الترجمة من الانجليزية إلى العربية: خسارة المعنى والأثر لدى المتلقي في سترجة فيلم *موت على ضفاف النيل* لأجاثا كريستي

Translation from English into Arabic: The Loss of Meaning and Effect on the Receptor in the Subtitling of Agatha Christie's *Death on the Nile*

عبدالقادر بن صدقة[1]، حفصة نعماني[2]

Abdelkader BENSEDGUA[1], Hafsa NAMANI[2]

[1]جامعة يحي فارس المدية، (الجزائر)، bbensedgua@live.fr

[2]جامعة أكلي محند اولحاج البويرة، (الجزائر)، hafsanamani1@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/10/02 **تاريخ القبول**: 2022/10/28 **تاريخ النشر**: 2022/12/24

ملخص:

يسعى المترجم من خلال عملية سترجة الأفلام إلى وضع المشاهد أمام الصورة الحقيقة المراد إيصالها دون زيادة أو نقصان عن ما قدم في النسخة الأصلية. إلاّ أن العناصر اللسانية والثقافية تقف عقبة في بعض الأحيان أمام تحقق الأمانة في نقل المعنى على النحو الصحيح. وهنا تقع المسؤولية على عاتق المترجم في الإبقاء على الأثر الذي ترمي إليه العملية الترجمية لدى المتلقي. ونحاول ضمن هذا البحث دراسة بعض الجوانب الترجمية المتعلقة بخسارة المعنى في السترجة والتي يستعصي على المشاهد فهمها بالنظر إلى تكوينه اللساني ومشاربه الثقافية.

الكلمات المفتاحية: المتلقي، خسارة المعنى، الأخطاء الترجمية، الثقافة، السترجة.

Abstract:

By subtitling movies, the translator puts the viewer in front of the real image to be conveyed without lessening or adding anything to the original version product. However, linguistic and cultural elements, sometimes, hinder the correct transmission of meaning. Therefore, it is the translator's mission to keep the meaning, thus, to keep the same effect of the source text in the target text. This paper seeks to study some translation aspects related to the loss of meaning in subtitles that are difficult to be understood by the viewer, due to his/her linguistic and cultural background.

Keywords: Receptor; Loss of Meaning; Errors of Translation; Culture; Subtitling.

المؤلف المرسِل: عبد القادر بن صدقة، **الإيميل**: bbensedgua@live.fr

1. مقدمة:

ظهرت الترجمة السمعية البصرية إلى الوجود لتكون محركا جديدا محفزا للتثاقف والتبادل الحضاري بين المجتمعات الناطقة بألسنة مختلفة، حيث تجلى دورها الهام في العقود الأخيرة من القرن الماضي في بعث نفس جديد في ترجمة المظاهر الثقافية ورموزها جنبا إلى جنب مع الترجمة التحريرية وغيرها من الأنواع الترجمية الأخرى. ومن ضمن الدعائم التي تُستعمل في الترجمة السمعية البصرية تعتلي السترجة مكانة ريادية من حيث شيوع استعمالها بين المحترفين والهواة على حد السواء، ذلك أن الأعمال الفنية التلفزيونية أو السينمائية لا تكاد تخلو من وجود سترجة لنصوصها الأصلية بلغات عديدة. بيد أن التوجهات التجارية للسترجة جعلت المحافظة على الرسالة الأصلية أمرا تشوبه الشوائب وتعتريه أخطاء كثيرة في العديد من الأعمال.

ولطالما دفعتنا هذه الحقيقة إلى التفكير في مآل تلك السترجات وفي مدى صحتها أو خدمتها للمعنى المراد أو التسبب في ضياعه، حيث يجد المشاهد نفسه أحيانا يقرأ جملا لا تمت بصلة للسيناريو في لغته الأم لا سيما إن كان مطلعا على اللغتين المنقول منها والمنقول إليها. وباعتبار أن الترجمة السمعية البصرية نوعا حديثا نسبيا، وأننا عندما نترجم، فإننا نتعامل مع النص لنعالج خطاب شخص معين؛ فما العمل عندما نترجم منتجا سمعيا بصريا مثلا؟ (Gambier, 2004, p. 5).

وهذا سؤال يقودنا إلى طرح تساؤلات عديدة أخرى على رأسها: هل تحافظ السترجة على المعنى الموجود في المكونات الثقافية للأعمال السمعية البصرية؟ وإن لم يمكن الأمر كذلك فما المكمن وراء عدم توفر ذلك؟ وهل يلجأ المراجعون للتحقق من نجاعة السترجات وخدمتها للمعنى المراد توصيله؟ وهل يستطيع المشاهد إدراك الانحراف المعنوي الذي يحدث عند مشاهدته للعمل الذي تمت سترجته؟

- فقد تضيع معالم المعاني المنقولة خلال الترجمة بسبب عدم إطلاع المترجم على خبايا الثقافة المنقول منها لأسباب لسانية/لغوية.
- وقد تضيع المعاني المنقولة في الترجمة بسبب العمل المتسرع وغير المتأني والرغبة في الانتهاء من المهمة بأي شكل من الأشكال.
- وقد تضيع المعاني بسبب افتقار المترجم للمهارات غير اللسانية خلال تقديم العمل مثل عدم التحكم في الأمور الفنية التي تصاحب مهمة الترجمة.
- وقد يتفطن المشاهد للعمل المترجم بأن هناك لغطا أو انحرافات في العمل المترجم بسبب إلمامه بالثقافتين المنقول منها والمنقول إليها.

ونسعى من خلال هذا البحث إلى الوقوف على تقصي تلك الأخطاء التي تقع حين ترجمة عمل سمعي بصري، مستعينين بدراسة نظرية لنماذج من ترجمة بعض الأعمال السمعية البصرية التي تجعل المتلقي في حيرة من أمره حيال

مقبولية تلك الرسائل التي تصله في الترجمة، سواء تعلق الأمر بثقافة اللغة المنقول منها أو ثقافة اللغة المنقول إليها، ونستشهد بأمثلة لغوية شاع تداولها دون تأديتها للأثر. وأما دافعنا وراء إنجاز هذا العمل فهو تنوير الطريق أمام الباحثين في المجال لكي يستفيدوا ويفيدوا من بعدهم. وينبني بحثنا على جزأين، أولهما نظري وثانيهما تطبيقي.

2. أسباب خسارة المعنى في لغة المتلقي وثقافته:

تنطبق مقولة " تعددت الأسباب والموت واحد"، على خسارة كم هائل من المعاني في سترجة الأفلام. ونحاول في هذا المقال أن نعرج على أهم الأسباب التي تؤدي إلى انحراف المعنى عن مراده الأصلي. ولا يمكن أن يغفل أي دارس للترجمة السمعية البصرية أو مشاهد للأفلام عن المعوقات التي تقف في وجه تحقيق ترجمة ناجحة مؤدية للمعنى (al-Kadi, 2010).

ولن يتحقق المراد من الرسائل الترجمية التي يحدث تناقلها في إطار الحوار أو للعمل بها في أبحاث علمية أو لأي أغراض أخرى، ولن تتحقق الفائدة المرجوة من طرحها إلاّ إذا وضعت الأفكار بطريقة ماهرة تمكن من تحقيق ميزة التواصل البشري الذي يوصل المعلومة المقدمة أولا ويجعلها مؤثرة ثانيا، ومهما بلغ الإنسان من البراعة مبلغا واطّلع على مهارات التوصل والنقل. إلاّ أن التأثير في المتلقين سيبقى إلى نحو كبير فنا فطريا يتطور من خلال المرور بتجارب وخبرات جديدة على نحو دائم. كما أن التأثير سيحدث حين تترجم الأفكار الحوارية في نطاقها الاجتماعي عامة. لكن العديد من الأعمال المسترجة تفتقر إلى سمة التأثير بشكل عام، وأصبحت اللغة فيها مجرد حشو لا طائل منه (MacKenzie, 2008). وهذا ما يقودنا إلى القول إّن حركة الترجمة قد أخذت منحى العمل في إطار جهود فردية بلا قيمة أو معنى. فلقد أصبحت الأفلام والوثائقيات تترجم لغويا دون الاكتراث بما يحدث من لبس في المعنى والأثر المراد تركه بسبب إهمال مراعاة صحة العبارات أو التراكيب في اللغة المنقول إليها، ودون أن تحدث دراسة معمقة للعمل الفني وثقافته. وتدفع بنا هذه الحقيقة إلى القول بحدوث فروق ظاهرة للعيان بين ما هو مقروء في اللغة المسترجة وبين ما هو منطوق في الفيلم الأجنبي. ويكتشف المشاهد الذي يتقن اللغتين والثقافتين تلك الفروق بمجرد قراءته للسترجة.

نتطرق في هذا المقال إلى مختلف المشكلات التي تتسبب في خسارة المعنى، ونستعين في بحثنا عنها ببعض المراجع الأدبية التي كتبها المختصون في هذا الصدد ومن بينهم أحمد خودرو في كتابه الموسوم "المشكلات اللسانية في الترجمة السمعية البصرية" (Khuddro, 2018) الذي ألمّ بجوانب الموضوع من خلال تصنيفها إلى مشكلات لسانية ونحوية ودلالية.

1.2 المشكلات اللسانية للسترجة:

يشير أحمد خودرو في دراسته عن المشكلات اللسانية للسترجة إلى ارتباط الجوانب اللغوية على نحو كبير بضوابط الإملاء والقواعد والنحو وبالمشاكل المعجمية، ويمكن رؤية تلك الجوانب بوضوح في بعض الأمثلة المستقاة من عدد من البرامج التلفزيونية (Khuddro, 2018, p. 58).

ويورد خودرو بعض الأمثلة التي جاءت باقتراحين للنص الهدف (ن.هـ 1 / ن. هـ 2) والنص الأول هو النسخة غير الصحيحة للترجمة أما النص الثاني، وهو النسخة التي خضعت للتصحيح أو "النسخة المحاكية" كما هو معروف في الصناعة السمعية البصرية، ويطلق عليه أحيانًا اسم نسخة "مراقبة الجودة"، (بمعنى النسخة المصححة). فيما توفر النسخة المحاكية لكل مثال حلاً محتملاً للخطأ / الأخطاء التي حدثت في ن.هـ 1.

1.1.2 المشكلات المتعلقة بالهجائية؛ وتعزى إلى:

1.1.1.2 مدارس الهجاء العربية:

بما أن الستجة هي إنتاج الملف المترجم بصيغته المكتوبة على الشاشة، فمن المهم استخدام أحد نظامي التهجئة باللغة العربية المستخدمة في العالم العربي أو الشرق الأوسط وشمال إفريقيا (MENA). ولا تقل هذه المسألة أهمية عن مسألة استخدام التهجئات البريطانية أو الأمريكية في اللغة الإنجليزية(Chaume, 2012) . ويجب أن يتخذ المترجم/ المسترج قرارًا بشأن أي من التهجئة العربية سيستخدم: المدرسة المصرية أو مدرسة الشام. حيث تفضل المدرسة المصرية عدم وجود نقاط تحت الحرف ***ى*** مثلما هو الحال في اسم ***علي***، والتي يمكن قراءتها بطريقتين: إما أن تعني حرف الجر "***على***" أو الاسم العَلَم "***علي***" ومن هنا يحدث الالتباس. وفيما يلي مثال من حلقة تليفزيونية، باستخدام الكلمة العربية "**لدى**"، والتي يمكن قراءتها بطريقتين أيضًا، وبالتالي لها معنيان مختلفان: (Khuddro, 2018, p. 60)

النص الهدف	النص الأصلي
ليس **لدى** مفتاح لهذا اللغز	I **have** no clue
لا توجد إشارة، يتعذر ***على*** الاتصال	There is no signal, I can't call this in

والمشاهد للتهجئة الأولى في المثال الأول سيكون أمام حتمية الوقوع في اللبس أو التأخر في استيعاب الرسالة التي تحتويها الجملة حينما يقرأ لدى دون تنقيط للحرف (ى)، وقد يضيع عليه المعنى المراد إن لم يكن على اطلاع بأبجديات اللغة الأصلية.

2.1.1.2 الأخطاء الرقنية:

لا يمكن التغافل عن الأخطاء الرقنية التي يقوم بها المترجمون، حيث أنها تعد مشكلة أخرى قد تلاحظ في الأعمال التي لا تخضع للمراجعة الدقيقة. وهو ما يدفع بنا للقول إن التدقيق الإملائي البسيط للملف المترجم لن يكون كافيًا؛ لذلك، ومن أجل اكتشاف الأخطاء الواضحة، لا بد أن يُقرأ النص السمعي البصري / اللفظي جيدًا وأن تُراقب الحركة والصوت والصور المتحركة عن كثب وبمعنى آخر فإن طبيعة النصوص السمعية البصرية مثيرة للاهتمام من حيث أنها تعتمد على الصوت والصورة وغيرها من العناصر الدالة في نقلها للمعنى، وعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار جميع مكونات النص السمعي البصري عند الترجمة من لغة إلى أخرى. (مود، 2022) وفيما يلي مثال من برنامج ***Wild Things***: (Khuddro, 2018, p. 62)

النص الهدف	النص الأصلي
هذه الحيوانات بصحة جيدة والحل **لا يمكن** في قتلها	These animals are healthy and killing them **is not** the answer.

نلاحظ في هذا المثال وجود خطأ في رقن كلمة **يكمن**، والتي تحولت في النص الهدف إلى كلمة **يمكن**، وهو ما جعل معنى الجملة يتغير كليا، لتصبح الجملة تحمل رسالة أخرى غير تلك الموجودة في اللغة الأصلية. حيث أن النص في اللغة الانجليزية يقول إن الحل لا يتمثل في قتل الحيوانات التي تتمتع بصحة جيدة، بينما جعل الخطأ الرقني من الجملة في اللغة العربية تبدو وكأنها تقول إنه من غير المستطاع أن تقتل تلك الحيوانات. ومنه نقول بضياع المعنى وأثره أيضا عندما لا تكون هناك مراجعة عملية الرقن.

2.1.2 المشكلات النحوية:

لا يمكن الحديث عن المشكلات التي تعتري الترجمة والسترجة دون التطرق إلى الأخطاء النحوية التي تحدث داخل اللغة العربية. وتعزى تلك الأخطاء إلى عدم تحكم المترجمين / المسترجين الهواة والمحترفين على حد السواء في قواعد النحو والصرف العربية. والمثال الموالي المأخوذ كذلك من برنامج ***Wild Things*** إشارة أخرى لهذا النوع من الأخطاء: (Khuddro, 2018, p. 63)

النص الهدف	النص الأصلي
هذه **آثار مجموعتان** من مخالب كائن واحد	A **single set** of paw **prints**

نقابل في هذا المقطع خطأً نحوياً في اللغة العربية، يشير فيه المترجم إلى وجود **مجموعتين** من المخالب، في حين أن **one set** تعني مجموعة واحدة. وهو الأمر الذي يحدث تشويشا في ذهن القارئ للسترجة إذا كان ما يتابعه لا يطابق ما يراه على شاشة التلفاز.

1.2.1.2 أسماء الجمع:

تعرف صيغة اسم الجمع في اللغة العربية على أنها اسم بصيغته المفردة من قبيل الكلمات التي تسمى (اسم الجمع) وهي كلمات تدل على أكثر من اثنين لكن لا مفرد لها من لفظها، مثل "نساء" و "قوم" و "رهط" و "إبل" .سمُ الجَمع: هوَ مَا لَيسَ لَه واحِدٌ من لَفْظِه، وليسَ على وَزْنٍ خَاصٍّ بالجُموع أو غَالب فيها ك "قوْم" و "رهْط" و "نفَر" و "بشَر" و "أبِل" –أَوْ لَه واحدٌ لكنه مُخَالِفٌ لأَوْزَانِ الجُمُوع إلاّ أنه يعبر عن مفهوم الجمع. (عبدالغفار، 2013)، وأما ترجمة أسماء الجمع من الانجليزية إلى اللغة العربية فتدفع بالمترجم إلى الوقوع في الخطأ أحيانا، وفي المثال الموالي نجد صورة صريحة عن الزلل الذي يكتنف الترجمة غير المصححة أو تلك التي تكون قد تمت بالاستعانة بتطبيقات آلية: (Khuddro, 2018, p. 68)

النص الهدف	النص الأصلي
فإن **فريقك سيصبحون أبطالا**.	**Your team is about to become heroes.**

2.2.1.2 التشكيل:

تتميز اللغة العربية عن اللغة الانجليزية بوجود علامات التشكيل التي يكون استعمالها في بعض الأماكن ضرورة حتمية من أجل معرفة الفاعل والمفعول به مثلا كقولنا على سبيل المثال لا الحصر *إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ*. فعلامات التشكيل في هذا المثال تمكن القارئ من تمحيص المعنى بشكل أفضل، بحيث يعرف أن المراد من الآية هو أن يقال بأن العلماء هم من يخشون **الله** سبحانه وتعالى، حيث أن عدم تشكيلها يضيع المعنى بسبب تقديم لفظ الجلالة **الله** الذي يعد مفعولا به قبل الفاعل الذي هو **العلماء**.

النص الهدف	النص الأصلي
لن يكون هناك **أحدا** ليساعدك	There will be no one to help you

(Khuddro, 2018, p. 66)

نرى في هذا المثال أن الخطأ في التشكيل قد تسبب في ضياع المعنى المراد في اللغة العربية. ويكون مردُ ذلك إلى أن المترجم أخطأ في زيادة ألف بعد الضمة الموضوعة على الحرف الأخير من الاسم الذي يقوم مقام الفاعل.

3.2.1.2 المثنى:

ينطوي المثنى أيضا على مشاكل حين النقل بين الانجليزية والعربية، وذلك بسبب غياب نوع المثنى في اللغة الانجليزية، عكس اللغة العربية التي تعرف وجود المثنى بنوعيه (المثنى للمذكر والمثنى للمؤنث) حيث يظهر الفرق بين الجنسين من خلال الفعل الذي يستعمل مباشرة بعد ضمير الفاعل أو الفاعل، وفي بعض الأحيان لا يكون الأمر ممكنا عند القيام بسترجة إلاّ في حالة الاعتماد على النص اللفظي والصورة (النص غير اللفظي) لمساعدة المترجم على إنتاج معادل مناسب للغة الهدف. وفيما يلي مثال من برنامج ***Sleuths*** يشرح فيه الخبير كيف أن أصبعي الإبهام لدى الفرد الواحد مختلفان:

النص الهدف	النص الأصلي
مثل **الأباهم المتقابلة**	Like **opposable thumbs**

يتبادر للمشاهد من الوهلة الأولى أن المترجم قد أخطأ في استعمال صيغة الجمع بدلا من المثنى، حيث أن الرائي للصورة يلاحظ أن الرجل كان يقارن بين أصبعين اثنين لا بين أصابع إبهام عديدة، و عليه نقول أنه كان من الأجدر أن يجعل من الجملة تبدو على هذا النحو: **مثل أصبعي الإبهام المتقابلين / مثل الإبهامين المتقابلين**.

4.2.1.2 الجنس والضمير YOU:

يتسبب الجنس وكذا الضمير **You** في اللغة الانجليزية في ضياع المعنى أيضا لدى المشاهد، حيث أن هذا الأخير يستعمل لكل من المفرد والمثنى والجمع المخاطب على حد السواء. وفيما يلي مثال آخر من برنامج **Wild Things** أين تخاطَبُ امرأة باستعمال الضمير **you** .

النص الهدف	النص الأصلي
أراهن أنكِ لم **تظنِ** أننا سننقذ العالم	Bet **you** never thought we'd be saving the world

نلاحظ أن المترجم قد أخطأ في استعمال صيغة المذكر في الفعل، حيث أنه أهمل وضع **ياء** الملحقة بالمضارع المجزوم بلم الجازمة مع ضمير **انتِ**. وهو ما يحدث خللا في المعنى ويضيع الأثر لدى القارئ المشاهد باللغة العربية.

وأما مسألة الجنس فتشكل تعقيدا آخر في وجه المعنى، من خلال أن الاختلاف بين اللغتين وتركيبتيهما. فمثلا يجب على المترجم أن يجد الحل لمشكلة أسماء الجماد وجنس الحيوانات إلى اللغة العربية. وفيما يلي أمثلة من بعض الترجمات في برنامج ***Wild Things***، ويمكننا أن نرى فيها حجم الضرر اللغوي الذي يحدث.

النص الهدف	النص الأصلي
حسنا يا صاح، سنحتاج إلى **أحد** أسنانك	Okay, pal, I'm gonna need **one of** your teeth.
حتى يمكني استخلاص **بعضا** من خلاياك الجذعية.	So I can extract **some** stem cells.

أهمل المترجم التحقق من الجنس المؤنث في **أسنانك**، حين ألحق كلمة **أحد** عوض **إحدى** معها، وهو ما يثبت الوقوع في الغلط والتشويش على المشاهد القارئ للسترجة.

كما أخطأ المترجم في المثال الذي يليه حين أهمل صفة الجر في "**بعضا**"، أي بعبارة أخرى كان عليه أن يستعمل "**بعضِ**" لتصبح الجملة على النحو التالي" **حتى يمكنني استخلاص بعض خلاياك الجذعية**".

5.2.1.2 حروف الجر وأظرف الزمان والمكان:

تشكل حروف الجر وأظرف الزمان والمكان غصة في حلق المترجم، حيث أن استعمالها في الانجليزية يتطلب تركيزا أو معرفة واسعة بها لا سيما إذا كانت موضوعة جنبا إلى جنب مع فعل آخر، ويهملُ استعمال حرف الجر في حالات معينة على شاكلة (**be in / be at**) وغيرها من الحالات التي يكون استعمال الظرف فيها في حاجة إلى مراجعة وتدقيق.

أما اللغة العربية فتتميز بكونها متطلبة في هذا الصدد، فلفظ اللغة العربية معروف لدى المطلعين بشاعته وتنوعه، وعليه يكون من الأفضل استخدام حروف الجر المناسبة مع اللفظ المناسب. ويمكن في هذا الإطار أن نذكر مثال: **think of you**، التي يحدث أن تترجم (**أفكر بك**) وهو خطأ شائع يقابله الاستعمال الصحيح وهو (**أفكر فيك**).

6.2.1.2 بنية الجملة:

يحدث في بعض الأحيان أن يخطا المترجم في بنية جملة معينة دون غيرها، وهو ما من شانه أن يوقعه في الغلط. حيث يستعمل الجر بدل النصب أو الرفع أو أن يعتمد على بنيات غير تلك التي من المفروض أن يستعملها. وقد يدخل هذا الجنوح الضيم على اللغة التي ينقل إليها النص المترجم. ويكمن السبب وراء ذلك في عدم مراعاة المترجم في كثير من الأوقات للأخطاء الشائعة التي تصبح صوابا لدى الكثيرين من القراء الذين يتأثرون بها بشكل لا إرادي ويستعملونها فيما بعد في إنتاجاتهم اللغوية. وفي الجدول التالي مثال عن نوع الأخطاء الذي قد نصادفه في هذا الصدد:

النص الهدف	النص الأصلي
لهذا الدب نوعا من الجلد الفائق السمك	That bear has some kind of super thick skin

ويرى الملاحظ لهذا المثال كيف أن المترجم قد استخدم صياغة لغوية متأثرة بالبنية التراكيبية نفسها الموجودة في اللغة المنقول منها، وهذا ما من شأنه أن يدخل اللحن على تركيبة اللغة العربية. ودليلنا في ذلك كما قلنا آنفا أن الخطأ الشائع الذي يحدث جراء تداوله بموجب العرف اللغوي على أنه صواب، ثم يترك للاستعمال أحيانا على صيغته التحريفية إتباعا للعرف القائل بعدم وجود فرق بين الصواب المهجور والخطأ المستعمل. ورغم أن هذا التصرف غير مقبول لدى العديد من النحويين، إلاّ أننا نجد المتكلمين الأصليين هم الذين ينزعون لتكرار استعمال الأخطاء الشائعة من باب الهفوة أو زلات اللسان. ولا أدّل على ما نقوله من اللغة المستعملة في الصحافة (بوحوش، 2001، صفحة 6) حيث ساهمت هذه الأخيرة في إحداث تغيرات كبيرة على المستويات التراكيبية للغات بسبب تلاقحها مع لغات أخرى. وكان من الأجدر بواضع الجملة السالفة أن يكتبها على نحو يحمل عبارة جار ومجرور ومضاف ومضاف إليه، أو أن تبدأ الجملة بفعل أو غيرها من الصيغ المقبولة في اللغة العربية على منوال: **يمتلك هذا الدب جلدا فائق السمك – جلد هذا الدب فائق السمك**.

ونعرج الآن على نوع آخر من المشكلات التي تقف في وجه المترجم خلال قيامه بالترجمة، والمتمثلة فيما يلي:

3.2 المشكلات المعجمية / الدلالية:

1.3.2 الاختصارات:

يمكن القول إن الاختصارات هي إحدى أعتى المشكلات التي يعاني منها المترجمون، لا سيما إن نُقِلَت إلى اللغة العربية التي تفتقر إلى هذه الخاصية. و تستدعي ترجمة الاختصارات إعمال المعارف المكتسبة أو القيام بالبحث عن ما تشير إليه إن كان القائم على الترجمة غير عليم بها. فبعض الأسماء المختصرة في اللغة الانجليزية تكون معروفة لدى المترجمين مثل:

UN	الأمم المتحدة
EU	الاتحاد الأوروبي

AU	الاتحاد الإفريقي
HIV	فيروس العوز المناعي البشري/ فيروس نقص المناعة المكتسبة

وتعزى معرفتها لكثرة تداولها في المحافل الرسمية وعلى واجهات وسائل الإعلام وفي يوميات الأشخاص الذين يعملون في هذا المجال، في حين أن بعضها الآخر يكون غير معروف وبالتالي تستعصي ترجمته إلا بعد البحث عن ما يرمز إليه على شاكلة:

WWF	الصندوق العالمي للطبيعة
ASEAN	رابطة دول جنوب شرق آسيا
OECD	منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية

فالمترجم لهذه الاختصارات يجد نفسه أمام مغبة الوقوع في الزلل إن لم يكن على علم بها، وعليه بذلك أن يتفادى خسارة المعنى من خلال البحث الفوري عن ما تشير إليه.

2.3.2 المتلازمات اللفظية:

هناك نقطة دلالية أخرى تتعلق بالمتلازمات اللفظية التي تتمثل في ورود كلمتين أو أكثر من أجل إيراد معنا معين، وهو المعنى الذي لن يكون مفهوما إذا فصلت الكلمات تلك عن بعضها، كما هو الحال في "**إدارة شركة**" حيث تفقد كلمة " **إدارة**" معناها ولكن تحافظ "**شركة**" " على معناها [ينظر: (baker, 1992)، في تعريف المتلازمات اللفظية وأنواعها].

وبعبارة أخرى، تعتبر المتلازمات اللفظية ساحة أخرى لحدوث خسارة المعنى في الترجمة إن تمت بطريقة آلية أو حرفية، وهو ما من شأنه أن يغير المعاني المراد نقلها ويحيدها عن ماهيتها. ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر عبارة « catch a cold » التي إذا حللنا مقابلات ترجمة عناصرها منفردة إلى اللغة العربية فستعطينا ما يلي:

العنصر	الطبيعة	المعنى في اللغة العربية
Catch	فعل	اِلْتَقَط، أَخَذ ب، أَدْرَك، أَدْغَمَ، أَمْسَك، أَمْسَك ب، تَلَقَّف، دَمَجَ، ضَبَط، قَبَض، قَبَض على، لَحِق ب، لَقَط، يَثْبُت، يَجْذِب، يَخْدع، يَسْحَر، يَعْلَق ب، يَفْتِن، يَفهم، يَلْحق ب، يَلْمَح، يُدْرِك، يُصَاب ب، يُصيب، يُمسِك ب، يأخذ، يأسُر، يتشبَّث ب، يتمسّك، يشتعل، يصطَاد، يفَاجئ، يقبض على، يلتقط (المعاني، 2010-2022)
A cold	اسم	بَرْد

ومن خلال النظر في الجدول المبين أعلاه نجد أن فعل catch يملك مقابلات عديدة في اللغة العربية، إلاّ أننا لو أردنا استعمال المقابل المناسب لوقع اختيارنا على فعل "يصيب" لأن العبارة المستعملة في اللغة العربية هي "الإصابة بنزلة برد"، وهو التركيب اللغوي الذي يستعمل عند التعرض لوعكة صحية جراء البرد. ولو اخترنا أياً من المقابلات الأخرى لكانت الترجمة خاطئة وستدفع بالمعنى للخسارة.

ولنورد مثالا آخر في العبارة الموالية:

This argument cannot hold water in Europe (Collins, 2022)، والمتلازمة اللفظية في هذا المثال هي hold water التي يقابلها في اللغة العربية جمل على منوال "حجتك ضعيفة/غير مقبولة/ غير معقولة في أوروبا"، وترجمتها بشكل حرفي دون إيراد المكافئ الدلالي في اللغة العربية ستجعل المعنى يتلاشى بين ثنايا الترجمة الخاطئة. وعليه فإننا نقول أن المتلازمات اللفظية تعد أيضا مشكلا عويصا في وجه الترجمة الناجحة.

3.3.2 اختيار الكلمة:

تكون مسألة اختيار الكلمات والألفاظ المناسبة أيضا إحدى أهم النقاط التي يُبنى على أساسها تقييم جودة الترجمات أو قبولها.

فأحيانا يستبدل المترجمون كلمة بأخرى من أجل زيادة أناقة الترجمة. إلاّ أن المترجم الجيد هو الذي يحافظ على معنى الأصل بقدر الإمكان، دون المساس بالأناقة أيضًا. وليس من الجيد أن يقوم المترجم بتغيير الأشياء بنية أن تبدو اللغة أكثر تنميقا أو جمالا.

وفي الوقت ذاته، يتعين على المترجم أن يحافظ على معنى النص الأصلي قدر الإمكان، وأن لا يستبدل كلمة واحدة بأخرى عندما لا يكون ذلك ضروريًا. فعلى سبيل المثال، يمكننا أن نقول "سيارة رياضية" كمكافئ لعبارة **speed car** بدلاً من "سيارة سريعة" إلا أن التساؤل الذي يفرض نفسه هنا سيكون حيال بقاء المعنى أو خسارته إذا لم تكن الكلمات المنتقاة تفي بالغرض أو قد تحدث لبسا لدى ذهنية القارئ إذا كانت تحمل معاني عديدة أو تغير معنى النص بشكل عام.

لنأخذ المثال الموالي المأخوذ من سترجة برنامج ***Wild things*** أين يعطي مخبري علاجا لكلب عن طريق الفم، حيث أن الدواء لا يكون ناجعا إذا قدم عن طريق الحقن. وهنا تكمن المشكلة في اختيار الكلمات في النص الهدف :(Khuddro, 2018, p. 91)

النص الهدف	النص الأصلي
ربما علينا تقديم العلاج عن طريق الفم	May be we need to introduce it orally

بعد قراءتنا للجملة المطروحة في السترجة العربية ومشاهدة البرنامج، لم نستشعر بأنها تكون مؤدية للمعنى المراد إيصاله في النص الأصلي. ونرى بأنه من الأجدر لو استعمل المترجم عبارة " **بما علينا تقديم العقار– الدواء عن طريق الفم**" بحيث تكون كلمتا دواء أو عقار أفضل من حيث تأديتها للمعنى جامعة بين الكلام المترجم والمشاهد الموجودة.

وبعد أن تطرقنا إلى بعض الأمثلة عن العناصر التي قد تؤدي إلى خسارة المعنى والأثر لدى المشاهد أو القارئ، ننتقل في الجزء الموالي من ورقتنا البحثية إلى دراسة تطبيقية بالتحليل والنقد لعدد من النماذج المختارة من فيلم **موت على ضفاف النيل Death on the Nile** المقتبس من رواية الكاتبة الانجليزية أجاثا كريستي التي ألفتها سنة 1937.

3. دراسة تحليلية لسترجة فيلم *موت على ضفاف النيل Death on the Nile*:

موت على ضفاف النيل فيلم إثارة وغموض يُعرض للمرة الأولى سنة 2022. من إخراج كينيث براناه Kenneth Branagh وسيناريو مايكل جرين Michael Green، وقد اقتبسه هذا الأخير من رواية الكاتبة الإنجليزية أجاثا كريستي التي ألفتها سنة 1937. والفيلم من إنتاج شركة تونتي سينتري ستديوز 20 Century Studios (20th Century Studios, 2022).

1.3 التعريف بمترجم الفيلم:

يتحدث الدكتور علي طلال، مترجم الفيلم، في حوار صحفي مع قناة الجزيرة (aljazeera.net, 2022) عن نفسه وعن عمله في ميدان الترجمة، فهو طبيب متخرج من كلية طب بابل/العراق 2010 أكمل اقامته الدورية والدائمية كطبيب ردهات باطنية وطب أعصاب في مستشفيات العراق وحاليا يقيم ويعمل طبيبا في فنلندا منذ عام 2015. ويضيف أن مسيرته مع الترجمة انطلقت سنة 2012 بمحض الصدفة، وذلك عندما رأى بأن أحد الأفلام الحائزة على أوسكار أفضل ممثلة: (**The Accused 1988**) لا يتوفر على ترجمة عربية على الإنترنت؛ فقرر لحظتها أن يقوم بترجمة الفيلم بنفسه، وهو الأمر الذي أنجز بنجاح. أما عن نوعية الأفلام التي يترجمها، فقد قال إنه يحب الأعمال الدرامية؛ لأنها أكثر واقعيّة، وذات رسالة هادفة من الممكن للجميع أن يستفيد منها. يليها أعمال أخرى تتوزع بين أفلام الأكشن والرعب والأنمي الياباني. وأحياناً يكون اختياره للفيلم بناء على الممثلين؛ بغض النظر عن تقييمه أو نوعه.

كما يقول الدكتور على طلال بأنه يتبع أسلوبا خاصا به في الترجمة، شأنه في ذلك شأن كل مترجم. فهو يحب التوضيحات الضرورية التي تكون جزءا من الفيلم، لا أن تكون إضافة عليه. فمن الأفضل أن تترك المشاهد ليفهم الأحداث ويقوم بربطها معاً من تلقاء نفسه. كما أن زيادة وجود هذه الشروحات تفقد جماليّة الفيلم، وتؤثر على طريقة تلقي المشاهد لهذا العمل أو ذاك؛ لأنه يعتمد على المترجم في شرح كل جملة أو حادثة تظهر في الفيلم.

2.3 ملخص سيناريو الفيلم:

يبدأ الفيلم بسرد أحداث معركة حدثت في الحرب العالمية الأولى، حيث يبتكر الجندي الشاب هيركول بوارو خطة ناجعة لإسقاط العدو. لكن نجاح الخطة لم يكن كما كان منتظرا بسبب وقوع سريته في فخ اللغم الذي شوه وجهه.

وفي عام 1937، في أحد نوادي لندن، يذهب بوارو إلى أحد النوادي الليلية ليشاهد مغنية البلوز سالومي أوتوبورن وهي تقدم أداءً رائعًا، كما شاهد جاكلين "جاكي" دي بيلفورت وهي ترقص بشغف مع خطيبها سيمون دويل.

في هذه الأثناء تدخل لينيت ريدجواي صديقة جاكي، وهي سيدة مجتمع ثرية، ثم تعرفها جاكي على خطيبها سيمون دويل.

وبعد أسابيع من ذلك الحفل يذهب بوارو في رحلة إلى مصر، ليلتقي هناك بصديقه بوك، ووالدته السيدة أوفيميا، الرسامة. يدعو بوك بوارو للانضمام إليهم في الفندق للاحتفال بزفاف لينيت وسيمون، وهو الأمر الذي أثار دهشة الجميع.

وبعد إجراء مراسيم الزفاف، تنضم شخصيات أخرى لرحلة شهر العسل:

- لويز بورجيه، مديرة أعمال لينيت؛
- سالومي وابنة أخيها / المدير روزالي، صديقة لينيت في المدرسة؛
- ماري فان شويلر عرابة لينيت مع ممرضتها السيدة باورز
- أندرو كاتشادوريان، قريب لينيت؛، الذي يدير حساباتها؛
- والطبيب لينوس ويندليشام.

وتطلب لينيت من بوارو الحماية من جاكي الذي جاءت تطاردهم في مصر بسبب خيانة سيمون لها؛ إلاّ أن بوارو لا يستطيع ثني جاكي، التي رآها تحمل مسدسًا. ومن أجل الإفلات من جاكي، تنطلق المجموعة على متن السفينة السياحية الكرنك. ثم تخبر لينيت بوارو أنها لا تثق في ضيوفها وبأنها تريد منه أن يحرسها وزوجها.

ثم ينطلق الركب في رحلة استكشافية إلى أبو سمبل، أين تتوالى الأحداث ويعترف بوك بأنه يريد الزواج من روزالي، ويريد مباركة والته للقيام بذلك إلا أن هذه الأخير ترفض الأمر. كما يبدو بوارو مهتما بسالومي. وبعد أن كادت صخرة أن تسحق لينيت وسايمون يعود الضيوف إلى الكرنك ليكتشفوا أن جاكي قد صعدت على متنها.

أثار وجود جاكي على متن الكرنك حفيظة لينيت، وعندها تقرر مع زوجها سايمون أن تغادر الكرنك ويعودا إلى لندن. ثم تذهب لينيت إلى حجرتها في السفينة تاركة وراءها سايمون لمواجهة جاكي التي تطلق عليه النار من مسدسها وتصيبه في ساقه ثم تحاول إطلاق النار على نفسها. يتدخل كل من روزالي وبوك لردعها عن القيام بذلك. ثم يحضران جاكي إلى السيدة باورز لتهدأ من روعها، بينما يعالج ويندلشام سايمون. وفي صباح اليوم التالي، تكتشفت لويز أن لينيت أصيبت برصاصة في رأسها، وأن قلادتها باهظة الثمن قد تمت سرقتها.

يبدأ بوارو تحقيقه بسلسلة من الاستجوابات، بمساعدة كل من سايمون وبوك، وتطال تلك العملية كلَ الذين يحملون ضغينة ضد لينيت أو سيستفدون بطريقة أو بأخرى من موتها.

وتتوالى الأحداث ليكتشف بوارو وروزالي جثة لويز مع وجود بعض المال في ملابسها، لذلك يشتبه بوارو في أنها شهدت مقتل لينيت وابتزت القاتل. وعند استجواب بوك و سايمون، استنتج بوارو أن بوك وجد لينيت ميتَّة وسرق قلادتها ليحقق استقلاليته المالية عن والدته، لكنه أصيب بالذعر ووضعها في متعلقات أوفيميا. واعترف بوك أنه شهد

مقتل لويز، ولكن قبل أن يتمكن من الكشف عن القاتل، تلقى طلقة رصاص، ثم يطارد بوارو القاتل، لكنه لا يجد سوى المسدس الذي أطلقت منه الرصاصة مرميا على سطح الكرنك.

يختم بوارو تحقيقه بأن اكتشف أن جاكي كانت العقل المدبر لكل شيء وأنها حاكت المكيدة من أجل وقوع لينيت في حب سايمون وقتلها ومن ثمة يرثان ثروتها.

وبعد أن أكتُشفَ أمرهما تُعانق جاكي سايمون- بعد أن علمت أنه لا مفر من الإعدام - وتطلق النار عليه في ظهره، مما أدى إلى قتلهما برصاصة واحدة.

3.3 تحليل مقاطع مختارة من الفيلم:

وقع اختيارنا على تحليل أحد عشر مقطعا نصيا من الفيلم الذي بين أيدينا. ونلفت انتباه القارئ إلى أن الترجمة في المقاطع الثلاث الأولى وردت باللغة الفرنسية بينما تمت ترجمة النماذج المتبقية إلى اللغة الإنجليزية. وقد انتقينا نماذجنا لننظر في تأثير الأخطاء الترجمية على بقاء المعنى أو خسارته. حيث نورد الأمثلة في سياقها العام في الفيلم، ثم نضع العبارة المعنية بالتحليل في جدول يحتوى توقيت المشهد والعبارة والترجمة إلى العربية، وبعد ذلك نورد تحليلنا للمقطع ونبين نوع الخطأ الذي وقع فيه المترجم ثم نقترح الترجمة التي نراها تخدم المتلقي العربي.

1.3.3 تحليل المقاطع:

حاولنا في عرض ما يأتي من الجانب التطبيقي لهذا البحث أن تشمل أمثلتنا كل شخوص الرواية.

1.1.3.3 المقطع الأول:

يظهر لنا هذا المشهد كتيبة من الجنود أثناء معركة لهم في الحرب العالمية الأولى حيث يتلى القائد أوامر بالهجوم على العدو فيقول محفزا إياهم:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الفرنسية*	ترجمتها إلى اللغة العربية
02:31	**Garder votre sang-froid** messieurs	**تحلوا بالشجاعة** يا رجال

وقع المترجم في هذا المقطع في الخطأ على مستوى **اختيار الألفاظ**. ويمكن القول إنه قد يبعد ذهن القارئ في الترجمة التي اختارها للفظة **sang-froid** حين قابلها **يتحلوا بالشجاعة**، حيث أن المعنى المراد منها في اللغة الفرنسية هو ضبط النفس والهدوء وفقا لما جاء في قاموس l'Internaute الإلكتروني (L'Internaute, 2022):

Sang-froid

- État de calme, maîtrise de soi : Garder son sang-froid.

Synonymes: Assurance - calme - cran (familier).

وعليه، نقول إن ترجمة هذا المقطع تنطوي على خسارة في المعنى باعتبار أن الهدوء وضبط النفس لا يمكن ان يشيرا بأي شكل من الأشكال إلى الشجاعة. أو بعبارة أخرى يمكن أن يكون المعنى ناقصا من حيث أن الشجاعة تقتضي

التحلي بالهدوء والإقدام وعدم الخوف. وكان حريا بالمترجم أن يستعمل عبارة من قبيل: **حافظوا على هدوئكم يا رجال/ حافظوا على رباطة جأشكم يا رجال.**

2.1.3.3 المقطع الثاني:

يواصل قائد الكتيبة في المشهد ذاته خطابه المحفز للجنود من أجل خوض المعركة فيقول:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الفرنسية	ترجمتها إلى اللغة العربية
02:36	Nous risquons notre vie, mais le pays est entre nos mains	إننا نخاطر بحياتنا لكن يمكننا إعادتها إلى الديار

وقع المترجم في الخطأ عندما ترجم الجملة الموجودة في المقطع **mais le pays est entre nos mains** بإعطاء مقابل لا يمت بصلة للجملة الأصل **لكن يمكننا إعادتها إلى الديار**، وقد شكل هذا خسارة للمعنى بشكل كلي. بيد أن المعنى الصحيح الذي كان من المفروض أن يترجم: **إننا نخاطر بحياتنا لكن مصير الوطن بين أيدينا** على سبيل المثال لا الحصر.

3.1.3.3 المقطع الثالث:

بعد نجاح الخطة التي اقترحها بوارو، يهنئه قائد الكتيبة ويمدح ذكاءه قائلا:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الفرنسية	ترجمتها إلى اللغة العربية
05:05	Vous avez l’esprit trop aiguisé pour un fermier Poirot	أنت ثاقب الفكر على أن تكون مزارعا.

وقع المترجم في خطأ تراكيبي في الجملة العربية، ذلك أن المراد من العبارة الموجودة باللغة الفرنسية أن يفاضل القائد بين القدرات الذهنية لبوارو وبين كونه فلاحا. ثم أن استعمال حرف الجر **على** قد يدخل اللبس على الجملة ويجعلها تبدو جملة شرطية. ومن نقول إنه كان حريا بالمترجم أن يستعمل تركيبا لغويا آخر يتضمن صيغة التفضيل من صفة ثاقب أو من أي صفة أخرى على منوال: نافذ البصيرة، ذكيّ. أي أن تصبح العبارة: **أنت أذكى من أن تكون مزارعا/ أنفذ بصيرة من أن تكون مزارعا.**

4.1.3.3 المقطع الرابع:

ننتقل في المشهد الموالي إلى مشاهدة المحقق هيركول بوارو على طاولته في الملهى الذي كانت تؤدي فيه السيدة سالومي أوتوبورن وصلتها الغنائية، حيث يأتيه النادل ويقدم له ما طلبه، ثم يقول له:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
08:13	Anything else Mr Poirot, **just ask**.	إذا كان هناك شيء آخر تريده سيد بوارو، **اسأل فقط**.

يتجلى خطأ المترجم على مستويين:

- أولهما حين اعتمد على استخدام الترجمة الحرفية في نقل العبارة **just ask** إلى اللغة العربية، وهو الشيء الذي ألقى بظلاله على تشويه المعنى في اللغة المنقول إليها، ذلك أن النادل كان يقصد من خلال الجملة أن يطلب بوارو ما يحتاجه إذا رأى مجالا لذلك. ولا بد أن استعمال فعل الأمر **اسأل** لن يكون خادما للمعنى، لأن الفعل " **سأل**" لا يحمل معنى **الطلب** بقدر ما يحمل معنى **طرح السؤال** وفقا للسياق العام للمشهد.
- وثانيهما حين استعمل تركيبا لغويا لسيقا باللغة الأصل، حيث كان حريا به أن يستعمل صياغة أخرى للعبارة لتكون العبارة أسهل إلى القارئ للسترجة بحيث تكون مثلا على منوال: **إذا أردت شيئا آخر، فاطلبني سيد بوارو/ أنا في الخدمة إذا احتجت شيئا آخر سيد بوارو**.

5.1.3.3. المقطع الخامس:

تدخل السيدة ماري فان شويلر مع مرضتها إلى الفندق، لتقترب منها عاملة الفندق لتحمل عنها أمتعتها، إلا أن السيدة فان شويلر تأبى أن تترك حقائبها لها وتقول لها:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
20:31	No, I will do it.	لا، أنا سأفعلها.

إلاّ أن صياغة التركيب اللغوي العربي الموجودة في المشهد " **لا، أنا سأفعلها**" لا تخدم المعنى إطلاقا بقدر ما تحمل من معنى ينم عن القيام بعمل غير لائق، ونعتقد أن المترجم جانب الصواب بعدم مراعاته فهم المتلقي لهذه الرسالة. وكان من الأجدر به أن يستعمل صياغة صحيحة أخرى يفهمها قارئ السترجة دون أي يكون هناك أي لبس إزاءها، كأن يقول مثلا : **لا سأحملها بنفسي**.

6.1.3.3 المقطع السادس:

تقترب لينيت من المحقق بوارو وهي متوترة بعض الشيء، حيث تعتريها الريبة من جميع الأفراد الذين دعتهم إلى حضور رحلة شهر العسل على متن الكرنك، وفي معرض حديثها تطلب منه أن يبقي عينه عليها وعلى زوجها خوفا من أن يحدث لها أي مكروه فتقول له:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
38:38	I hoped you might watch for us	آمل أن تراقبنا

إلاّ أن اختيار اللفظ من قبل المترجم كان مجانبا للصواب، حيث أن المراد من طلب لينيت هو أن يقوم بوارو بحراستها ضد أي اعتداء أو مشاكل محتملة قد تحدث لهما، وهو الأمر الذي لا تشيرُ إليه لفظةُ **تراقبنا**، لأن المعنى المراد من راقب هو ملاحظة الشخص أو الشَّيء من قبيل رصد العدوَّ مثلا، ولينيت ليست الشخص المراد بالرصد، بل الأشخاص الآخرون الموجودون معها على متن الكرنك.

وكان حريا بالمترجم أن يستعمل ألفاظا مثل: آمل أن **تحرسنا أو آمل أن تبقي عينك علينا أ آمل أن تحمينا، أو آمل أن ترعانا**.

7.1.3.3 المقطع السابع:

بعد وصول السفينة لكرنك إلى معبد أبو سمبل، يظهر لنا المشهد تحاور السيدة أوفيميا مع ولدها بوك حول مسألة زواجه من حبيبته، فتقول له:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
47:07	It’s bad enough to be married for one lifetime.	إنه سيء بما يكفي أن أتزوج لمدى الحياة.

قد اختار المترجم في هذا المقطع عبارة خاطئة التركيب في اللغة العربية لثقلها، فعندما تقول **إنه سيء بما يكفي** يتوقع القارئ أن العبارة تشير إلى أن رجلا معينا لا يصلح أن يكون زوجا، وبعد إكمال النصف الثاني من العبارة نجد أن الفعل يشير إلى ضمير المتكلم **أنا** وهو ما يدفع إلى إحلال نوع من التشويش على ذهن القارئ للترجمة، إذ لا يمكن أن يجتمع ضميران مختلفان في جملة واحدة للإشارة إلى متكلم أو مخاطب أو جماعة. وأما السبب وراء وقوع المترجم في الخطأ هو صيغة **الضمير المجرد (it)** التي تميز اللغة الانجليزية عن اللغة العربية. وعليه تكون صياغة مكافئ لها في اللغة العربية أمرا يستدعي التفكير في صياغة أخرى تكون مقبولة في اللغة العربية، وكان حريا به أن يستعمل عبارة من قبيل: **الزواج مدى الحياة أمر سيء/ من السيئ أن يكون المرء متزوجا مدى الحياة**. ذلك أن الترجمة السمعية البصرية هي الترجمة التي لم تعد مقيدة ، وليست شرًا لا بد منه أكثر من أنواع الترجمة الأخرى ... ولكنها تُعرَّف على أنها مجموعة من الاستراتيجيات (الشرح، والتكثيف، وإعادة الصياغة، وما إلى ذلك) والأنشطة، بما في ذلك المراجعة، والتنسيق، وغيرها (صديق، 2017).

8.1.3.3 المقطع الثامن:

في المشهد الموالي نرى بوارو يتحدث إلى جاكلين عن ذكرياته في الحرب وعن حبيبته التي ماتت بسببه، إلى أن يصل إلى ذرف الدموع وهو يروي قصته، وعندما همَّ بترك جاكلين قال لها:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
58:28	Forgive me, the champagne, it **loosens** the Memory and the mouth	سامحيني، الشامبانيا **تطلق** الذاكرة والفم

وقد اعتمد المترجم في هذا المقطع على المقابلات اللفظية في نقل لفظة **loosens** ولفظة **mouth**، بيد أن مثل هذه الترجمة لا تخدم المعنى، ذلك أن لفظة **تطلق** تعني فيما تعنيه: **التراخي، الفك، الحل، التليين** وغيرها من المقابلات. والسياق الذي جاءت فيه الجمل يفرض على المترجم أن يزيد عليها كلمة أخرى لكي تكون مفهومة لدى القارئ ولا تتسبب في خسارة المعنى، أي أن يضع مثلا عبارة **تطلق العنان** وأن يستبدل الفم باللسان، كأن يقول: **الشامبانيا تسرح بالذاكرة واللسان/ الشامبانيا ترخي حبال الذاكرة واللسان/ تطلق العنان للذاكرة واللسان**. وبذلك تكون الترجمة مفهومة بشكل أفضل.

9.1.3.3 المقطع التاسع:

نرى في هذا المشهد المحقق بوارو وهو يستجوب الدكتور ويندلشم في سياق التحقيق في موت لينيت، فيستفزه بأن قال له:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
1:13:59	Your **thoughts** to her were always tender	**ذكرياتك** عنها حنونة دوما

وهي الجملة التي ترجمت في السترجة بشكل خاطئ، ذلك أن **thoughts** في هذا السياق لا تعني الذكريات في اللغة العربية، بل إنها تشير إلى ما يسمى عند العرب ببنات الأفكار أو الخواطر. أي ما يكتمه الانسان في داخله من مشاعر أو أفكار لا يريد البوح بها للآخرين، وهو ما يجعل المعنى يتلاشى عن ما يفترض به أن يكون، وأما ما نراه صوابا في هذا السياق هو أن يقول المترجم: **لطالما فكرت فيها بحنان/ لطالما كانت أفكارك حنونة بشأنها**...

10.1.3.3 المقطع العاشر:

لا يزال بوارو يستجوب الدكتور ويندلشم في المشهد ذاته، حيث انتقلا في هذا المقطع إلى الحديث عن زوج لينيت وعن مدى معرفته له، فيقول الدكتور:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
1:14:06	But I do know I can not **recommend** him	ما أعرفه فقط هو أنني لا أستطيع أن **أوصي** به

وقد اختار المترجم في هذه العبارة أن يقابل **recommend** بلفظة **أوصي**، على سبيل الترجمة الحرفية إلاّ أن اختياره كان ليكون أفضل لو استعمل لفظة أخرى على منوال **أزكيه**.

11.1.3.3 المقطع الحادي عشر:

يجتمع المحقق بوارو مع ركاب الكرنك في الردهة ليطلعهم على ما توصل إليه من خلال التحقيق الذي قام به، وبعد أن أنهى سرد تفاصيل استنتاجاته، قاطعته روزالي بوابل من الشتائم، وهمت بمغادرة القاعة، ليلحق بها المحقق بوارو ويقول لها:

توقيت المشهد (ثا/د/سا)	العبارة باللغة الإنجليزية	ترجمتها إلى اللغة العربية
1:30:56	Rosalie, **if I may**	آنستي، **إذا جاز لي**.

لم تراع الترجمة مختلف المعاني للفعل المساعد **might** في هذا المقطع لتكون حجر عثرة أمام الفهم الصحيح لدى المتلقي، حيث أن المشاهد لن يستسيغ عبارة **إذا جاز لي**، ويعود ذلك لأنها لا ترتبط بالسياق الذي طرحت فيه، وهو السياق الذي كان من الأجدر أن يترجم بعبارة: **لو تسمحين، لو تتكرمين**... وغيرها من العبارات الصحيحة التي تخدم المعنى بشكل أفضل.

4. خاتمة:

أفضى بنا تحليل المقاطع المختارة من فيلم موت على ضفاف النيل إلى إرساء بعض الأحكام التي مفادها أن السترجة تحافظ على الرسالة الموجودة في المكونات الرئيسة للأعمال السمعية البصرية. إلاّ أنها وفي بعض الأحيان لا تتمكن من الحفاظ على المعنى الذي يكتنف بعض المفردات والعبارات. ويرجع ذلك أساسا إلى عدم التحقق من الترجمات ومراجعتها بالشكل المطلوب، وبذلك يتمكن المشاهد من الوقوف على الانحرافات المعنوية التي تحدث عند مشاهدته لسياق المشاهد وقراءته للسترجة إن كان مطلعا على اللغتين. وإن لم يكن يجيد اللغة المنقول منها، فإن قراءته للسترجة ستكون الطريق الذي يؤدي به إلى اكتساب عبارات جديدة غير صحيحة في لغته التي يقرأ بها وإدخال الضيم عليها. كما يمكننا القول إن ضياع معالم المعاني المنقولة خلال الترجمة مرده في أحيان أخرى عدم إطلاع المترجم على خبايا الثقافة المنقول منها لأسباب لسانية ولغوية.

كما أن هناك بعض الظروف الخارجة عن نطاق الترجمة؛ حيث أن الظروف المتعلقة بالتسويق للأعمال الفنية والسبق السينمائي والتلفزيوني تتسبب في جعل العمل ينجز بصفة متسرعة وهو ما يؤدي إلى ظهور الخلل في العمل الترجمي والحد من جودته وهو ما من شأنه أن يؤشر سلبا على مقبولية السترجة المطروحة للأعمال الفنية لدى المتلقي.

أما المشكل الأكبر الذي يلقي بظلاله على السترجة بشكل عام فهو حقيقة أن كثيرا ممن يقومون بسترجة الأفلام ليسوا من ذوي الاختصاص. أي أنهم لم يتلقوا تكوينا في المجال يمكنهم من صقل مواهبهم الترجمية وجعلها أكثر إفادة.

5. المراجع:

بوحوش، رابح. (جوان 2001). اللسانيات التربوية في دراسة الأخطاء. *التواصل*(8)، صفحة 6.

[Rābiḥ Būḥūsh. (Juwān 2001). *al-lisānīyāt al-Tarbawīyah fī dirāsah al-akhṭā'*. al-tawāṣul (8), ṣafḥah 6.]

صديق، ر .ح. (2017). الترجمة السمعية البصرية :محطات وانعطافات. *مجلة النص*.389 .

[Ṣiddīq, R. Ḥ. (2017). al-tarjamah al-sam'īyah al-baṣarīyah : Maḥaṭṭāt wān'ṭāfāt. Majallat al-naṣṣ 389.]

عبدالغفار، ك .ا (2013, 06 09). Retrieved from .

https://abdelghafaar.blogspot.com/2013/06/blog-post_4284.html

['Bdālghfār, K. A. (2013, 06 09). Retrieved from https : / / abdelghafaar. blogspot. com / 2013/06 / blog-post _ 4284. html]

المعاني. (2010-2022, 04 01). Retrieved 04 01, 2022, from المعاني:

https://www.almaany.com/en/dict/ar-en/catch/

مود، ح .(2022, 04 07) .مفهوم النص في الترجمة السمعية البصرية .*دفاتر الترجمة*، (25)، 20-31.

[Mūd, Ḥ. (2022, 24 07). Mafhūm al-naṣṣ fī al-tarjamah al-sam'īyah al-baṣarīyah. Dafātir al-tarjamah (25), 20-31.]

20th Century Studios. (2022, 04 01). Retrieved 04 01, 2022, from © 20th Century Studios: https://www.20thcenturystudios.com/movies/death-on-the-nile

aljazeera.net. (2022, 01 01). aljazeera.net. Retrieved 04 01, 2022, from aljazeera.net: https://www.aljazeera.net/midan/art/cinema/2017/2/26

al-Kadi, T. (2010). *Issues in the subtitling and dubbing of English-language into Arabic: Problems and solutions*. Durham , Durham, England.

baker. (1992). *In Other Words: Acourse book on Translation.* London: Routledge.

Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing.* Manchester;St.Jerome.

Collins. (2022, 04 01). *Collins*. Retrieved 04 01, 2022, from Collins: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/hold-water

Gambier, Y. (2004, 4 1). *La traduction audiovisuelle: un genre en expansion.* (L. p. Montréal, Ed.) *Meta*, 05.

Khuddro, A. (2018). *linguistic issues and quality assessment of english-arabic audiovisual translation,*. (L. S. Library, Ed.) Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

L'Internaute . (2022, 04 01). Retrieved 04 01, 2022, from L'Internaute : https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/sang-froid/

MacKenzie, I. (2008). *English for the Financial Sector.* Cambridge: Cambridge.