مبدأ المزامنة في دبلجة الخطاب السمعي البصري

جيلالي العالية*

الملخص:

الدبلجة من أكثر أنواع ترجمة الخطاب السمعي البصري استعمالا في كل أنحاء العالم، إذ ظهر بفترة قصيرة بعد ظهور سينما الأفلام الناطقة، نتيجة الحاجة إلى نقل النتاج السينمائي الأمريكي إلى كافة اللغات ليستمتع الجمهور بهذا النوع الجديد من الفن، ويقوم على ترجمة كل ما يتعلق بالخطاب السمعي البصري من الجانب المكتوب والشفهي وخاصة التسجيل الصوتي المتمثل بالدرجة الأولى في الحوار الذي يدور بين ممثلي النسخة الأصلية من لغة النتاج السمعي البصري إلى اللغة المستهدفة.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك عدة مفاهيم جوهرية ذات صلة وطيدة بالدبلجة، لا يمكن المرور عليها مرور الكرام إذا ما أثرنا الحديث عن هذا النوع من الترجمات، من أهمها مبدأ المزامنة الذي يقوم على اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة حيث تتوافق الدبلجة مع حركة شفاه الممثل الأصلي على الشاشة.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب السمعي البصري، الدبلجة، مبدأ المزامنة، التزامن الصوتي، التزامن الحركي، التزامن بين الكلام و التوقف.

Abstract:

Dubbing is one of the most widely used types of audiovisual translation all over the world. It came shortly after the advent of the cinema of talking films due to the need to

* **جسلالي العالية. باحثة أكاديمية، جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان**

transfer American film production to all languages for the public to enjoy this new genre of art. It is based on the translation of all the audiovisual discourse from the written and oral aspect, especially the audio recording, which is primarily the dialogue between actors of the original version, from the audiovisual production language to the target language.

It should be noted that there are several fundamental concepts that are closely related to dubbing, which cannot be neglected if we talk about this type of translation, the most important of which is the principle of synchronization which is based on choosing the appropriate words and phrases where dubbing matches the movement of the original actor's lips on the screen.

Key words:

Audiovisual discourse, dubbing, concept of synchronization, phonetic synchrony, kinetic synchrony, isochrony.

الخطاب السمعي البصري:

يتنوع الخطاب بتنوع طبيعة الرسالة المراد تبليغها إلى المتلقي، فقد يكون خطابا سمعيا بصريا ذي أبعاد عديدة يتعدى النص المكتوب و يتكون أساسا من عناصر سمعية ومرئية في آن واحد تشتغل معا في جسد واحد لتصل إلى المتلقي عبر معدات وأجهزة سمعية بصرية تحمل في ثناياها نوايا المرسل المتمثلة أساسا في التأثير على المستقبِل سواء أكان ذلك إيجابا أم سلبا، وهو ما تسعى إليه معظم القنوات التلفزيونية الأرضية والفضائية على حد سواء، ذلك أن "استخدام التلفزيون المكثف لأسلوب الخطاب المباشر وضروب سرد المقاطع والمدى الواقعي للتلفزيون وطابعه الدرامي والصحفي وإحداثه غالبا ما تكون تأثيرات خادعة، استطاع بذلك تحقيق تأثير سياسي مباشر داخل هذا المنظور"[1]، مما يعني أن الخطاب السمعي البصري أصبح نفعيا بالدرجة الأولى في أيامنا هذه، إضافة إلى كونه إخباريا وتعليميا وترفيهيا، وغير ذلك من الوظائف التي يؤديها للتأثير المباشر على المستقبل المتلهف لتلقي كل ما يوجد على مختلف أنواع الشاشات من التلفاز إلى الحاسوب مرورا بالهواتف المحمولة والذكية واللوحات الرقمية إلى السينما وغيرها من الوسائط المعدة خصيصا لهذه الأغراض النفعية الثقافية أو الاجتماعية أو التجارية أو السياسية أو الاقتصادية، إذ يتجه الخطاب البصري بخطوات متثاقلة نحو التموقع في ثقافة الفرد المعاصر مثقلا برواسب فكرية ومعرفية وفنية وقيم جمالية تحدد الأهداف المسطرة لحقيقة وجوده انطلاقا من سبل تواصلية تضع كلا من عملية الإقناع والكفاءة الإقناعية والسبل الإقناعية الناجعة في المقدمة ففي نهاية المطاف يجد المشاهد في الخطاب السمعي البصري عالمه المنشود هروبا من واقعه المرير المثقل بالمسؤوليات والمشاكل والهموم وكل ما يعكر صفوه، فتركيبته المتميزة بأبعادها المثالية من خلال توظيفه للإيحاءات والإيهام والتمويه وإزاحة المعاني وأساليب تجعل عالمه متكاملا ومثاليا جعلت منه ملاذا للمتلقي المتعطش إلى نظام حياتي يتسم بالراحة والهدوء.

ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الخطاب السمعي البصري أنه "ذلك الوسيط الحامل للصورة المرئية المتحركة والمعززة بالمجرى الصوتي، بعده رسالة تواصلية ابلاغية تحمل أفكاراً ومعان، موجهة من مرسل إلى متلق بسياق يحدد الفاعلية بينهما، وأن يتمثل الامتياز البصري لهذا الوسيط كمادة خطاب بإثارة الأسئلة وإقامة العلاقات السردية المرئية بين المكونات الصورية والصوتية ورموزها وما تحمل من إيحاءات بحثاً عن المعنى والحقيقة"[2]. أي أن الخطاب السمعي البصري يختلف عن أنواع

الخطابات الأخرى في نواحي عديدة من أهمها كونه مزيجا متكاملا من الناحية البصرية والناحية السمعية وهما عنصري الصورة والصوت، حيث أن الاهتمام المتزايد بهذا النوع من الخطابات نتيجة حتمية لما يحمله الخطاب السمعي البصري من خصائص تركيبية وفنية تتمازج فيما بينها لتمنحنا خطابا متماسكا بمكوناته الجمالية والسردية تتعدى مساحة النص ولا تعترف بحدود الخطاب وضيق أفقه.

فالخطاب السمعي البصري سواء أكان فيلما حيا أو فيلم رسوم متحركة "يقدم لنا خطابا عن العالم يرتكز على معطيات محسوسة ومائلة كامنة في المادة، ويتم تساميها على الفور إلى متعال، عن طريق توسط الرؤية الشخصية للكاتب وبواسطة أشكال ومظاهر جديدة وأسرار غامضة جديدة"[3]

ويظهر الخطاب السمعي البصري بخصائص تميزه عن غيره من الخطابات وتجعله في المقدمة نظرا لاشتماله على مظاهر مستمدة من خطابات أخرى من أهمها الصورة والصوت والكلام، وتحدد ستافرولا سوكولي Stavroula Sokoli مميزاته في عدة نقاط أهمها استعمال قناتين اثنتين للاستقبال وهما القناة الصوتية والقناة البصرية، وحضور قوي ومتميز للعناصر الشفهية والتزامن الذي يحدث بينها وبين العناصر الأخرى اللفظية البحتة، وظهورها على الشاشة باختلاف أنواعها وأحجامها ووسائطها، والتتابع المحدد سلفا للصور المتحركة كونها عنصرا هاما من عناصر الخطاب السمعي البصري.[4]

أي أن الخطاب السمعي البصري كلّ متكامل من عناصر متنوعة تتمازج وتتشابك فيما بينها لتعطينا كيانا متماسكا يختلف عن الخطابات الأخرى، فهو صناعة بكل ما في الكلمة من معنى تتكاثف على إنتاجها وسائط مختلفة، يبدو ذلك جليا في طبيعة الرسالة التي تتدفق عبر هذا النوع من الخطابات وسرعة عرضها وطرائق توزيعها وكيفية تلقيها من قبل المستقبل، وبذلك فقد سيطر سيطرة تامة على حياة المتلقين من خلال اشتغال آلياته التواصلية القائمة على إثارة الرغبة وخلق الحاجة، فهو خطاب يندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية بالإضافة إلى أبعاد اجتماعية واقتصادية، تظهر بشكل واضح في مكوناته اللغوية والأيقونية والسيميائية والتداولية.

الدبلجة أو الدوبلاج كلمة فرنسية الأصل، مشتقة من Doublage منقولة حرفيا وفق ما يسمى بعملية النقحرة Translitération إلى دوبلاج ثم طبّعت إلى دبلجة، حيث انتشر استعمالها بسرعة كبيرة،

ولا يمكننا القول عن الفيلم المترجم معرّبا وإنما مدبلجا لأنه من الممكن أن تحتوي النسخة المترجمة على لغات أخرى غير اللغة العربية، أو يمكن أن تدبلج إلى لهجة غير عربية مثل الأمازيغية في الجزائر، ولهذا بقيت كلمة دبلجة هي الشائعة الاستعمال.

إذا ما بحثنا عن معنى كلمة دبلجة في القاموس وجدنا مايلي:

1- معجم المعاني الجامع:

"دبلج الفيلم أو المسلسل: نقله من لغة إلى أخرى بحيث يتوافق الصوت والإلقاء من الصورة المتحركة:- نسخة مدبلجة"[5]

2- القاموس (انجليزي) الحر (نسخة الكترونية) The Free Dictionary:

"استبدال تسجيل صوتي في لغة ما بآخر في لغة أخرى"[6]

3- القاموس الفرنسي لاروس (نسخة الكترونية) Dictionnaire de français Larousse:

"استبدال الشريط الصوتي الأصلي لفيلم بشريط صوتي آخر، يعطي حوار الشخصيات في لغة أخرى، مع السعي إلى احترام حركة شفاههم"[7]

من خلال التعاريف السابقة، نستطيع القول أن الدبلجة قسمان هما:

أ-إعادة تسجيل الحوار الأصلي الذي دار بين الممثلين الأصليين في استوديو لأن موقع التصوير لا يكون دائما ملائما لتسجيل أصوات الممثلين خاصة إذا كانت المشاهد مصوّرة في الهواء الطلق أو في زحمة السير. أي الدبلجة هنا هي إعادة تسجيل الحوار الأصلي نفسه مرة أخرى ولكن في ظروف جيدة. وهذا ما يسميه شوم Chaume بالمزامنة بين لغوية[8].

ب-كما أن الدبلجة هي استبدال الحوار الأصلي لفيلم ما بحوار جديد مترجم من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة دون المساس بالموسيقى الخلفية أو المؤثرات الصوتية أو الصور المرافقة للحوار.

كل هذا يجري بطريقة دقيقة تجعل الممثل الأصلي يبدو وكأنه يتحدث باللغة المستهدفة وليس بلغته الأم وذلك من خلال تطبيق مبدأ مزامنة صوت الممثل المدبلج لحركة شفاه الممثل الأصلي وتعابير وجهه وحركات جسمه، حتى أن عملية اختيار الممثلين المدبلجين تكون مدروسة من حيث نبرة صوت الممثل الأصلي وبنية جسده والشخصية التي يجسدها من خلال طريقة تفكيره ونوع الملابس التي ترتديها والمركز الاجتماعي والدرجة العلمية وغير ذلك من الصفات التي تميز شخصية عن أخرى وممثلا عن آخر.

ولذلك يعرّف ليكين Luyken وآخرون الدبلجة على أنها الممارسة التي تقوم على "استبدال الكلام الأصلي بتسجيل صوتي يحاول تتبع التوقيت والمبنى وحركات الشفاه في الحوار الأصلي"[9].

في حين تعني هذه الكلمة في رأي عراب عبد الغاني "نقل الفيلم من لغته الأصلية نقلا كليا عن طريق إضافة الصوت سواء كان حوارا أو تعليقا أو مؤثرات صوتية وغيرها. ليناسب البلد التي يتم عرض الفيلم فيها"[10]

كما يرى شوم Chaume أنها "تقوم على استبدال المسار الأصلي لحوارات اللغة الأصلية لفيلم ما (أو أي نص سمعي بصري آخر) بمسار آخر قد سجلت عليه حوارات مترجمة في اللغة المستهدفة"[11].

وعليه يمكننا تعريف الدبلجة على أنها تسجيل حوار يدور بين ممثلين في استوديو مخصّص لذلك، إما أن يكونوا أصليين في حالة ما إذا تعلق الأمر بمشهد لا يُسمع فيه أصوات الممثلين بشكل واضح نتيجة لمواقع التصوير المفتوحة، وإما أن يكونوا ممثلين متمرسين في عملية الدبلجة، يسجلون حوارا مترجما من لغة النسخة الأصلية للفيلم إلى لغة البلد المراد بث المنتج السمعي البصري عبر قنواته.

وتجدر الإشارة إلى أن الرسوم المتحركة تجهز عن طريق الدبلجة عند تحضير النسخة الأصلية بلغة البلد المنتج، إذ في مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة وبالضبط في الخطوة الرابعة المتمثلة في تسجيل الصوت، يبدأ الممثلون بتسجيل الحوار المعد مسبقا من قبل كاتب الحوار، ويتولى كل فنان دبلجة صوت الشخصية أو الشخصيات المسندة إليه وذلك بتغيير نبرة صوته لتتميز كل شخصية عن الأخرى ولكي لا يحس الطفل أن الأصوات متشابهة فتكون الدبلجة بذلك فاشلة.

هذا بالنسبة للنسخة الأصلية للرسوم المتحركة، أما إذا كانت نسخة مدبلجة، فيقوم المترجم بتحضير الحوار المنقول من لغة الحوار الأصلي إلى اللغة المستهدفة، وبعد أن تجرى عليه بعض التعديلات اللغوية ليتزامن وحركة شفاه الشخصيات المرسومة وتعابير وجههم (خاصة في أفلام ديزني المطولة) يعمد الفنانون المدبلجون إلى تسجيل أصواتهم في استوديو الدبلجة ويراعون في ذلك مبدأ مزامنة أصواتهم ونقطة البدأ والتوقف عن الكلام للصور المرافقة في المشاهد المدبلجة.

مفهوم المزامنة:

إن مفهوم المزامنة في ترجمة الخطاب السمعي البصري مرتبط ارتباطا وثيقا بعملية الدبلجة، وهو العلامة الفارقة لها والتي تميزها عن أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، إضافة إلى خصائص متعددة أخرى من أهمها مبدأ الشفهية والتداخل بين الصورة والكلمة، والمزامنة تدفع المترجم إلى العمل باحترافية تامة في هذا المجال وذلك بتوظيف كل ما تجود به قريحته من ألفاظ وعبارات تتوافق والنسخة الأصلية للخطاب السمعي البصري، إذ يبحث في معجمه بحثا معمقا ويتلاعب بالألفاظ بكل مرونة وهنا تظهر جليا المهارة الإبداعية للمترجم، فهو في معظم الحالات يبتعد ابتعادا تاما عن الترجمة الحرفية التي لا تفي بالغرض في هذا النوع من الترجمات بل وقد تزيد الطين بلة خلافا لعملية السترجة على سبيل المثال، وقد لا تكون ترجمته وفية للنسخة الأصلية مما يدفعه إلى اختيار بدائل تنأى عن النص الأصلي لأنه ملزم بإنتاج نسخة مدبلجة متقنة لا تقل جودة عن النسخة الأصلية.

المزامنة من وجهة نظر بعض الدارسين والمنظرين في مجال ترجمة الخطاب السمعي البصري:

لقد اقتصرت دراسة مفهوم المزامنة على المترجمين المحترفين العاملين في مجال الدبلجة منذ سنوات عديدة كونهم ذوي خبرة واسعة في هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية، إذ بحكم تجربتهم الطويلة هم مقتنعون كل الاقتناع بأن ما يهمهم في آخر المطاف هو أن يشعر المتلقي بأن ما يشاهده ويسمعه هو نسخة أصلية لا مدبلجة، وكأنه الفيلم صور بالأساس بلغته هو أي اللغة المستهدفة وليس اللغة الأصل، فيصبح الممثلون مألوفين لديه يستطيع أن يفهم ما يتلفظون به بكل سهولة لأن الألفاظ المنتقاة بعناية تامة تناسب حركة شفاه الممثلين من جهة ومدة نطقهم للكلمات والعبارات من جهة أخرى، فغالبا ما ينتهي الممثل عن الكلام في حين لا يزال المدبلج يتحدث أو العكس، وهذا ما يقيم جودة الترجمة من وجهة نظرهم.

إلا أن فكرتهم هذه قد كونوها من خلال العمل المستمر في هذا الميدان أي أنها وظيفية بالدرجة الأولى ولا تمت بصلة بالتنظير الذي يعتبرونه آخر همهم، فالأولوية لديهم هو إرضاء المتلقي لاغير باعتباره مستهلكا بالدرجة الأولى.

يقول مارتن Martín أنه ينبغي على كاتب الحوار أن " يعدل الكلمات التي لا تتطابق صوتيا مع حركات شفاه الممثلين على الشاشة وتسهيل فعل المزامنة للممثل المدبلج"[12]. من هذا المنطلق نفهم أن العبء الثقيل يقع على كاهله، حيث لابد أن يختار الألفاظ والكلمات التي تلائم حركة شفاه الممثل الأصلي مهما كلفه الأمر، حتى ولو ابتعد نوعا ما عن كلمات حوار النسخة الأصلية، فجلّ ما يهم في هذا النوع من الترجمات هو مدى توافق الجانب السمعي مع الجانب البصري، فعندما تكون الدبلجة منجزة بتقنية عالية يصبح العمل المدبلج أصليا حيث يبدو وكأن الممثل الأصلي قد تقمص شخصية الفنان المدبلج وتكلم بلسان المتلقي المستهدف، وبهذا يكون مفهوم المزامنة قد تحقق بشكل تام.

وفق مارتن Martín لا يمكن تحميل كاتب الحوار مسؤولية تحقيق مبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية لوحده، إذ يشترك في ذلك مع مخرج الدبلجة الذي من أهم الأدوار التي يقوم بها توجيه العمل التأويلي للممثل المدبلج[13]، فهو من يساعده على النطق الصحيح للجمل والكلمات، وتوضيح السكون والحركات وفقا لحركات الممثل الأصلي على الشاشة، وإن تعذر ذلك ولم تكن الكلمات التي وظفها كاتب الحوار ملائمة للمشهد، فلمخرج الدبلجة كل الحق في تعديل الحوار واختيار كلمات أو عبارات أخرى تناسب حركة شفاه الممثل الأصلي وطريقة نطق الممثل المدبلج دون الرجوع إلى المترجم أو كاتب الحوار.

ينادي كثير من المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية بجعل المترجم صاحب القرار في اختيار الكلمات المناسبة للنسخة المدبلجة عند الحاجة إلى تعديل نص الحوار، في حين يدافع معظم العاملين في مجال الدبلجة عن مكانتهم في هرم عملية الدبلجة معززين موقفهم بأن مسؤولية هذه العملية تقع على عاتق فريق متكامل من المحترفين من مترجم وكاتب سيناريو وكاتب حوار ومخرج دبلجة وغيرهم، ولا يتم التوصل إلى نسخة مدبلجة تبدو وكأنها حقيقية إلا إذا تكاثفت جهودهم.

وتجدر الإشارة إلى أن أول من تطرق إلى موضوع المزامنة في الترجمة السمعية البصرية هو فودور Fodor حيث تناول هذا المبدأ وكان سباقا في التحدث عن أنواعه بإسهاب، وطور ما يعرف الآن

بالصوتيات البصرية وهي الدراسة التي تربط الحركات المفصلية لفم الممثل الأصلي الظاهر على الشاشة مع الفونيمات التي يعلم المترجم بأنها ستصلح لفم هذا الممثل،[14] بمعنى آخر يختار الوحدات الصوتية المناسبة للحركات التلفظية لفمه وما يقابلها من كلمات وعبارات ينطقها الممثل المدبلج بتقنيات مدروسة تجعل نطقه مماثلا لنطق الممثل الأصلي فتصبح بذلك الترجمة وبالتالي الدبلجة مثالية لا تشوبها شائبة. لم تطبق نظرية فودور في العالم التقني للدبلجة أبدا وبقيت حروفه مجرد كلمات على ورق، إذ يستحيل تطبيقها عمليا لأسباب عدة من أهمها ضيق وقت المترجم في دراسة كل ممثل على حدة وتحديد الفونيمات المناسبة له، بل وقد يعتبر شبه مستحيل أن يكون المترجم موسوعة لغوية غنية يستحضر منها مرادفات وأضداد كلما أراد أن يوفق بين الصوت المدبلج والصورة الأصلية باحترافية كبيرة، كما أن ذلك يتطلب وقتا أطول من المدة المحددة لإنجاز الدبلجة مما يعني ميزانية أكبر من الأموال وهو ما لا يقبله المنتجون سوا أكانوا شركات إنتاج أو قنوات فضائية لما قد يسببه ذلك من خسائر مالية، إضافة إلى أن أي تأخير في عرض النسخة المدبلجة قد يضيع على المنتجين فرصة البث الحصري لها نتيجة تهافت شركات واستوديوهات الدبلجة على نقل كل ما هو جديد وحصري.

يمكن القول أن مفهوم المزامنة في ترجمة الخطاب السمعي البصري جزء لا يتجزأ من الترجمة المقيدة، إذ ربط زابالبيسكوا Zabalbeascoa مفهوم الترجمة المقيدة بمبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية[15]، فمترجم هذا النوع من الخطابات ينقل نصا من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة شأنه في ذلك شأن كل مترجم لنوع آخر من النصوص، ضف إلى ذلك صعوبة واحدة فقط وهي المحاولة جاهدا لتحقيق المزامنة لكلمات النص المدبلج مع الصور المرافقة له ومحاكاة كيفية تحدث الممثل الأصلي وتقليد حركاته و إيماءاته وحتى تنهداته.

وقد أيده في ذلك مايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo[16]، إلا أن البعض لم يستسيغوا هذا المفهوم ورأوا أنه لا يمت بصلة لمجال الترجمة، حيث أن المترجم يتعامل مع الكلمات بالدرجة الأولى ولا يمكن أن يبتعد عن النص الأصلي ويغير الألفاظ إن لم نقل المعاني بحجة أن الممثل الفلاني فتح فمه أو ضمّ شفتيه، وهم بذلك قد تناسوا أنواع الخطابات الأخرى حيث يجدر بالمترجم خلالها الأخذ بعين الاعتبار عناصر أخرى إضافة إلى العنصر اللغوي من أهمها الخطاب الإشهاري والخطاب المسرحي والخطاب السياسي...إلخ

وهذه ليست إلا حجج واهية من قبل منظرين لا يحاولون بذل مجهودات إضافية لدراسة هذا النوع من الخطابات الذي يبدو أن تعقيداته تثبط عزيمتهم لا بل وترعبهم ولذا فهم ببساطة يستثنونه من أبحاثهم.

لم يتناول غوريس Goris الترجمة في المجال السمعي البصري من جانب الوظيفة التي تؤديها بل ركز اهتمامه أكثر على اتفاقيات الثقافة المستهدفة[17]، فهذا النوع من الخطاب في رأيه مشحون يحمل في طياته رموزا ثقافية واجتماعية ودينية وسياسية وتاريخية وحضارية وحتى اقتصادية تميز كل واحد عن الآخر وتجذب المترجم إليه دون غيره من الخطابات، ومبدأ المزامنة هنا يسعى دون أدنى شك إلى تطابق الجزء السمعي مع الجزء البصري ولكن لكي تصبح النسخة المدبلجة مواتية ثقافيا للمتلقي المستهدف الذي ينتظر بفارغ الصبر ترجمة تجعله ينسى أن المادة التي يشاهدها غريبة عنه ثقافيا ولا تمت بصلة للغته، وذلك بالتطبيع أي التكييف الاجتماعي الثقافي، وهنا تختفي الحواجز بين المستقبل والخطاب المدبلج فيزول المترجم وتتلاشى معه آثار الترجمة ويصبح ما ترجم في الأساس أصليا.

تناول غوريس بالدراسة مفهوم التزامن البصري من عدة جوانب وخلص في النهاية إلى أن مبدأ المزامنة يناسب أكثر الحوار الذي يدور بين الممثلين في اللقطات التي تكون قريبة وجد قريبة[18] حيث تظهر شفاه الممثلين بصورة واضحة وتبدو طريقة تلفظهم للكلمات جلية، وهو ما يجبر المترجم أن يتلاعب بالمفردات بطريقة ذكية حتى تتوافق حركة الشفاه وتعابير الوجه من استفهام وتعجب وتهكم وضحك واستياء وغضب على حد سواء مع ما ينطق باللغة المستهدفة، وهذا ما يجعل المتلقي يستمتع بنسخة يبدو فيها الممثلون وكأن اللغة التي يتحدثون بها بطلاقة هي اللغة المستهدفة.

وقد اتخذ المنظر اليوناني فوتيوس كاراميتروغلو Fotios Karamitroglou السبيل نفسه الذي اتبعه غوريس Goris في دراسة مفهوم المزامنة، فالأول تناوله من منظور وصف الحقيقة اليونانية في الترجمة السمعية البصرية والثاني درس الحقيقة الفرنسية في أبحاثه[19]، أي أن كليهما لم يوليا كل اهتماماتهما لمشاكل الترجمة التقليدية أو مدى نجاعة المزامنة في نقل هذا النوع من الخطاب أو إخفاق المترجم وذكر زلاته وإنما درسا التوقيت المناسب لتوظيف هذه التقنية والهدف من استخدامها والإيجابيات التي تتولد عنها، حيث إنها تساعدنا على استيعابها وتصنيفها بوصفها تقنية خاصة بعملية الدبلجة تستجيب لحقائق عدة من أهمها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

ظهر تيار آخر حاول دراسة مفهوم المزامنة وفق مقاربة سينميائية قادها كل من شايفز Chaves وبارترينا Bartrina وشوم Chaume وبرافو Bravo ترمي إلى تناوله من وجهة نظر سينمائية وذلك بدراسة الأفلام من الجانب الصوتي للنسخة الأصلية والمدبلجة أيضا، "في نظرية الفيلم، ما بعد المزامنة هي المصطلح الذي منح لعملية تسجيل الحوارات في استوديو، خاصة خارج المشاهد السينمائية، بعد أن يصور الفيلم. عندما يتم تصوير المشهد في البداية، يقوم الممثلون إما بنطق الحوارات أو تحريك شفاههم ببساطة، ثم يصورون المشهد مرة ثانية في وقت لاحق، في ظروف صوتية مثالية يوفرها استوديو التسجيل، ويعمدون إلى مزامنة الحوارات، مطابقينها مع حركاتهم التلفظية"[20]، في هذه الحالة تكون عملية الدبلجة في اللغة نفسها، وتحدث أساسا عندما تصور المشاهد في الخارج، وهو ما ينتج عنه مشاهد مليئة بالضجيج والأصوات غير المرغوب فيها والتي لا علاقة لها بالحوار الأصلي، فمن صوت وسائل النقل إلى أصوات المارة مرورا بأشغال البناء وهلم جرا، إذ لا يمكن في كل الأحوال توفير مواقع تصوير خاصة لكل مشهد لأن ذلك يتطلب ميزانية ضخمة لا بل خيالية، فصوت الأمواج أو الشلال مثلا لا يمكن تخطيه مهما حاول مهندس الصوت ذلك، فبغض النظر عن الجهد المضاعف الذي قد يبذله أفراد طاقم العمل من مصورين وممثلين و مخرج رفقة مساعديه وغيرهم، كل ما يهم هو أن تصل النسخة النهائية مثالية من ناحية الصوت إلى أذن المشاهد وفي أفضل الظروف، حتى ولو رأى البعض أن هذه التقنية ما هي إلا مكر من قبل صناع الفيلم ومحاولة لخداع المتلقي بإيهامه بأن المشاهد المصورة في الخارج بذلك الصوت الواضح والجلي حقيقية مئة بالمئة.

وفي الجهة المقابلة نجد ما يسمى بالدبلجة ما بين اللغات والتي ما هي إلا تسجيل صوتي في الاستوديو لحوارات من قبل ممثلين مختصين في الدبلجة يتابعون حركات شفاه الممثلين على الشاشة خطوة بخطوة، والفارق الوحيد الكامن بين هذا النوع من المزامنة والنوع المذكور سابقا هو أن الممثلين لا يتحدثون بلغة الفيلم الأصلية وإنما بلغة مغايرة تماما.

تعريف المزامنة:

المزامنة هي عملية تسجيل صوتي في استوديو الدبلجة لحوار مترجم إلى لغة مستهدفة يقوم به ممثلون متمرسون في عملية الدبلجة الصوتية، يحاولون ما استطاعوا أن يطابقوا طريقة تلفظهم للحروف والكلمات مع حركات شفاه الممثلين الأصليين على الشاشة وحركات أجسادهم وحتى إيماءاتهم، وهو الاصطلاح الشائع المتفق عليه بين فودور Fodor ومايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo وويتمان Whitman، وقد نجد مقابلات أخرى مثل التزامن الشفهي الذي ذكره

ليكين Luyken وهيربست Herbst و لانغهام براون Langham-Brown وريد Reid وسبينهوف Spinhof ومصطلح التزامن البصري لدى أغوست Agost.

ولم يختلف هؤلاء في تعريفهم لهذا المفهوم اختلافا كبيرا، فقد عرف مايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo المزامنة على أنها "التوافق بين الإشارات المنبعثة لغرض تبليغ الرسالة نفسها"[21]، في حين يوضح ليكين Luyken وآخرون أنها "استبدال للكلام الأصلي بمسار صوتي يكون ترجمة أمينة للكلام الأصلي والذي يحاول إعادة إنتاج التوقيت والصياغة وحركات شفاه الأصلي"[22]، أما أغوست Agost فترى أن المزامنة هي "الانسجام بين حركات الكلام التلفظية المرئية مع الأصوات المسموعة"[23]، ويقوم كاتب الحوار وفق شايفز Chaves "باستبدال الكلمات التي لا تتطابق صوتيا مع حركات شفاه الممثلين على الشاشة بكلمات تفي بهذا الغرض [...] كما أن كاتب الحوار مسؤول أيضا عن مزامنة وتيرة الممثل المدبلج، في بعض الأحيان من خلال تعديلات على النص المستلم من قبل المترجم. باختصار كاتب الحوار هو المسؤول عن المزامنة"[24]، شأنه شأن المنظرين في هذا المجال، أشار سينتاس Cintas إلى أن المزامنة تنفذ عبر "الحفاظ على التزامن بين أصوات لغة الترجمة وحركات شفاه الممثلين"[25]، بعد دراسة هذه التعاريف المقدمة من طرف أشهر المنظرين في الترجمة السمعية البصرية، يبدو لي جليا أن تعريف شوم Chaume شملهم جميعا وذلك بإدراج جميع النقاط التي ذكروها، فالمزامنة من وجهة نظره مفهوم مرتبط أساسا بعملية الدبلجة إذ هي "واحدة من مميزات الترجمة للدبلجة، والتي تقوم على مطابقة ترجمة اللغة المستهدفة وحركات تلفظ و جسم الممثلين والممثلات على الشاشة، وكذا مطابقة الكلام و التوقف في كل من الترجمة والنص الأصلي".[26]

انطلاقا من التعاريف السابقة الذكر نستخلص أن المزامنة مبدأ خاص بالترجمة السمعية البصرية وبالأخص عملية الدبلجة، يمكن أن تكون في الدبلجة في اللغة نفسها أو في الدبلجة بين لغتين، أما الأولى فهدفها أن تصل النسخة الأصلية إلى المتلقي بأحسن حال وبجودة عالية حيث لا تشوب الجانب الصوتي شائبة، إذ يتم التخلص من جميع المؤثرات الصوتية التي لا تمت بصلة للحوار الأصلي للفيلم مثل أصوات الحيوانات إذا ما تم تصوير المشهد في الريف، أو صوت الباخرات في الميناء، أو صوت محركات وسائل النقل في المحطة على سبيل المثال، وهذا النوع من الدبلجة قليلا ما تم ذكره من قبل المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية، قد يكون ذلك لعدم ارتباطه بشكل مباشر بالترجمة. أما النوع الثاني المسمى بالدبلجة ما بين اللغات فهذا هو المتعلق أساسا بالترجمة، ويقوم على

تسجيل نطق الممثلين المدبلجين للحوار المترجم سلفا من قبل المترجم والمحضر من طرف كاتب الحوار بشكل يجعل النسخة المبلجة أصلية، وأثناء قراءة الممثل المدبلج للحوار في استوديو الدبلجة يتبع الممثلَ الأصلي الذي يشاهده على الشاشة حرفيا من حيث طريقة نطقه للكلمات إن كان سريع الكلام أو هادئ الطبع أو رومانسيا أو خجولا أو يتلعثم أو يعاني من التأتأة، و يحاكي تعابير الوجه مثل التجهم والابتسامة والغضب والآهات والبكاء والضحك، إذ يجب عليه أن يقلده لتبدو الدبلجة حقيقية، كما لا ننسى حركات الجسم، فالشخص المستلقي على ظهره لا يتحدث مثل الشخص المستلقي على بطنه أو الذي يكون على فراش الموت أو الشخص الذي يعدو هاربا أو الذي يحمل شيئا ثقيلا أو المريض. يتعاون كل من كاتب الحوار ومخرج الدبلجة في توجيه عمل الممثلين المدبلجين وتغيير النسخة المترجمة التي استلموها من المترجم، فيقومون باختيار الكلمات المناسبة ليكون الحوار مطابقا للممثلين على الشاشة.

أنواع المزامنة:

تناول العديد من الدارسين في مجال ترجمة الخطاب السمعي البصري مفهوم المزامنة في الدبلجة من نواحي متعددة وخلصوا في الأخير إلى استنباط عدد لا بأس به من الأنواع، من أشهرهم فودور Fodor وويتمان Whitman ومايورال Mayoral وآخرون، و كل وضع عددا معينا الأنواع وفق دراساته والأمثلة التي درسها والتيار الذي يتبعه، وبعد مقارنة دراساتهم، استنتجنا ثلاثة أنواع من المزامنة التي تخدم عملية الدبلجة بشكل مباشر و تساعد كلا من المترجم و كاتب الحوار والمدبلج على الحصول على نسخة منجزة بإتقان.

1- التزامن الصوتي أو مزامنة الشفاه:

اختلف الدارسون في هذا الحقل حول التسمية الواجب إطلاقها على هذا النوع من المزامنة، ففودور Fodor يسميه التزامن الصوتي[27]، ويطلق عليه ويتمان Whitman اسم مزامنة الشفاه[28]، في حين جمعت أغوست Agost و شوم Chaume بين هذه التسميات في مصطلح التزامن الصوتي أو تزامن الشفاه[29].

في المشاهد القريبة و القريبة جدا حيث تظهر ملامح الوجه بشكل جلي وتبدو حركات شفاه الممثل الأصلي وفمه على الشاشة واضحة بحيث لا مجال لتجنبها، يقوم المترجم باختيار الكلمات المناسبة على

حسب مخارج الحروف ونوعها إن كانت ساكنة أو متحركة، صامتة أو صائتة، يمنح فودور Fodor شرحا مفصلا لهذا النوع من المزامنة الذي يسميه بالمزامنة الصوتية، إذ يقترح استبدال الحروف الشفاهية بحروف شفاهية في اللغة المستهدفة و الحروف الشفوية السنية (أي التي تنطق بالشفة واللسان معا) بحروف شفوية سنية أيضا، كما يؤكد أنه ينبغي على الممثل المدبلج أن يقلد الممثل الأصلي على الشاشة في كل إيماءاته وتعابير وجهه و حركات رأسه[30]، حتى تكون النسخة المدبلجة واقعية إلى أبعد الحدود وفق غونزاليس ريكوينا González Requena[31] ويصبح المنتج المتحصل عليه مألوفا لدى المتلقي المستهدف ولا يحس بأنه أجنبي عنه لا يمت بصلة للغته وثقافته ومعتقداته، ومن هذا المنطلق يجوز للمترجم وكاتب الحوار ومخرج الدبلجة أن يتبعوا شتى السبل الممكنة لتوفير الحوار المناسب باللغة المستهدفة، من خلال اختيار الكلمات الملائمة حتى ولو عنى ذلك تغيير الحوار الأصلي واستبدال أفكار بعض المشاهد، كل ما يهم هو الحصول على مادة مترجمة قريبة إلى مجتمع لغة الترجمة.

2- التزامن الحركي:

سماه فودور Fodor في بادئ الأمر تزامن الشخصية[32]، ثم أطلق عليه ويتمان Whitman اسم التزامن الحركي[33] ليصبح فيما بعد الاسم الأكثر شيوعا، ومهما تعددت الأسماء فإن المفهوم يبقى واحدا، حيث يدل على مزامنة الممثل المدبلج لحركات جسم الممثل الأصلي وحتى الحوار الذي يدور بين الشخصيات لابد أن يكون موافقا لهذه الحركات، فالمشهد الذي يبدو فيه الممثل وهو يهز رأسه يمينا وشمالا للدلالة على النفي لا يمكن أن يجيب الفنان المدبلج بكلمة "نعم" أو "أجل"، والممثل الذي يركض في الشاشة أو يمارس الرياضة لا يمكن أن يتحدث الفنان المدبلج بهدوء وارتياح، وهكذا دواليك.

3- التزامن بين الكلام و التوقف:

أشار كل من أغوست Agost وشوم[34] Chaume إلى هذا النوع من المزامنة حيث يقوم على التوفيق بين الحوار المترجم ولحظة تحدث الممثل على الشاشة ولحظة سكوته، أي أن يتم تحرير كلمات الحوار بحيث لا تكون لا طويلة ولا قصيرة أكثر من اللازم، إذ يكمن الإخفاق في الدبلجة عندما يحدث خلل في مزامنة توقيت الحوار، فيكون الممثل المدبلج لم يكمل حديثه بعد في حين أن الممثل على الشاشة قد أنهى جملته وأغلق فمه أو العكس، يتحصل المدبلج على جملة قصيرة في الحوار تنتهي

بسرعة قبل أن يغلق الممثل الأصلي فمه، وهنا يحدث ارتباك و انزعاج لدى المتلقي الذي يحس بأن النسخة التي يشاهدها ليست طبيعية بل غريبة عنه تماما، وبالتالي نسجل فشلا ذريعا في الدبلجة.

من خلال ما سبق نستنتج أن الخطاب السمعي البصري خطاب مستحدث يستمد منطلقاته من منابع متنوعة تستدعي اتباع أساليب معينة لدراسة عناصرها المختلفة التي تتراوح بين اللغوية الشفهية المسموعة والمكتوبة والبصرية الأيقونية والغوص في علاماتها كل على حدة ذلك أنها رسالة تُحلَّل وتفَك شيفرتها للحصول على المعنى المراد إيصاله والبحث في علاقتها ببعضها البعض وتحليل الرسائل التي تتضمنها إما بشكل علني أو بشكل خفي. يقوم على ترجمته من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة أشخاص متمرسون في هذا المجال للحصول على نسخ مترجمة على أكمل وجه، ومن أكثر الأنواع المتبعة خاصة في عالمنا العربي عملية الدبلجة التي لاقت ترحابا واسعا في أوساط الجمهور العربي، نتيجة الجهد الكبير المبذول من طرف القائمين على الدبلجة، ويظهر ذلك من خلال الاهتمام الخاص الذي يحظى به مبدأ المزامنة في نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى والذي يعتبر العلامة الفارقة لهذا النوع من الترجمة السمعية البصرية، سواء أكان مزامنة للشفاه أو تزامنا حركيا أو تزامنا بين الكلام والتوقف، فالهدف واحد وهو جعل النسخة المدبلجة تبدو وكأنها أصلية و ليست مترجمة. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يستطيع المترجم التوفيق بين كلام لغة ما مع كلام لغة أخرى تختلف عنها في النطق والأسلوب و القواعد اللغوية وخاصة الجانب الاجتماعي الثقافي دون أن المساس بأبعاد الخطاب السمعي البصري في أي جانب من جوانبه؟

هوامش البحث :

1. جون كونر–نظرية التلفزيون-تر:أديب خضور–سلسلة المكتبة الإعلامية–دمشق–2000–ص 14.
2. صالح الصحن–الخطاب البصري في التلفزيون–مجلة الأكاديمي–عدد69-2014-كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد-ص176.
3. جان متري–علم نفس و علم جمال السينما، القسم الأول– تر:عبد الله عويشق–منشورات وزارة الثقافة–دمشق–ص297.
4. Voir:Stavroula Sokoli–Learning via Subtitling(LvS):A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling–EU-High-Level Scientific Conference Series–MuTra 2006–Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings–http://bit.ly/2xwT43D- Consulté le 05/11/2016-14:21.
5. معنى كلمة دبلجة في معجم المعاني الجامع و المعجم الوسيط: معجم عربي عربي– على الرابط التالي:http://bit.ly/2wRubCI –تاريخ التصفح 2016/11/05–20:31.
6. Definition of dubbing–The free Dictionary–http://bit.ly/2xHJcGq-Consulté le 05/11/2016–20:25.
7. Définition du doublage– Dictionnaire de français Larousse– http://bit.ly/2fwDhO7-Consulté le 05/11/2016–18:54.
8. Voir: Frederic Chaume –Audiovisual Translation: Dubbing – op.cit – p 1.
9. Georg-Michael Luyken et *al*–op.cit – p 31.
10. عراب عبد الغاني–الدبلجة و آثارها الاجتماعية و الثقافية في القنوات الفضائية العربية:المسلسلات المدبلجة كعينة للبحث–مجلة المترجم–ع 17–دار الغرب للنشر و التوزيع– وهران–2008–ص132.
11. Voir: Frederic Chaume –Audiovisual Translation: Dubbing – op.cit – p 1.
12. Laurentino Martín Villa –Estudios de las diferentes fases del proceso de doblaje–In Eguíluz, F. et al.–eds Trasvases Culturales : Literatura, Cine, Traducción – Gasteiz : Université du Pays Basque – 1994 – p 326.

13. Voir : IBID – p 327.

14. Voir: Istiván Fodor – op.cit.

15. Voir : Patrick Zabalbeascoa – The nature of the audiovisual text and its parameters – in The didactics of Audiovisual translation – éd Jorge Díaz Cintas – John Benjamins Publishing – Amsterdam, Philadelphia -2008 – p23.

16. Mayoral et al. – op.cit – p 359.

17. Voir: Olivier Goris – The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation – op.cit – pp 169-190.

18. Voir: Ibid – p 169.

19. Voir:Frederic Chaume Varela –Synchronization in dubbing : A translational approach – in Topics in Audiovisual Translation –Ed. Pilar Orero –John Benjamins Translation Library–Amsterdam/Philadelphia–2004–pp39-40.

20. Frederic Chaume Varela – Synchronization in dubbing – op.cit - p 40.

21. Mayoral *et al.* – op.cit – p 359.

22. Georg-Michael Luyken *et al.* – op.cit – p 73.

23. Rosa Agost – Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes – Barcelona – Ariel – 1999 – p 59.

24. María José – La traducción cinematográfica. El doblaje – Huelva – Universidad de Huelva – 2000 – p 114.

25. Jorge Díaz Cintas–La traducción audiovisual.El subtitulado–Salamanvca-almar-2001-p 41.

26. Frederic Chaume Varela–Synchronization in dubbing –op.cit– p 43.

27. Voir : Istiván Fodor – op.cit – p10, pp 21-27.

28. Voir: Candace Whitman-Linsen – Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures in German, French and Spanish – European University Studies – Peter Lang – Frankfurt – 1992 – p 20.

29. Voir: Rosa Agost, Frederic Chaume – L'ensenyament de la traducció audiovisual – In Hurtado – A. (ed.) La enseñanza de la traducción – Castelló de la Plana – Universitat Jaume I – 1996 – p 208.

30. Voir : Istiván Fodor – op.cit – pp 54-57.

31. Jesús González Requena–El espectáculo informativo–Madrid:Akal–1989.

32. Voir: Istiván Fodor – op.cit – pp 72.

33. Voir: Candace Whitman-Linsen – op.cit – p 33.

34. Voir: Rosa Agost, Frederic Chaume – op.cit – p 208.