مبدأ المزامنة في دبلجة الخطاب السمعي البصري

أ.د/ خليل نصر الدين
جامعة أحمد بن بلة وهران 1
جيلالي العالية
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

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، و يقوم على ترجمة كل ما يتعلق بالخطاب السمعي البصري من الجانب المكتوب و الشفهي و خاصة التسجيل الصوتي المتمثل بالدرجة الأولى في الحوار الذي يدور بين ممثلي النسخة الأصلية من لغة النتاج السمعي البصري إلى اللغة المستهدفة.

و تجدر 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 و العبارات 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 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 و مرئية في آن واحد تشتغل معا في جسد واحد لتصل إلى المتلقي عبر معدات و أجهزة سمعية بصرية تحمل في ثناياها نوايا المرسل المتمثلة أساسا في التأثير على المستقبِل سواء أكان ذلك إيجابا أم سلبا، و هو ما تسعى إليه معظم القنوات التلفزيونية الأرضية و الفضائية على حد سواء، ذلك أن "استخدام التلفزيون المكثف لأسلوب الخطاب المباشر و ضروب سرد المقاطع و المدى الواقعي للتلفزيون و طابعه الدرامي و الصحفي و إحداثه 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 و تعليميا و ترفيهيا، و غير 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 و الذكية و اللوحات الرقمية إلى السينما و غيرها 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 و معرفية و فنية و قيم جمالية تحدد الأهداف المسطرة لحقيقة وجوده انطلاقا من سبل تواصلية تضع كلا من عملية الإقناع و الكفاءة الإقناعية و السبل الإقناعية الناجعة في المقدمة ففي نهاية المطاف يجد المشاهد في الخطاب السمعي البصري عالمه المنشود هروبا من واقعه المرير المثقل بالمسؤوليات و المشاكل و الهموم و كل ما يعكر صفوه، فتركيبته المتميزة بأبعادها المثالية من خلال توظيفه للإيحاءات و الإيهام و التمويه و إزاحة المعاني و أساليب تجعل عالمه متكاملا و مثاليا جعلت منه ملاذا للمتلقي المتعطش إلى نظام حياتي يتسم بالراحة و الهدوء.

و من هذا المنطلق يمكن تعريف الخطاب السمعي البصري أنه "ذلك الوسيط الحامل للصورة المرئية المتحركة و المعززة بالمجرى الصوتي، بعده رسالة تواصلية ابلاغية تحمل أفكاراً و معان، موجهة من مرسل إلى متلق بسياق يحدد الفاعلية بينهما، و أن يتمثل الامتياز البصري لهذا الوسيط كمادة خطاب بإثارة الأسئلة و إقامة العلاقات السردية المرئية بين المكونات الصورية و الصوتية و رموزها و ما تحمل من إيحاءات بحثاً عن المعنى و الحقيقة"[2]. أي أن الخطاب السمعي البصري يختلف عن أنواع الخطابات الأخرى في نواحي عديدة من أهمها كونه مزيجا متكاملا من الناحية البصرية و الناحية السمعية و هما عنصري الصورة و الصوت، حيث أن الاهتمام المتزايد بهذا النوع من الخطابات نتيجة حتمية لما يحمله الخطاب السمعي البصري من خصائص تركيبية و فنية تتمازج فيما بينها لتمنحنا خطابا متماسكا بمكوناته الجمالية و السردية تتعدى مساحة النص و لا تعترف بحدود الخطاب و ضيق أفقه.

فالخطاب السمعي البصري سواء أكان فيلما حيا أو فيلم رسوم متحركة "يقدم لنا خطابا عن العالم يرتكز على معطيات محسوسة و مائلة كامنة في المادة، و يتم تساميها على الفور إلى متعال، عن طريق توسط الرؤية الشخصية للكاتب و بواسطة أشكال و مظاهر جديدة و أسرار غامضة جديدة"[3]

و يظهر الخطاب السمعي البصري بخصائص تميزه عن غيره من الخطابات و تجعله في المقدمة نظرا لاشتماله على مظاهر مستمدة من خطابات أخرى من أهمها الصورة و الصوت و الكلام، و تحدد ستافرولا سوكولي Stavroula Sokoli ميزاته في عدة نقاط أهمها استعمال قناتين اثنتين للاستقبال و هما القناة الصوتية و القناة البصرية، و حضور قوي و متميز للعناصر الشفهية و التزامن الذي يحدث بينها و بين العناصر الأخرى اللفظية البحتة، و ظهورها على الشاشة باختلاف أنواعها و أحجامها و وسائطها، و التتابع المحدد سلفا للصور المتحركة كونها عنصرا هاما من عناصر الخطاب السمعي البصري.[4]

أي أن الخطاب السمعي البصري كلّ متكامل من عناصر متنوعة تتمازج و تتشابك 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 و سرعة عرضها و طرائق توزيعها و كيفية تلقيها من قبل المستقبل، و بذلك فقد سيطر سيطرة تامة على حياة المتلقين من خلال اشتغال آلياته التواصلية القائمة على إثارة الرغبة و خلق الحاجة، فهو خطاب يندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية بالإضافة إلى أبعاد اجتماعية و اقتصادية، تظهر بشكل واضح في مكوناته اللغوية و الأيقونية و السيميائية و التداولية.

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، و لا يمكننا القول عن الفيلم المترجم معرّبا و إنما 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، و لهذا 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 و الإلقاء 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 و لكن في ظروف جيدة. و هذا 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 و كأنه يتحدث باللغة المستهدفة و ليس بلغته الأم و ذلك من خلال تطبيق مبدأ مزامنة صوت الممثل المدبلج

لحركة شفاه الممثل الأصلي و تعابير وجهه و حركات جسمه، حتى أن عملية اختيار الممثلين المدبلجين تكون مدروسة من حيث نبرة صوت الممثل الأصلي و بنية جسده و الشخصية التي يجسدها من خلال طريقة تفكيره و نوع الملابس التي ترتديها و المركز الاجتماعي و الدرجة العلمية و غير ذلك من الصفات التي تميز شخصية عن أخرى و ممثلا عن آخر.

و لذلك يعرّف ليكين Luyken و آخرون الدبلجة على أنها الممارسة التي تقوم على "استبدال الكلام الأصلي بتسجيل صوتي يحاول تتبع التوقيت و المبنى و حركات 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 و غيرها. 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].

و عليه 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، و إما 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.

و تجدر الإشارة إلى أن الرسوم المتحركة تجهز عن طريق الدبلجة عند تحضير النسخة الأصلية بلغة البلد المنتج، إذ في مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة و بالضبط في الخطوة الرابعة المتمثلة في تسجيل الصوت، يبدأ الممثلون بتسجيل الحوار المعد مسبقا من قبل كاتب الحوار، و يتولى كل فنان دبلجة صوت الشخصية أو الشخصيات المسندة إليه و ذلك بتغيير

نبرة صوته لتتميز كل شخصية عن الأخرى و لكي 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، و بعد أن تجرى عليه بعض التعديلات اللغوية ليتزامن و حركة شفاه الشخصيات المرسومة و تعابير وجههم (خاصة في أفلام ديزني المطولة) يعمد الفنانون المدبلجون إلى تسجيل أصواتهم في استوديو الدبلجة و يراعون في ذلك مبدأ مزامنة أصواتهم و نقطة البدأ و التوقف عن الكلام للصور المرافقة في المشاهد المدبلجة.

مفهوم المزامنة:

إن مفهوم المزامنة في ترجمة الخطاب السمعي البصري مرتبط ارتباطا وثيقا بعملية الدبلجة، و هو العلامة الفارقة لها و التي تميزها عن أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، إضافة إلى خصائص متعددة أخرى من أهمها مبدأ الشفهية و التداخل بين الصورة و الكلمة، و المزامنة تدفع المترجم إلى العمل باحترافية تامة في هذا المجال و ذلك بتوظيف كل ما تجود به قريحته من ألفاظ و عبارات تتوافق و النسخة الأصلية للخطاب السمعي البصري، إذ يبحث في معجمه بحثا معمقا و يتلاعب بالألفاظ بكل مرونة و هنا 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 و قد تزيد الطين بلة خلافا لعملية السترجة على سبيل المثال، و قد 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 و المنظرين 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 و يسمعه هو نسخة أصلية لا مدبلجة، و كأنه الفيلم صور بالأساس بلغته هو أي اللغة المستهدفة و ليس 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 و مدة نطقهم للكلمات و العبارات من جهة أخرى، فغالبا ما ينتهي الممثل عن الكلام في حين لا يزال المدبلج يتحدث أو العكس، و هذا 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 و لا 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 و تسهيل فعل المزامنة للممثل المدبلج "[12]. من هذا المنطلق نفهم أن العبء الثقيل يقع على كاهله، حيث لابد أن يختار الألفاظ و الكلمات التي تلائم حركة شفاه الممثل الأصلي مهما كلفه الأمر، حتى و لو 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 و كأن الممثل الأصلي قد تقمص شخصية الفنان المدبلج و تكلم بلسان المتلقي المستهدف، و بهذا 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 و الكلمات، و توضيح السكون و الحركات وفقا لحركات الممثل الأصلي على الشاشة، و إن تعذر ذلك و لم تكن الكلمات التي وظفها كاتب الحوار ملائمة للمشهد، فلمخرج الدبلجة كل الحق في تعديل الحوار و اختيار كلمات أو عبارات أخرى تناسب

حركة شفاه الممثل الأصلي و طريقة 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 و كاتب سيناريو و كاتب حوار و مخرج دبلجة و غيرهم، و لا يتم التوصل إلى نسخة مدبلجة تبدو و كأنها حقيقية إلا إذا تكاثفت جهودهم.

و تجدر الإشارة إلى أن أول من تطرق إلى موضوع المزامنة في الترجمة السمعية البصرية هو فودور Fodor حيث تناول هذا المبدأ و كان سباقا في التحدث عن أنواعه بإسهاب، و طور ما يعرف الآن بالصوتيات البصرية و هي 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 و ما يقابلها من كلمات و عبارات ينطقها الممثل المدبلج بتقنيات مدروسة تجعل نطقه مماثلا لنطق الممثل الأصلي فتصبح بذلك الترجمة و بالتالي الدبلجة مثالية لا تشوبها شائبة. لم تطبق نظرية فودور في العالم التقني للدبلجة أبدا و بقيت حروفه مجرد كلمات على ورق، إذ يستحيل تطبيقها عمليا لأسباب عدة من أهمها ضيق وقت المترجم في دراسة كل ممثل على حدة و تحديد الفونيمات المناسبة له، بل و قد يعتبر شبه مستحيل أن يكون المترجم موسوعة لغوية غنية يستحضر منها مرادفات و أضداد كلما أراد أن يوفق بين الصوت المدبلج و الصورة الأصلية باحترافية كبيرة، كما أن ذلك يتطلب وقتا أطول من المدة المحددة لإنجاز الدبلجة مما يعني ميزانية أكبر من الأموال و هو 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 و استوديوهات الدبلجة على نقل كل ما هو جديد و حصري.

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 و هي المحاولة جاهدا لتحقيق المزامنة لكلمات النص المدبلج مع الصور المرافقة له و محاكاة كيفية تحدث الممثل الأصلي و تقليد حركاته و إيماءاته و حتى تنهداته.

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

و هذه 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 و ترعبهم و لذا 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 و اجتماعية و دينية و سياسية و تاريخية و حضارية و حتى اقتصادية تميز كل واحد عن الآخر و تجذب المترجم إليه دون غيره من الخطابات، و مبدأ المزامنة هنا يسعى دون أدنى شك إلى تطابق الجزء السمعي مع الجزء البصري و لكن لكي تصبح النسخة المدبلجة مواتية ثقافيا للمتلقي المستهدف الذي ينتظر بفارغ الصبر ترجمة تجعله ينسى أن المادة التي يشاهدها غريبة عنه ثقافيا و لا تمت بصلة

للغته، و ذلك بالتطبيع أي التكييف الاجتماعي الثقافي، و هنا تختفي الحواجز بين المستقبل و الخطاب المدبلج فيزول المترجم و تتلاشى معه آثار الترجمة و يصبح ما ترجم في الأساس أصليا.

تناول غوريس بالدراسة مفهوم التزامن البصري من عدة جوانب و خلص في النهاية إلى أن مبدأ المزامنة يناسب أكثر الحوار الذي يدور بين الممثلين في اللقطات التي تكون قريبة و جد قريبة[18] حيث تظهر شفاه الممثلين بصورة واضحة و تبدو طريقة تلفظهم للكلمات جلية، و هو ما يجبر المترجم أن يتلاعب بالمفردات بطريقة ذكية حتى تتوافق حركة الشفاه و تعابير الوجه من استفهام و تعجب و تهكم و ضحك و استياء و غضب على حد سواء مع ما ينطق باللغة المستهدفة، و هذا ما يجعل المتلقي يستمتع بنسخة يبدو فيها الممثلون و كأن اللغة التي يتحدثون بها بطلاقة هي اللغة المستهدفة.

و قد 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 و الثاني 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 و ذكر زلاته و إنما درسا التوقيت المناسب لتوظيف هذه التقنية و الهدف من استخدامها و الإيجابيات التي تتولد عنها، حيث إنها تساعدنا على استيعابها و تصنيفها بوصفها تقنية خاصة بعملية الدبلجة تستجيب لحقائق عدة من أهمها الاجتماعية و الثقافية و السياسية و الاقتصادية.

ظهر تيار آخر حاول دراسة مفهوم المزامنة وفق مقاربة سينمائية قادها كل من شايفز Chaves و بارترينا Bartrina و شوم Chaume و برافو Bravo ترمي إلى تناوله من وجهة نظر سينمائية و ذلك بدراسة الأفلام من الجانب الصوتي للنسخة الأصلية و المدبلجة 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،

و يعمدون إلى مزامنة الحوارات، مطابقينها مع حركاتهم التلفظية"[20]، في هذه الحالة تكون عملية الدبلجة في اللغة نفسها، و تحدث أساسا عندما تصور المشاهد في الخارج، و هو ما ينتج عنه مشاهد مليئة بالضجيج و الأصوات غير المرغوب فيها و التي لا علاقة لها بالحوار الأصلي، فمن صوت وسائل النقل إلى أصوات المارة مرورا بأشغال البناء و هلم 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 و غيرهم، كل ما يهم هو أن تصل النسخة النهائية مثالية من ناحية الصوت إلى أذن المشاهد و في أفضل الظروف، حتى و لو رأى البعض أن هذه التقنية ما هي إلا مكر من قبل صناع الفيلم و محاولة لخداع المتلقي بإيهامه بأن المشاهد المصورة في الخارج بذلك الصوت الواضح و الجلي حقيقية مئة بالمئة.

و في الجهة المقابلة نجد ما يسمى بالدبلجة ما بين اللغات و التي ما هي إلا تسجيل صوتي في الاستوديو لحوارات من قبل ممثلين مختصين في الدبلجة يتابعون حركات شفاه الممثلين على الشاشة خطوة بخطوة، و الفارق الوحيد الكامن بين هذا النوع من المزامنة و النوع المذكور سابقا هو أن الممثلين لا يتحدثون بلغة الفيلم الأصلية و إنما 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 و الكلمات مع حركات شفاه الممثلين الأصليين على الشاشة و حركات أجسادهم و حتى إيماءاتهم، و هو الاصطلاح الشائع المتفق عليه بين فودور Fodor و مايورال Mayoral و كيلي Kelly و غالاردو Gallardo و ويتمان Whitman، و قد نجد مقابلات أخرى مثل التزامن الشفهي الذي ذكره ليكين Luyken و هيربست Herbst و لانغهام براون Langham-Brown و ريد Reid و سبينهوف Spinhof و مصطلح التزامن البصري لدى أغوست Agost.

و لم يختلف هؤلاء في تعريفهم لهذا المفهوم اختلافا كبيرا، فقد عرف مايورال Mayoral و كيلي Kelly و غالاردو Gallardo المزامنة على أنها "التوافق بين الإشارات المنبعثة لغرض تبليغ الرسالة نفسها"[21]، في حين يوضح ليكين Luyken و آخرون أنها "استبدال للكلام الأصلي بمسار صوتي يكون ترجمة أمينة للكلام الأصلي و الذي يحاول إعادة إنتاج التوقيت و الصياغة و حركات شفاه الأصلي"[22]، أما أغوست Agost فترى أن المزامنة هي "الانسجام بين حركات الكلام التلفظية المرئية مع الأصوات المسموعة"[23]، و يقوم 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 و حركات 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 و ذلك بإدراج جميع النقاط التي ذكروها، فالمزامنة من وجهة نظره مفهوم مرتبط أساسا بعملية الدبلجة إذ هي "واحدة من مميزات الترجمة للدبلجة، 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"[26].

انطلاقا من التعاريف السابقة الذكر نستخلص أن المزامنة مبدأ خاص بالترجمة السمعية البصرية و بالأخص 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 و بجودة 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، و هذا 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، و يقوم على تسجيل نطق الممثلين المدبلجين للحوار المترجم سلفا من قبل المترجم و المحضر من طرف كاتب الحوار بشكل يجعل النسخة المبلجة أصلية، و أثناء 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 و الابتسامة و الغضب و الآهات و البكاء و الضحك، إذ يجب عليه أن يقلده لتبدو الدبلجة حقيقية، كما لا ننسى حركات الجسم، فالشخص المستلقي على ظهره لا يتحدث مثل الشخص المستلقي على بطنه او الذي يكون على فراش الموت أو الشخص الذي يعدو هاربا أو الذي يحمل شيئا ثقيلا أو المريض. يتعاون كل من كاتب الحوار و مخرج الدبلجة في توجيه عمل الممثلين المدبلجين و تغيير 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 و خلصوا في الأخير إلى استنباط عدد لا بأس به من الأنواع، من أشهرهم فودور Fodor و ويتمان Whitman و مايورال Mayoral و آخرون، و كل وضع عددا معينا الأنواع وفق دراساته و الأمثلة التي درسها و التيار الذي يتبعه، و بعد مقارنة دراساتهم، استنتجنا ثلاثة أنواع من المزامنة التي تخدم عملية الدبلجة بشكل مباشر و تساعد كلا من المترجم و كاتب الحوار و المدبلج 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]، و يطلق 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 و تبدو حركات شفاه الممثل الأصلي و فمه على الشاشة واضحة بحيث لا مجال لتجنبها، يقوم المترجم باختيار الكلمات المناسبة على حسب مخارج الحروف و نوعها 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 و اللسان معا) بحروف شفوية سنية أيضا، كما يؤكد أنه ينبغي على الممثل المدبلج أن يقلد الممثل الأصلي على الشاشة في كل إيماءاته و تعابير وجهه و حركات رأسه[30]، حتى تكون النسخة المدبلجة واقعية إلى أبعد الحدود وفق غونزاليس ريكوينا González Requena[31] و يصبح المنتج المتحصل عليه مألوفا لدى المتلقي المستهدف و لا يحس بأنه أجنبي عنه لا يمت بصلة للغته و ثقافته و معتقداته، و من هذا المنطلق يجوز للمترجم و كاتب الحوار و مخرج الدبلجة أن يتبعوا شتى السبل الممكنة لتوفير الحوار المناسب باللغة المستهدفة، من خلال اختيار الكلمات الملائمة حتى و لو عنى ذلك تغيير الحوار الأصلي و استبدال 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، و مهما تعددت الأسماء فإن المفهوم يبقى واحدا، حيث يدل على مزامنة الممثل المدبلج لحركات جسم الممثل الأصلي و حتى الحوار الذي يدور بين الشخصيات لابد أن يكون موافقا لهذه

الحركات، فالمشهد الذي يبدو فيه الممثل و هو يهز رأسه يمينا و شمالا للدلالة على النفي لا يمكن أن يجيب الفنان المدبلج بكلمة "نعم" أو "أجل"، و الممثل الذي يركض في الشاشة أو يمارس الرياضة لا يمكن أن يتحدث الفنان المدبلج بهدوء و ارتياح، و هكذا دواليك.

3- التزامن بين الكلام و التوقف:

أشار كل من أغوست Agost و شوم Chaume[34] إلى هذا النوع من المزامنة حيث يقوم على التوفيق بين الحوار المترجم و لحظة تحدث الممثل على الشاشة و لحظة سكوته، أي أن يتم تحرير كلمات الحوار بحيث لا تكون لا طويلة و لا 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 و أغلق فمه أو العكس، يتحصل المدبلج على جملة قصيرة في الحوار تنتهي بسرعة قبل أن يغلق الممثل الأصلي فمه، و هنا يحدث ارتباك و انزعاج لدى المتلقي الذي يحس بأن النسخة التي يشاهدها ليست طبيعية بل غريبة عنه تماما، و بالتالي 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 و المكتوبة و البصرية الأيقونية و الغوص في علاماتها كل على حدة ذلك أنها رسالة تُحلَّل و تفَك شيفرتها للحصول على المعنى المراد إيصاله و البحث في علاقتها ببعضها البعض و تحليل 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، و من 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، و يظهر ذلك من خلال الاهتمام الخاص الذي يحظى به مبدأ المزامنة في نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى و الذي يعتبر العلامة الفارقة لهذا النوع من الترجمة السمعية البصرية، سواء أكان مزامنة للشفاه

أو تزامنا حركيا أو تزامنا بين الكلام و التوقف، فالهدف واحد و هو جعل النسخة المدبلجة تبدو و كأنها أصلية و ليست مترجمة. و لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يستطيع المترجم التوفيق بين كلام لغة ما مع كلام لغة أخرى تختلف عنها في النطق و الأسلوب و القواعد اللغوية و خاصة الجانب الاجتماعي الثقافي دون أن المساس بأبعاد الخطاب السمعي البصري في أي جانب من جوانبه؟

الهوامش:

[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/2wRubCl –تاريخ التصفح 05/11/2016–20:31.

[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: István Fodor – op.cit – pp 72.

[33]– Voir: Candace Whitman–Linsen – op.cit – p 33.

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