ستجة الكلمات ذات الإيحاءات الثقافيّة
ـدراسة جوانب من السينما الجزائريّةـ

Cultural-bound Terms Subtitling
-Studying some aspects in the Algerian Cinema -

خيذريّ نرجس[1]
أ.د. توهاميّ وسام[2]

تاريخ الاستلام:2019/11/25 تاريخ القبـــول: 2020/06/29

ملخّص: تتميّز الثّقافة بحيويتها مثل حيويّة اللغات فهيّ قابلة للتغير والتّجدد خاصة مع تطوّر المنتجات السّمعيّة البصريّة من أفلام ومسلسلات ووثائقيات وتأثيرها على حياتنا خير مثال، ولطالما كان نقل الثّقافة مهمة عسيرة في التّرجمة السّمعيّة البصريّة، ومع ذلك هناك معايير يلتزم بها المترجم ومترجم النصوص المعدة للسترجة خاصة، نضيف إلى معايير السّترجة تكوين المترجم وشخصيّته ومعتقداته فتلك اللّغة بكافة مظاهرها؛ السجل والمعانيّ والإيحاءات، مرسلة أساسًا إلى الجمهور المستقبل له خصوصياته الثّقافيّة، فعليه مراعاة نقل الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة بدقة مستخدما ما تسنى من استراتيجيات وتقنيات السّترجة.

الكلمات المفتاحيّة: كلمات ذات إيحاءات ثقافية؛ سترجة؛ مترجم النصوص المعدّة للسترجة؛ تقنيات السّترجة.

Abstract: Culture is vital; it can change due to change in audiovisual products we deal with in our lives, yet transferring culture for translation issues in general was never an easy task, so how would a subtitler or a translator of AV texts deal with cultural-bound terms i.e. interjections, proverbs and insults? And how would he avoid falling in the trap of taboos? What techniques and strategies should he utilize?

Keywords: Cultural-bound terms; Subtitling; Subtitler; Techniques.

[1] جامعة أحمد بن بلة 1، معهد التّرجمة، البريد الإلكترونيّ: kheidri.nardjis@gmail.com (المؤلف المرسل)

[2] جامعة أحمد بن بلة1، معهد التّرجمة، البريد الإلكترونيّ: ouissemtouhami@yahoo.fr

1. **مقدّمة:** من يذكر الثّقافة، فهو يشير إلى نمط التّفكير والعادات والتّقاليد والسلوكيات بما في ذلك ما يسود ومايمنع. والثّقافة تتضمن الفنون وما يعبر به أفراد الجماعة عن حاجياتهم وأحاسيسهم بما فيها شعور الحزن والسعادة، فنون مثل الأدب، والمسرح، والشّعر، والرقص، والرسم، والموسيقى، ثم تأتيّ التّرجمة كفن وعلم لتنقل تلك التّعابير إلى شعوب أخرى لأنها تلك الوصلة بينهم، التّرجمة من الممارسات الثّقافيّة الهامة، والتي قد تؤثر بشكل إيجابيّ أو سلبيّ على المتلقيّ الذيّ يعد جزءا من جماعة وثقافتها.

إن معايير التّرجمة والتي تتضمن تكوين المترجم وشخصيّته وأفكاره تلعب دورا كبيرا في بناء هذه العلاقة حيث تقتضيّ السيرورة التّرجميّة نقل مضمون نص ما من لغة إلى أخرى، واللّغة بما تحمله من معانيّ ومشتركات لفظيّة، وكثيرا ما يصطدم المترجم مع الخصوصيات الثّقافيّة للّغة الأصل والتي قد يجهلها فهيّ غير موجودة في ثقافته، نذكر على سبيل المثال حكمة تقال لديهم أو قسما أو كلمات شتم نابيّة، وينبغيّ الإشارة إلى أن السّترجة بصفتها نوعاً من أنواع التّرجمة السّمعيّة البصريّة المهيمنة في وقتنا لها معايير وتقنيات أدق من معايير التّرجمة العامة، فما هيّ تقنيات السّترجة التي يوظفها مترجم النصوص المعدة للسترجة والتي يمكن أن يتفادى بها الوقوع في مطبات الطّبوهات وما إمكانيّة نقل جميع العناصر الثّقافيّة مع الضوابط التي تفرضها الشّاشة من حجم وزمن؟

في هذه الورقة ستتم الإجابة على هذه التّساؤلات من خلال جانب نظريّ يستعرض فيه بعض الأعمال المقدمة نظريا ثم يتم المرور إلى جانب تطبيقيّ يبرهن به على ما ورد في الجانب النظريّ ويسلط فيه الضوء على تحليل وتقييم سترجة بعض المشاهد من فيلم البئر، وجزء آخر يتضمن تطبيقا مباشرا لسترتجة مسلسل "ولاد الحلال" التي تحمل إيحاءات ثقافية

السّترجة:

1.1. **مفهوم السّترجة:** هيّ ترجمة ما يقوله المتحدث على شكل أسطر مكتوبة تظهر على الشّاشة يتمكن المشاهد من قراءتها في ظرف وجيز وعلى طول مدة المنتج السمعيّ البصريّ على اختلاف نوعه. ولغويا السّترجة ترجمة مباشرة لـSous-titrage من اللّغة الفرنسيّة بتقنيّة الاقتراض حيث تم الاحتفاظ بالحروف مع تعريبها وجعلها مصدرا على وزن مفعلة، ظهر مصطلح sous-titrage أوّل مرة في مقالة نشرتها الجريدة الأسبوعيّة الفرنسيّة Mon Ciné في باريس 8 مارس 1923، يعرّف جورج دياث سينتاس Jorge Diaz Cintas وألين رمايل Remael Alline السّترجة كالآتي:

"Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appears in the image" (Dias Cintas, Remael: 2007, p)

"تعرّف السّترجة على أنهّا ممارسة للترجمة تعتمد على تقديم نص مكتوب، عامة في الجزء السفليّ من الشّاشة، في محاولة لإعادة قول الحوار الأصليّ للمتحدّثين، والعناصر الخطابيّة التي تظهر على الصورة على حدّ سواء"

ولكن في المشرق العربيّ يختلفون عنا فهم يدعونها العنونة، حيث جاء في لسان العرب مادة ع.ن.ن، وعننت الكتاب وأعننته لكذا أيّ عرّضت له وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعننه كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد، فهم بذلك يقصدون إضافة العناوين إلى الشّاشة وهيّ ترجمة مباشرة، وفي رأينا هيّ الأسلم لغويًّا واصطلاحيًّا لأن العناوين لا تكون تحتيّة دائما فقد تأتيّ أحيانا جانبيّة وأحيانا أخرى فوقيّة.

1.2. أنواع السّترجة الحديثة: عدا الأنواع المعروفة من ترجمة تحتيّة وفوقيّة لفيلم ما أصبحنا نرى اليوم عنونة تحتيّة حتّى في اللّغة ذاتها حيث تختلف أغراضها وقد أشارت ريبيكا مكلارتيّ Rebecca Mcclarty إلى فيلم أوستين باورز Austin Powers الذيّ ظهرت فيه العناوين للممثّلين أنفسهم وكان باستطاعتهم قراءتها مع المشاهدين وتقول: **" هيّ تقنيّة تناسب هذا الفيلم بما أنّ *باورز* Powers يكسر حاجز الوهم بواقعيّة الفيلم عن طريق مخاطبة الجمهور بشكل مباشر"**(Macclarty: 2012, P.141)

وتشير الكاتبة إلى أن هذا النمط المستجد من السّترجة الإبداعيّة في الحقيقة ليس من ابتكار المترجمين ولا تقنييّ السّترجة وهيّ من خيال مخرجيّ الأفلام لترك أثرٍ قصصيّ أو كوميديّ أو للتّفاعل مع المشهد الصوتيّ للفيلم أو مع الإعداد.

وتذكر نوعا آخر من السترجات تم إخراج فيلم *"لا أنتينا"* *la entena* في الأرجنتين به قائلة:

"The film is set in an imagined city in the year XX, the inhabitants of which have lost their voices. Motion typography is therefore used to represent the characters' dialogue" (Mcclarty: 2012, p.141)

" تم إعداد الفيلم في مدينة خياليّة سنة 20، فقد سكان هذه المدينة أصواتهم. وتم تصميم حركة الحروف المطبوعة لتمثيل حوار الشّخصيات"

ثم هناك نوع آخر يختص بإتاحة المنتوجات السّمعيّة البصريّة لذويّ الإعاقة السّمعيّة التّرجمة المرئيّة أو البصرية: وهيّ سترجة عاديّة معروفة من لغة إلى أخرى أو قد تكون داخل اللّغة الواحدة، ما يميز هذا النوع أنه تفسيريّ أيّ أنّه لا يفصل في كل صغيرة وكبيرة " **وتتولّى السّترجة المخصّصة للصّم وضعاف السمع وظيفة الشّرح، فلا تتطلب ترجمة الحوار بل إعطاء معلومات حول البعد الصوتي، وسير الأحداث ومنه إن العناوين الفرعيّة أساس السّترجة**"(حال:2018، ص18)، هذا النّوع من التّرجمة السّمعيّة البصريّة يهدف أيضًا إلى مساعدة المهاجرين الذين يجدون صعوبة في تعلّم لغة البلد الذيّ انتقلوا إليه، ومن هنا يقرأون ويسمعون اللّغة ذاتها، فهما تمرينين في الآن ذاته، وهو توجه أضحت تتّجهه الكثير من القنوات ذات الطّابع

الإخباري، على سبيل المثال TV5التي تبث باللّغة الفرنسيّة ولكنها تسترج داخل اللّغة الفرنسيّة ذاتها ويقول *إيف غامبييّ* Yves Gambier

"Different tools are available for this task. They include, teletext, still in widespread use today, and DVB format (Digital Video Broadcatsing) a more advanced form of closed caption which requires a decoder external to the TVset" (Gambier:2003, p.175).

" وتتعدّد الوسائل لهذه المهمّة، منها خدمة النّصوص التّلفزيّة، التي تعرف انتشارا في أيّامنا، عرض الفيديوهات الرّقميّة، وهيّ طريقة سمعيّة بصريّة متطوّرة للنّقل داخل اللّغة الواحدة، التي تتطلّب جهاز فك تشفير آخر عدا عن جهاز استقبال القنوات"

ولتبسيط الأمر هذا مثال حول مشهد من مونولج أو ما يسمى بـ One man show إذ يحويّ المشهد ضحكات الناس غير الباديّة لأنّهم في الطّرف الآخر من زاويّة الكاميرا حيث تركز عدستها على الممثّل على خشبة المسرح، وبالتّاليّ على المسترِج في هذه الحالة إدراج عنوان يتضمن الآتيّ " ضحك الجمهور أو الجمهور يضحك".

1.3. استراتيجيات السترجة:

أ. **الإيجاز:** يعنيّ الاختصار أيّ قول الكثير لكن في قالب صغير، وهو أمر لا بد منه سواء في السترجة أو الدّبلجة وهذا راجع أولا لاختلاف اللغات ثم عامل الزمن. "**وتظهر قوة النص المترجم في القدرة التّعبيريّة للكلمات التي تظهر في بضعة أسطر أسفل الشّاشة، ولأن المشاهد يسمع ويقرأ تلك الكلمات مرة واحدة فقط فهو لا يستطيع التّوقف أو تثبيت الصورة ليسأل أو يستفسر عن المعنى المعبّر عنه**"

ولكن هناك أسباب متعددة أخرى توجب الإيجاز، يقول خورخيّ دياث سينتاسJorge Diaz Cintas :

"Reduction and condensation can be also justified due to the fact that the image illustrates what could be difficult to translate because of media constraints. On occasions, when image and subtitles are shown simultaneously, they may produce redundant meanings since they complement each other in the construction of humor." (Diaz Cintas, Remael : 2007, p.165)

"يمكن أن يعود الإيجاز والتّكثيف لسبب آخر وهو أن الصورة تجسد ما يصعب ترجمته بسبب الحواجز المفروضة على وسائل الإعلام. وفي بعض المناسبات عندما يتم إظهار الصورة والعناوين التّحتيّة تباعا، يمكن أن تنتج معانٍ متكررة بما أنهما يكملان بعضهما في تركيب عنصر الفكاهة"

ب. **التّكييف:** التّكييف تعديل للنص الأصل ولكن في لغة الوصل فهو ليس تحويراً أو تغييراً لكنه إعادة ترتيب وهو تقنيّة ضروريّة في التّرجمة السمعيّة البصريّة فهو حاجة أساسيّة وجدت لنبعث ما يلائم

الجمهور المستقبل كونه متنوع أساسا ويتألف من فئات عدة: شيوخ، بالغين، مراهقين، أطفال، ضعف سمع، ضعاف بصر، متحدثيّ لغة واحدة، مزدوجيّ اللغة. إلخ، يقول جون دوليل Jhon Delisle

"**التّكييف عمليّة دقيقة وفرديّة، وتعتبر ترجمة حرّة ترجع للمترجم الذيّ بإمكانه تغيير عنصر شريطة إيصال المعلومة التي تم تكييفها على حسب ثقافة المتلقي**"(حال:2018، ص45).

لكن إيف غامبييّ Yves Gmabier وضع مصطلحا آخر للإحاطة بموضوع التّكييف حيث جعل منه كلمة مركبة في صيغة مصطلح ليسميه بـ Transadaption يعرفه قائلا:

"a term which might allow us to go beyond the usual dichotomy (literal/free translation, translation/adaptation, etc.) and take target audiences into consideration more directly"

«تكييف التّرجمة" مصطلح يسمح لنا بأن نتجاوز الفصل المعهود بين المصطلحات مثل (ترجمة حرفية/حرة، وترجمة/ تكييف..إلخ) واعتبار الجمهور المستقبل بشكل مباشر"

ت. **الإبدال**: تؤديّ السّترجة وظيفة إبدال ما هو غير موجود على الصّورة بمعنى نقل دلالات ومحتويات غير لسانية. ولكن يان بيدرسون Jan Pederson يسميها بالإبدال الثّقافي cultural substitution أيّ إبدال نص ذي إيحاء ثقافي في اللغة الأصل بنص آخر مغاير في الثّقافة الوصل حيث يقول

"Cultural substitution is unusual in that in order to achieve the maximum effect, the subtitler has to sacrifice much of her/his minimum effort, as this strategy involves hard work in the form of research to find a suitable cultural substitute" (Pedersen: 2009, p.5)

«يعتبر الإبدال الثّقافي نمطا غير اعتياديّ لأن المسترِج يسعى بتوظيفه لتحقيق أقصى أثر ممكن، فعليه أن يضحيّ بجهده كثيرا استراتيجيّة تتطلب عملا جادا على شكل بحث لإيجاد بديل ثقافي مناسب»

ث. **التّثبيط**: في معجم اللغة العربيّة المعاصر ثبط تعني: **وثَبَّطه على الأَمر فتَثَبَّط: وقَّفَه عليه فتوَقَّف** وفي التّرجمة السمعيّة البصريّة والسترجة خاصة يطلب إيقاف العناوين التّحتيّة على الصوت والصورة.

على المعنوِن أن ينتبه لضرورة توافق الصورة والرّسالة الظاهرة على الشّاشة. "**فالصورة التي باتت لا تحتاج إلى المصاحبة اللغويّة كيّ تنفذ إلى إدراك المتلقيّ فهيّ بحد ذاتها خطاب منجز مكتمل والمتحكم بالصورة بإمكانه فرض صورته ورؤيته للعالم لأنها تقرأ بجميع اللغات ويمكن أن يتأثر بها حتى الأميّ الذيّ يجهل القراءة والكتابة**" (**حال**:2018، **ص**53). ذلك أن الإشارة والإيماءة لغة بحد ذاتها، فالهنديّ مثلا يهز رأسه يمينا وشمالا ليدلل على الموافقة أو التّأكيد بينما عند العربيّ هيّ للنفي أو ليقر خطأ المتحدث أو حتى للنهي. تقول *ليلى المالح*: " **ومن هذه الإشارات ما قد يصاحب المنطوق من إيماءات وحركات جسد وتعابير وجه تعكس معانيّ قد تخص مجتمعا دون آخر، فالشّاشة تنقل تمثيلا ثقافيا للعالم يتراوح بين ما يتشابه في نظمه وقيمه إلى ما يختلف جذريا عنه وينبغيّ على المترجم سواء ترجم على الشّاشة أو عن طريق الدّبلجة أن ينتقيّ من الاستراتيجيات ما يوفق بين عوامل الاختلاف هذه**" (**المالح**: 2013، ص308)

أما إيف غامبييّ فيشير إلى عنصر آخر وهو انعدام الصوت أثناء حديث أحد الشّخصيات:

"viewers may feel uncomfortable if no subtitles appear while characters are still talking on the screen and, conversely, if subtitles appear while no character is talking on the screen; similarly, the audience is surprised when the interpreter is silent while the speaker continues to talk" (Gambier :2003, p.178)

" قد يشعر المشاهدون بالانزعاج إن لم تظهر أيّ عناوين تحتيّة بينما ما تزال الشّخصيات الظاهرة على الشّاشة يتحدثون، والأمر سيان ان ظهرت العناوين التّحتيّة بينما لا يتحدث أيّ شخص، تلك الدّهشة ذاتها التي تحدث للجمهور عندما يصمت التّرجمان بينما يواصل المتحدث حديثه"

2. **الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافية:** يعرف معجم ميريام ويبستر الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة كالتّالي: "

Culture–bound; limited by or valid within a particular culture أيّ تلك الكلمات الخاصة بثقافة معينة.

بينما يرى **دياث سينتاس** أنّ: «Culture bound terms are extra linguistic references to items that are tied up with a country's culture، history or geography and tend therefor to pose serious translation challenges» (Diaz Cinats, Remael:2007, p191)

"الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة هيّ كلمات غير لغويّة ترتبط بثقافة البلد أو تاريخه أو جغرافيّته وتميل إلى طرح تحديات كبيرة أثناء عمليّة التّرجمة"

وقد صنّف بيتر نيومارك Peter Newmark الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة إلى خمس فئات: الثّقافة الماديّة والحركات والعادات والبيئة، والثّقافة الاجتماعيّة، والتّنظيمات الألبسة والأفكار (Newmark:1988, P.103) فالطعام يندرج ضمن الثّقافة الماديّة ومثال ذلك: الخبز، فهو لدى الجزائريين طعام أساسيّ على المائدة بينما تدل الكلمة على شيء ثانويّ على مائدة طعام أمريكيّ أو اللحم الحلال مثلا لدى المسلمين فهو رمز من رموز تطبيق الشّريعة ويحاسب بشكل قانونيّ كل من يحاول التّلاعب أو الغش في إنتاجه خارج تعاليم الشّريعة، بينما يعد لحم الخنزير عند الفرنسيين طبقا للاحتفالات والمناسبات في حين يرمز تناوله لدى المسلمين إلى انتهاك صارخ للدين.

أما العمل والراحة فهما من بين مظاهر الثّقافة الاجتماعيّة، فالعمل لدى الصينيّ ليس تماما ما يعنيه لدى الفرد العربيّ الحالي، وتوجد طقوس في العمل يختص بها كل شعب، فثقافة "**التّويزة**" عند الجزائريين ثقافة عريقة تدعو إلى التّعاون والتّضامن.

أما الحيوانات والأعشاب والرياح المحليّة، فهيّ ضمن تصنيف البيئة، فعلى سبيل المثال تبرع أنامل نساء الجنوب الجزائريّ في حياكة الزرابيّ والتي تحاكيّ الطبيعة، فبعضها يحتويّ على أزهار المنطقة ويحتويّ

البعض الآخر على أشكال طيور أو مخالبها، وهو الأمر الشّائع أيضا لدى الأتراك بينما قد لا يعنيّ شيئاً لدى الهنود. كما يطلق الفلاحون على الفصول أسماء خاصة يحسبونها ويعلمون متى يحين وقت الزرع ومتى وقت الحصاد. وهو الأمر الذيّ يختلف اختلافا كليا من منطقة إلى أخرى داخل البلد الواحد بسبب تنوع المناخات أما حين ترجمة اسم ريح إلى لغة أخرى فقد يلجأ المترجم إلى المكافئ الثّقافي إن وجد أو إلى الاقتراض كحل أخير.

2.1. **الطبوهات:** الطبوهات كلمات وأفعال ممنوعة، يستغربها ويستنكرها المجتمع بشكل عام والفئة الاجتماعيّة بشكل خاص، وذلك منبثق عن اعتقاد إيديولوجيّ أو دينيّ مرتبط أو حتى عرف سائد، بالتّاليّ فكل ما هو ممنوع أو وضع تحته الخط الأحمر فهو يعد طبو. أما كلمة طبو فهيّ كلمة معرّبة اقترضت من اللاتينيّة التي أصلها Taboo وتجمع في العربيّة بطبهات فعلات بإضافة اللاحقة "هات".

يقول دياث سينتاس:

"Taboo words are tied in with local traditions and are used differently by different linguistic communities depending on those communities, religious backgrounds for instance" (Diaz Cintas: 2007, P196)

ترتبط الطبوهات بالعادات المحليّة وتستعمل بشكل متنوّع لدى المجتمعات اللّسانيّة المختلفة معتمدة على تلك المجتمعات ذات الخلفيّات الدّينيّة مثلا.

ويرى عمر عتيق " **إذا خالف سلوك ما منظومة القيم الاجتماعيّة أو إبتعدت مقولة فكريّة عن الثّوابت أو ظهر خطاب يغرد خارج السرب الثّقافي فإن تلك المخالفة ستفضيّ إلى النّقد والرّفض والتّشهير وذلك أنّ كل جديد أو غريب يحاول أن يغير أو يؤثر في الموروث الثّقافي أو المعتقد الدّينيّ أو الثّوابت الاجتماعيّة يستنهض مقومات الهويّة الثّقافيّة وينظر إليه بالشّك والريبة والتّرقب**" (عتيق: 2012، مجلة إلكترونية)

فعلى المترجم هنا أن يتوخى الحذر وأن يتعرّف جيدا على الجمهور المستقبل وجميع صفاته وخاصة أن لا يقع في فخ التّرجمة الحرفيّة أو التّرجمة كلمة بكلمة وبالتّاليّ فالتّرجمة الجيدة هيّ التي تلقى قبولا لدى الجمهور وحتى لا ينفر أو ينزعج من التّرجمة ومن وطئها، يلجأ المترجمون ومترجمو السمعيّ البصريّ خاصة إلى تقنيّة التخفيف وتسمى أيضا بالتّلطيف Euphémisme وهيّ استبدال كلمة أو عبارة حادة أو مهينة بكلمة أقلّ شدة. وقد ورد تعريفه في معجم لاروس الفرنسيّ Larousse كالآتي:

« Atténuation dans l'expression de certaines idées ou de certains faits dont la crudité aurait quelque chose de brutal ou de déplaisant. (Exemple : il s'est éteint, il est parti pour un monde meilleur, etc., à la place de « il est mort ».

ويرى كيريّ لينفوت هام Kerry Linfoot-Ham

"The need of euphemism is both social and emotional as it allows discussion of 'touchy' or taboo subjects without upsetting other people" (Linfoot-ham: 2005, P.228)

"إن الحاجة إلى التّلطيف، حاجة اجتماعيّة وعاطفيّة في الآن ذاته، بما أنها تسمح بمناقشة المواضيع الحساسة أو الطبهات دون إزعاج الآخرين"

ومن الأمثلة الشّائعة في الوطن العربيّ ترجمة bierre أو vin بالمشروب الروحيّ أو المشروب الكحوليّ فالعبارة وإن كانت تدل على المعنى الحقيقيّ إلا أنها مخففة وملطفة نوعا ما، ذلك أنه لو ترجمت الكلمتان على التّواليّ بخمر ونبيذ لكان وقعهما شديدا على بعض المستقبلين خاصة في بعض مناطق الوطن العربي. أما إذا كان الجمهور المستقبل أطفالا، فعادة ما يترجمان بعصير أو شراب وهو ما يطرح استغرابا لديهم، ففي مسلسل الأنيميّ الياباني الشّهير "المحقق كونان"، يظهر المحقق توغو موريّ ثملاّ وكسولا طول الوقت ولكن من خلال الحوارات في المسلسل لا يشرب الرجل سوى العصير.

بالإضافة كلمات الشّتم والسب التي تعج بها الأفلام الأمريكيّة والتي لا تترجم ترجمة حرفيّة بل يتم استبدالها بكلمات مثل "تبًّا" غير أن من يتقن اللغتين الإنجليزيّة والعربيّة يمكنه أن يتفطّن لاختلاف المعنى وهو من التّحدّيات الجديدة للمسترجين ومترجميّ النصوص المعدّة للسّترجة.

فالاستبدال فهو نوع من التّصرف في التّرجمة، حيث لا يبقي المترجم الكلمة أو العبارة بل يحور فيها تحويرا ثقافيا لأن الرسالة الأصليّة قد لا تؤديّ المعنى أو تكون محرجة أو خادشة للحياء فيبحث عن بديل ثقافي مناسب يتمشى مع النّص ومع طبيعة الجمهور المستقبل وثقافته.

ولكيّ يترجم المترجم بشكل سليم دون الوقوع في فخ الطبهات عليه أن يلم بالثّقافتين، ثقافة اللّغة الأصل وثقافة اللّغة الوصل حتى يعلم ما إن كانت الكلمة طبو في إحداهما أما بالنسبة للمترجم المسترج والمترجم المدبلج فعليهما أن يحذرا مرتين الأولى حتى لا يستهجن المشاهد ترجمتهما والثّانيّة حتى لا يمنع فيلمهما أو أيا كان إنتاجهما السمعيّ البصريّ أو يتعرض للقص من لدن الرقابة.

3.**فيلم البئر:** البئر فيلم جزائريّ عرض سنة 2016 تم تصويره بولايّة الأغواط جنوب الجزائر لمخرجه لطفي بوشاشي، رشح لنيل جائزة الأوسكار سنة 2017 كما أنه حصل على 11 جائزة عالميّة من بينها جائزة مالمو بالسويد، يظهر الفيلم جوانب معاناة الشّعب الجزائريّ إبان ثورة التّحرير، حيث يتعرض أهل القريّة إلى محنة عطش شديدة بسبب حصار جنود الاستعمار انتقاما منهم لاختفاء 20 جنديا منهم، يقرر في الأخير الأهاليّ الخروج في وجه الجنود حتى وإن أطلقوا عليهم الرصاص في إشارة من كاتب السينايو إلى تغلب غريزة البقاء على ايّ شيء آخر. الفيلم قامت بسترتجته القناة الوطنيّة إلى اللغة الفرنسيّة، ذلك أن الفرنسيّة هيّ اللغة الأجنبيّة الأولى في الجزائر، سيرد في الأسطر المقبلة تعريج على الجوانب اللغويّة الثّقافيّة من حياة أولئك القرويين وكيف تمت سترتجها إلى الفرنسيّة من لدن مترجم القناة الوطنيّة، راعينا في ذلك ترتيبا كرونولوجيا.

1. تحليل وتقييم سترجة المشاهد ذات الإيحاءات الثّقافيّة

أ. في الدّقيقة 1:32، يقول صبيّ لأمه مبررا أن والدّ عبد القادر هو من أخبره بإمكانيّة شرب الخمر في الجنة، فيؤكد: "كان طالباً والله"، المقصود هنا طالب العلوم الدّينيّة أو أيّ شخص ذو مرجعيّة دينية. نقل المسترج هذه العبارة إلى الفرنسيّة بـ " Il était Taleb, je te jure "

للتفصيل في هذه التّرجمة، هيّ تنقسم إلى جزئين: الجزء الأول وهو Il était Taleb، حيث نقل المترجم الجملة نقلا حرفيا مع ملاحظة أنه كتب Taleb بحرف كبير، وكأنه يوحيّ بأن هذه الكلمة هيّ إسم علم، لكنها ليست إسم علم بل هيّ تعنيّ أنه شخص احتك بالمشايخ فأخذ منهم شيئاً من الفقه وعلوم الدّين. وقد وفّق إلى حد بعيد في ترجمته ومع ذلك تبقى كلمة مستهجنة لدى عامة مستقبليّ النسخة الفرنسيّة من التّرجمة على الرغم من احتواء المعاجم لهذه الكلمة. وكان من المستحسن استعمال أسلوب التّرجمة التّفسيريّة في هذه الحالة مع الأخذ بعين الاعتبار المسافة والمدة الزمنيّة المتاحة لإظهار السطور على الشّاشة. يمكن نقل كلمة طالب بـ «il suivait des études islamiques »

أما الجزء الثّانيّ فقد احتوى على je te jure فهو نقل لقسم، قسم الطفل بالله، وإن كان المسلمون والمسيحيون يختلفون في إيحاءات القسم إلا أن المترجم وفق في نقله موظفا تقنيّة التّكافؤ الدّيناميكيّ لنايدا، أسلوب مستحب لدى منظرين كثر في ما يتعلق بالإيحاءات الثّقافية.

ب. في الدّقيقة 08:41 تعاير الأم ابنها منصور بكلمة "بغل" وسترجها المترجم بـ imbécile

يمكننا أن ندرج كلمة بغل في خانة الشّتم، حيث تعنيّ البغل ذلك الحيوان الهجين والذيّ يراد به الغباء وشدة العند ذلك أن البغل أحيانا يتصف بالعند وهو معروف جيدا لدى الفلاحين الجزائريين ومن عايشوا حياة الريف عامة، أما صفة imbécile فهيّ تعنيّ حسب معجم Larousse« Qui manifeste un manque complet d'intelligence". أيّ الشّخص الذيّ يظهر غيابا تاما للذكاء، وفق المترجم إلى حد بعيد في نقله لهذا التّشبيه، ففي سياق المشهد لم تقصد الأم عِناد الصبيّ بل كانت ترميّ إلى غبائه وحمقه عندما وشى لعسكر المستعمرين وشايّة ما.

ت. جاء في الدّقيقة 9:02 قول الأم فريحة لابنها وهيّ غاضبة:" يحكمك عزرين من حواجبك ويسلخ لك الجلدة تاعك" وتمت سترتجتها كالتّالي: Dieu va t'accrocher par les sourcils et t'enlever ta peau، te dépecer ويمكن إدراج هذه العبارة في خانة الإيحاءات الدّينية. وقد نقل المسترج كلمة عزرين وهيّ الاسم الشّائع في الدّارجة الجزائريّة لملك الموت عزرائيل إلى Dieu، غير أنه لا يوجد ذكر صريح لعزرائيل في القرآن بل ذكر " ملك الموت" وتصرف المترجم هنا جانب الصواب قليلا، فالملك ليس هو الإله ففي الإسلام الملك هو عبد ومخلوق من مخلوقات الله، وفي الدّيانة اليهوديّة عزرائيل هو مساعد الله، أما في المسيحيّة فيشار إلى إزرا Ezra كقاضٍ يطبق مجموعة من القوانين.

ث. في الدّقيقة 17:30 يقول سيّ مولايّ معايرا خديجة "تفو" وهيّ حركة مصاحبة لإصدار صوت واخراج بصاق من الفم، تدرج غالبا ضمن أسماء الأفعال في اللغة العربيّة، وهو اسم فعل شهير لدى العرب عامة غير أن حركات نطقه تختلف من منطقة لأخرى فالمشارقة مثلا يكسرون الفاء "إتفِه" ويضيفون الهاء، وهو مشتق من الفعل "تف" وتف الرجل أيّ بصق، يدرج إسم الفعل هذا في خانة الشّتائم ويستعمل إذا لإظهار الانزعاج الشّديد من الشّخص وطريقة لشتمه والإنقاص من شأنه وتحقيره. لكن المترجم أغفل سترجته أو بالأحرى أستعمل تقنيّة الحذف التي ينصح بها خورخيّ دياث ثينتاس Jorge Diaz Cintas ويمكن إرجاع هذا إلى أن بعض الحركات تكون تعبيرا سيميائيا بحد ذاتها ولا تحتاج إلى ترجمة أو تأويل أو لصعوبة إيجاد مقابل في اللغة والثّقافة الفرنسيتين معا.

ج. في الدّقيقة 21:25 تنطق خديجة بالشّهادتين استعدادا منها للموت، ففي محاولتها الخروج من الدّشرة موت محتّم لكنها ومع ذلك تصر على الخرورج بحثا عن إبنها طاهر، لم يترجم المترجم الشّهادتين موظفا تقنيّة الحذف على الرغم من ارتباط الشّهادتين بحركة رفع سبابة اليد اليسرى وطول جملة الشّهادتين، فالمشهد طويل قليلا ويحتويّ على الكلام والحركة معا وأثر غياب السترجة بدا واضحا للعيان قد يعزى ذلك إلى عدم إيجاد مقابل في الفرنسيّة ولكن كان الأجدر به استعمال التّرجمة الحرفيّة مع بعض التّفسير. خاصة وأن ترجمات القرآن موجودة ومن المعروف أن إله المسلمين هو الله ورسولهم محمد عليه الصلاة والسّلام. والتّرجمة الموجودة هيّ "Je témoigne qu'il n'y a d'autre Divinité que Dieu ! Je témoigne que Muhammad est le Messager de Dieu"

ح. في الدّقيقة 58:53 يقول صبيّ بعد أن دُعيّ هو وأقرانه لصلاة الاستسقاء أن الله لن يسمع، فينهره الشّيخ

قائلا:" قول أستغفر الله"، وتمت سترتجها بـ" **dis Astaghfirulla**" ولكن هل سيفهم جمهور المستقبلين المشاهدين الناطقين بالفرنسيّة عبارة astaghfirullah الدّينيّة الإسلاميّة البحتة والتي استعمل المسترج في نقلها تقنيّة الاقتراض المباشر؟ على الأغلب لا! وكان من الأجدر بناقل هذه العبارة ترجمتها حرفيّا ففي بعض الأحيان التّرجمة الحرفيّة أفضل التّرجمات، وكانت النتيجة ستكون كالتّالي" demandes de Dieu de te pardonner " فحتى الفرنسيين والنّاطقين بالفرنسيّة لديهم هذا الإيحاء الدّيني، ويطلبون العفو والغفران من الله نظرا للخلفيات المسيحية.

ح. أثناء الدّقيقة 1:01:36 من عمر الفيلم وفي سياق الحديث عن مشكلة العطش التي يعانيّ منها أهل القريّة وعن رميّ الجثث في البئر، تقول امرأة معاتبة الشّيخين الذين كانا السبب وراء العملية: "لوكان ماشيّ الشّيّ هذا كامل ما نكونوش في هاذ **الحصلة**" والحصلة هيّ الورطة أو المصيبة التي يصعب الخرورج منها، تم سترجة هذه العبارة كالتّالي:" Sans ça on serait pas dans ce pétrin"

ورد في معجم l'internaute الإلكترونيّ أن être dans le pétrin تعنيّ " Se trouver dans une difficilement surmontable،situation pénible " (L'internaute,2020) أيّ تواجد الشّخص في وضعيّة صعبة ويتعذّر عليه تجاوزها" ومن خلال هذا، يمكن القول أن المترجم وفق لحد بعيد في نقله لعبارة "في هاذ الحصلة".

2. في الدّقيقة 1:20:24، تقول فريحة ها هنا متحدثة عن جنود الاحتلال الذين يحاصرونهم: "هوما ولاد تسعة كيما حنا" مشيرة إلى تسعة أشهر التي يعيشها الجنين داخل رحم أمّه، أيّ أنهم لا يختلفون عنهم في بشريتهم وإنسانيتهم، وتمت سترتجها بـ " ils ont vécu neuf mois dans le ventre

de leur mère comme nous" نقل هنا المترجم المثل الشّائع نقلا معنويا لأنّه من الصّعب أحيانا إيجاد المكافئ المناسب عندما يتعلّق الأمر بالأمثال والمقولات الشّائعة، نقترح كمقابل لهذه العبارة " On est tous pareil

3. **سترجمة بعض المشاهد من مسلسل ولاد الحلال إلى اللغة الإنجليزيّة:** ولاد الحلال مسلسل أخذ شعبيّة كبيرة تمّ عرضه على قناة الشّروق الجزائريّة في شهر رمضان المنصرم، وهو مسلسل كسر بعض الحواجز التي تعوّدنا على رؤيتها في مسلسلاتنا فقد سلّط الضّوء على الكثير من الجوانب الموجودة في مجتمعنا حيث تم تصويره في الحيّ الشّعبيّ "الدّرب" بمدينة وهران وهو حيّ فقير تكثر فيه الآفات الاجتماعيّة مثل سرقة الأطفال، والمخدّرات، والخمر وتم تجسيد معظمها في المسلسل وهيّ جوانب سوسيو ثقافيّة بحتة. وقبل أن نشرع في شرح عمليّة السترجة ينبغيّ الإشارة إلى أن السجل اللغويّ في المسلسل عاميّ بحت، نستعرض فيما يليّ مراحل السترجة التي استعملنا فيها برنامج Aegisub المتاح على الإنترنت.

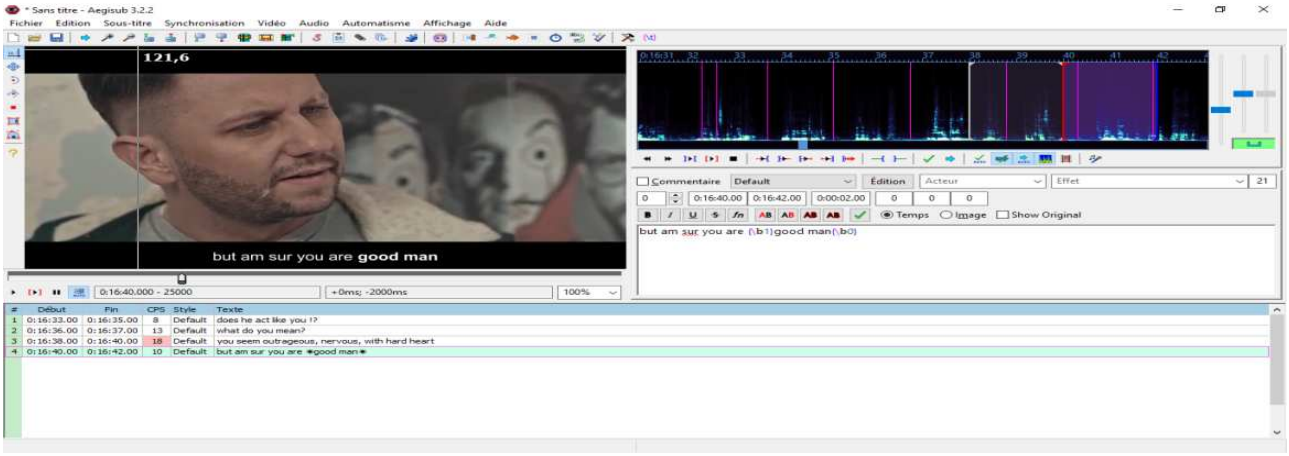
المشهد الأوّل: في الدّقيقة ال 40:16 من المقطع يقول ياسين لأخيه مرزاق «**تبان شويّة مقلق، مكريزي منارفي، قلبك قاسح**»

إذا ما حللنا العنوان سنرى أنه يتكون من اللغة العاميّة اللهجة الجزائريّة وتعريب عن الفرنسيّة كتجسيد لظاهرة التّناوب اللغويّ code switching والتي يختلف توظيفها بين شرائح المجتمع ولكنها مستفحلة لدى فئة الشّباب، أما عبارة قلبك قاسح فهيّ عبارة دارجة كثيرا ويراد بها قساوة القلب وكاقتراح للسترجة إلى الإنجليزية

« **You seem outrageous, nervous, with « a hard heart »**

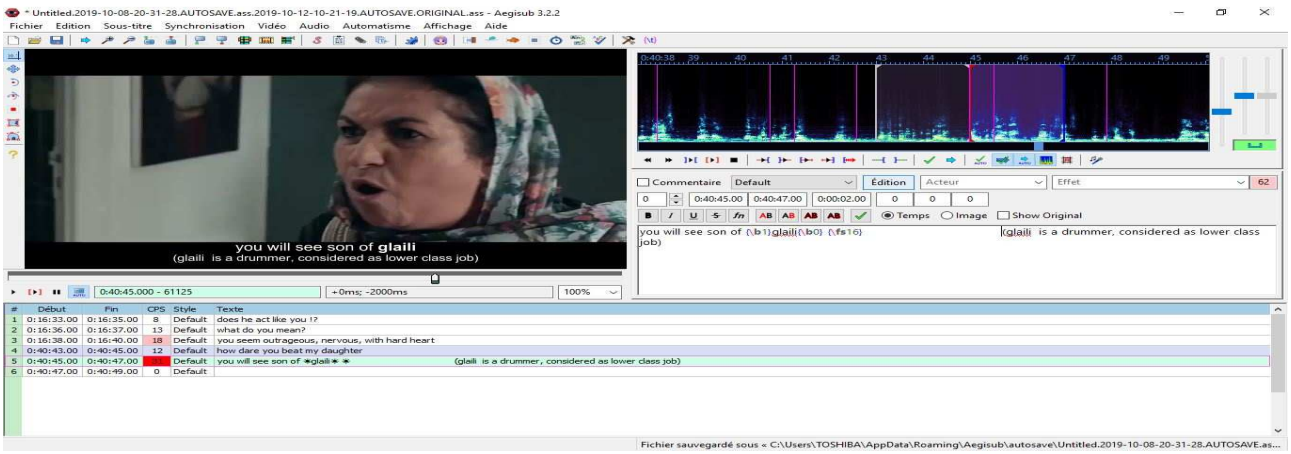
المشهد الثّانيّ: وفي الدّقيقة 42:16 من عمر الفيديو يسترسل ياسين قائلا: «**بصح باين ولد حلال**» ولد الحلال حرفيا كلمة ذات إيحاء ثقافي، تعنيّ ابن الحلال أيّ الإبن الذيّ نتج عن زواج شرعيّ إسلاميّ يعكس الثّقافة العربيّة الإسلاميّة لكنها قد تعنيّ أيضا على الصعيد الاجتماعيّ ذلك الفتى الطيب ذو الخلق المحمود ولأن قصة المسلسل تدور حول هذا الموضوع بالذات أيّ جهل مرزاق البطل وإخوته لنسبهم قد يصعب تمييز القصد الذيّ يريده ياسين ولكن ترجح كفة ميزان المعنى للرجل الطيب نظرا للسياق الذيّ وردت فيه العبارة فيمكن سترجتها بما يلي: **"but you must be a good man"**

ذلك أن goodحسب معجم Merriam Webster تعنيّ COMMENDABLE، RIGHT،VIRTUOUS ، أيّ الفاضل، السليم والمحمود، وحين بحثنا عن التّرجمة الأسلم للعبارة وجدنا عنوان فيلم يمثل به ستيفن سيغال Steven Segalدور البطل عنون بـ The Goood Man، اضطر فيه البطل لحمايّة عائلته من بطش عصابة وإنقاذ أحد جيرانه منهم.



المشهد الثّالث: ورد في عنوان الدّقيقة 40:45 على لسان عيشة العجوز بعد ضرب ابنتها من لدن زوجها «**هكذا تضرب ليّ بنتيّ في داريّ يا ولد القلايلي**» عيشة تبدو ناقمة في المشهد على الرجل لأنه ضرب ابنتها ولهذا عايرته بولد القلايليّ وهيّ صفة نسبة إلى من يمتهن العزف على القلال تلك الآلة الموسيقيّة الإيقاعيّة التي تشبه الطبلة ولكنها أرفع وأكثر تجويفا وهيّ نوع موسيقيّ يشتهر في الغرب الجزائريّ والمنطقة الوهرانيّة تحديدا، لكن لماذا ولد القلايليّ ولماذا تقولها شاتمة ومهينة؟ لابد أن السبب يعود للقيمة الاجتماعيّة والثّقافيّة المتدنيّة التي يوسم بها القلايليّ ولو كان دخله الماديّ جيّدًا والتّحديّ في السترجة هاهنا هو كيفيّة نقل كل هاته المعانيّ في عنوان واحد.

وعندما حاولنا اللجوء إلى استراتيجية الإبدال الثّقافي cultural substitution وبعد بحث مضن عن مهنة تعد مهينة في شكل نمط سائد في الثّقافتين البريطانيّة والأمريكيّة لم نجد ما يقابلها، لأنهم لا يهينون الأبناء بمهن آبائهم ولكنهم قد يستعملون كلمات مشينة لإهانة الشّخص نفسه أو بذكر الأم. ولو أصرينا على هذه الإستراتيجيّة فيكون المقابل الأنسب للقلايليّ هو the peasant أيّ الفلاح لأنها مهنة الفقراء ومع ذلك فالكلمة ليست شائعة كثيرا لدى الجيل الحالي. ونقترح بدورنا كسترجة للجملة «how dare you beat my daughter in my own house، you son of **glaili (a drummer considered as lower class jobs)**



ولكن وفي حالة أخرى ان لم يسعفنا الزمن وهو من العوائق التي تعيق السترجة، فالتّفسير الذيّ وضعناه بين قوسين لن يكون خيارا مناسبا ونلجأ إلى طريقة الحذف مباشرة.

خلاصة: لا شك أن سترجة الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة ليست بالأمر الهيّن لكنها تبقى بمثابة التّحديّ للمسترج أو مترجم النصوص المعدّة للسترجة، ولذا عليه الأخذ بعين الاعتبار ماهيّة العبارات القابلة للإبدال الثّقافي فيوطنها أما التي لا تقبل إلا التّغريب فينقلها محافظا على شيء من غرابتها في النص الهدف. وهذا طبعا راجع إلى خيارات المترجم الذيّ يكون أعلم بالمعنى والسياق وهو من شخّص وضعيّة النص والجمهور المستقبل. فالجمهور الفرنسيّ غير الجمهور العربيّ وحتى طبيعة التّلقيّ تختلف لدى المشاهدين لذا سواء أاستعمل المترجم استراتيجيّة الإبدال الثّقافيّ أم غرّب عليه التّوضيح والمضيّ في الاختيار الأنسب.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب: حال، أحلام. (2018). التّرجمة السمعيّة البصريّة، ط1. مؤسسة كنوز الحكمة. بن عكنون. الجزائر.

1. المالح، ليلى. (2013).التّرجمة السمع- بصرية: ما بين المرئيّ والمدبلج، التّرجمة بين تجليات اللغة وفاعليّة الثّقافة. سلسلة الآن. مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتّوزيع والتّرجمة. لندن.

الكتب الأجنبية:

2. Cintas, D,J and Ramel, A. (2007). Audiovisual Transation, Subtitling. St Jerome Publishing. UK.

3. Newmark, P. (1988). A Textbook Of Translation. Printice Hall. Hemel Hempstead

المقالات:

4. Gambier, Y, Introduction, The Translator, 9:2, 2003

5. Mcclarty, R, *Towards a Multidisciplinary Approach in Creative Subtitling*, Queens University Belfast, UK, 2012.

6. Linfoot-ham, K. The linguistics of euphemism: A diachronic study of euphemism formation. *Journal of Language and Linguistics. 2005*

7. Pedersen, Jan, Cultural Interchangeability, Perspective Studies in Translatology, 2009

المقالات الإكترونية:

8. عمر، عتيق، (2019)التّرجمة والعولمة في سياق التّواصل الثّقافي، صحيفة الحوار المتمدّن الإلكترونية،تم الإسترجاع من موقع http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=319957&r=0

المعاجم الإلكترونية

9. معجم المعانيّ (2019)، تم الإسترجاع من موقعwww.almaany.com/ar/dict/ar-ar/تب- يتب- ويتب- A3٪- تبا- وتبيا- وتبابا- وتبيبا/

10. Larousse (2019) retrieved from www.larousse.fr/dictionnaires/francais/euphémisme/31678

11. Merriam Webster (2019) retrieved from https://www.merriam-webster.com/dictionary/culture-bound

12. L'internaute (2020), retrieved from http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/5991/etre-dans-le-petrin/

الفيديوهات: قناة الجزائريّة الثّالثّة، فيلم البئر(2020) https://www.youtube.com/watch?v=VJPHEpl-1e8&t=4833s

2. Wellcom Prod, أقوى مشاهد أولاد الحلال, (2020)
https://www.youtube.com/watch?v=K_FvmnMcTWU&t=1800s