

إشكالية دبلجة الفيلم الوثائقي L'Algérie vue du ciel بين التّوطين والتّغريب من الفرنسيّة إلى العربيّة

لويّزة آيت سعادة ود. بثينة عثمانية
معهد الترجمة /جامعة الجزائر 2

الملخص:

تعدّ ترجمة النّصوص السّميّة البصريّة واحدة من أنواع التّرجمة الأكثر صعوبة نظراً لما تقتضيه من مهارات لتوصيل الرّسالة التي تتضمّنّها، خاصّة لما يتعلّق الأمر بنقل وتبليغ وإيصال المعلومات عن الفكر الإنساني والخصوصيّات الثقافيّة لمجتمع آخر، علماً أنّ هذه النّصوص تأخذ بعين الاعتبار الصّوت والصّورة والحدث.

ويُعتبر استعمال إستراتيجيّتي التّوطين والتّغريب في هذا النّوع من النّصوص الخاصّة البارزة التي لفتت انتباهنا، وكانت منطلقاً لبحثنا الذي يسعى إلى استقراء مظاهر التّوطين والتّغريب في ترجمة النّصوص السّميّة البصريّة، ولا سيما نصوص الأفلام الوثائقيّة التي تهتمّ بنقل ونشر ثقافة مجتمع والتّعريف بها. فهل يختار المترجم تسليط الضوء على ثقافة النصّ الأصل والحفاظ على غرابتها في اللّغة المترجم إليها، أم يضحّي بتلك الثقافة وهويّتها ويكيّف ترجمته مع واقع وثقافة المتلقّي؟

تخلّص الدّراسة إلى أنّ المترجم انتهج أسلوب التّوطين بشكل كبير مقارنة مع التّغريب في ترجمة الوثائقي، كما أنّ طريقة نقل المخرجين للخصوصيّات الثقافيّة أثّرت على الخيارات التي قام بها المترجم عند ترجمة أفكار ومعاني الفيلم.

الكلمات المفتاحيّة: الترجمة السّميّة البصريّة، إستراتيجيّة التّوطين، إستراتيجيّة التّغريب، الخصوصيّات الثقافيّة.

مقدمة:

إنّ دور التّرجمة في تعميق التّواصل، وتبادل الأخذ والعطاء، حقيقة لا يختلف عليها اثنين، خاصة حينما تقترن بالمجال السّمي البصري، الذي يعتبر وسيلة اتّصال جماهيري عبر وسائله المتعدّدة

من تلفزيون وسينما وانترنت وغيرها. فتهتم الترجمة، بأهدافها التعليمية والتثقيفية، وحتى الإعلامية والترفيهية، بنقل الخطاب السمعي البصري ومفاهيمه المختلفة إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين.

وكثيرة هي التساؤلات التي تتبادر إلى أذهاننا حينما يتعلّق الأمر بترجمة محتوى الأفلام الوثائقية، ولا سيما الثقافية منها، خاصة وأنّ ترجمة هذا النوع من البرامج من لغة إلى لغة أخرى يعني خلق نوع من المثقافة، إذ تعتبر الترجمة هنا سبيل من سبل التعارف والاحتكاك بين الشعوب والأمم، ونشاطا ثقافيا وإنسانيا بالدرجة الأولى.

فتقع على عاتق المترجم مهمة إعادة صياغة أفكار ومفاهيم الفيلم الوثائقي الأصلي من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، خاصّة إذا تعلق الأمر بإعادة تكييف تلك الثقافة إلى ثقافته الأصلية، فيجد المترجم نفسه أمام تحديين متضاربين أولهما هو الأمانة في ترجمة النص الأصل، وثانيهما هو تكييف أفكار ذلك النص مع الثقافة الهدف، بما أنّ المترجم وسيط ثقافي يلعب دور الجسر الحضاري الذي يلاقي بين الأمم والشعوب، على الرغم من تباعد ضفافها.

وانّه لمن الصّعب أن يقف المترجم موقف الوسيط والاعتدال بين الثقافة الأصل (المنقول منها) والثقافة الهدف (المنقول إليها) دون أن يميل لإحدهما على حساب الأخرى. فإمّا التّوطين فينحاز إلى ثقافة المتلقّي، أي الثقافة العربيّة، أو التّغريب فيُفضّل تحسيسه بغرابة النّص ليسافر نحو ثقافة الكاتب الأصلي وهي الثقافة الفرنسيّة. إذن، هل يُترجم الفيلم الوثائقي من الفرنسيّة إلى العربيّة باستخدام إستراتيجية التّوطين أم إستراتيجية التّغريب؟

كما تولّد عن هذه الإشكاليّة تساؤل فرعي: هل تُؤثّر طريقة نقل المخرج للفيلم الوثائقي على الخيارات التي يقوم بها المترجم في انتهاجه التّوطين أو التّغريب؟

وللإجابة على هذه الإشكاليّة وقع اختيارنا على الفيلم الوثائقي "L'Algérie vue du ciel" المترجم إلى العربيّة تحت عنوان "الجزائر من علّ"، حيث يتمّ من خلال هذا الوثائقي نقل ثقافة عربيّة، أي ثقافة المجتمع الجزائري، إلى العالم الأوروبي، لتتمّ أيضا ترجمتها وإعادة نقل تلك العناصر الثقافيّة إلى العالم العربي. فسنتناول هذه الدراسة بالبحث إشكاليّة دبلجة الفيلم الوثائقي **L'Algérie vue du ciel** من الفرنسيّة إلى العربيّة بين التّوطين والتّغريب، دراسة تطبيقية تحليلية. كما ستعتمد هذه الأخيرة على تحليل ثلاثة نماذج رئيسيّة ومقارنتها وفق خطوات محددة، بدءا باستخراج النّماذج من الفيلم الوثائقي في نسخته الفرنسيّة على أساس احتوائها على عناصر ثقافيّة ونكتبها بالخطّ العريض باللّغة الفرنسيّة، واستخراج النّماذج التي تقابلها من الفيلم المترجم إلى العربيّة، لإدراج كلّ نموذج في جدول مقسّم إلى خانتين الأولى للنّص الأصل وتوقيته والثانية للنّص المترجم وتوقيته؛ ثم وصف العناصر الثقافيّة الواردة

في النصّ الأصل مع ما يقابلها من العناصر الثقافيّة الواردة في النصّ المترجم؛ ثم تحليل العناصر الثقافيّة في الأصل والترجمة لوصفها والمقارنة بينهما، ثمّ استخلاص إستراتيجية التغريب أو التوطين المعتمدة في نقل المعاني والخصوصيّات الثقافيّة من النصّ الأصل إلى النصّ الهدف؛ وبعد تحديد إستراتيجية نقل المدلولات والعناصر الثقافيّة من الأصل إلى الترجمة، نعود إلى الأصل لتحديد طريقة نقل المخرجين لتلك الثقافة إلى المتلقي الأصلي الفرنسي، هل التغريب أو التوطين، لنتبع سبب التغريب أو التوطين في الترجمة. وبتتبع الخطوات المذكورة أعلاه نتمكن من استقراء مظاهر التّوطين والتّغريب في العناصر الثقافيّة الموجودة في النماذج.

1. الفيلم الوثائقي:

يعتبر الفيلم الوثائقي اليوم من أهم الوسائل السينمائية الناقلة للمعلومات بشتى أنواعها وأهدافها سواء أكانت ثقافية، أم إعلامية، أم تعليمية، أم غيرها. ويتمتع الوثائقي بقدرة كبيرة على رصد تفاصيل العالم، وتوثيق الأحداث ونقل المعطيات الحسية نقلا حرفيًا تسجيليًا معتمدا على كل من الصوت والصورة.

1.1. الفيلم الوثائقي وأنواعه:

يعود فضل أول استخدام لعبارة "فيلم وثائقي" "Film documentaire" إلى الفرنسيين، الذين قاموا بوصف أفلام الرحلات "Film de voyage"، التي كانت تتناول موضوعات عن المكان، أو الحدث، أو الشخص. (عبد الرزاق عبد الخالق، 2011: 413). أمّا في اللغة الإنجليزية فكان "جون جريسون"¹ أول من أطلق عبارة "Documentary film" على هذا النوع الفني الجديد، إذ قرّر أن يستخدمه آنذاك، في خدمة الحكومة البريطانية، وعرفّ الفيلم الوثائقي على أنه "التجسيد الفني للواقع" (عالم، 2016: 16). وفي حديثها عن الفيلم الوثائقي تقول باتريشيا أوفدرايدي PatriciaAufderheide عن الفيلم الوثائقي أنه "فيلم يخلو من الهزل، فيلم جاد، يحاول أن يعلمك شيئاً ما" (أوفدرايدي، 2007: 10). ولهذا انصب اهتمام الباحثين والمنظرين في هذا النوع من البرامج لما يحمله من بعد تعليمي.

وُترجمت العبارة لأول مرة إلى اللغة العربية من طرف المخرج "سعد نديم"²، بعبارة "الفيلم التسجيلي" غير أنه في المشرق العربي يفضلون استعمال "الفيلم الوثائقي"، وانتشر المصطلح في الأدبيات العربية عامة، خاصة إثر ظهور القنوات الفضائية المختصة في الأفلام الوثائقية على غرار قناة "الجزيرة الوثائقية". (هاشم النحاس، 2012: 1).

ولقد عُرّف الفيلم الوثائقي أكثر من مرة من صنّاعه ومشاهديه، فيعرّفه **الإتحاد الدولي للسينما التسجيلية- الوثائقية** بأنها "كافة أساليب التوثيق لفيلم يُظهر الحقيقة، يتم عرضه أو إعادة بنائه بصدق أو عند الضرورة، وذلك لتحفيز المشاهد على عمل شيء لتوسيع مدارك المعرفة ولفهم الإنسانية، أو

¹ يعتبر جون جريسون أب الفيلم الوثائقي في بريطانيا أحد مؤسسي الفيلم الوثائقي في العالم إلى جانب روبرت فلاهرتيدوزيجا فريتوف

² يعتبره المؤرخون السينمائيون الرائد الأول للسينما التسجيلية في مصر.

لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في المجالات الاقتصادية أو العلوم الإنسانية" (عبد الرزاق عبد الخالق، 2011: 414).

فلا تُصنع الأفلام الوثائقية لغرض الترفيه أو نقل الحقائق فحسب وإنما يذهب إلى تحقيق أهداف تعليمية وتنقيفية لتوعية وتحسيس المتلقي، كما أنها تُعتبر، في كثير من الأحيان، مادة علمية يتم الرجوع إليها في بعض الدراسات والأبحاث لأنها تعتمد الدقة والوضوح والاختصار دون الإخلال بمحتوى الموضوع.

تتعدد الأفلام الوثائقية بتنوع الموضوعات التي تتطرق إليها، فمنها ما هو ثقافي، وما هو اجتماعي، ومنها ما هو تاريخي أو سياسي، ومنها ما هو تعليمي وإرشادي أو حتى الأفلام التربوية وأفلام الرحلات، وتستهدف فئات مختلفة من المجتمع.

ونُقسم الأفلام الوثائقية إلى مستويات، أولها مستوى الوصف البسيط للمادة العلمية الذي يتمثل في الأفلام الإخبارية أو ما يسمى أيضاً بالجرائد السينمائية، واللقطات الوثائقية الخام، والمجلات السينمائية. وثانيها يعرف بمستوى الوصف المتقدم والمتطور للمادة الطبيعية ويحتوي على الأفلام التعليمية، والأفلام العلمية، والأفلام التدريبية، والأفلام الثقافية، والأفلام الوثائقية السياحية، وأفلام التوعية والإرشاد، والتحقق الصحفي الوثائقي، وأفلام الفن وأفلام الرحلات والاستكشاف. أما المستوى الثالث الذي يتمثل في مستوى الوصف العميق للمادة الطبيعية والتحليل والتفسير الدرامي، فيضمّ كلاً من الأفلام البيئية، والحياة البرية، والحياة البحرية، الأفلام الرياضية، الأفلام التاريخية والسياسية، الأفلام الاقتصادية (عبد الرزاق عبد الخالق، 2011: 419-420).

1. 2. الوظيفة السمعية البصرية للفيلم الوثائقي:

إنّ ما يزيد من أهميّة الفيلم الوثائقي هو مجموع الوظائف التي يؤديها في مختلف المجالات، فمنها الإعلامية، والتثقيفية، والدعائية، والإعلانية، والتاريخية وحتى الترويجية، ولكن أبرزها، والتي تخدم موضوع بحثنا هي الوظيفة السمعية البصرية. حيث يتفرّد هذا النوع من الأعمال بمرور نصّه عبر قناة سمعية بصرية، ليصل هذا النص من خلالها إلى المتلقي صوتاً وصورة. ولهذه الخصوصية أثر كبير على طريقة ترجمة الفيلم الوثائقي، بصفته عملاً سمعياً بصرياً، لأن الترجمة آنذاك ستعبر هي الأخرى عبر قناة سمعية بصرية لتصل إلى المتلقي الهدف.

تشير "كاتارينا رايس Katharina Reiss" في كتابها **Toward a general theory of**

translation action، إلى الوظيفة السمعية البصرية في النصوص وعلاقة ذلك بالترجمة، (Vermeer, Reiss, 2014: 182) حيث يُقرّر المترجم انتهاج إستراتيجية معيّنة حسب وظيفة النص الهدف وثقافته. وتصنّف رايس النصوص بحسب وظائفها، إذ توصّلت إلى أربعة تصنيفات، ذلك لأنّ اللغات والثقافات على اختلافها تستعمل، بدرجات متفاوتة، أنواع النصوص ذاتها. وهذه الأنماط الوظيفية بحسب رايس هي كالآتي: الوظيفة الإخبارية، الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الإقناعية والوظيفة السمعية البصرية (Vermeer, Reiss, 2014, :182-186).

وانصب اهتمامنا على ترجمة النصوص السمعية البصرية، أي النصوص التي تقوم على أساس التواصل غير المكتوب والتي لا يتلقاها المستقبل إلا عن طريق وسيلة إعلامية معيّنة، لأنها تخدم الأفلام الوثائقية. كما يمكن لهذا النوع من النصوص أن يحتوي وظائف النصوص الثلاثة الأولى، بالإضافة إلى الوظيفة السمعية البصرية، فيجمع بذلك بين وظيفتين أو أكثر. بمعنى أن تكون نصوصاً ذات طابع إخباري كالنصوص العلمية، أو نصوصاً ذات طابع تعبيرية كالأدبية والشعرية، أو نصوصاً دعائية كالإعلانية منها أو نصوص الدعاية السياسية، شرط أن تكون القناة التي تعبر عنها هي إحدى القنوات الإعلامية أي سمعية بصرية. (Vermeer, Reiss, 2014: 186-187).

1. 3. أهمية الفيلم الوثائقي في نشر الثقافة:

أصبح الوقوف عند الدور الذي يمكن أن تلعبه الأفلام الوثائقية في التعريف بمختلف الأمم، وتعزيز هويتها الثقافية بمكوناتها المختلفة من لغة، وتراث، وفكر إنسانيّ أمراً واضحاً للغاية. وعلى الرغم

من وجود مقومات قد تتشابه فيها بعض الأمم كاللغة والهوية الثقافية، إلا أن الأفلام الوثائقية تعمل جاهدة على إظهار تلك الخاصة التي تتفرد بها عن غيرها من تقاليد وعادات.

وبالإضافة إلى أهمية الفيلم الوثائقي في عملية الإشعاع الثقافي، وتحرير بعض الثقافات من عزلتها عن الجمهور بإظهار تنوعها الثقافي والديني، فهي تلمس أيضا مجالات ومواضيع مختلفة كمعالجة قضايا مجتمعية بما في ذلك التراثية منها. فتعتبر الأفلام الوثائقية خير وسيلة لإبراز التعددية الثقافية في المجتمع، كما صرح الصحفي والمخرج والناقد السينمائي سليم عقار أن "الأفلام الوثائقية لعبت دورا هاما في التعريف بجوانب هامة من الهوية الثقافية" (Algérie Presse Service, 2018)، فتساعد بذلك العديد من الدول في التعريف بتراثها المعماري والثقافي وتساهم في خلق علاقات بين الشعوب والأمم.

2. توطين الثقافة وتغريبها:

تطرق العديد من النقاد والمختصين في الترجمة إلى الصعوبات التي يواجهها المترجمون خلال عملية الترجمة، خاصة النصوص التي تقتضي التعامل مع عناصر ثقافية لمجتمع معين، فاهتم هؤلاء المختصون بتقديم حلول من شأنها التقليل من حدة تلك الصعوبات التي تعترض عمل المترجم. ومن أهم الأدوات التي يلجأ إليها المترجم، حينما يتعلق الأمر بترجمة سياق ثقافي معين، استراتيجيتي التوطين والتغريب. ولكن باستناده على هاتين الاستراتيجيتين يجد المترجم نفسه أمام أكبر التحديات التي قد يواجهها خلال العملية الترجمة، فإما أن يختار الحفاظ على خصوصيات النص الأصل وسماته الجمالية والإبداعية فيتمسك بالثقافة الأصلية والنص الأصل أو أن يخضع النص لقوى اللغة والثقافة المستهدفة.

2. 1. الترجمة والثقافة:

إن الترجمة فعل ثقافي بالدرجة الأولى، يعرفها البعض على أنها "قيمة مضافة" Une valeur ajoutée (دريس، 2016: 108)، تهدف إلى إثراء الثقافة المستقبلية، وتتيح الفرص للفرد للانفتاح على الآخرين للتأثير والتأثر والأخذ والعطاء، وهو ما يُعتبر جوهر الثقافة في عصرنا الحالي. كما لا يمكن لأمة أن تحتفظ بمكانتها المرموقة أبدياً وإنما هي أيام تتداول بين الأمم، فتحتفي إحداها لترتفع وتحل محلها أخرى، ولهذا السبب فإن الثقافة والحضارة أخذ وعطاء، ولا يمكن لأمة أن تتوقع على نفسها كسبيل للاستمرار، فيأخذ الشعب من الأمم الأولى ليسلمه إلى الأمم اللاحقة، وهذا ما يطلق عليه بالثقافة، التي عرّفها مجمّع البحوث في العلوم الاجتماعية بأمريكا الشمالية كالآتي: "تشمل الثقافة جميع الظواهر الناتجة عن الاتصال المستمر المباشر بين أفراد ينتمون لثقافتين مختلفتين، وما يترتب عن ذلك من تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية عند إحداهما أو كليهما" (بورزور، 2017: 210).

وبما أنّ الترجمة فعل ثقافيّ يعتبره البعض بناءً لما ينشره من دعم للتراث الثقافيّ، وأداة ربط وتواصل وتبادل بين الشعوب والأمم، وجسر متين بين اللغات والثقافات، فإنّ المواقفة ظلّت وستظلّ محل اهتمام الترجمة، لتشكل معاً "تعبيراً مكثفاً عن المجتمع في تحولاته الإنسانية الشاملة على المستويات كافة" (ظاهر مسعود، في دريس، 2016: 108). كما أنّ الترجمة في نيتها الحسنة أشهدت التاريخ عن نماذج كثيرة أسهمت في تقريب الأمم والشعوب ووجهات نظرها وإثراء رصيدها المعرفي والحضاري، متيحة الفرصة للجميع للاطلاع عليه والمشاركة فيه.

2.2. الترجمة السمعية البصرية والثقافة:

حظيت الترجمة السمعية البصرية باهتمام عدد من الباحثين الذين قدّموا لها تعاريف مختلفة، ومن بينهم راميل ودياز (Ramael et Diaz) اللّذين عرّفاهما على أنّها: "ترجمة الإنتاج الذي يُستكمل فيه البعد اللفظي بعناصره في وسائل الإعلام الأخرى" (ناجي، 2018).

وتتجلى أهمية الترجمة السمعية البصرية في الدور الفعّال الذي تلعبه في عملية التعريف بالآخر، فبفضلها يتم التّعريف على طرائق العيش في أوساطها الاجتماعية بمختلف خصوصيّاتها من عادات وتقاليد وسلوك وتاريخ وحتى أنماطها الجغرافية، عن طريق الصورة والصّوت.

ونظرا للصعوبات التي يواجهها المترجم في ترجمة النصوص عموماً، والنصوص ذات الوظيفة السمعية البصرية على وجه الخصوص، التي تُشكّل جوهر عملنا، ولا سيما الأفلام الوثائقية بمختلف أبعادها، يلجأ المترجم إلى انتهاز استراتيجيّات تساعد في المرور من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى. ولعلّ أهم هذه الإستراتيجيّات، إستراتيجيّتي التوطين والتّغريب.

2.3. الترجمة وتوطين الثقافة:

يختلف النصّ الأصل بمضامينه وأبعاده عن النصّ الهدف من جميع النّواحي فبالإضافة إلى الاختلافات اللّغوية، يتعامل المترجم مع اختلافات ثقافية تجعل المتلقّي يستغرب لما قد يشكّل في النّفاة الأصل أمراً عادياً. وهذا ما يُجبر المترجم على اختيار الطريقة الأنسب لتوصيل رسالة النصّ ومعانيه. وأوّل من سلّط الضوء على هذا التّحدّي بين الثقافة الأصيلة والثقافة الدّخيلة عالم اللاهوت والفيلسوف الألماني فريدريك شلاير ماخر **Schleiermacher Frédéric** الذي أقرّ، في محاضرة حول الأساليب المختلفة للترجمة سنة 1813، أنّه لترجمة نصّ ما هناك طريقتان فقط: فإمّا أن يأخذ المترجم القارئ إلى الكاتب أو أن يجلب الكاتب إلى القارئ فيُخرجه من مجرّته النّقافية ليكتشف هذه الثقافة (Venuti, 2004: 19)، ولعلّها كانت أول الإستراتيجيّات في مجال التّرجمة (موحوش، 2016: 76).

“Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him » (Venuti, 2004: 20).

"إمّا أن يترك المترجم المؤلف بسلام قدر الإمكان، فيأخذ القارئ نحوه؛ أو أن يترك القارئ بسلام قدر الإمكان، وينقل الكاتب نحوه". (ترجمتنا)

فباختيار منهج التّوطين يقوم المترجم بإنتاج نصّ سلس يراعي فيه ذوق القارئ وخصوصيّات لغته وثقافته. فيسعى إلى أخذ الكاتب الأصلي إلى قارئ اللّغة الهدف، فيستبدل عناصر لغوية وثقافيّة جاءت في النصّ الأصل، خاصّة به وثقافة كاتبه، بعناصر ثقافية ونماذج لغويّة أخرى خاصة بلغة النصّ الهدف وثقافته، وهذا من أجل توجيه التّرجمة بما يناسب ثقافة المتلقّي، وبالتالي يصبح النصّ المترجم خال من مميّزات النصّ الأصل.

وفي هذا الصّدّد يصنّف ماتيو غيدار Mathieu Guidère "الإستراتيجيّات التّرجميّة عامّة" إلى نوعين متباينين؛ الإستراتيجيّة المصدريّة La stratégie sourcière التي تهدف إلى تعزيز المعايير والقيم السّائدة في ثقافة النصّ الأصل وتشجيعها، والإستراتيجيّة الاستهدافيّة La stratégie cibliste، أي تلك التي تهدف لإخضاع النّصوص الأجنبيّة لقيود ومقتضيات النّقافة المستهدفة (29: 2009 Guidère).

واختيار المترجم توطين ترجماته، في نظر غيدار، هو اختيار إستراتيجية تخدم النّقافات المهيمنة خلال حقبة زمنيّة معيّنة، معطياً كمثال على ذلك التّرجمات الفرنسية والإنجليزيّة خلال عصرها الدّهبيّ، كالجملات الخائنات (Les Belles Infidèles) لدبلنكور (Nicolas Perrot d'Ablancourt) خلال القرن 17، أو تّرجمات السير "جون دنهام" (GohnDenham) الذي كانت تّرجماته تهدف، إلى جانب تحديث الأعمال القديمة، إلى تعزيز الهويّة الوطنيّة للنّقافة الإنجليزيّة (31: 2009 Guidère).

وبحسب فينوتي (Venuti)، الذي يعتبر من أهم الباحثين الذين سلّطوا الضوء على مفهومي التّوطين (Domestication) والتّغريب (Etrangéisation) في كتابه الشّهير "اختفاء المترجم: تاريخ التّرجمة" (The Translator's Invisibility: A History of translation)، فإنّ التّوطين هو "تبسيط وتطبيع كل ما هو أجنبيّ وجعله مألوفاً" (موحوش، 2016 : 78).

«A term used by Venuti (1995) to describe the translation strategy in which a transparent fluent style is adopted in order to minimize the strangeness of a foreign text to the TL readers.» (Shuttleworth&Cowe,inCherifi, 2018: 178).

"مصطلح يستخدمه Venuti (1995) للدلالة على إستراتيجية الترجمة التي يتم فيها اتباع أسلوب شفاف وانسيابي من أجل تقليل غرابة النص الأجنبي لقراء اللغة الهدف. (ترجمتنا)

كما يشير فينوتي إلى أنّ إستراتيجية التّوطين تشجّع مبدأ التّمرکز العرقي الأنجلو-أمريكي، علماً أنّ هذا الأخير يهدف إلى نشر ثقافته والانغلاق على ثقافة الآخر ويرفضها بترجمة أعماله، فيسعى إلى تقليص آثار الثقافة الأصل في النص المترجم، وتجريد النصّ الأصلي من خصوصيّته النّقائيّة والقوميّة مستبدلاً إيّاها بثقافة المترجم باعتبارها أرقى النّقافات (النّجار، 2016: 15).

وتقوم هذه الإستراتيجية بطمس غرابة الدّخيل في النصّ الهدف الذي يُعتبر أساس خصوصيّة الثقافة الأصل، زيادة إلى أنّها تُخفي الدور الذي يلعبه المترجم كوسيط (دريس، 2016: 206). فيُضيف فينوتي في هذا الصّدّد:

«The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning (Venuti, 2004, p.1).

ينتج وهم الشّفافيّة من أثر الكلام السّلس، من جهد المترجم في ضمان مقروئيّة سهلة باحترامه الأعراف السّائدة في لغة الوصول وذلك بالمحافظة على نحو مسترسل وتحديد معنى واضح (ترجمتنا).

فيسعى المترجم إذن جاهداً إلى تبسيط النصّ المترجم وتحويل العناصر النّقائيّة الواردة في اللّغة الأجنبيّة وجعلها مألوفاً للمتلقّي الهدف، فيتبنّى أسلوباً سلساً يجعل التّرجمة تبدو وكأنّه تمّت كتابتها من قبل مؤلّف النصّ الأصل. ولهذا يشجّع فينوتي المترجمين على انتهاج إستراتيجية تعكس الاختلافات النّقائيّة من جهة، وضمان المقروئيّة لدى المتلقي من جهة أخرى.

2. 4. التّرجمة وتغريب النّقافة:

التّغريب في مجال الترجمة هو ترجمة النّص ونقل معانيه وكل ما يملكه من غرابة، فيترك المترجم المجال لظهور وبروز شخصيّة الكاتب الأصل وهويّته، كما يسمح للمتلقّي بالتّعرّف والتّطلّع على النّوع النّفافي والحضاري والانفتاح عليه. فالتّغريب هو نقل النّص إلى الدّائرة النّفافية للجمهور الهدف (موحوش، 2016: 80).

وفي هذا الصّدّد، يدافع بيرمان عن الترجمة التي تقوم على الإستراتيجية المصدريّة مشيراً إلى أنّ الإستراتيجيّات الاستهدافيّة تشكّل ترجمات اثنومركزيّة، حيث إنّها لا تحترم الاختلاف ولا تتقبّل النّفافة الأجنبيّة، معطيّاً كمثال عن ذلك "الجماليات الخائنات"، ويصفها بترجمات رديئة تنفي ولا تتقبّل غرابة النّص الأجنبي (Rougé, 2015:13). كما أنّه يقوم بتذكير المترجم بجوهر عمله الذي يُعتبر أساسه الالتزام بالنّص الأصل وخصوصيّاته بقدر ما يقوم على الإبداع في ترجمته (موحوش، 2016: 100-102). فيدعو برمان المترجم إلى انتهاج الترجمة التّغريبية التي تعترف بالاختلاف اللّغوي والنّفافي.

كما قام لورانس فينوتي في مؤلّفه "اختفاء المترجم: تاريخ التّرجمة"، بدراسة التّوطين والتّغريب في التّرجمة وتوصّل إلى أنّ الإستراتيجية التّوطينيّة تطغى على النّفافة الأنكلو-أمريكيّة، والتي ترتكز على إستراتيجية الشّفافيّة La transparence والترجمات الإنسيابيّة Fluides، كما تلحق الضّرر بالمترجم بإخفاء وحجب دوره. فإن لم يتمكن القارئ المستقبل حين قراءته لنصّ ما من الانتباه إلى أنه ترجمة، فلن يتمكّن من إدراك العمل المنجز من قبل المترجم (دريس، 2016: 206).

وخلّص فينوتي إلى أنّ انتهاج التّوطين من خلال استخدام أسلوب شفاف وسلس يقلّص من آثار النّفافة الأصل في النّص المُترجم، كما يجرد النّص الأصلي من خصوصيّته النّفافية والقوميّة مستبدلاً إيّاها بنّفافة المترجم باعتبارها أرقى النّفافات، وهذا ما يعتبره تشجيعاً للعنف النّفافي والتمركز العرقي (النّجار، 2016: 15). ولهذه الأسباب دعا فينوتي المترجمين إلى اللّجوء إلى التّغريب في الترجمات بدلاً عن التّوطين، فيقول في هذا الصّدّد:

« Foreignization translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural racism and imperialism » (Venuti, 1995: 20).

"يمكن للتّغريب في الإنجليزيّة أن يكون شكلاً من أشكال المقاومة ضدّ التمرکز العرقي، والعنصرية، والعنصرية النّفافية والإمبرياليّة" (ترجمتنا).

فينتهج المترجم إستراتيجية تسمح له بالتعريف بثقافة النص الأصل وكاتبه، فيترجم النص محتفظاً بغرابته في النص الهدف وتكون ثقافة اللغة المصدر هي المسيطرة في النص الهدف. كما يحاول المترجم الإبقاء على الروح الثقافية كي يدمجها في النص الهدف، فليست من مهمة المترجم تسهيل كل شيء للقارئ بل يجب دفع القارئ للبحث والتعرف على الأمور الثقافية للنص، ليسافر إلى عالم آخر لاكتشاف معلومات جديدة عن تلك الثقافة.

3. نماذج تطبيقية:

من أجل الإحاطة بمعالم التّوطين والتّغريب الواردين في الفيلم الوثائقي في نسخته الأصلية، أي باللغة الفرنسية، والمذبجة إلى اللغة العربية، توصلنا إلى ثلاثة أصناف رئيسية، صنف ثقافيّ تاريخي، وصنف ثقافيّ دينيّ وصنف ثقافيّ تراثي. سنعرض فيما يأتي نموذجاً عن كل صنف من هذه الأصناف.

3. 1. نموذج ثقافي تاريخي: (Al-Djazair)

يتمثل النموذج الأول في الجدول الآتي:

النص الأصلي وتوقيته	الترجمة وتوقيتها
Alger ou Al-djazair , ça veut dire les îles en arabe, du nom des quatre îlots qui bordent la baie. 3min 02sec	الجزائر أو "دزاير" وتعني بالعربية الجزر، هو اسم أربع جزر متاخمة للخليج. 2د - 54ثا

الجدول رقم 1: النموذج الأول Al-djazair

نلاحظ في النص الأصلي وجود كلمة Al-djazair كعنصر ثقافي ذو صبغة تاريخية، وهو يعكس مدلولاً ثقافياً تاريخياً يشترك فيه كل الجزائريين، ويستحضرون فيه كل ما يجمعهم من تاريخ ومصير مشترك كجزائريين، خاصة أنها كتبت على طريقة النطق المحلي لها، إذن فهي مصبغة بالمحلية، وحاملة للتاريخ في الوقت ذاته. وقام المخرجان في الفيلم الوثائقي الأصلي بشرح معنى اسم البلد "الجزائر" وأصله، وجاء الوثائقي باللغة العربية بالشرح ذاته.

نقل المترجم ذلك العنصر الثقافي نقلاً حرفياً بالتفسير الوارد في الفيلم الفرنسي، ليبين الفكرة للمشاهد العربي الذي لا يعرف بالضرورة تاريخ الجزائر، والشرح هو نوع من التوطين، بما أن غيابه يجعل وصول المعنى غامضاً وبالتالي غريباً، غير أنه أظن في الشرح بالنسبة للمشاهد الجزائري لأن كلمة "الجزائر" وحدها تؤدي المعنى لديه، كونه يعرف تاريخ بلده. أما المخرجان فقاما بشرح كلمة "الجزائر"، وبالتالي انتهجا إستراتيجية التوطين، وأضافا شرحاً تاريخياً قصد تبسيط الفكرة وتسهيل فهمها لدى المشاهد الفرنسي.

نستنتج إذن أن المترجم في هذا النموذج قد اتبع إستراتيجية التوطين في نقل الثقافة في الفيلم الوثائقي إلى المتلقي العربي، ومعه الجزائري، وبالرجوع إلى المخرجين، فقد قاما هما أيضاً بالتوطين في التعبير على الثقافة في الفيلم الأصلي ونقلها إلى المتلقي الفرنسي.

3. 2. نموذج ثقافي ديني: (Djamâa l'Ihoud)

يتمثل النموذج الثاني في الجدول الآتي:

النص الأصلي و توقيته	الترجمة و توقيتها
J'ai poussé la porte de la mosquée qu'on appelle " Djamaâ l'Ihoud ". La mosquée des juifs. En fait c'est une synagogue convertie en mosquée. 4min45sec	أدفع باب المسجد الذي يُدعى "جامع ليهود"، هو في الواقع معبد يهودي حوّل إلى مسجد، ولكن الاسم بقي. 4:52 ثا

الجدول رقم 2: النموذج الثاني Djamaâ l'Ihoud

جاءت عبارة **Djamaâ l'Ihoud** في النموذج الأصلي وهي عبارة تعني "مسجد اليهود" في اللهجة الجزائرية، وتعكس العبارة مدلولاً ثقافياً دينياً خاصاً وأنها جاءت كما هو متداول عليها محلياً، وهذا ما يدلّ على أنّ المَعْلَم عنصر ثقافي ديني ذو أهمية لدى الجزائريين.

عبر المترجم عن المسجد بالعبارة المتداول عليها في الجزائر "جامع ليهود"، ثم أعطى نبذة تاريخية عن المسجد كي يشرح معناها للمتلقّي العربي. واستعمل المخرجان العبارة نفسها أي "جامع ليهود"، وهي عبارة جزائرية محضّة وأتبعها بترجمة حرفية لها، ورصداً تاريخها لنقل معناها الديني والتاريخي في الوقت نفسه.

يتبيّن لنا ممّا سبق ذكره أنّ المترجم قام بإتباع إستراتيجية التوطين في نقل مفهوم العنصر الثقافي الديني إلى المتلقّي العربي، كما اختار المخرجان التوطين في التعبير عن مفهوم هذه الثقافة الدينية لدى المتلقّي الفرنسي.

3. 3. نموذج ثقافي تراثي: (Meskhoutine)

يتمثل النموذج الثالث في الجدول الآتي:

النص الأصلي وتوقيته	الترجمة وتوقيتها
Meskhoutine est une source thermale aux eaux très chaudes... on l'appelle aussi le bain des damnés cette eau soigne les maladies de la peau... 49min26sec	المسخوطين هو منبع حموي يتدفق من ماء حار جداً... ويُسمى أيضاً حمام الملعونين، يُشفى هذا الماء أمراض الجلد... 21:49 ثا

الجدول رقم 3: النموذج الثالث Meskhoutine

نلاحظ كلمة **Meskhoutine** في النموذج الأصلي، وهي كلمة ذات مرجعية ثقافية تراثية تدلّ على العلاج الطبيعي التقليدي بالماء الساخن في الحمامات المعدنية، حيث تستقطب عددا هائلا من الزوّار من كل أنحاء البلاد. وللحمامات أهمية بالغة في الثقافة الجزائرية حيث عرفت راجا كبيرا عبر مختلف الأجيال.

عُرفت حمام **Meskhoutine** باللغة الفرنسية كما أضيفت كلمة **damnés** لتفسير معناه في العربية. واختار المترجم عدم إعطاء تفسير لسبب تسمية الحمام "المسخوطين"، ويُعتبر هذا تغريبا للمتلقّي العربي لأنّه حافظ على غرابة معناها، ولكنّه أخطأ في استعماله لكلمة **الملعونين** كتسمية ثانية لأنّها غير متداولة في الثقافة الجزائرية. وأما المخرجان ففي حديثهما عن حمام المسخوطين، استعملا الاسم المتداول عليه في الجزائر **Meskhoutine**، ثمّ قابلاها بكلمة "**damnés**" لتبسيط فهمها للمتلقّي الأجنبي والإشارة إلى الحمام، ولكنّهما لم يذكرنا سبب هذه التسمية وأصلها.

وفي هذا النموذج نلاحظ أنّ المترجم فضّل الحفاظ على غرابة العنصر الثقافي في النص المترجم لتشجيع المتلقّي العربي عامّة على البحث عن الثقافة الجزائرية والتّعرف عليها. كما انتهج المخرجان أيضا إستراتيجية التغريب في نقل معاني النموذج للمتلقّي الفرنسي.

خاتمة:

تأتي هذه الدراسة للإجابة عن التساؤل المطروح في بداية البحث، حيث استطعنا من خلالها الوصول إلى أنّ المترجم لجأ إلى كلتا الإستراتيجيتين في نقل أفكار الوثائقي ومعانيه من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، غير أنّه مال إلى انتهاج إستراتيجية التّوطين بشكل كبير مقارنة مع التّغريب، وربّما كان هذا خوفاً من أن يُنقص أو يُخلّ بالمعنى الذي جاء في الفيلم الأصلي، فلم يستعمل التّغريب إلّا في حالات قليلة. بالإضافة إلى أنّ طريقة نقل المخرجين لخصوصيّات الثقافة الجزائرية أثّرت بشكل كبير على الخيارات التي قام بها المترجم، فقد انتهج التّوطين وترجم ترجمةً حرفيةً معظم أفكار الفيلم الوثائقي.

وبانتهاجه أسلوب التّوطين فسّر وشرح المترجم كل ما هو غريب في الثقافة الجزائرية، وجعل نصّ الفيلم وأفكاره سلسلة من السّهل فهمها واستيعابها، وذلك قصد التبسيط.

قائمة المصادر والمراجع:

باللغة العربية

- عبد الرزاق عبد الخالق، نهلة (2011). دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية، مجلة كلية الآداب، العدد 98. القاهرة، مصر: الجامعة المستنصرية. مأخوذ من موقع: <https://www.iasj.net/iasj?func>

- النحاس، هاشم (2012). ماهية الفيلم التسجيلي الوثائقي. مأخوذ من موقع: <https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/2012123011205795734.pdf>

باللغة الأجنبية

- Guidère, Mathieu, 2009. Traduction et communication orientée, Paris, France : Editions le Manuscrit.
- Reiß, Katharina and J.Vermeer, Hans (2012). Towards a General Theory of Translation, Translational Action, skopos theory explained. Translated by Nord Christiane. New York, USA:Routledge.
- Venuti, Lawrence (1995). The Translators Invisibility, a history of translation. New York, USA:Routledge.

