

سيمائية الصورة في خدمة الترجمة السمعية البصرية:

دراسة تحليلية نقدية لعنونة مقاطع من أفلام إنجليزية إلى اللغة العربية

Visual Semiotics at the Service of Audio-visual Translation: A Case Study of Some English Movies' Arabic Subtitles

هالة لوصيف¹، السعيد خضراوي²

Hala LOUCIF¹, Said KHADRAOUI²

¹ جامعة منتوري 1 قسنطينة، (الجزائر)، loucif.hala@hotmail.fr

² جامعة مصطفى بن بولعيد باتنة 2، (الجزائر)، s.khadraoui@univ-batna2.dz

تاريخ النشر: 2021/12/28

تاريخ القبول: 2021/09/10

تاريخ الاستلام: 2021/04/28

ملخص:

إن التطور التكنولوجي في علوم الإعلام والاتصال والحاجة الماسة للتواصل والتبادل الثقافي والاقتصادي جعل من الترجمة السمعية البصرية أحد الدعامات الأساسية في توصيل الخطاب السمعي البصري إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين. وتبعاً لهذا، فإنه لا يمكن المجادلة في المكانة التي تحتلها الشاشة في الحياة اليومية للإنسان المعاصر. إن هذا التطور نقل العمل الفكري من سياق دراسة النصوص الأدبية ذات النظام السيميائي الواحد إلى سياق يدرس نصوصاً ذات أنظمة سيميائية مختلفة ومتعددة. وكون الصورة هي مادة الإدراك الأولى التي تشكل عنصراً هاماً من عناصر الاتصال غير اللغوي، فإننا سنحاول، من خلال تحليلنا لعينة من مقاطع أفلام إنجليزية معنونة باللغة العربية، إثبات ضرورة الاستعانة بسيمائية الصورة أثناء الترجمة السمعية البصرية من أجل قراءتها والكشف عن المعاني الواردة فيها وتضمينها فيما بعد في نص الترجمة.

كلمات مفتاحية: الترجمة السمعية البصرية، النص السمعي البصري، سيميائية الصورة، العنونة.

Abstract:

The audiovisual translation that aims at making audiovisual programs accessible to larger audiences has been triggered by the development of communication technologies and the need for cultural and economic exchanges among countries. The present-day innovations have enhanced, to a great extent, translation studies not only theoretically, but practically, as well, leading to a move from studying literary monosemiotic texts to texts containing different semiotic elements. Since pictures are the first productive signs of significance and the most important elements in non-verbal communication, this study, though the analysis of a corpus consisting of selected extracts from English movies subtitled in Arabic, aims at enabling audiovisual translators to make ample use of visual semiotic so as to read picture, interpret them and translate them, correctly, into the target language.

Keywords: Audiovisual Translation; Audiovisual Texts; Visual Semiotics; Subtitling, Semiotic Transfer.

1. مقدمة:

امتزجت الترجمة والصورة بالتقنية في مجال السمع البصري كوسائط أساسية لتبليغ المعلومات ونقل المحتويات المختلفة للمستخدمين لينتجا ما اصطلح عليه: الترجمة السمعية البصرية. فالأعمال الأجنبية المترجمة أصبحت تنافس المنتج المحلي في كثير من الدول مما جعل الترجمة السمعية البصرية حقلاً خصبا للأبحاث و الدراسات النظرية والتطبيقية. والواقع أن كثيراً من الباحثين تجنبوا الغوص في هذا الشكل الخاص من أشكال الترجمة والسبب يعود إلى صعوبة تطبيق النظريات الترجمة التقليدية لترجمة الخطاب السمع البصري. وإذا كانت مادة النظرية الترجمة اعتادت على دراسة النصوص الكتابية أو الشفوية، فإن النص السمع البصري يجمع بين الصوت والصورة وأنظمتها الدلالية المختلفة لإنتاج المعنى بطريقة منسجمة. ونتيجة لذلك أصبح مترجم الخطاب السمع البصري يحتاج إلى نظرية جديدة تأخذ على عاتقها دراسة هذا النوع من النصوص ذات الأنظمة السيميائية المتعددة. وهذا ما يفسر اهتمامنا بالبعد السيميائي للخطاب السمع البصري من أجل الاجابة على الاستفسار التالي:

- ما مدى تأثير الصورة والمعاني الواردة فيها على الاستراتيجيات المستعملة في الترجمة؟

وللكشف عن حقيقة هذه القضية، سوف نعتمد المنهج التحليلي النقدي من خلال دراسة مجموعة أمثلة مأخوذة من أفلام إنجليزية معنونة باللغة العربية. أما القصد فسيكون تبيان مواطن الصواب والخطأ في الترجمة من حيث التكافؤ بين العنونة والفيلم الأصلي سواء على المستوى النصي أو البصري أو السمع.

2. سيميائية الصورة:

كلمة سيمياء كلمة عربية مشتقة من سيم. وقد استعملها العرب بمعنى العلامة الدالة على شيء ما. وعرفها معجم الغني (أبو العزم، 2013) بالعلم الذي يبحث دلالة الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللغوية. وهذا ما يترادف مع المصطلح الأوروبي سيميولوجيا Sémiologie والمصطلح الأمريكي سيميوطيقا Semiotics وهما مشتقان من اللفظ اللاتيني semion الذي يعني العلامة Signe.

مما سبق يمكن اختصار مفهوم السيميائية في أنها العلم الذي يدرس طريقة استخدام الإشارات. أما من الناحية النظرية فقد تبلورت السيميائية على يد عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure بوصفها علماً يدرس "حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" (De Saussure, 1916, p. 33). وفي مقابل هذا فإن تاريخ السيمياء يرتبط بعالم الفكر الحديث الأمريكي تشارلز ساندريزيرس Charles Sanders Pierce، الذي ارتكز على المنطق لدراسته للعلامة. و تبعاً لهذا، قام بتعريف العلامة على أنها شيء يستعمله شخص ما لهدف محدد. وأضاف أن معانيها تتعدد و تتغير باستمرار. أما بيير غيرو Pierre Guiraud فقد عرفها قائلاً إنها "العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات" (مرتجي، 1987، صفحة 03). والواضح أن كلا من سوسير و بيرس أسهما في تطوير دراسة أنظمة العلامات من خلال دراستها وتصنيفها وبيان ميادين تطبيقها دون أن يلتقيا ودون معرفة كل واحد منهما ما يقوم به الآخر.

مما سبق يتضح أن السيمائية علم يفيدنا في معرفة المعاني والدلالات. ورغم تزاخم العلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة واللغات.... التي تحاول دراسة وفهم التجربة الإنسانية عامة، فإن البحث السيميائي يبقى منذ بداياته مع دوسوسير أكبر مُساهم في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى. والواقع أن البحث السيميائي جعل كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان موضوعاً له. وهذا ما يفسر كيف "وسّعت السيميائيات من دائرة اهتماماتها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعاً لدراساتها" (بنكراد، 2003، صفحة 29). وتماشياً مع هذا الطرح فإن العلامة السيميائية تنقسم إلى نوعين:

- علامة لغوية منطوقة

- علامة غير لفظية كالصور ولغة الإشارة، ...

وللبحث عن العلاقة التي تربط بين العناصر المنتجة للمعنى، تدرس السيمائية كل الأنظمة الدالة سواء من خلال الظواهر الاجتماعية أو الأنظمة التواصلية العامة، لغوية كانت أو غير لغوية. وهذا ما جعل المنهج السيميائي إجراء تطبيقاً خاصاً وطريقة في التحليل يمكن تطبيقها في مجالات و معارف متعددة و متنوعة في شتى الدراسات الإنسانية و الفكرية و العلمية. كما يمكن استغلالها في مقارنة العلامات اللغوية وغير اللغوية. وقد أدى تطور السيميائيات إلى ظهور عدة اتجاهات جديدة نخص بالذكر منها سيمائية الصورة التي أحدثت تغييراً كبيراً على مستوى المفاهيم حيث أصبح البحث فيها من أهم وأحدث الدراسات و على رأسها الصورة السينمائية.

ومن جهته يؤكد بن كراد أن الوجود الرمزي المطلق للسان يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية (بنكراد، 2003، صفحة 79). ولأن الصورة تُحيل إلى مدلولها دون الحاجة إلى أية وسائل، فإنها تعتبر من أيسر السبل إلى المعرفة ومن أنجع العلامات البصرية المنتجة للدلالة. و هذا ما يفسر المكانة الأساسية التي تحتلها في المنهج السيميائي. ونتيجة لهذا، فإننا نتساءل كيف يمكن تطبيق الآليات السيمائية على الصورة السمعية البصرية عامة و على الصورة السينمائية خاصة ؟

تعتبر الصورة بمثابة الدال الأساسي في مجال السمع البصري لأنه يمكن من خلالها التعبير عن مجمل المشاعر من فرح وغضب وحزن... وإذا كانت الصورة كذلك فإنها تُوظف عادة لمساعدة القارئ على فهم النص المصاحب لها (النادي ورستم، 2004، الصفحة 63)، فتزيل حواجز اللغة في المادة السمعية البصرية لتصبح رسالة في حد ذاتها دون الاستعانة بباقي العناصر المكونة لهذا النوع من الخطاب. و هذا ما يمكن المتلقي من فهم ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي من البرامج التي يشاهدها حتى وإن عُرضت بلغة غير متقن لها. فالصورة السمعية البصرية (السينمائية خاصة)، ليست ثابتة بل تتكون من تتابع عدة صور، وعادة ما تنقل الواقع بأسلوب إبداعي خاص وبطريقة سهلة الاستيعاب، خالية من الغموض. وهذا ما يجعلها عنصراً فعالاً يلجأ إليه المتلقي لفهم الأفكار المبهمة. و تعتمد الصورة في تركيبها على عدة عناصر كالألوان، والضلال، والأشكال وكلها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعضها داخل الإطار النفسي من أجل تحقيق الإدراك الجمالي لدى المشاهد.

3. الترجمة السمعية البصرية:

ترجمة حديثة العهد برزت تماشياً مع متطلبات الحياة الجديدة ومع ظهور و تطور وسائل الإعلام و الاتصال كالتلفزيون والسينما والراديو والهاتف والحاسوب التي وتخضع لقيود تقنية وأخرى فنية تستدعي توظيف مختلف أساليب الترجمة. وتعد الترجمة السينمائية من أهم أشكال الترجمة السمعية البصرية و أكثرها رواجاً كونها تشمل عدة أنواع متفاوتة الانتشار ولعل من أبرزها الدبلجة والعنونة.

يدل مصطلح السمعي البصري على كل "عمل مكون من صور وأصوات" (ماري و جورنو، 2009، صفحة 07). ويحيلنا هذا التعريف إلى نمط من الترجمة يدرس نصوصاً تتضمن أكثر من نظام سيميائي واحد. ونشير إلى أن هذه الترجمة تجمع بين الجانبين السمعي والبصري. وإذا كانت الوسائط المتعددة (Multimedia) تجمع بين نص مكتوب وصور، فإن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد بل يتعداه ليشمل أنظمة أخرى في بناء المعنى الذي تتضمنه المادة السمعية البصرية.

و في هذا السياق يرى إيف غامبيي Yves Gambier أن الترجمة السمعية البصرية تندرج في ميدان الترجمة لوسائل الإعلام الجماهيرية (Mass media) (بدوي، 1994، صفحة 102)، و هي تشمل التنقيح والمراجعة للطباعات المحررة للجرائد والمجلات وبرقيات وكالات الأنباء والسلع والخدمات المباشرة (أنترنت) وغير المباشرة (أقراص مضغوطة). كما تمس أيضاً ترجمة القصص المصورة والمسرح والأوبرا والكتب المصورة وكل وثيقة أخرى تجمع أنظمة سيميائية مختلفة (Gambier, 2004, p. 02).

والواقع يظهر أنه ليس من السهل تحديد أنواع الترجمة السمعية البصرية لأنها ترتبط بالتطور التكنولوجي والثقافي والمعرفي... و نتيجة لذلك فإن أي تغير في هذه العوامل يؤدي إلى تغير الترجمة السمعية البصرية. ونضيف أنه على الرغم من ظهور عدة أنماط جديدة لإدماج جمهور أو فئة معينة، فإن معظم الباحثين يتفقون على وجود اثني عشر شكلاً من الترجمة السمعية البصرية: ترجمة السيناريوهات (traduction des scénarios)، العنونة في اللغة نفسها (Le sous-titrage intralinguistique)، العنونة بين اللغات (Le sous-titrage interlinguistique)، العنونة المباشرة (Sous-titrage direct)، الدبلجة (Doublage)، الترجمة الفورية (Interprétation)، التعليق (Commentaire)، الصوت المضاف (Voice-Over)، العنونة الفوقية (Surtitrage)، الترجمة المنظورة (Traduction à vue)، الوصف السمعي (Audio description)، الإنتاج متعدد اللغات (Production multilingues) (Gambier, 1996, p. 09).

ظهرت الترجمة السمعية البصرية في شكلها السابق في فترة الصناعة السينمائية وبالتحديد مع اختراع السينما الناطقة¹. وعليه، فقد شكل إدخال الصوت على الأفلام قفزة كبيرة بين متطلبات مشاهد الفيلم الصامت والفيلم الناطق.

1- أول فيلم ناطق كان فيلم The Jazz Singer للمخرج ألان كروسلاند و ذلك عام 1927.

وإلى جانب هذا فقد أدت ثورة الصوت إلى ما سماه سو تاتشا Soh Tatcha "برج بابل السينمائي" (Soh Tatcha , 1997, p. 69). ويمكن القول أن الترجمة السمعية البصرية ظهرت لتلبية رغبة صانعي الأفلام والبرامج التلفزيونية في إبلاغ متجائهم إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين وتحقيق أرباح إضافية، وكذا الاستمتاع بالمنتج السمعي البصري الأجنبي. وقد ظلت التقنيات المستعملة لترجمة النصوص السمعية البصرية في تطور مستمر من أجل البحث عن أنجع الوسائل لإبلاغ الحوار لجمهور أوسع.

إن الترجمة السمعية البصرية، حالها حال باقي أنواع الترجمة، تعتمد على العديد من الاستراتيجيات المختلفة لنقل النص من لغة إلى أخرى، ولعل الاختلاف الوحيد يكمن في نوع النص في حد ذاته و الجمهور الهدف؛ فالنص السمعي البصري يتكون من أنظمة سيميائية مختلفة. وبالتالي فإنه لا يقتصر على النص المكتوب بل يشمل حوار المادة الفيلمية، والأصوات المنبعثة من الشريط، و المؤثرات المختلفة و الصورة و غيرها.

إن العامل الحاسم في الاختيار من بين كل الاستراتيجيات المتاحة هو طبيعة المادة المترجمة، إذ تختلف أفلام الكرتون عن الأفلام الخيالية و المسلسلات و الدراما و الأفلام الوثائقية... وعلى الرغم من الجهود الكبيرة التي يبذلها المترجمون من أجل نقل المفاهيم الثقافية من لغة إلى أخرى، يبقى البعض منها عصيا عن الترجمة (Tomaszkiewicz, 1993) كما سبق ذكره. وعلى الرغم من تنوع أنماط الترجمة السمعية البصرية و اختلافها، إلا أن الكثير من الباحثين في هذا المجال يقرّون أنها تبنى أساسا على نوعين اثنين هما: العنونة و الدبلجة. فعند ترجمة سيناريو مثلا، لا ينبغي على المترجم أن يترجم الكلمات مع احترام اللغة المنقولة فحسب، بل عليه أن يترجم ما يدور في الفيلم مع مراعاة الاتساق والانسجام بين مفردات اللغة، و إعادة الصياغة بأسلوب صحيح وواضح مع إضافة التعليقات عند الضرورة وحذف التكرار إذا أمكن من أجل تحقيق الاقتصاد اللغوي في العنونة، والانسجام والتزامن بين الصورة والصوت في الدبلجة.

هناك عوامل خارجية تتحكم في عمل المترجم السمعي البصري؛ أهمها القيود التقنية كتقنية العرض على الشاشة التي تتطلب عددا محددا من الأحرف في العنونة، والعناصر الصوتية (ضحيج، موسيقى، أصوات...) في الدبلجة مع ضرورة تزامن الترجمة مع حركات الشفاه... كلها عوامل تزيد من صعوبة عمل المترجم الذي قد يستغرق يوما كاملا في ترجمة عشر دقائق من فيلم. و نظرا للتطور المذهل في مجال المعلوماتية يتوجب على المترجم التحكم في الوسائل السمعية البصرية (Hayassam & Clas, 1992, p. 352)، ومعرفة كيفية استعمال الحاسوب والبرمجيات المعلوماتية كتقنية إضافة أصوات فوق الشريط الأصلي، أو تقنيات الطباعة بالنسبة للعنونة... فما هي إذا خصائص النص المستعمل في المجال السمعي البصري؟

4. النص السمعي البصري:

إذا كان النص "شكلا من أشكال الانجاز اللغوي" (العياشي، 2002، صفحة 121)، فإن النص السمعي البصري يتعدى هذا المفهوم الكلاسيكي، فهو يعكس مدى تطور وسائل التواصل وتداخلها فيما بينها لتشكيل مادة جديدة تجمع بين الصوت والصورة، وبين عناصر شفوية وأخرى غير شفوية، وتضم عدة أنظمة دالة تعمل كلها على إنتاج المعنى.

وبالإضافة إلى تعدد الأنظمة الدالة فيه، فإن النص السمعي البصري يحمل أبعادا سياسية وثقافية واجتماعية ونفسية ذات تأثير سواء مباشر أو غير مباشر في المتلقي.

ما يميز النص السمعي البصري هو أنه يتم تلقيه عن طريق السمع و البصر، و ارتباط القناة الصوتية والقناة البصرية بالعلامات اللفظية و غير اللفظية يولد أربع مركبات للمادة السمعية البصرية لخصها سينتاس دياز Cintas Diaz في الجدول التالي:

الجدول 01: مركبات المادة السمعية البصرية

	Audio سمعي	Visual بصري
Verbal لفظي	Words heard مفردات مسموعة	Words read مفردات مقروءة
Non-verbal غير لفظي	Music + Special effects صور+ مؤثرات خاصة	Picture photography صور فوتوغرافية

المصدر: (Dias Cintas, 2008, p. 24)

وكونه يتكون من تداخل عدة أنظمة سيميائية، فإن غياب عنصر من العناصر الدالة، حتى وإن كانت اللغة، لا ينفي عنه صفة النصية مادام يحوي عناصر أخرى دالة. وهذا ما يدل على أنه يمكن الاستغناء عن اللغة في إيصال الفكرة لتصبح الكلمات هي التي تشكل سندا للصورة (المسدي، 1994، صفحة 82). وهذا ما يُضفي على الخطاب السمعي البصري مجموعة من الخصائص ترتبط أساسا بسرعة و طريقة عرضه وتلقيه وإدماجه لعناصر لغوية وغير لغوية تتزامن مع بعضها البعض، فنتج كماً هائلا من المعلومات المتضمنة في نفس الخطاب.

وعليه، فإن النص السمعي البصري يعتبر نظاما غاية في التعقيد من الناحية السيميائية كونه يتألف من عدة أنظمة سيميائية (حوار، حركات، أصوات، موسيقى، صور،...) وأنماط دالة (نظام الألوان، نظام اللباس، النظام الثقافي، النظام العرقي،...). ونشير هنا إلى أن كل هذه العلامات مرتبطة بعضها ببعض و منسجمة لتشكل، في نهاية المطاف، وحدة متكاملة تجعل من الخطاب السمعي البصري أحد أهم النصوص متعددة الأنظمة السيميائية. ونتيجة لهذا فإن كل هذه العناصر تتشكل ضمن علاقة تحكمها مبادئ شكلية و وظيفية تربطها عدة قيود أهمها: الزمان والمكان. وهذا ما يجعل الترجمة الحرفية أمراً غير ممكن ويؤدي إلى إسقاط شرط هام من شروط الترجمة وهي الأمانة (Sokoli, 2006, p. 3)؛ لأن الأمر يشترط تضمين أكبر قدر ممكن من المعطيات المأخوذة من النص اللغوي وكذلك احترام البعد السيميائي في الترجمة من خلال ترجمة المكونات البصرية -غير اللفظية- (لغة الجسد، نبرة الصوت،...) لما لها من أهمية كبيرة في بعض أجزاء الخطاب.

واعتباراً لذلك، فإن الترجمة السمعية البصرية تواجه عقبات شتى تستلزم من المترجم السمعي البصري مراعاة خصوصية النص المترجم و الأخذ بعين الاعتبار كلاً من الصورة والصوت. والحال هذه، فإن المترجم يواجه عدة صعوبات من أهمها: نقل اللغة غير اللفظية و الحركات المرئية و الأصوات الخارجة عن الحوار... فبالإضافة إلى إيجاد مطابقة بين اللغة المصدر واللغة الهدف من حيث التغيرات التاريخية و الثقافية، فإنه يتوجب على نص الترجمة أن يأخذ كل الأبعاد والأنظمة التي تساهم في بناء المعنى الذي تتضمنه المادة السمعية البصرية في الاعتبار.

ولذلك فإن دراسة المادة السمعية البصرية تستدعي نظرية جديدة لا تُعد اللغة فيها النظام الوحيد المكون للنص بل إنها تحتاج إلى آلية تحليل تدرس كيفية تداخل مجموعة من الأنظمة التواصلية الدالة داخل سياق معين من أجل إنتاج المعنى. وعلى هذا الأساس نشأت الحاجة إلى الاستعانة بالسيمائية للوصول إلى منهج تحليلي شامل لهذا النوع من النصوص.

5. توظيف سيمائية الصورة في الترجمة السمعية البصرية:

عرفت الترجمة السمعية البصرية مؤخرًا ازدهاراً منقطع النظير. وهذا ما يفسر اهتمام الباحثين المعاصرين بها. وعلى سبيل المثال فقد كان كريستيان ميتز Christian Metz أول من طبق المنهج السيميائي في المجال السمعي البصري وخاصة في مجال السينما. وعلى هذا الأساس يمكن اعتباره مؤسس "سيمولوجيا السينما" (توسان، 1994، صفحة 53) وذلك لما قدمته بحوثه من إثراء في هذا الميدان عبر عقد الصلة بين كافة العناصر الدالة المكونة للنص السمعي البصري وكذا شرحه لآليات قراءة الصور بوصفها عنصراً من عناصر الاتصال غير اللغوي التي تضيف على الخطاب السينمائي (Langage cinématographique) (Metz, 1968, p. 51) طابعاً جمالياً خاصاً يختلف عن باقي الأنظمة اللغوية. والأكثر من هذا فقد تحدث عن سيمائية السمعي البصري (Sémiologie audiovisuelle) (Metz, 1977, p. 109) التي تهدف إلى استكشاف العلاقات الدلالية غير المرئية من خلال الصور وكذا تلك التي تمتد أبعد من النص البصري.

وعليه، فإنه يتوجب على المترجم السمعي البصري التعامل مع النص بكامل مستوياته السيمائية. بداية بالصورة التي أصبحت اليوم تشكل جزءاً أساسياً من محتوى الرسالة المراد ترجمتها. وفي هذا الصدد تقول تيريزا انغ Thérèse ENG أن أهم قواعد الترجمة السينمائية هي عدم ترجمة ما تعبر عليه الصورة (Eng, 2007, p.14)، مما يجعل تطبيق المنهج السيميائي أثناء ترجمة الخطاب السمعي البصري أمراً ضرورياً عبر تحليل كامل الرموز و العلامات التي تشكل جزءاً من النص المراد ترجمته.

والواقع أن المترجم عندما يأخذ بعين الاعتبار البعد السيميائي للمادة السمعية البصرية، فإنه يقوم بتحليل الخصائص الدلالية للرموز من أجل الكشف عن المعاني التي تعبر عنها، فيقوم بقراءة الصور وتحليلها مستنداً على الدراسات الحديثة كعلم لغة الحركة الجسدية، أو ما يعرف بلغة الجسد، فيعزز المعنى من خلال الأداء والحركات وملامح الوجه واللباس والإيماءات، إضافة إلى ذلك العناصر غير اللغوية الأخرى مثل نبرة الصوت والإضاءة والموسيقى وغيرها من

العناصر التي تدخل ضمن السلوك التواصلية، حالها حال الصورة واللسان. وعلى هذا الأساس فإنه يقوم بتحليل سيميائي للنص السمعي البصري مستندا على معايير علمية تدفعه إلى الانتقال من المستوى غير اللغوي إلى المستوى اللغوي والعكس. وهذا ما يؤثر على خياراته الترجمة من حيث صعوبة وسهولة اللغة والعناصر التي تترجم وتلك التي يضيفها أو يتم الاستغناء عنها.

وبناءً عليه سوف نقوم بدراسة عينة من مقطوعات تم إختيارها من عدة أفلام كرتونية مشهورة لما لها من استخدامات واسعة و أساليب و تقنيات مختلفة و كذا للدور الهام الذي تؤديه في حياة المشاهدين بمختلف أعمارهم. والملاحظ أن شعبية الأفلام الكرتونية قد ازدادت مؤخرا وأصبحت تستقطب الكبار والصغار على سواء لما تحتويه من متعة و قصص مشوقة ومؤثرات صوتية وبصرية.

ثم إن طبيعة الموضوع قد حتمت علينا اعتماد المنهج التحليلي النقدي. ولا بد هنا من أن نشير أننا لن نقتصر في هذا التحليل على الجانب اللغوي فحسب بل سنتعدها إلى باقي العلامات البصرية و السمعية المصاحبة للنص قصد الكشف على مدى استعانة المترجم بمبادئ السيميائيات ومدى استغلاله للمعلومات التي تعبر عنها باقي الأنظمة الدالة من صوت و صورة في نص العنوان.

2: بداية بالمثال التالي من فيلم Enchanted

نص العنوان	النص الأصلي	التوقيت
سباسيوس، فورموسوس، بركليروس.	Speciosus, Formosus, Praeclarus	09:55

في هذا المثال وجدنا المترجم قد نقل النص نقلا حرفيا إلى اللغة العربية (Translittération) وهذا لأن النص الأصلي في حد ذاته مجرد تعويذة سحرية خيالية معدومة المعنى حتى في اللغة الإنجليزية. وما دامت هذه الألفاظ لا تضفي على النص أية بلاغة، فقد كان حريا بالمترجم أن يستعين بالدلالات التي تعبر عنها المؤثرات الصوتية الأصلية وأن لا يعيد كتابة هذه الألفاظ باستخدام النظام الصوتي للغة العربية. وهذا لكي لا يثقل كاهل نص العنوان ويحقق بذلك أحد أهم شروط العنوان وهو الاقتصاد اللغوي.

من المحبذ في هذا النوع من الترجمة هو الاختصار؛ كون الصورة و الصوت يكملان المعنى الناقص، ناهيك عن ضيق المكان المخصص للعناوين على الشاشة، لذلك نجد أن المترجم عادة ما يتفادى ترجمة النصوص المكتوبة المصاحبة للصورة كاللائحات التي تظهر على الشاشة، ففي فيلم **Big Hero 6**³ نجد مثلا:

2- فيلم Enchanted (مسحور)، 2007، ترجمة وتوقيت Shimaa Adel: <https://www.cimawbas.tv/watch.php?vid=7643913f9>

3- فيلم BigHero 6 (البطل الكبير 6)، 2014، ترجمة وتعديل علي طلال: <https://www.cimawbas.tv/watch.php?vid=ebdfc1f13>

التوقيت	النص الأصلي	نص العنونة
14:39	San Fransokyo Institute of Technology SIFT SHOWCASE Call for entries For more information please visit www.sift.edu	غياب العنونة

فعلى الرغم من أهمية المنشور الذي يظهر على الشاشة ومدى تأثيره في أحداث القصة، إلا أن المترجم فضّل عدم ترجمته كون الشخصيات تتحدث عنه وتشرح المعلومات الخاصة به. وتبعاً لهذا فقد اكتفى بترجمة الحوار معبراً بذلك في الوقت نفسه عما هو مكتوب في المنشور.

على عكس مترجم فيلم **Shrek 3**⁴ والذي قام بترجمة معظم النصوص التي تظهر على الشاشة:

التوقيت	النص الأصلي	نص العنونة
02:25	Don't stop believing! Mommy's little Angel	لا تتوقف عن الإيمان يا ملاك أمك الصغير!

تظهر هذه العبارة على صورة لأم الأمير، فيقوم مباشرة بالإجابة على نصيحة أمه قائلاً: "أنت على حق، لا يمكنني السماح بذلك"، فكان من الضروري ترجمة هذه العبارة ليسهل على المتلقي عملية فهم واستيعاب الحوار الذي يتزامن معها.

ومن هنا يتضح لنا أنه لا يمكن تمهيش كل النصوص التي تظهر على الصورة بحجة ضيق المكان المخصص للعناوين أو الزمن الذي تستغرقه قراءتها. فعندما تؤثر المعاني التي تعبر عنها في أحداث القصة، لابد من ترجمتها. حتى أنها تتداخل أحياناً مع عناوين الحوار الأصلي كما هو الحال في فيلم **Shrek 3**:

التوقيت	النص الأصلي	نص العنونة
03:16	But this time, no one will stand in my way. النص المكتوب على الصورة: King Royally Sick Shrek and Fiona fill in for king.	و هذه المرة، "شريك و فيونا مكان الملك المريض" لن يقف أحد في طريقي.

حيث يظهر النص المكتوب على صفحة جريدة، وفي نفس الوقت الذي يقرأ فيه الأمير الجريدة يتحدث قائلاً: "وهذه المرة لن يقف أحد في طريقي" هنا نلاحظ تداخل ترجمة نص الحوار مع ترجمة النص المكتوب.

4- فيلم Shrek the Third (شريك 3)، 2007، <https://live.cima4u.plus/Video/+Shrek+3+the+Third+2007-23765.html>

أما في فيلم **Inside Out**⁵، فقد استعان المترجم بألوان الشخصيات الكرتونية التي تظهر على الشاشة لكتابة نص العنوان على النحو التالي:

النص الأصلي	نص العنوان
Joy	البهجة (باللون الأصفر)
Sadness	الحزن (باللون الأزرق)
Fear	الخوف (باللون البنفسجي)
Disgust	الاشمئزاز (باللون الأخضر)
Anger	الغضب (باللون الأسود)

نلاحظ هنا كيف طابق المترجم بين كل شخصية في نص العنوان باللون الذي تعبر عليه في الشاشة وهذا ليتأقلم المتلقي مع ذلك بعد زمن قصير من المشاهدة مع دلالات الألوان ويصبح كلما رأى اللون الأزرق مثلاً يفهم مباشرة أنه يقصد الحزن حتى دون قراءة النص. و عليه، يمكننا القول بأن المترجم قد وُفق في استثماره للألوان ليسهل على المشاهد عملية الفهم و الإدراك والاستمتاع بل إننا نراه يذهب أبعد من ذلك كما يبدو في المثال التالي:

التوقيت	النص الأصلي	نص العنوان
04:13	Ohh! Ahh!	يا للروعة

لقد اختار المترجم أن يكتب كل حرف من نص العنوان بلون مختلف وهذا ليعبر على ما يحدث في الشاشة حين تكلمت الخمس شخصيات (و التي تمثل المشاعر الخمسة السابقة الذكر) في آن واحد.

و تبعاً لهذا نرى أنه عندما يقصر المترجم في فهم ما يحدث على الشاشة فإن هذا قد يؤثر سلباً على ترجمته. وكمثال لذلك نجد فيلم **Tangled**⁶:

التوقيت	النص الأصلي	نص العنوان
11:40	Floating lights	المشكوات الطائرة

إن في اختيار المترجم لهذه الترجمة يعد سبقاً لأحداث الفيلم. ففي النص الأصلي تدعوها الأميرة "lights" لأنها لا تعرف ماهيتها الحقيقية. إنها تراها مجرد أضواء من خلال نافذة قلعتها ولن تعرف أنها في الحقيقة "مشكوات" أو "فوانيس" إلا لاحقاً (التوقيت 28:11) عندما يخبرها فلين رايدر بذلك قائلاً:

5- فيلم Inside Out (قلبا و قالبا)، 2015، ترجمة علي طلال و أسعد حامد. <https://live.cima4u.plus/Video/Inside.Out.2015-31590.html>

6- فيلم Tangled (الأميرة رابنزل)، 2010: <https://live.cima4u.plus/Video/Tangled.2010-34258.html>

You mean the lantern thing they do for the princess?

وبالنظر إلى هذا فإن المترجم قد أخطأ و كان من الأفضل أن يترجمها بـ"أضواء" في البداية ليبقى على عنصر التشويق في نص العنونة. و قد تظن مترجمو السمعي البصري مؤخرا لهذا الانسجام القائم بين النص الأصلي والصور والأصوات وأهمية الحفاظ عليه في نص العنونة. من ذلك أننا نجد نسخا أكثر حداثة لنفس الفيلم وفيها تم تصحيح هذا الخطأ فترجم المقطع بـ"الأضواء الطوافة" أو "الأضواء الحلقة".

أما فيما يتعلق بترجمة الأغاني، فذلك يختلف حسب الدور الذي تلعبه الأغنية و تأثيرها على الفيلم ليجد المترجم نفسه أمام عدة خيارات:

- عدم ترجمة الأغاني إذا كانت هذه الأخيرة لا تقدم و لا تؤخر في مجرى الأحداث، كما هو الحال في نهاية فيلم **Shark Tale**⁷ (01:15:00) حين اكتفى المترجم بعنونة حوار الشخصيات الذي تداخل مع الأغنية دون ترجمتها هي.

- ترجمة الكلمات دون أخذ الموسيقى بعين الاعتبار حين تؤدي الأغنية دورا مهما في الفيلم، بل تنوب أحيانا عن الحوار، مثل الأغاني التي تغنيها شخصيات فيلم **Moana**⁸ والتي تتداخل مع قصة الفيلم فارتأى المترجم أن يترجمها كاملة دون تكييف نص العنونة مع الموسيقى.

- أما دبلجة الأغاني فأحيانا لا يعتبر حلا ناجعا لما يتطلبه من جهد، إضافة إلى أنه عادة ما يفقد الأغنية تأثيرها في المتلقي، ففي النسخة المدبلجة لفيلم **Shark Tale**⁹ (التوقيت 12:15) يغني أوسكار جزءا من أغنية جد مشهورة للمغني بوب مارلي Bob Marley، وعندما تمت دبلجتها، فقدت كامل جماليتها وعالميتها. لذلك أصبح من الأفضل عدم دبلجة الأغاني والاكتفاء بعنونها عند الضرورة.

والجدير بالذكر هنا أنه عندما يتعلق الأمر بالترجمة السمعية البصرية فإنه يصعب تحديد ما إذا كان الخطأ ناتجا عن سوء فهم المترجم وعدم احترامه لمبدأ الأمانة و الذي لا يقتصر في النص السمعي البصري على النسخ اللساني فحسب بل يتعداه إلى الأنساق المرئية والصوتية، أو أن النص في حد ذاته تم تعديله بعد ترجمته لأسباب تقنية بحتة.

6. خاتمة:

لا تزال الترجمة السمعية البصرية تشكل تحديا كبيرا للمترجم لما تفرضه من قيود تقنية ولغوية. كما أنها تُبقي الخيارات مفتوحة أمامه من خلال مجموعة من الاستراتيجيات الترجمة التي تساعد على نقل الخطاب من لغة إلى أخرى. ونرى أن أكثر ما يميز هذا النوع من الترجمة عن غيره هو طبيعة النص السمعي البصري في حد ذاته حيث تدخل في تركيبه

7- فيلم **Shark Tale** (حكاية قرش)، 2005، <https://live.cima4u.plus/Video/Shark.Tale.2004-36739.html>

8- فيلم **Moana** (موانا)، 2016، <https://live.cima4u.plus/Video/Moana.2016-31593.html>

9- فيلم **Shark Tale** (حكاية قرش)، 2005، مدبلج باللغة العربية:

<https://live.cima4u.plus/Video/Shark+Tale+%D9%85%D8%AF%D8%A8%D9%84%D8%AC-1562.html>

مجموعة من الأنظمة الدالة من صوت و صورة و كتابة، و تتزامن فيه العناصر اللغوية و غير اللغوية، كما أنه حافل بالرميزات الثقافية و الاجتماعية و النفسية.

على ضوء الخلفية النظرية، وبناء على تحليلنا لترجمة بعض الأفلام الانجليزية المعنونة باللغة العربية بأنساقها اللسانية والبصرية والصوتية، فإنه يمكننا القول أن على المترجم مراعاة كل العلامات الدالة المتواجدة في النص السمعي البصري، وإدراك التفاعل القائم بينها أثناء ترجمته من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف. وبالإضافة إلى هذا فإنه ينبغي عليه أن يولي اهتماما كبيرا لتحليل الصورة المرافقة لنص الترجمة بحثا عن المكونات الدلالية الواردة فيها. وهذا ما يجعل الاستعانة بالسيمائية، خاصة سيميائية الصورة، أمرا لا بد منه من أجل تضمين أكبر قدر من المعطيات و إنتاج ترجمة سليمة.

وفي الأخير نرى أن الترجمة السمعية البصرية تعتبر ميدانا خصبا وواعدا للدراسات النظرية والتطبيقية. ولعل هذا البحث يشكل لبنة تعضد دراسات أخرى رغم إدراكنا أننا لم يتطرق إلى كل الجوانب المتعلقة بالموضوع ولكنه يبقى سؤالا تعقبه محاولة إجابة لأسئلة تنبثق عنه و تستدعي المزيد من الدراسة والجهد والتعمق.

7. المراجع:

- كل الأفلام التي كانت مصدرا لدراستنا متواجدة بنسختها المبدجة والمعنونة على موقع: <https://v8.cima4u.plus>
- أبو العزم، عبد الغني. (2013). المعاني. استرجع في: 12/12/2020، من: <https://www.almaany.com>
- بدوي، أحمد زكي. (1994). معجم مصطلحات الأعلام إنجليزي فرنسي عربي. القاهرة: دار الكتاب المصري.
- بنكراد، سعيد. (2003). السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. الرباط: منشورات الزمن.
- توسان، برنارد. (1994). ما هي السيميولوجيا؟. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
- العياشي، منذر. (2002). الأسلوبية وتحليل الخطاب. حلب: مركز الانماء العربي.
- ماري، ميشيل، وجورنو، تيريز. (2009). معجم المصطلحات السينمائية. باريس: السوربون الجديدة .
- مرتجي، أنور. (1987). سيميائية النص الأدبي. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
- المسدي، عبد السلام. (1994). ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية. تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع.
- النادي، نور الدين أحمد، ورستم، أبو رستم. (2004). فن الإخراج الصحفي. عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.
- De Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Dias Cintas, J. (2008). *The didactics of audiovisual translation*. London: Benjamins Translation Library.
- Eng, T. (2007). *Traduire l'oral en une ou deux lignes*. Göteborg: Växjö University Press.
- Gambier, Y. (1996). *Les transferts linguistiques dans les medias audiovisuels*. Persse Universitaire du Septentrion .
- Gambier, Y. (2004). *La traduction audiovisuelle: un genre en expansion* (Vol. 49).
- Hayassam, S., & Clas, A. (1992). *L'environnement traductionnel : La situation de travail du traducteur de l'an 2001*. Québec: Presse de l'Université du Québec.
- Metz, C. (1968). *Essais sur la signification du cinéma*. Paris: Klincksieck.
- Metz, C. (1977). *Essais sémiotiques*. Paris : Klincksieck.

- Soh Tatcha, C. (1997). *Sens et doublage cinématographique, étude de doublage de "Gone with the Wind"*. Paris: Atelier National de Reproduction des Thèses.
- Sokoli, S. (2006). *Learning via subtitling (LvS): A tool for the creation of foreign language learning based on film subtitling in audiovisual translation scenarios*. MuTra.
- Tomaszkiewicz, T. (1993). *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage de films*. Poznan : Adam Mickiewicz University Press.