

الأفلام السينمائية المسترجة بين الإكراهات اللغوية

والإجراءات الرقابية

*Subtitled cinematic films between linguistic constraints
and censorship procedures*

زهور قرين*

تاريخ النشر: 2024/12/20	تاريخ القبول: 2024/06/14	تاريخ الإرسال: 2022/02/01
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

سنعمل من خلال بحثنا على تقصي وتحليل مجمل الإشكالات التي تطرحها المسترجة واعتباراتها الثقافية والإكراهات التي تتحكم في العملية، وذلك بفرد مساحات للبحث حول كلّ عنصر من عناصر الإشكالية، والتي تتمثل في المسترجة من جهة بوصفها الحامل المادي للترجمة، والرقابة: تجلياتها وانعكاساتها على نوعية المردود الترجمي من جهة أخرى. إنّ موضوع الرقابة في الترجمة السمعية البصرية- بالخصوص تلك الممارسة من خلال الأفلام السينمائية المسترجة- تعدّ من أهمّ الدراسات الترجمية الحديثة وأكثرها إثارة للجدل وذلك لما تولده من إشكالات عويصة، عصيّة عن الحل. وعليه سنعمل على رصد وتحليل مجمل الإشكالات المرتبطة بهذا الموضوع باعتماد المنهج التحليلي الذي نحسبه الأنسب والأقدر منهجيا على الاجابة عن التساؤلات المطروحة والوصول بالبحث الى النتائج المتوخاة.

الكلمات المفتاحية: الترجمة السمعية البصرية، المسترجة، الافلام السينمائية، الرقابة السينمائية، الرقابة الذاتية.

Abstract:

Through our research, we will investigate and analyze the totality of the problems posed by the subtitling, its cultural considerations and the constraints that control this process, by providing space for research on each

*جامعة تلمسان _ الجزائر، g-zhour@hotmail.com

element of the problem, which is on one side, as the material bearer of translation, and censorship: its manifestations and implications for the quality of translation on the other side.

The problematic issues of censorship in audiovisual translation - in particular this practice through the film-making - is one of the most important and controversial modern translation studies because of the difficult problems it generates, and therefore we will work to monitor and analyze all the problems associated with this subject by adopting an analytical approach that we consider most appropriate and methodically able to answer the questions raised and reach the desired results.

Keywords: Audio Visual Translation, Subtitling, Movies, Film Censorship, Self-Censorship.

المؤلف المرسل: زهور قرين، g-zhour@hotmail.com

*** **

1. مقدمة:

لما كان الهدف من الترجمة في هذا المجال هو التعريف بثقافة الآخر وحضارته قصد توسيع الدائرة المعرفية للمتلقي، وإكسابه معارف تفتح له منافذ يطل من خلالها على تجارب المجتمعات الأخرى وخبراتها، أصبح يناط بهذا النوع من الممارسات الترجمة تحقيق معادلة صعبة في التوليف بين مجموعة من الأبعاد المختلفة: الترجمة والثقافة والفيلمية والتقنية وغيرها. وللوصول الى نتائج عملية وجب علينا الانطلاق من مجموعة من التساؤلات:

■ كيف يمكن للسترجة المحافظة على وظيفتها الأساسية بوصفها وسيطا ثقافيا في ظلّ خضوعها إلى رقابة تعمل على طمس كلّ المعالم والمكونات الثقافية للغة الأصل، أو تعويضها بأخرى خشية الوقوع في أيّ محظورات؟

■ كيف يمكننا تحقيق التوافق بين سترجة تقدم حقائق ثقافية مناقضة للصورة المرئية إذا علمنا أنّ التوافق بين الصورة المرئية والسترجة المصاحبة لها من أهم شروط نجاح العمل المترجم، فكيف لنا أن نحقق ذلك مع كلّ ما يشوب السترجة من تشويه للحقائق؟

- هل يمكننا الحديث على الانفتاح عن الآخر في عصر العولمة، في ظل رقابة تعمل على محاصرة المشاهد وإبقائه سجين ثقافة واحدة، تحت شعار المحافظة على النظم الاجتماعية والأخلاقية والدينية؟
- هل يملك المترجم حق التصرف بنص الفيلم الأصلي وإخضاعه إلى رقابة ذاتية تعمل على طمس معالمه الثقافية وهويته الفنية رضوخا لنزعتة الذاتية وميولاته الشخصية؟
- هل التسليم بضرورة المحافظة على كلّ المعالم الثقافية للفيلم المسترج يعني إلزاما صدم المشاهد وخدش حياته وزعزعة معتقداته الأخلاقية؟
- فما هي الوسائل والإجراءات الترجمة الكفيلة بتحقيق هذه المعادلة الصعبة؟

لعلّ العامل المشترك بين الممارسة الترجمة والصناعة السينمائية هو البعد الثقافي فكلّ منهما يهدف إلى نقل تجارب وخبرات الشعوب وثقافاتها إلى الآخر كما يقوم كلّ منهما على مجموعة من التقنيات والأساليب التي تخوّله مخاطبة الآخر ومحاورته. لطالما غفل المجتمع العلمي الترجمة عن هذه الممارسة الترجمة على الرغم من أهميتها اللغوية والثقافية والاقتصادية وحتى السياسية والتي أصبحت تعرف رواجاً كبيراً كونها من الحقول الترجمة الجديدة والخصبة، خاصة منها تلك المتعلقة بالترجمة السينمائية والتي فتحت الباب واسعاً للدراسات والبحوث بهدف تقصي حقيقة هذه الممارسة الترجمة غير الاعتيادية وتحديد المناهج والقواعد التي تقوم عليها خاصة إذا اعتمدت الترجمة السينمائية تقنية السترجة.

تعرف السترجة على أنها الحامل التقني للترجمة ووسيلة عرضها. ونوعاً خاصاً من التركيب يرزخ تحت وطأة كم هائل من الإكراهات التقنية والفنية من جهة، مثل عامل التزامنية (*Synchronisation*) أي بين نبرة الخطاب اللغوي والقيمة الإخراجية للمقاطع الفيلمية، ومحدودية الحيزين الزمني والمكاني المخصصين للعرض، وبين الإكراهات النفسية والفيزيولوجية والثقافية من جهة أخرى.

من هنا يمكننا استشعار مدى أهمية السترجة وحساسيتها ودورها الفعّال في بناء ذلك الجسر الثقافي بين الشعوب والمجتمعات. حيث يناط بالمترجم في عملية السترجة دور الوسيط الثقافي ويتجلى ذلك في عمله على تسهيل عملية الفهم والتواصل والتفاعل

من خلال نقل وتحميل التعابير والمقاصد والرؤى والأفكار وتوقعات كل ثقافة. لذا، وجب عليه أن يكون مزدوج اللغة؛ مطالعا بشكل واف وكاف على المرجعية الثقافية لكلتا اللغتين. يكون الحديث في مجال الترجمة السينمائية على المترجم-المتصرف-*traducteur* (*le adaptateur*). ذلك أن عمله لا يقتصر على نقل لغوي من الأصل إلى الهدف بل يتجاوزه ويتعداه ليصبح تكييفاً وتطويعاً للوقائع اللغوية والثقافية وحتى الفنية، كون موضوع ترجمته هو الفيلم السينمائي بكل ما يقوم عليه من خصائص ومقومات فيلمية وتقنية وفنية وجمالية.

2. الترجمة السمعية-البصرية:

تعدّ الترجمة السمعية البصرية من التخصصات الترجمة حديثة العهد، وكانت بدايتها سنة 1995، تاريخ الاحتفال بمئوية السينما، حيث حظيت الترجمة في هذا المجال بكم هائل من الأبحاث والدراسات والإصدارات والمحاضرات والمقالات التي تناولت عرضاً لمختلف الإشكالات التي يطرحها هذا النوع من الممارسات الترجمةية.¹

وقد أدركت عديد المجتمعات أهمية هذا النوع من الترجمات لتقوية المهارات اللغوية للمتلقي وتحسين ملكاته الكلامية. وفي هذا الصدد ترى "جويل رضوان" أنه: «من بين كلّ الترجمات المتخصصة تعدّ ترجمة الأفلام أكثر أنواع الترجمة تفرداً».²

ذلك أن على هذا النوع من الترجمات أن يحقق معادلة صعبة في التوليف بين أبعاد مختلفة ترجمة وفيلمية وإعلامية وتقنية وثقافية... وخاصة تلك الترجمات التي تعتمد تقنية السترجة (*Le sous-titrage*) بوصفها الحامل المادي للترجمة ونوعاً خاصاً من التركيب (*Synthèse*) يحكمه عامل التزامنية (*La synchronisation*) بين الزمن والحركة (*Temps/Mouvement*) أي بين نبرة الخطاب اللغوي والقيمة الإخراجية للمقاطع الفيلمية. وهنا تكمن واحدة من أهم الإشكالات التي على المترجم معالجتها وذلك من أجل تحقيق التوازن بين مختلف مستويات هذه العملية التي لا بد على المترجم التوليف بينها وموازنتها من أجل الحفاظ على مستوى الترجمة ومقصدتها من جهة، والحفاظ على الوظيفة الفيلمية للعمل المترجم وقيمه السينمائية والإعلامية من جهة أخرى.

1.2 أهم اشكالات السمعية-البصرية:

إن الإشكالات الرئيسية التي يطرحها النقل اللغوي بالنسبة لهذا النوع من الترجمات تتمثل في العلاقة بين الصوت والصورة والكلام، والعلاقة بين اللغة الأجنبية ولغة الوصول، وأخيرا العلاقة بين الشفرة المنطوقة والشفرة المكتوبة.³

العلاقة بين اللغة الأجنبية ولغة الوصول هي علاقة لغوية ترجمية، يحاول المترجم من خلالها التغلب على الإشكالات العامة التي يطرحها النقل اللغوي من لغة إلى أخرى حيث أنّ هذا النوع من الترجمات يركز أساسا على جانب الكلام أي على الرموز اللفظية لا على الرموز البصرية.

إن كان لابد من التركيز على وتيرة الكلام والموسيقى وحركات الكاميرا وترابط المشاهد، ذلك أنّ مقاطع الحوارات المسترجة خارج سياقها الرمزي والدلالي وبعبدا عن ذلك التداخل بين ما هو بصري وما هو لغوي قد يسقط الترجمة في فجوة الغموض والإيهام، كما قد يخرجها تماما عن مسارها الترجمي ومقصديتها ووظيفتها وإطارها الفني والجمالي.

3. سترجة الأفلام السينمائية:

تطرح السترجة كمّا هائلا من الإشكالات والتساؤلات بوصفها الحامل التقني المادي المعتمد لعرض الترجمة، وتقنية تقوم على مجموعة من الآليات والأساليب والأبعاد المتداخلة الترجمي منها واللغوي والثقافي والنفسي والفني الجمالي. فعند متابعتها لأيّ فيلم أجنبي مسترج نجد أنفسنا في سبق محاولين الإمام بأكبر قدر ممكن من مكونات الفيلم المعروض، وذلك يتطلب منا مجهودا معتبرا لتتبع أحداث الفيلم والتمتع بالأدوار التي يجسدها الممثلون والاستمتاع بالصورة والموسيقى التصويرية، وفوق كلّ ذلك محاولة مجازة شريط السترجة الذي قد لا تستطيع قراءة سوى جزء منه لسرعة عرضه، أو تعذر قراءته كون الكتابة أو الحاشية معروضة على خلفية بنفس درجة لونها. كلها عوائق وإكراهات نتقبلها ونحاول التغلب عليها في سبيل فهم أحداث مجريات أيّ فيلم أجنبي.

هنا يجدر بنا الإقرار بأهمية الترجمة، ودورها الأساسي في المساعدة على تتبع ومشاهدة أيّ فيلم أجنبي، خاصة إذا كان يقوم أكثر على التسلسل والترابط اللغوي منه على تتابع المشاهد والصور، ومن هنا تكون الترجمة حقا شرا لا بدّ منه.

1.3 تعريف الترجمة:

يعرّف (Larousse pluri dictionnaire) الترجمة على أنّها ترجمة انتقائية لحوارات النسخة الأصلية للأفلام، تنزل على الصورة أسفل الشاشة.⁴

نلاحظ استعمال عبارة "ترجمة انتقائية" وهي كلمة دقيقة لوصف الأساليب الترجمية المعتمدة من خلال الترجمة، ذلك أنّ المترجم يعتمد حقا إلى انتقاء الحوارات المراد سترجتها ويكون ذلك باستعمال أقل الوحدات اللغوية الممكنة والتي تمكّنه من تحقيق الوظيفة التواصلية المتضمنة في النص الأصلي، وذلك لاستحالة ترجمة كل حوارات العمل الفيلمي.

كما يعرفها (Lucien Merleau) بقوله: « تدلّ كلمة سترجة في فيلم أجنبي ناطق معروض بنسخته الأصلية على الترجمة الموجزة لنص الحوار المعروض أسفل الصورة، وتقوم هذه العملية على ترجمة تقريبية لنص حوار الفيلم المعروض في لغته الأصلية، وهي عبارة عن ظهور قصير المدة لكتابة مضيئة في اللغة المستقبلة».⁵

« Le mot sous-titrage désigne dans un film parlant étranger présenté en version originale, la traduction condensée du dialogue projeté au bas des images. le sous-titrage consiste à traduire approximativement un dialogue de film exprimé dans sa langue d'origine. La traduction s'effectue au moyen d'une brève apparition à l'écran d'une inscription lumineuse rédigée dans la langue réceptrice ».

نلاحظ هنا أيضا استعمال كلمة "ترجمة تقريبية" الأمر الذي قد يحدّد مفهوم الترجمة كونها ترجمة مكثفة أو موجزة فلا يمكن للمشاهد الحصول سوى على قدر ضئيل من البنية اللغوية الأصلية لنص حوارات الفيلم، وذلك نظرا للإكراهات الصارمة التي ترزخ تحتها تقنية الترجمة ممّا يجعل منها اختزالا للمعنى العام للنص الأصلي.

من خلال ما سبق ذكره حول الإكراهات الكثيرة التي تخضع لها عملية السترجة تأتي الرقابة لترمي بحمل آخر على هذه العملية الترجمية السمعية البصرية لتجعل منها معادلة صعبة، على المترجم فك رموزها لتحقيقها وجعلها ممارسة واقعية تقوم على آليات وتقنيات خاصة بها وتكون قادرة على تحقيق وظيفتها التواصلية على أكمل وجه.

2.3 أساليب الترجمة السمعية البصرية:

يقول (Yves Gambier): «تكون الترجمة في المجال السمعي البصري ترجمة انتقائية، تعتمد على التكييف والتعويض وإعادة الصياغة [...] ولا يمكن اعتبارها مجرد ترجمة حرفية، ويمكن تعريفها على أنها تضافر لمجموعة من الأساليب المختلفة مثل التوضيح والتكثيف والتفسير»⁶.

« La TAV est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation [...] si celle-ci n'est pas confondue avec le mot-à-mot, mais définie comme étant un ensemble de stratégies (explication, condensation, paraphrase) ».

انطلاقاً من هذه المقولة يمكننا تصنيف الأساليب الترجمية في هذا المجال إلى:

- التكييف (*Adaptation*): أو ما يسميه (Vinay et Darbelnet) «أقصى حدود الترجمة»⁷ «La limite extrême de la traduction»، وهو نوع من التكافؤ السياقي، ويتمثل في استبدال وضعية لغوية في اللغة الأصل، بوضعية لغوية مكافئة في اللغة الهدف. يشمل التكافؤ بالنسبة للترجمة السمعية البصرية، المكونات الاجتماعية والثقافية والعقائدية المعروضة من خلال الفيلم السينمائي، إلا أن استعمال هذا الأسلوب الترجمي خلال عملية الترجمة يطرح العديد من التساؤلات:

ألا يعدّ التكييف تغييراً أو تعديلاً لمحتوى النسخة الأصلية للفيلم المعروض؟ أولاً يمكن اعتباره نوعاً من الرقابة الذاتية يفرضها المترجم على المشاهد.

وهل يملك المترجم-المتصرف أو المسترج هذا الحق؟

الحقيقة أنّها تساؤلات تشكل جوهر العمل الترجمي السمعي البصري، خاصة ذلك المتعلق بسترجة الأفلام السينمائية مع كل ما تحمله هذه الأخيرة من خصائص

تميّزها عن سائر المجالات السمعية البصرية الأخرى، ولما تتضمنه مواضيعها من شحنات ثقافية وإيديولوجية، كثيرا ما تضطر المترجم-المتصرف إلى تبني خيارات ترجمة تحتاج إلى الشرح والتفسير والتبرير.

انطلاقا من مبدأ أنّ الترجمة خسارة، فلا بدّ علينا أن نتقبل جزءا من هذه الخسارة في سبيل الحصول على متعة مشاهدة العرض السينمائي.

- إعادة الترجمة (*Retraduction*): هي تأويل الترجمة الأصلية للتحقق من مدى تطابق الدلالات المعاد صياغتها والدلالات الأصلية، ويكمن الاختلاف في الجانب الأسلوبي.

- التعويض (*Compensation*): إجراء ترجمي-أسلوبي يقوم على تعويض جزء من الملفوظ الأصلي من خلال ترجمته في غير موضعه الأصلي الذي ورد فيه.

- التوضيح (*Explicitation*): يكون ذلك بإدراج جمل تفسيرية قصيرة من خلال عملية الترجمة تحمل معطيات دلالية كانت خفية في الملفوظ الأصلي، أي في النسخة الأصلية للفيلم المسترجح لكتّابها متضمنة في سياقه العام.

- التكثيف (*Condensation*): يقوم هذا الإجراء على مبدأ الاقتصاد اللغوي، وهو مفهوم ينتهي إلى مجال الأسلوبية المقارنة، ويقتضي هذا الأسلوب الترجمي، ترجمة أكبر قدر ممكن من الملفوظ الأصلي باستعمال أقل عدد ممكن من الوسائل اللغوية أو الوحدات المعجمية، ويكون ذلك أيضا امتثالا إلى القواعد الأساسية لتقنية الترجمة والتي تفرض هي الأخرى استعمال عدد محدود من الوحدات اللغوية نظرا لمحدودية الحيز الزمني والمكاني المخصصين لعرض الترجمة.

- التفسير (*paraphrase*): يشمل استعمال الجمل الشارحة لمقاطع النصوص والمفاهيم العسيرة على الترجمة بهدف إزالة الغموض عنها.⁸ وتخفيف العبء على المشاهد الذي يحاول مجازاة الصورة المرئية والصوت ومتابعة أحداث الفيلم وقراءة الترجمة في آن واحد. إن الأساليب الترجمية المقترحة من طرف "غامبييه" غير كافية لتحقيق سترجة جيدة فهي أساليب ترجمة عادية ومتعارف عليها في مجال الترجمة بصفة عامة.

إلا أن الترجمة السمعية البصرية عموما والسترجة بشكل خاص تحتاج إلى أساليب ترجمة متفردة وغير اعتيادية تبعا لطبيعة موضوع الترجمة، خاصة إذا

خضعت هذه الاخيرة لالة الرقابة واضطر المترجم الى التعامل مع اكراهاتها المختلفة فلا بد له هنا من اللجوء الى اساليب مبتكرة مثل الترويم والمداورة والتعميم وغيرها.

4. الرقابة السينمائية والمسترجة:

يقوم مفهوم الرقابة بالنسبة للسينما أساسا على إلزامية تفحص كل إنتاج سينمائي من طرف لجنة رقابية متخصصة تعمل على التأكد من خلوه من أية مضامين أو مشاهد قد تشكل إخلالا بالنظام العام بمختلف جوانبه السياسية والاجتماعية والدينية، وإخطار القائمين على هذه الأفلام بما يجب عليهم حذفه أو إسقاطه أو تغييره حتى يتمكنوا من عرض الفيلم وتوزيعه. كما تملك هذه السلطة الرقابية حق مصادرة الفيلم كاملا وتصنيفه على أنه من الأفلام المحظورة.

يقول د. "شريف درويش اللبان" في تعريفه لمفهوم الرقابة على الأفلام أنها "تلك الآلة التي تمكّن من حماية الجمهور من العنف وعدم اللياقة"⁹ أما بالنسبة لمجال الترجمة السمعية البصرية، فإنّ الرقابة تتجلى بشكل واضح من خلال تقنية المسترجة، حيث أصبحت هذه الأخيرة بمثابة أداة من أدوات الرقابة، وذلك لما تتيحه من إمكانية تعديل الملفوظ الأصلي من خلال إسقاط أو استبدال بعض الجمل والمقاطع الحاملة لمضامين غير لائقة أخلاقيا أو التي قد تحوي مشاهد فاضحة أو إحياءات صادمة للمشاهد أو خادشة لحيائه.

تري *Gabriela Scandura* أنّ الرقابة في مجال السمعي البصري تكون حاضرة لما تحاول المسترجة أو الدبلجة إخفاء أو إسقاط بعض الجمل والتعابير الحاملة لدلالات نابية (*Vulgaire*) أو غير لائقة.¹⁰

فكثيرا من الأحيان يشعر المشاهد وهو يتابع أحداث فيلم أجنبي مسترج أنّه يتعرض للخداع لإدراكه أنّ ما يقال غير الذي يكتب أسفل الشاشة، ذلك أنّ الملفوظ الأصلي قد تعرض إلى كل أنواع الحذف والاستبدال والثورية في محاولة لطمس المعالم الأصلية للفيلم المسترج ومضامينه التي قد توصف "بغير اللائقة".

إلا أنّ الرقيب كثيراً ما يغفل عن الصورة المرئية في محاولته لممارسة الرقابة فيصّب عمله على تغيير الملفوظ الأصلي غافلاً عن الصورة المرئية التي قد تقول ما لا تقوله آلاف الكلمات.

فيجد المشاهد نفسه وهو يشاهد صوراً ومشاهد لا تتوافق البتة مع ما يقرأه أسفل الشاشة، فبينما تعرض الصورة المرئية مشاهد عنيفة أو مليئة بالانفعالات، نقرأ أسفل الشاشة جملاً وكلمات وكأنها أخذت من كتب للأطفال، وهو ما تفضحه تعابير الوجه ونبرة الصوت والإيماءات والإشارات الحقيقة أنّ مثل هذه الترجمات فيها استهزاء بعقل المشاهد وإهانة لذكائه في محاولة لتجنيبه ما قد يراه الرقيب أو المترجم لا يليق بجمهور المشاهدين.

يفشل المترجم بالتالي من إحداث نفس الأثر في نفس المشاهد ممّا يؤدي حتماً إلى فشل الترجمة، ذلك أنّ من شروط الترجمة الصحيحة والموفقة أن تحدث في نفس المشاهد ذات الأثر الذي تحدثه النسخة الأصلية للفيلم.

بحسب *Gottlieb* نتيجة لذلك فإنّ تلك التزامنية بين الملفوظ الأصلي والترجمة، تصبح وكأنها ضجيجاً في عقل المشاهد وتنكسر لديه تلك الصورة حول الترجمة بوصفها تطابقاً بين الأصل والهدف.¹¹

حتى وإن كان المشاهد لا يفهم اللغة الأصلية للفيلم فإنّه يتمكن من تحديد المقاطع والجمال التي تمّ تعديلها، ذلك أنه يملك الصورة المرئية، مثلاً: لا يمكن لصورة مرئية تعرض مجموعة من الأشخاص في حالة شجار عنيف أن تعرض أسفلها ترجمة بكلمات مؤدبة ومحترمة وهادئة. فالمشاهد وإن لم يدرك أنّ هناك آلة للرقابة تمارس على الفيلم المعروض فإنّه على الأقل سيصف الترجمة بالخطئة.

الترجمة- على عكس الدبلجة- تمكّن المشاهد بالحصول على الصورة والصوت الأصليين للفيلم، وبالتالي تقييم حجم التغييرات والتعديلات التي خضع لها.¹²

1.4 أسباب الرقابة السينمائية والمسترجة:

تختلف أسباب الرقابة في الترجمة السمعية البصرية باختلاف الدول والمجتمعات ومدى احترام مبادئ حرية الرأي والتعبير، كما وتختلف باختلاف الإنتاجات السينمائية وموضوعاتها. ويرجع Gambier أسباب الرقابة في السينما والتلفزيون إلى :

- رقابة السلطات العامة: هي رقابة تفرضها الدول والهيئات النظامية الممثلة لها من وزارات وهيئات تشريعية وتنفيذية ولجان رقابية متخصصة تعمل ضمن قوانين دستورية محدّدة، تقوم هذه القوانين بتحديد مواضيع الرقابة وآلياتها وسبل تطبيقها.

تقوم هذه الجهات الرقابية بفرض الرقابة على كلّ ما من شأنه التعرّض إلى أسرار الدولة وأسرار الدفاع العسكري وآليات العمل الإداري، وكل ما من شأنه المساس بأمن الدولة ووحدة ترابها، أو ما قد يؤدي إلى زعزعة النظام العام للشعوب ونشر الفتنة واللا استقرار في أوساط المجتمع، كما تسلط الرقابة على كل المواضيع التي قد تتعرض للأديان بطريقة ناقدة أو ساخرة أو فيها نوع من التهكم على الممارسات والشعائر الدينية.

كما تحرص السلطات العامة على منع وحظر كل ما يتنافى وما هو متعارف عليه اجتماعيا من أعراف وعادات وتقاليد وكل ما قد يشكل تماديا أو تطاولا واضحا على رموز السلطة وممثلها، هذا إضافة إلى كل ما يعتبر غير لائق ولا مقبول أخلاقيا.

- رقابة المال: ويقصد برقابة المال تلك التي تفرضها الشركات الإنتاجية السينمائية الضخمة، والتي أصبح من المعروف أنها تحصل على تمويلات ضخمة من مختلف الشركات والمؤسسات الاقتصادية في إطار الدعاية والإشهار، الأمر الذي يجبر شركات الإنتاج إلى الرضوخ مطالب تلك الكيانات الاقتصادية والتسويق لأفكارها ومبادئها تبعا لتوجهاتها الإيديولوجية والثقافية والسياسية والدينية.

أصبحت الرقابة في السينما والتلفزيون تخضع للمجموعات الإعلامية الكبرى والتي تعرض موادا فيلمية مسترجة بحسب توجهاتها وميولاتها وسياساتها الداخلية، وكذا الأحيادات السياسية الدولية التي تدعمها.

كما أنّ حدّة الرقابة تختلف بالنسبة إلى التلفزيون من قناة إلى أخرى وذلك تبعاً لعوامل عدّة نذكر منها: جنسية القناة، سياساتها الداخلية، الأجندات الاقتصادية والسياسية التي تخدمها، كون القناة حكومية أو خاصة، وكذا توجهاتها الدينية.

- **الرقابة الذاتية:** أنّ الرقابة الذاتية منبعها الأصلي هو الرقابة النظامية أو الرقابة العليا التي تمارسها السلطات العليا في الدولة، ذلك أنّ المترجم بوصفه فرداً من المجتمع قد تشبع بمختلف الأنماط الرقابية التي لطالما فرضت عليه سواء كانت ذات طابع اجتماعي من خلال نشأته وما تعارف عليه المجتمع من عادات وتقاليده ترفض البذاءة والناحية وتلزم الفرد بالاحترام والتقدير لكل ما هو مقدّس من شعائر وممارسات وتوجهات دينية وعقائدية، أو ذات طابع سياسي تبعاً لما اختزنه في ذاكرته من سياسات دولة وإيديولوجيات وأفكار لطالما فرضت عليه حتى أصبحت جزءاً من شخصيته.

بذلك يمكن للرقابة الذاتية أن تكون عن وعي بمصدرها وأسبابها، كما يمكن أن تكون عن لاوعي أي أنها سمة من سمات شخصية المترجم تنعكس من خلال أعماله.

يقول (Christian Metz): «تبدو الرقابة الذاتية ولأسباب جمالية في تناقض صريح مع الإبداع الواجب توفره في كل عمل فني».¹³

« L'auto censure paraît pour des raisons esthétiques en contradiction explicite avec la création censée émanée de toute œuvre ».

فالإبداع الفني بحسب رأيه لا يجب أن يخضع لأي نوع من الرقابة لاسيما الذاتية منها، فالإبداع والرقابة عنصرين متناقضين لا يمكن أن يجتمعا في عمل واحد، والرقابة هي تقييد للإبداع ولحرية الفن.

يمكن تعريف الرقابة الذاتية على أنها رقابة وقائية يلجأ إليها المترجم حتى يحصّن نفسه من أية تبعات قانونية قد يتعرض لها أو قد يعرض لها الجهة المنتجة أو القناة العارضة للفيلم المسترج، أو حتى لتجنب الجمهور المشاهد التعرّض لأي مواقف حرجة أو مشاهدة بعض المشاهد الجارحة أو الصادمة والتي من شأنها الإنقاص من متعة المشاهدة. فيلجأ المترجم إلى أساليب ترجمة مختلفة مثل: المحاكاة والاقتراض وتغيير

البنية اللغوية للجمل والعبارات وكذا إسقاط بعض الاستعارات والكنيات وغربة (Filtrer) النص عموما من كل العلامات والسمات الثقافية التي تميّزه.

وبصفة عامة فإنّ الترجمة السمعية البصرية وخاصة تلك التي تعتمد تقنية المسترجة، تعاني ممّا يسميه (Buckley) بـ "التحفظ اللغوي"،¹⁴ «le conservatisme linguistique» لأنّ المسترجة لا يمكنها في أيّ حال من الأحوال المحافظة على النصّ الأصلي وترجمته بصفة كاملة وأمينّة وذلك لكونها ترزخ تحت وطأة كمّ هائل من الإكراهات سواء كانت تقنية أو رقابية. فمعاني الجمل والعبارات الملفوظة والمتضمنة في النصوص الأصلية للأفلام المسترجة لا يمكن أن تخضع لترجمة صحيحة ذلك أنها تقوم أساسا على كل ما هو ثقافي وكل ما هو ثقافي هو لا محالة خاضع للرقابة.¹⁵ وتبقى الرقابة الذاتية خصوصا في مجال الترجمة السمعية البصرية واجبا على المترجم أن يتعامل معه بذلك وذلك باختيار أنسب الوسائل اللغوية والأساليب الترجمانية التي تمكنه من تحقيق تلك المعادلة الصعبة والمتمثلة في التوفيق بين ما هو لغوي وما هو ترجمي وما هو ثقافي دون إغفال المحافظة على الطابع الفيلمي والفني الجمالي للعمل المسترّج.

2.4 أنواع الرقابة السينمائية والمسترجة:

إن اختلفت أسباب الرقابة ومصادرها من دولة إلى أخرى غير أنّ منطلقاتها تبقى واحدة، خاصة إذا تعلق الأمر بالأفلام السينمائية المسترجة، ذلك أنّ أسس الصناعة السينمائية وقواعدها تبقى واحدة، كما تبقى تقنية العنونة هي الحامل المعتمد لعرض الترجمة، وتباين أنواع الرقابة ومنطلقاتها باختلاف وتباين الموضوعات المتناولة من خلال الفيلم السينمائي.

- الرقابة السياسية: أو ما يسمى بالرقابة العليا، وهي تلك التي تفرضها السلطات الحكومية والتشريعات المعمول بها، فلطالما شعرت الحكومات أنه من السهل تسيير شعوبها ومواطنيها بمنعهم من التعرّف على ثقافة الآخر وفكره.¹⁶

استعملت الدول تقنية الدبلجة بوصفها حاملا للترجمة ووسيلة عرضها حتى تستبدل الشريط الصوتي الأصلي للفيلم بأخر يمكنها من ممارسة رقابتها من خلاله

وحجب ما قد يشكل مساسا بسلطتها أو من شأنه زرع الفتنة والبلبل في أوساط الشعب.

إلا أنّ السترجة في المقابل وإن كانت تخضع هي الأخرى لآلة الرقابة ومقصّها إلا أنها تسمح للمشاهد بالحصول على كل من الصوت والصورة الأصليين للفيلم المسترج، وبذلك يمكن لكلّ من يملك ناصيّة اللغتين الأصل والهدف الحصول على المعنى الأصلي للجمل والعبارات التي تمّ حذفها أو استبدالها، ويكون بذلك أكثر وعيا وتفطنا بالرقابة الممارسة.

تتعلق الرقابة العليا خصوصا بكل ما هو سري (*Confidentiel*) من أسرار الدولة وأسرار الجيش، كما تحرص على عدم نشر بعض الوثائق والأرشيفات التي قد يشكل نشرها خطرا على الدولة وهي رقابة دستورية، تنص عليها مواد محدّدة من الدستور وتعاقب عليها التشريعات.¹⁷

انطلاقا من هذا، وضعت الدول عددا من الأجهزة الرقابية واللجان المتخصصة على مستويات عدّة رئاسية ووزارية وهيئات محلية ومؤسسات متخصصة بهدف القيام بنوع من "الفلتر" ¹⁸ "Filtrage" أو الغرلة لكل المحتويات والمضامين الحاملة لتناول أو سب أو قذف أو تشهير بالسلطة وممثلها، أو هادفة إلى زرع نوع من الفكر التحريضي أو الانقلابي في أوساط الشعب.

إن كانت الرقابة وسيلة تسلطية وقمعية لحرية الرأي والتعبير وحرية اختيار النهج الفكري والأيدولوجي للأفراد والمجتمعات، إلا أنها تبقى أيضا- إن تمّت ممارستها بالشكل الصحيح- إحدى الوسائل التي تمكّن الدول والحكومات من التحكم في مختلف أجهزة البلاد ومؤسساتها وتحقيق الحماية والأمن والداخلين، خاصّة في ظل الأوضاع والتغيرات التي يشهدها العالم اليوم، والذي أصبح نشر الفكر التطرّفي الهادف إلى زعزعة أمن الدول وأنظمتها الداخلية من أبرز سماته.

ينطبق الأمر ذاته على الإنتاجات السينمائية الأجنبية والتي كثيرا ما تحمل رسائل مشفّرة تهدف إلى زرع أفكار غريبة في شعوبنا ومجتمعاتنا.

- رقابة أخلاقية: تشمل كل ما من شأنه التعرّض للأسس والمبادئ الأخلاقية والحياد عن مسار حسن السير والسلوك، ومثال ذلك ممارسة الرقابة على كل الأفلام السينمائية التي تعالج مواضيع "حساسة" والتي من شأنها صدم المشاهد أو مضايقته.

فكل ما يخرج عن عادات المشاهد الاجتماعية وأعرافه وتقاليده قد يوصف بغير الأخلاقي، ويشمل ذلك أيضا التعرّض لبعض الطابوهات أو المحظورات والتي قد تضع المشاهد في موقف حرج يتعذر معه مواصلة مشاهدة الفيلم، كما يتمّ من خلال المسترجة حذف أو إسقاط أو استبدال كل العبارات والجمل التي تستعمل مصطلحات جارحة أو عنيفة أو كلمات نابية وبذيئة أو سجّل لغوي سوقي (*Vulgaire*).

مثل الكلمات ذات الحروف الأربعة في اللغة الإنجليزية (*fuck...chit...etc*) وذات الحروف الثلاثة والأربعة في اللغة الفرنسية (*zut...merde...etc*) والتي تستعمل بشكل كبير في الأفلام الأمريكية والفرنسية.¹⁹ فكثيرا ما نلاحظ أثناء مشاهدتنا لفيلم أجنبي مسترج ترجمة مثل هذه الكلمات ب: (تبّا) أو (اللعة).

في أستراليا مثلاً قامت المحكمة بإصدار حكماً لا يعتبر هذه الكلمات "غير لائقة" وهي بالتالي تعتبر كلمات ذات معايير لائقة ومقبولة ويمكن عرضها على شاشات التلفزيون.²⁰

هنا يأتي دور الرقابة من خلال استبدال هذه التعابير والكلمات بأخرى تكون مقبولة بالنسبة للثقافة المستقبلية، وبالتالي لا تؤدي إلى إحراج المشاهد أو خدش حيائه.

تستهدف الرقابة السينمائية أيضا كل الجمل والعبارات التي تحمل إيحاءات (*Allusions*) جنسية أو بذيئة وكذا التعابير الإصلاحية أو الجاهزة (*idiomatiques*) والمتعارف عليها في الثقافة البائدة بوصفها حاملة لمعاني قبيحة أو غير أخلاقية. تخضع هذه المقاطع اللغوية للرقابة حتى وإن كانت غير صريحة أو ضمنية.

فالقائمين على الإنتاجات السينمائية من كتاب سيناريو ومخرجين وممثلين كثيرا ما يحاولون التعبير عن بعض الأفكار والممارسات غير الأخلاقية بصفة ضمنية (*implicite*) أو رمزية (*Symbolique*).²¹

ما هو متعارف عليه اجتماعيا حتى في الدول الأجنبية يلزم الجهات الرقابية إن كانت لجان رقابية أو مؤسسات إعلامية بإخضاع هذا النوع من الأفلام إلى رقابة من شأنها تهذيب المحمول اللغوي لتلك الأفلام والتقليل من حدّته عن طريق تبني كتاب السيناريوهات والمخرجين لنوع من التشفير اللغوي (*Codification Linguistique*) يمكنهم من تمرير رسائلهم باستعمال التضمينات والتلميحات والمعاني الخفية (*Sous-entendus*) وما لا يقال (*Le non-dit*)، والتي غالبا ما يتمكن المتلقي من فك شفرتها وفهمها.

كما أنّ المشاهد يجتهد في تأويل تلك المعاني والتعبير في كل مرة يجد نفسه يتابع أحداث فيلم يتناول مواضيع حساسة أو محظورة.²²

- الرقابة الدينية: كلّ ما يتعلق بالديانات والشعائر والعبادات يعدّ من وجهة نظر رقابية غير قابل للمساس أو التجريح أو الاستهزاء.

نذكر من ذلك التعرّض من خلال مواضيع الأفلام إلى الديانات السماوية وحتى غير السماوية، من خلال عرض مفاهيم دينية حساسة أو محاولة تحليلها أو نقدها، أو التعرّف إلى قضايا دينية شائكة ومثيرة للجدل، أو الإدلاء بفتاوى لا تستند إلى مرجعية دينية مؤكدة وموثوقة. وتشمل الرقابة الدينية أيضا التعرّض إلى الذات الإلهية أو الأنبياء والرسل وتصويرهم في حالة أو مواقف غير مقبولة. ونذكر مثالا على ذلك الجدل الكبير الذي أثاره فيلم (عاطفة المسيح) (*La passion du Christ*) لمخرجه (Mel Gibson) والذي تمّ رفض عرضه في عدد كبير من دور السينما في العالم، لتناوله شخص المسيح بطريقة غير مقبولة.

وأيضا تناول بعض المواضيع التي تعرض المحرمات (*Les péchés*) وتسوّق لها على أنها أمورا عادية بل وحضارية، حتى أنّ الهند قامت بإعادة تصوير العديد من المشاهد في أفلام أجنبية التي تظهر أناسا يتناولون الخمر على اعتبار أنّ الخمر من المحرمات.²³ كما أنّ الرقابة قد تصل إلى أقصى درجاتها من خلال عملية "القصّ" أي حذف مشاهد كاملة من النسخة السلبية (*Le négatif*) للفيلم الأصلي إذا ما تناولت مشاهد فاضحة

من عري أو إظهار مناطق من الجسد وكذا تلك التي تعرض مشاهد الجنس والخلاعة والعلاقات غير المشروعة.

في كثير من الأحيان تفضي هذه الرقابة ذات الطابع الديني أو الأخلاقي إلى ترجمة خاطئة أو سخيفة أو غير مقبولة من وجهة النظر الترجمية وحتى من وجهة نظر المشاهد، إذ أنها تكون بمثابة استهزاء بعقل المشاهد وانتقاصا من ذكائه ومن بين هذه الترجمات نذكر فيلما عرض على قناة *top movies* من نوع *الواسترن (Western)* من بطولة *Clint Eastwood* حيث نرى البطل يدخل خمارا ويجلس إلى الطاولة وينادي الساقى قائلا: "كأسا من الشاي". فالمشهد هنا بقدر ما يثير الضحك فإنه يثير الاستياء وكذلك الفضول حول اختيارات المترجم اللغوية. إنَّ تجنب المشاهد ما قد يسيئه ويخدش حيائه لا يعني بالضرورة استبداله بما يثير في نفسه الضحك والاستهزاء.

5. حلول ومقترحات:

على المترجم اعتماد الوسطية والاعتدال من خلال ترجمته فيحاول قدر الإمكان المحافظة على النسخة الأصلية للفيلم المسترج مع احترام المشاهد وتقديم ما يتناسب مع شخصيته وقناعاته وما يتوافق مع ما يبيحه المجتمع ويتقبله، كما يبقى خيار اللجوء إلى النسخة الأصلية غير المترجمة متوفرا بالنسبة للمشاهد.

وتبقى موضوعية المترجم في مهنيته.²⁴

مع هذا، يمكننا تقديم مجموعة من الحلول التي من شأنها تخفيف حدّة الرقابة على الأعمال السينمائية المسترجة خاصة في عالمنا العربي على اعتبار أن الدول الغربية قطعت اشواطاً كبيرة في هذا المجال:

- استعمال الرموز (*Signalétique*) الدالة على نوعية الأفلام.
- استعمال الألوان والأشكال للدلالة على مدى توافق البرامج والأفلام المعروضة مع الجمهور المشاهد.

فمثلاً: الأخضر: للأفلام العائلية.

الأصفر: للأفلام البالغين فقط.

الأحمر: لأفلام العنف والرعب.

- اختيار التوقيت الأمثل لعرض الأفلام والبث أو ما يسمى بـ (Prime Time) وهو وقت المشاهدة المكثفة او وقت الذروة.
- تقسيم فترات العرض بحسب الجمهور المستهدف.
- اعتماد أنسب السجلات اللغوية وفقا لنوعية الجمهور وفئته العمرية، ومستواه التعليمي.
- يمكن للأسرة أن تمارس رقابة داخلية وذلك باعتماد البرمجيات الرقابية الداخلية والمتمثلة في برنامج V. chip و TV Guardian²⁵، وهي برمجيات تنقية لغوية (Purification Langagière) تعمل على حذف أو تغطية كل الكلمات البذيئة أو النابية، وذلك بحسب قاموسها الداخلي القابل للتعديل.
- إضافة إلى اعتماد أنسب الإجراءات الترجمة لإنجاز الترجمة.

6. الخاتمة:

إنّ الترجمة السمعية البصرية مجال واسع وتربة خصبة تحتاج إلى الكثير من الجهد والوقت والسعي الحثيث والمقاربة العلمية الدقيقة من أجل صبر أغوار هذه الممارسة الترجمة الحديثة والوقوف على مجمل الإشكالات والتساؤلات التي تولدها والتي من شأنها التأسيس لها ضمن أطر معرفية وعلمية وإرساء قواعدها النظرية منها والتطبيقية وترسيخ هذا النوع الترجمي من خلال تكثيف البحوث والدراسات بهدف إثراء مرجعيتها العلمية وإمداد الدارسين والباحثين بمختلف أدوات البحث لمساعدتهم في التأسيس لهذا الفرع الترجمي المستحدث، والذي أصبح يكتسي أهمية بالغة علمية واجتماعية وثقافية وحتى اقتصادية وسياسية.

كان الهدف الرئيسي من بحثنا هو حوصلة أكبر قدر ممكن من التساؤلات التي تطرحها الرقابة في الأفلام السينمائية المسترجة، باعتبار أنّ الرقابة جزء لا يتجزأ من أي وثيقة سمعية بصرية وعامل متغير ضمن معادلة الترجمة السينمائية التي قد تستعصي على الحل بالنسبة للمترجم غير المتخصص وغير المتمرس على هذا النوع من الترجمات التي تقوم على جانب تقني عالي. وخلص بحثنا الى النتائج التالية:

- تعتبر الرقابة من الآليات الأساسية والهامة التي تخضع لها سترجة الأفلام السينمائية.
- تتطلب سترجة الأفلام كفاءات متعددة تقنية وفيلمية سينمائية إلى جانب الكفاءات اللغوية والترجمية والمعرفية.
- إنّ إخضاع السترجة للرقابة يؤدي إلى طمس المعالم الثقافية للفيلم المسترج وإفراغه من محتواه الدرامي.
- تعتبر طبيعة الثقافة المستقبلية من أهمّ الأسباب الداعية لاعتماد القصّ والرقابة.
- تعدّ الرقابة من الإكراهات التي على المترجم الخضوع لها خلال عملية السترجة وذلك لتجنب صدم المشاهد أو خدش حياته.
- تكون السترجة أداة من أدوات الرقابة وذلك لما تتيحه من إمكانية تعديل الملفوظ الأصلي من خلال إسقاط أو استبدال بعض المقاطع اللغوية.
- يكون لجوء المترجم إلى الرقابة بهدف تفادي الوقوع في بعض المحظورات أو تجنب بعض الكلمات والتعابير النابية أو القبيحة وغير اللائقة.
- لا يجب على الرقابة أن تؤثر على المضمون الفيلمي والدرامي للعمل المسترج.
- الرقابة الذاتية وقائية، تمكّن المترجم من تفادي الوقوع في أيّ محظورات.
- إنّ اللجوء إلى الرقابة الذاتية لا يجب أن يكون تعسفياً، الأمر الذي من شأنه إفراغ الفيلم المسترج من معظم محتواه الثقافي.
- تختلف الأساليب والإجراءات الترجمية المعتمدة في مجال الترجمة السمعية البصرية وخاصة تلك الخاضعة للرقابة ومنها: التكيف والتعويض والتوضيح والتكثيف والتفسير والتحويل والمحايدة والتعميم والترويم والتورية والحذف والإسقاط وغيرها.
- مدى أهمية البحث التوثيقي للوقوف على الخلفيات الثقافية لكل لغة.
- على المترجم ألا ينصب نفسه مسئولاً عن المشاهد وألا يقيده من خلال تحديد خياراته ومحاصرته وإخضاعه إلى رقابة إجبارية.
- وأخيراً، على الرقابة أن تكون أداة حماية للمشاهد لا أداة حصار له، وألا يكون الهدف من ورائها طمس هوية الفيلم المسترج وإبقاء المشاهد سجين اللغة الواحدة والثقافة الواحدة.

لعلّ النتيجة الأخرى التي خلصنا إليها تكمن في أنّ تطور الترجمة وازدهارها في مجال السمعى البصري تقوم لا محالة على توسيع دائرة البحوث والدراسات الفيلمية المتخصصة وتكثيفها ووضعها في إطار الدراسات الترجمية السمعية البصرية بهدف رصد معالمها وتحديد خصوصياتها، هذا إضافة إلى الأهمية القصوى التي يكتسبها التكوين في مجال الترجمة السمعية البصرية من خلال إدراج هذا التخصص ضمن التخصصات الجاري تدريسها حالياً في مختلف أقسام الترجمة بجامعةتنا.

7. الهوامش:

- 1- Gambier Yves, La traduction audiovisuelle, un genre en expansion, Meta XLIX 1, 2004, P. 1/11.
- 2- Joëlle Redouane, La traductologie, science et philosophie de la traduction, OPU, 1985, p. 200
- 3- Gambier Yves, op.cit, P. 1/11.
- 4 - Larousse pluri dictionnaire, 1^{ère} édition, Librairie Larousse, Canada, 1977, p. 1363.
- 5- Lucien Merleau, op.cit, p. 273.
- 6- Gambier, Yves, La traduction audiovisuelle, un genre en expansion, p : 5/11.
- 7- Vinay J.P. et Darbeluet. J, Stylistique comparée du Français et de l'Anglais, Méthodes de traduction, Paris Didier, 1977, p. 52.
- 8- Vinay et Darbelnet, op.cit, p. 4-16.
- 9- شريف درويش اللبان، شبكة الإنترنت بين حرية التعبير وآليات الرقابة، المدينة برس، 2004، ص. 20.
- 10- Scandura L, Gabriela: Sex, Lies, and TV, censorship and subtitling in Meta XLIX, 2004, p. 125.
- 11- Gottlieb, Henrik, «Subtitling : people translating people» in teaching translation and interpretation, Dolleru p. C, Amsterdam, Philadelphia, 1994, p. 268.
- 12- Gambier, Yves, Les censures dans la traduction audiovisuelle, in TTR traduction, terminologie, rédaction, volume 15 N° 02, 2002, p. 6/10.
- 13- Metz, Christian, Le dire et le dit au cinéma, in communication Vol 11, N° 1, Paris 1968, p : 22.
- 14- Buckley, T, Oralité, distance sociale et universalité, in Ballard édition, Arbois, presse universitaire, 2001, p. 275.
- 15- idem, p. 276.
- 16- Scandura, Gabriela, op.cit, p. 126.
- 17- Gambier, Yves, Les censures dans la traduction audiovisuelle, p. 2/10.

¹⁸- Sturge, Kate, Censorship of translated fiction in Nazi in TTR, Vol 15, n° 02, 2002 p. 169.

¹⁹- Gambier, Yves, op.cit, p. 7/10.

²⁰- Scandura, Gabriela, op.cit, p. 126.

²¹- Toms Zkiewicz, Teresa, La traduction des textes censurés in: TTR, Vol 15, n° 02, 2002, p. 173.

²²- Ibid, p. 174.

²³- Scandura, Gabriela, op.cit, p. 126.

²⁴- Gambier, Yves, op.cit, p. 8/10.

²⁵- Scandura, Gabriela, op.cit, p. 126.