكافئ الحالي
Situational inadequacy	عدم التكافؤ المحلي
Socioculturel	سوسيوثقافي
Son	صوت
Songs	أغاني
Sound bridge	المستويات الصوتية
Sourciers et ciblistes	مصدريين و هدفيين
Sous titrage en direct ou en temps réel	السترجة المباشرة
Sous-titrage inter linguistique	السترجة ثنائية اللغة

	Sous-titrage intralinguistique	السترجة البيلغوية
	Soustitre	عنوان فرعي
	Spectateur	مشاهد
	SSA : Substation Alpha	محطة الفا للسترجة الالكترونية
	Subbing	سترجة الهواة
	Summarizing	تلخيص
	Super-title	سترجة فوقية كونها تبث في الأعلى
	Surtitrage/Surtitle	سترجة فوقية
	Synchronisation	التزامن
	Synonyme de traduction	مرادف للترجمة

T	Target audience	الجمهور الهدف
	Target language	اللغة الهدف
	Target reader	القارئ الهدف
	Target text	النص الهدف
	Technique	تقنية
	Télétext	التيليتكس
	Television version	النسخ التلفزيونية
	Text to speech	حبكة لقراءة النصوص
	Texte	نص
	Thermique	حرارية
	Timed	التوقيت
	Timers	وضع النص المترجم
	Title design	مصمم الألعاب
	Title they are playing	اللعبة
	Traduction a distance	الترجمة عن بعد
	Traduction à vue	الترجمة المنظورة
	Traduction cinématographique	ترجمة سينمائية
	Traduction de textes en vidéo en langues des signes pour sites internet	ترجمة النصوص الى فيديوهات بلغة الاشارات لمواقع الانترنت
	Traduction sélectionnée	الترجمة الانتقائية
	Trahison	الخيانة
	Trans creation	الترجمة الابداعية
	Transcription of the original	الكتابة الحرفية للكلمة الأصلية
	Transfert	التحويل
	Translation/ Traduction	ترجمة
	Translator	المترجم
	Trans-literation	كتابة صوتية
	TV/ Television	تلفزيون
	Type setters	شكل ولون السترجة

U	Updating	تحديث/ تحيين
	Usability	استعمال

V	Verbal dimension	البعد الكلامي
	Versions multiples	نسخ متعددة اللغات
	Vidéo	فيديو
	Video game translation	ترجمة ألعاب الفيديو
	Virtual dub	حبكة معلوماتية للدبلجة الافتراضية
	Visio interprétation	الترجمة الفورية المرئية
	Visual	بصري
	Voice over ou demi doublage	الصوت المضاف أو الدبلجة النصفية
	Voix des acteurs	أصوات الممثلين

W	Walkman	جهاز الأغاني المحمول
	Web cam	كاميرا الحاسوب
	Web site localization	أقلمة المواقع الإلكترونية

Z	ZDF	قناة التلفزيون الألمانية
---	-----	--------------------------

الملاحق

- الملحق رقم 1:

المدونة
(CD-Rom)

Le résumé

Le résumé :

L'adaptation créatrice dans la traduction audiovisuelle est un thème très vaste puisqu'il regroupe deux champs d'études mêlant entre cinéma et traduction, bien qu'il existe plusieurs types de la TAV déjà cités par les pionniers tels que Yves Gambier, Zoe Pettit et thérèse Eng, alors l'ère de la numérisation à engendrer d'autres nouvelles formes de la TAV au profit des personnes aux handicaps auditifs et visuels.

Diverses recherches sont menées par des spécialistes dans des universités françaises ont vu le jour pour faciliter l'accessibilité à toute personne au besoin de communiquer avec d'autres afin de servir au quotidien.

*De nouvelles recherches sont faites à cet égard par des universités françaises spécialisées en langue des signes dirigés par des spécialistes qui offrent des formations pour les interprètes en langue des signes dans l'audiovisuel, citons parmi eux **Pierre Guitteny** qui propose des modèles aux services des gens souffrant d'un handicap visuel et auditif développés progressivement par un dispositif nommé par la Visio-interprétation qui a donné la naissance de nouvelles formes de traduction comme l'interprétation simultanée via internet, la traduction à distance, la permanence dans un service public ou une*

entreprise, la traduction de textes en vidéo en langue des signes pour des sites internet et les appels d'urgence.

D'autres formes restent envisageables par l'évolution des formations d'interprètes et des recherches complémentaires associant interprètes, professionnels sourds et universitaires.

Lorsqu'on parle d'adaptation c'est le plus souvent adapter un roman en un film, cela veut dire passer d'un genre à un autre comme il est bien connu chez les cinéastes, non seulement ces derniers mais aussi les gens de théâtre... etc. Donc ce procédé est pratiquement la réalisation d'un art à partir d'un autre type d'art suivant des procédés de fidélisation ou bien trahison (étrangéité).

On a souvent vu des films qui étaient à l'origine des pièces de théâtre et qui ont été adaptées sous forme de films ou romans ou bien en dessins animés ou bien sur le contraire, mais dans cette étude nous voulons évoquer un autre type d'adaptation qui est un type de traduction audiovisuelle connu généralement sous le nom de sous-titrage et doublage, alors nous savons pertinemment que le doublage est une technique cinématographique qui relève du champ de la traduction audiovisuelle.

Au contraire du sous titrage, le doublage consiste au remplacement d'une voix à la place d'une autre, mais pour réaliser cette étape le traducteur cinématographique doit passer de l'écrit à l'oral c'est-à-dire traduire ce qui est mentionné dans le texte du scénario pour qu'à la fin sera une voix des personnages d'un film ou autre dans la langue cible, hors dans quelque cas il devient impossible au traducteur de réaliser cette opération à cause du choix d'équivalent adéquat, et pour cela il est important qu'il s'oriente vers d'autres moyens que nous les appelons par le nom de logiciels numériques et synchroniques créés pour faciliter la tâche du traducteur et améliorer la qualité du doublage.

Cette nouvelle créativité dans le domaine de la traduction audiovisuelle favorise les traducteurs à travailler dans les brefs délais et avec une bonne qualité qu'à la fin sera jugé par un public international.

Par contre le sous-titrage vient comme une méthode de traduction audiovisuelle plus fidèle au texte source car il inclut les deux versions qui favorisent l'attention des protagonistes notamment les personnes sourdes et muettes.

Dans notre recherche actuelle nous voulons démontrer les démarches faites par le traducteur adaptateur lors d'une pareille tâche c'est-à-dire montrer à qu'elle point est nécessaire l'utilisation de ces logiciels dans le cas du doublage mais aussi prouver que ces logiciels sans l'intervention des traducteurs ne servent à rien.

Malgré la progression de la science dans le domaine de la traduction audiovisuelle par les différentes inventions, nul ne peut remplacer la personne du traducteur car sa présence lors de l'opération du doublage ou sous-titrage est très importante puisqu'il intervient à corriger ce qui nécessite une correction et adapte le message pour des récepteurs en une bonne version bien comprise.

L'intervention des logiciels sera utilisé par le traducteur qu'une fois est terminé de son opération de traduction, cela veut dire que le traducteur use ces technologies à la fin de son travail pour faire des touches finale à son produit, donc il se permet de faire une esthétique générale à l'aide de l'outil informatique tout en ajoutant ou omettant ce qu'il voit inutile ou bien de faire des synchronisations labiales afin d'éviter l'embarras du choix.

Dans notre travail nous espérons faire toute une recherche sur l'adaptation créatrice et bien plus précisément sur la création dans

le sous-titrage et doublage c'est-à-dire qu'entendons nous par la création ? , nous voulons aussi comprendre comment créer dans le domaine de la TAV ? Comment le traducteur fait-il son choix ? Nous voulons aussi suivre ses étapes une par une, et savoir aussi ce qui se passe dans sa boîte noire et bien sûr tout ce qui entoure ce domaine.

Nous souhaitons arriver à quelque chose qui pourra répondre à nos questions afin de prouver que l'adaptation créatrice est un domaine de recherche par excellence et aussi de mettre cette recherche au profit des futurs chercheurs dans le domaine de la TAV et qui enrichira la bibliothèque arabe dans ce domaine.

Il est impératif de savoir que l'adaptation prend plusieurs formes allant de l'équivalence jusqu'à l'imitation orthographique connue sous plusieurs noms tels que la translittération ou bien le calque et qui reste une dernière solution pour le rapprochement culturel.

Il faut noter que beaucoup de théoriciens ont traité le thème d'adaptation sur différents angles et suivant diverses expériences, commençant d'abord par Mona Baker qui rappelle que le terme d'adaptation est le mode de transfert le plus contraint car il ne s'agit plus de traduction mais d'une réécriture ou imitation donc pour elle le traducteur est libre de traduire par le mot à mot qui forme une

opération de transfert légitime mais l'adaptation est plus que ça, car un texte étranger à besoin d'être traduit selon le gout et les habitudes du récepteur c'est-à-dire une forme de recreation même si cela est vu par certains comme une trahison à l'auteur original, par conséquent le moyen le plus fidèle au texte est ce référé à la traduction.

Alors même si l'adaptation demeure méprise par certains elle reste pour d'autres un mode adéquat pour la transcription de l'original par l'omission, l'ajout, l'exotisme, la mise à jour des informations par rapport à la situation vécu ou bien la création d'un message jugé un remplacement de l'original par son essentielle préservation d'idées et fonction du texte source.

Il existe plusieurs facteurs qui poussent le traducteur à adopter l'adaptation comme moyen le plus sur pour préserver le sens, pour cela M. Baker cite parmi ses conditions la rupture communicationnelle, l'inadéquation situationnelle et changement de genre par une modification dans le style, alors pour qu'un traducteur puisse dépasser ces obstacles il doit se référé à deux types majeurs d'adaptation que ce soit locale ou globale.

Lorsqu'un problème se pose au niveau du texte original lors de sa traduction il est possible qu'une adaptation locale résoudra ce

dernier mais si le problème est déterminé par des facteurs extérieurs, la globale en sera là.

Georges Bastin lui aussi à traiter la notion d'adaptation selon d'autre horizon, et d'un point de vu traductologique l'adaptation est rattachée à l'infidélité à l'originale puisqu'elle se voit déformation ou trahison mais ce qui compte est l'acte communicationnel car si le message est passé d'une manière adéquate, nul ne peut bannir l'adaptation.

Pour lui elle est le processus créateur et nécessaire d'expression d'un sens général visant à rétablir dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y'avait simplement eu traduction.

Notons que G. Bastin lui aussi était d'accord avec M. Baker pour les deux types d'adaptations qu'il les nomme par ponctuelle pour la locale et la globale, mais pour les traducteurs il conviendra de distinguer entre adaptation tactique et stratégique et ce selon la difficulté du texte.

Il est essentiel de souligner la distinction entre ces deux types car la première ne porte que sur certaines parties du discours d'un texte puisqu'elle est directement liée à la langue du texte original, mais elle peut être facultative quoique conseillée car d'une portée limitée sur

l'effet de sens global, quant à la deuxième elle affecte l'ensemble du texte d'arrivé par la restitution en priorité de l'objectif global de l'auteur, de sa visée ou son intentionnalité.

Une autre analyse plus rigoureuse est adoptée par Yves Gambier concernant la question d'adaptation en traduction, pour lui ces deux termes semblent impliquer par la démarche du traducteur dans sa tâche traductive, car toute adaptation est traduction mais dotée d'une certaine liberté qui consiste à rendre le même effet du texte de départ que le texte d'arrivée, donc elle est là pour soulever l'ambigüité due à la rupture communicationnelle, donc pour lui la seule solution est la tradapatation qui se veut pour une négociation de sens voire une activité de reformulation nécessairement en vue de réaliser certains objectifs ou d'atteindre certains buts.

Il évoque aussi le cas de la Pseudo-traduction qui est défini par un texte ou ouvrage faussement présenté comme une traduction, l'auteur réel se présentant alors lui-même généralement comme traducteur.

Il conclut par deux nouveaux types qu'il nomme par adaptation tactique au niveau linguistique (jeux de mots, registres de langue, idiotismes, et au niveau extralinguistique comme les références à des traditions locales, à des institutions et aux termes dits culturels) et

assimilatrice c'est-à-dire assimilation aux normes, aux conventions, aux valeurs de la langue-culture réceptrice comme si elle était un original.

Un autre avis s'ajoute pour mieux expliquer ce mode de transfert, qui permet l'affirmation de soi et la reconnaissance de l'autre dans sa différence, Mathieu Guidère explique que l'adaptation constitue une forme de transfert linguistique convaincante et il est possible de la classer en deux catégories : les adaptations formelles et les adaptations idéelles, selon que le travail du traducteur porte sur l'expression du sens.

Dans le premier cas, il s'agit de modifications de surface qui affectent la structure de l'énoncé original du simple fait de son transfert en une autre langue. Dans le second cas, l'adaptation touche le sens même de l'énoncé, que ce soit de façon fortuite ou délibérée.

L'adaptation formelle a pour but de rendre le sens d'arrivée recevable par le public d'accueil et si possible familière et idiomatique, tandis que l'adaptation idéale vise la synchronisation du contenu initial avec les attentes culturelles du récepteur final.

Il rappelle aussi que d'autres formes de transfert sont issues de la communication multilingue comme l'adaptation créative et

fonctionnelle et qui désignent toutes les pratiques fondées sur une conception sélective des éléments à adapter en langue étrangère.

Il faut savoir que l'adaptation revêt plusieurs formes et seul le traducteur sache le bon choix afin de résoudre les problèmes de traduction interculturelle.

Quelque soit sa tâche traducteur de cinéma, adaptateur ou localisateur, le métier de traducteur de l'audiovisuel mérite en soi une étude approfondie pour comprendre le fonctionnement général de cette activité linguistique.

Il paraît nécessaire de répondre préalablement à différentes questions, comme celles posées ci-dessous :

- *Comment dépasser les barrières linguistiques dans le domaine de la TAV ?*
- *Quel mode et procédé de traduction à adopter face à des œuvres filmiques ?*

Le choix d'un mode et procédé n'est pas aléatoire ; il dépend du public visé, de l'émission concerné et surtout relève du génie du traducteur.

Pour un traducteur de cinéma, il y a des contraintes qui dictent des impératifs spécifiques c'est-à-dire les genres de traduction à utiliser pour permettre la fiabilité de la traduction.

Il est clair qu'un traducteur/adaptateur de cinéma est contraint en général de raccourcir son écrit par rapport à sa traduction qu'elle que soit complète ou satisfaisante de ce qui est dit par les acteurs, il doit aussi tenir compte la rapidité du dialogue par une réduction synchronisé, car si quelque chose doit être sacrifié, les bons traducteurs doivent supprimer juste ce qu'il faut, pour que la phrase sonne juste, pour que l'information soit juste, et pour que justice soit rendue au dialogue original. C'est un engagement de professionnel, mais aussi d'artiste.

En fin l'acte de traduire c'est créer. Créer c'est choisir. Or, nous savons tous que du choix d'un mot entre plusieurs, du choix de la place d'un mot dans une phrase, dépend la bonne traduction. Et là où il y a choix heureux, il y a création artistique donc un bon traducteur ne doit pas simplement être un bon tacticien ; il lui faudra également avoir la qualité de stratège juste dans tous les sens du terme.

Espérant que d'autres recherche ultérieurs visera ce domaine en d'autres horizons et aboutira à mieux expliquer d'autres problématiques concernant ce domaine multimodal.

Institut de traduction

Thèse Présentée en vue de l'obtention d'un Doctorat en Traduction

L'Adaptation Créatrice dans la Traduction Audiovisuelle

« Moissons d'acier » étude pratique

Présentée par :

Ramdani Hamdane Seddik

Sous La Direction de:

Dr.Belkacemi Hafida

Membres de jury :

Pr Touhami Ouissam	Président	(Université d'Oran1)
Dr Belkacemi Hafida	Encadreur/Rapporteur	(Université d'Oran1)
Pr Abbad Ahmed	Examineur	(Université d'Oran1)
Pr Seddiki Aoussine	Examineur	(Université d'Oran1)
Pr Gargoua Driss	Examineur	(Université Sidi Bel Abbès)
Pr Faraoun Bekhaled	Examineur	(Université Sidi Bel Abbès)

Année universitaire : 2015-2016

الملخص

تعد الترجمة السمعية البصرية ميدانا خصباً حديثاً لعهد، فهي تختص في ترجمة وسائل الإعلام المرئية و المسموعة منها، خاصة ما يتعلق بالسينما والتلفزيون والراديو وأجهزة الفيديو و الانترنت، ولقد نتجت هذه الأخيرة إثر تزاوج بين الترجمة والإعلام الآلي بتكنولوجيا رقمية وثقافة متماثلة. يدور موضوع البحث حول التكيف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، والتكيف هو ذلك الأسلوب التحويلي بين اللغات ويتمثل في عملية إبداعية ضرورية للتعبير عن معنى عام بإعادة صياغة نص جديد عن طريق إيجاد مكافئات تمكن من إحداث الأثر نفسه في متلقي الرسالة، ويتعلق الأمر هنا على وجه الخصوص بتلك العمليات التزامنية والإبداعية المرتبطة بالشخص القائم عليها ألا وهو المكيف ومستوى ثقافته. تطرقنا من خلال هذا البحث إلى تبيان مفهوم هذا النوع من الترجمات المتخصصة مروراً بأهم المحطات التي شهدتها تاريخها والأنواع الجديدة التي انبثقت عن الثورة الرقمية والتكنولوجية وصولاً إلى أهمية التكيف الإبداعي والدور الذي يلعبه المكيف أثناء سترجة الأفلام السينمائية.

الكلمات المفتاحية:

الترجمة السمعية البصرية؛ التكيف الإبداعي؛ السترجة؛ الترجمة السينمائية؛ المكيف المبدع؛ العمليات التزامنية؛ الثورة الرقمية؛ الأفلام السينمائية؛ المتلقي؛ المستوى الثقافي.

نوقشت يوم 28 نوفمبر 2016