مفاهيم جوهرية في الترجمة السمعية البصرية

أ.د. خليل نصر الدين
جامعة أحمد بن بلة 1
وهران

جيلالي العالية
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان

الملخص:

أصبح من غير الممكن تخيل حياتنا من دون شاشات التلفاز أو السينما أو الهواتف الذكية بالخصوص، فأينما ذهبنا تلاحقنا بألوانها الباهية و أصواتها الرنانة و جملها المفبركة بشكل يجذب انتباه كل من يشاهدها في بلدها الأصلي أو في بلدان أخرى اضطرّ صانعوها إلى ترجمتها إلى لغات العالم المختلفة لتصل إلى أكبر عدد من المتلقين و تحقق أرباحا إضافية. و نتيجة لاختلاف اللغات ظهرت الترجمة السمعية البصرية كحاجة ماسة للاستمتاع بالنتاج السمعي البصري الأجنبي؛ حيث وقف المترجم مندهشا أمام هذه الخطابات السمعية البصرية التي تتكون من عناصر عديدة تتراوح بين الأيقونية و اللغوية المكتوبة و الشفهية، مما يصعّب عمله و يدفعه لدراستها دراسة معمقة ليتمكن من نقل أبعادها الدلالية و الثقافية و الاجتماعية كما هي من لغتها الأصلية إلى اللغة المستهدفة. و من بين أهم المفاهيم التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالترجمة السمعية البصرية و مفهوم السنن

السمعية البصرية المختلفة و مفهوم الشفهية مسبقة الصنع و مفهوم تعدد الوسائط و مفهوم الترجمة المقيدة و مفهوم المزامنة.

الكلمات المفتاحية:

الترجمة السمعية البصرية، السنن السمعية البصرية المتنوعة، الشفهية مسبقة الصنع، تعدد الوسائط، الترجمة المقيدة، المزامنة.

Abstract:

It is impossible to imagine our lives without screens of television, cinema or smart phones in particular, wherever we go, we are followed by its bright colours, resonant voices and fabricated sentences in such a way that attracted the attention of everyone who watched them in its home country or in other countries, and therefore their producers had to translate them into different languages of the world to reach the largest number of recipients and achieve additional profits, as a result of the existence of different languages, audiovisual translation has emerged as an urgent need to enjoy foreign audiovisual productions; the translator stood speechless in front of these audiovisual discourses that consist of several elements ranging from iconography and language, written and oral. These characteristics would

complicate his work and oblige him to study them in-depth to be able to transfer their semantic, cultural and social dimensions as it is from the original language to the target language. Among the most important concepts that are closely related to audio-visual translation is the concept of several audiovisual codes, the concept of prefabricated orality, the concept of multimodality, the concept of constrained translation and the concept of synchronization.

Key words:

Audiovisual translation, various audiovisual codes, prefabricated orality, multimodality, constrained translation, synchronization.

الترجمة السمعية البصرية:

لقد ظهرت الترجمة السمعية البصرية نتيجة زيادة الحاجة إلى نقل النتاج السينمائي و التلفزيوني المتنامي عدده بسرعة هائلة من لغة إلى أخرى و ذلك لنقل المادة الترفيهية و التعليمية و التثقيفية من مجتمع إلى آخر و من ثقافة إلى أخرى، و لكن الدارسين في مجال الترجمة تهربوا بطريقة أو بأخرى من دراسة هذا النوع من الترجمة لأسباب عدة بالرغم من أهميته، فهو خطاب

يتمتع بخصائص عديدة تميزه عن غيره من الخطابات المتداولة في مجال الترجمة المتخصصة، إذ هو نتاج يمكنه أن يصل إلى أكبر عدد من الجمهور المستقبل من خلال وسائط مختلفة من أهمها التلفزيون و السينما و شبكة الانترنت و الوسائط الرقمية المختلفة، و تكون عملية تلقيه فورية مقارنة بأنواع الخطابات الأخرى، كما أن هذا النتاج المترجم ينقل بكميات هائلة نظرا لزيادة الطلب عليه في السوق المستهدفة، مما يعني أن المادة المترجمة موضوع الدراسة و التحليل موجودة و بكمية كبيرة، و ليس هناك سبب مقنع يجعل دراستها مستحيلة أو حتى صعبة[1]، فالأسباب التي تذرع بها الدارسون للتهرب من خوض غمار هذا المجال تبدو واهية، نذكر من أهمها صعوبة تطبيق المفاهيم و النظريات المتعارف عليها في ميدان الترجمة عند التعامل مع الترجمة السمعية البصرية، فعند تناول الخطاب السمعي البصري تقف هذه النطريات و الأساليب عاجزة أمام عناصره الديناميكية لذلك عمد معظمهم إلى دراسة خطابات أكثر بساطة و ابتعدوا كل البعد عن الخطاب السمعي البصري الذي يتميز بطبيعته متعددة الأشكال فهو ليس بصريا فقط و لا سمعيا فحسب و إنما مزيج بينهما، إن لم يكن في معظمه حوارا بين شخصيات الفيلم أو المسلسل يصعب على المترجم نقله إلى اللغة المستهدفة نتيجة لنشر شركات الإنتاج لسيناريو الفيلم قبل استكمال إنتاجه مما ينتج عنه سيناريو مغاير نوعا ما للحوار النهائي لأن بعض الشخصيات تغير كلمات إن لم نقل عبارات من الجزء المخصص لها*، لذلك يقوم المترجم بمقارنة

السيناريو الموجود لديه مع حوار الشخصيات في الفيلم من خلال مشاهدته مشهدا تلو المشهد، مما يعني عملا إضافيا له يكون شاقا و يستغرق وقتا طويلا خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمسلسلات المطولة، لذلك من الأفضل للمترجم أن يحصل على النسخة النهائية أي التي تلي عملية الإنتاج و تحتوي على الحوارات مثلما هي في النسخة النهائية للفيلم، غير أن بعض شركات الإنتاج و التوزيع تتحفظ على الموضوع و تأبى أن تسلم النسخة النهائية من السيناريو. و مع ذلك حتى و لو حصل على النسخة المفصلة و النهائية لسيناريو النسخة الأصلية فالنسخة المترجمة للفيلم المترجم لابد أن تكون متوفرة هي الأخرى، إما بنسخها عن الفيلم مباشرة سواء أكان مدبلجا أو مسترجا أو منقولا بنوع آخر من أنواع الترجمة السمعية البصرية، أو عن طريق الحصول عليها من المترجم الذي نقل الفيلم إلى اللغة المستهدفة•، إضافة إلى أن دراسة مقارنة بين النسخة الأصلية للفيلم و النسخة المترجمة يستدعي شاشتي عرض لمشاهدة النسختين منفصلتين، فما بالك بمقارنة النسخة الأصلية بالنسختين المدبلجة و المسترجة مما يعني تسجيل النسخة المدبلجة صوتيا و مشاهدة النسخة المسترجة و القيام بالمقارنة بينهما، أما فيما يتعلق بدراسة السترجة فالحصول على النسخة الأصلية أمر سهل للغاية لأنها متوفرة مسبقا، فالتسجيل يحتوي على الصوت الأصلي مسجلا إضافة إلى السترجة مكتوبة أسفل الشاشة[2].

يمكن إضافة سبب آخر منع الدارسين من خوض مغامرات ترجمية في المجال السمعي البصري و هو أن دراسة هذا النوع من الخطاب متعدد الأشكال يدفع المنظر إلى استعمال وسائط سمعية بصرية تحوي الأمثلة المدروسة من مقاطع الفيلم أو المسلسل موضوع الترجمة، قد يبدو هذا عاديا و سهلا بل و ممتعا في الأيام الدراسية و الملتقيات العلمية، إلا أنه مكلف جدا و غير اقتصادي البتة في الكتب المطبوعة[3]، مما يدفع الدارس إلى تقديم تعليقات إضافية و تصوير للمشهد لكي يتمكن القاريء من تخيله، كما يضيف الدارس عدة هوامش و ملاحظات لتبرير سبب اختياره لهذا المقابل في الترجمة دون غيره.

هذه بعض الأسباب التي جعلت دراسة الترجمة السمعية البصرية أمرا صعبا مما أدى إلى تأخر ظهور المنظرين في هذا المجال الذين لم يبذلوا كل ما في وسعهم لسبر أغواره خشية اصطدام المترجمين الأكاديميين المنظرين بالمترجمين المحترفين الذين يعملون في الميدان و زيادة العداوة بين الطرفين، ذلك أن الشيء الوحيد الذي يقوم به معظم الدارسين هو إيجاد عثرات المترجم المحترف في الترجمات السمعية البصرية عوض أن يقارنوا بين نسختي الفيلم مقارنة موضوعية فيستخرجوا زلات المترجم و هفواته كما إبداعاته في هذا المجال، و لا يخفى عنا أن معظم الترجمات السمعية البصرية التي يقدمها المترجم المحترف لاستوديوهات الترجمة (أيا كان نوع الترجمة السمعية البصرية دبلجة أم سترجة) تخضع لبعض التغييرات و التعديلات وفق ما

يخدم مصلحة استوديو الترجمة أو البلد أو القناة التي تود بثه (حصريا في غالب الأحيان)، مما يعني أن ورود بعض الأخطاء و المزالق ليست بالضرورة من صنع المترجم وحده أي أن مسؤولية هذه المزالق لا تقع عليه وحده.

مفهوم الترجمة السمعية البصرية:

و لكن أولا و قبل كل شيء، لابد أن نحدد مفهوم الترجمة السمعية البصرية ليتسنى لنا الغوص في مكنوناتها و سبر أغوارها، فهي تندرج ضمن ترجمة كل ما ينتج عن وسائل الإعلام سواء أكان مرئيا أم صوتيا، كما تشمل أيضا كل ما يتم تحريره ليصدر في الصحف و المجلات و وكالات الأنباء المختلفة و غيرها[4]، يمكن لفت الانتباه هنا إلى طبيعة النصوص المعالجة في هذا النوع من الترجمة، فهي متعددة سيميائيا و ذات أبعاد مختلفة و يتم توظيفها في المجال السمعي البصري الواسع، مما يجعلها حقلا خصبا للبحث و الدراسة، و تجدر الإشارة إلى أن ميدان الترجمة السمعية البصرية قد عانى من بعض التذبذب فيما يخص بعض المصطلحات الموظفة في هذا المجال، مثلما هو الحال بالنسبة لعبارة "ترجمة الفيلم" التي استعملتها سنيل هورنبي Snell–Hornby[5] و عبارة "الفيلم و ترجمة التلفزيون" التي وظفها ديلابستيتا[6] في أبحاثه، إضافة إلى عبارة "ترجمة الشاشة" التي استخدمها كل من مايسون Mason[7] و أوكونيل O'Connell[8] في مؤلفاتهما و التي تشمل كل ما يعرض على شاشات السينما و التلفزيون و الحواسيب، و عبارة "ترجمة الوسائط المتعددة" التي اعتمدها غامبييه Gambier و غوتليب Gottlieb في دراستهما[9]، حيث تتناول ترجمة كل ما ينتج في المسرح

و الرسوم الهزلية و حتى شاشات السينما و التلفزيون و الفيديوهات المعروضة عبر شبكة الانترنت و خارجها مثل صفحات الانترنت و الأقراص المضغوطة و الألعاب الالكترونية، و منذ ذلك الحين اعتمد مصطلح "ترجمة الشاشة". و التي دلت في مجموعها على معنى واحد و هو أنها "النقل البيني للغة اللفظية عندما يتم نقلها و الوصول إليها بصريا و صوتيا، عادة و لكن ليس بالضرورة، بوساطة بعض أنواع الأجهزة الالكترونية"[10]، ثم أصبح مصطلح الترجمة السمعية البصرية شائعا بين المنظرين في هذا المجال، من أبرزهم بيلار أوريرو Pilar Orero و خورخي دياز سينتاس Jorges Díaz Cintas و إيف غامبييه Yves Gambier حيث تطرق هذا الأخير إلى إشكالية إهمال الجانب اللغوي في الدراسات المنوطة بترجمة التلفزيون و الأفلام، كونه عقبة في طريق أبحاث المتخصصين في هذا المجال، إذ لم تأخذ الترجمة السمعية البصرية حقها في الدراسات المتعلقة بالتلفزيون و الأفلام و لا تلك الخاصة بالدراسات الترجمية، و إنما تم التطرق إليها بشكل سطحي.

غير أنه و في السنوات الأخيرة عرف هذا الميدان سيلا عارما من الدراسات و الأبحاث التي تناولت الترجمة السمعية البصرية من جوانب متعددة و التي تنبئ بميلاد تخصص أكاديمي جديد يزخر بمنظرين واعدين يبذلون كل ما في وسعهم ليلمّوا بكل المسائل و القضايا المتعلقة بهذا الحقل الخصب ليخلصوا في النهاية إلى تخصص جديد قائم بذاته، و لا يتحقق هذا إلا إذ اتبعوا مقاربة تعتمد على سرد أقل و نظريات أكثر على حد تعبير دياز سينتاس[11]، فالتطور السريع الذي يشهده العالم الالكتروني و الرقمي أعطى دفعا قويا لإنتاج و توزيع النتاج السمعي

البصري، و بالتالي زيادة معتبرة في عدد النصوص السمعية البصرية الصالحة للدراسة دراسة معمقة تستدعي مناهج و مقاربات تتماشى و متطلبات العصر.

و تجدر الإشارة إلى أن غامبييه Gambier قد تناول عدة قضايا متعلقة بالترجمة السمعية البصرية فنوّه إلى ضرورة دراسة جوانب متداخلة و متكاملة فيما بينها من أهمها العلاقة الكامنة بين المخرجات الشفهية و الصور و الموسيقى التصويرية، و بين اللغة الأصل و اللغة المستهدفة بكل ما تحمله كل واحدة منهما من شحنات ثقافية بطبيعة الحال، و أخيرا العلاقة الموجودة بين السنن المنطوق و السنن المكتوب[12]، و لا يتحقق ذلك إلا إذا أدرج الدارس في بحوثه مفاهيم و منهجيات متعددة يمكن أن تشمل نظرية النظم المتعددة لإيتمار إيفن زوهار Itamar Even-Zohar و اللسانيات النفسية و الدراسات الثقافية التي تمثل جزء لا يتجزأ من الدراسات اللغوية، إضافة إلى تحليل الخطاب النقدي و نظرية الصلة أو المناسبة و المقاربات الوظيفية للترجمة[13].

مفاهيم أساسية في ترجمة النتاج السمعي البصري:

من هذا المنطلق نستطيع أن نناقش عدة مفاهيم جوهرية ذات صلة وطيدة بالترجمة السمعية البصرية، لا يمكن المرور عليها مرور الكرام إذا ما أثرنا الحديث عن هذا النوع من الترجمات، و يمكن تلخيصها فيمايلي:

1- مفهوم السنن السمعية البصرية المتنوعة:

يمكننا القول بأن ديلابستيتا Delabastita هو أول من درس مكونات الخطاب السمعي البصري دراسة معمقة و جدية، فقد بيّن بأن "الفيلم هو نوع من

أنواع الاتصال متعدد القنوات و متعدد السنن"[14]، حيث تعطي هذه الأخيرة المعنى الحقيقي للمنتج السمعي البصري ليتم استقباله من قبل الجمهور في أكمل وجه، إذ تمثل الركائز التي يقوم عليها و العناصر التي تساهم في بلورة شكله.

من هذا المنطلق ذكر ديلابستيتا من بين السنن السمعية البصرية أربعة أنواع رئيسية هي:

2-1-السنن الشفهية:

يمثل هذا النوع مجموعة مختلفة من السنن الفرعية اللغوية و المتعلقة باللغوية مثل اللهجات الخاصة بمنطقة جغرافية أو فترة زمنية أو فئة اجتماعية ثقافية معينة[15]، فاللهجة الجزائرية مثلا تختلف اختلافا كبيرا عن اللهجة السودانية مع أنهما جارتان تقعان في القارة نفسها و تشتركان في اللغة العربية و الدين الإسلامي، كما أن اللغة التي تحدث بها أجدادنا لا تشبه بالضرورة اللغة التي نستعملها الآن في حياتنا اليومية نظرا للتغير الذي يطرأ على لسان كل مجتمع، كما تجدر الإشارة إلى الرطانة أو ما تسمى باللغة الاصطلاحية لجماعة معينة مثل السجل اللغوي للأطباء و الذي يصعب على غيرهم في غالب الأحيان استيعابه.

2-2-السنن الأدبية و المسرحية:

و يضم هذا النوع الحبكة و الحوارات و السرد و الحجج[16]، أي عملية اختيار الحبكة و ورسم ملامحها بوضوح، و انتقاء نماذج للحوارات الملائمة للمنتج

السمعي البصري، و الاطلاع على الاستراتيجيات السردية الواجب توظيفها في الفيلم، و تقنيات الحجج و الأنواع الأدبية.

2-3-السنن الحركية:

في حقيقة الأمر يتعلق هذا النوع من السنن السمعية البصرية بكل ما يرتبط بالشخصية التي تظهر على الشاشة بحد ذاتها[17]، و يضم حركات جسد الممثل و طريقة تحركه أثناء تمثيله للمشاهد مثل المشي و الجلوس أو الاتكاء على شيء ما، و كذا طريقة ارتدائه للملابس و نوعيتها فالملابس التقليدية لا تعطي الانطباع نفسه الذي تعطيه الملابس العصرية، كما أن الثياب الرسمية تمنح الممثل هيبة و حضورا على الشاشة خلافا للبدلة الرياضية أو الجينز أو الملابس العادية، دون أن ننسى طريقة وضع الماكياج خاصة للممثلة، فالشخصية التي تعيش في الريف أو المزرعة لا يمكن أن تضع ماكياجا عدا بعض الكحل، و فتيات الملاهي أو الراقصات مثلا لا يمكن أن يكون وجهها طبيعيا خاليا من مساحيق التجميل بل بالعكس تماما. كما تلعب أخلاق الشخصية في الفيلم و كياسته و تهذيبه و غير ذلك دورا رئيسيا في بلورة الأفكار التي تتشكل في ذهن الجمهور اتجاه كل شخصية من شخصيات الفيلم و كل هذا من خلال السلوك غير اللفظي للممثل.

2-4-السنن السينمائية:

يتعلق هذا النوع من السنن بتقنيات الإنتاج السينمائي و القواعد التي يرتكز عليها في صناعة الأفلام، و أنواعها[18]، فالفيلم التاريخي يختلف اختلافا كبيرا عن

الفيلم الاجتماعي، و الفيلم الرومانسي لا يمت بصلة للفيلم الكوميدي و هكذا دواليك.

تجدر الإشارة إلى أن هذه المكونات تساهم في تشكيل المنتج السمعي البصري حيث يؤدي كل عنصر دوره بصفة لا تتشابك فيها هذه العناصر و لا تعرقل عمل بعضها البعض على الرغم من كون كل مركب ذي طبيعة خاصة به تختلف عن العناصر الباقية، بل بالعكس تقوم بعملها بصورة متجانسة و متكاملة.

إن الخطاب السمعي البصري يقوم على نوعين من العناصر –عنصرين سمعيين و عنصرين شفهيين– يتداخلان فيما بينهما فيشكلان مجموعة مكونة من أربعة عناصر مختلفة تمنح خصوصية لهذا النوع الزئبقي من الخطاب، و تمتع المشاهد بخلطة تضم مكونات بنكهات مختلفة و مميزة عن بعضها البعض، و قد أشار عدد لا بأس به من المنظرين إلى هذه العناصر أولهم ديلابستيتا Delabastita، الذي توصل إلى أنّ الجانب السمعي و الجانب البصري يتداخلان ليشكلا عناصر أربعة هي:

"أ–عرض بصري – علامات لفظية، ب–عرض بصري – علامات غير لفظية، ج–عرض سمعي – علامات لفظية، د–عرض سمعي – علامات غير لفظية"[19]

يظن البعض أن الجانب البصري في الخطاب السمعي البصري متمثل فقط في الصور المتحركة التي تظهر على الشاشة و الجانب السمعي ما هو إلا الحوار الذي يدور بين الممثلين سواء أكان أصليا أم مدبلجا، لكن الحقيقة غير

ذلك، فانطلاقا من العناصر المذكورة أعلاه نستنتج أن الجزء البصري يشمل الصور الثابتة و المتحركة مثل تحركات الممثلين و الحيوانات و الأشياء التي تظهر على الشاشة و هذا ما يسمى بالعلامات البصرية غير اللفظية و غالبا ما تساهم في عملية اختيار الكلمات المناسبة في الترجمة السمعية البصرية أي تعمل جنبا إلى جنب مع العلامات السمعية اللفظية المتمثلة في الحوار الذي يدور بين الممثلين بغض النظر عمّا إذا كانت الشخصية بشرا أو حيوانا أو جمادا يتحدث (خاصة في الرسوم المتحركة)، المهم في الأمر أن يكون صوت إنسان، أو المونولوج إن كان ممثلا وحيدا أو كلمات الأغاني سواء أكانت أغنية البداية أو النهاية أو الأغاني المرافقة لبعض المشاهد أو المواقف، كما لا ننسى صوت الراوي الذي إما أن يكون صوتا غير صوت الممثلين أو صوت إحدى الشخصيات التي تسرد قصة الفيلم و غالبا ما تكون سيرة ذاتية، أو المعلق الذي يبدي رأيه حول الأحداث التي يدور حولها الفيلم، أما العنصر الذي لا يعيره المترجم أي اهتمام إلا في حالات قليلة هو العنصر السمعي غير اللفظي مثل المؤثرات الصوتية المختلفة و أصوات الحيوانات و أبواق السيارات و أصوات عناصر الطبيعة نحو الريح و الرعد و المطر، إلا إذا كانت الترجمة موجهة لفئة الصم أو ضعيفي السمع سواء في اللغة نفسها أو في اللغة المستهدفة، في هذه الحالة يكتب أسفل الشاشة ما يسمع بالتفصيل، إضافة إلى الحوار بين الممثلين، يكتب "هديل الحمام" إذا سمع صوت الحمام أو "طرق على الباب" إذا ما طرق أحدهم على الباب و غير ذلك من العناصر السمعية غير اللفظية التي غالبا ما تسجل على شريط صوتي منفصل عن الشريط الذي سجل عليه الحوار ليسهل نقل هذا الأخير إلى لغات مستهدفة مختلفة، أما العلامات البصرية اللفظية التي تتمثل في

الكتابات التي تظهر على الشاشة مثل العناوين الرئيسية في الجرائد أو اللافتات في الشوارع و المحلات أو الرسائل الورقية أو الالكترونية على شاشات الكمبيوتر أو الهاتف المحمول، غالبا ما يهمل المترجم نقل هذا النوع من النصوص رغم أهميتها في مساعدة المشاهد على فهم أحداث القصة و متابعتها خطوة بخطوة، فالكثير من العبارات الهامة التي تظهر على الشاشة بشكل واضح يتم إهمالها رغم أنها تخدم القصة أو أنها جزء لا يتجزأ منها*، فالرسائل التي تصل إلى البطل مثلا لابد و أن تكون هامة و بالتالي فترجمتها ضرورية و هكذا دواليك.

من هنا نفهم أن القناة السمعية و القناة البصرية هما وسيلتان تصل عبرهما رسائل المنتج السمعي البصري لتصل إلى الجمهور المتلقي، و ثمة فرق كبير بين بينهما و بين السنن السابقة الذكر التي تستعمل لإنتاج معنى الفيلم، حيث تبلور شكله و تمنحه قيمة.[20]

2- مفهوم الشفهية مسبقة الصنع:

من منا لم يشاهد فيلما دراميا و أحس بأنه يروي أحداثا واقعية في مجملها، من شخصيات و حوار و ديكور، بغض النظر عما إذا كانت النسخة أصلية أم مدبلجة، فمعظم المسلسلات التي نشاهدها اليوم صممت ببراعة تامة تجعلنا نتابعها بشغف تام و نود لو كنا شخصية من شخصيات الفيلم أو المسلسل و نصبح مهووسين بها*، ناهيك عن المسلسلات المدبلجة التي اقتحمت بيوتنا، حيث دبلجت باحترافية كبيرة لدرجة جعلتنا ننسى أنها تحكي قصص مجتمعات لا علاقة لنا بها، فلولا غرابة الأسماء لجزمنا بأنها مسلسلات عربية بحتة. كل هذا لأن

الحوار الذي يدور بين الممثلين معدّ بطريقة جعلته يبدو واقعيا، فكاتب حوار النسخة الأصلية ينتقي كلمات و عبارات و جملا مألوفة لدينا و دارجة في حياتنا اليومية، و كذلك كاتب حوار النسخة المدبلجة يحاول جاهدا ألاّ يبتعد عن مضمون النسخة الأصلية و في الوقت نفسه يجتهد في صقل الحوار المدبلج بألفاظ و عبارات اعتاد المتلقي سماعها في حواراته اليومية.*

صار من المعروف لدينا أن الخطاب السمعي البصري مزيج متكامل من رموز أو سنن سيميائية مختلفة تشتغل معا بالتزامن وفق آلية معينة، من أهمها السنن اللغوي –بنوعيه الشفهي و الكتابي– الذي يشترك فيه مع جل أنواع الخطابات الأخرى القابلة للترجمة إلى لغات أجنبية غير اللغة التي حرر بها، و لكنه يختلف في المنتج السمعي البصري عن أصناف الخطابات الأخرى في كونه متميزا جدا عنها، حيث يشعر المتلقي بعفوية الممثلين الأصليين أو الفنانين المدبلجين في حواراتهم لأن محادثاتهم مستقاة من الأحاديث اليومية للمجتمع اللغوي الأصلي في النسخة الأصلية أو النسخة المدبلجة.

و هذا ما سماه شوم Chaume بمفهوم الشفهية مسبقة الصنع، حيث يبدو الحوار عفويا و طبيعيا و حقيقيا[21] مع أنه كتب لكي ينطق بشكل يبدو و كأنه ليس مكتوبا بالأساس[22]، و هنا يواجه كل من كاتب الحوار الأصلي و المترجم السمعي البصري تحديات كبيرة لجعل المتلقي يشعر بمصداقية كلام الشخصيات، و يقتنع بأحداث القصة من كل نواحيها، و قد يفشل كاتب الحوار في ذلك فيحصل على نسخة فيلم لا يمكن أن يهضمها المتلقي بأي حال من الأحوال*، إذ لابد أن يوفّق بين الجانب اللغوي الشفهي و المكتوب في النسخة الأصلية و

النسخة المترجمة من حيث اللغة الموظفة و أساليبها و معاني جملها و غير ذلك. و ليتم ذلك على أكمل وجه، يستعمل مصادر لسانية خاصة به ينتقي منها ما يخدم قصة و سيناريو الفيلم ليبدو الحوار في النهاية طبيعيا يمكن تصديقه بكل بساطة.

و لكن لكل عمل أسس و مناهج ترشد صاحبه، فكاتب الحوار ملزم بتحرير نص يتطابق مع نوع الفيلم المراد إنتاجه، إذ لا يمكن أن يوظف ألفاظا كوميدية في فيلم تاريخي على سبيل المثال، كما يجب أن يلائم نوع الوسيط الذي سوف يبث عبره الفيلم (التليفزيون، السينما، الانترنت)، فاللغة المستعملة في السينما تختلف عن تلك المستعملة في التلفزيون أو على شبكة الانترنت، كما لا يستطيع الممثل أو المدبلج أن يرتجل و يغير في نص الحوار أثناء التمثيل أو تسجيل الدبلجة كما يحلو له*، و نلمس هذا خاصة في أفلام الرسوم المتحركة حيث يجهّز نص الحوار قبل رسم الشخصيات و أفواهها، و من هنا لا يمكن للمدبلج أن يبدل و لو حرفا واحدا من الجزء المخصص له في نص الحوار. كما تجدر الإشارة إلى أهمية الأخذ بعين الاعتبار ملامح كل شخصية من شخصيات الفيلم و مركزها الاجتماعي و طريقة تفكيرها لأن ذلك يؤثر على طريقة حديثها و السجل اللغوي الذي تستعمله.

كل هذا يجعل عمل مترجم الخطاب السمعي البصري صعبا للغاية و مرهقا أكثر من أي نوع آخر من الخطابات، فهو في هذه الحالة يستعير دور كاتب الحوار و لكن في اللغة المستهدفة، عليه واجبات كاتب الحوار الأصلي و ملزم بتجهيز نص حوار مفعم بالعفوية و قابل للتصديق مثله مثل نص النسخة

الأصلية، فيتلقاه الجمهور المستهدف بصدر رحب و لا يجد أي تعقيدات في فهمه، بل بالعكس يجب أن يشعر بأنه نسخة أصلية و ليست مترجمة.

3- مفهوم تعدد الوسائط:

تقريبا كل النصوص التي اعترضت طريق أعيننا منذ أن تعلّمنا القراءة و الكتابة تعتبر نصوصا متعددة الوسائط أي تستعمل مصادر سيميائية مختلفة من أهمها اللغة و الصوت و الصورة[23]، إذ لا يوجد نص أحادي الوسائط سواء وظفت فيه لغة مكتوبة أو مسموعة و صورة فوتوغرافية أو مرسومة باليد و صوت إنسان أو حيوان أو مؤثرات صوتية أخرى، فمن نصوص كتب القراءة التي تمتّعنا بدراسة قصصها المشوقة و نحن صغار و مشاهدة الصور المرافقة لها بالأبيض و الأسود أو ذات اللون الواحد (البني الفاتح أو الأحمر الفاتح أو الأزرق في بعض الأحيان)، إلى قصص الأطفال الممتعة مرورا باللافتات الإشهارية المتناثرة هنا و هناك، دون أن ننسى شاشات التلفاز و الكمبيوتر و الهواتف الذكية التي تعج بالنصوص متعددة الوسائط، و قد عرّف كل من كريس Kress و فان لوفان Van Leeuwen مبدأ تعدد الوسائط بأنه "استعمال لوسائط سيميائية متعددة في تصميم منتج أو حدث سيميائي"[24] بغض النظر عن طبيعة هذا المنتج، فالكلمة التي يلقيها رئيس بلد ما يستعمل فيها وسائط مختلفة لإيصال رسالته إلى الشعب، إضافة إلى اللغة التي يوظفها التي يمكن أن تكون باللغة الفصحى و يقحم فيها كلمات باللسان الدارج لكي يصل كلامه إلى شريحة عريضة من الجمهور و يستوعبه أكبر عدد ممكن من المتلقين مثقفين كانوا أم أميين، كما يستعمل وسائط أخرى مثل نبرة الصوت التي تتغير حسب سياق الحديث مثل الترغيب و التهديد و

بعث الأمل في نفوسهم، و تعابير الوجه و حركات الجسم التي تمنحه قوة و هيبة لا مثيل لها. و تجدر الإشارة إلى أن النصوص الموجهة إلى الأطفال الصغار مثلا باللغة العربية لابد و أن تكتب بخط واضح عريض و بحروف مشكّلة لكي يتمكن من قراءتها بسهولة و بشكل سليم و يصاحب الوسيط اللغوي صور و رسومات بألوان باهية تجذب انتباهه و تساعده على فهم الجانب اللفظي بواسطة وسائط شبه لفظية أو وسائط لا تمت للغة بصلة.

من هنا استنتج ستوكل Stöckl أن "تعدد الوسائط يشير إلى التحف الفنية التواصلية و العمليات التي تربط بين أنظمة العلامات المختلفة (وسائط) و التي يستدعي إنتاجها و تلقيها من المتصل أن يربط دلاليا و شكليا كل مخزون العلامات الموجودة"[25].

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن مبدأ تعدد الوسائط يقوم على الارتباط الوثيق الموجود بين أنظمة العلامات أو الصيغ التي تشكل الخطاب السمعي البصري و كيفية تداخل وظائفها و طبيعة العلاقة القائمة بين هذه العناصر التي تختلف في نوعيتها و تتشابه في الهدف من وجودها و هو إنتاج المعنى للمنتوج السمعي البصري، خاصة مع التطور التكنولوجي الهائل الذي يشهده عالم الاتصال، فالعنصر اللفظي لا يشتغل وحده في فيلم الرسوم المتحركة على سبيل المثال، بل لابد من وجود أنساق أخرى تكمّله و تساعده في تأدية وظيفته. مع أن معظم الدارسين في مجال الترجمة السمعية البصرية وفق غامبييه Gambier لم يهتموا سوى بالجانب اللغوي للخطاب السمعي البصري و أهملوا الجوانب الأخرى (السيميائية و البصرية و السمعية و الحركية) إن لم نقل تجنبوا تناولها بسبب

تخصصهم في اللسانيات و الدراسات الأدبية و لأن جمع المعطيات و الحواشي في الترجمة السمعية البصرية صعب و مضيعة للوقت[26]. و لهذا جاءت الدراسات التي تناولت تحليل النصوص متعددة الوسائط متأخرة قليلا و قليلة مقارنة بأنواع النصوص الأخرى.

4- مفهوم الترجمة المقيدة:

منذ تسليط الضوء على النصوص السمعية البصرية في منتصف التسعينات من القرن الماضي الذي صادف الذكرى المئوية للسينما إضافة إلى التطور السريع الذي تشهده وسائل الإعلام، أصبح المترجم واقفا بذهول أمام ديناميكية هذه النصوص المؤلفة من مكونات متنوعة و واجهته تحديات مختلفة نتجت عن عديد القيود النابعة من طبيعة هذه النصوص التي جعلت مهمته معقدة، و منه ظهرت الحاجة إلى تطبيق مفهوم الترجمة المقيدة الذي أشار إليه في أول الأمر كريستوفر تيتفورد[27] Christopher Titford، حيث يرنو إلى دراسة النصوص ليس المكتوبة فحسب و إنما تلك التي تقترن بوسائل الإعلام المختلفة مثل الصور و الموسيقى و غيرها، مما يعني أن النص في هذا النوع من الخطابات ليس إلا جزءا بسيطا من الخطاب السمعي البصري أو وسيطا يستخدم لإيصال الكلام المنطوق من قبل الممثل في حالة النسخة الأصلية للفيلم أو الفنان المدبلج عندما يتعلق الأمر بالنسخة المدبلجة أو الحديث المكتوب على الشاشة في النسخة المسترجة.

كما أضاف مايورال Mayoral و كيلي Kelly و غالاردو Gallardo إلى الترجمة السمعية البصرية كل الأنواع التي تتضمن أكثر من قناة اتصال واحدة

كما هو الحال في الأغاني و الخطاب الإشهاري و الشريط المصور و سيناريو الأفلام و غيرهم، و درسوا كلا على حدة على حسب القنوات المشكلة له[28]، إذ إن النص لا يقتصر على الجانب اللغوي فحسب بل يتعدى ذلك إلى جوانب أخرى، فالفيلم مثلا يتضمن الكلام و الصور و الموسيقى و الأصوات في حين أن الشرائط المصورة تكتفي بالصور و النص و غالبا ما تحتوي النسخة المسترجة على الصوت و النص و الصور و الأصوات المختلفة و الموسيقى، كما تجدر الإشارة إلى أن الصور تختلف من نص إلى آخر، فمنها الثابتة الساكنة كما في الإشهار المكتوب، و منها المكونة من تتابع صور ثابتة لا تتحرك مثل تلك المشكلة للشريط الهزلي المرسوم، أما النوع الثالث و الأخير فهو عبارة عن تتابع سلسلة من الصور التي تبدو في حركة دائمة، و إن كانت في حقيقة الأمر ليست سوى صور ساكنة تتحرك بتقنيات معينة مثلما هو الحال في الرسوم المتحركة.*

مهما كانت طبيعة العناصر المكونة للخطاب موضوع الترجمة فهي تشتغل وفق كل متكامل و لا يعرقل أحدها عمل الآخر بأي شكل من الأشكال بالرغم من اختلافاتها الجوهرية، إذ ينبغي على المترجم أن يدرس جيدا هذا التركيب و يحاول نقل الرسائل اللغوية المكتوبة أو المنطوقة و الرسائل غير اللغوية مثل الإشارات الأيقونية البصرية و الموسيقى و الأصوات السمعية ليستقبلها متلقي النسخة المترجمة كما استقبلها متلقي النسخة الأصلية، بغض النظر عن ما إذا كان ما يقابل كل مكون أصلي مكون مترجم من الطبيعة نفسها أو لا.

أما فرانسيسكا بارترينا Francesca Bartrina و إيفا إسبازا Eva Espasa فقد عرفتا الترجمة المقيدة كونها "الحالات التي يكون فيها النص المترجم جزءا من

حدث تواصلي أكثر تعقيدا يحاول نقل رسالة بوسائل مختلفة مثل الصور و الرسومات و الموسيقى...إلخ"[29]، أي أن الجزء اللغوي في الخطاب السمعي البصري مرتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر المكونة الأخرى، و هذا ما يجعل مترجم هذا النوع من الخطابات ملزما بتناول جميع المكونات دون إهمالها بحجة عدم كونها موضوعا للترجمة، فنص الرسوم المتحركة سواء أكان شفهيا أم مكتوبا ليس هو كل ما يهم عند نقله من لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة، لأن عدم أخذ عناصر الخطاب الأخرى بعين الاعتبار نحو الصور المتحركة و المؤثرات الصوتية و الموسيقى التصويرية و غيرها سيخل لا محالة بتناغم النسخة المترجمة مما يجعل المتلقي غير مقتنع بما يشاهده، إذ يحس بأنه يشاهد نسخة غير أصيلة و هو ما لا يتمناه المترجم بعد الجهد المضني الذي يبذله في سبيل الحصول على نسخة "شبه أصلية".

5- مفهوم المزامنة:

يرتبط مبدأ المزامنة بالترجمة السمعية البصرية بشكل كبير إذ يتعلق بالدبلجة خاصة المشاهد القريبة و القريبة جدا، و هنا تظهر قريحة المترجم و احترافيته و مدى ممارسته لعملية نقل النتاج السمعي البصري من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، حيث يجب أن تكون الترجمة التي أعدها انطلاقا من سيناريو و حوار النسخة الأصلية ملائمة للنسخة المدبلجة، أي ينبغي أن تتوافق الكلمات التي ينطقها الممثل المدبلج مع حركة شفاه الممثل الأصلي و تعابير وجهه و حركات الجسمه، إذ لا يعقل أن يكون الممثل على الشاشة في حالة تعجب و اندهاش في حين أن الصوت المدبلج يتحدث بنبرة صوت عادية.

و هنا يبدأ المترجم بتوظيف الألفاظ و العبارات المنتقاة بعناية شديدة، إذ يبحث في معجمه بحثا معمقا و مدروسا، و يمكنه في ذلك التلاعب بالألفاظ و الابتعاد قليلا أو كثيرا عن الترجمة الحرفية على حسب ملاءمة الحوار لما يشاهَد على الشاشة، فالترجمة الحرفية لا تفي بالغرض في كل المشاهد إذ يضطر المترجم في بعضها أن يكون غير أمين و يؤلف جملا بعيدة كل البعد عن الحوار الأصلي، المهم في عمله هو الحصول على نسخة مدبلجة متقنة الصنع و تبدو أصلية و ليست مترجمة.

من بين أهم التعاريف الكافية و الوافية لمفهوم المزامنة هو تعريف شوم Chaume الذي يرى أنها "واحدة من مميزات الترجمة لعملية الدبلجة، و التي تقوم على مطابقة ترجمة اللغة المستهدفة و حركات تلفظ و جسم الممثلين و الممثلات على الشاشة، و كذا مطابقة الكلام و التوقف في كل من الترجمة و النص الأصلي"[30]، و تجدر الإشارة إلى أن المزامنة نوعان، نوع يتعلق بالمزامنة في اللغة نفسها و نوع مرتبط بالمزامنة في لغة أخرى، أما النوع الأول فيحدث عندما تصوّر مشاهد الفيلم في مواقع التصوير المفتوحة و ينجم عن ذلك تسجيل صوتي بجودة متدنية نظرا لأصوات الطبيعة و الوسائل النقل و غير ذلك من المؤثرات الصوتية غير المرغوب فيها، حيث يعيد الممثلون تسجيل الحوار في استوديو و يتم دمج التسجيل الصوتي الجديد على المشاهد المعنية بالمزامنة، و يمكن القول إن هذا النوع من المزامنة لا علاقة له بالترجمة لهذا السبب لم يتم ذكره كثيرا من قبل المنظرين، أما النوع الثاني فهو المتعلق بالترجمة بالدرجة الأولى، إذ يعنى المترجم بتحضير نسخة حوار مترجم إلى اللغة المستهدفة، و

يقوم كاتب الحوار بتوجيه عمل الفنان المدبلج لتتوافق جمله مع حركة شفاه الممثل الأصلي على الشاشة و طريقة نطقه للكلمات التي تظهر جزء كبيرا من شخصيته، و يحاكي تعابير وجهه المتمثلة في الابتسامة و الغضب و الحزن و الفرح لأن ذلك يبدو جليا في نبرة الصوت، كما أن حركات جسم الممثل مهمة جدا حيث لابد أن يقلده في كل جزء و لو كان بسيطا، فصوت الشخص الواقف مثلا يختلف عن صوت المستلقي على بطنه أو المريض.

من خلال ما سبق يمكننا القول إن الترجمة السمعية البصرية نوع هام من أنواع نقل النتاج أيا كان نوعه من لغة إلى لغة أخرى نتيجة تميز الخطاب السمعي البصري عن الخطابات الأخرى بديناميكية عالية و شحنات دلالية و ثقافية و اجتماعية هائلة تتبلور من خلال عناصره المختلفة، و لكي لا يبقى المترجم عاجزا أمام هذا الزخم الكبير من الإنتاجات السمعية البصرية لابد عليه أن ينتهج أسلوبا معينا يساعده على سبر أغوار هذا الخطاب و يرسم له طريقا واضحا باتجاه الترجمة السليمة، حيث يجب أن يدرس الخطاب السمعي البصري وفقا لمفاهيم عديدة تعتبر السمات الفارقة له عن مختلف الخطابات الأخرى من أهمها مفهوم تنوع السنن السمعية البصرية المختلفة التي تدخل في تركيب الخطاب السمعي البصري و تساهم في بلورة شكله و هي السنن الشفهية المتمثلة في اللغة المستعملة فيه و السنن الأدبية و المسرحية المتمثلة في الحبكة و السيناريو و السنن الحركية المتعلقة بحركات جسد الممثل و السنن السينمائية المرتبطة بتقنيات الإنتاج السينمائي، إضافة إلى مفهوم الشفهية مسبقة الصنع الذي يشير إلى الحوار الذي يدور بين الممثلين أو السيناريو بشكل عام حيث و

يبدو و كأنه حقيقي مستقى من حواراتنا اليومية، أما مفهوم تعدد الوسائط فيتعلق بالتحام أنظمة العلامات المختلفة التي تشكل الخطاب السمعي البصري و كيفية إنتاجها لمعناه، في حين أن مفهوم الترجمة المقيدة تعني العوامل التي تقيد عمل المترجم الذي يكون ملزما بإيلاء اهتمام خاص لكل مكوناته خاصة الأيقونية التي تشكل دعامة أساسية له و تشتغل جنبا إلى جنب مع المكون اللغوي، دون أن ننسى مفهوم المزامنة الذي يبدو جليا في عملية دبلجة النتاج السمعي البصري و يتمثل في مدى مطابقة شفاه الممثل الأصلي و تعابير وجهه للكلام المنطوق من قبل الممثل المدبلج في اللغة المستهدفة. و هنا يبقى الباحث متسائلا عن مدى إسهام السنن غير اللغوية (الحركية و الأدبية و المسرحية و السينمائية) في نقل السنن اللغوية من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة في ترجمة الخطاب السمعي البصري؟

---

[1]– Voir : Díaz Cintas – Subtitling : the long journey to academic acknowledgement – JoSTrans (The Journal of Specialised Translation) – Issue 01 – January 2004 – pp 50–51 – http://bit.ly/2xfzhrk – Consulté le 30/12/2016 – à 15:44.

*- يشيع هذا في الأفلام و المسلسلات الحية حيث تغير بعض الشخصيات الحوار و يسمى هذا ارتجالا، أما في أفلام و مسلسلات الرسوم المتحركة فالأمر مختلف تماما لأن سيناريو الفيلم يبقى كما هو و يسجل في أغلب الأحيان قبل مرحلة الرسم.

•- قد يكون هذا ضربا من الخيال لسبب أو لآخر لأن معظم الحوارات المترجمة يتم تعديلها و تركيبها من طرف المحترفين لتتزامن مع شفاه الشخصية، أو قد لا يستطيع المترجم تسليمها لأنه لا يخول له ذلك بسبب سياسة الصرامة التي تتبعها معظم استوديوهات الترجمة السمعية البصرية (حقوق المؤلف).

[2]- Voir: Díaz Cintas – Subtitling: the long journey to academic acknowledgement – IBID – p 52.

[3]- Voir: IBID – p53.

[4]- Voir: Yves Gambier – La traduction audiovisuelle un genre en expansion – Meta: Journal des Traducteurs, volume 49, numéro 1, avril 2004 – p 01 – http://bit.ly/2gWLeIU – Consulté le 18/11/2016 - 10:33.

[5]- Voir: Mary Snell-Hornby – Translation Studies. An Integral Approach – Amsterdam - John Benjamins – 1988.

[6]-Voir: Dirk Delabastita- Translation and mass-communication: Film and TV-translation as evidence of cultural dynamics-Babel35.4-1989-pp193-218.

[7]– Voir: Ian Mason – Speaker meaning and reader meaning: Reserving coherence in screen translation – Babel: The Cultural and Linguistic Barriers Between Nations – Ed. R. Kölmel and J. Payne – Aberdeen: Aberdeen UP – 1989 – pp 13-24.

[8]– Voir: Eithne O'Connell – Screen Translation – A Companion to Translation Studies – Ed. P. Kuhiwczak and K. Littau – Clevedon: Multilingual Matters – 2007 – pp 120-33.

[9]– Voir: Yves Gambier, Henrik Gottlieb – (Multi) Media Translation: Concepts, Practices and Research – Amsterdam/Philadelphia – John Benjamins – 2001.

[10]– Delia Chiaro –Issues in Audiovisual Translation – Routledge Companion to Translation Studies –Ed. Jeremy Munday–London:Routledge –2010–p141.

[11]– Voir: Jorges Díaz Cintas – In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation – Topics in Audiovisual Translation – Ed. Orero Pilar – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins – 2004 – p 165.

[12]– Voir: Yves Gambier – Introduction (Special Issue – Screen Translation)– *in* The Translator (Studies in Intercultural Communication) volume 09 n 02 – 2003 – St. Jerome Publishing – p 172.

[13]– Voir: IBID – p 183.

[14]– Dirk Delabastita – Translation and mass-communication : Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – in Babel 35 (4) – January 1989 – http://bit.ly/2wRWgZS – Consulté le 02/12/2016 – 20:57– p 196.

[15]– Voir: Ibid – p 196.

[16]– Voir: Dirk Delabastita – Translation and mass-communication : Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – op.cit – p 197.

[17]– Ibidem.

[18]– Voir: Dirk Delabastita – Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – op.cit – p 197.

[19]– IBID – p 199.

*– تحضرني مشاجرة حدثت بين ماروكو الصغيرة و أختها الكبرى جاكو حول دفتر صغير أهدته الأم للأخت الكبرى، فتسللت ماروكو إلى غرفة النوم و بحثت

عن الدفتر و كتبت عليه كلمة أو عبارة باللغة اليابانية لن يفلح الكبير قبل الصغير أن يفهمها، من خلال السياق تبدو أنها كلمة سيئة مثل الشتائم. فدفعني فضول عارم إلى الولوج إلى الشبكة العنكبوتية و البحث عن ترجمة هذه الكلمة، فوجدت معناها "أبله"، مما يعني أنها وصفت أختها بالبلهاء، إذا كيف للطفل الصغير أن يفهم لغة غير لغته و يستطيع قراءتها، و كان الأجدر بشركة الدبلجة أن تترجم العبارة إلى اللغة العربية، فإما أن يعلق الراوي على الكتابة أو أن تقولها ماروكو بكل بساطة بصوت منخفض لأن وجهها لم يكن يظهر على الشاشة، و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكتب أسفل الشاشة لأن المتلقي هنا طفل صغير غالبا ما يكون غير متمدرس أو تصعب عليه القراءة، مع أن الإحصائيات في الوطن العربي تثبت أن نسبة مشاهدة الكبار لأنيمي ماروكو الصغيرة مرتفعة جدا مقارنة بالرسوم المتحركة الأخرى. لمشاهدة الحلقة الأولى من المسلسل الكرتوني "ماروكو الصغيرة" على اليوتيوب على الرابط التالي:http://bit.ly/2gXYywK – تاريخ التحميل 2017/07/23 – 19:41.

[20]– Voir: Dirk Delabastita – Translation and mass–communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – op.cit – p 196.

*– نلاحظ أن الأطفال ما إن يشاهدوا مسلسل رسوم متحركة حتى يصبحوا شغوفين به و مهووسين بأبطاله، همهم الوحيد كيف السبيل لتقليدهم، فتسمعهم في الشارع يلقّبون بعضهم البعض بأسماء أبطالهم المفضلين و يوظفون في كلامهم

اليومي عبارات و جمل يستعملها هؤلاء الأبطال في حواراتهم، خاصة و قد أصبحوا علامات تجارية ناجحة جدا.

*- نلاحظ أنه في بعض المسلسلات الجزائرية توظف اللغة العربية الفصحى في غير محلها، أي في حديث عادي بين شخصيتين مما يجعل المتلقي يحس بأن المشاهد بعيدة كل البعد عن الواقع، فمن منا يستعمل اللسان الفصيح في حواراته اليومية؟

[21]–Voir: Frederic Chaume–Cine y traducción – Madrid:Cátedra–2004 – p168.

[22]– Voir: M Gregory, S Caroll – Language and Situation. Language Varieties and Their Social Contexts – London: Routledge – 1978 – p 42.

*- نلمس هذا خاصة في المسلسلات المدبلجة، نأخذ على سبيل المثال لا الحصر المسلسل المكسيكي المدبلج "أليخاندرا"، حيث لا يستطيع المتلقي فهم كلمة من الحوار الذي يجري بين أم البطلة و جارها العجوز حين يجلسان ساعات يتحدثان في المطبخ على مشاغل الدنيا و مشاكل الأبناء، بصريح العبارة لا ينطق أي منهما جملة مفيدة يستطيع أن يستوعبها الجمهور، و المضني في الأمر أن هذه المشاهد تشمل ثلث مدة الحلقة أي ما يعادل ربع ساعة إلى عشرين دقيقة، فتخيل نفسك تشاهد في كل حلقة ربع ساعة مشاهد لا تفقه فيها حرفا.

–كما لا ننسى الرسوم المتحركة القديمة "الهداف"، ففي الحلقة الأولى يسأل البطل "رامي" أخت "الكابتن علاء" "حنان" أن ترشده إلى مدرسة "الكمال" فتكتفي

بالابتسامة و هز الرأس و ترمي له الكرة دون أن تخبره بمكان المدرسة، فيشكرها ثم ينطلق في طريقه نحو المدرسة و عند وصوله إليها يسأل عن أفراد الفريق فيخبره أفراد فريق كرة القاعدة أنهم يتمرنون في المدرسة الابتدائية دون أن يخبروه كذلك بمقرها فينطلق مجددا باحثا عنهم، و هنا يقف المشاهد الصغير حائرا كيف عرف رامي الذي انتقل في اليوم ذاته إلى "المدينة"، كما قال هو و ليست "قرية"، مكان المدرستين دون أن يتوه في أحيائها و أزقتها؟ للمزيد يرجى مشاهدة الحلقة الأولى من الرسوم المتحركة الهداف على موقع اليوتيوب على الرابط التالي: http://bit.ly/2vYvwrb – تاريخ المشاهدة 2017/07/16 – 20:00.

*– من المعروف لدى الوسط الفني المصري أن الفنان الكوميدي "عادل إمام" مولع بتغيير نص الحوار كما يحلو له، فهو ممثل ارتجالي بالدرجة الأولى و لكن هذا قد لا يعجب بعض الممثلين خاصة الجدد، فهو يربكهم و يجعلهم في حيرة من أمرهم، كونهم لا يستطيعون مجاراته في الحوار الجديد الذي يكون في غالب الأحيان كوميديا لدرجة أنهم لا يستطيعون التحكم بضحكهم الهستيري. للمزيد يرجى مشاهدة مقطع من مسرحية حيث غير الحوار على موقع اليوتيوب على الرابط التالي: http://bit.ly/2fpNliq – تاريخ المشاهدة 2017/09/26 – 18:50.

[23]– Maija Hirvonen, Liisa Tiittula – Amethod for analysing multimodal research material: audio description in focus – Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation

and interpreting studies 4 (2010) – p 1 – http://bit.ly/2xZtkgr – Consulté le 30/07/2017 –19:45.

[24]– Gunther Kress, Theo Van Leeuwen–Multimodal discourse:the modes and media of contemporary communication–Edward Arnold–London–2002–p20.

[25]– Hartmut Stöckl – In between modes: Language and image in printed media – éd. Ventola, Eija, Cassidy Charles et Martin Kaltenbacher – Perspectives on Multimodamity – John Benjamins: Amsterdam – 2004 – p 2.

[26]– Voir: Yves Gambier – Multimodality and Audiovisual Translation – MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings – p 7 – http://bit.ly/2wS1BjX – Consulté le 07/11/2016 – 18:50.

[27]– Voir: Christopher Titford – Sub-titling-Constrained Translation – in Lebende Sprachen, III – 1982 – pp 113-116.

[28]– Voir: Roberto Mayoral, Dorothy Kelly, Natividad Gallardo – Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation – Meta 33.3 – 1988 –

http://bit.ly/2jhfDGd – Consulté le 21/11/2016 – 11:25 – p 359.

*– بغض النظر عن نوعيتها أي إن كانت صورا فوتوغرافية أو مرسومة باليد، ملونة أو بالأبيض و الأسود، تمثل أشياء حقيقية أو كاريكاتورية، ملموسة أو مجردة، و غير ذلك من الاختلافات التي تمنح للصور أبعادا مختلفة.

[29]– Francesca Bartrina, Eva Espasa – Audiovisual translation – Training for the new millennium. Pedagogies for translation and interpreting – Ed. Martha Tennent – Philadelphia – John Benjamins – 2005 – p 83.

[30] – **Frederic Chaume Varela – Synchronization in dubbing: A translational approach – op.cit – p 43.**