حدود الترجمة السمعية البصرية
"قراءة في ثلاثة مشاهد سمعية بصرية"

حلومة التجاني
معهد الترجمة، جامعة الجزائر
الجزائر
tidj.h2006@yahoo.fr

ملخص:

الترجمة آلة للتواصل وتقارب الأفكار وهي في ميدانها السمعي البصري مساعد من الدرجة الأولى في نقل الأحداث، وفي مظاهرتها للصوت والصورة تشكّل جسدا متراص البنيان كلّ يسهم بطرف في نسج الحدث السمعي البصري، لكن أين موقع الترجمة السمعية البصرية من الصورة والصوت وما الحدود التي تقف عندها ؟

كلمات مفتاحية: ترجمة سمعية بصرية؛ دوبلاج؛ صورة؛ صوت؛ مستقبل.

قال البحتري واصفا جانبا من إيوان كسرى:

وإذا ما رأيت صورة أنطا * كية ارتعت بين روم وفرس**

تصف العين أنهم جد أحياء * لهم بينـهم إشـارة خـرس**

يغتلي فيهم ارتيابي حـتى * تـتقراهم يـداي بلمس**[1]

هل كانت تلك عينُ البحتري أم هي علامات في الصورة أمكنته من التواصل معها، كي يقدم واقع زمن ولت أيامه فيتمثّل الحياة تسري في أوصال هذه الصورة ؟ وهل كان بحاجة إلى الإلمام بتاريخ الأمم ومعرفة لغاتها حتى يتمكّن من قراءة ما أمامه ؟ وإذن فالصورة

ثقافة وفكر، والأصل المعرفي بينما يصير الواقع مجرد انعكاس للصورة ويصدر عنها بدلا من أن يكون هو الأساس المحاكى.[2]

لا شك في أننا نحتاج في عمليات التواصل مع من يخالفوننا لغة إلى مترجم يسهل هذه العمليات، لذلك فإنّ من الإمكانيات المتطورة في عالم السمعي البصري ما يسمى الدوبلاج Doublage وهي "عملية إعادة تسجيل الحوار أو التعليق بعد ترجمته من لغة الفيلم الأصلية إلى لغة أخرى"[3] والهدف تسهيل فهم الشريط السمعي البصري للناطقين بغير لغته.

في مرحلة أولى كان يعتمد على الترجمة المرئية الهامشية Sous-titrage للشريط المعروض، إلاّ أنّ مثل هذه الترجمة كانت تشق على المشاهد، فهو إمّا أن يركّز على الترجمة ليضيع الصورة والصوت أو أن يهتمّ بالصورة والصوت فيفقد البعض الكثير من فهمه للشريط المعروض فضلا عن السرعة في تمرير شريط الترجمة والتي قد تكون غير دقيقة ممّا يفسد عملية التلقي وقد تنحو بالمستقبل Destinataire منحى آخر يحيد به عن فهم رسالة الموضوع المطروح فيما يعرض من أفلام وأشرطة وثائقية، علمية كانت أم سياسية أم اجتماعية...

وفي مرحلة متقدمة أصبح الاعتماد على الصوت البديل من التقنيات الأكثر كفاءة لإتاحتها للمستقبل Destinataire الراحة في تلقّي ما يشاهده، لكنّها أيضا تشكو عيبا من نوع آخر، ذلك أنّ المستقبل Destinataire الذي اعتادت أذنه الأصوات الأصلية للممثل البديل قد يجد صعوبة في تقبّل ما يراه والاقتناع به، من ذلك مثلا دور عمر المختار الذي أنيط بالممثّل الأمريكي أنطوني كوين Anthony Quinn صورة وأدى دوره صوتا الممثل المصري عبد الله غيث "مما أفقد

النسخة العربية القدرة على الإقناع بسبب ألفة صوت الفنان العربي عبد الله غيث".[4]

كما قد يحدث لسبب من الأسباب التقنية ألا تتطابق الصورة والصوت ممّا يخلق نوعا من الانزعاج لدى المستقبل Destinataire ناهيك عن نبرات الأصوات البديلة التي قد تكون غير ملائمة للشخصيات المؤدية للأدوار والذي قد يخلق لدى المستقبل صورة غير التي يريدها المخرج كأن يؤدى صوت امرأة خيّرة متديّنة بصوت بديل فيه دلال ماجن، فلو أننا رأينا النسخة الأصلية لكان الانطباع مختلفا عن هذه الشخصية.

ولكن مع كلّ هذه العيوب هل يمكننا الاستغناء عن الدوبلاج وعن الترجمة المرئية، وما حدود الترجمتين في هذا المجال ؟ بالتأكيد نحن لا نستطيع الاستغناء؛ ولكنّ المعاني التي تصلنا عبر الصورة والصوت والإيقاع قد تكون أكثر صدقا وأكثر تأثيرا؛ وبالاعتماد على بعض المناهج النفسية مؤيدة بأخرى بنيوية كالسميائيةLa Sémiotique التي يمكنها أن تعمل عمل الخبير أو الشرطي السري كي تضع يدها على عنصر قد لا تكون له أهمية لدى البعض[5] لكنّها تكشف أشياء كثيرة قد تخفى عنّا، ولنضرب لذلك الأمثلة التالية.

نشيد المقاومة "نصرك هز الدني" والمدرب الإسرائيلي:

أذاعت قناة المنار في أوائل شهر ديسمبر من العام 2007 م خبرا مفاده أن مدرب فريق كرة قدم إسرائيلي في دوري النخبة استخدم الشريط الغنائي المصور "نصرك هز الدني" - الممجد للأمين العام لحزب الله ،السيد حسن نصر الله ولانتصاراته ضد العدو الإسرائيلي - لتحفيز فريقه على الفوز ضد فريق كريات شمونة وهي

مستوطنة تقع شمال إسرائيل عند الحدود اللبنانية ولها ذكريات مؤلمة مع صواريخ المقاومة.

قد يبدو هذا الخبر مدهشا، لكن الأمر الأكثر دهشة هو قدرة هذا المدرب على تفكيك علامات الرسالة الضمنية التي يحملها هذا الشريط السمعي البصري إلى درجة أنه لم يكتف بعرضه كما هو، وإنّما ضمّن شريطه التحفيزي عبارات من مثل "إسرائيل خسرت الحرب مقابل منظمة إرهابية تتمتع بالانضباط والإصرار وتؤمن بقوّتها وانتصرت بواسطة تشغيل الخيال والعناد والاستمرار وبالإيمان القوي".

وهكذا فإن تآزر الأيقونة والصوت والإيقاع كانت كافية من أن تجعل من اللاعب الإسرائيلي "شاهدا وحتى مشاركا في الحدث المعروض على الشاشة مباشرة وهكذا فهو ينظر إلى ما يراه بشكل انفعالي"[6]؛ هذا الانفعال الذي سيكون بتعبير فزيائي ناقلا فعّالا مؤديا إلى الفوز على الفريق المضاد (فريق كريات شمونة).

وإذا نظرنا إلى طبيعة المرسل (الأنشودة الممجدة للمقاومة) سنلاحظ أن شيئا لم يتغير فيها فالكلمات هي الكلمات والإيقاع هو الإيقاع كما أراد له الشاعر والملحن، وبحكم مجاورة الإسرائيليين للعرب لن يكون غريبا فهمهم الرسالة التي تتضمنها الأنشودة وإن فلتت منهم عبارات، لذلك كان مدرب فريق كرة القدم هذا متفطنا إلى ضرورة إيجاد وسيلة يتم عبرها تركيز المضمون كي يكون أكثر إيحاء وأكثر استفزازا للاعبيه وأكثر إثارة لحفيظة الفريق الخصم والتغلغل في أعماق لاوعيهم والعمل على قلب مواجعهم وتذكيرهم بآلامهم الماضية حتى يصنع منهم حطاما يسهل لفريقه التغلب عليهم.

هذه الوسيلة كانت في تضمين المدرب الشريط العبارات التالية "إسرائيل خسرت الحرب مقابل منظمة إرهابية تتمتع بالانضباط والإصرار وتؤمن بقوّتها..." فحزب الله في نظر المدرب منظمة إرهابية لا ينكر انتصارها وإسرائيل خسرت الحرب إزاء هذه المنظمة التي يفترض ألّا شرعية لها؛ وهذا الملفوظ Enoncé كاف ليحيي مشاعر الرغبة في الانتصار لدى الفريق الذي يدربه، أما كيف انتصرت هذه المنظمة فللأسباب التالية:

- الانضباط
- الإصرار
- الإيمان بالقوة الذاتية

وحريّ بفريقه أن يكون بهذه الصفات حتى يتمكّن من النصر، وقد نجح فعلا في زرع هذا الإيحاء في لاوعيهم بدليل فوز لاعبيه على فريق كريات شمونة.

لقد استطاع المدرب أن يخلق حالة من التلبس، فألبس الفريق الخصم جبّة حزب الله حتى يغذّي الكره الديني والسياسي والعرقي لدى لاعبيه ويوجّهه إلى شباك الفريق الخصم في شكل ضربة فوز، وقد ورد عن التلفزيون إسرائيلي التعليق التالي "إنه إذا كان نصر الله يبحث عن إثبات لانتصاره العظيم فسيعثر عليه أيضا دون مشاكل في دوري النخبة في كرة القدم الإسرائيلية"[7]

وهكذا يكون المدرب قد حقق هدفين: هدفا قريبا وهو الفوز على الفريق الخصم وآخر مداه بعيد يرفع الهمم ويشجّع على الثأر ولو على مستوى البنية الفوقية.

فهل كان المدرب الإسرائيلي بحاجة إلى ترجمة هامشية للشريط السمعي البصري كي يثير همة الفريق الذي يدرب؟، ما كان أيسر أن يقدم ذلك مكتوبا على وثائق يزود بها لاعبيه، لكن السرّ كلّ السرّ في تآزر هذه الصور بكلّ ما تفرزه من إيحاءات وتداعيات مع الموسيقى الحماسية التي تلعب دور المنبّه البفلوفي - نسبة إلى (Pavlov Ivan Petrovitch)- في انتظار ردّة فعل قويّة، فتستحيل بذلك ملفوظا ذا دلالات تقرأ بحسب السياق الذي تقع فيه، وهو هنا مجال كرة القدم، أما الرابط المشترك بين هذا المجال وأنشودة المقاومة فالنصر والتحفيز على تحقيقه.

مشهد التوقيع في اتفاقيات أسلو 1993 م:

إذا كان المثال الأوّل أكثر تركيزا على الناحية السمعية، فإنّ مشهد التوقيع في اتفاقيات أسلو أكثر تركيزا على الناحية البصرية.

تـمّ توقيع هذه الاتفاقية بالبيت الأبيض بواشنطن يوم 13 سبتمبر 1993، وقد مهد لها بتفاوضات في أسلو العاصمة النرويجية بين منظمة التحرير الفلسطينية ممثلة في شخص محمود عباس أمين سر اللجنة التنفيذية وبين إسرائيل ممثلة في شخص شمعون بيريز وزير شؤون خارجيتها، أما الموقّعون فمن الجانب الفلسطيني ياسر عرفات رئيس منظمة التحرير الفلسطينية ومن الجانب الإسرائيلي إسحاق رابين رئيس الوزراء الإسرائيلي وكان حاضرا بيل كلينتون رئيس الولايات المتحدة الأمريكية.

إلى هنـا يبدو الأمـر اعتيـاديا فقد وصل الطرفان إلى نقاط تجمعهما؛ والاتفاق علامة الرضا؛ هذا ما تعكسه اللغة المنطوقة أو المكتوبة ،لكن ما كان يفترض فيه أن يكون اتفاقـا لم تعكسه الصـورة المبثوثـة على الملايين ممن شهدوا التوقيع وسمعوا تعليقاته مترجمة أو غير مترجمة عبر العالم، فقد أصبح بمقدور الصورة أن تدلو بدلوها وأن تقول الأشياء بلغة مشتركة يفهمها الجميع وأن تخبر بفشل الاتفاقيات مقدّما.

فقد لاحظ الجميع كيف أن الكاميرا كانت تلتقط صورة جانبية تؤطر جزءا صغيرا من المشهد الكلي بحيث تسمح بإبراز الشخصيات جاعلة ما عداها تفاصيل ثانوية، وتقع أعيننا على إسحاق رابين وهو يشيح بوجهه عن ياسر عرفات وعلامات عدم الارتياح قد عُقدت في جبينه وكان عليه أن يستجمع كل قواه ويمد يده مصافحا عرفات على مضض وبيد مرخية حين أصر الرئيس الفلسطيني على مصافحته؛ هذا الأخير الذي راح يهزّ ذراع رابين مرات عدة وهو يبتسم. كيف كانت الترجمة، فورية كانت أم مرئية أن تعكس هذا الجو المشحون ؟.

فوحدها الصورة كانت كفيلة بنقل أدق تفاصيل الحدث، منها وقوف رابين إلى يمين بيل كلينتون- لا تفصلهما إلا مسافة قصيرة وهي ما اصطلح لها لفظ الحيّز الشخصي - ابتداء من دخولهما البيت الأبيض رفقة ياسر عرفات الذي كان يسير إلى يسار الرئيس الأمريكي بخطى إلى الوراء قليلا ليزداد الحيّز الشخصي بعدا بينهما ولتستقر هذه الملازمة طوال مدة التوقيع، ومنها أيضا تلك المبادرة بالمصافحة والإصرار عليها من قبل الرئيس الفلسطيني في وضع بدا مهينا بسبب تعالي الطرف الإسرائيلي.

مشهد انهيار برج التجارة العالمي World Trade Center:

من المشاهد السمعية البصرية ذات الأثر، مشهد انهيار برجي مركز التجارة العالمي بنيورك يوم الحادي عشر من سبتمبر من العام 2001 م.

كان مشهدا مريعا مثيرا أشبه بالخيال، كأنّ يدا سينمائية بارعة حاكت دقائقه " وبما أنها صورة غير عادية وغير تقليدية فقد توفر لها

من وسائل التوصيل والتعميم ما جعلها صورة كونية اشترك كلّ البشر في تلقّيها وتأويلها[8].

لقد استطاعت الصورة هنا أن تعطل جميع أجهزة التواصل وأهمها اللغة التقليدية التي اعتاد الناس عليها وغدت خطابا وسيلته العين والعين فقط، وكانت الترجمة الوحيدة لهذا الحدث هي "دون تعليق".

لكن مثل هذه الصور لا تخلو من معان متعددة polysémique مضمنة كما يقول يامسلاف Hjelmslev "إن التضمين هو النظام الثاني للفهم الأيدلوجي والاجتماعي"[9]، وعليه فإنّ كلاّ منّا سيقدم طرحا لما يراه أمامه معتمدا في ذلك على ترسانة من المعارف (السياسة الأمريكية، بن لادن والقاعدة...) وشحنة من العواطف.

لقد أحدثت صورة انهيار البرجين هذه انقلابا ثقافيا وفكريا فبلورت مصطلح الإرهاب وأصبحت عَلَمًا عليه، وها هي أمريكا القويّة بكلّ جبروتها تقع ضحية وممن ؟ من قوّة ناشئة وفي عقر دارها تضرب !

إن الذين فجروا المبنى خطّطوا ولا ريب لأن تكون صورة الانهيار هذه كونية مبثوثة على القنوات الفضائية، إذ ما جدوى أن تلحق الضربة الأمريكان ويفهمها الأمريكان فقط ؟ لذلك فإن الصورة تدخل في علاقة عاطفية مع المتلقي أينما كان وكيفما كانت جنسيته وعليه أن يفهم الرسالة Le message.

لقد كانت الرسالة واضحة المعالم، إنّها بكلّ بساطة "رسالة تهديد". - هذا إذا سلّمنا أن القاعدة هي المسؤول الأول وأنها ليست خدعة أمريكية – وهذه القوة العتية التي استطاعت أن تضرب أكثر

دول العالم بطشا في أرقى مدنها لا بدّ أن سائر الأقطار لقمة سهلة سائغة.

ومن يومها أصبح العالم ينظر إلى الإرهاب نظرة أخرى لم يعرفها قبل الحادي عشر من سبتمبر من العام 2001 م وصار هذا المصطلح أمرا واجب التحليل والدراسة والبحث في كيفية إبادته لأن العالم ،كلّ العالم بات في خطر.

هكذا نجد أن الصورة في ميدانها السمعي البصري تحدّ من فاعلية الترجمة وترغمها على التراجع ولا تسمح لها بالعبور إلاّ فيما يمكن أن تقدمه من معان ودلالات لكن في حينها ؛ وهي إذ تتركها، تفتح للترجمة مجالا تجيب فيه عن أسئلة من قبيل لماذا حدث هذا ؟ وكيف حدث ؟.

إنّنا ولا ريب لا نستطيع الاستغناء عن مثل هذه الترجمة لأنها طرف في عملية التواصل تسير جنبا إلى جنب ما يُبث على شاشة التلفزيون أو السينما، ليقدّما معا خطابا سمعيا بصريا متكامل الدلالات والمعاني.

هوامش:

1- ديوان البحتري، المجلد الثاني، شرح وتقديم حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1995، ص ص 19-20.

2- عبد الله الغذامي: الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2004، ص 21 وص 98.

3- علي أبو شادي: لغة السينما، سلسلة الفن السابع منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 2006 ص 160.

4- المرجع نفسه، ص 162.

5- Christian Bylon et Avier Mignot: La communication, Editions Nathan, paris, 1991, p.287.

6- يوري لوتمان: قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سميائية الفيلم،سلسلة الفن السابع، ترجمة نبيل الدبس، مراجعة قيس الزبيدي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص 21.

7- مستقى من الانترنيت

8- عبد الله الغذامي: الثقافة التليفزيونية، ص 165.

9- نقلا عن:
Bernard Toussant" Qu'est-ce que "La sémiologie", Privat, Toulouse, 1978, p.60.

الحيّز الشخصي أو الحدود غير المرئية:

حدد للحيّز الشخصي أربع مناطق هي:

- المنطقة الحميمية وهي أكثر خصوصية وتكون في حدود 15 سم - 46 سم
- المنطقة الشخصية:تكون في حدود 46 سم - 1.2 م
- المنطقة الإجتماعية : تكون في حدود 1.2 م - 3.6 م
- المنطقة العامة: أكثر من 3.6 م