الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران - السانية -

كلية الآداب، اللغات والفنون قسم الترجمة

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

الشحنة السوسيوثقافية والإعلامية في عنونة التعليق

تقديم الطالبة

قرين زهور

تحت إشراف

أ.د. فرقاني جازية

أ.د. شريفي عبد الواحد

السنة الجامعية

2008/2007

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر و تقديـــــر

«و لئـــن شكرتـــــم لأزيدنكـــم»

صـــدق الله العظيـــم

اللهم لك الحمد حتى ترضى، و لك الحمد إن رضيت، و لك الحمد إن لم ترض، و لك الحمد بعد الرضى.

أتقدم بأسمى آيات الشكر و أخلص عبارات التقدير و الامتنان إلى من أحاط هذا العمل بالرعاية و النصح و التوجيه، أساتذتي الأفاضل: الدكتورة فرقاني جازية و الدكتور شريفي عبد الواحد اللذان كانا لي بمثابة المرجع القيم و نعم المشرف و الموجه، فلهما مني خالص التقدير و الاحترام.

و إلى كل من أسهم في إنجاز هذه الرسالة من قريب أو من بعيد.

إهـــــــداء

إليـــــــك...

أمـــي.....

أطـــــال الله فـــي عـــمرك.

المقدمـــــــــــة

المقدمة:

شهدت السنوات الأخيرة دفقا هائلا لسيل الإشكالات و التساؤلات حول الترجمة و قضاياها المعاصرة، و تخصصاتها التي لا تنفك تتفرع و تتشعب، فاسحة بذلك الطريق أمام الدارسين و الباحثين لخوض غمار البحث و التقصي و التحليل و التدقيق، بهدف تدعيم الأطر النظرية للترجمة و تقوية أسسها بوصفها الوسيط و الجسر الرابط بين حضارات الشعوب و الأمم و ثقافاتها.

من التخصصات الترجمية الحديثة العهد، الترجمة السمعية البصرية بكل ميادينها، من سينما و مسرح و تلفزيون و راديو.

كانت البداية سنة 1995، تاريخ الاحتفال بمئوية السينما. حيث حظيت الترجمة في هذا المجال بكمّ هائل من الأبحاث و الدراسات و الإصدارات و المقالات و المحاضرات، تناولت عرضا لمختلف الإشكالات التي يطرحها هذا النوع من الممارسات الترجمية.

حاولنا من خلال بحثنا رصد أهم التساؤلات و الإشكالات التي تطرحها الترجمة السمعية البصرية و ذلك بتسليط الضوء على الترجمة في مجال التلفزيون، و تحديدا الجانب الإعلامي منه.

فتناول البحث موضوع الشحنة السوسيوثقافية و الإعلامية في عنونة التعليق في الريبورتاج السمعي البصري.

و تمحورت الإشكالية العامة حول مختلف القضايا التي يطرحها هذا النوع من التخصصات الترجمية. فما هي الأسس النظرية التي تقوم عليها ترجمة التعليق الصحفي في الريبورتاج المرئي؟ و ما هي المبادئ اللغوية و الترجمية المؤطرة لهذا النوع من الممارسات الترجمية خاصة منها تلك التي تقوم على

عملية العنونة بوصفها التقنية المعتمدة لعرض الترجمة؟ و ما هي الأساليب و الإجراءات الترجمية الكفيلة بنقل تلك الشحنة السوسيوثقافية و الإعلامية المتضمنة في نص التعليق؟

كلها تساؤلات تناولناها بالبحث و التحليل بغرض الوصول إلى جوهر هذه الممارسة الترجمية و الوقوف على أهم المبادئ التي يقوم عليها هذا التخصص.

كان اختيارنا لموضوع البحث نابعا من ميلنا الشديد إلى المجال السمعي البصري بكل ميادينه، و إدراكنا العميق لمدى أهمية الترجمة و حساسيتها و خطورتها في هذا المجال عموما، و في المجال الإعلامي و الصحفي خصوصا. إذ تقع على عاتق المترجم مسؤولية مزدوجة، فبالإضافة إلى التزامه بنوعية الترجمة و جودتها، يسعى إلى المحافظة على القيمة الإعلامية و الصحفية للعمل المترجم.

تشكل طبيعة الموضوع أرضا خصبة للبحث و الدراسة نظرا لجدته و حداثة عهده، هذا فضلا عن قلة البحوث و الإصدارات العربية حول الموضوع في جامعتنا. باعتبار أن الجامعات الأجنبية قد قطعت أشواطا كبيرة في هذا الميدان.

فرضت علينا طبيعة البحث تقسيمه إلى أربعة فصول، احتوى كل فصل على مجموعة من المباحث، حاولنا من خلالها إرساء الأطر النظرية لموضوع البحث.

الفصل الأول، موسوم بـ "الترجمة بين النظرية و التطبيق"، تطرقنا من خلاله إلى الأسس النظرية للترجمة، و مدى علاقتها باللسانيات. هذا بالإضافة إلى دراسة أهم المبادئ التي تقوم عليها الترجمة في مجال السمعي البصري و تحليلها.

أما الفصل الثاني، موسوم بـ "الفيلم الريبورتاجي"، و ذلك للتعرف على أهم المبادئ و الأسس التي يقوم عليها الريبورتاج، خصائصه و أنواعه. كما كان للتعليق الصحفي حيز كبير من الدراسة و التحليل بوصفه موضوع الترجمة في البحث.

الفصل الثالث، موسوم بـ "إشكالية ترجمة التعليق"، تعرفنا من خلاله على التقنية المعتمدة لعرض ترجمة التعليق الصحفي و هي العنونة. هذا فضلا عن عرض مفصل لمختلف الأبعاد التي تقوم عليها ترجمة التعليق الصحفي.

أما الفصل الرابع فكان فصلا تطبيقيا للنموذج المختار، سعينا من خلاله إلى اختبار الفرضيات النظرية للفصول السابقة.

شكلت الأبحاث و الدراسات و الإصدارات حول موضوع الترجمة السمعية البصرية الأساس الذي انطلقنا منه لبناء موضوع البحث. و كانت الدوريات و المجلات المتخصصة في الترجمة مثل "Meta"، "Babel"، "TTR" و "Traduire" نبعا زاخرا نهلنا منه مفاتيح التخصص و أصوله، حيث خصصت هذه المجلات أعدادا كاملة لموضوع الترجمة السمعية البصرية. و جاء بحثنا محاولة لإضافة لبنة للكمّ المعرفي المتراكم في ميدان الترجمات المتخصصة، فعملنا على الإجابة على مجموعة من الإشكالات التي تطرحها ترجمة التعليق الصحفي في الريبورتاج السمعي البصري متبنّين المنهج السوسيوثقافي، رغبة منا في الإجابة على أكبر قدر ممكن من التساؤلات و الوصول إلى نتائج عملية تمهد الطريق لدراسات قادمة إن شاء الله.

و الله وليّ التوفيق.

الفصـــــل الأول

الترجمـــــة بيـــن النظريـــــة و التطبيـــق

الفصل الأول: الترجمة بين النظرية و التطبيق

تعد الممارسة الترجمية من أقدم الفنون و أكثرها عراقة، بحيث ترجعها (Jaqueline Guillaume Flesher)[1] إلى ثلاثة آلاف سنة خلت. فالكتابات الظاهرة على قبور قدماء المصريين بلغتين مختلفتين تعد أولى الشواهد المكتوبة الدالة على الممارسة الترجمية آنذاك.

و مع ذلك لا يمكننا الحديث عن علم للترجمة قبل القرن العشرين، فالدراسة العلمية للترجمة جاءت نتيجة لفشل أولى تجارب الترجمة الآلية التي قام بها ويفر (Weaver) سنة 1949 من خلال عمله على تفكيك رموز الرسائل العسكرية السرية للعدو باستعمال الكمبيوتر، فكانت الترجمة آنذاك فكا للرموز (Transcodage) ، الأمر الذي حصر الدراسات الترجمية في إطار نظري يحظر أي نشاط إبداعي للمترجم[2].

تسعى الدراسات الترجمية إلى معاينة الصعوبات المنهجية التي تعترض سبيل المترجم عن طريق الوصف الشامل للعوامل التي تضبط الانتقال من لغة إلى أخرى، و استخلاص مجموعة من الآليات و الأساليب الترجمية الكفيلة بتنظيم العملية الترجمية و ضبط معاييرها.

و هذا يفضي بنا إلى الإشكالية الجوهرية و الأزلية التي تقوم عليها الدراسات الترجمية، فكل المناقشات و الآراء و التوجهات النظرية تتمحور حول الصراع القائم بين مفهومي الأمانة و الخيانة في الترجمة (و إن كانت الدراسات الترجمية

---

[1] Cf. Michael Oustinoff, La traduction, Ed : Que sais-je, PUF, Paris 2003, P02

[2] Cf. Ioana Balacesca et Bernd Stefanik, « Modèles explicatifs de la créativité en traduction », Meta XI VIII, 4, 2003, 1/4

الحديثة قد تجاوزت نوعا ما هذه الإشكالية و أصبحت ترجح كفة الفعالية (L'efficacité) على الأمانة (La fidélité)).

فبين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة، و التناقض القائم بين استحالة تفرضها النظرية و إمكانية يثبتها الواقع الترجمي، فهل على المترجم التزام مفهوم الأمانة على حساب المعنى؟ وهل يمكن للمترجم أن يكون مبدعا من الدرجة الثانية؟

لا تزال المحاولات قائمة للإجابة عن هذه التساؤلات، بدليل واقع الدراسات الترجمية و الكم الهائل من المقالات و البحوث التي تنشرها الدوريات المتخصصة في الترجمة مثل مجلة المترجم و الترجمان،Meta، Traduire، Babel و غيرها من المجلات.

و سنعتمد في بحثنا هذا على تصنيف لادميرال (J. R. Ladmiral) الذي لجأ من خلاله إلى استحداث مفهومين ترجميين صنف من خلالهما أهم المنظرين للترجمة، و هما مفهوما أصحاب المتن (Sourciers) و أصحاب المآل (Ciblistes)[1]، حيث يقوم بمقابلة من يسميهم بأصحاب المتن من جهة و هم أولئك الذين تهدف ترجمتهم إلى المحافظة على النص الأصلي (Texte source)، و ذلك بتكريس مبدأ الأمانة في الترجمة، و من جهة أخرى أصحاب المآل، و تهدف ترجمتهم إلى إنتاج نص هدف (Texte cible) يحمل مختلف المعاني المتضمنة في النص الأصلي مع إمكانية التحرر من قيوده اللسانية الصارمة. و يكون منطلقهم اللسان (La parole) أو الخطاب (Le discours) بصفة عامة لا اللغة (La langue)، فبالتالي تكون الأمانة للمعنى على حساب الجانب الشكلي

[1] Jean René Ladmiral, « Sourciers et ciblistes », Revue d'esthétique, N°12, 1986, P33-42

للنص الأصل. و قد استعمل لادميرال هذين المفهومين لأول مرة خلال أعمال الملتقى الفرنسي-البريطاني حول الترجمة بلندن في جوان 1983.

هذه المقابلة بين هذين المفهومين تفضي بنا إلى خيارين مختلفين: إما التمسك بالحرفية و بالتالي تكريس مبدأ الترجمة كلمة بكلمة (mot à mot)، و إما منح المترجم هامشا من الحرية يمكنه من تقديم عمل إبداعي على حساب المستوى اللغوي للنص الأصلي، لا على حساب المعنى الأصلي. و في هذا الصدد يقول لادميرال: "سيجد كل مترجم نفسه أمام أحد الخيارين سواء أدرك ذلك أو لم يدركه، و عليه أن يتموضع و أن يجد لنفسه بين هذين المفهومين الجوهريين خيارا مناسبا"[1].

فلابد للمترجم إذن أن يتبنى اتجاها ترجميا معينا، فإما المحافظة على النص الأصلي و بنيته اللغوية و التراكيبية و المعجمية مع حظوظ أقل في إيصال المعنى، و إما السعي إلى تقديم نص إبداعي، قد لا يحمل البصمات اللغوية للنص الأصل، لكنه في المقابل ينقل تلك الشحنة الدلالية التي يحملها في القالب اللغوي للنص الهدف.

و يعبر أنتوان بيرمان (Antoine Berman) عن هذين الخيارين قائلا: "إما أن يدفع المترجم بالمتلقي إلى البحث عن المعاني الأصلية من مصدرها الأصلي، و إما أن ينقلها هو إلى المتلقي"[2].

فالهدف من الترجمة هو الإستغناء عن قراءة النص الأصلي في لغته الأصلية، ذلك أن المترجم يحمل إلى المتلقي نفس المعاني و الدلالات فيجنبه عناء البحث عنها و استقصائها من مصادرها الأصلية. و في كلتا الحالتين تقدم الترجمة رخصة عبور إلى الجانب اللغوي الآخر. و الحقيقة أنه لا يمكن للمترجم في أية

---

[1] Jean René Ladmiral, « Sourciers et ciblistes », Op.cit, P39

[2] Antoine Berman, Les tours de Babel, Ed. Mauvazin, Trans-Europe presse, P303

حال من الأحوال إهمال أي جانب من اللغتين المنقول عنها و المنقول إليها، فالهدف واحد، حيث يقول لادميرال: " Sourciers n'ont raison que pour des raisons ciblistes"[1].

فالترجمة حالة من التوفيق بين نظامين لغويين مختلفين، تضاهي أهمية معرفة اللغة الأصل فيها أهمية معرفة اللغة الهدف، ذلك مع الحفاظ على خصوصيات كل لغة منهما.

I- أصحاب المتن و أصحاب المآل:

1- أصحاب المتن:

1-1/ هنري ميشونيك (Henri Meschonnic): يعتبر ميشونيك الترجمة عملية تحول (mutation) و تعديل للنص الأصلي، و يطرح هذه المقاربة عن طريق المقابلة بين مفهومي الإلحاق (annexion) و اللاتمركز (décentrement)، فيعرف الإلحاق على أنه: «غياب كامل لمحاولة التمثل بالأصل [...] و كأن النص الأصل كتب في اللغة الهدف، فهو تجريد كامل للبنى اللسانية و الاختلافات الثقافية و الزمانية»[2].

أما اللاتمركز فهو: «علاقة نصية تربط نصين في ثقافتين لغويتين مختلفتين، مما يفرض اختلاف البنى اللسانية لكل منهما»[3].

يرفض ميشونيك مفهوم الإلحاق، ذلك أنه طمس لهوية النص الأصلي، و تجاهل للفوارق الثقافية و الزمانية و اللسانية، و هو أمر لا تقبله الترجمة كونها

---

[1] J. R. Ladmiral, « Sourciers et ciblistes », Op.cit, P39
[2] Henri Meschonnic, Pour la poétique II, Gallimard, Paris, 1973, P308
[3] Ibid., P308

جسر يمتد بين الحضارات و الثقافات و عليه فهو يكرس مفهوم اللاتمركز في الممارسة الترجمية و كذا مفهوم الترجمة النصية (traduction texte)، فلا يمكن للعميلة الترجمية أن تنحصر في ذلك الانتقال من لغة إلى لغة أخرى، فهي على حد تعبيره تداخل الحرفية (littéralité)، و الأدبية (littérarité).

و هي بذلك تداخل بين الشكل و المعنى، بين الحرفية و الدلالة، وتجانس بين اللغة الأصل و اللغة الهدف، فالترجمة بالنسبة إليه عملية تحول إبداعية و ثقافية.

2-1/ جورج ستاينر (George Steiner): يحاول ستاينر إخراج الترجمة من الحلقة الإفتراضية للدراسات اللسانية المجردة، و التي تجعل من العملية الترجمية عملية مستحيلة نظريا، و بالرغم من تمسكه بالنص الأصلي، يسعى ستاينر إلى تحديد خصوصيات كل لغة و كل ثقافة مع الابتعاد عن التشدد إزاء النص الأصلي أو النص الهدف، و هو بذلك يهدف إلى إحداث نوع من التوازن بينهما، فيعرف الترجمة على أنها: «انتقال من نظام من التعيينات (désignations) المتسقة إلى آخر في صلب اللغة الواحدة أو من لغة إلى أخرى، فالترجمة عملية تواصلية»[1].

فبالنسبة إلى ستاينر تعد الوظيفة التواصلية ترجمة في حد ذاتها و التواصل شرط من أهم الشروط التي على الترجمة تحقيقها.

توصل ستاينر من خلال دراسته للبعد التأويلي في ترجمة الكتاب المقدس إلى مقاربة فلسفية جديدة مفادها أن الاختلافات اللغوية بين البشر تمثل عقابا إلهيا، كما تناول الكلام (la parole) بوصفه منطلقا لمقاربته لا اللغة (la langue)، و ذلك باعتبار الكلام لغزا يصعب حله أو تحديد مفهومه نظرا لطبيعته الهجينة. حيث

[1] Steiner G., Après Babel, une poétique du dire et de la traduction. Trad. : L. Lotringer, Ed. :Originale, Paris, 1978, P56

يقول: «إن الكلام ذو طبيعة هجينة و انتماء مزدوج، فهو مادي و لامادي، مجرد و ملموس في آن واحد»[1]. الأمر الذي يجعل التفاهم بين البشر لا يمكنه أن يكون جزئيا، حتى أثناء التواصل في نطاق اللغة الواحدة.

من هنا يخلص ستاينر إلى أنه لا وجود لترجمة كاملة (traduction parfaite) و إن وجدت فهي شكلية فقط (formelle) لا تؤدي المضمون بأية حال من الأحوال، و بذلك يعرض مفهومه الخاص لمسألة الأمانة في الترجمة قائلا: "لا يكون المترجم أو المؤول أو القارئ أمينا إلا حين يسعى إلى إحلال التوازن بين مختلف القوى المتضمنة في النص"[2].

و بالتالي فالترجمة بالنسبة له هي إحداث ذلك التوازن بين ما هو لساني و ما هو دلالي في اللغة الهدف بعدما كان التوازن ضروريا في اللغة الأصل.

3-1/ بيتر نيومارك (Peter New Mark): تقوم نظريته على فكرة أن الترجمة عملية ممكنة دائما أيا كانت اللغة الأصل أو اللغة الهدف، و ما يميز هذه النظرية عن نظيراتها هو اعتمادها على مبدأ النسبية (la relativité).

"إن اللغة المستعملة من طرف المترجم لا يمكنها أن تكون إلا لغة تقريبية"[3]. فأثناء عملية النقل لابد أن يفقد النص من شكله و مضمونه الأساسيين.

---

[1] Steiner G., Op.cit., P129

[2] Ibid., P238

[3] New Mark P., Approaches to translation, Pergamon, Oxford, 1986, P7. « Le langage utilisé par le traducteur ne peut être qu'approximatif »

و يقسم نيومارك الترجمة إلى نوعين:

الترجمة بالزيادة (la sur-traduction) و الترجمة بالاختزال (La sous-traduction)، و بحسب قوله: "أن متوسط الخسارة في الترجمة تقع على مسترسلة (continium) بين الترجمة بالزيادة (كثرة التفاصيل) و الترجمة بالاختزال (كثرة التعميم)"[1].

كما يشترط صفتين أساسيتين يجب توفرهما في المترجم، أولاهما أن يفهم النص المراد ترجمته بشكل كلي، و ثانيهما التعرف على مقصدية النص (l'intention) حيث يقول: "على المترجم أن يبرز مقصدية الكاتب في كل تجلياتها"[2]. و الترجمة هي نقل لتلك المقصدية، فالأولوية إذن تكون للنص الأصلي أما المتلقي فيأتي في الدرجة اللاحقة.

كما تمنح نظرية نيومارك المترجم حق الإختيار بين نوعين من الترجمة:

الترجمة التواصلية (communicative): و تقوم أساسا على ضرورة إحداث الأثر نفسه في المتلقي و يكون هذا النوع من الترجمات ممكنا دائما، ذلك أن الهدف منه هو تحقيق شرط التواصل و نقل الرسالة دون الإكتراث بالجوانب الشكلية و اللسانية.

الترجمة المعنوية أو الدلالية (sémantique): تقوم على إعادة إنتاج الدلالة السياقية (contextuelle signification) الدقيقة للنص الأصل في الإطار اللغوي للنص الهدف و طبقا لقواعده المعجمية و التراكيبية و الدلالية[3].

---

[1] Cf. New Mark P., Op.cit, P7
[2] Ibid., P21
[3] Ibid., P39

و بذلك يصنف الأولى في خانة الترجمة بالإختزال و تطبق في ترجمة النصوص غير الأدبية، أما الثانية فيصنفها في خانة الترجمة بالزيادة و تطبق لترجمة النصوص الأدبية.

4-1/ جورج مونان (Georges Mounin): مؤسس نظرية الترجمة، و الذي أحدثت نظريته منعطفا هاما في الدراسات الترجمية. وتقوم نظرية مونان على الجدال الأزلي بين إمكانية العملية الترجمية و استحالتها، الأمر الذي تثبته أولى إصداراته (Les belles infidèles)[1] حيث يطرح إشكالية: هل الترجمة ممكنة؟

تحاول نظريته إيجاد حل وسيط بين موقفين متطرفين: الإمكانية و الإستحالة، و الأمانة و الخيانة و ذلك عن طريق استثمار الدراسات اللسانية و الربط بين الثنائيات كما عهدناه في إطار البحث اللساني.

يرى مونان بأن كل لغة تقوم غلى نظرة مختلفة للعالم و أن كل لغة تفرض على متلقيها زاوية محددة لرؤية العالم و تحليل مختلف الخبرات البشرية التي تميزه، و أن أهم ما يميز الترجمة هي تلك العملية التواصلية بين مختلف اللغات[2].

و على غرار ثنائية لادميرال، يعرض مونان تصنيفه الخاص بمقابلة ثنائية الزجاج الشفاف (verres transparents) و الزجاج الملون (verres colorés) حيث يقول: "إن الزجاج الشفاف هو ذلك الذي يترجم النص دون المحافظة على خصوصية لغته أو زمن إنتاجه أو طابعه الثقافي الأصلي"[3].

---

[1] Mounin G., Les belles infidèles, Presse universitaire de Lille, Lille, 1994.
[2] Mounin G., Les problèmes théoriques de la traduction, Ed. Gallimard, 1963, P189-223.
[3] Mounin G., Les belles infidèles, Op.cit, P75. « Celles qui traduisent l'œuvre sans lui garder la coloration de sa langue, ni de son époque, ni de sa civilisation originelle.

فهذا النوع من الترجمات يجعل من النص المترجم نصا خاليا من أي عامل غرابة (facteur d'étrangeté)، و كأنه كتب في لغته الأصلية، و يكون ذلك بتجاهل مختلف العقبات اللسانية و الثقافية و الإجتماعية و التاريخية للنص الأصل و هو ما يسميه بـ (les verres transparents).

أما (les verres colorés) أو الزجاج الملون فهو: "ترجمة لا يمكننا أن ننسى للحظة واحدة ألوان طابعها الأصلي"[1].

وهي بالتالي ترجمة تعمل على نقل ثقافة اللغة المترجم منها و خبراتها و كل ما تحمله من ثقل حضاري و اجتماعي و ثقافي.

2- أصحاب المآل (Ciblistes):

2-1/ أوجين آلبرت نايدا (Eugène Albert Nida): يحسب نايدا على التيار اللساني البنيوي الأمريكي، و لقد فتحت إصداراته خاصة كتاب "نحو علم الترجمة" أفقا جديدا للترجمة التي كانت لا تزال تعد فنا بالدرجة الأولى، حيث يقول: "يمكن تحديد مفهوم الترجمة على ثلاث مستويات وظيفية، فهي علم و كفاية و فن"[2].

لا ينكر نايدا عن الترجمة طابعها الفني الإبداعي، لكنه يسعى إلى جعل الترجمة موضوع دراسة علمية دقيقة في كنف اللسانيات المقارنة و ذلك من خلال قوله: "إن الدراسة العلمية للنشاط الترجمي لابد أن تعتبر فرعا من فروع اللسانيات المقارنة، كما لابد و أن تبدي اهتماما خاصا بالسيميائيات"[3].

---

[1] Mounin G., Les belles infidèles, Op.cit, P91.
[2] Nida Eugène A., et Charles R., Taber, the theory and practice of translation, Leyde, Brill, 1969, P483
[3] Ibid., P495.

و يرتكز النموذج الترجمي الذي يقترحه نايدا أساسا على ترجمة الكتاب المقدس، و يميز بين ثلاث مراحل تتم فيها العملية الترجمية وهي: التحليل (l'analyse)، النقل (le transfert)، و إعادة البنية (La restructuration).

أما عملية التحليل فترتكز أساسا على النص الأصلي، باستخراج نواة تراكيبيه العميقة، و مقابلتها على أساس فئاتها النحوية و وحداتها النصية، و تحليل مستوياتها الدلالية و السياقات التي وردت من خلالها و تليها عملية النقل، أي نقل محتوى الرسالة، استنادا إلى العوامل المستخرجة أثناء عملية التحليل و توظيفها لإيصال المعاني المتضمنة فيها، و على المترجم أثناء عملية النقل أن يضع القارئ الذي توجه إليه هذه الترجمة نصب عينيه. أما المرحلة الأخيرة، فهي عملية إعادة البنية، و تتم عن طريق إعادة صياغة نتائج التحليل الأولية للنص الأصلي، مع احترام مستويات اللغة في مختلف أبعادها الثقافية و الاجتماعية و التاريخية[1].

و يعد نايدا من أهم اللسانيين الذين اهتموا بدراسة البعد الثقافي في عملية الترجمة، من خلال دراسات عديدة تناولت الصعوبات التي تطرحها عملية نقل البعد الثقافي للنصوص. فلقد بين نايدا أن معرفة اللغات لا تخدم العملية الترجمية ما لم تقترن بمعرفة أعراف و عادات و تقاليد و حضارة المجتمعات التي تتكلمها، فأحد أهم شروط الترجمة هي أن يكون المترجم ملما بكل من ثقافة اللغة الأصل و اللغة الهدف،حيث يرى أنه لا يمكن أن نفهم الكلمات فهما صحيحا بعيدا عن سياقها الثقافي. و يدعم مونان هذا التصور حيث يرى أن عدم اعتبار السياق الثقافي بوصفه وسيلة للوصول إلى المعنى يعني عدم اعتبار فعالية الآليات الاتصالية التي تقوم عليها عملية تعلم اللغات[2].

---

[1] Nida Eugène A., et Charles R., Taber,Op.cit, P202

[2] Mounin G., Les problèmes théoriques de la traduction, Op.cit, P239.

و نظرا لإمكانية اللاتطابق في التعبير عن الواقع الثقافي و الاجتماعي و الحضاري من لغة إلى أخرى، يميز نايدا بين أسلوبين في ترجمة البعد الثقافي و هما التكافؤ الشكلي (l'équivalence formelle) و التكافؤ الديناميكي (l'équivalence dynamique).

التكافؤ الشكلي: ينصب من خلاله اهتمام المترجم على الرسالة من حيث شكلها و محتواها بحيث يحاول المحافظة على شكل و محتوى الرسالة الأصلية، و نقل دلالة اللفظ.

هذا النوع من الترجمات قد يكتنفه الغموض، و يستدعي اللجوء إلى التهميش و الملاحظات التفسيرية لتوضيح النص و تحديد معناه، و من جهة أخرى، فإنه يقدم للمتلقي إمكانية التمثل بشخصيات اللغة الأصل و معايشة واقعها و فهم عاداتها و أسلوب تفكيرها من خلال وسائل التعبير الخاصة بها.

التكافؤ الديناميكي: و تقوم الترجمة التي تجعل من التكافؤ الديناميكي أسلوبا لها على مبدأ "التأثير التكافؤ"[1].

و من هنا يمكننا القول بأنها ترجمة لا تجعل من الرسالة نفسها موضوع الترجمة، كما أنها لا تسعى إلى المحافظة على شكل و مضمون الرسالة الأصلية بقدر ما تهدف إلى تحقيق مبدأ التكافؤ من خلال إحداث التأثير ذاته الذي أحدثته الرسالة الأصلية في نفس المتلقي الأصلي، و ذلك ضمن النظام اللغوي و النمط الثقافي للمتلقي الهدف. يميل نايدا إلى تبني مفهوم التكافؤ الديناميكي، معترفا أن محاولة المحافظة على الجانب الشكلي للنص الأصلي يؤدي حتما إلى تشويه مضمون الرسالة التي على المترجم نقلها، و أنه لابد للمترجم أن ينقل النص في

[1] ينظر: نايدا أ. آلبير، نحو علم الترجمة، تر.: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص309

إطار البنية النحوية و التراكيبية و الأسلوبية للنص الهدف، ذلك أن الرسالة المتضمنة في النص الأصلي هي أهم عناصر العملية الترجمية.

2-2/ جون رينيه لادميرال (Jean René Ladmiral): يصنف لادميرال في خانة المدافعين عن اللغة الهدف، و من المنظرين الرافضين لمبدأ الترجمة الحرفية، و تعد نظريته توليفا (synthèse) لمجموعة من آراء المنظرين في حقل الترجمة من أمثال نايدا و مونان، فيقابل ثنائية (sourciers/ciblistes) بثنائية مونان (verres colorés/transparents)، كما يقابلها أيضا بثنائية نايدا (équivalence formelle/équivalence dynamique).

كانت نظرية لادميرال خلاصة لممارسته الشخصية للعملية الترجمية، و هو لا يهدف إلى عرض نظرية ترجمية خالصة، بل يعمد إلى عرض جملة من القضايا التي يطرحها واقع الممارسة الترجمية محاولا إثباتها، و هو ما يسميه بـ (théorèmes) و يعرفها على أنها: "مكتسبات نظرية يمكننا استنباطها من خلال اللسانيات من أجل بلورة مفاهيم حول آليات النشاط الترجمي"[1].

يعتمد لادميرال على مبدأ احترام مقصدية الترجمة عن طريق تسخير جميع الموارد الترجمية من أجل خدمة النص المترجم الموجه إلى المتلقي، حيث يرى أن "مقصدية الترجمة تكمن في إعفائنا من قراءة النص الأصلي"[2].

فعلى النص المترجم أن يكون بديلا للنص الأصلي لا نسخة مطابقة له، و الأهم بالنسبة إلى الترجمة هو إحداث ذات الوقع أو الأثر في نفس القارئ المتلقي للنص المترجم.

و يعتبر لادميرال الترجمة عملية تواصلية من الدرجة الثانية، كما يطرح مفهومها في إطار جدلية موت النص الأصلي و إعادة بعثه من جديد، و هو بالتالي

---

[1] Ladmiral J. R., Traduire, Théorèmes pour la traduction, Ed. Gallimard, 1994, P203.

[2] Ibid. P15. « La finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original »

يعتبر المترجم كاتبا من الدرجة الثانية، و يعبر عن هذه الفكرة قائلا: "لابد للمترجم أن يستثمر ذاتيته من خلال كونه مؤولا و مؤلفا مشاركا أو كاتبا من الدرجة الثانية"[1].

فلابد إذن للمترجم أن يكون على قدر من الذاتية التي تعد جزءا من العملية الإبداعية في الترجمة.

3-2/ دانيكا سيليسكوفيتش (Danica Selescovitch): تنادي مدرسة باريس بالنظرية التأويلية للترجمة، و تقوم على مبدأ أن كل ترجمة تأويل، و قد كان منطلقها الترجمة الشفوية التي تزعمت كل من سيليسكوفيتش و لديرار أسسها. و يمثل المعنى المفهوم الأساسي الذي تقوم عليه العملية الترجمية. فهي تغوص في النص محاولة التعرف على الغرض منه و مقصد يته و ما ينطوي عليه من دلالات خفية (implicites)، و هي بذلك تتحرر من القيد اللغوي للنص الأصلي و تتجه إلى نية القول (le vouloir dire)، حيث تقول: "ترتبط نية القول بمقصدية في التواصل و التي تتحقق من خلال تصور يسبق القول ويعكس حالة من الوعي بالمعنى المراد إيصاله"[2].

فأثناء قراءته للنص الأصلي، على المترجم أن يستخدم معارفه اللغوية و الموضوعاتية المكتسبة مسبقا، مع الأخذ بعين الاعتبار العامل السياقي الذي ورد من خلاله النص الأصلي.

و يعد فهم النص الأصلي أهم مراحل الترجمة التأويلية، و ذلك باستخدام مبدأ الصورة الذهنية (l'image mentale) للواقع المراد التعبير عنه، و عندها يتمكن

---

[1] Ladmiral J. R., Traduire, Théorèmes pour la traduction, Op.cit, P21,22

[2] Seleskovitch D. et Lederer M., Pédagogie raisonnée de l'interprétation, Paris Didier, 1989, P260.

المترجم من تحديد نية القول (Le vouloir dire) المتضمنة في النص الأصلي، و من ثم إعادة صياغتها في النص الهدف.

كما تقوم الترجمة التأويلية أساسا على مفهوم المعنى (le sens) الذي تعرفه سيليسكوفيتش قائلة: "المعنى هو ما يريد الكاتب التعبير عنه لاإراديا، ليس هو الدافع وراء كلامه و لا أسباب و تبعات قوله، فالمعنى لا تحفزه الدوافع و المقاصد"[1].

الترجمة ليست عملية انتقال من لغة إلى أخرى، فالمعنى يشكل الموضوع الأساسي للترجمة، و لا وجود لترجمة بعيدا عن المعنى.

إن فهم المعنى هو جوهر الترجمة التأويلية، حيث تقول كريستين دوريو (Christine Durieux): "نحن لا نترجم لنفهم، بل نفهم لنترجم، فهنالك أسبقية لعملية الفهم على عملية النقل إلى اللغة الهدف. فلا يمكن إعادة التعبير بصحة و وضوح إلا عما سبق و أن فهمناه"[2].

إن تحصيل المعنى و تحديد مقصدية النص الأصل من خلال التعرف على نية القول تشكل المحاور الرئيسية لعملية الترجمة.

و تؤكد سيليسكوفيتش على ضرورة أن تكون الفكرة هي المنطلق لعملية الترجمة لا اللغة الأصل، و ذلك حتى يتمكن المترجم من تحديد دلالات الألفاظ، فالعملية الترجمية تتمثل في استخراج المعنى الذي تحمله اللغة الأصل لا ذلك الذي تحمله الألفاظ المجردة، و من ثم نقل هذا المعنى إلى اللغة الهدف، و ترى (كريستين دوريو) أن: "النشاط الترجمي يتطلب الانفصال الكامل عن اللغة، فاللغة

---

[1] Seleskovitch D. et Lederer M., Interpréter pour traduire, Edition Paris Didier, 1986, P269.
[2] Christine Durieux, Fondement didactique de la traduction technique, Didier Erudition, Paris, 1988, P39.

ليست سوى الحامل المادي للرسالة المراد ترجمتها، و حالما نفهم هذه الرسالة فما علينا سوى نقل ذلك المعنى السياقي المتضمن فيها"[1].

و بذلك فهناك بين كل نص و ترجمته مرحلة يدرك فيها المترجم المعنى مجردا من شكله اللفظي و من ثم يقوم بترجمته إلى اللغة الهدف. فعملية الفهم لا تتوقف على المعرفة اللسانية و القدرة على فك الرموز، و لا ينحصر دور المترجم في إيجاد المقابلات بين اللغتين و حسب بل في إيجاد المقابلات المناسبة التي تنقل المعنى إلى المتلقي و تمكنه من فهم النص المترجم من خلال سياقة اللغوي و الاجتماعي و و الثقافي و التاريخي[2].

كما يمثل المتلقي مركز الاهتمام بالنسبة للترجمة التأويلية، و ينصب العمل الترجمي أساسا على إحداث التكافؤ في الأثر، فللمتلقي دور مهم في عملية الفهم النهائي للنص المترجم حيث يقول أمبرتو إيكو (Umberto Eco): "النص هو عبارة عن نسيج من الفضاءات الفارغة و من الأفكار المسكوت عنها يتوقع الكاتب من القارئ أن يملأها، أي أن يؤولها"[3].

فالنص هو إبداع يتوقع فيه صاحبه دور قارئه التأويلي و يكمن دور المترجم في نقل معاني و دلالات النص الأصلي مع مراعاة التضمينات و الفراغات المتروكة قصدا للمتلقي بهدف ملئها. فالكاتب يتوقع رصيدا معرفيا معينا لدى القارئ يمكنه من فهم النص و عناصره الضمنية. حيث يرى (إيكو) أن هذه الفضاءات الفارغة (les espaces blancs) و الأفكار المسكوت عنها (Les non-dits) هي من فعل صاحب النص الأصلي الذي يتوقع معرفة مسبقة لدى

---

[1]Christine Durieux, Op.cit, P22.

[2] Lederer M., La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif, Ed. Hachette, 1994, P89.

[3] Umberto Eco, Lector in Fabula, Ed. Grasset et Fasquelle, 1985, P66,67, Traduction Myriem Bouzahar.

المتلقي النموذجي تمكنه من ملئها و فهم الأفكار التي لم يفصح عنها و اكتفى بالإشارة إليها[1].

فالمتلقي النموذجي هو الذي يساهم في بلورة التصور النصي النهائي، فالنص مادة لغوية يجب أن يكون تأويلها جزءا من آلية إنتاجها.

و يمثل مبدأ التكافؤ أحد أهم المبادئ التي تقوم عليها النظرية التأويلية للترجمة، فلقد تبين مدى استحالة الترجمة الحرفية باستعمال المقابلات (Les correspondances) بوصفها أسلوبا للترجمة، ذلك أن الكلمات لا تغطي نفس المساحات المفهومية (les surfaces conceptuelles) في اللغات المختلفة[2].

فاللغات لا تعبر عن الواقع و الأشياء بنفس الأدوات و لا بنفس الطرق، و التكافؤ هو اعتماد وحدات المعنى بوصفها وحدات ترجمية صغرى للوصول إلى التوافق السياقي في اللغة الهدف، و ذلك بتفاعل الدلالات اللسانية و المعرفة الخارج لسانية (extralinguistique)، و يتم ذلك وفق أنماط اللغة المتلقية في التعبير عن واقع ما، بكل ما تبينه و تضمنه، و وفقا لخلفيتها الثقافية و الاجتماعية.

و يقوم مبدأ التكافؤ في اللغة على عنصرين أساسيين و هما:

- نقل المعنى المتضمن في العلامة اللسانية.
- خلق نفس الأثر الذي خلقته العلامة اللسانية الأصلية.

و لقد بينت لديرار مفهوم التكافؤ من خلال ما يلي:

---

[1] Umberto Eco, Op.cit, P71.

[2] Mounin G., Les problèmes théoriques de la traduction, Op.cit, P64.

- أن تعمل الترجمة على نقل المعلومة المتضمنة في النص الأصلي و ما يحمله من واقع خارج لساني، مع احترام أسلوب اللغة الأصل و مستواها اللغوي.
- أن تكون وظيفة النص الهدف مطابقة لوظيفة النص الأصل و لنوعه، مع الأخذ بعين الاعتبار المحمول المعرفي للمتلقي و التأكيد على إحداث الأثر ذاته في نفسه[1].

فعلى المترجم ألا يقول نفس ما يقوله النص الأصلي فحسب، بل و أن يؤثر بنفس الطريقة التي أثر بها النص الأصلي.

فالترجمة الصحيحة بالنسبة إلى لديرار هي تلك التي تحقق مبدأ التكافؤ الشامل بين النص الأصل و ترجمته و هي بذلك تميز بين نوعين من التكافؤ:

التكافؤ الإدراكي (l'équivalence cognitive): و هو تفاعل دلالات النص مع عناصره المفهومية المتوفرة لدى المترجم، و هو تكافؤ تفرضه طبيعة اللغة الهدف، كونها تستخدم وسائل لغوية مختلفة عن الوسائل اللغوية التي تستعملها اللغة الأصل من أجل التعبير عن واقع ما.

التكافؤ الانفعالي (l'équivalence affective): و يعمل المترجم من خلاله على التعبير عن مقصدية النص الأصل، عما يحمله من أفكار و مفاهيم و أحاسيس، و من ثم يقوم بتكييفها مع السياق الاجتماعي و الثقافي للغة الهدف[2].

---

[1] Lederer M., La traduction aujourd'hui, Op.cit, P64.
[2] Cf. Lederer M., La traduction aujourd'hui, Op.cit, P52-54.

فالكلمات لا تحمل نفس الشحنة الانفعالية من لغة إلى أخرى، بذلك كان على المترجم خلق هذه الشحنة و تحميلها للنص الهدف باستعمال الوسائل اللغوية للغة الهدف.

II- الطرح اللساني:

تعد اللسانيات الأساس الذي تقوم عليه الدراسات الترجمية، فلا يمكن بأية حال من الأحوال إنكار الإسهامات الكبيرة و الهامة التي قدمتها اللسانيات للدرس الترجمي، و يقول (جاكوبسون) (Jakobson) : "إن التكافؤ في الاختلاف هو موضوع الكلام و الإشكالية التي تتمحور حولها اللسانيات"[1].

فالترجمة نشاط لساني-إجتماعي قبل كل شيء، و لقد وضعت الدراسات الوصفية لكل لغة على حدة، و كذلك الدراسات المقارنة للغتين أو عدة لغات المعالم الأساسية التي انطلقت منها الدراسات الترجمية. و هو الأمر الذي يذهب إليه كاتفورد (Catford) صاحب النظرية اللغوية للترجمة حيث يقول: "هي عملية تمارس على اللغة، فمن الواضح إذن أن أية نظرية للترجمة يجب أن تستقى من نظرية للغة"[2].

فالترجمة موضوعها اللسان، و هو موضوع اللسانيات نفسه، فالترجمة إذن هي بدورها موضوع بحث اللسانيات.

---

[1] Roman Jakobson, Aspects linguistiques de la traduction, Edition de Minuit, 1966, P80.
[2] Catford, John, A linguistic theory of translation, London, Oxford university press, 1965, P01

إن التأسيس لعلم الترجمة لابد أن يقوم على أسس علمية، و تعد اللسانيات في هذا المقام الأساس العلمي الذي تقوم عليه الترجمة. و مع ذلك بدأت هذه الطروحات القائمة على فرض وصاية اللسانيات على النشاط الترجمي بالتلاشي على يد المترجمين أنفسهم و خاصة فيما يخص الترجمة الأدبية، حيث يقول إدموند كاري: "ليست الترجمة الأدبية بعملية لغوية، فالترجمة الأدبية عملية أدبية"[1].

فالنشاط الترجمي الأدبي لا يمكنه أن يعتمد على اللسانيات بوصفها معيارا ثابتا، ذلك أن الترجمة الأدبية نشاط إبداعي قبل كل شيء، و الإبداع يقتضي التحرر من القيود الصارمة التي تفرضها الدراسات اللسانية و التي تجعل من الترجمة نظريا عملية مستحيلة.

فالإبداع حالة خاصة من الارتقاء الروحي و الوجداني يفوق جميع التصورات و يتخطى جميع الحدود، و لا يمكن تأطيره أو تقييده بمجموعة من القواعد و الأسس اللغوية، و إن كان قائما عليها في الأساس إلا أنه يتخطاها لتحقيق أهداف إبداعية و جمالية قد لا تستوعبها الأطر اللغوية.

و في الجانب الآخر ذهب كل من فيني و داربلني (Vinay et Darbelnet) إلى أن العملية الترجمية تقوم على أسس علمية دقيقة و محددة و لا يمكن اعتبار النشاط الترجمي مجرد نشاط فني بقولهما: "كثيرا ما تذهب كتابات المترجمين – وحتى المتمرسين منهم – إلى فكرة كون الترجمة فنا، هذه الفكرة و إن حملت قدرا من الصحة، فهي تحصر و بصفة عشوائية طبيعة

---

[1] Edmond Cary, Comment faut-il traduire ?, Lille, PUL, 1985, P08.

العملية الترجمية. و الحقيقة أن الترجمة نشاط دقيق، يملك تقنياته الخاصة و مشاكله"[1].

و يظهر ذلك جليا من خلال الأساليب و التقنيات التي أسس لها كتابهما (الأسلوبية المقارنة للفرنسية و الإنجليزية).

أما جورج مونان فحاول من خلال كتابه (المسائل النظرية للترجمة، 1963) أن يقوم بعملية تركيب (synthèse) لموقف كل من إدموند كاري و فيني و داربلني قائلا: "يمكننا القول بأن الترجمة تماما كما الطب، فهي فنّ، لكنه فن يقوم على أساس علمي"[2].

فالترجمة نشاط لغوي لكنه أيضا نشاط أدبي فني. و الجدير بالملاحظة أنه و بفضل اللسانيات ظهرت أولى الآليات الوصفية المفصلة و الدقيقة للنشاط الترجمي و مختلف المراحل و المستويات و الأساليب التي من شأنها تنظيم عمل المترجم.

لكن مع التشعب الشديد الذي وصلت إليه اللسانيات في وقتنا الحاضر بدأت الترجمة تبتعد شيئا فشيئا عن الأبجديات العامة للدراسات اللسانية، و أخذت تميل إلى فروع حديثة و أكثر ارتباطا بالترجمة بوصفها عملية تتجرد من الإطار النظري المحدود للغة. فاتجهت إلى اللسانيات النصية، و التي تعتبر النص نقطة الانطلاق لأي دراسة تختص باللسان (le langage). فالترجمة فهم و استيعاب للمعاني الواردة في النص الأصلي، و تحديد لهويته و ميدان تخصصه (قانوني، اقتصادي، علمي، ... الخ)، و من ثم تحديد الوسائل اللغوية و الأسلوبية الكفيلة بإيجاد أفضل المكافئات في اللغة المستهدفة.

---

[1] Vinay J. P., Darbelnet J., Stylistique comparée du Français et de l'Anglais, méthodes de traduction, Paris, Didier, 1977, P23.

[2] Mounin G., Les problèmes théoriques de la traduction, Op.cit, P16, 17.

اللسانيات النصية و الترجمة:

يمثل النص أحد أهم مظاهر التواصل اللساني، لكونه الحامل للمخزون الفكري و التراكيبي و الوظائفي المتعدد الأغراض و الموجه لشرائح مختلفة من المتلقين، كذلك فهو العينة اللسانية المثالية للتحليل و الدراسة. و من هنا تتجلى الصلة الوثيقة بين اللسانيات النصية و الترجمة، لكون هذه الأخيرة نشاطا يمارس على النص و يرتبط به.

و بما أن كل نص يتميز بوظيفة محددة أو بمجموعة من الوظائف الإبلاغية الأساسية، فيمكن بذلك تصنيف النصوص،و بالتالي تحديد مناهج النقل الخاصة بكل نمط نصي و أساليبه، و كذا تحديد معايير التكافؤ الترجمي لها.

كما تهدف اللسانيات النصية من خلال الترجمة إلى اكتشاف العلاقات المترابطة القائمة بين الجوانب الدلالية و التراكيبية التي تشكل النص من جهة و بين الوظيفة التوصيلية لهذا النص من جهة أخرى.

و قد صنف نوبرت (Neubert) النصوص التي تتعامل معها الترجمة حسب درجة قابليتها للترجمة إلى ثلاثة أصناف:

- نصوص تنطلق بصفة مطلقة من اللغة المتن و تشمل مجال الدراسات بكل أنواعها (النصوص الأدبية).
- نصوص تتقاسم فيها اللغتان المتن و المستهدفة الأهمية نفسها، و هي نصوص تستعمل لغة اختصاص معينة (Languages of special purpose) (النصوص المتخصصة).

- نصوص موجهة أساسا أو كلية إلى اللغة المستهدفة (مثل النصوص الدعائية)[1].

و لكل نمط من أنماط هذه النصوص وظيفة توصيلية خاصة، يقسمها بيتر نيومارك كالآتي:

- الوظيفة التعبيرية (expressive function): و تشمل الآداب و البيانات و الخطب و الكتابات الشخصية.
- الوظيفة التبليغية (informative function): و تشمل الكتابات الصحفية و العلمية و التقنية و الكتب المدرسية.
- الوظيفة الدعائية (vocative function): و تشمل مجالات الدعاية و الإشهار و الآداب الشعبية، و هدفها الإقناع.
- الوظيفة الجمالية (aesthetic function): و يتم ذلك بتوظيف المحسنات البديعية و الإستعارة و الكناية، و ما إلى ذلك من أساليب البيان و البديع.
- الوظيفة الجدلية (phatic function): و تظهر في لغة الكلام و الحوار على شكل تعابير جاهزة، و جمل اصطلاحية ذات نمط محدد.
- الوظيفة الميتالغوية (metalingual function): أو وظيفة اللغة الواصفة، و تتمثل في قابلية اللغة لشرح و تسمية خصائصها المتميزة[2].

هذه الوظائف تحدد المنحى الذي ستسير وفقه عملية الترجمة فتمكن المترجم من تحديد المناهج و الأساليب المناسبة لترجمة كل نوع من أنواع النصوص.

---

[1] إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، مشاكل و حلول، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2003، ص33.

[2] Cf. New Mark, P., Op.cit, P14.

إلا أن جويل رضوان ترى أن هذا التقسيم لا يكفي لتحديد وظيفة كل نص على حدة، فالنصوص الصحفية قد تتضمن مواضيع مختلفة و من مختلف الميادين، و بالتالي فقد تكون جامعة لأنماط نصية مختلفة، تؤدي وظائف متعددة و هو الأمر الذي على المترجم أن يحذره[1].

يقودنا هذا التداخل على مستوى بعض النصوص إلى اعتماد ما يسمى بالمنهج التكاملي في الترجمة، و الذي ظهر بفضل تطور اللسانيات النصية، فالترجمة علم جامع و مواضيع نصوصها متعددة و متداخلة، لذا كان على المترجم تبني المنهج التكاملي الذي يعد تركيبا لمجموعة من المناهج الترجمية يمكن من خلاله التعاطي مع نصوص ذات طبيعة هجينة (hybride)[2].

III- الطرح السوسيوثقافي:

الترجمة نشاط فكري يعمل على نقل نتاج فكري و ثقافي لمجتمع ما من سياقه الثقافي إلى سياق ثقافي آخر، و ذلك من خلال اللغة بوصفها الحامل للمخزون الثقافي و المعرفي للمجتمعات. فالبعد الثقافي يشكل أحد المعايير الأساسية للعملية الترجمية، سواء تعلق الأمر بثقافة اللغة المنقول منها أو المنقول إليها مما قد ينجم عنه تباين في المعنى بحكم اختلاف الواقع اللغوي و اختلاف الرؤى المختلفة للعالم (Les visions du monde)، حيث يقول جورج مونان: "تقوم كل لغة بتقطيع

---

[1] Redouane, Joëlle, La traductologie, science et philosophie de la traduction, OPU, 1985, P104.

[2] ينظر، الديداوي، محمد، الترجمة و التواصل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000، ص24، 25.

جوانب مختلفة من الواقع، فتضمر ما تظهره لغة أخرى و تتدارك ما قد تنساه أخرى"[1].

لقد قام مفهوم الرؤى المختلفة للعالم على التصور (الهمبولدتي) (Humboldtien) لمفهوم اللغة، فكل لغة تقطع الواقع على طريقتها الخاصة، فتبين منه جوانب قد لا تبرزها لغة أخرى. اللغة موروث ثقافي و اجتماعي، و هي بذلك أداة فعالة لفهم عادات و طبائع و عقليات المجتمعات الإنسانية و التعرف على أفكارها و تصوراتها.

و لقد قام وورف (Worf) بتطوير هذا التصور مؤكدا فكرة أن الكلام هو تصنيف و إعادة تنظيم لدفق التجربة الحسية المتواصل، الأمر الذي ينتج عنه تنظيم و تصنيف خاص للعالم. فلكل لغة تجربتها الخاصة مع العالم، كما أن كل لغة قد تعبر عن نفس التجربة بوسائل لغوية مختلفة، كما دعم هذه الفكرة إدوارد سابير (Edward Sapir) فأصبحت تعرف بنظرية "سابير- وورف"[2].

فلكل جماعة لغوية خلفيات ثقافية و اجتماعية خاصة بها، لذلك كان لزاما على المترجم أن يعي هذه الحقائق و يأخذها بعين الاعتبار حتى لا تضيع منه تلك المقصدية التواصلية التي يحملها النص الأصلي. فالاختلاف بين اللغات يتجاوز المفردات و القواعد و التراكيب الصوتية و الصرفية و المعجمية ليتعداها إلى المكونات الثقافية و الدلالية و المعرفية المتراكمة لكل لغة، الأمر الذي يفرض على المترجم الإضطلاع بالبعد الحضاري و الثقافي للغتين المترجم منها و إليها حتى يتمكن من الحفاظ على روح اللغة و نقل خبرات الشعوب المختزنة في ذاكرتهم الاجتماعية و الثقافية.

---

[1] Mounin G., Les problèmes théoriques de la traduction, Op.cit, P44.
[2] Ibid., P46.

فتقبل القارئ للنص المترجم يعتمد إلى حد بعيد على مدى التوافق بين أنماط التعبير ضمن الأطر الإدراكية المختزنة في ذاكرته اللغوية و بين ما يتلقاه من المترجم.

فما هي الإستراتيجيات الترجمية الكفيلة بتجاوز الفجوة الثقافية بين اللغات و القادرة على حصر الفارق الثقافي بينهما؟

تعرف جيورجيانا لونجا باديا (Georgiana Lunga Badea) الترجمة قائلة: "هي عملية الكشف عن حالة الحوار الثقافي بين اللغات"[1].

تعد الترجمة بمثابة إعادة بعث للنص الأصلي في السياق الثقافي للغة المستهدفة، مع احترام أنماط التعبير المتعارف عليها في اللغة الهدف و ذلك بهدف تجنب تفاعل أي عامل غرابة قد يؤدي بالنص المترجم إلى السقوط في دائرة الإبهام و الغموض.

كما استعملت جيورجيانا لونجا مصطلح (culturème) والذي تعرفه على أنه وحدات ترجمية حاملة لمعلومات ثقافية[2].

و تقوم الترجمة الثقافية أساسا على نقل هذه الوحدات الترجمية من لغة إلى لغة أخرى.

كما يكمن مشكل الترجمة الثقافية في قضية المسكوت عنه من الجانب الآخر، فكلما تباعدت اللغتان الأصل و الهدف، كلما كان المسكوت عنه أعمق و أكثر تعقيدا، و الحل يكمن في المكافئ الثقافي الذي يمنح النص الهدف صبغة ثقافية يسهل تقبلها من طرف القارئ المستهدف.

---

[1] Georgiana Lunga Badea, El Mutargim, n°10, Dar El Gharb, Décembre 2004, P107. « La traduction révèle l'état du dialogue culturel »

[2] Ibid., P102.

و لقد أكدت منظمة اليونسكو في تقريرها حول التعدد و التنوع الثقافي المعتمد في نوفمبر 2001 بباريس، المادة رقم 06: "تعتبر حرية التعبير، و تعددية وسائل الإعلام المرئية، و المعرفة العلمية و التكنولوجية، و الإمكانية المتاحة لكل الثقافات بالتواجد و التعبير عن ذاتها من خلال مختلف وسائل البث و الإعلام، الضامن الوحيد للتنوع الثقافي و الحضاري"[1].

لقد أصبح المجتمع الدولي يعي حقيقة تعدد الثقافات و اختلافها بوصفها الخلفية للعديد من الصراعات الدولية، و انطلاقا من هنا تشدد منظمة اليونسكو على ضرورة احترام ثقافة الآخر بتعدد مصادرها و تنوع طبوعها، كما استحدثت مفاهيم جديدة فرضتها ظاهرة العولمة مثل مفهوم التعايش الثقافي (cohabitation culturelle)[2]، و من هنا يتجلى لنا بوضوح الدور الهام و الخطير للمترجم بوصفه المسؤول عن هذا الترحال الحضاري و الثقافي بين اللغات.

و يعرف بول ريكور (Paul Ricœur) عملية النقل الثقافي قائلا: "أن نترجم هو أن نسكن في لغة الغريب و أن نستقبله و نحتفي به في لغتنا في آن واحد"[3].

فمسألة التعذر في الترجمة تقوم أساسا على صعوبة نقل تلك الشحنة الدلالية و الثقافية المتضمنة في النص الأصلي، و هي الرؤية ذاتها التي تجعل من رجل الإسكيمو يعبر بألفاظ و تعابير متنوعة عن مختلف حالات الثلج و تسمياته، و تجعل من الفرنسي يتفنن في تسمية أنواع الخبز الفرنسي التي لا تعد و لا تحصى، و تجعل من العربي يفتخر بوصف الإبل و ما يدب في الصحراء.

---

[1] Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, Paris, Ed. de l'UNESCO, 2001.
[2] Voir, http:// www.unesco.org/culture/pluralisme/diversité/html.fr
[3] Paul Ricœur, La marque du passé, Revue de métaphysique et de morale, 1998, n°1, P15.

كما يبني دومينيك وولتن (Dominique Wolton) في كتابه "العولمة الأخرى" رأيه على المبدأ ذاته قائلا: "ليست اللغة مجرد مجموعة من الكلمات و حسب، بل هي طريقة تفكير، و أخرى للحلم و الخيال. اللغة طريقة لرؤية العالم، فنحن لا نملك نفس التخمينات و لا نفس التراكيب الذهنية و لا نفس طرق التفكير، فلكل لغة طريقتها الخاصة"[1].

فالأشياء و المفاهيم المنتمية حصريا إلى ثقافة معينة لا تملك دائما نفس المقابلات المعجمية المناسبة في اللغة المستهدفة.

و لقد فتحت المقاربة التأويلية لمدرسة باريس و نظرياتها حول علاقة الظاهر بالخفي (Implicite\ Explicite) في مجال الترجمة الشفوية منافذ عدة بالنسبة للعملية الترجمية بهدف اعتبار طابعها الثقافي، و التأكيد على الأثر الذي على المترجم إحداثه في نفس المتلقي، مع المحافظة على وظيفة النص و مقصديته.

كلها اعتبارات منحت المترجم نوعا من الحرية في الممارسة، و سمحت له بتبرير اختياراته، و شرح القصد من الإضافات التي قد يعاتب عليها، و التي تهدف إلى استظهار ما كان خفيا في ثقافة اللغة الأصل. حيث علينا أحيانا أن نتغاضى عن بعض الإنتهاكات الترجمية من طرف المترجم لنعطي الأولوية إلى الانفتاح على الآخر و التعريف بهويته و ثقافته. تقول لديرار: "كون المترجم ثنائي اللغة يعني أنه ثنائي الثقافة أيضا، و أنه قادر على رؤية العالم من خلال نصين مختلفين لغويا، و ذلك بفضل معارفه اللغوية و معرفته للعالم الخارجي"[2].

فعلى المترجم إذن أن يكون ملما بثقافة اللغتين المترجم منها و المترجم إليها قصد التعرف على كل ما يبصم اللغة بطابع ثقافي معين مثل العادات و التقاليد و الأعراف و المعتقدات الدينية.

---

[1] Wolton Dominique, L'autre mondialisation, Paris, Flamarion, 2003, P101.

[2] Lederer M., Op.cit, P123.

و بحسب قول لديرار فإن: "المترجم يساعد المتلقي على الفهم عن طريق تبيان البعض مما خفي في النص الأصلي، و ذلك باستخدام وسائل لغوية كافية للدلالة على الأشياء التي لا تتوفر لها مقابلات مباشرة في لغة الثقافة المتلقية"[1].

و هكذا يساعد المترجم المتلقي في ملئ مختلف الفجوات المعرفية التي قد تشكل عائقا في طريق فهمه النص المترجم.

و يقسم لعنتري لفول (Lantri Lfoul) العوامل الثقافية المؤثرة على الترجمة إلى قسمين رئيسيين:

عوامل في صلب الثقافة الواحدة (facteurs intra-culturels): وتشمل المرجعيات الثقافية لكل لغة على حدة، و التي تختلف في صلب اللغة الواحدة تبعا لجملة من المتغيرات.

عوامل المثاقفة (facteurs interculturels): و تشمل الاختلافات العقائدية و الأيديولوجية و الإيحائية[2].

و استنادا إلى هذا التقسيم، ارتأينا تصنيف العوامل التي تحكم الترجمة الثقافية إلى مجموعة من المؤشرات:

- المؤشر الجغرافي:

حيث تختلف الخلفيات السوسيوثقافية من منطقة جغرافية إلى أخرى، و حتى من جماعة لغوية إلى أخرى في صلب الثقافة الواحدة. فإذا اعتمدنا مثلا كلمة (boucher) في الثقافة العربية فنجدها تترجم في منطقة المغرب العربي بكلمة (جزار) و التي تحمل معنى (massacreur) في اللغة الفرنسية. و يترجمها

[1] Lederer M., Op.cit, P123.
[2] Cf. Lantri Lfoul, La traductologie, littérature comparée, études et essais, Ed. Casbah, Alger, P163-165.

المشارقة بكلمة (قصاب) و التي تحمل معنى (joueur de flûte) في اللغة الفرنسية، أو (لحام) بمعنى (ferronnier) في اللغة الفرنسية.

و الأمر ذاته بالنسبة إلى اللغة الإنجليزية التي قد تختلف و تتباين في العديد من الأمور من الأمريكان إلى البريطانيين إلى الكنديين.

- المؤشر الاجتماعي:

و يتمثل في المستويات اللغوية (les niveaux de langues) التي تختلف باختلاف المستويات الاجتماعية و التعليمية و الثقافية. فلغة العامل البسيط تختلف عن لغة الطبيب أو المحامي، كما أن لغة الطالب الجامعي تختلف عن لغة التلميذ في أطوار دراسته الأولى.

- المؤشر الزمني:

و ذلك بتحديد مختلف المراحل التي مرت بها استعمالات اللغة عبر الزمن، عن طريق تحديد الأطر الزمنية و التاريخية للنصوص المراد ترجمتها.

- المؤشر المهني:

و يتجلى بوضوح من خلال استعمالات لغات التخصص (لغة التخصص القانوني، الطبي، الإداري... الخ). ففي لغة التخصص الإداري مثلا نستعمل كلمة "وفاة" بدلا من "موت"، "يقطن" بدلا من "يسكن"، "قرين" بدلا من "زوج".

- المؤشر العقائدي:

عنصر هام و حساس، خاصة بالنسبة للثقافات العربية الإسلامية، فعلى المترجم هنا أخذ المتلقي بعين الاعتبار، و تجنب كل الحساسيات الدينية و العقائدية، حيث كثيرا ما يضطر المترجم إلى إسقاط بعض الرموز و الدلالات الدينية نظرا لمدى خطورتها و حساسيتها بالنسبة للمتلقي. و يكون ذلك عن طريق المعرفة الدقيقة و المتكاملة للمرجعيات العقائدية للغات المترجم منها و إليها.

• الاختلافات الإيحائية:

كل اختلاف ثقافي ينطوي على اختلاف إيحاءاته اللغوية (connotations) و التي تعرف على أنها تضمينات لغوية، أو كما يصفها لادميرال: "هي كل فكرة خاصة يحملها مصطلح مجرد إلى جانب فكرته العامة"[1]. و هي الإشارة إلى وجود فكرة فرعية إلى جانب الفكرة الأساسية للفظة أو التعبير (l'expression)، فهي قيمة إضافية للمعنى الأصلي (dénotation)، كما يتداخل هذا المفهوم مع مفهوم السجل اللغوي (les registres de langues) حيث يصنف مونان الإيحاءات إلى:

إيحاءات عامية	connotations vulgaires
إيحاءات مألوفة	connotations familières
إيحاءات أكاديمية	connotations académiques
إيحاءات إقليمية	connotations provinciales
إيحاءات ريفية	connotations rustiques
إيحاءات مهجورة	connotations archaïques
إيحاءات تقنية	connotations techniques
إيحاءات عالمة	connotations savantes
إيحاءات أجنبية	connotations étrangères
إيحاءات ساخرة	connotations ironiques
إيحاءات اصطلاحية	connotations argotiques
إيحاءات صبيانية	[2]connotations enfantines

[1] Ladmiral J. R., Traduire, théorèmes pour la traduction, Op.cit, P119.
[2] Mounin G., Les problems théoriques de la traduction, Op.cit, P145.

- المؤشر الأيديولوجي (السياسي):

و الذي يظهر جليا من خلال الأحداث السياسية الجارية على الساحة الدولية مثل استعمال كلمة مقاومين (combattants) من الطرف الإعلامي الفلسطيني، و استعمال كلمة إرهابيين (terroristes) من طرف الإعلام الإسرائيلي.

- مؤشر السن:

و ذلك بمراعاة الشريحة العمرية للمتلقي (أطفال، مراهقين،... الخ).

- المحظور و التورية (tabous et euphémismes):

قد يضطر المترجم أحيانا إلى إسقاط بعض الكلمات و التعابير المحظورة، و التي قد لا يتقبلها المتلقي في اللغة الهدف، كما قد يقوم بتلطيف هذه العبارات و تهذيبها لتتناسب و المناخ الأخلاقي و الثقافي للغة المستقبلة.

و مما سبق ذكره خلصنا إلى ما يلي:

تمنح الترجمة الثقافية المترجم هامشا واسعا من الحرية يفتح أمامه خيارات ترجمية عدة تمكنه من نقل ثقافة الآخر إلى المتلقي و ذلك عن طريق:

- اعتماد الترجمة بالزيادة (la sur traduction) أو ما يسمى بالترجمة الشارحة، و ذلك لشرح و تفسير مختلف الظواهر الثقافية.
- استعمال الملاحظات التفسيرية.
- اعتماد المكافئات الثقافية عوضا عن المكافئات اللغوية.
- اللجوء إلى الجمل التفسيرية (les paraphrases).
- كما قد يتمكن أحيانا من اللجوء إلى الترجمة الحرفية، مثال: (يد الهون) = (Bras du mortier).

- استعمال أسلوب التطويع (la modulation) و ذلك في حالة المحظورات (tabous) و التورية (euphémisme).
- كما يمكنه في بعض الحالات إسقاط بعض الألفاظ و التعابير التي قد لا تتقبلها اللغة المستهدفة.

و الحقيقة أنه لا وجود لنظرية ترجمية مطلقة من شأنها معالجة إشكال النقل الثقافي، فالأمر متعلق بنوع النص المراد ترجمته و وظيفة الرسالة التي يحملها و اللغة التي يستهدفها.

و لتذليل بعض الصعوبات التي قد يتلقاها المترجمون أثناء ترجمتهم لنصوص ذات بعد ثقافي و حضاري، عرضت لديرار مجموعة من الأساليب الترجمية التي من شأنها المساعدة في نقل بعض الحقائق و الوقائع الثقافية:

1) الاقتباس (l'adaptation):

و هو الحد الأقصى للترجمة، و ينطبق على حالات تكون فيها الوضعية المشار إليها في الرسالة الأصلية غير موجودة في اللغة المستهدفة، و ينبغي إحداثها انطلاقا من وضعية أخرى تعتبر مكافئة لها[1].

وهو بالتالي تكافؤ في الوضعيات لا في المعاني. فهناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة الأصل لا وجود لها تماما في اللغة الهدف أو يصعب نقلها بحذافيرها لمنافاتها آداب مستعملي هذه اللغة و تقاليدهم.

[1] Lederer M., La traduction aujourd'hui, Op.cit, P124.

إلا أن لادميرال يعارض بشدة هذا الأسلوب الترجمي، حيث يرى أن الاقتباس لا يمكن أن يعد ترجمة[1]. و لا يحبذ تصنيف الاقتباس ضمن الأساليب الترجمية، فبمجرد أن يقوم المترجم بالاقتباس فهو يخرج العملية من إطارها الترجمي. و يبقى السؤال المطروح: كيف للمترجم أن يعالج مثل هذه الحالات من تعذر الترجمة أو انعدام الواقع المماثل في اللغة الهدف؟

يطرح لادميرال في المقابل إشكالية ما يسميه "الاعتراض الإستباقي"[2] (l'objection préjudicielle) و يعالج هذا المفهوم إشكالية الإمكانية و الاستحالة في الترجمة. و الحقيقة أن هذه الإشكالية أصبحت متجاوزة لا تخدم بأية حال من الأحوال واقع الترجمة العملية.

و يجد أسلوب الاقتباس ميدانه الرحب في ترجمة الأعمال المسرحية و السينمائية و كذا الترجمة السمعية البصرية، ذلك أنه الأسلوب الأكثر قدرة على النقل من نظام سيميولوجي إلى نظام سيميولوجي آخر، كون الترجمة في المجالات السابقة الذكر تنطلق من اللغة المنطوقة بوصفها بنية لغوية أصلية تصاحبها مجموعة مختلفة من الأنظمة السيميولوجية الأخرى، مثل الصورة و الموسيقى و الصوت و الإشارة و غيرها.

2) التحويل (la conversion):

و يتعلق الأمر تحديدا بالعادات الغذائية لكل مجتمع من المجتمعات مثل الأطباق الشعبية المعدة خصيصا للإحتفال بمناسبات اجتماعية و عقائدية، حيث تقول لديرار: "تعد المأكولات وصفات تحضر بطريقة معينة، كما أن لها وظيفة اجتماعية، سواء كانت أطباقا يومية أو تلك التي تقدم في المناسبات الخاصة،

[1] Ladmiral J. R., Traduire, théorèmes pour la traduction, Op.cit, P20.
[2] Ibid., P85.

و على المترجم أن يكون مدركا لكل هذه الخصائص و أن يعمل جاهدا على التعريف بها على أحسن وجه"[1]. كما يمكن للمترجم استبدال هذه الأطباق بما يقابلها في العادات الغذائية للغة المستهدفة.

3) التوضيح(l'explication) :

و يستفاد من هذا الأسلوب في ترجمة ما هو ظاهر و ما هو خفي (l'explicite et l'implicite) ، فيحاول المترجم من خلال استخدام الجمل التفسيرية (paraphrases) توضيح و شرح ما كان خفيا أو ضمنيا، أو ما يعتبر بديهيا في اللغة الأصل لكنه غامض و مستعصي عن الفهم في اللغة الهدف[2].

4) العرقية (l'ethnocentrisme):

ينتمي مفهوم العرقية إلى مجال الدراسات النفسية، و يمثل نزعة الإنسان إلى رفع شأن قومه أو بلده، فقد يميل المترجم أحيانا إلى استبدال وقائع و حقائق ثقافة معينة بوقائع و حقائق ثقافية تخص لغته الأم أو اللغة المترجم إليها، و هو بذلك يطمس الهوية الثقافية للنص الأصلي لحساب النص المستهدف، و ترى لديرار أن: "المترجم الكفء هو الذي يمتنع عن محايدة (neutraliser) الثقافة الأصلية، كما أنه يمتنع عن تجاهل ما هو بيّن"[3].

فمبدأ العرقية يناقض تماما مبدأ التوضيح، ذلك أنه يسعى إلى محايدة الثقافة الأصلية و بالتالي إنتاج نص يحمل سمات ثقافية هجينة.

---

[1] Lederer M., La traduction aujourd'hui, Op.cit, P124. « Un mets est une composition, il est confectionné d'une certaine façon, et il a aussi une fonction sociale, plats courants ou servi à l'occasion de festivités. Le traducteur doit connaître ces attributs et s'efforce de les faire connaître au mieux.

[2] Ibid., P125.

[3] Ibid., P126.

5) تجاهل ما هو ثقافي (l'ignorance du culturel):

قد يلجأ المترجم أحيانا إلى تجاهل بعض العناصر الثقافية، كونه لا يملك خلفية معرفية مؤكدة حول الحدث الثقافي، فالترجمة على حد تعبير لديرار ليست بالعلم الجامع، و لا يمكنها في مجمل الأحوال تحصيل كل المعلومات حول الحقائق الثقافية مما يعوقها عن نقل بعض تلك الحقائق[1].

و بالتالي، وحتى يتجنب المترجم القيام بعملية فك للرموز لا أكثر، فإنه قد يسقط بعض الألفاظ و التعابير ذات الدلالة الثقافية الغامضة و غير المدعمة بمعرفة مسبقة من طرفه.

و هكذا يهدف النقل الثقافي إلى التعريف بثقافة الآخر و حضارته بهدف توسيع الدائرة المعرفية للمتلقي و إكسابه معارف تفتح له منافذ يطل من خلالها على تجارب المجتمعات الأخرى و خبراتها.

IV- الإقتصاد في الترجمة:

يعد الإقتصاد اللغوي أحد أهم المبادئ التي تقوم عليها الترجمة في ميدان السمعي البصري، خاصة منها تلك التي تعتمد تقنية العنونة (le sous-titrage) بوصفها عرضا للترجمة، إذ أن العنونة لا تعد ترجمة في حد ذاتها و إنما الحامل التقني (le support technique) المعتمد لعرض الترجمة.

و التعليق بوصفه بنية لغوية منطوقة و حاملا لخصائصها، بالإضافة إلى ما تفرضه تقنيات التحرير الصحفي لهذا النوع من النصوص، يجعل من الإقتصاد

[1] Lederer M., La traduction aujourd'hui, Op.cit, P127.

اللغوي عنصرا هاما و مبدءا أساسيا يقوم عليه هذا النوع من الترجمات، و لهذا ارتأينا تعريف مفهوم الإقتصاد اللغوي، حتى نتمكن من وضع الأطر التي نشتغل عليها، موضحين طبيعة تحقق هذا المبدأ في الترجمة، و الآليات التي يتكئ عليها في ذلك.

يرى جورج مونان أن مفهوم الإقتصاد لا يقتصر على معنى الاختصار فحسب، فكلمة "اقتصاد" تشمل إلغاء الفوارق غير المفيدة، و ظهورَ فوارق جديدة مع المحافظة على الأمر الواقع، فالاقتصاد اللغوي هو مجموع القوى الحاضرة[1].

فالاقتصاد في اللغة يعني إسقاط كل ما يمكن للغة إسقاطه و هو ما يزيد من الكلام عن المعنى و ما لا يشكل حذفه إنقاصا للمعنى أو خللا فيه.

و يعد مبدأ الإقتصاد اللغوي أحد المفاهيم المحورية في الأسلوبية المقارنة، حيث تعتبر اللغة مقتصدة إذا ما استطاعت التعبير عن نفس المعنى المعبر عنه في اللغة الأخرى باستخدام وسائل لغوية أقل[2].

كما يمكن لمبدأ الإقتصاد اللغوي أن يتحقق في صلب اللغة الواحدة و ذلك بالتعبير عن المعنى المراد باستخدام أقل الوسائل اللغوية الممكنة.

و يعرف فلوريال كولماس علم الإقتصاد في اللغة على أنه: "البحث عن مؤشرات أمثلية الكفاءة لعلاقات الوسائل-الغايات في أداء المهام"[3].

يقوم مبدأ الإقتصاد اللغوي أساسا على تطبيق مبدأ الجهد الأقل في استعمال اللغة، وذلك من أجل إحداث التوازن بين الإحتياجات الشرطية و الإحتياجات التواصلية من جهة، و بين التذكر الذهني و الجهد العصبي من جهة أخرى.

---

[1] جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: د. نجيب غزاوي، سلسلة الكتب العلمية، مطابع مؤسسة الوحدة، 1982، ص169.

[2] Vinay, J. P. et Darbelnet J., Stylistique comparée, Op.cit, p08.

[3] فلوريال كولماس، اللغة و الإقتصاد، تر: أحمد عوض، مراجعة: عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، 2000، ص279.

و بحسب آندري مارتيني فتحسين فاعلية مبدأ الإقتصاد اللغوي يقوم أساسا على تقليص كل تمييز غير مفيد[1].

و التقليص يعني إسقاط بعض التعبير التي تحمل معاني و دلالات يمكن الإستغناء عنها بدون الإخلال بالمعنى العام.

و يعرض كولماس ثلاثة نماذج للإقتصاد اللغوي:

1- الميل إلى استخدام الوسائل اللغوية باقتصاد: و ذلك بالإقتصاد في كل وحدة من وحدات اللغة، سواء كانت حرفا أو كلمة أو جملة، و بالتالي التقليل من الجهد الجسدي و الذهني اللازمين لإنتاج الكلام.

2- بذل جهد لتحسين الكفاءة اللغوية: و ذلك عن طريق تحقيق مبدأ الكفاية و الأداء اللغوي، بانتقاء أنسب الألفاظ و أقلها كلفة، و أكثرها تأثيرا و توصيلا للمعنى المراد، مع تنويع الأساليب مع متطلبات السياق.

3- الميل نحو إزالة اختلافات الأنماط الإجتماعية: من أجل الإستجابة بشكل أفضل للإحتياجات التواصلية، عن طريق تحديد أنماط لغوية متعارف عليها مثل التعبير عن بعض المسميات الطويلة بأسماء مختصرة، و إسقاط كل ما لا يخدم نص الرسالة[2].

و للإشارة فإن النماذج المقترحة من طرف كولماس تشمل اللغة الواحدة أي الإقتصاد في صلب اللغة الواحدة، و مع هذا يمكن اعتمادها و إلى حد بعيد لتحقيق الإقتصاد اللغوي في عملية الترجمة. فالإقتصاد في الترجمة يقوم على الإقتصاد في وحدات اللغة المترجم إليها و ذلك من أجل تقليل الجهد الجسدي و الذهني بالنسبة للمتلقي.

---

[1] أحمد مؤمن، اللسانيات (النشأة والتطور)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص155.

[2] ينظر: فلوريال كولماس، م س، ص292.

و ترى يمينة هلال أن الإقتصاد في الترجمة يتحقق من خلال تكثيف المعلومات، أي نقل أكبر قدر ممكن من المعلومات أو الدلالات الحاملة للمعنى باستخدام أقل الوحدات المعجمية الممكنة، و ذلك بحذف ما يمكن حذفه مع الإبقاء على التلميحات و التضمينات التي يحملها النص الأصلي[1].

و من هنا يمكننا القول أن الإقتصاد يشمل عادة اللغة المنطوقة و ما تنطوي عليه من إيحاءات مصاحبة (connotations) و تعابير اصطلاحية (expressions idiomatiques) و تضمينات (implicites) و تلميحات (allusions) التي قد لا تشكل عائقا بالنسبة للمجموعة اللغوية الواحدة، ذلك أنها جزء من واقعها اللغوي، إلا أنها تشكل عبئا على المترجم، و عقبة عليه أن يتجاوزها.

ففكرة مقابلة الإقتصاد اللغوي للنص الأصلي باقتصاد لغوي في النص الهدف تؤدي لا محالة إلى إنتاج نص يكتنفه الغموض و يتعذر بالتالي على المتلقي فهمه. و من هنا كان لابد من تحديد شروط هذا الإقتصاد و ضوابطه، إذ يقول كولماس: "أثناء الممارسة يجب إقامة التوازن بين توفير الوقت و الجهد، و الحفاظ على الوضوح[2]".

و استنادا إلى تصور كولماس، حاولنا استنباط شروط الإقتصاد اللغوي فجاءت كما يلي:

---

[1] Cf. Hellal, Yamina, La théorie de la traduction, approche thématique et pluridisciplinaire, OPU, Alger, 1986, p93.

[2] فلوريال كولماس، م. س.، ص320.

1- شروط الإقتصاد اللغوي:

- **تقليل الجهد:** و يقصد به تقليل الجهد الفيزيولوجي و الذهني، بحيث يستثمر الجهد عن طريق صياغة أشكال التعابير، و تقليص عددها و إسقاط ما زاد عنها. و يعد هذا الشرط أساسيا بالنسبة إلى الترجمة السمعية البصرية، خاصة منها تلك التي تعتمد تقنية العنونة (le sous-titrage) ذلك أن المتلقي (المشاهد) يتعرض إلى ضغط نفسي و عصبي جراء محاولة التوفيق بين تتبع الصور و المشاهد من جهة و قراءة العناوين من جهة أخرى، و بالتالي يشكل الإقتصاد في الترجمة في هذا المجال شرطا أساسيا، من أجل تخفيف مستوى الضغط الذهني والعصبي الذي قد يتعرض لهما المتلقي.
- **توفير الوقت:** فعامل الوقت يحكم كل نشاط إنساني، و النشاط الترجمي بصفة خاصة، كما أنه يعد إحدى الإكراهات التقنية التي تفرضها تقنية العنونة بوصفها ترجمة للتعليق، و بكونها عملية تزامنية، حيث تتزامن المشاهد و ظهور العناوين و بالتالي لن يدوم المشهد وقتا كافيا لقراءة الحواشي، و لهذا وجب الإقتصاد في الكلام بحسب الوقت المخصص للعرض.
- **الحفاظ على الوضوح:** إن ادخار كل من الجهد و الوقت لا يجب أن يكون على حساب المعنى، و لا أن يؤثر على إنتاج نص ذي معالم دلالية غير واضحة، فينبغي للرسالة اللغوية أن تكون مفهومة، واضحة لدى المتلقي لتحقيق الهدف التواصلي.

فعمل المترجم على حد تعبير جورج مونان يقوم على اختيار أقل ضرر ممكن و التمييز بين ما هو جوهري و ما هو إضافي[1].

[1] Mounin, Georges, Op.cit, p109.

و هو بذلك يدعم فكرة تخلي المترجم عما يراه زائدا عن المعنى و لا يخل بالترجمة إذا ما حذف، و ذلك عن طريق مجموعة من الآليات و الأساليب الكفيلة بتحقيق ذلك.

2- آليات الإقتصاد اللغوي:

تقوم عملية الإقتصاد اللغوي على مجموعة من الآليات و الأساليب الدقيقة و المدروسة و التي تمكن اللغة من المحافظة على وظيفتها التواصلية من جهة و تحقيق مبدأ الجهد الأقل من جهة أخرى.

- **الإسقاط (الحذف):** و هو إسقاط جزء من الكلام أو كله و استبداله بآخر يؤدي نفس المعنى، كأن نترجم العبارة الإنجليزية (heart patient) بـ (cardiaque) في اللغة الفرنسية، و عبارة (second heart attacks) بـ (récidive)[1].
- **الإيجاز:** و هو اختصار ما يمكن اختصاره من اللغة و ترك ما لا يخدمها.
- **المجاز:** و هو وسيلة فنية لإثراء الدلالة و تحقيق القوة التعبيرية، و مفهوم المجاز في الترجمة (la synecdoque) يقصد به استعمال جزء من اللغة للتعبير عن الكل، و هو بذلك ظاهرة يدل فيها البين على الضمني، مثلا: للتعبير عن لوحة زيتية يستعمل الإيطالي (quadro) دلالة على شكلها و الفرنسي كلمة (tableau) دلالة على مساحتها، و الإنجليزي كلمة (painting) دلالة على نتيجة العمل المنجز عليها[2]. و تعرفه لديرار على أنه: "إشارة للأشياء بدلا من وصفها، فهو ذكر لخصائص الفكرة بهدف إيصال الفكرة كاملة[3]"

---

[1] Hellal, Yamina, Op.cit, p93.
[2] Lederer, M., La traduction aujourd'hui, Op.cit, p58.
[3] Ibid., p59.

- **النحت:** و هو أن يختصر من كلمتين أو أكثر كلمة واحدة.
- **الإشارة:** و تعد من الأحداث الخارجة عن اللغة (paraverbal) مثل الإيماء و الإيحاء.
- **الصمت:** و هو الإمساك التام عن الكلام، و لا يكون الصمت في مطلق الأحوال من آليات الإقتصاد اللغوي، و إنما ثمة مواطن و ظروف يكون فيها أبلغ و أوجز، و أكثر أداء لوظيفته التواصلية، فكل صامت ناطق من جهة الدلالة.

من هذا المنظور، و إذا عدنا إلى مجال التعليق، فإننا نجده مقتصدا في لغته كونه بنية لغوية منطوقة، هذا بالإضافة للإكراهات التقنية الصارمة التي تفرضها تقنية العنونة من جهة و ما تفرضه تقنيات التحرير الصحفي من جهة أخرى.

و هنا تكمن واحدة من أهم الإشكالات التي تطرحها ترجمة التعليق، فعلى المترجم إذن تحقيق هذه المعادلة الصعبة، علما بأنه ينطلق من بنية لغوية منطوقة للوصول إلى بنية لغوية مكتوبة.

من هذا المنطلق كان لزاما علينا التطرق إلى خصوصيات كل من المنطوق و المكتوب، و ذلك لتحديد مدى الاختلاف بينهما، و كيف لهذا الاختلاف أن يؤثر على المكتوب عامة بوصفه ترجمة للنص المنطوق أي التعليق.

V- المنطوق و المكتوب:

لقد أولت الدراسات اللسانية الحديثة أهمية كبيرة لشقي اللغة المنطوق و المكتوب، و قدمت المنطوق منها على المكتوب، "فليس لكلا الشكلين قيمة متساوية، فاللغة في الأساس أصوات و ليست صورة مكتوبة، فكل إنسان عادي

فسيولوجيا يقابل اللغة في طفولته ابتداء من صورتها المنطوقة، و يتكلم محاكيا الأصوات، و لا يتعلم الكتابة إلا في مرحلة لاحقة حين تتوفر الشروط الثقافية و الاجتماعية"[1].

و يعود السبب في تركيز علماء اللسانيات على الجانب المنطوق من اللغة أكثر من الجانب المكتوب، للفوارق الجوهرية بينهما و المتمثلة في كون:

1- الإرسال المنطوق إرسال متواتر، يتميز بالتتابع الزمني و الاستمرار، أما الإرسال المكتوب فيتميز بالتتابع المكاني، و هو قابل للإرجاع، بينما التتابع الصوتي غير قابل للإرجاع، ذلك أن الصوت لا يكون إلا عندما يكون في طريقه إلى انعدام الوجود، فهو سريع الزوال.

2- تفترض التبادلات المنطوقة وجود الآخر، في حين تتوجه التبادلات المكتوبة إلى شخص غائب و بالتالي تفقد المرسلة المكتوبة ثلاثة عناصر مهمة و هي:

- **السياق الخارجي:** فالقول المنطوق يصدر من شخص حقيقي إلى شخص أو أشخاص آخرين في لحظة زمنية محددة، و في موقف حقيقي يتضمن ما يتجاوز الكلمات، و حين يحول هذا المنطوق إلى مكتوب فإنه يفقد هذا السياق[2].

لكن و بالعودة إلى موضوع بحثنا، نرى أن عنصر السياق الخارجي لا يؤثر على ترجمة التعليق كونه ينطلق من بنية لغوية منطوقة للوصول إلى بنية لغوية مكتوبة و ذلك نظرا لصفة التزامنية التي تمتاز بها هذه العملية، فالمنطوق و المكتوب في هذا النوع من الترجمات يتخذان زمنا محددا و موحدا و متلقي معين يستقبل كلا منهما في آن واحد.

---

[1] كارل، ديتربوتنبخ، المدخل إلى علم اللغة، ترجمة و تعليق: د. سمير حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 2003، ص58.
[2] ينظر: جميل عبد الحميد، البلاغة و الإتصال، دار غريب، 2001، ص63.

- **الأداء الصوتي:** للكلمة المنطوقة أداء صوتي من علو و انخفاض، و نبر و تنغيم و غيرها من الإشارات الصوتية (paraverbal) و الذي تعرفه كاترين كربرات أوريشيوني (Catherine Kerbrat-Orecchioni) قائلة: "تنتقل الإشارات الصوتية عبر القناة السمعية و تشمل نبرة الصوت،و التنغيم، و الصمت، و حدة النطق، و الوتيرة، و العادات النطقية و خصائص الصوت"[1].

و أثناء ترجمة هذا المنطوق الحامل لتلك الإشارات الصوتية المصاحبة و تحويله إلى بنية مكتوبة فإنه يفقد ذلك الأداء الصوتي، و هنا يحاول المترجم أن يعوضه أو يدل عليه من خلال استخدام علامات الترقيم و بعض الإشارات الدالة على الهيئة "لكن مثل هذه المحاولة لن يمكنها تعويض الأداء الصوتي تعويضا كاملا[2]".

إن استعمال علامات الترقيم في النص المترجم تشير بدرجة أقل إلى نغمة الصوت، فعلامة الإستفهام و الفاصلة على سبيل المثال تدعو إلى رفع درجة الصوت قليلا... لكنها لا تمثل أدلة كاملة[3].

و في بعض الأحيان تعوض علامات الترقيم في الترجمة بروابط تنتفي معها طبيعة الأداء.

- **العلامات غير اللغوية (le non-verbal):** تستخدم في عملية التواصل الشفهي علامات غير لغوية، و تتمثل فيما يصاحب الصوت من هز الرأس، و تحريك اليد، و ملامح الوجه و غيرها، هذا بالإضافة إلى استخدام العلامات

---

[1] Catherine Kerbrat-Orecchioni, La conversation, édition du Seuil, Juin 1996, p23.

[2] ينظر: جميل عبد الحميد، م. س. ص69.

[3] والتر ج. أونج، الشفاهية و الكتابة، تر. د. حسن البنا، عالم المعرفة، عدد 182، الكويت، 1994، ص90.

الجسدية و العلامات الصوتية، الأمر الذي يجعل المرسلة تخاطب حاستي السمع و البصر، مما يتيح للإتصال الشفهي إمكانية أفضل و أكبر لإحداث تفاعل أشد، و تأثير أعمق،و لن تفلح الكتابة في تعويض هذه العلامة إلا بدرجة محدودة[1].

فالملفوظ من الكلام يحقق عملية التواصل بشكل أفضل من المكتوب، فهو يساعد على الفهم، بحيث يكون الكلام مرفوقا بالإشارات و الرموز و ملامح الوجه، و نبرة الصوت، فلا يترك للمترجم و بالتالي للمتلقي احتمالات عديدة للفهم و التأويل. الأمر الذي يعود بنا إلى مبدأ الإقتصاد اللغوي، فنسبة اقتصاد الأصوات تفوق نسبة اقتصاد الكتابة، ذلك لكون اللغة المنطوقة لغة مقتصدة، موجزة و مباشرة و الإقتصاد فيها يكمن في الصمت و الإشارة و الإيحاء و الإيماء، و كلها عناصر على المترجم تعويضها أو الدلالة عنها مما يجعل الإقتصاد في اللغة المكتوبة عملية صعبة، و إن تحققت، فقد يكتنف الترجمة كثير من الغموض و الإبهام.

و لعل الاختلاف القائم بين المنطوق و المكتوب يقوم أساسا على الحامل المادي (le support physique) للكلام، فالمنطوق تحمله أمواج صوتية، أما المكتوب و المتمثل في الرموز الخطية فتحمله الأوراق، و هو الأمر الذي أدى إلى اقتران المنطوق من اللغة بمفهوم اللااستقرار (l'instabilité) و المكتوب منها بمفهوم الاستقرار (la stabilité)، فالكلمات تحملها الرياح و الكتابات تخلدها الأوراق.

لكن الدراسات اللسانية الحديثة بدأت تقر أنه ليس كل منطوق زائل بالضرورة، و بالتالي فليس كل منطوق هو إنتاج غير قار، فالأمر يتعلق بوضعية

---

[1] جميل عبد الحميد، م. س. ص69.

إنتاجه أو ما يصطلح عليه بالوضعية البراغماتية (le statut pragmatique)، بمعنى آخر، الهدف الذي من أجله أنتج هذا المنطوق و مدى قدرة حامله المادي على المحافظة عليه.

فالأمثال و الحكم و حكايات الرواة التي تشكل مخزونا ثقافيا منطوقا تبقى عالقة في الأذهان على مر السنين و الأجيال و ذلك لكثرة استعمالها[1].

ذلك أن الهدف من إنتاجها هو حوصلة الخبرات الشخصية للأفراد و المجتمعات و جمع الحكم و العبر منها و جعلها موروثا ثقافيا للغة. كما أصبح عالمنا المعاصر و ما يعرضه من تكنولوجيات حديثة، و من وسائل سمعية-بصرية، يقدم لنا إمكانيات لا متناهية لتدعيم الحامل المادي للغة المنطوقة و تقويته، و ذلك عن طريق تسجيل الصوت و الصورة مما أكسب المنطوق من اللغة ثباتا و استقرارا يضاهيان ثبات المكتوب منها و استقراره، بل و قد يفوقها، و ذلك للسرعة الكبيرة التي تتحقق بها عملية الاتصال عبر مختلف الوسائل السمعية-البصرية و سهولة استخدام و إعادة استخدام المواد الصوتية أو البصرية المسجلة. فأصبح المنطوق من اللغة يخضع للقواعد نفسها التي يخضع لها حفظ المكتوب من تقسيم و تصنيف و توثيق حسب موضوع المادة و نوعها و منتجها و تاريخ إنتاجها[2].

و مما سبق ذكره، يتجلى لنا بوضوح أن التعليق بوصفه بنية لغوية منطوقة، لا يحمل خصوصيات الملفوظ اللغوي المجرد، و ذلك كونه منتوجا لغويا يستند إلى حامل مادي ثابت، ألا و هو إمكانية التسجيل و العرض، مما يجعل الفارق بينه و بين المكتوب من اللغة فارقا ضئيلا.

---

[1] Cf. Dominique Maingueneau, Analyser les textes de communication, Edition Arneaud Colin, 2005, p60.
[2] Ibid., p65.

و بإسقاط خصوصيات كل من المنطوق و المكتوب من اللغة على ترجمة التعليق وجدنا أن:

- كل من المنطوق (التعليق) و المكتوب (الترجمة) يحملان صفة الإستقرار (la stabilité)، كونهما قابلين للإرجاع.

- كل منهما يفترض وجود الآخر.

- يمكن للعلامات غير اللغوية (le non-verbal) و العلامات الصوتية (le paraverbal) لنص التعليق أن تعوض و لو بشكل جزئي عن طريق استخدام علامات الترقيم، هذا بالإضافة إلى الدور الذي تلعبه الصورة المرئية في تعويض ذلك الجزء من الترجمة الذي قد لا تعوضه اللغة.

- كون نص التعليق و الترجمة متزامنين، فالسياق الزماني و المكاني هو نفسه، مما يجعل هذا النوع من الترجمة يقترب في كثير من مظاهره من الترجمة الفورية.

فإلى أي مدى يمكننا الإستفادة من مبادئ و تقنيات الترجمة الفورية في ترجمة التعليق؟

بين الترجمة الفورية و ترجمة التعليق:

من خلال دراستنا لأهم مبادئ الترجمة الفورية و خصائصها بدا لنا جليا أنها تتقاسم و ترجمة التعليق خصائص عديدة، الأمر الذي أفضى بنا إلى القيام بمجموعة من الإسقاطات التي تبين مدى التطابق بينهما و إلى أي مدى يمكن اعتماد مبادئ و تقنيات الترجمة الفورية في ترجمة التعليق، و ذلك من خلال ما يلي:

- تتميز الترجمة الفورية بدمجها لكل عناصر التواصل و المتمثلة في وجود مرسل و مرسل إليه و كذلك ترجمة التعليق تفترض وجود مرسل (المعلق) و مرسل إليه (المشاهد).

- اشتراكهما في ظروف التلفظ بين المتكلم و المتلقي.

- المعرفة المشتركة بالموضوع، الأمر الذي يمنح المترجم هامشا من الحرية يمكنه من التخلص من هيمنة الكلمات الأصلية.

- تنطلق كل منهما من نص منطوق.

- تمتاز كل من الترجمة الفورية و ترجمة التعليق بخاصية التزامن بين النص و ترجمته[1].

- تقوم كل منهما على مبدأ الإقتصاد اللغوي.

- تخضع كل منهما إلى إكراهات عديدة، أهمها عامل الوقت، فالمترجم الفوري لا يملك الوقت اللازم لترجمة كل كلمة قالها المتكلم إلى اللغة الأخرى. الأمر ذاته

[1] Cf. Yves Gambier, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion, Meta, XLIX, 1, 2004, p4/11.

بالنسبة لمترجم التعليق، فعامل الوقت هام جدا ذلك أن العنونة تخضع لمجموعة من الإكراهات التقنية الصارمة، فلا تتعدى مدة عرض الحاشية الواحدة 6 ثواني[1].

- النظر إلى النص المنطوق في كل من الترجمة الفورية و ترجمة التعليق بوصفه خطابا متكاملا.

و على حد قول سلسكوفيتش: "الخطاب هو النص و هو الأداء و هو كل ما يقوله المرء أو يكتبه قصد تبليغه للآخرين، كما أنه استعمال اللغة في تبليغ الأفكار، و الخطاب هو المفصلة التي يتحرك بها الفكر الفردي من خلال وسيلة التعبير الجماعية المتمثلة في اللغة"[2].

فالمترجم الفوري يترجم خطابا متكاملا متمثلا في صورة المتكلم و صوته و كل العلامات اللغوية و غير اللغوية و الإشارات الصوتية المصاحبة له.

كما يعتبر التعليق جزءا من خطاب إعلامي مرئي يرتكز على الصوت و الصورة مشكلا هو الآخر خطابا متكاملا.

- إن كل من المترجم الفوري و مترجم التعليق يتشاركان ظروف إنتاج النص المترجم من سياق زماني ومكاني تجعل الوصول إلى المعنى و إدراكه عملية سهلة نسبيا، و ذلك لوجود المخاطب أو المتكلم، الأمر الذي يغلق الباب أمام احتمال أي تأويل.

- تهتم كل من الترجمة الفورية و ترجمة التعليق بترجمة العلامات غير اللغوية و الإشارات الصوتية، فأما المترجم الفوري فيلجأ إلى محاكاة الإشارات الصوتية نفسها و العلامات غير اللغوية عينها، و أما مترجم التعليق فيحاول تعويض الإشارات الصوتية باستخدام أدوات الترقيم، و أما العلامات غير اللغوية من

---

[1] Cf. Joëlle Redouane, La traductologie, science et philosophie de la traduction, Op.cit, p201.
[2] Selescovitch D. et Lederer M., Interpréter pour traduire, Op.cit, p32.

إشارات و ملامح و حركات، فتكون الصورة المرئية هي أفضل تعويض لها، فتكون بذلك الصورة داعما رئيسيا للمترجم، و عاملا أساسيا لتعويض كل ما لا تستطيع اللغة أن تعوضه.

و مما سبق يتبين أن ترجمة التعليق تحمل في العديد من مظاهرها خصوصيات الترجمة الفورية، الأمر الذي يؤدي بنا إلى القول بإمكانية الإستفادة مما تقدمه مختلف النظريات حول الترجمة الفورية، و كذلك إمكانية اعتماد مختلف الأساليب و التقنيات الترجمية المستعملة في مجال الترجمة الفورية.

الفصل الثاني

الفيلم الريبورتاجي

الفصل الثاني: الفيلم الريبورتاجي

لم يكن العمل السمعي البصري منذ ما لا يزيد عن نصف قرن، سوى مجرد تجربة محدودة للغاية. و مع تطور الآليات التقنية الفيلمية، و ارتباطها بوسائل الإتصال الجماهيري، أضحى الخطاب السمعي البصري أكثر شيوعا و اتساعا، و أصبح يشمل كافة الفنون الإعلامية، مما مهد لظهور الصحافة السمعية البصرية، التي أصبحت تتيح لنا فرصة مشاهدة الحدث و معايشته وقت وقوعه، و ذلك اعتمادا على نوع من الخطابات الفيلمية الإخبارية، أو ما يصطلح عليه "بالأفلام التسجيلية".

و لما كانت الترجمة في ميدان السمعي البصري صناعة إعلامية و ثقافية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، آثرنا تناول ترجمة عنصر هام يقوم عليه الفيلم الريبورتاجي ألا و هو "التعليق".

لكن و قبل التطرق إلى مجمل الإشكاليات التي تطرحها ترجمة التعليق، كان علينا أولا التعريف بهذا النوع الإعلامي أي "الفيلم الريبورتاجي". الذي يتناول موضوعه الواقع أو الحدث، حيث يسرد لنا حيثياته، و يجعل المشاهد طرفا في الواقع اليومي المصور، و ذلك من خلال تسليط الضوء على آلياته و خصائصه الوظيفية و الإخبارية، من منطلق كونه لونا إعلاميا يأخذ من الواقع النهج الرئيسي لبناء موضوعه. و ينتمي الريبورتاج إلى جملة ما نسميه "بالأفلام التسجيلية".

و الفيلم التسجيلي هو تلك الجدلية القائمة بين الفيلم و الواقع، فهو صلة مقترنة بخصوصيات الفيلم نفسه و بين ترجمة الواقع و نقله[1].

[1] طاهر عبد السلام، عبقرية الصورة و المكان و التعبير و التأويل و النقد، دار الشروق للنشر، الأردن، الطبعة 1، 2002، ص151.

حيث يكون الواقع في هذا النوع من الأفلام منطلقا و غاية و وسيلة في الوقت نفسه، فهو يتميز عن غيره من الخطابات الفيلمية بكونه يحاول فهم الواقع و التوغل في معطياته و مكوناته. و يذهب جريسون إلى أن: "الفيلم التسجيلي هو التغيير الإبداعي للواقع"، فيما يرى بازيل رايت أن: "الغاية من الفيلم التسجيلي هي تقديم معلومات معينة للناس عن العالم الواقعي"[1].

يتخذ الفيلم التسجيلي مادته الأساسية من الواقع، و ميزته الأساسية هي تسجيل الواقعة أو الحدث و سرده و توثيقه.

I- الريبورتاج (مفاهيم و أسس):

1- تعريفه:

إن كلمة "ريبورتاج" مشتقة من الفعل الإنجليزي (report)، و التي اشتق منها إسم (reporter) أي المخبر الصحفي، و تعني نقل الشيء من مكان إلى آخر أو إرجاع الشيء إلى مكانه الأصلي[2].

و كان الإنجليز من الأوائل الذين أقحموا هذه الكلمة في العمل الصحفي، و قصدوا بها وصف دورة من دورات البرلمان أو وصف الفيضانات و الحرائق و الحروب. و تمت ترجمة هذه الكلمة إلى اللغة العربية باسم "بيان وصفي مصور" أو "النقل الصحفي الحي"، غير أن التوجه الذي ترسخ في الممارسة هو اقتراض لفظة "ريبورتاج" و الإحتفاظ بنفس التسمية الأجنبية.

---

[1] طاهر عبد السلام، م.س. ص151، 152.

[2] نصر الدين العياضي، إقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 46.

و يعرفه جون دومينيك بوشيه (Jean Dominique Boucher) على أنه: "نوع صحفي محدد يحمل وظيفة إخبارية، و من أجل تحقيق ذلك فإنه يرحل بالمشاهد إلى قلب الحدث ليعايشه و يذهب به لما وراء معطياته المجردة"[1].

و يهدف الريبورتاج أساسا إلى تصوير الحياة الإنسانية، و إلقاء الضوء على العلاقات الإنسانية مع ربط ذلك كله بشكل غير مباشر، و بأسلوب يتمتع بقدر من الجمالية و الاعتماد على الصور الحية بمجمل الشروط الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية، و التي تشكل الأرضية لهذه الحياة الإنسانية التي يصورّها[2].

و هو نوع صحفي يتمتع بقدر كبير من جمالية الأسلوب و شفافيته، و مقدرة هائلة على التأثير. كما أنه يلعب دور الرقيب الذي يتابع تطورات الواقع من أصلها و منشئها، بحيث تحمل الكاميرا إلى المشاهدين صورة الحاضر، و تخلق قوة تأثير الحضور الناجمة عن المشاركة، هذا التأثير الذي يعبر عن نفسه بأقصى قدر من القوة و الوضوح، لا تستطيع أن تحققه أية وسيلة إعلامية جماهيرية أخرى و هو ما يسمى "بقوة تأثير الحضور" أو المشاركة، و التي ينظر إليها على أنها إحدى السمات الأساسية للريبورتاج[3].

فالريبورتاج أكثر الأنواع الصحفية تحليلا و تنظيرا و استنتاجا إزاء الأحداث و الوقائع. و قد ظهر الريبورتاج مع ظهور الأفلام التوثيقية أو التسجيلية خلال القرن التاسع عشر، فكان ينظر إليه على أنه تصوير للحياة بواقعيتها و مصداقيتها، و كان أول ريبورتاج مصور سنة 1895م من إنجاز الأخوين لوميير مدته ثلاث دقائق، و كان انطلاقا لتصوير الأحداث التاريخية، حيث صور خروج العمال من مصنع[4].

---

[1] Jean Dominique Boucher, Le reportage écrit, Ed. Les guides du centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1ère édition, 1993, p13.

[2] نصر الدين العياضي، م. ن.، ص47.

[3] أ. بوريتسكي، الصحافة التلفزيونية، تر: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق، 1990، ص132.

[4] Cf. Les prémices du septième art, www.citecinema.com/histoire-du-cinema/historique

و مع مرور الزمن أخذ الريبورتاج يتبنى أبعادا علمية و ثقافية و تاريخية. و يعد الريبورتاج أكثر الأنواع الصحفية نبلا، ذلك أن الصحفي لا يكتفي بتقديم تقرير محايد عن الواقعة أو الحدث، بل يترك لشخصيته و حساسيته هامشا من الحرية في السرد و المعالجة و التعليق[1].

و في حين يرى البعض أن الريبورتاج هو سلسلة من العناصر الذاتية التي تتطلب رؤية خاصة بالصحفي، حسب ثقافته الشخصية، و تكوينه المهني، و خبراته، و توجهاته السياسية و قناعاته الذاتية[2]، يذهب البعض الآخر إلى القول بوجوب اكتفاء الصحفي بالنقل الموضوعي لما سمعه و شهده حارما نفسه من إصدار أي تعليق شخصي.

و من خلال هذه التعاريف نلاحظ اختلافا في بعض النقاط الجوهرية التي يقوم عليها الريبورتاج، مثل مدى تأثير عاملي الذاتية و الموضوعية في صياغة مادته و تحليلها، بالإضافة إلى تحديد وظيفة هذا النوع الصحفي و طبيعته، هل هي إخبارية أم تعبيرية أم فكرية؟ أم هل هي تداخل لكل هذه الوظائف في آن واحد؟

يولد غموض الإجابة على مثل هذه الأسئلة لبسا و تداخلا كبيرين، بين هذا النوع الصحفي و الأنواع الصحفية الأخرى، مثل التقرير و التحقيق و البورتريه، الأمر الذي جعل الباحث آلفريد جهنكي يحكم على هذا النوع الصحفي من خلال قوله: "لا يزال الريبورتاج غير مفهوم بالقدر الكافي"[3]، و ذلك لالتماسه مع أنواع تنتمي إلى الحقل الصحفي نفسه الذي ينتمي إليه الريبورتاج.

و الحقيقة أن الاختلاف بين الريبورتاج و التحقيق يكمن في الوسيلة الإعلامية، فما يسمى في الصحافة المكتوبة تحقيقا صحفيا، يطلق عليه تسمية

---

[1] Cf. Christine Lenteinturier, Dictionnaire multimédia, presse, radio, TV, publicité, Ed : Eryelles, Paris, 1990, p79.
[2] نصر الدين العياضي، م. س. ص47.
[3] م. ن. ص48.

ريبورتاج في الوسائل السمعية البصرية، و هو الأمر الذي ذهب إليه كرم شلبي حيث يرى أن: "الريبورتاج هو بمثابة تحقيق صحفي بكل ما تحمله الكلمة من معنى يقوم على نفس القواعد و الأصول، إلا أن الريبورتاج يقوم على حامل سمعي بصري كالإذاعة و التلفزيون، و هو بذلك يخضع لقواعدها الفنية بمتطلباتها الصوتية و التصويرية"[1].

و لعل وجه الاختلاف الآخر بين الريبورتاج و التحقيق يتمثل في مدى توظيف نسبة الذاتية و الموضوعية في التحليل و المعالجة، فالتقرير الصحفي عرض مباشر للأحداث و الوقائع يلزم الصحفي بتحقيق الوظيفة الإخبارية لا غير، عن طريق عرض مجرد للحدث، بيد أن الريبورتاج يمنح الصحفي هامشا نسبيا من الذاتية، يتمكن من خلالها من الوصول إلى أعماق الحدث محددا أسبابه و محللا نتائجه و مقترحا لبعض الحلول.

يظهر لنا مما سبق عرضه أن الاختلاف بين الريبورتاج و التحقيق الصحفي يكمن في زاوية الهدف المرجو من استعمالهما و من الحامل المادي لكل منهما (صحيفة مكتوبة، إذاعة، تلفزيون)، و كذلك من خلال الأسلوب حيث يعتمد التحقيق الصحفي أسلوبا بسيطا و مباشرا، في حين يلجأ الريبورتاج إلى جمالية اللغة و رشاقة الأسلوب و شفافية التعبير[2].

كما يتخذ الريبورتاج من الحدث وسيلة ينظر عبرها لتفاعل الغير معه، فيرصد الأحاسيس التي تميزهم بوصفها أطرافا فاعلة في سياق تطوره أو عناصر تتحمل نتائجه و انعكاساته.

و يهدف الريبورتاج إلى:

---

[1] كرم شلبي، الخبر الإذاعي، فنونه و خصائصه في الراديو و التلفزيون، دار الشروق للنشر و التوزيع والطباعة، جدة، 1985، ص137.

[2] ينظر: نصر الدين العياضي، م. س. ص49.

- تسليط الضوء على الأحداث و الوقائع الإجتماعية الراهنة، بتحليل الأسباب و البواعث، و رصد النتائج و الإنعكاسات عبر عرض لوضعيات ملموسة.

- إثراء آليات معالجة الخبر أو المعلومة.

- تقريب المشاهد من موقع الحدث، و تعريضه للإحتكاك المباشر بالحدث، و ذلك من أجل توعيته و تحسيسه[1].

و لابد هنا من الإشارة إلى أن الريبورتاج يقوم على تقنيات و آليات سينمائية، حيث يقول بوشيه: "الريبورتاج هو مونتاج لأحداث نراها، نسمعها، نحسها و نعايشها، فهو سلسلة من المشاهد، و تماما مثل العرض المسرحي أو السينمائي فإنه يتطلب إخراجا و ديكورا و ملابسا و تصويرا للحدث، و بالتالي فهو يستلزم وجود سيناريو و حوارات، و يجب أن يبنى وفقا لشروط البناء الدرامي من انطلاقة و تسلسل للأحداث و فك للعقدة[2]".

كما يرى أن أهم مقاييس النجاح و التفرد أثناء إنجاز الريبورتاج هي الزاوية التي نتناول منها الحدث (l'angle)[3].

فالخبر الصحفي أو الحدث الواقعي قد يعالج من زوايا عدة، فالزاوية مقياس التفرد، و كلما كان الريبورتاج أقصر كانت الزاوية أضيق، و تناولت الموضوع بكثافة و عمق أكثر.

---

[1] Cf. Jean Dominique Boucher, Op.cit, p14.

[2] Ibid., p17. « Le reportage est un montage de choses vues, entendues, senties, ressenties, vécues, c'est un enchaînement de scènes. Comme un spectacle, il comprend : un décor, des sons, des personnages, des costumes, une action, donc : un scénario, des dialogues, une mise en scène, il doit se constituer selon des règles de dramaturgie : un début, un déroulement, un dénouement »

[3] Ibid, p41.

2- خصائصه:

- يجسد الريبورتاج التطلع و معرفة الأشياء و الأشخاص، و الشعور بالمشاركة في السيرورة الإجتماعية، و من هذا المنطلق، يعد هذا النوع الصحفي شكلا من أشكال توصيل الجمهور إلى ما هو أصيل في الواقع في ظل تطورات الحياة اليومية و ما تفرزه من أحداث و وقائع.
- يقوم الريبورتاج بالتغلغل في أعماق الحياة الداخلية للأشخاص الذين يصفهم، فيكشف عن العوامل التي تملي عليهم بعض الأفعال و السلوكات. فالصحفي لا يكتفي بوصف ما رآه و عايشه و حسب، بل يعبر بتركيز عن العناصر الموصوفة باستخدام الصور الأدبية و الجمالية التي تحول الشخص إلى نموذجي.
- يسعى الريبورتاج دائما إلى اقتصاد التعميمات الجاهزة، فهو لا يدخل في الحياة الإجتماعية من باب ما هو عام و يقوم بشكل أو بآخر بالتبرير و الوصف، بل يتجه إلى ما هو خاص و ملموس، دون الإضطرار إلى تبني الرؤية الإثارية للصحافة.
- يعتمد الريبورتاج الصحفي على التحليل و التنظير و الإستنتاج، كما يقوم على التعليق و إبداء الرأي الواضح و المكشوف إزاء الأحداث و الوقائع، و يرتكز بدرجة أساسية على الوصف[1].

و مما سبق ذكره، يظهر مما لا شك فيه، أن الفيلم الريبورتاجي باعتباره فيلما تسجيليا و عملا تلفزيونيا، فهو يعيد صياغة الواقع و ترجمته بأقل تغيير ممكن، و يهتم بتصوير الواقع الإنساني و تسجيله. كما يهتم الريبورتاج بالمعالجة

---

[1] ينظر: نصر الدين العياضي، م. س. ص52، 53.

التاريخية، ذلك أنه يسجل الذاكرة البشرية عن طريق تفسير الواقعة، و عرض أهم أسبابها و تحليل نتائجها و اقتراح الحلول لها[1].

و يتم ذلك باستثمار دلالات الصورة و أبعادها التي تمنحه قوة التأثير، و نص التعليق للتأكيد على تلك الدلالات و ترسيخها و الزيادة من فعاليتها. و ذلك من أجل تحقيق غاية إعلامية إخبارية تقوم أساس على الثقة و المصداقية.

و من هنا كان لزاما على الفيلم الريبورتاجي أن يرتبط بالوظيفة المرجعية التي تعد الوظيفة الأولية للخطاب الفيلمي الريبورتاجي باعتباره انعكاسا للواقع و ترجمة أمينة و صادقة له[2].

ذلك أنه يهدف في المقام الأول إلى إبلاغ رسالة إعلامية، و خلق شعور الإنتماء إلى الحدث و معايشته واقعيا.

و بذلك يكون الريبورتاج بمثابة الوثيقة الدامغة للواقع، فهو يسجل الحياة الإنسانية و يؤرخ لها، و ذلك عن طريق إحكام الصلة بالحدث و جعله مناخا قابلا للتفاعل و التشخيص، بالإضافة إلى إخضاع الموضوع المعالج إلى شروط و قواعد إبلاغية و إخبارية تزيد من مصداقية العرض المرئي و تحديد المحاور الأساسية و الهامة في موضوع الريبورتاج.

---

[1] ينظر: سامية أحمد علي، د/ عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة و التلفزيون، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص140.
[2] ينظر: طاهر عبد السلام، م. س. ص162.

3- أنواعه:

قد تصنف أنواع الريبورتاجات بحسب عاملين أساسيين:
سواء باعتماد طبيعة الموضوع الذي يعالجه الريبورتاج، اجتماعي أو سياسي أو تاريخي أو علمي... و غيرها من الموضوعات، أو باعتماد طريقة البث (المباشر أو المسجل).

الريبورتاج الحي (المباشر): و الذي يطلق عليه المتخصصون تسمية التغطية، و يدور حول حدث آني و يقدم المعلومات ذات الطابع الإخباري، و يكون فيه حضور الصحفي في الصورة واضحا، باعتباره الشخصية الأساسية و المركزية.

الريبورتاج الموضوعاتي (المسجل): و هو الذي يدور حول القضايا و الأحداث غير الآنية، و لا يلتزم بتقديم أخبار و معطيات مرتبطة بحدث بعينه، بل ينطلق منها لرصد نبضات المجتمع، و تقديم السلوك الإنساني، بشرط أن تكون القضايا المعالجة ممكنة التشخيص البصري، تتطور وفق النمو المنطقي للصورة البصرية[1].

و الحديث عن الفيلم الريبورتاجي الموضوعاتي يتداخل و الحديث عن السينما باعتبارها فنا و وسيلة للتعبير، ذلك أنهما يشتركان في تحويل العالم المحيط بنا إلى عالم مرئي. و يعد فرلاهرتي من الرواد الأوائل للسينما التسجيلية، بفيلمه عن سكان الإسكيمو الذي أنجزه سنة 1992 و المعنون بـ (نانوك في بلاد الشمال)، و يعتبر هذا الفيلم أول شكل للريبورتاج المرئي[2].

---

[1] ينظر: أ. بويتسكي، م. س. ص146.
[2] ينظر: نصر الدين العياضي، م. س. ص54.

II- القيمة الإعلامية للفيلم الريبورتاجي:

يقوم الفيلم الريبورتاجي أساسا على عرض الحقائق و الأحداث، ذلك أنه ينطلق من موقف حقيقي و يتناول مجموعة من الشخصيات الواقعية في سلسلة من المواقف و الأحداث. فهو يتناول عرضا للأخبار و الأحداث متضمنا أحاديث و حوارات و شهادات حية و حقيقية لأناس حقيقيين عايشوا الوقائع و شاركوا في الأحداث، كل هذا مدعما بالصوت و الصورة لتحقيق غاية إخبارّية إعلامية لا غير، فيهتم بنقل الحقائق المسجلة من واقع الحياة بطريقة تحليلية و تفسيرية و نقدية.

الريبورتاج وسيلة حية و مباشرة للتعرف على الوقائع و الأحداث و معايشة الحدث في زمانه و مكانه الأصليين، و محاولة التعرف على أسبابه و دوافعه و تحديد نتائجه بغية الوصول إلى أنجع الحلول الكفيلة بتحقيق أثر الواقعة أو الحدث[1].

و لعل أحد أهم العناصر التي يقوم عليها الريبورتاج و التي تعمل على عكس الصورة الحقيقية للواقع المعايش هي الصورة الحية.فالريبورتاج كما سبق ذكره هو نوع صحفي هجين، يقوم على مجموعة من الوظائف الرئيسية، فمنها الوظيفة الإعلامية و التعبيرية و الفكرية و المرجعية، هذا بالإضافة إلى الوظيفة الأيقونية (la fonction iconique) و التي تتجسد لنا من خلال الصورة.

فمما مدى أهمية و تأثير الصورة الحية في تجسيد المصداقية الإعلامية للريبورتاج و الحفاظ على مرجعيته الواقعية و التي تعد الأساس الذي يقوم عليه؟

---

[1] ينظر: نصر الدين العياضي، م. س. ص52.

III- أهمية الصورة الحية:

يعتمد الإعلام المرئي عموما و الريبورتاج خصوصا على الصورة المرئية الحية، التي تشكل قدرة هائلة و فعالة في جذب اهتمام المشاهد و التأثير في عواطفه و أحاسيسه.

فالصورة أقدر على التعبير من آلاف الكلمات و هي بذلك أنجع الوسائل الإقناعية، فالرؤية أساس الإقناع (seeing is believing) و حاسة البصر أكثر حواس الإنسان استخداما في اكتساب المعلومة و أهمها، فهي تحيل المعلومات و الأفكار المجردة إلى صور حية قابلة للفهم و الإدراك[1].

إن الطابع الفوري للصورة الحية المنقولة يزيد من واقعية الحدث و من قوة التأثير، و يتفق النقاد على أن الصورة الحية هي ذروة الكفاءة الإعلامية و الأساس الذي تقوم عليه، فهي بمثابة مرآة صادقة تعكس صورة المجتمع.

و تعرف الصورة على أنها تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، و هي حسي للعضو البصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، و هي تأويل للعوالم الاجتماعية في إطار التواصل الجماهيري[2].

حيث تمثل الصورة أنجع الوسائل الاتصالية، و ذلك لما تحمله من خصائص تأثيرية، و الوقع الكبير الذي تحدثه في نفس المشاهد.

---

[1] ينظر: محمد عوض، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، ص10.
[2] قدورعبد الله ثاني، سيميانية الصورة، دار الغرب للنشر، 2005، ص131.

خصائص الصورة:

- **سرعة لفت الانتباه:** تعد الصورة الحية أكثر الوسائل السمعية البصرية المعول عليها لجذب الانتباه و لفت أنظار المشاهدين، فهي تسبق غيرها من المواد المصاحبة لها في الاستحواذ على اهتمام المشاهد و إثارة عنايته لمتابعة هذه المادة الإعلامية التي تعرضها.
- **سرعة أكبر في الفهم و التأثير:** لا ينحصر تأثير الصورة في لفت الانتباه و جلب الأنظار فحسب، بل يتعداها إلى الوصول بتفكير المشاهد إلى فهمها و إدراك مضامينها و من ثم تحليلها.
- **قاعدة أكبر من المتأثرين:** و لأن الصورة الحية تتيح لأكبر عدد من المشاهدين رؤيتها، و تجعل من فهم جزيئاتها و مضمونها أمرا متاحا لعدد هائل من المشاهدين، فبالتالي تكون قاعدة التأثير أوسع و أشمل، حيث تصل إلى قطاعات عديدة من الأفراد في مختلف الأماكن و المواقع و مختلف مراحل العمر و المستويات الثقافية و التعليمية.
- **التأثير العميق:** تحمل الصورة الحية إمكانية كبيرة للتأثير العميق على المشاهد، ذلك أنها تخاطب كلا من الجانب العقلي و النفسي للمشاهد، و يتجلى ذلك من خلال:

- منح المشاهد إحساس المشاركة في الحدث.
- توضيح ردود أفعال الفاعلين فيها و مشاعرهم حيال الحدث.
- العمل على توعية المشاهد و تحسيسه[1].

---

[1] ينظر: قدور عبد الله ثاني، م. س. ص195-198.

الصورة المرئية وسيلة اتصالية أساسية تعمل على تسجيل الحقائق و المعلومات و توثيقها، كما أنها تتميز بصفة فريدة هي الجمع بين مختلف الأبعاد التاريخية من ماض و حاضر و مستقبل. فهي تحمل حقائق الماضي و تسجل مجريات الحاضر، لتكون نافذة على المستقبل[1].

إن الصورة المرئية تشكل بالنسبة إلى المترجم الداعم الرئيسي لترجمته، حيث تمكنه من تحقيق ذلك الإقتصاد اللغوي الذي تفرضه الإكراهات التقنية للعنونة (le sous-titrage) بوصفها وسيلة العرض المعتمدة من طرف المترّجم.

و إلى جانب الصورة المرئية فهنالك عنصر هام آخر من العناصر التي يقوم عليها الريبورتاج ألا و هو اللغة اللفظية و المتمثلة في نص التعليق.

و اللسان ضروري في الريبورتاج، لكن يجب معرفة حدود استعماله، حيث أنه يدعم الصورة بإعطاء الوجهة الحقيقة لموضوع الريبورتاج، و يسهم في درامية و ملحمية هذا النوع الصحفي، فيبدأ تارة بفكرة أو بوصف ما تكمله الصورة، و يختم تارة ما بدأته الصورة.

فلا جدوى إذن من لسان يروي أو يصف ما هو مرئي ظاهر للعيان، لأنه يصبح في هذه الحالة عبارة عن دبلجة فضفاضة للشريط الفيلمي و تأكيد مجاني على صحة الصور[2].

فالثرثرة اللفظية تكون وليدة فقر الصورة، إن لم تسع إلى إفقارها. و اللسان في الريبورتاج هو مجموعة الكلمات التي تنتقى بعناية، و تبنى على أساس توسيع أفق المشاهد، و تعميق إدراكه المرئي.

يشكل اللسان في الريبورتاج 1/4 من الوقت المخصص للعرض المرئي، فهو يأخذ وقتا قصيرا و يتميز بجاذبية كبيرة لحسن استعمال العبارات المناسبة ذات

---

[1] ينظر: قدور عبد الله ثاني، م. س. ص204.
[2] ينظر: نصر الدين العياضي، م. س. ص57.

النبرة الملائمة لموقف المشاهد، و المرافقة للموسيقى و للصمت المعبر عن الوضع المصور.

فما هي طبيعة التعليق الصحفي؟ و ما هي بنيته و فنيات تحريره؟ و إلى أي مدى يعتبر عنصرا داعما للصورة المرئية في الفيلم الريبورتاجي؟

IV- التعليق الصحفي:

1- ماهية نص التعليق:

تقسم النصوص المتخصصة إلى نصوص ذريعية و نصوص تقنية. تتميز النصوص الذريعية ببساطة لغتها و تراكيبها و أسلوبها، مع استعمال ألفاظ تدل على واقع يومي، كما تقوم على مفاهيم بسيطة يشترك في معرفتها جمهور واسع من القراء من مختلف المستويات و المرجعيات.

و يميز جون دوليسل (Jean Delisle) بين النصوص التقنية و النصوص الذريعية، إذ يرى أن النصوص الذريعية تتناول مواضيع عامة تنتمي إلى ميادين مختلفة، و هي تشمل النصوص الصحفية و المراسلات العامة و الكتيبات التفسيرية غير التقنية (les manuels non techniques)، و النصوص التوجيهية و الإرشادية مثل تلك المتواجدة في علب الدواء أو تلك الموجهة إلى شرح طريقة استعمال آلة منزلية أو غيرها، هذا بالإضافة إلى المنشورات السياحية و الوثائق و التقارير الرسمية و غيرها من النصوص التي تتناول مواضيع عامة، تعكس واقعا معاشا مثل التقارير حول الصحة العمومية و التلوث و الإقتصاد و الرياضة، أو تلك التي تعالج آفات اجتماعية (المخدرات، البطالة،... الخ). و هي عادة نصوص لا تستدعي معرفة متخصصة أو مستوى ثقافي محدد، و إنما هي

نصوص سهلة الفهم، واضحة المقاصد. و ما يميز هذا النوع من النصوص عموما هو عدم ذكر مؤلفها فهي تركز أساسا على الموضوع المعالج بغض النظر عن صاحبه[1].

كما تتميز النصوص الذريعية بوظيفتها الإبلاغية، إذ تقوم على أداء دور إخباري لتبليغ معلومة معينة ذات مرجعية واقعية، بعرضها لمفاهيم واضحة و محددة و توظيفها للغة متسقة تتميز بالدقة و الموضوعية و استعمال الألفاظ و المصطلحات المتداولة.

أما النصوص التقنية فتكون أكثر تعقيدا، و تحمل لغتها مستوى عال من التقانة (la technicité)، فتتميز لغتها بالدقة و كثرة استعمال المصطلحات المتخصصة، و هي بذلك موجهة إلى جمهور متخصص، ذي مستوى ثقافي معين يمكنه من فهم لغة متخصصة تحمل معطيات دقيقة و معقدة، لا يكفي لفهمها اعتماد المتاع المعرفي العام فحسب، و إنما تستلزم معرفة متخصصة. و تشمل هذه النصوص الكتابات العلمية و المتخصصة و الموجهة إلى جمهور متخصص في ميادين مختلفة مثل القانون و الإقتصاد و الطب و غيرها.

كما تطرح ترجمة هذا النوع من النصوص صعوبة كبيرة بالنسبة إلى المترجم عكس النصوص الذريعية التي لا يستدعي فهمها معرفة موسوعية متخصصة، بل متاعا معرفيا عاما.

فترجمة النصوص التقنية تستدعي معرفة تقنية متخصصة، و تفرض على المترجم اللجوء إلى عملية جمع المعلومات أو ما يسمى بالبحث التوثيقي (la recherche documentaire) من أجل تكوين العناصر الإدراكية و بلورتها،

---

[1] Cf. Delisle, Jean, L'analyse du discours comme méthode de traduction, Cahier de traductologie, Ottawa,1981, p24.

و تنمية المتاع المعرفي الشخصي، كما تفرض عليه اللجوء إلى المعاجم المتخصصة.

و يعد التوثيق مرحلة هامة و ضرورية في الترجمة عموما و في الترجمة المتخصصة خصوصا و تتمثل في جمع المعلومات حول المجال الذي يندرج ضمنه النص، و إدراك مفاهيمه الأساسية، و ذلك من خلال البحث و المطالعة و جمع الوثائق و المعلومات المتعلقة به و تحصيل مصطلحاته المتخصصة.

ينتمي التعليق الصحفي إلى جملة النصوص الذريعية بحكم خصوصيات الكتابة الصحفية التي تفرض استخدام اللغة البسيطة و المحددة ذات المرجعية الواقعية التي تعبر عن واقع اجتماعي حي.

و قد يتضمن هذا النوع من النصوص ألفاظا تكتسي معنى معينا شديد الصلة بالخلفية الإجتماعية و الثقافية للنص الأصل، قد لا يتمكن المترجم من إدراكه من خلال العلامات اللسانية فقط، ذلك أنها لا تدل على معانيها الضيقة الحاملة للواقع الإجتماعي و الثقافي الخاص باللغة الأصل.

و من المعاني ذات المرجعية الإجتماعية و الثقافية تلك المعبر عنها من خلال التلميحات (les allusions) و التضمينات (les implicites)، التي تختلف من لغة إلى أخرى و تتطلب من المترجم إدراكها في لغتها الأصل و من ثم إعادة إنتاجها و التعبير عنها في لغة أخرى و ثقافة أخرى طبقا لسياقها الإجتماعي و الثقافي.

فكيف للمترجم بنقل المعاني الحاملة للبعد الإجتماعي و الثقافي للغة الأصل؟

ترجمة التلميحات و التضمينات:

تعد التلميحات و التضمينات واحدة من أهم الآليات التي ينطوي عليها مبدأ الإقتصاد في اللغة و خاصة المنطوق منها، فتكون جزءا من السياق الإدراكي للنص الأصل و الذي يسهم في بناء معنى يتوفر عليه المتاع الإدراكي للمتلقي الأصل، لأنه مخزن في ذاكرته الاجتماعية و الثقافية، و في كثير من الأحيان متعارف عليه ضمن أفراد المجموعة اللغوية الواحدة، فلا يتكبّد صاحب النص الأصلي عناء الإفصاح عنها و إنما يكتفي بالإشارة إليها في شكل تلميحات وجيزة و تضمينات قد تكون واضحة و متعارفا عليها، و هي جزء من الواقع الاجتماعي و الثقافي للغة الأصل و المتلقي الأصل لكنها تبقى غامضة عصية الفهم بالنسبة لمتلقي النص المترجم.

أما بالنسبة للمترجم فتمكنه معرفته باللغة الأصل و ثقافة و عادات و تقاليد مجتمعها من الوصول إلى المعنى، و يبقى عليه إعادة إنتاج هذا المعنى في اللغة الهدف وفقا لأنماط التعبير الخاصة و المتعارف عليها و التي تتناسب و احتياجات المتلقي و قدراته المعرفية و الإدراكية.

و تشمل التضمينات كل العبارات التي يتجاوز معناها دلالة الألفاظ التي تشكلها، فمعناها محدد من قبل، و هي تدل على فكرة محددة[1].

و ترتبط التضمينات بشكل مباشر بالمعرفة الشاملة للغة، و تكتسي طابعا هاما من حيث تأثيرها على المعنى، و من هنا يكون على المترجم إحداث نوع من التوازن من خلال ترجمته بين ما هو بيِّن في النص و ما هو ضمني حتى يتمكن من تحديد الدلالة و إيصال المعنى.

---

[1] Cf. Lederer M., Op.cit, p120.

و تعرف أوريشيوني التضمينات على أنها الطريقة التي يستنبط بها المتلقي بعض المعلومات و ذلك بالاعتماد على كل ما هو لساني و خارج لساني[1].

فلا وجود لنص لساني محض، و قد تكون العناصر غير اللسانية في بعض الأحيان أكثر دلالة و أكثر حمولة من حيث المعنى من العناصر اللسانية، و خاصة في إطار اللغة المنطوقة.

و في هذا الصدد يرى أمبرتو إيكو أنه لا وجود لنص يخلو تماما من العناصر الخارجة عن اللغة و خاصة فيما يخص المنطوق منها، فالنص "عبارة عن تعاضد مجموعة من الأنظمة السيميولوجية و تكاملها[2].

فمن أجل الوصول إلى الدلالات العميقة لنص ما، يجب إحداث نوع من التكامل بين ما هو لغوي و ما هو غير لغوي، هذا بالإضافة إلى توظيف كفاءات ظرفية (compétences circonstancielles) و قدرة على فهم المتضمن من اللغة و من ثم محاولة إحداث ذلك التوازن بين ما هو ضمني و ما هو بيِّن لإزاحة الغموض عن النص و إدراك معانيه الخفية و الحدّ من أي نشاط تأويلي لمتلقي النص المترجم.

إلا أن أمبرتو إيكو يرى أن "النص هو عبارة عن منتج شبه كامل يجب أن يكون هامش التأويل فيه جزءا من آلية إنتاجه"[3].

يتعمد كاتب النص الأصلي إحداث عدد معين و مدروس من الفراغات (les espaces blancs) في النص حتى يدفع بالقارئ إلى التعاون مع النص و التفاعل معه، من أجل إنتاج دلالات فردية تقوده إليها استنتاجات و تأويلات تنبع من تكوينه المعرفي الخاص و تجربته الشخصية.

---

[1] Lederer M., Op.cit, p34.
[2] Cf. Umberto Eco, Lector in fabula, Op.cit, p68.
[3] Ibid, p68.

قد تكون هذه الفكرة صالحة بالنسبة إلى متلقي النص الأصلي، لكنها بعيدة وصعبة التحقيق بالنسبة للمترجم، ذلك أنه قد ينتج عنها نص مترجم غريب و غامض قد يصعب على المتلقي الهدف تقبله. فالهدف من الترجمة هو الإيضاح و التبيان لما هو متضمن في النص الأصل. فالتضمينات عبارة عن معاني جامدة، قد تفقد معناها إذا تم فصلها عن بعضها البعض، و قد تشمل الأمثال و الحكم و العبارات الاصطلاحية و هي انعكاس للخلفية الاجتماعية و الثقافية، و موروث حضاري تحمله الذاكرة اللغوية للأفراد و المجتمعات.

و بالإضافة إلى الدور الهام الذي تؤديه في بناء المعنى، فهي تؤدي إلى جانب ذلك دورا أسلوبيا و جماليا على مستوى النص.

و بذلك تكون ترجمة هذا النوع من العبارات دون اللجوء إلى أنسب الأساليب الكفيلة بالمحافظة على شحنتها الدلالية خرقا لقواعد كل من اللغة الأصل و اللغة الهدف، فتفقد العبارة معناها و تخلق غموضا لا يخدم النص المترجم، و بالتالي يسقط المترجم في دائرة الإبهام مما يجعل النص المترجم نصا غريبا يصعب تقبله.

إن مبدأ التكافؤ اللغوي وحده قادر على جعل هذا النوع من الترجمات ممكنا، فقد يكون لهذا النوع من التعابير ما يقابلها من حيث المعنى في اللغة الهدف، حيث تعبر عن الواقع نفسه بطريقتها الخاصة و ذلك وفقا لأنماط التعبير المرتبطة ببيئتها الإجتماعية و الثقافية و برؤيتها الخاصة لذلك الواقع.

كما قد يواجه المترجم عبارات تستحيل ترجمتها، ليس بسبب انعدام ما يقابلها في اللغة الهدف، و إنما لكون ترجمتها قد تفقدها شحنتها الدلالية العميقة التي لا يمكن تعويضها في اللغة الهدف و هو ما يسمى بـ (les intraduisibles).

الألفاظ المستعصية على الترجمة (les intraduisibles):

هي ألفاظ تدل على واقع اجتماعي و ثقافي مرتبط بالعادات و التقاليد و الشعائر الدينية و المسميات باختلاف ميادينها، و التي تنفرد بها الثقافة الأصل نظرا لخصوصيتها و ارتباطها بمناخ اجتماعي معين.

و تقوم ترجمة هذه الألفاظ و غيرها باعتماد نقل الحقائق المعبر عنها لا الألفاظ و ذلك للحفاظ على شحنتها الدلالية المرتبطة بالواقع المعبر عنه و المخزن في الذاكرة اللغوية لكل مجتمع[1].

و تقترض هذه الألفاظ كما هي للدلالة عليها في لغة أخرى و من مثل ذلك بعض المسميات الدالة على بعض المأكولات مثل: Couscous، Taboula، Sushi، Pizza. و بعض الملابس التقليدية: Burnous، Djellaba. و بعض المسميات الحاملة لدلالات دينية: Imam، Fakih، Oulémas. و غيرها من تلك الحاملة لمضامين سياسية: Moudjahidine، Intifada.

إن أسلوب الإقتراض يضمن المحافظة على تلك الشحنة الدلالية المتضمنة في اللفظ الأصلي، كما يعطي للمتلقي فكرة عن مصدرها و دلالاتها في لغتها الأصل، ذلك أن الهدف من الترجمة لا يكمن في نقل الحقائق فحسب و إنما في إحداث الأثر ذاته في نفس المتلقي. حيث يرى فورطوناطو إسرائيل: "أن عملية الترجمة الهادفة إلى نقل المعنى لا تعمل على نقل الكلمات فحسب، و إنما تعمل على إعادة إنتاج السحر المتضمن في المكونات العاطفية و التصورية للأثر"[2].

و تطرح ترجمة العناصر الثقافية في النصوص إشكالية الأمانة في الترجمة، ذلك أن اعتماد مبدأ التكافؤ يؤدي إلى استبدال المكونات اللسانية للغة الأصل،

---

[1] Cf. Lantri Lfoul, Les problèmes linguistiques et culturels de la traduction entre l'arabe et le français, actes du colloque « Langues, cultures et traduction », Département d'interprétariat et de traduction , Université d'Alger, Avril 2001, p63.

[2] فورطوناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية و نظرية المعنى، تر: عبد النبي ذاكر، مجلة الترجمان، مجلد 5، عدد 2، 1996، ص88.

بمكونات لسانية أخرى في اللغة الهدف، الأمر الذي يجعلنا نتساءل حول مدى شرعية هذه الترجمة و مدى احترامها للنص الأصلي، و إلى أي مدى يمكن للمترجم أن يبتعد عن السياق اللساني و الثقافي للغة الأصل؟

إن تكييف النص و ضبطه على الثقافة المتلقية ليس خيانة للنص و لا للثقافة الأصل إذا كانت العناصر الثقافية الأصل تساهم في بناء المعنى و ليست جزءا منه في حد ذاتها، و بعبارة أخرى فإن صاحب النص لم يقصد تبليغ هذه العناصر الثقافية للقارئ، بل استعملها بوصفها وسيلة لبناء الرسالة التي يريد تبليغها و الدلالة عنها. و من هنا لا يمكن للمترجم أن ينقل هذه العناصر كما هي حتى لا ينتج نصا غريبا من حيث المنطق و المعنى في اللغة المتلقية، أو معاني غامضة تعيق فهم المتلقي للنص المترجم.

و من جهة أخرى فقد يؤدي استبدال المرجعية الثقافية للنص الأصل إلى حرمان متلقي النص المترجم من التعرف على المجتمعات و الثقافات الأخرى، و من ثم حرمانه من توسيع أفقه الثقافي و معرفته بالعالم الخارجي، و تقوية متاعه الإدراكي، و تكون بذلك الترجمة قد أخفقت في تحقيق جزء من وظيفتها باعتبارها نشاطا معرفيا و جسرا يربط الحضارات بعضها ببعض و يسهم في الثراء المعرفي و الفكري و تقوية القدرة التعبيرية للغة المترجم إليها.

و هو الأمر ذاته الذي يذهب إليه فورطوناطو إسرائيل حيث يقول: "إن كان «محك الأجنبي» لا يتوقف عن إدراج توترات شديدة في اللغة الهدف، و لا على التعسف، فعلى التكييف أن يبقى رصينا، و لا يصب في التملك، إذ لا يمكن الإسهام في توسيع الأفق الثقافي للبلد المستقبل إلا بالحفاظ على النبرة المبتكرة للكلام القادم من الخارج"[1].

---

[1] فورطوناطو إسرائيل، م. س. ص88.

فالترجمة تعمل على تطوير الرصيد المعرفي للأفراد و المجتمعات عن طريق توفير نماذج ثقافية مختلفة، كما أنها تلعب دورا هاما في ازدهار الثقافة المتلقية و توسعها.

2- تعريف التعليق:

التعليق الصحفي هو نوع صحفي مستقل و حديث النشأة، حيث يؤكد المختصون أن بدايات استخدام هذا النوع الصحفي كانت في النصف الأول من القرن الماضي من قبل الإنكلوسكسون و الفرنسيين. كما ذهب البعض إلى القول بعدم اعتماد التعليق بوصفه نوعا صحفيا قائما بذاته و إنما بوصفه تعقيبا و توجيها مصاحبا للخبر الصحفي أو التقرير أو الريبورتاج[1].

و لقد اختلفت الآراء حول تحديد طبيعة نص التعليق، هل هو نوع فكري أو إخباري أو تعبيري؟ هل هو نوع صحفي مستقل و قائم بذاته، أو أنه عنصر من بقية العناصر التي تدخل بوصفها مادة في بناء بعض الأنواع الصحفية؟

يعطي التعليق الصحفي للأحداث معنى و مغزى و يكسبها طابعا خاصا، فهو يتحكم في نظرة المشاهد أو المتلقي إلى الأحداث، و هو مادة صحفية معبرة عن رؤية الصحفي الخاصة، و هذا بعكس الخبر الذي يكون مقيدا بالموضوعية بشكل حرفي.

---

[1] ينظر: سليمان العياطي، م. س. ص22.

و تعرفه كريستين لتانتورييه (Christine Leteinturier) على أنه: "مادة صحفية لا تقترح شرح الخبر فحسب، بل تسمح للصحفي بتأويله بطريقة تعكس توجهه و أيديولوجية الجهة الإعلامية الباثة"[1].

و بهذا يعد التعليق الحفي أكثر الأنواع الصحفية موضوعية، فهو صيغة منطوقة مصاحبة للمادة المرئية، و الوحيد القادر على إعطاء الصورة تأويلا محددا، فالتعليق هو العنصر المتحكم في إكساب المادة المصاحب لها (الريبورتاج مثلا) بعدا و رؤية محددين. فهو شرح و تفسير و إصباغ للمعاني الكاملة على الخبر في إطار وجهة نظر محددة[2].

و هو بذلك نوع صحفي بالغ الأهمية، يستخدم من أجل تقديم رأي واضح و صريح و معلن إزاء حدث أو واقعة، ينطلق من الواقعة ليقدم الرأي و يكون بذلك لونا صحفيا ذا طابع فكري، كونه موجها أساسا إلى ذهن المتلقي.

3- عوامل ظهوره و تطوره:

أصبحت الوسائل الصحفية المرئية سلطة قائمة بذاتها، و عملا مؤثرا و حاسما في مختلف المجتمعات. فهي توجه الجماهير و تحدد أنماط التفكير و ترسخ الأيديولوجيات و تعمق المفاهيم، و تسيطر على توجهاتنا و طريقة رؤيتنا للأحداث و الوقائع. و في خضم هذا الزخم الإعلامي الهائل لم يعد لدى الجماهير و المجتمعات متسع من الوقت للتفكير و التأمل في الكثير مما يدور حولها، و هكذا

---

[1] Christine Lenteinturier, Op.cit, p21. « Le commentaire est une matière journalistique qui va au-delà de l'analyse de l'information, elle permet au journaliste d'interpréter cette information de façon à refléter ses tendances ainsi que l'idéologie de la partie médiatique qui diffuse l'information »

[2] كرم شلبي، م. س. ص126.

أصبحت بحاجة ماسة إلى التعليق بوصفه نوعا صحفيا يريحها من مشقة البحث الفردي، ليشرح و يفسر مختلف الأحداث و الظواهر[1].

هذا بالإضافة إلى تطور المستوى الثقافي، و تزايد الاهتمام بما يفرزه العالم يوميا من أخبار و أحداث و وقائع، من تفاقم للأزمات و احتدام للصراعات الأيديولوجية، التي كثيرا ما تحتاج إلى تبسيط و شرح و تدقيق في الأسباب و النتائج و الكشف عن دلالاتها العميقة و تأثيراتها اللاحقة.

إن شدة التنافس بين وسائل الإعلام المختلفة عززت مكانة التعليق الصحفي، فأصبح بمثابة البصمة المتفردة لكل طرف إعلامي يعكس توجهاته و آرائه، و من خلاله يمكننا التعرف على مختلف وجهات النظر و تلقي مختلف مستويات التأويل، و التعرف على الحدث من زوايا متعددة.

فالمادة الإعلامية تتوجه إلى جمهور عام غير متخصص، يملك خلفية عامة و متواضعة عن الأمور السياسية و الاقتصادية و عن العلوم و الثقافات، فيأتي التعليق ليوسعها و يعمقها و ليساعده على فهمها و الوقوف على ماهيتها و تحديد أبعادها[2].

فلقد ظهر التعليق الصحفي نتيجة الحاجة الملحة للصحفي في تقديم رأيه حول الأحداث. فهو يتناول الأحداث الآنية و يواكب الوقائع الراهنة، و الاختلاف بينه و بين الأنواع الصحفية الأخرى يكمن في الهدف. فالتعليق لا يهدف إلى الإبلاغ و الإخبار فحسب بل و يذهب بعيدا بتقديم المعنى مما يجري و ماهية دلالاته و أسبابه و نتائجه، بالاعتماد على السياق الزماني و المكاني للحدث، و هو كتابة صحفية فكرية تقوم على صقل فكر المتلقي و توسيع آفاقه و تحسيسه و دفعه إلى الإلمام بأبعاد الحدث و مستجداته.

---

[1] نصر الدين العياضي، م. س. ص23.

[2] ينظر: نصر الدين العياضي، م. س. ص24.

4- أنواعه:

يقسم التعليق الصحفي بحسب الموضوع (سياسي، ثقافي، اقتصادي...) و هو التقسيم الشائع الذي يحدد طريقة التحرير الصحفي و يلزم الصحفي بضرورة التخصص.

كما يمكن تقسيم أنواع التعليق الصحفي زمانيا، فقد يكون:

تعليق يومي: و هو عبارة عن رد فعل أولي للوسائل الإعلامية حول حدث معين، يتناول أحداث اليوم الواحد، أو الحدث المركزي في اليوم، فيتم الوقوف لتسليط الضوء عليه أكثر، و لتوجيه الجمهور من خلاله.

تعليق أسبوعي: يصاحب الإنتاج الصحفي الدوري كالبرامج الإخبارية الأسبوعية، فيقوم بتلخيص الأحداث و مواكبة تطوراتها عبر أسبوع من الزمن مع شرح مسبباتها و نتائجها و إبداء الرأي حولها[1].

فالتعليق هو تقديم آراء و وجهات نظر و تأويلات حول حدث ما، و هو بذلك يتطلب مجهودا فرديا و شخصية مبدعة، و تفكيرا متماسكا و متكاملا في وجهة النظر التي يسعى الصحفي إلى إبرازها حتى يتمكن من الوصل إلى الجمهور و تحقيق الفاعلية المطلوبة. و هو يقوم على الشرح و الحوار و الجدل ذلك أنه يخاطب العقل أكثر من العاطفة.

---

[1] ينظر: نصر الدين العياضي، م. س. ص26، 27.

5- بنيته:

ينفي بعض المتخصصين بشكل ضمني إمكانية وجود طريقة أو شكل محدد لكتابة التعليق الصحفي لاعتقادهم أن له شكل خاص يسمح للكاتب الصحفي من خلاله بعرض رأيه في الحدث بأسلوبه الخاص و المعلق وحده دون سواه هو الذي يملك الطريقة التي يعرض بها أفكاره حتى يتمكن من الوصول إلى التأثير المنشود، فالتعليق يهدف إلى توضيح الحقائق و الآراء و التدليل على صحتها[1].

لكن و مع الممارسة الصحفية المتنوعة، أصبح التعليق الصحفي يبنى عادة وفق المخطط التالي:

- تقديم الحدث أو إعادة تذكير الجمهور به، و الكشف عن عناصره الجديدة و المتجددة.
- شرح الحدث بالكشف عن مغزاه، و توضيح صلته بالأحداث السابقة، و كذا قراءة انعكاساته المحتملة.
- تقديم وجهة نظر باعتبارها خلاصة لكل ما سبق[2].

و يصب هذا المخطط في اتجاه خدمة وجهة النظر التي يسعى إليها الصحفي، و حتى تتماسك حلقات هذا المخطط كان لزاما على الصحفي أن يكون مطلعا على مختلف ما نشرته وسائل الإعلام الأخرى عن الحدث أو الموضوع، و أن يكون مطلعا على ردود أفعال مختلف الأطراف، و أن يأخذ بعين الإعتبار مستوى فهم الجمهور للحدث المعالج و يحاوره على هذا الأساس.

---

[1] ينظر: عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، 1965، ص137.
[2] نصر الدين العياضي، م. س. ص28.

يستدعي التعليق الإدراك العميق لمدى تأثير الكلمة المنطوقة و معناها، و الأخذ بعين الاعتبار زوالها السريع و تلاشيها، و فهم التكرار العقلاني للأفكار و المعطيات بطريقة مباشرة، مع التركيز على توظيف عاطفة التواصل من خلال الحوار. و لذلك ينصح بالتخلي عن قراءة النصوص المعدة وفقا لمقتضيات اللغة المكتوبة، و الالتزام بقواعد الإلقاء الفوري و المحادثة و الحوار مع المحافظة على الوضوح و البساطة.

و بما أن نص التعليق يقع بين 300 و 530 كلمة، فكان لزاما على المعلق التقيد بمبدأ الإقتصاد اللغوي، ذلك أن نص التعليق يشكل ربع المدة المخصصة للعرض المرئي.

كما أن التعليق هو المتحكم في عرض الصور المرئية و تسلسلها وفقا لمستويات التحليل التي يعتمدها، و هو بذلك القادر على إكسابها عمقا و دلالة.

و ينفذ التعليق الصحفي في الريبورتاج السمعي البصري وفقا لطريقتين مختلفتين و هما: الاعتماد على صوت الصحفي من خارج الشاشة (voix off) و من ثم ملؤها بالصور و المشاهد، و هنا يستعان بتقنية المونتاج (le montage) التي تسعى إلى تركيب الصوت على الصورة، أو ظهور المعلق الصحفي أمام الكاميرا للتعليق على الصور و المشاهد مباشرة[1].

و منه فإن قوة نص التعليق لا تقل أهمية عن قوة الصورة ، بل و قد تتعداها في بعض الأحيان، ذلك أن الكلمات تدعم الصورة و تقويها و تؤكدها و تزيد من واقعيتها، كما تعمل على توسيع و تعميق إطارها المحدود. فالكلمات هي التي تعطي الصورة معنى و بعدا، و هي بمثابة القراءة الوصفية و التأويلية للصورة.

---

[1] نصر الدين العياضي، م. س. ص29.

التعليق نص وصفي، فهو يصاحب الصورة و يتقيد بها، و يعمل على شرحها و تحليلها من أجل توسيع أفق المشاهد و تعميق الإدراك المعروض. تظهر فكرته لتنسجم مع الصور و اللقطات و المشاهد في قالب واضح يعالج مختلف جوانب الموضوع.

و تتضمن القراءة الوصفية للصورة مستويين أساسيين، باعتبار أنها (الصورة) تحمل في محتواها رسالتين مختلفتين، الأولى تعيينية و الثانية تضمينية، و تراعي بذلك المجتمع الموجهة إليه و ذلك تبعا لمرجعية و ثقافة المتلقي.

فقد يقوم التعليق على القراءة الوصفية للمستوى التعييني للصورة، و هي القراءة السطحية أو الدراسة الأولية للصورة، و تقوم أساسا على سرد الواقع المباشر الذي تعرضه الصورة فيكون نص التعليق بذلك محاكاة للصورة و مطابقة للواقع المعروض و تكون العلاقة بين التعليق و الصورة علاقة تسجيلية[1].

كما قد يقوم نص التعليق على القراءة الوصفية للمستوى التضميني، و هي قراءة لما وراء الصورة، أو ما يسمى بمستوى القراءة الرمزية، و هي تأويلات شخصية يتم تفسيرها طبقا للمحيط أو السياق الذي وضعت في إطاره، و طبقا لمدى عمق الموضوع المطروح و تأثيره[2].

6- تقنيات تحريره:

تقوم كتابة التعليق على أساس البناء الفني للهرم المعتدل، أي أن كل نص تعليق لا بد و أن يتكون من ثلاثة أجزاء: المقدمة، الجسم، و الخاتمة. و لا بد هنا من

---

[1] د/ صلاح فضل، قراءة الصورة و صورة القراءة، دار الشروق، مصر، ص8.
[2] م. ن. ص9.

الإشارة إلى أن نص التعليق يتحدد و يتقيد أساسا بالصورة، فيأتي مصاحبا لها، واصفا و شارحا لمختلف تسلسلات عرضها.



قالب الهرم المعتدل المبني على العرض الموضوعي في كتابة التعليق الصحفي[1]

و في هذا القالب يعرض المحرر بشكل موضوعي القضية أو المشكلة التي يتناولها الريبورتاج، من خلال مقدمة يحرص فيها على إثارة اهتمام القارئ بالموضوع، و ذلك بالتركيز على الزاوية الأساسية التي تناول من خلالها الموضوع، كما قد تأخذ المقدمة شكل التلخيص السريع لمختلف زوايا الموضوع، في حين تعرض كل زاوية منها بالتفصيل في جسم التعليق.

[1] ينظر، د/ إسماعيل إبراهيم، فن التحرير الصحفي بين النظرية و التطبيق، دار الفجر، للنشر و التوزيع، ط1، 1998، ص161.

بعد طرح موضوع الريبورتاج و تحديد زاوية العمل، يحاول المحرر طرح مجموعة من التساؤلات و الإشكالات حول الموضوع، و من ثم يقوم بعرض الأحداث و الوقائع و البيانات، واصفا و محللا و مفسرا لأهم أسباب المشكلة و دوافعها، كل ذلك بأسلوب موضوعي مقتضب، ذلك أن التعليق يقوم أساسا على مبدأ الإقتصاد اللغوي، و يأتي على شكل مكمل و داعم للصورة المرئية و حسب.

أما الخاتمة، فتقدم الإجابات حول التساؤلات المطروحة سابقا و تحاول الإجابة عنها و استخلاص أهم النتائج و اقتراح بعض الحلول التي انتهى إليها الريبورتاج.

و تتخلل التعليق على الصورة الحية للريبورتاج مقاطع صامتة، تكون ذات دلالة و تأثير كبيرين، حيث تدفع بالمشاهد إلى التفاعل مع الحدث و الصورة و إدراك مدى عمقها. فكثيرا ما تكون الصورة أبلغ من الكلام و أقدر على إبلاغ الرسالة المتضمنة فيها. كما قد تتخلل نص التعليق مجموعة من الحوارات و الشهادات الحية لأفراد عاشوا الحدث أو عايشوه. هذه الشهادات الحية قد تصدر عن أشخاص ذوي خلفيات ثقافية و مستويات تعليمية مختلفة و متفاوتة، و هنا تكمن إحدى الإشكاليات الهامة التي تطرحها ترجمة التعليق ألا و هي ترجمة المستويات اللغوية المختلفة.

فكيف للمترجم أن يحافظ من خلال ترجمته على ذلك التفاوت و الاختلاف في المستويات اللغوية؟ و كيف له بنقل ذلك البعد السوسيوثقافي و الإعلامي للريبورتاج من خلال ترجمة التعليق؟

كلها تساؤلات سنتطرق لها و نحاول الإجابة عنها من خلال عرضنا لمختلف الإشكالات التي تطرحها ترجمة التعليق في الريبورتاج السمعي البصري.

الفصل الثالث: إشكالية ترجمة التعليق:

تطرح ترجمة التعليق كما هائلا من الإشكالات خاصة منها تلك التي تعتمد تقنية العنونة بوصفها الحامل التقني المعتمد لعرض الترجمة.

يعد التعليق أحد العناصر القاعدية التي يقوم عليها الفيلم الريبورتاجي، و الذي ينتمي إلى جملة ما يسمى بالأفلام التسجيلية، و بالتالي و إلى جانب الإشكالات اللغوية و الثقافية و التقنية التي تطرحها عنونة الأفلام، تختص ترجمة الريبورتاج بالبعد الإعلامي و الصحفي الذي يقوم عليه الريبورتاج و الذي يعد الحامل لوظيفته المرجعية بوصفها أساس العمل الإعلامي و الضمان لمصداقيته.

في هذا الصدد ترى جويل رضوان أنه: "من بين كل الترجمات المتخصصة تعد ترجمة الأفلام أكثر أنواع الترجمة تفردا"[1].

ذلك أن على هذا النوع من الترجمات أن يحقق معادلة صعبة في التوليف بين أبعاد مختلفة ترجمية و فيلمية و إعلامية و ثقافية و تقنية.

و خاصة تلك الترجمات التي تعتمد تقنية العنونة (le sous-titrage) بوصفها نوعا خاصا من التركيب (synthèse) يحكمه عامل التزامنية (la synchronisation) بين الزمن و الحركة (temps/ mouvement) أي بين نبرة الخطاب اللغوي و القيمة الإخراجية للمقاطع الفيلمية[2].

و هنا تكمن واحدة من أهم الإشكاليات التي على المترجم معالجتها و ذلك من أجل تحقيق التوازن بين مختلف مستويات هذه العملية التي لابد على المترجم التوليف بينها و موازنتها من أجل الحفاظ على مستوى الترجمة و مقصديتها من

---

[1] Joëlle Redouane, La traductologie, science et philosophie de la traduction, Op.cit, p200. « De toutes les traductions spécialisées, la plus singulière est certainement celle des films »

[2] Ibid, p200.

جهة، و بين الوظيفة المرجعية للفيلم الريبورتاجي و قيمته الفيلمية و الإعلامية من جهة أخرى.

و تقول يمينة هلال حول ترجمة هذا النوع من الخطابات: "لا شك أنها أنسب المواضع التي على الترجمة الفصل فيها في هذا التداخل بين العناصر اللغوية و المعجمية-المعنوية من جهة، و بين العناصر الثقافية و التاريخية و السوسيوثقافية و حتى الثقافية-العرقية من جهة أخرى"[1].

بالإضافة إلى هذا التداخل بين ما هو لغوي و معجمي و معنوي و ثقافي، تضيف عنونة التعليق العنصر الإعلامي بوصفه أساس الخطاب الصحفي و الركيزة الأساسية التي يبني عليها مرجعيته و مصداقيته.

و من أجل الحفاظ على الوظيفة الأصلية لنص التعليق لابد على المترجم احترام الخصوصيات الصحفية لنص التعليق و تقنيات تحريره التي تعتمد أساسا على الوصف و التقرير و التحليل و الاستنتاج من أجل إبداء الرأي إزاء الأحداث و الوقائع.

كما يجب على الترجمة أن تحاكي أسلوب النص الأصلي و مستوياته اللغوية، ذلك أن الكتابة الصحفية تقوم على خصوصيات محددة، من أسلوب بسيط و مباشر و مقتضب، يصف من خلاله الصحفي أحداث و وقائع حية لأناس حقيقيين عايشوها و ذلك من خلال الأحاديث و الحوارات و الشهادات الحية التي قد تطرح إشكال ترجمة المستويات اللغوية المتباينة، التي تختلف باختلاف المواضع و الأحداث و الشخصيات الواقعية التي يدور حولها الحدث و مرجعياتها الإجتماعية و الثقافية.

---

[1] Hellal Yamina, Op.cit, p192,193.

تشكل ترجمة الحوارات أحد الإكراهات التي على المترجم معالجتها و التعامل معها كونها نوعا خاصا من النصوص[1].

أما الاقتضاب في أسلوب الكتابات الصحفية عموما و التعليق خصوصا يكون استنادا إلى خصوصيات الفيلم الريبورتاجي بوصفه وثيقة مرئية تبنى على تعاقب المشاهد و اللقطات، فيكون فيها التعليق مجرد نص مصاحب يدعم الصورة و يؤكدها، و من هنا يكون مقتصدا في لغة و على الترجمة أن تحافظ على هذا الإقتصاد.

و يرى إيف جامبييه (Yves Gambier) أن: "الإشكالات الرئيسية التي يطرحها النقل اللغوي بالنسبة لهذا النوع من الترجمات تتمثل في العلاقة بين الصورة و الصوت و الكلام، و العلاقة بين اللغة الأجنبية و لغة الوصول، و أخيرا العلاقة بين الشفرة المنطوقة (code oral) و الشفرة المكتوبة (code écrit)"[2].

أما العلاقة بين الصورة و الصوت و الكلام فهي علاقة تزامنية (synchronique)، حيث تعمل تقنية المونتاج في الفيلم الريبورتاجي على المطابقة بين هذه العناصر الثلاثة لضمان التسلسل الفيلمي و المحافظة على لحمته الدرامية. و يكمن الإشكال في ضرورة مطابقة العنونة للصورة و نص التعليق من أجل تحقيق التزامنية، و ذلك عن طريق الإختيار الدقيق للقطات الفيلمية الحاملة للعنونة.

العلاقة بين اللغة الأجنبية و لغة الوصول هي علاقة لغوية ترجمية يحاول المترجم من خلالها التغلب على الإشكالات العامة التي يطرحها النقل اللغوي من

---

[1] Cf. Hellal Yamina, Op.cit, p193.

[2] Yves Gambier, La traduction audiovisuelle: un genre en expansion, Op.cit, p1/11

لغة إلى أخرى، حيث يقول جامبييه: "يرتكز هذا النوع من الترجمات أساسا على جانب الكلام أي على الرموز اللفظية لا على الرموز البصرية."[1]

و إن كان لابد من التركيز على وتيرة الكلام و الموسيقى و حركة الكاميرات و ترابط المشاهد، ذلك أن نص التعليق أو مقاطع الحوارات المترجمة خارج سياقها الرمزي و الدلالي و بعيدا عن ذلك التداخل بين ما هو سمعي و ما هو بصري قد يسقط الترجمة في فجوة الغموض و الإبهام، كما قد يخرجها تماما عن مسارها الترجمي و مقصديتها الوظيفية و إطارها الجمالي.

تنطلق ترجمة التعليق من بنية لغوية منطوقة لتصل إلى بنية لغوية مكتوبة، و هنا يكمن إشكال العلاقة بين الشفرة المنطوقة و الشفرة المكتوبة، فالمترجم هنا يقوم بعملية عكسية للمسار الأصلي للتعليق الذي ينطلق من بنية لغوية مكتوبة للوصول إلى بنية لغوية منطوقة مصاحبة للتسلسل الفيلمي للمشاهد و اللقطات. من هنا يلزم المترجم بالتقيد بخصوصيات كل من المنطوق و المكتوب.

فالمنطوق من اللغة يحمل مجموعة من الخصوصيات قد يصعب تعويضها من خلال البنية اللغوية المكتوبة، و تكمن هذه الخصوصيات في الأداء الصوتي الحامل لإشارات صوتية مصاحبة (le paraverbal)، و علامات غير لغوية (le non verbal) و المتمثلة فيما يصاحب الصوت من ملامح للوجه و إيماءات و حركات.

و هي العناصر التي يحاول المترجم تعويضها و لو جزئيا، و ذلك من خلال تضمن العنونة لعلامات الترقيم الدالة على نبرة الصوت من علو و انخفاض و تنغيم و غيرها.

---

[1] Yves Gambier, Les censures dans la traduction audiovisuelle, Erudit/TTR V15 n°2, 2002, p6/10. « Ce type de traduction porte surtout sur le langagier, c'est-à-dire sur les signes verbaux et non sur les signes visuels »

كما يقوم المنطوق من الكلام على مبدأ الإقتصاد اللغوي الناتج عن مستويات الكفاءة اللغوية بانتقاء أنسب الألفاظ و أكثرها عمقا و دلالة و تأثيرا و أداء للمعنى و أقلها كلفة، و الناتج أيضا عن اختلاف الأنماط الاجتماعية مثل استعمال التعابير المجازية و الجمل الاصطلاحية و المسميات المختصرة. و هنا تكمن أحد أكبر التحديات بالنسبة للمترجم و ذلك لخصوصيات المكتوب من اللغة و خاصة اللغة العربية، حيث يضطر المترجم من خلال ترجمته إلى توضيح كل ما كان ضمنيا في النص المنطوق لتجنب الوقوع في حلقة الإبهام.

و في المقابل نجد تقنية العنونة و كل الإكراهات التقنية التي تحكمها و خاصة منها تلك المتعلقة بفضاء العرض و زمانه (contraintes spatio-temporelles). الأمر الذي يساعد المترجم على تحقيق مبدأ الإقتصاد اللغوي و المحافظة عليه في ترجمته من خلال العنونة.

من هنا وجب علينا التساؤل: ما هي العنونة؟ كيف ظهرت؟ ما هي آلياتها و تقنياتها و أنواعها؟

I- العنونة (le sous-titrage):

1- تعريفها:

تعرف العنونة على أنها: "ترجمة تلخيصية لمعنى الكلام المتضمن في حوارات النسخة الأصلية للأفلام، تنزل على لقطات المشاهد أو أسفل الشاشة"[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف استعمال لفظة ترجمة تلخيصية، مما يوحي لنا بنوعية الأساليب الترجمية المعتمدة في تقنية العنونة، ذلك أن المترجم لا يمكنه

[1] Larousse pluridictionnaire, 1ère édition, Librairie Larousse, Canada, 1977, p1363.

ترجمة النص الكامل للعمل الفيلمي و إنما يحرص قدر الإمكان على نقل الرسالة الدلالية و التواصلية المتضمنة في النص الأصلي.

و يعرفها لوسيان مارلو (Lucien Merleau) قائلا: "تدل كلمة عنونة في فيلم أجنبي ناطق معروض في نسخته الأصلية على الترجمة الموجزة لنص الحوار المعروض أسفل الأيقونة. و تقوم هذه العملية على ترجمة تقريبية لنص حوار الفيلم المعروض في لغته الأصلية، و هي عبارة عن ظهور قصير المدة لكتابة مضيئة في اللغة المستقبلة."[1]

يحدد هذا التعريف بدوره مفهوم العنونة مركزا على كونها ترجمة موجزة أو ترجمة تقريبية. فلا يمكن للمشاهد إذن الحصول إلا على قدر ضئيل من البنية اللغوية الأصلية و ذلك نظرا لما تتقيد به هذه التقنية من إكراهات صارمة تجعل من الترجمة اختزالا للمعنى العام للنص الأصلي.

و بالعودة إلى موضوع بحثنا فإن ترجمة التعليق في الفيلم الريبورتاجي تخضع بدورها لمجمل هذه الإكراهات، غير أنها تكون أقل حدة و ذلك نظرا لخصوصيات الكتابة الصحفية التي يقوم عليها نص التعليق و التي تتميز بالبساطة و الدقة و الإيجاز.

2- ظهور العنونة و تطورها:

لم تكن العناوين في أول عهدها كما نعرفها اليوم، حيث تعرضت للعديد من التغيرات مع مرور السنوات. بدأت العناوين على شكل جمل وصفية و تفسيرية

[1] Lucien Merleau, Les sous-titres... Un mal nécessaire, Meta XLV, n°3, 1982, p273. « Le mot "sous-titrage" désigne dans un film parlant étranger présenté en version originale, la traduction condensée du dialogue projeté au bas des images. Le sous-titrage consiste à traduire approximativement un dialogue de film exprimé dans sa langue d'origine. La traduction s'effectue au moyen d'une brève apparition à l'écran d'une inscription lumineuse rédigée dans la langue réceptrice »

موجزة تعرض بين المشاهد و اللقطات في الأفلام الصامتة، ثم تطورت لتصبح جملا قصيرة من الحوارات تضاف إلى اللقطات لتوضيح بعض المشاهد.

و مع انطلاق عهد السينما الناطقة بدأت تطرح إشكالية التعريف عالميا بالأفلام السينمائية، فظهرت تقنيتان للمساعدة على تخطي الحواجز اللغوية و هما: الدبلجة و العنونة.

و لقد ظهرت كلمة (sous-titre) سنة 1912 من خلال مقال نشر بالمجلة الباريسية « Le cinéma » في 5 أفريل 1912 حيث كانت تنشر مقالات نقدية حول تقنية العنونة و مدى تأثيرها على الأفلام السينمائية. أما كلمة « titreur » أو « titrier » و المقصود بها محرر العنونة، فظهرت سنة 1921. أما اليوم فتستعمل كلمة (traducteur-adaptateur) أي المترجم المتصرف، أما كلمة (sous-titrage) أي العنونة فظهرت لأول مرة في مقال لمجلة (Mon ciné) سنة 1923[1].

3- الوظائف اللغوية للعناوين:

على الرغم من الإكراهات الكثيرة التي تتعرض لها عملية العنونة و التي كثيرا ما تنعكس بالسلب على نوعية الترجمة، تبقى العناوين وسيلة لغوية مهمة و مساعدة على فهم النص الأصلي للفيلم المعروض في نسخته الأصلية. تحمل العناوين مجموعة من الوظائف اللغوية يمكن تصنيفها كما يلي:

- **الوظيفة التعويضية (fonction de remplacement):** تشكل العناوين بوصفها ترجمة للبنية اللغوية المنطوقة نوعا من التعويض عن الصورة

[1] Lucien Merleau, Op.cit, p272.

الصوتية الأصلية، فالنص المكتوب يعوض النص المنطوق. فالعناوين المصاحبة لنص التعليق تشكل تعويضا جزئيا لمختلف المكونات اللغوية المتضمنة في النص الأصلي و المتمثلة في الملفوظ الأصلي الحامل لجملة العلامات اللغوية و غير اللغوية و الصوتية.

- **الوظيفة التواصلية (fonction communicative):** تعد العناوين الحامل التقني للرسالة الموجهة إلى المتلقي، و ذلك بوصفها الوسيلة المعتمدة لتجاوز الحاجز اللغوي الذي يشكله الملفوظ الأصلي. و تحقق هذه العملية كل شروط التواصل من رسالة و باث و مستقبل، و هي بالتالي تواصل إعلامي مباشر ذو اتجاه واحد. و تكون الوظيفة التواصلية للعناوين من خلال ترجمة التعليق مضاعفة، ذلك أنها بالإضافة إلى خصائصها التواصلية الأصلية تحمل خصائص إعلامية و مرجعية متضمنة في نص التعليق بوصفه نصا صحفيا هدفه إعلامي بالدرجة الأولى.

- **الوظيفة الإنفعالية (fonction émotive):** على العناوين أن تحقق وظيفة تأثيرية مماثلة لتلك التي يحققها النص الأصلي، فعلى الترجمة أن تحدث الوقع ذاته في نفس المتلقي، و يكون ذلك من خلال احترام الخصوصيات الصوتية للملفوظ و محاولة تعويضها و لو جزئيا من خلال العناوين، عن طريق احترام وتيرة الكلام و النبر و التنغيم، و يكون ذلك باستخدام علامات الترقيم.

- **الوظيفة الترسيخية (fonction d'ancrage):** تتمثل وظيفة النص الأصلي في تحديد الدلالات المتضمنة في الصورة المرئية، ذلك أن الصورة المرئية

منفصلة عن حاملها اللغوي قد تستدعي تأويلات عديدة. فالملفوظ اللغوي يهدف إلى إكساب الصورة معاني و دلالات محددة، و بالتالي فإن وظيفة العناوين تكون في المحافظة على هذا التحديد و ترسيخه.

- **الوظيفة الإبدالية (fonction de relais):** ذلك أن العناوين تحمل في كثير من الأحيان عناصر إخبارية قد لا يتضمنها الملفوظ الأصلي لكنه يوحي بها، و على الترجمة أن تبين ما كان خفيا في النص الأصلي أي أنها تنوب عن الملفوظ الأصلي في توضيح ما كان متضمنا و ذلك بغية تجنب الغموض و الإبهام.

- **الوظيفة الإطنابية (fonction de redondance):** تبث كل من الصورة و العناوين رسالة واحدة، تعرضها الصورة و تؤكد عليها العناوين و ذلك من أجل تثبيت المعاني و التأكيد على الدلالات، و أي تباين بينهما قد يؤدي إلى تشويش المتلقي و بالتالي إفقاد المرسلة وحدتها المعنوية و من ثم مقصديتها التواصلية[1].

بالإضافة إلى الوظائف التي ينبغي لعملية العنونة أن تحققها من خلال ترجمة الأفلام بصفة عامة و ترجمة التعليق في الفيلم الريبورتاجي بصفة خاصة، يمكن إضافة الوظيفة الإعلامية و المرجعية المتضمنة في نص التعليق بوصفه نصا صحفيا، و التي على العنونة تحقيقها من أجل المحافظة على مصداقية الريبورتاج و مقصديته، كونه لون إعلامي يأخذ من الواقع النهج الرئيسي لبناء موضوعه.

[1] Cf. Lucien Merleau, Op.cit, p274.

و على المترجم إذن التحلي بروح الواقعية من خلال الحرص على ترجمة مرجعية النص الأصلي لتحقيق غايته الإعلامية.

إن اعتماد تقنية العنونة في ترجمة التعليق يطرح العديد من الإشكالات التي يمكن تصنيفها من خلال مختلف أبعادها: اللغوية، الثقافية، التقنية، النفسية، الفنية و الجمالية.

II- البعد اللغوي:

يعد البعد اللغوي أساس العملية الترجمية، فهذه الأخيرة عملية لغوية بالدرجة الأولى. و لعل الإشكال الجوهري الذي تطرحه ترجمة التعليق يكمن في مدى محافظة العنونة على مختلف الأبعاد اللغوية للملفوظ الأصلي. و ما هي الأساليب الترجمية الكفيلة بتحقيق ذلك في إطار الإكراهات التقنية التي تفرضها العنونة؟

يتفق الباحثون و الدارسون في مجال الترجمة السمعية البصرية (من أمثال جامبييه، مارلو، كوردوفا...) على كون العنونة تصرفا (adaptation) بالدرجة الأولى، حيث يكون الحديث عن المترجم المتصرف (le traducteur adaptateur) إشارة إلى طبيعة العملية الترجمية التي تعتمد تقنية العنونة.

حيث ترى بربرا كوردوفا (Barbara Cordova) أن: "الترجمة هي تكييف لنص الرسالة الأصلية بحسب ثقافة اللغة المستقبلة، و هي بذلك تهدف إلى نقل مضامين و مفاهيم تتعدى الكلمات و الألفاظ، و تتجاوز المكافئات اللغوية إلى أخرى ثقافية و سياقية"[1].

[1] Barbara Cordova, Les sous-titres et le rôle du traducteur-adaptateur, Curuzza@hotmail.com, p1/6.

فالتصرف أو التكييف يشكل أساس العملية الترجمية القائمة على العنونة، فالمترجم يتعامل مع خطاب متكامل، و هو في حالة ترجمة التعليق خطاب إعلامي بالدرجة الأولى، مما يوحي باختلاف مستويات التكييف و درجاته تبعا لاختلاف طبيعة المواضيع التي يعالجها النص الأصلي، فتلك الحاملة لأبعاد ثقافية و اجتماعية و حضارية تحتاج بدون شك إلى مستويات أعلى و أعمق من التكييف لتحقيق التكافؤ الدلالي بين اللغتين الأصل و الهدف.

يقول إيف جامبييه: "تكون الترجمة في المجال السمعي البصري ترجمة انتقائية (sélective) تعتمد على التكييف و التعويض و إعادة الصياغة [...] و لا يمكن اعتبارها مجرد ترجمة حرفية، و يمكن تعريفها على أنها تضافر لمجموعة من الأساليب المختلفة مثل التوضيح و التكثيف و التفسير"[1].

و من هنا يمكننا تصنيف الأساليب الترجمية المعتمدة من طرف المترجم في هذا المجال إلى:

- **التكييف (adaptation):** أو ما يسمى بأقصى حدود الترجمة[2]. و هي نوع من التكافؤ السياقي و يتمثل في استبدال وضعية لغوية في اللغة الأصل بوضعية لغوية مكافئة في اللغة الهدف.
- **إعادة الترجمة (retraduction):** و هي تأويل ثاني للترجمة الأصلية للتحقق من مدى مطابقة الدلالات المعاد صياغتها للدلالات الأصلية، و يكون الاختلاف على المستوى الأسلوبي.
- **التعويض (compensation):** إجراء أسلوبي يعتمد على تعويض جزء من الملفوظ من خلال ترجمته في غير موضعه الأصلي الذي ورد فيه.

---

[1] Yves Gambier, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion, Op.cit, p5/11. « La TAV est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation [...] si celle-ci n'est pas confondue avec le mot à mot, mais définie comme étant un ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase »

[2] J. P. Vinay, J. Darbelnet, Op.cit, p52.

- **التوضيح (explicitation):** إجراء ترجمي يعتمد على تحميل النص المترجم تفاصيل كانت خفية في النص الأصلي إلا أنها متضمنة في سياقه العام.
- **التكثيف (condensation):** يقوم هذا الإجراء أساسا على مبدأ الإقتصاد اللغوي، و هو مفهوم ينتمي إلى مجال الأسلوبية المقارنة، و ذلك بترجمة أكبر قدر ممكن من الأفكار باستعمال أقل الوسائل اللغوية الممكنة.
- **التفسير (paraphrase):** و يشمل استعمال الجمل الشارحة لمقاطع النصوص و المفاهيم العسيرة على الترجمة بهدف إزالة الغموض عنها[1].

كما يمكن اعتماد الترجمة الحرفية بوصفها واحدة من الإجراءات الترجمية الممكن استخدامها لترجمة بعض النصوص ذات الأسلوب البسيط و المباشر مثل النصوص الصحفية. فترجمة نص التعليق مثلا قد تعتمد الحرفية كونها ترجمة تركز على الكم المعلوماتي المتضمن في النص الأصلي و الهدف منها إخباري حيث تقول جويل رضوان: "عندما يتعلق الأمر بترجمة نصوص ذات طابع إخباري أو مرجعي يكون التركيز على ترجمة الوقائع و المعطيات المراد تبليغها، و يكون ذلك بصفة طبيعية و متعارف عليها"[2].

أي أن التركيز يكون على المرسلة و ما تحمله من معلومات و معطيات إخبارية ذات وظيفة مرجعية و تقريرية و بالتالي تعتمد الترجمة أسلوبا بسيطا و مباشرا يجعل من الترجمة الحرفية إجراء مناسبا لهذا النوع من النصوص.

إلى جانب الإشكالات اللغوية المتعلقة باختيار أنسب الإجراءات الترجمية الكفيلة بنقل الملفوظ الأصلي من لغة إلى أخرى، يكون على المترجم-المتصرف

---

[1] Cf. Vinay et Darbelnet, Op.cit, P4-16.
[2] Joëlle Redouane, Encyclopédie de la traduction, OPU, 2ème édition, 1996, p66.

إتباع مسار ترجمي معين تؤطره عملية العنونة بوصفها الحامل التقني للترجمة، و يكون ذلك بإتباع مجموعة من الخطوات الإجرائية التي من شأنها تنظيم عمل المترجم و حصر خياراته اللغوية بما يتناسب و الإكراهات التقنية التي تفرضها العنونة.

حتى يتمكن المترجم من نقل مجمل البنية اللغوية الأصلية عليه أن يقطع النص إلى مجموعة من الجمل القصيرة التي لا يتعدى وقت قراءتها 6 ثوان، و عليه أن يحدد بدايات و نهايات كل جملة و أن يحضر ملخصا يشمل الأحداث العامة التي يعرضها الفيلم (السينمائي، الوثائقي، الريبورتاجي...)، و أن يتجنب تغيير الترتيب الأصلي للجمل. كما يمكن للمترجم إسقاط بعض الجمل القصيرة جدا أو غير المسموعة في النص الأصلي و التي قد تدل عليها الصورة المصاحبة لها، و من المقاطع اللغوية التي يمكن للمترجم الإستغناء عن عنونتها:

- التعابير المتداولة ذات الطابع العالمي.
- التعابير الدالة على التحية، المجاملات، الموافقة، الرفض، التعجب، مثال: "ألو..." المستعملة للرد على الهاتف.
- أسماء العلم.
- الجمل الناقصة و تلك التي تعتمد على الإيماء أكثر منه على التلفظ.
- التفاصيل و الشروحات المعروفة بالنسبة للمشاهد.

على المترجم أن يجمع أكبر قدر ممكن من مقاطع النصوص في حاشية واحدة و ذلك بشرط أن:

- لا تتجاوز مدة قراءة الحاشية الواحدة 6 ثوان.
- لا تحمل الحاشية الواحدة سوى فكرة رئيسية واحدة.

- يكون مضمون الحاشية صادرا عن الشخص نفسه و أن تتغير الحاشية كلما تغير المتكلم[1].

و من هنا نخلص إلى القول بإمكانية تحقيق المترجم-المتصرف لذلك الإقتصاد اللغوي الذي تفرضه تقنية العنونة و ذلك عن طريق:

- اعتماد الحواشي المطولة بدلا من الحواشي القصيرة.
- حذف حاشية واحدة من أصل حاشيتين، و خاصة بالنسبة للحوارات التي تقوم على السؤال و الجواب، باعتبار أن الإجابة تتضمن معنى السؤال.
- باعتماد الحاشية الواحدة لعرض أجوبة قصيرة و متقاربة لشخصين مختلفين.

على المترجم أن يعي أن طول الحاشية و المدة الفارقة بين عرض العناوين يعتبران العاملان الرئيسيان اللذان يحددان نوعية العنونة. حيث لا تعتبر القدرة على الكتابة و الترجمة مقياسان أساسيان بالنسبة إلى تقنية العنونة. و على حد تعبير مارلو: "أن يكون المترجم متمكنا لا يعني أنه قادر على تقديم عنونة موفقة، فيمكن للكاتب الجيد أن يكون معنونا رديئا، و كثيرا ما يضطر المعنون إلى تقديم تنازلات قد لا يقدمها الكاتب الحقيقي نظرا لأسباب تتعلق بالضمير المهني"[2].

قد تكون هذه التنازلات ذات طابع لغوي نظرا للإكراهات التقنية التي تفرضها العنونة، أو ذات طابع ثقافي أو سياسي أو ديني فيلجأ المترجم إلى عملية القص الذاتي (l'autocensure) لتجنب الوقوع في بعض المحظورات (tabous).

حيث يقول إيف جامبييه: "يشمل القص في ميدان الترجمة السمعية البصرية كل ما يتعلق بالسياسة و الدين و الأيديولوجيات و المكونات الثقافية"[3].

---

[1] Lucien Merleau, Op.cit, p278.
[2] Ibid., p279.
[3] Yves Gambier, Les censures dans la traduction audiovisuelle, Op.cit, p5/10.

و بالتالي على المترجم أن يعي خطورة الترجمة و حساسيتها فيما يتعلق بهذه المواضيع، و يضطر بالتالي إلى إسقاط أو تجاوز بعض المقاطع و العبارات و ذلك باللجوء إلى القص الذاتي و استخدام أساليب لغوية تساعده على تجاوز هذه المحظورات مثل التورية (euphémisme) و المجاز المرسل (synecdoque) و التلميح (allusion) و غيرها.

و لقد قدم مارلو مجموعة من التعليمات التي على المترجم التزامها و التقيد بها حتى يتمكن من تكييف ترجمته مع ما تقتضيه الإكراهات التقنية لعملية العنونة:

- نقل محتوى الملفوظ الأصلي بتوخي أكبر قدر من الأمانة للمحافظة على روح النص الأصلي مع اعتماد الشفافية الكاملة تجاه المشاهد.
- اعتماد مبدأ الإقتصاد في الترجمة لا يجب أن يكون على حساب مضمونها، ذلك أن الفهم و الوضوح أساس الإقتصاد اللغوي.
- تحميل الحاشية الواحدة أكبر قدر ممكن من المعطيات الدلالية مع الإستغناء عن الحواشي التي لا تحمل أكثر من كلمة واحدة.
- عدم تحميل النص المترجم بعلامات الترقيم التي يمكن الإستغناء عنها، ذلك أن المشاهد يمكنه التعرف على نبرة النص الأصلي عن طريق الصورة، فالغرض من العنونة هو ترجمة معنى الجمل لا تعويض البصمات الصوتية المصاحبة لها.
- تكون العلامة المستخدمة للدلالة على عدم اكتمال الفكرة في الحاشية الواحدة و أن لها تكملة في الحاشية اللاحقة هي المطة (-) لا نقط الوقوف (...).
- استخدام النقطة (.) يدل على انتهاء الجملة.
- تجنب استعمال الكتابات التاجية (Majuscule)، ما عدا لترجمة عنوان الفيلم و مقدمته (générique).

- استخدام الكتابات المائلة (Italique) يكون لترجمة حوارات لأشخاص لا تعرضهم الصورة المرئية، مثل الأصوات ذات الطابع المجرد أو الخيالي و التي لا تشمل حركية المشاهد مثل أصوات الأحلام و الضمير، التفكير الصامت (Voix off)، المقولات (citations)، الأصوات الصادرة عن جهاز الراديو أو التلفزة أو الهاتف، و الأغاني و اللافتات.

- تقطيع الجملة الواحدة و عرضها في حاشيتين أو أكثر قد يخلق مشاكل لغوية قد تؤدي إلى صعوبات في الفهم، لذلك يستحسن صياغة الجملة بشكل يسمح بعرضها من خلال حاشية واحدة.

- التزام الترتيب الأصلي للكلمات و الجمل، ذلك أن تغيير ترتيبها قد يشتت فكر المشاهد نظرا لعدم موافقتها لنبرة المتكلم (intonation) و حركاته، فالتزامنية بين النص الأصلي و نص الترجمة تعد أهم مقاييس نجاح عملية العنونة[1].

إن المراحل الكثيرة و المعقدة التي تمر من خلالها عملية العنونة تفرض تعاون مجموعة من المتخصصين و التقنيين في هذا المجال، ذلك أن المترجم وحده غير قادر على إنجاز كل من الأعمال الترجمية و الأعمال التقنية في آن واحد.

و تشتمل عملية العنونة كل من المترجم، تقني الإستدلال (repereur)، تقني الكتابة(adaptateur) /littérateur. هذا بالإضافة إلى عمال المخبر من منتج و مخرج، و فنيي الرسم و التخطيط (graphistes).و يبدأ إنجاز العناوين بعمل تقني الإستدلال ثم المترجم و أخيرا تقني الكتابة.

1) **تقني الإستدلال (le repereur):** و تتمثل وظيفته في الإستدلال على مقاطع الحوارات أو تقطيع النص الأصلي إلى جمل قصيرة و تحديد بداياتها و نهاياتها[2].

[1] Lucien Merleau, Op.cit, p280, 281.
[2] Ibid., p282

و تمثل هذه المقاطع الحواشي الموجهة للعرض، و تتضمن عملية الإستدلال:

- إفراغ محتوى الشريط الصوتي للفيلم على الورق، أي الانتقال بالنص من بنية لغوية منطوقة إلى بنية لغوية مكتوبة.
- إعادة مراجعة المقاطع و الحوارات و مطابقتها مع النسخة الأصلية.
- قراءة كل جملة جزئية على حدى لتصنيفها على حسب أهميتها، مع حذف الأجزاء التي يمكن التخلي عنها دون الإخلال بمعنى الجمل.
- تكثيف الجمل بهدف جعلها أقصر و أكثر دلالة و أكثر ملاءمة لمساحة العرض المخصصة للعنونة و مدتها الزمنية.
- استخدام نظام الترقيم المطابق لكل حوار و عنونته.
- تحديد طول كل حاشية طبقا لعدد المشاهد و اللقطات.

و على تقني الإستدلال أن يكون:

- ذا ثقافة سينمائية و إعلامية واسعة.
- متخصصا في تركيب الأفلام (monteur de films) و ملما بمختلف تقنيات العمل السينمائي و التلفزيوني و فنياته.
- ذا مستوى لغوي يخوله فهم الأعمال الأجنبية للتمكن من فهم الحوارات و بالتالي تقطيعها إلى جمل مكتملة المعنى.
- أن يكون قادرا على تحديد مدى أهمية الجمل المراد ترجمتها و إسقاط ما يراه زائدا عن المعنى[1].

[1] Lucien Merleau, Op.cit, p283.

2) **المترجم:** يتمثل عمله في ترجمة مجمل الحوارات و المقاطع و إيجاد المكافئات اللغوية و الثقافية المستعملة في اللغة المترجم إليها.

أما فيما يتعلق بالشروط الواجب تحققها في المترجم فهي نفسها تلك الواجب تحققها في كل مترجم جيد، و هي الكفاءة اللغوية في كل من اللغتين المترجم منها و المترجم إليها، و الخلفية الثقافية الواسعة التي تمكنه من تكييف ترجمته بحسب نوعية النصوص التي يتعامل معها.

فمترجم التعليق في الفيلم الريبورتاجي عليه، بالإضافة إلى الكفاءة اللغوية و الخلفية الثقافية الواسعة، أن يكون متمرسا على أسلوب الكتابات الصحفية، عارفا بأبعاد الموضوع المعالج في الريبورتاج و خلفياته الاجتماعية و السياسية و التاريخية، حتى يتمكن من وضع النص في سياقه الملائم و اختيار الإجراءات الترجمية الكفيلة بتحقيق مقصدية النص الأصلي، و المحافظة على وظيفته المرجعية.

3) **تقني الكتابة المقتبس (littérateur-adaptateur):** و الذي يتمثل عمله في:

- اقتباس الحوارات و المقاطع المترجمة إلى عناوين باستخدام تقنية الكتابة الإلكترونية.
- تعديل بعض الجمل لتتوافق و مقاييس العنونة.
- تحقيق التزامنية بين الحوارات المنطوقة و العناوين في الفضاء و الوقت المخصصين للعرض.

- تحديد مدة عرض كل حاشية و فارق الزمن بين عرض حاشيتين و ذلك وفقا لمدى طول النص الأصلي و المشاهد و اللقطات.

- على تقني الكتابة المقتبس أن يكون كاتبا أو روائيا.

و من هنا يمكننا القول بأن المترجم لا يحمل المسؤولية كاملة فيما يتعلق بنوعية العنونة. و يرى إيف جامبييه أن: "المترجم غير مسؤول بالكامل عن عمله أو على نوعية الترجمة و مدى موافقتها للنص الأصلي، كونه غير مسؤول عن مطابقة المقاطع المترجمة مع نص الحوار الأصلي، هذا بالإضافة إلى أن المسؤول عن عرض العناوين قد يضطر إلى تعديلها لتتوافق و متطلبات العرض"[1]

III- البعد السوسيوثقافي:

لقد أصبح متعارفا على دور العنونة و أهميتها في تعلم اللغات الأجنبية و قدرتها الهائلة على تطوير الكفاءات اللغوية للأفراد. تعد اللغة الحامل للمخزون الثقافي للشعوب و المجتمعات حيث يقول وورث (Worth): "عندما نصنع أفلاما، و نرسم لوحات ، و نصمم أزياء، و نؤثث منازلنا و نتكلم، فإننا نستعمل أشكالا رمزية هي أجزاء مترابطة تشكل ثقافتنا"[2]

و من هنا فعلى الترجمة أن تكون تكييفا للمرسلة الأصلية بحسب ثقافة اللغة المستقبلة، ذلك أن الهدف منها هو نقل مضامين و مفاهيم تتعدى حدود الكلمات المجردة و مكافئاتها اللغوية.

التكافؤ اللغوي بين لغتين لا يعني بالضرورة تكافؤا تاما للمضمون الدلالي، فاختلاف اللغات يكمن فيما تجبر على التعبير عنه، لا فيما تستطيع التعبير عنه.

---

[1] Yves Gambier, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion, Op.cit, p2/11.

[2] Worth S., Studding Visual communication, University of Pennsylvania press, 1981, p4.

إن العنونة هي بمثابة نقطة تماس مباشرة بين لغتين مختلفتين، ذلك أن المتلقي يستقبل في الوقت نفسه كلا من الملفوظ الأصلي باللغة الأجنبية، و الترجمة في اللغة الهدف بالإضافة إلى الصورة المرئية التي عادة ما تعزز الملفوظ و تؤكده، فيجد المشاهد نفسه في مفترق لغوي تتجاذبه فيه أطراف ثقافتين مختلفتين، الأمر الذي قد يؤدي إلى تشويشه و إضعاف قوته على المتابعة و الفهم، و خاصة إذا أسقطت بعض الجمل و المقاطع من العنونة، و يكون ذلك لأسباب عدة اجتماعية و سياسية و دينية و أيديولوجية و غيرها. ذلك أن ما تعبر عنه لغة ما في ثقافة معينة قد لا تتقبله لغة أخرى في ثقافة مختلفة.

و ترى كوردوفا أن: "دور المترجم في عملية العنونة هو دور الوسيط الثقافي"[1].

يكمن دور الوسيط الثقافي في تسهيل عملية التواصل و الفهم و التفاعل بين الأفراد و الجماعات، و بذلك يكون عليه أحيانا تأويل تعابير و مقاصد و رؤى و أفكار و توقعات كل ثقافة، و بذلك وجب عليه أن يكون مزدوج الثقافة، أو على الأقل مطلعا بشكل كاف على ثقافة كل لغة يترجم منها و إليها، و تشمل هذه المعارف الثقافية:

- فهم طبيعة المجتمعات، و يشمل ذلك: التاريخ، العادات و التقاليد، الفلكلور، القيم الأخلاقية و الدينية، المحظورات وغيرها من المكونات الثقافية الأخرى.
- نوعية التواصل اللغوي المعتمد على مستوى اللغة المنطوقة و المكتوبة بالإضافة إلى العلامات غير اللغوية.
- دراسة طبيعة التعامل بين الأفراد و نوعية العلاقات الإجتماعية و مستواها.

[1] Barbara Cordova, Op.cit, p5/6. « Le rôle du traducteur dans la création des sous-titres est défini comme celui d'un médiateur culturel »

من هنا كان على المترجم بوصفه وسيطا ثقافيا أن يتحلى بنوع من المرونة الثقافية (flexibilité culturelle)، و أن يطور حسه بازدواجية الثقافة ليتمكن من مجابهة العقبات الترجمية ذات الطابع الثقافي[1].

يقوم عمل المترجم من خلال العنونة على التوفيق بين نمطي تفكير مختلفين، و ذلك عن طريق التعرف على العناصر الحاملة لرموز ثقافية و محاولة تكييفها بما يتناسب و ثقافة اللغة المستقبلة، كل ذلك مع الأخذ بعين الاعتبار العناصر الأيقونية، لأن الصورة وحدها قد تقول ما تعجز آلاف الكلمات عن قوله.

و من أجل احترام الخصوصيات الثقافية لكل لغة، كثيرا ما يضطر المترجم من خلال عملية العنونة إلى تبني أساليب لغوية مختلفة مثل الحذف، الإسقاط، المجاز و التعويض بهدف جعل ترجمته موافقة لأنماط التعبير المستخدمة في اللغة المستقبلة و بالتالي تجنب كل ما قد يدعو إلى الغرابة أو الصدمة أو الاستهجان من طرف المشاهد.

و تقول غابرييلا سكندورا (Gabriela L. Scandura): "قد يضطر المترجم إلى تعديل كل العناصر الحاملة لمحظورات اجتماعية أو سياسية أو دينية و ذلك من أجل حماية المشاهد"[2].

و كثيرا ما يشعر المتتبع لعمل أجنبي أنه يتم التلاعب به، ذلك أن العنونة لا تتوافق و الصور المعروضة أو مع نبرة النص الأصلي.

تتعرض عملية العنونة إلى إكراهات ثقافية كثيرة تشمل العناصر الاجتماعية، السياسية، الدينية و الإيديولوجية، مما يضطر المترجم إلى اللجوء إلى القص (la censure) الذي قد تفرضه القوانين الاجتماعية المتعارف عليها أو القوانين

[1] Cf. Barbara Cordova, Les sous-titres et le rôle du traducteur-adaptateur, Op.cit, p6/6.
[2] Gabriela L. Scandura, Sex, lies and TV : censorship and subtitling, Meta XLIX, 1, 2004, p125.

لإجرائية، و حتى توجهات المترجم السياسية و الدينية و الأيديولوجية، و هو ما سمى بالقص الذاتي (l'autocensure).

لعنونة و القص:

لطالما شمل القص كل ميادين الإعلام و الاتصال من كتابات و جرائد و إذاعات و تلفزة و سينما، أما بالنسبة إلى تقنية العنونة فمن بين أهم الأسباب لداعية إلى اعتماد القص تلك المتعلقة بطبيعة الثقافة المستقبلة و مرجعياتها لسياسية و الدينية.

1- **الأسباب السياسية:** تعد اللغة الحامل لثقافات الشعوب و المجتمعات، كما تشكل وسيلة حساسة و خطيرة في الإقناع و التأثير، بما تحمله من أفكار و تصورات و معتقدات قد لا تتوافق و أنماط التفكير التي تحكم المجتمعات، مما يضطر بعض الحكومات إلى اعتماد سياسات حازمة فيما يتعلق بالغزو الثقافي الأجنبي بفرض القص في كل الأعمال الأجنبية للمحافظة على مستوى القيم الاجتماعية. هذا من جهة و من جهة أخرى فقد يشمل القص كل العناصر التي لا تتوافق و سياسة البلد المستقبل أو التي من شأنها خلق أي نوع من الاضطراب السياسي في أوساط المجتمع.

حيث يقول إيف جامبييه: "تعمل كل الحكومات على ضبط انتشار المعلومات و الأفكار و حظر كل ما يزعم أنه مناف أيديولوجيا"[1].

[1] Yves Gambier, Les censures dans la traduction audiovisuelle, Op.cit, p2/10.

و ينطبق الأمر على ترجمة التعليق في الفيلم الريبورتاجي خاصة إذا تطرق إلى مواضيع سياسية أو اجتماعية حساسة، أو تضمن مشاهد أو أقوال مناهضة للسلطة أو محرضة على العنف أو الإرهاب.

و يرى إيف جامبييه أنه: "لطالما كانت الصحافة و وسائل الإعلام، خاصة المرئية منها، عرضة للقص، خاصة ما تضمن منها التشهير و التهديد و انتهاك حرمة الآداب العامة و إهانة رموز السلطة أو اشتباها بأي نشاط إرهابي أو ثوري"[1].

و بغرض تجنب الوقوع في هذه المحظورات قد يلجأ المترجم إلى مختلف الإجراءات الترجمية من تكييف و تحويل و تحوير بهدف التعديل من وجهة النظر أو تخفيف حدة الكلام، أو إلى حذف و إسقاط التلميحات أو الإشارات الثقافية الصريحة.

2- **الأسباب الدينية:** يكون القص المتعلق بالأمور الدينية ذاتيا، أي أن المترجم نفسه هو المسؤول عن اتخاذ قرار القص لتفادي ما يتنافى و معتقداته الدينية و قيمه الأخلاقية.

إضافة إلى القص على مستوى العنونة قد تدفع الأسباب الدينية إلى اعتماد القص الأيقوني أي على مستوى الصورة، و هو أبعد حدود القص، فلا يمكن للمترجم إسقاط أو حذف الجزء اللفظي من الكلام في حين أن الصورة قد تعبر عنه بطريقة أكثر وضوحا و مباشرة.

---

[1] Yves Gambier, Les censures dans la traduction audiovisuelle, Op.cit, p2/10.

في حين يمكن في بعض الأحيان إسقاط ترجمة جزء من الملفوظ و يرجع ذلك إلى المكانة التي يعتليها المكتوب من اللغة في مجتمعاتنا، فيقول جامبييه: "يملك المكتوب من اللغة سلطة أقوى من المنطوق، فطابعه المقدس يجعل من الصعب عنونة التعابير السوقية أو الألفاظ البذيئة، كما لو أن كتابتها تجعلها أكثر قوة و تأثيرا مع أنها كثيرا ما تبدو مقبولة في اللغة المنطوقة."[1]

و مع هذا لا يمكن للمترجم إسقاط جميع العناصر الثقافية مما يؤدي إلى طمس هوية اللغة الأصل و تجريدها من كل ما تحمله من علامات ثقافية، و هو أمر لا تسعى إليه الترجمة كونها جسرا واصلا بين الثقافات و الشعوب، و الهدف منها هو التعريف بحضارة الآخر و ثقافته[2].

IV- البعد التقني:

بالإضافة إلى الإكراهات الثقافية التي تحكم عملية العنونة، هنالك الإكراهات التقنية و المتمثلة في العلاقة بين الصوت و الصورة و مدى مطابقتهما للعنونة، حيث تعد التزامنية (la synchronisation) أهم العناصر التقنية المحددة لمدى جودة العنونة، و أي فارق زمني بين الملفوظ الأصلي و العنونة يؤدي حتما إلى مشاكل كثيرة على مستوى الترجمة و بالتالي على مستوى الفهم، ذلك أنه على الترجمة أن تدعم مضمون الصورة و تؤكد عليه، و أي فارق في التطابق سيحط من قيمة الترجمة و من ثم من قيمة العمل الفيلمي.

و يبقى الحل الوحيد لإنجاح عملية العنونة هو اعتماد التقطيع السليم لأجزاء الملفوظ الأصلي (la fragmentation) و ذلك بتجزئة نص الحوار إلى جمل

---

[1] Yves Gambier, Les censures dans la traduction audiovisuelle, Op.cit, p7/10.

[2] Cf. Zöe Petit, The audiovisual text : subtitling and dubbing different genres, Meta XLIX, 1, 2004, p31.

قصيرة موجهة للقراءة لا للاستماع. و تندرج عملية التقطيع ضمن المهام المخولة لتقني الإستدلال و يكون ذلك عن طريق إفراغ المحتوى الصوتي للشريط الفيلمي و تقطيع نص الحوار، و اختيار المقاطع الموجهة للترجمة.

أما المترجم فيجد نفسه مقيدا بالوقت أثناء عملية الترجمة، أي المدة الزمنية المخصصة لعرض الحاشية و التي تحدد هي الأخرى بمدى طول المقاطع المترجمة. هذا إضافة إلى محدودية المكان المخصص للعرض.

على المترجم إذن أن يأخذ بعين الاعتبار كل هذه العوامل ليجد نفسه ملزما على نقل أكبر قدر ممكن من الأفكار و المعلومات متقيدا بالمعايير التقنية الصارمة للعنونة. و يكون العمل مضاعفا حين يتعلق الأمر بترجمة نص التعليق ذلك أن المترجم بالإضافة إلى الالتزام بالمعايير التقنية للعنونة من زمان و مكان و تزامنية، عليه أن يحقق وظيفة إعلامية مرجعية من خلال ترجمته، و خصوصا أن نوعية الصورة في الفيلم الريبورتاجي يحددها نص التعليق. فالصورة في حد ذاتها لا تحمل معنى محدد و هي بالتالي قابلة للتأويل. و تكمن وظيفة التعليق في تحديد معاني هذه الصورة و دلالاتها و إكسابها توجهات دقيقة و محددة. من هنا يمكننا القول بمدى أهمية العنونة في الريبورتاج، ذلك أنها ترجمة لنص التعليق وبالتالي فعليها أن تحمل خصائصه الوظيفية و الأسلوبية حتى تتمكن من تحقيق مقصديته المرجعية العاكسة لمدى مصداقيته و واقعيته.

و بالتالي، فمهما كان طول نص الحوار الأصلي الموجه للعنونة، على الترجمة أن تحترم مجموعة من القواعد التقنية، و ذلك استنادا إلى أساس أن قراءة الحاشية الواحدة يجب ألا تتعدى بضعة ثوان باعتباره حدا أقصى، و أن كل حاشيتين تتخللهما أربعة لقطات، و بالتالي لا يجب أن تكون قراءة العنونة على حساب المشاهد، حيث ترى جويل رضوان أن:

- قراءة الحاشية الواحدة لا يجب أن تتعدى 6 ثوان.
- على الترجمة أن تنجز وفقا لعدد اللقطات.
- ألا تحمل الحاشية الواحدة أكثر من فكرة رئيسية واحدة.
- نقل أكبر قدر ممكن من المعلومات باعتماد تقنية التكثيف.
- تحقيق التزامنية بين العنونة و ما تحمله الصورة من علامات صوتية و علامات غير لغوية (حركة الشخوص، الإيماءات...) [1].

و يجدر بنا الإشارة في هذا الصدد إلى أهمية:
- المحافظة على القيمة الإخراجية للفيلم.
- اعتماد مبدأ الإقتصاد اللغوي، حيث لا يجب أن يتجاوز عدد الرموز المستعملة 50 رمزا بين حروف و علامات ترقيم و أرقام وفراغات، لذا ينصح بالابتعاد عن استعمال علامات الترقيم، و أيضا تجنب ترجمة بعض العبارات المألوفة مثل التحية و الردود الهاتفية و الجمل غير الكاملة.
- أن تشمل الترجمة حوارات الشخصيات الرئيسية لا غير.
- تجنب تغيير الترتيب الأصلي للحوارات.
- تجنب التغيير الكامل للتركيب الأصلي للجمل.

و يضيف مارلو:
- على الكتابة أسفل الشاشة أن تكون واضحة لتسهيل عملية القراءة.
- اعتماد ألوان واضحة: الأبيض أو الأصفر و ذلك وفقا للخلفية التي تنزل عليها الحاشية.

---

[1] Cf. Joëlle Redouane, La traductologie, Op.cit, p201, 202.

- لا تتجاوز الحاشية سطرين.

- يكون السطر الأول دائما أقصر من السطر الثاني.

- يجب أن تتوسط الحاشية أسفل الشاشة.

- يشار إلى الحوارات بمطات، و تكون مصفوفة على اليسار (على اليمين بالنسبة للغة العربية)[1].

استنادا إلى كل ما سبق، يمكننا القول إن المشاهد لا يمكنه بأية حال من الأحوال الحصول على مجمل خصوصيات اللغة المترجم إليها، الجمالية منها و الأسلوبية، إلا أنه في المقابل سيندمج مع العمل الفيلمي محاولا تعويض نقائص اللغة المترجم إليها، بجمالية الصورة و الموسيقى المصاحبة و القيمة الإخراجية للفيلم. و يبقى الهدف من العنونة مساعدة المشاهد على فهم مجريات الأحداث و وضعه في سياقها الفيلمي و الدرامي.

V- البعد الفيزيولوجي:

إن قراءة العناوين و فهمها يكون عن طريق البصر و تكون كلتا العمليتين متزامنتين تقريبا، هذا بالإضافة إلى محاولة المتلقي مجاراة توالي اللقطات و المشاهد، و تتبع العلامات الصوتية للشخوص (intonation)، كلها عوامل تجعل من المشاهد يعاني ضغطا فيزيولوجيا، حيث تقول جويل رضوان: "يكون المجهود البصري و العصبي المفروض على المتلقي قويا لذا يجب تخفيفه و تسهيل العملية بالنسبة إليه"[2].

---

[1] Lucien Merleau, Op.cit, p275.

[2] Joëlle Redouane, La traductologie, Op.cit, p201.

تختلف القدرة على القراءة و على الفهم من متلقي إلى آخر، و بذلك لا يمكن لعملية العنونة أن تنجز وفقا لمعايير فيزيولوجية محددة، لذلك فإن القدرة على الفهم و الاستيعاب قد تختلف من مشاهد إلى آخر، و يبقى الأمر الثابت فيزيولوجيا بحسب مارلو هو: "أن زمن القراءة البصرية للنص المكتوب يكون أطول من زمن الاستماع الصوتي للنص نفسه"[1].

و يقدر الزمن اللازم للعين من أجل قراءة كلمة تتضمن 5 إلى 8 حروف ثانية واحدة، و هو الزمن الذي تتوالى خلاله 24 لقطة. و من هنا كان على العنونة أن تحدد عدد اللقطات المتعاقبة و مدى طول الحوارات الأصلية و مطابقتها للقدرة الفيزيولوجية للإنسان العادي على القراءة. و من هنا حددت مدة عرض الحاشية الواحدة بـ 6 ثواني تتعاقب خلالها 144 لقطة[2].

هذا بالإضافة إلى أن الظهور المفاجئ للعلامات الضوئية و المتمثلة في العناوين و اختفائها قد ينجم عنه سلسلة من الصدمات البصرية التي قد تعاني منها العين طيلة مدة العرض.

VI- البعد النفسي:

تكون المجهودات المبذولة من طرف المتلقي للموافقة بين مضمون الفيلم من صور و موسيقى و تنغيم من جهة، و بين قراءة العناوين من جهة أخرى، كبيرة و مؤثرة من الجانب النفسي و العصبي، ذلك أنه مطالب بالتوفيق بين عدد كبير من الأعضاء الفيزيولوجية و العصبية، مما قد ينتج عنه ضغط نفسي قد يصل إلى مستوى التثبيت (le blocage)، و بالتالي تعذر القدرة على القراءة و من ثم الفهم.

---

[1] Lucien Merleau, Op.cit, p276.
[2] Ibid, p276.

قد يصل عدد الحواشي المستعملة في عنونة الفيلم الريبورتاجي إلى 650 حاشية (900 بالنسبة للفيلم السينمائي)[1].

إن الظهور و الإختفاء المفاجئ لهذا العدد من الحواشي قد يجعل من الصعب على المتلقي الإستمتاع بأجواء العمل الفيلمي و بالتالي الحصول على قيمته الفيلمية الحقيقية، و الوصول إلى التأثير نفسه المراد في العمل الأصلي. كما أن تعاقب اللقطات خلال مدة عرض الحاشية الواحدة قد يوحي للمشاهد بظهور حاشية جديدة، فيبذل مجهودا جديدا من أجل قراءة الحاشية نفسها عدة مرات، و هو الأمر الذي قد يزيد من حدة المجهود العصبي المبذول.

هذه العوامل مجتمعة قد تدفع بالمشاهد إلى تجنب الأفلام المعنونة ذلك أنه لا يمكنه الحصول على كل مقومات العمل الفيلمي الناجح، كما لا يمكن للعمل الفيلمي من خلال العنونة أن يحدث في نفس متلقي العمل المترجم الأثر ذاته الذي يحدثه في نفس متلقي العمل الأصلي.

VII- البعد الفني و الجمالي:

تقوم تقنية تحويل الملفوظ الأصلي إلى حاشية بصرية على مبدأ نقل أكبر قدر ممكن من الأفكار و المعاني المتضمنة في النص الأصلي عن طريق التكثيف اللغوي، مع المحافظة على أسلوب عادي خال من الغرابة.

و من أجل تحقيق التزامنية بين القراءة البصرية للعناوين و الإستيعاب الصوتي للنص الأصلي و مجاراة تعاقب المشاهد و اللقطات، كان لا بد من عرض

[1] Cf. Yves Gambier, La traduction audiovisuelle, un genre en expansion, Op.cit, p2/10.

سريع للعناوين، و يتحقق ذلك فقط عن طريق تكثيف النص الأصلي و اختزاله إلى جمل و عبارات موجزة، مما يطرح إشكالات ذات طبيعة فنية و جمالية.

و من بين هذه الإشكالات مدى احترام الطابع الفني و الجمالي للعمل الأصلي. فعملية الاختصار و الاختزال قد تجرد النص الأصلي من مختلف عناصره الأسلوبية الحاملة لطابعه الفني. ذلك أنها تعمد إلى حصر أفق الفكرة و أبعادها الدرامية و بالتالي وضوحها و مقصديتها، مما يجعل النص المترجم يكتنفه الغموض و الإبهام و يجرد بالتالي من مختلف المكونات الفنية و الجمالية التي يقوم عليها أي عمل فيلمي.

و هنا يتجلى دور تقني الكتابة-المقتبس حيث يعمل على تعديل بعض الجمل المترجمة حتى تتوافق و مكونات الفيلم الأصلي من صوت و صورة، كما يعمل على تحقيق التزامنية بين الحوارات المنطوقة و العناوين في الفضاء و الزمان المخصصين للعرض. و تقوم مهمته الأساسية على تحديد فارق الزمن المخصص لعرض كل حاشية وفقا للمتطلبات التقنية و الدرامية للفيلم المعنون. كلها إجراءات مساعدة للحفاظ على التسلسل الدرامي للعمل الفيلمي و من ثم الحفاظ على قيمته الفنية و الجمالية.

و في هذا الصدد يصف مارلو عملية العنونة على أنها: "مسألة ضمير فني و احترام للعمل الأصلي"[1]. ذلك أن أي تحوير في معنى النص الأصلي يعتبر خيانة من طرف المترجم. و على المترجم إذن أن يتحلى بضمير مهني و أخلاقي يخوله المحافظة على النسخة الأصلية من الفيلم مع الأخذ بعين الاعتبار الإكراهات التقنية و الثقافية و الأيديولوجية التي تفرضها ثقافة كل لغة.

---

[1] Lucien Merleau, Op.cit, P278. « c'est une question de conscience artistique et de respect de l'œuvre d'art »

و من هنا يمكننا القول بمدى صعوبة عملية العنونة و مدى تعقيدها، الأمر الذي يطرح إشكالية تكوين المترجمين المتخصصين في الترجمة السمعية البصرية، إذ يبدو لنا جليا أنه ليس بإمكان أي مترجم أن يقوم بعملية العنونة نظرا لما تطرحه من إشكالات كثيرة حاولنا حصرها في أبعاد مختلفة: لغوية و ثقافية و تقنية و فيزيولوجية و نفسية و فنية و جمالية. هذه الإشكالات بمختلف أبعادها صالحة للتطبيق على كل الأعمال الفيلمية السينمائية و التلفزيونية و الصحفية المرئية، كما هو الحال بالنسبة إلى التعليق في الفيلم الريبورتاجي. ذلك أن التقنية المعتمدة واحدة، و تختلف أساليب الترجمة و المعالجة باختلاف أنواع النصوص الموجهة للترجمة. فبالنسبة لترجمة نص التعليق، على المترجم أن يراعي خصوصيات التعليق الصحفية و مقصديته الإعلامية و مرجعيته الواقعية، ذلك أن الهدف من الريبورتاج هو الإعلام و التوعية و التحسيس، و الرفع من القدرات الإدراكية للمتلقي و نظرته لما يحيط به، و مستويات تحليله للوقائع و الأحداث التي يعايشها. كلها مكونات على المترجم أن يحافظ عليها من خلال العنونة، التي تعد المعيار المحدد لمدى نجاح أي عمل فيلمي مترجم.

الفصل الرابع

فصل تطبيقي

الفصل الرابع: فصل تطبيقي

سنتطرق في الفصل الأخير من البحث إلى الجانب التطبيقي للعملية الترجمية و ذلك استنادا إلى التأسيس النظري الذي قامت عليه الفصول السابقة، الذي كان بمثابة القاعدة الأساسية التي قام عليها مشروع البحث و الحامل الرئيسي لجملة المسائل و الإشكالات النظرية التي طرحها. و بالتالي سيكون هذا الفصل التطبيقي اختبارا لمدى نجاعة الأطر النظرية لموضوع البحث و فعاليتها.

و وفقا لذلك قمنا باختيار مدونة البحث، و هو ريبورتاج تلفزيوني باللغة الفرنسية معنون باللغة العربية، و يندرج ضمن مجموعة من الريبورتاجات الأسبوعية التي تبثها قناة TV5 Orient بعنوان (Questions à la une)، مدة عرضها 31 دقيقة و 48 ثانية، و يعالج إحدى القضايا الإعلامية الشائكة ألا و هي مدى مصداقية وسائل الإعلام، و هل يقول الصحفيون الحقيقة دوما؟

Les journalistes disent-ils toujours la vérité ?

و الحقيقة أن مدونة البحث تحمل الكثير من تفاصيل موضوع تخصصنا ألا و هو الترجمة في ميدان السمعي البصري بصفة عامة و ترجمة التعليق في الريبورتاج بصفة خاصة و ما تحمله من أبعاد سوسيوثقافية و إعلامية. و لقد ركز الريبورتاج على مدى أهمية نص التعليق و دوره الحاسم في إكساب الصورة معنى محدد، ذلك أن الصورة وحدها قد تحمل معاني متعددة قابلة للعديد من التأويلات و وحده التعليق قادر على تحديد المعاني و الدلالات المراد ترسيخها و حملها إلى المشاهد، و بالتالي فإن نص التعليق هو المسؤول عن إكساب الريبورتاج تلك المصداقية التي لا حياد عنها في أي عمل صحفي.

مما سبق ذكره، تتجلى لنا مدى أهمية ترجمة التعليق و حساسيتها، ذلك أنه يناط بها مسؤولية المحافظة على مختلف العناصر المتضمنة في الريبورتاج، انطلاقا من الجانب اللغوي و المتمثل في نقل نص التعليق من لغة إلى أخرى وصولا إلى الجانب التقني و المتمثل في عنصر التزامنية بين كل من الصوت و الصورة و العنونة.

و بهدف التعرف على الفوارق الموجودة بين النص الأصلي و النص المترجم و حتى نتمكن من استنتاج الاختلافات الموجودة بينهما و التغيرات التي طرأت عليهما و أسبابها و نتائجها و انعكاساتها على العمل بكامله، اعتمدنا إجراء جداول تقابلية لنماذج مختارة لكل من نص التعليق الأصلي في لغته الفرنسية و ترجمته إلى اللغة العربية باعتماد تقنية العنونة. و ستكون هذه الجداول محل تحليل و دراسة و نقد تقوم على مجموعة من الأبعاد اللغوية و السوسيوثقافية و الإعلامية و التقنية و غيرها.

البعد اللغوي:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Bienvenus à Bruxelles à la cité de la radio télévision	- أهلا بكم في (بروكسيل)، في مدينة الراديو و التلفزيون
- 365 jours par an	- على مدى 365 يوما بالعام
- ce grand navire amiral de la RTBF	- إن هذا المركب الكبير التابع للـ "أر تي بي أف"
- et son escadre de bâtiments régionaux, tiennent le cap sur les flots souvent agités	- و مجموعة مبانيه المناطقية يبقون متزنين على الأمواج المضطربة في أغلب الأحيان
- de l'information nationale et internationale	- أمواج الأخبار الوطنية و الدولية
- Quoi de plus normal qu'un magazine qui s'appelle « Questions à la une »	- من الطبيعي جدا أن تقوم مجلة اسمها "أسئلة بالصفحة الأولى"
- mette en question la manière dont désinformer via le petit écran[1]	- بإعادة النظر بالطريقة التي تحصلون بها على المعلومات من خلال الشاشة الصغيرة

لعل أول ما يشد انتباهنا من خلال هذا المقطع المترجم من الريبورتاج هو الجانب اللغوي للترجمة و مدى الحرفية المعتمدة من قبل المترجم، حيث أنه قابل

[1] من 00 د و 29 ثا إلى 00 د و 53 ثا.

كل كلمة من نص التعليق الأصلي في لغته الفرنسية بكلمة في اللغة العربية، الأمر الذي جعله يغفل عن الكثير من المعاني و الدلالات المتضمنة في النص الأصلي و التي لم تؤد معناها كاملا من خلال الترجمة. ذلك انه على المترجم محاكاة لغة تخصص النص الأصلي، و بما أن التعليق نص صحفي، كان لزاما على الترجمة أن تكتسي الصبغة الصحفية و ذلك من خلال اعتماد التعابير و المصطلحات الصحفية للغة المترجم إليها.

إن اعتماد أسلوب الحرفية في ترجمة عبارة:

Ce grand navire amiral = هذا المركب الكبير

قد تحير المتلقي و تكسب العمل بكامله طابعا غرائبيا، ذلك أن العبارة الصحفية المستخدمة في اللغة العربية هي: "هذا الصرح الإعلامي الكبير"، و جاء ذلك وصفا لمدينة الراديو و التلفزيون في (بروكسيل).

كما قام المترجم بنسخ العبارة المختصرة (RTBF) بما يقابلها من حروف في اللغة العربية "أر تي بي أف"، و هو ما لن يفهمه المتلقي العربي و ما سيزيد من حدة الغموض و الإبهام حيث ترمز هذه الكلمات المختصرة إلى الراديو و التلفزيون البلجيكي الناطق باللغة الفرنسية (Radio et Télévision Belge Francophone). فكان الأولى اعتماد أسلوب التفسير، ذلك أن الأمر يتعلق بثقافة اللغة الواحدة، و ما يفهمه الفرنسي أو البلجيكي مختصرا قد لا يفهمه العربي إلا مفسرا.

و قد يرجع لجوء المترجم إلى اعتماد تقنية النسخ (transcription) في ترجمته هذه إلى إكراهات تقنية تفرضها عملية العنونة مثل ضيق الحيز المكاني

ر الزماني المخصص لعرض الترجمة، و مع هذا فعلى المترجم إيجاد المعادلة
لصعبة للتوفيق بين ما هو لغوي حامل للمعاني و الدلالات و ما هو تقني.

و قابل المترجم عبارة:

ses bâtiments régionaux = مجموعة مبانيه المناطقية

ر يقع الإشكال في توظيف كلمة "مناطقية" بوصفها مقابلا لكلمة "régionaux"،
ي حين أن استخدام كلمة "جهوية" أو "محلية" كان أصوب للترجمة بحيث انه
حمل دلالة اللفظ و يحقق معناها و يسهل عملية الفهم على المشاهد.

أما أكثر العبارات المترجمة شدا للانتباه و بعثا للغموض و الإبهام لدى
لمشاهد هي:

tiennent le cap sur les flots souvent agités = يبقون متزنين على
لأمواج المضطربة في أغلب الأحيان.

و كما نلاحظ فإن التعبير العربي خال من أي معالم دلالية واضحة حتى أنه لا
حمل أية معالم لغوية سوى أنه نقل معجمي للمقابلات اللفظية بالاعتماد على
لنص الأصل.

إن عبارة (tenir le cap sur des flots agités) ترمز في اللغة الفرنسية
لى الجرأة و المغامرة و الشجاعة، و من المعروف عن هذه المنظمة الإعلامية
ر هي مدينة الراديو و التلفزيون البلجيكي و عن سلسلة ريبورتاجات

(Questions à la une) التي تبثها، تناولها لمواضيع شائكة بأسلوب جريء و شجاعة صحفية تحسب لها، و هو أمر معروف في الأوساط الإعلامية البلجيكية، لكنه خفي عن المتلقي العربي، و هنا يكمن دور المترجم في إظهار ما خفي في اللغة المترجم منها و جعله واضحا جليا في اللغة المترجم إليها.

و من أهم مقومات المترجم المتخصص في العنونة في ميدان السمعي البصري دقة الملاحظة و قوة الحواس الفيزيولوجية مثل البصر و السمع، و أي خلل أو إهمال من طرفه قد يؤدي بالترجمة إلى السير في الجانب المعاكس للمعنى الأصلي، و هو ما حصل في آخر جملة من نموذجنا المقترح:

(mette en question la manière dont désinformer via le petit écran) و كانت الترجمة: (إعادة النظر بالطريقة التي تحصلون بها على المعلومات من خلال الشاشة الصغيرة). و هو عكس ما أريد به للعبارة في النص الأصلي، ذلك أن نطق كلمة "désinformer" في النص الأصلي لم يكن واضحا و هو ما انساق إليه المترجم، فترجم كلمة "désinformer" و التي يقصد بها "التضليل" بكلمة "informer" بمعنى "إعلام"، مع أن الكلمتين تحملان معنيين متضادين تماما.

و من الملاحظات التي حسبت لهذه الترجمة لا عليها، تقيدها بمبدأ الإقتصاد في الترجمة، و لقد شمل الإقتصاد الوحدات اللغوية للنص المترجم حيث جاءت مقتصدة بشكل ملاحظ مقارنة مع الوحدات اللغوية للنص الأصلي (64 وحدة لغوية في النص الأصلي مقابل 58 في النص المترجم).

الإقتصاد اللغوي:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- informer c'est faire des choix - l'info va de plus en plus vite, conséquence… - il n'est pas possible de ne jamais se tromper - parfois les journalistes sont manipulés - il ne faut pas croire les médias de pays en guerre - pas simple de rendre compte de façon irréprochable - alors nous posons la question : les journalistes disent-ils toujours la vérité ?[1]	- إعطاء المعلومات يعني القيام بخيارات - إن الأخبار تجري بسرعة متزايدة و بالتالي... - من المستحيل ألا نخطئ أبدا - أحيانا يتم التلاعب بالصحافيين - لا يجب تصديق الوسائل الإعلامية الرسمية في البلدان التي تعيش حالة حرب - لا يسهل تلاوة حدث بطريقة لا عيب فيها - لذا نطرح السؤال التالي: هل يقول الصحافيون الحقيقة دوما؟

التعليق الصحفي نص منطوق حامل لكل خصوصيات المنطوق من اللغة من سياق خارجي و أداء صوتي، مما يكسب المنطوق من اللغة إمكانية أكبر في

[1] من 01 د و 10 ثا إلى 01 د و 30 ثا.

إحداث التفاعل، و قدرة أعمق على التأثير. و لن تستطيع الكتابة تعويض هذه العلامات إلا بدرجة محدودة، لكن الأمر ليس ذا أهمية كبيرة بالنسبة إلى عنونة التعليق في الريبورتاج و ذلك نظرا لعامل التزامنية بين التعليق و عنونته، الأمر الذي يمكن المشاهد متلقي العنونة من تعويض ما لا يمكن للبنية اللغوية المكتوبة تعويضه من إشارات صوتية و علامات غير لغوية. لكن الإشكال يكمن في خاصية الإيجاز و الاختصار التي تميز المنطوق من اللغة و بالتالي نص التعليق، فنسبة اقتصاد الأصوات تفوق نسبة اقتصاد الكتابة، ذلك أن اللغة المنطوقة لغة مقتصدة، موجزة و مباشرة، و الإقتصاد فيها يكمن في الصمت و الإيحاء و الدلالة غير المباشرة، الأمر الذي يصعب تحقيقه في اللغة المكتوبة.

و هو الأمر الذي نلاحظه من خلال هذا النموذج، حيث كانت العبارات الأصلية مقتضبة و مختصرة و غير متماسكة و هو ما قد تبيحه اللغة المنطوقة، الأمر الذي انعكس سلبا على الترجمة فجاءت الجمل المترجمة منفصلة متفككة تفتقر إلى التماسك و وحدة الموضوع، كما أن الأسلوب لم يرق إلى أسلوب التعبير الصحفي المتمكن. الأمر الذي يعود بنا إلى خصوصيات الإقتصاد اللغوي و شروطه، فالاقتصاد اللغوي في الترجمة يقوم أساسا على تحسين الكفاءة اللغوية عن طريق انتقاء أنسب الألفاظ و أكثرها تأثيرا و تبليغا للمعنى، مع الحرص على تطويع الأسلوب مع متطلبات السياق. كما يكمن أحد شروطه الأساسية في الحفاظ على الوضوح، ذلك أن ادخار الجهد و الوقت لا يجب أن يكون على حساب المعنى، حتى لا يتأثر الهدف التواصلي للنص الأصلي.

كما قام المترجم بترجمة عبارة (rendre compte) بكلمة (تلاوة)، و الحقيقة أن للكلمتين مجالات توظيف مختلفة تماما، فعبارة (rendre compte) جاءت بمعنى تقديم تقرير حول حدث ما، أما كلمة (تلاوة) فتكون في مجالات محدودة

معروفة، فنقول: "تلاوة القرآن" أو "تلاوة حكم المحكمة"، و هي لا تتناسب بأية حال من الأحوال و المقام الصحفي.

أما بالنسبة للأداء الصوتي فنلاحظ استخدام المترجم لعلامات الترقيم مثل النقاط المتتالية (...) و علامة الاستفهام (؟) للدلالة على مواضع النبر و التنغيم و عدم اكتمال الفكرة.

و الحقيقة أن استعمال النقاط المتتالية (...) يكون فقط للدلالة على أن الفكرة تبقى معلقة (suspendue) و ناقصة و لا تكملة لها.

أما الإشارة إلى أن للفكرة تكملة في العنوان اللاحق فإن المتفق عليه في مجال العنونة هو استخدام المطة (-) (trait d'union) الدالة على وحدة الفكرة بين العنونتين[1].

الظاهر / الخفي:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Le 13 décembre 2006 la RTBF brouille les pistes - la Flandre va proclamer unilatéralement son indépendance, vous l'aurez compris - c'est un véritable coup de tonner ici au palais royal	- في الـ 13 من ديسمبر 2006 قامت الـ "أر تي بي أف" بتضليل الناس - "برنامج خاص" - ستعلن (فلاندريا) استقلالها من جهة واحدة، و قد فهمتم ذلك - ما حدث أشبه بصاعقة في القصر الملكي - نحن لا نتجرأ على تصديق ذلك

[1] Cf. Lucien Merleau, Op.cit, P280.

- on arrive à peine à le croire	- في هذه اللحظة ما عادت (بلجيكا) موجودة
- la Belgique a cessée d'exister	
- le roi Albert 2 s'enfui à Kinshasa	- هرب الملك (ألبير الثاني) إلى (كنشاسا)
- la princesse Astride monte sur le trône de Flandre	- تعتلي الأميرة (أستريد) عرش (فلاندريا)
- et il faut un passeport pour aller à la mer	- و يلزم جواز سفر للذهاب إلى البحر
- Vous êtes nombreux a avoir cru à cette supercherie pendant de longues minutes	- صدقتم بأعداد كبيرة هذه الخدعة طوال دقائق طويلة
- pourquoi ? simplement parce que tout cela a été dit par des journalistes professionnels dans le décor du journal télévisé	- لماذا؟ لأن كل هذا قيل على لسان صحافيين محترفين في ديكور نشرة الأخبار
- qui est censé être le lieu où l'on ne ment jamais	- الذي يفترض به أن يكون المكان حيث لا يكذبون أبدا
- le lieu où l'on dit la vérité, toute la vérité, et rien que la vérité[1].	- و المكان حيث يقولون الحقيقة، الحقيقة كاملة، و الحقيقة فحسب.

[1] من 02 د و 47 ثا إلى 03 د و 50 ثا.

تكرر استعمال العبارة (RTBF) طوال مدة عرض الريبورتاج، كما تكررت ترجمتها بنسخ نفس الحروف في اللغة العربية (أر تي بي أف) على طول شريط العنونة، الأمر الذي خلق نوعا من اللاتوازن بين ما هو ظاهر في اللغة الأصل و ما هو خفي في اللغة الهدف، ذلك أن (RTBF) التي تمثل الراديو و التلفزيون البلجيكي الناطق باللغة الفرنسية كانت أحد أهم العناصر التي قام عليها موضوع الريبورتاج كونها كانت المسؤولة عن تضليل المشاهد عن طريق نشر أخبار خالية من الصحة و لا أساس لها، مما أدى إلى التشكيك في مصداقيتها و اتهامها بعدم التحلي بأخلاقيات المهنة الصحفية.

و في هذا الريبورتاج الذي تبثه نفس الوكالة الإعلامية، عمد المعلق (Franc Istasse) إلى طرح هذه القضية، و ذلك بالتساؤل حول مدى مصداقية الأخبار التي يقدمها الصحفيون، و ما هي الأسباب الكامنة وراء إمكانية حصول تضليل إعلامي تمارسه وكالة إعلامية بحجم (RTBF)، و هو بالتالي يوجه نقده للوكالة نفسها التي تبث برنامجه. هذه الجرأة في الطرح هي التي أريدت بها عبارة (tenir le cap sur des flots agités) الواردة في بداية الريبورتاج و التي غفل عنها المترجم كما غفل عن توضيح العبارة المختصرة (RTBF) بالرغم من كونهما العبارتان المفتاحيتان لموضوع الريبورتاج. و نتيجة لكل ذلك يجد المشاهد نفسه بعيدا عن جوهر الموضوع لجهله بهذه الخلفيات التي لا غنى عن توضيحها لتبيان معالم الإشكالية المطروحة و تحقيق الهدف الصحفي و الإعلامي من ورائها.

أما فيما يتعلق بالأساليب الترجمية المعتمدة من طرف المترجم فلم نشهد الكثير منها، ذلك أن الترجمة كانت حرفية إلى أبعد الحدود، تعمد من خلالها المترجم النسخ الحرفي لأغلب الوحدات اللغوية للنص الأصلي، حتى أنه كثيرا ما

غفل عن البنية اللغوية السليمة للغة المترجم إليها محاكيا بذلك التركيب اللغوي للغة الفرنسية:

و قد فهمتم ذلك vous l'avez compris

ما حدث أشبه بصاعقة في القصر الملكي c'est un véritable coup de tonner ici au palais royal

ما عادت بلجيكا موجودة la Belgique a cessée d'exister

هذه التعابير قد يجيزها النص الأصلي لما يحمله من خصوصيات اللغة المنطوقة، لكنها تبقى مبهمة تفتقد إلى الوحدة و التماسك و الوضوح في النص المترجم، كونه بنية لغوية مكتوبة تحتاج إلى اللحمة في التركيب و الوضوح في المعاني و الدلالات.

كما لم يتكبد المترجم عناء توظيف اللغة المتخصصة و هي اللغة الصحفية. فاللغة الصحفية و إن كانت تحمل هي الأخرى مميزات و خصائص تجعل منها لغة متداولة و مباشرة و بسيطة و خالية من التعقيدات الأسلوبية و التراكيبية، إلا أنها تكتسي بصبغة تميزها عن باقي لغات الإختصاص الأخرى، لما توظفه من مصطلحات و تعابير متعارف عليها، تشكل مجتمعة الأسلوب الصحفي المحكم و الهادف في الوقت نفسه. فكلمة (unilatéralement) و التي ترجمت بعبارة (من جهة واحدة) و إن كان المعنى المقصود صحيحا، إلا أن التعبير الصحفي يفرض استعمال عبارة (أحادي الجانب).

Pourquoi ? simplement parce que tout cela a été dit par des journalistes professionnels dans le décor du journal télévisé

لماذا؟ لأن كل هذا قيل على لسان صحافيين محترفين في ديكور نشرة الأخبار

Qui est censé être le lieu où l'on ne ment jamais

الذي يفترض به أن يكون المكان حيث لا يكذبون أبدا

نلاحظ من خلال هذه النماذج توظيفا مفرطا للحرفية من خلال الترجمة، حرفية أفقدت التعبير العربي دلالاته و معانيه المتكاملة و جردته من خصوصياته اللغوية، فأصبح نسخة معربة عن النص الأصلي.

و كثيرا ما تعدت الترجمة الحرفية إلى الترجمة كلمة بكلمة بدون أدنى مراعاة لتركيب الجملة العربية:

Le lieu où l'on dit la vérité, toute la vérité, rien que la vérité

المكان حيث يقولون الحقيقة، الحقيقة كاملة، و الحقيقة فحسب.

و هو الأمر الذي يعد تشويشا لأسلوب و تركيب و جمالية اللغة المترجم إليها.

إقتصرت الترجمة في هذا النموذج على توظيف أسلوب ترجمي آخر ألا و هو التطويع و ذلك من خلال ترجمة عبارة:

Brouiller les pistes

تضليل الناس

ذلك أن الحرفية لم تكن لتكسب العبارة أي معنى و كانت لتجردها من أدنى المعالم الدلالية.

كما لاحظنا ظهور عنوان "برنامج خاص" أسفل الشاشة مع أن الصور المعروضة لم تحمل أي تعليق، و كان هذا العنوان (sous-titre) ترجمة لعنوان حصة خاصة ظهر في الصور المعروضة، و هو الأمر الذي ترفضه تقنية العنونة، ذلك أن المترجم عليه أن يتجنب عنونة كل ما هو إضافي لا يشكل حذفه عائقا بالنسبة للنص المترجم، و ذلك بهدف التقليل ما أمكن من عدد العناوين و بالتالي التقليل من الجهد الذهني و العصبي المبذول من طرف المترجم لتتبع العمل المترجم[1].

التزامنية:

نص التعليق الأصلي	العنونة
-on croit ce que l'on voit, voir c'est y croire - et c'est d'autant plus vrai lorsqu'il s'agit du journal télévisé - puisque le J.T. est censé offrir une garantie des informations - en fait, le premier devoir des journalistes, c'est le respect	- نحن نعتقد ما نراه، أن يرى هو أن يصدق - و هذا صحيح بالأخص عندما يتعلق الأمر بنشرة الأخبار - بما أنه يتوجب على النشرة الإخبارية أن تقدم ضمانة للمعلومات - بالفعل، إن أول واجب لدى الصحافيين هو احترام الحقيقة - على الصحافيين أن يكونوا محترفي

[1] Cf. Joëlle Redouane, La traductulogie, sciences et philosophie de la traduction, Op.cit, P202.

de la vérité - les journalistes doivent être des professionnels de la diffusion de la vérité - et pourtant, pour des raisons diverses, il arrive aux journalistes de s'écarter du droit chemin[1].	نشر الحقيقة - و مع ذلك و لأسباب عديدة، يصادف أن يخرج الصحافيون عن طريق الصواب

من الإيجابيات التي حظيت بها الترجمة من خلال هذا العمل هو التحكم الجيد للمترجم بالمسائل التقنية للعنونة و ذلك عن طريق الإستفادة قدر المستطاع من الحيز الزماني و المكاني المخصص لعرض الترجمة. حيث التزم المترجم بمبدأ الإقتصاد في الترجمة و الذي يمثل أساس تقنية العنونة و أكثر الأمور صعوبة على الضبط.

كما حقق عنصر التزامنية (la synchronisation) بين الصوت و الصورة من جهة و العنونة من جهة أخرى، فكان تنزيل شريط العناوين دقيقا و ذلك عن طريق الإختيار المناسب للقطات الحاملة للعنونة. و هو الأمر الذي من شأنه أن يسهل على المشاهد تتبع الريبورتاج دون الإحساس بأي نوع من الخلل في نظام التوقيت (décalage) [2].

---

[1] من 04 د و 03 ثا إلى 04 د و 26 ثا.

[2] Voir : Questions à la une, Les journalistes disent-ils toujours la vérité ? Un reportage de Franc Istasse, TV5 Orient, Septembre 2007.

و حاول المترجم قدر الإمكان تحميل كل عنوان فكرة واحدة و كاملة. كل هذه الإيجابيات لا تنفي وجود قدر كبير من اللاتماسك على مستوى الأسلوب و التراكيب و الاختيار الدقيق للألفاظ و العبارات الحاملة للدلالات الواضحة و المحددة و التوظيف السليم للغة التخصص الصحفي. فما رأيناه من ترجمات لا يرقى إلى مستوى النص الأصلي و ينقص كثيرا من شأن العمل و من مثال ذلك:

On croit ce que l'on voit, voir c'est y croire

نحن نعتقد ما نراه، أن يرى هو أن يصدق

Les journalistes doivent être des professionnels de la diffusion de la vérité

على الصحافيين أن يكونوا محترفي نشر الحقيقة

الحقيقة أن التعابير العربية أبعد ما يكون عن الأسلوب العربي و عن الصيغ المتعارف عليها في البناء اللغوي للجمل العربية.

البعد الدلالي:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Le 6 décembre 2006, la présentatrice du journal de France 3 annonce - avec un ton grave un reportage aux images choquantes tourné en	- في الـ 6 من ديسمبر 2006، أعلنت مقدمة نشرة الأخبار على قناة (فرنسا) الـ 3 - بنبرة جدية ريبورتاجا فيه مشاهد مكدرة التقطت في أفغانستان

Afghanistan - on y voit des soldats Américains qui font exploser à distance des guerriers Talibans - le tout est filmé grâce à des petites caméras fixées sur les casques des GI - ici un tireur de l'armée Américaine embusqué dans les montagnes filme ses cible avant de les abattre - des miliciens Talibans abattus avec… - Des images crues de tripes qui volent dans l'air sont peu être choquantes - mais complètement bidons bidons[1].	- نرى في المشاهد جنودا أمريكيين يفجرون من على مسافة محاربين طالبان - يتم تصوير كل شيء بفضل كاميرات صغيرة مركبة على خوذ الجنود الأمريكيين - هنا، قناص من الجيش الأمريكي مختبئ في الجبال، يصور هذه الأهداف قبل قتلها - محاربون طالبان - هذه المشاهد، المليئة بالخصيات التي تتطاير في الهواء قد تكون مكدرة - لكنها مزيفة بالكامل

[1] من 04 د و 29 ثا إلى 05 د و 09 ثا.

في هذا النموذج يحاول المعلق (Franc Istasse) الإستشهاد بحوادث مماثلة ما حصل في الـ (RTBF)، و ذلك للتأكيد على أن الخطأ الصحفي وارد ، مثل ما حصل مع قناة (فرنسا) الثالثة، و هي القناة الفرنسية المعروفة بمصداقيتها و جديتها في الأوساط الإعلامية الأوربية. حيث بثت ريبورتاجا يحمل صورا لما يبدو جنودا أمريكيين يفجرون أجسادا لمحاربين أفغان من جماعة طالبان.

و قد استعمل المعلق مجموعة من الألفاظ القوية للدلالة على مدى هول الصور المعروضة و بشاعتها، لكن الترجمة لم تكن بالقوة نفسها و لم تحمل الشحنة الدلالية نفسها للنص الأصلي.

Un reportage aux images choquantes

ريبورتاجا فيه مشاهد مكدرة

لا تحمل الكلمتان (choquante) و (مكدرة) نفس الشحنة الدلالية، إن لم نقل أنها حادت عن المعنى تماما. ذلك أن كلمة (choquante) أي "صادمة" لا تناسب و كلمة "مكدرة" التي تدل على قدر من الحزن ليس إلا، و ما هو صادم غير ما هو محزن.

و ترجمت كلمة (embusqué) بـ (مختبئ) مع أنها لا تعكس حالة الحرب التي تعكسها الصور و كانت ترجمتها بكلمة "متربص" لتكون أكثر وقعا و تأثيرا و إيصالا لما يحمله المشهد المعروض.

و نفس الشيء بالنسبة لعبارة: des images crues de tripes qui volent dans l'air

و التي ترجمت إلى: هذه المشاهد المليئة بالخصيات التي تتطاير في الهواء

فجاء التعبير العربي فاترا لاستبعاده كلمة (crues) أي الصور الحية و المباشرة التي توحي بمدى فظاعة المشاهد المعروضة.

كما قابل كلمة (tripes) بكلمة (خصيات) و هو تطويع في غير محله، ذلك أنه استبدل جزءا من الجسم بجزء آخر لا يوحي بنفس الفكرة. و تعني كلمة (tripe) الكرش أو معدة الحيوان أثناء صيده رميا بالرصاص، و لعل الكلمة كانت مقصودة نظرا لما سيتبعها من تطورات كون المشاهد زائفة، عرضت لغير ما صورت من أجله.

اعتمد المترجم أيضا أسلوب التفسير في ترجمته لـ: (GI) بـ (الجنود الأمريكيين)، و هو مصطلح متداول في الصحافة الدولية للإشارة إلى عناصر الجيش الأمريكي.

نص التعليق الأصلي	العنونة
- c'est l'émission « Arrêt sur images », une émission qui fait du décryptage médiatique	- إن برنامج "أري سور إماج" و هو برنامج يفك الرموز الإعلامية
- diffusée sur France 5, qui découvre la supercherie	- و يتم بثه على قناة (فرنسا) الـ 5 هو الذي كشف الخدعة
- "Alors c'est vrai que c'est vraiment affreux ces images de corps déchiquetés"	- فظيعة هي صور تلك الأجساد الممزقة
- "Même si c'est vrai qu'on voit pas vraiment exactement	- مع أننا لا نرى ما هي بالتحديد - لكن هذا الأسبوع أبلغنا أحد مراسلينا

ce que c'est" - "sauf que cette semaine un de nos internautes nous a prévenus" - "qu'en fait ces corps éclatés n'étaient pas vraiment ceux de Talibans" - "mais plutôt ceux de lapins, coyotes et autres marmottes" - "puisque en fait ces images sont extraites d'un DVD joliment intitulé « chasse à la vermine dans les rocheuses »" - "mais c'est pas un Taliban, comment France 3 a pu se laisser avoir par cette supercherie ?"[1]	عبر الإنترنيت - بأن الجثث المتفجرة لم تكن جثث محاربين طالبان - لكن جثث أرانب و ذئاب القيوط و حيوانات المرموط - بما أن هذه المشاهد مأخوذة من فيلم رقمي اسمه "صيد الهامة في الصخور" - هذا ليس محاربا طالبان، كيف وقعت قناة (فرنسا) الـ 3 ضحية هذه الخدعة؟

استعمل المترجم أسلوب النسخ (transcription) في العديد من المواضع خلال ترجمته لنص التعليق، و النسخ هو إعادة كتابة الكلمة أو العبارة ذاتها في اللغة الفرنسية بحروف عربية

أري سور إماج = Arrêt sur images

و اللجوء إلى هذا النوع من الأساليب يرجع لصعوبة الترجمة أو تعذرها أو عدم إيفائها بالمعنى المراد بعد ترجمتها.

أما المقاطع الأصلية الموضوعة بين تنصيصين " " فلم تكن مدرجة في نص التعليق و إنما هي حوارات مقتطفة من برنامج (Arrêt sur images) و كان من المفروض الإشارة إلى ذلك في شريط العنونة و ذلك عن طريق تمييزها باستعمال علامات الترقيم الدالة على بدء الحوار و هي المطة (-) و هو الأمر الذي لم يلتزم به المسؤول عن العنونة.

كما استعمل أسلوب التفسير في ترجمة كلمة (DVD) بما يقابلها في اللغة العربية (فيلم رقمي) و الشرح (paraphrase) في ترجمة مصطلح (internaute) بعبارة (مراسل عبر الإنترنيت).

المنطوق/ المكتوب:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Une image de télévision, une image du 20 heures, ou une image de film - ou de pub, n'importe quelle	- مشهد تلفزيون، أو مشهد في نشرة أخبار الـ 8، أو مشهد فيلم - أو مشهد دعائيين أي مشهد نراه على التلفزيون لا يعطى

من 05 د و 12 ثا إلى 05 د و 05 ثا.

image qu'on voit à la télévision n'est jamais donnée - n'est jamais arrivée comme ça naturellement, spontanément - elle a toujours été le résultat d'une série de constructions, d'une série de choix - y'a des journalistes, y'a des réalisateurs, y'a des monteurs, y'a des producteurs qui ont fait des choix - notre but à nous c'est juste d'aider les gens à en prendre conscience pour qu'ensuite leur regard sur ces images change - qu'ils les voient plus comme des formes évidentes, mais qu'ils les voient comme des choix, des choix humains[1].	- أو لا يصل بشكل طبيعي و تلقائي إلى الشاشة - هو دوما نتيجة عملية بناء و سلسلة خيارات - هناك صحافيون و مخرجون و ممنتجون و منتجون قاموا بخيارات - هدفنا هو جعل الناس يدركون ذلك كي تتغير نظرتهم إلى هذه المشاهد - و كي لا يعتبروها أمورا بديهية بل كي يروها كخيارات إنسانية

تضمن الريبورتاج مجموعة من الحوارات و اللقاءات مع صحفيين و متخصصين في مجال الإعلام، و هذا النموذج هو مقطع من حوار مع (Daniel

[1] من 06 د و 22 ثا إلى 06 د و 57 ثا.

Scneiderman) رئيس تحرير حصة (Arrêt sur images) التي تبثها قناة فرنسا الخامسة. حيث يبين من خلاله الأهداف البيداغوجية لهذه الحصة و التي تسعى إلى رفع مستوى الوعي و الإدراك لدى المشاهد حتى يتمكن من تحري مصداقية الصور التي يتلقاها من عدمها[1].

و بما أن هذه الفقرة ليست متضمنة في نص التعليق فكان لا بد من الإشارة باستخدام المطة (-) لبدء كل حوار، و ذلك لتمييزه عن نص التعليق.

و أثناء تفريغنا للمحتوى الصوتي للريبورتاج، تعمدنا كتابة الجمل و الفقرات كما هي دون حذف أو إضافة أو تعديل، الأمر الذي ساعدنا على اكتشاف مدى التباين بين المنطوق و المكتوب في صلب اللغة الواحدة، و كمّ الحذف و الإيجاز و الاختصار في اللغة المنطوقة مقارنة باللغة المكتوبة، و هو ما يقودنا إلى واحدة من أهم الإشكالات التي يطرحها هذا النوع من الترجمات الذي يعتمد تقنية العنونة كونها انتقالا من بنية لسانية منطوقة إلى بنية لسانية مكتوبة[2]. و يتمثل الإشكال في مدى قدرة الترجمة على مطابقة المستويات اللغوية لكل من النص الأصلي و النص المترجم.

نص التعليق الذي بين يدينا نص منطوق يحمل كل خصائص المنطوق من اللغة من حذف و إيجاز و إسقاط و اختصار و في بعض الأحيان إدراج لجمل غير كاملة البناء اللغوي مثل:

Y a des journalistes

---

[1] Voir : Questions à la une, Les journalistes disent-ils toujours la vérité ? Un reportage de Franc Istasse, TV5 Orient, Septembre 2007.

[2] Cf. Yves Gambier, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion, Op.cit, P1/11.

Y a des producteurs

Notre but c'est juste…

Qu'ils les voient plus…

20 heures, pub…

أما الترجمة المعتمدة و كونها بناءا لغويا مكتوبا فلا يمكنها تقبل هذا النوع من التعابير شبه الكاملة و لذلك حاول المترجم قدر المستطاع تقديم جمل كاملة البناء و الفكرة حتى يتسنى للمشاهد الإلمام بحيثيات الموضوع المعالج.

و من هنا يمكننا القول بتعذر مطابقة المستويات اللغوية للمنطوق من اللغة بمستويات لغوية مماثلة في اللغة المكتوبة، بل و على المترجم أن يحافظ من خلال العنونة على مستوى لغوي معين تحدده طبيعة الموضوع الذي يتناوله نص التعليق.

نص التعليق الأصلي	العنونة
- le montage c'est une des phases essentielles lors de la réalisation d'un reportage - c'est là que le journaliste choisit les images qu'il va utiliser	- المونتاج إحدى المراحل الأساسية خلال إنجاز ريبورتاج - هنا يختار الصحافي الصور التي سيستعملها

- et qu'il détermine l'ordre dans lequel elles seront diffusées - chaque image possède son importance dans un reportage - c'est ça la télévision, c'est le corps et l'esprit, c'est les images et le commentaire - et l'un sans l'autre ça ne veut rien dire - vous aves pu constater que la présence ou l'absence d'une simple image peut changer radicalement le sens d'un reportage télévisé[1].	- و سيحدد الترتيب التي سيتم بثها فيه - لكل مشهد أهميته في الريبورتاج - لكن هذا هو التلفزيون، إنه جسم التلفزيون و روحه، إنها الصور و التعليق - لا معنى للصور من دون التعليق و العكس بالعكس - لاحظتم أن وجود مشهد بسيط أو غيابه قد يقلب معنى ريبورتاج تلفزيوني بالكامل

يؤكد (Franc Istasse) من خلال هذا النموذج على أهمية التعليق بالنسبة إلى الريبورتاج التلفزي، فالكلمات المرافقة للصور هي وحدها القادرة على إكساب الصور دلالات محددة دون غيرها. فالمادة البصرية تثبت مدلولاتها عن طريق

[1] من 07 د و 29 ثا إلى 10 د 53 ثا.

مضاعفتها برسالة لفظية[1]. و يتم ذلك عن طريق عملية المونتاج التي تعمل على المطابقة بين الصورة الشريط الصوتي المرافق لها.

أما الترجمة المرافقة لنص التعليق فلقد عانت من بعض المشاكل الأسلوبية و التراكيبية و ذلك نتيجة لالتصاقها الوثيق بالنص الأصلي و عدم محاولة الابتعاد عن أسلوب و تركيب الجمل الأصلية، مما جعل التركيب يفتقر إلى التماسك، و الأسلوب قليلا ما تستسيغه أنماط التعبير اللغوي العربي.

لكن المترجم و في المقابل حافظ على ذلك الإقتصاد في الترجمة و استغل بأفضل الطرق الحيز الزماني و المكاني لعرض الترجمة، و نتيجة لذلك لم نسجل أي خلل تقني، مما يسهل على المشاهد قراءة العناوين و تتبع الصور المعروضة في آن واحد، كل ذلك دون اللجوء إلى بذل جهد ذهني أو عصبي زائد. فقراءة العناوين كانت مريحة و غير باعثة للإضطراب أثناء تتبعها، و تراوحت مدة عرض العنوان الواحد ما بين 4 إلى 6 ثواني، و هو التوقيت الأنسب للعرض.

السياق الزماني:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- lors des législatives Françaises de 2002, - on allait connaître quelques minutes seulement avant le JT le résultat de l'élection de "Martine Aubry" à Lille	- خلال الإنتخابات الفرنسية عام 2002 - عرفنا قبل دقائق و قبل النشرة الإخبارية نتائج (مارتين أوبري) في (ليل) - مبدئيا استحال تحقيق ريبورتاج في

[1] ينظر: العماري محمد، الصورة و اللغة: مقاربة سيميوطيقية، مجلة نقد و فكر، عدد 13، 2001، ص10/3.

- a priori, impossible de réaliser un reportage dans les temps - et pourtant "Pierre Marly" y est arrivé en anticipant - dans l'après-midi il réalise deux versions de son reportage - une où "Martine Aubry" gagne et une où elle perd - au dernier moment il apprend le résultat, et diffuse la bonne version, celle où elle a perdu - "Madame 35 heures, premier ministrable en cas de victoire de « Jospin » - n'est plus que maire de Lille, elle a perdu son siège de député - il lui faudra pourtant boire le calice jusqu'à la lie"[1]	المهلة اللازمة - و مع ذلك، نجح (بيير مارلي) في فعل ذلك باستباق الأمور - خلال العصر أنجز روايتين عن ريبورتاجه - رواية تربح فيها (مارتين أوبري) و رواية تخسر فيها - في آخر لحظة علم بالنتيجة، و بث الرواية الملائمة حيث خسرت - صاحبة مشروع دوام الـ 35 ساعة أول وزيرة تتم تعيينها في حكومة (جوسبان) - ما عادت إلا عمدة (ليل) فقد خسرت مقعدها النيابي - لكنها اضطرت إلى تحمل الإهانة

[1] من 13 د و 33 ثا إلى 14 د و 29 ثا.

يعد التوافق بين أزمنة الأفعال الموظفة في كل من النص الأصلي و النص المترجم من أهم النقاط التي تستوجب تركيز المترجم و ذلك بهدف المحافظة على السياق الزمني (le contexte temporel) للنص الأصلي.

يطرح التوافق الزمني في عملية الترجمة مجموعة من الإشكالات يكمن أهمها في كيفية المحافظة على أزمنة الأفعال الموظفة في النص الأصلي من خلال الترجمة. فاللغة الفرنسية مثلا توظف 22 زمنا بين ماض و حاضر و مستقبل و بين بسيط و مركب، بينما لا تعرف اللغة العربية سوى أزمنة ثلاث و هي الحاضر و الماضي و المستقبل. فكيف يمكن للمترجم تحقيق هذا التوافق المطلوب؟

من خلال هذا النموذج نلاحظ توظيف النص الأصلي لمجموعة من الأزمنة منها الحاضر (il réalise gagne, apprend, diffuse,) و ماضي (est arrivé, allait, a perdu) و مستقبل (faudra).

و لقد غلب على نص التعليق زمن الحاضر السردي (le présent narratif)، ذلك أن النص جاء عبارة عن سرد لمجموعة من الأحداث السابقة في زمن حاضر.

أما أزمنة الماضي الموظفة فكانت الماضي الناقص (l'imparfait) و الماضي المركب (le passé composé)، كما وظف فعل واحد في المستقبل (le future simple).

أما النص المترجم فقد غلب عليه استعمال الزمن الماضي (عرفنا، استحال، نجح، أنجز، علم، بث، خسرت، اضطرت).

مع أنه لم يتم تحقيق التوافق الزمني بين النصين الأصل و الهدف، إلا أن لذلك ما يبرره، كون الزمن الموظف في النص الأصلي هو زمن الحاضر السردي

(le présent narratif) حيث يفيد في عرض أحداث ماضية في زمن الحاضر، و هو زمن لا وجود له في اللغة العربية، فكان توظيف الزمن الماضي هو أنسب الحلول للمحافظة على التوافق الزمني بين نص التعليق و عنونته.

كما وفق المترجم من خلال ترجمته لعبارة (madame 35 heures)، هذه العبارة التي تحمل مفهوما سياسيا قويا في فرنسا، و ذلك كون (Martine Aubry) أول وزيرة تطرح مشروع تقليص ساعات العمل إلى 35 ساعة و تحمله للمناقشة في البرلمان الفرنسي، و قد كانت الترجمة موفقة ذلك أن المترجم و باستخدام أسلوب الشرح (paraphrase) و ضح مفهوم (35 heures) و كانت الترجمة: (صاحبة مشروع دوام الـ 35 ساعة). و كانت هذه أنسب الترجمات الموجهة للمتلقي العربي ذلك أنه و بخلاف المتلقي الفرنسي قد لا يملك من الثقافة السياسية الفرنسية ما يمكنه من رصد خلفيات هذا التعبير و مراميه.

البعد السوسيوثقافي:

إن توظيف الأمثال و الحكم في النصوص الصحفية أمر شائع، كما نلاحظ من خلال النموذج السابق حيث استعمل المعلق عبارة (boire le calice jusqu'à la lie)، و هو مثل فرنسي قديم يستعمل للدلالة على الشجاعة في مواجهة لخصوم و تحمل الذل و الإهانة في سبيل الوصول إلى الأمر المنشود. و تكمن شكالية ترجمة هذا النوع من الإشارات الثقافية في إيجاد المكافئ اللغوي المناسب نقل نفس الوضعية من لغة إلى لغة أخرى بما يتوافق و أنماط التعبير المتعارف عليها في اللغة المستقبلة.

أما الترجمة المعتمدة في هذا النموذج فكانت عبارة عن شرح للوضعية الثقافية دون محاولة الوصول إلى ما يكافؤها لغويا، مما نتج عنه افتقار العبارة المترجمة إلى الشحنة الثقافية المحملة في العبارة الأصلية.

إن التصورات و المفاهيم المنتمية حصريا إلى ثقافة معينة، لا تملك دائما نفس المقابلات المعجمية في اللغة المستهدفة. لذا تقع على المترجم مسؤولية الموازنة بين ما هو ظاهر و ما هو خفي من خلال ترجمته، كما عليه الإلتزام بإحداث الأثر ذاته في نفس المتلقي، كل هذا مع المحافظة على وظيفة النص و مقصديته. وهو ما يبرر الخيار الذي لجأ إليه المترجم و الذي كان يهدف إلى استظهار المعاني الخفية التي أريد بها استخدام عبارة (boire le calice jusqu'à la lie) و جعلها بيّنة، واضحة بالنسبة للمتلقي العربي، دون محاولة مكافئتها و أنماط التعبير المتعارف عليها في ثقافته، و ذلك حفاظا على مقصدية النص الأصلي.

فالتعليق نص صحفي يحمل وظيفة إبلاغية و إعلامية و يهدف بالأساس إلى إيصال أكبر قدر ممكن من المعلومات و الأخبار، و على الترجمة أن تحافظ على هذه الوظيفة و أن تعمل على نقل أكبر قدر ممكن من المعلومات المتضمنة في المرسلة الأصلية، و إن تجاوزت في بعض الأحيان عن الموازنة بين الشحنة الثقافية لكل من النص الأصلي و النص المترجم. فما يتوخاه المشاهد بالدرجة الأولى هو الحصول على أكبركمّ معلوماتي ممكن، و يكون الإهتمام بالمعالم الثقافية المحملة في هذا النوع من النصوص بدرجة أقل.

البعد الفني:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- A cause de la concurrence entre médias, tout aujourd'hui est question de vitesse - voila pourquoi dans les rédactions on anticipe un maximum de choses et notamment le décès des célébrités - bien sûr le cas le plus commun dans les rédactions fût le cas du pape Jean Paul II - la nécrologie de Jean Paul II a été préparée des mois - si ce n'est des années à l'avance pour être prête à diffuser le jour de son décès - on peut mettre des interviews, le	- بسبب المنافسة بين الوسائل الإعلامية أصبحت السرعة العنصر الأساسي - لذا في أقسام التحرير يستبقون أمورا كثيرة و بالأخص وفاة المشاهير - إن الحالة الأكثر شهرة في أقسام التحرير هي حالة البابا (يوحنا بولس 2) تتم تحضير بيان وفاة البابا (يوحنا بولس 2) قبل أشهر - و حتى أعوام من وفاته كي يكون جاهزا للبث يوم وفاته - يمكننا بث مقابلات، لكن المشكلة هي أن المقابلات تعد قبل وفاة الشخص - هناك مبدأ الحظر الموجود في كل

problème c'est que les interviews sont réalisées avant le décès de la personne - donc il y'a ce qu'on appelle le principe de l'embargo qui existe dans toutes les rédactions -c'est-à-dire que l'on promet de ne pas diffuser, que ce soit en presse écrite ou en presse parlée ou télévisée d'ailleurs - avant l'évènement, donc avant le décès de la personne[1].	أقسام التحرير - أي أننا نعد بعدم عرض المقابلة أكان في الصحافة المكتوبة أو المرئية - قبل وقوع الحدث أي قبل وفاة الشخص - ما يعطي مقابلات سريلالية

إن تحويل النص من بنية لغوية منطوقة إلى جملة من العناوين يستدعي قدرا من الكفاءة الفنية بالإضافة إلى الكفاءة الترجمية و التقنية، ذلك أن العملية تقوم أساسا على تكثيف أكبر قدر ممكن من الأفكار مع المحافظة قدر الإمكان على القيمة الفنية و الجمالية للعمل المترجم، و ألا يكون لعملية التكثيف أثرا سلبيا على نوعية الترجمة و جودتها.

إن عملية الموافقة بين زمن القراءة البصرية للعناوين و زمن الإدراك السمعي للنص الأصلي، أي بين النص الأصلي و ترجمته، تفرض على المترجم تقصير زمن قراءة العناوين ما أمكن و ذلك باعتماد مبدأ الإقتصاد اللغوي، أي استعمال أقل قدر ممكن من الوحدات اللغوية للتعبير عن أكبر قدر ممكن من

---

[1] من 16 د و 20 ثا إلى 17 د و 16 ثا.

الأفكار. مما يطرح عددا من المشاكل الفنية و الجمالية، من بينها مدى احترام الطابع اللغوي و الأسلوبي و الجمالي للنص الأصلي.

إن التكثيف باعتماد مبدأ الإقتصاد اللغوي لا يجب أن يؤثر بأية حال من الأحوال على الوضوح التام للفكرة العامة للنص الأصلي أو أفكاره الفرعية و التي تعد الأساس الحامل لموضوعه، مما يجعل العملية أكثر تعقيدا مما تبدو عليه ظاهريا، ذلك أنها تستدعي جملة من المهارات الفنية من طرف المترجم. فنجاح العمل المترجم من عدمه يرجع غالبا إلى مدى جودة العنونة.

إن تقليص حجم نص التعليق الأصلي إلى مجموعة من الجمل البسيطة قد يعرض الريبورتاج إلى التجريد من إطاره الفني و بالتالي من أسلوبه الخاص و وضوحه و تسلسله الدرامي. لهذا يكون على المترجم أن يضع نصب عينيه أثناء عملية الترجمة، المحافظة قدر الإمكان على القيمة الفنية و الفيلمية و الجمالية للعمل الأصلي. و هو الأمر الذي نلاحظه من خلال هذا النموذج، فنسبة الإقتصاد في الترجمة قاربت 50% مقارنة مع النص الأصلي، مما جعل المقاطع المترجمة تفتقر إلى التركيب المحكم و الأسلوب العربي المتين، حتى أن المترجم استباح توظيف مصطلحات لا تمتّ للصحافة بشيء، و من مثال ذلك ترجمة كلمة (سريالية = surréaliste). و المقصود بكلمة (surréaliste) من خلال سياق الكلام هو ما يتجاوز الواقع المألوف أو اللاواقعي.

أما كلمة (سريالية) فتوظف عادة في المجالات الأدبية و الفنية للدلالة على حركة أدبية و فنية تهدف إلى التعبير عن الفكر الصافي، مستبعدة كل منطق و كل همّ أخلاقي أو جمالي. و هو ما لم يذهب إليه التعبير الأصلي. و من هنا كان على المترجم ألا يحمل ترجمته أكثر مما يحمله النص الأصلي حتى لا يدفع بالمشاهد إلى حالة من الحيرة و التشويش.

البعد النفسي:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Malgré leur volonté d'honnêteté il arrive fréquemment aux journalistes de vous raconter n'importe quoi - il suffit pour s'en rendre compte de comparer deux reportages qui traitent le même sujet - sur deux chaines de télévision différentes - un grand classique de l'émission ¨Arrêts sur image¨ - par exemple, voici ce que	- رغم رغبتهم في التصرف بصدق، غالبا ما يخبر الصحافيون كلاما لا معنى له - كي ندرك ذلك يكفي أن نقارن بين ريبورتاجين يعالجان الموضوع ذاته - على قناتين تلفزيونيتين مختلفتين - و هذا ما اعتاد فعله برنامج "أري سور إماج" - مثلا هذا ما فعلته قناة فرنسا الـ 3 - بعد الإعصار الذي أصاب

France 3 a fait - après la tornade qui s'est abattue sur La Nouvelle Orléans en 2005 - à l'approche de la maison de sa sœur, ¨Carène¨ veut encore y croire - Judy… ! - Judy…! She's here! She's here ! - we're coming[1].	(نيوأورلينز) عام 2005 - عندما اقتربت من منزل شقيقتها ما زالت (كارين) تريد أن تتحلى بالأمل -(جودي)؟ - (جودي)! إنها هنا! إنها هنا! - نحن آتون

يبذل المشاهد أثناء تتبعه لأي فيلم معنون جهدا عصبيا و نفسيا معتبرا، ذلك انه يحاول إحداث نوع من التوافق بين المعطيات البصرية و التي تشمل كلا من الصور المعروضة و قراءة العناوين، و المعطيات السمعية و تشمل محاولة الحصول على الأداء الصوتي الأصلي المفقود في العنونة الدال على الحالة النفسية العامة السائدة من خلال المشاهد المعروضة.

عرض الريبورتاج الذي بين أيدينا 487 عنوانا خلال مدة عرض قدرت بـ 31 دقيقة و 48 ثانية، و هو ما يعد كمّا هائلا من العناوين إذا ما علمنا أن متوسط العناوين المفروض عرضها بالنسبة لفيلم مطول مدته ساعتان يقدر بـ 900 عنوان[2]. مما يعني أن الجهد الذهني و العصبي الذي بذله المشاهد لتتبع هذا الريبورتاج يفوق بكثير المتوسط العام المفروض.

---

[1] من 18 د و 57 ثا إلى 19 د و 30 ثا.

[2] Voir, Lucien Merleau, Les sous-titres... Un mal nécessaire, Op.cit, p276.

إن الظهور المفاجئ للعناوين و اختفائها يعرض العين إلى سلسلة من الصدمات البصرية التي تشكل بدورها عبئا نفسيا على المشاهد يمنعه من الاستمتاع بجميع العناصر الفنية التي يقوم عليها الريبورتاج من صورة و صوت و موسيقى تصويرية، و غيرها من العناصر التي تشكل القيمة الفيلمية للريبورتاج. الأمر الذي قد يدفعه إلى تجنب مشاهدة هذا النوع من الأعمال المترجمة.

و بهدف تسهيل هذه العملية على المشاهد، يقدم المتخصصون في ميدان العنونة مجموعة من التوصيات التي تقتضي بتجنب عنونة كل ما يبدو زائدا على المعنى و ما لا يشكل إسقاطه أو حذفه إخلالا بالمعنى العام للفكرة. و من مثال ذلك تجنب عنونة الجمل القصيرة جدا و غير المسموعة و عبارات التعجب، هذا بالإضافة إلى الجمل غير الكاملة و غير المفهومة، و كذا الأسماء المنادى بها، و هو ما يظهر من خلال نموذجنا هذا حيث عرض المشهد صورا لامرأة تبحث عن أخت لها بين أنقاض خلفتها فيضانات في (نيوأورلينز)، كانت المرأة تتكلم باللغة الإنكليزية:

- Judy?
- Judy…! She’s here! She’s here!
- We’re coming

و بالرغم من أنه لم تكن هناك أية دبلجة أو عنونة باللغة الفرنسية لهذه المقاطع، إلا أن المترجم تكبد عناء ترجمتها و عرضها، مع أن حذفها كان أولى و أصوب لما أسلفنا ذكره من الإشكالات النفسية التي قد يسببها هذا النوع من المغالاة في عرض العناوين.

إن الالتزام بهذه التوصيات قد يكون له نتائج حاسمة بالنسبة إلى جودة العنونة و من ثم جودة العمل المترجم.

البعد التقني:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Il est impossible de ne jamais se tromper	- من المستحيل ألا نخطئ أبدا
- parce que dans les dépêches qui sont notre principale source d'information il y'a des erreurs aussi	- لأن البرقيات التي تشكل مصدر معلوماتنا الأصلي تتضمن أخطاء أيضا
- il y'a des ¨si¨, il y'a des approximations, il y'a des conditionnels	- تتضمن افتراضات و تخمينات و شروطا
- donc c'est vrai que quand on dit : « il y aurait des centaines - de morts » et que ce n'est pas le cas	- عندما نقول "يقال إن هناك مئات - الضحايا و لا يكون هذا صحيحا" - يمكننا القول إننا نرتكب خطأ

- bon, on peut dire qu'on fait une erreur[1] - Moi je ne crois pas qu'à ce moment là, en tous cas pour le journal de 13 heures, c'était possible d'éviter cette erreur - pourquoi ? parce que les témoignages allaient dans ce sens là[2]	- لا أظن أنه كان من الممكن لنشرة أخبار الواحدة أن تتفادى هذا الخطأ - لماذا؟ لأن الشهادات سلكت هذا الإتجاه

قد يواجه المترجم مجموعة من العوائق التقنية الخارجة عن إطار الترجمة و العنونة. و يقدم الريبورتاج الذي بين أيدينا أفضل مثل لذلك. و يكمن الخلل في عملية المونتاج المسؤولة عن مطابقة الصوت و الصورة في الريبورتاج، حيث لاحظ أن كل المقاطع التي تعرض لقاءات حوارية يظهر فيها المتكلم مباشرة إلا نه لا وجود للتطابق بين الصورة المعروضة و الصوت المرافق لها و هما لشخص نفسه، فسجلنا فارقا زمنيا (décalage) بين حركة الشفاه (mouvement labial) و الصوت[3].

هذا النوع من اللاتطابق التقني لا يملك المترجم له حلا. و بما أن موضوع لترجمة هو البنية اللسانية المنطوقة أي المرسلة الشفوية فعلى المترجم أن يحرص

من 20 د و 22 ثا إلى 20 د و 41 ثا.
من 21 د و 50 ثا إلى 22 د و 01 ثا.
[3] Voir : Questions à la une, Les journalistes disent-ils toujours la vérité ? Un reportage de Franc Istasse, TV5 Orient, Septembre 2007.

على إحداث التزامن بين ما هو منطوق و ما هو مكتوب دون الإكتراث للصورة المرافقة للمنطوق.

البعد الإعلامي:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Même à la BBC - il arrive que les journalistes ne soient pas capables de recouper leurs informations auprès de différentes sources - c'est ce qui s'est passé il y'a quelques années lors de la fameuse affaire ¨Kelly¨ - avec un reportage explosif la BBC a déclenché un scandale - qui s'est terminé de façon tragique - en mai 2003, ¨Andrew	- حتى في قناة "بي بي سي" - قد يعجز الصحافيون عن تنسيق معلوماتهم الواردة من مصادر مختلفة - هذا ما حدث قبل أعوام خلال قضية (كيلي) المشهورة - بريبورتاج تفجيري أحدثت قناة "بي بي سي" فضيحة - انتهت بطريقة مأساوية - في مايو 2003، اتهم (أندرو غيليغان) و هو صحافي في "بي بي سي"

Giligane¨, journaliste à la BBC accuse - le gouvernement de ¨Toni Blair¨ d'avoir gonflé un rapport concernant les armes de destruction massive en Irak - pour justifier la guerre auprès de l'opinion publique - la source du journaliste c'est le docteur ¨David Kelly¨ le plus grand expert sur les armes biologiques - qui travaille pour le gouvernement Britannique - la révélation finie par se divulguer dans toute la presse - que le docteur ¨Kelly¨ finit par se suicider - et finalement le journaliste de la BBC ainsi que plusieurs de ses dirigeants doivent	- حكومة (توني بلير) بأنها ضخمت تقريرا حول أسلحة الدمار الشامل في العراق - كي تبرر الحرب أمام الرأي العام - إن مصدر الصحافي هو د. (دافيد كيلي) أهم اختصاصي بالأسلحة البيولوجية - الذي يعمل لحساب الحكومة البريطانية - أحدث هذا الإفشاء جلبة كبيرة في عالم الصحافة - حتى أن الدكتور (كيلي) انتحر في النهاية - و اضطر صحافي "بي بي سي" مع عدد من مدرائه إلى الإستقالة

	démissionner[1].

يحاول المعلق من خلال هذا النموذج تقديم أمثلة مختلفة لوكالات إعلامية عالمية ذات مصداقية عالية، وقعت ضحية الأخطاء الصحفية التي قد يرتكبها الصحفيون أثناء تقديمهم لتقاريرهم الإخبارية.

يتعلق الخبر بقضية (كيلي) التي تابعتها مختلف القنوات الإخبارية العالمية، ذلك أنها تناولت التضخيم و التهويل الذي مارسته حكومة (توني بلير) البريطانية حول أسلحة الدمار الشامل في العراق حتى تبرر انضمامها إلى الحرب الأمريكية ضد العراق.

و مع أن الإتهامات التي قدمها الصحافي (أندرو غيليغان) ضد حكومة (توني بلير) تبينت صحتها لاحقا، إلا أن الطريقة التي تناول بها موضوعه هي التي فجرت الأزمة الإعلامية داخل الـ "بي بي سي".

و من خلال الترجمة التمسنا قدرا كبيرا من الدقة و المصداقية، حيث حرص المترجم على المحافظة على كل الوحدات المعلوماتية المتضمنة في النص الأصلي، كما أن اللغة المستعملة بدت و كأنها تكتسي طابعا صحفيا تعودنا عليه من خلال التقارير الإخبارية و نشرات الأخبار. و نجح المترجم بذلك في عرض تفاصيل القضية كاملة في قالب صحفي محكم، الأمر الذي من شأنه أن يسهل العملية بالنسبة للمشاهد و يمكّنه من التعرف على خبايا هذه القضية المشهورة.

---

[1] من 25 د و 02 ثا إلى 25 د و 44 ثا.

و من هنا يمكننا القول بأهمية المحافظة على البعد الإعلامي للنص الأصلي، ذلك أن الريبورتاج يهدف بالأساس إلى توعية المشاهد و الرفع من قدراته الإدراكية و دفعه إلى التزود بالأدوات الإعلامية التي تمكنه من التعرف على الأحداث التي تدور حوله و تحليلها من أجل معرفة أسبابها و نتائجها.

الأداء الصوتي:

نص التعليق الأصلي	العنونة
- Les médias possèdent-ils le pouvoir d'influencer ceux qui les regardent ?	- هل تملك وسائل الإعلام القدرة على التأثير على مشاهديهم؟
- bien sûr que oui	- طبعا نعم
- et au-delà de tous les exemples que nous vous avons montrés	- و إضافة إلى كل الأمثلة التي عرضناها عليكم
- nous allons conclure par une petite expérience qui prouve à quel point vous êtes influençables	- سنختم بتجربة صغيرة تثبت إلى أي حد تتأثرون بسرعة
- nous avons demandé à ¨Christophe De Borçu¨ de réaliser un micro trottoir un peu spécial	- طلبنا من (كريستوف دي بورسو) أن ينجز مقابلات حية في الشارع مميزة
- afin de déterminer si les ¨Wallons¨ veulent se séparer des	- كي يحدد إن كان سكان (فالونيا)

¨Flamands¨ - si la ¨Wallonie¨ était indépendante ce serait pas une solution ? elle se prendrait pas mieux en main ? - La Wallonie ne saurait s'en tirer toute seule monsieur - impossible d'être séparé avec les ¨Wallons¨ et les ¨Flamands¨ - est-ce qu'il faut qu'elles restent unies ou pas ? - oui absolument - vous êtes pour la Belgique unie ? - bien sûr - Il suffit de quelques secondes et de quelques questions supplémentaires pour faire changer l'opinion publique - vous pensez que La Wallonie ne serait pas mieux si elle était indépendante ? - est-ce que c'est pas une solution intéressante à notre problème une fois pour toute ?	يودون الإنفصال عن سكان (فلندريا) - لو كانت (فالونيا) مستقلة ألن تدير أشغالها بشكل أفضل؟ - لن تتدبر (فالونيا) أمورها بمفردها سيدي - مستحيل الفصل بين سكان (فالونيا) و (فلندريا) - هل يجب أن تبقى متحدة أم لا؟ - نعم، تماما - هل تحبذ وحدة بلجيكا؟ - بالتأكيد - تكفي بعض الثواني، و بعض الأسئلة بغية تغيير الرأي العام - هل تظن أن (فالونيا) لن تكون أفضل حالا لو كانت مستقلة؟ - أليس حلا مشوقا و نهائيا لمشاكلنا؟

- pour qu'il y est plus d'investissements pour qu'on dise enfin on prend notre sort en main	- كي تحصل استثمارات أكثر و كي نقول أننا أسياد قدرنا؟
- on peut toujours essayer après tout	- يمكننا أن نحاول
- vive La Wallonie libre !	- عاشت (فالونيا) حرة
- oh bien sûr, ça tout à fait, alors là à 100%	- بالتأكيد، تماما، 100%
- bien, si c'est la seule solution, oui, d'accord	- إن كان الحل الوحيد، موافق
- vive la Wallonie libre dans ce cas là ?	- عاشت (فالونيا) الحرة في هذا الحال
- vive La Wallonie libre	- عاشت (فالونيا) الحرة
- Alors les journalistes disent-ils toujours la vérité ? Non, mais ils essayent de ne pas mentir	- إذن هل يقول الصحافيون الحقيقة دوما؟ لا، لكنهم يحاولون ألا يكذبوا
- voila pourquoi le téléspectateur exactement comme le journaliste doit multiplier ses sources	- لذا يترتب على المشاهد كما على الصحافي أن يكثر مصادره
- afin de s'approcher le plus possible de la vérité[1].	- كي يقترب قدر الإمكان من الحقيقة

[1] من 29 د و 01 ثا إلى 31 د و 15 ثا.

في هذا الجزء الأخير من الريبورتاج يتساءل المعلق الصحفي حول مدى تأثير وسائل الإعلام على المشاهدين، و بهدف التوصل إلى إجابة واقعية و ملموسة عمد فريق العمل إلى القيام بتجربة صحفية حية في الشارع، أو ما يسميه (micro trottoir)، و ذلك في محاولة لرصد الرأي العام للمواطنين البلجيكيين حول قضية انفصال (فالونيا) عن (فلندريا) و من ثم محاولة التأثير عليهم لتغيير وجهات نظرهم، و ذلك بطرح أسئلة بصيغ تحفيزية تهدف إلى تغيير وجهات نظرهم الأولية، و هو الأمر الذي نجح في تحقيقه، مثبتا بذلك أن وسائل الإعلام تملك القدرة على الإقناع و التأثير على المشاهد.

من خلال هذه الحوارات أظهر المواطنون المستجوبون عددا من الانفعالات و ردود الأفعال تراوحت بين الحماسة و الرفض و الدهشة و الغضب أحيانا. هذا بالإضافة إلى الصيغة الإستجوابية التي طرح بها الصحفي أسئلته.

كل هذه التعابير حملت أداء صوتيا ظاهرا على وجوه المتحدثين ومن خلال أصواتهم و حركاتهم و إيماءاتهم و تعابير وجوههم. و هو الأمر الذي يطرح إشكالا هاما حول مدى قدرة الترجمة من خلال العنونة على تعويض هذا الأداء الصوتي.

و الحقيقة أنه يستحيل بأية حال من الأحوال التعويض الكامل للأداء الصوتي المتضمن في البنية اللغوية المنطوقة. ذلك أن استخدام علامات الترقيم لا يعوض إلا جزءا بسيطا من حالات النبر و التنغيم و الإيماء. و هو ما لاحظناه من خلال هذا النموذج، حيث لم يستخدم المترجم سوى علامة ترقيم واحدة و هي علامة الاستفهام (؟)، و ذلك للدلالة على مواضع السؤال و الاستفهام. كما نلاحظ غيابا تاما لعلامة التعجب (!)، مع أنها كانت لتقدم و لو إشارات طفيفة للحالة الانفعالية للمتحدثين.

و من هنا يمكننا القول باستحالة التعويض الكلي للأداء الصوتي من خلال العنونة. و مع هذا يلعب كل من الصوت الأصلي و الصورة دورا هاما في تكملة مختلف النقائص التي تظهر من خلال عملية العنونة. و هذا ما يجعل تقنية العنونة أكثر استعمالا و انتشارا، ذلك أنه يمكن للمشاهد دوما الحصول على مختلف المكونات الأصلية للعمل من صوت و صورة و موسيقى بالإضافة إلى الترجمة.

و في الأخير يختم المعلق الصحفي ريبورتاجه بالإجابة على السؤال الذي بدأ به: هل يقول الصحافيون الحقيقة دوما؟

حملت الإجابة اعترافا صريحا بأن الصحفيين كثيرا ما يضللون المشاهد أثناء رحلتهم إلى تقصي الحقائق، و على المشاهد و على الصحفي أيضا تنويع المصادر التي يستقي كل منهما معلوماته بهدف الحصول على أكبر قدر ممكن من الحقائق.

الخاتمـــــــــة

الخاتمـــــة:

إن الحديث عن ترجمة التعليق في الريبورتاج المرئي، هو في حقيقة الأمر حديث عن تلك الإجراءات الترجمية النظرية منها و التطبيقية التي يقوم بها هذا النوع من الترجمات المتخصصة، مع مراعاة الخصوصيات الصحفية لنص التعليق.

و من خلال هذا البحث، حاولنا الوقوف عند أهم الإشكالات و التساؤلات التي يطرحها هذا النوع من الممارسات الترجمية سعيا منا إلى حوصلة أكبر قدر من الأجوبة و النتائج التي وصلنا إليها و التي تكمن في النقاط التالية:

- تندرج ترجمة التعليق الصحفي في الريبورتاج السمعي البصري ضمن تخصص الترجمة السمعية البصرية، و هي واحدة من أصعب التخصصات الترجمية و أكثرها تفردا و تعقيدا و تطلبا للجهد و الوقت و الكفاءة.
- تتخطى الكفاءة في هذا المجال من بعيد الكفاءات اللغوية و الترجمية و المعرفية للمترجم، و تتجاوزها إلى الكفاءة التقنية و الفنية و الجمالية.
- تقوم ترجمة التعليق في الريبورتاج السمعي البصري على جملة من المبادئ اللغوية و الترجمية من أهمها مبدأ الإقتصاد اللغوي.
- تتطلب هذه العملية معرفة كاملة و إحاطة شاملة بخصوصيات كل من المنطوق و المكتوب من اللغة، كونها تنطلق من بنية لغوية منطوقة للوصول إلى بنية لغوية مكتوبة.
- تحمل ترجمة التعليق في العديد من مظاهرها خصوصيات الترجمة الفورية، الأمر الذي يؤدي بنا إلى القول بإمكانية الاستفادة من مختلف الإجراءات النظرية و التطبيقية التي تقدمها الترجمة الفورية.

- يحمل نص التعليق الصحفي شحنة سوسيوثقافية قوية يلزم المترجم بالمحافظة عليها أثناء عملية النقل من لغة إلى الأخرى.
- ينصب عمل المترجم على الحفاظ على القيمة الإعلامية المتضمنة في نص التعليق، و لهذا عليه أن يكون متمرسا على أسلوب الكتابات الصحفية، حتى يتمكن من ضمان المصداقية الإعلامية للريبورتاج.
- إن اعتماد تقنية العنونة في ترجمة نص التعليق يستلزم قدرا كبيرا من الوقت و الجهد و الكفاءات المختلفة، ذلك أن العملية تتطلب - فضلا عن عمل المترجم - تضافر جهود عدد من التقنيين مثل تقني الإستدلال و تقني الكتابة-المقتبس.
- تفرض تقنية العنونة جملة من الإكراهات التقنية و المتمثلة في محدودية الحيز الزماني و المكاني المخصصين لعرض الترجمة.
- تحمل العنونة مجموعة من الوظائف اللغوية التعويضية و التواصلية و الانفعالية و غيرها، و هي بذلك تشكل الدعيمة اللغوية لعملية الترجمة.
- تقوم ترجمة التعليق في الريبورتاج السمعي البصري على مجموعة من الأبعاد التي تحكم هذه العملية و تؤطرها، و هي: البعد اللغوي و السوسيوثقافي و الإعلامي و التقني و النفسي و الفيزيولوجي و الفني الجمالي، و هي بذلك عملية تقوم على تداخل مجموعة من التخصصات المختلفة و المتعددة.
- تكون هذه الأبعاد صالحة للتطبيق على كل الأعمال الفيلمية السينمائية، و التلفزيونية، و الصحفية المرئية، و تختلف أساليب الترجمة و المعالجة باختلاف نوعية النصوص.
- يمكن تصنيف الإجراءات الترجمية المعتمدة من طرف المترجم في ترجمة التعليق الصحفي في الريبورتاج السمعي البصري بصفة خاصة و الترجمة السمعية البصرية بصفة عامة إلى: التكييف و التعويض، و التوضيح، و إعادة

الترجمة، و التكثيف و التفسير، هذا فضلا عن الترجمة الحرفية التي يمكن اعتمادها في مواضع معينة.

- إن تطور الترجمة و ازدهارها في مجال السمعي البصري يقوم أساسا على توسيع الدراسات و البحوث الفيلمية المتخصصة و تكثيفها، بهدف رصد مختلف معالمها و تحديد خصوصياتها، الأمر الذي من شأنه الدفع بعجلة البحث في مجال الترجمات المتخصصة. هذا بالإضافة إلى ضرورة إدراج هذه الممارسة الترجمية المتميزة ضمن التخصصات الترجمية الجاري تدريسها في أقسام الترجمة بجامعاتنا.

و أخيرا فلكل شيء إذا ما تم نقصان، نأمل في أننا قد وفقنا إلى حد ما في معالجة هذه الإشكالية التي تحتاج إلى الكثير من البحث العميق و الدراسة المكثفة. فموضوع بحثنا هذا لا يسعى إلى تقديم إجابات كاملة شاملة بقدر ما يسعى إلى إثارة تساؤلات و إشكالات بحث قد تكون منطلقا لغيرنا في محاولة فتح أفق جديدة للموضوع و تدارك ما غفلنا عنه و الدفع بحركة البحث العلمي في مجال الدراسات الأكاديمية.

قائمـــــة المراجع و المصادر

المعاجم و القواميس

Larousse pluridictionnaire, 1ère édition, Librairie Larousse, Canada, 1977.

المراجع العربية

- أحمد علي سامية و د/ عبد العزيز شرق، الدراما في الإذاعة و التلفزيون، دار الفجر للنشر و التوزيع و الطباعة، جدّة، 1985.
- د/ إسماعيل، إبراهيم، فن التحرير الصحفي بين النظرية و التطبيق، دار الفجر للنشر و التوزيع، ط1، 1998.
- الديداوي، محمد، الترجمة و التواصل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000.
- العياضي، نصر الدين، إقترابات نظرية من الأنواع الصحفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
- بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية، مشاكل و حلول، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2003.
- جميل، عبد الحميد، البلاغة و الإتصال، دار الغرب، 2001.

- حمزة، عبد اللطيف، المدخل في فن التحرير الصحفي، دار الفكر العربي، ط3، 1965.
- شلبي، كرم، الخبر الإذاعي، فنونه و خصائصه في الراديو و التلفزيون، دار الشروق للنشر و التوزيع و الطباعة، جدّة، 1985.
- طاهر، عبد السلام، عبقرية الصورة و المكان و التعبير و التأويل و النقد، دار الشروق للنشر، الأردن، ط1، 2002.
- عبد الله ثاني، قدور، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر، 2005.
- عوض، محمد، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة.
- د/ فضل، صلاح، قراءة الصورة و صورة القراءة، دار الشروق، مصر.
- مؤمن، أحمد، اللسانيات، النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

المراجع المترجمة

- أونج، ولتر، ج.، الشفاهية و الكتابة، تر: د/ حسن البنا، عالم المعرفة، عدد 182، الكويت، 1994.
- بوريتسكي، أ.، الصحافة التلفزيونية، تر: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق، 1990.
- ديتربوتنبخ، كارل، المدخل إلى علم اللغة، ترجمة و تعليق: د/ سمير حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2003.
- كولماس، فلوريال، اللغة و الإقتصاد، تر: أحمد عوض، مرا: عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، 2000.

- مونان، جورج، علم اللغة في القرن العشرين، تر: د/ نجيب غزاوي سلسلة الكتب العلمية، مطابع مؤسسة الوحدة، 1982.
- نايدا، أ. ألبير، نحو علم الترجمة، تر: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976.

المراجع الأجنبية

- Berman, Antoine, Les tours de Babel, Ed. Mauvazin, Trans-Europe presse, 1985.
- Boucher, Jean Dominique, Le reportage écrit, Ed. Les guides du centre de formation et de perfectionnement des journaliste, 1ère édition, 1993
- Cary, E., Comment faut-il traduire ? PUL, Lille, 1985.
- Catford, J., A linguistic theory of translation, Oxford university press, 1965.
- Delisle, Jean, L'analyse du discours comme méthode de traduction, Cahier de traductologie, Ottawa, 1981.
- Durieux, Christine, Fondement didactique de la traduction technique, Paris Didier, 1988.
- Eco, Umberto, Lector in Fabula, Ed. Grassel et Fasquelle, 1985, Tr. Myriem Bouzahar.

- Hellal, Yamina, La théorie de la traduction, approche thématique et pluridisciplinaire, OPU, Alger, 1986.
- Jakobson, R., Aspects linguistiques de la traduction, Ed. De minuit, 1966.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherina, La conversation, Ed. Du seuil, Juin 1996.
- Ladmiral, J. R., Traduire théorèmes pour la traduction, Ed. Gallimard, 1994.
- Lantri, Lfoul, La traductologie, littérature comparée, études et essais, Ed. Casbah, Alger, 2006.
- Lantri, Lfoul, Les problèmes linguistiques et culturels de la traduction entre l'arabe et le français, Actes du colloque "Langues cultures et traduction", Alger, Avril 2001.
- Lederer, M., La traduction aujourd'hui, le model interprétatif, Ed. Hachette, 1994.
- Lenteinturier, Christine, Dictionnaire multimédia, presse, radio, TV, publicité, Ed. Eryelles, Paris, 1990.
- Maingueneau, Dominique, Analyser les textes de communication, Ed. Armand Colin, 2005.
- Meschonnic, Henri, Pour la poétique II, Gallimard, Paris, 1973.
- Mounin, Georges, Les belles infidèles, PUL, Lille, 1994.

- Mounin, Georges, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, 1963.
- New Mark, Peter, Approaches to translation, Pergamon, Oxford, 1986.
- Nida, E. A. and Charles R. Taber, The theory and practice of translation, Leyde, Brille, 1969.
- Oustinoff, Michaël, La traduction, Ed. Que sais-je, PUF, Paris, 2003.
- Redouane, Joëlle, Encyclopédie de la traduction, OPU, 2ème édition, 1996.
- Redouane, Joëlle, La traductologie, science et philosophie de la traduction, OPU, 1985.
- Selescovitch, D. et Lederer, M., Interpréter pour traduire, Paris Didier, 1986.
- Selescovitch, D. et Lederer, M., Pédagogie raisonnée de l'interprétation, Paris Didier, 1989.
- Steiner, George, Après Babel, une poétique du dire et de la traduction, Ed. Originale, Paris, 1978.
- Vinay, J. P., et Darbelnet, J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris Didier, 1977.
- Wolton, Dominique, L'autre mondialisation, Paris, Flamarion, 2003.

- Worth, S., Studing visual communication, university of Pensylvania press, 1981.

المجلات العربية

- العماري، محمد، الصورة و اللغة: مقاربة سيميوطيقية، مجلة نقد و فكر، عدد 13، 2001.
- فورطوناطو، إسرائيل، الترجمة الأدبية و نظرية المعنى، تر: عبد النبي ذاكر، مجلة الترجمان، مجلد 5، عدد 2، 1996.

المجلات الأجنبية

- Balacesca, Ioana et Bernd Stefanik, Modèles explicatifs de la créativité en traduction, Meta XI VIII, 4, 2003.
- Gambier, Yves, La traduction audiovisuelle : un genre en expansion, Meta XIX, 1, 2004.
- Gambier, Yves, Les censures dans la traduction audiovisuelle, TTR, V15, n°2, 2002.
- Georgina, Lunga Badea, El mutargim, n°10, Dar El Gharb, Décembre 2004.
- Ladmiral, J. R., ¨Sourciers et ciblistes¨, Revue d'esthétique, n°12, 1986.
- Merleau, Lucien, Les sous-titres… Un mal nécessaire, Meta XIV, n°03, 1982.

- Petit, Zöe, The audiovisual text : subtitling and dubling different genres, Meta XLIX, 1, 2004.
- Ricœur, Paul, La marque du passé, Revue de métaphysique et de morale, n°1, 1998.
- Scandura, Gabriela L., Sex, lies and TV: censorship and subtitling, Meta XIX, 1, 2004.

مواقع إنترنيت

- Barbara Cordova, Les sous-titres et le rôle du traducteur-adaptateur. www.erudit.org
- www.citecinema.com
- www.unesco.org
- www.rtbf.be

الوثائق السمعية البصرية

Questions à la une : "Les journalistes disent-ils toujours la vérité ?", Un reportage de Franc Istasse, TV5 Orient, Septembre 2007.

الفهـــــــرس

الإهداء
شكر و تقدير
المقدمة

الفصل الأول: الترجمة بين النظرية و التطبيق.....1

I- أصحاب المتن و أصحاب المآل.....4

1- أصحاب المتن:.....4
1.1 - هنري ميشونيك.....4
2.1 - جورج ستاينر.....5
3.1 - بيتر نيومارك.....6
4.1 - جورج مونان.....8
2- أصحاب المآل:.....9
1.2 - نايدا.....9
2.2 - لادميرال.....12
3.2 - دانيكا سيليسكوفيتش.....13

II- الطرح اللساني.....18
اللسانيات النصية و الترجمة.....21

III- الطرح السوسيوثقافي.....23

IV- الإقتصاد في الترجمة.....35
1- شروط الإقتصاد اللغوي.....39
2- آليات الإقتصاد اللغوي.....40

V- ثنائية المنطوق و المكتوب.....41
بين الترجمة الفورية و ترجمة التعليق.....47

الفصل الثاني: الفيلم الريبورتاجي.....50

I- الريبورتاج (مبادئ و أسس).....51
1- تعريفه.....51
2- خصائصه.....56
3- أنواعه.....58

II- القيمة الإعلامية للفيلم الريبورتاجي.....59

III- أهمية الصورة الحية.....60
خصائص الصورة.....61

IV- التعليق الصحفي.....63
1- ماهية نص التعليق.....63
2- تعريف التعليق.....71
3- عوامل ظهوره و تطوره.....72
4- أنواعه.....74
5- بنيته.....75
6- تقنيات تحريره.....77

الفصل الثالث: إشكالية ترجمة التعليق الصحفي.....80

I- العنونة.....84
1- تعريفها.....84
2- ظهورها و تطورها.....85
3- الوظائف اللغوية للعناوين.....86

II- البعد اللغوي.....89

III- البعد السوسيوثقافي.....98

العنونة و القص.....101

IV- البعد التقني.....103

V- البعد الفيزيولوجي.....106

VI- البعد النفسي.....107

VII- البعد الفني و الجمالي.....108

<u>الفصل الرابع</u>: فصل تطبيقي.....111

- البعد اللغوي.....113
- الإقتصاد اللغوي.....117
- الظاهر/ الخفي.....119
- التزامنية.....124
- البعد الدلال.....126
- المنطوق/ المكتوب.....131
- السياق الزماني.....136
- البعد السوسيوثقافي.....139
- البعد الفني.....141
- البعد النفسي.....144
- البعد التقني.....147
- البعد الإعلامي.....149
- الأداء الصوتي.....152

الخاتمة.....157

قائمة المصادر و المراجع.....160

الفهرس.....167