وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–

كليـة الآداب واللغـات

قسـم اللغـة الإنجليزيـة

شعبـة الترجمـة

الرسوم المتحـركة بين الدبلجـة والسترجـة

بحث مقدم لنيل شهـادة دكتوراه العلوم في الترجمـة

إعداد الطالبـة:

العاليـة جيلالي

تحت إشـراف:

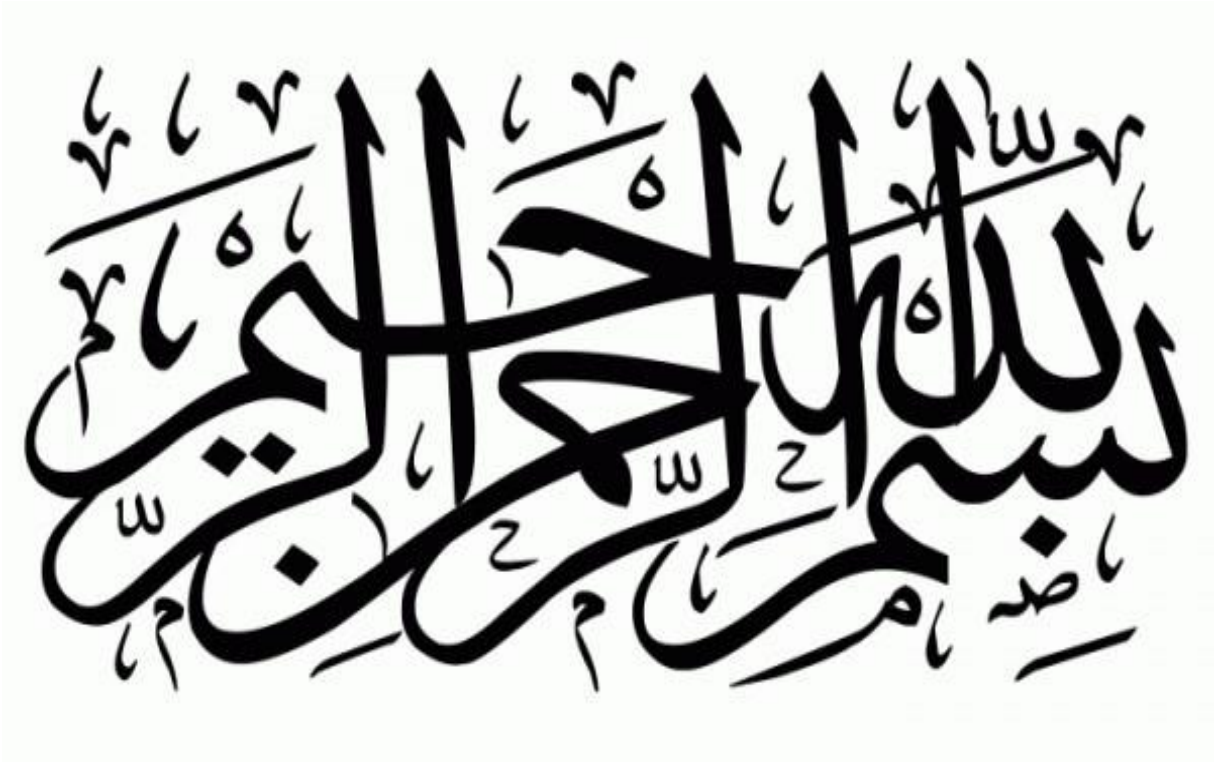
أ.د/ نصر الدين خليل

لجنـة المناقشـة:

1–أ.د/زوبير دراقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسـًا
2–أ.د/نصر الدين خليل	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران–1–	مشرفا ومقررا
3–أ.د/إدريس قرقوة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
4–أ.د/أحلام صغور	أستاذة التعليم العالي	جامعة وهران–1–	عضوا مناقشا
5–د/سيدي محمد الحبيب بلعشوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
6–د/زهور قرين	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة

2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

كن عالما...
فإن لم تستطع... فكن متعلما...
فإن لم تستطع... فأحبّ
العلماء...
فإن لم تستطع...فلا تبغضهم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد...

فإني أشكر الله تعالى على فضله، فقد أتاح لي إنجاز هذا العمل، فله الحمد أولا وآخرا.

ثم أشكر أولئك الخيار الذين مدوا لي يد المساعدة، أثناء هذه الفترة، وفي مقدمتهم أستاذي المشرف على الرسالة فضيلة الأستاذ الدكتور/ خليل نصر الدين، الذي لم يدخر جهدا في مساعدتي، كما هي عادته مع كل طلبة العلم، فقد كان يحثني على البحث ويرغّبني فيه، ويقوّي عزيمتي عليه فله من الله الأجر ومني كل تقدير حفظه الله ومتّعه بالصحة والعافية ونفعه بالعلوم.

وفي الأخير، أقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير"

وأتوجه بأرقى عبارات الود والتقدير والإجلال إلى الأستاذ الدكتور دراقي زوبير على قبوله ترأس لجنة المناقشة وتقويمه هذا العمل، كما أتقدم بأزكى التحيات وأجملها وأنداها إلى الأستاذ الدكتور قرقوة إدريس، كل كلمات المحبة والوفاء إلى الأستاذة الدكتورة صغور أحلام، كل الشكر والاحترام إلى الأستاذ بلعشوي سيدي محمد الحبيب، كل الود والحب والإخلاص إلى الأستاذة قرين زهور، لكم جميعا جزيل الشكر على قبولكم تقويم هذا العمل.

إهــداء

إلى من حصدا الأشواك من دربي ليمهّدا لي طريق العلم

إلى والديّ الحاج محمد والحاجة ربيعة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي

ابنتيّ رتاج تسنيم وفرح لجين

تنبيهات:

1- لقد حذفنا في الهوامش أسماء المؤلفين عندما يفوق عددهم اثنين، ووضعنا عبارة "*et al*" التي تعني وآخرين لكي لا نثقل الهوامش بالمعلومات الإضافية عن المؤلفين، وقد ذكرنا أسماءهم بالتفصيل في قائمة المصادر والمراجع.

2- لقد استعنّا أثناء بحثنا بأعمال وأبحاث دارسين ومنظرين أجانب كثر، وبسبب غرابة أسماء بعضهم وطولها، ارتأينا أن نكتب اسم العلم باللغة العربية والأجنبية عند ذكره للمرة الأولى ثم باللغة العربية فقط عند إعادة ذكره، لأنه غالبا ما يتم ذكره كاملا في الهامش، فالانتقال من اللغة العربية إلى اللغة الأجنبية في المتن يمكن أن يشتت انتباه القارئ ويقطع حبل أفكاره.

3- وهو الحال أيضا في الفصل التطبيقي عند ذكرنا أسماء شخصيات فيلم الرسوم المتحركة موضوع البحث وبعض أسماء العلم المتعلقة بالمدونة، فقد كتبنا الاسم الكامل باللغتين العربية والأجنبية في المرة الأولى، ثم باللغة العربية فقط عند إعادة ذكره.

4- تجدر الإشارة إلى أن جميع المقاطع المستقاة من مراجع بلغات أجنبية قد قمنا بترجمتها شخصيا إلى اللغة العربية، لم نشأ وضع عبارة "ترجمتنا" أو "الترجمة لنا"، لأننا لم نستعن بترجمة أشخاص آخرين.

5- حاولنا قدر الإمكان عدم الحكم على المترجم في النسخ المدبلجة والمسترجة العربية والفرنسية على حد سواء، لأنه ليس الشخص الوحيد المسؤول عن النسخة النهائية المتحصل عليها من الخطاب السمعي البصري المترجم، لاسيما في الترجمات الرسمية وليس ترجمة الهواة، فهناك فريق كامل من الأشخاص الذين لديهم الحق في تعديل النسخة المترجمة، ليتحصلوا في النهاية على النسخة المترجمة النهائية، وبالتالي فإمكانية ورود أخطاء في الترجمة ليست ببعيدة، خاصة وأن بعضا إن لم نقل معظم العاملين في هذا المجال لا يتقنون اللغة المنقول منها، كما أنهم لا يرجعون إلى النسخة الأصلية عند تصحيح 'أخطاء الترجمة' من وجهة نظرهم. وهذا ما دفعنا إلى استبدال لفظة 'المترجم' أثناء التعليق على النسخ المترجمة في الفصل التطبيقي بعبارة 'فريق الترجمة' لنشمل بذلك كل من وضع يده على الترجمة لتعديلها بحجة تحقيق مبدأ المزامنة.

مقدمة

يسعى كل مجتمع لتربية نشء يبني مستقبلا واعدا ويساهم في ازدهاره؛ لأن الأمم في وقتنا الحالي بدأت تقاس بما تقدّمه لأطفالها من معارف لغوية وثقافية. فاللغة والثقافة حاجتان ماستان من حاجات الطفل، تساعدانه على تنمية مكتسباته وتغذية عقله وتكوين شخصيته وتوجيه سلوكه، بتركيب متناسق من العلوم والآداب والفنون والمهارات والقيم وغير ذلك؛ يستوعبها ثم يقوم بتخزينها تلقائيا ليوظّفها عند الحاجة في تعامله مع غيره.

وقد تعددت وسائل التعامل مع الطفل وطرائقه بفضل التقدم التكنولوجي لوسائل الاتصال والإعلام، إذ لم تعد العائلة وحدها مصدر تلقين، ولا حتى المدرسة بوصفها مؤسسة تربوية تعليمية، فالتلفزيون وشبكة الانترنت والفيديو يستولون على حصة الأسد من عملية تلقين الطفل وتعليمه.

ونتيجة لتطور الأجهزة السمعية البصرية والبث عن طريق الأقمار الصناعية توجهت الأنظار نحو وسيلة جديدة لتعليم الطفل والترفيه عنه في الوقت نفسه، ليبدأ عصر جديد وهو عصر أفلام الأطفال المعدة لكل الفئات العمرية، والمتمثلة في الرسوم المتحركة بكل أنواعها، التي انكبت دول العالم المتطورة الكبرى على صناعتها والإبداع في إنجازها، بواسطة برامج ما تنفك تتطور يوما بعد يوم، سهلت إنجازها واختصرت الوقت اللازم لذلك.

وبما أن الدول النامية بما فيها الدول العربية معروفة بصفة الاستهلاك دون الإنتاج، لم تجد بدّا من ترجمة هذا الكم الهائل من النتاجات السمعية البصرية، بحكم عدم توفر الطاقات اللازمة لإنتاج رسوم متحركة خاصة بها، فتوجهت الأنظار نحو عمليتي الدبلجة والسترجة لكونهما الحل الوحيد لملء فراغ القنوات الفضائية والأرضية العربية بهذا النوع من البرامج، فنتج عن ذلك نسخ عربية مترجمة لرسوم متحركة معدة بطريقة محترفة.

إن الحديث عن ترجمة سمعية بصرية للرسوم المتحركة في وطننا العربي موضوع شيّق وشائك في الوقت ذاته، ذلك أنها تواجه بعض الصعوبات التي تعيق انتشارها وتطورها، مثل غياب الوسائل التقنية والعتاد والبرمجيات لإنجاز هذا النوع من الترجمة المتخصصة، زد على ذلك عدم اهتمام المؤسسات المتخصصة في هذا المجال بدبلجة برامج متنوعة وجديدة، والاكتفاء بإعادة برمجة الرسوم المتحركة نفسها عدة مرّات سواء أكانت على شكل سلسلة مكونة من عدة حلقات أم فيلم سينمائي مطول.

طرح الإشكالية:

هنالك عدد كبير من برامج الرسوم المتحركة المنتجة باللغة الإنجليزية التي نقلت إلى مختلف لغات العالم من بينها اللغتين العربية والفرنسية، إما بواسطة تقنية الدبلجة أو السترجة، وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكالية الآتية: إلى أي مدى تختلف نسخة الرسوم المتحركة المدبلجة عن النسخة المسترجة في إطار ترجمة الخطاب السمعي البصري؟ وانطلاقا من هذه الإشكالية ومن معطيات كثيرة تبلورت لدينا جملة من التساؤلات التي شكلت معالم يرتكز عليها البحث، وتجلت في الأسئلة الآتية: ما هي العناصر التي يتكون منها الخطاب السمعي البصري؟ وهل تؤثر هذه العناصر في العملية الترجمية؟ وإلى أي مدى يعتمد المترجم على العناصر غير اللفظية في نقل الرسالة السمعية البصرية إضافة إلى العناصر اللفظية؟ وكيف يمكن لمترجم الخطاب السمعي البصري أن ينقل القصة دون أن يمسّها في شحناتها الدلالية؟ وما هو السبيل الأمثل للحصول على دبلجة ناجحة للرسوم المتحركة؟ وكيف يمكن إعداد نسخة مسترجة متقنة؟ وأي الطريقتين أفضل في إيصال الرسالة السمعية البصرية سالمة غانمة إلى الطفل، الدبلجة أم السترجة؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف الموجودة بين نسخ الرسوم المتحركة التي تنقل عن طريق الدبلجة وتلك التي تنقل بواسطة السترجة بوصفها خطابا سمعيا بصريا؟

الفرضيات:

سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات بالفرضيات الآتية:

1- يمكن أن يتكون الخطاب السمعي البصري من عدة مكونات أهمها العنصر اللفظي سواء أكان شفهيا أم كتابيا.

2- يمكن لعناصر الخطاب السمعي البصري الأخرى مثل الصورة المتحركة أن تعين العنصر اللفظي في إنتاج المعنى، فيستعين بها المتلقي في استيعاب الرسالة السمعية البصرية.

3- يمكن أن تحدد هذه العناصر غير اللفظية عملية فهم المترجم للخطاب السمعي البصري وتحدد أسلوب نقله بعض الأجزاء منه.

4- يمكن أن يهتم مترجم الخطاب السمعي البصري بنقل المعنى فيهمل المبنى أو ينقل المبنى على حساب المعنى المراد من قبل كاتب الحوار الأصلي، ويتوقف ذلك على طبيعة المشهد المراد نقله والنص المرافق له.

5- يمكن أن يوظف المترجم أساليب الترجمة السبعة المعروفة مثل الاقتراض والإبدال والتطويع والترجمة الحرفية والتصرف والتكافؤ والمحاكاة، وذلك للحصول على أحسن ترجمة تجسد المعنى الموجود في النسخة الأصلية.

6- قد يولي المترجم اهتماما خاصا للعناصر الاجتماعية الثقافية والدينية وغيرها من الجوانب التي تختلف من مجتمع إلى آخر ومن لغة إلى أخرى، وتوجه اختياره لمقابل دون غيره.

7- يمكن أن يلجأ المترجم إلى أسلوب الحذف إذا ما تبيّن له بأن ترجمة مقطع ما قد تؤذي المتلقي لا سيما إن كان يافعا، أو قد تطعنه في عقيدته.

8- يمكن أن يدرج المترجم في سطور السترجة شرحا لمفهوم أو فكرة لا يستطيع أن يستوعبها المشاهد المستهدف.

إن الرسوم المتحركة المتمثلة أساسا في قصص الأطفال نمط مميز، يستمد أصوله من معرفة الطفل واكتشاف طريقة تفكيره ودراسة المحيط الذي يعيش فيه، فيجمع بين القيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية والدينية وغيرها، كما أنه يتميز بالتطرق إلى المواضيع التي يرى فيها الطفل نفسه، كما يضيف عنصر الخيال والتشويق والمغامرة والبطولة والأمل، ويوظف لغة سلسة يمكن للطفل أن يفهمها. فيقوم المترجم بنقله بكل خصائصه المذكورة بوساطة دبلجة الرسوم المتحركة عبر مراحل مختلفة، يستهل فيها عمله مبدئيا بفصل الصوت عن الصورة ليعيد تركيبهما معا فيحصل على النسخة المدبلجة جاهزة ليتناولها الطفل بشهية منقطعة النظير، أو يعمد إلى سترجتها فيقوم بترجمة الحوارات التي تدور بين الشخصيات وذلك بالمرور بمراحل عدة تبدأ بمرحلة تعليم نص الحوار أي تقطيعه إلى وحدات ترجمية يقوم المترجم بنقلها إلى اللغة المستهدفة في المرحلة الثانية، وفي الثالثة يشاهد الفيلم مترجَما مشاهدٌ أولي يبدي رأيه، ومنه يتم تصحيح الأخطاء وتحسين الترجمة، وفي المرحلة الأخيرة يطبع النص المترجم على النسخة الأصلية لتصبح في الأخير جاهزة.

سنحاول في هذه الدراسة أن نولي اهتماما خاصا بكل ما يتعلق بالرسوم المتحركة بوصفها خطابا سمعيا بصريا، والترجمة السمعية البصرية وتعداد مراحل كل من الدبلجة والسترجة ورصد أهم معاييرها الترجمية الخارجية والداخلية المتحكمة في إعادة صياغتها، التي قد تسمها بسمات فارقة بالنظر إلى الأنماط النصية الأخرى، وكذا آليات اشتغال الصورة والصوت والحركة معا باعتبارها نسقا سمعيا بصريا يتكون من عناصر متعددة ومتنوعة.

أهمية البحث ودوافع اختياره:

ما من موضوع يختار للدراسة إلا وله أسبابه ودوافعه، وقد نبعت فكرة اختيارنا لهذا الموضوع انطلاقا من عدة بواعث ذاتية وأخرى موضوعية يمكن حصرها فيما يلي:

-فرض موضوع البحث علينا نفسه فرضا وسكن اهتمامنا، فوجدنا أنفسنا مشدودين أيّما انشداد إلى كل خطاب سمعي بصري مدبلج نصادفه على شاشة التليفزيون أيا كان مصدره، وبالمقابل نعثر على النسخة الأصلية والمسترجة، خاصة فيما يتعلق بالرسوم المتحركة، فعالم الأطفال عالم خصب يجعلنا نسبح في فضاء سحري لا يقاوم، مما يثير في أنفسنا تساؤلات عدة حول سر هذا السحر.

-دفعنا تعطّش شخصي ترجماتي لهذا النوع من الخطاب وفضول زائد نحو الخوض في غمار مغامرة ترجمية كلما صادفنا رسوما متحركة، وتنقلنا عبر مختلف القنوات التلفزيونية الفضائية والأرضية، حين تحضر النسخة الأصلية في حلّة جذابة قد ترتعش يد الترجمة عند حملها من بيئتها إلى بيئة أخرى على هيئتها وقوامها وصيغتها الأصلية.

هذا فيما يتعلق بالدوافع الذاتية أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في:

-محاولة دراسة قصص الأطفال المتمثلة في الرسوم المتحركة نظرا لثقل وزنها في ثقافة المجتمعات، لأنها تتعدى كونها مجرد رسالة إعلامية هادفة، بقدر ما هي مرآة عاكسة لثقافة المجتمع وتصوراته ومسايرته للركب الحضاري، والأروع في ذلك كلّه هو كيفية انتقال هذه الصور والمظاهر الحضارية عبر مختلف بقاع الكرة الأرضية بمنظار الإعلام والاتصال، وما تؤديه الدبلجة من دور فعّال في تضييق الهوة بين المجتمعات، ومحاولة تقليص الثغرات الثقافية الإعلامية فيما يخصّ نقل هذا المنتوج السينمائي من مهد حضارته وثقافته ولغته إلى مهد من نوع آخر، علّه يجد في الضفة الأخرى برّ الأمان، دون أن يمس في شحنته الدلالية الثقافية.

-اجتناب هدر الجهد المبذول أثناء تحضير مذكرة الماجستير حول التحليل السيميائي للصور الثابتة، ومحاولة استحضار المعارف اللسانية والخارج لسانية التي جمعت من قبل وتطبيقها على الصور المتحركة، وتوظيف المادة العلمية بشكل موسع وأعمق للإلمام بأهم عناصر الموضوع والإحاطة بالإشكالية من أغلب الجوانب.

-تبيان أهمية تحليل الصورة المتحركة في الدبلجة والسترجة ومدى مساهمتها في تشفير الرسالة التي يحاول المصمم أو المدبلج أو المسترج إيصالها إلى المتلقي، وإظهار ارتباطها الوثيق بالعمل الترجمي.

-محاولة التعليق على النسخ المدبلجة للرسوم المتحركة أو الفيلم المطول موضوع التطبيق ثم النسخ المسترجة منه، باعتبارها مرّت بعملية الترجمة ثم وضع مقارنة وموازنة بينها وبين النسخة الأصلية.

-إبراز مختلف عناصر النص الموازية الخارجية والداخلية وتبيان أهميتها في انتشار المنتج السمعي البصري وشهرته، ومدى مساهمتها في عملية نقله من لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة.

-إظهار مدى تأثير الرسوم المتحركة الأجنبية المنقولة إلى اللغة العربية على الطفل العربي من الناحية السلوكية واللغوية والعقائدية والاجتماعية... بحكم أنه عجينة طرية قابلة للتشكيل، بالطبع يتوقف هذا على موضوع الرسوم المتحركة الأجنبية.

أهداف البحث:

إننا سنسعى جاهدين في هذا البحث إلى دراسة عدد كبير من الأمثلة المترجمة عن اللغة الإنجليزية إلى اللغتين العربية والفرنسية، لأجزاء من نص الحوار من فيلم 'ملكة الثلج Frozen' لتحليلها وإجراء مقارنة وموازنة بينها وبين النسخة الأصلية، فإن كانت هناك نقائص نوهنا إليها وحاولنا إعطاء البديل في اللغتين العربية والفرنسية بقدر الإمكان، وإن كان هناك إبداع من طرف المترجم أشدنا به وبقدراته الفذة في نقل هذا الخطاب بجمالية لا تضاهى. ونتقصى أساليب الترجمة التي اعتمد عليها كل فريق ترجمة في النسخ المترجمة الست سواء المدبلجة أو المسترجة، ونعلق على مدى نجاعتها في إيصال المعنى وتحقيق الأمانة للمبنى، وننظر في مدى مساهمة كل من عمليتي الدبلجة والسترجة في نقل الرسالة السمعية البصرية من لغتها ومجتمعها وثقافتها إلى لغة ومجتمع وثقافة أخرى غالبا ما تكون غريبة تماما عن الأصلية، مستثمرين ما توصلنا إليه من نتائج واستنتاجات في الجانب النظري من بحثنا ومحاولة ربطه بالجانب التطبيقي بهدف الخروج في النهاية بمقترحات تتعلق بكيفية الحصول على ترجمة أمينة إن صح القول للخطاب السمعي البصري من اللغة الإنجليزية إلى اللغتين العربية والفرنسية.

أدوات البحث:

الرسوم المتحركة: باعتبارها خطابا سمعيا بصريا، هي المادة التي تحضّر ليشاهدها الصغار والكبار على حد سواء، تتكون من مجموعة من الرسومات المتتالية والمتعاقبة ذات التغيرات الطفيفة، التي ترتكز على مبدإ التسجيل صورة بصورة، وبفضل خاصية استمرارية الرؤية تبدو وكأن الشخصيات المرسومة مفعمة بالحياة، تتناول قضايا مختلفة تتنوع بين الكوميديا والقصص والمغامرات والحوادث التاريخية وحتى القضايا البوليسية، وتوظف لغة عادة ما تكون مختارة بعناية لتلائم الفئة المستهدفة من الجمهور المتلقي، ولهذا يواجه المترجمون صعوبات كبيرة عند نقل هذا

النوع من الخطاب السمعي البصري نظرا لما فيه من مثبطات لغوية واجتماعية وثقافية وغيرها من العناصر التي توجه عمل المترجم.

الدبلجة: الدبلجة Doublage فهي عملية ترجمة أصوات الشخصيات الأصلية وحواراتها من اللغة الأصل واستبدالها بأصوات ممثلين إلى اللغة المستهدفة، تخص مختلف البرامج التلفزيونية والسينيمائية من أفلام ومسلسلات ورسوم متحركة وأفلام وثائقية وغيرها.

السترجة: السترجة Sous-titrage هي ترك الفيلم بنسخته الأصلية وإضافة ترجمة للحوارات التي تدور بين الشخصيات تكون مكتوبة أسفل الشاشة، وهي أسرع طريقة وأرخصها وأسهلها لنقل النتاج السينمائي والتلفزيوني الأجنبي.

الدراسة التحليلية المقارنة لست نسخ مدبلجة ومسترجة من فيلم رسوم متحركة مطول: وتقوم دراستنا التحليلية المقارنة في المدونة التي تحتوي على أمثلة عديدة مستقاة من الفيلم المطول "ملكة الثلج Frozen"، الذي أنتجته استوديوهات "ديزني" عام 2013 والتي يشهد لها النقاد بحرصها الشديد على إنجاز أفلام رسوم متحركة محضرة بعناية كبيرة، وكانت من أبرز مؤلفي نص السيناريو والحوار الكاتبة "جينيفير لي Jennifer Lee" المعروفة بأسلوبها المتميز في التلاعب بالألفاظ، والإبداع في تصوير المشاهد لا سيما الكوميدية منها. أما عن النسخ المترجمة فقد اخترنا نسختين مدبلجتين واحدة باللغة العربية والثانية باللغة الفرنسية، ونسختين مسترجتين في كل لغة، وحاولنا بذلك إظهار نقاط الضعف والقوة في كل ترجمة.

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات التي تناولت موضوع دبلجة الرسوم المتحركة وسترجتها من زوايا مختلفة، تتراوح بين المعالجة التقنية والمهنية والاعتبارات الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية والدينية والقانونية والاقتصادية وحتى السياسية والإيديولوجية، فهو موضوع حديث العهد لم يظهر سوى مع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، ولأن البحث في هذا المجال متأخر جدا والدراسات والأبحاث التي أقيمت في هذا الحقل جد قليلة، فعملية دبلجة الرسوم المتحركة في العالم العربي لم تظهر إلا في أوائل الثمانينيات مع المخرج والفنان والمنتج اللبناني نكولا أبو سمح صاحب شركة "فلملي"، وعرفت رواجا كبيرا في أوائل التسعينيات من القرن الماضي خاصة مع استوديو الزهرة. ومن بين أهم ما يخدم بحثنا مقالان ظهرا في العدد التاسع والأربعين من مجلة Meta الكندية الصادرة في شهر أبريل سنة 2004 الذي اعتنى بدراسة الخطاب السمعي البصري من جوانب مختلفة، إذ تناول فريدريك شوم Frederic

Chaume في المقال الأول الموسوم ب " Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation" تعريف مختلف السنن غير اللغوية التي تكمّل معنى العناصر اللسانية وتضعها في إطارها الصحيح ضمن الخطاب السمعي البصري، وركز على أهمية هذه الرموز وتفاعلها في لغة الفيلم والترجمة السمعية البصرية، كما نوه إلى مدى تأثير المساهمات النظرية في مجال الدراسات الترجمية ودراسات الأفلام على ترجمة الخطاب السمعي البصري، أما الباحث الفنلندي الدكتور في اللسانيات "إيف غامبي Yves Gambier" فقد بيّن في المقال الثاني المعنون "La traduction audiovisuelle : un genre en expansion" أهمية النصوص السمعية البصرية في حياتنا اليومية، ومدى مساهمة ترجمة هذا النوع من الخطابات في تلقين اللغات للأجانب ودمج فئة الصم وضعيفي السمع في المجتمع، كما قدم تعريفا لأهم اثني عشر نوعا من أنواع الترجمة السمعية البصرية، هذا وبالإضافة إلى عدد لا بأس به من المقالات والمؤلفات التي وضعها في مجال الترجمة السمعية البصرية. ناهيك عن عدد من المراجع التي أثرت مكتبتنا بتحليل للترجمة السمعية البصرية ونقدها أهمها مؤلفات المنظر الإسباني السابق الذكر فريديريك شوم Frederic Chaume الذي أثرى مكتبة الترجمة بمقالات أفادتنا في بحثنا وخاصة كتابه عن "الترجمة السمعية البصرية: الدبلجة Audiovisual Translation: dubbing"، إذ تناول فيه بالتحليل والتمحيص عملية الدبلجة من جوانب مختلفة. زد على ذلك أعمال الباحث الإسباني "دياز سينتاس Díaz Cintas" المفيدة لكل دارس في هذا المجال، لاسيما كتابه عن "الترجمة السمعية البصرية: السترجة Audiovisual Translation: Subtitling" الذي ألّفه رفقة الباحثة "ألين ريمايل Aline Remael"، إذ درسا فيه عملية السترجة من جوانب مختلفة مبرزين ذلك بأمثلة متعددة. وغيرهم من الدارسين والمنظرين الذين لا يتوانون عن تأليف المراجع القيمة في مجال ترجمة الخطاب السمعي البصري.

أضف إلى ذلك مقالا للباحثة الإسبانية آنا ماتامالا Anna Matamala نشر في مجلة ميتا بعنوان " Dealing with Paratextual Elements in Dubbing: A Pioneering Perspective from Catalonia"، تناولت فيه أهم عناصر النص الموازية الداخلية والخارجية، أما الداخلية فتكون جزءًا من الخطاب السمعي البصري تعضد عناصره المكونة الأخرى وتكمل معناه، وأما الخارجية فتحيط به من قريب أو بعيد ليحقق بها نجاحات باهرة.

زد على ذلك تخصيص ملتقى دولي لترجمة الخطاب السمعي البصري من تنظيم "مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن" بقسم الترجمة التابع لكلية الآداب واللغات والفنون سنة 2008، موسوم ب"الملتقى الدولي الثامن حول إستراتيجية الترجمة: ترجمة الخطاب السمعي البصري" بجامعة السانيا- بولاية وهران-الجزائر، تناول فيه أساتذة

محاضرون مواضيع تتعلق بالترجمة السمعية البصرية بأنواعها المختلفة أهمها الدبلجة والسترجة، إذ تطرقوا إلى مواضيع تتعلق بالجانب الجمالي والاجتماعي والثقافي وحتى الأخلاقي والديني بأمثلة كثيرة مستقاة من السينما والتلفزيون.

المنهج المتبع:

إذا كان لابد من كلمة حول منهج البحث، فعنوان البحث "**الرسوم المتحركة بين الدبلجة والسترجة**" قد حدد مسبقا الإطار المنهجي العام له، إذ حملنا على ضرورة اعتماد المنهج الوصفي في الجانب النظري والمنهج اللساني بمختلف مقارباته، نحو المقاربة السوسيو لسانية، والمنهج التحليلي الوصفي المقارن في الجانب التطبيقي، فالجزء النظري يعنى بذكر المفاهيم والتصورات التي تهم الدبلجة والسترجة والرسوم المتحركة والخطاب السمعي البصري، وكذا النظريات والمقاربات المتعلقة بالترجمة السمعية البصرية، أما في الجزء التطبيقي فقد اتبعنا المنهج التحليلي الوصفي في وصف المشاهد محل الدراسة ليسهل على القارئ تخيلها وفهم سبب حكمنا على الترجمة إن كانت سليمة أو خاطئة، إضافة إلى المنهج اللساني المتمثل في دراسة الأجزاء اللغوية من الأمثلة المختارة والتعليق على المقابلات المختارة في الترجمة، أما المنهج المقارن فوجب علينا استعماله لأننا نحاول إجراء دراسة مقارنة بين نوعين من الترجمة السمعية البصرية هما الدبلجة والسترجة، لاسيما وأننا اخترنا نسختين مدبلجتين وأربع نسخ مسترجة إضافة إلى النسخة الأصلية من الخطاب السمعي البصري المتمثل في فيلم الرسوم المتحركة.

بنية الدراسة:

وبهذا الشكل تجمعت لدينا الأفكار الأولى التي تشكل تصور البحث، بالصورة التي حددت لنا وجاهته وأقنعتنا بالمضي قدما في إنجازه والتحمس لمكابدة متاعبه، ولإزالة الغبار الذي يخفي حقائق هذا الموضوع. وبما أن العمل لا يكتمل إلا بخطة بحث محكمة، ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى ثلاثة فصول، اثنان منهما يخصان الجانب النظري والثالث تطبيقي بحت، فضلا عن مقدمة وخاتمة، بحيث ضبطنا في المقدمة إشكالية البحث وأشرنا إلى بعض المراجع التي اعتمدنا عليها والمنهج المتبع في البحث، والدوافع الذاتية والموضوعية لاختيار الموضوع، وخطة البحث ومختلف الدراسات السابقة والصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث.

وسمنا **الفصل الأول** ب"**الرسوم المتحركة: خطاب سمعي بصري**"، إذ سنتناول في الشطر الأول منه جلّ ما يتعلق بالرسوم المتحركة باعتبارها خطابا سمعيا بصريا يلج عالم الطفل ويكشف عن مكنوناته ويمكن أن يغير مسار

حياته، سنستهله بتعاريف مختلفة للرسوم المتحركة بشكل عام وسرد للتطور التاريخي لها، وذكر قوائم لأفلام رسوم متحركة منتجة في مختلف الدول العربية بما في ذلك الإنتاج الجزائري، ومكوناتها وخطوات صناعتها بمراحلها الثلاث، وتقنياتها المختلفة ومعايير عرضها، ثم سنتطرق إلى الخطاب السمعي البصري في الشطر الثاني من حيث تعاريفه لغويا واصطلاحا، وذكر مكوناته الأربعة المتمثلة في العناصر السمعية اللفظية وغير اللفظية والعناصر البصرية اللفظية وغير اللفظية، ورموزه وعناصر النص الموازية الخارجية التي تحيط بالنص السمعي البصري والداخلية التي تكون جزءًا منه، كما سنذكر المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب السمعي البصري.

وأما **الفصل الثاني** المعنون ب"**الترجمة السمعية البصرية: الدبلجة والسترجة**" فسندرس في الشطر الأول منه الترجمة السمعية البصرية من جوانب متعددة، وسنستهلها بإشكالية ضبط هذا المصطلح باللغة الإنجليزية، فقد لاحظنا تباينا واضحا في المصطلحات الموظفة للدلالة على الترجمة السمعية البصرية من قبل الباحثين، ذلك أنها مجال جديد للدراسة لم يظهر سوى في العقود الأخيرة من القرن العشرين، كما سنذكر مفهومها وأهميتها الاجتماعية التواصلية والتربوية التعليمية، وسنعرّف بالتفصيل أهم أنواعها التي ما ينفك عددها يزداد بين الحين والآخر نتيجة ظهور وسائط سمعية بصرية جديدة، ثم سننتقل إلى مختلف العوامل التي تؤثر في اختيار نوع الترجمة السمعية البصرية الواجب انتهاجها أثناء نقل برامج الرسوم المتحركة من لغتها الأصل إلى اللغة المستهدفة.

وفي الشطر الثاني من الفصل الثاني سنتطرق إلى موضوع الدبلجة بصفتها نوعا هاما من أنواع الترجمة السمعية البصرية، ونستهله بذكر التعاريف المختلفة التي أسندت لها، ثم سنسرد تاريخها منذ بداية ظهورها إلى حد الساعة، مع ذكر أهم دول العالم التي تنتهج هذه التقنية في نقل الخطابات السمعية البصرية، بما في ذلك دول الوطن العربي التي أصبحت تهتم مؤخرا بدبلجة الرسوم المتحركة إلى اللغة العربية، ثم سنمرّ إلى ذكر أهم محاسن ومساوئ هذا النوع من ترجمة الخطابات السمعية البصرية، لننتقل بعدها إلى مبدإ المزامنة باعتباره أهم مفهوم في مجال الترجمة السمعية البصرية عامة والدبلجة خاصة، الذي يعد عنصرا هاما في جعل النسخة المترجمة تبدو وكأنها أصلية.

أما الشطر الثالث فسنخصصه لموضوع السترجة الذي يعاني هو أيضا من إشكالية فوضى المصطلحات الشائعة في عالمنا العربي، ثم سنذكر أهم التعاريف التي أعطت السترجة حقها، وسنمر بأهم المحطات التاريخية لها إضافة إلى ذكر أهم الدول التي تنتهجها في نقل النتاجات السمعية البصرية الأجنبية، بما في ذلك الدول العربية، ثم سنعرّج على محاسن ومساوئ السترجة، وسنسرد أهم أنواعها لا سيما تلك المصنفة ضمن المعايير اللسانية وذلك

لارتباطها ارتباطا وثيقا بعملية الترجمة، وبعدها سننتقل إلى مختلف المراحل التي تمرّ عبرها لتصل جاهزة إلى المتلقي المستهدف، ثم نختتم الفصل الثاني بقيود يعاني منها المترجم تفرضها عليه طبيعة الخطاب السمعي البصري.

أما الجانب الثاني من بحثنا، فيتمثل في **الفصل الثالث** والأخير وقد كان تطبيقيا بحتا وسمناه ب"**بين دبلجة فيلم الرسوم المتحركة 'ملكة الثلج Frozen' وسترجته**"، إذ تطرقنا فيه إلى تناول بعض الأمثلة عن فيلم الرسوم المتحركة "ملكة الثلج Frozen" الذي أنتجته استوديوهات والت ديزني سنة 2013، واستهللناه بنبذة عن الفيلم وظروف إنتاجه، ثم درسنا النسخ المدبلجة إلى اللغة العربية من جانب عديدة، أهمها أصوات المدبلجين وحركات الشخصيات ومطابقة الأصوات لحركة الشفاه وكل ما يتعلق بالخطاب السمعي البصري، وعلقنا على لغة الترجمة ونقدنا وقارنا بين اللغة الأصل واللغتين المستهدفتين، أما النسخ المسترجة فتناولنا فيها بالدراسة والتحليل والنقد النص المترجم ومدى مطابقته للحوار المسموع. ومن ثم قارنا ووازنا بين النسخ المدبلجة والمسترجة، وتجدر الإشارة إلى أن بعض النسخ المسترجة العربية والفرنسية ليست إلا سترجة هواة، اخترناها لإظهار الأخطاء التي قد يقع فيها المترجم الهاوي نتيجة لقلة خبرته وتمرسه في هذا النوع من الترجمة المتخصصة. كما أننا حاولنا قدر الإمكان عدم الحكم على المترجم بصفته الوحيد القائم على النقل اللغوي للنتاج السمعي البصري، ذلك أن المسؤول عن تحضير النسخة المترجمة بشكلها النهائي ليس المترجم وحده وإنما فريق كامل يتكون من عدة أشخاص، قد تتغير المقابلات المختارة من قبل المترجم في أي مرحلة من مراحل عمليتي الدبلجة والسترجة، ولذلك وظفنا عدة عبارات للإشارة إلى القائمين على الترجمة السمعية البصرية أهمها: فريق الترجمة، فريق الدبلجة أو السترجة، القائمون على الترجمة وغيرها، كما ارتأينا الاعتماد على المبني للمجهول في تصريف الأفعال لكي لا نضطر إلى ذكر الفاعل (والمتمثل أساسا في المترجم) نحو الأفعال الآتية: اختِير، استُعمِل، وُظِّف، نُقلت الجملة حرفيا وغيرها.

وفي خاتمة البحث، عرضنا مجموع النتائج التي توصلنا إليها في عملنا، ثم رصدنا قائمة المصادر والمراجع التي استعنا بها في إعداد بحثنا باللغات الثلاث العربية والفرنسية والإنجليزية.

صعوبات الدراسة:

هذا ولم يخل موضوع بحثنا من صعوبات وعقبات يعانيها معظم الباحثين في ميدان الترجمة خاصة، أهمها قلة المراجع المتخصصة في هذا المجال نتيجة حداثة ميدان هذا النوع من الترجمة المتخصصة أي الترجمة السمعية البصرية، والدراسات التي أقيمت في هذا الشأن تكاد تكون نادرة إذا ما قارناها بالمجالات الأخرى، لذلك فقد استغرقنا وقتا طويلا في جمع المراجع التي تعذّر علينا الحصول على بعضها، وحتى وإن وجدت فمعظمها باللغة

الأجنبية مما يعني بالضرورة تكثيف الجهود لترجمتها إلى اللغة العربية التي هي لغة تحرير البحث، كما أننا نعترف بأننا لم نجد حلا للحصول على بعض المعلومات إلا عن طريق وسيلة العصر المتمثلة في الشبكة العنكبوتية، لا سيما فيما يتعلق بموضوع الرسوم المتحركة الذي لم نجد مؤلفات بخصوصه. زد على ذلك مصطلح السترجة الذي يواجه إشكالية تعدد المصطلحات المسندة له في اللغة العربية، نتيجة فوضى ترجمة المصطلحات الأجنبية إلى اللسان العربي، وبعد مد وجزر رسونا في ميناء كلمة سترجة التي بدت لنا أنها أفضل مقابل لهذا المفهوم. زد على ذلك إشكالية تشعّب موضوع الدراسة، فكلما تيقّنا من أننا حاصرناه من جميع الجوانب، ظهرت ثغرة يمكن أن تكون مادة لموضوع بحث جديد.

أضف إلى ذلك صعوبة مقارنة النسخ السبع التي قامت عليها دراستنا، من حيث كونها خطابات تضم عدة عناصر سمعية وبصرية لفظية وغير لفظية، مما اضطرنا إلى تحميل ثلاثة برامج لمشاهدة النسخ في آن واحد، هي برنامج VLC Media Player وبرنامج Lecteur Windows Media وبرنامج iTunes لكي نتمكن من متابعة المشاهد وإعادة مشاهدتها مرات عديدة لتسهل علينا المقارنة والموازنة.

تيارت في 27 أكتوبر 2019

الطالبة: العالية جيلالي

الجانب النظري

الفصل الأول:

الرسوم المتحركة خطاب

سمعي بصري

I– تقديم الفصل: كانت الرسوم المتحركة ولا تزال العالم الوحيد الذي يجد فيه الطفل متنفسا يحوي كل ما يشتهيه، من أمان وسلام ودفء وأحلام، فلا يوجد طفل على وجه الكرة الأرضية لا يستهويه هذا النوع من النتاج السمعي البصري، مهما اختلفت الأذواق والرغبات. والرسوم المتحركة خطاب سمعي بصري يتكون من عناصر مختلفة متشابكة تشتغل معا وفق نظام معين، يجعلها مادة خصبة للدراسة والتحليل.

ولهذا سنتناول بالدراسة في الجزء الأول من هذا الفصل جلّ ما يتعلق بالرسوم المتحركة، وسنتستهلّه بسرد تعاريف مختلفة للرسوم المتحركة في الجزء (I-1)، لننتقل بعد ذلك إلى أهم المحطات التاريخية التي مرت بها في الجزء (1-2 ومن 2-1-1 إلى 2-1-8)، ثم سنذكر قائمة الأفلام المنتجة في الوطن العربي، مثل الإنتاج المصري والخليجي وحتى الجزائري في الجزء (3/3-3/1-3/2-3-3)، أما في الجزء (4/4-4/1-4/2-4/3-4-4) من هذا الفصل فسنستعرض أهم الفروقات الموجودة بين الأفلام الحية والرسوم المتحركة مثل التنوع والحركة والواقعية والمرونة، كما سنتناول بالتفصيل أهم الخطوات التي تمر بها صناعة أفلام الرسوم المتحركة ثنائية الأبعاد بمراحلها الثلاث في الأجزاء (5/5-1/ ومن 5-1-1 إلى 5-1-8/ و5-2/ ومن 5-2-1 إلى 5-2-6/ و5-3/5-3-1/5-3-2)، ثم سنتناول تقنيتين من تقنيات الرسوم المتحركة التقليدية في الجزءين (6-1/6-2) والمتمثلة في أوراق السيليلويد وتقنية الروتوسكوب، وسنعدد في الجزءين (7-1/7-2) أهم المعايير التي تحدد نوع الرسوم المتحركة المعروضة على شاشات التلفزيون التي قسمناها إلى قسمين وهي المعايير العالمية والمعايير العربية، لننتقل بعدها إلى ذكر أهم أهداف برامج الرسوم المتحركة في الجزء (8) وتأثير التلفاز والرسوم المتحركة على الطفل خاصة العربي في الأجزاء (9/ ومن 9-1 إلى 9-3).

وبما أن الرسوم المتحركة تبث عادة على وسائط سمعية بصرية فهي نوع من أنواع الخطابات السمعية البصرية، وهو ما سنتناوله في الجزء الثاني من هذا الفصل (II)، الذي سنستهله بمفهوم الخطاب عامة لغة واصطلاحا في الجزء (1) وتعريف الخطاب السمعي البصري من مختلف الجوانب في الجزء (2)، أما الأجزاء (3/ ومن 3-1 إلى 3-4) فسنعدّد فيها مكونات الخطاب السمعي البصري الأربعة، التي تختلف عن العناصر المكونة له أو السنن والتي سنذكرها في الأجزاء (4/ ومن 4-1 إلى 4-8)، لننتقل بعدها إلى الخصائص العامة للغة الخطاب السمعي البصري في الجزء (5)، ثم سنتعمق قليلا في اللغة الموظفة في الخطاب السمعي البصري ومنها اللغة العربية العربية الفصحى واللغات الأجنبية واللهجات العربية المختلفة في الأجزاء (6/ ومن 6-1 إلى 6-4)، لنستفيض في أهم العناصر الموازية للخطاب السمعي البصري الداخلية في الجزء (7-1) والخارجية في الجزء (7-2) التي من أهمها العنوان والأغاني التي سنذكر أهم الجوانب المحيطة بها في أجزاء (7-2-1/ ومن 7-2-1-1 إلى 7-2-1-6/ و7-2-2-7/2-2-1)، ثم نعرج على المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب السمعي البصري في الأجزاء (8/

ومن 8-1 إلى 8-5)، لنختم الفصل الأول بنماذج عن تحليل الخطاب السمعي البصري وفق عدة منظرين في الجزء (9).

II–1–تعريف الرسوم المتحركة:

تعرف الرسوم المتحركة في اللغة الفرنسية باسم 'dessins animés'، ويقابلها باللغة الانجليزية ' moving pictures cartoon' أو 'animated cartoon' نسبة إلى نوعية الورق الذي تصمم عليه، وقد ورد تعريفها في موسوعة السينما على أنها "تقنية سينمائية تسمح بإنشاء شخصيات وعالم خيالي، فهي تعد أحد أنواع التحريك السينمائي الذي يعتمد على مبدأ بث الحياة في الرسوم، المنحوتات، الصور والدمى، وذلك بفضل تعاقب عدد من الصور المتتالية لبعض الأشكال أو عن طريق عدد من الرسوم التي تمثل المراحل المتعاقبة للحركة معتمدة على مبدأ التسجيل صورة بصورة"[1].

كما يمكن تعريفها على أنها "تلك التي يتم فيها تصوير الرسومات الفردية أو اللوحات أو الرسوم التوضيحية إطارا بعد إطار (التصوير السينمائي). عادة ما يختلف كل إطار اختلافا طفيفا عن سابقه، مما يوحي بالحركة عندما يتم عرض الإطارات في تتابع سريع بمعدل 24 إطارا في الثانية"[2]، أي ما يعادل 1440 صورة في الدقيقة الواحدة.

وفي واقع الأمر فهي ثابتة، وعندما يدار الشريط الفيلمي في آلة العرض السينمائي، وبحكم الفارق الزمني الموجود بين كل رسمة وأخرى المتمثل في 24/1 من الثانية من زمن الحركة يبدو للمشاهد، كبيرا كان أو صغيرا، أنها متحركة مفعمة بالحياة والحيوية لاسيما بعد تطور صناعتها واقترانها بالصوت.

وأبسط تعريف للرسوم المتحركة هي أنها "عبارة عن رسومات متتابعة ذات تغيرات طفيفة متعددة ومرتبة لغرض التصوير والعرض على شكل فيلم سينمائي"[3].

---

[1] – زعموم، مهدي: برامج الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري: نموذج الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري من 1999 إلى 2001: دراسة وصفية ميدانية، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص15.

[2] - THE GREATEST FILMS: The “Greatest” and the “Best” in Cinematic History, part 1, http://bit.ly/2fZfy5X, Consulté le 06/07/2016, 14:37. «(Animated films are) ones in which individual drawings, paintings, or illustrations are photographed frame by frame (stop-frame cinematography). Usually, each frame differs slightly from the one preceding it, giving the illusion of movement when frames are projected in rapid succession at 24 frames per second».

[3]– أبو الحسن، منال: الرسوم المتحركة في التلفزيون وعلاقتها بالجوانب المعرفية: دار النشر الجامعي: القاهرة: الطبعة الأولى: 1998، ص20.

وقد تألفت صناعة الرسوم المتحركة قديما من صور مرسومة يدويا، تمثل كل رسمة منها شخصية معينة أو تعبر عن فكرة ما، تصبح مفعمة بالحيوية عند اقترانها بالحركة، ليتراءى لنا بعد ذلك شخصيات تتراوح بين أبطال خارقين يحاول الأطفال تقليدهم بكل الطرق الممكنة أو أشرارا يتمنون هزيمتهم شر هزيمة.

ويمكن القول إن الرسوم المتحركة ما هي إلا فن يرتكز أساسا على تحريك الصور الساكنة بسرعة فائقة، على أن تبقى الصورة على شبكية المشاهد قبل عرض الصورة التي تليها، فتبدو الصورتان لحالة مستمرة للجسم ويظهر وكأنه يتغير من الوضعية الأولى إلى الوضعية الثانية، ليتراءى لنا بأنها متحركة حركة طبيعية وفقا لنظرية بقاء الرؤية، بدلا من تسجيلها بآلة التصوير كما تبدو في الحقيقة، وهي بذلك تقوم على مبدإ الخداع البصري.

وقد عرّفها محمد عوض بأنها " تلك البرامج التي تقوم على تحريك الرسوم الثابتة لمخاطبة الأطفال، ويستخدم فيها الأسلوب الدرامي المحبب لتُقدَّم في مشاهد متكاملة بالصور المرسومة بأزهى الألوان والحركات والمؤثرات الصوتية لتحقيق تواصل سلس وتأثير في الأطفال"[1].

ويمكن تعريف الشريط الفيلمي على أنه "شريط من البلاستيك الشفاف معالج كيميائيا (تحميض) مسجل عليه مجموعة صور تعطي الإحساس بالحركة عند تشغيلها. ولها عدة أنواع من الحركة:

-طبيعية (التصوير والعرض بمعدل 24 إطار في الثانية)

-سريعة (التصوير والعرض بمعدل 3 إطار في الثانية)

-بطيئة (التصوير والعرض بمعدل 48 إطار في الثانية)

ويتم تسجيل الصوت على تلك الرسوم المتحركة بالطريقة المغناطيسية أو الضوئية"[2].

انطلاقا من هذه التعاريف، نستنتج بأن فن الرسوم المتحركة يقوم على فكرة الخداع البصري، فما هي إلا مجموعة من الصور الساكنة المختلفة عن بعضها البعض اختلافا طفيفا، يتم تدويرها بسرعة منتظمة بواسطة آلة العرض السينمائي، فتبدو وكأنها رسوم متحركة، وبإضافة عنصر الصوت تصبح مادة جاهزة ليشاهدها المتلقي الصغير والكبير على حد سواء.

---

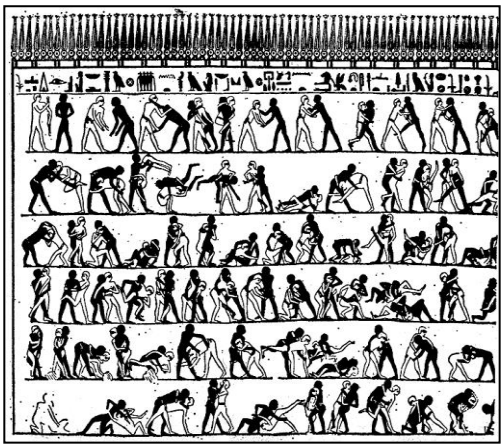
[1]- عوض، محمد: الأب الثالث والأطفال: الاتجاهات الحديثة لتأثيرات التلفزيون على الطفل، دار الكتاب الحديث، ط 1، الجزائر، 2000، ص58.

[2]- المترجم، حمدان: الرسوم المتحركة تعادل ألف كلمة Motion Pictures Worth 1000 Words، القاهرة، 2008، مقال ظهر على المجلة الالكترونية أكاديميا Academia، على الرابط الآتي: http://bit.ly/2Abqk3d، تاريخ التصفح 2018/07/15، 19:02.

2-التطور التاريخي للرسوم المتحركة:

2-1-نبذة تاريخية عن الرسوم المتحركة:

لقد عُرف الإنسان منذ القدم بمحاولته لتوثيق بعض إن لم نقل كل الإنجازات التي حققها في العصور القديمة، إذ قام برسم ما يشبه الرسوم المتحركة على جدران الكهوف والمغارات، لأنها صور متتالية ومتسلسلة تشبه مبدأ عمل الكرتون،



"فبعض اللوحات الجدارية تبدو وكأنها تشهد عن الرغبة في محاكاة الحركة"[1]، وخير مثال على ذلك مزهرية فخارية وجدت في إيران منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، نقشت عليها خمس صور تمثل ماعزا يقفز إلى أعلى الشجرة يأكل من أغصانها ثم ينزل، وكذا صور متتابعة اكتشفت في مقبرة فرعونية قديمة تعود لحوالي 4000 سنة مضت تمثل الوضعيات المختلفة لشخصين

يتنافسان في مباراة للمصارعة[2]، ولقد "لاحظ الإنسان القديم الحركة وحاول أن يعبّر عنها كما رأينا في كهوف شمال إسبانيا منذ حوالي ثلاثين ألف سنة مضت. فقد كان غير راضي عن خنزيره ذي الأرجل الأربعة الثابتة لذا أضاف إليه أربعة أرجل أخرى ليخدع العين بأن الحيوان يركض"[3]، وغير ذلك من صور الحيوانات الموجودة على جدران الكهوف والمغارات التي رسمها الإنسان البدائي مصورا تلك الحيوانات بعدة أرجل للدلالة على حركتها المستمرة أثناء المشي أو الجري أو مطاردة الفريسة، محاولا إيصال فكرة التصوير الحركي.

---

[1] - COTTE, Olivier: 100 ans de cinéma d'animation: La fabuleuse aventure du film d'animation à travers le monde, Ed. Dunod, 2015, p14, « Certaines peintures pariétales semblent témoigner du désir de simuler le mouvement ».

[2] - History of animation, http://bit.ly/1ocvTVf, Consulté le 22/06/2016, 16:36.

[3] – تهامي، محمود تهامي: الرسوم المتحركة كلغة تعبير عن الآخر، المؤتمر الدولي التاسع لكلية الفنون الجميلة: الفن وثقافة الآخر، 27/25 مارس 2012، جامعة المنيا، مصر، ص01.

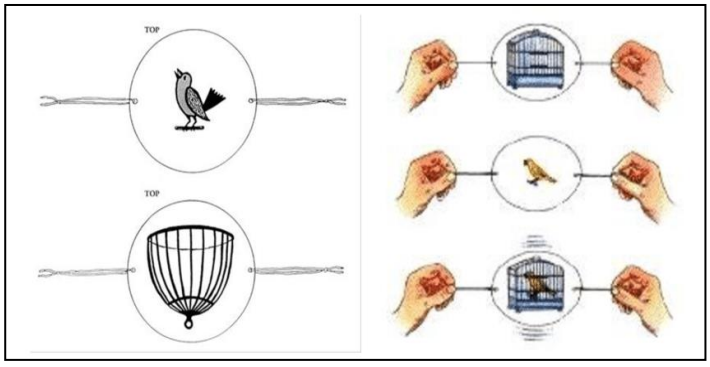
وقد بدأت فكرة الرسوم المتحركة تتشكل بإعلان العالم الانجليزي بيتر مارك روجيه Peter Mark Roget نظريته المتمثلة في 'خاصية استمرارية الرؤية في العين' سنة 1824، التي تفيد بأن "العين تحتفظ بانطباع عن الصورة بعد زوالها لمدة 1/10 ثانية، فإذا تم عرض سلسلة متتابعة من الصور الثابتة لحظيا وكان هناك اختلاف بسيط في حركة الشخص أو الشيء المصور في أي صورة عن الصورة التي قبلها، فإن المتفرج يحس بأن الحركة متصلة وطبيعية، وذلك إذا تم اختيار السرعة المناسبة لتتابع الصور؛ حتى سار التقدم بخطوات سريعة ومباشرة نحو الصور المتحركة وعرض الصور".[1]

يعني أن فكرته تقوم على ظاهرة مهمة في عين الإنسان، تتمثل في كونها قادرة على استمرار رؤية الصورة والاحتفاظ بها على الشبكية حتى بعد زوالها من أمامها، وعند ظهور الصورة التي تليها تربطها بالأولى ولا تستطيع أن تفصلهما عن بعض، خاصة إذا كان الزمن الفاصل بين رؤية كل صورة وأخرى متساويا وثابتا ويتمثل في معدل سرعة تتراوح بين 10 إلى 14 صورة في الثانية، ومن هذا المنطلق تنخدع العين فيتراءى لها أن ما تراه هو حركة طبيعية متصلة غير منقطعة، لأنها تستمر برؤية الصورة بعد اختفائها وأثناء ظهور الصورة الموالية.

لقد مر فنّ صناعة الرسوم المتحركة بعدة محطات مهمة، ارتبط في البداية بفن التحريك السينمائي كونه أحد تقنيات هذا الفن، إذ سجلت البوادر الأولى في الولايات المتحدة الأمريكية، ومن أهم المحطات التاريخية التي شهدها هذا الفن للوصول إلى كل هذا التطور مايلي:

2-1-1-البوادر الأولى:

في الفترة الممتدة بين 1828 و1888 تميزت هذه المرحلة بالإرهاصات الأولى لما يسمى بفن التحريك السينمائي، الذي تجلى في اختراع عدة آلات شكلت البوادر الأولى لظهور هذا الفن ولكنه لم يتعدّ في هذه المرحلة طور التجريب. وأهمها:



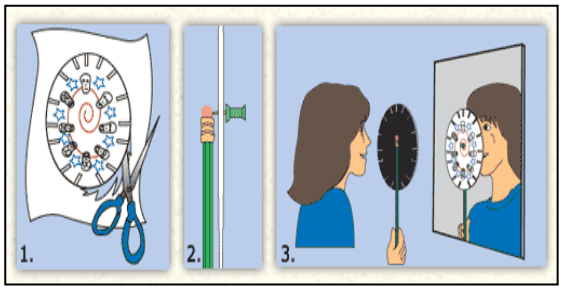
-لعبة توماتروب Thaumatrope سنة 1824، في حقيقة الأمر هي لعبة بصرية ترتكز على مبدإ استمرارية الرؤية[2]، اخترعه جون إيرتون باريس John Ayrton Paris

[1] – قرة البيت، أنطوان: أثر الكاريكاتور في تقنيات الرسوم المتحركة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، سوريا، 1998، ص19.

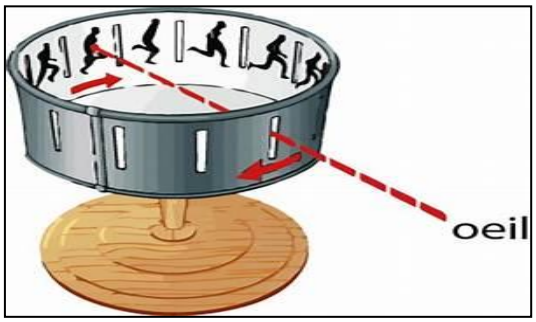
[2] - C'est pas sorcier, Il était toon fois… Le dessin animé, Emission réalisée par RIFF International Production/France 3, 1997, https://bit.ly/1jatHoh, Vue le 16/08/2016, 23:16.

وهو "قرص بسيط يحمل رسما مختلفا في كل جانب يتم تدويره لمزج الرسمتين"[1].

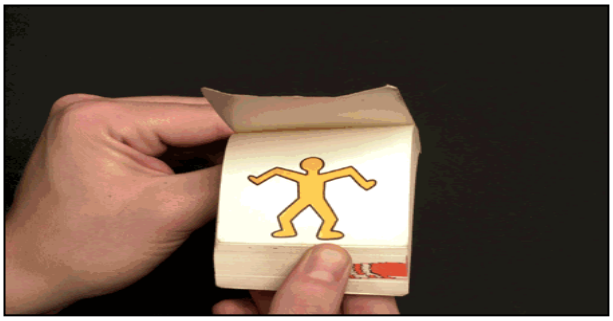
-الفيناكيستيسكوب Phénakistiscope سنة 1831، وهي لعبة بصرية أيضا اخترعها البلجيكي جوزيف بلاتو Joseph Plateau، "تتكون من قرص يحمل على حافته عشر أو اثني عشر مرحلة من مراحل الحركة مرسومة في حلقة غير منتهية، تؤدي فتحات دور المصراع، ويتموضع المستخدم أمام مرآة ليتأمل الحركة"[2].



-آلة زوتروب Zootrope سنة 1834، تسمى بالديداليوم أو عجلة الحياة، صممها البلجيكي ويليام جورج هورنر William George Horner بالتزامن مع النمساوي ستامفر Stampfer، وهي نسخة مطورة عن الفيناكيستيسكوب، "تسمح لعدة أشخاص بحضور العرض. وتوضع الرسومات اللانهائية والمرسومة على أشرطة من الورق على الوجه الداخلي لأسطوانة. وهنا أيضا تسمح فتحات مرتبطة هندسيا بكل صورة بالفصل بين مشهدين".[3]



-الكتاب المتقلب Folioscope سنة 1868، تحصل على براءة اختراعه الانجليزي جون بارنز لينيت John Barnes Linnett باسم جديد وهو كينيوغراف Kinéographe، أما مخترعه الأصلي فهو الفرنسي بيير هيبرت ديفيني Pierre-Hubert Desvignes سنة 1860[4]، "تطبع الصور على أوراق صغيرة متصلة،



[1] - Cotte, Olivier: op.cit, p16. «Un simple disque portant un dessin différent sur chaque face que l'on fait tourner pour mêler les deux images»

[2] - IBIDEM. «…est constitué d'un disque portant sur son bord 10 à 12 phases dessinées d'un mouvement en boucle. Des fentes jouent le rôle d'obturateur et l'utilisateur se place devant un miroir pour contempler le mouvement».

[3] - IBID, p17. «…qui permet à plusieurs personnes d'assister au spectacle. Les animations en boucle sont dessinées sur les bandes de papier que l'on dispose sur la face interne d'un cylindre. Là encore, des fentes associées géométriquement à chaque image permettant l'obturation entre deux vues».

[4] - A consulter: BRISELANCE, Marie-France, MORIN, Jean-Claude: Grammaire du cinéma, Paris, Nouveau Monde, 2010, p527-528.

تسمح عملية توريقها بإحداث الحركة، على عكس الألعاب السابقة، يحتوي على عدد كبير من الصور، ويسمح بتجنب الحلقات اللانهائية"[1].

-براكسينوسكوب Praxinoscope سنة 1876[2]، جهاز صنعه الفرنسي شارل إميل رينو Charles-Émile Reynaud، وهو في حقيقة الأمر آلة الفيناكيستيسكوب ولكنه طورها وأضاف إليها عدة مكونات، وفي عام 1888 أنشأ ما يسمى بالمسرح البصري* Théâtre optique، "على عكس الآلات المذكورة سابقا، تقدم العملية عرضا مسرحيا بواسطة عرض الصور المتحركة على الشاشة: وقد نجح رينو في مزاوجة الفانوس السحري بالألعاب البصرية"[3].

2-1-2-المحاولات الأولى:

قام البريطاني آرثر ميلبورن كوبر Arthur Melbourne Cooper سنة 1899 بصناعة أول فيلم رسوم متحركة صامت وقصير عيدان الثقاب: مناشدة **Matches: An Appeal.

2-1-3-البداية الفعلية:

تعدى فن التحريك السينمائي في الفترة الممتدة بين 1906 و1909 مرحلة التجريب إلى مرحلة متطورة تميزت بظهور تقنية جديدة تمثلت في تقنية 'صورة بصورة Image par image'، التي وظفها جايمس ستيوارت

---

[1] - COTTE, Olivier: op.cit, p17-18, «Les images sont imprimées sur de petits papiers relies. Leur feuilletage permet de reconstituer le mouvement. Contrairement aux jouets précédents, il comporte un grand nombre de dessins et permet d'échapper aux boucles».

[2] - A consulter: BOUSSINOT, George: Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours, Paris, 1981, p43.

*- تحصّل رينو على براءة اختراع المسرح البصري في فرنسا عام 1888، ومن أشهر الرسوم التي عرضت آنذاك المهرج وكلابه 1890، بييرو المسكين 1892، يرجى مشاهدة الفيلم القصير بييرو المسكين Pauvre Pierrot على الرابط الآتي https://bit.ly/2QWywyG، تاريخ المشاهدة 2018/12/31، 10:42.

[3] - COTTE, Olivier, op.cit, p18-19, «Contrairement aux machines précédemment citées, le procédé, par le biais de la projection, offre un spectacle de salle : Reynaud a réussi le mariage de la lanterne magique et des jouets optiques».

** - يمثل إشهارا لإحدى الشركات التجارية ويتمثل في مجموعة من عيدان الكبريت التي تتحرك بطريقة تدعو للعجب. يرجى مشاهدة الفيلم القصير على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Ti4O40، تاريخ المشاهدة 2018/12/31، 02:39.

بلاكتون James Stuart Blackton في صنع أفلام سينمائية معروفة* جعلته يعتبر بفضلها أب الرسوم المتحركة الأمريكية، فهو "أول من استعمل عملية الرسوم المتحركة بطريقة لائقة"[1].

هذا وقد ظهرت عدة محاولات لإنتاج أفلام رسوم متحركة في أوروبا على غرار الولايات المتحدة الأمريكية، من أبرزها محاولة رينو Reynaud لصنع أفلام رسوم متحركة بعد اختراعه لجهاز البراكسينوسكوب المذكور آنفا، إذ عرض يوم 28 أكتوبر 1892 أول رسوم متحركة في تاريخ السينما بطريقة تقليدية أي ليس على شريط سينمائي أو بواسطة تقنية التصوير الفوتوغرافي، وإنما عن طريق عرضه في اختراعه المسمى بالمسرح البصري Le Théâtre Optique، الذي كان ولا يزال أحد أهم الركائز التي قامت عليها السينما بشكل عام وأفلام الرسوم المتحركة على وجه الخصوص[2].

كما تجدر الإشارة إلى محاولة إميل كول Emile Cohl الفنان الفرنسي الذي ابتكر ما يسمى بأساليب خلق الرسوم المتحركة التقليدية عن طريق إنتاج أول فيلم رسوم متحركة يدعى الأوهام** Fantasmagorie عام 1908، ورسم أول شخصية رسوم متحركة وهي الفانتوش Fantoche[3]، و"تقدر إنتاجاته أثناء عشر سنوات بأكثر من 300 فيلم، التي لم ينج منها اليوم سوى ستون فيلما"[4].

---

* – من أهمها "الرسم المسحور" سنة 1900 على الرابط الآتي https://bit.ly/2Sowcx3، تاريخ المشاهدة 2018/12/31، 03:03، فيلم المراحل المضحكة للوجوه المسلية عام 1906 على الرابط الآتي https://bit.ly/2FdmNma، تاريخ المشاهدة 2018/12/31، 03:49.

[1] - COTTE, Olivier, op.cit, p20. «le premier à utiliser plus décemment le procédé de l'animation».

[2] - A consulter: MANNONI, Laurent, PESENTI CAMPAGNONI, Donata: Lanterne magique et film peint: 400 ans de Cinéma, Paris, La Martinière/La Cinémathèque française, 2009, p252.

** – قام كول برسم كل إطار باليد على ورق أبيض مقوى ثم تصوير كل إطار على شريط فيلم النيجاتيف، فينتج عن ذلك فيلم وكأنه مرسوم بالطباشير على السبورة، وقد عرض لأول مرة يوم 17 أوت 1908 بمسرح ماري بيل بباريس – يرجى مشاهدة الفيلم القصير على الرابط الآتي: https://bit.ly/1hbEUoj، تاريخ المشاهدة 2018/12/31، 09:43.

[3] - A consulter: MITRY, Jean: Histoire du cinéma, Edition universitaire, Paris, 1967, p37.

[4] - COTTE, Olivier, op.cit, p23, «On estime sa production, sur dix ans, à plus de 300 films, dont n'ont survécu aujourd'hui qu'une bonne soixantaine».

فكّر الرسام الكاريكاتوري وينسور مكاي Winsor McCay بتجسيد سلسلة شريطه المرسوم نيمو الصغير* في فيلم رسوم متحركة**، مستلهما بلعبة الكتاب المتقلب التي أحضرها ابنه إلى البيت، "شجعته قدرته على الرسم بسرعة على إنجاز أفلامه لوحده، على عكس الإنتاجات الأمريكية الأخرى في تلك الفترة"[1]. يمكن القول إن "سينما الرسوم المتحركة ستنكشف على ما هي عليه في الحقيقة، يعني كونها فنا وليست فقط فضولا سينماتوغرافيا بفضل عملاقي العشرية الثانية من القرن العشرين إميل كول ووينسر مكاي"[2].

2-1-4-عصر النهضة:

تطور فن التحريك السينمائي في الفترة الممتدة بين 1914 و1932 من تقنية الصورة بالصورة إلى استعمال تقنية جديدة ومتطورة تتمثل في الرسم على 'أوراق السيليلوز'***، وتتميز في كونها قفزة نوعية في عملية صناعة أفلام الرسوم المتحركة بطرق جديدة توفر الجهد والمال والوقت في آن واحد.

قام الرسام الأمريكي إيرل هيرد Earl Hurd بابتكار شخصية الطفل بوبي بامبس ****Bobby Bumps. تحصل على براءة اختراع تطوير تقنيات صنع أفلام التحريك بواسطة أوراق السيليلوز جنبا إلى جنب مع جون راندولف براي John Randolph Bray الذي عُرف بالاستوديو الخاص به، أنتج سنة 1920 أول فيلم رسوم متحركة بالألوان بتقنية ألوان بروستر، التي طورها بيرسي د. بروستر Percy D. Brewster، بعنوان بداية القط توماس The Debut of Thomas Cat.

---

* – لمشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/1JdCycb، تاريخ المشاهدة 2017/11/25، 15:25.

** – رسم مكاي أربعة آلاف صورة على ورق الأرز، وبدأ عرضه في 08 أفريل 1911 في مسارح الأفلام، وقد لاقى نجاحا كبيرا. ومن أهم ما أنتج أيضا فيلم الديناصور غيرتي Gertie the Dinosaur الذي بدأ عرضه في فيفري 1914. وفي سنة 1921 قرر مكاي صنع تكملة للفيلم بعنوان غيرتي في جولة Gertie on Tour ولكن لم يعد موجودا من الفيلم إلا بعض المقاطع. إضافة إلى أفلام رسوم متحركة أخرى مثل كيف تعمل البعوضة How a Mosquito Operates 1912، وغرق لوسيتانيا The Sinking of the Lusitania 1918، وغيرها من الأفلام.

1 - COTTE, Olivier, op.cit, p23. « Sa capacité à dessiner rapidement l'encourage à réaliser seul ses films, au contraire des autres productions étasuniennes de l'époque ».

2 - IBID, p21. « C'est avec deux géants des années 10, Émile Cohl et Winsor McCay, que le cinéma d'animation va se révéler pour ce qu'il est, à savoir un art, et pas seulement une curiosité cinématographique ».

*** – أوراق السيليلوز عبارة عن أوراق مصنوعة من مادة صلبة وشفافة مشتقة من "السليلود celluloïd" ترسم عليها أفلام الرسوم المتحركة.

**** – وهي سلسلة أفلام رسوم متحركة قصيرة صامتة انطلاقا من سنة 1915 إلى سنة 1921 التي أخرجها استوديو 'براي Bray'. يرجى مشاهدة إحدى الحلقات على الرابط الآتي https://bit.ly/2R4qcwF- تاريخ المشاهدة 2018/12/29 – 14:25.

في حين أن المخرج ماكس فليشر Max Fleischer قام رفقة أخيه دايف Dave بابتكار شخصيتي كوكو المهرج Koko le Clown وبيتي بوب* Betty Boop كما اخترع جهاز روتوسكوب Rotoscope.

أما المنتج بات سوليفان Pat Sullivan فقد عرف بصناعة سلسلة الرسوم المتحركة الصامتة القط فيليكس Felix the Cat الذي عرض في فترات متقطعة، في عصر السينما الصامتة، إذ لاقى نجاحا منقطع النظير من 1919 إلى 1936.**

وقد أنتج المخرج الأمريكي بول تيري Paul Terry أول رسوم متحركة متضمنة الصوت في فيلم (pellicule) بعنوان وقت العشاء*** Dinner Time سنة 1928 بالاستوديو الخاص به تيريتونز Terrytoons.****

2-1-5-العصر الذهبي:

من بين أهم رواد صناعة أفلام الرسوم المتحركة في القرن العشرين هو الأمريكي والت ديزني Walt Disney، اشتهر بشكل ملحوظ في إنتاج أفلام قصيرة صامتة وسلسلات وأفلام طويلة بالصوت والألوان، وقد كان سباقا إلى إضافة عناصر جديدة لأفلام الرسوم المتحركة مثل الصوت والألوان والاستعمال المتعدد للكاميرا أثناء التصوير وغيرها، مما جعل عملية صناعة الرسوم المتحركة فنا سينمائيا قائما بنفسه، وكان له الفضل في ابتكار شخصيات كرتونية مازالت تلقى قبولا واسعا في أوساط الأطفال رغم مرور عدة سنوات منذ بداية ظهورها في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، أهمها الفأر ميكي ماوس Mickey Mouse والبط دونالد داك Donald Duck والكلب بلوتو Pluto والفأرة ميني ماوس Minnie Mouse وغيرهم من الرموز الكرتونية لشركة والت ديزني التي رافقت أجيالا كثيرة.

---

* – يرجى مشاهدة أحد أفلام بيتي بوب الذي يظهر برفقتها المهرج كوكو على اليوتيوب على الرابط الآتي https://bit.ly/2VsPnrj- تاريخ المشاهدة 2017/11/29 – 21:34.

** – بدأ نجم القط فيليكس بالأفول حين ظهر ميكي ماوس، ومع أن سوليفان عرضه بحلة جديدة بالصوت والصورة إلا أن محاولته باءت بالفشل، ليعود بعد ذلك للظهور في سلسلة تلفزيونية في ستينيات القرن الماضي ثم في سلسلة أخرى سنة 1995، ويبقى الجدل قائما حول هوية مبتكر شخصية هذا القط، أهو المنتج الأسترالي بات سوليفان باعتباره صاحب استوديو الإنتاج أم رسام الكرتون الأمريكي أوتو ميسمر Otto Messmer كونه من بين أهم الرسامين الذين عملوا لديه آنذاك، فقد اقترن اسمه باسم هذا القط وعمل على كتابة القصص ورسمه وتحريكه وإخراجه. يرجى مشاهدة أحد أفلام القط فيليكس على اليوتيوب على الرابط الآتي https://bit.ly/1ysQRPq - تاريخ المشاهدة 2017/11/30 – 22:22.

*** – لمشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي:https://bit.ly/2SuulXG- تاريخ المشاهدة 2017/11/29 – 19:22.

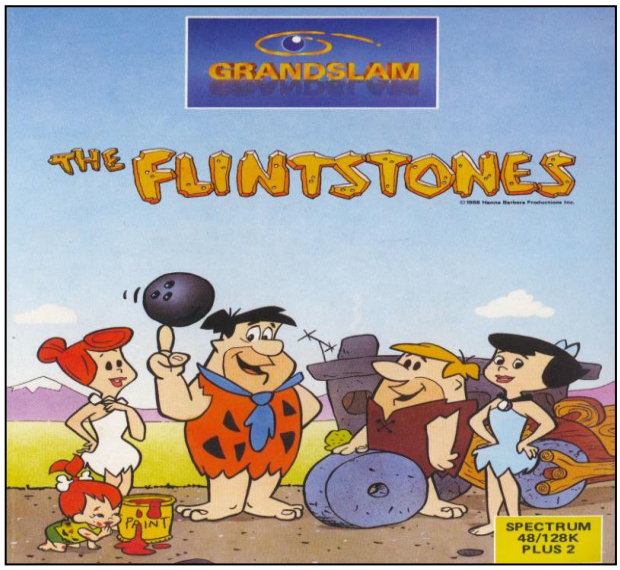
**** – مع أن فيلم وقت العشاء قد صدر في أكتوبر 1928 أي بشهر قبل صدور فيلم ميكي ماوس إلا أنه لم ينل شرف كونه أول فيلم رسوم متحركة تتزامن فيه الصورة مع الصوت بعكس فيلم ميكي ماوس.

أنتج ديزني أول فيلم رسوم متحركة مطول في عام 1937 وهو بياض الثلج والأقزام السبعة Snow White and the Seven Dwarfs الذي نال إعجاب الجميع وتحصل ديزني بفضله على جائزة أوسكار فخرية لإنجازه هذه القطعة الفنية الأولى من نوعها.

كما تجدر الإشارة إلى سلسلة السيمفونيات البلهاء* Silly Symphonies وهي عبارة عن أفلام قصيرة أنتجت بين 1929 و1939، تعتمد على الموسيقى والمؤثرات الصوتية بشكل كبير.

وقد قلدت شركة وارنر براذرز Warner Bros ديزني في إنتاج سلسلتي أفلام رسوم متحركة فكاهية بعنوان لوني تيونز Looney Tunes وميري ميلوديز Merry Melodies بين 1942 و1964**.

في سنة 1937 تعاون جوزيف باربيرا Joseph Barbera وويليام هانا William Hanna على صناعة أفلام رسوم متحركة عرفت صدى كبيرا في أوساط الأطفال والبالغين على حد سواء، ولا تزال لحد الساعة، أهمها السلسلة الفكاهية المعروفة التي نالت سبع جوائز أوسكار توم وجيري Tom and Jerry***، وقد تميزت شخصية توم بكونه قط منزل يعيش حياة رغيدة أما جيري فهو فأر منزل أناني ومزعج، تحدث بينهما مطاردات ونزاعات وحتى قتال بالأسلحة التي تمثل إحدى مظاهر العنف في هذه السلسلة[1].



2-1-6-عصر التلفزيون:

من بين أهم إنجازات هانا وبربيرا فتحهما لاستوديو أمريكي سنة 1957 عرف آنذاك بصنع أمتع المسلسلات الكرتونية والحصص التلفزيونية لمدة

*- من بين سلسلة السيمفونيات البلهاء فيلم أزهار وأشجار Flowers and Trees أول رسوم متحركة بالألوان نال جائزة الأوسكار كأفضل فيلم رسوم متحركة قصير سنة 1932. يرجى مشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Ruhur1 - تاريخ المشاهدة 2016/10/15 – 15:20.

** - كما سبق الذكر فإن شركة وارنر قد قلدت ديزني في إضافة عنصر الألوان وتجلى ذلك في فيلم فندق شهر العسل سنة 1934. يرجى مشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2ERy8Jw - تاريخ المشاهدة 2016/10/15 - 15:30.

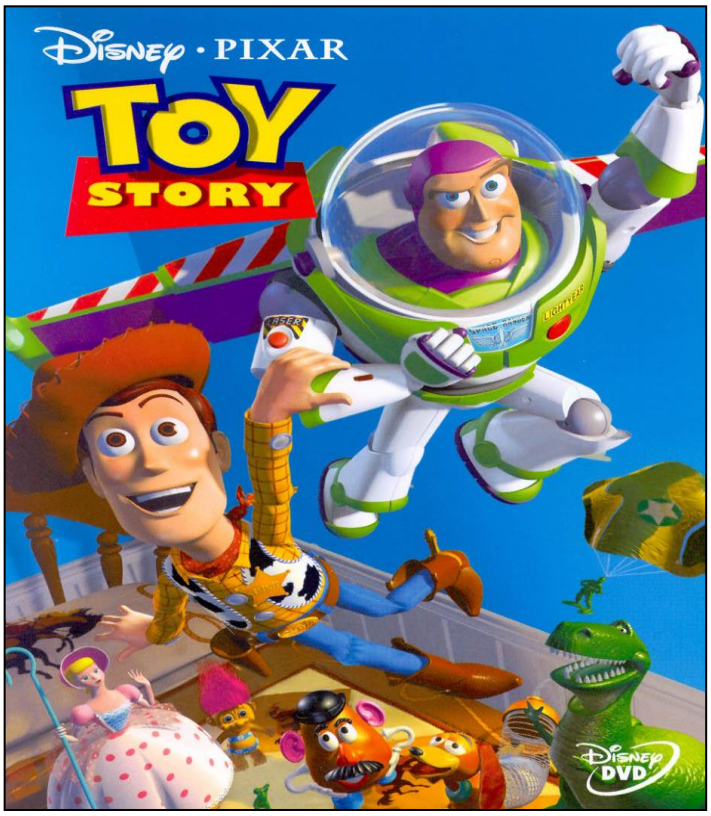
*** - التي عرضت أول مرة بعنوان Puss Gets the Boot سنة 1940 ثم تغيّر اسم السلسلة إلى توم وجيري، وقد تم صنع 164 فيلما قصيرا تتراوح مدة عرضها بين ست إلى تسع دقائق لكل فيلم في الفترة الممتدة بين 1940 و2005. وما جعلها مشهورة هي إضافة عنصر الفكاهة والإثارة مثل الحركة والسرعة والألوان والموسيقى المصاحبة للمطاردات، إذ تكاد تخلو من أصوات الشخصيات إلا في صرخاتهم من شدة الألم أو ضحكاتهم باستثناء بعض الحلقات القليلة جدا.

[1] - HOUSSIER, Florian: La violence de l'image, Edition In presse, Paris, 1996, pp139-140.

ثلاثة عقود، أهمها مسلسل الرسوم المتحركة فلينستون* The Flintstones، وهو أول مسلسل كرتوني يعرض على التلفزيون الأمريكي مما حوّل أنظار الجمهور من صالات السينما إلى أجهزة التلفزيون، وقد ذاع صيت المسلسل فدبلج إلى عدة لغات وعرض في قنوات مختلفة من كل أنحاء العالم.

بقي هذا المسلسل الناجح يعرض لحوالي ستة مواسم أي ما يعادل 166 حلقة، إلى أن ظهر مسلسل سمبسون The Simpsons سنة 1989 فسلب شهرة عائلة فلينستون، وهو عبارة عن مسلسل كرتوني يعتمد على كوميديا الموقف Sitcom، وقد ابتكره رسام الكرتون الأمريكي مات غرنينغ Matt Groening.

2-1-7-عصر الكمبيوتر:



منذ أن ابتكِرت أفلام الرسوم المتحركة وهي في تطور مستمر، وخاصة بعد اختراع التلفزيون، إلا أن الجهاز الذي مهد لها الطريق لتصبح صناعتها أكثر سلاسة وأقل تكلفة هو جهاز الكمبيوتر، خاصة بعدما طوِّرت برامج متخصصة في صناعتها بإتقان وإبداع شديدين، ومن أهم من أنتج الرسوم المتحركة بهذه التقنية استوديو بيكسار Pixar الذي صمم سنة 1995 حكاية لعبة** Toy Story أول فيلم رسوم متحركة متكامل أنجز بأكمله بواسطة الحاسوب بالاشتراك مع شركة والت ديزني في الإنتاج.

---

* – اعتبر مسلسل فلينستون أنجح علامة تجارية إعلامية مالية franchise عرفها التلفزيون إلى حين ظهور مسلسل سمبسون، احتل فلينستون المرتبة الثانية بعده في ترتيب أعظم كرتون تلفزيوني في كل الأزمنة، دبلج إلى اللغة العربية وعرض على قناة سبيس تون.

– لمشاهدة الجزء الأول من المسلسل على موقع فيميو على الرابط الآتي: https://bit.ly/2wCkPZ0، تاريخ المشاهدة 2016/11/16، 11:00.

** – كتب القصة وأخرج الفيلم جون لاسيتر John Lasseter والمنتج المنفذ ستيف جوبز Steve Jobs، وقد نال الفيلم إشادة النقاد وإعجاب المشاهدين والدليل على ذلك أن حكاية لعبة قد أصبحت علامة تجارية إعلامية ناجحة وتم صنع سلسلة كرتونية وثلاثة أجزاء أخرى للفيلم وهي حكاية لعبة 2 سنة 1999 وحكاية لعبة 3 سنة 2010 وسيتم عرض حكاية لعبة 4 في السينما في صيف 2019.

توالت صناعة أفلام الرسوم المتحركة الناجحة خاصة بعد شراء شركة والت ديزني لاستوديو بيكسار سنة 2006*، تراوحت بين الخيال والمغامرات والفانتازيا، فمن الغوص في أعماق البحار والمحيطات إلى التحليق في السماء لا بل وحتى التجول في الفضاء الخارجي ناهيك عن الولوج إلى عوالم أخرى مثل العالم الرقمي وعوالم ذات أبعاد موازية.

تجدر الإشارة إلى وجود شركات واستوديوهات منافسة لشركة ديزني بيكسار من أهمها شركة دريم ووركس أنيمايشن DreamWorks Animation التي أصدرت أكثر من ثلاثين فيلم كرتوني**، منها أفلام فكاهية ساخرة على شكل أجزاء دبلجت إلى لغات عديدة وعرضت على قنوات مختلفة.

أمّا استوديو هانا باربيرا فقد انبثق عنه استوديو جديد سنة 1994 وهو استوديو كارتون نتوورك Cartoon Network إضافة إلى القناة الموازية له. وقد أصدر سلسلات كرتونية كثيرة عرضت أغلبها في عدة مواسم***، كما أنها دبلجت كذلك إلى لغات عديدة منها اللغة العربية.

---

* – أهمها سيارات Cars سنة 2006 والطباخ الصغير Ratatouille 2007 وووول-إي Wall-E 2008 وفوق Up 2009 وأسطورة مريدا Brave 2012 وقلبا وقالبا Inside Out 2015 والبحث عن دوري Finding Dory 2016.

** – من أهمها شريك Shrek ومدغشقر Madagascar وكيف تدرب تنينك How to Train Your Dragon وكونغ فو باندا Kung Fu Panda وغيرها من أفلام الرسوم المتحركة التي ذاع صيتها في كل أنحاء العالم.

*** – من أبرزها مسلسل بين 10 Ben وساموراي جاك Samurai Jack ووقت المغامرة Time Adventure ومختبر ديكستر Dexster's Laboratory وكلارنس Clarence وعالم غامبول المدهش The Amazing World of Gumball وستيفن البطل Steven Universe والعم جدو Uncle Grandpa وغير ذلك من مسلسلات الرسوم المتحركة التي أصبحت علامة تجارية وإعلامية معروفة.

وفي المقابل قام استوديو نيكلوديون للرسوم المتحركة Nickelodeon Animation الذي تملكه شبكة القنوات التلفزيونية المعروفة نيكلوديون Nickelodeon بإنتاج مسلسلات رسوم متحركة مسلية وممتعة نالت إعجاب الأطفال عبر كل أنحاء العالم ومن بينهم الأطفال العرب، دبلجت السلسلة إلى اللغة العربية وعرضت على قناة أم بي سي3 / MBC3 المخصصة للأطفال والتابعة لمجموعة قنوات مركز تلفزيون الشرق الأوسط أم بي سي MBC*، وحققت نجاحا منقطع النظير في أوساط المشاهدين الصغار.

2-1-8-عصر الأنيمي:

بعد فترة من ظهور الكمبيوتر، انتقلت أفلام الرسوم المتحركة المرسومة بأشكال تقليدية إلى شخصيات مطوّرة بسمات جسمانية مبالغ فيها مثل العيون الواسعة بشكل غير معقول والشعر الكثيف البرّاق بألوان مختلفة والأطراف الطويلة وغيرها وهو ما يسمى بالأنيمي.**

وقد بادر رسام الرسوم المتحركة الياباني أوسامو تيزوكا Osamu Tezuka بابتكار هذا النوع من أفلام الرسوم المتحركة انطلاقا من قصص المانغا المصوّرة الرائجة في اليابان ابتداء من خمسينيات القرن الماضي، وقد أنجز عدة مسلسلات أنمي معروفة.***

* – من أبرزها مسلسل دورية مخلب PAW Patrol والإسفنجة سبونجبوب Sponge Bob SquarePants الشهير ومغامرات دورا المستكشفة Dora the Explorer، وهي سلاسل حازت على شعبية كبيرة لدى الأطفال والكبار أيضا.

** – تتميز قصصه بعدة سمات من أهمها كون بطل المسلسل أو الفيلم يتيما أو يعيش بعيدا عن والديه، صادقا وبريئا وساذجا إلى حد الغباء أحيانا، يمتلك قدرات غير عادية تساعده على النهوض مجددا وحل مشكلاته مهما كانت عويصة لتحقيق هدف رسمه في بداية طريقه، عازم على الوصول إليه مهما كلفه الأمر.

*** – من أهمها الفتى آسترو Astro Boy سنة 1963، ومسلسل الأميرة ياقوت Princess Knight سنة 1967، والمسلسل المشهور الليث الأبيض Kimba the White Lion سنة 1965، الذي يعتقد أن فيلم والت ديزني الأسد الملك The Lion King مقتبس منه لاشتراكهما في عدة نقاط.

وقد ظهر أعلام آخرون أبدعوا في صناعة الأنيمي المقتبس من سلسلة قصص المانغا المصورة من أبرزهم أكيرا توریاما Akira Toriyama صاحب مسلسل الأنيمي المعروف مغامرات رنا Dr. Slump سنة 1981، والسلسلة الأسطورية دراغون بول (كرة التنين) Dragon Ball 1986.

أما إيتشيرو أودا Eiichiro Oda فقد اشتهر بابتكاره سلسلة المانغا الأكثر مبيعا على وجه الكرة الأرضية التي اقتبست منها سلسلة الأنيمي المشهورة عالميا ون بيس One Piece سنة 1999.*

في حين اشتهر رسام المانغا الياباني غوشو أوياما Gosho Aoyama بمسلسل الأنيمي المشوق المحقق كونان (Detective Conan) Case Closed سنة 1996، وهو سلسلة من نوع الأدب البوليسي والدراما يتخلله الغموض والأكشن والإثارة.

* – مازال إنتاجها مستمرا إلى حد الساعة وقد بلغ عدد حلقاتها 755، وهي عبارة عن مسلسل أكشن ومغامرات وكوميدي درامي وفنتازيا.

كما تجدر الإشارة إلى رسام المانغا يوشيهيرو توغاشي Yoshihiro Togashi الذي أبدع بابتكار شخصية غون فريكس Gon Freecss في مسلسل الأنمي المشوق القناص Hunter × Hunter سنة 1999 بمعدل 62 حلقة ونسخته الثانية سنة 2011 بمعدل 148 حلقة.

لا يمكننا إنهاء الحديث عن الأنمي دون التطرق لمسلسل المغامرات والأكشن والكوميديا بوكيمون Pokémon، الذي أحدث ضجة كبيرة بين أوساط الأطفال والكبار على حد سواء ونال شهرة لا توصف ابتداء من سنة 1997، وقد أنشأه مصمم ألعاب النينتندو الشهير ساتوشي تاجيري Satoshi Tajiri.*

3–قائمة الأفلام المنتجة عربيا:

الرسوم المتحركة مجال نفكر فيه ولكن ليس لدينا الجرأة للخوض في غماره، رغم وجود بعض المحاولات في عالمنا العربي لمحاكاة الغرب بإنتاج أفلام رسوم متحركة عربية بحتة، إلا أنها تبقى محتشمة بعض الشيء إذا ما قارنّاها بما تنتجه اليابان من أنيمي سنويا، بما في ذلك الصالح والطالح وعدد أفلام الرسوم المتحركة السينمائية أو ما تسمى بأفلام العائلة، التي تتنافس على شباك التذاكر عالميا لتحصل على أكبر قدر من الإيرادات وتحصد أكبر عدد من جوائز الأوسكار وغيرها من المكافآت، التي إن دلت على شيء فهي تدل على أهمية هذه الصناعة وكذا الاحترام والتقدير الذين أصبحت تحظى بهما أفلام الكرتون في الوسط الفني والسينمائي في المهرجانات الدولية.**

---

* – اقتبس فكرته من لعبة الفيديو التي تحمل الاسم نفسه والمأخوذ من كلمتين يابانيتين هما Poketto Monsutā تعني Pocket Monsters أي وحوش الجيب.

** – تنتج اليابان لوحدها 100 فيلم أنيمي في العام، أما الاستوديو الشهير والت ديزني المسمى بمدينة الأحلام فيوظف أكثر من 55 ألف عامل تتظافر جهودهم لإنتاج أحسن الأفلام العائلية، دون الحاجة لذكر عدد الشركات والاستوديوهات الأمريكية الأخرى التي تسخّر مجهودات جبارة وتوظف الآلاف من الكوادر وتنفق أموالا طائلة تقدر ب 50 مليون دولار أحيانا لإنتاج الفيلم الواحد، في حين أن العرب مازالوا يتشبثون بإنتاج عدد قليل جدا من مسلسلات الرسوم المتحركة التلفزيونية ويعزفون أيّما عزوف عن الإنتاج السينمائي لسبب أو لآخر.

إلا أن هذا المنتوج الغربي لا يمت بصلة لمجتمعاتنا العربية المسلمة ولا يعبر لا من قريب ولا من بعيد عن ثقافاتنا وقيمنا، التي وإن اختلفت من بلد لآخر إلا أنها تخرج من مشكاة واحدة وهي العروبة والإسلام، ومن هذا المنطلق وجب علينا إيجاد أفلام ومسلسلات رسوم متحركة منتجة محليا، تخدم لغتنا العربية الفصحى لغة القرآن الكريم وثقافتنا الأصيلة وخاصة ديننا الإسلامي الحنيف، وذلك بالقيام بمهمتين اثنتين هما:

1-مقاطعة أفلام الرسوم المتحركة التي تسهر جاهدة على تشويه عقيدتنا وترسيخ عقائد لا تمت لنا بصلة.

2-تكييف البرامج التي تعرض على شاشات التلفاز خاصة تلك الموجهة للصغار لتنمي شخصيتهم نموا سليما وتغذي أفكارهم وتشجع طموحاتهم وتحقق أحلامهم وتبعدهم عن الواقع الغربي المنافي لواقعنا والمعادي له.

إذ أصبحت أفلام الرسوم المتحركة الغربية الموجهة للأطفال العرب تشعر الأولياء بالخوف، نظرا لما تزرعه من مفاهيم خاطئة وثقافة غربية وتقاليد مناقضة لقيم مجتمعاتنا العربية المسلمة، فالمتلقي في هذه الحالة طفل صغير بريء يتناول ما يشاهده على شاشة التلفاز بنهم كبير، مستعد لقبول كل ما هو جديد دون وعي منه أو تمحيص.

كما تعمد الرسوم المتحركة المستوردة من الغرب إلى زرع جوانب سلبية في نفسية الطفل العربي، وهو ما أشار إليه الدكتور محمد بن عبد الرحمن العريفي، الذي تناول موضوع سلبيات مشاهدة الرسوم المتحركة الغربية من نواحي متعددة[1]، تتراوح بين زعزعة عقيدة الطفل مثل اللجوء إلى السحر والشعوذة وعبادة الأوثان، وزرع الرعب والخوف في نفوس الأطفال بتصوير وحوش مفترسة بأشكال مرعبة*، تنغّص عليهم نومهم الهانئ وتجعلهم يرون كوابيس مفزعة، وإفساد تربية الطفل السليمة التي تقدمها الأسرة ببعث صور توحي بجواز استخدام العنف بل وحتى ارتكاب الجرائم بحجة الدفاع عن النفس بالنسبة للأبطال، ونشر عادات سيئة بين الأطفال مثل الكسل والخمول والبدانة، إذ تكاد تخلو أفلامهم من جو الدراسة، فنرى البطل طفلا صغيرا مزعجا بطباعه السيئة، بدينا يقضي نهاره في الأكل والاستراحة والنوم والتسكع مع أصدقائه، ولا نلمس أثرا للمدرسة بتاتا إلا في عدد قليل من الرسوم المتحركة، وإن وجدت فهو مثال للتلميذ الكسول بمستوى دراسي ضعيف جدا لا يهتم بدروسه ولا يبذل أدنى مجهود**، وغير ذلك من الأخلاق الذميمة والطباع السيئة. كما تجدر الإشارة إلى أن لغة دبلجة عدد من

---

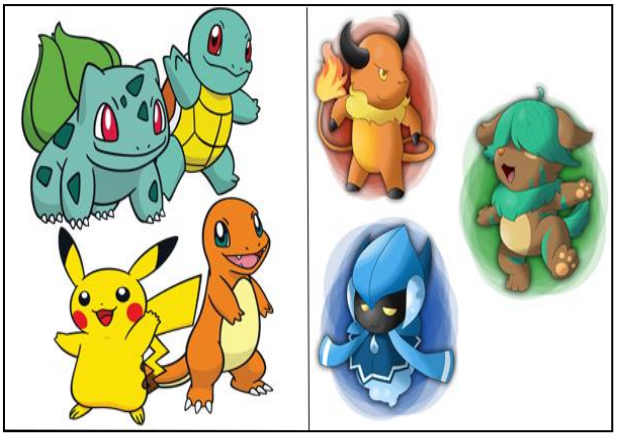
[1]- للمزيد من التفاصيل: العريفي، محمد بن عبد الرحمن: الرسوم المتحركة وأثرها في عقيدة الناشئة، الفنانون الجدد، 2010، ص ص31-35.

*- استهلوها في البداية بالبوكيمون وهي مخلوقات صغيرة لطيفة في الشكل في جزئه الأول ولكنّ بعضها مخيف بل وحتى مرعب خاصة عند تحولها إلى مخلوقات متطورة في الأجزاء الموالية، وخير مثال على ذلك مخلوقات المسلسل الكرتوني يوكاي واتش Yo-Kai Watch المقرفة والمخيفة في آن واحد بالرغم من صغر حجمها.

** - خير مثال على ذلك كلارنس وستيفن البطل وهما بطلان لسلسلتين كرتونيتين من إنتاج استوديوهات كرتون نتوورك، يمثلان طفلين في العاشرة أو أكثر بدينين وكسولين ومدمنين على تناول الطعام. أما في مشهد من كرتون الرمية الملتهبة يظهر بطل الرسوم المتحركة سامي وهو يدخل إلى البيت متعبا وحزينا، تسأله أمه عن وجهته فيقول أنه ذاهب ليراجع دروسه، فتتعجب قائلة: ابني سامي يهتم بدروسه؟؟؟... فأية قدوة حسنة هذه يحتذى بها؟؟؟

الأفلام والمسلسلات أصبحت ركيكة وابتعدت عن اللغة العربية الفصحى واستبدلت باللهجات العامية وأحيانا تستخدم الألفاظ النابية أو السبّ والشتم.

يمكننا تفادي التأثير السلبي للرسوم المتحركة بواسطة بدائل وحلول من أهمها ملء فراغ الطفل بأشياء مفيدة، مثل حفظ القرآن الكريم في البيت أو الالتحاق بحلقات دينية أو علمية، ومراجعة الدروس وحل الأحجيات التي تنمّي الذكاء، وممارسة الألعاب الرياضية الممتعة التي تتسم بالحركية واللعب الجماعي، ومطالعة الكتب المفيدة وحتى القصص الشيقة، والانتساب إلى النوادي الفنية والرياضية. ولكن بما أن أطفالنا أصبحوا مشدودي الانتباه إلى هذه الرسوم المتحركة، فالأجدر بالوالدين تنظيم أوقات مشاهدة التلفاز الذي يجب أن يكون في غرفة المعيشة وليس في غرفهم الخاصة، ومراقبة ما يشاهدونه والتعليق على المشاهد المخالفة لعاداتنا بهدوء وموضوعية دون لفت انتباه المشاهد الصغير*، واستبداله بالإنتاج المحلي لبرامج الأطفال التي من المفروض أن يزيد حجم إنتاجها إلى أضعاف مضاعفة نظرا لندرتها، لأن العالم العربي يفتقر لهذا النوع من الإبداع لغياب النهضة عن هذا الفن إلى غاية الآن.



وتعود قلة إنتاج أفلام الرسوم المتحركة عربيا إلى أسباب عديدة من أهمها:

–عملية التسويق، إذ لا تعمل العديد من شركات الإنتاج المحلية على استراتيجية مدروسة وخطة تسويقية واضحة المعالم لتسويق منتوجها إلى دول عربية أخرى، خاصة مع ظهور عدد لا بأس به من الفضائيات المخصصة للأطفال، فلا بد من القيام بحملات دعائية لازمة لتسويق الفيلم على أكمل وجه وبيعه إلى جهات متعددة لتغطية تكاليف إنتاجه، إذ يجب أن يتخطى المنتوج المحلي حدود البلد المنتج إلى بلدان عربية وإسلامية أخرى.

* – فلا يجدر بأحد الوالدين أن يغير المحطة مسرعا ومذعورا بمجرد رؤية ابنه لمشهد مخل بالحياء، وإنما يعلق قائلا بأن رؤية هذا حرام وفعله كذلك حرام، لأن الطفل سيترسخ المشهد في ذهنه لا محالة، وكما نعلم كلنا بأنّ كل ممنوع مرغوب. مثلا عند رؤية الطفل للمشاهد الجنسية، يلفت أحد الوالدين، بكل هدوء وتفهم، انتباه الطفل إلى أن رؤية مثل هذه المشاهد لا يجوز بتاتا وفعلها كذلك لا يجوز وذكر أسباب تحريم ذلك وأنها ليست حلالا إلا بعد الزواج.

-أما عن تكلفة الإنتاج فحدّث ولا حرج، فمَن العاقل الذي يجازف بإنفاق ملايين الدولارات على إنتاج فيلم رسوم متحركة يستغرق وقتا طويلا لإنتاجه والطامة الكبرى أن نجاحه غير مضمون، إذ يجب أن توقّع القنوات التلفزيونية عقودا تضمن حقوق المنتج سواء حقّق المنتوج نسبة مشاهدة عالية أو منخفضة، وهذا السبب هو ما يؤدي حتما إلى نقص التمويل من قبل شركات الإنتاج المختصة في الرسوم المتحركة أو حتى رجال الأعمال العرب المهتمين بهذا النوع من الصناعة.

-ويبقى مشكل الكوادر الفنية التي لا تلقى الدعم الكافي مطروحا، إذ كيف يعقل أن ندفع مبالغ زهيدة لكاتب السيناريو والرسامين ثم نطالبهم ببذل مجهود كبير وخلق قطع فنية؟ وهو نفسه سبب هروب المواهب الفنية إلى شركات إنتاج همّها الوحيد جني الأرباح دون الاهتمام بالمضمون، فندرة المواضيع المكتوبة باحترافية تجعل الرسوم المتحركة رتيبة، ومن ثم مملة ينقصها التشويق والإثارة التي يبحث عنها الطفل؛ مع أن تراثنا العربي والإسلامي مليء بالأفكار الصالحة لتحويلها إلى سيناريو، ويزخر بالقصص الرائعة التي يمكنها أن تكون مادة دسمة لصنع أفلام بجودة عالية.

3-1-الإنتاج المصري: تجدر الإشارة إلى أن مصر كانت السباقة إلى الولوج في عالم إنتاج الرسوم المتحركة، إذ قام الإخوة فرنكل بإنتاج أول رسوم متحركة مصري في الفترة الممتدة بين 1936 و1947، و"تمكنوا رغم محدودية إمكانياتهم التقنية من إنتاج العديد من الأعمال وترسيخ شخصية كرتونية مصرية باسم مشمش أفندي كما أنهم نفذوا العديد من الخدع السينمائية التي تعد متقدمة للغاية مثل دمج الحركة الحية مع الرسوم المتحركة"[1]. وتجدر الإشارة إلى أن

[1] – الحولي، عليان عبد الله: القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة "دراسة تحليلية"، بحث مقدم إلى مؤتمر التربوي الأول "التربية في فلسطين وتغيرات العصر، كلية التربية في الجامعة الإسلامية، فلسطين، 2004، ص 222.

ما هو إلا مواطن بسيط يعمل في إحدى الصالات ويحب زميلته في العمل الراقصة الجميلة بهية وهي تشبه إلى حد ما شخصية بيتي بوب التي ابتكرها ماكس فليشر.

ناهيك عن منتجين آخرين ظهروا فيما بعد أبرزهم علي مهيب رائد الرسوم المتحركة في مصر والشرق الأوسط، إذ أنشأ أول استوديو للرسوم المتحركة في الشرق الأوسط[1]، اشتهر بإنتاجه لمقاطع كرتونية إشهارية.

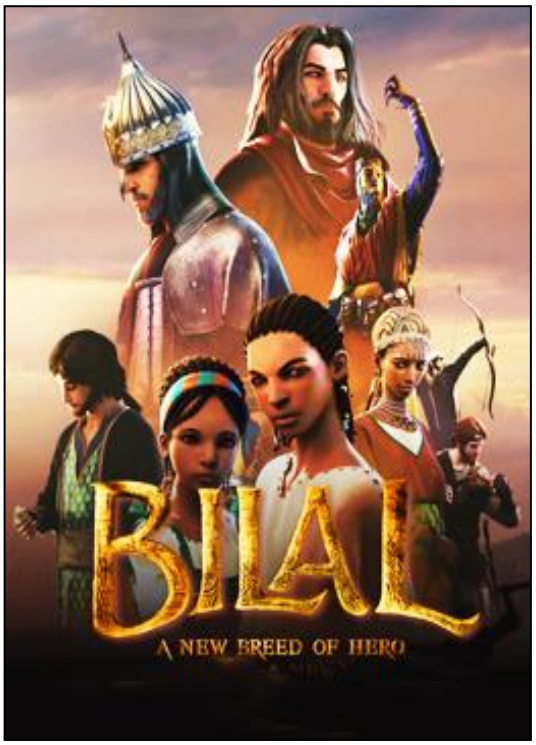
وغيره ممن أسسوا شركات تعنى بصناعة أفلام الكرتون بتقنياتها المختلفة، ومن أبرز أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة الإسلامية التي أنتجتها شركة سيدار للإنتاج الفني للإخوة صبّاح بالتعاون مع شركة المتحدين للإنتاج الإعلامي في مصر: قصص الحيوان في القرآن، قصص الإنسان في القرآن، قصص النساء في القرآن، عجائب القصص في القرآن، قصص الآيات في القرآن، قصص التابعين، السيرة النبوية، إضافة إلى الأفلام التعليمية المفيدة المشتركة بين مصر والكويت التي أنتجتها شركة ماجيك سيليكشن للإنتاج الفني Magic Selection Art Production مثل الببغاء يتعلم الهجاء، حسيب في دنيا الأرقام، يوميات كريم، مغامرات ذكي، ماهر صديق البيئة، وغيرها من الرسوم المتحركة.

3-2-الإنتاج الخليجي: أما عن الإنتاج الخليجي في هذا الميدان فقد جمعناه في إنتاج واحد، إذ كان هناك تعاون بين شركات إنتاج من دول الخليج في صناعة بعض الأفلام، ومن أهم ما أنتِج محمد الفاتح، أسد عين جالوت، طارق بن زياد، رحلة الخلود، ابن الغابة عن قصة حي بن يقظان، حلم الزيتون الذي يحكي قصة عائلة فلسطينية استوطنت في جنين، والهدف منه هو إيصال القضية الفلسطينية إلى الرأي العام العالمي من وجهة نظر عربية.

ضف إلى ذلك الفيلم السينمائي الشهير بلال الذي يحكي سيرة الصحابي الجليل بلال بن رباح، والذي عرض في مهرجان كان السينمائي في ماي 2016 وحاز على جائزة أفضل فيلم ملهم في يوم الرسوم المتحركة[2]، كما أنه دخل كتاب غينيس للأرقام القياسية لاحتوائه على أطول مشهد معركة في تاريخ الرسوم المتحركة.

[1] - أبو الحسن، منال: مرجع سبق ذكره، ص ص 25-27.

[2]- الفيلم السعودي بلال قريبا في جدة، الإعلان الترويجي للفيلم باللغة العربية، على اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2sajS83، تاريخ التصفح 2016/10/21، على الساعة 21:08.



3-3-الإنتاج الجزائري: صحيح أن الإنتاج الجزائري في مجال الرسوم المتحركة قليل جدا إذا ما قارنّاه بإنتاجات دولة مصر الشقيقة ودول الخليج، إلا أننا نعتز بوجود بعض الأفلام والمسلسلات التاريخية التي أحيت تاريخنا المجيد، مثل المسلسل الكرتوني الذي أنجزته مؤسسة نوميديا للفنون بالاشتراك مع استوديوهات البراق سنة 2008 بعنوان الجزائر: تاريخ وحضارة، في 52 حلقة بمعدل 26 دقيقة للحلقة الواحدة، تناول تاريخ الجزائر منذ العصر الحجري إلى غاية الحصول على الاستقلال من الاستعمار الفرنسي، مرورا بأهم محطات التاريخ الجزائري، استغرق إنتاجه 5 سنوات كاملة حرصت كل من وزارتي المجاهدين والثقافة والديوان الوطني للثقافة والإعلام على إعداده على أكمل وجه[1]، وهو من إعداد بوجمعة عبد الكريم وطيب شريف بشير الذي أخرجه وكتب السيناريو بالاشتراك مع زرداني سليم. والهدف منه تعريف الأطفال بتاريخ بلدهم ومختلف القوى التي حكمته وكذا أبطاله، وذلك للحفاظ عليه من التحريف والتشويه وترسيخه في أذهانهم بأكثر الطرق نجاعة في تلقينه ألا وهي أفلام الرسوم المتحركة.

[1]- الرسوم المتحركة في الجزائر.. ما مصيرها؟، روبورتاج في حصة 90 دقيقة عرض بقناة النهار الجزائرية، على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Tsb4WIe، تاريخ المشاهدة 2019/01/05، 07:23.

ومن إنتاجات استوديوهات البراق أيضا الفيلم السينمائي بتقنية ثلاثية الأبعاد 3D 'الرايس حميدو' الذي يحكي سيرة أمير البحار الجزائري الرايس حميدو بن علي (1773-1815) إبّان الحكم العثماني في الجزائر وذلك في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، مدة عرضه 120 دقيقة، كتب السيناريو محمد بوكردان في الفترة الممتدة بين 2006 و2009، استنادا إلى مراجع أجنبية باللغتين الانجليزية والفرنسية[1]، لأنه ولسوء الحظ لم يجد في الجزائر مراجع عن هذه الشخصية المفتاحية التي تعد رمزا من رموز تاريخنا العريق، والأمرّ من هذا كله أن الجهات المعنية لم تولِ اهتماما كبيرا بهذا الإنجاز الجبار، بالنظر إلى الأهداف السامية التي يرنو صنّاعُه إلى تحقيقها. وتجدر الإشارة إلى أن الرايس حميدو عرف منذ صغره بشغفه للإبحار ومعرفته باتجاهات الرياح وحنكته وشجاعته وحكمته مما دفعه إلى الظفر بأعلى المناصب في قيادة الأسطول الجزائري في سن مبكرة.

[1] – سينما: الرايس حميدو. أمير البحرية الجزائرية في العهد العثماني يعود في فيلم تاريخي، روبورتاج في حصة 90 دقيقة بقناة النهار الجزائرية، على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Rri6he، تاريخ المشاهدة 2019/01/04، على الساعة 17:12.

كما أخرج بوكردان فيلما كرتونيا تاريخيا باللغة الأمازيغية (كما دُبلج إلى اللغة العربية الفصحى واللغة الفرنسية واللهجة العامية) بعنوان لونجة يدوم 75 دقيقة، حاز على جائزة الامتياز في مهرجان أسني نوارغو بمدينة أغادير بالمغرب الشقيق سنة 2008. وهو من تأليف الكاتبة سامية عنو رزيق وفكرة وسيناريو محمد بوكردان، وقد شارك في صناعة هذا الفيلم الكرتوني حوالي 20 رساما انقسموا بين رسامين للشخصيات وآخرين للخلفيات بمعدل 160 ألف صورة[1]، وقد استغرق إنجازه عامين، ويسرد الفيلم أسطورة أمازيغية مشهورة كان يعرفها الصغير قبل الكبير وردّدت في كل المجالس والسهرات، مستوحاة من التراث الشعبي لونجة بنت الغولة، وهي قصة الأمير زهّار الذي جاب بقاع الأرض باحثا عن الفاتنة لونجة التي انتشرت أخبار جمالها في كل مكان، إلى أن وصل إلى غياهب الدنيا واتخذها زوجة له بعد أن رأيا أهوالا مرعبة وواجها الموت بكل بسالة.

لا يمكن أن نذكر إنتاجات التلفزيون الجزائري في مجال أفلام وسلسلات الرسوم المتحركة ونمرّ مرور الكرام على أول سلسلة أنجزت بالتقنيات الجديدة، ألا وهي سلسلة أدرار 13 التي أنجزت سنة 2001 وتم بثها على التلفزيون الجزائري في جانفي 2001، كتبت قصة السلسلة سامية العابد وأخرجها بشير طيب شريف أما مهندس الصوت فهو فؤاد ياسين عميمر، وتوزعت القصة على 17 حلقة بمعدل 20 دقيقة للحلقة.[2] وهي من قصص الخيال العلمي تحكي مغامرات طفل يجوب الفضاء في مركبة فضائية باحثا عن دواء لمرض يهدد الحياة البشرية على الأرض.

كما لا يمكن أن نتجاهل مسلسل الرسوم المتحركة التعليمية الذي أنجز في ثلاثين حلقة، يحكي قصة طفل صغير مولع بعالم الإعلام الآلي، يتلقى هدية من والده الذي يسافر كثيرا، وهي عبارة عن جهاز حاسوب تخرج منه ذرة صغيرة اسمها أتومو تدعوه لخوض مغامرة شيقة لسبر أغوار تقنيات الإعلام الآلي[3]، وهي فكرة مثيرة بصورها الجميلة وألوانها الباهية ليكتشف بها الطفل خبايا هذا الجهاز المعقد. أنتج سنة 2003 من قبل استوديوهات البراق ومؤسسة نوميديا للفنون، أخرج السلسلة بشير طيب

---

[1]- "لونجة" القصة الشعبية في أول تجربة بالرسوم المتحركة، مقال ظهر على جريدة الفجر اليومية، عدد 74276، يوم 2008/06/17، على الرابط الآتي: https://bit.ly/2CM6pJh، تاريخ التصفح 2016/10/26، على الساعة 21:05.

[2]- موسوعة انتاجات الاطفال التلفزية الجزائرية (1)، مقال ظهر على منتديات ستار تايمز، على الرابط الآتي: https://bit.ly/2QrbhaS، تاريخ التصفح 2016/10/25، على الساعة 19:42.

[3]- إنتاجات Nos productions، الموقع الرسمي لاستوديوهات البراق، على الرابط الآتي: https://bit.ly/2FCFjVD، تاريخ التصفح 2016/10/26، على الساعة 00:05.

شريف كما كتب السيناريو رفقة سمير سعيداني، أما مهندس الصوت فكانت سمية بلعمري وغيرهم من الفنانين الذين أبدعوا في عدة سلسلات مثل سلسلة كليلة ودمنة وزياد والقراصنة وكتاب الزمان بتقنية الظلال الصينية ومغامرات المفتش الطاهر وماهر البروفسور.

أما عن المحطة الجهوية بوهران فلم تتوان بدورها عن خوض تجربة صناعة أفلام الرسوم المتحركة، إذ استهلتها بفيلم الأسد والحطابة سنة 2009 باللهجة الوهرانية الذي دامت مدة عرضه 52 دقيقة، لاقى ترحيبا واسعا في أوساط الأطفال واستحسانا من قبل الأولياء بعد انتهاء عرضه على المحطة الجهوية بوهران، وقد عمل على صناعة هذا الفيلم فريق متكون من ثمانية أشخاص لمدة ستة شهور وبإمكانيات متواضعة تراوحت بين التقنيات الكلاسيكية (تقنية نصف الحركة بمعدل 12 صورة في الثانية) والافتراضية بواسطة برامج الحاسوب،[1] وقد كان في الإخراج عبد القادر مقدم وفي إدارة الممثلين الفنان سمير بوعناني، قصته استوحاها مراد سنوسي من التراث العالمي تدور حوادثها عن صراع القوة مع العقل، وتحكي عن أسد متوحش يبحث عن كائن قيل له إنه سيد المخلوقات وأقواها، كما تزعم جميع الحيوانات، يصادف أثناء رحلته العديد من الحيوانات، ليلتقي في آخر المطاف بذلك الكائن القوي فيوقع به في الفخ ويرمي به في قفص وذلك الكائن هو الحطاب أي الإنسان، وبذلك يستطيع أن يهزمه بفضل العقل الذي منحنا إياه القدير.

لم تتوقف محطة وهران الجهوية عند هذا الفيلم، بل عمد فريقها المتكون من عدد قليل من الأشخاص الموهوبين إلى صناعة فيلم كرتوني آخر، وليس أي فيلم بل مسلسل من عدة حلقات، بل أبعد من ذلك ليس فقط من جزء واحد بل من جزأين اثنين يتكون كل واحد من 12 حلقة، وهو مسلسل الرسوم المتحركة الدرس المفيد الذي أنتج الجزء الأول منه سنة 2010 والمكون من 12 حلقة لا تتجاوز مدة كل واحدة منها ربع ساعة[2]. وقد تكون الفريق من المجموعة نفسها يرأسهم عبد القادر مقدم في الإخراج، كما سجلت في كل حلقة أغنية تربوية عن الخُلُق المراد تلقينه للطفل لتضفي جوا من المتعة والحيوية، من تأليف الفنان طموح عبد الله وألحان جلال عدناني.

---

[1]- إنجاز أول فيلم متوسط للرسوم المتحركة، مقال ظهر على جزايرس محرك بحث إخباري، على الرابط الآتي: https://bit.ly/2yPgKSo، تاريخ التصفح 2016/10/23، على الساعة 20:40.

[2]- 'الدرس المفيد' على القنوات الوطنية في مارس، مقال ظهر على جريدة الجمهورية، عدد5150، يوم 2010/09/16، على الرابط الآتي: https://bit.ly/2V8WGU، تاريخ التصفح 2016/10/25، على الساعة 17:41.

وتختلف هذه السلسلة عن فيلم الأسد والحطابة في استعمال اللغة العربية الفصحى بدل اللهجة الوهرانية، وكذا إدخال الحركة الكاملة للشخصيات بدل نصف الحركة. ويحكي قصة فراشة تبحث عن ألوانها التي فقدتها، وأثناء رحلتها الطويلة تلتقي بعدد من الحشرات الصغيرة مثل النحلة والخنفساء والنملة والدودة وحتى الطفل. الهدف من هذه السلسلة هو تقديم دروس في الأخلاق الحميدة للأطفال مثل الطيبة والصدق والصداقة والوفاء، وغير ذلك من الصفات الحسنة التي يجب أن يتحلى بها. وفي الجزء الثاني تجد في الأخير والدتها وتستعيد ألوانها الباهية ويسعد الجميع.

لم تثبّط الإمكانيات المحدودة وقلة التمويل عزيمة فريق محطة وهران، بل واصلوا نشاطهم بكل عزم وثبات، إلى أن أنتجوا سلسلة جديدة تدعى 'الأرض المقدسة' سنة 2012، تم تقديمها لزوار الصالون الدولي لتكنولوجيات المستقبل 'سيفتاك' الذي نظم بولاية وهران، ثم بُرمجت على الشاشة الجزائرية في الخامس من شهر جويلية بمناسبة إحياء الذكرى الخمسين للاستقلال[1].

تحكي السلسلة أهم الحوادث التاريخية التي مرت بها الجزائر أثناء الفترة الاستعمارية الممتدة بين 1830 إلى 1962، في 24 حلقة بمعدل عشرين دقيقة للحلقة الواحدة، وقد تم إنجاز هذه السلسلة من قبل الفريق نفسه المكون من فنانين يعملون تحت إشراف مؤلف السيناريو والمخرج عبد القادر مقدم، وهم فوزية غزال وزينب محلي وجمال بوعمامة ومهدي إمام وجلال عدناني ونور الدين زهرة ورشيدة عباس وجلول هواري وزرقون معمر ومحمد عزوز ومحمد عمراني وعبد الحميد محلي وعبد القادر فقير.

[1]- الأرض المقدسة رسوم متحركة جزائرية ENTV Oran 2012، على اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2QnulBs، تاريخ المشاهدة 2019/01/04، 19:10.

4-الفرق بين الأفلام الحية والرسوم المتحركة:

تتشابه الأفلام السينمائية الحية وأفلام الرسوم المتحركة في عدة نواحي، فكلتاهما خطاب سمعي بصري قائم بذاته، ومع أن كليهما صنعا ليتم عرضهما على شاشات السينما في بادئ الأمر إلا أن أفلام الرسوم المتحركة تختلف عن الأفلام السينمائية الحية في جوانب عديدة ومتنوعة من أهمها:

4-1-التنوع: تختلف الأفلام الحية عن الرسوم المتحركة في كونها تتميز بالتنوع في جميع تفاصيلها، من مناظر وخلفيات وشخصيات وحوادث، أما الرسوم المتحركة فهي عبارة عن رسومات ثابتة للخلفيات أو للشخصيات يتم تركيبها معا لتعطينا صورا تفتقر إلى التنوع مهما كانت مفعمة بالألوان.

4-2-الحركة: يتميز الفيلم السينمائي الحي بالحركة منذ بداية تصوير المشاهد بواسطة الكاميرا إلى الانتهاء من عملية المونتاج وتجهيز النسخة النهائية من الفيلم، أما فيلم الرسوم المتحركة فهو ثابت لا حركة فيه منذ بداية اشتغال الفريق المتكون من رسامين متخصصين في رسم الشخصيات وآخرين متخصصين في إنجاز الخلفيات، ومهما اعتنوا برسم التفاصيل بدقة كبيرة، يبقى ساكنا وغير متحرك ولا تظهر حركيته إلا عند عرضه على شاشة التلفاز أو السينما، إلا فيما يتعلق بالرسوم المتحركة التي تنجز عبر أجهزة الكمبيوتر خاصة أفلام ديزني.

4-3-الواقعية: تتميز الأفلام الحية بتصويرها للواقع أي أن الشخصيات والخلفيات وكل ما يتعلق بها عبارة عن بشر وحيوانات ونباتات وطبيعة تنبض بالحياة وموجودة فعلا في الحياة، أما أفلام الرسوم المتحركة فهي تقوم على الخيال بالرغم من تناول بعضها مواضيعا تتعلق بالواقع أو قصصا تاريخية، إلا أن صناعتها تقوم على صور ورسوم مصورة فوتوغرافيا أو معدة إما باليد أو بواسطة الحاسوب، ولكن توظيف تقنيات معينة يجعلها تبدو واقعية بسبب حركتها. إلا في بعض الأفلام السينمائية الجديدة التي ظهرت مؤخرا على شاشات السينما والتلفزيون والتي تمزج بين التمثيل الحقيقي والرسوم المتحركة، والأمثلة عن ذلك لا تعد ولا تحصى من أهمها فيلم السنافر *Smurfs، الذي جسّد فيه شخصية شرشبيل الشرير ممثل حقيقي إضافة إلى ممثلين آخرين، أما شخصيات السنافر فقد أنجزت بواسطة تقنيات الحاسوب المتطورة.

4-4-المرونة: تتميز الأفلام الحية أيضا بالمرونة أي أنه يمكن القيام بتعديلات في الفيلم وذلك عن طريق المونتاج كما يمكن تغيير بعض اللقطات من الفيلم عن طريق تسجيل المشاهد بوضعيات مختلفة للكاميرا أو إعادة تمثيل المشاهد مرات عديدة، وعند القيام بالمونتاج يختار المخرج المشاهد التي تلائم قصة الفيلم، في حين أن فيلم

*- يرجى مشاهدة فيلم السنافر على اليوتيوب على الرابط الآتي https://bit.ly/2SJBmYz، تاريخ المشاهدة 2017/02/17، 23:21.

الرسوم المتحركة عبارة عن صور ثابتة لا يمكن إخلال تسلسلها بحذف جزء منها لأن كل مجموعة منها تمثل حركة كاملة معينة لا يمكن الاستغناء عنها.

تجدر الإشارة إلى أن حذف صور معينة من فيلم الرسوم المتحركة قد يخلّ بسير مجريات القصة، وهذا ما نلمسه كثيرا في أفلام ومسلسلات الأنيمي التي تدبلج إلى اللغة العربية بواسطة مركز الزهرة، فهذه المؤسسة معروفة بكثرة الحذف وتغيير الحوارات التي تدور بين الشخصيات بحجة أنها لا تلائم عقول الأطفال الصغار أو لا تناسب ثقافتنا العربية الإسلامية، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى، من أهمها حلقة بعنوان الفيلم ناقص من حلقات مسلسل الأنمي الكوميدي المعروف لدى الأطفال ناروتو أس دي روك لي Naruto SD Rock Lee، تظهر فيها إحدى الشخصيات المعروفة باسم هيناتا وهي تحكي بكل حزن عن خوف أصدقائها منها وتهربهم من اللعب معها، ولجوئها إلى تعليق صورهم على جدران غرفتها للتحدث إليهم ومواساتها في وحدتها. إلى حد الساعة تبدو قصة مقبولة نوعا ما، مع أن الانزواء في غرفة والتحدث إلى صور الأصدقاء لا يبدو حلا منطقيا يلجأ إليه الطفل عند نفور أصدقائه منه سواء في المدرسة أو في الحي، ولكن هذا ليس موضوعنا، اللافت للانتباه في الأمر هو خجلها الظاهر للعيان عندما تقابل ناروتو وتلعثمها أمامه وخاصة الصور التي علقتها على الجدران، فهي ليست صورا لأصدقائها وإنما صور لشخص واحد وهو ناروتو الشخصية الرئيسية في المسلسل، كما أننا نشاهد الهاتف يرن كل مرة وعندما يرد ناروتو أو يقرأ اسم المتصل يتغير لون وجهه فجأة ويرد وهو خائف وكأنه يتحدث مع شخص مجنون. انطلاقا من هذه المشاهد نفهم بأن هيناتا مهووسة به وتحاول التقرب منه ولكنه يصدها لسبب أو لآخر، ولهذا كان حريا بالقائمين على الدبلجة حذف اللقطات التي تظهر فيها صور ناروتو لكي لا يتفطن المشاهد الصغير للتناقض الموجود بين الصوت والصورة.

إن صناعة أفلام الرسوم المتحركة عملية معقدة جدا، إذ يمكن القول إنها من أصعب الفنون على الإطلاق من ناحية التنفيذ، فهي تستلزم وقتا طويلا وتتطلب مجهودا مضاعفا ويتم رصد ميزانيات ضخمة لصناعة فيلم واحد، مهما كان نوعه فيلما طويلا أو قصيرا أو حتى سلسلة من عدة حلقات، إذ لابدّ من توظيف عدد هائل من الفنانين سواء أكانوا رسامين أم موسيقيين أم ممثلين أم أشخاصا متخصصين في برامج الكمبيوتر يعملون كفريق متكامل، إذ لكل وظيفته الخاصة، ففريق الرسامين ينقسم إلى مجموعتين، تقوم المجموعة الأولى برسم الشخصيات الرئيسية والثانوية، أما المجموعة الثانية فترسم الخلفيات بمختلف أنواعها، في حين أن الموسيقيين يعزفون مقطوعات موسيقية معدّة خصيصا لفيلم الرسوم المتحركة، أما الممثلون فيستعان بأصواتهم لتمثل أصوات شخصيات الفيلم، ويبقى عمل المتخصصين في برامج الكمبيوتر ليضفوا جوانب من التكنولوجيا الحديثة.

5-خطوات صناعة أفلام الرسوم المتحركة ثنائية الأبعاد 2D:

اخترنا هذا النوع من الرسوم المتحركة لأنه الأكثر رواجا في كل أنحاء العالم، كما أن صناعته تقليدية ولا تتطلب أجهزة متطورة، ولكي يتم هذا الإبداع، يجب أن تتظافر جهود ما يقارب 45000 شخص، كلٌّ يشتغل بجد في مجال اختصاصه؛ وحتى تكون عملية خلق هذه القطعة الفنية منظمة لابدّ أن تمر بمراحل عديدة ومهمة لا يمكن تخطي واحدة منها وإلا اختلّ العمل، وهي بالتفصيل كالآتي:

5-1-مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة:

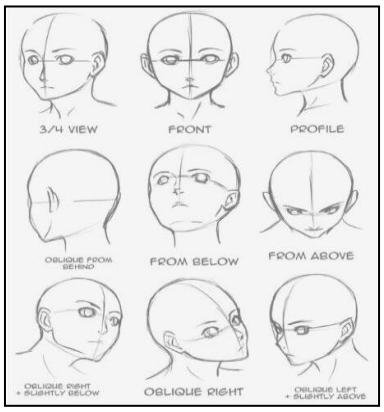
وهو الجزء الأول من عملية صناعة الرسوم المتحركة، وفيه يتم تصور فكرة الفيلم وكتابة قصته وتحديد شخصياته الرئيسية والثانوية، ويشمل تصميم وإعداد رسوم أولية انطلاقا من معطيات مكتوبة، ويضم مراحل عدة وهي على التوالي:

5-1-1-كتابة القصة L'écriture du scénario: لابدّ من إيجاد فكرة لفيلم الرسوم المتحركة ويمكن أن تكون مستوحاة من رواية أو قصة شعبية أو شريط مرسوم أو قصة خيالية أو غير ذلك، وتكون في بداية الأمر عبارة عن ملخص يتكون من معلومات تخص العناصر التي تتألف منها القصة وتتمثل أساسا في وصف موجز لطبيعة الحبكة وزمان حدوث القصة ومكانها وتعريف للشخصيات الرئيسية والثانوية، ويمكن أن تكون الفكرة في بعض الأحيان مجسدة في سرد دقيق للقصة مشهدا بمشهد.ومن هذا المنطلق يتم بعد ذلك تحرير القصة، أي كتابة السيناريو والحوار الذي يدور بين الشخصيات وتحديد الديكور والحوادث بتفاصيلها المتنوعة.

"تنقسم الكتابة الفعلية إلى ثلاث مراحل: الملخص والخطوط العريضة والسيناريو، أما الملخص فيصف حبكة البرنامج بإيجاز. وأما الخطوط العريضة فتعيد سرد القصة مشهدا بمشهد، في حين أن السيناريو يجمع الديكور بالحوار"[1].

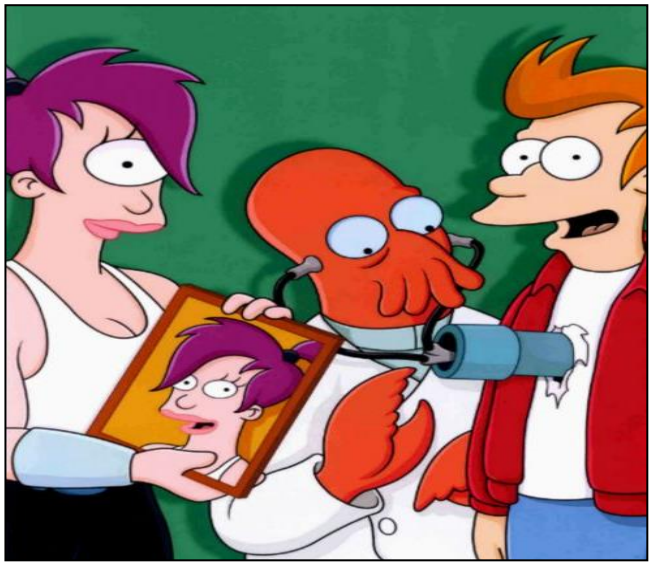
[1] - BROCA, René, JACQUEMART, Christian : La production de séries d'animation, Artefact média, Paris, 2003, p11. « L'écriture proprement dite se décompose en trois étapes : le synopsis, le séquencier et le scénario. Le synopsis décrit succinctement la trame du programme. Le séquencier reprend l'histoire scène par scène. Le scénario combine le décor et le dialogue ».

5-1-2-التصميم أو النماذج Le design ou les modèles: إن كانت الرسوم المتحركة مستوحاة من شريط مرسوم أو رسوم متحركة أخرى (تكملة أو جزء ثاني) أو من ألعاب فيديو، فعلى كاتب القصة أن يشير إلى ذلك ليعود الرسامون إلى هذه المراجع لتصميم الشخصيات، وإلا فإن كانت فكرة الرسوم المتحركة موضوع الإنتاج جديدة فإن عددا كبيرا من الرسامين في هذه المرحلة يتخيلون الشخصيات المعنية بالقصة، ويقومون بتصميم وثائق تخطيطية تسمى نماذج الشخصيات الرئيسية والثانوية، التي "تعرف الشخصيات في الرسم، وضعية أمامية وجانبية وخلفية ووضعية ثلاثة أرباع والتعابير الرئيسية والأفواه التي تتحدث"[1]، وذلك ليتمكن الرسامون من رسم الشخصية وهي تتحرك في كل الاتجاهات، ضف إلى ذلك تعابير الوجه الأساسية مثل الغضب والابتسامة والضحك، وخاصة كيفية التحدث بفتح الفم وإغلاقه بإضافة رسوم مكبرة للوجه. كما ينبغي أن يظهر ملامح الشخصية وبعض طباعها سواء أكانت محاسن أم مساوئ لكي لا يعطي انطباعا بأنها شخصية كاملة. ولا ننسى رسم الإكسسوارات والبدلات والمركبات والديكور والأماكن الأساسية في القصة وغيرها من التفاصيل في المشاهد.



وقد ظهرت مؤخرا موجة جديدة لرسم شخصيات رسوم متحركة قبيحة المنظر لا يمكن تمييز ملامحها، وقد يكون أحد أعضاء الجسد غير موجود، والأمثلة عن ذلك لا تعد ولا تحصى، من أشهرها مسلسل الرسوم المتحركة المعروف آل شمشون The Simpsons الذي تتمتع شخصياته بأجساد غريبة ولون بشرة صفراء كأن بهم داء ليس له دواء، وتسريحة شعر صفراء غير عادية، وأربعة أصابع.

[1] - VIGO, Luce, SCHAPIRA, Catherine : Cahier de notes sur...Kirikou et la sorcière, Editions Enfants de cinéma, France, 1998, p07. « Les personnages sont définis en dessin, face, profil, dos, trois-quart(s), expressions principales, bouches qui parlent ».



أو مسلسل الرسوم المتحركة الذي تتميز صور شخصياته بأشكال مقرفة فمن فراي Fry البطل الشاب بعينين جاحظتين وفم كبير إلى صديقته الفضائية ذات العين الواحدة ليلا Leela، مرورا بصديقه زويدبيرغ Zoidberg الطبيب بلون بشرة حمراء قرميدية وبخصائص جسمانية تشبه سرطان البحر.

5-1-3-لوحة القصة Le storyboard: ويمكن تشبيه لوحة القصة بالشريط المرسوم فهي ليست سوى تقطيع القصة إلى رسوم متعددة، و"تجمع لوحة القصة، وهي رسم مصور للفيلم، بين السيناريو وعناصر التصميم. وتتألف من تتابع صور توضح مسار الحركة في كل لقطة"[1]، وتسمى أيضا بالقصة المصورة إذ تضم صورا تمثل القصة مشهدا بمشهد لكي تسهُل على الرسامين عملية رسم الصور المتسلسلة، ب يكون لديهم أداة مرجعية تعطيهم فكرة واضحة عن تسلسل حوادث القصة وكيف ينبغي رسم مجرياتها خطوة بخطوة. وهي عمل خلاّق إذ تجمع عناصر التصميم بالسيناريو وتمنح وصفا دقيقا للحركات والتأثيرات السمعية أو البصرية والحوارات ومختلف أنواع الديكور، ومنه تتمّ معرفة عدد الرسوم في كل مشهد.

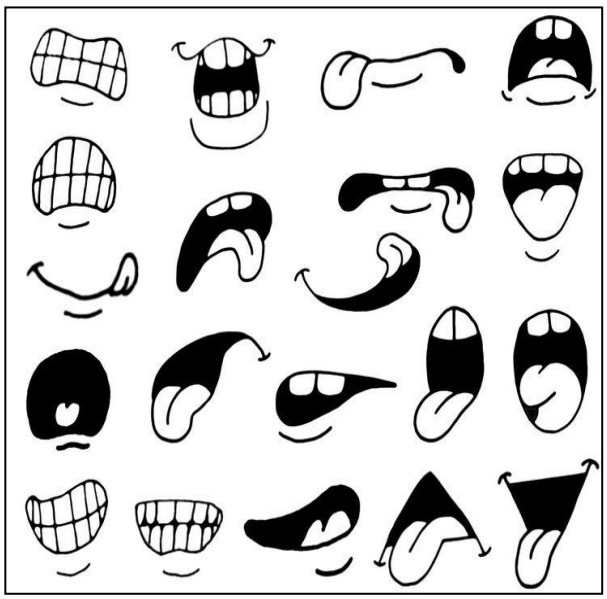
5-1-4-تسجيل الأصوات L'enregistrement des voix: يقوم الكاتب بتحرير نص الحوار عند تحضير لوحة القصة ليتيح للفنانين المدبلجين تسجيل الحوار بأصواتهم، فيمثل كل فنان شخصية من شخصيات الرسوم المتحركة آدمية كانت أم غير ذلك، و"يفضّل أن تكون هذه المرحلة قبل عملية التحريك"[2]، إذ يختار المدير الفني الفنان الملائم لكل شخصية على حسب صوته ثم يوجّه نطقهم وتلفظهم وطريقة إلقاء الحوار المخصص لكل واحد، إضافة إلى تسجيل المؤثرات والخلفيات الصوتية مثل أصوات الباب وخطوات الأقدام وغير ذلك من أصوات الطبيعة، دون أن ننسى الموسيقى التصويرية والأغاني المصاحبة لها إن وجدت، وكل هذه المعلومات يتم تسجيلها على شرائط ممغنطة وذلك لتستعمل فيما بعد.

---

[1] - BROCA, René, JACQUEMART, Christian, op.cit, p12. « Le storyboard, descriptif graphique du film, combine le scénario et les éléments de design. Il consiste en une succession de vignettes illustrant le déroulement de l'action ».

[2] - VIGO, Luce, SCHAPIRA, Catherine, op.cit, p07. « Il se passe de préférence avant l'animation ».

5-1-5-قياس الأصوات La détection des voix: ويتم في هذه المرحلة الاستعانة بالأصوات التي سجلت في المرحلة السابقة، إذ يقوم شخص يدعى قارئ المسارات بقياس الحروف الساكنة والمتحركة التي تلفّظ بها الفنان المدبلج ويسجّل ذلك على ورقة العرض، ليضمن تزامن الصوت والصورة في نهاية العمل، وذلك بمعرفة رسامي التحريك متى يرسمون الشخصية وهي تتحدث ومتى يرسمونها صامتة، ويتجلى ذلك في رسم فمها مفتوحا أو مغلقا، وتحديد الوقت اللازم للانتقال من مشهد إلى آخر وتعيين المشاهد التي لا يكون فيها حوار أو أصوات.



5-1-6-الرسوم المتحركة آليا L'animatique: ننتقل الآن إلى "الرسوم المتحركة الآلية المتمثلة في تسجيل للوحة القصة المتزامنة على شريط الحوارات"[1]، أي أنه يتم في هذه المرحلة من عملية صنع الرسوم المتحركة حفظ صور لوحة القصة المرقمة ومزامنتها مع شريط الحوار الذي يتضمن بعض عناصر الصوت للحصول على نموذج بصري وصوتي يمكّننا من التحقق من تصحيح التوقيت وأخذ فكرة أولية عن الفيلم، كما يساعد الرسامين على حذف شخصيات ثانوية لا داعي لها أو إضافة شخصيات جديدة، وتحديد نوع الديكور المناسب لكل جزء من مشاهد الفيلم وغير ذلك من العناصر التي تحدد نوع الفيلم وتميزه عن غيره.

5-1-7-ورقة العرض La feuille d'exposition: ورقة العرض عبارة عن شريط عرض مرئي على جهاز الحاسوب يهدف إلى فحص الحركة وكذا الإيقاع والتحكم فيها، وإجراء التغييرات اللازمة للتأكد من أن حركات الشخصيات تبدو طبيعية ودون خلل وحركة شفاهها مطابقة للحوار المنطوق، وهي مرحلة مهمة لمراجعة المراحل الأولى وتصحيح الأخطاء إن وجدت، وحذف الصور الإضافية للتوصل إلى المشهد المراد الحصول عليه في آخر المطاف.

[1] - BROCA, René, JACQUEMART, Christian, op.cit, p11. « L'animatique est un enregistrement du storyboard synchronisé sur la bande-dialogues ».

"تلخص (ورقة العرض) جميع العناصر المناسبة والمتعلقة بكل مخطط، وتقوم بتحديثها تدريجيا عند إنشائها، انطلاقا من عرضها إلى عملية التصوير النهائي. تمثل هذه الوثيقة مرجعا تطوريا يضمن اتساق جميع الأعمال. تجمع ورقة العرض المعلومات الموجهة للتخطيط والتحريك"[1].

5-1-8-التخطيط Le layout: ننتقل الآن إلى "آخر خطوة قبل المرور إلى مرحلة الإنجاز وهي التخطيط، ففيه نعيد رسم محتوى كل مخطط بالإشارة إلى التأطير والديكور وحركات الكاميرا والشخصيات على وجه التحديد"[2]. يتم التخطيط انطلاقا من أوراق النماذج ولوحة القصة والمعطيات التي وردت في لوحة العرض، ويتشكل التخطيط من ملف لكل مخطط للقصة يمثل المشاهد بالنسخة المتحركة ويضم الرسوم بحجمها الفعلي؛ يهدف التخطيط إلى تحضير مادة المراحل الأولى التي سبق ذكرها عن طريق تزويد معلومات إعطاء تعليمات وتوصيات محددة ليتم معالجتها في المراحل الموالية مثل التحريك والتحبير والتلوين وغيرها، ويتألف التخطيط من أقسام ثلاثة هي:

"-تخطيط الديكور والعناصر الثابتة للمشهد، وهو موجه لرسامي التحريك ورسامي الديكور.

-تخطيط التحريك، موجه لرسامي التحريك.

-تخطيط التأطير الذي يحدد حركات الكاميرا والأبعاد المتتالية والإطارات ووضعيتها بالنسبة للديكور."[3].

في كل مرحلة من هذه المراحل يتم توجيه تعليمات معينة لرسامي التحريك والديكور، تتعلق بحركة الكاميرا وزاوية الرسم وأبعاد الديكور وعناصره الثابتة المختلفة، كما يضم رسوم الشخصيات من بداية الحركة إلى نهايتها بما في ذلك الرسوم الوسيطة وحركات الفم وتعابير الوجه وغيرها.

---

[1] - IBID, p13. « A partir de son émission et jusqu'à la prise de vue finale, elle synthétise tous les éléments pertinents concernant chaque plan, et les actualise au fur et à mesure de leur création. Ce document est une référence évolutive qui garantie la cohérence de l'ensemble des travaux. La feuille d'exposition rassemble des informations destinées au layout et à l'animation».

[2] - C'est pas sorcier, Il était toon fois… Le dessin animé, op.cit. « Dernière étape avant de passer à la phase de réalisation, le layout, on redessine le contenu de chaque plan en indiquant précisément le cadrage, le décor, les mouvements de caméras et ceux des personnages ».

[3] - BROCA, René, JACQUEMART, Christian, op.cit, p14. « -le layout du décor et des éléments fixes de la scène destiné aux animateurs et décorateurs ; -le layout de l'animation, destiné aux animateurs. – le layout de cadrage qui définit les mouvements de caméra, les dimensions successives des cadres et leur position par rapport au décor ».

5-2-مرحلة الإنتاج:

وهي الجزء الثاني من عملية صناعة الأفلام الكرتونية، يمثل مرحلة الإنتاج بكل ما في الكلمة من معنى، ويتم فيه تحضير الرسوم النهائية بما في ذلك الديكور وتلوين الرسوم وعملية التحريك التي هي أساس العمل، وينتهي هذا الجزء بالتدقيق النهائي ثم تصوير الرسوم وإدراجها في جهاز الكمبيوتر للحصول في الأخير على المشاهد المتحركة:

5-2-1-الديكور Le décor: الديكور هو مجموع العناصر المرسومة الثابتة أي التي لا تخضع للحركة والمنجزة انطلاقا من التعليمات المحددة في مرحلة تخطيط الديكور، إذ يرسم الديكور على ورق أو دعامة من ورق مقوى أو قماش وتلوّن بطلاء خاص. وقد تشترك في الديكور الواحد عدة مشاهد كما يمكن أن يتغير الديكور من مشهد إلى آخر ويوجد ما يسمى بالديكور البانورامي أو شامل الرؤية، "نستعمله عندما نريد أن نتتبّع شخصية أو شيئا ما بالموازاة مع ديكور واحد، نأخذ على سبيل المثال سيارة تسير في شارع ما. إذن عوض إنجاز عدة رسومات تمثل وضعية السيارة في مراحل مختلفة، (...) ينجز رسم كبير يعبر عن الديكور المتمثل في الشارع بأكمله، في حين تبقى السيارة ثابتة نزيح الديكور تدريجيا، وفي كل مرة نغير فيها مكان الديكور، نلتقط صورة"[1]. والأمثلة على الديكور البانورامي لا تعد ولا تحصى، نذكر منها شخصية تجري في الحقول، أو تشاهد مناظر طبيعية عبر نافذة قطار. وقد يمثل الديكور خلفيات تشمل رسوما لحدائق أو مباني أو غرف وغير ذلك. أصبح من الشائع إنجاز الديكور بواسطة أجهزة الكمبيوتر لأنها لا تتطلب سوى إلماما كبيرا بتقنيات الإعلام الآلي وإتقانا كبيرا لبرامج الرسم على الحاسوب، فهي أسرع وأسهل وأرخص من العمل اليدوي، ولا يتم اللجوء إلى الرسم بقلم الرصاص إلا في حالات نادرة تتعلق بتفاصيل فنية وإبداعية كبيرة تقتضيها طبيعة العمل الفني نفسه أو يفرضها المنتجون على رسامي الرسوم المتحركة.

5-2-2-التحريك L'animation: هو عملية رسم الصور النهائية التي تمثل الفيلم، ويشارك في هذه العملية أكبر عدد من فناني التحريك يتّبعون التعليمات الواردة في مرحلة تخطيط التحريك، فيقوم كل رسام تحريك أساسي برسم حركة الشخصية المكلف بإنجازها (رسم يمثل بداية الحركة وآخر يمثل نهايتها ورسمان يمثلان منتصفها) على مسودة، ثم يعيد رسامو التحريك المساعدين رسم هذه الرسوم على ورقة نظيفة، أما رسامي التحريك الوسيطين فيعمدون إلى إنجاز الرسوم الوسيطة التي تتخلل هذه الرسوم المفتاحية كي يكون مشهد الحركة كاملا

[1] - C'est pas sorcier, Il était toon fois… Le dessin animé, op.cit. « On l'utilise quand on veut suivre un personnage ou un objet au fil d'un décor unique, une voiture par exemple qui roule dans une rue. Alors au lieu de faire plein de dessins représentant la voiture à différentes étapes, (…) on dessine un grand dessin représentant le décor, toute la rue, la voiture est fixe et c'est le décor qu'on déplace, et chaque fois qu'on déplace le décor, on enregistre une image ».

متكاملا، ليتم بعد ذلك تصوير هذه الرسوم فوتوغرافيا أو بواسطة الماسح الضوئي لتفقد التوقيت وإجراء التعديلات اللازمة على حركات الشخصيات وتعابير الوجه وحركات الشفاه المتزامنة مع الحوار.

"ينقسم عمل التحريك إلى ثلاث مراحل متتالية:

-تجسيد الحركة في "مسودة" انطلاقا من الوضعية المنجزة في التخطيط، ينجز رسام التحريك الرسومات الرئيسية ويشير إلى عدد الرسومات الوسيطة والإيقاع (المواضع الخاصة).

-إعادة هذه الرسومات وإنجازها بضوابط وفق أوراق النماذج.

-تنفيذ الرسومات الوسيطة حسب الإيقاع المحدد."[1]

5-2-3-رسم الخطوط Le traçage: ينتقل الرسامون بعد الانتهاء من رسم الصور النهائية للفيلم إلى عملية رسم الخطوط، إذ "تقوم الطريقة الكلاسيكية على إعادة رسم الخطوط على ورقة شفافة (التي تسمح برؤية الديكور الخلفي)"[2]، أي أنه قبل نقل الرسوم المتحصل عليها من المراحل السابقة من الأوراق العادية إلى أوراق السيليلوز بواسطة النسخ أو رسم الخطوط باليد، يقوم الرسامون بإزالة البقع والشوائب غير المرغوب فيها وإعادة رسم الصور بخط واضح، ولكن مع تطور برامج صناعة الرسوم المتحركة على جهاز الحاسوب خاصة تقنية زيروغرافي أو التصوير الجاف أصبح من السهل القيام بهذه العملية بواسطته، وبذلك يتم توفير الوقت والمجهود.

5-2-4-التلوين Le gouachage: التلوين هو عملية وضع الألوان للرسومات والديكور، يتعلق الأمر بملء كل المساحات المحددة بالخطوط المرسومة على ورق السيليلوز بالتوافق مع نماذج الألوان"[3]، أي أنه يتم في هذه المرحلة إضافة الألوان إلى الديكور والخلفيات ورسوم الشخصيات والأشياء المتحركة على الجهة الخلفية لأوراق السيليلوز لكي تظهر الخطوط السوداء المحددة للشخصيات، وعليه تصبح الرسوم غير شفافة فيسهُل تصويرها بواسطة الكاميرا، وذلك بعد رسم الصور بخط واضح مما يجعل عملية التلوين سهلة، إذ ما على فناني التلوين إلا ملء الفراغات المحددة بخطوط في المرحلة السابقة بالألوان المتفق عليها من قبل في نماذج الشخصيات في مرحلة

---

[1] - BROCA, René, JACQUEMART, Christian, op.cit, p14. « Le travail d'animation se décompose en trois étapes successives : -la concrétisation en «rough» du mouvement à partir du posing réalisé au layout : l'animateur réalise les dessins clés, indique le nombre de dessins intermédiaires et la cadence (positions respectives). –La reprise de ces dessins et leur exécution aux normes, selon les «model-sheets». –L'exécution des dessins intermédiaires selon la cadence définie ».

[2] - VIGO, Luce, SCHAPIRA, Catherine, op.cit, p07. « La méthode classique est de retracer les traits sur une feuille transparente (qui permet de voir le décor derrière) ».

[3] - BROCA, René, JACQUEMART, Christian, op.cit, p15. « Le gouachage est le processus de mise en couleur des dessins et décors. Il s'agit de remplir sur cellulo chaque surface délimitée par le traçage en conformité avec les modèles couleur ».

التصميم، فتكون لكل شخصية من القصة ألوان معينة لا تتغير إلا إذا غيّرت ملابسها. وتختلف ظلال اللون نفسه باختلاف الإضاءة وأجواء حدوث المشهد إن كان في الصباح أو المساء أو الليل. تستعمل ألوان مخصصة لأفلام الرسوم المتحركة سواء بطلاء الأكريليك أو في حالات نادرة جدا بالألوان الزيتية لا بل وحتى أقلام التلوين المائية، ولكن مؤخرا أصبحت تقنيات الكمبيوتر هي الأكثر تداولا نظرا لاختصارها الوقت والجهد.

5-2-5-التدقيق النهائي Le checking final: ما إن يفرغ رسامو التحريك من إنجاز رسوماتهم وفنانو التلوين من إضفاء الألوان عليها ورسامو الديكور من تحضير الخلفيات المناسبة لكل مشهد، حتى يحين دور الفحص النهائي لمجمل العمل المتحصل عليه إلى غاية هذه المرحلة، ويتجلى ذلك في عدة نقاط من أهمها فحص:

"-حجم أوراق السيليلوز ومدى توافقها مع الإطارات والتحويلات المخطط لها وأبعاد الديكور.

-الوجود والتوافق بين الرسوم المتحركة وعناصر الديكور التي سيعاد استخدامها.

-العدد الإجمالي من أوراق السيليلوز والرسومات الثابتة وعناصر الديكور."[1]

أي أنه في هذه المرحلة يتم فحص عملية رسم الخطوط وتلوين الرسوم، ومراجعة عملية تنفيذ الديكور والخلفيات، والتأكد من كيفية وضع رسوم الشخصيات على رسوم الديكور، والتدقيق في أبعاد الديكور وحجم أوراق السيليلوز ومدى اتساقها مع الإطارات الواجب تحريكها. ويشمل هذا التدقيق أيضا التأكد من وجود جميع العناصر المكونة لكل مشهد من شخصيات وديكور وأصوات الفنانين المدبلجين والتأثيرات الخاصة والموسيقى التصويرية وغيرها، ومدى تناسقها واتساقها مع بعض وكيفية اشتغالها جنبا إلى جنب، وذلك ما يضمن أن ينفذ كل مشهد على أكمل وجه.

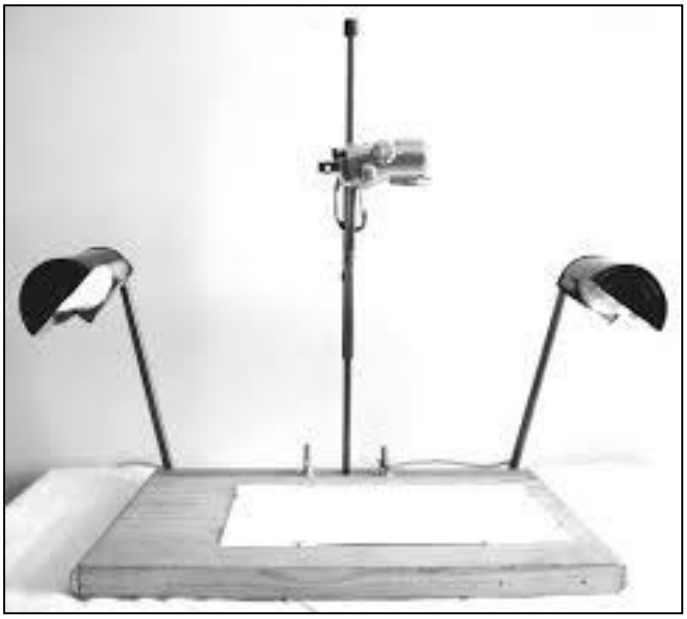
5-2-6-التصوير Le tournage: تتم عملية التصوير "إما صورة بعد صورة بواسطة كاميرا مثبتة فوق طاولة توضع عليها العناصر المراد تصويرها، أو بواسطة جهاز الحاسوب بعد النسخ الضوئي لرسومات التحريك والديكورات"[2]، فالكاميرا في التقنية الأولى تثبّت على عمود شاقولي وبجانبه عمودان آخران أو أكثر مثبت على طرفيهما جهاز للإضاءة لخلق صورة ثلاثية الأبعاد، وبدورها تثبت الأعمدة الثلاثة على طاولة بها حدود تسمح بتثبيت الرسومات في المكان نفسه، ويمكن للكاميرا أن تتحرك صعودا ونزولا. في بادئ الأمر، يوضع على الطاولة

---

[1] - IBIDEM. « La taille des cellulos et leur compatibilité avec les cadres et déplacements prévus et les dimensions du décor ; -l'existence et la compatibilité des animations et des éléments de décor à réutiliser ; -le nombre total de cellulos, dessins fixes et éléments du décor ».

[2] - VIGO, Luce, SCHAPIRA, Catherine, op.cit, p07. « Il se fait soit avec une caméra image par image, fixée au-dessus d'une table où sont disposés les éléments à filmer, soit par ordinateur après avoir scanné les dessins d'animation et les décors ».

رسم للديكور ويثبت فوقه رسم واحد أو عدة للشخصيات التي من المفروض أن تظهر في المشهد، وبما أن الرسوم منجزة على أوراق السيليلوز الشفافة فهي تسمح بظهور أجزاء الديكور المراد إظهارها أثناء المشهد، ثم تؤخذ صورة



بالكاميرا لتركيبة الرسوم المتحصل عليها وفي كل مرة تستبدل برسوم أخرى، وكلما وضعت رسوم معينة للشخصيات أو تحركاتها يتم تصويرها، وهكذا دواليك إلى أن يصوّر كل مشهد بهذه الطريقة، ومن ثم تؤخذ الصور المركّبة للفيلم بالكامل.

5-3-مرحلة ما بعد صنع الرسوم المتحركة:

في المرحلة الأخيرة من الإنتاج، يتم إدراج الصوت مع الصورة وذلك بالقيام بمونتاج وميكساج للصور التي سبق وأن صوّرت من قبل في المرحلة، كما أن الصوت يجمع بين العديد من العناصر التي يجب أن تتكامل مع بعضها البعض ويتم على مرحلتين هما:

5-3-1-المزج Le mixage: وهو المرحلة ما قبل الأخيرة من عملية إنتاج الرسوم المتحركة، تنطلق من الأصوات المتنوعة التي سجلت في مرحلة تسجيل الصوت، ويتم فيها دمج عدة عناصر هي:

"-تسجيل الأصوات (النهائية أو المؤقتة) المنجزة قبل عملية التحريك والتعليقات التي يمكن أن ينتج عنها نسخ لسانية متعددة؛

-تسجيل الموسيقى أصلية كانت أم مستخرجة من بنك موسيقي، التي يشتغل عليها محرر موسيقي؛

-تسجيل المؤثرات الصوتية المنجزة يدويا عن طريق محدِث الأصوات أو مستخرجة من بنك الأصوات"[1].

أي أن الأصوات التي نسمعها في الرسوم المتحركة تتجلى في أصوات الفنانين المدبلجين للشخصيات والمعلّق* أو الراوي**، والموسيقى التصويرية المتمثلة في الموسيقى المصاحبة لحركات الشخصيات أو المشاهد بشكل عام، والأغاني التصويرية التي يمكن أن تكون أصلية أي مؤلفة خصيصا لفيلم الرسوم المتحركة موضوع الإنتاج أو قطعة موسيقية معروفة أو مألوفة لدى الطفل، وكذلك المؤثرات الصوتية باختلاف أنواعها، كل هذه العناصر التي تدخل في تركيب المستوى الصوتي يتم دمجها معا لتعطينا مستوى صوتي موحّد ونهائي.

وتجدر الإشارة إلى أن ميكساج أصوات الفنانين والراوي تكون على مسار صوتي أما الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية وغيرهما تكون على مسار صوتي ثاني، أي يجب الفصل بينهما لتسهل عملية دبلجة الرسوم المتحركة عند توزيعها في الدول الأجنبية، فيغير المسار الصوتي الأول المتمثل في أصوات الشخصيات إلى آخر جديد مدبلج باللغة المستهدفة، ويبقى المسار الصوتي الثاني الذي يشمل المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية وغيرهما كما هو دون إجراء أي تغيير.

5-3-2-التركيب Le montage: بعد أن صوّرت جميع الرسومات بالكاميرا، يأتي دور المرحلة الأخيرة وهي مونتاج المشاهد المصورة وفق ترتيبها المحدد على لوحة القصة، وذلك بالتزامن مع الشريط الصوتي الذي تمّ مزجه في المرحلة السابقة، أي الجمع بين المستوى السمعي وبين المستوى البصري، وبهذا نتحصل على خطاب سمعي بصري بأتم معنى الكلمة.

"لا يتم تصوير لقطات الفيلم بالترتيب، فعملية المونتاج تعيد كل مشهد إلى مكانه وتصحح هذا الترتيب ومدة المخططات، كما يتم وضع الأصوات بالتوازي، الحوارات والمؤثرات الصوتية والموسيقى..."[2].

---

[1] - BROCA, René, JACQUEMART, Christian, op.cit, p16. « -l'enregistrement des voix (définitives ou maquette) intervenu avant l'animation et commentaires, qui peut donner lieu à plusieurs versions linguistiques ; -l'enregistrement de la musique, qui peut être originale ou issue d'une banque, alors travaillée par un monteur-musicien ; -l'enregistrement des bruitages, créés manuellement par un bruiteur et/ou issus d'une banque ».

*- كما في المسلسل الكرتوني ماروكو، إذ يكون هناك صوت مميّز لرجل يعلّق على الحوادث على مدار كل حلقة ويتحدث مع ماروكو بطلة المسلسل تارة ويسخر منها ويمازحها تارة أخرى دون أن يكون بالضرورة شخصية من شخصيات هذه الرسوم المتحركة.

**- الراوي هو صوت ذكر أو أنثى يقوم بسرد الحكاية أو القصة مثلما هو الحال في المسلسل الكرتوني في جعبتي حكايات وحكايات ما أحلاها.

[2] - VIGO, Luce, SCHAPIRA, Catherine, op.cit, p07. « Les plans d'un film ne sont pas tournés dans l'ordre. Le montage les remet en place, affine ce placement et les durées des plans. Les sons sont placés parallèlement- dialogues, bruitages, musique… ».

وعندما يجهز الفيلم تقوم شركة الإنتاج بصناعة عدد معين من النسخ لتوزعها على دور السينما والقنوات التلفزيونية الحكومية والخاصة والشركات الأجنبية المتخصصة في الرسوم المتحركة التي تقوم بدبلجتها أو سترجتها إلى اللغات المستهدفة.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض المراحل السابقة الذكر إن لم نقل جلّها أصبحت تتمّ بواسطة أجهزة الحاسوب، إذ طوّرت برامج خصيصا لصناعة أفلام الرسوم المتحركة بأنواعها المختلفة، من بينها ما تعنى برسم الشخصيات وإنجاز الديكور ورسم الخطوط وتقنيات التلوين وتسجيل الصوت وقياسه وغيرها.

6-تقنيات الرسوم المتحركة التقليدية:

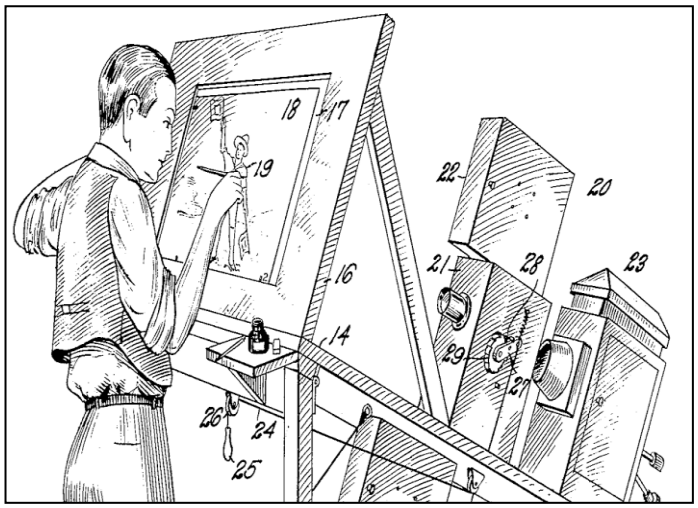
منذ ظهور أفلام الرسوم المتحركة على شاشات السينما، وصانعوها يحاولون ابتكار تقنيات وأجهزة جديدة تساعدهم على اختصار الوقت والمجهود والمال اللازم لإنتاجها، بعض هذه التقنيات لم تعرف النور أو بقيت طي الكتمان وبعضها الآخر اندثر مع مرور الوقت، في حين أن مجموعة منها عرفت انتشارا واسعا في أوساط صانعي الرسوم المتحركة، لما لها من فائدة في إنتاج عدد كبير من أفلام الرسوم المتحركة المعروفة، ومن أشهرها أوراق السيليلويد وتقنية الروتوسكوب.

6-1-أوراق السيليلويد Les feuilles de celluloïd: هي أوراق شفافة يخط عليها صانعو الرسوم المتحركة شخصيات الفيلم وخلفياته وكل ما يظهر في المشاهد، تستعمل في صنع أفلام الرسوم المتحركة التقليدية التي تنجز باليد. ابتكرت نظرا لطبيعة الأوراق غير الشفافة والمعتمة التي كانت ترسم عليها الرسوم المتحركة في بداياتها، إذ كان الرسام مجبرا على إعادة رسم كل شيء يظهر في المشاهد المتقاربة بالرغم من تكرارها عدة مرات على عكس أوراق السيليلويد، كما أنه كثيرا ما يحدث خلل في ثبات مكونات الصورة مما يعطي انطباعا بتزحزح أشياء ثابتة أو شخصيات من مكانها في كل مشهد.

ويعود الفضل لصانع الرسوم المتحركة الكندي راوول باري Raoul Barré سنة 1910 في تمهيد الطريق لابتكار هذه التقنية الجديدة في عالم صناعة الرسوم المتحركة، إذ تحصل الأمريكيان إيرل هيرد Earl Hurd سنة 1914 ومن بعده جون راندولف براي John Randolph Bray سنة 1915 على براءة اختراع تقنية الرسم على أوراق السيليلويد. و"نسمي السيليلويد ورقة أسيتات السيليلويد التي تحمل صورة مرسومة وملونة تمثل مرحلة من

مراحل الحركة. تسمح شبه شفافية المادة بدمج الموضوع المتحرك والديكور المرسوم على الورق."[1]. تهدف هذه الأوراق إلى المحافظة على عناصر الصورة الثابتة مثل الديكور والشخصيات الساكنة في مكانها دون الحاجة إلى إعادة رسم كل التفاصيل في كل صورة، إذ بفضل طبيعتها الشفافة يمكن خلق مشاهد مركبة ومعقدة وذلك بوضع عدة أوراق سيليلويد فوق بعضها البعض. وتجدر الإشارة إلى أن استعمال أوراق السيليلويد في القرن الحادي والعشرين أصبح شبه منعدم، نظرا لتطور تقنيات إنجاز أفلام رسوم متحركة عالية الجودة ثلاثية الأبعاد 3D أو بتقنية البلو راي Blue Ray (الشعاع الأزرق) بواسطة برامج الكمبيوتر المتطورة وبرامج الغرافيك، التي نقلت الرسوم المتحركة من عالم الرسم والتلوين على الورق إلى تقنيات متطورة تمنح لصانعها بدائل متنوعة لصنع أفلام كرتون تحتوي على تفاصيل رسوم دقيقة وتحريك متقن ومحاكي للطبيعة.

6-2-تقنية الروتوسكوب: هي إحدى تقنيات التصوير السينمائي الفنية التقليدية التي كانت متداولة في بداية القرن العشرين ولازالت إلى حد الساعة، وهي "تقنية تسمح بتحريك شخصيات بطريقة واقعية وبأقل التكاليف"[2]. يستعان بها لصنع أفلام الرسوم المتحركة القريبة إلى الواقع في تصوير مشاهدها، وترتكز أساسا على مشاهد حقيقية مصورة مسبقا لمجموعة من الممثلين وهم يؤدون أدوار الشخصيات أمام الكاميرا، يعتمد عليها صانع الفيلم كأساس لتوليد صور مرسومة على الورق مبنية على إطارات المشاهد الأصلية لينقل حركاتهم بدقة متناهية، كل إطار يرسم على حدة، وتتميز هذه التقنية بإضفاء واقعية وتفاصيل أدق لشخصيات الرسوم المتحركة.



ابتكر الأخوان ماكس وديف فليشر عام 1915 جهاز الروتوسكوب الذي يتكون من طاولة شفافة تُعرض خلفها، الواحدة تلو الأخرى، صور المشاهد التي صورت بالاستعانة بممثلين حقيقيين، ويقوم الرسام برسم محيط الأشكال على ورق شفاف وهكذا دواليك إلى أن ينتهي من نقل جميع صور اللقطات التي صورت من قبل.

---

[1] - COTTE, Olivier, op.cit, p30. «On surnomme cellulo la feuille d'acétate de celluloïd comportant dessinée et peinte, l'image d'une phase d'un mouvement. La quasi-transparence du matériau permet de combiner le sujet animé et le décor peint sur papier.»

[2] - Cinéma d'animation français et américain, Catalogue issu de La Maison de l'image, Médiathèque intercommunale, 2008, p06. «Une technique qui permettait d'animer des personnages de manière réaliste et à moindre coût».

وهي نفسها التقنية التي استعان بها والت ديزني في صنع فيلمه المطوّل الشهير سندريلا سنة 1950، إذ قام مجموعة من الممثلين بالقيام بأدوار شخصيات الفيلم كاملة، ومن ثم عمد الرسامون إلى نقل نفس المشاهد إلى ورق شفاف بواسطة جهاز الروتوسكوب، مما أضفى على الفيلم واقعية أكثر في كيفية تنقل الشخصيات وطريقة تحركهم.

قد يبدو لنا أن عملية اختيار نوع الرسوم المتحركة التي تبث على قناة معينة دون أخرى عملية عشوائية، ولكن الحقيقة غير ذلك، فهنالك ضوابط وقوانين تتحكم في طبيعة محتواها ووقت عرضها على الشاشة، خاصة العمومية، وحتى طريقة نقلها إلى اللغة المستهدفة، وقد يتجاوز ذلك مجرد ترجمة لغة السيناريو والحوار إلى تغيير مجريات الحوادث أو القصة بأكملها، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى من أهمها قصة مسلسل الرسوم المتحركة الياباني 'Sunrise أنا وأختي'*، فتأثير أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة كبير جدا من الناحية النفسية والاجتماعية

*- لم يقتصر التغيير فيه على العنوان فحسب، وإنما تعدى ذلك إلى محور القصة وحوادثها وشخصياتها، التي تدور حول فتاة صغيرة اسمها ميمي (مروى) التي تعيش في عام 2017 وتسافر عبر الزمن لترجع إلى الماضي بعدة سنوات، فتلتقي بأمها فرح وهي تلميذة في السنة الرابعة عام 1992، فتعيش معها وتحاول جاهدة أن تخفيها عن الكل بمساعدة أختها نجوى التي هي في الحقيقة خالة الطفلة الصغيرة. هذا فيما يتعلق بالنسخة الأصلية، أما في النسخة العربية فقد اجتهد مدبلجو مركز الزهرة في تغيير موضوع القصة فجعلوا الطفلة الصغيرة ابنة خالتها التي تعتني بها وتعتبرها مثل أختها الصغرى. في حقيقة الأمر أجرت استوديوهات الزهرة هذه التغييرات لأنه بدا لهم بأن موضوع القصة الأصلي لا يناسب عاداتنا وتقاليدنا العربية، خاصة وأن السفر عبر الزمن فكرة لا يستسيغها البعض، ناهيك عن فكرة اعتناء طفلة صغيرة بابنتها والكذب على والديها بإخفاء وجودها في البيت.

والثقافية والدينية، وغيرها من الجوانب المؤثرة في نمو شخصية الطفل، ولهذا اعتمدت كل منطقة، إن لم نقل كل دولة، معايير معينة لعرض أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة عبر شاشاتها.

7-معايير عرض الرسوم المتحركة:

تختلف المعايير التي تحدد نوع البرامج الموجهة للأطفال، سواء أكانت تعليمية أم ترفيهية، ولكل منها ضوابط تتحكم في ساعة بثها وإعادة بثها ومدة عرضها، وخاصة محتواها، من أهمها:

7-1-المعايير العالمية للرسوم المتحركة:

معايير الإدارة الفدرالية لوسائل الاتصال (FCC): المعايير التي وضعتها الإدارة الفدرالية لوسائل الاتصال بالولايات المتحدة الأمريكية في دليل للمستهلك خاص بالبرامج التعليمية التي تبث عبر شاشة التلفاز للطفل، مقررة من قبل الكونجرس الأمريكي، تتلخص فيما يلي:

-يجب على المحطات التلفزيونية أن تتقيد بالشروط الآتية:

"-بث ما لا يقل عن ثلاث ساعات في الأسبوع من البرامج الهادفة.

-الإشارة إلى البرامج الهادفة بعرض الرمز ت/إ E/I طيلة البرنامج.

-تزويد الأولياء والجمهور المستهلك بمعلومات مسبقة عن البرامج الهادفة ووقت بثها."[1].

أي أن البرامج الموجهة للأطفال يجب أن تكون هادفة ولها وظيفتان تعليمية (educational) وإعلامية (informational)، وهو مصدر الرمز E/I الذي يجب أن يعرض على الشاشة أثناء بثها لكي يعلم الأولياء نوعية البرنامج المعروض والهدف منه.

ضف إلى ذلك تلبية الاحتياجات التعليمية والإعلامية والفكرية والإدراكية أو الاجتماعية والعاطفية للأطفال الذين تقل أعمارهم عن ستة عشر سنة، تتميز البرامج الهادفة بخصائص أخرى من أهمها:

"-تلبية احتياجات الأطفال التعليمية والإعلامية هو أهم هدف لها.

-لا تقل مدة عرض هذه البرامج عن ثلاثين دقيقة على الأقل.

-يتم بثها بين الساعة السابعة صباحا والعاشرة ليلا.

---

[1] -Federal Communication Commission, Consumer Guide: Children's Educational Television, Consumer and Governmental Affairs Bureau, 2017, p01. « -Air at least three hours per week of core programs. –Identity core programs by displaying the symbol E/I throughout the program. –Provide parents and consumers with advance information about core programs and when they are being aired »

-يتم عرض هذه البرامج وفق جدول أسبوعي منتظم."[1].

نلاحظ بأن المعايير المسطرة من قبل الإدارة الفدرالية لوسائل الاتصال تتعلق أساسا بالبرامج الهادفة التعليمية والتثقيفية للطفل دون الترفيهية، وذلك لعلمهم علم اليقين بمدى أهميتها في نموه وبناء شخصيته بناء سويا، وإشباع حاجاته باختلاف أنواعها، الاجتماعية والثقافية والتربوية وحتى الترفيهية.

7-2-المعايير العربية للرسوم المتحركة:

يمكن تلخيص معايير مؤسسة البرامج المشتركة في بعض النقاط الآتية:

"-تصميم وتنفيذ برامج خاصة تعليمية وتربوية ومعرفية موجهة للأطفال في جميع مراحلهم العمرية (ما قبل المدرسة/6-9 سنوات/10-13 سنة).

-عدم احتواء البرامج على مشاهد أو حوارات أو تعليقات تخدش الحياء العام أو تتضمن عبارات غير مهذبة أو غير محتشمة أو توحي بذلك.

-التزام الرسوم المتحركة بالتحذير والتنبيه من خطر الانحراف على الأطفال والناشئة.

-عدم مساس الرسوم المتحركة المعدة بالحقائق التاريخية وتحويرها لأي غرض كان، وخاصة فيما يتعلق بتاريخ الأمة الإسلامية وبلدان الوطن العربي.

-عدم إظهار الرسوم المتحركة للمسكرات والمخدرات والعلاقات المثلية والمحرمة دينيا وأخلاقيا.(...)

-عدم تضمين برامج الرسوم المتحركة ما يدعو إلى تصديق الخرافات والشعوذة والسحر ومجابهة هذه المظاهر بالمنطق العلمي السليم."[2]

تتبع معظم القنوات العربية سياسة صارمة، إلى حد ما، فيما يتعلق بالبرامج الموجهة للأطفال، فهي مصممة لتشمل الجانب التعليمي والتربوي والمعرفي وموجهة أساسا للأطفال باختلاف أعمارهم من سن ما قبل التمدرس إلى الفئة العمرية ما بين 10 و13 سنة مرورا بالمرحلة العمرية ما بين 6 إلى 9 سنوات، كما أنها تبتعد عن المشاهد

---

[1] - IBIDEM. «-Serves the educational and informational needs of children as a significant purpose. –Is at least 30 minutes long. –Is aired between 7:00 a.m. and 10:00 p.m. –Is a regularly scheduled weekly program ».

[2] – سميح إبراهيم القلاف، خديجة: أثر مختارات من الرسوم المتحركة على القدرات الإبداعية لدى الأطفال الموهوبين في مرحلة رياض الأطفال في دولة الكويت، المؤتمر الدولي الثاني للموهوبين والمتفوقين، قسم التربية الخاصة، كلية التربية، جامعة الإمارات العربية المتحدة، 21/19 ماي 2015، ص169. https://bit.ly/2IhnxbT، تاريخ التصفح 2017/03/25، 03:23.

أو الحوارات أو التعليقات المتعلقة بكل ما هو جنسي أو غير مهذب أو غير لائق أو غير محتشم أو يخدش الحياء سواء بطريقة صريحة أو غير صريحة، فما تقوم به أساسا هو إيصال رسائل توعية وتحذير وتنبيه من خطر الانحراف على الأطفال باختلاف مراحلهم العمرية، ناهيك عن كل ما يتعلق بالخمور والمسكرات بأنواعها*، أو المخدرات بأصنافها أو العلاقات المشبوهة المثلية والمحرمة دينيا وأخلاقيا.

وهو ما فعله استوديو الدبلجة الأردني الذي ترجم مسلسل الأنمي 'أخي العزيز Dear Brother'، الذي بتر فيه نصف المشاهد وحذف الكثير من الحلقات وغيّر عدة حوادث فيه، لدرجة أن معظم الأطفال الذين شاهدوه لم يفهموا من قصته شيئا، لأنه يتناول مواضيع لا تناسب حتى المتلقي الأجنبي المسيحي، فما بالك بالطفل العربي الساذج، وقد تراوحت حوادث نسخته الأصلية بين زنا المحارم والعلاقات المثلية والإدمان على المخدرات والعنف والطلاق والانتحار، التي حورها فريق الدبلجة ولم يظهر أيّا منها في النسخة العربية، ولكن النتيجة كانت قصة غير مفهومة على الإطلاق.[1]

تعتني الرسوم المتحركة أيضا بإظهار حقوق الطفل والمرأة وفئة ذوي الاحتياجات الخاصة، وذلك لكي يصبح الطفل على دراية كاملة بحقوقه وواجباته التي لا يجب أن يمسها أحد، كما يجب أن تحارب كل أنواع الفساد الاجتماعي والأخلاقي ولا تقوم بتشجيعه بأي شكل من الأشكال، مثال على ذلك السرقة، الرشوة، والاحتيال... وينبغي أن تعتمد الرسوم المتحركة على المنطق العلمي السليم في معالجة المواضيع المطروحة في الرسوم المتحركة وعدم الدعوة إلى جعل الطفل يصدق السحر والشعوذة والخرافات.**

*- لأن الطفل الصغير ليس غبيا لدرجة عدم ملاحظة هذه الأمور، ففي المسلسل الكرتوني دورايمون الذي يعرض على قناة سبيستون، وهو جزء جديد للرسوم المتحركة الذي كنا نتابعه قديما المسمى عبقور، في إحدى الحلقات، ومن بين المشاهد التي تعبر عن نفسها دون الحاجة إلى الدبلجة، على سبيل المثال لا الحصر، هي مشهد الرجل العائد من الحانة ليلا ثملا يترنح في مشيته وأنفه أحمر، إذ دبلج على أنه عائد من العمل تعبا، فهل الشخص التعب يترنح في مشيته ويغني؟؟؟.

[1] - للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي: https://bit.ly/2JYt1M2، تاريخ الاطلاع 2016/02/12، 02:23.

**- وهذا ما نلمسه مثلا في الرسوم المتحركة رابونزيل Tangled، إذ تملك البطلة شعرا ذهبيا طويلا جدا جدا فيه قوى سحرية بمقدور صاحبته أن تعيد أمها شابة من جديد بواسطة الغناء، وتشفي الجروح بل أبعد من ذلك تستطيع إحياء حبيبها بواسطة دمعة من عينيها، وهي إشارة ضمنية إلى عدم وجود الله الذي يحيي ويميت، وحتى وإن وجد بشر بهذه الصفات فهو سيدنا عيسى عليه السلام لا غيره، إذ يشفي المرضى ويحيي الموتى ولكن بإذن الله، فهل هذا التشبيه بين البطلة وسيدنا عيسى مقصود أم لا، يتوقف هذا على نية كاتب القصة وأهدافه الخفية.

-كما يحضرني هنا حوار جرى بيني وبين ابنتي التي كانت تبلغ من العمر آنذاك سبع سنوات، أثناء تأملنا للبدر في ليلة صافية، سألتها عن هوية خالق القمر، فصمتت لأنها لم تكن تعرف الإجابة عن السؤال، فأخبرتها بأن الله هو الذي خلق القمر والسماء والنجوم...وكل شيء في هذا الوجود، ثم سألتها عن الذي خلق الجبال، فأجابتني فرحة ودون تفكير لأنها كانت متأكدة من معرفة الإجابة الصحيحة. أعرف من خلق الجبال، إنه أونيكس بوكيمون الصخر!!! أي أن عقيدتها قد تزعزعت بالكامل نتيجة متابعتها لمسلسل الرسوم المتحركة الشهير بوكيمون Pokémon.

8-أهداف برنامج الرسوم المتحركة:

تتعدد أهداف الرسوم المتحركة وتتنوع بين ما ينمّي شخصية الطفل ويحسن سلوكه وما ينمي قدراته الاجتماعية وغير ذلك من الركائز الأساسية في تشكيل الملامح الأولى لشخصيته وصقل عقله ووجدانه، ومن بينها المتعة وتنمية قدرات الطفل الذهنية وتغيير سلوك الطفل وتنمية روح الجماعة. فالطفل يستمتع بمشاهدة الرسوم المتحركة لأنها تجسد الواقع المعيش ممزوجا بنكهة من الخيال، وتداعب شغفه بالألوان والأشكال المختلفة والحركة المستمرة لأشياء جامدة لم يكن يتوقع أبدا بأنه يمكن تحريكها يوما، ما وبث الروح فيها بكل سهولة، ولهذا لا يمكننا أن نتجاوز فكرة كون الرسوم المتحركة مهدا للإبداع وإطلاق العنان للمخيلة الخصبة، كما أنها تنمي القدرات الذهنية للطفل عن طريق العمل على تنشيط ذهنه وتحفيز خياله العميق لتصور حبكة ونهاية مغايرة للرسوم المتحركة، إضافة إلى أنها تعزز روح الجماعة لديه، فأغلبية الرسوم المتحركة الهادفة تقوم على فكرة العمل الجماعي المشترك، وتقوية الروابط الأسرية وتمتينها، فمسلسل الرسوم المتحركة القديم 'بيرين The Story of Perrine' يحكي قصة فتاة صغيرة يتوفى والدها فتنطلق في رحلة مع أمها التي تموت في منتصف الطريق، تنفيذا لوصية أبيها بالذهاب عند جدها، ثم تواصل السفر في عربة رفقة كلب صغير للبحث عن جدها، انطلاقا من سراييفو بالبوسنة إلى شمال فرنسا مرورا بإيطاليا وسويسرا وغيرهما من الدول، وتقوم بالمستحيل لكي يغير رأيه اتجاه والديها المتوفيين إلى أن تنجح في ذلك في آخر المطاف، أما بوليانا الفتاة اليتيمة التي تنتقل للعيش عند خالتها المتكبرة التي تكره زوج أختها بسبب فقره، ولكن الفتاة الصغيرة تستطيع أن تزرع بذور الحب في قلب خالتها في نهاية المطاف بسبب إصرارها وتشبثها بالأمل، وهذه رسائل للطفل الصغير بأن يحمد الله على نعمة وجود أهل يرعونه ويفرحون لنجاحه ويقفون إلى جانبه عند المحن وأن يعمل جاهدا على المحافظة على صلة الرحم.

كما ترتكز الرسوم المتحركة على تغيير سلوك الطفل وذلك بتحسين إحساسه بنفسه وخياله وقدراته الإبداعية والانفتاح على أفكار جديدة، مما ينتج عن ذلك تغير واضح في سلوكياته وتنمية قدرته على الاستماع للآخرين وتعزيز الثقة بينه وبينهم، ونلمس ذلك خاصة في الرسوم المتحركة التعليمية مثل سلسلة 'زيد والعلوم' التي تمدّ المشاهد الصغير كما الكبير بمعلومات كثيرة تخص مختلف المجالات انطلاقا من أسئلة قد لا تخطر على بال طفل صغير، مثلا : لماذا تذوب المثلجات؟ أو لماذا تختلف ألوان وجوهنا؟ وهكذا دواليك. ناهيك عن السلسلة الفرنسية 'كان يا مكان...الحياة' التي تُجسَّد فيها مكونات الدم في مخلوقات صغيرة مثل كريات الدم الحمراء والبيضاء والجراثيم وغيرها، والجزء الثاني من السلسلة المعنون ب'كان يا مكان... المكتشفون' الذي يتناول في كل حلقة

شخصية من عظماء البشرية وإنجازاتهم الخالدة، أمثال لافوازيه وأرخميدس ونيوتن وغيرهم*. هناك أيضا سلسلة أحكام القرآن التي تعلّم الأطفال، ولِمَ لا الكبار، أحكام ديننا الحنيف مثل التبني والعيدين وصلاة الجمعة وغيرها، وسلسلة 'أحكام التجويد' التي تتناول مواضيع تتعلق بالطريقة السليمة لتجويد القرآن الكريم وكيفية قراءته قراءة صحيحة ومخارج الحروف وأنواعها.

لقد شهد العالم منذ فترة زمنية طويلة تطورا تكنولوجيا كبيرا، تراوح بين الأجهزة الالكترونية المعقدة والأقمار الصناعية التي تساعد القنوات على بث برامجها على مدار الساعة بواسطة جهاز التلفاز الذي كان ولا يزال أحد أهم الأجهزة التي عرفت تطورا كبيرا أثناء القرن العشرين، وبظهوره برزت عدة تساؤلات ضمن الاتجاهات الحديثة للبحوث حول مدى تأثيره على الطفل كونه وسيلة تتصدر وسائل الإعلام المختلفة والمتنوعة.

9-تأثير التلفاز والرسوم المتحركة على الطفل:

وهذا ما أكده عدد كبير من الباحثين عندما نوّهوا إلى أهمية التلفاز في حياة الطفل، التي تتجلى في كونه جهازا يعرض مادته بطريقة شيقة تلفت انتباه الطفل وتفتح شهيته لتلقي أكبر كمية ممكنة من البرامج التلفزية، لا سيما الرسوم المتحركة التي أصبحت تحضّر بأسلوب شيق يسيل لعابه فيلتهمها بنهم منقطع النظير، فتراه مندمجا وكأنه ولج عالما آخر، همّه الوحيد هو كيفية تقليد أبطاله المفضلين، بغض النظر عن كونهم أخيارا أم أشرارا، إذ أكدت الدراسات والبحوث أن الطفل العربي يقضي ساعات طويلة أمام شاشة التلفاز، وبحكم أنه غض ويافع وسريع التأثر، يكون سهل الانقياد لتلك البرامج بإيجابياتها وسلبياتها.

لأنه وكما نعلم أن لكل اختراع محاسن ومساوئ عديدة تختلف باختلاف الاختراع، فمن جهة، يكون التلفاز وسيلة للتسلية والترفيه وأداة ناجحة لتنمية شخصية الطفل عبر تغيير سلوكه وتصرفاته نحو الأفضل والارتقاء بذوقه، ومن جهة أخرى، يمكن أن يكون كابوسا بالنسبة للآباء، عند بثه السموم التي تؤدي إلى زعزعة عقيدة الطفل أو أفكاره ومعتقداته، أو تقوده إلى الوقوع في شباك الانحراف وفي بعض الأحيان إلى ارتكاب الجرائم خاصة مع الانتشار المرعب لمظاهر العنف في برامج الرسوم المتحركة.

---

*- يعاب على صانعي السلسلة الإشادة بما حققه الغرب فقط خاصة الإغريق وعدم ذكرهم لإنجازات العرب القدماء، لا في ميدان الطب ولا الهندسة ولا الكيمياء ولا الرياضيات، ولا غير ذلك من المجالات التي برزوا فيها وأبدعوا، وخلفوا وراءهم إرثا للبشرية لا يقدّر بثمن ولا يمكن محوه أو تجاهله بأي حال من الأحوال، من أبرزهم أبو بكر الرازي وابن سينا وعباس بن فرناس وغيرهم.

ومن هذا المنطلق ظهرت عدة دراسات تتناول التأثير الإيجابي والسلبي لوسائل الإعلام عامة والتلفاز خاصة على تنشئة الأطفال وتعليمهم عن طريق رصد ردود أفعالهم المختلفة اتجاهه أو دراسة وتحليل مضمون البرامج التلفزيونية عموما ومحتوى البرامج الموجهة للأطفال خصوصا[1]، وتبيان النتائج الإيجابية أو السلبية المترتبة عنه.

وقد اختلفت الآراء حول مدى تأثير التلفاز وبرامج الرسوم المتحركة على تنشئة الطفل وتربيته وتعليمه في الآونة الأخيرة، ومن أهم الجوانب التي يتجلى فيها التأثير الإيجابي للإعلام على الجمهور وبرامج الرسوم المتحركة على الطفل بالخصوص مايلي:

9-1-الجانب التربوي والتعليمي:

تقوم بعض البرامج الموجهة للأطفال على مبدإ تعليم الأطفال كيفية نطق الحروف والكلمات والجمل، أو تنمية قاموسه اللغوي الصغير وذلك بإكسابه المزيد من المفردات اللغوية الجديدة مثل المرادفات والأضداد التي لم يتعود على سماعها في البيت، خاصة وأن لغة الحوار مع أفراد العائلة عادة ما تكون باللسان الدارج، فاللغة هي أهم وسيلة لاكتساب العلم والمعرفة والثقافة بشكل عام، بغض النظر إن كانت لغة برنامج الرسوم المتحركة اللغة الأم الفصيحة أو لغة أجنبية أخرى، نذكر على سبيل المثال لا الحصر مسلسل الرسوم المتحركة الفأرة الصغيرة ميا Mia الذي يعرض يوميا على قناة سبيستون على كوكب أبجد، في حلقتين متتاليتين الأولى باللغة العربية، وبعد ذلك مباشرة تعاد الحلقة نفسها باللغة الإنجليزية، لكي يستطيع الطفل فهم حوادث الحلقة بلغته الأم ثم يقارن بعض الكلمات والجمل باللغة الأجنبية.

من أهم مسلسلات الرسوم المتحركة التي تعنى بالجانب التعليمي أيضا، مسلسل الببغاء يتعلم الهجاء الذي يعلّم الصغار على مدار 29 حلقة حروف الأبجدية العربية، بمعدل حرف في كل حلقة، إذ يتنقل ببغاء صغير في عالم الحروف العربية وفي كل يوم يلتقي حرفا، فيتعرف عليه ويصادق. وهو مماثل لفكرة المسلسل الكرتوني سراج الذي يحكي قصة نورة وأخيها راشد الذين تطلب منهما جدتهما ملأ سراج بالحروف العربية، فيتعرفان في كل يوم على حرف ويتعلمان نطقه وطريقة كتابته في مواضع مختلفة بإتقان وذلك بإضافة التشكيل والمدود.

وقد تكون المعلومات التي يتلقاها الطفل من مسلسلات الرسوم المتحركة لا تتعلق بالحروف وإنما بالأرقام، مثل المسلسل الكرتوني مغامرات حسيب في دنيا الأرقام الذي يحكي قصة تلميذ مستواه ضعيف في مادة الرياضيات، يرافق الصفر في رحلة إلى دنيا الأرقام ليلتقي بها ويفهم طريقة عملها ويصبح خبيرا بها.

[1] – للمزيد: ابراهيم، محمد، وآخرون: الاتجاهات الحديثة في إعلام الطفل وذوي الاحتياجات الخاصة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2006.

وتجدر الإشارة إلى أن فكرة تجسيد الحروف في شكل حيوانات وبث الروح في الأرقام قد تدغدغ المخيلة الخصبة للطفل، وتساعده على فهم الأمور الصعبة وتفكيكها إلى جزيئات صغيرة، ففهم الجزء يساعد بدون أدنى شك على استيعاب الكل.

9-2-الجانب الاجتماعي والنفسي:

إن النموذج الاجتماعي المعدّ في برنامج الرسوم المتحركة الذي يعرض على التلفاز يساعد الطفل على تكوين شخصية سوية، كونه عاملا أساسيا من عوامل التطور الاجتماعي للطفل باعتباره فردا مهما من أفراد المجتمع، فيكتسب خبرات جديدة وأشكالا مختلفة للسلوك وأنماطا متنوعة للتصرفات، تنمي الجانب الاجتماعي لشخصيته التي تتأثر بعوامل كثيرة من أهمها العامل الاجتماعي باعتبار أن الفرد اجتماعي بطبعه.

فالمسلسل الكرتوني 'دمتم سالمين' يتناول في كل حلقة حلّ قضية اجتماعية سواء أكانت متعلقة بالبيت أم المدرسة أم الحي، في قالب كوميدي يجذب انتباه الطفل بعيدا عن النصائح التي يمكن أن تسديها الشخصيات ولكن بصفة الأمر.

وتجدر الإشارة إلى أن عددا كبيرا من مسلسلات وأفلام الرسوم المتحركة يتناول خصالا حميدة تدعو الطفل للتحلي بها، فالمسلسل الكرتوني عهد الأصدقاء على سبيل المثال لا الحصر يحكي قصة روميو ولد يسافر من الريف إلى مدينة ميلانو الإيطالية ليعيل عائلته الفقيرة وذلك بالعمل كمنظف مداخن، فيكوّن هناك صداقات جديدة ويسامح من يسيء إليه ويساعد المحتاج أيّا كان ويؤْثر الآخرين على نفسه، بالرغم من مواجهته لصعاب وتحديات ومشكلات لا يتحملها طفل في مثل عمره، وهذه إشارة إلى التجمل بمكارم الأخلاق ومساعدة الغير والوقوف إلى جانب الأصدقاء. فلا يوجد طفل لا يتمنى أن يكون طيبا متسامحا ومجدا في عمله رغم ظروفه القاسية أو أن يحصل على صديق مثل روميو.

9-3-الجانب الترفيهي:

أصبح المتخصصون في هذا المجال مع مرور الزمن واختراع تقنيات جديدة في صناعة الرسوم المتحركة يبدعون في تحضير مسلسلات وأفلام كرتونية تغري الكبير قبل الصغير وتسحر المشاهدين باختلاف أعمارهم وأجناسهم، فمن ألوان باهية ومتفاوتة إلى ديكورات مرسومة بدقة فائقة، وشخصيات بتفاصيل لا تخطر على بال المشاهد، خاصة مع تطور برامج الحاسوب بتقنيات الصورة المختلفة مثل تقنية البلوراي. فالمشاهد الأولى من فيلم ديزني 'موانا Moana' لا يمكن ألا تعجب أحدا، بغض النظر عن سنه، لأنها منجزة بإتقان شديد، فمن تفاصيل وشكل جسم الطفلة الصغيرة التي تترنح في مشيتها ببطنها المنتفخ مثل كل الرضع وساقيها القصيرتين، إلى شكل الجزيرة

التي شبهها والدها بالجنة لشدة خضرة نباتاتها وأشجار جوز الهند الباسقة، دون أن ننسى لون المحيط الذي يتراوح بين الأزرق والأبيض والأخضر الفيروزي.

رغم كل ما ذكر من إيجابيات ومحاسن تساعد الطفل على النمو نموا سليما، إلا أنه لا يمكننا تجاهل التأثير السلبي لبرامج الرسوم المتحركة التي غدت من سيء إلى أسوأ بحجة العولمة والانفتاح على الآخر، نظرا لما تقدمه للطفل اليافع من مواضيع مفعمة بالعنف والجريمة والجنس والآفات الاجتماعية، التي تناقض تماما قيم مجتمعاتنا العربية المسلمة وعاداتنا وتقاليدنا المحافظة وموروثنا الحضاري الأصيل، خاصة مع ظهور موجة القنوات الخاصة ببرامج الأطفال التي زادت الطين بلة، وذلك بعرضها لمسلسلات وأفلام الرسوم المتحركة على مدار الساعة، على الرغم من كونها مسلية وممتعة في كثير من الأحيان، إلا أنها تستهلك جزء كبيرا من وقت الطفل الذي يحتاج إلى اللعب والاستمتاع بسنواته الأولى واكتشاف ما حوله بنفسه، وقد تتحجج هذه القنوات بتقسيمها لهذه البرامج إلى مجموعات تخص كل واحدة منها فئة معينة من الرسوم المتحركة، منها تلك المتعلقة بالفتيات وأخرى بالفتيان ومجموعة ثالثة تهتم بأنواع الرياضات وغيرها، إلا أن الطفل لا يستطيع التمييز بينها لاسيما إذا كان صغير السن، ولن يفلت من براثن هذه القنوات إلا إذا كان لديه عائلة حريصة تنظم أوقات مشاهدته للتلفاز، فكثرة مشاهدة برامج الرسوم المتحركة تؤثر على تركيز الطفل على دروسه وتحصيله الدراسي، ونسبة قراءته للقصص والكتب بشكل عام.

ناهيك عن نوعية هذه الرسوم المتحركة، فالطفل أصبح لا يميز الصالح من الطالح في هذه البرامج، خاصة وأنها تحضّر له بأبهى حلة تسيل لعابه، فلا يتمكن من اكتشاف النوايا الخبيثة لصانعيها، فالصداقات بين الأطفال صبيانا وإناثا أصبحت عادية في مجتمعاتنا العربية، وهوس فتيات المدرسة بزميلهم البطل الرياضي الوسيم أصبح شائعا*، وتشبّه الفتيات بالصبيان والعكس لم يعد محرّما**، وتقمص الأطفال لشخصيات أبطال وهميين لا يمكن أن يتجسدوا في أرض الواقع غدا أمرا مقبولا حتى لدى أوليائهم، الذين يظنون أن تأثير هذه المسلسلات والأفلام سيزول بانتهاء عرضها على الشاشة وإن دام فسيكون لمدة قصيرة، ولكن الأمرّ أن هنالك "حقيقة تقول إن الزجاجة إذا فرّغنا ما بها من سائل نريد، فإنها حتماً ستظل مملوءة، ولكن بما لا نريد، لأن الهواء سيعبئها تلقائياً؛ إذ يعبّئ الهواء أي جسم فارغ"[1]، بمعنى أن برامج الرسوم المتحركة تبقى تداعياتها حتى بعد الانتهاء من مشاهدتها، فصفة الأنانية والانتهازية والتحايل في النجاح والتفوق على الآخرين يدوم تأثيرها على تصرفات الطفل وتترسخ في ذهنه لمدة طويلة، مثلما هو الحال في شخصية الكابتن بسّام الذي كان يتصف بالغرور والتكبر وحبه لنفسه واللعب الفردي ورفضه للعب الجماعي ومساعدة زملائه في الفريق، على عكس منافسه الأسطوري الكابتن ماجد الذي كان يتّسم بالطيبة والتواضع وحبه للغير والتركيز على اللعب الجماعي مع أفراد فريقه.

لكل منهما مشجعون من الأطفال الصغار الذين تابعوهم بشغف في عدة أجزاء، وفي الحلقات الأخيرة من الجزء الثاني يتنافس الفريقان للظفر بكأس البطولة الوطنية، وقد أقسم بسّام على اعتزال كرة القدم إن لم يتفوق على منافسه، وهنا يبقى المتفرج الصغير الذي يشجع الكابتن بسام، بكل سذاجة، خائفا من أن يخسر فريقه المفضل الكأس ويعتزل بطله رياضته المفضلة، مع العلم أنه متيقن من فوز ماجد لأنه بطل السلسلة. وبعد مرور الشوطين والوقت الإضافي وركلات الجزاء، انتهت المباراة بتعادل الفريقين وتقاسم الفرحة والجائزة. وهنا يبقى المشاهد حائرا بعض الشيء، فالشخص المتكبر والمغرور في هذه القصة استطاع أن ينجح في النهاية بالرغم من وجود هذه الصفات الذميمة فيه.

*- مثال على ذلك مسلسل الرسوم المتحركة الكابتن ماجد إذ نلاحظ صراخ المشجعات وتشجيعهن للكابتن ماجد عندما يدخل الملعب أو يأخذ الكرة أو يحرز هدفا.

**- نأخذ على سبيل المثال لا الحصر مسلسل الرسوم المتحركة عهد الأصدقاء، وفيه تتشبه نيكيتا بالفتى بسبب قصة شعرها القصيرة جدا، ووضعها للقبعة وتصرفاتها الخشنة التي توحي بكونها صبيا وليس فتاة.

[1]- راشد، لولوه: تأثير الرسوم المتحركة على الطفل القطري، مجلة الطفولة والتنمية، ع 07، مج 2002/8، ص 73.

III-الخطاب السمعي البصري:

1-مفهوم الخطاب Discourse:

قد يبدو لنا مصطلح الخطاب مصطلحا سهل الحصر ولكن ذلك صعب إلى حد كبير لأن له أكثر من معنى نتيجة ارتباطه بمختلف المجالات المتنوعة، غير أن الحقيقة التي لا يمكن التغاضي عنها هو أن لهذا المصطلح مكانا متأصلا في أمهات القواميس العربية وأصلا لغويا متجذرا في التراث العربي الأصيل، ولكي نتمكن من رصد تعريفه الشامل والوافي لابد وأن نتتبع تموضعه في لدن مختلف ميادين المعرفة.

1-1-المفهوم اللغوي:

مصطلح الخطاب "من الفعل خطب، والاسم الخطب وهو: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، ويقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير، والخطب: هو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن"[1]، ونجد أيضا "الخطب: الشأن والأمر صغر أو عظم، وخطب الخاطب على المنبر خطابة وهي الكلام المسجوع المنثور، ورجل خطيب: حسن الخطبة"[2]، انطلاقا من هذين التعريفين، يمكننا القول بأن الخطاب ما هو إلا كل كلام يمكن بواسطته الفصل بين الحق والباطل والتمييز بينهما، ومنه قوله تعالى:"وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ"[3]، نستخلص من هذه الآية الكريمة أن دلالة الخطاب منوطة بالكلام الراشد المنطق المثقل بشحنات دلالية.

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

لقد أصبح مصطلح الخطاب متداولا في حقول متنوعة ولكن إذا ما تتبعنا أثره في الدراسات النظرية نجد أنها قد مرّت عليه مرور الكرام دون تطرقها إلى تحديد مفهومه وفك طلاسمه، التي وإن تبدو معرفة بسيطة وبديهية لدى الجميع إلا أن عملية سبر أغواره تتطلب مجهودا مضاعفا من الدارسين، فلو أخذنا الطريق الأسهل في تاريخه لتمكنا من ملاحظة التغير والتحول في التركيز على استعمالاته من جانب إلى آخر في كل حقل معرفي، خاصة إذا ما تعلق الأمر بتحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية. فالخطاب تواصل فعلي وحديث أو محادثة ومعالجة شكلية

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، باب خطبة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1968، ص 360.

[2] – الفيروز ابادي، القاموس المحيط، باب خطبة، دار الكتاب العربي، بيروت، 2008، ص76.

[3] – القرآن الكريم، برواية الإمام ورش لقراءة الإمام نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق، الخطاط عثمان طه، إصدار بيت القرآن للطباعة والنشر، ط10، 1434هـ-2013م، حمص- سورية، سورة ص، الآية 20، ص454.

لموضوع معين في الكلام أو الكتابة كما أنه أيضا وحدة نصية يستعملها اللساني لتحليل ظاهرة لسانية تتسلسل في أكثر من جملة.

يعرّف ميشيل فوكو الخطاب بأنه "مصطلح لساني، يتميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشكله لكل إنتاج ذهني، سواء كان نثرا أو شعرا، منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسسيا، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد. وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية او فرع معرفي ما"[1]، فقد انتشر مصطلح الخطاب في حقول كثيرة من أهمها الدراسات النقدية وعلم النفس الاجتماعي والأدب واللسانيات والفلسفة والفن والإشهار وحتى السياسة، وغيرها من الميادين المتباينة عن بعضها البعض في عدة نقاط والمتشابكة في أمور أخرى، لكن الأكيد أن مفهوم الخطاب في كل مجال قد يكون مختلفا تماما عن غيره، ولكن معظم التعريفات التي التصقت به رغما عنه لا تتعدى كونها تعدادا لأوجه الاختلاف بينه وبين الجملة والنص وغير ذلك من المصطلحات التي تلازمه ما تمظهر، فالجملة ما هي إلا نظام من أنظمة اللغة وخلق إبداعي لا حدود له يتراءى لنا باعتباره ليس فقط نظاما لسانيا تحدده اللغة وإنما وسيلة لا غنى عنها من وسائل الاتصال البشري تعبر عن نفسها بالخطاب.

أما النص فهو تواصل لغوي بغض النظر عن كونه شفهيا أم مكتوبا يفهم على أنه رسالة رمزية للوسيط السمعي أو البصري. في حين أن الخطاب ما هو إلا حقل من حقول التواصل اللغوي في شكل نشاط أو تعامل أو صفقة تعقد بين اثنين: متحدث ومستمع، ورسالة موجهة من مرسِل إلى مستقبِل بهدف التأثير عليه بطريقة أو بأخرى، وذلك بوسائل متعددة تتراوح بين الشفوية والمكتوبة والسمعية والمرئية الثابتة أو المتحركة.

2-الخطاب السمعي البصري The Audiovisual Discourse:

يختلف الخطاب في كل مجال بحسب نوع الرسالة التي ينوي المرسل إيصالها إلى المستقبِل، فقد تكون خطابا سمعيا فقط مثلما هو الحال في البرامج الإذاعية، أو بصريا فقط كما في اللوحات الزيتية، كما يمكن أن يجمع بين عدة أنظمة، تتعدى النص المكتوب أو المقروء إلى عناصر أخرى تتراوح بين السمعية والمرئية بغض النظر عن كونها لفظية أو غير لفظية، تترابط فيما بينها وتشتغل معا لتشكّل كلا متكاملا تظهر أبعاده عبر الوسائط السمعية البصرية الحديثة، مثل شاشات التلفاز والسينما والحواسيب والهواتف الذكية والألواح الرقمية وغيرها من الأجهزة

[1] – فوكو، ميشيل: نظام الخطاب، تر/تح: د.محمد سبيلا، التنوير للنشر والتوزيع، ط2، مجلد1، هامش ص04.

الالكترونية التي أضحت وسيلة فعالة لنقل الرسائل الكامنة خلف الخطابات السمعية البصرية باختلاف أنواعها، سواء أكانت رسائل اجتماعية أم سياسية أم دينية أم إيديولوجية أم غيرها، وبتنوع أهدافها إيجابية كانت أم سلبية، لأن "استخدام التلفزيون المكثف لأسلوب الخطاب المباشر وضروب سرد المقاطع والمدى الواقعي للتلفزيون وطابعه الدرامي والصحفي وإحداثه غالبا ما تكون تأثيرات خادعة، استطاع بذلك تحقيق تأثير سياسي مباشر داخل هذا المنظور"[1]، وهذا يعني أن التأثيرات التي تحدثها الخطابات السمعية البصرية التلفزيونية في عقل المشاهد قد تغير طريقة تفكيره وتعامله مع المواقف التي تواجهه في حياته اليومية، كما يمكن أن تزعزع قناعاته ولم لا عقيدته إن كان هذا هو الهدف المسطّر من قبل مصممي هذه الخطابات، الذين يعدونها بطريقة مدروسة بشكل يجعلها تبدو كاملة في نظر المشاهد البسيط والساذج والمتعطش لطوق نجاة ينتشله من بحر الهموم والمشكلات اليومية والروتين الممل، ويغرقه في محيط عميق من النماذج الحياتية المثالية التي لا وجود لها في الواقع المعيش، فمن عائلة "أمريكية" نموذجية تتكون من الوالدين الوسيمين وطفلين ظريفين وحيوان أليف، يعيش أفرادها في بيت بسيط وهاديء وجميل، تشرق فيه الشمس من كل النوافذ، يعانون من مشكل مؤقت يتم حله بسرعة وتعود المياه إلى مجاريها وترجع الروابط الأسرية أكثر متانة من ذي قبل.

عند مشاهدة هذا النمط من الأسر سيشعر المشاهد بكل تأكيد بالسخط على أسرته وحياته الرتيبة وسكنه الضيق، إن كان حقا موجودا وليس مستأجرا. فهذه النفعية الثقافية أو الاجتماعية أو التجارية أو السياسية أو الاقتصادية التي أصبحت تتميز بها البرامج المتلفزة طغت وغطّت على أهدافها الرئيسية المتمثلة في الإخبار والتعليم والترفيه.

ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الخطاب السمعي البصري أنه "ذلك الوسيط الحامل للصورة المرئية المتحركة والمعززة بالمجرى الصوتي، بعده رسالة تواصلية أبلاغية [هكذا] تحمل أفكاراً ومعان، موجهة من مرسل إلى متلق بسياق يحدد الفاعلية بينهما، وأن يتمثل الامتياز البصري لهذا الوسيط كمادة خطاب بإثارة الأسئلة وإقامة العلاقات السردية المرئية بين المكونات الصورية والصوتية ورموزها وما تحمل من إيحاءات بحثاً عن المعنى والحقيقة"[2].

نستنتج من هذه السطور بأن الخطاب السمعي البصري يعتمد على نسقين اثنين، الأول سمعي والمتمثل في الصوت والثاني بصري والمتمثل في الصورة، عكس أنواع الخطابات الأخرى التي تعتمد على أحدهما فقط. فالصوت والصورة إذا ما التقيا في خطاب جعلا الحياة تدبّ فيه، وبثا فيه حركة مستمرة لا يملّ منها المتلقي بل يستمتع بمشاهدتها، ويحاول ملاحقة الصوت والصورة في الآن ذاته فيؤنسانه ويشغلانه عن حياته الرتيبة.

---

[1] – كونر، جون: نظرية التلفزيون، تر: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق، 2000، ص14.

[2] – الصحن، صالح: الخطاب البصري في التلفزيون، مجلة الأكاديمي، عدد 69، 2014، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص176.

ويرى فريديريك شوم Frederic Chaume أن "النص السمعي البصري بناء سيميائي منسوج من مجموعة من السنن الدالة التي تعمل في آن واحد لإنتاج المعنى. يتكون الفيلم من مجموعة من العلامات المشفرة، مركبة وفق قواعد نحوية. ينتج عن طريقة تأسيسه ومعنى كل عناصره تركيب دلالي يفككه المتفرج من أجل فهم معاني النص"[1]، ولا يمكن للمتلقي استيعاب الرسالة التي يود صانع النتاج السمعي البصري إيصالها إلا عند اشتغال هذه العناصر معا في كيان واحد.

فالخطاب السمعي البصري سواء أكان فيلما حيا أو فيلم رسوم متحركة "يقدم لنا خطابا عن العالم يرتكز على معطيات محسوسة ومائلة كامنة في المادة، ويتم تساميها على الفور إلى متعال، عن طريق توسط الرؤية الشخصية للكاتب وبواسطة أشكال ومظاهر جديدة وأسرار غامضة جديدة"[2]. أي أنه يختلف عن النص التقليدي الذي عهدناه منذ أن تعلمنا القراءة والكتابة، ويشمل مكونات متنوعة يستمدها من أنواع الخطابات الأخرى، وتحدد سوكولي Sokoli مميزاته في خمس نقاط أساسية هي:

"-الاستقبال عبر قناتين اثنتين: صوتية وبصرية.

-الحضور القوي للعنصر غير اللفظي.

-التزامن بين العناصر اللفظية وغير اللفظية.

-الظهور على الشاشة –مادة قابلة لإعادة الإنتاج–

– التتابع المحدد سلفا للصور المتحركة –مادة مسجلة"[3]

---

[1] - CHAUME, Frederic: Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation, *in* Meta, vol. 49, n° 1, 2004, p16, https://bit.ly/2W9UD2o - Consulté le 18/11/2016 - à 10:32. « An audiovisual text is a semiotic construct comprising several signifying codes that operate simultaneously in the production of meaning. A film is composed of a series of codified signs, articulated in accordance with syntactic rules. Its typology, the way it is organised and the meaning of all its elements results in a semantic structure that the spectator deconstructs in order to understand the meaning of the text. ».

[2] – متري، جان: علم نفس وعلم جمال السينما، القسم الأول، تر: عبد الله عويشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، ص297.

[3] - SOKOLI, Stavroula: Subtitling norms in Greece and Spain, *in* Audiovisual Translation: Language Transfer on screen (pp. 36-48), Basingstoke, Palgrave Macmillan, J. Diaz Cintas and G. Anderman (eds), 2009, p03. « -Reception through two channels: acoustic and visual. –Significant presence of the nonverbal element. –Synchronization between verbal and nonverbal elements. –Appearance on screen-reproducible material. –Predetermined succession of moving images-recorded material. ».

انطلاقا من هذه العناصر نستخلص بأن الخطاب السمعي البصري يتعدى كونه نصا مكتوبا أو مقروءا أو صورة ثابتة أو متحركة، وإنما هو مزيج متجانس من هذا وذاك، ينتج عن تلاحم العنصر المكتوب والمسموع والعنصر المرئي أي الصور، ونلمس ذلك في آلية اشتغال هذه العناصر اللغوية والأيقونية والسيميائية والتداولية معا في إطار واحد يضم الممارسات اليومية الثقافية والاجتماعية.

3-مكونات الخطاب السمعي البصري:

الخطاب السمعي البصري نسق تفاعلي مركب يجمع بين العلامات اللغوية وغير اللغوية، ويتكون من مركبات تتفاعل فيما بينها وهي "رموز لفظية منقولة سمعيا (الحوار)، رموز غير لفظية منقولة سمعيا (الضوضاء الخلفية، الموسيقى)، رموز لفظية منقولة بصريا (معلومات الفيلم المكتوبة، الرسائل، الوثائق الظاهرة على الشاشة)، رموز غير لفظية منقولة بصريا"[1]، انطلاقا من هذه الرموز توضح سوكولي هذه العناصر التي تمتزج فيما بينها لتشكل الخطاب السمعي البصري وتبين علاقتها ببعضها البعض، وتختلف عن تقسيم ديلابستيتا في التسميات فقط، فالمكونات الأربعة عندها هي "المكون السمعي اللفظي (الحوار)، المكون السمعي غير اللفظي (الموسيقى التصويرية، الأصوات)، المكون البصري غير اللفظي (الصورة) والمكون البصري اللفظي (السترجات)"[2].

إذا ما أسقطنا هذه التقسيمات على الرسوم المتحركة باعتبارها خطابا سمعيا بصريا قائما بحد ذاته مثله مثل أي خطاب آخر، بغض النظر عن نوعه، إن كان فيلما قصيرا أو مطولا أو سلسلة تتألف من عدة حلقات، سواء أكانت حلقات متسلسلة أم منفصلة عن بعضها من ناحية القصة، وكذلك باختلاف طريقة صنعه سواء أرُسِم باليد أم بالتكنولوجيا الحديثة، إذ تظهر مكوناته بشكل متناسق تجعل منه خطابا كاملا ومتكاملا. وتتمثل مكونات فيلم الرسوم المتحركة فيما يلي:

---

[1] - DELABASTITA, Dirk: Translation and the Mass Media, *in* Susan Bassnett & André Lefevere (éds.) Translation, history and culture, London: Pinter Publishers, 1990, https://bit.ly/2wAZPC3, Consulté le 05/12/2016, 09:20, p101-102. «Verbal signs transmitted acoustically (dialogue), non-verbal signs transmitted acoustically (background noise, music), verbal signs transmitted visually (credits, letters, documents shown on the screen), non-verbal signs transmitted visually.»

[2] - SOKOLI, Stavroula: Subtitling norms in Greece and Spain, op.cit, p03. «The acoustic-verbal (dialogues), the acoustic nonverbal (score, sounds), the visual nonverbal (image and the visual-verbal element (subtitles)».

3-1-العنصر الصوتي اللفظي The acoustic verbal element: المتمثل في الحوار الذي يدور بين الشخصيات التي تظهر في فيلم الرسوم المتحركة أو المونولوج أو صوت راوي الحكايات أو المعلق أو الأغاني سواء أكانت عبارات وجمل لغوية أم أصوات ضحكاتهم وصرخاتهم. والحوار هو الحديث الذي يجري بين الشخصيات الكرتونية بشرية كانت أم حيوانية أم أشياء جامدة، وهو "جزء من الشريط الصوتي، وهو عبارة عن تأدية الفنانين لأدوار على لسان الشخصيات الكرتونية"[1]، بمعنى أنه تسجيل صوتي لأشخاص حقيقيين أي فنانين يتزامن نطقهم للأصوات والكلمات مع حركة شفاه الشخصيات الكرتونية، ويجب أن يكون صوت الفنان المدبلج مميزا لكي يتمكن الطفل من تمييز الشخصية الكرتونية عن الأخرى، كما ينبغي أن يُظهر الفنان بعض الملامح التي تشير إلى طبيعة الشخصية الكرتونية وطباعها بواسطة صوته وطريقة الإلقاء، مثل الطيبة أو الخبث أو الجدية أو الغيرة أو غيرها، وأفضل مثال على ذلك فيديو ظهر على مواقع التواصل الاجتماعي مقتطف من إحدى حلقات برنامج 'وينك' مع الإعلامي الشهير محمد الخميسي، بث على قناة روتانا الخليجية سنة 2015، في حوار له مع الممثل والمدبلج السوري القدير مازن الناطور، الذي أبرز مواهبه الفذة في تجسيده لأربعة أدوار في مسلسل كرتوني واحد وهو ماوكلي فتى الأدغال، يؤدي فيه دور النمر شيريخان عدو ماوكلي والذئب آكرو أخو ماوكلي والفيل الضخم هارتي ورجل القرية كيشمي*، واللافت للانتباه في هذا الفيديو هو براعته منقطعة النظير في تأدية هذه الأدوار، إذ يغير صوته حسب جسد الشخصية وطباعها وغيرها من المعايير التي تتحكم في ذلك.

3-2-العنصر الصوتي غير اللفظي The acoustic nonverbal element: تجدر الإشارة إلى أن الصوت في الرسوم المتحركة يتعدى الحوار الذي يدور بين الشخصيات إلى أصوات أخرى، تتمثل في المقاطع الموسيقية التي ترافق فيلم الرسوم المتحركة وأصوات الخلفيات المتمثلة في عناصر الطبيعة مثل هبوب الرياح وصوت هطول المطر أو خرير المياه أو زقزقة العصافير وغيرها، أو بعض التأثيرات الخاصة مثل صوت وقع الأقدام على الأرض أو الطرق على الباب أوصوت محرك السيارة وهلمّ جرّا، وغير ذلك من الأصوات التي تضفي صبغة الواقعية على هذه الصور المرسومة، والتي يتم تسجيلها على شريط صوتي مغاير للشريط الصوتي الذي تسجل عليه حوارات شخصيات الرسوم المتحركة وذلك لكي تسهل عملية الدبلجة فيتسنى للمترجم نقلها كما هي من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة والاهتمام أكثر بالمركب الصوتي اللفظي.

[1] – أبو الحسن، منال، مرجع سبق ذكره، ص37.

*– يرجى مشاهدة اللقاء على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2V0n6HB، تاريخ المشاهدة 2018/01/11، 20:20.

3-3-العنصر البصري غير اللفظي The visual nonverbal element: ويتمثل في الصورة بصفتها وسيلة تواصلية فعالة متعددة الوظائف، فمن المعروف لدى الجميع أن الأفلام الكرتونية ما هي إلا صور متحركة بتقنيات محددة، ومنجزة أيضا بتقنيات مختلفة، تمثل إما رسوما أو صورا لشخصيات كرتونية معروفة من قبلُ مثل ميكي ماوس وتوم وجيري أو شخصيات جديدة، قد تكون بشرية مثل شخصية زاك في المسلسل الكرتوني زاك ستورم Zack Storm، أو نصف بشرية ونصف حيوانية مثل زميلته في الفريق سيسي المتمثلة في فتاة لديها حراشف سمكة، أو شيء مثل سلاحه كالابراس المتمثل في سيف يعلوه رأس جمجمة يمكنه التحدث، أو هيكلا عظميا مثل عدوهم بونز، كما يمكن أن تكون الشخصيات حيوانات مختلطة ببعضها البعض مثل شخصيات المسلسل الكرتوني زفاري zafari الذي تجري حوادثه في وادي أسفل جبل كليمنجارو، يعيش هناك زومبا الفيل بجلد الحمار الوحشي وكوينسي القرد الفريد من نوعه، وكوليت السعدان بريش الببغاء، وبوكي الزرافة بريش الطاووس ولولو الحصان بألوان الفراشة*. كما تختلف الخلفيات بين مناظر طبيعية أو منازل أو خلفيات من لون واحد مثلما هو الحال في المسلسل الكرتوني بوكويو Pocoyo** وغير ذلك من الخلفيات المفهومة وغير المفهومة للطفل الصغير أو الشخص البالغ على حد سواء.

*- يرجى مشاهدة الإعلان الترويجي باللغة الإنجليزية لمسلسل الرسوم المتحركة زفاري على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2SBhBT6، تاريخ المشاهدة 2019/02/15، 10:36.

** - يرجى مشاهدة إحدى حلقات مسلسل الرسوم المتحركة بوكويو على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2R9WuGL، تاريخ المشاهدة 2016/08/07 ، 17:45.

3-4-العنصر البصري اللفظي The visual verbal element: ويتمثل في المعلومات الخاصة بطاقم إنتاج الفيلم وإعداده، مثل أسماء الممثلين واسم المخرج وشركة الإنتاج، كما تشمل أيضا أسماء المدن والشوارع والمقاهي والمطاعم والفنادق وغيرها من الأماكن التي تدور فيها حوادث الفيلم، أو الرسائل التي تصل إلى إحدى الشخصيات ويظهر محتواها على الشاشة؛ إضافة إلى العناوين الداخلية intertitles التي تدل على مرور وقت زمني معين، على سبيل المثال نجد عبارة 'بعد مرور ثلاثة أشهر Three Months Later'، أو سطور السترجة التي تظهر أسفل الشاشة عند مشاهدة فيلم رسوم متحركة مترجم من لغة إلى أخرى.

تتماسك هذه المكونات الأربعة وتتشابك مع بعضها البعض وتشتغل ضمن كيان متكامل يحكمه عنصران مهمّان هما الوقت والمكان أي وقت العرض على الشاشة ومكان أو فضاء العرض على الشاشة.

يمكن ذكر الأمثلة الآتية لعناصر الخطاب السمعي البصري:

	الجانب الصوتي	الجانب البصري
الجانب اللفظي	-الحوار -صوت الراوي أو المعلق -كلمات الأغاني	-المعلومات التي تظهر في الفقرة الافتتاحية أو الختامية للفيلم(أسماء فريق الإنتاج، شركة الإنتاج...) -اللافتات في الشوارع وداخل البنايات -أسماء المحلات التجارية والمؤسسات الحكومية -العناوين الداخلية -الرسائل والملاحظات -الرسائل النصية في الأجهزة الالكترونية الذكية -كل الوثائق التي تظهر على الشاشة
الجانب غير اللفظي	-المؤثرات الصوتية البشرية -المؤثرات الصوتية الخارجية (الطبيعية) -الموسيقى التصويرية	-الخلفيات (المناظر الطبيعية وغير الطبيعية) -الألوان المستعملة -شكل الشخصيات -أزياء الشخصيات -تباين مستوى الإضاءة -حركة الكاميرا وزاوية التصوير -حركات جسد الشخصيات وتعابير الوجه والإيماءات

-جدول توضيحي لتداخل العناصر الأربعة في الخطاب السمعي البصري

الخطاب السمعي البصري خطاب مستحدث يستمد منطلقاته من منابع متنوعة، تستدعي اتباع أساليب معينة لدراسة عناصرها المختلفة، التي تتراوح بين اللغوية الشفهية المسموعة والمكتوبة والبصرية الأيقونية، والغوص في علاماتها كل على حدة، فهي رسالة تُحلَّل وتفك شيفرتها للحصول على المعنى المراد إيصاله والبحث في علاقتها ببعضها البعض وتحليل الرسائل التي تتضمنها إما بشكل علني أو بشكل خفي.

وهو "بناء سيميائي محبوك من عدة أنظمة دالة تعمل في آن واحد على إنتاج المعنى"[1] على حد تعبير شوم، وترى توماشكيفيتش Tomaszkiewicz "أن الأفلام أولا وقبل كل شيء رمز سيميائي، مثله مثل الفقرات والرسومات والصور الفوتوغرافية، له مزايا فريدة تؤدي وظائف تواصلية عديدة، ومن ثم يمكن ترجمته إلى رسائل لسانية من أنواع مختلفة"[2]، بمعنى أن الخطاب السمعي البصري يتكون من عدة أنظمة تشكل في مجموعها لغة سينمائية، تساعد معرفتُها في تسهيل عملية ترجمة الخطاب السمعي البصري.

وهو ما يراه كل من دياز سينتاس Díaz Cintas وريمايل Remael "فالفيلم نصوص معقدة سيمائيا بشكل كبير، تتعاون فيه أنظمة علامات مختلفة لخلق قصة متماسكة."[3]، وقد صنفها شوم إلى عدة رموز تشكل في مجموعها الفيلم، كما سبقه في ذلك ديلابستيتا الذي يرى بأنه "في الحقيقة يوجد عدد كبير من السنن التي تشكل أي فيلم بوصفه علامة لها معنى وتمكّن متلقيه من استيعابه"[4]، وعند محاولتنا إسقاط هذه الأنظمة على فيلم الرسوم المتحركة بوصفه خطابا سمعيا بصريا مثله مثل الفيلم الحي خلصنا إلى العناصر الآتية:

---

[1] - CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, Translation Practices Explained, St Jerome Publishing, Manchester, United Kingdom, 2012, p 100. « A semiotic construct woven by a series of signifying codes that operate simultaneously to produce meaning. ».

[2] - TOMASZKIEWICZ, Teresa: Linguistic and semiotic approaches to audiovisual translation, *in* Analysing Audiovisual Dialogue: Linguistic and Translational Insights, éd. Maria Freddi et Maria Pavesi, CLUEB, Bologna, 2009, p20. « Films are first and foremost a semiotic code, which, like paragraphs, drawings or photographs, has unique features fulfilling various communicative functios, and can therefore be translated into linguistic messages of different kinds»

[3] - DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline: Audiovisual Translation: Subtitling, Translation Practices Explained, Manchester, St Jerome Publishing, 2007, p45. «Film are texts of great semiotic complexity in which different sign systems co-operate to create a coherent story»

[4] - DELABASTITA, Dirk: Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics, *in* Babel 35(4), January 1989, p 196. https://bit.ly/2wRWgZS, Consulté le 31/10/2017, 17:56. «There is in fact a multitude of codes that gives shape to any film as a meaningful sign and that enables its spectators to make sense of it».

4-أهم السنن المكونة للخطاب السمعي البصري:

4-1-السنن اللساني The linguistic code: قد يبدو للدارس في مجال الترجمة بأن جلّ الخطابات تتكون من مكون مشترك بينها وهو الجانب اللساني أو اللفظي، سواء تعلق ذلك بكلمة واحدة أو عبارة أو جملة كما في الخطابات الإشهارية، أو فقرة أو مجموعة من النصوص كما في الخطابات الاقتصادية والسياسية وغيرها، ولكن "ما يميز السنن اللساني في النصوص السمعية البصرية هو أنه في الأفلام والسلسلات التلفزيونية والرسوم المتحركة وبعض الإشهارات، نواجه نصا مكتوبا يجب أن يظهر شفهيا وعفويا"[1].

أي أن كاتب السيناريو والحوار – نقصد هنا بطبيعة الحال مترجم أفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها- يعدّه ليكون إما مكتوبا فيقرأه المتلقي كما هو الحال في عملية السترجة أو شفهيا فيسمعه المتلقي كما هو الحال في النسخة المدبلجة، كما يمكن أن يحضرا معا في أفلام الأنيمي الياباني المدبلجة التي تظهر كتابة باللغة اليابانية لأسماء المحلات أو المدارس فتكتب فوقها الترجمة باللغة العربية، وهنا يمتزج الجانب اللفظي السمعي مع الجانب اللفظي البصري.

ترى توماشكيفيتش أن "السنن اللفظي هو المكون "الواحد" الذي يتحكم في فهم الرسالة السمعية البصرية"[2]، بمعنى أن الخطاب السمعي البصري لا يفهم إلا بوجود عنصر لساني يوجه فهم المتلقي ويساعده على استيعاب المعنى المقصود من الرسالة السمعية البصرية، جنبا إلى جنب مع مكوناتها الأخرى بما في ذلك العنصر البصري المتمثل في الصور.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن النظام اللغوي الموظف في أفلام الكرتون نظام سلس سهل الفهم، بعيد عن الترخيم واستعمال المفردات الشاذة من اللغة العربية وحبذا لو تكون عربية فصحى، إذ ظهرت مؤخرا موجة جديدة من الأفلام المدبلجة التي توظف اللهجات العامية بدلا من اللغة العربية الفصحى، من أبرزها اللهجة المصرية التي زعزعت مكان اللغة العربية الفصحى، إذ سارعت أشهر شركات الدبلجة المصرية إلى دبلجة أفلام ديزني السينمائية الشهيرة*، ولكن ولحسن حظنا –نحن وأطفال المغرب العربي الكبير على حد سواء- أبرمت اتفاقية بين شركة ديزني

---

1 - CHAUME, Frederic: Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation, op.cit, p 17. « What singles out the linguistic code in audiovisual texts is that in films, television series, cartoons, and certain advertisements, we are faced with a written text that has to appear oral and spontaneous ».

2 - TOMASZKIEWICZ, Teresa, op.cit, p21. « The verbal code is the one component which governs the comprehension of the audiovisual message. »

*- فيلم سنووايت والأقزام السبعة Snow White and the Seven Dwarfs وفيلم الأميرة المفقودة Tangled بجزأيه وسلسلة أفلام تنة ورنة Tinker Bell بأجزائه الثمانية وغيرها.

وقناة الجزيرة للأطفال سنة 2013 مفادها أن تشتري القناة مجموعة معتبرة من الأفلام السينمائية وبرامج الأطفال التي تنتجها الشركة، وتقوم بدبلجتها إلى اللغة العربية الفصحى، مما يساعد الأطفال العرب على تعلم لغتهم الأم والتمسك بها أكثر، عوض أن يتيهوا بين لهجتهم واللهجة المصرية واللغة العربية الفصحى. وبعد مرور سنوات عديدة تمتّعنا فيها بأفلام مشهورة مدبلجة إلى اللغة العربية الفصحى مثل فيلم ملكة الثلج Frozen، بدأت شركات دبلجة أفلام ديزني بإدراج بعض العبارات من اللهجة المصرية في حوارات المترجمة إلى اللغة العربية الفصحى كتحدي لقرار ديزني المذكور سابقا، مثل فيلم الرسوم المتحركة 'موانا' الذي تتخلله بعض الجمل باللهجة المصرية العامية، فلا يستوعب المشاهد الصغير طبيعة اللغة الموظفة.

شنّ آلاف من الشباب العرب من مؤيدي الدبلجة إلى العامية المصرية في سنة 2016 حملة واسعة على مواقع التواصل الاجتماعي، مطالبين ديزني بالرجوع في قرارها وسنّ قرار جديد يجيز الدبلجة إلى العامية المصرية بدلا من اللغة العربية الفصحى على رأسهم صفحة ديزني بالعربي على موقع الفايسبوك، ولسوء الحظ استجابت شركة ديزني لضغوطاتهم ورضخت لمطالبهم وأعلنت عودة الدبلجة إلى سابق عهدها بالعامية المصرية في أوت 2017.[1]

4-2-الرموز شبه اللغوية Paralinguistic codes: تتمثل أساسا في أنظمة قريبة من اللغة يجب على المترجم أن يوليها أهمية كبيرة من أبرزها علامات الوقف مثل النقطة وعلامة الاستفهام والتعجب والنقاط الثلاث المتتابعة، واستعمال الحروف التاجية في حالة ترجمة أسماء العلم إلى اللغات الأجنبية خاصة إذا ما تعلق الأمر بعملية السترجة.

وكذلك الحال بالنسبة لفترات الصمت أثناء الحوار الذي يدور بين الشخصيات ورفع حجم الأصوات وخفضها بواسطة الصراخ* أو الوشوشة أو تغيير نبرات الصوت من حين لآخر بحسب طبيعة المشهد، ونلمس هذا خاصة في عملية الدبلجة.

4-3-السنن الموسيقي وسنن المؤثرات الخاصة The musical code and the special effects code: يحاول المترجم جاهدا محاكاة الأغنية التي صدرت في النسخة الأصلية لفيلم الرسوم المتحركة موضوع الترجمة، من ناحية الموسيقى وحتى كلمات الأغنية، والحل الأمثل لذلك هو اتباع تقنية التكييف، كما يمكن أن يعيد المترجم كتابة كلمات جديدة بعيدة عن الأغنية الأصلية، ولكنه يحترم في ذلك "إيقاع كمية المقاطع أو عددها، إيقاع

[1]- ديزني تستجيب لحملة عودة دبلجة أفلامها باللهجة المصرية، مقال ظهر على الموقع الالكتروني نجوم إف إم FM، على الرابط الآتي: https://bit.ly/2EOIxWw، تاريخ التصفح 2017/08/30، 20:56.

*- خير مثال على ذلك أصوات الصراخ الصاخبة التي تصدر عن أبطال المسلسل الكرتوني دراغون بول Dragon Ball أثناء القتال.

الكثافة أو توزيع النبرات، إيقاع النغمة وإيقاع نوعية الصوت أو القافية"[1]، وأبسط مثال على ذلك أغنية الشارة في بداية الفيلم أو المسلسل أو نهايته، مثل أغنية مسلسل الرسوم المتحركة زاك ستورم الذي حافظ فيه المترجم العربي على موسيقى البداية كما هي واستبدل الكلمات الأصلية بأخرى عربية، أو أغاني فيلم ديزني المطول 'موانا' الذي ترجمت فيه الأغاني ولم تبتعد كثيرا عن معنى الكلمات الأصلية إلا من أجل الحصول على قافية واحدة في معظم المقاطع.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأغاني تحظى بشعبية كبيرة في أوساط الأطفال، إذ لا تمر بضع حلقات حتى يصبح الكبير قبل الصغير يدندن نغماتها ويردد كلماتها، ولذلك يهتم صناع فيلم أو مسلسل الرسوم المتحركة بالأغاني اهتماما كبيرا فهي لا تخلو من إبداع وجمالية وتحمل حكما ونصائح ورسائل ذات أهداف تربوية تثقيفية أخلاقية أكثر منها سطحية*، وترسخ مبادئ الحب والخير والصداقة وكل القيم السامية وتنمي ملكة الخيال وتصقل موهبة الإبداع، ولهذه الأسباب يعمل فريق كامل ومتكامل من الكوادر في تحضير أغاني الشارة للأفلام والمسلسلات** يتكون من كاتب كلمات وملحن ومنفذ وموزع ومؤدي أغاني رئيسي وفنانين ثانويين وغيرهم من رجال الخفاء.

4-4-السنن الأيقوني التصويري Iconographic codes: يرى شوم أن "الرموز الأيقونية هي أهم نظام ينقل عبر القناة البصرية"[2] في الخطاب السمعي البصري، فهي تحمل دلالات أعمق من دلالات اللفظة الشفوية أو المكتوبة، فيقوم المترجم بنقل مكوناته المتمثلة في الأيقونات والمؤشرات والدلائل والعلامات والشيفرات من النسخة الأصلية إلى النسخة المترجمة، ليس بإيجاد المقابل اللغوي لها وإنما بنقل شحناتها الدلالية لتعبر عن الفكرة نفسها التي وضعت لها في الأساس، إلا إذا تعلق الأمر برموز مشفرة لا يمكن للمتلقي فهمها إلا إذا فكّكها المترجم وأعطى لها مكافئا لغويا في اللغة المستهدفة، ويدرج ذلك في الكلام الذي يسرده راوي القصة أو يقحمه في الحوار الذي يجري بين شخصيات الرسوم المتحركة هذا في حالة الدبلجة، أما إذا تعلق الأمر بالسترجة فيقوم المترجم بتضمينه في السطور التي تظهر أسفل الشاشة.

---

[1] - CHAUME, Frederic– Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation, op.cit, p 18. « Rhythm of quantity or number of syllables, rhythm of intensity or accentual distribution, rhythm of tone and rhythm of timbre or rhyme ».

*- يرجى مشاهدة أغنية ماوكلي على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2IoFIwe، تاريخ المشاهدة 2018/01/25، 15:36.

- أغنية سيمبا https://bit.ly/2QLncSG، تاريخ المشاهدة 2018/01/25، 15:40.

**- مَن مِن الأطفال لا يعرف الفنان اللبناني المتميز سامي كلارك مؤدي أغنيتي جزيرة الكنز وغريندايزر، أو الفنانة روعة أو الفنانة الأردنية الراحلة عايدة أبو نوار أو الفنان السوري المولد والمنشأ الجزائري الأصل محبوب الكبار والصغار الأسطورة طارق العربي طرقان الذي قام بتأدية أو كتابة كلمات أو تلحين معظم أغاني الرسوم المتحركة القديمة الناجحة، وشاركه الغناء الفنانة شهرزاد أورشو وصاحبة الحنجرة الذهبية رشا رزق.

[2] - IBIDEM. « The iconographic code is the most relevant code transmitted via the visual channel ».

وتتجلى هذه الرموز الأيقونية في كل ما هو محظور لأسباب لغوية أو ثقافية أو عقائدية أو دينية أو ترويجية أو تجارية، ونذكر على سبيل المثال كل ما هو محرم دينيا لدى المسلمين من تناول الخمور والعلاقات المحرمة، أو الاحتفال بالأعياد والمناسبات الشائعة عند الغرب؛ نذكر على سبيل المثال لا الحصر فيلم ديزني 'موانا' المثقل بالرموز الثقافية والدينية التي لا علاقة لها بالطفل العربي، ففي مشهد تتناول فيه 'موانا' ابنة زعيم القبيلة لحم خنزير مقددا، وتقول بأنه لذيذ، ثم تلاحظ بأن حيوانها الأليف –خنزير صغير– كان ينظر إليها بحسرة (لأنه فهم بأن لحمه سيأكل يوما ما) فتتدارك الأمر وتقول له بأنها لم تكن تقصد ذلك (اعتذار لحيوان يحرّم علينا أكله وليس فقط تربيته).

هذا فيما يخص الحواجز الدينية، أما الحواجز اللغوية الثقافية فتتمثل في توظيف صور ومشاهد لا تناسب عمر لا المشاهد الصغير ولا حتى الكبير. ويستطيع المترجم في هذه الحالات اتباع استراتيجيات عديدة منها القطع والمداورة والترويم وغيرها[1]، ومن بين الأمثلة الكثيرة على ذلك، مشهد من الفيلم نفسه، تكون فيه 'موانا' في القارب رفقة ماوي Maui وهو مستلقي على بطنه بسبب إصابة في أسفل عموده الفقري، يصدر صوت التغوط، فتغضب هي وتقول بأن ذلك مقزز جدا، نذكر مثالا آخر من فيلم ديزني رالف يحطم الإنترنت Ralph Breaks the Internet'، تجلس فيه فينيلوبي وصديقها رالف يحتسيان مشروبا 'غازيا' فيطلب منها أن تريه مهارتها، وعندما تتجشّأ يقول بأن ذلك 'جيد جدا'، ثم يتجشأ هو لمدة أطول منها فتخبره بأن ذلك مقرف فيشكرها على 'المجاملة'، فأية تصرفات أخلاقية هذه، إذ تنافي أبسط تقاليد السلوك والتهذيب المتعارف عليها عالميا وليس عربيا فقط، ولنفرض بأن هنالك مجموعة من الأطفال أعجبوا بشخصية ماوي لأنه وفي النهاية ليس شريرا بل مساعدا للبطلة، حتما سيحاولون تقليد سلوكاته السيئة.

4–5–السنن الفوتوغرافي (التصويري) Photographic codes: مثلما يهتم المترجم بعملية مزامنة شفاه الشخصية الأصلية لصوت الشخصية المدبلجة، يولي اهتماما كبيرا بالألوان التي تظهر على الشاشة لما لها من حمولة دلالية تختلف من لسان إلى آخر بل ومن مجتمع إلى آخر، بمعنى استعمال "الألوان في مقابل الأسود والأبيض، الاستعمال المقصود لألوان معينة، المعنى المتعارف عليه للألوان...إلخ"[2]. إذ لا يمكن لفيلم حزين يحكي قصة يتيم بائس أن يتسم بالألوان الباهية بل على العكس من ذلك يتم توظيف الألوان الرمادية الكئيبة. نذكر على سبيل

[1] – للمزيد: بنور، عبد الرزاق: استراتيجيات المداورة في دبلجة الرسوم المتحركة، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008، ص ص 47-330.

[2] - CHAUME, Frederic: Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation, op.cit, p 19. « Colour vs. black and white, intentional use of certain colours, conventional meaning of colours, etc. ».

المثال فيلم "بياض الثلج والأقزام السبعة" الذي أنتجه والت ديزني عام 1937*، إذا ما حاولنا تتبع تغير الألوان من مقطع إلى آخر نجد تباينا ملحوظا في اختيارها من مشهد إلى آخر فكلما ظهرت زوجة والد بياض الثلج الساحرة الشريرة يسود اللون الرمادي والأسود في المشاهد، في حين أن الألوان تصبح باهية وزاهية بمجرد ظهور بياض الثلج خاصة عندما تكون سعيدة.

4-6-سنن التخطيط (أنواع اللقطات) The planning code (types of shots): في الخطاب السمعي البصري "يكون سنن التخطيط مهما خاصة في الدبلجة. ففي اللقطات القريبة والقريبة جدا، غالبا ما يستوجب على المترجم بالاتفاق أن يجد نصا يحترم فتح الشخصية على الشاشة للشفاه وغلقها. وهذا ما يسمى بالتزامن اللفظي أو مزامنة الشفاه"[1]. أي أنه يمكن أن تختلف أنواع اللقطات من مشهد إلى آخر، مما يؤثر على عملية الدبلجة بطريقة مباشرة، فما على المترجم حينها إلا انتقاء المقابلات اللفظية التي تلائم حركة الشفاه.

وكثيرا ما تلتقي عين المتلقي بمشهد فيلم رسوم متحركة به لافتة عليها عبارة معينة يعجز عن تفسيرها، أو تتلقى إحدى الشخصيات رسالة كتبت فيها جمل مبهمة لا يستطيع فهمها لأنه لا يعرف قراءة اللغة الأصلية للفيلم (اللغة اليابانية في مسلسلات الأنمي مثلا)، أو أنه صغير في السن لم يتعلم القراءة والكتابة بعد، فيصبح بذلك عاجزا عن تتبع حوادث القصة أو فهم مجرياتها، لذلك يجب على المترجم إما أن يدرج هذه الكتابات في حوار إحدى الشخصيات كأن تقرأها بصوت عالي أو منخفض ليتمكن المتلقي من فهمها خاصة في عملية الدبلجة، وإما أن يخفي الكتابة الأصلية ويغطيها بعبارات باللغة المستهدفة خاصة إذا كانت أسماء محلات أو عناوين كتب أو غيرها من العبارات القصيرة في النسخة المدبلجة، أو يقحمها في أسفل الشاشة مع سطور السترجة.

4-7-سنن الحركة Mobility code: قد يبدو لنا أن وضعية الكاميرا أو زاوية تصوير مشهد لا تهم المترجم في شيء إلا أن عمله يتوقف على ذلك، لأن اللقطات القريبة للشخصيات تختلف اختلافا كبيرا عن اللقطات البعيدة أو المشاهد التي لا يظهر فيها وجه الشخصية المتحدثة بشكل واضح أو يُسمع صوتها فقط، فالمسألة هنا تتعلق بمزامنة الحديث لحركة الشفاه، أي أنه إذا كان وجه الشخصية قريبا جدا من الشاشة يتضاعف عمل المترجم والفنان المدبلج على حد سواء، إذ يتوجب على الأول إيجاد المقابلات المناسبة للكلمات والجمل المنطوقة في

---

*- للمزيد يرجى مشاهدة الفيديو على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي https://bit.ly/2MthQx3، تاريخ المشاهدة 2017/10/12، 07:15.

[1] - CHAUME, Frederic: Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation, op.cit, p19/20. «The planning code is especially significant in dubbing. In close-ups and extreme close-ups, the translator, by convention, usually has to find a text that respects the opening and closing of the lips of the character on screen. This is known as phonetic lip synchrony»

النسخة المترجمة لتتوافق مع ألفاظ وعبارات النسخة الأصلية، فيهتم بالمقاطع المنطوقة وعدد الكلمات ومخارج الحروف ومدة حديث كل شخصية، وقد يشبه ذلك إلى حد ما إيجاد القافية الموحدة في الأغاني، أما الثاني وهو الفنان المدبلج فينبغي عليه أن ينطق الحوار المترجم بشكل يعطي انطباعا لدى المتلقي بأنه يشاهد النسخة الأصلية للفيلم وليس المدبلجة، قد لا يكون هذا الرمز واضحا بشكل كبير في أفلام الرسوم المتحركة ولكن هذا لا يمنع المترجم من بذل مجهود أكبر في إعداد ترجمة ملائمة، إذ لم يعد الطفل العربي ساذجا إلى درجة تقبل كل ما يشاهده خاصة مع ظهور عدد لا بأس به من شركات الدبلجة العربية في دول المشرق والخليج العربي تتنافس فيما بينها لمنحه الأفضل، إضافة إلى عدة قنوات مخصصة لبرامج الأطفال بمختلف أنواعها.

أما فيما يخص اختيار مقاطع الشخصيات التي تتكلم في آن واحد لتظهر على سطور الترجمة فالحل بسيط، "على سبيل المثال، عندما تتحدث ثلاث شخصيات في الوقت نفسه، يمكن للمترجم أن يمثل شخصيتين في كل سترجة (سطر واحد لكل شخصية)."[1]، والمعيار الذي يتبعه في اختيار كلام أي شخصيتين هو مدى قربهما من الشاشة، لأن ذلك يعني بأن حديثهما هو الأهم، مثلا إذا أجابت إحدى الشخصيات عن سؤال ما بنعم والثانية بلا، يقوم المترجم في عملية السترجة بكتابة كلتا الإجابتين ولكن كل واحدة في سطر*، وهنا يكمن الإشكال الذي يعيق المتلقي في معرفة أي الشخصيتين ردّت بالإيجاب وأيهما ردّت بالنفي، خاصة إذا لم يكن يفقه حرفا في اللغة الأصلية للفيلم.

4-8-السنن النحوي (التحرير) (Syntactic codes (editing): في بعض الأحيان يواجه المترجم صعوبات جمة في فهم الرسالة السمعية البصرية عند نقل مقاطع معينة من الخطاب السمعي البصري من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها، "في الواقع يمكن أن تحلّ مشكلة ترجمية في مشهد ما عبر مشاهدة المشهد بأكمله أو المشاهد الموالية، لأن التركيب، بوصفه عملية إنشاء للمعاني، يمكنه أن يسلط الضوء على الحلول المناسبة للمشكل المطروح"[2]، بمعنى أنه إذا أراد المترجم أن ينقل النسخة الأصلية إلى اللغة المستهدفة بشكل متقن، لابد عليه أن يشاهد فيلم الرسوم المتحركة كاملا أو الحلقات كلها خاصة إن كانت متسلسلة، ففهمه للقصة بأكملها يساعده على اختيار المكافئات المناسبة، انطلاقا من استيعاب المعاني الواضحة والخفية على حد سواء،

---

[1] - IBID, p20. «For example, when three or more characters speak simultaneously, the translator can only represent a maximum of two characters in each subtitle (a single line for each character) ».

*- ليبين بأنه جواب لشخصين مختلفين، ففي بعض الأحيان قد يجيب أحدهم بالنفي ثم الإيجاب على التوالي: "لا، نعم!" خاصة عندما يتفاجأ بسؤال يطرح عليه أو يكون متوترا أو خجلا من موقف ما.

[2] - IBID, p 22. «A translation problem within a certain scene might be solved by actually watching the whole scene or later scenes, because the montage, as an operation creating meaning, can cast light on the appropriate solutions for the problem in question ».

فيقسّم النص المراد ترجمته إلى وحدات الدبلجة أو وحدات السترجة ويفصل بينها بعلامات التنقيط السمعية البصرية التي تفصل بين المشهد والمشهد الذي يليه.

انطلاقا من العناصر الثمانية المذكورة أعلاه، يمكننا القول بأن الرسالة السمعية البصرية ما هي إلا مزيج متكامل من السنن المختلفة التي تتعلق إما بالجانب السمعي أو الجانب البصري، فالخطاب السمعي البصري "يتميز باستقباله عبر قناتين صوتية وبصرية، وسمته المميزة الأخرى هي أهمية العنصر غير اللفظي"[1]، فالمترجم مهما كان متمرسا في مجال الترجمة، لن يتحصل على نسخة جيدة للجزء اللفظي من الخطاب السمعي البصري بمنأى عن العناصر غير اللفظية الأخرى. انطلاقا مما سبق نستنتج أن "القنوات السمعية والبصرية هما الوسيلتان التي تصل عبرهما رسالة الفيلم إلى جمهوره، لا يجب الخلط بينها وبين السنن التي تستعمل لإنتاج المعنى الفعلي للفيلم"[2]، فهي تبلور شكله وتمنحه قيمة.

يتميز الخطاب السمعي البصري بكونه نسيجا متكاملا من مكونات متعددة ومختلفة تميزه عن باقي الخطابات الأخرى، وتجعل منه خطابا سيميائيا وتداوليا بالدرجة الأولى، ويتجلى فيه المكون اللفظي بصورة جلية تلفت انتباه الدارسين والمترجمين على حد سواء، هذا ودون أن ننسى العناصر الأخرى التي تدخل في تركيب الخطاب السمعي البصري عامة والرسوم المتحركة خاصة، لأنه لا يمكننا الحديث عن خطاب سمعي بصري إن لم تتوفر فيه مكونات أخرى غير المكون اللفظي مثل المكون البصري، والجدير بالذكر أن صانعي أفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها يهتمون أيّما اهتمام بنوعية اللغة الموظفة فيها، لأنهم متيقنون من أهميتها في إيصال الرسالة السمعية البصرية إلى المشاهد الصغير، ولم لا الكبير.

5-الخصائص العامة للغة الخطاب السمعي البصري الموجه للأطفال:

تميّز أوكونيل O'Connell الخصائص العامة للنصوص الموجهة للأطفال في أربعة مظاهر تضم الشكل والمحتوى، يمكن إسقاطها على الخطاب السمعي البصري عامة والرسوم المتحركة خاصة، فنتحصل على المظاهر الآتية:

---

[1] - SOKOLI, Stavroula: Subtitling norms in Greece and Spain, op.cit, p02, « Characterised by its reception through two channels, the acoustic and the visual, its other distinctive feature is the importance of the nonverbal element ».

[2] - Delabastita, Dirk, Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamic, op.cit, p 196. « The acoustic and the visual channels are the means by which the film message reaches its audience. They should not be confused with the codes that are used to produce the film's actual meaning ».

-أولا، "نصوص الأطفال في الحقيقة موجهة لنوعين مختلفين من الجمهور: الأطفال والبالغين، الذين لهم أذواق وتوقعات مختلفة"[1]، فالرسوم المتحركة التي تبدو وكأنها منجزة خصيصا للأطفال، بعيدة كل البعد عن ذلك، إذ أصبح الكبار مهتمين أكثر بهذا النوع من النتاج السمعي البصري، وخاصة إذا كان لديهم أطفال، فتراهم متلهفين، لنقُل معاينة وليس مشاهدة، فيلم الرسوم المتحركة قبل أن يشاهده أطفالهم خوفا عليهم من محتواه، خاصة مع انتشار عدد كبير من أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة التي لا تمت بصلة للواقع المعيش والخبرات اليومية ولا حتى الخيال المعقول، وإنما تتناول مواضيع تغرق الطفل أكثر فأكثر في عالم الأوهام والخيال المبالغ فيه، إن جاز لنا القول، الساذج في أحيان كثيرة مثل المسلسل الكرتوني سوبر مان الذي يتعجب البعض من كونه بطلا حقا بسبب زيّه المضحك، فمن ذا الذي يمكنه لبس ملابس داخلية فوق سرواله يا ترى؟ وكذلك المسلسل الكرتوني الشهير سبونج بوب الذي عِوض تصويره لمخلوق بحري وتغيير شكله قليلا، صوّر اسفنجة مطبخ تعيش في قاع المحيط مع مخلوقات أخرى بحرية وغير بحرية، فأي خيال هذا؟ وما الهدف منه يا ترى غير زرع أهداف مبطنة خلف تلك الصور ذات الألوان الجميلة؟

[1] - O'Connell, Eithne M.T: Minority Language Dubbing for Children: Screen Translation from German to Irish, Publications Universitaires Européennes, éd. Peter Lang, Bern, 2003, p107. «Children's texts are actually aimed at two dinstinct audiences: children and adults, who have quite different tastes and expectations ».

وترى زوهار شافيت Zohar Shavit بأن "كاتب الأطفال قد يكون الوحيد الذي من المفترض أن يتوجه إلى فئة خاصة وواحدة من الجمهور ويناشد في الوقت نفسه فئة أخرى. فالمجتمع يتوقع بأن يحصل كاتب الأطفال على تقدير البالغين (وخاصة 'الأشخاص المثقفين') والأطفال على حد سواء"[1]. لأن الأطفال لا يُخضِعون كل ما يتلقونه للملاحظة والتمحيص والتدقيق، وإنما يخزّنونه في عقولهم ويوظفونه عند الحاجة سواء أكانت هذه المعلومات مفيدة أم مضرة، أما الكبار فبحكم تجاربهم اليومية في الحياة ومدى معرفتهم بنوايا الكتّاب المضمرة في مؤلفاتهم، وشدة حرصهم على تلقي أطفالهم الأحسن، ينقدون أفلام الرسوم المتحركة نقدا لاذعا ويشيدون بالأفضل منها، خاصة مع تطور فاعلية مواقع التواصل الاجتماعي التي أصبحت تتيح لهم فضاء واسعا للتعبير عن رأيهم بكل صراحة وحرية.

-ثانيا، "تناشد عدة أعمال للأطفال بالدرجة الأولى جمهورها 'الأولي' من الأطفال، ولكن أعمالا أخرى يشار إليها كونها نصوصا 'متناقضة أو ثنائية التكافؤ' [...] أو 'ازدواجية الرمز' [...]، أي النصوص التي تشتغل على عدد من المستويات المختلفة وهي بذلك تثير إعجاب البالغين أيضا"[2]، أي إنه يمكن أن يكون للخطاب السمعي البصري عدة مكافئات للمعنى أو مستويات فهم متعددة على حسب الفئة التي تشاهده، فطريقة استيعاب الطفل لمشهد ما أو جزء من الحوار ليس بالضرورة مطابقا لطريقة تحليله من قبل الكبار، فالطفل يفهم الرسالة السمعية البصرية حرفيا دون تحليل أو تدقيق، أما البالغ فيستدعي خبراته في الحياة والمواقف التي تعرض لها من قبل، والمشابهة للموقف الذي توصله الرسالة السمعية البصرية.

نأخذ على سبيل المثال لا الحصر فيلم ديزني 'موانا' الذي يبدأ بسرد الجدة لأسطورة شائعة في جزر المحيط الهاديء عن الجزيرة الأم تي فيتي Te Fiti التي حمل قلبها أعظم قوة في الأرض، تستطيع أن تنشيء الحياة وتنشرها في العالم، انطلاقا من هذه الأسطر سيفهم الطفل بأن تي فيتي ليست إلا جزيرة أنشأت جزرا أخرى من بينها جزيرة موتونوي Motunui التي تعيش عليها 'موانا' وأفراد قبيلتها، ولكن فهم البالغين لهذه الأسطورة مختلف تماما عن فهم الصغار، فوجود الجزيرة الأمّ التي تبعث الحياة في العالم أجمع إشارة ضمنية إلى عدم وجود الإله الذي خلق كل شيء.

---

[1] - IBID, p 108. «The children's writer is perhaps the only one who is asked to address one particular audience and at the same time appeal to another. Society expects the children's writer to be appreciated by both adults (and especially by 'the people in culture') and children».

[2] - IBIDEM. «Many works for children appeal essentially much more to their 'primary' audience of children, but others are what are referred to as 'ambivalent' […] or 'double coded'texts […], i.e. texts which operate on a number of different levels and are therefore also interesting for adults».

-ثالثا، "تقريبا دائما يكون أدب الأطفال مكتوبا من قبل أناس لم يعودوا ينتمون إلى المجموعة المستهدفة من الأطفال"[1]، مما يعني أنهم يعتمدون أساسا على تجاربهم الخاصة أو تجارب الأطفال المحيطين بهم، أو مواقف مروا بها في طفولتهم؛ وفي الوقت نفسه يسعون لتحرير نصوص تنال إعجاب الكبار ورضا المثقفين وتأسر قلوب الأطفال وتستقطب اهتمامهم.

نأخذ على سبيل المثال القصة القصيرة التي ألفها الكاتب دهليس الطيب الموسومة ب"عندما يبكي مراهقٌ موتَ صديق حميم Quand un adolescent pleure la mort d'un intime[2]" التي يحكي فيها حوادثا حقيقية عن فقدانه لصديق حميم في سنوات مراهقته، أو رواية الكاتب الكبير مولود فرعون ابن الفقير Le fils du pauvre التي يحكي فيها معظم الحوادث التي واجهته في حياته في الواقع خاصة عندما كان طفلا صغيرا، والدليل على ذلك التشابه في مقاطع الأسماء بين اسم البطل فورولو Fouroulou واسم الكاتب مولود فرعون Mouloud Feraoun، إذ تلاعب الكاتب هنا بالألفاظ واستعمل الجناس التصحيحي أو جناس القلب Anagramme وهو نوع "التلاعب بالألفاظ بواسطة التضمين، يتم فيه تحريك مكان حروف كلمة أو أكثر لتكوين كلمة أو أكثر ذات معنى مختلف. غالبا ما يستخدم لتشكيل أسماء مستعارة"[3]، إذ بواسطة إعادة ترتيب حروف اسمه شكّل اسم البطل في الرواية.

قد يظن البعض أن هذا وارد في كتابة الروايات والقصص فقط، إلا أن الكثير من الرسوم المتحركة تعتمد على روايات قد تكون في غالب الأحيان عالمية، مثل مسلسل الرسوم المتحركة ريمي...الفتى الشريد المستمد من الرواية المشهورة بدون عائلة Sans famille للكاتب الفرنسي المعروف هيكتور مالو Hector Malot، والرسوم المتحركة أحدب نوتردام Le bossu de Notre Dame المستوحى من الرواية العالمية Notre Dame de Paris للكاتب الكبير فيكتور هيجو Victor Hugo، كما يمكن أن تحكي سيرة إحدى الشخصيات العالمية المعروفة مثل الكرتون العالمي هيلين كيلر Helen Keller الذي يسرد حوادث حياة الطفلة معجزة الإنسانية هيلين العمياء والصماء والبكماء، التي استطاعت التغلب على كل إعاقاتها عن طريق تعلم عدة لغات وتأليف اثني عشر كتابا، أو قد

---

1 - BRIGGS, J: Reading Children's books, Essays in Criticism, XXXVIX (1), 1989, p4, Cité par O'CONNELL, Eithne M.T, Minority Language Dubbing for Children: Screen Translation from German to Irish, op.cit, p 109. «Children's literature is almost always written by people, who no longer belong to the target group of children».

2- A consulter: DAHLIS, Tayeb: Quand un adolescent pleure la mort d'un intime, Série d'autoformation individuelle, Ghardaïa: Imp. Arabia, Juin 2001.

3 - HENRY, Jacqueline: La traduction des jeux de mots, éd. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, France, 2003, p288. «Jeu de mots par inclusion dans lequel les lettres d'un ou plusieurs mots sont déplacées pour former un ou plusieurs autres mots ayant une signification différente. Il a souvent servi à forger des pseudonymes».

تكون قصة فيلم الرسوم المتحركة مستنبطة من حوادث شخصية حدثت للكاتب، فقد صرحت جينيفر لي Jennifer Lee كاتبة فيلم ديزني ملكة الثلج Frozen الذي حطم أرقاما قياسية، بأنها استمدت فكرة العلاقة الوطيدة بين الشخصيتين الرئيسيتين الأختين الأميرتين إلسا وآنا من علاقتها مع أختها الكبرى منذ صغرهما إلى غاية بلوغهما.

-رابعا وأخيرا، "ينتمي أدب الأطفال في الوقت نفسه للنظام الأدبي والنظام الاجتماعي التربوي، أي أنه لا يقرأ فقط للتسلية والترفيه والتجربة الأدبية، وإنما يستعمل أداة للتعليم والاندماج الاجتماعي"[1]، ومنه الخطابات السمعية البصرية الموجهة للأطفال، فهي متعددة الوظائف، منها ما ينتج أساسا للمتعة ومنها ما يحمل في ثناياه قيما تربوية واجتماعية خالصة تربي الطفل على حسن الخلق مثل المسلسل الكرتوني كابتن كريم وقطار الحكايات وبابار وجزئه الجديد بابار ومغامرات بادو الذي يعلّم الأطفال في كل حلقة خلقا حميدا مثل التعاون والصدق والاجتهاد...إلخ، التي تجعل منه فردا اجتماعيا بالدرجة الأولى وتساعده على تكوين صداقات ومساعدة زملائه عند الحاجة وتقوية صلة الرحم.

ويشير بورتينين Puurtinen إلى أن النصوص الموجهة للأطفال يجب أن تحقق أربعة أهداف أساسية هي "التسلية وتنمية المهارات اللغوية والاندماج الاجتماعي واكتساب المعارف العالمية"[2]، وهو ما يجعلها مختلفة عن النصوص الموجهة للبالغين.

لا يمكن لأي مترجم أن يتناول خطابا ما مهما كان نوعه دون أن يولي اهتماما خاصا للغة الموظفة فيه، باعتبارها عنصرا لسانيا مهما في العملية الترجمية، "فاللغة المنطوقة أحد أشكال التواصل التي تتيح للفرد المعلومات بصورة دقيقة ومفصلة"[3]، فهي مجموعة من الأصوات التي تتركب منها الألفاظ والكلمات التي بدورها تكون العبارات والجمل التي تنطق وتكتب، وهي أيضا عبارة عن "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. (ج) لُغى. ويقال: سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم"[4]، إذ تساعد الإنسان على التعبير عن مكنوناته وما يجول في خاطره واحتياجاته، كما يستخدمها لنقل المعلومات المختلفة وتبادلها، ومن أهم التعاريف التي استوفت اللغة حقها هو

---

[1] - PUURTINEN, T: Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature, Joensuu, University of Joensuu, 1995, p17. Cité par O'CONNELL, Eithne M.T: Minority Language Dubbing for Children: Screen Translation from German to Irish, op.cit, p110. «Children's literature belongs simultaneously to the literary system and the social-educational system, i.e. it is not only read for entertainement, recreation and literary experience but also used as a tool for education and socialization».

[2] - IBIDEM. «Entertainment, development of linguistic skills, socialization and the acquisition of world knowledge».

[3] – الشخص، عبد العزيز السيد: اضطرابات اللغة والكلام، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1997، ص18.

[4] – معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص831.

كونها "الشفرة التي يعبر بواسطتها عن الأفكار المتعلقة بالعالم من حولنا وذلك بواسطة نظام متعارف عليه من الرموز لتحقيق الاتصال"[1]، وتجدر الإشارة إلى أن الطفل مستعد فطريا لاكتساب اللغة على مراحل ولكن وجود بعض العوامل البيئية والعقلية والجسمانية تتحكم في ذلك بشكل كبير جدا.

إذ لا يختلف اثنان على كون اللغة وسيطا يكتسبه الطفل منذ نعومة أظافره عن طريق التواصل مع أفراد أسرته، فهو يقلدهم ويحاكي أصواتهم، وخاصة والدته التي تقضي معه النهار بأكمله، فأول كلمة ينطقها هي ماما لأنها كلما ناجته تقول له ماما، وهكذا دواليك إلى أن يتعلم النطق السليم للكلمات وتوظيفها في مكانها الصحيح أثناء حديثه اليومي مع عائلته، وعند بلوغ سن معينة تتيح له مشاهدة التلفاز، يبدأ باكتشاف ألفاظ جديدة بل وحتى لهجات جديدة ولغة عربية فصحى لم يتعود على سماعها من قبل، وبسبب قابليته للتعلم الموجودة لديه يتكيف بسرعة كبيرة مع الوضع الجديد، ويكتسب مهارات لغوية جديدة يستعملها في حياته اليومية، خاصة إذا لم يكن في برنامجه اليومي وقت للعب في الخارج والاحتكاك بالأطفال في الشارع، فتراه في البيت يطلب من أمه شيئا باللغة العربية الفصحى عوضا عن اللسان الدارج*، زد على ذلك المشاجرات التي تحدث بين الأولاد خاصة في الحي، فيتقمصون شخصيات أبطال الرسوم المتحركة فتسمعهم يصرخون ويتخيلون أنفسهم بقوى خارقة وطاقات عظيمة، ويتفوهون بعبارات قد لا تفقه فيها حرفا، على سبيل المثال كالابْراسْ، طاقةُ عَينِ بْلِيزْ، نجوم الطاقة، تفعيل، استعداد، دوران النينجا، ركلة كواكب الفضاء، قبضة زعيم الغابة، الهجوم اللولبي السريع، الهجوم الساحق المضاعف وغيرها من الألفاظ التي لا معنى لها وهي متصلة معا بهذا الشكل، والتي تجعلهم يحسبون أنفسهم أبطالا خارقين.

6-لغة الخطاب السمعي البصري:

عندما يشاهد البعض فيلم رسوم متحركة أو حلقة من مسلسل كرتوني ما ويأنس للغة الموظفة فيه، يظن بأن كتابة الحوار بذلك الشكل السلس والمسترسل سهل للغاية، ولكن الحقيقة غير ذلك، فكاتب الحوار يعمل جاهدا لتحرير نص يوافق الصورة من جهة والجمهور المتلقي من جهة أخرى، خاصة إذا كانت النسخة ليست أصلية (أي مترجمة)، بغض النظر عن نوع الترجمة المتبعة، فهنالك عدة معايير ينبغي على الكاتب مراعاتها أثناء تحرير نصه.

---

[1] – السيد، خالد عبد الرزاق: اللغة بين النظرية والتطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2003، ص35.

*– يحضرني مشهد في المسلسل الكرتوني ماشا والدب Masha and the Bear تطلب فيه الصغيرة ماشا من الدب أن يحضّر لها الطعام لأنها كانت جائعة، فتجلس على الطاولة وتحمل شوكة وسكينا وتدق بهما على الطاولة بإيقاع ثابت وتصيح مع كل دقة 'أَطعِمني، أَطعِمني، أَطعِمني'، إذ يقلدها أبناء أختي في طلب الطعام من أمهم.

إذ يجب أن يهتم كاتب الحوار في برامج الرسوم المتحركة بطبيعة الجمهور المستهدف وخصائصه العمرية والجنسية واللغوية والثقافية والمعرفية، بما في ذلك فروق الذكاء الكامنة بينهم والقدرات والمتغيرات البيئية والاجتماعية. فيوظف في الخطابات الموجهة للأطفال الصغار على سبيل المثال كلمات بسيطة وجملا قصيرة وعبارات سهلة النطق تتوافق مع قدراته اللغوية المحدودة، ويكاد يختفي العنصر اللفظي البصري في هذا النوع من الخطابات السمعية البصرية مثل الرسائل وأسماء المحلات وغيرها، فالأطفال الصغار دون سن التمدرس لا يمكنهم استيعاب الجمل الطويلة ولا قراءة ما هو ظاهر على الشاشة، وهو الحال في المسلسل الكرتوني نونتان القطة الصغيرة التي تتحدث مع صديقاتها حديثا مختصرا، إضافة إلى صوت الراوية وهي تتكلم معهم وتعلق على أفعالهم، أو مسلسل لولو كاتي وصديقاتها القطط الجميلة التي نلاحظ مواءها فقط دون أن تنطق بكلمة واحدة، ويمكن القول بأن هذا المسلسل موجه للفتيات الصغيرات جدا دون سن الثلاث سنوات. في حين يوظف كاتب الحوار في الرسوم المتحركة الموجهة للمراهقين ألفاظا صعبة نوعا ما وعبارات مركبة وجملا طويلة وتعابير مجازية وبلاغية، بحكم أنهم أكبر سنا وأقدر على فهم الحوارات المعقدة.

كما أن نوع الرسوم المتحركة وموضوعها يؤثر تأثيرا مباشرا في تحرير الحوار والسيناريو، إذ تختلف مسلسلات الرسوم المتحركة والأفلام من نوع إلى آخر، فالكوميدية لا تشبه بتاتا أفلام الإثارة أو أفلام المراهقين، وقد يجتمع نوعان أو ثلاثة في مسلسل واحد، وبطبيعة الحال يوظف كاتب كل نوع منها سجلا لغويا معينا، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الرسوم المتحركة التعليمية والموجهة لأطفال الروضة أو أطفال السنوات الأولى من التمدرس، يستعمل فيها الكاتب المرادفات والأضداد والشرح والتبسيط والموازنة والمقارنة والتوضيح بالأمثلة وخاصة توظيف العنصر اللفظي البصري، مثل كتابة الحروف على الشاشة والكلمات والعبارات والجمل، أو الأرقام والرموز الرياضية، نأخذ على سبيل المثال لا الحصر سلسلة حكاية التجويد التعليمية والدينية التي تمنح المشاهد الصغير والكبير كذلك في كل حلقة معلومة جديدة عن أحكام التجويد، فيدقق جيدا في رسم الكلمة وطريقة كتابتها بالإملاء القديم لتكون القراءة صحيحة، إذا أمعنّا التدقيق في الحلقة الواحدة نلاحظ الوجود القوي للعنصر اللفظي البصري المتمثل في كتابة الحروف والكلمات والآيات وقراءتها بصوت مرتفع وتكرار ذلك عدة مرات، لكي تترسخ في ذاكرة الطفل ويتمكن من حفظها.

يمكن لكاتب الحوار في الرسوم المتحركة أن يستعمل مجموعة لغوية مألوفة نوعا ما في النوع القصصي نفسه، مثال على ذلك العبارات الموظفة في المسلسل الكرتوني القديم مغامرات سندباد من قبيل الجزيرة العائمة، العنقاء، المشط العجيب، نهر الجواهر، الزعيم الأزرق، ناطور الثلج، الواحة المحترقة، مارد الزيت الأسود، القراصنة الأقزام، الحوريات، الحصان الطائر، سجين البحر، وحش النهر، ابن العملاق...إلخ

كما تجدر الإشارة إلى إمكانية خلق كاتب الحوار للغة مبتكرة وخيالية إذا كان موضوع القصة لا يمت بصلة للواقع، مثل اللغة الموظفة في أفلام الجنية تنة ورنة Tinker Bell المتمثلة في الجنيات، تراب الأساطير، غابة الشتاء، الشتاء الأبدي، الوصفة السحرية، حجر القمر، الكنز المفقود وغيرها.

من هذا المنطلق، نستنتج بأن كاتب الحوار يجب عليه أن يحترس عند اختيار الألفاظ المناسبة للرسوم المتحركة، فإما أن يصيب أو يخيب، وترى أوكونيل بأن "اللغة التي تكون مبتذلة، جريئة أو معقدة حقا عادة ما تجذب الأطفال الصغار بقوة"[1]، ولكن هذا لا يعني أنها تناسب أعمارهم أو قدراتهم اللغوية.

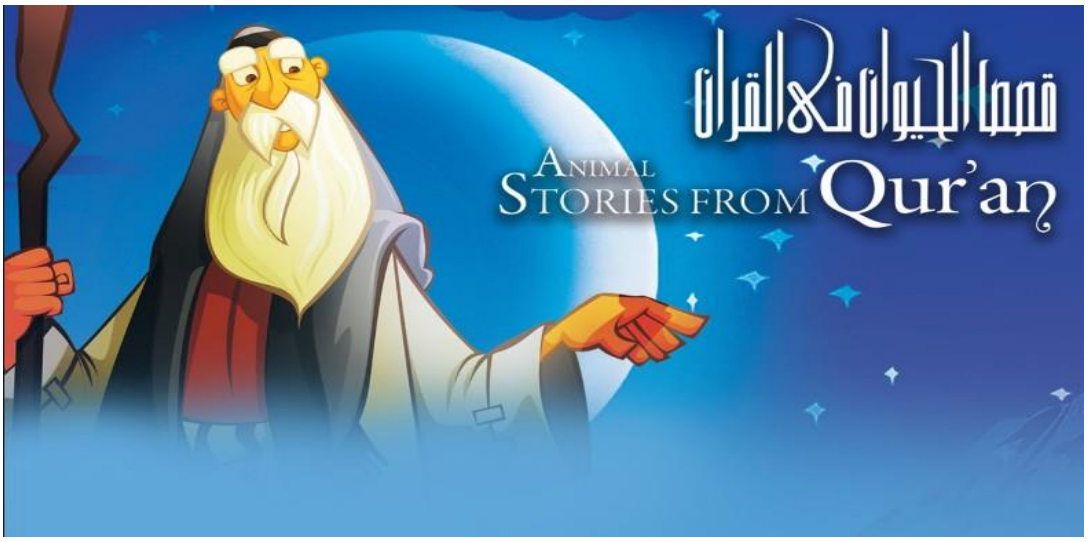
يستطيع كاتب الحوار أن يعتمد الأسلوب القصصي في سرد قصة الرسوم المتحركة، لكونه طريقة ناجعة في تلقين الأطفال معلومات بشكل مقنع ومسلي وممتع، إذ ينصت الأطفال بكل انتباه دون ملل أو كلل، وهو أفضل وسيلة لتقديم ما يراد للأطفال من قيم دينية وأخلاقية، أو معلومات علمية أو تاريخية أو جغرافية أو توجيهات سلوكية واجتماعية، وذلك بالتركيز على ثقافتنا وبيئتنا العربية الإسلامية الأصيلة في تقديم الحكايات الشعبية وقصص التابعين وبطولاتهم التاريخية التي لا تعد ولا تحصى.[2]

ولهذا ظهرت موجة كبيرة من السلسلات القصصية في مجال الرسوم المتحركة، من أهمها في جعبتي حكايا، وحكايات من الشرق وحكايا عالمية وغيرها، جميعها دبلجت إلى اللغة العربية، واستمتع بمشاهدتها الطفل العربي لعقود واستمد منها عبرا وحكما جميلة ستظل راسخة في ذهنه ما دام حيا، والأجمل من هذه السلسلات هي سلسلة القصص المستمدة من القرآن الكريم، التي ألفها الكاتب الكبير أحمد بهجت وأمتعنا بقصها الفنان القدير يحي الفخراني، وقد أنجز لحد الساعة خمس سلسلات عرضت كلها في شهر رمضان من كل سنة، هي على التوالي قصص الحيوان في القرآن سنة 2011، قصص الإنسان في القرآن سنة 2012، قصص النساء في القرآن سنة 2013، عجائب القصص في القرآن سنة 2014، قصص الآيات في القرآن سنة 2015.

---

[1] - O'CONNELL, Eithne M.T: What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?, *in* Meta, XLVIII (1-2), 2003, p229. https://bit.ly/2MIdySD, Consulté le 13/07/2017, 22:24. «Language that is vulgar, daring or indeed complicated often holds great appeal for young children».

[2] – هندي، صالح ذياب: أثر وسائل الإعلام على الطفل، دار الفكر، الأردن، ط1، 2008، ص ص 46-47.


قصص الحيوان في القرآن
ANIMAL
STORIES FROM Qur'an

قصص الإنسان في القرآن

قصص النساء في القرآن
WOMEN STORIES FROM QURAN

فيما يخص سجلات اللغة الموظفة في الخطاب السمعي البصري، فهنالك أربع حالات يمكن ذكرها وهي:

6-1-اللغة العربية الفصحى: لقد عهدنا في صغرنا مسلسلات رسوم متحركة بلغة عربية فصيحة في كل أنواع المسلسلات، مما ساعد الكثير من الأطفال على تزويد رصيدهم اللغوي بأكبر عدد ممكن من الألفاظ والعبارات الجميلة في لغتنا، منها الفتى النبيل ومدرسة الكونغ فو ولحن الحياة وغيرها، فالرسوم المتحركة وسيلة ناجعة لتعلم اللغة العربية، خاصة إذا استعملت ألفاظ راقية ومفردات غير مألوفة في الحوار ليوظفها الطفل في المدرسة، فسواء أكانت الشركة المدبلجة أردنية أم لبنانية أم سورية أم خليجية، يكاد الطفل يذكر أسماء جميع المدبلجين الذين عهد سماع أصواتهم منذ نعومة أظافره إلى بلوغه سن المراهقة أو أكبر.

وتجدر الإشارة إلى أن المدبلجين الخليجيين كانت لديهم لكنة في طريقة نطقهم للغة العربية الفصحى إلا أننا لم ننتبه لها عندما كنا صغارا، إلا عندما أعيد بث تلك الرسوم المتحركة في الآونة الأخيرة مثل مغامرات فلونة وعدنان ولينا وغيرهما، كما أن المدبلجين اللبنانيين لديهم نطق سليم للغة العربية الفصحى إلا أنهم ينطقون الأرقام باللهجة اللبنانية مثلما هو الحال في المسلسل الكرتوني القديم الرحالة الصغير المستوحى من قصة الأمير الصغير Le petit prince للكاتب الفرنسي أنطوان دو سانت إيكسوبيري Antoine de Saint Exupery سنة 1943، ومع ذلك تبقى دبلجاتهم دقيقة ومتقنة بشكل كبير.

6-2-اللغة العربية الفصحى + لهجة عربية: لسوء الحظ ظهرت موجة جديدة من دبلجة الرسوم المتحركة تخلط فيها اللغة العربية الفصحى باللهجة الخليجية مثلما هو الحال في المسلسل الكرتوني دامو مستحيل، أو اللهجة المصرية التي أصبحت تطغى على دبلجة كل أعمال ديزني إلى اللغة العربية، والأمثلة على ذلك متعددة من أهمها فيلم 'موانا' الذي أقحمت فيه اللهجة المصرية بشكل لافت للانتباه، قد تبدو هذه العملية عادية ولا ضرر منها، ولكن المشكلة أعمق من ذلك، فالطفل الصغير يسعى جاهدا للبحث عن هويته الضائعة في خضم هذه التداخلات الثقافية والاجتماعية والدينية، ناهيك عن اللغوية، فمن جهة تحاول شركات الإنتاج الأجنبية إقحام ثقافتهم ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم الغريبة عن الطفل العربي في ذهنه بشتى الوسائل، لتزيد شركات الدبلجة هي الأخرى الطين بلة بإقحام لهجاتها، وكأن لغة القرآن عاجزة عن التعبير لوحدها؛ فالبعض يرى أن اللهجات تتميز بطاقة تعبيرية وإيحائية لا تمتلكها اللغة العربية الفصحى، وهي حجج واهية اعتاد أنصار اللهجات العامية أن يتحججوا بها.

كما أن الطفل العربي –الجزائري مثلا– إن كان سنه مناسبا وكان على درجة كبيرة من الوعي سينتبه إلى مدى التحيز إلى اللهجات الأخرى غير لهجته، وسيضيع حتما بين اللغة العربية الفصحى واللهجة المصرية ولهجته هو.

وقد يبدو استعمال لهجة بلد ما في الدبلجة أمرا مستساغا للبعض خاصة إذا كان الجمهور يوظف تلك اللهجة في حواراته اليومية، ولكنّ ذلك يعني محاولة نشر تلك اللهجة أكثر على حساب اللغة العربية الفصحى لا بل وحتى اللهجات العربية الأخرى، ويمكن ألا يفهمها الطفل فيصعب عليه استيعاب الرسالة السمعية البصرية.

6-3-لهجة دولة عربية: عمدت شركة ديزني إلى السماح بدبلجة أفلامها السينمائية إلى اللهجة المصرية دون اللغة العربية الفصحى، بحجة أنها تليق بالحوارات الكوميدية الموجودة في الرسوم المتحركة، ومن ثم فمبيعات النسخة العربية من الفيلم ستزيد إن كانت باللهجة المصرية التي لها جمهورها الواسع، ويرى جمال بأن "اللهجة

المصرية اعتبرت منذ زمن لغة مشتركة في العالم العربي"[1]، أي التي يمكن أن يتعامل بها العربي أينما كان في وطننا العربي. والأمثلة على توظيف اللهجة المصرية كثيرة من أهمها إيموجي موفي The Emoji Movie وكتاب الأدغال The Jungle Book الذي أعادت قناة الجزيرة للأطفال دبلجته باللغة العربية الفصحى. هذا ودون أن ننسى اللهجة السعودية التي أصبح استعمالها في مسلسلات الرسوم المتحركة يتزايد يوما بعد يوم، مثل المسلسل الكرتوني الخليجي دانية*، وينادي البعض بعدم توظيف اللهجات في الرسوم المتحركة لأن ذلك سيسبب ازدواجية لغوية لدى الطفل، أي لهجة جديدة غير لهجة بلده هو، فضلا عن اللغة العربية التي يدرسها في المؤسسات التربوية والتعليمية.

6-4-اللغة العربية الفصحى + لغة أجنبية + لهجات عربية: لم يكتفِ مدبلجو أفلام الرسوم المتحركة من إقحام اللهجات العربية التي أصبحت تهدد مكانة اللغة العربية الفصيحة في عالم الدبلجة، وإنما سوّلت لهم أنفسهم ترك بعض الكلمات والعبارات، لا بل وحتى جمل دون ترجمة بحجة ارتباطها بالثقافة الأصلية لموضوع الرسوم المتحركة موضوع الترجمة، والأمثلة على ذلك كثيرة منها فيلم ديزني المطول كوكو Coco الذي يحكي قصة طفل مكسيكي يدخل عالم الأموات بحثا عن جد جده ليردّ له اعتباره، ونلاحظ في النسخة المدبلجة كلمات كثيرة بقيت على حالها ينطقها المدبلج كما هي في اللغة الإسبانية ولكن تلتها ترجمة باللغة العربية مثل Día de los muertos أي يوم الذكرى**، وcálmese أي اهدئي، وكلمات أخرى بقيت بدون ترجمة نحو ' hola, muchas gracias, sí, de nada, perfecto, donía' وغيرها، كما تخللت اللغة العربية كلمات وجملا بالدارجة المصرية.

والحال نفسه في فيلم فيرديناند Ferdinand الذي يحكي قصة ثور يحاول العودة إلى مالكته الأصلية وتغيير مصيره ومصير أبناء جلدته، الذي عادة ما يكون بالموت المحتم في حلبة مصارعة الثيران على يد مصارعي الثيران الإسبان الماتادور Matador، إذ نلاحظ في الدبلجة العربية هنا بقاء كلمات وعبارات وجمل بأكملها كما هي باللغة الإسبانية، ب إن لم يكن للمشاهد البالغ معرفة بها من قبل لن يتمكن من فهمها أبدا، فكيف سيكون حال الطفل الصغير الذي لا يتقن حتى لغته الأم، مثل ' comprehende, senior, vamos, elprimero, uno, dos,

---

[1] - GAMAL, Muhammad Y.: Foreign Movies in Egypt: Subtitling, Dubbing and Adaptation, *in* Foreign Language Movies, Dubbing vs. Subtitling, Angelika Goldstein & Biljana Golubovic (eds), Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 2009, p86. « The Egyptian dialect, long perceived as the lingua franca in the Arab world… ».

*- يرجى مشاهدة الحلقة الأولى من الموسم الأول من مسلسل الرسوم المتحركة دانية بعنوان احترام الآخرين على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2VnaBqj، تاريخ المشاهدة 2019/04/04، 19:55.

**- الترجمة الصحيحة لعبارة Día de los muertos هي يوم الموتى وليس يوم الذكرى ولكن المترجم العربي لم يستطع نقله حرفيا لاعتبارات دينية وثقافية واجتماعية، فهو تقليد متوارث في المكسيك منذ زمن طويل، يحتفل فيه المكسيكيون بأمواتهم يومي الأول والثاني من شهر نوفمبر، فيتذكرون أسلافهم وأقاربهم الراحلين ويحضّرون لهم الأكل ويشعلون الشموع على صورهم احتفاء بذكراهم.

cuatro, casa del toro'، والأمرّ من ذلك هو توظيف لهجات مختلطة في حديث ثور واحد وهو الاسكتلندي أنغوس Angus، قد تكون سودانية أو مصرية محلية أو خليجية التي توافق لكنته في النسخة الأصلية، إضافة إلى مجموعة من الأحصنة التي تذكرنا بالعثمانيين في طريقة نطقهم حين يحاولون التحدث باللغة العربية، الذين يسمونهم في الأفلام المصرية 'خواجة'، فيخاطبون الذكر على أنه أنثى والعكس ولا يستطيعون نطق حرف الحاء، فيقولون وهوشا بدل وحوش ومهتشم بدل محتشم مثلا، ويسمون أنفسهم 'حضرتنا' ويتلفظون بكلمات تركية مثل يوك Yok أي لا وإيفيت Evet بمعنى نعم وقيرشوروس Görüşürüz أي إلى اللقاء؛ كان من الممكن أن يبقي المترجم على الجمل والكلمات الأصلية كما هي ولكن بشرط إضافة ترجمة لها أسفل الشاشة على سبيل المثال، فعند مشاهدة المتلقي البالغ لهذا الفيلم خاصة سيشعر بأنه لا محلّ له من الإعراب في هذا الفيلم، أو سيتوقف عن فهم مجريات الحوادث للحظات.

على سبيل المثال هناك مشهد تعرّف فيه القنافذ الثلاثة عن أنفسها بقولها على التوالي: أنا أونا Una (أي واحدة)، وأنا دوس Dos (أي اثنان)، وأنا كواترو Cuatro (أي أربعة). فيتعجّب الثور فيرديناند ويسألهم عن تريس Tres (أي ثلاثة)، فيحزن الثلاثة وتقول أونا بأنهم لا يتحدثون بشأنه، ويقومون بالصلاة المسيحية الكاثوليكية على ثالثهم (أي الثالوث: باسم الأب والابن والروح القدس)، وهنا يبقى المشاهد غير مستوعب لحديثهم ولا تصرفاتهم، فإن كان هذا حقا ما سيحدث للبالغ، فما بالك بالطفل الصغير الذي يحاول أن يستوعب الثقافة الجديدة المقدمة له في هذا الفيلم، ويلحق بالصورة ليفهمها ويسمع الأصوات الغريبة عن مسامعه فلا يفقه فيها حرفا، وتذهب عبقرية كاتب الحوار الأصلي سدى ومجهودات المترجم هباء منثورا.

لذلك من الأجدر بشركات الدبلجة أن تعيد النظر في سياسة الدبلجة الخاصة بها إن كانت مصلحة الطفل العربي في أعلى قائمة أولوياتها، خاصة إذا كانت أفلام الرسوم المتحركة موضوع الترجمة تحكي عن ثقافة وعادات وتقاليد شعب أو بلد ما، فإما أن تضيع القصة واللغة والثقافة الأصلية للفيلم في مقابل اللغة المستهدفة، وإما أن يتوه الطفل في نسيج غريب عنه يتكون من لغة أجنبية وثقافة لا يربطه بها أي وجه تشابه يذكر.

ترى آنا ماتامالا Anna Matamala أنه "في مجال النظرية الأدبية، تشمل النصوص الموازية تلك العناصر التي تصاحب النص، سواء الموجودة داخله أو خارجه [...]، ويمكن تصنيفها إلى مجموعتين شاملتين: النصوص الموازية الداخلية المتمثلة في النصوص الموازية الحاضرة في الكتاب نفسه، والنصوص الموازية الخارجية المتمثلة في النصوص الموازية الموجودة خارج الكتاب"[1]، إذا أسقطنا هذا التعريف على النتاج السمعي البصري، نستنتج بأن

[1] -MATAMALA, Anna: Dealing with Paratextual Elements in Dubbing: A Pioneering Perspective from Catalonia, Meta, 56(4), Décembre 2011, p915-916. https://bit.ly/2JUOx4d, Consulté le 04/06/2018, 15:24. « In the field of Literary Theory, paratexts comprise those elements which

الخطاب السمعي البصري المتمثل في فيلم الرسوم المتحركة يتميز بمجموعة من المكونات التي تدخل في تركيبه وتميزه عن باقي الخطابات الأخرى، إضافة إلى مكونات أخرى تصاحبه سواء من قريب أو بعيد، كما تشمل الخطابات السمعية البصرية على الخطاب نفسه إضافة إلى نصوص موازية له تشتغل معه جنبا إلى جنب، يمكن تلخيصها فيما يلي:

7-عناصر النص الموازية Paratextual Elements: تتراوح بين مجموعتين تضم الأولى عناصر النص الموازية الخارجية والثانية عناصر النص الموازية الداخلية، أما الأولى فتحيط بالخطاب السمعي البصري وتعطي له دفعا كي ينتشر بقوة ويحقق الأرباح التي يتوقعها منتجوه وأما الثانية فتكون جزء منه تكمل معناه، وهي كالآتي:

7-1-عناصر النص الموازية الخارجية Epitextual elements: تضم الإعلان التشويقي للفيلم، وملصق الفيلم، والمواقع الالكترونية المنشأة خصيصا له، الفقرة الاستهلالية للفيلم التي تعاد في كل الأفلام التي أنجزتها شركة الإنتاج نفسها، والملصقات الترويجية في المحلات الكبرى والشوارع وواجهات البنايات الكبيرة ومواقف الحافلات وقطار الأنفاق، والجوائز والتكريمات التي حظي بها الفيلم عالميا ومحليا، وألعاب الفيديو المصممة انطلاقا من شخصيات الفيلم أو موضوعه، والمنتوجات التجارية والترفيهية، خاصة إذا كان عنوان الفيلم علامة تجارية إعلامية معروفة،...إلخ

7-2-عناصر النص الموازية الداخلية Peritextual elements: تتمثل في عنوان الفيلم، وكلمات شارة البداية والنهاية، افتتاحية الفيلم والمعلومات المدونة على الشاشة والخاصة بفريق العمل الذي أنجز الفيلم، والإهداءات المقدمة لأحد العاملين في الفيلم أو الممثلين أو كاتب القصة أو ذكرى له إذا كان متوفى، أو كل من ساعد في تحضير الخطاب السمعي البصري من قريب أو بعيد، أو التعريف بموضوع معين ورد في الفيلم مثل التعريف بمعنى يوم الموتى Día de los muertos الذي ذكر في فيلم ديزني المطول كوكو Coco، كما تشمل العبارة النهائية أو الجملة الختامية التي تعاد في كل حلقة من حلقات الرسوم المتحركة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر المسلسل الكرتوني زفاري Zafari، إذ تنتهي كل حلقة بالجملة نفسها والمتمثلة في نصيحة أو حكمة إن صح القول 'زفاري، كن نفسك، فالاختلاف أحيانا يصنع كل التميز Sometimes being different, makes all the difference'، وتجدر الإشارة إلى أن أفلام الرسوم المتحركة الجديدة خاصة المطولة منها تتميز في غالب الأحيان بعدم وجود افتتاحية، وبفقرة ختامية طويلة بعض الشيء قد تدوم في بعض الأفلام من 6 إلى 10 دقائق، يظهر

---

accompany the text, either within it or outside it […], and can be classified within two broad categories: peritexts, which are paratexts within the same book, and epitexts, which are paratexts outside the book ».

فيها أسماء كل العاملين في صناعة الفيلم بما في ذلك الشركات والأشخاص الذين ساعدوا في إنجازه ولو من بعيد، وأطول فقرة ختامية تختص بها شركة والت ديزني، إذ تدوم عشر دقائق في كل أفلامها، عكس أفلامها القديمة التي كانت تكتفي بظهور عبارة 'النهاية THE END' في جميع أفلامها إضافة إلى عبارة و'عاشا بسعادة وهناء إلى الأبد And They Long Lived Happily Ever After'...إلخ

7-2-1-العنوان في الخطاب السمعي البصري:

من بين أهم عناصر النص الموازية الداخلية في الخطاب السمعي البصري نذكر العنوان، فبمجرد الإعلان عن صدور فيلم رسوم متحركة جديد في دور السينما على سبيل المثال، أول ما يجذب انتباه روادها هو عنوانه، فهو يمثل الوسيلة الأولى لتصوُّر مضمون الفيلم ودلالته، وهو أيضا من بين أهم العناصر الدالة في أي عمل فني كان، إذ يمنح المشاهد استعدادا نفسيا وذهنيا لتلقي الخطاب السمعي البصري، ويعطيه فكرة ولو وجيزة عن فحواه أو على الأقل نوع الموضوع الذي يتناوله، "فالعنوان يمكن أن يفضي إلى تجنيس النص وإلى تحديد شكله ودلالته"[1].

وقد يمثل العنوان في أحيان كثيرة عامل قوة أو ضعف له، ويحدد فرصة نجاح الفيلم أو فشله، فالجزء الثاني من فيلم قد حقق الجزء الأول منه إيرادات عالية في شباك التذاكر من قبل سوف يولد انطباعا لدى المشاهد بأنه جدير بالمتابعة أيضا، مثال على ذلك أجزاء فيلم الفنتازيا سيد الخواتم Lord of the Rings التي لاقت نجاحا باهرا الواحد تلو الآخر، فقد أبقي فيها على العنوان الرئيسي وغيّرت العناوين الفرعية فقط، أو فيلم الرسوم المتحركة ملكة الثلج Frozen الذي ينتظر متابعوه الجزء الثاني منه بفارغ الصبر.

7-2-1-1-ماهية العنوان: كلمة العنوان لغة مشتقة من الفعل عنّن، "وعَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُه لكذا أي عَرَّضْتُه له وصرَفْته إليه. وعنَّ الكتابَ يَعُنُّه عَنًّا وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عُنْواناً لأنه يَعُنُّ الكتابَ من ناحيتيه، وأصله عُنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون..."[2].

أما اصطلاحا فهو ليس إلا كلمة أو عبارة أو جملة تلخص الفيلم وتوجزه في سطر وتكثف القصة بشكل بسيط، فالعنوان "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته

[1]- نوسي، عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص109.

[2]- لسان العرب (لسان العرب) للعلامة ابن منظور، حرف العين، عنن، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص312.

الرامزة"[1]، نظرا للأهمية البالغة التي يحظى بها العنوان، تفطن الدارسون إلى ضرورة دراسته دراسة معمقة، شأنه في ذلك شأن كل العناصر المحيطة بالنص مهما كان نوعه، ولذلك أنشيء علم قائم بذاته يسمى علم العنوان Titrologie، يعنى بتناول كل المسائل المتعلقة بعناوين النصوص المختلفة ومنها الخطاب السمعي البصري، باعتباره أول عنصر، يصادف المتلقي قبل مشاهدته إما في الملصقات الإشهارية أوالومضات الإشهارية أوغلاف الفيلم أو الجينيريك.

والعنوان علامة لغوية تسبق الفيلم وتحدد انتشاره لأنها مكثفة ومشحونة دلاليا، وهي أهم عنصر يجذب المتلقي من وجهة نظر صانعي الفيلم، فالعنوان "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه"[2]، ولذلك يهتم فريق إنجاز الفيلم أيّما اهتمام باختيار عنوان دالٍّ وجذاب في الوقت نفسه، وذلك بواسطة عناصر لسانية تصاغ بشكل مختصر، في غالب الأحيان، ومكثف ومقتصَد لغويا. "عموما فالعنوان هو مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جلب القارئ"[3]، فهو علامة جوهرية لأي عمل فني تثبت وجوده في خضم الأعمال الفنية الأخرى، وعنصر إشاري أساسي دال عليه، فهو "يقدم في البداية بوصفه سندا مستقلا لا يملك من مضمون دلالي سوى ما يحدده له القاموس، ويبقى مع ذلك خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة"[4]، وهذا ما يجعل منه حقل معاني خصب ينعش عقل الطفل الصغير ليحاول تفسيره وتأويله عن طريق الاطلاع على مضمون الفيلم وحوادثه.

باختصار، العنوان هو الاسم الذي يطلق على خطاب سمعي بصري ما فيميزه عن غيره، ويغري المشاهد ويجذبه إليه، ويساعده على تشكيل تصور أولي لمحتوى قصته، قد يكون طويلا أو قصيرا، كلمة أو عبارة أو جملة، جذابا أو مملا، قديما أو جديدا، دالا أو عديم الأهمية، تهكميا ساخرا أو جديا.

7-2-1-2-أهمية العنوان: تفطن مؤلفو النصوص بشتى أنواعها منذ زمن بعيد إلى أهمية العنوان في بلورة تصور المتلقي للرسالة التي يريدون إيصالها إليه عن طريق تشكيل عبارات جذابة ودالة في الوقت نفسه، تلخص فكرة النص بأكمله في كلمات معدودة وتهيئ المتلقي للدخول في عالم جديد قد يكون في قصة واقعية أو خيالية،

---

[1]- قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

[2]- البستاني، بشرى، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.

[3]- التيجاني، حلومة: البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013، ص73.

[4]- بن مالك، رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، ص81.

كونه "شبكة دلالية يفتتح بها النص، ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه"[1]، فعمد كاتبو قصص الرسوم المتحركة الموجهة للإنتاج التلفزيوني والسينمائي إلى إيلاء اهتمام خاص بهذا المجال، لأن المنتج السمعي البصري أصبح يدرّ عليهم أموالا طائلة بمجرد الإعلان عن عنوانه.

نأخذ على سبيل المثال لا الحصر ردة فعل متابعي فيلم ديزني 'رالف المدمر Wreck-It Ralph' إثر الإعلان عن إنجاز جزء ثاني له بعنوان 'رالف يحطم الإنترنت Ralph Breaks the Internet'، إذ توالت التعليقات والإعجابات بالفكرة على الصفحات الرسمية لشركة ديزني على مواقع التواصل الاجتماعي وكذا على موقعها الرسمي، بل وقد حاول بعض المعجبين إعطاء أفكار جديدة لمؤلفي القصة ومؤلفي السيناريو والحوار، خاصة بعد تصريح فريق العمل عن نيتهم بإدخال جميع أميرات ديزني كشخصيات في الفيلم، وهذا بسب النجاح الكبير الذي حققه الجزء الأول من الفيلم الكرتوني.

ولكي نتمكن من تبيان أهمية العنوان، لا بد أن نتناول مثالا بالدراسة والتحليل، فهو يجذب المتلقي لاسيما إن كان يافعا، نحو عنوان مسلسل الرسوم المتحركة "زفاري Zafari"، فما إن يسمع المشاهد الصغير هذا الاسم حتى تحضره كلمتي حديقة الحيوانات Zoo وسفاري Safari التي تعطي انطباعا بأن حوادث الفيلم عن سفر ما في أدغال إفريقيا، أي إن الطفل سيبدأ بتشكيل فكرة عن محتوى الفيلم قبل مشاهدته، وإن لم تكن موافقة لفكرة الفيلم.

كما يفتح العنوان شهية المشاهد ويدعوه للولوج إلى عالم الفيلم لسبر أغواره وكشف خباياه الكامنة خلف عنوانه الجذاب والمتقن الصنع والمحرر باختصار شديد، ويرى هوك أن "العنوان يوجد في نموذج مع النص، ب يشكل اختصارا له، على الأقل جزئيا: ويسبق النص بالكامل"[2]. فمن الإشارة إلى الخطاب السمعي البصري إلى التزاحم معه في المعنى والأهمية، إذ لم يعد جزءا منه يدل عليه فحسب ويمكن التخلي عنه في أية لحظة وإنما تعدى ذلك ليكون نصا موازيا له، نذكر مثلا عنوان مسلسل الرسوم المتحركة "أبطال بلباس النوم Pyjamasques" الذي يمنح المشاهد الصغير تلميحات عن الفكرة التي يتناولها، ولكي يكون جذابا استعمل فريق الإنتاج التلاعب بالألفاظ بواسطة الكلمة الحقيبة Le mot-valise التي تعني "تلخيصا يرافقه كلمة مختلطة"[3] والمتمثل هنا في دمج اللفظتين pyjama و masques.

---

[1] – حليفي، شعيب : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص11.

[2] - HOEK, Léo H.: La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton, Paris, 1981, p3. « Le titre se trouve dans un paradigme avec le texte, dont il constitue un résumé, au moins partiel : primant l'ensemble du texte»

[3] - HENRY, Jacqueline, op.cit, p18. «Condensation accompagnée d'un mot mixte».

ومن هذا المنطلق عمد الكثير من الباحثين والمنظرين إلى إيلاء أهمية كبرى لعنصر العنوان، أمثال جيرار جينيت[1] Gérard Genette وليو هـ. هوك[2] Léo H. Hoek وغيرهما، فأسسوا ما يسمى بعلم العنونة Titrologie، وهو علم يدرس العناوين دراسة سيميائية بالنظر إلى علاقته مع النص بعناصره المختلفة.

7-2-1-3-شكل العناوين: تختلف عناوين الخطابات السمعية البصرية من ناحية الشكل إلى نوعين:

-عنوان من كلمة واحدة: كثيرا ما يعمد صانعو أفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها إلى اختيار عناوين موجزة تتكون من رقم أو كلمة واحدة أو أكثر بغض النظر عن نوعها*:

-رقم: مثل فيلم الرسوم المتحركة 9.

-اسم مشترك أو اسم جماد: مثل سيارات Cars، البؤساء Les Misérables، راقصة باليه Ballerina، لافا Lava، البرية The Wild، قلبا وقالبا Inside out.

-اسم علم: مثل بينوكيو Pinocchio، موانا Moana، فيرديناند Ferdinand، كوكو Coco، بوليانا Polly، تيتوف Titeuf، تيمون وبومبا Timon and Pumbaa، زينة ونحول Maya the Bee، إيثيل وإرنست Ethel and Ernest، الرحالة الصغير The Little Prince.

-صفة: مثل ملكة الثلج Frozen، رابونزيل Tangled، أسطورة ميريدا Brave.

-كلمات وأرقام: مثل البطل الكبير6 Big Hero6، الكوكب51 Planet51، أدرار13.

-حروف مختصرة: مثل سلاحف النينجا TMNT.

-عنوان من جملة: قد تكون فعلية مثل الببغاء يتعلم الهجاء، كان يا مكان... الحياة Il était une vie…fois، أنت كل ما أتمناه في عيد الميلاد All I Want for Christmas Is You، رالف يحطم الإنترنت Ralph Breaks the Internet، رالف المدمر Wreck-It Ralph.

أو اسمية مثل مغامرات حسيب في دنيا الأرقام، ملبد بالغيوم مع احتمال سقوط كرات اللحم Cloudy with a Chance of Meatballs، نيمو الصغير في أرض النعاسLittle Nemo Adventures in Slumberland.

---

[1] - A consulter: GENETTE, Gerard: Seuils, éd. Seuil, Paris, 1987.
[2] - A consulter: HOEK, Léo, op.cit.

*- تجدر الإشارة إلى أن الأمثلة مستمدة من عناوين النسخ الأصلية، أو على الأقل تلك المترجمة إلى اللغة الإنجليزية، لتعذر فهمنا للغة اليابانية.

7-2-1-4-أنواع العناوين: عمد جينيت إلى تقسيم العناوين إلى أنواع ثلاثة، تتراوح بين العنوان الرئيسي والفرعي والنوعي، وقد يظهر العنوان الرئيسي لوحده كما يمكن أن يقترن بأحد النوعين الآخرين أو كليهما. انطلاقا من هذا التقسيم، يمكننا استنتاج أنواع العناوين في الخطاب السمعي البصري المتمثلة فيما يلي:

7-2-1-4-1-العنوان الأساسي: هو العنوان الذي يتصدر الخطاب السمعي البصري فيمنح له هويته ويميزه عن أمثاله، ولذلك يهتم فريق العمل باختيار عنوان مناسب لفيلم أو مسلسل الرسوم المتحركة الذي يجذب المتلقي لمشاهدته بشغف أو التلهف لمتابعة حلقاته بانتظام.

والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى، من بينها: السلحفاة الحمراء The Red Turtle، أوليفر تويست Oliver Twist، المحقق كونان Case Closed.

7-2-1-4-2-العنوان الفرعي: هو العنوان الذي يرافق العنوان الرئيسي فيكمل معناه، ويوظف من أجل:

-إعطاء فكرة إضافية عن قصة الفيلم مثل "مدرسة الأرانب: حراس البيضة الذهبية : Rabbit School Guardians of the Golden Egg، إليوت: غزال الرنة الصغير Elliot : The Littlest Reindeer.

-أو التعريف باسم جزء جديد منه مثل:

توم وجيري: العودة إلى أوز Tom and Jerry : Back to Oz

توم وجيري، ويلي وونكا ومصنع الشوكولاطة Tom and Jerry: Willy Wonka and the Chocolate Factory

تنة ورنة والجنية القرصانة Tinkerbell and The Pirate Fairy

تنة ورنة والكنز المفقود Tinkerbell and The Lost Treasure

تنة ورنة وسر الأجنحة Tinkerbell and The Secret of The Wings

-أو التعريف باسم الحلقة في حالة مسلسلات الرسوم المتحركة مثل:

مغامرات سندباد الحلقة 15: ابنة الحاكم

مغامرات سندباد الحلقة 22: رحلة جوز الهند

نصف البطل الحلقة 01: أكره فريق العمالقة

نصف البطل الحلقة 32: مخاطر الرمية الفراغية

–الدلالة النوعية: لا يمكن اعتبار الدلالة النوعية عنوانا وإنما هي تحديد لشكل الرسوم المتحركة المراد عرضها، وغالبا ما تكون مسلسلات قد اعتاد الأطفال مشاهدتها من قبل، عادة ما يعمد المنتجون لإنجاز فيلم مطول عن مسلسل الرسوم المتحركة، إما بسبب تحقيقها نجاحا باهرا أو احتفاء بذكراها، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

ناروتو شيبودن الفيلم Naruto Shippuden the Movie

مهرتي الصغيرة: الفيلم My Little Pony The Movie

زينة ونحول: الفيلم Maya The Bee Movie

إيموجي: الفيلم The Emoji Movie

تيتوف: الفيلم Titeuf : le film

–يمكن ألا يضيف المنتجون لعنوان الفيلم الأساسي عنوانا فرعيا عند إصدار جزء جديد منه، ويكتفون بذكر رقم الجزء فقط مثل:

كيف تروض تنينك How to Train Your Dragon

كيف تروض تنينك2 / How to Train Your Dragon2

كيف تروض تنينك3 / How to Train Your Dragon3

سيارات Cars، سيارات2 / Cars2، سيارات3 / Cars3.

حكاية لعبة1 / Toy Story1، حكاية لعبة2 / Toy Story2، حكاية لعبة3 / Toy Story3، حكاية لعبة4 / Toy Story4.

7-2-1-5-العنوان والترجمة السمعية البصرية: يهتم صانعو الأفلام عامة وأفلام الرسوم المتحركة خاصة بصياغة عناوين قصيرة تختصر القصة بأكملها في بضع كلمات لا تتجاوز الجملة، تتميز بكونها معبرة وموحية، قد تلمّح للقصة وتجذب المشاهد إليها، عبر كلمات وعبارات رنانة غامضة في أحيان كثيرة تثير فضوله، وترغّبه في مشاهدة البرنامج، وهذا ما جعل المترجمين يعملون جاهدا على نقل هذه العبقرية من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، بأساليب متنوعة من أهمها:

1-الاقتراض: ونلمس هذا الأسلوب خاصة عند ترجمة العناوين التي تتكون من أسماء علم مثل: أناستازيا Anastasia، أوزي Ozzy، توم وجيري Tom and Jerry، زفاري Zafari، زاك ستورم Zack Storm، هورس لاند Horseland.

2-الترجمة الحرفية: ينقل المترجم العنوان حرفيا أو كلمة بكلمة ويراعي في ذلك قواعد اللغة المنقول إليها مثل: كيف تروض تنينك How to Train Your Dragon، العصر الجليدي Ice Age، سيارات Cars.

3-التغيير في العنوان: ويتم ذلك بإحدى الطرق الآتية:

-الإضافة: قد يعمد المترجم إلى إضافة كلمة أو أكثر إلى العنوان وذلك للشرح أو إزاحة الغموض الذي يحيط به مثل: عصابة الدالتون The Daltons

-الحذف: مثل: فلونة / Flo et / The Swiss Family Robinson: Flone of the Mysterious Island les Robinson suisses.

4-استبدال العنوان بآخر جديد: مثل: زينة ونحول Maya the Bee، رابونزيل Tangled، أسطورة ميريدا Brave، ملكة الثلج Frozen، رالف المدمر Wreck-it Ralph، الأيام السعيدة Sophie et Virginie، المحقق كونان Case Closed.

5-الجمع بين أسلوبين: يمكن أن يجمع المترجم بين أسلوبين للترجمة في نقل عنوان رسوم متحركة، خاصة إذا كان أحد عناصره اسم علم، مثل: أليس في بلاد العجائب Alice in Wonderland، مغامرات تان تان Les aventures de Tintin، بطاريق مدغشقر Pinguins of Madagascar.

7-2-1-6-وظائف العنوان: تناول دارسون كثر موضوع العنوان كلّ من منظور معيّن، واختلفوا في تصنيف الوظائف التي يؤديها وفق المجال الذي ينتمي إليه، إذ يرى هوك بأن العنوان "مجموعة من العلامات اللسانية [...] التي تستطيع أن تظهر أعلى النص لتعيينه والدلالة على مضمونه الشامل وجذب الجمهور المستهدف"[1]، من هذا التعريف نستنتج بأن وظائف العنوان وفق هوك ثلاثة وهي: تعيين النص، تحديد مضمونه الشامل، جذب الجمهور المستهدف، أما جينيت فيقترح للعنوان أربع وظائف هي التعيينية والوصفية والتضمينية والإغرائية. وهنالك تقسيمات أخرى لوظائف العنوان منها الوظيفة المميزة والتنبيهية والتعبيرية والتمثيلية وغيرها، انطلاقا منها يمكننا إسقاطها على الخطاب السمعي البصري عموما والرسوم المتحركة بصفة خاصة، فنخلص إلى الوظائف الآتية:

-الوظيفة التعيينية: بمعنى أن العنوان يمنح النتاج السمعي البصري اسما يميزه عن باقي النتاجات المماثلة له، فعنوان فيلم الرسوم المتحركة بياض الثلج: بسعادة للأبد Snow White : Happily Ever After يبين بأنه قصة بياض الثلج وزوجة أبيها الساحرة، ولكنه ليس الفيلم الذي أنجزه والت ديزني عام 1937، وذلك بسبب اختلاف العناوين، وهنا تتجلى الوظيفة التعيينية للعنوان.

-الوظيفة الوصفية: إذ يمكن أن يكون في العنوان دلالة على مضمونه أو جزء من فحواه، وقد يتجلى ذلك خاصة في العنوان الفرعي الذي يصاحب العنوان الأساسي، فعنوان فيلم الرسوم المتحركة زينة ونحول: ألعاب العسل Maya The Bee: The Honey Games يدل على أن القصة تتعلق بالنحلة الصغيرة مايا وصديقها ويلي أو كما يعرفها الأطفال العرب قديما بزينة وصديقها نحول، كما أن الحوادث ستدور حول ألعاب تتعلق بالعسل الذي يصنعه النحل في الخلية.

-الوظيفة الإغرائية: فالعنوان مصمم في الرسوم المتحركة خصيصا لجذب انتباه الطفل وإغرائه لمشاهدة الفيلم أو حلقات المسلسل، فعنوان مثل الرمية الملتهبة يشد انتباه الصغير ويحفزه على التعرف على هذه الرمية ومعرفة من صاحبها، أو عنوان مثل نصف البطل يحيّره ويدفعه للتساؤل عن كيفية كون شخص ما نصف بطل ولكن ليس بطلا كاملا، فيتخيل مضمون المسلسل إلى أن يكتشف قصته عن طريق متابعته.

ونذكر على سبيل المثال أيضا فيلم أليس في بلاد العجائب Alice in Wonderland الذي يفهم الطفل بواسطة عنوانه بأنه يحكي قصة فتاة اسمها أليس تكون في بلاد عجيبة، بغض النظر عن احتمال قراءته للقصة من قبل، فالمعروف عن الإنسان بأنه يحب قراءة نسخ كثيرة عن القصة نفسها، فمن منا لا يعرف قصة سندريلا ولكنّ

[1] - HOEK, Léo, op.cit, p17. « Ensemble de signes linguistiques […] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé».

الطفل يجد متعة كبيرة في قراءتها كلما عثر على نسخة مختلفة عن التي سبقتها سواء في الحوادث أو الشخصيات أو الألوان، فيقوم بالسفر في عوالمها ويتخيل نفسه شخصية من شخصياتها، ولهذا تعمد شركات إنتاج الرسوم المتحركة الكبرى إلى إنجاز نسخ جديدة ومختلفة في الحبكة والحوادث للقصص الكلاسيكية المعروفة، مثل بياض الثلج والأقزام السبعة والأميرة في الغابة النائمة وسندريلا.

نذكر مثلا قصة سندريلا التي أنجزها والت ديزني في فيلم مطول عام 1950 واستوديوهات زيلو Zylo وغود تايمز إنترتينمنت Goodtimes Entertainment سنة 1994، وفيلم سندريلا والأمير السري Cinderella And the Secret Prince الذي أنتجته استوديوهات أفلام غولد فالي Gold Valley Films سنة 2018، وفيلم كرتوني روسي قديم، وحلقة سندريلا من سلسلة الرسوم المتحركة في جعبتي حكايا، والمسلسل الكرتوني سندريلا الذي بثّ على قناة سبيستون، وغيرها من النسخ التي سحرت الأطفال ومتّعتهم بحوادثها المختلفة والتي تتشابه في فكرة واحدة وهي أن الطيبة خلق جميل يجب أن يتجمّل به الإنسان.

من بين أهم عناصر النص الموازية الداخلية في الخطاب السمعي البصري التي يتذكرها الأطفال في الرسوم المتحركة مهما مر الوقت وكبروا في السن هي الأغاني، لاسيما أغنية البداية والنهاية لأنها تعاد كل يوم مرتين وبمعدل عدد حلقات مسلسل الرسوم المتحركة.

7-2-2-الأغاني في الرسوم المتحركة:

الأغاني جزء لا يتجزأ من الرسوم المتحركة، سواء تعلق ذلك بشارة البداية أو النهاية أو حتى الأغاني التي تعرض في بعض الحلقات أو كلها، وفق ما يخدم قصة الفيلم مثل أغاني الفرح والنصر والحزن والحنين إلى الوطن وغير ذلك من المواضيع المختلفة، مثلما هو الحال في المسلسلات الكرتونية مغامرات نور أو صوفيا الأولى أو مغامرات دورا أو رينبو روبي وغيرها.

تكمن أهمية الأغاني في كونها سهلة التذكر والحفظ مما يجعلها ميزة للمسلسل الكرتوني، فكم من أغاني كرتونية يتذكرها الطفل بالرغم من انتهاء فترة عرضها ولو بعد مرور سنوات عديدة*. وهذا ما جعل كورال غارديني النسائي

*- يحضرني فيديو تبثه قناة نون الفضائية (قناة فنية موجهة للأطفال) للفنان والمغني والموسيقار اللبناني سامي كلارك (1948/05/19-) صاحب أغنية الشارة للمسلسل الكرتوني جزيرة الكنز ومسلسل مغامرات الفضاء جريندايزر، أدّاها في مهرجان BAB 3 (Bands Across Borders) بالعاصمة الأردنية عمان سنة 2012 برفقة عازف البيانو والمؤلف الموسيقي التونسي الشهير عزيز مرقة. ما يلفت الانتباه في هذا الفيديو هو تفاعل الجمهور مع المغني أثناء تأديته للأغنيتين وخاصة أغنية جزيرة الكنز ومرافقتهم له في الغناء، وأصوات الصفير والتصفيق الحار والوقوف له عند الانتهاء وتحيته تحية إجلال وشكر وامتنان، قد نتصور جمهورا من الأطفال الصغار، ولكن على العكس تماما، الجمهور مكون من شباب وكهول دفعهم الحنين لسماع أغاني رسومهم المتحركة القديمة المفضلة إلى حضور الحفل.

-يرجى مشاهدة فيديو أغنية جزيرة الكنز على الرابط الآتي: https://bit.ly/2SDqvPX، تاريخ المشاهدة 2016/01/11، 20:20.

-يرجى مشاهدة فيديو أغنية غريندايزر على الرابط الآتي: https://bit.ly/2BBvVAw، تاريخ المشاهدة 2016/01/11، 20:15.

بقيادة السوبرانو غادة حرب يقدم أمسية غنائية بعنوان 'ما أجمل أن نعيش' بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للطفولة أمسية الثلاثاء بتاريخ 2016/10/04 بدار الأوبرا بالعاصمة السورية دمشق، فقد أعادوا فيها بعث زمن الطفولة الآمن بأداء أجمل شارات مسلسلات الرسوم المتحركة القديمة التي رافقت شباب اليوم والكهول أثناء طفولتهم في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وقد لاقى الحفل نجاحا باهرا وترحيبا منقطع النظير من قبل الجمهور الذي يتوق لعودة الزمن إلى الوراء خاصة مع الحوادث المأساوية التي تشهدها سوريا في السنوات الأخيرة، واضطرار الأطفال الصغار للعمل بمشقة مقابل ليرات معدودة في شتى المجالات لكسب لقمة العيش، ولهذا كان شعار شارة ريمي الفتى الشريد 'مستقبلنا في أيديهم، لنحمي مستقبلنا..أوقفوا عمالة الأطفال'*.

كما نلاحظ اهتماما متزايدا بهذا النوع من الفن، فقد توالت المهرجانات والحفلات التي تستضيف أبرز مؤدبي أغاني الرسوم المتحركة القديمة والجديدة، من أهمهم الفنان طارق العربي طرقان وأبناؤه محمد وديما وتالة في المهرجان الوطني للعلوم والتكنولوجيا والابتكار بإمارة دبي بالإمارات العربية المتحدة يومي الأول والثاني من شهر فبراير 2019**، ما يلفت الانتباه حقا هو الجمع الغفير المتكون من الشباب والكهول الذين تكبدوا عناء الحضور للاستمتاع بأغاني الطفولة وكيفية تفاعلهم مع المغنيين، كما تجدر الإشارة إلى فيديو تداوله نشطاء مواقع التواصل الاجتماعي للفنانة رشا رزق في حفل تغني الأوبرا، وعند انتهائها من الغناء يطلب منها الجمهور عدم الرحيل قبل تأدية أغنية من أغاني الرسوم المتحركة***.

كما وأن أبرز القنوات الفضائية والإعلاميين تفطنوا إلى أهمية هذه الأغاني، فخصصوا برامج حوارية استضافوا فيها ألمع نجوم غناء شارات الرسوم المتحركة، ومن أهمهم الفنانة رشا رزق التي استضيفت مرتين في برنامج صباح العربية بقناة العربية سنة 2016 وسنة 2017، والفنان طارق العربي طرقان وأبناؤه الذين استضيفوا في برامج متعددة، منها برنامج صباح الخير بقناة MBC1 التابعة لمجموعة مركز تلفزيون الشرق الأوسط****، إذ صرح فيه بأن للأغاني في الرسوم المتحركة وزنا كبيرا في بناء شخصية الطفل وترسيخ القيم في نفسيته، ولهذا يهتم باختيار اللغة العربية الفصحى بكلمات وعبارات راقية، وهذا ما يجعل الأغاني جزءا مهما جدا في الخطاب السمعي البصري بصفة عامة والرسوم المتحركة بصفة خاصة، وهذا ما أكده أيضا في برنامج 'أنتم أيضا' الذي بثّ يوم 24 ديسمبر سنة 2018 بالقناة الجزائرية الثالثة*****، وبرنامج 'العشية' الذي بث بقناة 218 الليبية******.

---

*- يرجى مشاهدة الأمسية الغنائية على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2TXixh8، تاريخ المشاهدة 2017/09/11، 11:07.

**- لمشاهدة مقاطع من الحفل على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2J0RjoP، تاريخ المشاهدة 2019/03/05، 21:40.

***- لمشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2EZfboQ، تاريخ المشاهدة 2019/03/09، 14:13.

****- لمشاهدة اللقاء على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2TxvJfV، تاريخ المشاهدة 2019/03/06، 15:25.

*****- لمشاهدة الحلقة على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2TwTYed، تاريخ المشاهدة 2019/03/08، 16:14.

******- لمشاهدة الحلقة على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2NO8BEA، تاريخ المشاهدة 2019/03/08، 16:54.

لا يمكننا إثارة موضوع البرامج الثقافية التي تطرقت لأهمية أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة وغض الطرف عن برنامج صاحبة السعادة الذي بث على مدار حلقتين بمعدل ساعتين لكل حلقة، استضافت الفنانة إسعاد يونس نخبة من الفنانين المدبلجين العرب الذين أبدعوا في تجسيد شخصيات بأصواتهم في مسلسلات الرسوم المتحركة المدبلجة منذ عقود مثل الفنانة السورية أمل حويجة والفنان اللبناني جهاد الأطرش، والفنانين الذين أطربونا بأصواتهم الفذة أمثال الفنان طارق العربي طرقان وعائلته والفنانة المصرية كارمن سليمان وغيرهم.

يواجه الدارسون المتخصصون في بعض الخطابات السمعية البصرية وبالخصوص أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة تحديات كثيرة لا تعد ولا تحصى، انطلاقا من مكوناتها المختلفة التي تتراوح بين العناصر الصوتية اللفظية والعناصر الصوتية غير اللفظية والعناصر البصرية غير اللفظية والعناصر الصوتية اللفظية، ومن أهم هذه المكونات نجد الأغاني التي تتنوع بين أغنية البداية وأغنية النهاية إن وجدتا ولم تعوّضا بموسيقى تصويرية فقط، وأغاني أخرى تصاحب مشاهد معينة من المنتج السمعي البصري.

7-2-2-1-أنواع الأغاني في الرسوم المتحركة:

يتميز الخطاب السمعي البصري بوجود عدد لابأس به من الأغاني، التي تختلف من موضع إلى آخر ومن غرض إلى آخر، من أهمها:

أولا: أغنية البداية والنهاية: تصور أغنية البداية لمحة موجزة عن الفيلم، إذ تحكي سواء عن القصة ومجرياتها مثل أغنية مسلسل الرسوم المتحركة أبطال الديجيتال* أو عن الشخصية الرئيسية وتعداد صفاتها الحميدة والمميزة لها عن باقي الشخصيات مثل أغنية مسلسل الأنيمي المحقق كونان**، كما يمكن أن تتناول فضيلة من الفضائل مثل الصدق أو الشجاعة أو السعادة مثل أغنية البداية في مسلسل بوليانا***، وتجدر الإشارة إلى أن أغنيتي البداية والنهاية في الرسوم المتحركة من أهم العناصر التي تبقى راسخة في ذاكرة الطفل حتى ولو نسي قصته أو أسماء بعض الشخصيات، ولهذا يهتم صانعو أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة أيّما اهتمام بتأليف موسيقى سلسة بأنغام جميلة

*- يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل أبطال الديجيتال على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2V4jOyb، تاريخ المشاهدة 2017/09/12، 10:41.

**- يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل المحقق كونان على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2BHAbyB، تاريخ المشاهدة 2017/09/12، 10:47.

***- يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل بوليانا على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2GzYzWE، تاريخ المشاهدة 2017/09/14، 09:32.

وكلمات سهلة الحفظ، وقد تعاد أغنية البداية في النهاية دون إجراء أي تغيير يذكر كما يمكن أن تؤلف أغنية ثانية خصيصا لشارة النهاية أو قد تدرج موسيقى أغنية البداية بدون كلمات.

تتميز معظم أغاني الرسوم المتحركة القديمة بكلمات منتقاة بعناية شديدة تساعد الأطفال على تعلم ألفاظ جديدة لإثراء قاموسهم اللغوي، إضافة إلى توظيف أسمى المعاني لترسيخ المبادئ السامية في نفوسهم وحسن الخلق، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى من أهمها أغنية المسلسل الكرتوني سيمبا*، التي تحكي عن العلاقات الطيبة الموجودة بين أفراد المجموعات الحيوانية، تختلف في تعاملها فيما بينها عن طريقة تعامل البشر مع بعضهم البعض في نواحي كثيرة، زد على ذلك أغنية المسلسل الكرتوني القديم ماوكلي** التي تسرد بعض الجوانب الإيجابية الكامنة في قانون الغاب وعلاقة الحيوانات المتوحشة ببعضها البعض، مثل الإخلاص والحب والرحمة والتعاون وغيرها.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نوعا معينا من أغاني البداية في الرسوم المتحركة تكون كلماته على شكل حوار بين شخصيتين أو أكثر من أشخاص الرسوم المتحركة، مثل أغنية المسلسل الكرتوني القديم المستقى من الشريط المصور بعنوان بيف وهركول***، التي تتكون من نقاش حاد بين القط هيركول والكلب بيف، كما لا ننسى المسلسل الشهير التنين الصغير**** الذي تدور أغنيته حول تنين صغير يتمنى أن يصبح رجل إطفاء ليساعد الناس، فيطلب الإذن من أبيه الذي يرفض الفكرة رفضا قاطعا ويحاول تغيير رأي ابنه حول الموضوع.

ثانيا: الأغاني في الأفلام الغنائية: هنالك بعض الأنواع من الرسوم المتحركة التي تعج بالأغاني المعدة خصيصا لها، سواء أكانت أفلاما أو مسلسلات. تتميز هذه الأغاني بكلمات بسيطة وألحان يسهل حفظها وتذكرها، وتكون إما بمعدل أغنية واحدة لكل حلقة مثلما هو الحال في المسلسلين الكرتونيين صوفيا الأولى ومغامرات نور، أو عددا معينا من الأغاني التي قد تعاد من حين إلى آخر في حلقات متفرقة مثل مسلسلي الرسوم المتحركة لحن الحياة وأيروكا.

---

*- يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل سيمبا على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2TULLNP، تاريخ المشاهدة 2017/10/15، 09:34.

** - يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل ماوكلي فتى الأدغال على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Gw4NqP، تاريخ المشاهدة 2017/10/15، 09:39.

***- يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل بيف وهركول على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2DP7G22، تاريخ المشاهدة 2017/10/15، 09:41.

****- يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل التنين الصغير على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2V3Gq6X، تاريخ المشاهدة 2017/10/16، 09:46.

هذا فيما يتعلق بمسلسلات الرسوم المتحركة، أما في الأفلام المطولة فأكثر من يعرف باهتمامه بالأغاني في هذا المجال هي استوديوهات والت ديزني، إذ يولي صانعو الأفلام الكرتونية اهتماما خاصا للأغاني، فيوظفون طاقما مكونا من أحسن مؤلفي الكلمات والموسيقى، والدليل على ذلك تحطيم هذه الأغاني لأرقام قياسية في نسب مشاهدة الجمهور لها وتخصيص جوائز عالمية لأحسن الأغاني كل سنة. والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى، من أهمها أغنية أطلقي سرك Let it go/Liberée délivrée من فيلم فروزن Frozen التي لاقت رواجا كبيرا في أنحاء المعمورة وترجمت إلى أكثر من لغة حول العالم.

ثالثا: الأغاني الخاصة: ونقصد بها الأغاني المصاحبة لبعض المواقف التي تحدث في الفيلم مثل الأغاني الحماسية في مشاهد سباق السيارات أو تدرب إحدى الشخصيات على رياضة معينة، وأغاني الحب التي تدرج في المشاهد الرومانسية، وقد تكون هذه الأغاني عالمية معروفة من قبل، ونجد ذلك في الأفلام الحية خاصة، أو مؤلفة خصيصا لتلك المشاهد، نأخذ على سبيل المثال لا الحصر أغنية لا تبك يا صغيري* التي ظهرت في مسلسل الرسوم المتحركة أبطال الديجيتال. وتجدر الإشارة إلى أن الاهتمام بدبلجة الأغاني قد تزايد في الآونة الأخيرة بشكل ملحوظ، إذ أصبح القائمون على الدبلجة يولون اهتماما كبيرا لهذا العنصر من عناصر الرسوم المتحركة سواء أكان فيلما أم مسلسلا، مثل أغنية حلمي الصغير** التي ظهرت في اللقطات الأخيرة من الحلقة الأخيرة من مسلسل أنا وأخي، بعكس مسلسلات الرسوم المتحركة القديمة التي اعتدنا فيها على سماع الأغاني بلغتها الأصلية أي اليابانية، وخير مثال على ذلك الأغنية التي ظهرت في اللقطات الأخيرة من الحلقة الأخيرة من مسلسل الرسوم المتحركة القديم بوليانا*** التي تؤدى بلغة غير اللغة العربية الفصحى.

رابعا: الأغاني الخارجية: وهي تلك الأغاني التي لا تمت لموضوع الخطاب السمعي البصري أو قصته بصلة ولا تضيف أو تنقص شيئا لنص الحوار، مثل الأغاني التي نسمعها عند دخول إحدى الشخصيات إلى مركز تجاري كبير أو قاعة رياضة أو ملهى ليلي أو تناولها لوجبة في أحد المطاعم، يخفض صوت هذه الأغاني في أغلب الأحيان مقارنة بصوت الشخصيات التي تظهر في هذه المشاهد حسب الحوار الذي يدور بينها. قد يغيب هذا النوع من الأغاني في المسلسلات الكرتونية إلا في عدد قليل منها، ولكننا نجدها حاضرة في الأفلام المطولة خاصة الحديثة منها.

---

*-يرجى مشاهدة أغنية "لا تبك يا صغيري" على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2T3j1Fa، تاريخ المشاهدة 2017/09/12، 09:21.

**-يرجى مشاهدة أغنية "حلمي الصغير" على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2SaslCH، تاريخ المشاهدة 2017/09/12، 09:52.

***-يرجى مشاهدة الحلقة الأخيرة من مسلسل "بوليانا" على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Hf92qj، تاريخ المشاهدة 2017/09/22، 11:32.

8-المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب السمعي البصري:

إن أفلام الرسوم المتحركة خطاب سمعي بصري يمثل نسيجا لغويا وغير لغوي تتشابك فيه مجموعة مختلفة من العلامات تمتزج فيما بينها وفق قوانين وقواعد تركيبية ودلالية، تشتغل ضمن أبعاد تربوية ونفسية واجتماعية وثقافية، ولكي يستطيع المترجم الحصول على ترجمة نهائية متقنة، لابد أن يقوم بتحليل الخطاب وفق مقاربات منهجية تتناول بالدراسة كل نظام مكون لهذا الخطاب:

8-1-المقاربة اللسانية: تهتم هذه المقاربة بالنظام اللساني مهما كان نوعه منطوقا أو مكتوبا، حتى ولو كانت بضع كلمات تردد أثناء الحلقة الواحدة مثل صوت الراوي في سلسلة بوكويو وسلسلة مدينة السحاب، وعلى الرغم من كونها كلمات قليلة إلا أنها تحمل في طياتها معاني ودلالات تساعد الطفل على فهم مجريات القصة وحوادثها، ولذلك يتوجب على المترجم أن يولي اهتماما كبيرا بالنسق اللغوي الموظف في الخطاب السمعي البصري، وذلك بدراسة مستوياته الصرفية والمعجمية والصوتية والتركيبية لكي يتمكن من الوصول إلى نسخة مترجمة بدقة وبإتقان، فالمتلقي هنا طفل صغير لا يملك معجما لغويا ثريا مثل البالغ بل على العكس معارفه ولغته محدودة، وكله أمل أن يتعلم ألفاظا جديدة من هذه الرسوم المتحركة يوظفها في حياته اليومية.

8-2-المقاربة النفسية: يختلف تفكير الأطفال وطريقة تلقيهم للرسائل الكامنة في أفلام الكرتون اختلافا كبيرا عن البالغين، ولذلك يعمد منتجو أفلام وسلسلات الرسوم المتحركة إلى اختيار صنف معين منها، إذ يتنوع هذا النمط من المنتوج السمعي البصري بين ما هو موجه للأطفال دون سن التمدرس والأطفال في المراحل الأولى للدراسة والمراهقين وبين الجنسين الذكر والأنثى، فكل فئة تستهويها مجموعة معينة من الرسوم المتحركة تتوزع بين ما هو تعليمي وما هو تربوي وما هو ترفيهي وما هو خيال علمي وما يتعلق بالمراهقين مثل القصص العاطفية. وقد تفطن اليابانيون إلى هذه النقطة، فقاموا بتقسيم أفلام الأنيمي انطلاقا من سلسلات المانغا إلى خمسة تصنيفات هي كودومو Kodomo الموجهة للأطفال الصغار دون سن المراهقة وشونين Shōnen للفتيان وشوجو Shōjo للفتيات وسينين Seinen للبالغين وجوسيه Josei للبالغات.

أما قناة سبيستون فقد وزعت برامجها على عشر فقرات تسمى كواكب تحدد أصناف الرسوم المتحركة حسب المحتوى أو العمر، وهي كوكب أكشن لسلسلات الحركة والإثارة وكوكب مغامرات لسلسلات المغامرات المشوقة وكوكب رياضة للسلسلات الرياضية وكوكب زمردة لسلسلات البنات وكوكب بون بون لسلسلات الأطفال دون سن التمدرس وكوكب تاريخ للسلسلات التاريخية وكوكب علوم للسلسلات والبرامج التعليمية والتثقيفية وكوكب أبجد للسلسلات التعليمية وكوكب كوميديا للسلسلات الكوميدية وكوكب أفلام المخصص لأفلام الكرتون المطولة. ومن هذا المنطلق يختار المترجم ألفاظه وعباراته بعناية فائقة، فهي من جهة تثري رصيد الطفل الصغير اللغوي ومن

جهة أخرى تؤثر على نفسيته وتغير مزاجه وتبدل طريقة تفكيره إما بشكل إيجابي أو سلبي على حسب نوايا الشركة المنتجة للرسوم المتحركة.

8-3-المقاربة التداولية: تتنوع أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة على حسب المنتجين، فمنهم من يسعى نحو إرساء سبل التعليم والتربية، وليس له هدف غير ذلك مثل سلسلات الرسوم المتحركة التعليمية التي أنتجتها شركة ماجيك سيليكشن Magic Selection مصر-الكويت، مثل سلسلة الببغاء يتعلم الهجاء يتعلم الطفل عن طريقها الأبجدية العربية، وسلسلة مغامرات حسيب في دنيا الأرقام التي يلج عبرها عالم الأرقام فيتعلمها ويتعمق فيها، وغيرها من السلسلات التعليمية المفيدة؛ أما النصف الثاني من المنتجين فيكون هدفهم الرئيسي هو الربح لا غير، أي أن جلّ ما يهمهم هو مقدار الأرباح التي يستطيعون جنيها جرّاء عملية تسويق المنتوج في كل أنحاء العالم، فيصبح فيلم أو سلسلة الرسوم المتحركة علامة إعلامية وتجارية من الدرجة الأولى تدرّ عليه أموالا طائلة، بغضّ النظر عن محتواها إن كان مناسبا للأطفال أم لا، سواء من ناحية القصة أو اللغة الموظفة، المهم في ذلك ليس تبليغ الخطاب السمعي البصري فحسب وإنما تحقيق الربح المحتمل، وخير مثال على ذلك سلسلة سبونج بوب التي أصبحت مشهورة بشكل غير معقول رغم كون القصة تافهة لاتحمل معاني وأهداف تسمو بالطفل وتلبسه جميل الأخلاق، فحوادثها تدور حول اسفنجة مطبخ تعيش في البحر وسط مجموعة من المخلوقات البحرية غريبة الشكل، ورغم هذا فقد أصبحت كل منتوجات الأطفال وغير الأطفال تحملها.

8-4-المقاربة الاجتماعية الثقافية: لا يخفى على أحد أن فيلم الرسوم المتحركة خطاب اجتماعي ثقافي بالدرجة الأولى، فهو يعبّر عن مجتمع صانعِه وتتجلى فيه قيمه الثقافية بكل ما في الكلمة من معنى، وخير دليل على ذلك الأنيمي الياباني الذي يهدف أساسا إلى التعريف بثقافة اليابان وزرعها بين المجتمعات الأخرى، عن طريق ترويجه للباسهم التقليدي ومنازلهم وطريقة عيشهم، مثل قصص محاربي الساموراي وحكايا التنانين الأسطورية والقوى الخارقة، أما سلسلات الرسوم المتحركة الأمريكية الإنتاج فشغلها الشاغل هو زرع الايديولوجية الأمريكية في كل مكان، وخير مثال على ذلك سلسلة سمبسون The Simpsons الأمريكية الشهيرة التي يشاهدها الصغير والكبير معا، فهو يحكي قصصا عن عائلة من النمط الأمريكي المألوف، يتناول حياتهم اليومية في قالب كوميدي، ويستضيف في معظم حلقاته شخصية من شخصيات المجتمع الأمريكي مثل الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش الأب وجورج واشنطن ومغني البوب مايكل جاكسون ومجموعة كبيرة من الفنانين ورجال السياسة والعلماء وغيرهم،

مما يضفي على السلسلة طابع الواقعية، إلا أنه يحمل في طياته رسائل سياسية ودينية* مبطنة لا يتفطن لها المشاهد الصغير ولكنها تستوطن عقله ويستدعيها فيما بعد ليوظفها في حياته اليومية.

زد على ذلك شخصية الكرتون الشهير سبونج بوب الذي لا ندري لحد الآن جنسه إذا كان ذكرا أم أنثى أم كليهما، ففي حلقة يكون هو العريس وفي حلقة أخرى يكون عروسة ولديه رضيع في عربة، وهذه إشارة واضحة لإباحة ازدواجية الجنس أو التحول الجنسي، كما أنه يدعو إلى تعاطي المخدرات، وذلك عبر مشاهد كثيرة لا يبدو فيها صاحيا وإنما منتشيا.

*- لديهم جار متدين يتعامل معهم بكل حسن ومودة إلا أن رب العائلة هومر جي يقابله بالكره الشديد، أما في المواسم الأخيرة فتصبح نظرة البنت ليزا للحياة سوداوية وتعتنق البوذية في حين أن أمها تصبح مدمنة ميسر (قدوة سيئة).

أما في الفيلم المطول 'الرضيع الزعيم The Boss Baby' الذي يحكي قصة عائلة سعيدة متكونة من الأب والأم وولد في السابعة من عمره، ليولد طفل ينغص على أخيه حياتَه، اللافت للانتباه في القصة هو اسم الصبيين الذي يدعو للاستغراب، فالأول يدعى 'تيموثي ليزلي تمبلتون Timothy Leslie Templeton' والثاني 'ثيودور ليندزي تمبلتون Theodore Lindsey Templeton'، إذا تمعنا جيدا نجد أن لكل من الولدين اسم مذكر واسم مؤنث، فالأسماء الوسطى أسماء فتيات وليس صبيان، فأي نوع من الآباء يطلق على أبنائه الذكور أسماء إناث، إلا إن كانا من المناصرين لفكرة التحول الجنسي، بمعنى أن للطفل الحق في تحديد جنسه عندما يكبر.

8-5-المقاربة السيميائية: لفيلم الرسوم المتحركة دلالات متعددة بفضل مكوناته التي تتراوح بين الصوت والصورة والموسيقى والحركة والألوان والرموز واللغة والديكور، ولذلك من الأفضل تحليل الخطاب السمعي البصري بالمقاربة السيميائية لأنها تدرس كل الأنساق اللغوية وغير اللغوية، ويمكن أيضا اتباع المقاربات الأخرى باعتبار كل واحدة منها تدرس جانبا من الجوانب المختلفة للرسوم المتحركة كونها خطابا سمعيا بصريا متعدد الأبعاد يوصل الرسالة عبر رموز لغوية وغير لغوية مشحونة بالمعاني.

لقد حاول العديد من الدارسين والمنظرين في مجال الترجمة تناول قضايا متعلقة بترجمة الخطاب السمعي البصري، فاتبعوا طرقا ومقاربات مختلفة في تحليله، كل حسب مجال تخصصه والنماذج التي اختارها في الدراسة، فخلصوا إلى نتائج متعددة.

9-نماذج عن تحليل ترجمة الخطاب السمعي البصري:

9-1-ديرك ديلابستيتا Dirk Delabastita:

من أهم الدارسين ديلابستيتا الذي يعود له الفضل في منحنا مقاربات وصفية في ترجمة هذا النوع من الخطاب[1]، إذ لم يحذُ حذو من سبقه ممن اهتموا بالصعوبات التي يحاول المترجم التغلب عليها والتي تنتج عن الخطاب السمعي البصري أثناء نقله من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، وأهملوا الخطاب السمعي البصري نفسه من ناحية مكوناته اللسانية وغير اللسانية وآليات اشتغاله ضمن القنوات التي تمر عبرها للوصول إلى المشاهد.

[1] - A consulter: DELABASTITA, Dirk: Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics, op.cit, pp 193-218.
- A consulter: DELABASTITA, Dirk: Translation and the Mass Media, op.cit, pp 97-109.

من هذا المنطلق تناول ديلابستيتا الخطاب السمعي البصري من جوانب عدة، ركز على وصف العلاقة الكامنة بين النسخة الأصلية للفيلم والنسخة المترجمة، عن طريق ترجمة الملامح الاجتماعية والثقافية من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، أي نقل "مختلف المعطيات الثقافية (الأعراف، العادات والعناصر النموذجية للبيئة الاجتماعية الثقافية المحلية)"[1]، والاهتمام بترجمة الخصوصيات اللغوية للغة الأصل مثل "نقل التلاعب اللفظي وأشكال أخرى للاستعمال الفكاهي للغة –نقل العناصر المحرمة [...] –موقف المترجم حيال الكلمات المقترضة والعبارات الاصطلاحية الأجنبية، وكذلك وجود التداخلات اللسانية بشكل عام..."[2]، إلا أن هذه الجوانب في معظمها تتعلق بالعلاقة بين الثقافتين الأصل والمستهدفة التي تتسم بالتعقيد بسبب اختلافهما الشديد في معظم حالات نقل الخطاب السمعي البصري، ولذلك تخضع معظم الأفلام الأجنبية الغربية واليابانية إلى رقابة شديدة قد تؤدي بها إلى حذف مقاطع ومشاهد عديدة، ويمكن أن تتعدى ذلك إلى عملية تحريف أو تشويه للقصة بأكملها إن كانت لا تخدم الثقافة المستهدفة في أي ناحية من النواحي، فالغرض من ترجمتها هو تمكين المتلقي من الاطلاع على ثقافة المرسل إن لم تمس المشاهد المستقبل في قواعد تربيته وأسس دينه.

9-2-فوتيوس كاراميتروغلو Fotios Karamitroglou:

انطلاقا من النسخة التي كيفها إيفن زوهار Even-Zohar لمخطط الاتصال الشهير الذي بيّن فيه رومان جاكوبسون عناصر الاتصال الستة المتمثلة في "المرسِل، والرسالة، والمرسَل إليه، والسنن، والمرجع، والقناة"[3]، وأسند لكل عنصر وظيفة معينة، قام كاراميتروغلو بوضع نموذج تحليل للخطاب السمعي البصري، أضاف فيه عدة محاور ليكون النموذج متكاملا ومناسبا لهذا النمط من الخطاب المتشعب تؤثر في عملية ترجمته عوامل كثيرة، عرض المؤلف منهجية لتحقيق المعايير التي يشتغل وفقها الخطاب السمعي البصري بعد أن بيّن أنّ الترجمة السمعية البصرية ليست أقل شأنا من الترجمات الأدبية، إذ تعدّ حقلا ثانويا من حقول الدراسات الترجمية، ولابد من تناول القضايا النقدية المنوطة بالترجمة أثناء دراسة الخطاب السمعي البصري مثله مثل الخطابات الأخرى، كونه خطابا خُلق أساسا ليخترق الحواجز اللغوية والثقافية الموجودة بين المجتمعات ويكون حلقة وصل بينها. كما أنه أكد على أهمية اتباع المعايير اللازمة لإنتاج النص المستهدف أكثر من الاهتمام بمعايير النص الأصل.

---

[1] - IBID, p102. « Various cultural data (conventions, habits and items typical of the local sociocultural environment ».

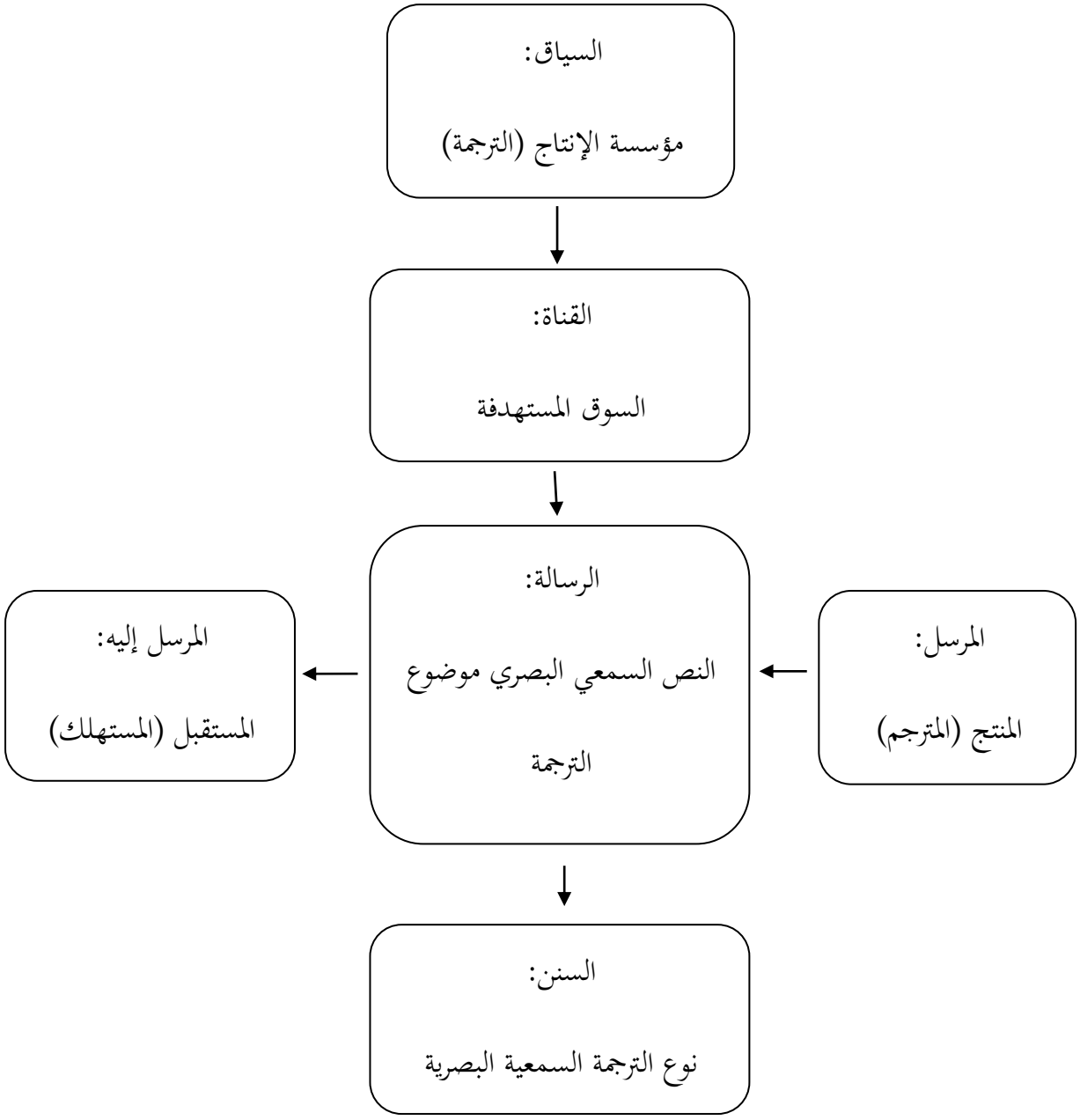
[2] - IBIDEM. « -the rendering of wordplay and other forms of humorous language use –the rendering of tabbo elements […] –the translator's attitude towards loan words and foreign idioms as well as the presence of linguistic interference in general ».

[3] – بومزبر، الطاهر: التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص24.

وعمد إلى ذكر العوامل المؤثرة في آلية اشتغال الخطاب السمعي البصري وحلل كل عامل بالتفصيل، ولخصها في "العوامل البشرية في الترجمة السمعية البصرية (أي المنتجين، المرسلين)؛ المنتوجات أو النصوص المستهدفة المترجمة (أي الرسائل) من وجهة نظر سيميائية (وليس لسانية فحسب)، والمستقبل (أي المرسل إليهم، المستهلكين)، [...]؛ ونوع الترجمة السمعية البصرية التي تميز النصوص السمعية البصرية عن أنواع أخرى [...]؛ والمؤسسة (أي السياق) [...]؛ وأخيرا السوق (القناة)"[1].

يبين الشكل الآتي مخطط الاتصال الشهير لرومان جاكوبسون، وقد أضفنا إليه المحاور التي ذكرها كاراميتروغلو المتعلقة بنقل الرسالة السمعية البصرية المنقولة أثناء ترجمة الخطاب السمعي البصري.

[1] - CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, op.cit, p163. « The human agents in AVT (i.e. producers, addressers); the products or translated target texts (i.e. messages) considered from a semiotic (not just linguistic) perspective; the recipient (i.e. addressees, consumers) […]; the audiovisual mode that differentiates audiovisual texts from other modes […]; the institution (i.e. context) […]; and finally the market (channel) ».



مخطط العوامل المؤثرة في آلية اشتغال الخطاب السمعي البصري

فالفيلم عامة خطاب تمتزج فيه عناصر تتنوع بين السمعية والبصرية، تشتغل معا وفق نظام معين تؤثر فيه عوامل كثيرة أهمها العامل الأول والثالث المتمثل في العنصر البشري أي منتج العمل السمعي البصري والجمهور المستقبل، أما العامل الثاني فيمثل الرسالة السمعية البصرية بحد ذاتها بعناصرها المختلفة، في حين أن العامل الرابع يتمثل في النموذج السمعي البصري الذي يجعل الخطاب السمعي البصري مختلفا في طريقة إنتاجه وتقنيات عرضه وكيفية تلقيه عن باقي الخطابات الأخرى، أما العامل ما قبل الأخير فيتمثل في الأشخاص الذين يتدخلون في مرحلة ما قبل الإنتاج مثل القائمين على عملية الإنتاج والموزعين أشخاصا كانوا أم شركات، والنقاد الذين يهيئون الجمهور لتلقي المنتوج، ويبقى العامل الأخير الذي يضم السوق التي تستقبل المنتوج، وهنا يُقصد بها القنوات الفضائية والأرضية ودور السينما وأشرطة الفيديو والأقراص المدمجة وقنوات المشاهدة عبر الانترنت وكل المستهلكين الذين يتدخلون في مرحلة ما بعد الإنتاج.

هناك عوامل تؤثر في عملية اختيار المنتوج السمعي البصري المراد إنتاجه، نحو نوع الفيلم (كوميدي، أكشن، اجتماعي أو خيال علمي) والقصة والحوار والشخصيات، وكذا عملية اختيار المنتوج المراد ترجمته من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، والتقنيات المناسبة لنقله إن كانت عملية الدبلجة أو السترجة أو غيرهما من أنواع الترجمة السمعية البصرية المختلفة، وقد لخص كراميتروغلو هذه العوامل في "القوى الايديولوجية، السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية"[1]، إذ لا يمكن إنتاج فيلم رسوم متحركة عن سلبيات الاحتلال الانجليزي لدولة ما ويتم عرضه في المملكة المتحدة، أو إنتاج فيلم عن المافيا الإيطالية ويتم بثه في إيطاليا دون إجراء بعض التعديلات التي تخدم مصالح الحكومة مع المافيا، كما لا يمكن ترجمة فيلم عن علاقة محرمة بين شخصين إلى اللغة العربية دون تعديل القصة وحذف بعض المشاهد المخلة بالحياء. ضف إلى ذلك أن وقت عرض الفيلم مهم جدا لزيادة نسبة المشاهدة ورفع نسبة الأرباح، فسلسلة سمبسون الأمريكية على سبيل المثال يتم عرضها في السهرة أي وقت الذروة ليحصد أعلى نسبة مشاهدة، كما أن إنتاج الأفلام السينمائية التي تحكي عن قصص عيد ميلاد المسيح أو بابا نويل يتم عرضها في مواسم الأعياد لتجني الأرباح، أما سلسلة الأرض المقدسة الجزائرية الإنتاج فقد تم إنتاجها خصيصا سنة 2012 ليتزامن عرضها مع الذكرى الخمسين للاستقلال.

9-3-غوتييريز لانزا Gutiérrez Lanza:

أما الإسبانية غوتييريز لانزا فقد اتبعت في تحليلها للخطاب السمعي البصري طريقتها الخاصة التي تناولتها في أطروحة الدكتوراه، فقدمت نموذجا مقارنا وصفيا في تحليل الترجمات الخاضعة للرقابة في إسبانيا أثناء الحكم

[1] - CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, op.cit, p164. «The ideological, political, economic and social forces».

الدكتاتوري لفرانكو، وقد قسمت الخطاب السمعي البصري إلى جزءين أساسيين هما "المستوى النصي الكلي والمستوى النصي الجزئي للفيلم"[1]، أما المستوى النصي الكلي فيمثل المشاهد واللقطات بأنواعها، فالمترجم لا يتعامل مع الحوار فحسب وإنما يتعدى ذلك إلى تغيير سيران الفيلم وحذف بعض المشاهد التي لا تلائم المشاهد المتلقي سواء من الناحية الأخلاقية أو الدينية أو السياسية، نحو المشاهد المخلة بالحياء مثل العلاقة الحميمية وشرب الخمر بالنسبة للمشاهد المسلم مثلا، أو بعض الممنوعات في المجتمع المستقبل مثل مراعاة سن المشاهد وجنسه، وهو الحال بالنسبة لمسلسل الرسوم المتحركة النمر المقنع الذي يحوي مشاهد مصارعة عنيفة بشكل كبير لا تناسب عمر الطفل الصغير، منها دق العنق أو تهشيم الرأس أو تحطيم المفاصل، أو مسلسل دراغون بول الذي تقوم قصته في الأساس على صراع يدور بين شخصيات ذات قوى خارقة تتقاتل فيما بينها قتالا شرسا للحصول على كرات التنين الأسطورية. أما المستوى النصي الجزئي فتناولت فيه الجانب اللغوي أي قارنت بين حوار النص الأصلي وحوار النص المترجم، وبيّنت كيف يمكن للمترجم أن يغيّر محتواه ويحذف منه ما يحذف ويكيّفه على حسب المجتمع المستقبل وثقافته.

9-4-آنا باليستر كاسادو Ana Ballester Casado:

في حين اختارت باليستر كاسادو الأنموذج نفسه أي الأفلام الخاضعة للرقابة أثناء حكم فرانكو الدكتاتوري موضوعا للتحليل والبحث، وقسمت دراستها إلى ثلاثة أقسام هي القضايا التمهيدية والمستوى السيميائي والمستوى اللساني؛ تناولت في "القسم الأول، قضايا تمهيدية تتعلق بالعلاقات الممكنة بين الثقافة الأصل والمستهدفة"[2]، خاصة فيما يتعلق باللغات المتقاربة إما جغرافيا أو تاريخيا أو دينيا، لنأخذ على سبيل المثال أفلام الرسوم المتحركة الإيرانية التي يمكن ترجمتها إلى اللغة العربية بسهولة، دون أن يكون المترجم مضطرا لأن يعدل في القصة أو يحذف منها أجزاء مخلة بالدين أو تخدش الحياء، بحكم التقارب في الديانة (بغض النظر عن كونهم شيعيين وليسوا سنّيين)*، أما "القسم الثاني، المستوى السيميائي"[3]، فتناولت فيه المسائل المتعلقة بالجانب السيميائي للخطاب السمعي البصري مثل نوع الفيلم المراد ترجمته إن كان فيلما اجتماعيا أو سياسيا أو كوميديا وغيره، وإمكانية وجود هذا النمط من الأفلام في الثقافة المستقبلة.

---

[1] - IBIDEM. «The macrotextual and the microtextual level of the film».

[2] - IBIDEM. «The first section, Preliminary issues, concerns the possible relationships between the source and the target culture».

*- مثال على ذلك سلسلة سلمى واللقلق الإيرانية الإنتاج، ترتدي الشخصيات الزي الإيراني المحتشم خاصة بالنسبة للإناث، كما أنها لا تتضمن مشاهد مخلة بالحياء وتبتعد قصصها عن الخيال اللامعقول الذي يمس بالدين.

[3] - IBIDEM. «The second section, Semiotic level».

نأخذ على سبيل المثال مسلسل الرسوم المتحركة لحن الحياة الذي يحكي قصة طفلة يتيمة تعيش وسط الراهبات في الكنيسة، لا يمكن تكييف القصة والقول بأن حوادثها تدور في دور عبادة المسلمين أي المساجد، لأن الطفل المشاهد سيتفطن لوجود خط معماري في الكنائس يختلف عن الذي رآه في المساجد، كما أن طريقة لبسهم للثياب وارتدائهم للصليب وطقوس عبادتهم لا علاقة لها بالزي الذي يرتديه المسلمون والصلاة وقراءة القرآن التي يعرفها هو، إضافة إلى تطور القصة إلى نشوب حرب بين النازيين والنمساويين لا علاقة للعرب المسلمين بها إلا لكونها ثقافة عامة يكتسبها المشاهد، كما لا يمكن ترجمتها إلى الجمهور الألماني لأنها تمس تاريخهم النازي الأسود نحو شعوب العالم، ومن هذا المنطلق يقف المترجم عاجزا أمام هذا النوع من الأفلام التي لا وجود لها في ثقافة المتلقي، خاصة وأن المشاهد طفل صغير لا يستوعب عقله هذه الاختلافات، وهو ما تحدثت عنه الباحثة في هذا القسم أي طبيعة الجمهور المستهدف نحو الجنس والسن والمستوى الثقافي والتعليمي وغير ذلك. وأخيرا، القسم "الثالث، المستوى اللساني، ويشمل أسئلة نصية جزئية متعددة"[1]، أي كل ما يتعلق بتقطيع النص انطلاقا من المستوى التراكيبي والدلالي، مثل طبيعة اللغة الموظفة في الفيلم إن كانت فصحى أو عامية أو لغة متخصصة مثل اللغة الاصطلاحية، نحو اللغة الموظفة في أفلام الخيال العلمي التي تحتوي على الغموض والإبهام لكونها متخصصة في العلوم والتكنولوجيات المتطورة، وكذا دراسة المرجعيات الثقافية سواء المتعلقة باللغة الأصلية أو المستهدفة مثل استعمال الألفاظ المحرمة والممنوعة لدى الجمهور المستقبل وغيرها من المسائل اللغوية.

9-5-يورجيس دياز سينتاس Jorges Díaz Cintas:

أما سينتاس فقد قدّم نموذج تحليل للنص السمعي البصري المترجم يتم وفق أربع مراحل، المرحلة الأولى المتمثلة في البيانات الأولية "تحلل العوامل الخارج نصية التي تحيط بالنص نفسه"[2]، والتي تؤثر في آليات اشتغاله مثل كيفية تقديم الفيلم على أشرطة فيديو وأقراص مضغوطة أو غير ذلك، وتقديم الترجمة وعنوان الفيلم واسم المخرج والمنتج وسنة إنتاجه وآراء النقاد، أما "المستوى الثاني من التحليل فهو التركيب الكلي"[3]، أي المستوى الكلي للخطاب السمعي البصري أو الفيلم وكيفية تقسيمه، في مستواه السردي الداخلي وإدراج الموسيقى ووجود التعليقات، في حين أن "المرحلة الثالثة في التحليل تتمثل في المستوى الجزئي"[4]، الذي يتعلق بالمظاهر اللسانية للخطاب السمعي البصري سواء المسموعة في حالة الدبلجة أو المقروءة في حالة السترجة، وتتمثل هذه المظاهر في عملية الحذف والحشو وتغيير القصة بالكامل أو أجزاء منها، وكيفية نقل الكلمات المحرمة أو المحظورة في اللغة المستهدفة وإيجاد

[1] - IBIDEM. « The third section, Linguistic Level, includes several microtextual questions ».
[2] - IBIDEM. « …analyzes the extratextual factors that surround the text itself ».
[3] - IBID, p165. « The second level of analysis is the macrostructure ».
[4] - IBIDEM. « The third level of analysis is the microstructure ».

مقابلات مناسبة لها، إضافة إلى ترجمة الفكاهة أو المواقف المضحكة أو النكت وكيفية تكييفها في النص المستهدف، زد على ذلك تعدد اللغات في الفيلم الواحد أو استخدام السجلات اللغوية المختلفة أو حتى اللغة العامية مما يولد صعوبات جمة في إيجاد المقابلات على المستوى اللفظي. في حين أن "المرحلة الرابعة تتعدى حدود النص لتحليل سياق الترجمة النظامي عن طريق مقارنة الترجمة مع ترجمات أخرى"[1]، وهي تخص الفيلم نفسه وتبث عبر وسائط أخرى مثل النسخ المسترجة للفيلم نفسه سواء أكانت السترجة رسمية بثت على قناة تلفزيونية أو سترجة هواة بثت على قنوات اليوتيوب، أو أفلام أخرى للمخرج نفسه أو شركة الإنتاج نفسها، أو أفلام من النوع ذاته مثل أفلام الإثارة والكوميدية أو أفلام من الحقبة الزمنية نفسها.

9-6-فريديريك شوم Frederic Chaume:

أما شوم فقد تناول ترجمة الخطاب السمعي البصري من جوانب مختلفة، تنضوي ضمن مستويين، "يتعلق الأول بالعوامل الخارج نصية"[2] أو ما يسمى بالمستوى الخارجي للنموذج، يتناول القضايا المهنية والجوانب التاريخية والمسائل تواصلية وأخرى متعلقة بالاستقبال، في حين أن "المستوى الثاني ينقسم إلى مجموعتين: مشكلات الترجمة التي يمكن أن تظهر في جميع أنواع الترجمة [...]، ومشكلات خاصة بالترجمة السمعية البصرية"[3].

يمكن القول إن عددا كبيرا من المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية قد وضعوا أسسا مهدت لنماذج مختلفة لتحليل الخطاب السمعي البصري من جوانب عدة، أهمهم استيبان فودور István Fodor[4] وكريستوفر تيتفورد Christopher Titford[5] ولوسيان مارلو Lucien Marleau[6] ومايورال Mayoral[7] وآخرون. وخلص كل واحد منهم إلى نموذج تحليل خاص به يتناول الخطاب السمعي البصري استنادا إلى أعمال من سبقه من المنظرين في هذا المجال.

---

[1] - IBIDEM. « The fourth level goes beyond the text to analyze the translation's systemic context by comparing the translation with other translations ».
[2] - IBIDEM. « The first one is related to the extratextual factors ».
[3] - IBIDEM. « The second level is divided into two sections: translation problems that can come up in all types of translation […], and the problems specific to audiovisual translation ».
[4] - A consulter: FODOR, Istiván: Film Dubbing- Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects, Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1962, 1ère edition, (2ème edition 1969, 3ème edition 1976).
[5] - A consulter: TITFORD, Christopher: Sub-titling: constrained translation, Lebende Sprachen 27(3), 1982, 113-116.
[6] - A consulter: MARLEAU, Lucien: Les sous-titres… un mal nécessaire, Meta : Journal des Traducteurs, Vol 27, n3, septembre 1983, pp 271- 285, 1982. http://bit.ly/2vWrAD5, Consulté le 11/09/2017, 16:54.
[7] - A consulter: MAYORAL, Roberto *et al*: Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation, Meta 33(3), 1988, 356-367, http://bit.ly/2jhfDGd, Consulté le 21/11/2016, 11:25.

IV- خاتمة الفصل: أصبحت الرسوم المتحركة في وقتنا الحاضر تشغل حيزا مهما من حياة الأطفال والبالغين على حد سواء، باعتبارها خطابا سمعيا بصريا له أهداف مسطرة مسبقا من قبل صانعيه، سواء أكانت غاياتهم الحفاظ على الأمانة وتقديم مادة جيدة وصالحة للاستهلاك، أم كانت غاياتهم خيانة الأمانة وتحضير مادة سامة لا بل قاتلة على المدى الطويل، ويمكن تلخيص نتائج العناصر المتناولة في هذا الفصل فيما يلي:

-ظهرت الرسوم المتحركة منذ أكثر من قرن في الدول المتقدمة، وكانت موجهة لكل الفئات العمرية وخاصة البالغين.

-كانت شركات الإنتاج المصرية سباقة لإنتاج رسوم متحركة عربية ولو كانت باللهجة المصرية، لتليها دول الخليج، وتجدر الإشارة إلى وجود إنتاج جزائري متنوع وبجودة عالية مقارنة بباقي الدول العربية الشقيقة الأخرى. (لا نقصد هنا جودة تضاهي الإنتاج الغربي وإنما نوعية تنافس الإنتاج العربي إلى حد ما).

-تختلف الأفلام الحية عن الرسوم المتحركة في عدة جوانب سبق ذكرها، ويمكن أن تدمج معا في فيلم واحد، ولكن الجدير بالذكر هو التقنيات المتطورة التي أصبحت تحضّر وفقها برامج الرسوم المتحركة لتبدو وكأنها أفلام حية من شدة الدقة والجودة.

-تمر عملية صناعة أفلام الرسوم المتحركة عبر عدة خطوات، وتوظف في ذلك تقنيات متعددة تختلف من بلد إلى آخر ومن شركة إنتاج إلى أخرى.

-تؤثر برامج الرسوم المتحركة على الطفل إيجابا وسلبا، وفي عدة جوانب تتراوح بين الجانب الاجتماعي والنفسي والتربوي التعليمي والترفيهي.

-يتكون الخطاب السمعي البصري من أربع مكونات هي العنصر السمعي اللفظي والعنصر السمعي غير اللفظي والعنصر البصري اللفظي والعنصر البصري غير اللفظي، كما يستعمل عدة سنن لإنتاج المعنى الفعلي للمادة السمعية البصرية مثل النظام اللساني والرموز شبه اللغوية والسنن الأيقوني التصويري.

-يوظف في الخطاب السمعي البصري عدة مستويات من اللغة، قد تكون أكاديمية فصحى أو لهجة بلد معين أو لغة أجنبية تماما عن المتلقي المستهدف.

-لكي يتمكن المترجم من فهم الخطاب السمعي البصري بشكل سليم، لابد أن يدرس عناصر النص الموازية، التي تتراوح بين عناصر تكون جزءا منه لتكمل معناه وهي الداخلية، وعناصر تحيط به لتضمن نجاحه وانتشاره وهي الخارجية.

-من أهم عناصر النص الموازية الداخلية نذكر العنوان الذي يسم الخطاب السمعي البصري ويميزه عن باقي الخطابات المشابهة له، هنالك أنواع متعددة له وله وظائف مختلفة.

-ثاني أهم عنصر من عناصر النص الموازية الداخلية نذكر الأغاني التي يهتم صانعوها بها أيّما اهتمام، نظرا للدور الرئيسي الذي تؤديه في إمتاع المشاهد وتسليته، خاصة وأن حفظها يكون سهلا فتصبح بذلك سمة فارقة له.

-يمكن اعتماد عدة مقاربات في تحليل الخطاب السمعي البصري أهمها المقاربة اللسانية والنفسية والاجتماعية الثقافية والتداولية.

-إن الخطاب السمعي البصري خطاب متشعب يشكل تحديا كبيرا لدارسيه بسبب خصائصة المميزة وعناصره المتعددة، ولهذا يجتهد المترجمون المتخصصون في مجال الترجمة السمعية البصرية بأنواعها في نقل هذا النوع من العبقرية من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها، وهو ما سنعالجه في الفصل الثاني.

الفصل الثاني:

الترجمة السمعية البصرية:

الدبلجة والسترجة

I– تقديم الفصل: تهافتت الكثير من شركات الإنتاج على صناعة أفلام ومسلسلات وبرامج وثائقية متنوعة تلبي أذواق جميع المتفرجين، على اختلاف أعمارهم وأجناسهم ومرجعياتهم اللغوية والاجتماعية والثقافية والدينية، منذ ظهور دور السينما وانتشار أجهزة التلفزيون في كل بيت من أنحاء المعمورة، ولكن التنافس بين الشركات الكبرى لم يحتدم سوى في الدول المتقدمة التي تعتز اعتزازا يمكن وصفه بالنرجسي بلغتها الأم وثقافتها*، وعجزت الدول النامية والمتخلّفة في جميع الأصعدة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية عن مجاراة هذا الماراتون السينمائي والتلفزيوني، ولم يبق أمامها حل سوى نقل هذا الكم الهائل من النتاج الترفيهي والتعليمي والتثقيفي من لغته الأم إلى لغتها هي، ومن مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، لسد حاجيات شاشاتها التي كانت تحصر مدة بث برامجها في وقت قصير جدا لا يتعدى بضع ساعات، ومن هذا المنطلق ظهرت الحاجة الماسة إلى دراسات ترجمية في مجال الخطابات السمعية البصرية لوضع منهجيات ومقاربات تنير درب المترجم والدارس معا، للحصول على نسخ منقولة من اللغة الأم إلى اللغة المستهدفة بصفة مضبوطة ومحكمة، نظرا للعدد اللامتناهي من النتاجات السمعية البصرية التي تنتظر دورها في طابور الترجمة لتتخطى حدود لغتها ومجتمعها وثقافتها وتجتمع بمثيلاتها المترجمة التي وصلت إلى الضفة الأخرى.

ولذلك سنتناول في هذا الفصل جلّ ما يتعلق بالترجمة السمعية البصرية بنوعيها الرئيسيين، إذ سنقسم الفصل إلى ثلاثة أجزاء، سنستهل الجزء الأول بذكر صعوبات دراسة الترجمة السمعية البصرية في (I-1) التي شكلت تحديا لعدد لابأس به من الدارسين في هذا المجال، لننتقل بعد ذلك إلى إشكالية ضبط مصطلح 'الترجمة السمعية البصرية Audiovisual Translation / La traduction audiovisuelle' في الجزء (2)، التي تعودنا عليها في المصطلحات الأجنبية التي تترجم إلى اللغة العربية، ولكن هذه المرة في اللغات الأجنبية، ثم سنذكر بعض التعاريف التي أسندت للترجمة السمعية البصرية من قبل عدة باحثين في الجزء (3)، أما في الأجزاء (2-4/1-4/4) فسنستعرض أهمية الترجمة السمعية البصرية من الجوانب الاجتماعية التواصلية والتربوية التعليمية، لننتقل بعدها إلى واقعها في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، من ناحية نوعية البرامج المترجمة المعروضة على القنوات الأرضية والفضائية، وواقع تدريس مقاييس تتعلق بالترجمة السمعية البصرية في الجامعات الجزائرية، وذلك في الجزء (5)، أما عن أنواع الترجمة السمعية البصرية فسنخصص لها عدة صفحات (6/6-1/ ومن 6-1-1 إلى 6-1-7/ و6-2/ ومن 6-2-1 إلى 6-2-6)، فمن أنواع تعتمد على إدراج تسجيل صوتي جديد ومزامنة للصوت إلى أنواع تعتمد على نص مترجم مكتوب على الشاشة، ثم نعرج على أهم العوامل المؤثرة في اختيار نوع الترجمة السمعية البصرية المعتمدة في نقل برامج الرسوم المتحركة في الأجزاء (7/ ومن 7-1 إلى 7-4)، مثل الفئة المستهدفة واللغة الموظفة، ونوع الترجمة السمعية البصرية السائدة في البلد المستهدف، وطبيعة العنصر المترجم من الرسوم المتحركة.

*– فالقنوات الأمريكية على سبيل المثال لا تبث بغير اللغة الإنجليزية إلا في حالات قليلة جدا مثل القنوات التابعة لولايات تكثر بها الجالية المكسيكية (اللغة الإسبانية). وكذلك الأنمي الياباني معروف بتشبثه بالثقافة اليابانية وتناوله لعناصرها المختلفة مثل لباسهم التقليدي وأساطيرهم نحو التنانين ومقاتلي الساموراي.

أما في الجزء الثاني من هذا الفصل، فسنتناول فيه جوانب متعددة من الدبلجة، وسنبدأ بذكر تعاريف مختلفة لها لغة واصطلاحا في الجزء (1/ ومن 1-1 إلى 1-4)، لننتقل إلى عرض تاريخي وجغرافي للدبلجة في دول العالم والدول العربية في الأجزاء (2/3/3-1/3-2/3-3)، سنتناول في الجزء (4) دبلجة الرسوم المتحركة في الوطن العربي، ومحاسنها ومساوئها في الجزء (5/5-1/5-2)، أما في الجزءين (6/7) فسنذكر الأشخاص المشاركين في عملية الدبلجة والمراحل المختلفة التي تمر بها لتصبح النسخة المدبلجة جاهزة، وسنعرج في هذا الجزء على دبلجة الرسوم المتحركة إلى اللغة العربية، وسنذكر أهم شركات الدبلجة في الوطن العربي في الجزء (8/8-1)، لنختتم هذا الجزء بسرد مفصل لأهم ما يخص مبدأ المزامنة في عملية الدبلجة بوجه الخصوص في الأجزاء (9/ ومن 9-1 إلى 9-4).

أما الجزء الثالث والأخير من هذا الفصل، فسنخصصه لعملية السترجة، وسنستهله بإشكالية ضبط المصطلح في اللغة العربية الذي يعاني فوضى عارمة، ثم سنعرفها لغة واصطلاحا وفق عدة منظرين وباحثين في هذا المجال في الجزء (1)، لننتقل إلى عرض تاريخي وجغرافي لها في دول العالم والوطن العربي في الأجزاء (3/2/ ومن 3-1 إلى 3-3)، وبعد ذلك سنذكر أهم الإيجابيات والسلبيات التي تتصف بها السترجة في الجزء (4/4-1/4-2)، لنستفيض في أنواع السترجة المختلفة من جوانب عديدة في الأجزاء (5/5-1/ ومن 5-1-1 إلى 5-1-5/و5-5/2-2-5/1-2-5/2-3)، أما الأجزاء (6/ومن 6-1 إلى 6-9) فسنخصصها لسرد مراحل السترجة بالتفصيل، في حين أن الأجزاء (7/ ومن 7-1 إلى 7-4) فسنذكر فيها قيود السترجة التي تحدد عمل المترجم المسترج وتوجهه، مثل القيود التقنية والنصية واللسانية والاجتماعية والثقافية والدينية، ثم نغوص في أساليب السترجة في الأجزاء (8/8-1/8-2/8-1/2-8/2-2-8/3-8/4) والمتمثلة في الترجمة الحرفية والاختزال أو التقليص والشرح والإبدال، لنختتم الفصل بآخر عنصر وهو واقع السترجة والرسوم المتحركة خاصة في العالم العربي في الجزء (9).

II–الترجمة السمعية البصرية:

إذا ما حاولنا الموازنة بين كمية المواد السمعية البصرية المنقولة والجاهزة للترجمة وعدد المؤلفات والبحوث المخصصة للترجمة السمعية البصرية، نجد فرقا كبيرا، فعدد الدراسات في هذا المجال لا يمكن مقارنته بعدد الدراسات السابقة في ميادين أخرى، وقد نوّه دياز سينتاس إلى ضرورة الاهتمام بهذا النوع من الخطابات لأسباب ثلاثة هي: "أولا، بسبب العدد الكبير من الناس الذين يصل إليهم، وخاصة عبر التلفزيون. ثانيا، بسبب الكمية الهائلة من المنتوجات المترجمة التي تنتقل من ثقافاتها المحلية إلى ثقافات أخرى: وثائقيات، أفلام، أخبار، نقاشات، حفلات

موسيقية، سلسلات تلفزيونية...إلخ. ثالثا، بسبب فورية تلقيها: التلفزيون، السينما، الأقراص الرقمية."[1]، أي أن ضرورة دراسة هذا النوع من الترجمة ينمّ عن خصائص الخطاب السمعي البصري التي تميزه عن الأنواع الأخرى من الخطابات المعالجة في ميدان الترجمة المتخصصة، من ناحية تركيبته المميزة والوسائط التي يبثّ عبرها، نحو شاشات التلفاز والحواسيب والأجهزة المحمولة والوسائط الرقمية المتنوعة، زد على ذلك أنه موجه لشريحة كبيرة من المتلقين تختلف صفاتهم وخصائصهم، ولكن يشتركون في سرعة تلقي هذه النتاجات إذا ما قارنّاها بالخطابات الأخرى.

1-صعوبات دراسة الترجمة السمعية البصرية:

ولكن كلّ هذه الصفات لم تستطع "تبديد ازدراء الطبقة المثقفة الأدبية، الذين يَبدو أنهم يصرفون النظر عن ترجمة الفيلم ودرجة الصعوبة الموجودة فيه باعتباره لا يستحق اهتمامهم"[2]، فبالرغم من العدد الهائل من النسخ الأصلية والمترجمة، لا ينفك الدارسون "يتذمّرون" من صعوبة تطبيق النظريات المتحصل عليها أثناء الدراسات السابقة على النتاجات السمعية البصرية المتوفرة بين أيديهم، إذ يذكرون أسبابا كثيرة تثبط عزيمتهم وتجعلهم متخوفين من الاقتراب من هذا النوع من الخطابات، نذكر من أهمها "طبيعة البرامج السمعية البصرية متعددة الأشكال"[3]، إذ يجمع الخطاب السمعي البصري بين العناصر السمعية والعناصر البصرية والعناصر اللفظية والعناصر غير اللفظية، وإن أراد المترجم أن يتحصّل على نسخ تبدو أصلية لابد أن يهتم بكل عنصر فيه مهما بدا له تافها، "فخلق نص سيناريو في لغة أجنبية يتطلب احتساب كل علامة ظاهرة دالة على نشاط الكلام"[4]، بما في ذلك طريقة تحدث الشخصيات وتعابير الوجه وحركات الجسد، والسياق الواجب نقله إلى اللغة المستهدفة.

[1] - DÍAZ CINTAS, Jorge: Subtitling: the long journey to academic acknowledgement, JoSTrans (The Journal of Specialised Translation), Issue 01, January 2004, p50. http://bit.ly/2xfzhrk, Consulté le 30/12/2016, 15:44. «Firstly, because of the high number of people it reaches, mainly through television. Secondly, because of the large quantity of translated products which cross over to other cultures: documentaries, films, news, debates, concerts, television series, etc. Thirdly, because of the immediacy of its reception: television, cinema, DVD. »

[2] - WHITMAN-LINSEN, Candace: Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures in German, French and Spanish, European University Studies, Peter Lang, Frankfurt, 1992, p17. «To dispel the disdain of literary intelligentsia, who seem to dismiss film translating and the degree of difficulty involved in it as not worthy of their attention. »

[3] - DÍAZ CINTAS, Jorge: Subtitling: the long journey to academic acknowledgement, op.cit, p51. «...the polymorphic nature of audiovisual programmes».

[4] - WHITMAN-LINSEN, Candace, op.cit, p17. «Recreating a script in a foreign language demands that each visible sign of speech activity must be accounted for. »

إضافة إلى صعوبة الحصول على نص السيناريو لتسهيل عملية المقارنة بين النسخ الأصلية والمترجمة، فالمعروف أنه "عادة ما تكون نصوص سيناريو الأفلام التي تنشرها بعض الشركات نسخ ما قبل الإنتاج، ونادرا ما تتطابق مع حوار الشخصيات على الشاشة"[1]، فكثيرا ما يغيّر كاتب السيناريو أو المخرج بعض المقاطع من الحوار لتتناسب مع تمثيل الفنانين أو لاعتبارات تراها شركة الإنتاج مهمة في عملية إنجاز العمل الفني، وذلك ما يجعل الدارس ينسخ الحوار بيده انطلاقا من مشاهدة النسخة الأصلية كاملة من البداية إلى النهاية، وكذلك النسخة المترجمة كاملة، ليتمكن من مقارنتهما، وهو ما يتطلب جهدا إضافيا وهدرا للوقت هو في غنى عنه.

هنالك مشكل آخر يصعّب على الدارس تناول الخطابات السمعية البصرية وهو الحاجة إلى "العمل على جهازي تلفاز من أجل مشاهدة الشريطين في الوقت نفسه، أو جهاز تلفاز واحد والبحث عن طرق عمل بديلة"[2]، وذلك بتسجيل النسخة المدبلجة في شريط صوتي والاستماع لها عند مشاهدة النسخة الأصلية، أو الحصول على الترجمة من صاحبها مباشرة، ولكنها نادرا ما تتوافق مع النسخة الموجودة على الشاشة، وحتى وإن كان للدارس معرفة مسبقة بالمترجم الذي أعد النسخة المترجمة، فمن المستبعد أن تكون النسخة الموجودة لديه موافقة للنسخة النهائية.

وقد يرى الكثير من المتلقين الذين يحسنون اللغتين الأصل والمستهدفة أن الأخطاء الواردة في النسخة المترجمة من الخطاب السمعي البصري (خاصة تلك المنقولة بتقنية السترجة أي الترجمة المكتوبة أسفل الشاشة) سببها عدم تمكن المترجم من نقل الحوار كما هو إلى لغة الترجمة، أو عدم فحص نص الحوار أو مراجعته مراجعة سطحية لا تمسّ مستويات اللغة المختلفة التركيبية والأسلوبية والنحوية والإملائية وغيرها، كما قد تكون منوطة بتدخل مخرج الدبلجة أو السترجة في عمل المترجم، في تنقيح بعض الجمل أو العبارات أو الكلمات أو حتى علامات التنقيط، وفق ما يراه مناسبا من وجهة نظره، سواء أكان ذلك نتيجة إكراهات اقتصادية أم سياسية أم دينية أم اجتماعية ثقافية، أو غير ذلك من المعوقات التي تقيد حرية المترجم في اختيار الكلمات والجمل التي تناسب سياق الحوار المنقول من لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة.

عادة ما ينتج عن ذلك التدخل غير المدروس، في غالب الأحيان، أخطاء في الترجمة لا يغفرها المشاهد للمترجم، ظنا منه أن المسؤولية المطلقة لنقل نص الحوار تقع على عاتقه وحده.

[1] - DÍAZ CINTAS, Jorge: Subtitling: the long journey to academic acknowledgement, op.cit, p51. «The film scripts published by certain companies are usually pre-production versions, and they rarely coincide with the dialogue of the actors on the screen».

[2] - IBID, p52. «…to work with two television sets in order to see the two tapes at the same time, or with a single television set and look for alternative ways of working.».

هذه بعض الأسباب التي جعلت كمية الدراسات والأبحاث المتعلقة بمجال الترجمة السمعية البصرية قليلة مقارنة بالنتاج السمعي البصري الغزير والمتوفر للدراسة والتحليل، مع أنه ومنذ بداية القرن الحادي والعشرين انصبّ اهتمام الكثيرين إلى هذا النوع من الترجمات، خاصة بعد الاحتفال بمئوية السينما المصادف لسنة 1995، فظهرت مؤلفات كثيرة حول هذا الموضوع، وعقدت ملتقيات مختلفة محلية ودولية تعنى بالدراسات الترجمية للخطاب السمعي البصري حول العالم.

عانى مجال الترجمة السمعية البصرية في بدايات ظهوره من تذبذب واضح في المصطلح مثله مثل كل التخصصات الأكاديمية الجديدة، وحاول كل دارس وضع مصطلحات توافق النماذج والأمثلة التي تناولها بالدراسة.

2-إشكالية ضبط مصطلح الترجمة السمعية البصرية:

قبل التطرق إلى وضع تعريف شامل للترجمة السمعية البصرية، لابد من تحديد المصطلح المناسب لها، إذ تجدر الإشارة إلى أن المصطلح الخاص بترجمة الخطاب السمعي البصري، مثله مثل جلّ المصطلحات في المجالات الأخرى، قد عانى من تتذبذب ملحوظ في اللغة الإنجليزية، إذ تعددت ترجماته إلى اللغة العربية، إذ تعصب كل دارس إلى المصطلح الذي رآه مناسبا لوصف هذا النوع من الترجمة. وقد أشارت بيلار أوريرو Pilar Orero إلى مختلف المقابلات التي اختارها كل منظر في دراساته، ويمكن تلخيصها في الجدول الآتي:

المصطلح	أنصاره
الترجمة المقيدة *Traducción subordinada* Constrained Translation	تيتفورد Titford –مايورال Mayoral –رابادان Rabadán –دياز سينتاس Díaz Cintas –لورنزو Lorenzo وبيريرا Pereira.
ترجمة الفيلم Film Translation	سنيل هورنبي Snell-Hornby
ترجمة الفيلم والتلفزيون Film and TV Translation	ديلابستيتا Delabastita
ترجمة الشاشة Screen Translation	مايسون Mason
ترجمة وسائل الإعلام Media Translation	إغويلوز Eguíluz
الترجمة السينماتوغرافية Traducción cinematográfica	هيرتادو Hurtado
الاتصال الفيلمي Film Communication	ليكوونا Lecuona
ترجمة وسائل الإعلام المتعددة (Multi) Media Translation	غامبييه Gambier –غوتلييب Gottlieb
دبلجة الفيلم Film Dubbing	فودور Fodor
الترجمة السمعية البصرية Audiovisual Translation	ليكين Luyken –درايز Dries –شاتلوورث Shuttleworth وكووي Cowie –بايكر Baker

جدول يوضح مختلف المصطلحات الدالة على الترجمة السمعية البصرية

انطلاقا من جدول المصطلحات، نلاحظ تباينا واضحا في المصطلحات الموظفة للدلالة على الترجمة السمعية البصرية من قبل الباحثين، لأنها مجال جديد للدراسة لم يظهر سوى في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وحتى أن بعض المنظرين لم يكتفوا باستعمال مصطلح واحد، بل غيروه من مقال إلى آخر ومن كتاب إلى آخر، ولكن الجدير بالذكر أن الدارسين الذين استعملوا مصطلحات أخرى في بحوثهم غيّروا رأيهم في النهاية ورست سفنهم بميناء مصطلح 'الترجمة السمعية البصرية'*.

إذ ترى أوريرو بأن مفهوم "الترجمة السمعية البصرية سيشمل كل الترجمات –أو النقل السيميائي المتعدد– للإنتاج أو ما بعد الإنتاج في أي وسيلة إعلام أو صيغة ما..."[1]، بمعنى أن مصطلح الترجمة السمعية البصرية شامل يضم كل أنواع الترجمات الخاصة بالنتاجات التي تظهر بشكل سمعي بصري بواسطة أجهزة الكترونية في غالب الأحيان. ولهذه الأسباب، يؤكد شوم بأن "مصطلح الترجمة السمعية البصرية مقبول الآن عبر كامل أوروبا (*traduction audiovisuelle, traduzione audiovisiva, audiovisuelles übersetzen, traducción audiovisual, traducció audiovisual, tradução audiovisual*، إلخ)"[2]، إذ عدّد العبارات الموافقة لمصطلح الترجمة السمعية البصرية في اللغات المنتشرة في دول القارة الأوروبية، ليبين أنه المصطلح الشائع والمتفق عليه في الوقت الحاضر.

وقد اخترنا في دراستنا مصطلح الترجمة السمعية البصرية دون غيره من المصطلحات الأخرى، لأسباب عديدة أهمها:

---

*– اختار غامبييه مصطلح ترجمة وسائل الإعلام المتعددة في مؤلفه الأول ثم مصطلح الترجمة السمعية البصرية في مقاله الثاني، أما غوتليب فقد شارك غامبييه في الاختيار الأول، ثم وظف مصطلح ترجمة الشاشة في مؤلفه الثاني.

-A consulter: GAMBIER, Yves, GOTTLIEB, Henrik (eds): (Multi) Media Translation, John Benjamins, Amsterdam, 2001.

- A consulter: GAMBIER, Yves: Challenges in research on audiovisual translation, *in* Translation Research Projects2, Anthony PYM, Alexander PEREKRESTENKO (eds), Intercultural Studies Group, Tarragona, Spain, 2009, pp17/25.

- A consulter: GOTTLIEB, Henrik: Screen Translation: Seven studies in subtitling, dubbing and voice-over, Center for Translation Studies, Department of English, University of Copenhagen, Denmark, 2004.

[1] - ORERO, Pilar: Audiovisual translation: A new dynamic umbrella (Introduction), Topics in Audiovisual Translation, Pilar ORERO (eds), John Benjamins Publishing, 2004, pVIII. «Audiovisual Translation will encompass all translations –or multisemiotic transfer- for production or postproduction in any media or format…».

[2] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, *in* Translation Spaces, Vol 2, 2013, John Benjamins Publishing, p106. «The term audiovisual translation is now widely accepted across Europe (*traduction audiovisuelle, traduzione audiovisiva, audiovisuelles übersetzen, traducción audiovisual, traducció audiovisual, tradução audiovisual* etc.)»

-اختيار مصطلح الترجمة المقيدة يعني تأكيد فرضية عدم وجود متعة ولذة في نقل النتاجات السمعية البصرية من لغتها الأم إلى اللغة المستهدفة، إذ توحي صفة 'مقيدة' بالإكراهات التي يشعر بها المترجم في عمله والصعوبات التي تعيقه، مع العلم أنه يواجه تلك المثبطات (اللغوية والإيديولوجية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية...) في كل أنواع الترجمة المتخصصة دون استثناء، فلم تخصيص ترجمة الخطابات السمعية البصرية بهذه الصفة السلبية بالذات دون غيرها من أنواع الترجمة الأخرى.

-أما اختيار مصطلح ترجمة الشاشة يضمّن أنواعا إضافية من النصوص التي قد لا تكون مادة للترجمة السمعية البصرية، فإذا كان كل ما يعرض على الشاشة السمعية البصرية موضوعا للترجمة، نستنتج بأن البرامج والتطبيقات التي تظهر على الحواسيب والألعاب الالكترونية على الهواتف الجوالة التي تتميز بالصفة السمعية البصرية يمكن أن تدخل في مجال الترجمة السمعية البصرية.

-في حين أن مصطلح دبلجة الفيلم يفسّر بنفسه سبب رفض توظيفنا له، فهو يختص بالدبلجة التي هي نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية المتعددة وإبعاد كل الأنواع الأخرى نحو السترجة والتعليق الصوتي وغيرهما.

-أما مصطلح الترجمة السمعية البصرية فهو مصطلح شامل يضم كل أنواع الخطابات التي تعرض سمعيا وبصريا بواسطة وسائل الإعلام المختلفة.

-لدينا الترجمة الاقتصادية والترجمة الأدبية والترجمة القانونية وغيرها، إذا ما أمعنّا النظر في هذه المصطلحات نجد أنها مشتقة من أنواع النصوص التي تتناولها منها النصوص الاقتصادية والنصوص الأدبية والنصوص القانونية، فلا يختلف اثنان على أنها الطريقة الصحيحة والمعروفة لاختيار اسم نوع الترجمة موضوع الدراسة، وبما أننا بصدد دراسة الرسوم المتحركة التي هي في الحقيقة خطابات سمعية بصرية، فإن اختيار مصطلح الترجمة السمعية البصرية هو الحل الأنسب من وجهة نظرنا.

-كما أن مصطلحي السمعي والبصري موجودان في قواميس اللغة العربية، أي إنه لا مجال هنا لاقتراض المصطلح من اللغات الأجنبية.

3-مفهوم الترجمة السمعية البصرية:

مثلما اختلف الدارسون في تحديد مصطلح واحد يمثل ترجمة الخطاب السمعي البصري، اختلفوا أيضا في تحديد مفهومها كل حسب تخصصه ومرجعياته والنماذج التي تناولها بالدراسة، ولكن هذا لا يعني أنهم تعارضوا في ذلك، فالترجمة السمعية البصرية عند غامبييه "تندرج ضمن ترجمة وسائل الإعلام التي تشمل أيضا التكييفات أو

الطبعات الخاصة بالصحف والمجلات وإرساليات وكالات الأنباء...إلخ"[1]، أي إن الترجمة السمعية البصرية تشمل كل أنواع البرامج التي تظهر عبر وسائل الإعلام المختلفة سواء أكانت مرئية أم مسموعة مثل شاشات السينما والتلفزيون وغيرها.

أما كاراميتروغلو فيمنح الترجمة السمعية البصرية تعريفا بسيطا جدا يتمثل في كونها "ترجمة للمادة السمعية البصرية المسجلة"[2]، وهو بهذا يشمل كل أنواع النتاجات السمعية البصرية بغض النظر عن طبيعتها أو نوع التقنية المستعملة في نقلها من لغتها الأصل إلى اللغة المستهدفة.

ويرى ليكين Luyken وآخرون أن مصطلح الترجمة السمعية البصرية يضم كل "الوسائل التي يصبح بها فيلم أو برنامج تلفزيوني مفهوما لجماهير مستهدفة أجنبية عن اللغة الأصل التي أنتج بها الفيلم الأصلي"[3]، يقصد بالوسائل في هذا التعريف كل التقنيات والأجهزة المستعملة والكوادر المشاركة في نقل النتاج السمعي البصري، من لغة لا يعرفها المتلقي أو على الأقل ليس معتادا عليها (في غالب الأحيان) إلى لغة يعرفها أو معتاد على التعامل بها.

في حين تعرّف ديليا شيارو Delia Chiaro الترجمة السمعية البصرية بأنها "النقل بين لغوي للغة اللفظية عندما يتم نقلها والوصول إليها بصريا وسمعيا معا، عادة ولكن ليس بالضرورة، عن طريق بعض أنواع الأجهزة الالكترونية"[4]، ولكنها تركز في تعريفها على الجانب اللفظي فقط دون ذكر العناصر الأخرى للخطاب السمعي البصري التي تميزه عن النصوص الأدبية التي اعتاد المترجمون الاهتمام بها، فالصورة، بلا ريب، تعمل جنبا إلى جنب مع المكون اللساني، فتسهّل فهم الرسالة السمعية البصرية لنقلها إلى اللغة المستهدفة بشكل سليم.

---

[1] - GAMBIER, Yves : La traduction audiovisuelle un genre en expansion, Meta: Journal des Traducteurs, volume 49, numéro 1, avril 2004, p01, http://bit.ly/2gWLeIU, Consulté le 18/11/2016, 10:33. «...relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc.»

[2] - KARAMITROGLOU, Fotios: Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece, Amsterdam & Atlanta, Editions Rodopi B.V., 2000, p3. « Translation of recorded audiovisual material »

[3] - LUYKEN, Georg-Michael *et al*: Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience, European Institute for the Media, Manchester, 1991, p11. « The means by which a film or television programme is made understandable to target audiences who are unfamiliar with the source language in which the original was produced ».

[4] - CHIARO, Delia: Issues in Audiovisual Translation, Routledge Companion to Translation Studies, Ed. Jeremy MUNDAY, London: Routledge, 2010, p141. «…the interlingual transfer of verbal language when it is transmitted and accessed both visually and acoustically, usually, but not necessarily, through some kind of electronic device.»

أما شوم فيرى بأن "الترجمة السمعية البصرية تقوم على الترجمة التي تتميز بنقل النصوص السمعية البصرية إما بين اللغات أو في اللغة نفسها"[1]، نستشف من هذا التعريف بأنها نوع من أنواع الترجمة المتخصصة تضم نقل نص سمعي بصري من لغة إلى أخرى كما يمكن أن يكون هذا النقل في اللغة نفسها.

كانت تستعمل الترجمة السمعية البصرية وفق دياز سينتاس "لحصر ممارسات الترجمة المختلفة المستعملة في وسائل الإعلام السمعية البصرية –السينما، التلفزيون، أشرطة الفيديو– التي يتم فيها النقل من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، كما تتضمن نوعا من التداخل بين الصوت والصورة"[2]، وهنا أشار دياز سينتاس إلى ضرورة إيلاء أهمية كبيرة لعنصري الصوت والصورة في عملية نقل النص من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، إضافة إلى العنصر اللغوي شفهيا كان أم مكتوبا، لأن الخطاب السمعي البصري كلّ متكامل سيميائي تنتقل كل عناصره معا من لغة إلى أخرى، سواء غيّر المترجم في بعض المكونات مثل ترجمة نص الحوار الأصلي، أو ترك بعض العناصر كما هي، مثل العنصر السمعي غير اللفظي المتمثل في الموسيقى التصويرية أو المؤثرات الخاصة.

انطلاقا من التعاريف السابقة يمكن تعريف الترجمة السمعية البصرية على أنها نقل من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة للخطاب السمعي البصري المعروض على الوسائل السمعية البصرية، مثل شاشات السينما والتلفاز والهواتف النقالة وشاشات العرض الضخمة الموجودة على ناطحات السحاب في المدن الكبرى وغيرها، إذ ينقل المترجم مكونات الخطاب المختلفة المتمثلة في العناصر السمعية اللفظية والسمعية غير اللفظية والبصرية اللفظية والبصرية غير اللفظية.

منذ ظهور الأجهزة السمعية البصرية باختلاف أنواعها (التلفاز والهاتف الذكي واللوحة الاكترونية والمساعد الرقمي الشخصي)، وانتشار المنتجات السمعية البصرية من أفلام ومسلسلات ورسوم متحركة ووثائقيات وغيرها، وضرورة تسويقها إلى بلدان أجنبية غير بلدها الأصلي لمضاعفة الربح بالرغم من اختلاف الألسن والمجتمعات والثقافات، ظهرت الحاجة إلى نقل هذا النتاج الغزير من لغته الأم إلى معظم لغات العالم ليستمتع به الجميع، ومن هنا أصبحت الترجمة السمعية البصرية تخصصا من تخصصات علم الترجمة، لها أهمية بالغة مثلها مثل الأنواع الأخرى وحظيت بملتقيات دولية وندوات ومؤتمرات وأيام دراسية تُعنى بواقعها ورهاناتها وآفاقها المستقبلية وتتناول خصائصها والقواعد التي تقوم عليها وطريقة تنظيمها.

[1] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p105. «Audiovisual translation is made of translation characterized by the transfer of audiovisual texts either interlingually or intralingually. »

[2] - DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline: Audiovisual Translation: Subtitling, op.cit, p13. «…encapsulate different translation practices used in the audiovisual media –cinema, television, VHS– in which there is a transfer from a source to a target language, which involves some form of interaction with sound and image. »

4-أهمية الترجمة السمعية البصرية:

وقد لخص ليكين وآخرون أهميتها في نقطتين رئيسيتين تضمّان جوانب عديدة، تتمثل الأولى في "جعل الأفلام والبرامج التلفزيونية المستوردة متاحة لفئة لغوية معينة" وأما الثانية فتتمثل في "تسهيل تصدير الأفلام والبرامج التلفزيونية في جميع أنحاء العالم"[1]، فمن ناحية تؤدي دورا ترفيهيا وتعليميا بتزويد المتلقين بمادة سمعية بصرية أجنبية مترجمة إلى اللغة التي يفهمونها ويستوعبون بها الحوادث التي تعرض على الشاشة، ومن ناحية أخرى تزيل عائق اللغة الذي منع المنتجين المحليين من تصدير منتجاتهم السمعية البصرية من بلدها الأصل إلى كافة أنحاء العالم، إذ أصبحنا نشاهد مهرجانات عالمية يتنافس فيها صناع أفلام اجتهدوا في إنجاز تحف فنية بلغات العالم المختلفة، تعرض مسترجة في غالب الأحيان بلغات متعددة، ما على المشاهد سوى اختيار اللغة التي تناسبه والمدرجة في نظارات ذكية استعملت لأول مرة في مهرجان أفينيون Avignon للمسرح والفنون التعبيرية بفرنسا سنة 2015.

4-1-الأهمية الاجتماعية التواصلية:

من منا ينكر الدور المهم الذي تؤديه الترجمة السمعية البصرية في نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، بكل ما يحمله من شحنات اجتماعية وثقافية، فهي تبلور الحياة الاجتماعية لأفراد مجتمع اللغة الأم وتحكي نمط حياتهم وتشيد بإنجازاتهم، سواء من الناحية الاجتماعية أو الثقافية أو الأكاديمية أو التقدم التكنولوجي المتطور بسرعة كبيرة، ومنه يتأثر المتلقي الأجنبي بهذا الزخم الاجتماعي المعدّ بأبهى حلة ويحدث له تغيير إرادي ولا إرادي في شخصيته.

تقوم الترجمة السمعية البصرية بتوجيه سلوكات الأفراد وتعديل قيمهم الاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وتبدّل أسلوب حياتهم التي اعتادوا عليها، وهنا تظهر قوة شخصية الفرد المتلقي في امتصاص الصالح دون الطالح من هذا السيل العارم من المنتجات السمعية البصرية، فمنهم من لا يرى سوى الجانب السلبي مما يشاهد، فيصبح لديه هوس للتقليد الأعمى للأجنبي ويحدث له طمس لشخصيته وثقافته وعقيدته، وينتج عن هذا التشبه شخص ممسوخ تماما، لا شخصية سوية ولا مرتبة اجتماعية مرموقة ولا مستوى تعليمي واعد ولا عقيدة واضحة الملامح، ومنهم من يختار كل ما هو جيد ومفيد ليكوّن شخصية معتدلة ويستمتع بعيش حياته بحلوها ومرّها ويحسّن مستواه المعيشي، ويعطي دفعا للنمو والتقدم المادي ويحفز القدرات الكامنة لديه، وذلك بمحاكاة الجانب الإيجابي من نمط عيش الأجنبي والاستفادة من السرد المفصل لطريقة عيشه المختلفة عن طريقة عيش المتلقي المستهدف.

[1] - LUYKEN, Georg-Michael *et al.*, op.cit, p11. «…to make imported films and television programmes accessible to a particular language group» «…to facilitate the export of films and television programmes throughout the world».

ولهذا أصبح القائمون على صناعة الخطابات السمعية البصرية يعملون جاهدا على تمثيل مجتمعاتهم بأحسن صورة وإعداد نسخة مثالية عن حياتهم اليومية، لإغراء المتلقي وبعث نوع من الشعور بالخوف والهيبة اتجاههم*. من أهمهم الإنتاج الأمريكي النمطي الذي يحاول إظهار أن الفرد الأمريكي هو أحسن الأفراد في العالم بأسره، لا يشبهه أي فرد آخر من مجتمع آخر لا في خَلقه ولا في خُلقه، لا سيما المواطن العربي المسلم 'الإرهابي' من وجهة نظرهم.[1]

4-2-الأهمية التربوية التعليمية:

يمكن الجزم بأن الترجمة السمعية البصرية أداة مهمة جدا في ترسيخ التربية القويمة بأمثلة تجسد شخصيات بأخلاق رفيعة (خاصة الشخصيات الكرتونية)، إذ يظهر فيها الأبطال بصورة مميزة بصدقهم وطيبتهم وجسارتهم، مما يفتح شهية المتلقي المستهدف الصغير لمتابعتهم بشغف وتقليدهم والتحلي بصفاتهم الحميدة، خير مثال على ذلك الكرتون الإسلامي 'سارة'** الطفلة الرقيقة الذي هو في الأصل الرسوم المتحركة القديمة 'بوليانا' المستوحاة من الرواية العالمية التي تحمل الاسم نفسه للكاتبة إلينور هـ. بورتر Eleanor H. Porter، والذي أعادت مؤسسة اليقين للإنتاج والتوزيع الفني -بالمملكة العربية السعودية- دبلجته بطريقة جميلة تجعل عملية ترسيخ المزايا الطيبة وقيم ديننا الحنيف ممكنة ومبسطة، ويتجلى ذلك في طريقة حديثها المفعمة باليقين والإيمان بالله عز وجلّ هي والشخصيات المرافقة لها.

كما تسعى الترجمة السمعية البصرية بشتى الطرق لتعليم اللغة الأم واللغة الأجنبية السليمة، فهناك السترجة التعليمية التي تقوم على إعادة الكلام المسموع على الشاشة من الشفهي إلى الكتابي وذلك في اللغة نفسها لكي يستطيع المشاهد تتبع المنطوق مع المكتوب وحفظ الإملاء وقواعد اللغة عن طريق الكتابة، أو السترجة بين اللغات لتنمية قدرة المتلقي على قراءة سطور السترجة والمقارنة بينها وبين المسموع، فالترجمة في هذه الحالة تربط بين مهارات القراءة والسمع لدى المشاهد.

---

*- أحسن مثال على ذلك الحلم الأمريكي الذي يسعون إلى تجسيده في معظم أفلامهم، حياة رغدة ونمط عيش مثالي ومستوى دراسي عالي وحياة عائلية مستقرة وديانة سمحة وأبطال بقدرات خارقة مثل سوبر مان وباتمان وسبايدر مان، فالأمريكي هو الفرد الوحيد القوي والذكي والشجاع والسباق إلى فعل الخير، مع أن فيه بعض السلبيات مثل الطيش والاستهتار والغضب السريع و'مطاردة النساء' (بالنسبة للأفلام الموجهة للمراهقين والبالغين)، لكنه في المواقف الحرجة حاضر لا محالة، ونلاحظ في أفلامهم النمطية مشكلة تبدو غير جلية لمعظمنا ولكن لها أبعاد اجتماعية ونفسية وثقافية، ففي كل فيلم يحكي عن كارثة تهدد الحياة البشرية على الأرض، لا يستطيع أحد المجازفة وإيجاد الحلول إلا الأمريكي المغامر الشجاع من بين كل جنسيات العالم. وخير مثال على ذلك فيلم الرسوم المتحركة "التقط العلم Capture the flag" الذي يحكي قصة طفل "أمريكي" ينقذ العالم رفقة أصدقائه وجده رائد الفضاء المتقاعد.

[1] - القري، إدريس: التماهي وفعالية الخطاب التداولي في السمعي البصري، مجلة الأثر، العدد 12 الخاص: أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، 2011، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، http://bit.ly/2xqE0rk، تاريخ التصفح 2016/10/31، 17:53، ص 106-107.

**- لمشاهدة الفيلم الكرتوني على موقع اليوتيوب: http://bit.ly/2xD9mLf، تاريخ المشاهدة 2016/01/05، 07:52.

5-واقع الترجمة السمعية البصرية:

إن ظهور القنوات الأرضية العربية أدى إلى الحاجة إلى ترجمة النتاج السمعي البصري الأجنبي من لغته الأم إلى اللغة العربية، لأن برامجها المحلية لم تكن كافية لملء الوقت المخصص للبث، وهذا ما جعلها تستورد بعض الأفلام والمسلسلات الأجنبية إما المسترجة شأن دول المشرق العربي وإما المدبلجة ولكن ليس إلى اللغة العربية وإنما إلى لغات أجنبية أخرى، كما هو الحال بالنسبة للتلفزيون الأرضي الجزائري الذي ما انفكّ يبث مسلسلات وأفلاما ووثائقيات باللغة الفرنسية، وحتى الرسوم المتحركة مثل Le Magicien d'oz أو سالي في رحلة العجائب في أواخر الثمانينات الذي دبلج فيما بعد إلى اللغة العربية الفصحى، فيما عدا ذلك، البرامج الوحيدة التي كانت تبث مدبلجة إلى اللغة العربية في كل القنوات العربية هي مسلسلات الرسوم المتحركة، إلى أن سجلت الترجمة السمعية البصرية نقلة نوعية وذلك بدبلجة المسلسلات الأجنبية إلى اللغة العربية الفصحى، بدءا بالمسلسلات اللاتينية المكسيكية والبرازيلية ثم المسلسلات التركية مرورا بالمسلسلات الكورية والهندية، ولم تقتصر الدبلجة على اللغة العربية الفصحى، وإنما تعدت ذلك إلى اللهجات المحلية مثل السورية والخليجية والتونسية والمصرية والمغربية وحتى الجزائرية.

كما أن الترجمة إلى اللهجات لم تمس المسلسلات فقط وإنما تعدت ذلك إلى الوثائقيات التي أصبحت تنقل باللهجة اللبنانية بواسطة التعليق الصوتي، كما أن مسلسلات الرسوم المتحركة أصبحت تدبلج إلى العامية المصرية، قد تبدو لنا نحن الكبار (أي الجيل الذي شاهد البرامج الأولى للتلفزيونات الأرضية العربية) أن اللهجة المصرية قريبة إلى أذن المستمع العربي، بحكم تعوُّدنا على مشاهدة الأفلام والمسلسلات المصرية لسنوات طويلة (إذ لم يكن لنا بديل لها)، إلا أن ذلك قد يحرم عددا لا بأس به من الأطفال الصغار الذين لا يفهمون العامية المصرية أو لا يستسيغون سماعها، مع أنها في غالب الأحيان كوميدية مثل مسلسل الرسوم المتحركة المصري بكار. كما لا ننسى تجربة التلفزيون اليمني في إعادة دبلجة مسلسل الرسوم المتحركة القديم عدنان ولينا باللهجة اليمنية الذي نتج عنه نسخة كوميدية بأتم معنى الكلمة عكس ما كان متوقعا تماما*.

هذا فيما يتعلق بالجانب التقني الاحترافي للترجمة السمعية البصرية، أما فيما يخص الجانب النظري فلا توجد بوادر جادة لإدراج تدريس تخصص أو حتى مقياس للترجمة السمعية البصرية في جامعاتنا العربية، رغم وجود الترجمة المتخصصة في بعض الجامعات في الدول العربية، إلا أنها لم تمنح هذا التخصص اهتماما كبيرا يليق به مع أنه في تطور مستمر بالتزامن مع التطور التكنولوجي السريع للأجهزة السمعية البصرية.

*- لمشاهدة حلقة من مسلسل الرسوم المتحركة عدنان ولينا المدبلج إلى اللهجة اليمنية على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2EQSP8E، تاريخ التصفح 2017/08/28، 21:13.

وهذا ما جعل الدراسات النظرية في هذا المجال في الدول العربية قليلة جدا مقارنة بالبلدان الغربية التي تسبقنا بأشواط، إلا في محاولات محتشمة في بعض الأعداد من المجلات والدوريات الخاصة بعلم الترجمة، مما أدّى إلى ممارسة أنواع الترجمة السمعية البصرية بشكل عشوائي لا تضبطه قيود ولا قوانين صارمة، فالذين يزاولون هذه المهنة هم في معظم الأحيان مترجمون غير متمرسين أو محترفين في هذا النوع من الترجمة المعقدة، التي تستدعي مطابقة وضعيات لغوية واجتماعية وثقافية من اللغة الأصلية بما يناسبها في اللغة المستهدفة.

وحتى وإن كانت هناك قوانين تطبق في بعض البلدان العربية إلا أن القرصنة والنَّسخ الالكتروني وسترجة الهواة أخذت حصة الأسد في ميدان الترجمة السمعية البصرية، إذ أضحى المواطن ينتظر بفارغ الصبر تنزيل الفيلم المسترج عن طريق الهواة على صفحات الانترنت ليتمكن من الاستمتاع به مترجما بلغته الأم في ظل غياب دَور دُور السينما والمسارح، التي وإن كانت موجودة فهي إما أنها غالية الثمن لا يستطيع المواطن العادي دفع تكاليف مشاهدة فيلم يعرض فيها هو وأفراد عائلته، وإما أنها تعرض أفلاما قديمة أكل الدهر عليها وشرب مما أدى إلى انخفاض نسبة الإقبال عليها، مقارنة بالقنوات الفضائية التي أصبحت تتسابق فيما بينها لبث كل ما هو حصري وجديد.

6-أنواع الترجمة السمعية البصرية:

عند محاولة تناول أنواع الترجمة السمعية البصرية، يقوم الدارس بجمعها معا في دراسة واحدة وكأنها نوع واحد لا توجد بينها نقاط تشابه تميزها عن بعضها البعض، في حين أنه يمكن الاستفادة من تمحيص كل واحد على حدة، وذلك لتحديد معالم كل نوع من الترجمة بعمق ودقة، وتبيان آليات اشتغاله لكونه خطابا متعدد العناصر تمتزج فيه الصورة بالصوت بالنص المسموع أو المقروء، وتعيين إيجابياته كما سلبياته، ولكن معظم الناس عندما يسمعون عبارة أنواع الترجمة السمعية البصرية، أول ما يتبادر إلى ذهنهم هما نوعي الدبلجة والسترجة بلا منازع، ولكن الحقيقة غير ذلك فمع أن أنواعها متداخلة فيما بينها ومتشابهة إلى حد ما إلا أن هناك فروقا طفيفة تميزها عن بعضها البعض.

تجدر الإشارة إلى أن العديد من الدارسين عمدوا إلى تقديم أنواع مختلفة من الترجمة السمعية البصرية من أبرزهم ديلابستيتا Delabastita وغامبييه Gambier، فأما ديلابستيتا فقد ركز على نوعين اثنين وهما الدبلجة والسترجة وأيده في ذلك كل من كاي Kay ودو لاند De Linde بقولهما أن "كلا من السترجة والدبلجة ترتبطان

بأنواع فرعية كثيرة أيضا"[1]، ويريان أن كل الأنواع الأخرى ليست سوى أنواع ثانوية تنضوي تحت نوعي الدبلجة والسترجة*، وأما غامبييه فقد صنفها إلى اثني عشر نوع مختلف[2]، ثم عدّل شوم هذا التقسيم إلى ثلاث مجموعات رئيسية تتضمن كل واحدة أنواعا من الترجمات السمعية البصرية المذكورة في تصنيف غامبييه مع بعض التغيير، نذكر المجموعة الأولى والثانية من تصنيف شوم، كما أضفنا نوعين آخرين تختص بهما قنواتنا العربية، وحذفنا المجموعة الثالثة من تصنيف شوم لأنه يذكر أنواعا ذكرها باحثون آخرون لا علاقة لها بالترجمة السمعية البصرية (من وجهة نظره ومن وجهة نظرنا كذلك) مثل الترجمة بالنظر للسيناريو والترجمة المتعاقبة وتأويل لغة الإشارة والطبعات الجديدة للأفلام**، التي يرى أنها ليست ترجمات سمعية بصرية لأن العنصر السمعي البصري غير موجود.

6-1-أنواع تعتمد على إدراج تسجيل صوتي جديد ومزامنة للصوت:

6-1-1-الدبلجة Dubbing:

إن الدبلجة من أهم أنواع الترجمة السمعية البصرية، "تتكون من ترجمة ومزامنة الشفاه لسيناريو نص سمعي بصري، الذي يؤدى بعد ذلك من قبل ممثلين يوجههم مخرج الدبلجة، آخذا بنصيحة مستشار لغوي أو مساعد الدبلجة إن وجد"[3]، فهي تقوم أساسا على استبدال نص الحوار الأصلي بحوار مترجم، وهذا ما تعتمد عليه كل الأنواع الأخرى بشكل أو بآخر، ولكنّ الفارق يكمن في مبدإ المزامنة الذي يختص به هذا النوع من الترجمات، إذ

---

[1] - DE LINDE, Zoé, KAY, Neil: The Semiotics of Subtitling, St. Jerome publishing, Manchester, 1999, p1. «Both subtitling and dubbing are also associated with many related subtypes. ».

*- الأنواع الثانوية هي السترجة المتزامنة Simultaneous subtitling، الترجمة الفورية المتزامنة Simultaneous interpretation، التعليق الصوتي Voice-over، السرد Narration، التعليق الحر Comentary، البث متعدد اللغات Multilingual diffusion ، الترجمة الفوقية Surtitles، الترجمة المتزامنة Simultaneous translation.

[2] - GAMBIER, Yves: La traduction audiovisuelle: un genre en expansion, op.cit, pp2-4. 1-La traduction de scénarios ترجمة السيناريوهات 2-Le sous-titrage intralinguistique السترجة في اللغة نفسها 3-Le sous-titrage interlinguistique السترجة بين لغوية 4-Le sous-titrage en direct السترجة على المباشر 5-Le doublage الدبلجة 6-L'interprétation التأويل 7-Le voice-over ou demi-doublage التعليق الصوتي أو الدبلجة النصفية 8-Le commentaire الوصف 9-Le surtitrage السترجة الفوقية 10-La traduction à vue الترجمة المرئية 11-L'audio-description التعليق (الحر)(libre) 12-La production multilingue (la double version-remakes) الإنتاج متعدد اللغات (النسخة المزدوجة-الطبعة الجديدة أو السمعي المعادة).

**- يمكن ذكر مثال عن الأفلام التي يعاد إنتاجها كما هي دون إجراء تعديلات غير استبدال الممثلين، كما قد يحدث تغيير في نص السيناريو أو جزء من القصة مثل مسلسل الرسوم المتحركة الذي يحكي قصة ريمي الفتى الشريد المستوحى من من الرواية المشهورة بدون عائلة Sans famille للكاتب الفرنسي المعروف هيكتور مالو Hector Malot، الذي أعيد إنتاجه مؤخرا في نسخة جديدة وقصة تشبه الأولى في حوادث كثيرة إلا في جنس الشخصية الرئيسية المتمثلة في الطفلة ريمي.

[3] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p107. «…consists of translating and lip-syncing the script of an audiovisual text, which is then performed by actors directed by a dubbing director and, where available, with advice from a linguistic consultant or dubbing assistant»

يختار المترجم أو كاتب الحوار أو مخرج الدبلجة الكلمات والعبارات الملائمة لحركة شفاه الممثل وتعابير وجهه وطريقة تحركه، خاصة إذا ما كانت اللقطة قريبة أو قريبة جدا، أي عندما تبدو ملامح وجهه وفمه واضحين أمام الكاميرا.

يظن البعض أن الدبلجة تتم من لغة إلى أخرى أي أنها ترجمة بين لغوية ولكن الحقيقة عكس ذلك، فهناك نوع من الدبلجة يتم في اللغة نفسها وذلك لاعتبارات لغوية وثقافية، وهذا ما يسمى بالدبلجة في اللغة ذاتها Le doublage interlinguistique، وأحسن مثال على ذلك الفيلم الإيطالي "الحب المزعج، الذي أخرج في الجنوب الإيطالي ودبلج للشمال الإيطالي"[1]، بمعنى أن النسخة الأصلية أخرجت باللغة الإيطالية لجمهور الجنوب الإيطالي ثم دبلجت في اللغة نفسها لتعرض على جمهور الشمال الإيطالي.

توظف عملية الدبلجة خاصة في أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة، لأنها النوع الوحيد الذي يوصل الخطاب السمعي البصري على أتم وجه لجمهور صغير في السن لا يعرف القراءة أبدا، أو لا يحسن القراءة بسرعة تكفيه لمطاردة سطور السترجة على سبيل المثال لفهم محتوى الرسوم المتحركة، كما أن الدبلجة هي النوع الوحيد من بين أنواع الترجمة السمعية البصرية الذي يجعل النسخة المترجمة تبدو أصلية وموثوقة ولها مصداقية لدى الطفل الصغير، فمن منا لم يظن بأن الكابتن ماجد لاعب عربي عندما كنا صغارا؟

6-1-2-التعليق الصوتي أو الاستعلاء الصوتي Voice-over:

مثل الكثير من المفاهيم التي ظهرت مؤخرا، "تستخدم مصطلحات أخرى للدلالة على التعليق الصوتي هي الدبلجة الجزئية، السرد وترجمة غافريلوف*، تعرف الدبلجة الجزئية (أو الدبلجة النصفية) أيضا بالدبلجة الروسية"[2]، وهو نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية يعتمد على الدبلجة إلى حد ما ولكن باستعمال صوت مدبلج واحد (أو صوت رجل وصوت امرأة وصوت طفل في حالة الأفلام والمسلسلات)، "فمن وجهة نظر ترجمية، يقوم التعليق الصوتي على تمثيل ترجمة شفهيا في لغة مستهدفة، يمكن سماعها في وقت واحد فوق صوت اللغة الأصل" فيقوم مهندس الصوت "بتخفيض حجم صوت التسجيل الصوتي الأصلي إلى مستوى سمع خافت يمكن سماعه مع ذلك في الخلفية بينما تقرأ الترجمة"[3]، أي إن مهندس الصوت يبقي على الصوت الأصلي للمنتج السمعي البصري

---

[1] - GAMBIER, Yves: La traduction audiovisuelle: un genre en expansion, op.cit, p3. «L'Amore molesto, mis en scène dans le sud italien et doublé pour le nord du pays»

*- ترجمة غافريلوف نسبة إلى الراوي الروسي المشهور أندري غافريلوف Andrei Gavrilov الذي عمّم هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية في روسيا في عهد رئيس الاتحاد السوفياتي الأسبق بريجنيف Brejnev، ومنه سميت بشكل عام الترجمة بصوت مدبلج واحد بترجمة غافريلوف، كما ظهر في تلك الفترة مترجمان فوريان اثنان هما ألكسي ميخاليوف Aleksey Mikhalyov وليونيد فولودارسكي Leonid Volodarskiy.

[2] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p108. «Other terms used to refer to voice-over are partial dubbing, narration and Gavrilov translation. Partial dubbing (or half-dubbing) is also known as Russian dubbing».

[3] - DÍAZ CINTAS, Jorge, ORERO, Pilar: Voiceover and dubbing, *in* Handbook of Translation Studies, Vol 01, Yves GAMBIER and Luc VAN DOORSLAER (eds), John Benjamins Publishing

منخفضا قليلا مقارنة بصوت المدبلج الذي يكون أعلى بقليل، فيسمع المشاهد خلفيتين صوتيتين مختلفتين في آن واحد، ولكنّ الاختلاف يكمن في حجم الصوت volume ووقت انطلاق حديث المدبلج، فيتم التركيز على صوته برفعه قليلا، ويسمع الصوت الأصلي منخفضا كثيرا، كما أن المدبلج لا يبدأ بقراءة نص الترجمة إلا بعد لحظات وجيزة من بداية حديث الممثل الأصلي ثم يصمت للحظات، ويعيد الكرة من جديد وهكذا دواليك، ويمكن لمهندس الصوت ومخرج الدبلجة أن يعدّلا لحظة انطلاق الحديث المدبلج ولحظة نهايته وفق مدة كلام الفنان الأصلي.

يوظف هذا النوع من الترجمات في ترجمة الأفلام والمسلسلات والبرامج التلفزيونية في دول عديدة منها بولونيا وروسيا ودول من الاتحاد السوفياتي سابقا مثل استونيا ولاتفيا وروسيا البيضاء.

كما يستعمل التعليق الصوتي في المقابلات واللقاءات وخاصة البرامج الوثائقية ويمكن تغيير اللغة عبر الضغط على زر الصوت Audio في جهاز التحكم الخاص بجهاز الاستقبال مثال على ذلك قناة كويست عربية Quest التي تبث وثائقيات أجنبية مترجمة بهذا النوع من الترجمة السمعية البصرية.

هذا وقد ظهر ميدان جديد لهذا النوع من الترجمات المتخصصة وهو قنوات التسوق عبر التلفاز والانترنت، التي تبث تقارير مفصلة ومغرية عن المنتجات موضوع الإشهار، وتستعمل تقنية التعليق الصوتي لأن معظم هذه المنتجات أجنبية وليست محلية، ومن أهم القنوات العربية المعروفة هي قناة سيتروس تي في Citruss TV التي تبث في الفترة الصباحية بعضا من برامجها قناة أم بي سي4 / mbc4 التابعة لمجموعة قنوات مركز تلفزيون الشرق الأوسط.

6-1-3-الترجمة الفورية للفيلم Simultaneous interpretation of film:

كثيرا ما يخلط الناس بين الترجمة الفورية المعروفة لدى الجميع التي توظف في المؤتمرات والخطب السياسية والترجمة الفورية للفيلم التي تحدث في مهرجانات الأفلام والمسارح على سبيل المثال، إذ "يترجم الفيلم من قبل مترجم (مترجم فوري بدقة أكبر)، يكون حاضرا في دار السينما أو الموقع الذي يعرض فيه الفيلم، يترجم أصوات الفنانين الظاهرين على الشاشة ويعلق صوتيا على أصواتهم، عن طريق ميكروفون متصل بمكبرات الصوت"[1]،

Company, Amsterdam/Philadelphia, 2010, p441. «From a translational perspective, voiceover consists in presenting orally a translation in a TL, which can be heard simultaneously over the SL voice» «…to reduce the volume of the original soundtrack to a faint auditory level that can still be heard in the background, whilst the translation is being read.».

[1] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p109. «The film is interpreted by a translator (more accurately an interpreter), who is present in the cinema or location where the film is being screened and, through a microphone connected to speakers, translates and voices-over the screen actor's voices».

فالمترجم يقوم بنقل سيناريو الفيلم من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة مباشرة عن طريق مشاهدته للفيلم في الآن ذاته مع الجمهور ويستعمل في ذلك ميكروفونا ومكبرا للصوت ليكون صوته مسموعا، يستطيع في بعض الأحيان أن يشاهد الفيلم مسبقا ويطلع على السيناريو ويدون عليه بعض الملاحظات التي تساعده في عملية الترجمة الفورية، ولكن ليس دائما لأنه في مهرجانات الأفلام السينمائية مثل مهرجان كان Cannes بفرنسا ومهرجانات الأفلام القصيرة وغيرها، التي تعرض فيها الأفلام للمرة الأولى، تأبى بعض شركات الإنتاج تسليم نسخ من السيناريو لكي لا تتسرب حوادث الفيلم ويبقى مفاجأة لحين عرضه.

يجب على مترجم الأفلام الفوري أن يتحلى بصوت حسن ومستساغ، وأن يكون متمكنا منه ليغير نبرة صوته من حين إلى آخر، ويستعمل أساليب التعجب والاستفهام والنداء، وكأنه فنان مدبلج وذلك أولا لكي يبدو كلامه حقيقيا وقابلا للتصديق، وثانيا حتى لا يمل الجمهور من سماع صوته الوحيد وبرتابة تامة طيلة فترة عرض الفيلم.

أحد أهم السلبيات الموجودة في هذا النوع الفرعي من الدبلجة هو عدم مزامنة كلام المدبلج لكلام الممثلين الأصليين، كما أن إسناد الدبلجة لصوت واحد مقابل كل الأصوات الموجودة في الفيلم رجالا ونساء وأطفالا يجعل المتلقي مترددا في الاندماج مع قصة الفيلم وحوادثه، ناهيك عن الازعاج الذي يحدثه سماع أصوات النسخة الأصلية وصوت المدبلج في آن واحد، وحتى وإن حذف المسار الصوتي للفيلم وأبقي على صوت المترجم وحده، سيختل هنا عنصر المصداقية والواقعية في عملية الدبلجة التي تقوم أساسا على تحقيق مبدإ جعل الفيلم المترجم يبدو واقعيا وأصليا.

4-1-4-التعليق الحر Free commentary:

يختلف التعليق الحر عن الأساليب الأخرى للترجمة في جانبين اثنين، أما الأول فيتمثل في "عدم وجود محاولة لإعادة إنتاج الحديث الأصلي بأمانة. (على العكس من ذلك، يمثل التعليق الجديد خَلقا أصليا في حد ذاته ويختلف محتواه عن التسجيل الصوتي للبرنامج الأصلي)" وأما الثاني فيتمثل في "كون المزامنة مع الصور الظاهرة على الشاشة ضرورية "[1]، فهذا النوع من الترجمات يتميز بكونه ترجمة غير أمينة للنص الأصلي، إذ للمعلّق كل الحق في حذف كلمات وعبارات وإضافة جمل وتعليقات وشروحات تخدم المنتج السمعي البصري، ولذلك يجب عليه أن يكون موسوعيا ويحضّر النص المترجم بكل عناية ويوظف معلومات جديدة يبحث عنها بنفسه، انطلاقا من محتوى النتاج السمعي البصري، آخذا بعين الاعتبار الجمهور المستهدف، من ناحية السن والجنس والطبقة الاجتماعية والمستوى الدراسي والتربوي والثقافي.

[1] - LUYKEN, Georg-Michael, et *al*, op.cit, p 82. «No attempt is made to reproduce faithfully the original speech. (On the contrary, the new commentary is an original creation in itself and its content differs from the original programme's soundtrack». «Synchronisation with on-screen images is essential».

تجدر الإشارة إلى أن التعليق الحر ليس ترجمة بأتم معنى الكلمة، لأن المترجم أو بالأحرى المعلق لا يتقيد بالنص الأصلي من النتاج السمعي البصري، فلا ينقل الحوار كما هو دون تغيير أو تحوير، وإنما يتفنن في إضافة معلومات جديدة لم تذكر في النسخة الأصلية، حتى أنه قد ظهر تيار حديث من محرري التعليق الحر يميلون إلى تحضير نص جديد لا يمت بصلة للنص الأصلي ولكن يتبع الصور التي تظهر على الشاشة، أي أن هناك نوعا من المزامنة ولكن ليس مع حركات شفاه الممثلين أو تعابير وجههم ولكن مع الصور المرافقة للتعليق.

كان التعليق الحر ولا يزال مرتبطا بشكل كبير بالبرامج الوثائقية التي تتناول شتى المواضيع والتي كنا نتابعها بشغف كبير نتيجة لقلة القنوات الفضائية أو ندرتها، وهو ما دفعنا إلى حفظ أسماء أشهر المعلقين آنذاك*.

6-1-5-دبلجة الهواة أو الدبلجة الهزلية Fandubs or fundubs:

من بين أجدد أنواع الترجمة السمعية البصرية "دبلجة الهواة أو الدبلجة الهزلية [التي] هي دبلجات منجزة في المنزل للسلسلات التلفزيونية، الرسوم المتحركة (خاصة الأنمي) والإعلانات الترويجية للأفلام التي لم تصدر بعد في بلد اللغة المستهدفة"[1]، إذ يستمتع رواد هذا النوع من الترجمات السمعية البصرية بتحضير نسخ مترجمة معدة في البيت لمسلسلات تلفزيونية ورسوم متحركة، خاصة أفلام الأنمي الياباني التي لا تعرض على شاشات التلفاز أو لا تعرض في دور السينما في كل الدول (الممنوعة من العرض في بلد معين لاعتبارات كثيرة)، كما تشمل دبلجة الحلقات الجديدة من سلسلات الأنمي أو الرسوم المتحركة التي لم تعرض بعد على شاشات التلفاز ومازالت في طور الإنتاج، مثال على ذلك سلسلات الأنمي الرائجة وان بيس وناروتو وبوكيمون وسلسلات الرسوم المتحركة الأمريكية سمبسون وأحلام تيمي، التي يبدو وكأنها لن تعرف جزءا أخيرا.

كما تعنَى دبلجة الهواة بتشويقة أفلام الرسوم المتحركة الجديدة خاصة العائلية منها، أو ما يسمى بالإعلان الترويجي، وهو العرض المختصر للفيلم الجديد قبل أن يصدر أو يعرض في دور السينما، ليكون بمثابة إشهار له،

*- من أشهر المعلقين العرب الذين أمتعونا على مدى عقود من الزمن بعذوبة أصواتهم وطلاقة ألسنتهم الإعلامية الأردنية أسماء الجراح والممثل والمعلق الصوتي محمود سعيد والفلسطيني أحمد الشيخ أحد أول مذيعي قناة الجزيرة، والممثل المسرحي اليمني سالم الجحوشي الذي أمتعنا بمقدمة الرسوم المتحركة عدنان ولينا، والمذيع السوري محمد السعيد الذي علق في وثائقي أبوكاليبس: نهضة هتلر، والمذيع اللبناني احمد سالم، والمذيع الأردني نبيل أبو عبيد الذي يذكرنا صوته بعدد كبير من الوثائقيات جنبا إلى جنب مع المعلق الصوتي الأردني ماهر الآغا، والممثل والمعلق الصوتي اللبناني جهاد الأطرش مدبلج شخصية دوق فليد في الرسوم المتحركة غريندايزر، والممثل والمعلق الصوتي اللبناني عبد المجيد مجذوب الذي ما إن تسمع صوته حتى يأخذك الحنين إلى المسلسلات التاريخية القديمة وهو أيضا الراوي في مسلسل الرسوم المتحركة القديم وادي الأمان، ومعلق برنامج الحصن الممتع المذيع اللبناني رياض شرارة، ومن منا لا يتذكر شخصية سيلفر في الرسوم المتحركة جزيرة الكنز الذي أدى صوته المعلق الصوتي اللبناني وحيد جلال وغيرهم.

[1] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p 111. «Fandubs or fundubs are home-made dubbings of television series, cartoons (particularly the anime genre) and trailers for films that have not yet been released in the target language country».

فتلتقيه في كل مكان، انطلاقا من مواقع اليوتيوب مرورا بألعاب الفيديو، فهو يظهر لك على الشاشة من حيث لا تدري.

يُعِدُّ هذا النوعَ من المنتجات السمعية البصرية مجموعةٌ من الهواة يستعملون برامج كثيرة من أهمها برنامج ويندوز صانع الأفلام Windows Movie Maker، فيحمّلون نسخة من الفيلم الأصلي من شبكة الأنترنت، ثم يعالجون الصوت بهذا البرنامج، فيزيلون التسجيل الصوتي الأصلي ويستبدلونه بتسجيل آخر جديد محضر من قبل في المنزل باستعمال برامج تسجيل الصوت الرقمي ويدمجون الصوت بالصورة فيحصلون في النهاية على نسخة مترجمة جاهزة للمشاهدة.

يسمى هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية أيضا بالدبلجة الهزلية لأن بعض الهواة يقومون بتغيير قصة الفيلم أو بعض منها ويعوضونها بفقرات كوميدية تمتع المشاهد وتسلّيه، وسلسلة بلا حدود التي كانت تعرض في أمسيات شهر رمضان خير مثال على ذلك، إذ دبلجت مقاطع من أفلام أجنبية (أمريكية على الأغلب مثل فيلم المصفوفة The Matrix) بقالب كوميدي مضحك، ويمكن توظيف اللهجات في ذلك، بعيدا عن اللغة العربية الفصحى، أما في الرسوم المتحركة فيمكن ذكر مقطع من الرسوم المتحركة المطول العصر الجليدي Ice Age الذي أنتج منه عدة أجزاء، دبلج إلى اللهجة الجزائرية بقالب كوميدي مضحك*، أو سلسلة ماروكو الصغيرة التي دبلجت مقاطع منها باللهجة الجزائرية أيضا**.

6-1-6-الوصف السمعي Audio description:

الوصف السمعي هو نوع من الترجمات السمعية البصرية، مخصص أساسا لمساعدة الأشخاص الذين يعانون من ضعف في البصر أو أنهم فاقدي البصر تماما، تمكّنهم هذه التقنية من مشاهدة المنتج السمعي البصري والتمتع بحوادثه دون الحاجة إلى رؤيته، إذ "تحدد أجزاء الفيلم التي لا تحوي أي حوار، أوتسجيل صوتي أو مؤثرات صوتية ذات الصلة بالحبكة، ويدرج تسجيل صوتي جديد به صوت خارجي يصف ما يحدث على الشاشة (تعليق خارج المسرح، أي صوت مسجل مسبقا يوضع على فيلم ما أو فيديو)"[1]، أي يكتفي العمي وضعيفي البصر بسماع تسجيل صوتي يحوي وصفا سماعيا للمشاهد بالتفصيل المملّ، يتميز الوصف بكونه تاما وشرحا لإيماءات الوجه وتعابيره وحركات الجسد ونوعية الثياب التي ترتديها الشخصيات، خاصة عندما لا يتضمن المشهد حوارا بين

*- لمشاهدة الفيديو على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2JYYQV1، تاريخ المشاهدة 2018/04/12، 13:45.

**- لمشاهدة الفيديو على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2JWYzBS، تاريخ المشاهدة 2018/04/12، 13:49.

[1] - IBIDEM. «Sections of the film that have no dialogue, soundtrack or special effects that are relevent to the plot are identified, and a new soundtrack is inserted on which a voice-off (an off stage commentary, i.e., a pre-recorded voice placed over the top of a film or video) describes what is happening on screen».

الممثلين، أوتكون حوادث المشاهد مهمة أو جزءا لا يتجزأ من حبكة الفيلم، ولا يمكن فهم القصة إلا إذا تابع المتلقي هذه المشاهد، ولذلك يتم إدراج تسجيل صوتي مسجل مسبقا يصف المشاهد التي تحتوي على كلام أو أصوات تساعد المشاهد على تخيلها، يكون الوصف السمعي بصوت شخص لا علاقة له بالفيلم أي لا هو شخصية من شخصياته ولا هو راوي القصة.

يدرج في التسجيل الصوتي الجديد وصف مفصّل لعناصر المشهد الظاهر على الشاشة، بما في ذلك "الحوادث، تعابير الوجوه، الإيماءات، حركات الجسم، الألوان..."[1]، أي كل ما يظهر على الشاشة ولو كان تفصيلا دقيقا، المهم في ذلك أن يكون عنصرا مهما يخدم حبكة الفيلم ويساعد العمي وضعيفي البصر على تخيل المشاهد ومن ثم تتبع مسار القصة بأكملها.

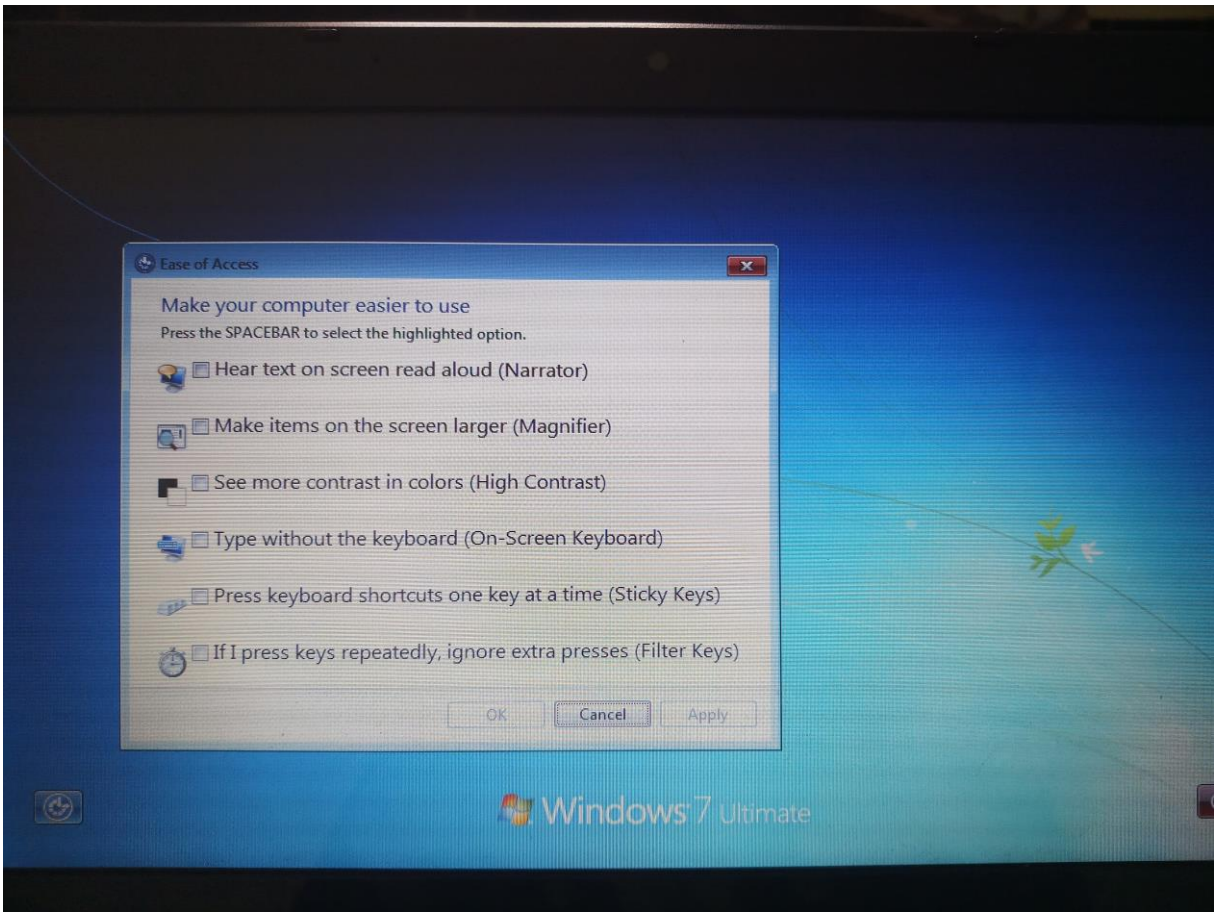
تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا النوع من الترجمات السمعية البصرية قد يكون في اللغة ذاتها، أي لغة عرض الفيلم أو المسلسل، كما يمكن ألا نعتبرها ترجمة أصلا، فالترجمة هي نقل نص (كلمة أو جملة أو جزء من حوار) من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، ولكن الترجمة هنا تخصّ النقل من المكون البصري غير اللفظي إلى المكون السمعي اللفظي، أي الانتقال من البصري إلى السمعي، ومنه ترجمة الصورة بالصوت.

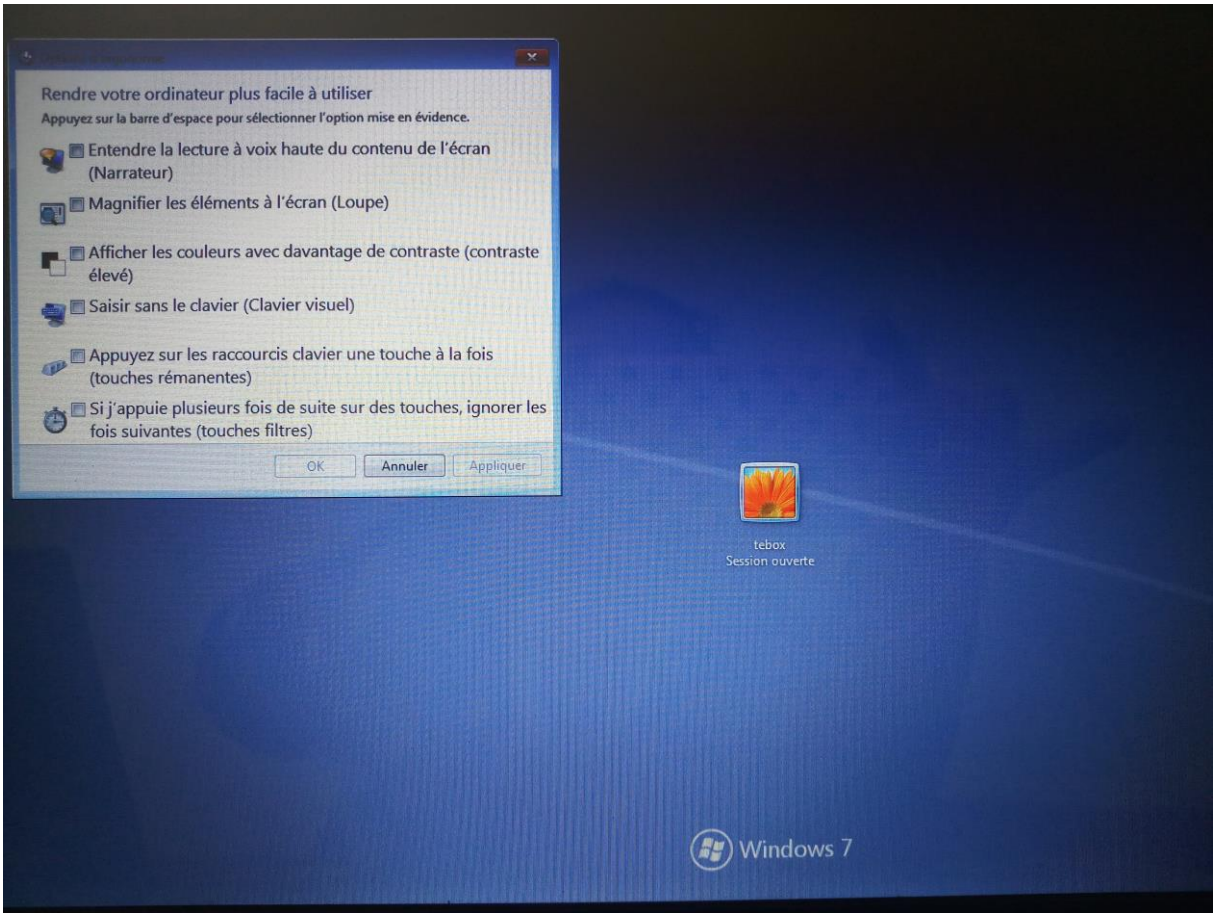
اتبعت قنوات فضائية كثيرة هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية أثناء بث عدة برامج مثل قناة Arte الفرنسية الألمانية وقناة ZDF الألمانية والتلفزيون البافاري* وحذت حذوها كل القنوات البريطانية[2]، وذلك لدمج فئة ضعيفي البصر والعميان في المجتمع أكثر عن طريق منحهم الحق في مشاهدة المنتجات السمعية البصرية مثلهم مثل غيرهم من الأشخاص الطبيعيين سواء في اللغة نفسها أو من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة.

[1] - GAMBIER, Yves : La traduction audiovisuelle: un genre en expansion, op.cit, p3. «…des actions, des expressions facials, des gestes, des mouvements corporels, des couleurs…».

*- بافاريا أو جمهورية بافاريا هي إحدى الولايات الاتحادية الست عشرة المكونة لجمهورية ألمانيا الاتحادية، عاصمتها وكبرى مدنها هي مدينة ميونيخ التي تقع شمال جبال الألب، تحتل الجزء الجنوبي الشرقي من ألمانيا، تعتبر بافاريا أغنى الولايات الألمانية ويساهم اقتصادها بجزء كبير في الاقتصاد الألماني الكلي.

[2] - IBID, p4.


Ease of Access
Make your computer easier to use
Press the SPACEBAR to select the highlighted option.
Hear text on screen read aloud (Narrator)
Make items on the screen larger (Magnifier)
See more contrast in colors (High Contrast)
Type without the keyboard (On-Screen Keyboard)
Press keyboard shortcuts one key at a time (Sticky Keys)
If I press keys repeatedly, ignore extra presses (Filter Keys)
OK
Cancel
Apply
Windows 7 Ultimate


Rendre votre ordinateur plus facile à utiliser
Appuyez sur la barre d'espace pour sélectionner l'option mise en évidence.
Entendre la lecture à voix haute du contenu de l'écran (Narrateur)
Magnifier les éléments à l'écran (Loupe)
Afficher les couleurs avec davantage de contraste (contraste élevé)
Saisir sans le clavier (Clavier visuel)
Appuyez sur les raccourcis clavier une touche à la fois (touches rémanentes)
Si j'appuie plusieurs fois de suite sur des touches, ignorer les fois suivantes (touches filtres)
OK
Annuler
Appliquer
tebox
Session ouverte
Windows 7

يذكرنا هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية بالبرنامج الموجود في كل أجهزة الحواسيب الحديثة التي تشغل بواسطة 'ويندووز7 Windows7'، المتمثل في 'خيارات بيئة العمل Options d'ergonomie' التي تظهر عند تشغيل الجهاز، تمنح المستخدم عدة خيارات، من بينها إمكانية سماع قراءة محتوى شاشة الكمبيوتر بصوت مرتفع (أي الراوي)، مما يعني أن هذا الخيار موجه للعمي، أما الخيار الثاني فيتمثل في عرض الألوان مع تباين أكثر، والخيار الثالث هو تكبير العناصر على الشاشة (العدسة المكبرة)، وهما خياران موجهان للأشخاص الذين يعانون من ضعف في البصر. صحيح أن هذين الخيارين لا يمتّان بصلة للوصف السماعي المنتهج في الأفلام الموجهة للعمي وضعيفي البصر، ولكنه تنويه فقط لضرورة إيلاء أهمية لهذه الفئة من المجتمع.

6-1-7-دبلجة الرسوم المتحركة إلى رسوم متحركة إسلامية:

يمكننا إضافة نوع جديد للدبلجة لم يذكره لا غامبييه ولا شوم ولا غيرهما من المنظرين الأجنبيين في تصنيفاتهم، هو دبلجة الرسوم المتحركة إلى رسوم متحركة إسلامية، اختصت بهذا النوع من الترجمات قنوات فضائية عربية عديدة خاصة قناة مجد الفضائية وقناة سمسم، إذ تعيد دبلجة الرسوم المتحركة التي شاهدناها من قبل، مع تغيير طفيف أو جذري للقصة* وحذف تام لعنصر الإيقاع والموسيقى، واستبدال حوار عادي بحوار يحمل قيما إسلامية ويناشد أطفالنا بالتحلي بالأخلاق الحميدة والسلوك الإسلامي السويّ، وذلك بإضافة بعض العبارات الدالة على حسن خلق الشخصية وتشبثها بالله مثل كلمات الحمد لله، وتوكلت على الله**، وغيرها من المواقف التي تحث على التمسك بعقيدتنا الإسلامية وديننا الحنيف.

*- في بعض المقاطع، تتعدى الدبلجة الإسلامية تغيير الحوار إلى حذف بعض المشاهد أو اللقطات أو إحداث بعض الإضافات على الصور، وخير مثال على ذلك الكرتون الإسلامي الأمير سرحان الذي تظهر فيه أخته حنان وهي ترتدي فستانا مع خمار أبيض يغطي رأسها وكتفيها، تجنبا للتقليد الأعمى للغرب وحفظ البنات المسلمات من مشاهد العري وحثهن على ارتداء الحجاب الشرعي، كما أن الحبكة هنا غيرت تماما، فالبطل ليس ابن فلاح فقير يتزوج بالأميرة بمساعدة القط، وإنما هو أمير متمرد يعود إلى الطريق المستقيم ويساعد أخته الأميرة حنان المريضة على التماثل للشفاء، فيعمل لدى الطحان ويعتني به أثناء مرضه ويساعد أبناء الحطاب الضائعين. للمزيد يرجى مشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2WlcAjr، تاريخ المشاهدة 2017/08/13، 23:07.

**- في حلقة من حلقات الرسوم المتحركة عهد الأصدقاء الذي أعيدت دبلجته إلى كرتون إسلامي، لفت انتباهي عبارة قالتها الشخصية الرئيسية من بين عبارات كثيرة، إذ ينهض البطل مصعب أو روميو كما يسمى في النسخة المدبلجة الأصلية في الصباح متأخرا، فيقفز من فراشه ليلبس ثيابه ويتوجه إلى العمل قائلا : "كان علي ألا أعود إلى النوم بعد صلاة الفجر حتى لا أتأخر"، وهي رسالة إلى أطفالنا تنبههم بضرورة الاستيقاظ عند الفجر لإقام الصلاة والسعي باكرا لكسب الرزق والبحث عن لقمة العيش، وهذه هي الأسوة الحسنة التي يجب أن يتبعها أطفالنا وليس صورا عن عوالم خيالية لا وجود لها في الواقع، أو أبطال خارقين ليسوا إلا أضغاث أحلام أمريكيين، يفتقرون لحضارة قديمة قدم حضارتنا العربية الإسلامية يفتخرون بها، وأبطال واقعيين يمجدونهم ويقتدون بهم مثلما هو الحال بالنسبة لرسولنا الكريم والصحابة الأبرار وغيرهم. للمزيد يرجى مشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Z95cVf، تاريخ المشاهدة 2017/08/13، 22:07.

6-2-أنواع تعتمد على نص مترجم مكتوب على الشاشة:

6-2-1-السترجة Subtitling:

السترجة هي عملية ترجمية "تقوم على نقل كتابي، عادة ما يكون أسفل الشاشة، لترجمة تغيرات الحوار الأصلي المنطوقة من قبل متكلمين إلى اللغة المستهدفة، وكذا معلومات لفظية أخرى تظهر مكتوبة على الشاشة (رسائل، لافتات، عناوين داخلية) أو منقولة سمعيا في التسجيل الصوتي (كلمات الأغاني، الأصوات الخارجية)"[1]، وهي تضمين نص مكتوب أسفل الشاشة عندما يعرض الفيلم في نسخته الأصلية، ويكون هذا النص ترجمة لنص الحوار الأصلي ويتم عرضه جملة بجملة وفق كلام الممثل الظاهر على الشاشة، بسرعة تناسب المعدل المتوسط لسرعة قراءة الفرد العادي لنص مكتوب.

هناك أنواع عديدة للسترجة، إما سترجة في اللغة نفسها التي تنقسم بدورها إلى خمسة أقسام هي السترجة للصم وضعيفي السمع والسترجة التعليمية والكاراووكي والسترجة بالعامية وسترجة الإشعارات والإعلانات، وأما النوع الثاني من السترجة فهو السترجة بين اللغات وهي كذلك تصنف إلى نوعين اثنين أولهما السترجة للصم وضعيفي السمع والسترجة للسامعين وهي أحادية اللسان ومعروفة لدينا في الوطن العربي، أما النوع الثالث فهو السترجة ثنائية اللغة التي تشيع في الدول ثنائية اللسان.

6-2-2-السترجة الفوقية Surtitling:

سترجة المسارح والأوبيرا أو "السترجة الفوقية نوع خاص من سترجة الإنتاجات المسرحية والأوبرالية، يمكن أن تكون بين لغوية وفي اللغة نفسها، تسمح للجمهور بفهم حوارات الشخصيات أو اتباع قصة الأوبرا."[2]، إذ يوظف هذا النوع من الترجمات في المسرحيات والأوبيرا والكوميديا الموسيقية التي تعرض سترجة النص الأصلي أعلى المسرح، وتكتب بخط كبير وواضح لكي يتمكن الجمهور الجالس في الخلف من رؤية الكتابة بشكل واضح. ومع تطور الأجهزة الالكترونية، اخترعت نظارات ذكية Smartglasses تدرج بها السترجة الفوقية، استعملت لأول مرة في مهرجان أفينيون Avignon للمسرح والفنون التعبيرية بفرنسا في طبعته التاسعة والستين 2015. إذ يرتدي

[1] - DÍAZ CINTAS, Jorge: Subtitling: Theory, practice and research, *in* The Routledge Handbook of Translation Studies, Carmen Millán, Francesca Bartrina (eds), 2012, p274. «…consists of rendering in writing, usually at the bottom of the screen, the translation into a target language of the original dialogue exchanges uttered by different speakers, as well as all other verbal information that appears written on screen (letters, banners, inserts) or is transmitted aurally in the soundtrack (song lyrics, voices off).»

[2] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p112. «Surtitling, a specific form of subtitling for theatrical and operatic productions, can be both interlingual and intralingual. It enables audiences to understand the character's dialogues, or follow the opera storyline.»

المتفرج النظارات أثناء مشاهدة مسرحية ما أو أوبيرا، ويقوم باختيار اللغة المستهدفة التي يريد من بين عدة لغات مدرجة، ولون الكتابة المفضل لديه وحجمها ومستوى سطوع النص ومكان تموضعه، وخلف الكواليس يتحكم موظف متخصص في الإعلام الآلي باللوح الالكتروني الذي يتصل بكل النظارات الذكية عن طريق شبكة ويفي Wifi آمنة، يتتبع فيها كل موظف نص المسرحية المسموع على المباشر والنص المترجم باللغة المستهدفة المكلف بها، وبما أن المنتج السمعي البصري هنا ليس مسجلا بل مباشرا، فهنالك حتما أخطاء يمكن أن يقع فيها الممثل ولذلك يستطيع حذف جملة أو عبارة من سطور السترجة إذا نسيها الممثل على خشبة المسرح أو أخطأ فيها، وتسمح هذه التقنية بخصوصية أكبر في الاستمتاع بمشاهدة هذا النوع من الفنون*.

6-2-3-السترجة المباشرة Direct subtitling:

لا نستطيع الجزم إن كانت السترجة المباشرة عملية ترجمة فورية أو ترجمة سمعية بصرية فهي تستمد خصائصها من هذه وتلك، وتنتمي للنوعين في آن واحد، لأنها ترجمة فورية لخطاب سمعي بصري مباشر، "فهي تقنية تظهر فيها سطور السترجة أسفل الشاشة أثناء بث مباشر"[1]، ويمس هذا النوع من الترجمة كل ما يبث بشكل مباشر نحو اللقاءات الحوارية والخطب السياسية والمناظرات الانتخابية والدورات الرياضية خاصة العالمية والحوادث العالمية السياسية مثل الحروب والطبيعية مثل الكوارث الطبيعية والثقافية مثل المهرجانات والاجتماعية مثل مراسم تأبين أحد الرؤساء أو تشييع جنازة أحد الزعماء وغيرها...

وتتم السترجة المباشرة عن طريق سماع المترجم للنص الأصلي عبر السماعات ثم ينقله إلى اللغة المستهدفة ويقرأه بصوت عالي فيحوله برنامج متخصص في نقل الخطاب الشفهي إلى خطاب مكتوب.

*- للمزيد يرجى مشاهدة تقرير برنامج تكنولوجيا متطورة Hi-tech الذي بثته قناة أورونيوز Euronews على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2EVtfPY، تاريخ المشاهدة 2017/08/11، 22:31.

- أو برنامج c'est nouveau, c'est techno الذي تبثه قناة LCI الإخبارية التابعة للقناة الأولى الفرنسية TF1 على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2EP2RH9، تاريخ المشاهدة 2017/08/11، 22:21.

[1] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p113. «This is a technique in which subtitles are shown at the bottom of the screen during a live broadcast».

6-2-4-السترجة للصم وضعيفي السمع Subtitling for the deaf and hard of hearing:

مثلما توجد دبلجة مخصصة لفئة العمي وضعيفي البصر، توظف بعض القنوات، إضافة إلى لغة الإشارة، سترجة خاصة بفئة الصم وضعيفي السمع لإدراجهم في المجتمع، أو للأشخاص المسنين أو الأجانب، فهي "ترجمة في اللغة نفسها (كما يمكن أن تكون بين لغوية، ولكنها ليست شائعة) تعيد إنتاج حوارات الشخصيات، فتظهر سطور السترجة على الشاشة في الوقت الذي تنطق فيه"[1]، يستعمل المسترج في هذا النوع من الترجمات السمعية البصرية رموزا معينة ويتبع قواعد كثيرة تساعد هذا الفئة على فهم محتوى الرسالة السمعية البصرية، أهمها الألوان

[1] - IBIDEM. «It is intralingual translation (it may also be interlingual, but this is not common) that reproduces the characters' dialogues so that the subtitles appear on the screen at the same time as they are spoken».

لإظهار تغير الشخصية المتحدثة، خاصة إذا كانت هناك مجموعة كبيرة من الشخصيات الظاهرة على الشاشة في مشهد ما، وحجم الكتابة لتبيان نبرة صوت الشخصية المتحدثة، وعلامات الوقف والتنقيط لإبراز نوع الجمل الموظفة والرمز الموسيقي دو Do للإشارة إلى بداية كلمات أغنية ما وانتهائها، وغيرها من الرموز المتعارف عليها في مجال السترجة للصم وضعيفي السمع.

6-2-5-سترجة الهواة Fansubbing:

تعرّف سترجة الهواة بأنها "نسخ منتجة ومترجمة ومسترجة من قبل الهواة لبرامج الأنمي الياباني. سترجة الهواة تقليد بدأ مع تشكيل نوادي الأنمي الأولى في ثمانينات القرن الماضي، ومع اختراع برامج الكمبيوتر الرخيصة وتوفر معدات سترجة الهواة المجانية على الانترنت، ازدهرت حقا في منتصف التسعينات."[1]، وقد تشمل أيضا حلقات جديدة من مسلسلات الأنمي التي لم تعرض بعد على شاشات التلفاز، كما يمكن أن يكون عرضها ممنوعا في بلد اللغة المستهدفة. مثلها مثل دبلجة الهواة، يقوم هذا النوع من السترجة على تحميل النسخة الأصلية من المنتج السمعي البصري مثلما هي من مواقع الانترنت، لكن الفرق الوحيد بينهما هو أن المترجم لا يحدث فيها أي تغيير يذكر (إلا في بعض اللقطات أو المشاهد التي لا تتوافق كليا مع المجتمع المستهدف وثقافته، مع أن معظم المسترجين الهواة لا يولون اهتماما كبيرا بهذا الجانب)، أي إنه يبقي على التسجيل الصوتي الأصلي الخاص بحوار الشخصيات، ثم ينقله إلى اللغة المستهدفة وعند الانتهاء من الترجمة يستعمل برامج متخصصة في إدراج النص المترجم الجديد أسفل الشاشة.

قد تكون الترجمة المتحصل عليها أمينة إلى حد ما، ولكن معظم المترجمين الهواة يتخطّون بعض الكلمات أو العبارات التي تبدو لهم صعبة أو لا يستطيعون تكييفها إذا ما كانت تخدش حياء المتلقي المستهدف (وذلك لقلة الخبرة والتمرس في هذا المجال وعدم وجود قوانين صارمة تضبط عملهم)، كما يمكن أن يغير المترجم فكرة الفيلم ككل أو المقطع موضوع السترجة ويبدل الحوار جذريا خاصة إذا كانت سترجة كوميدية*، وهناك قوانين وقواعد للسترجة لا يكترث بها المترجمون الهواة من أهمها مكان وضع سطور السترجة، فمن المعروف أنها تدرج أسفل الشاشة إلا أنه في سترجة الهواة يمكن أن تجدها في أي مكان على الشاشة، وفق ما يحلو للمترجم أو لعدم تمكنه

[1] - DÍAZ CINTAS, Jorge, MUÑOS SÁNCHEZ, Pablo: Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment, *in* The Journal of Specialised Translation, Issue 6, July 2006, p37. «[A fansub] is a fan-produced, translated, subtitled version of a Japanese anime programme. Fansubs are a tradition that began with the creation of the first anime clubs back in the 1980s. With the advent of cheap computer software and the availability on Internet of free subbing equipment, they really took off in the mid 1990s».

*- أحسن مثال على السترجة الكوميدية هو ترجمة مقاطع أو حلقات كاملة من الرسوم المتحركة ماروكو، ومازاد من طرافة الترجمة هو أن هذا الكرتون في الأصل كوميدي، مما يعني أن طريقة رسم الشخصيات وكلامهم وحركاتهم مضحكة، فما بالك بحوار ساخر يحكي يومياتنا وبلهجتنا. لمشاهدة الفيديو على موقع اليوتيوب: https://bit.ly/2WkwT0t، تاريخ التصفح 2017/08/13، 12:03.

من التعامل باحترافية مع برامج السترجة المعقدة، ناهيك عن عدم احترام شروط لون الكتابة وحجمها وسرعة ظهورها واختفائها على الشاشة، مما يصعب على المتلقي قراءتها بسرعة واستيعاب معاني سطور الترجمة.

وتجدر الإشارة إلى أن الأخطاء التي يرتكبها المترجمون الهواة تكون واضحة في أحيان كثيرة، تجعل المتلقي يشعر بالارتباك والحيرة، خاصة إذا لم يكن للكلمات الموظفة صلة بقصة الفيلم، والأمثلة على ذلك كثيرة، من بينها مشهد من فيلم الرسوم المتحركة عاليا وبعيدا Up and Away الذي يظهر فيه الطفل هودجا وعنزته رايا وهما يلعبان معها ويقفزان، فيخرج الحليب من أثدائها ويبلل وجهه، فيرتعب من أمه ويتذكر وقت حلب العنزة، ويقول لها:

-Raya, why didn't you say something? Now we're late for milking time

فيترجمها المسترجم الهاوي على النحو الآتي: رايا، لماذا لم تقولي شيئا؟ الآن، نحن متأخرين عن وقت التصوير، نلاحظ خطأ في الترجمة في الجزء الثاني من الجملة، إذ تتشابه في النطق كلمة milking أي الحلب وكلمة making أي التصوير، فاختلط فيه الأمر على المترجم، إذ الأجدر أن تكون الجملة كالآتي: رايا، لماذا لم تقولي شيئا؟ الآن، نحن متأخرون عن وقت الحلب، وهناك مشهد آخر في الفيلم نفسه، يسأل فيه الطفل هودجا الفتاة السارقة عن بساطه الطائر، فتجيبه:

-Do I look like someone who carries a carpet around? Do you think I sell rugs ?

وكانت الترجمة كمايلي: –هل يبدو أنني أحمل حقيبة؟ هل تظن أنني أبيع المخدرات؟، وهنا نلاحظ خطأين، الأول في كلمة حقيبة، إذ ظن المسترجم أن الفتاة قالت حقيبة bag وليس بساطا carpet، والثانية هي كلمة مخدرات، فقد أخلط بين كلمتي rugs سجادات وdrugs مخدرات، والترجمة الصحيحة هي: هل يبدو أنني أحمل بساطا؟ هل تظن أنني أبيع السجادات؟.

6-2-6-سترجة تلاوات النصوص القرآنية:

شاع هذا النوع من السترجات مؤخرا نتيجة ظهور قنوات عربية مختصة في بث تلاوات آيات من القرآن الكريم بمشاركة عدد كبير من القراء المعروفين في كل أنحاء العالم الإسلامي، فتكتب فيها الآيات القرآنية باللغة العربية كما هي في المصحف الشريف ويصاحبها في ذلك سطرين من معاني الكلمات أو التفسير الميسر أو ترجمة لمعاني القرآن الكريم إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولا يراعى في ذلك مزامنة ظهور الآيات الأصلية مع الترجمات المتحصل عليها. وكثيرة هي القنوات الفضائية للقرآن الكريم ولكن الخبر الأسعد هو إطلاق أربعين قناة فضائية

قرآنية تبث القرآن الكريم بلغات شعوب العالم*، وهي مبادرة فريدة من نوعها نظرا للتزايد المستمر لإسلام الأجانب في الآونة الأخيرة، وهذا ما جعل ترجمة معاني القرآن الكريم ضرورة ملحة ليزيد انتشاره أكثر فأكثر ويفهم الأجنبي معانيه.

انطلاقا مما سبق نلاحظ تذبذبا في أنواع الترجمة السمعية البصرية وتداخلا فيما بينها، وظهور أنواع جديدة لم تكن موجودة من قبل في التصنيفات الأولى، وذلك نتيجة لتغير أذواق الجمهور وزيادة متطلباتهم واحتياجاتهم في هذا المجال، إضافة إلى التقدم التكنولوجي السريع واختراع أجهزة الكترونية جديدة (الهاتف الذكي والجهاز اللوحي والمساعد الشخصي الرقمي وغيرهم)، التي تتوفر على خدمة الانترنت وتمنح مشاهدة مباشرة للحوادث والأفلام والبرامج المحلية والدولية، وتخضع لعملية النقل من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة بنوع أو بآخر من الترجمة السمعية البصرية، ولذلك لا نستبعد إمكانية ظهور أنواع جديدة من الترجمات السمعية البصرية التي تعنى بنقل الخطابات السمعية البصرية عبر اللغات والشعوب والثقافات.

*- في عام 1436هـ الموافق ل 2015م أطلقت شبكة الهداية القرآنية العالمية 40 قناة فضائية قرآنية ب 30 لغة، وحظي كل قمر صناعي بمجموعة من القنوات، فالقمر الصناعي آسيا سات 5 يبث 15 قناة فضائية قرآنية بمعدل 15 لغة آسيوية منها الانجليزية والهندية والكورية والماليزية والتايلاندية والفلبينية وغيرها، أما قمر عرب سات 5C يبث الباقة القرآنية الإفريقية بمعدل 10 قنوات منها اللغة الفرنسية والإنجليزية والهوساوية والسواحلية والصومالية والأوزومية والأمازيغية وغيرها، في حين تم البث عن طريق قمر يوتلسات هوت بيرد 7 قنوات قرآنية فضائية تشمل اللغة الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية والروسية والبوسنية والألبانية في القارة الأوروبية، فيما تم بث 3 قنوات باللغة الإنجليزية والإسبانية والبرتغالية في الباقة القرآنية لأمريكا الجنوبية عبر قمر هيسبا سات، أما أمريكا الشمالية فتبث فيها 3 قنوات فضائية باللغة الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، وقناتين لجنوب شرق آسيا عبر القمر الصناعي بالابا اندوسات بلغتين هما الإنجليزية والإندونيسية. للمزيد يرجى مشاهدة الفيديو على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2MsTSlr، تاريخ التصفح: 2017/08/13، 18:41.

قد يظن البعض أن نقل برنامج مخصص للطفل من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول تتحكم فيه الجوانب اللغوية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية وما شابه ذلك، ولكنّ الأمر مغاير تماما لما يبدو عليه، فهنالك جوانب أخرى تحدّد ليس فقط عملية اختيار المقابلات المناسبة في اللغة المستهدفة، وإنما تحدّد نوع الترجمة السمعية البصرية المواجب انتهاجها في ذلك.

7-العوامل المؤثرة في اختيار نوع الترجمة السمعية البصرية في نقل برامج الرسوم المتحركة:

تتميز الرسوم المتحركة بخصائص تميزها عن الخطابات السمعية البصرية الأخرى، وتحدد نوع الترجمة التي تنتقل بواسطتها من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، فالرسوم الموجهة لأطفال الروضة لا تشبه تلك المنجزة للأطفال المتمدرسين وتختلف اختلافا كبيرا عن الرسوم المتحركة المعدة للشباب، فلكل فئة ذوقها واحتياجاتها، واستنادا إلى ذلك يوظف كل من مؤلف القصة والسيناريو والحوار لغة خاصة تناسب كل فئة.

7-1-الفئة المستهدفة: تختلف أنواع الرسوم المتحركة باختلاف الجمهور المعدة خصيصا له، فهناك جمهور البالغين وهناك جمهور الأطفال، ونوع الفئة المستهدفة يؤثر تأثيرا مباشرا في عملية اختيار الحبكة وطريقة سير الحوادث وتأليف السيناريو والحوار، فالرسوم المتحركة المنجزة ليشاهدها الكبار تتميز بحوادث متداخلة في بعضها البعض وعلاقات اجتماعية متشابكة، شخصيات أبطالها معقدة غالبا ما لا يستطيع المشاهد فهم تصرفاتها أو التنبؤ بردود أفعالها.

أما الرسوم المتحركة المعدة للأطفال، فقصصها سهلة جدا وشخصياتها بسيطة، فيها البطل الطيب الشجاع وأصدقاؤه المخلصون الذين يتفانون في حمايته والدفاع عنه وعن الخير، وعدوه الشرير الأبله وشركاؤه الأغبياء الذين يفسدون خططه في كل مرة ويزيدون الطين بلة، أما القصة فتكون بسيطة غير معقدة. وإذا كانت الرسوم المتحركة سلسلة من عدة حلقات، عادة ما تكون منفصلة عن بعضها البعض، في كل حلقة حوادث جديدة تختلف عن سابقتها.

تجدر الإشارة إلى أنه يمكن تصنيف الجمهور وفق عمرهم، ذكرها برامبونز زوبيريا Barambones Zubiria استنادا إلى التصنيفات التي وضعتها ييبنيس Yébenes التي ترى أن برامج الرسوم المتحركة تعد وفق أربع فئات عمرية هي كالآتي:

7-1-1-الفئة العمرية الأولى: تضم الأطفال الصغار انطلاقا من السنة الأولى إلى ثلاث سنوات، وهم الذين يرتادون أقسام الروضة ولم يلتحقوا بعد بأقسام المؤسسات التعليمية، وهي التي "يجب أن يكون لها محتوى

تعليمي وتكون جذابة في الوقت نفسه، لكي ينصب اهتمام الطفل عليها، في الوقت الذي تساهم فيه في تنمية الطفل"[1]، فتتميز البرامج السمعية البصرية الموجهة إليهم في تركيز صناعها على جانبين غير لفظيين اثنين وهما الصوت والصورة، فالعنصر البصري اللفظي لا وجود له إطلاقا لأن الأطفال في هذه السن لا يحسنون القراءة ولا الكتابة، ولذلك لا فائدة من إدراجه، أما العنصر السمعي اللفظي فنجده حاضرا ولكن ليس بقوة، لأن جمهور هذه الفئة العمرية لا يفهمون الجمل الطويلة ولذلك فبعض الكلمات في كل حلقة تكفي، في حين أن التركيز يتم من ناحية العنصر البصري غير اللفظي وذلك باستعمال الألوان الباهية المختلفة التي تجذب انتباههم وتحفزهم على مشاهدتها باستمرار، والعنصر السمعي غير اللفظي المتمثل في المؤثرات الصوتية مثل الموسيقى التصويرية وعناصر الطبيعة المختلفة، وتجدر الإشارة إلى أن مدة عرض كل حلقة من هذه الرسوم المتحركة لا تجاوز خمس دقائق، لكي لا يمل الطفل إضافة إلى أن تركيزه لا يدوم مدة أطول، فهو يميل إلى النشاط والحركة واللعب، نذكر على سبيل المثال مسلسل الرسوم المتحركة البطريق بينغو Pingu والوحش الصغير الأخضر آكل الحلوى أوم نوم *Om Nom والخروف شون Shaun the Sheep ووقت تيمي Timmy Time الخروف الصغير الذي تتميز صوره بسطوع كبير للألوان تكاد تعمي الأبصار، وتوم وجيري Tom and Jerry الغني عن التعريف، أما الرسوم المتحركة لعبة مونيكا Monica toy فتتميز بحلقات تدوم ثلاثين ثانية فقط، كما أن المؤثرات الصوتية الموظفة فيه لا علاقة لها بالموسيقى وإنما أصوات أشخاص يحاكون صوت المشي والجري والطيران وغيرها بطريقة مسلية.

7-1-1-1-ترجمة برامجها: تتوقف الترجمة هنا على إمكانية وجود العنصر السمعي اللفظي من عدمه، إذ كما سبق وأن ذكرنا أن هنالك نوعا من الرسوم المتحركة الموجهة لهذه الفئة العمرية لا تشمل حوارات تدور بين الشخصيات، فيما عدا الموسيقى التصويرية والمؤثرات الخارجية وبعض علامات التعجب مثل الصرخات والضحكات والاستغراب التي تصدر عنها، والتي تبقى كما هي، وقد يشترط منتج الرسوم المتحركة الأصلي ترجمة معلومات الفيلم Screen inserts التي عادة ما تظهر نهاية المنتج السمعي البصري إلى اللغة المستهدفة، كما يمكن أن تترك كما هي دون ترجمة عند عرضها على الجمهور المستهدف. أما الرسوم المتحركة التي بها حوارات قصيرة من بضع كلمات بين الشخصيات أو المعلق الذي يشرح المشاهد ويوجه فهم المتلقي، غالبا ما تدبلج لأن الطفل في هذه السن لا يحسن قراءة سطور السترجة ولو كانت قصيرة، وقد يتم نقلها بأسلوب التعليق الصوتي Voice-over المنتهج في دول مثل بولونيا وروسيا وبعض الدول من الاتحاد السوفياتي سابقا.

[1] - YÉBENES, Pilar: Cine de Animación en España, Barcelona: Ariel Cine, 2002, p130. Cited in BARAMBONES ZUBIRIA, Josu: Mapping the Dubbing Scene: Audiovisual Translation in Basque Television, *in* New Trends in Translation Studies, Vol2, Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, Switzerland, 2012, p85. «…must have didactic content and be attractive at the same time, so that the child's attention is drawn to it, while contributing to the child's development».

*- وهو نفسه مسلسل الرسوم المتحركة التي صمم انطلاقا من لعبة اقطع الحبل Cut the Rope التي يحمّلها الصغار والكبار في هواتفهم الجوالة، تعتمد على قطع الحبل لكي يصل أوم نوم إلى قطع الحلوى.

7-1-2-الفئة العمرية الثانية: وتضم الأطفال الصغار بين أربع وتسع سنوات، الذين يتميزون بشغفهم "للصور الفنية الجميلة، وما يجذب انتباههم خاصة هي حركات وأشكال الشخصيات"[1]، فيهتم صانعوها باستعمال الصور المملوءة بالألوان الجميلة والجذابة، وتوظيف سجل لغوي متطور مقارنة بالفئة السابقة، تساعدهم على تنمية ملكة اللغة واكتساب متاع لغوي معتبر، واكتشاف ألفاظ جديدة تبقى محفورة في أذهانهم، خاصة إذا كانت الحوارات منطوقة باللغة العربية الفصحى وليش باللغة الدارجة، تتميز قصصهم بوجود حبكة تتطور وفقها حوادث تسير بأسلوب شيق وممتع يبقيهم منشغلين بها طوال فترة المشاهدة، ويستمتعون بالصور الجميلة والكلمات المنتقاة بعناية والموسيقى التي تتتبع هذه المشاهد وفق تناغم يأسر قلوبهم.

7-1-2-1-ترجمة برامجها: يوظف القائمون على ترجمة هذا النوع من الرسوم المتحركة دون أدنى شك تقنية الدبلجة لنقلها من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، لأن روادها يحتاجون إلى تطوير مهاراتهم السمعية أكثر، خاصة الأطفال اليافعين، كما أنهم في مراحلهم الأولى من التعليم المدرسي، أي أنهم لا يستطيعون قراءة سطور الترجمة بسرعة كبيرة. كما تحذف كل معلومات الفيلم الأصلية وتستبدل بأخرى مترجمة إلى اللغة المستهدفة، ما خلا بعض مسلسلات الأنمي. يهتم المترجمون في هذا الصنف من الخطابات السمعية البصرية بتوظيف لغة عربية فصيحة راقية، فيختارون أجمل الألفاظ ويولون أهمية كبيرة إلى تصحيح الأخطاء اللغوية التي قد يرتكبها الفنانون المدبلجون أثناء عملية تسجيل الأصوات.

7-1-3-الفئة العمرية الثالثة: وتضم الأطفال بين سن العاشرة والسادسة عشر، وتعتبر "هذه الفئة العمرية الأكثر حساسية وتعقيدا لإرضائها، بسبب حقيقة أن أطفال ماقبل سن المراهقة والمراهقين يرفضون كل ما يمكن أن يبدو طفوليا، فيختارون البرامج التي تستهدف جمهور البالغين الشباب والبالغين"[2]، ولذلك يعمد صانعو هذا النوع من الرسوم المتحركة إلى اختيار قصص تبتعد قليلا عن شقاوة الأطفال ومطاردة الخير للشر في قالب طفولي كوميدي، لأن جمهور هذه الفئة العمرية لا يعتبرون أنفسهم أطفالا بل مراهقين، خاصة اليافعين منهم، ويحاولون قدر ما استطاعوا الابتعاد عن الرسوم المتحركة الموجهة للأطفال، ويهتمون باكتشاف 'عالم الكبار الغامض والمثير' بالنسبة لهم، ولذلك يهتم صانعو الرسوم المتحركة المعدة لهم بالابتعاد عن الألوان الزاهية البراقة التي تجذب الصغار، ويولون أهمية خاصة لإظهار تفاصيل أكثر في الشخصيات مثل قسمات الوجه التي تعبر عن الأحاسيس والمشاعر الكامنة في نفسية الشخصيات، وأعضاء الجسم المختلفة التي تساعدها على الانسياب بين المشاهد عن طريق المشي والجري والحركات المختلفة.

[1] - BARAMBONES ZUBIRIA, Josu, op.cit, p86. «…aesthetically beautiful pictures, and the movements and the shapes of the characters are what most catch their attention».

[2] - IBIDEM. «This age group is the most sensitive and complicated to satisfy, due to the fact that pre-teens and teenagers reject anything that may appear infantile, opting for programmes aimed at young adult and adult audiences».

نجد في هذا الصنف من الرسوم المتحركة علاقات اجتماعية متطورة جدا مقارنة بالنوع الموجه للفئة العمرية السابقة، مثل الحبيب Boyfriend أو الحبيبة Girlfriend، وهي مفاهيم رائجة وموجودة بقوة في العلاقات الاجتماعية عند الغرب، وقد نلمس تلميحات للعلاقات الجنسية بين الذكر والأنثى، وذلك لجذب انتباههم وتهيئتهم لنوع الرسوم المتحركة المعدة للبالغين.

7-1-3-1-ترجمة برامجها: تتراوح الترجمة السمعية البصرية في هذا النوع من الرسوم المتحركة بين تقنيتي الدبلجة والسترجة، إذ يوظف المترجمون عملية الدبلجة في المسلسلات، في حين يرون أن عملية السترجة هي المناسبة في الأفلام، خاصة المطولة منها، وقد يدبلج هذا النوع من الأفلام أيضا، ويعتمد ذلك على شركة التوزيع ومدى نجاح الفيلم وتحقيقه لإيرادات في شباك التذاكر، وتفضيلات المحطة التلفزيونية أو القناة الفضائية التي تبثه، فقناة مثل mbc3 تفضل عرض أفلام الرسوم المتحركة مسترجة، أما قناة الجزيرة للأطفال فترى بأن الأفلام المدبلجة هي التي تناسب جمهورها.

يستعمل المترجمون في هذه المجموعة من الرسوم المتحركة لغة متطورة جدا بمصطلحات وعبارات منتقاة بعناية فائقة لتناسب عمر هذه الفئة وأذواقهم ومستواهم التعليمي وخاصة تعطشهم لكل ما هو جديد، وقد تبقى بعض الكلمات دون ترجمة لاعتبارات ثقافية أو دينية، فتنطق كما هي في لغتها الأصل، باعتبار أن الفيلم موجه لجمهور يعرف اللغات الأجنبية ولو سطحيا، أو على الأقل مستعد لتعلم اللغات، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الفيلم المطول فيرديناند Ferdinand الذي يحوي على كلمات إسبانية كثيرة لم تترجم وبقيت كما هي في النسخة المدبلجة، لأنها موجودة في الحوار الأصلي المحرّر باللغة الإنجليزية، ومرتبطة بثقافة مصارعي الثيران الإسبان Matadors.

7-1-4-الفئة العمرية الرابعة: تضم هذه الفئة جمهور ما فوق ستة عشر سنة، الذي يتميز بالبلوغ وجهوزيته لاستهلاك محتوى البالغين في هذا النوع من البرامج التي تعودنا أن تكون معدة للأطفال الصغار، ولكن الحقيقة مخالفة لذلك فنوع أفلام الرسوم المتحركة المطولة Feature Film الذي ظهر مؤخرا، لا يتناول كله مواضيع تهم الأطفال فقط، ففيلم الرسوم المتحركة إيثيل وإيرنست Ethel and Ernest على سبيل المثال مستوحى من قصة مصورة للكاتب ريموند بريغز Raymond Briggs يحكي فيها قصة حياة والديه في زمن الحرب، فهي حوادث تهم الكبار وليس الأطفال الصغار، وأفلام مثل The Incrediles بأجزائه وشريك Shrek بأجزائه ليست موجهة للصغار، لأن التلاعبات اللفظية وعناصر التهكم والسخرية والنكات التي صيغت بها الكثير من أجزاء الحوار لا يمكن أن يفهمها الأطفال.

بعيدا عن الأفلام المطولة، نذكر سلسلة الرسوم المتحركة توم وجيري على سبيل المثال، التي مع أنها تبدو موجهة للأطفال ظاهريا، إلا أن مضامينها الإيديولوجية والاجتماعية التي تميل إلى مشروعية استعمال أساليب العنف المختلفة في الشجار، وليس القتال، والمصممة في قالب كوميدي مسلي تجذب الكبار كما الصغار، خاصة مع صرخات توم المضحكة كلما شعر بالألم الشديد.

7-1-4-1-ترجمة برامجها: تنقل كل النتاجات السمعية البصرية الموجهة لهذه الفئة العمرية وفق عملية السترجة خاصة أفلام الأنمي الياباني، سوى عدد قليل من الأفلام المطولة المنتجة باللغة الإنجليزية التي قد تنقل بتقنيتي الدبلجة والسترجة لكي تستقطب عددا أكبر من المشاهدين الذين يستطيعون تتبع سطور السترجة والذين ليست لديهم القدرة على القراءة بسرعة.

تتميز اللغة الموظفة في هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية ببساطتها وعدم اختيار الألفاظ الراقية والمتكلفة، لأنها تستهدف أكبر شريحة ممكنة من المجتمع، كما أنها ليست موجهة لتزويد الأطفال بمخزون لغوي جديد، وغالبا ما تكون ترجمة هواة يعرضونها في قنوات اليوتيوب الخاصة بهم أوموقع ديلي موشن Dailymotion، أو مواقع تهتم بعرض لأفلام بأنواعها، مثل موقع ماي إيجي MyEgy وموفيز لاند Movizland وغيرها، وقد تتسم السترجة في هذه المواقع بكثرة الأخطاء اللغوية والإملائية وعدم ترجمة بعض الكلمات أو العبارات أو الجمل لسبب أو لآخر.

7-2-اللغة الموظفة: تؤدي اللغة المستعملة في الرسوم المتحركة دورا رئيسيا في عملية استيعاب القصة، وتوجيه فهم المتفرج سواء أكان صغيرا أم كبيرا، وتتميز البرامج الموجهة للأطفال الصغار بلغة بسيطة جدا لا تعقيد فيها ولا غموض، وقد لا نجد في الرسوم المتحركة لغة تنطق مثل مسلسل لولو كاتي Lulu Caty الذي لا نسمع فيه سوى صوت مواء القطط، أو مسلسل بوكويو Pocoyo الذي تتحدث فيه الشخصيات حوارات قصيرة جدا، إضافة إلى صوت الراوي الذي يخاطبها ويعلق على تصرفاتها، باستعمال سجل لغوي بسيط وسهل لا يستدعي استحضار معارف لغوية ومهارات إدراكية كبيرة.

يحيل الكاتب في الرسوم المتحركة الموجهة للكبار إلى مرجعيات ثقافية واجتماعية وسياسية وتاريخية، فمسلسل الرسوم المتحركة لحن الحياة The Sound of Music يتناول موضوعا يفوق فهم الأطفال الصغار، إذ يحكي قصة عائلة نمساوية ترفض الاحتلال النازي لبلدها، تعاني ويلات الحرب والتفاف الخونة من حولهم (خاصة رئيس الخدم). عندما كنا صغارا لم نفهم أبعاد هذه القصة ولا حيثياتها، لم نتتبع سوى قصص أولاد الكابتن ومربيتهم طوال حلقاته المختلفة، ولم ندرك بأنها قصة حقيقية لها خلفيات سياسية واجتماعية. والحال نفسه في مسلسل الرسوم المتحركة نساء صغيرات Little women الذي يروي قصة عائلة أمريكية، يرحل رب الأسرة ليقاتل في صفوف الجيش بسب اندلا ع الحرب الأهلية، فتعاني زوجته وبناته الأربع وضعا ماليا حرج وتفقدن منزلهن.

ويشير المسلسل أيضا إلى هروب العبيد السود من أسيادهم البيض، فيحتدم الصراع بينهم. وتجدر الإشارة إلى أن الحرب الأهلية والتمييز العنصري جانبان من التاريخ السياسي والاجتماعي في الولايات المتحدة الأمريكية لا يستطيع أن يستوعبها الطفل الصغير (مع أنها ثقافة عامة من الجيد أن يكتسبها وهو في سن صغيرة)، ولن يتفطن لها إلا بعد أن ينضج أو يتناولها في المقررات الدراسية.

يعمد الكاتب أيضا إلى اختيار سجل لغوي يناسب عمر الجمهور المتلقي وتوقعاته، إذ غالبا ما يوظف ألفاظا وكلمات إيحائية وأساليب لغوية غير مباشرة مثل الكناية والاستعارة والتورية أو التلاعبات اللفظية مثل الدعابة والسخرية والتهكم، التي تتطلب من المشاهد أن يتمعن في الجملة جيدا ليفهم المعنى المخفي المقصود منها. فمسلسل الرسوم المتحركة الأمريكي الشهير سمبسون The Simpsons يتناول مواضيع مختلفة تتعلق بشتى مجالات الحياة، وتنتقد الوضعية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للبلاد في قالب كوميدي ساخر، وهو برنامج موجه لكل أفراد العائلة خاصة الكبار منهم، ولهذا يعرض في السهرة في ساعة المشاهدة القصوى Prime Time، وذلك كي يحصد أعلى نسبة مشاهدة. والمعروف عن المسلسل توظيفه لعناصر لغوية تفيد السخرية والتهكم، لإخفاء الأبعاد السياسية المتناولة، التي يصعب أحيانا نقلها إلى لغة الوصول لعدم وجود مقابلات لتلك المواقف في اللغة أو الثقافة المستهدفة، نذكر على سبيل المثال حلقة من حلقات سمبسون التي يدعي فيها الأب هومر جي أنه الإله، قد يسهل على أي مترجم آخر نقل هذه الفكرة ولكن المترجم العربي المسلم سيواجهه العامل الدينيّ خاصة مع المشاهد التي تظهر فيها طقوس العبادة الغربية الغريبة، وليس له حل آخر سوى تكييف هذه الفكرة إلى ادعاء الأب أنه زعيم وليس إله ومحاولة بتر تلك المشاهد أو استبدالها بأخرى من الحلقة نفسها أو من حلقة أخرى، لكي لا يمس بعقيدة الطفل العربي المسلم.

7-3-نوع الترجمة السمعية البصرية السائدة في البلد المستهدف: ينتهج كل بلد نوعا معينا من الترجمة السمعية البصرية في نقل هذا الكم الهائل من الخطابات السمعية البصرية عامة، إلا أن معظمها تتفق على اختيار الأنواع التي تعتمد على إدراج تسجيل صوتي جديد ومزامنة للصوت عند نقل برامج الرسوم المتحركة من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، مثل الدبلجة والتعليق الصوتي، فالفئة المعنية بتلقي الرسالة السمعية البصرية عادة ما لا تحسن القراءة وتحتاج للعنصر السمعي بشدة لتنمي مهاراتها السمعية، وتستطيع استيعاب محتوى الخطاب الموجه لها. فالدول التي تعتمد على الدبلجة في النقل الترجمي للخطابات السمعية البصرية غالبا ما تدبلج معظم برامج الأطفال، بما في ذلك أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة، وعادة ما تقتصر سترجة الأفلام في مواقع سترجة الهواة التي تبث كل ما هو حصري وجديد، خاصة فيما يتعلق بحلقات الأنمي الياباني الجديدة أو الممنوعة من العرض في القنوات الفضائية والمحطات التلفزيونية في البلد المستهدف.

أما الدول التي تنتهج التعليق الصوتي فلم تتنازل عن كبريائها وتعترف بمشروعية حق أطفالها في الاستمتاع برسوم متحركة تتزامن فيها الصورة مع الصوت، إذ مهما كان الكبار متعودين على مشاهدة نتاجات سمعية بصرية مترجمة وفق هذه التقنية، لن يستسيغ الأطفال هذه العملية حتى يشبّوا عليها، فسماع تسجيلين صوتيين في آن واحد أمر مزعج للغاية، يمكن أن يتشتت بسببه تركيز الطفل بين عناصر الخطاب السمعي البصري الثلاثة إضافة إلى العنصر الرابع مزدوجا والمتمثل في العنصر السمعي اللفظي.

7-4-طبيعة العنصر المترجم من الرسوم المتحركة: قد يشاهد المتلقي برنامج رسوم متحركة منقولا وفق عدة أنواع من الترجمة السمعية البصرية، وذلك على حسب طبيعة النتاج السمعي البصري، فبعض العناصر تتطلب نقلها كما هي دون إجراء تغيير يذكر، نذكر على سبيل المثال العنصر البصري غير اللفظي والمتمثل في الصورة التي عادة ما لا تتغير، إلا في حالات قليلة عندما يجرى لها بتر أو تحوير أو استبدال، لأسباب اجتماعية أو ثقافية أو غيرها، إضافة إلى العنصر السمعي غير اللفظي المتمثل في المؤثرات الصوتية التي تبقى على حالها.

أما العنصر اللفظي فهو موضوع الترجمة، وينقسم إلى قسمين البصري والسمعي، يتمثل الجانب البصري في كل الكتابات التي تظهر على الشاشة مثل الرسائل وأسماء المحلات والشوارع. إذا كان لشركة الدبلجة ما يكفي من الأموال والكوادر المحترفة والمتمرسة والتقنيات المتطورة، تستبدل هذه النصوص بأخرى مترجمة إلى اللغة المستهدفة، وقد تبقى هذه النصوص القصيرة في لغتها الأم نتيجة لعدم إضافتها معلومات مهمة تتعلق بسير القصة أو لأنها لم تحدَّد في مرحلة المراجعة التي تسبق عملية الترجمة، أي أن المراجع لم يوليها اهتماما أو لم ينتبه لها أثناء تدوينه للعناصر اللفظية الواجب ترجمتها، وفي المقابل إذا ما تمت ترجمتها إلى لغة الوصول، قد يدرج صوت خارجي voice-off ليس راويا ولا معلقا ولا شخصية من شخصيات القصة، يمكنه قراءة العنصر المكتوب على الشاشة مثل عبارة 'بعد عدة سنوات'، كما يمكن أن تقرأ إحدى الشخصيات الرسالة التي تصلها بصوت منخفض أو في سرها، ومن بين هذه العناصر البصرية اللفظية نجد عنوان البرنامج أو عنوان الحلقات الذي يوليه مترجمو الفيلم كما صانعيه أهمية بالغة، أما الجانب السمعي فيشمل الحوارات التي تدور بين الشخصيات وصوت الراوي إضافة إلى الأغاني التي تؤدي دورا فعالا في إمتاع المشاهد أو إضافة معلومات إضافية للفيلم.

7-4-1-الأغاني في الرسوم المتحركة وترجمتها: تختلف الإجراءات التي يتخذها المترجم أثناء التعامل مع هذه الأغاني وفق ظروف معينة تتحكم في إمكانية ترجمتها أو حذفها تماما أو تركها كما هي دون إحداث تغيير يذكر، ويراعي عند ترجمتها الإيقاع والقافية والتناغم بين الموسيقى والكلمات المترجمة.

يحاول المترجم في أغلب الأحيان الإبقاء على موسيقى أغنية البداية كما هي مع ترجمة معاني كلماتها أو تأليف كلمات جديدة تتوافق مع اللغة والثقافة المستهدفة، مثال على ذلك أغنية البداية في مسلسل الأنمي الشهير

دورايمون*، الذي غيّرت فيه شركة الدبلجة الكلمات فقط وتركت الموسيقى الأصلية كما هي، أي أنها تستعمل تقنية الدبلجة في نقل أغاني البداية والنهاية.

وتجدر الإشارة إلى أن أغنية البداية يمكن أن تستعمل في وسط الفيلم أو في حلقة من حلقات المسلسل، توظف في المشهد الذي يلائم نوعها إن كانت حزينة أو رومانسية أو إيقاعية حماسية أو غيرها، ففي الحلقة الأولى من المسلسل الكرتوني القديم غزاة من الفضاء: جونكر** يمكننا سماع أغنيتين في مشهدين مختلفين يصوران قتالا بين البطل جونكر ووحش من وحوش الأشرار، الأولى أغنية غير مألوفة باللغة اليابانية على الأرجح (لم تترجم لا بالدبلجة ولا بالسترجة ولا بأي نوع آخر من أنواع الترجمة السمعية البصرية)، والثانية هي شارة البداية باللغة اليابانية أيضا (لم تدرج النسخة المدبلجة منها بل الأصلية)، وهنا يمكن أن يبقى الطفل الصغير متسائلا عن سبب تغير كلمات الأغنية وعدم تمكنه من فهمها، كما أنه سيشعر بحيرة شديدة اتجاهها، فكلنا كنا نظن في صغرنا أن هذه الرسوم المتحركة التي نتابعها بشغف عربية في الأصل، وأن شخصياتها عربية مستوحاة من مجتمعاتنا.***

أما في الأفلام الغنائية خاصة الحديثة منها، فيهتم المترجم بنقل عبقرية هذا النوع من الأغاني لتحاكي النسخة الأصلية في مدى تأثيرها على المُشاهد وإضافتها لعناصر مهمة في سير حوادث القصة وتحقيقها للنجاح المتوقع منها، ولذلك يقوم المترجم بنقل الكلمات الموجودة في الأغاني الأصلية عن طريق ترجمة بعضها وتأليف كلمات جديدة تتلاءم مع الثقافة المستهدفة، وتحقق مبدأ التزامن الصوتي أي مطابقة شفاه الشخصيات مع الصوت المسموع خاصة في الأفلام المطولة المدبلجة، أما في الأفلام المطولة المسترجة، فيقوم بكتابة ترجمة وفية بعض الشيء لكلماتها ويزامن بداية ظهور واختفاء سطور السترجة مع بداية غناء الشخصية للمقطع المترجم وانتهائه، وقد تكتب كلمات الأغاني بلون غير اللون الأبيض الذي تكتب به الحوارات العادية بين الشخصيات، وإذا كان الغناء ثنائيا، فقد يخصص لونا معينا لكلمات كل شخصية، وإذا لم تستخدم الألوان يمكن أن توضع علامة 'دو' الموسيقية في بداية سطر السترجة ونهايته للدلالة على أنها كلمات أغنية وليس حوارا عاديا.

*- يرجى مشاهدة أغنية البداية لمسلسل دورايمون باللغة العربية على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2TUCPYO - تاريخ المشاهدة 2017/10/12 - 09:44 - وباللغة اليابانية على الرابط الآتي https://bit.ly/2SHSdeh - تاريخ المشاهدة 2017/10/12 - 09:48.

**- يرجى مشاهدة الحلقة الأولى من مسلسل غزاة من الفضاء: جونكر على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2V7iuQ9 - تاريخ المشاهدة 2016/11/20 - 22:14.

***- تحضرني حلقة من حلقات الأسطورة الكابتن ماجد عندما كبر اللاعبون وأصبحوا شبانا يافعين، وانضموا إلى الفريق الوطني الياباني ليشاركوا في بطولة كأس العالم، ولكننا نسمع المعلق يقول بأن الفريق يتشكل من خيرة لاعبي فرق الدول العربية، ويسمي فريق الكابتن ماجد بالفريق العربي، إلى حد الآن تبدو الدبلجة معقولة، غير أن الشيء غير المقبول هو ملاحظة العلم الوطني الياباني يرفرف عاليا في السماء. في بداية الأمر ظننت أن ذلك العلم هو العلم العربي، مع العلم أننا نعرف جيدا أشكال العلم الجزائري وألوانه كما وأنه لم تتوفر لدينا وسائل تكنولوجية متطورة لمعرفة أعلام الدول غير المقرر في الكتاب المدرسي، ولكنني لم أكتشف هذا التضليل إلا بعد مرور عدة سنوات، وفي الطور المتوسط تحديدا، عندما بدأت أستعمل القاموس ورأيت أعلام الدول ومن ضمنها علم اليابان، فكانت خيبة كبيرة لي لظني أن الكابتن ماجد عربي 'مسلم'!

عادة ما يقوم المترجم بنقل الأغاني الخاصة من لغتها الأصلية إلى اللغة المترجمة لأنها تضيف عناصر مهمة في سير قصة الفيلم، وغالبا ما تغيّر في مجرياتها وتكون نقطة انطلاق لحوادث جديدة، وهذا ما يحتم عليه الاهتمام أكثر بنقل كلماتها بكل أمانة، فيدبلجها في النسخ المدبلجة ويسترجها في النسخ المسترجة.

في حين أنه لا تكون للأغاني الخارجية في الأفلام أهمية تذكر، فهي لا تغير مجريات القصة ولا تضيف إليها شيئا، كما أن حذفها لا ينقص في حوادث القصة أو يمسّ التسلسل المنطقي لها، ولذلك لا يعمد المترجم إلى نقلها إلى اللغة المستهدفة وإنما يتركها كما هي، كما يستطيع أن يستبدلها بأغنية جديدة في لغة الوصول خاصة إذا كانت بنفس لغة الفيلم الأصلية، أما إذا كانت مكتوبة بلغة أخرى غير اللغة الأصلية للمنتج السمعي البصري أو اللغة المستهدفة فيجدر بالمترجم الإبقاء عليها كما هي وعدم ترجمتها، إلا إذا سبقه صانعو الفيلم بوضع ترجمة مكتوبة لها بلغة الفيلم أسفل الشاشة، فيمكن للمترجم أن يحذو حذوهم ويضيف سطور ترجمة لها أسفل الشاشة أيضا، وتجدر الإشارة إلى أن كتابة معاني أغنية ما في أفلام الرسوم المتحركة أو مسلسلاتها أمر نادر للغاية، خاصة إذا كانت موجهة لفئة الأطفال الذين لا يجيدون القراءة بتاتا أو لايستطيعون مجاراة سرعة ظهور كلمات الأغنية على الشاشة بسبب حداثة سنهم.

7-4-2-العنوان في الرسوم المتحركة ونوع ترجمته: قد ينتقل العنوان بواسطة الترجمة السمعية البصرية بين اللغات، كما يمكن أن يبقى على حاله أو يترجم ترجمة حرفية أو يستبدل بآخر جديد، استنادا إلى نوعه إن كان اسم علم أو صفة أو جملة، ومدى نجاح الفيلم أو المسلسل، إذ غالبا ما يصبح العنوان علامة تجارية إعلامية مالية franchise معروفة يستوجب استنساخها من ناحية النطق والكتابة وحتى اللوغو لتلاقي النجاح نفسه لدى جمهور اللغة المستهدفة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر مسلسل الأنمي الموجه للأطفال 'دورايمون'، الذي دبلج في تسعينيات القرن الماضي بعنوان 'مغامرات عبقور'، أما أجزاؤه الجديدة فدبلجت بعنوان دورايمون باللوغو نفسه، لأن دورايمون أصبح علامة إعلامية وتجارية ومالية معروفة كما عينه وزير الخارجية الياباني 'سفيرا للأنمي'، وكذلك الشروط التي تضعها شركة الإنتاج لترجمة عناصر الخطاب السمعي البصري بما في ذلك العنوان.

في برامج الأطفال المدبلجة، عادة ما يدبلج العنوان، فيضع فريق الدبلجة عنوانا جديدا نُقل بإحدى الأساليب المذكورة آنفا في ترجمة عناوين الرسوم المتحركة، أما في البرامج المسترجة فيمكن أن يترجم ويستبدل بآخر جديد، كما يستطيع فريق السترجة أن يترك العنوان الأصلي كما هو ويدرج ترجمة له أسفل الشاشة.

وقد يكون لمسلسلات الرسوم المتحركة عناوين حلقات تختلف من واحدة إلى أخرى تظهر بداية كل حلقة، أو بعد مشاهد تمهيدية لها تدوم عدة ثواني، فتدبلج هذه العناوين خاصة في الرسوم المتحركة المدبلجة، ويمكن أن يكون قارئ العنوان المكتوب راوي المسلسل أو شخصية من شخصيات الفيلم أو المسلسل، مثل عناوين حلقات

سلسلة الأنمي الشهير 'بوكيمون' التي تقرأ بصوت آش كيتشام بطل المسلسل أو عناوين حلقات مسلسل 'نصف البطل' التي تقرأ بصوت البطل رامي عاهد شامل، كما يمكن أن يكتب عنوان الحلقة باللغة المستهدفة ولا يقرأ بصوت مرتفع، خاصة إذا تعلقت الرسوم المتحركة بجمهور يحسن القراءة.

III–الدبلجة:

الدبلجة من أكثر أنواع ترجمة الخطاب السمعي البصري استعمالا في كل أنحاء العالم، إذ ظهر بفترة قصيرة بعد ظهور سينما الأفلام الناطقة سنة 1928، نتيجة الحاجة إلى نقل النتاج السينمائي الأجنبي 'الأمريكي' إلى كافة لغات العالم ليستمتع الجمهور بهذا النوع الجديد من الفن. فما هي الدبلجة يا ترى؟ وكيف ومتى ظهرت؟ وما هي المراحل التي يجب أن يمرّ بها أي منتج سمعي بصري عند نقله من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة عن طريق عملية الدبلجة؟

تسمى عملية نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى شفهيا دبلجة أو دوبلاجا، والدوبلاج Le doublage كلمة فرنسية الأصل، اشتقت منها الكلمة العربية دوبلاج وفق أسلوب الاقتراض، ومنه طبّعت الكلمة العربية دبلجة، وشاع استعمالها في معظم الدول العربية، إلا أن توظيف المصطلحين اختلف من دارس إلى آخر ومن بلد إلى آخر، فمثل جميع المصطلحات التي ترجمت إلى اللغة العربية، اتفق العرب على أن لا يتفقوا في اختيار المقابل المناسب له، فمنهم من فضّل مصطلح دوبلاج ومنهم من نادى بمصطلح دبلجة، وبقي الاختلاف قائما ولا يزال إلى حد الساعة دون التوصل إلى اختيار مقابل واحد ووحيد (كما هو الحال في جلّ المصطلحات المترجمة إلى اللغة العربية التي لم يحسم أمرها إلى يومنا هذا).

1–تعريف الدبلجة:

إذا ما بحثنا عن معنى كلمة دبلجة في القاموس وجدنا مايلي:

1–1–معجم المعاني الجامع:

"دبلج الفيلم أو المسلسل: نقله من لغة إلى أخرى بحيث يتوافق الصوت والإلقاء من الصورة المتحركة:– نسخة مدبلجة"[1]

[1] – معنى كلمة دبلجة في معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط: معجم عربي عربي، على الرابط الآتي: https://bit.ly/2FHlX0G، تاريخ التصفح 2016/11/05، 20:31.

1-2-القاموس (الانجليزي) الحر (نسخة الكترونية) The Free Dictionary:

الدبلجة dubbing هي "(فيلم) استبدال تسجيل صوتي في لغة ما بآخر في لغة أخرى"

أما الفعل دبلج dub فيعني "إدخال تسجيل صوتي جديد، عادة ما يكون ترجمة متزامنة للحوار الأصلي، في (فيلم)"[1].

1-3-القاموس الفرنسي لاروس Larousse (نسخة الكترونية):

الدبلجة le doublge هي "استبدال الشريط الصوتي الأصلي لفيلم بشريط صوتي آخر يعطي حوار الشخصيات في لغة أخرى، مع السعي إلى احترام حركة شفاههم"[2].

1-4-مفردات السينما Le vocabulaire du cinéma:

"الدبلجة هي استبدال الحوار الأصلي بترجمته في لغة أخرى"[3].

إذن فالدبلجة هي استبدال التسجيل الصوتي لحوارات الشخصيات الأصلية في فيلم ما بتسجيل صوتي جديد يتضمن حوارات الشخصيات المترجمة من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، مع إيلاء اهتمام كبير لمبدأ مزامنة الكلام المسموع للصور المشاهدة، أي مطابقة حركة شفاه الشخصيات الظاهرة على الشاشة مع حديثها المترجم في اللغة المنقول إليها.

يعرّف ليكين وآخرون الدبلجة على أنها الممارسة التي تقوم على "استبدال الكلام الأصلي بتسجيل صوتي يمثل ترجمة أمينة للكلام الأصلي، الذي يحاول إعادة إنتاج توقيت ومبنى وحركات شفاه النسخة الأصلية"[4]. يثير هنا ليكين وآخرون مفهوم الترجمة الأمينة الذي لطالما ناقشه الدارسون في مجال الترجمة، على اختلاف توجهاتهم والمدارس التي ينتمون إليها، فيرى بأن النص المترجم هو نسخة أمينة عن النص السمعي البصري الأصلي، ولكن ذلك غير صحيح البتة، فغالبا ما يطال معظمَ نسخ الحوار المترجم المقدمة لاستوديوهات الدبلجة حذفٌ وإضافة

[1] - Definition of dubbing, The free Dictionary, https://bit.ly/2B3WUS7, Consulté le 05/11/2016, 20:25. « (Film) the replacement of a soundtrack in one language by one in another language » «To insert a new soundtrack, often a synchronized translation of the original dialogue, into (a film)».

[2] - Définition du doublage, Dictionnaire de français Larousse, https://bit.ly/2XsAx4J, Consulté le 05/11/2016, 18:54. «Remplacement de la bande sonore originale d'un film par une autre bande sonore, qui donne le dialogue des personnages dans une autre langue, tout en s'efforçant de respecter le mouvement de leurs lèvres».

[3] - JOURNOT, Marie-Thérèse : Le vocabulaire du cinéma, éd. Armand Colin, 2006, p113. «Le doublage est le remplacement d'un dialogue original par sa traduction dans une autre langue».

[4] - LUYKEN, Georg-Michael et *al*, op.cit, p73. «…the replacement of the original speech by a voice-track which is a faithful translation of the original speech and which attempts to reproduce the timing, phrasing and lip movements of the original».

لكلمات جديدة من لدن المدقق اللغوي أو مخرج الدبلجة ومساعده، ليتزامن مع حركة شفاه الشخصيات الظاهرة على الشاشة، وهذا ما يمنع كون النسخة المترجمة في عملية الدبلجة ترجمة أمينة للنسخة الأصلية.

أما الأستاذ عراب عبد الغاني فيعرّف الدبلجة على أنها "نقل الفيلم من لغته الأصلية نقلا كليا عن طريق إضافة الصوت سواء أكان حوارا أم تعليقا أم مؤثرات صوتية أم غيرها. ليناسب البلد التي يتم عرض الفيلم فيها"[1]، إذن فهي عملية نقل كل المكونات السمعية المتمثلة في الحوار الذي يدور بين شخصيات الفيلم وتعليق الراوي والمؤثرات الصوتية الأخرى التي عادة ما تكون سمعية غير لفظية.

بينما يرى شوم بأنها "تقوم تقنيا على استبدال المسار الأصلي لحوارات اللغة الأصلية لفيلم ما (أو أي نص سمعي بصري) بمسار آخر قد سجلت عليه حوارات مترجمة في اللغة المستهدفة. تبقى المسارات المتبقية كما هي دون أن تمس (التسجيل الصوتي –بما في ذلك كل من الموسيقى والمؤثرات الصوتية– والصور"[2].

يذكر شوم في هذا التعريف كلا من المسارات التي يغيرها المترجم والمسارات التي تبقى على حالها دون أي تغيير يذكر في دبلجة الخطابات السمعية البصرية، فالمسار الصوتي الذي يتضمن حوار الشخصيات يستبدل بآخر مترجم إلى اللغة المستهدفة، ولم يذكر تعليق الراوي، والمسار الصوتي الذي لا يمسه المترجم هو التسجيل الصوتي الذي يشمل الموسيقى والمؤثرات الصوتية، والعنصر الثاني الذي لا يتغير هي الصور التي ترافق هذه المسارات الصوتية.

انطلاقا من التعاريف السابقة يمكننا تحديد مفهوم الدبلجة على أنها عملية ترجمة العنصر السمعي اللفظي والعنصر البصري اللفظي في خطاب سمعي بصري ما من لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة، بما في ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصيات وحديث المعلق أو الراوي، ثم تسجيل هذه العناصر المترجمة في استوديو بأصوات الفنانين المدبلجين على المسار الصوتي الذي يركّب بدلا من المسار الصوتي المترجم، وعادة ما يترك المترجم العناصر السمعية غير اللفظية، المتمثلة في الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية مثل أصوات الطبيعة، والعناصر البصرية غير اللفظية المتمثلة في الصور كما هي.

[1] – عراب، عبد الغاني: الدبلجة وآثارها الاجتماعية والثقافية في القنوات الفضائية العربية: المسلسلات المدبلجة كعينة للبحث، مجلة المترجم، العدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، يناير–جوان 2008، ص132.

[2] - CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, op.cit, p01. «Technically, it consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language. The remaining tracks are left untouched (the soundtrack –including both music and special effects– and the images».

تراعى في عملية الترجمة كل العناصر التي تدخل في تركيب الخطاب السمعي البصري، لأنه كل متكامل تشتغل عناصره معا لتكوّن معناه، إذ يرى غامبييه أنه "في الترجمة السمعية البصرية، لا ينتج المعنى وفق تسلسل خطي ولا بنظام علامات واحد، إذ هنالك تفاعل ليس فقط بين الشخصيات العديدة المشاركة في خلق المنتوج السمعي البصري، وإنما بينها وبين المشاهدين، وحتى بين مختلف الإنتاجات السمعية البصرية (المرجعيات البصرية والتلميحات)"[1]. وهو ما يؤكد أهمية كل العناصر المشاركة في تكوين الخطاب السمعي البصري وإنتاج معناه لإيصال الرسالة السمعية البصرية المترجمة إلى المتلقي بكل ما فيها من دلالات.

تُنتهج عملية الدبلجة في إنتاج أفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها في النسخ الأصلية والنسخ المترجمة، إذ يسجل الحوار الذي يدور بين الشخصيات في مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة، في استوديو الدبلجة المخصص لذلك، فيسند لكل فنان تأدية صوت شخصية أو أكثر في الفيلم أو المسلسل وفق الحوار الذي أعده كاتب الحوار مسبقا، لتأتي بعد ذلك الخطوات الموالية لإنجاز الرسوم المتحركة التي من أهمها مزامنة الصور لأصوات المدبلجين (أي حركات فم الشخصية المرسومة وتعابير وجهها وحركات جسدها). هذا في النسخ الأصلية، أما في النسخ المدبلجة، يحدث العكس تماما، فانطلاقا من الصور المنجزة من قبل يحاول المترجم اختيار ألفاظ وكلمات، وذلك بإجراء تعديلات وتحسينات لغوية حتى يتوافق حديث الفنانين المدبلجين مع حركات فم الشخصيات المرسومة وتعابير وجهها إذا كانت ظاهرة بوضوح على الشاشة، خاصة في اللقطات القريبة، ثم يسجل نص الحوار المتحصل عليه والمترجم من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة في استوديو الدبلجة، فتبدو الشخصيات وكأنها تتحدث اللغة المستهدفة بطلاقة وليس لغة الفيلم الأصلية، وتنتج عن الدبلجة المتقنة نسخة تبدو وكأنها أصلية وليست نسخة مترجمة.

تجدر الإشارة إلى وجود نوع من الدبلجة في اللغة نفسها، يسمى "بالمزامنة اللاحقة في اللغة نفسها، أي عند تسجيل حوارات الفيلم الأصلية بعد ذلك في استوديو في اللغة نفسها لتجنب الضجيج والتشويش عند تصوير الفيلم في موقع"[2]، ويتم ذلك عند تصوير مشهد معين من فيلم ما في أماكن غير الاستوديوهات، أي في مواقع خارجية مثل الشوارع والطرقات والشواطئ والبراري والسفن الموجودة في عرض البحر وغيرها، فيعاد تسجيل الحوار الذي دار بين الشخصيات في هذه الأماكن المفتوحة في استوديوهات مغلقة لتجنب عناصر الطبيعة المختلفة مثل

[1] - GAMBIER, Yves: Challenges in research on audiovisual translation, op.cit, p19. «In AVT, sense is produced neither in a linear sequence nor with a single system of signs. There is interaction not only between the various figures involved in creating the AV product, but also between them and the viewers, even between different AV productions (visual references, allusions)»

[2] - CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, op.cit, p1. «Intralingual postsynchronization, i.e., when the original film dialogues are subsequently recorded in a studio in the same language to prevent noise and interference when filming on location»

صوت هبوب الرياح وتلاطم أمواج البحر وأصوات الحيوانات مثل نباح الكلاب أو مواء القطط أو أصوات أبواق السيارات والشاحنات وغيرها.

2-الدبلجة تاريخيا:

اجتهد كثير من العلماء والمخترعين في نهاية القرن التاسع عشر لابتكار أنواع مختلفة من الأجهزة التي مهدت لظهور السينما مثل جهاز الفونوغراف Phonographe أو ما يسمى بالحاكي الذي اخترعه توماس إديسون Thomas Edison وحصل على براءة اختراعه في 19 ديسمبر 1877، إذ حاول "أكثر من مرة إضافة الصوت إلى الفيلم، عن طريق تشغيل الحاكي، بشكل مواز مع آلة العرض، ولكنه لم يحقق النجاح المطلوب"[1]، ولكن الفضل الكبير يعود إلى الإخوة لوميير Les frères Lumière، لويس Louis وأوغيست ماري لويس Auguste Marie Louis في اختراعهما لجهاز السينماتوغراف Cinématographe سنة 1895، الذي يقوم على "عملية التسجيل والإسقاط السينماتوغرافي"[2]، الذي مهّد الطريق لاختراعات متطورة جعلت من مشاهدة أفلام قصيرة جدا أمرا ممكنا، ومن هذا المنطلق ظهرت السينما الصامتة التي يرى شوم أنها "تشبه نوعا ما الإسبرانتو* المرئي العالمي"[3]، فهي تعرض أفلاما قصيرة جدا صامتة لا صوت فيها، غير الصور المتحركة سواء أكانت فيلما حيا أم فيلم رسوم متحركة، صور تخطت حدود اللغة التي تفرق الشعوب والدول.

وبعد مدة قصيرة من نشأة السينما، تفطن صانعو هذه الأفلام إلى ضرورة تقصير مدة عرض الفيلم لمساعدة المتلقي على فهم القصة، فأصبح التمثيل الصامت لوحده لا يفي بالغرض في إيصال المعنى المراد من ورائها، لجأ صانعو هذه المنتجات السمعية البصرية إلى ابتكار طريقة لمساعدة المتلقي على استيعاب حركات الممثلين الصامتة، فأدرجوا في بادئ الأمر ما تسمى بالعناوين الداخلية Intertitles (les intertitres)، وهي لافتات يكتب عليها جمل قصيرة جدا تلخص المشاهد المرافقة لها وتتخللها من حين إلى آخر. كانت هذه العناوين الداخلية ناجعة جدا في النسخ الأصلية للفيلم، ولكن عند محاولة استبدال هذه اللافتات بأخرى مترجمة إلى لغات غير اللغة الانجليزية، واجهت القائمين على الترجمة صعوبة في الحصول على نيجاتيف الفيلم الأصلي، لأن منتجيه قاموا بحفظه في أماكن آمنة لعدم وجود تقنية متطورة تمكنهم من توفير نسخ عديدة منه.

---

[1] – الزبيدي، قيس: في الثقافة السينمائية: مونوغرافيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2013، ص15.

[2] - COTTE, Olivier, op.cit, p20, «Le procédé d'enregistrement et de projection cinématographique».

*– الإسبرانتو Esperanto هي لغة مصطنعة اخترعها طبيب العيون البولندي اليهودي لودفيغ أليعزر زامنهوف Ludwik Lejzer Zamenhof كمشروع لغة اتصال دولية سهلة عام 1887.

[3] - CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, op.cit, p10. «…a kind of universal *visual Esperanto*».

عند استيراد هذه الأفلام الصامتة من بلدها المنتج إلى دول أجنبية كان لزاما عليها ترجمتها إلى لغاتها ليتمكن الجمهور من فهمها، فانقسمت هذه الدول إلى مجموعتين، الأولى قامت باستبدال هذه اللافتات بأخرى مترجمة في اللغة المستهدفة، وهي دول غنية ومتطورة في هذا المجال من ناحية الكوادر والوسائل، أما المجموعة الثانية التي تضم الدول الفقيرة والتي لا تملك تقنيات متطورة لترجمة هذه اللافتات، عمدت إلى توظيف شخص يسمى بالمعلق le bonisseur أو the commentator، ويسمى أيضا "bonimenteur في فرنسا، spieler في الولايات المتحدة الأمريكية، benshi في اليابان، byensa في كوريا إلخ"[1]، ومهما تعددت الأسماء تبقى الوظيفة واحدة وتتمثل في "التعليق على الحوادث وشرح حبكة الفيلم للمتفرجين"[2]، كما كان يقوم بالترجمة الفورية لتلك العناوين الداخلية، يضيف إليها بعض التفاصيل والمعلومات الإضافية بأسلوب مشوق وذلك بتغيير نبرات صوته. وقد انتشرت هذه الطريقة بالأخص في اليابان ثم في تايلندا، وعرف هذا المترجم الشفهي الفوري في مصر باسم 'المفهماتي أفندي' في أواخر العشرينيات من القرن الماضي، في وقت كانت دور العرض تؤجر شخصا يفقه لغة الفيلم ويحسن الترجمة الشفهية وله أسلوب جيد في سرد الحوادث وذكر أهم التفاصيل، يجلس في الخلف في صالة العرض، ويحكي بصوت مرتفع يمكن أن يسمعه كل المتفرجين، وعند انتهاء الفيلم يلتفون حوله لمعرفة المزيد من التفاصيل حول الفيلم، كان الدور الأساسي له هو "سد الفجوة بين العالم الأجنبي الموجود على الشاشة والعالم المحلي الذي يعيش فيه هو ومستمعوه"[3].

ومن ثم بدأت فترة ازدهار السينما الأمريكية التي لاقت رواجا كبيرا في المناطق الناطقة باللغة الإنجليزية فقط، ولكنها لم تتعدّ حدود ذلك لأن اختلاف اللغات بين دول العالم شكل عائقا كبيرا، خاصة بسبب ارتفاع نسبة الأمية وعدم تساوي فرص تعلم الكتابة والقراءة (لاسيما مع انتشار الحروب والأوبئة)، فما بالك بتعلم لغات معادية سياسيا (المقصود هنا هي اللغة الإنجليزية بالنسبة للدول الأوروبية العظمى فرنسا وإسبانيا وألمانيا وغيرها)، ولذلك اقتصرت الأفلام الناطقة على اللغة الإنجليزية موجهة لجمهور يفهم اللغة الإنجليزية، وأقصي جميع المتلقين الناطقين بلغات أخرى أو الذين لا يفهمون اللغة الإنجليزية. ولذلك ومن أجل درّ أرباح مضاعفة عمدت الصناعة الفيلمية الأمريكية إلى إنتاج الفيلم نفسه ولكن بنسخ لغوية مختلفة لكل بلد بين سنتي 1930 و1931، أي أنشأت مواقع التصوير والديكور والملابس نفسها، ووظّف طاقم عمل مختلف في كل نسخة من طاقم تصوير إلى مساعدي إخراج وغيرهم، وأبقت على القصة والسيناريو كما هو وغيرت لغة الحوار فقط، كما اشترك مخرج واحد

[1] - GAMBIER, Yves: The position of audiovisual translation studies, *in* The Routledge Handbook of Translation Studies, Edited by Carmen millán and Francesca Bartrina, 2014, p58. «…*bonimenteur* in France, *spieler* in the USA, *benshi* in Japan, *byensa* in Korea, etc.»

[2] - LE NOUVEL, Thierry: Le doublage: Ciné métiers, Paris : Eyrolles, 2007, p2. «…commenter l'action et d'expliquer l'intrigue du film aux spectateurs».

[3] - GAMAL, Muhammad Y.: Foreign Movies in Egypt: Subtitling, Dubbing and Adaptation, op.cit, p74. «…to bridge the gap between the foreign world on screen and the local world in which he and his audience live».

في إخراج عدة نسخ في حالات نادرة، إضافة إلى أن الممثلين اختلفوا في كل نسخة ما عدا بالنسبة للممثلين المشهورين عالميا، مثل الثنائي الكوميدي ستانلي لوريل Stanley Laurel وأوليفر هاردي Oliver Hardy، الذين "أدّيا دوريهما صوتيا في اللغة الأجنبية في نسخ متعددة كثيرة من أفلامهم"[1]، أي حفظا عن ظهر قلب الحوار المترجم إلى اللغات الأجنبية وأعادا تمثيل المشاهد الكوميدية.

ولكن النتيجة من هذه النسخ المتعددة كانت أفلاما متفاوتة الجودة الفنية، فمنها التي لاقت استحسان الجمهور ومنها التي لاقت استهجانه، كما أنها كلفت مبالغ ضخمة أدت إلى إفلاس بعض شركات الإنتاج ولذلك لم تدُم هذه الأفلام بالنسخ المتعددة سوى ست سنوات لتندثر بعدها.

وهذا ما أدى إلى تغيير عمل هذه الاستوديوهات من إنتاج نسخ جديدة ممثلة بلغات مختلفة إلى إنتاج نسخ مدبلجة، وهنا سجلت البدايات الأولى لعملية الدبلجة بالصفة التي نعرفها الآن، وتجدر الإشارة إلى أن الدبلجة بدأت في زمن الأفلام الناطقة الأولى لأهداف غير التي نعرفها الآن، إذ "استعملت في الأفلام الأمريكية الناطقة الأولى لإخفاء صوت أو لكنة أو مواهب غناء مخيبة للآمال عن معجبي بعض الفنانين المعروفين في السينما الصامتة"[2]، فيركّب الشريط الصوتي لممثلين يتصفون بأصوات حسنة غير الممثلين الحقيقيين الذين يظهرون على الشاشة، إذ اكتشف أنهم لا يتمتعون بأصوات جذابة تزيد من شعبيتهم لدى الجمهور المتلقي، ومنذ ذلك الوقت اشتُرط على الممثل في هوليوود أن يتمتع بكاريزما تشمل الجمال أو الوسامة أو حسن المظهر على الأقل والصوت الحسن إضافة إلى البراعة في التمثيل.*

بعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها، انتهجت بعض دول العالم أنواعا مختلفة من الترجمة السمعية البصرية، فالاتحاد السوفياتي على سبيل المثال استعان بالتعليق الصوتي الغافريلوفي، أما الدول الأوروبية الصغيرة فقد رأت أن السترجة حل مثالي بسبب قلة الموارد المالية التي تسمح لها بدبلجة الأفلام الأجنبية، في حين أن الدول الأوروبية العظمى ارتأت انتهاج عملية الدبلجة في نقل الكم الهائل من المنتجات السمعية البصرية الأمريكية المجهزة بطريقة مغرية، وذلك خوفا من تغلغل اللغة الإنجليزية والثقافة الأمريكية في هذه الدول المستعمِرة، وتمرد شعوبها على الحكومات الطاغية، ومن أهم هذه الحكومات هي الحكومة النازية بقيادة هتلر في ألمانيا، والحكومة الديكتاتورية

---

[1] - LE NOUVEL, Thierry, op.cit, p4. «…jouèrent phonétiquement en langue étrangère dans de nombreuses versions multiples de leurs films».

[2] - DANAN, Martine: À la recherché d'une stratégie international : Hollywood et le marché français des années trentes, *in* Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Yves Gambier (éd.), Villeveuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, 1996, pp123, 124. «On l'avait utilisé dans les premiers films parlants américains pour dissimuler aux fans de certains grands artistes du cinéma muet une voix, un accent, ou des talents de chanteurs décevants».

*– تستعمل هذه التقنية خاصة في الأفلام الهندية، فيستبدل صوت معظم الأبطال أو البطلات أثناء مقطع غنائي بفنان آخر، وما على الممثل سوى تحريك شفاهه متتبعا كلمات الأغنية.

بقيادة الجنرال فرانكو في إسبانيا، وحكومة موسوليني الفاشية في إيطاليا، وحتى مع اندثار هذه الأشكال الطاغية بقيت هذه الدول متعصبة لقوميتها ولغاتها وثقافاتها وحتى طريقة تفكيرها.

بقيت عملية الدبلجة في تطور مستمر منذ ظهور الحاجة إلى استعمالها، وذلك باختراع أجهزة تعدل الصوت وتزامنه مع الصورة وتسجل أصواتا غير أصوات الممثلين الحقيقيين، إلى أن ظهر جهاز الحاسوب ببرامجه المتطورة وتطبيقاته المختلفة، خاصة مع التكنولوجيا الرقمية التي فتحت آفاقا جديدة لتسهيل عملية تركيب الصوت المدبلج على التسجيلات الصوتية المرافقة له في الفيلم مثل المؤثرات الصوتية، وبهذه التقنية العالية الجودة اختصرت هذه العملية المعقدة والمضنية في الماضي من عدة أسابيع إلى أيام معدودات، إضافة إلى توفير المال الغزير الذي كانت تنفقه شركات الإنتاج على أشخاص لم تعد لهم أهمية تذكر في هذا المجال، مثل المتخصصين في مجال الصوتيات الذين استبدلوا بشخص واحد أو اثنين يعملان باحترافية كبيرة على برامج الدبلجة المتطورة، التي ينتج عنها نسخ بجودة فنية لا متناهية ومترجمة بلغات متعددة، وفق أنواع ترجمات سمعية بصرية مختلفة منها المدبلجة ومنها المسترجة، يستطيع المتلقي أن يختار منها ما يناسب ذوقه واحتياجاته.

3-الدبلجة جغرافيا:

ما إن تألق نجم الصناعة الأمريكية في مجال السينما بإنتاج العشرات بل المئات من الأفلام الهوليوودية الممتعة والشيقة وارتفاع نسبة تسويقها في جميع أنحاء العالم، حتى اضطرت الدول المستوردة لهذا الكم الهائل من الإنتاج السمعي البصري إلى نقله إلى لغاتهم ليتمكن المواطنون من الاستمتاع به، وبهذا فقد انقسمت دول العالم إلى عدة مجموعات، المجموعة الأولى تضم الدول التي تبنت عملية الدبلجة كحل لنقل المنتجات السمعية البصرية إلى لغاتها، أما المجموعة الثانية فتتكون من دول اختارت عملية السترجة حلا أمثل للترجمة، والمجموعة الثالثة ارتأت دولها انتهاج عملية التعليق الصوتي في الترجمة السمعية البصرية، في حين مزجت المجموعة الرابعة بين الدبلجة والسترجة في نقل النتاج السمعي البصري إلى لغاتها.

3-1-أسباب اختيار الدبلجة:

أبت الدول الأوروبية الكبرى إلا أن تنتهج تقنية الدبلجة كوسيلة للترجمة السمعية البصرية، لأنه لم يكن أمامها حل آخر، على الرغم من الضائقة المالية التي كانت تعاني منها هذه الدول نتيجة الخسائر الفادحة التي تكبدتها جراء الحربين العالميتين الأولى والثانية، واستثمار معظم رؤوس أموالها في المستعمرات التابعة لها، وعدم قدرتها على تحمل نفقات عملية الدبلجة المكلفة مقارنة بأنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، وذلك لعدة أسباب من أهمها:

-الحفاظ على لغة هذه الدول الكبرى، والخوف من تقهقر أو اندثار لغاتها أمام اللغة الأجنبية موضوع الدبلجة، خاصة اللغة الإنجليزية التي تشكل تهديدا لبقية لغات العالم كونها تعد لغة مشتركة Lingua Franca من وجهة نظر الأمريكيين، إذ "يؤكد دافيد غرادول أنه في المستقبل ستستعمل اللغة الإنجليزية في الأساس، باعتبارها لغة مشتركة، في سياقات لغوية متعددة كلغة تواصل بين الناطقين غير الأصليين"[1].

-الحفاظ على هوية هذه الدول المدبلجة بالتحكم في فحوى المنتجات السمعية البصرية وتحويرها بما يخدم مجتمعاتها، فتحذف العناصر غير المهمة أو غير المناسبة لها لا اجتماعيا ولا ثقافيا.

-المحافظة على هيبتها والحرص على البقاء في القمة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، باعتبارها دولا استعمارية بالدرجة الأولى، لأن انتهاج أنواع أخرى من الترجمات السمعية البصرية قد ينقص من قيمتها ويجعلها تبدو ضعيفة أمام الدول الأخرى خاصة المستعمرات التي كانت لا تزال تابعة لها أو تلك التي استقلت منها حديثا.

-الدبلجة وسيلة مثالية استخدمتها الدول الاستعمارية آنذاك لقمع الشعوب وإخماد نار التمرد والفتنة، وكبت حريات التعبير ومنع أي تسرب لآراء تخل بترابط المجتمع وتهدم أساسيات بنائه، عن طريق فرض قوانين صارمة وتدخل رقابي محكم، نتج عنه تغيير حبكة الفيلم جذريا لكي لا يتأثر الشعب بهذا المجتمع الأجنبي والثقافة الساحرة ويحاول تغيير واقعه المرّ.

- يصبح لدى هذه الدول بواسطة عملية الدبلجة إمكانية جعل الممثلين يظهرون وكأنهم يتحدثون ليس بلغتهم الأصل وإنما بلغة الدبلجة، مما يجعل الدبلجة تبدو وكأنها نسخة أصلية للفيلم، ويمنح الدول المدبلجة امتياز 'صنع هذه الأفلام' التي هي في الواقع مستوردة وليست محلية.

3-2-الدول المدبلجة:

تضم مجموعة الدبلجة عددا كبيرا من الدول في جميع أنحاء العالم، إنما لا يمكن حصرها في عدد معين لأن معظمها تدبلج برامج معينة وتسترج برامج أخرى، فاليونان على سبيل المثال بلد يقوم بسترجة كل برامجه (ماعدا البرامج الموجهة للأطفال التي تدبلج)، إلا أنه في الآونة الأخيرة أصبح يبث مسلسلات مكسيكية وتركية وأمريكية مدبلجة. وقد تغير دولة ما نوع الترجمة السمعية البصرية التي تنتهجها لأسباب سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، مثلما حدث في بولونيا التي تعتبر بلدا يعتمد على التعليق الصوتي في ترجمة جميع المنتجات السمعية البصرية الأجنبية، إذ حاولت في تسعينيات القرن الماضي استبدال هذه التقنية بالسترجة، لكن لم يستطع المواطنون التأقلم

[1] - ANDERMAN, Gunilla, ROGERS, Margaret: Translation Today: Trends and Perspectives: Introduction, Gunilla Anderman and Margaret Rogers (eds), Multilingual Matters, 2003, p6. «David Graddol argues that in the future English, as a lingua franca, will be used mainly in multilingual contexts as a *second* language for communication between non-native speakers».

مع الوضع الجديد وقابلوا التقنية الجديدة بالرفض التام، وسرعان ما عادت المياه إلى مجاريها واسترجع التعليق الصوتي مكانته في بولونيا، نأخذ مثالا آخر يتعلق بالجزائر التي تعدّ بلدا مدبلجا بالدرجة الأولى (من ناحية الاستهلاك وليس الإنتاج بطبيعة الحال)، إذ يستورد الرسوم المتحركة المدبلجة إلى اللغة العربية من المشرق العربي والأفلام السينمائية المدبلجة إلى اللغة الفرنسية من فرنسا، ولكن وفي الآونة الأخيرة خاضت تجربة جديدة في مجال السترجة، عمدت فيها إلى بث أفلام فرنسية بسترجة إلى اللغة العربية. وتجدر الإشارة إلى أنه لو قام التلفزيون الجزائري بهذه الخطوة الجريئة في الماضي لما استحسنها الجمهور الجزائري بسبب شبح الأمية الذي كان يخيّم على الشعب الجزائري، نتيجة لأساليب محاولة طمس اللغة العربية التي مارسها الاستعمار الفرنسي، ولكن بما أن نسبة الأمية في الجزائر أصبحت تنخفض شيئا فشيئا لم يستنكر المشاهد الجزائري هذه الإضافة، خاصة وأنه قد تعود عليها أثناء متابعة أفلام هوليوود مسترجة على الشاشات الفضائية العربية (مجموعة قنوات أم بي سي mbc والقناة الإماراتية وان one وغيرها).

هناك مجموعة كبيرة من الدول التي تنتهج الدبلجة في نقل الخطابات السمعية البصرية من لغتها الأصل إلى اللغة المستهدفة من أهمها:

-**أوروربا:** فرنسا وألمانيا وإسبانيا وإيطاليا وجمهورية التشيك وسلوفاكيا وبلغاريا والمجر وأكرانيا وتركيا والنمسا.

-آسيا: الصين وتايلندا واليابان وكوريا.

-أمريكا: دول أمريكا اللاتينية باستثناء المكسيك.

-إفريقيا: الجزائر وتونس والمغرب.

انطلاقا مما سبق تجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد بلد يتبع الدبلجة بنسبة مئة بالمئة لكل منتجاته السمعية البصرية ولمدى الحياة، فالتغير الذي يطرأ على الدول سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا يمكن أن يؤثر على نوع الترجمة السمعية البصرية المتبعة فيها لكل البرامج أو لبعضها، كما أن التطور التكنولوجي للوسائط السمعية البصرية وظهور تقنية بلو راي Blu-ray، تمنح للمتلقي فرصة اختيار ليس فقط الفيلم المراد مشاهدته وإنما جودته، ووقت مشاهدته ونوع الترجمة دبلجة كانت أم سترجة، ولغة الترجمة من بين عدد كبير من اللغات. وبسبب هذا التغير الذي يحدث في العالم أجمع نستنتج أنه لا توجد دولة مدبلجة بأتم معنى الكلمة.

3-3-الدبلجة في الوطن العربي:

لا يمكن توثيق الدبلجة في وطننا العربي بتاريخ محدد مثل معظم المفاهيم المعروفة أجمع بتاريخ عريق في العالم، إلا أن الأكيد أن المسلسلات اللاتينية هي أول ما دبلجه المنتج والمخرج نيقولا أبو سمح إلى اللغة العربية الفصحى

بداية بالمسلسل المكسيكي 'أنت أو لا أحد' سنة 1991، الذي سجل نسبة مشاهدة غير متوقعة كونها تجربة جديدة يخوضها المتلقي العربي الذي تعوّد على المسلسلات المصرية والخليجية والسورية منذ نعومة أظافره، ثم توالت دبلجة هذا النوع من المسلسلات الدخيلة*، واختفت هذه الموجة تماما لتعود من جديد ولكن بحلة جديدة، دبلجت فيها مسلسلات لاتينية باللهجات العربية المختلفة مثل السورية والمغربية.

عرض أول مسلسل تركي مدبلج باللهجة السورية القريبة إلى مسامع المتفرج العربي 'إكليل الورد' في سنة 2007، استقبله الجمهور العربي بقلب رحب، وتوالت بعده المسلسلات المدبلجة بشكل رهيب. وما ساعد على الانتشار السريع لهذا النوع من المسلسلات هو كون البيئة التركية قريبة إلى بيئتنا العربية المحافظة، كما أن طريقة تناول قصص الغرام بأسلوب رومنسي حالم دغدغت مشاعر المتفرج العربي**، إضافة إلى استعمال اللهجة السورية السلسة، لتتزاحم القنوات الفضائية العربية على التقليد الأعمى للدبلجة بلهجاتها المحلية مثل اللهجة التونسية والمغربية وحتى الجزائرية دون تردد.

ولكن يعاب على المسلسلات التركية الجديدة تناولها لمواضيع لا يتقبلها المتفرج العربي المتحفظ بأي شكل من الأشكال، ولكنها صيغت بطريقة سلسلة جعلته يتقبلها شيئا فشيئا دون أن يشعر بغرابتها.***

كما لا ننسى المسلسلات الدينية الإيرانية التي اتخذت لنفسها مكانا بين أطباق مائدة الإفطار في الشهر الفضيل خاصة، فمعظم الصائمين يستهلكون هذه المسلسلات بنهم كبير بحكم تقربهم من الدين في شهر رمضان، ومن بين هذه المسلسلات نذكر على سبيل المثال لا الحصر 'مريم العذراء' و'يوسف الصديق' و'أصحاب الكهف'، بغض النظر عن احتمالية كون بعض الحوادث والحقائق مزيفة لأن الإيرانيين شيعة وليسوا سنيين، إلا أن هذه المسلسلات تبقى النتاجات الأجنبية المدبلجة الوحيدة التي تشبه العرب والمسلمين في نواحي كثيرة.

أما الطرفة في الدبلجة العربية فهو دبلجة الأفلام والمسلسلات الهندية باللهجة الخليجية، فيتحدث الممثل الأسمر بلكنة مضحكة (بالنسبة لنا نحن الجزائريون طبعا)، ولا يعود إلى لغته إلا عندما يشمّر عن ذراعيه للغناء

*- مثل 'مهما كان الثمن' و'لعبة الحب' ومسلسل 'كاسندرا' الذي حطم الأرقام القياسية، إلى أن ضاق المتفرج العربي ذرعا بتكرار القصص نفسها من قصص عشق مستحيلة إلى أسرار الماضي السحيق، مرورا بخيانة أعز الناس، فبنات وحفيدات مفقودات يظهرن من حيث لا يتوقع المشاهد، وغير ذلك من الحوادث التي أصبحت تبدو بديهية ومتوقعة.

**- سجل في السنوات الأخيرة عدد كبير من الرحلات السياحية من شتى البلدان العربية نحو تركيا أملا في لقاء مهند ونور أو لميس ويحي أبطال المسلسلات التركية، وهذا ما يساهم في انتعاش السياحة التركية ويعطي دفعا لاقتصادها المحلي.

***- مثل الملابس غير المحتشمة التي يلبسها أبطالها (ما عدا تلك المسلسلات التي تدور حوادثها في البادية والقرى الصغيرة) إضافة إلى العلاقات المحرمة بين الجنسين مع سرد تفاصيل يخجل المتفرج أن يشاهدها رفقة أفراد العائلة (على الرغم من كونها موجهة للمشاهدة العائلية بالدرجة الأولى)، دون ذكر قصص الزنا التي لا يقبلها لا الدين المسيحي ولا الدين الإسلامي، وما يثير السخط هو النهاية الدرامية للأبطال التي تجعلك تتعاطف معهم وترأف لحالهم وتتأسف لنهايتهم المأساوية.

والرقص (يبقي المترجم على الأغاني كما هي في لغتها الأصل دون دبلجة)، وعند الانتهاء من ذلك يستعيد تلك اللكنة التي لا يبدو لنا أنها تناسبه بأي شكل من الأشكال، ولكنّ الخليجيين أدرى بذلك.

في السنوات الأخيرة اتخذت كل لهجة لنفسها نوعا من الأفلام والمسلسلات التي ترى بأنها تشبهها إلى حد ما، فالخليجيون رأوا أن الأفلام الهندية تناسب لهجتهم بحكم قربهم الجغرافي منهم، كما أن عددا لا بأس به من الهنود يهاجرون إلى الخليج باحثين عن رزقهم هناك، أما اللهجة المصرية فهي تلائم الأفلام الأجنبية ذات الطابع الكوميدي، في حين أن اللهجة اللبنانية أسندت للمسلسلات الأمريكية نتيجة تشابه الثقافتين في الانفتاح الاجتماعي وتحرر الفرد من القيود الدينية والاجتماعية والثقافية، على عكس المجتمعات العربية الأخرى التي نلمس فيها نوعا ما نسبة أكبر من التحفظ مقارنة باللبنانيين.

وتجدر الإشارة إلى أن قناة أم بي سي ماكس mbc max التابعة لمجموعة قنوات مركز تلفزيون الشرق الأوسط قد بثت مجموعة لا بأس بها من الأفلام الأجنبية المدبلجة إلى اللغة العربية في شهر سبتمبر 2009، ولاقت ترحابا في وسط الجمهور العربي نتيجة للجودة العالية في إنجازها.

4-دبلجة الرسوم المتحركة في الوطن العربي:

هذا فيما يخص الأفلام والمسلسلات الأجنبية المدبلجة، أما عن الرسوم المتحركة فمعظم الأبحاث في هذا المجال تدل على أن أول منتج سمعي بصري دبلج إلى اللغة العربية كان المسلسل الكرتوني 'سندباد' في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، الذي تم إنتاج النسخة العربية منه في استوديوهات بعلبك بلبنان، أشرف فيه على الدبلجة المخرج والمنتج اللبناني نيقولا أبو سمح صاحب شركة فيلملي، وكان في الإخراج وئام الصعيدي، وقد تميز عملهم بالدقة والأمانة في دبلجة المسلسلات دون تحريف، إذ حقق نجاحا منقطع النظير بين أوساط الأطفال العرب وحتى الكبار، لأنهم ولأول مرة يشاهدون مسلسل رسوم متحركة كامل مدبلج إلى اللغة العربية الفصحى يحكي قصة أسطورة من أساطير بغداد*، ولكن لا يمكن الجزم بذلك ففي الفترة نفسها عرضت عدة مسلسلات لرسوم متحركة مدبلجة منها 'جالكسي Galaxy' و'الليث الأبيض Kimba, the White Lion' و'مغامرات هاني'، ثم توالت بعدها مسلسلات الرسوم المتحركة الناجحة الواحد تلو الآخر، ولاقت ترحابا كبيرا من قبل ليس الأطفال فحسب وإنما حتى الكبار، وذلك لقلة أو ندرة البرامج المخصصة للأطفال التي تبث في القنوات التلفزيونية

* - لا يختلف اثنان على أن دبلجة الرسوم المتحركة كانت آنذاك في خطواتها الأولى، إلا أن النسخة العربية اتصفت بالأمانة في تعريب الأغاني والإبقاء على الألحان الأصلية وأسماء الشخصيات باستثناء اسم العصفورة الأميرة ياسمينة وبعض السحرة، ولكن يعاب عليها عدم الثبات في اختيار أسماء الشخصيات الثانوية وتغيير أصواتهم وخاصة صوت الراوي.

الأرضية، وعدم وجود ما يملأ وقت فراغهم، مثل برامج القنوات الفضائية الحالية التي لم تكن موجودة آنذاك، ولكن الأكيد أن بداية عرض الرسوم المتحركة المدبلجة إلى اللغة العربية قد بدأت في السبعينيات من القرن العشرين.

كما أن الأفلام المطولة حظيت بفرصة الدبلجة إلى اللغة العربية مثلها مثل مسلسلات الكرتون شأن أفلام ديزني التي بدأت دبلجتها سنة 1994، فترجم فيلم سنووايت والأقزام السبعة باللهجة المصرية وليس اللغة العربية الفصحى، فشكّل ذلك صدمة كبيرة للجمهور العربي —ما عدا الجمهور المصري طبعا– لأنه اعتاد على مشاهدة الرسوم المتحركة باللغة العربية الفصحى لسنوات طويلة، ويلزمه وقت حتى يتأقلم مع الوضع الجديد، ومنذ ذلك الحين دبلجت جميع أفلام ديزني إلى اللهجة المصرية دون غيرها.

صحيح أن مبدأ المزامنة قد تحقق إلى حد ما في هذه الأفلام، لأن شركة ديزني معروفة بإرسال فريق عمل متخصص في الدبلجة إلى استوديوهات الدبلجة حول أنحاء العالم، ليشرف على نقل النسخ الأصلية إلى نسخ مدبلجة، ويتابع أدق التفاصيل حتى يتحصلوا في نهاية المطاف على نسخ منجزة بإتقان شديد، إلا أنّ اللهجة المصرية ثقيلة على مسامع الجمهور العربي خاصة في المغرب العربي الكبير*.

أعلنت شركة ديزني إيقاف دبلجة أفلامها باللهجة المصرية لأسباب تسويقية في سنة 2012 لحسن الحظ، وأبرمت اتفاقية بينها وبين قناة الجزيرة للأطفال سنة 2013 تمنحها الحق بشراء أهم أفلام ديزني، وتقوم بدبلجتها إلى اللغة العربية الفصحى وبثها على القناة، وهو مكسب مهم للطفل العربي الذي استعاد حقه في مشاهدة أفلام رسوم متحركة مدبلجة باللغة العربية، وليس بلهجات بعضها غريب وبعضها مضحك، وهي فرصة سانحة له لتعلم اللغة العربية على أصولها وإثراء قاموسه اللغوي الصغير بألفاظ وعبارات جديدة.

ولكن المصريين أخذتهم العزة بالإثم، فلم تمنعهم هذه الاتفاقية من إقحام كلمات وعبارات بل جمل كاملة من اللهجة المصرية في دبلجة أفلام ديزني الجديدة باللغة العربية الفصحى، وقد عادوا إلى سابق عهدهم واستولوا مرة ثانية على دبلجة أفلام ديزني المطوّلة منذ شهر أوت 2017، ومن أهم أفلام الرسوم المتحركة التي دبلجها المصريون فيلم كوكو Coco وفيلم فيرديناند Ferdinand والجزء الثالث من سلسلة أفلام ديزني بيكسار سيارات Cars التي وظفت فيها اللغة العربية واللهجات اللبنانية تارة والمصرية تارة أخرى وحتى اللكنة المصرية الصعيدية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن توظيف لهجات كثيرة في مقابل حصة صغيرة تظفر بها اللغة العربية الفصحى في الحوار الذي يدور بين شخصيات فيلم الرسوم المتحركة يعيق عملية تعلم اللغة العربية عند الطفل، وبالخصوص أطفال ما

*– صحيح أننا نحن الكبار اعتدنا في صغرنا على سماع اللهجة المصرية في تلفزيوناتنا العربية، بل وحتى اللهجات الخليجية والأردنية البدوية، لأنه لم يكن لدينا خيار آخر نشاهده غير الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية العربية بلهجاتهم، على عكس أطفالنا في الوقت الحاضر الذين لا يفقهون شيئا في اللهجات العربية، بسبب تنافس القنوات الفضائية العربية على تقديم برامجها وحصصها المتنوعة باللغة العربية الفصحى مثل قناة سبيستون وقناة الجزيرة للأطفال وقناة براعم التابعتين لمجموعة قنوات الجزيرة.

قبل التمدرس، كما أنه لا توظف لغة راقية ترتقي بالطفل وتكسبه رصيدا لغويا إضافيا زيادة على ما هو مقرر في المناهج التعليمية والتربوية، فأفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها أصبحت السبيل الأهم إن لم نقل الوحيد في تعلم اللغة العربية الفصحى، بالنظر إلى انتشار القنوات الفضائية الموجهة للأطفال التي تقدم برامجها باللهجات العربية مثل قناة mbc3 أم بي سي3، والتطور التكنولوجي السريع للأجهزة الالكترونية وخاصة الهواتف النقالة واللوحات الرقمية والحواسيب الشخصية، والمزودة بتطبيقات وبرامج وألعاب بلغات أجنبية، وحتى وإن وجدت نسخ عربية منها، فإن لغتها بسيطة وعادية ومملوءة بالأخطاء النحوية والصرفية والإملائية، تكاد تنزل إلى مستوى اللغة الدارجة، إلا في عدد قليل منها*.

5-محاسن الدبلجة ومساوئها:

5-1-المحاسن:

-لا يتعرض المنتَج المترجم في الدبلجة إلى كثير من الحذف على مستوى الحوار مثلما يحدث له في عملية السترجة، نتيجة لضيق المساحة والوقت المخصص لكل سطر من سطور السترجة.

-الدبلجة أكثر احترافية من أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى فهي تعتمد على مناهج راسخة لمبدأ مزامنة حركة شفاه الممثلين الأصليين مع كلام الممثلين المدبلجين وتعابير وجههم وحركاتهم.

-يستطيع المشاهد أن يركز سمعه على الجانب السمعي ونظره على الجانب البصري وكأنه يشاهد نسخة أصلية، ولا يتشتت انتباهه بين الصور المشاهدة والنص الأجنبي المسموع غير المفهوم في معظم الأحيان وسطور السترجة المكتوبة مثلا أو الانزعاج من اختلاط أصوات الممثلين الأصليين بصوت المعلق في التعليق الصوتي Voice-over.

-لا ينبغي أن يكون المتلقي ذي مستوى عالي من التعليم أو الثقافة لكي يتمكن من فهم النسخة المدبلجة، بما في ذلك الأشخاص بطيئي القراءة أو الأميين، وخاصة الأطفال الصغار، لهذا فإن معظم دول العالم تدبلج برامج الأطفال كي يستمتعوا بالإنتاج الأجنبي كما الإنتاج المحلي.

*- نذكر على سبيل المثال لا الحصر لعبة 'فلفول' وابن خالته خلخول، الذي تبث أغانيه على قناة سبيستون مثل 'اسمي فلفول' و'فلفول يأكل بيضة' و'فلفول يحب الفلافل' و'يوم الشواء' وغيرها من الأغاني التي يرددها الأطفال يوميا، تتميز لعبته بألوان زاهية تجذب انتباه الطفل، وخاصة لغة عربية فصحى جميلة تساعد الطفل على اكتساب مفردات جديدة.

-صحيح أن مبدأ المزامنة في الدبلجة مهم للغاية لإضفاء طابع الواقعية على الفيلم، ولكنه لا يتبع إلا في اللقطات القريبة والقريبة جدا التي يظهر فيها وجه الممثل وشفاهه بشكل واضح، كما أن الحروف التي يغلق فيها الفم هي الوحيدة موضوع المزامنة مثل حرفي الميم والباء.

5-2-المساوئ:

-من المعروف أن عملية الدبلجة تتطلب مبالغ مالية كبيرة لإنجازها مقارنة بأنواع الترجمة السمعية الأخرى، "فالسترجة أرخص بقليل بعشر مرات إلى عشرين مرة من الدبلجة"[1]، وذلك لأن "العديد من المهنيين يشاركون فيها: مترجمون، مكيفون/ كتاب الحوار، مخرجو الدبلجة وممثلون، مهندسو الصوت"[2] وغيرهم.

-إن عامل الوقت في عملية الدبلجة عنصر مهم للغاية، فدبلجة فيلم تستغرق في العادة حوالي ثلاثة أسابيع، ولكن ومع تقدم التكنولوجيا، أصبحت تنجز في خمسة أيام أي أنها مدة أقصر بكثير من ذي قبل، ولكن مع احتمال الحصول على نسخة ذات جودة أقل من المعتاد.

-ضياع أصالة المادة من بين أكثر السلبيات إزعاجا في عملية الدبلجة، التي يستبدل أثناءها صوت الممثل الأصلي بصوت جديد غريب عنه ولا يشبهه بأي حال من الأحوال، فمن بين أهم الخصال الموجودة في الممثل هو "صوته الذي يكون مرتبطا إلى حد ما بتعابير الوجه والإيماءات ولغة الجسم"[3]، أي أن صوت الشخصية يميزها عن أترابها وتعطيها ميزة معينة مثل الجدية أو الاستهزاء أو الاستهتار أو الكوميدية، كما أن عدد أصوات النسخة المدبلجة أقل بكثير من ممثلي النسخة الأصلية وذلك نظرا لاعتبارات مالية، ففي مسلسل الرسوم المتحركة 'ماوكلي فتى الأدغال' على سبيل المثال، يدبلج الفنان السوري مازن الناطور أربع شخصيات مختلفة باحترافية تامة تبهر المستمع، لا يمكنك أن تتفطن إلى أن الأصوات الأربعة هي للشخص نفسه حتى ولو كنت تعرف صوت هذا الفنان من قبل*، أي أن الدبلجة هنا كانت موفقة، والعكس حدث في المسلسل الكرتوني القديم 'رحلة عنابة'، الذي يسافر فيه أبطاله عبر الزمن ويلتقون في كل حلقة بشخصيات جديدة، إلا أن الدبلجة في هذه الرسوم المتحركة لم تكن موفقة لأننا نسمع أصوات الممثلين المدبلجين أنفسهم لشخصيات مختلفة في المشهد نفسه، فلم

---

[1] - DÍAZ CINTAS, Jorge: Audiovisual Translation in the Third Millennium, *in* Translation Today: Trends and Perspectives, éd. Gunilla Anderman and Margaret Rogers, Multilingual Matters, 2003, p196. «Subtitling is some ten to 20 times less expensive than dubbing».

[2] - DÍAZ CINTAS, Jorge, ORERO, Pilar:, op.cit, p442. «…in which many professionals are involved - translators, adaptors/dialogue writers, dubbing directors and actors, sound technicians-».

[3] - Jan-Emil Tveit: Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited, *in* Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen, éd. Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderman, Palgrave Macmillan, United Kingdom, 2009, p92. «…their voice, which is closely linked to facial expressions, gestures and body language»

*- يرجى مشاهدة المقطع على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2f82LO0، تاريخ المشاهدة 2017/09/07، 18:53.

يبذل المدبلجون عناء تغيير نبرة صوتهم ولو بشكل طفيف كي لا يرتبك الطفل الصغير**، والحال نفسه في المسلسل القديم 'البطل خماسي'، إذ تؤدي دور 'هيوما' الفنانة اللبنانية سميرة بارودي، مع أننا تعودنا على سماع أصوات فنانات كثيرات يؤدّين أدوار أطفال صغار، أمثال مادلين طبر وسهير فهد وأمل الدباس وغيرهن، ولكنّ البطل هنا شاب متهور في مقتبل العمر، لا يمكن أن يكون صوته شبيها بصوت المرأة الحاد***.

-أكبر تحدي يمكن أن يواجه مترجم الخطاب السمعي البصري هو مبدأ مزامنة شفاه الممثل الأصلي لكلام الممثل المدبلج خاصة في اللقطات القريبة والقريبة جدا، فهو ملزم بالتعاون مع كاتب الحوار ومخرج الدبلجة لإنجاز نسخة مدبلجة تبدو وكأنها أصلية، وذلك باختيار كلمات وعبارات تناسب حركة شفاه الممثل الأصلي وحركات جسده وتعابير وجهه، دون الانحراف بشكل كبير عن الحوار الأصلي أو تغيير جذري لحبكة الفيلم المدبلج.

-حرمان المشاهد من الاستماع والاستمتاع باللغة الأجنبية وإمكانية تعلم كلمات وعبارات جديدة، أو حتى تعلم هذه اللغة خاصة إذا لم تكن في المقرر الدراسي للبلد، مثل اللغة الكورية واللغة التركية بالنسبة لنا نحن الجزائريون، وهذا ما يفسر انخفاض مستوى اللغة الإنجليزية على سبيل المثال في الدول المدبلجة عنه في الدول التي تنتهج تقنية السترجة.

-حرمان فئة السياح والزوار من الاستمتاع بمشاهدة برامج على قنوات البلد المضيف خاصة إذا لم يكن لديهم معرفة باللغة المحلية، ولذلك فهم يفضلون النسخة المسترجة من الأفلام الأجنبية ليتمكنوا من الاستمتاع بمشاهدة الأفلام هم أيضا أثناء إجازتهم.

-ضرورة الإسراع في تحضير نسخة مدبلجة عن الأفلام (خاصة أفلام ديزني التي تكثر عنها الومضات الإشهارية قبل عرضها في دور السينما والقنوات التلفزيونية)، قبل أن تتعرض للقرصنة عبر شبكة الأنترنت من قبل المترجمين الهواة الذين يصدرون نسخا مسترجة عن هذه الأفلام بطريقة غير قانونية، فتضيع بذلك فرصة البث الحصري للنسخة المترجمة عبر القنوات الفضائية السباقة لهذا النوع من الأعمال السينمائية ذات الميزانية الضخمة، وذلك لدرّ أرباح طائلة واستقطاب عدد كبير من المشاهدين الأوفياء وكذلك الجدد.

وتجدر الإشارة إلى أن مبدأ المزامنة في دبلجة الرسوم المتحركة لم يكن يشكل عائقا كبيرا في دبلجة الرسوم المتحركة التي اعتدنا مشاهدتها منذ نشأة هذا النوع من الخطاب السمعي البصري، إلا أنه في الأفلام المطولة التي تنتجها استوديوهات ديزني، فهي تخضع لقوانين صارمة ورقابة شديدة على مستوى رسم شفاه الشخصية الكرتونية

**- يرجى مشاهدة المقطع على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2xSfdt1، تاريخ المشاهدة 2017/09/07، 19:05.

***- يرجى مشاهدة الحلقة الأولى من مسلسل الرسوم المتحركة 'البطل خماسي' على الرابط الآتي: https://bit.ly/2HYcEgb، تاريخ المشاهدة 2019/04/18، 19:00.

وفق الكلمات التي ينطقها باللغة الإنجليزية، وهو ما يستدعي حرصا شديدا من قبل الجهة المدبلجة ليبدو الحوار مثله مثل النسخة الأصلية أصليا وليس مترجما.

6-الأشخاص المشاركون في عملية الدبلجة:

مهما بدت الأفلام المدبلجة المعروضة على شاشات التلفاز سهلة وسلسلة للجمهور في الظاهر، خاصة إذا كانت منجزة بدقة عالية، إلا أنها نتيجة عملية معقدة وطويلة تستغرق وقتا وتتطلب مبالغ مالية هائلة وجهود مجموعة كبيرة من الكوادر والمتخصصين، يسهرون على تحضير نسخة الفيلم المدبلج وهم:

6-1-الموزع: قد يكون الموزع شركة إنتاج أو محطة تلفزيونية، يشتري المنتج السمعي البصري سواء أكان فيلما أم مسلسلا أم برنامجا أم وثائقيا أم رسوما متحركة، ويتعاقد مع استوديو الدبلجة الذي تعود على العمل معه، أو استوديو جديد، خاصة تلك الاستوديوهات التي لها سمعة جيدة. عادة ما "تأتي (هذه النسخة) مرفقة بالسيناريو الأصلي لتسهيل الترجمة، وبمجموعة من التعليمات الخاصة بقضايا مثل: إن كانت الأغاني ستدبلج، ومعلومات الفيلم ستسترجم، وإن وجب على ممثلين محددين أخذ أدوار محددة، وهكذا دواليك"[1]. فالعقد الذي يبرم بين الموزع واستوديو الدبلجة يشمل على بنود كثيرة تنطلق من الجانب المالي إلى الجانب التقني، والمتمثل في التوجيهات التي يجب على الاستوديو التقيد بها وعدم مخالفتها نهائيا.

6-2-شركة الدبلجة: التي عادة ما تكون استوديو الدبلجة، تتعاقد مع شركة الإنتاج وتتولى مهمة استئجار مكان لتسجيل الأصوات، واختيار الممثلين المدبلجين الملائمين لكل شخصية أو لعدة شخصيات، هذا إن لم يفرض الموزع أسماء فنانين بالتحديد لتأدية أدوار شخصيات معينة (كما سبق الذكر).

6-3-المترجم: يحضّر المترجم ما يسمى بالترجمة الخام Rough Translation، وذلك بعد أن يمضي عقدا مع استوديو الدبلجة يتعلق ببعض الشروط والتعليمات التي يجب أن يتقيد بها المترجم أثناء عمله، إضافة إلى تحديد الآجال التي يجب أن تكون فيها النسخة الخام جاهزة، يتسلم المترجم نسخة من الفيلم أو المسلسل مرفقة بالسيناريو ونص الحوار ليترجمها من لغتها الأصل إلى اللغة المستهدفة، وقد يكون نص السيناريو غير متطابق مع الحوار الذي يدور بين شخصيات الفيلم على الشاشة، في كلمات أو جمل كثيرة، لأنه عادة ما يكون نسخة ما

[1] - MARTÍNEZ, Xènia: Film dubbing, its process and translation, *in* Topics in Audiovisual Translation, éd. Pilar Orero, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, 2004, p7. « (this copy) comes accompanied by the original script to facilitate translation, and by a set of instructions on such issues as, for example, whether songs are to be dubbed, whether screen inserts are to be subtitled, and whether certain dubbing actors should take certain roles, and so on ».

قبل الإنتاج، فيجبر المترجم على العمل على النسخة الموجودة لديه من نص السيناريو ومقارنتها بالفيلم نفسه. كما يمكن أن لا يتحصل المترجم على نسخة من نص السيناريو الأصلي، فيعمد إلى مشاهدة الفيلم وتحضير الترجمة في الوقت نفسه، وهو عمل شاق ومضني ويتطلب صبرا وانتباها من قبل المترجم.

6-4-كاتب الحوار: يستلم كاتب الحوار الترجمة الخام التي أعدها المترجم، وانطلاقا منها يحرر الحوار الذي يدور بين الشخصيات، ويراعي في ذلك "جعل الحوارات تبدو طبيعية ومزامنة النص لأفواه الشخصيات على الشاشة"[1]، خاصة في المشاهد التي يظهر فيها وجه الشخصية التي تتحدث واضحا، يمكن للجمهور المتلقي ملاحظة مطابقة الكلام المنطوق لحركة شفاهها.*

6-5-مساعد الدبلجة: تتمثل وظيفة مساعد الدبلجة في تقسيم الفيلم إلى مشاهد ولقطات، لتسهيل عملية تسجيل الأصوات من قبل الفنانين المدبلجين في الاستوديو، إذ يجمع كل المشاهد والمقاطع التي تضم الشخصية أو الشخصيات التي سيؤدي دورها كل فنان، فيضع استعمال زمن لذلك وفق الوقت الذي يكون الفنان واستوديو التسجيل متاحا فيه.

6-6-مخرج الدبلجة: يختار المخرج الفنانين الذي سيؤدون أدوار شخصيات الفيلم، ويسهر على جعل المشاهد تبدو واقعية وأصلية، إذ يعمد على وصف المشهد بالكامل للفنان المدبلج لكي يتقمص الشخصية الظاهرة على الشاشة، و"إذا كان ضروريا، يعاد تسجيل كل لقطة إلى أن يشعر المخرج بالرضا، ويكون أيضا حرا في إحداث تغييرات لنص السيناريو حتى في هذه المرحلة"[2]، إذ يستطيع مخرج الدبلجة حذف أو إضافة كلمات للحوار المترجم وفق ما يناسب المشهد تحقيقا لمبدأ مزامنة الصوت للصورة لجعل النسخة المدبلجة تبدو أصلية.

6-7-فنانو الدبلجة: يحاول كل فنان أداء الدور المسند إليه باحترافية كبيرة، بكل عفوية ودون مبالغة، إذ "من المنتظر منهم إعادة إنتاج الأداء الأصلي للفنان الظاهر على الشاشة، بشكل مقنع ومعبر وفي ظل عدد كبير

---

[1] - CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, op.cit, p10. «…to make the dialogues sound natural and synchronize the text to the screen characters' mouths».

*- عندما كنا نشاهد المسلسلات المكسيكية المدبلجة باللغة العربية على القناة الأرضية الجزائرية، كثيرا ما كنا ننزعج من أداة النفي 'no' التي غالبا ما كانت تترجم ب'لا' والتي لا تحقق مبدأ المزامنة خاصة إذا كانت اللقطة قريبة جدا، وأحيانا كان الفنان الدبلج ينطق كلمة 'مطلقا' للدلالة على النفي بدلا من 'لا' التي تفي بالغرض نوعا ما نظرا لضم الشفاه أثناء نطق كلمة 'مطلقا'، ولهذا يجيب الفنان المدبلج في المسلسلات التركية بكلمة 'يُنُوبْ' السورية التي تعني إطلاقا بدلا من 'لا' لأنها تفي بمبدإ التزامن الشفهي مع كلمة 'Yok'.

[2] - SCHRÖTER, Thorsten: Shun the Pun, Rescue the Rhyme? The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film, Sweden: Karlstad University Studies, 2005:10, p22. «If necessary, the recordings of every take will be repeated until the director, who is also free to introduce changes to the script even at this stage, is satisfied».

من الظروف المثبطة"[1]، يقرأ نص الحوار المسند إليه بوضوح وبصوت مرتفع، ويتقيد أثناء ذلك بما هو مكتوب أمامه دون الحاجة إلى تغيير ولو كلمة، إلا في حالات قليلة جدا، حين يشعر بضرورة إجراء تعديل في جملة ما لأنها لا تناسب طريقة أدائه مثلا أو أنها لا تبدو عفوية، وبموافقة مخرج الدبلجة بكل تأكيد، فلا يمكن للفنان المدبلج أن يتقمص الدور "إلا إذا كان النص الذي سيؤديه هو نفسه طبيعيا"[2]، فالعفوية عنصر ضروري لتبدو أصوات الممثلين المدبلجين مطابقة للشخصيات الظاهرة على الشاشة، ولا يتحقق ذلك إلا إذا أحس المدبلج بالألفة اتجاه نص الحوار المسند إليه.

6-8-مهندس الصوت: يجمع مهندس الصوت التسجيلات الصوتية للفنانين التي سجلت كل واحدة على حدة في حجرة التسجيل، ثم يمزجها معا على حسب أجزاء الحوار التي تكون في المشهد الواحد، كما يدرج في التسجيل الصوتي عناصر تشبه المؤثرات الصوتية التي تجعل الحوار يبدو طبيعيا، وهي ما يسمى ب"الانطباع الصوتي لتقنيات تسجيل الصوت الخاص، وتغييرات الأصوات المسموعة عبر الهواتف، مكبرات الصوت، في الأنفاق...إلخ"[3]، فالشخصية التي تتحدث وهي مبتعدة رويدا رويدا، يتناقص حجم صوتها شيئا فشيئا، ولهذا يجب أن يسمع صوت الفنان المدبلج بالطريقة نفسها، وكذلك الشخصية التي تكون في غرفة أخرى يسمع صوتها بعيدا، ولذلك يجب أن يكون الصوت المدبلج موافقا لهذه الحالة، وهكذا دواليك.

7-مراحل الدبلجة:

يمكن القول بأن عملية الدبلجة عملية طويلة ومعقدة يعمل على إنجاحها مجموعة كبيرة من المختصين، تنجز في مراحل مرتبطة ببعضها البعض وتعمل وفق ترتيب معين، وتتكامل فيما بينها لتنتج نسخة مدبلجة ناجحة، إذا اختلّت فيها مرحلة أو لم تتم بشكل صحيح أو وقع أثناءها خطأ ما، نتحصل في النهاية على دبلجة رديئة لا يستسيغها المتلقي أو يحس بأنها نسخة مترجمة وليست نسخة أصلية، وهو ما لا يريده أي استوديو دبلجة بعد التعب المضني والأموال المنفقة في سبيل الحصول على نتيجة مرضية.

يتحصل الموزع أو شركة الإنتاج على نسخة من الفيلم المزمع دبلجته إلى اللغة المستهدفة، فيتعاقد مع استوديو الدبلجة لينجز كل العمل التقني، وتنطلق عملية الدبلجة الفعلية عند المترجم الذي ينقل نص سيناريو النسخة

[1] - WHITMAN-LINSEN, Candace, op.cit, p88. « (Dubbing actors) are expected to reproduce convincingly, expressively and under a great many counter-productive conditions the original performance of the actor on screen».

[2] - CAILLÉ, Pierre-François: Cinéma et traduction: Le traducteur devant l'écran, *in* Babel, vol. VI, no.3, 1960, p107. « …que si le texte qu'il a à interpreter est lui même naturel ».

[3] - WHITMAN-LINSEN, Candace, op.cit, p78. «The acoustic impression of special sound perspectives, modifications for voices heard over telephones, loud speakers, in tunnels, etc. ».

الأصلية من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، التي تكون في أغلب الأحيان لغته الأم، فيعمل جاهدا للحصول على حوار ملائم للمتلقي المستهدف يراعي فيه الجانب الاجتماعي والثقافي والأخلاقي. وتبدأ مهمته بتلقيه لنسخة أصلية من الفيلم إضافة إلى السيناريو الأصلي الذي لا يكون دائما مطابقا للحوار النهائي، لأنه غالبا ما يكون نسخة أولية أي ما قبل صناعة الفيلم، وعليه فهو يتتبع السيناريو المكتوب ويشاهد الفيلم ويقوم بالنقل اللغوي. هذا إن تحصل على نسخة من السيناريو وإلا فإنه يشتغل فقط على الفيلم الجاهز أي يشاهده ويترجم في الوقت نفسه. وترى مارتينيز Martínez أن "شكل منتوج عمل المترجم غير عادي بشكل خاص، وعادة ما لا يكون المنتج الأخير، ولكنه نوع من مسودة نسخة مهذبة ومعدلة وفقا لاحتياجات الوسيط ومتطلباته"[1]، فهو ليس إلا بداية لعملية طويلة تمر بعدة مراحل ينتقل عبرها النص المترجم من شخص إلى شخص وتحدث له تغييرات طفيفة أو جمة دون الاهتمام بشدة بما ورد في النص الأصلي في أحيان كثيرة.

ترسل هذه النسخة الخام بعد الانتهاء من الترجمة إلى كاتب الحوار الذي يعمل على إنشاء الحوارات التي تدور بين شخصيات الفيلم، بطريقة تبدو وكأنها عفوية وغير مصطنعة، أي "مكتوبة لتكون منطوقة وكأنها ليست مكتوبة"[2]، فالكاتب يعمل جاهدا على خلق حوارات تشبه كلامنا اليومي في تلقائيته وعفويته، يمكن تصديقها والإحساس بأنها طبيعية وليست مبتكرة. وفي اللقطات القريبة والقريبة جدا، التي يظهر فيها وجه الشخصية على الشاشة بشكل واضح، يضطر كاتب الحوار إلى تغيير بعض الكلمات التي لا تتلاءم مع طريقة نطق الشخصية وحركة شفاهها، دون الخروج كثيرا عن موضوع المشهد أو إحداث تغيير جذري للنسخة المترجمة التي أعدها المترجم إلا في حالة الضرورة القصوى، إذ يرى غوتييه Gautier أن "الاحترام العام للمعنى والمزامنة هما الضفتين اللتين يبحر بينهما [...] المكيف"[3]، فكاتب الحوار لا يهمل المعنى لتحقيق مبدإ المزامنة ولا يتمسك بالمعنى ويتجاهل التزامن بين الصوت والصورة على الشاشة، بل يحاول الموازنة بينهما قدر ما استطاع.

بعد تحضير نص الحوار المترجم والمتزامن مع ما سيعرض على الشاشة، ينتقل فريق الدبلجة إلى عملية تسجيل الأصوات في حجرات مخصصة لذلك، ثم تعرض المَشاهد المراد دبلجتها على شاشة واضحة يقف أمامها الفنانون المدبلجون الذين يُختارون بعناية فائقة، فيقومون بمشاهدة حركة الممثلين الأصليين وطريقة كلامهم وقراءة الحوار المترجم المسند إليهم، مع تتبع حركة شفاههم وتعابير وجههم ومراعاة وقت بدء الكلام والتوقف.

---

[1] - MARTÍNEZ, Xènia: Film dubbing, its process and translation, op.cit, p7. « Particularly unusual is the way the product of the translator's work is often not the final product but a sort of draft version which is polished and adjusted to the needs and demands of the medium ».

[2] - GREGORY, Michael, CARROLL, Susanne: Language and Situation: Language Varieties and their Social Context, London: Routledge and Kegan Paul, 1978, p42. «…Written to be spoken as if not written».

[3] - GAUTIER, Gérard-Louis: La traduction au cinéma: Nécessité et Trahison, *in* Image et Son, Paris : July/August, 1981, p117. « Respect général du sens et synchronisation sont les deux rives entre lesquelles navigue […] l'adapteur ».

تأتي الآن المرحلة التي تميز عملية الدبلجة عن أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى وهي مزامنة الحوار المتحصل عليه مع حركة شفاه الممثل الأصلي وتعابير وجهه وإيماءاته وكل ما يحيط به ويؤثر على جريان القصة. تكلف مهمة المزامنة لشخص يسمى بالمزامن، أو يقوم بها بكل بساطة المترجم أو كاتب الحوار أو المدقق اللغوي، يعمل على أن لا يحدث تعديلات تجعله ينحاز عن معنى جمل الحوار الأصلي، ويمكنه أن يحذف بعض المعلومات الثانوية التي لا تؤثر في مجرى القصة، أو يضيف بعض المؤثرات الصوتية لتساعد الفنان المدبلج على تأدية مهامه على أكمل وجه، وغالبا ما ينجم عن عملية المزامنة أخطاء فادحة في الترجمة أو انزياح كلي عن معنى الحوار الأصلي نتيجة لعدم معرفة معظم المزامنين للغة الأصلية للفيلم.

يقسم الفيلم إلى مشاهد ولقطات حتى تسهل عملية الدبلجة بعد إتمام عملية مزامنة الحوار المترجم للنص الأصلي، ثم يضيف مخرج الدبلجة بعض الرتوشات الأخيرة قبل أن يبدأ الممثلون بعملية تسجيل الحوار، التي تخضع لتنظيم شديد نظرا لعدة عناصر أساسية من أهمها الاستوديو والممثلون والنفقات والوقت. فالاستوديو قد لا يكون متوفرا كل الوقت لتتم عملية التسجيل فيه، كما أن نفقة كرائه إن كان خاصا أو كان مؤجرا لدبلجة فيلم آخر في الوقت نفسه تزداد وفقا لساعات التسجيل فيه، والممثلون قد يكون لديهم ارتباطات أخرى نحو تسجيل دبلجة فيلم آخر أو التمثيل أو غير ذلك، وهنا تأتي مهمة مساعد المخرج الذي يرسم جدولا مفصلا لعدد المشاهد التي يظهر فيها كل ممثل مدبلج والشخصية التي سوف يدبلجها وأجزاء الحوار المسند إليه، ويضع استعمال زمن لكل واحد منهم يحدد فيه اليوم والساعة التي يجب أن يكون فيها في استوديو الدبلجة.

وهنا تبدأ عملية تسجيل أصوات الممثلين المدبلجين، فيخبرهم المخرج من قبل من هي الشخصية المسندة إليهم وكيفية تقليدها، بوصف المشهد لمؤدي الصوت حتى تصبح لديه فكرة واضحة عن كيفية أداء دوره بالطريقة الصحيحة، فيوجه أداءه ويصحح الأخطاء اللغوية التي يمكن أن يرتكبها، كما يحرص على إتمام دبلجة كل المشاهد وعدم نسيان ولو مشهد واحد، لأن ذلك سيكلف الكثير من المال الإضافي ويضيع الوقت.

وفي الأخير تتم عملية تركيب التسجيل الصوتي الجديد مع التسجيلات الصوتية الأصلية للفيلم، التي لا تتغير في كل نسخة مدبلجة مهما كانت لغة الترجمة والمتمثلة في المؤثرات الصوتية، وبهذا نتحصل على نسخة مدبلجة جاهزة للمنتج السمعي البصري.

8-الرسوم المتحركة ودبلجتها إلى اللغة العربية:

لا يختلف اثنان على أن الرسوم المتحركة في معظم دول العالم – باستثناء تلك المنتجة لها – تخضع للدبلجة لا محالة، خاصة البرامج الموجهة لفئة الأطفال الصغار، ولا يمكن بأي حال من الأحوال انتهاج عملية السترجة وذلك لأنهم لن يستطيعوا قراءة سطور السترجة لعدم مزاولتهم للدراسة بعد، أو لكونهم بطيئي القراءة لحداثة سنهم، وتشمل الدبلجة كل أنواع الرسوم المتحركة باختلاف أنواعها ومواضيعها وبلد إنتاجها، باستثناء أفلام ديزني المطولة ذات الطابع العائلي التي أصبحت تنتج مؤخرا، وهي موجهة ليس للصغار فحسب وإنما لكل الأعمار دون استثناء وأفلام الأنيمي الياباني المطولة، فينتهج في نقل هذين النوعين من الرسوم المتحركة عملية السترجة في بعض الدول نظرا لقصر مدة عرضها (ما بين ساعة إلى ساعتين أو أكثر وليس مجموعة حلقات)، وكذلك بسبب سرعة انتشار الومضات الإشهارية عند نزولها إلى دور السينما في بلدها المنتج، ومن ثم يصبح المتلقي الأجنبي متلهفا لمشاهدتها بلغته الأم، فلا ينفك يرى العروض القصيرة عنها على شاشات التلفاز وشبكات الإنترنت عبر شاشات الكمبيوتر والهواتف الذكية. وبعد ذلك وإن لاقت هذه الأفلام نجاحا باهرا تسرع استوديوهات الترجمة إلى دبلجتها لكسب المزيد من الأرباح.

وتجدر الإشارة إلى أن دول العالم تنقسم إلى عدة أقسام فيما يخص الرسوم المتحركة، فالأولى تنتجها مثل اليابان بجزء كبير والولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا التي تنتج الرسوم المتحركة بمفردها أو بالاشتراك مع بلد آخر أو أي قناة فضائية فرنسية وغيرها من الدول الكبرى، والمجموعة الثانية تقوم بدبلجة ما تنتجه المجموعة الأولى، وتختار في ذلك ما يناسبها اجتماعيا وثقافيا وسياسيا ودينيا، ومن بينهم دول الخليج العربي ودول المشرق العربي بما في ذلك مصر، أما المجموعة الثالثة فتشتري المنتجات السمعية البصرية التي تدبلجها دول المجموعة الثانية، ومن ضمنها الجزائر التي تعمد إلى شراء الرسوم المتحركة من استوديوهات الدبلجة في دول المجموعة الثانية، ولكنها نادرا ما تشتري الحصري أو الجديد أو الأكثر مشاهدة بين أطفال العالم، فإنك لو فتحت قناة جزائرية أرضية كانت أم فضائية، ستجدها تبث رسوما متحركة إما قد أكل عليها الدهر وشرب أو رسوما لم تشاهدها في قناة أخرى (رسوم ليست مشهورة البتة)، وهي في غالب الأحيان عن الحيوانات، أو تعيد بث الرسوم المتحركة نفسها مرارا وتكرارا، ولهذا نلاحظ عزوف أطفالنا عن مشاهدة البرامج المخصصة لهم في القنوات الفضائية الجزائرية إلا قلة قليلة ممن لا يملكون بديلا عنها. أما المجموعة الرابعة فتقوم أيضا بشراء ما تدبلجه المجموعة الثانية ولكن بلغة الدولة المدبلجة وليس بلغتها هي، على سبيل المثال لا الحصر، منذ زمن ليس ببعيد كانت الجزائر تقوم بشراء رسوم متحركة وتبثها ليس باللغة العربية وإنما باللغة الفرنسية بحكم التاريخ الاستعماري الطويل في المنطقة.

8-1-شركات دبلجة الرسوم المتحركة العربية:

تعددت شركات دبلجة الرسوم المتحركة إلى اللغة العربية من دولة إلى أخرى، بدءا باللبنانية ثم الأردنية فالخليجية والمصرية وغيرها، ولا يمكن حصرها في عدد معين، فبعضها لم تدبلج سوى مسلسلا واحدا والأخرى لم تدم طويلا، كما توجد شركات معمرة في هذا المجال السعي البصري، ومن أهمها:

8-1-1-شركة فلملي:

إن شركة فلملي اللبنانية هي من أقدم شركات الدبلجة في الوطن العربي إن لم نقل أوّلها، بقيادة المخرج والفنان والمنتج اللبناني نقولا أبو سمح رفقة زوجته ماري بدين أبو سمح، الذين يعتبران أول من خاضا مجال دبلجة الرسوم المتحركة في العالم العربي[1]. تتميز دبلجة شركة فيلملي بالأمانة للنسخة الأصلية من ناحية الحوار وأسماء الشخصيات وعدد الحلقات والابتعاد عن التحريف، وحذف المشاهد لأنها تدبلج انطلاقا من النسخة اليابانية الأصلية وليس من النسخة الإنجليزية المدبلجة، كما أن أصوات الفنانين المدبلجين الذين عملوا معها اختيروا بعناية كبيرة من أهمهم وحيد جلال، عبد المجيد مجذوب، أنطوانيت ملوحي، إلفيرا يونس، سميرة بارودي، وفاء طربيه، عمر الشماع، جيزيل نصر، إبراهيم مرعشلي، جوزيف نانو وغيرهم، فقد امتازت هذه النخبة بالأداء المتقن للشخصيات والتقمص التام لها، وليس فقط الأداء الصوتي كونهم فنانين متمرسين في مجالات أخرى غير الدبلجة مثل التمثيل في المسرح أو السينما أو التلفزيون، وهذا ما ساعدهم على إسقاط تجاربهم وخبراتهم السابقة في هذا المجال وإنجاز عملهم بكل إبداع وتميز وتفاني، ولكن يعاب عليهم تغيير أصوات الشخصيات مرارا وتكرارا، فنجد مثلا ثلاثة فنانين مدبلجين يؤدون صوت شخصية واحدة بمعدل بضع حلقات أو أكثر للفنان الواحد، إضافة إلى عدم تكملة بعض المسلسلات الكرتونية التي لاقت نجاحا كبيرا مثل مسلسل الرسوم المتحركة الياباني سانشيرو.

من أهم المسلسلات الكرتونية التي دبلجتها الشركة هي سندباد، مغامرات زينة ونحول، السنافر، الشناكل، جزيرة الكنز وغيرها، إضافة إلى برنامج الأطفال التعليمي لاعب الصغار وبرنامج المسابقات الياباني الشهير الحصن.

8-1-2-شركة التلفزيون اللبنانية (تلي ليبان):

قامت شركة التلفزيون اللبنانية بدبلجة عدد لا بأس به من مسلسلات الرسوم المتحركة وتوزيعها، من أشهرها 'مغامرات الفضاء يوفو – غريندايزر' الذي أعد ترجمته وأخرج الصوت باللغة العربية الاتحاد الفني، فحقق نجاحا

[1] – للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي: http://bit.ly/2wL8qmw، تاريخ التصفح: 2017/09/07، 21:51.

باهرا آنذاك كما لا يزال يعرض في قنوات فضائية عربية ولكن بدبلجة جديدة، إضافة إلى مسلسلات أخرى مثل الجائزة الكبرى ومسلسل سندي بل الذي تمت عملية دبلجته في استوديوهات بعلبك مع المخرج وئام الصعيدي.[1]

8-1-3-الشركة العربية للإنتاج الفني:

مقرها الكويت ولكنها تتعامل مع الفنانين المدبلجين اللبنانيين ذاتهم تحت إشراف الإذاعي اللبناني عبد المجيد أبو لبن وقد تمت عمليات الدبلجة في قبرص، من بين مسلسلات الرسوم المتحركة التي دبلجتها هذه الشركة هي ميمونة ومسعود وحكايات لا تنسى (النسخة القديمة وليست تلك التي أعادت دبلجتها شركة الزهرة) واسألوا لبيبة وسبع المدهش حول العالم.

8-1-4-المركز العربي للدوبلاج (تلي ميديا):

مقره بأثينا وقد قدم عملين اثنين هما سبانك ورعد العملاق بالتعاون مع نخبة من الفنانين اللبنانيين على رأسهم وفاء طربيه وعماد فريد ومروان حداد وعمر الشماع وخالد السيد وسوزان بيرقدار، وتمت العمليات الصوتية ب'تون استوديو' بأثينا، وتجدر الإشارة إلى أن المركز انتهج أسلوبا جديدا لم تعتد عليه شركات الدبلجة اللبنانية وهو تغيير أسماء الشخصيات من اليابانية إلى العربية[2].

8-1-5-استوديوهات بعلبك:

صحيح أن مقر استوديوهات بعلبك موجود بلبنان وفريق الفنانين المدبلجين أيضا لبنانيون، ولكن شركتي الإنتاج كويتيتان وهما شركة بوخمسين للتجارة العامة وشركة دلتا العالمية، مما يعني أنهما لم تتدخلا في عملية الدبلجة بأي شكل من الأشكال وإنما ساهمتا في التمويل فقط، أما المنتج المنفذ فهو شريف وحيد تحت إشراف وئام الصعيدي، من أهم مسلسلات الرسوم المتحركة التي نقلتها إلى اللغة العربية النجا كبامارو ورانزي الساحرة والبطل خماسي.

8-1-6-مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربي:

ننتقل الآن من شركات الدبلجة اللبنانية إلى الخليجية، ونذكر أكثرها نشاطا في هذا المجال آنذاك، وهي مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدول الخليج، التي أنشئت خصيصا لإنتاج برامج أطفال تربوية وتعليمية وتثقيفية هادفة موجة للأطفال العرب على اختلاف جنسياتهم، ومن أهم ما أنتجت البرنامج الشهير افتح يا سمسم الذي لاقى نجاحا منقطع النظير بين أوساط العرب كافة صغيرهم وكبيرهم، ثم اتجهت المؤسسة لدبلجة المسلسلات

[1] – للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي: http://bit.ly/2wcToCv، تاريخ التصفح 2017/09/07، 22:03.

[2] – للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي: http://bit.ly/2j83F1u، تاريخ التصفح 2017/09/07، 22:18.

الكرتونية من أهمها مغامرات زينة ونحول وسنان وعدنان ولينا وفلونة وغيرها. أنجز عدد من هذه المسلسلات في الكويت والباقي في العراق، واختلف الطاقم الفني من مخرجين ومترجمين ومدبلجين واستوديوهات، وضم عددا كبيرا من الفنانين من مختلف دول المشرق العربي، ولكن الدبلجة اختلفت عن الدبلجة اللبنانية في نواحي عديدة منها وضوح اللكنات الخليجية مع أن الحوار باللغة العربية الفصحى، والاستغناء عن الموسيقى الأصلية للرسوم المتحركة واستبدالها بألحان وآلات موسيقية خليجية تجعلك تشعر بأنك تشاهد حفلا خليجيا* وليس مقدمة رسوم متحركة.

8-1-7-الشرق الأدنى للإنتاج الفني:

يقع مركزها بعمّان عاصمة الأردن صاحبها سهيل إلياس بالتعاون مع نخبة من الفنانين الأردنيين، أمثال سهير فهد وتيسير عطيه وعبير عيسى وريم سعادة وأمل دباس وقمر الصفدي وإيمان هايل ورفعت النجار وعمر حامد وماهر خماش وغيرهم من الفنانين المحترفين الذين اتسموا بأداء صوتي رائع، إضافة إلى صوت اللبنانين مادلين طبر وجوزيف نانو والفنانة السورية فيلدا سمور. دبلجت المؤسسة عددا كبيرا من مسلسلات الرسوم المتحركة الرائعة مثل سوار العسل والهداف والكابتن ماجد الجزء الأول وليدي ليدي وغيرها تحت إشراف نصر عناني، إضافة إلى دبلجة مسلسلات أخرى بالتعاون مع مؤسسة نادين للإنتاج الفني بالقاهرة لصاحبها إيهاب عبد المجيد، نحو مسلسل التوأمان ونصف بطل ومغامرات بسيط تحت إشراف نصر عناني ومغامرات كعبول تحت إشراف خالد الطريفي.

8-1-8-شركة راكتي للإنتاج والتوزيع الفني:

هي شركة دبلجة أنتجت عددا لا بأس به من مسلسلات الرسوم المتحركة نذكر منها مسلسلي الشجعان الثلاثة ورحلة عنابة الذين تمت دبلجتهما في استوديوهات التراث، أما مسلسلي ابنتي العزيزة راوية ونوار فقد تمت دبلجتها في استوديوهات عبر الشرق للإنتاج التلفزيوني، وغير ذلك من مسلسلات الرسوم المتحركة الشيقة.[1]

8-1-9-شركة الشام الدولية:

هي شركة سورية مقرها دمشق كان مديرها العام الفنان السوري أيمن زيدان، ازدهرت في منتصف التسعينيات من القرن الماضي. دبلجت الشركة عددا كبيرا من مسلسلات الرسوم المتحركة التي عرضت حصريا ولأول مرة على أرتينز قناة الأطفال براديو وتلفزيون العرب قبل غيرها من القنوات الأخرى الأرضية والفضائية، من أشهرها بائع الحليب وراسكال ولوز وسكر وغيرها.[2]

* – لمشاهدة أعنية البداية لمسلسل الرسوم المتحركة عدنان ولينا على اليوتيوب: https://bit.ly/2K1gFTa، تاريخ التحميل 2017/08/30، 22:56.

[1] – للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي: http://bit.ly/2wiRxvU، تاريخ التصفح 2017/09/10، 21:31.

[2] – للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي: http://bit.ly/2xoWGaX، تاريخ التصفح 2017/09/10، 21:51.

8-1-10-مركز الزهرة:

هي أضخم شركة سورية متخصصة في دبلجة الرسوم المتحركة وبرامج الأطفال إلى اللغة العربية الفصحى وخاصة الأنيمي الياباني، أنشأها فايز الصباغ رفقة ماهر الحاج ويس سنة 1985[1]، تمتاز دبلجتها بالتشديد على النطق السليم للغة العربية الفصحى، مع أن معظم الفنانين المدبلجين سوريون إلا أننا لا نلاحظ اللكنة السورية في كلامهم عكس دبلجة المصريين أو الخليجيين، إضافة إلى أدائهم الصوتي المتميز الذي متعونا به لمدة تفوق الثلاثين سنة من الإبداع، ومن أهم الفنانين الذين تعودنا على أصواتهم أمل حويجة وآمال سعد الدين ومروان فرحات وآمنة عمر وعادل أبو حسون وغيرهم، أما الثيمات الموسيقية المميزة المرافقة لمشاهد معينة من مسلسل الرسوم المتحركة وأغاني الشارة موضوع آخر بحد ذاته، خاصة مع انفراد الفنان طارق العربي طرقان بكتابة كلمات الأغاني والتوزيع الموسيقي، وفي بعض الأحيان تأليف الألحان وأدائها في معظم المسلسلات الكرتونية جنبا إلى جنب مع شهرزاد أورشو وهالة الصباغ ورشا رزق، مما جعل مشاهدة هذه الأغاني لوحدها متعة كبيرة. ومن أهم مميزات الدبلجة في مركز الزهرة هو اتباعهم لمبدأ المزامنة أي مطابقة الكلام المترجم لحركة الشفاه، وهذا ما لا نلمسه في جل الدبلجات الأخرى، إضافة إلى حسن اختيار العمل موضوع الدبلجة، حتى ولو اشتكى البعض من تغييرها لمقاطع من القصة الأصلية أو أجزاء من الحوار، وحذف مشاهد كثيرة وإعادة نفس اللقطات ولكن بحوار جديد في كل مرة لكي يتناسب وعمر الطفل العربي وبيئته الاجتماعية والثقافية.

ومن أهم إنتاجاتها ماوكلي فتى الأدغال الذي ظهر في وقت بدأ مستوى الأعمال المدبلجة إلى اللغة العربية الفصحى يتدنى باستمرار، فكان بمثابة قفزة نوعية في مجال الرسوم المتحركة إضافة إلى مسلسل الصياد الصغير والكابتن ماجد وروبن هود ولحن الحياة ومدرسة الكونغ فو، وتبقى اللائحة طويلة جدا لا تنتهي، أضافت إليها عددا كبيرا من أفلام الأنيمي المدبلجة منها حكاية خمسة عشر ولدا والفأر مانكس وأفلام المحقق كونان وأفلام العصر الجليدي وفيلم غارفيلد: الفيلم وغيرها.

لا يمكن حصر أعمال مركز الزهرة في عدد معين، إذ قدمت مع يونغ فيوتشر عددا هائلا من المنتجات المدبلجة، خاصة مطلع القرن الحادي والعشرين، بعد إطلاق قناة سبيستون سنة 2000 التي تحولت إلى حاضن لجميع الأعمال التي تدبلج في استوديوهات الزهرة.

9-مفهوم المزامنة Synchronization:

يواجه مترجم أي خطاب مهما كان نوعه مشكلات كثيرة تصعّب عليه عملية النقل من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر غالبا ما لا يتشابهان في أي جانب من الجوانب (خاصة في أنواع الحروف وطريقة الكتابة والنطق

[1] - للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Ikagzt، تاريخ التصفح 2017/09/01، 01:09.

وغيرها)، إذ يرى مايورال وآخرون أن "المشكلة الرئيسية للترجمة تتمثل في العثور على كلمات في لغة مستهدفة ما تؤدي المعاني المذكورة في اللغة الأصل"[1]، وهو الحال في جميع أنواع النصوص التي تنقل من لغة إلى لغة أخرى، أي الاهتمام بالجانب اللساني فقط دون غيره، لأن النصوص موضوع النقل الترجمي لم تكن تتألف من عناصر كثيرة غير العنصر اللغوي، مثل النصوص الأدبية والسياسية وغيرها، ولكن مع تطور الأجهزة الالكترونية مثل أجهزة التلفاز والهواتف النقالة وغيرها، ظهر نوع جديد من الخطابات يتميز بمكونات مختلفة غير المكون اللساني، تؤثر في عملية اختيار المقابلات المناسبة في اللغة المستهدفة.

تتسم الترجمة السمعية البصرية بعدة خصائص تميزها عن الأنواع الأخرى من الترجمات المتخصصة، بالنظر إلى ازدواجية عناصر الخطاب السمعي البصري المختلفة التي تشمل الجانب المرئي والمسموع، اللفظي وغير اللفظي، تتزاوج هذه العناصر فيما بينها لتكون كلا متكاملا، يتمظهر في تداخل الصوت مع الصورة الذين يعرضان عبر وسائط اتصال متنوعة، إذ يرى مايورال وآخرون أنه "في الترجمة المقيدة، عمل المترجم معقد بوجود قنوات ووسائط مختلفة"[2]، أي إن وجود القناتين السمعية والبصرية والرموز اللغوية وغير اللغوية هو ما يصعب مهمة المترجم، ويخلق عراقيل جديدة لم يكن متعودا عليها من قبل في نقل أنواع الخطابات الأخرى من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة.

ومن أهم المفاهيم التي تختص بها الدبلجة هي مفهوم المزامنة، الذي يتحقق بواسطة بحث معمق يقوم به المترجم أو كاتب الحوار في القواميس اللغوية والمعاجم لألفاظ وعبارات، فتتوافق طريقة نطق الفنان المدبلج لها مع حركة شفاه الشخصية الأصلية الظاهرة على الشاشة.

تدفع المزامنة المترجم إلى نقل المعنى والمبنى معا، إذ يحاول جاهدا ألا يبتعد عن المعنى المراد إيصاله في الرسالة السمعية البصرية باللغة الأصل، وفي الوقت نفسه يولي أهمية كبيرة للطريقة التي يجب أن ترد بها هذه الرسالة إلى المتلقي باللغة المستهدفة أو لغة الدبلجة (أي الترجمة).

[1] - MAYORAL, Roberto *et al*: Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation, op.cit, p359. «The major problem of translation consists of finding words in a target language which render the meanings stated in the source language».

[2] - IBID, p361. « In constrained translation the translator's task is complicated by the existence of different channels and media ».

9-1-تعريف المزامنة:

إن الدبلجة عملية معقدة تمر بعدّة مراحل لتصلنا النسخة المترجمة من النتاج السمعي البصري على أكمل وجه، ينبغي على أفراد فريق الدبلجة أن يتعاونوا معا لأن هنالك "مجموعة كاملة من العقبات الواجب تخطيها بالاستعانة بالقوانين الصوتية"[1]، تتراوح هذه العقبات بين الجوانب اللغوية والثقافية الاجتماعية والإيديولوجية السياسية وغيرها، إذ غالبا ما يتمحور نص السيناريو حول أحد هذه الجوانب أو كلها، يناضل المترجم السمعي البصري على نقلها كما هي أو يحاول إيجاد ما يقاربها في المعنى في الضفة المقابلة للترجمة، تتعدى هذه الصعوبات مجرد النقل اللغوي لكلمات وعبارات وجمل من نص السيناريو إلى محاولة المترجم لمطابقة العنصر البصري مع العنصر السمعي في الخطاب السمعي البصري، ويرى غوتييه أن المشكلات العويصة التي تواجه مترجم هذا النوع من الخطابات سببه "عجز المزامنة" في الدبلجة[2]، فمبدأ المزامنة أو التطابق بين الصوت والصورة الذي يجب أن يحققه فريق الدبلجة (ممثلا في المترجم وكاتب الحوار ومخرج الدبلجة) عند تحضير النسخة المدبلجة من النتاج السمعي البصري يجعله عاجزا في أحيان كثيرة، قد يضطر فيها الفريق إلى أخذ قرارات حاسمة تتعلق بتغيير المعنى المراد في النسخة الأصلية، وذلك باختيار مقابلات تحقق مبدأ توافق الكلام المنطوق من قبل الفنان المدبلج مع حركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة ولكنها قد تنزاح تماما عن المعنى الأصلي.

وقد سبق وأن ذكرنا بأن فودور ومايورال وآخرون قد أسموا الترجمة السمعية البصرية بالترجمة المقيدة، والتقييد هنا سببه ظهور الشخصيات بشكل جليّ على الشاشة في بعض اللقطات منها القريبة والقريبة جدا، يكون فيها وجه الممثل وتعابير وإيماءاته واضحة، تجعل عملية إيجاد حروف وكلمات تتطابق مع ما هو ظاهر على الشاشة أمرا حتميا، لكي يتكون لدى المتلقي انطباع بأن الممثلين الظاهرين في النتاج السمعي البصري أبناء جلدته وليسوا أجنبيين عنه.

يرى كل من دياز سينتاس وأوريرو أن الدبلجة تشمل على "استبدال التسجيل الصوتي الأصلي الذي يحتوي على حوار الممثلين رفقة تسجيل في اللغة المستهدفة يعيد إنتاج الرسالة الأصلية، مع ضمان تزامن أصوات اللغة المستهدفة وحركات شفاه الممثلين بطريقة تجعل المشاهدين يصدقون بأن الممثلين على الشاشة يتحدثون في الحقيقة بلغتهم"[3]، ويركّزان في تعريفها لتقنية الدبلجة على مبدإ مزامنة الكلام المدبلج المسموع لحركة شفاه الممثل الظاهر على الشاشة وارتباط هذا المفهوم بعملية الدبلجة في الترجمة السمعية البصرية ارتباطا متينا.

---

[1] - CAILLÉ, op.cit, p104. «Toute une série d'obstacles à surmonter en s'aidant plus ou moins de lois phonétiques».

[2] - GAUTIER, Gérard-Louis, op.cit, p102. «Le handicap de la synchronisation».

[3] - DÍAZ CINTAS, Jorge, ORERO, Pilar: Voiceover and dubbing, op.cit, p442. «Replacing the original soundtrack containing the actors' dialogue with a TL recording that reproduces the original message, ensuring that the TL sounds and the actors' lip movements are synchronised in such a way that target viewers are led to believe that the actors on screen are actually speaking their language».

والمزامنة على حد تعبير ديلابستيتا تكون بين "الحركات التلفظية البصرية من جهة والإنتاج الصوتي المسموع من جهة أخرى"[1]، فهو يربط بين العنصر البصري غير اللفظي والعنصر السمعي اللفظي الذين يتوجب على المترجم المطابقة بينهما لتبدو عناصر المشهد المعني بالمزامنة منسجمة مع بعضها البعض.

أما زابالبيسكوا Zabalbeascoa فيرى بأن المزامنة تتمثل في "وضع سلسلة من الكلمات جنبا إلى جنب مع حركة الصورة الموازية"[2]، إذ ركز على ربط العنصر اللفظي للخطاب السمعي البصري بالعنصر البصري المتمثل في الصورة المتحركة، ولم يذكر لا حركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة ولا حركة جسدها.

و"من المفترض أن يخلق التزامن البصري انطباعا بأن الممثلين على الشاشة ينطقون الكلمات المترجمة"[3]، إذ يركز غوريس على أهمية مبدإ التزامن البصري في خلق نسخة قريبة من الأصل من ناحية مزامنة نطق الفنان المدبلج للفنان الأصلي الظاهر على الشاشة، الذي يبدو، أي الفنان الأصلي، وكأن حواراته تجرى مترجمة باللغة المستهدفة وليست محررة باللغة الأصل.

وهذا ما يؤكده ليكين وآخرون أيضا، إذ يرون أن "الهدف هو خلق وهم بأن الشخصيات على الشاشة تتكلم باللغة المستهدفة، أي لغة الجمهور"[4] وليس اللغة الأصل، أي خلق نسخة مدبلجة 'أصلية' لا تختلف عن النسخة الأصل من ناحية إنجازها بإتقان، ولكن هذا لا يعني أن ينخدع المتلقي فيظن بأنه يستمتع بفيلم محلي غير أجنبي عنه، المسألة كلها هو محاولة فريق الدبلجة بمنح المشاهد إحساسا بالألفة والحميمية بينه وبين هذه النسخة المدبلجة، فلا يشعر أن النتاج السمعي البصري موضوع المشاهدة مترجم وليس أصليا.

ويرى شوم أن "المزامنة هي ميزة من مميزات الترجمة للدبلجة، تقوم على مطابقة ترجمة اللغة المستهدفة وحركات تلفظ وجسم الممثلين والممثلات على الشاشة، وضمان أن يكون الكلام والتوقف في الترجمة مطابقا للكلام والتوقف في النص الأصلي"[5].

---

[1] - DELABASTITA, Dirk: Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics, op.cit, p203. «...visual articulatory movements on the one hand and audible sound production on the other».

[2] - - ZABALBEASCOA, Patrick: The nature of the audiovisual text and its parameters, *in* The Didactics of Audiovisual Translation, éd Jorge Díaz Cintas, John Benjamins Publishing, Amsterdam, Philadelphia, 2008, p22. «…to place the string of words alongside the parallel movement of the picture».

[3] - GORIS, Olivier, op.cit, p177. « It is visual synchronization which is supposed to create the impression that the actors on screen are pronouncing the translated words ».

[4] - LUYKEN, Georg-Michael *et al.*, op.cit, p 73. «The aim is to create the illusion that the on-screen characters are speaking in the target language i.e. the language of the audience».

[5]- CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: dubbing, op.cit, p 68. «Synchronization is one of the features of translation for dubbing that consists of matching the target language translation and the articulatory and body movements of the screen actors and actresses, and ensuring that the utterances and pauses in the translation match those of the source text».

نستخلص انطلاقا من التعاريف السابقة الذكر أن المزامنة مفهوم مرتبط ارتباطا وثيقا بمجال ترجمة الخطابات السمعية البصرية، ونخص بالذكر عملية الدبلجة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بها، وتنقسم المزامنة من ناحية وظيفتها إلى نوعين اثنين هما المزامنة في اللغة نفسها والمزامنة بين اللغوية.

أما الأولى أي المزامنة في اللغة نفسها، فتحدث خاصة في الأفلام الحية والمسلسلات، عندما يكون تصوير بعض المشاهد في مواقع خارجية وليس في أماكن مغلقة مثل الاستوديوهات والمنازل وغيرها، بعد عملية التصوير ينتقل الفريق لإعادة تسجيل الحوار الذي دار بين الممثلين في الخارج في استوديو مغلق، وذلك تفاديا للأصوات الخارجية مثل عناصر الطبيعة المختلفة، نحو صوت الرياح في الهواء الطلق وأبواق المركبات في الشوارع وأصوات الحيوانات في الريف وأمواج البحر على الشاطيء وأصوات الأشخاص في الأسواق وأصوات الآلات في المصانع وغيرها، وهي كلها أصوات غير مرغوب فيها في التصوير تجعل سماع صوت الممثلين وتمييز كلامهم صعبا لا بل مستحيلا في أحيان كثيرة. يكمن الهدف من هذه التقنية في إدراج العنصر السمعي اللفظي المتمثل في نص الحوار بأحسن حالة، مع التحكم في حجم صوت العنصر السمعي غير اللفظي المتمثل في المؤثرات الصوتية المرافقة له.

وأما النوع الثاني فهو المزامنة بين لغوية، التي يعنى بها المترجم وكاتب الحوار ومخرج الدبلجة أيضا، أثناء نقل الخطاب السمعي البصري من لغته الأصل إلى لغة المشاهد المستهدفة، وذلك باختيار مقابلات لغوية تحاكي الصورة وتطابق حركة شفاه الممثل الظاهر على الشاشة في اللقطات القريبة والقريبة جدا وتعابير وجهه وحركات جسده. فيبدو الممثل الأصلي وكأنه يتحدث باللغة المستهدفة بكل طلاقة، وبذلك تصبح النسخة المدبلجة أصلية خاصة إذا كانت منجزة بإتقان.

إذن فالمزامنة موضوع الترجمة هي حذف جزء الحوار الأصلي من التسجيل الصوتي في النسخة الأصل، واستبداله بمسار صوتي جديد، سجل عليه نص الحوار المترجم إلى اللغة المستهدفة، يهتم وفقها كل من المترجم أو كاتب الحوار ومخرج الدبلجة بانتقاء ألفاظ تناسب حركة شفاه الشخصية التي تظهر على الشاشة في اللقطات القريبة والقريبة جدا، وكذا تعابير وجهها وإيماءاتها وحركات جسدها ككل، ووقت بداية كلامها ووقت توقفها، وذلك بتوجيه مخرج الدبلجة لطريقة نطق الفنان المدبلج للحوار المسند إليه بالتزامن مع أجزاء الفيلم ومشاهده التي تعرض على الشاشة.

9-2-أنواع المزامنة:

بعدما كان نقل العنصر اللغوي وحده من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة الشغل الشاغل لجلّ المترجمين، ظهرت الخطابات السمعية البصرية بعلاماتها اللغوية وغير اللغوية وقناتيها السمعية والبصرية لتكسر كل قواعد الترجمة المتعارف عليها منذ أزمان، فأصبح العنصر اللغوي لا يستطيع الانتقال من ضفة إلى أخرى إلا إذا استعان بعناصر الخطاب غير اللغوية المتبقية، ومن أهمها نذكر الصورة التي غدت، إن جاز لنا القول، تسيطر على تحديد المقابل اللغوي الملائم لها، ليس من ناحية حركة شفاه الشخصية التي تظهر على الشاشة في اللقطات القريبة

والقريبة جدا فحسب، وإنما من ناحية حركات جسد الشخصية وإيماءاتها ووقت بداية كلامها ونهايته، وهذا ما دفع المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية إلى تحديد أنواع كثيرة للمزامنة، تختلف من دارس إلى آخر حسب مرجعياته والنماذج التي تناولها بالدراسة.

فديلابستيتا على سبيل المثال يرى بأنه "من الضروري عدم حصر مشكل التزامن في حركات شفاه الممثلين فقط. إذ أحيانا يكون جسم الممثل ككل معنيا به"[1]، فالإجابة بنعم أو لا بالإيماء فقط دون الكلام يختلف شكله من بلد إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

ويتفق معه شروتر Schröter في ذلك، "فحركات الشفاه ليست في الحقيقة سوى مجموعة فرعية من كل الحركات التي ترافق الحوار المنطوق الذي يحتوي أيضا على حركات في مناطق أخرى من الوجه (مثلا العيون، الحواجب)، والرأس ككل (مثلا هز الرأس، الإيماء)، وباقي الجسد (مثلا الإيماءات بالذراعين واليدين). من الضروري أن يكون الحوار المدبلج أيضا متزامنا مع هذه الحركات الأخرى"[2].

ويرى فودور بأن السبيل للحصول على نسخة مدبلجة ناجحة، يكون بتحقق ثلاثة أنواع من المزامنة هي:

"أ-التزامن الصوتي الذي يوجد عندما يتحقق الانسجام بين الحركات التلفظية المشاهدة والأصوات المسموعة.

ب-تزامن الشخصية الذي يرتبط بمدى التوافق بين الصوت المدبلج المستعمل، مثل جودة الصوت وسرعة الإيقاع، وبنية جسم الممثل الأصلي وسلوكه وإيماءاته.

ج-تزامن المحتوى الذي يتحقق عندما يتطابق المحتوى الدلالي لنسخ السيناريو الأصلي والمدبلج مع بعضها البعض عن كثب"[3].

وتقسم ويتمان لينسين المزامنة إلى نوعين اثنين يضم كل نوع مجموعة من العناوين الفرعية:

-التزامن البصري Visual Synchrony: ويضم تزامن الشفاه أو التزامن الصوتي وتزامن نطق المقاطع وتزامن طول الكلام وتزامن الإيماءات وتعابير الوجه.

---

[1] - DELABASTITA, Dirk: Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics, op.cit, p203. «It is important not to restrict this problem of synchrony to the movements of the actors' lips only. Sometimes the whole body of the actor is involved».

[2] - SCHRÖTER, Thorsten: Shun the Pun, Rescue the Rhyme?, op.cit, p20. «The movements of the lips are really only a subgroup of all the movements that accompany spoken dialogue, which also include movements in other areas of the face (e.g. eyes, eyebrows), the head as a whole (e.g. shaking, nodding), and the rest of the body (e.g. gestures with the arms and hands). It is important that the dubbing dialogue is also in synch with these other movements».

[3] - WHITMAN-LINSEN, Candace, op.cit, p77. «(a) Phonetic synchrony which exists 'when unity is achieved between the articulatory movements seen and the sounds heard [...]' (b) character synchrony, which relates to the degree of correspondence between the dubbing voice, e.g. timbre, tempo, used and the original actor's physique and manner and gestures and (c)content synchrony, which is achieved when the semantic content of the original and dubbed script versions match each other closely»

-التزامن السمعي Audio Synchrony: ويشمل العناصر شبه اللسانية وعلم العروض والاختلافات الثقافية واللكنات واللهجات.[1]

أما شوم فقد حذف أنواعا من التزامن المذكورة لدى الدارسين السابقين وأبقى على أنواع أخرى، تتمثل في ثلاثة هي "-التزامن الصوتي أو تزامن الشفاه -التزامن الحركي أو تزامن حركة الجسم —التزامن المتواتر أو التزامن بين الكلام والتوقف"[2].

1-تزامن الشفاه Lip synchrony: يتمثل هذا النوع من المزامنة في مدى مطابقة الكلام المسموع لحركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة في اللقطات القريبة والقريبة جدا، فيعمل المترجم أو كاتب الحوار أو مخرج الدبلجة على انتقاء أنسب الحروف والكلمات والعبارات التي تتوافق مع حركة شفاه الممثل إذا كان وجهه ظاهرا، ويراعى في ذلك أنواع الحروف ومخارج الحروف المختلفة.

2-التزامن الحركي Kinetic synchrony: يولي المترجم في هذا النوع من التزامن أهمية كبيرة لحركة جسد الممثل الظاهر على الشاشة، إذ تتوافق الصورة مع الصوت المسموع، فيقلد الفنان المدبلج الممثل الأصلي في حركاته حتى يبدو الحوار المدبلج أصليا وليس مترجما، فإذا كانت الشخصية الأصلية في غرفة فارغة وسمع مع صوتها صدى، لابد أن يدرج هذا الصدى مع صوت الفنان المدبلج في التسجيل الصوتي الجديد.

3-التزامن بين الكلام والتوقف Synchrony between utterances and pauses: يتمثل في مدى توافق لحظة انطلاق تكلم الممثل الأصلي على الشاشة مع سماع صوت الفنان المدبلج، أي عندما تفتح الشخصية فمها لتنطق الكلام الأصلي لابد أن يبدأ الحديث المترجم المسموع، وكذلك التطابق في لحظة التوقف عن الكلام بين الممثل على الشاشة والفنان المدبلج، إذ لا بد أن يضبط مهندس الصوت العنصر المسموع المتمثل في الحوار مع العنصر البصري المتمثل في الصورة.

تختلف أهمية كل صنف من هذه الأصناف حسب نوعية المنتج السمعي البصري موضوع الدبلجة وقوانين العرض في البلد المستهدف، نوعية العلاقة الموجودة بين اللغتين والثقافتين الأصل والمستهدفة ومدى تشابههما أو اختلافهما، إضافة إلى خصوصيات الفئة المتلقية المستهدفة، ولهذا لا يمكن حصرها في أنواع محددة.

9-3-آراء بعض الدارسين والمنظرين حول مبدأ المزامنة:

لا يختلف اثنان على أنه ما إن يظهر مفهوم على طاولة الدراسات والبحوث العلمية، حتى يتهافت عليه المنظرون والباحثون لدراسته من جوانب متعددة بالرغم من اختلاف اتجاهاتهم والمدارس التي ينتمون إليها، فقد

[1] - IBID, p19.

[2] - CHAUME VARELA, Frederic: Synchronization in dubbing: A translational approach, *in* Topics in Audiovisual Translation, Ed. Pilar Orero, John Benjamins Translation Library, Amsterdam/Philadelphia, 2004, p43. «-phonetic or lip synchrony –kinetic synchrony or body movement synchrony –isochrony or synchrony between utterances and pauses».

تناول دارسون كثر مبدأ المزامنة من وجهات نظر متعددة، وخلصوا في النهاية إلى نظريات قد تكمّل إحداها الأخرى كما قد تفنّد أولاها أخراها، فالمترجمون المحترفون العاملون في مجال الدبلجة لا يتفقون إلى حد كبير مع المنظرين في هذا الميدان، وبحكم ممارستهم لهذه المهنة وتجربتهم الطويلة ومدى الخبرة التي اكتسبوها على مدى سنين عديدة، يفضلون الاهتمام أكثر بالمتلقي وما يفضل أن يشاهده، إذ ترسخ لديهم اقتناع كبير بوجوب الحصول في النهاية على نسخة مدبلجة تبدو أصلية وليس مترجمة، فيشعر المتلقي بأن ما يشاهد وما يسمع نسخة أصلية لا مدبلجة، فيصبح الممثلون مألوفين لديه، يتحدثون بلغته ويروُون قصصا عن ثقافته وعادات مجتمعه وتقاليده، ويتراءى له بأن الفيلم صوّر أساسا بلغته هو وليس باللغة المترجم عنها، إذ تتطابق حركة شفاه الممثل مع الكلام المنطوق من قبل الممثل المدبلج، ناهيك عن طريقة نطقه للحروف والكلمات وأصوات ضحكاته وصراخه، وحتى إيماءاته وحركات جسده التي تعبر عن التعجب أو الغضب أو الحزن والتي تظهر جليا أثناء تغير نبرة صوت الممثل المدبلج، وهذه العناصر هي التي تقيّم جودة الترجمة من وجهة نظرهم.

9-3-1-استيبان فودور Istiván Fodor:

تجدر الإشارة إلى أن أول من تطرق إلى مبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية هو فودور، الذي تناول هذا المفهوم من عدة جوانب تشمل "تسمية الأنواع المختلفة للمزامنة ووصفها، وتطوير ما أصبح يعرف بالصوتيات البصرية، مجال الدراسة الذي يربط الحركات المفصلية لفم الممثل الظاهر على الشاشة مع الفونيمات التي يجب أن يكيفها المترجم مع فمه لكي يتجنب صداما بين الترجمة والصورة الأصلية"[1]، فالمترجم يبذل جهدا مضاعفا يتمثل في اختيار الوحدات الصوتية المناسبة للحركات التلفظية لفمه، ومن ثم يسهل عليه انتقاء الكلمات والعبارات في اللغة المستهدفة، التي تجعل نطق الممثل المدبلج للكلمات يتوافق وحركة شفاه الممثل الأصلي، فيتحصل المترجم على نسخة مدبلجة مثالية للمنتج السمعي البصري تبدو أصلية.

قد يسهل الحديث عن هذه الفكرة على الورق ولكنّ تطبيقها على أرض الواقع ضرب من الخيال، فلا يوجد على سطح الأرض مترجم موسوعي بأتم معنى الكلمة يستطيع توظيف كل العبارات والكلمات المعبرة عن فكرة ما بكل سهولة، يستطيع فيها التوفيق بين الصوت والصورة في وقت قياسي، فالوقت المخصص للترجمة ضيّق للغاية، خاصة وأن هدف شركات الإنتاج والقنوات الفضائية ربحيّ بالدرجة الأولى، فأي تأخير ينتج عن محاولة 'إتقان' المترجم لعمله بشكل زائد عن اللزوم يعني هدرا للوقت وصرفا لأموال إضافية هُم في غنى عنها، لا سيما وأن عامل الوقت مهم جدا في عملية دبلجة المنتجات السمعية البصرية نتيجة تنافس شركات واستوديوهات الدبلجة

[1] - CHAUME VARELA, Frederic: Synchronization in dubbing: A translational approach, op.cit, p38. «…to name and describe the various types of synchronization and to develop what became known as visual phonetics, the area of study linking the mouth articulatory movements of the screen actor and the phonemes that the translator should fit to his or her mouth so as to avoid a clash between the translation and the original image».

والقنوات الفضائية على عرض كل ما هو جديد من النتاجات السمعية البصرية التي تكتسب شهرة كبيرة بسرعة البرق. ولذلك بقيت حروف نظرية فودور مجرد كلمات على ورق ولم تطبق عمليا في مجال الدبلجة.

9-3-2-روبيرتو مايورال Roberto Mayoral دوروثي كيلي Dorothy Kelly ناتيفيداد غالاردو Natividad Gallardo :

يرى مايورال وآخرون أن مبدأ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية مرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الترجمة المقيدة Constrained translation[1]، ويتمثل في "التوافق بين الإشارات المنبعثة لغرض تبليغ الرسالة نفسها"[2]، فمترجم هذا النوع من الخطابات لا يختلف اختلافا كبيرا عن نظيره من المترجمين الآخرين الذين ينقلون نصا من لغة إلى أخرى، ولكن الشيء الوحيد الذي يضاف إلى عمله هو محاولته لتحقيق مبدإ المزامنة في نقل الحوار من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة، لأن الحوار المترجم ليس إلا نصا عاديا مثله مثل مختلف النصوص الأخرى، يضاف إليه عنصر الصوت الذي يكون مصاحبا للصورة المعروضة على الشاشة، فيعمل المترجم جاهدا على تحقيق التوافق بين عنصري الصوت والصورة، عن طريق اختيار المقابلات اللفظية المناسبة التي تحاكي طريقة تحدث الممثل الأصلي ومحاكاة حركات شفاهه وإيماءاته وحتى تنهداته إن لزم الأمر.

9-3-3-باتريك زابالبيسكوا Patrick Zabalbeascoa:

لم يبتعد زابالبيسكوا عن ربط مبدإ المزامنة بمفهوم الترجمة المقيدة في ترجمة الخطاب السمعي البصري، فهو جزء لا يتجزأ عنها، "فعند ترجمة كلمات فيلم، نواجه الوضع نفسه مثل ترجمة أي شكل مكتوب آخر من أشكال الاتصال إضافة إلى القيد الإضافي المتمثل في مزامنة كلمات الترجمة مع الصورة (وعلى نحو محتمل مع المؤثرات الصوتية الأصلية)"[3]، فقد أيّد مايورال والآخرين في ذلك ودعّم فكرتهم القائلة بأن أقصى أمنية لدى كل مترجم هو الحصول على نسخة مترجمة تبدو أصلية، خاصة وأن متلقي النسخة المدبلجة يمكنه بكل سهولة رصد أخطاء فريق الدبلجة، عندما لا يتوافق الكلام المنطوق من قبل الممثل المدبلج مع حركة شفاه الممثل الأصلي، لا سيما في اللقطات القريبة التي يظهر فيها وجه المتكلم واضحا جليا وخاصة حركة شفاهه، فيتشتت ذهن المشاهد وينقطع حبل متابعته للمنتج السمعي البصري ويتفطن إلى أنّ ما يشاهده نسخة مترجمة وليست أصلية، وهذا ما لا تحبذه شركات الدبلجة قاطبة.

[1] - MAYORAL, Roberto *et al.*: Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation, op.cit, p359.

[2] - IBIDEM. « The agreement between signals emitted for the purpose of communicating the same message ».

[3] - ZABALBEASCOA, Patrick, op.cit, p 22. «In translating the words of a film, one is up against the same situation as translating any other written form of communication plus the additional constraint of having to synchronise the words of the translation with the picture (and, presumably, the original sound effects) ».

ويفنّد زابالبيسكوا آراء بعض المنظرين في مجال الدراسات الترجمية الذين يرون بأن ترجمة الخطابات التي تتكون من عدة عناصر تتنوع بين اللفظية وغير اللفظية، مثل نقل الخطابات السمعية البصرية من لغة إلى أخرى، تستدعي الاهتمام بالجانب اللفظي فقط أي اللغوي، بغض النظر عن كونه مكتوبا أو شفهيا، وعدم مراعاة الجوانب الأخرى مثل الصورة والمؤثرات الصوتية، "فمن المفترض بالكلمات أن تترجم وكأنها جانب واحد من عملة، في الأساس هي مقيدة ماديا بالصورة، ولكن ينظر إليهما كل على حدة"[1]، فالخطاب السمعي البصري كل متكامل من مكونات لا تتشابه إطلاقا ولكنها مرتبطة ببعضها البعض، تبث عبر قناتين الأولى سمعية والثانية بصرية تسير معا في خطين متوازيين ثم تلتقيان لتفترقا من جديد، وهكذا دواليك إلى أن تصل إلى المتلقي الذي يستقبلها فيؤولها بطرق تختلف من مشاهد إلى آخر.

9-3-4-لورينتينو مارتن فييا Laurentino Martín Villa:

يرى مارتن Martín أنه ينبغي على كاتب الحوار the dialogue writer أن يفعل ما بوسعه لتعديل الكلمات والألفاظ التي لا تتوافق صوتيا مع حركة شفاه الشخصية الذي تظهر على الشاشة، وتسهيل فعل المزامنة للممثل المدبلج[2]. وهذا ما يجعل عمله مضنيا، إذ لابد أن يتتبع كل ممثل مدبلج على حدة ليحقق التوافق المطلوب بين طريقة نطقه للكلمات والجمل المترجمة وحركة شفاه الممثل الأصلي على الشاشة، حتى ولو كان ذلك على حساب الأمانة للنسخة الأصلية، إذ يتمتع كاتب الحوار بكامل الحرية في تغيير الكلمات غير المناسبة صوتيا مع طريقة نطق الممثل الأصلي، وبذلك يرتدي الممثل المدبلج زي الممثل الأصلي ويمتزج صوت الأول بصورة الثاني، فيحدث تناغم كبير يبدو واضحا أثناء اندماج المتلقي مع مشاهد النسخة المدبلجة وتصديقه للحوادث المرتبطة بها وحتى تأثره بها، فتصبح لديهم نسخة قريبة إلى الأصلية منه إلى المدبلجة.

نوّه مارتن أيضا إلى الدور الكبير الذي يؤديه مخرج الدبلجة the dubbing director الذي يعمل جنبا إلى جنب مع كاتب الحوار لتحقيق مبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية، فبالإضافة إلى الجهد المضني الذي يبذله كاتب الحوار، يتدخل المخرج لتوجيه الفنان المدبلج أثناء تأديته للدور المسند إليه (بطبيعة الحال بواسطة صوته)[3]، فيقف إلى جانبه طوال عملية تسجيل الأصوات في استوديو الدبلجة، ويبين للممثل النطق الصحيح للكلمات والجمل، ويوضح له موضع السكون ومختلف الحركات وكيفية تغيير نبرة الصوت لتتوافق مع حركة شفاه الممثل، وذلك انطلاقا مما يشاهد على الشاشة في النسخة الأصلية. كما أشار أيضا إلى إمكانية لجوء مخرج الدبلجة إلى

[1] - IBIDEM. «The words were meant to be translated as if they were one side of a coin, ultimately physically bound to the picture, but looked at separately».
[2] - A consulter: MARTIN VILLA, Laurentino: Estudios de las diferentes fases del proceso de doblaje, In Eguíluz, F. *et al.*, eds Trasvases Culturales : Literatura, Cine, Traducción, Gasteiz : Université du Pays Basque, 1994, p 326.
[3] - IBID, p 327.

تغيير بعض الكلمات أو العبارات التي لا تفي بغرض المزامنة، دون الحاجة إلى الاستعانة بالمترجم أو كاتب الحوار أو الأخذ برأيهم.

نلاحظ هنا إقصاء تاما لدور المترجم في عملية الدبلجة خاصة، فنسخة 'الترجمة الخام' التي يشتغل عليها المترجم لأيام وليال، والمجهودات المبذولة للحصول على ترجمة 'وفية' لنسخة الفيلم الأصلية، تطرأ عليها تغييرات كثيرة قد تزيح نص الحوار عن المعنى المقصود في السيناريو الأصلي في أحيان كثيرة، إذ مهما أتقن كاتب الحوار ومخرج الدبلجة اللغة المستهدفة، لن يستطيعا حتما البقاء أوفياء للنسخة الأصلية للفيلم، فعادة ما تكون اللغة الأصل غريبة عنهما (نأخذ على سبيل المثال اللغة اليابانية في أفلام الأنمي) لا يفقهان فيها حرفا، فالمفروض أن يشد كل أعضاء فريق الدبلجة بالكف على الكف للحصول على نسخة مدبلجة أصلية عن طريق إدماج المترجم في عملية الدبلجة وعدم تهميشه.

9-3-5-أنّا غيلابرت Anna Gilabert يولاندا ليديسما Iolanda Ledesma ألبرتو تريفول Alberto Trifol:

ترى غيلابرت وآخرون أن المترجمين الذين يطالبون بحقهم في التدخل في عمل كاتب الحوار ومخرج الدبلجة لا أساس له، فهم حسب رأيهم لا يحق لهم تغيير الكلمات والعبارات غير المناسبة في حوار النسخة المترجمة لحركة شفاه الممثلين الأصليين، لأنهم بذلك يتخطّون دور فريق كامل ومتكامل في عملية الدبلجة، إذ لم يستغلوا الفرصة المتاحة لهم من قبلُ في اختيار الكلمات المناسبة في حوار النسخة المدبلجة أثناء عملية الترجمة، فهم غير قادرين البتة، بحسب رأيهم، على إنتاج حوار مترجم يبدو حقيقيا وقريبا من الواقع، ويمزج بين ثقافتين، أصل ومستهدفة، تكونان في غالب الأحيان مختلفتين تماما، ولا تمت إحداهما بصلة للأخرى[1]. وبذلك يسقط حقهم الشرعي في تفنيد الدور المهم الذي يؤديه كاتب الحوار، الذي يتمتع باحترافية تامة في توظيف الكلمات المنتقاة بعناية شديدة لتتزامن مع النسخة الأصلية، إضافة إلى مخرج الدبلجة الذي يكون في الواجهة ويلقى عليه اللوم الكامل إذا ما استهجن المتلقي النسخة المدبلجة وتعرضت لنقد لاذع بسبب عدم تحقق مبدأ الواقعية فيها.

فالدبلجة في نظرهم مثل أي نوع آخر من الترجمات السمعية البصرية، عبارة عن عملية تشبه السلسلة إذا نقصت منها حلقة واحدة اختل نظامها، إذ لكل شخص فيها دور يجب أن يتمّه على أكمل وجه، لا يتدخل أي أحد في عمل الآخر، إلا في الضرورة القصوى، بل بالعكس تماما لا يكتمل عمل أحدهم بمنأى عن عمل الآخرين، ولا يُستحسن جهد أحدهم إلا بمساعدة الباقين، وهنا تظهر احترافية أعضاء فريق الدبلجة.

[1] - A consulter: GILABERT, Anna, LEDESMA, Iolanda, TRIFOL, Alberto : La sincronización y adaptación de guiones cinematográficos, In Duro, M. (coord.) La traducción para el doblaje y la subtitulación, Madrid, 2001, p325.

والجدير بالذكر أن مترجم الخطابات السمعية البصرية لا يمنح الوقت الكافي لتحضير ترجمة متقنة للسيناريو*، فهو يعدل ويصحح وينقح النسخة المترجمة المتحصل عليها بأناة وتمهل، ولهذا يمكن الاستعانة به أثناء عملية كتابة الحوار أو إخراج الدبلجة، وبهذا تمنح له فرصة لمراجعة ما لم يستطع مراجعته أثناء عملية الترجمة.

9-3-6-أوليفيي غوريس Olivier Goris:

لم يتناول غوريس الترجمة في المجال السمعي البصري من جانب الوظيفة التي تؤديها بل ركز اهتمامه أكثر على اتفاقيات الثقافة المستهدفة، أو ما يسميه بالتجنيس Naturalization، "فالمزامنة البصرية بدون أدنى شك أهم جانب في التجنيس [...] وهي ضرورية لتقديم الفيلم كفيلم فرنسي"[1]. إذ يرى أن هذا النوع من الخطابات يحمل في ثناياه عناصرا ورموزا اجتماعية وثقافية ودينية وتاريخية وسياسية وحضارية وغيرها، تساهم في تشكيله وتميز كل واحد عن الآخر، وتجذب العاملين في مجال الترجمة السمعية البصرية إليه، فيكدّون ويجدّون على نقله من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة، ويولونه اهتماما خاصا لئلا يمسّوه في شحنته الثقافية عن طريق مطابقة عنصر الصوت مع عنصر الصورة، فالمتلقي ينتظر دبلجة متقنة بشكل كبير تجعله يتماهى فيها، تنسيه أنها ما هي إلا نسخة مترجمة وليست أصلية، غريبة عنه في جوانب عديدة من أهمها اللغوية والثقافية والاجتماعية وغيرها، وذلك بالتجنيس المقصود به التكييف الاجتماعي الثقافي The socio-cultural adaptation، وهنا تختفي الحواجز بين المستقبِل والخطاب المدبلج فيزول المترجم وتتلاشى معه آثار الترجمة نهائيا ويصبح ما ترجم في الأساس أصليا.

يتجلى مفهوم التزامن البصري في أنواع زاوية الكاميرا التي تحدد فاعليته، فاللقطات القريبة Close-up والقريبة جدا Extremely close-up هي وحدها المعنية بتحقق هذا المبدإ، خاصة في الحالات التي يكون فيها فم الشخصية الظاهرة على الشاشة جليا، يظهر حزنها وفرحها وغضبها وتعجبها، فيعمد الفنان المدبلج إلى التعبير عنها بدقة تنعكس على مدى تصديق المتلقي لمفهوم التجنيس في الترجمة السمعية البصرية عموما وتقنية الدبلجة خصوصا.

9-4- المزامنة في الرسوم المتحركة: إذا ما تم الحديث عن مبدإ المزامنة في نقل النتاج السمعي البصري، فهنالك فرق كبير بين الأفلام الحية والرسوم المتحركة، إذ يجب على المترجم أن يحقق هذا المبدأ في الأفلام الحية وذلك لأن الشخصيات بشرية حقيقية، أما في الرسوم المتحركة فالأمر مخالف تماما لأن الشخصيات الكرتونية لا تملك فما مفصّلا وأسنانا ولسانا لكي تظهر مزامنة الكلام المنطوق لحركة الشفاه، كما أن "بعض الشخصيات التي

*- خاصة في الأفلام السينمائية التي تكتسب شهرة سريعة تسبق النسخة المترجمة وتسيل لعاب المتلقي الأجنبي الذي يبحث عن نسخ لترجمة الهواة لها على شبكة الإنترنت، وبذلك تضيع فرصة البث الحصري لها لشركات واستوديوهات دبلجة كبرى وقنوات فضائية تتسابق مع الزمن لنيل أعلى نسب مشاهدة.

[1] - GORIS, Olivier: The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation, Target 5 (2), 1993, p 177. « Visual synchrony is without doubt the most important aspect of naturalization [...] This is essential to present the film as a French one ».

تظهر في الرسوم المتحركة، مثل الحيوانات غير قادرة على إنتاج أشكال محددة بالفم"[1]، أو حتى الأشكال التي لا تشبه البشر ولا الحيوانات، والتي تتمثل في أشياء يضيف لها الرسامون في غالب الأحيان عينين وفتحة صغيرة تمثل الفم الذي لا يفي بتحقيق مبدإ التزامن.

ولذلك حري بالمترجم أن يلتفت إلى نوعين آخرين من المزامنة غير مطابقة حركة الشفاه للكلام المنطوق، وهما التزامن الحركي والتزامن بين الكلام والتوقف، فتوافق الحديث المنطوق وطريقة تلفظ الكلمات مع حركة جسد الشخصيات الكرتونية، والانسجام في وقت بداية نطق الفنان المدبلج للحوار ووقت انتهائه مع بداية تحدث الشخصية على الشاشة ووقت توقفها، أمر مهم جدا لجعل المشاهد خاصة الصغير يصدق بأن هذه الشخصيات الكرتونية حقيقية وليست خيالية، فالمزامنة تجعل الروح تدب في الشخصيات المرسومة.

وهذا ما جعل الرسامين وفناني التحريك في أفلام الرسوم المتحركة خاصة الرقمية منها يفعلون كل ما في وسعهم لرسم حركة شفاه تطابق الكلام المنطوق، لا سيّما في الأفلام المطولة، التي تنجز ببرامج متطورة تحاكي الحركة الحقيقية للبشر، "فمتطلبات تزامن الشفاه تكون أكبر عندما تكون الرسوم المتحركة معدة لجمهور البالغين"[2]، لأن الشباب خاصة يحبون كل ما هو مثالي وحقيقي، عكس الأطفال الصغار الذين يهتمون بالألوان الجذابة والحركات النشيطة والأصوات الجميلة ولا ينتبهون لحركة شفاه الشخصيات الكرتونية ومدى تطابقها مع الكلام المنطوق. كما أن الوسيلة التي سيعرض فيها المنتوج السمعي البصري تلعب دورا رئيسيا في تحديد أهمية تحقيق مفهوم المزامنة، "فأفلام الرسوم المتحركة المطولة المعدة للسينما تتطلب درجة تزامن صوتي أكبر من المسلسلات الكرتونية التي ستبث على التلفاز، لأن الدقة أكبر في الشاشة الفضية"[3].

نستنتج مما سبق أن مبدأ التزامن الشفهي أي مطابقة شفاه الشخصيات الظاهرة على الشاشة مع الكلام المتلفظ يؤخذ بمحمل الجد في الأفلام المطولة للكبار والمزمع عرضها في دور السينما، أكثر من مسلسلات الرسوم المتحركة الموجهة للصغار التي تبث على شاشات التلفاز، وفي المقابل يولي المترجمون أهمية بالغة لمبدإ التزامن الحركي، أي مطابقة الكلام المنطوق وطريقة إلقائه مع حركات جسد الشخصيات على الشاشة وتعابير الوجه والإيماءات، وكذا مبدأ التزامن بين الكلام والتوقف، أي تطابق المدة الزمنية للكلام مع بداية حديث الشخصيات وانتهائها، وذلك لجعل النسخة المترجمة تبدو واقعية مثل النسخة الأصلية لفيلم أو مسلسل الرسوم المتحركة.

[1] - BARAMBONES ZUBIRIA, Josu, op.cit, p89. «Some characters that appear in cartoons, such as animals, are unable to produce precise forms with the mouth».

[2] - IBID, p90. «Lip synchrony requirements are greater when the animated cartoon is intended for adult audiences».

[3] - IBIDEM. «Animated feature films intended for the cinema require a greater degree of phonetic synchrony than a cartoon series to be broadcast on television, since definition is greater in the silver screen».

IV-السترجة:

إن السترجة مفهوم ظهر منذ بداية ظهور سينما الأفلام الصامتة في بداية القرن العشرين، وتطوَّر مع مرور الزمن كونه جزءا لا يتجزأ من أنواع الترجمة السمعية البصرية، إذ يعتبر جل المنظرين في هذا المجال أنه أكثرها استعمالا جنبا إلى جنب مع عملية الدبلجة.

عرف مصطلح السترجة منذ بداياته باسم Sous-titrage في اللغة الفرنسية وSubtitling في اللغة الإنجليزية، وبقي المصطلح موحدا في لغات أخرى أيضا ولم يتغير طوال عقود طويلة، إذ حاول الدارسون حصره من كل الجوانب ليسهل عليهم توظيفه في نقل النتاج السمعي البصري من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة بشكل محسّن في كل مرة، وما ساعدهم في ذلك ثبات المصطلح لديهم، عكسنا نحن العرب الذين اتفقنا على ألا نتفق، فمصطلح السترجة شأنه في ذلك شأن جميع المصطلحات الغربية التي ما إن حاولت ولوج القاموس العربي حتى وقف لها كل منظّر ودارس بالمرصاد، فكل واحد منهم أعطاها المقابل الذي يراه مناسبا من وجهة نظره، وبهذا واجه مصطلح السترجة ثورة المصطلحات عكس مصطلح Doublage الذي يقابله في معظم الأحيان كلمة الدبلجة وفي بعضها كلمة الدوبلاج.

من أهم المقابلات اللفظية التي أسندت لمفهوم السترجة في اللغة العربية لدينا ما يتكون من كلمة أو من كلمتين أو من مجموعة من الكلمات، كل حسب رؤيته لهذه العملية، ومن أهم المصطلحات التي رصدناها والتي ظهر بعضها في المقالات المنشورة في العدد السابع عشر من مجلة المترجم الخاص بأشغال الملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري" المنعقد بجامعة السانيا وهران سنة 2008:

1-ترجمة الشاشة، مصطلح ظهر في مقال على واتا الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، ولكن مقابله باللغة الإنجليزية هو Screen subtitling مما يعني أن ما يقابل كلمة subtitling هو ترجمة.[1]

2-التهميش والترجمة التهميشية، هما المصطلحان الذان رأى عبد الحميد دباش أنهما يناسبان هذه العملية.[2]

3-الترحشة والحاشية المترجمة مصطلحان اختارهما عبد الرزاق بنور ليقابلا هذا النوع من الترجمة المتخصصة.[3]

[1] – دورة مكثفة في ترجمة الشاشة Screen Subtitling (من الإنجليزية إلى العربية)، مقال ظهر على واتا الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، على الرابط الآتي: http://bit.ly/2w2GD2h، تاريخ التصفح 2017/09/12، 06:51.

[2] – دباش، عبد الحميد: السينما والترجمة السمعية البصرية: خطاب متعدد الروامز، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008، ص13.

[3] – عبد الرزاق بنور، مرجع سبق ذكره، ص35.

4-الترجمة المرئية الهامشية، مصطلح رأت حلومة التيجاني أنه يناسب العملية ولكنه طويل نوعا ما كونه يتكون من ثلاث كلمات مما يصعب على الدارس حفظه.[1]

5-العنونة، أبت جازية فرقاني إلا أن تضع هذا المصطلح مقابلا للفظ الأجنبي في مقالتها.[2]

6-الدبلجة النصية، اختارتها أنوال طامر لتقابل مصطلح Sous-titrage بالعربية مستعينة بلفظة الدبلجة التي تعني نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى، ومضيفة لفظة النصية للدلالة على أنها حوار مكتوب.[3]

7-التفريغ العنواني، مصطلح اختاره عيسى بريهمات ليعبر عن عملية نقل حوار المادة السمعية البصرية من لغة إلى لغة بشكل كتابي.[4]

8-السترجة، مقابل آخر وظفه عيسى بريهمات في مقاله للدلالة على عملية نقل النتاج السمعي البصري مكتوبا أسفل الشاشة من لغة إلى لغة أو في اللغة نفسها، وهو مصطلح مقترض من اللغة الفرنسية Sous-titrage شأنه في ذلك شأن الدبلجة.[5]

انطلاقا مما سبق نلاحظ تذبذبا واضحا في مصطلح Sous-titrage في اللغة العربية، وحتى أن معظم الدارسين لم يكتفوا بمقابل واحد بل ذكروا عدة مقابلات في المقال نفسه، وذلك لعدم تأكدهم من ترجمته بشكل صحيح. وتجدر الإشارة إلى أن إشكالية عدم ثبات مصطلح ما قد ينجم عنه عزوف الدارسين عن خوض غماره وسبر أغواره وتأخير البحث العلمي، عكس المنظرين في الغرب الذين سبقونا في هذا المجال بأشواط.

وذلك ما يستدعي بذل جهود مضاعفة لضبط هذا المصطلح (ومصطلحات أخرى على حد سواء) وتقديم بعض التنازلات، خاصة عندما يتعلق الأمر بمنظّرين يرون أن المقابلات اللفظية التي اختاروها هي الأفضل ولا يفتحون مجالا للمناقشة لإقناعهم وتغيير رأيهم أو حتى إثبات وجهة نظرهم عن طريق تدعيمها بدلائل وحجج وبراهين.

إذا ما حاولنا دراسة كل مقابل على حدة لمعرفة أي المصطلحات المذكورة سابقا هي الأقرب للفظ الأجنبي، نقوم باستبعاد المقابلات المكونة من كلمتين فأكثر أي المركبة، لأنها تكون ثقيلة في النطق والاستعمال وصعبة في الحفظ، مثل الترجمة المرئية الهامشية والترجمة التهميشية والحاشية المترجمة والتفريغ العنواني والدبلجة النصية، أو أنها

[1] – التيجاني، حلومة: حدود الترجمة السمعية البصرية، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008، ص74.

[2] – فرقاني، جازية: تعليمية الترجمة السمعية البصرية، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008، ص87.

[3] – أنوال، طامر: أبوكاليبتو وحدود الدبلجة النصية، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008، ص185.

[4] – بريهمات، عيسى: الترجمة في فضاء السينما والتلفزيون، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008، ص64.

[5] – المرجع نفسه، ص53.

بعيدة قليلا عن المعنى المراد، فترجمة الأفلام أو ترجمة الحوار أو ترجمة الشاشة لا تعني بالضرورة عملية Sous-titrage وإنما قد تشمل الأنواع الأخرى للترجمة السمعية البصرية، أما الدبلجة النصية إذا ما قرأها الدارس للوهلة الأولى فسيحدث له تشويش، ويظن أن الدبلجة النصية نوع من أنواع الدبلجة، وبهذا تفقد هذه العملية استقلاليتها عن الدبلجة، كما أن مصطلح الترحشة غريب نوعا ما. يبقى لدينا مصطلحان اثنان هما العنونة والسترجة.

نستهل بمصطلح العنونة:

العنونة مشتقة من الفعل عنون:

"عنونَ الكتاب عَنْوَنةً، وعِنوانًا: كتب عُنوانهَ. المعجم: المعجم الوسيط

[ع ن ن]. (فعل: رباعي متعد بحرف). عَنْوَنْتُ، أُعَنْوِنُ، عَنْوِنْ، مصدر عَنْوَنَةٌ. :- عَنْوَنَ الْكِتَابَ:- عَنَّنَهُ، جَعَلَ لَهُ عُنوانًا، كَتَبَ عُنوانَهُ. المعجم: الغني"[1].

نستنتج مما سبق أن العنونة هي وضع عنوان لكتاب ما، وعادة ما يكون العنوان في الغلاف الخارجي وفي أول صفحة، وقد يعاد في أعلى الصفحات الأخرى بكتابة صغيرة جدا مقارنة بحجم كتابة الفقرات داخل الصفحة (وليس في الأسفل طبعا وهنا لا نلمس السابقة 'تحت' Le suffixe sous)، والعنوان علامة لسانية وسيميولوجية لها وظائف متعددة منها الوظيفة الإيديولوجية ووظيفة التسمية والتعيين والوظيفة الأيقونية البصرية والتأويلية والتأثيرية والإيحائية... ولكنه حتما لا يشرح محتوى الكتاب أو النص بصفة عامة، فكيف يمكن تسمية هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية عنونة، وهو نقل حوار كامل يتكون من صفحات وصفحات، من لغة إلى لغة أخرى ومن مجتمع إلى مجتمع آخر ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى، كما أن مصطلح العنونة يذكرنا بمصطلح علم العنوان La titrologie الذي يعتبر مقابلا له عند بعض الدارسين، وبهذا يجوز لنا استبعاد مصطلح العنونة.

ثم ننتقل إلى مصطلح السترجة:

يبقى مصطلح السترجة الذي ليس إلا اقتراضا أو نقلا حرفيا للفظة الفرنسية Sous-titrage إلى حروف عربية 'سوتيتراج' ثم تطبيعه إلى كلمة سترجة مثله مثل دبلجة، وبهذا لا يكون لدينا إشكالية ضبط مصطلح السترجة بعد الآن (من وجهة نظرنا).

[1] – تعريف ومعنى عنون في معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، معجم عربي عربي، صفحة 1، نسخة الكترونية على الرابط الآتي: http://bit.ly/2wq1qlm، تاريخ التصفح 2017/09/13، 17:00.

1-تعريف السترجة:

1- القاموس (الإنجليزي) الحر (نسخة الكترونية) The Free Dictionary:

السترجة وفق القاموس الإنجليزي هي "ترجمة مطبوعة للحوار باللغة الأجنبية يظهر أسفل الشاشة، كما هو الحال في فيلم ما أو بث تلفزيوني"[1].

2- القاموس الفرنسي لاروس (نسخة الكترونية)Dictionnaire de français Larousse:

وضعت في القاموس الفرنسي عدة تعاريف لعملية السترجة وهي:

"عملية تقوم على إظهار سترجات على الصورة في فيلم"[2]

"السترجات هي ترجمة موجزة لحوارات فيلم، توضع أسفل الصورة"[3]

"السترجة هي الترجمة المكتوبة لحوار فيلم يعرض في النسخة الأصلية، توضع أسفل الصورة"[4]

3- مفردات السينما Le vocabulaire du cinéma:

ترى جورنو أن "السترجة هي النص الموضوع أسفل صورة الفيلم الذي يترجم الحوارات باللغة الأصلية"[5].

يرى شوم أن السترجة تقوم على "إدراج نص مكتوب (سترجات) في اللغة المستهدفة على الشاشة حيث تظهر النسخة الأصلية من الفيلم، بشكل تتوافق فيه السترجات تقريبا مع حوارات الممثلين على الشاشة"[6]، لم يقدم شوم في تعريفه للسترجة شرحا مفصلا لهذه التقنية، على غير عادته، ولكنه أثار موضوع المزامنة في عملية

[1] - Definition of subtitling, The free Dictionary, http://bit.ly/2x4Yowx, Consulté le 14/09/2017, 21:11. « A printed translation of foreign-language dialogue shown at the bottom of the screen, as in a film or a television broadcast».

[2] - Définition du sous-titrage, Dictionnaire de français Larousse, http://bit.ly/2wdaPaU, Consulté le 14/09/2017, 21:28. «Opération consistant à faire apparaître dans un film des sous-titres dans l'image».

[3] - Définition du sous-titre, sous-titres, Dictionnaire de français Larousse, http://bit.ly/2fljCNJ, Consulté le 14/09/2017, 21:33. «Traduction résumée des dialogues d'un film, placée en bas de l'image».

[4] - Le grand dictionnaire encyclopédique du XXIe siècle illustré en couleurs : Noms communs, noms propres, éd. Philippe Auzou, Paris, 2001, p1062. «Traduction écrite du dialogue d'un film projeté en version originale, place en bas de l'image».

[5] - JOURNOT, Marie-Thérèse : Le vocabulaire du cinéma, op.cit, p113. «Le sous-titre est le texte placé en bas de l'image du film qui traduit les dialogues en langue originale»

[6] - CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, op.cit, p112. «…consists of incorporating a written text (subtitles) in the target language on the screen where an original version film is shown, such that the subtitles coincide approximately with the screen actors' dialogues»

السترجة، أي المطابقة بين الجانب الملفوظ والجانب المكتوب من السيناريو، بتحقيق الانسجام بين حوارات الفيلم بين الممثلين الظاهرين على الشاشة ووقت ظهور سطور الترجمة الموافقة لها ووقت اختفائها من على الشاشة.

أما مارلو Marleau فيقول إن "السترجة تقوم على الترجمة –ترجمة أمينة بقدر الإمكان– لحوار فيلم ناطق بلغة يجهلها الجمهور إلى حد ما. تتم الترجمة عن طريق ظهور موجز على الشاشة لنقش مضيء محرر في اللغة المستقبلة"[1]، يؤكد مارلو على مبدأ الأمانة في نقل النتاج السمعي البصري من لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة، ويمنحنا تعريفا تقنيا لعملية السترجة، ولكنه يذكر العنصر السمعي اللفظي فقط في الترجمة (أي الحوار المنطوق من قبل شخصيات الفيلم) دون العناصر الأخرى للخطاب السمعي البصري التي سبق ذكرها.

في حين يعرف ليكين وآخرون سطور السترجة أنها "ترجمات مكتوبة مكثفة للحوار الأصلي الذي يظهر على شكل سطور نصية، عادة ما توضع أسفل الشاشة"[2]، يذكر ليكين عنصر التكثيف في تحرير سطور السترجة الذي تتميز به لأسباب عديدة أهمها ضيق المساحة المخصصة على الشاشة لظهور سطور السترجة وضيق الوقت أيضا المحدد لظهور هذه الترجمات واختفاءها وفق أجزاء الحوار الأصلي للفيلم.

يمنحنا كل من دياز سينتاس وريمايل تعريفا مفصلا لعملية السترجة، ويريان أنها "ممارسة ترجمية تقوم على تقديم نص مكتوب، عموما في الجزء السفلي من الشاشة، تسعى إلى إعادة سرد الحوار الأصلي للمتكلمين، فضلا عن العناصر الخطابية التي تظهر على الصورة (الرسائل، الجمل المدرجة، الكتابة على الجدران، النقوش، اللافتات وما شابه)، والمعلومات الواردة في التسجيل الصوتي (الأغاني والأصوات الخارجية)"[3].

انطلاقا من التعاريف السابقة، يمكننا تلخيص مفهوم السترجة في السطور الآتية: السترجة هي عملية ترجمة لحوار منتوج سمعي بصري ناطق فيلما كان أم مسلسلا أم برنامجا وثائقيا أم أي بث تلفزيوني من لغته الأصلية (كما يمكن أن تكون لغة وسيطة مثلما هو الحال في ترجمة الأنمي الياباني انطلاقا من النسخة الإنجليزية) إلى لغة أخرى، في شكل سطور مكتوبة أسفل الشاشة في غالب الأحيان، تظهر هذه السطور بالتزامن مع حديث الممثلين أو الراوي أو ظهور كتابات أخرى على الشاشة مثل اللافتات والعناوين الداخلية وغيرها.

---

[1] - MARLEAU, Lucien, op.cit, p 273. «Le sous-titrage consiste à traduire aussi fidèlement que possible un dialogue de film exprimé dans une langue plus ou moins ignorée du public. La traduction s'effectue au moyen d'une brève apparition à l'écran d'une inscription lumineuse rédigée dans la langue réceptrice»

[2] - LUYKEN, Georg-Michael *et al*, op.cit, p31. «…condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot to the screen».

[3] - DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline: Audiovisual Translation: Subtitling, op.cit, p08. «A translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).»

2-السترجة تاريخيا:

ظهر الفيلم السينمائي مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد كان في بداية الأمر صامتا لأن تقنية مزج الصوت بالصورة لم تكن معروفة آنذاك، وبعد مدة قصيرة من عرض الأفلام الأولى، لم يتمكن الجمهور من فهم مجريات تلك الأفلام الصامتة، فكانت بعض تلك الحوادث مبهمة تحتمل عدة تأويلات، لأن حركات الممثلين الصامتين وتعابير وجوههم لم توصل فكرة الفيلم على أكمل وجه، وهنا ظهرت الحاجة الماسة إلى إضافة نصوص لتسهيل عملية استيعاب القصة وفهمها، فقام صانع الفيلم بإدراج لافتات تحمل نصوصا معينة إما مرسومة أو مطبوعة على الورق، تم تصويرها ووضعها بين المشهد والمشهد الآخر في الفيلم، لإرشاد المتلقي نحو الفهم الصحيح لقصة الفيلم. سميت هذه اللافتات بالعناوين الداخلية Intertitles، التي ليست إلا نصوصا "تظهر على شكل 'بطاقات' أو 'عناوين داخلية'، عادة ما تكون مدرجة بين سلسلتي صور. تتألف من عدة سطور، وتحتل في معظم الوقت جزءا كبيرا من الشاشة، تظهر على خلفية سوداء أو أحادية اللون، وتكون أحيانا مزينة بالزخارف أو الرسوم"[1]. وهي لافتات يكتب عليها تعليقات بلغة الفيلم عن حوادثه ومكان حدوث القصة وزمانها، مما جعل الحبكة تتطور بشكل لافت للانتباه، وساعد المخرجين على الحصول على أفلام قصيرة متكاملة في دقائق معدودة، بعكس النسخ الأولى التي كان العمل فيها مضنيا والنتيجة قصص مبهمة إلى حدّ ما. وقد ظهرت هذه العناوين الداخلية لأول مرة سنة 1903 في فيلم "كوخ العم توم"[2]* Uncle Tom's Cabin للمخرج إيدوين س بورتر Edwin S. Porter، المقتبس عن رائعة الكاتبة الأمريكية هارييت بيتشر ستو Harriet Beecher Stowe، وهي رواية تدور حوادثها حول مكافحة العبودية.

بعد أن حققت هذه الأفلام الصامتة نجاحا كبيرا في موطنها كان لزاما على المنتجين تسويقها إلى بلدان أخرى، وهنا ظهرت الحاجة إلى ترجمة هذه العناوين الداخلية باستبدال الكتابة الأصلية بكتابة مترجمة تحل محل الأولى وتدرج بين مشاهد الفيلم، وهنا انقسمت الدول المترجمة إلى مجموعتين، المجموعة الأولى تضم الدول المتطورة تكنولوجيا وسينمائيا والمرتاحة اقتصاديا، التي عمدت إلى حذف هذه اللافتات الأجنبية واستبدالها بأخرى مترجمة إلى لغتها وإدراجها مكانها، وأما المجموعة الثانية فتشمل الدول الفقيرة، وقد اختارت لنفسها حلا عمليا وذلك

[1] - CORNU, Jean-François: Pratiques du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours, *in* La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage, éd. Jean-Marc Lavaur, Adriana Serban, in Traducto, Belgique: De boeck, 2008, p09. «…apparaissaient sous la forme de "cartons", ou "intertitres", généralement intercalés entre deux séquences d'images. Composés de plusieurs lignes, ils occupaient le plus souvent la majeure partie de l'écran, sur un fond noir ou monochrome, parfois agrémenté d'ornements ou d'illustrations».

[2] - MARLEAU, Lucien, op.cit, p 272. «La case de l'oncle Tom».

*- لمشاهدة الفيلم على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2ftvpcX، تاريخ المشاهدة 2017/09/17، 15:06.

بتأجير شخص يتقن لغة الفيلم الأصلية يدعى the commentator أو ما يسمى بالمفهماتي، يترجم اللافتات ويروي الحوادث ويعلق على الشخصيات ويضيف معلومات إضافية لم ترد في الفيلم.

وبهذا توالت صناعة الأفلام الصامتة بإضافة العناوين الداخلية إلى حين اختراع تقنية إدخال الصوت على الفيلم السينمائي سنة 1927، إذ أصبح بإمكان المشاهدين الاستمتاع بسماع الحوار الذي يدور بين شخصيات الفيلم وفهم حوادث القصة دون الحاجة إلى قراءة العناوين الداخلية التي لم تكن تمنح المشاهد إلا فكرة عامة وبإيجاز شديد عن المشهد في بضع كلمات دون ذكر التفاصيل.

فكّر منتجو هذه الأفلام الناطقة في طريقة تجعلهم يسوّقونها في البلدان غير الناطقة باللغة الإنجليزية دون الحاجة إلى صناعة نسخ بلغات متعددة، لأن ذلك يعني صرف أموال طائلة، ومن هنا ظهرت فكرة السترجة، عن طريق "إضافة نصوص تظهر أسفل الشاشة في سطرين أو أكثر، على الصورة وبالتزامن مع مجريات المشهد، والمخصصة انطلاقا من ذلك الوقت لترجمة الحوارات الأصلية"[1]، فوضعت ترجمة للحوار في الجزء السفلي من الشاشة على شكل سطور تظهر بالتزامن مع جزء الحوار المنطوق المترجم إلى لغة الوصول. كان مغني الجاز The Jazz Singer* أول فيلم سينمائي ناطق أنتجه آل جولسون Al Jolson عام 1927، وبعد سنتين عرض مسترجا إلى اللغة الفرنسية في باريس في جانفي، ليليَه بعد ذلك بعدة شهور عرض الأحمق المغني The Singing Fool فيلم آخر للمنتج نفسه في كوبنهاجن مسترج باللغة الدانماركية في أوت من السنة نفسها.

3-السترجة جغرافيا:

لا يمكن للدارس أن يحصر الدول التي تعتمد على السترجة في نقل النتاج السمعي البصري من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة في عدد معين، لأن بعضها يعتمد على نوع واحد من أنواع الترجمة السمعية البصرية، مثل روسيا التي تنتهج التعليق الصوتي في كل برامجها التلفزيونية والسينمائية دون استثناء، أما البعض الآخر مثل إسبانيا والبرتغال فيقسّم المنتجات السمعية البصرية إلى نوعين اثنين، النوع الأول وهو الذي تتم دبلجته ويضم المسلسلات والأفلام التي تحقق نجاحا باهرا وتنتج عنه إيرادات كبيرة، أما النوع الثاني فتتم سترجته ويتعلق الأمر بالبرامج التي من المعلوم مسبقا أنها لن تحقق أرباحا كبيرة، في حين أن المجموعة الثالثة تنتهج عدة أنواع من الترجمات السمعية

[1] - CORNU, Jean-François, op.cit, p10. «Ajouter dans l'image et simultanément au déroulement de la scène des textes figurant au bas de l'écran, sur deux lignes ou plus, et destinés désormais à la seule traduction des textes originaux».

*- لمشاهدة مقتطفات من الفيلم على اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2EWhoB3، تاريخ المشاهدة: 2016/12/24، 16:12.

البصرية، مثل الدول العربية التي تبثّ المسلسلات الأجنبية مثل التركية والكورية والهندية مدبلجة، والأفلام السينمائية الأمريكية مسترجة، والبرامج الوثائقية بتقنية التعليق الحر.

3-1-أسباب اختيار السترجة:

رأت مجموعة كبيرة من دول العالم بأن عملية السترجة أحسن نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية دون غيرها من الأنواع الأخرى لأسباب عديدة اختلفت من منطقة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، من أهمها ارتفاع حجم استيراد الأفلام والمسلسلات والبرامج الأجنبية لتعويض النقص الناجم عن عدم إنتاج ما يكفي من البرامج المحلية لبثها على القنوات الأرضية والفضائية، إما لنقص الأموال المخصصة لذلك أو لمحدودية السوق المحلية، فغالبا ما يكون المنتج السمعي البصري معدّا باللغة العامية لدولة ما، وحتى وإن كانت اللغة الموظفة شائعة في عدة دول إلا أنها لم تستطع الصمود أمام منتجات هوليوود المعدّة باحترافية تامّة، التي اجتاحت الأسواق العالمية ولم تترك للمنتجات الأخرى متنفّسا. كما أن الكثافة السكانية لهذه الدول منخفضة جدا، ومعظمها عانت من ويلات الحربين العالميتين الأولى والثانية، أو من الدمار الذي خلفه الاستعمار في جميع المجالات، ولذلك لم تكن لتستطيع تحمل نفقات الدبلجة المرتفعة، فلم تجد حلا يناسبها سوى عملية السترجة التي لا تكلف أموالا طائلة. أما بالنسبة للدول التي لها أكثر من لغة رسمية واحدة، فلم تتمكن من تحمل نفقات إنتاج عدة نسخ مدبلجة كل واحدة بلغة معينة، فلم تجد بدّا من انتهاج عملية السترجة التي استطاعت عن طريقها أن تخصص لكل لغة سطرا.

3-2-الدول المسترجة:

من بين الدول التي تنتهج السترجة في ترجمة النتاج السمعي البصري من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة نذكر مايلي:

-الدول الأوروبية: من أهمها هولندا والدول الاسكندنافية والبرتغال واليونان ورومانيا وسلوفانيا ودول البلقان وبلجيكا وفنلندا.

-بعض الدول غير الأوروبية: المكسيك.

-الدول العربية: تتبع معظم الدول العربية عملية السترجة في نقل النتاج السمعي البصري من لغته الأصلية إلى اللغة العربية، عدا برامج الأطفال التي تتم دبلجتها لأسباب كثيرة من أهمها عدم قدرتهم على قراءة سطور الترجمة نظرا لصغر سنهم.

3-3-السترجة في الوطن العربي:

لا يمكن الحديث عن السترجة في الوطن العربي دون التطرق إلى المجهودات الجبارة التي بذلها المهندس المصري أنيس عبيد في نقل النتاج السينمائي، وذكر العدد الكبير من الأفلام الأجنبية التي ترجمها إلى اللغة العربية[1]، فمن أفلام الغرب الأمريكي المتوحش إلى أفلام الإثارة مرورا بالأفلام الاجتماعية، فمن منا لا يتذكر عبارة 'ترجمة معامل أنيس عبيد' نهاية كل فيلم أمريكي أو هندي في أواخر القرن العشرين، فقد "بدأ العمل كمسترجم بعد عودته من باريس سنة 1944"[2]، وأنجز الترجمة لنتاجات سمعية بصرية كثيرة لاقت ترحيبا بين أوساط الجمهور العربي كله، خاصة وأن معظم البلدان العربية كانت لا تزال تعاني من أزمات مالية خانقة نتيجة حصولها على استقلالها حديثا، فلم تتمكن من انتهاج عملية الدبلجة في نقل المواد السمعية البصرية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية.

بقيت صناعة الأفلام المسترجة في الوطن العربي حكرا على معامل أنيس عبيد طوال أربعين عاما حتى سنة 1944، وحتى بعد وفاته سنة 1988 لم تتوقف معامله عن الترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، وظلت عبارة معامل أنيس عبيد شامخة في كثير من الأفلام الأمريكية والهندية، وذلك بفضل ابنه الأكبر عادل وابنته عايدة[3]، ولكن تفردهم في ميدان سترجة النتاجات السمعية البصرية لم يدم طويلا، خاصة مع ظهور التقنيات الجديدة لصناعة الأفلام وترجمتها، وتطور الأجهزة المستعملة في دمج سطور السترجة على الشريط الفيلمي، لا سيما برامج الكمبيوتر المتخصصة في هذا المجال.

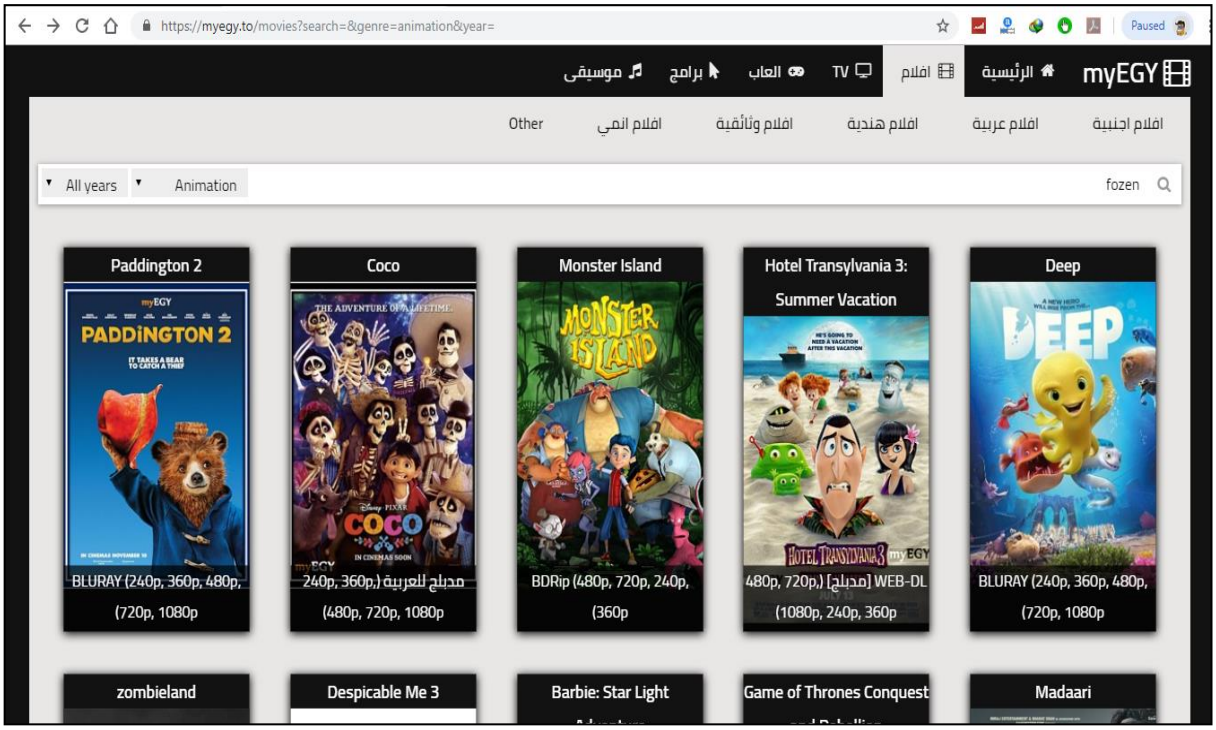
ومع انتشار الشبكة العنكبوتية وظهور مواقع مختلفة لتحميل الأفلام الغربية بسهولة تامة، ظهرت موجة جديدة من الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية مثل موقع التورنت العربي Arabic Torrent وماي إيجي Myegy الذين يوفران حرية اختيار أفلام ومسلسلات أجنبية مدبلجة (دبلجة معتمدة للعامية المصرية أو اللغة العربية الفصحى خاصة أفلام ديزني) أو مسترجة وبنوعية الصورة مختلفة حسب الرغبة وحسب جهاز المشاهدة، كما تمكّن المتلقي من اختيار المشاهدة الفورية للأفلام أو التحميل مباشرة من الموقع.

---

[1] – بعد تخرجه من كلية الهندسة، اتجه أنيس عبيد من مصر إلى فرنسا لإتمام دراسته العليا والحصول على درجة الماجستير، فوجد إعلانا في الجامعة عن دورات تدريبية لكيفية دمج الترجمة المكتوبة على شريط السينما، وعند عودته من باريس إلى الوطن، بدأ مشروعه بترجمة الأفلام القصيرة، وعند تأكده من نجاح ترجمتها، اتجه إلى ترجمة الأفلام الطويلة، فبدأ بفيلم "روميو وجولييت"، لتتوالى بعده الأفلام المسترجة بنجاح كبير.

[2] - GAMAL, Muhammad Y.: Audiovisual Translation in the Arab World, *in* Translation Watch Quarterly, Volume 3, Issue2, June 2007, Melbourne, p79. «…began working as a subtitler after his return from Paris in 1944».

[3] - GAMAL, Muhammad Y.: Foreign Movies in Egypt: Subtitling, Dubbing and Adaptation, op.cit, p76.



كما يمكن مشاهدة وتحميل منتجات سمعية بصرية قام بترجمتها مترجمون هواة، إذ أصبح كل من يتقن اللغة الأجنبية أو يعرفها إلى حد ما، يعمد إلى تحميل النسخة الأصلية من الفيلم ويترجم حوار الشخصيات إلى اللغة العربية، ثم يقوم بإدراج الترجمة في الفيلم بواسطة برامج السترجة المتخصصة الموجودة على شبكة الإنترنت، ويعاب على هذا النوع من الترجمات عدم الدقة في ترجمة الحوار، خاصة إذا لم يكن المترجم متمكنا من اللغة الأجنبية بشكل كبير، وكثرة الأخطاء اللغوية والإملائية، وإضافة التعليقات الخاصة الموضوعة في غالب الأحيان بين قوسين.

4-محاسن السترجة ومساوئها:

غدا من غير الممكن إنتاج أعمال سينمائية محلية موجهة للسوق الداخلية نظرا لمحدودية هذه السوق، بسبب ارتفاع تكلفة الإنتاج السينمائي، خاصة بالنسبة للدول النامية وتلك التي كانت مستعمرة، وحتى الدول الكبرى التي خاضت الحربين العالميتين الأولى أو الثانية أو الحربين معا، وحتى وإن وجدت السوق الخارجية لتصدير هذا النتاج السينمائي إلا أنها لم تكن تتمتع بالجودة التي تجعلها تنافس الصناعة الأمريكية التي هيمنت على قطاع الإنتاج السينمائي في العالم، فلم تستطع الصمود أمامها، ولذلك لم يبق أمامها من حلّ سوى عملية السترجة من اللغة الإنجليزية إلى لغتها الأم.

4-1-المحاسن:

-تحافظ عملية السترجة على النسخة الأصلية للمنتج السمعي البصري، إذ لا يحدث هناك تغيير لا من ناحية الصوت ولا الصورة، إلا فيما يخص بعض الحذف الذي يطرأ على مقاطع معينة منه إذا كانت تتعارض مع الثقافة المستهدفة أو العادات والتقاليد، أو الجوّ السياسي السائد في البلد المستهدف وغيرها من القضايا التي لا تمت للسترجة بصلة (بمعنى أنها ليست منوطة بالسترجة كتقنية وإنما بالجوانب السابق ذكرها)، ولذلك تظهر سطور السترجة في الجزء السفلي من الشاشة، وهو ما يعطي انطباعا للمتلقي بأنه يشاهد نسخة أجنبية عنه، ويعزز المسافة بينه وبينها، ويبقي على الفواصل والحواجز الاجتماعية والثقافية عن طريق المحافظة على التسجيل الصوتي الأصلي للمنتج السمعي البصري المتمثل بالدرجة الأولى في اللغة الأصلية.

-توفر عملية السترجة وقتا كبيرا، لأن إنجازها يتطلب أياما معدودات خلافا للدبلجة التي يستدعي إنجازها عدة أسابيع (في الماضي)، خاصة مع خوف شركات الإنتاج من قرصنة المنتجات السينمائية التي تعرض في دور السينما من لدن المترجمين الهواة عبر الشبكة العنكبوتية، قبل عرضها على شاشات التلفاز بطريقة رسمية وقانونية، فهذه السترجات تكون أكثر احترافية من سترجة الهواة التي تتسم باللمسة الشخصية وإضافة التعليقات التي لا علاقة لها بالنص الأصلي.

-لا تتطلب عملية السترجة أموالا طائلة لإنجازها لأنها لا تحتاج إلى استوديو لتسجيل الأصوات وطاقم كبير من الممثلين المدبلجين وغيرهم، فهي أرخص من عملية الدبلجة بما يفوق عشر مرات (وهو ما سبق ذكره في مساوئ الدبلجة).

-لا يخفى على أحد أن السترجة وسيلة نافعة جدا لتحسين مهارات القراءة ليس لدى الأطفال فحسب وإنما حتى بالنسبة للكبار، خاصة أولئك الذين يعانون من صعوبات في القراءة بتأني.

-يعتبر منظرون أمثال سوكولي Sokoli وهيرتادو Hurtado وكايمي Caimi عملية السترجة أنجع وسيلة لتعلم اللغات الأجنبية[1]، فهي تساعد على تنمية مهارات فهم المنطوق والتعبير الكتابي، عن طريق اكتساب المتلقي لكلمات وعبارات جديدة أثناء سماعه للحوار الأجنبي الأصلي وقراءته لسطور السترجة باللغة المستهدفة التي غالبا ما تكون لغته الأم.

[1] - A consulter: SOKOLI, Stavroula: Learning via Subtitling (LvS): A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling, EU-High-Level Scientific Conference Series, MuTra 2006, Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings, https://bit.ly/2xwT43D, Consulté le 05/11/2016, 14:21, pp 01-08.

-كما أن عملية السترجة تفتح الباب أمام تبادل البرامج العالمية، لأنها وسيلة رخيصة لا تكلف المال الكثير وسهلة الإنجاز لا تتطلب وقتا طويلا، لذلك تجد معظم البرامج العالمية خاصة الترفيهية مسترجة إلى لغات كثيرة وتبث في بلدان كثيرة من العالم.

4-2-المساوئ:

-تشتّت السترجة انتباه المتلقي، فعند انشغاله بقراءة السطور المكتوبة، تضيع منه عناصر قد تكون مهمة في المشهد، وما إن يحاول التقاط أنفاسه، ويعود إلى متابعة حركات الممثلين، تظهر سطور السترجة من جديد ليحاول قراءتها بسرعة كبيرة حتى يتمكن من العودة إلى المشاهد المرافقة لها، وهكذا دواليك إلى أن يضيع المتلقي بين المُشاهَد والمسموع والمقروء. ويحدث في بعض الأحيان أن لا يفهم بعض جمل السترجة بسبب سرعة القراءة، خاصة إذا كانت اللغة المستعملة صعبة بعض الشيء وغير سلسة، أو كانت متخصصة بمجال معين مثل الطب أو القانون أو الفيزياء، نذكر على سبيل المثال السلسلات الأمريكية الطبية هاوس House والطبيب الماهر The Good Doctor التي غالبا ما تستعمل مصطلحات طبية معقدة جدا، فترى سطور السترجة مليئة بها يصعب على المتلقي العربي البسيط استيعابها.

-بسبب الانغماس في قراءة سطور السترجة، قد يحرم المتلقي من الاستمتاع بأداء الممثلين الذين كانوا قد بذلوا جهدا كبيرا في تقمص شخصيات الفيلم، فعملوا بجد على تعابير الوجه وحركات الجسم، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالأفلام الدرامية والرومانسية والكوميدية، ناهيك عن تفاصيل مهمة في الديكور والخلفيات، إذ يعمد بعض المخرجين* إلى إيلاء أهمية كبيرة للديكور وإنشاء مواقع تصوير مثالية، فينفقون أموالا خيالية لإنجازها، لذلك لن يسرّهم عدم اهتمام المشاهد بكل هذا الجهد المبذول والأموال الطائلة المنفقة.

-كثيرا ما يضطر المترجم في عملية السترجة إلى الاستغناء عن بعض المحتوى اللغوي المسموع في النسخة الأصلية وعدم ترجمته إلى اللغة المستهدفة، خاصة إذا كانت جملا طويلة يكثر فيها التكرار، فيعمد إلى تكييفها والتصرف فيها لكي تناسب سرعة قراءة المتلقي لسطور السترجة، ويجعل الجمل مكثفة فيستعمل أقل عدد ممكن من الكلمات الدالة على المعنى المراد إيصاله للمشاهد، فلا يؤثر هذا الاختصار على المعنى العام للمنتج السمعي

*- من أهم المخرجين المعروفين في هذا المجال المخرج الأمريكي ستيفن سبيلبرج Steven Spielberg الذي أخرج عدة أفلام بإنتاج ضخم، وأولى اهتماما خاصا بالديكور والخلفيات خاصة في أفلام الخيال العلمي والإثارة مثل سلسلة أفلام الحديقة الجوراسية Jurassic Park وفيلم حرب العوالم War of the Worlds. إضافة إلى المخرج الأمريكي جايمس كاميرون James Cameron الذي أخرج سنة 1997 فيلم تيتانيك Titanic بميزانية إنتاج قدرت بحوالي 200 مليون دولار أمريكي، وفيلم أفاتار Avatar سنة 2009 بتكلفة إنتاج لا تقل عن 230 مليون دولار أمريكي، إذ صرف في فيلم تيتانيك أموالا طائلة للغوص في المحيط الأطلسي بحثا عن حطام السفينة الأصلية التي غرقت سنة 1914 وتصميم واحدة مماثلة لها وحجرات الشخصيات وقاعة الاستقبال، وقد دام صنع السفينة وتحضير مواقع التصوير سنة كاملة.

البصري، ولا يحرّف موضوعه إلا إذا كان ذلك متعمّدا لاعتبارات اجتماعية أو ثقافية أو دينية أو سياسية أو غيرها.

-يتوجه المنتج السمعي البصري المسترج لشريحة محدودة من الجمهور ويستثني شرائح أخرى، منها فئة الأطفال خاصة الذين لا يستطيعون القراءة بسرعة كافية تمكنهم من فهم الجمل المكتوبة أسفل الشاشة، إضافة إلى فئة العمي وضعيفي البصر الذين لن يستطيعوا بأي حال من الأحوال الاستمتاع بمشاهدة هذا النوع من الترجمات السمعية البصرية، دون أن ننسى شريحة الأشخاص الأميين الذين لا يحسنون القراءة، خاصة في الدول النامية مثل الجزائر.

-ينادي مناصرو عملية السترجة بضرورة انتهاجها في نقل النتاج السمعي البصري من لغته الأصلية إلى لغتهم بحجة أنها وسيلة ناجعة جدا لتعلم اللغات الأجنبية، ولكن اللغة الأجنبية المعنية بالأمر هنا في معظم الحالات هي اللغة الانجليزية، لأنه لم يظهر حتى الآن نتاج سينمائي يستطيع أن ينافس النتاج الهوليوودي في كل الأنواع وفي شتى الميادين، وهذا ما أثر سلبا على إمكانية تعلم لغات أجنبية جديدة غير اللغة 'الأمريكية' بثقافتها 'الشعبوية'، إذ نلاحظ لدى شبابنا تقليدا أعمى للأمريكيين من الناحية السلبية كما الإيجابية، في مقابل جهل كبير للغات الأخرى، كما أن اللغة الموظفة في هذا النوع من الأفلام عادة ما لا تكون اللغة الفصحى وإنما اللسان الدارج المليء بالعبارات النابية.

5-أنواع السترجة:

لا يختلف اثنان على أن التطور التكنولوجي الذي تشهده الأجهزة الالكترونية في وقتنا الحالي هائل جدا، وهو ما يؤثر على السترجة من قريب أو بعيد، إذ لا يمكن حصر أنواعها في عدد معين بسبب ظهور أنواع جديدة في كل مرة يحاول الدارسون فيها تعدادها، فسترجة الهواة على سبيل المثال لم تكن موجودة من قبل، إلا بعد انتشار المواقع الالكترونية التي سهّلت على المترجمين غير المعتمدين تحميل نسخ الكترونية من أجدد الأفلام وأحدثها في دور السينما، ليتمكن كل واحد منهم من إعداد سترجة شخصية بكل إبداع حتى يشع اسمه في سماء سترجة الهواة.

يضع كل من دياز سينتاس وريمايل تصنيفات متعددة للسترجة من جوانب متعددة يحددها فيما يلي:

أ-العوامل اللسانية Linguistic parameters:

-السترجات داخل لغوية Intralingual subtitles

-السترجات خارج لغوية Interlingual subtitles

-السترجات ثنائية اللغة Binlingual subtitles

ب-الوقت المتوفر للتحضير Time available for translation:

-السترجات المحضرة سلفا Pre-prepared subtitles

-السترجات المباشرة أو سترجات الوقت الفعلي Live or real-time subtitles

ج-المعايير التقنية Technical parameters:

-السترجات المفتوحة Open subtitles

-السترجات المغلقة Closed subtitles

د-طرق عرض السترجات Methods of projecting subtitles:

-السترجة الآلية والحرارية Mechanical and thermal subtitling

-السترجة الضوئية Photochemical subtitling

-السترجة البصرية Optical subtitling

-السترجة بأشعة الليزر Laser subtitling

-السترجة الالكترونية Electronic subtitling

هـ-صيغة التوزيع Distribution format:

-السينما Cinema

-التلفزيون Television

-الفيديو، أشرطة الفيديو Video, VHS

-أشرطة دي في دي DVD

-الإنترنت Internet[1]

انطلاقا من التصنيفات السابقة الذكر نختار أنواع السترجات وفق المعايير اللسانية وذلك لارتباطها ارتباطا وثيقا بعملية الترجمة، أي النقل اللغوي بين لغة وأخرى أو في اللغة نفسها.

5-1-السترجة داخل لغوية:

السترجة داخل لغوية هي نوع من أنواع السترجة، تقوم أساسا على "الانتقال من الشفهي إلى الكتابي ولكن تبقى في اللغة نفسها، ومن هذا المنطلق تردد البعض في تسميتها ترجمة"[2]، أي أن لغة الانطلاق هي نفسها لغة الوصول، فليس هنالك انتقال من لغة إلى أخرى، وتضم خمسة أنواع فرعية هي:

5-1-1-السترجة للصم وضعيفي السمع:

وهو أول نوع من أنواع السترجة داخل لغوية موجه أساسا للأشخاص الذين بهم صمم أو يعانون من ضعف في السمع لأي سبب من الأسباب*، ويتم الانتقال في اللغة الأصلية نفسها ولكن من المستوى الشفهي إلى المستوى الكتابي، ويشمل هذا النوع من السترجة ترجمة كتابية لحوارات الممثلين والراوي إضافة إلى كل ما يسمع في التسجيل الصوتي من مؤثرات صوتية مختلفة، مثال على ذلك إدراج عبارة 'طرق على الباب' إذا ما دق أحدهم الباب، أو 'صوت الرياح' أو 'صوت صفارة الإنذار' أو 'بكاء طفل'، وغيرها من العبارات التي تصف المشهد بالتفصيل المملّ، لكي يتمكن المشاهد الذي يعاني عجزا في جهازه السمعي من تخيل التسجيل الصوتي المرافق للمَشاهد، ويستطيع أن يتمتع بمشاهدة الفيلم وكأنه يراه ويسمع الأصوات المرافقة له.

تجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من السترجة يوظف الألوان المختلفة في الكتابة في غالب الأحيان للتمييز بين كلام الشخصيات عن بعضها البعض خاصة إذا تضمن الحوار عدة شخصيات تتحدث في آن واحد ولا تظهر على الشاشة، لأن المشاهد لا يستطيع سماع الحوار الذي يدور بين شخصيات الفيلم ولا يمكنه التمييز بين أصوات الممثلين.

[1] - A consulter: DIAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, op.cit, pp 13-24.

[2] - IBID, p14. «A shift from oral to written but stays always within the same language, hence the reluctance of some to call it translation».

*- سواء أكان الصمم منذ الولادة أو بسبب تعرض الشخص لحادث مسّ جهازه السمعي أو نتيجة لتقدمه في السن أو غير ذلك من الأسباب، كما لا يهم إن كانت أذن واحدة مصابة بالصمم أو الضُّعف أو الأذنين معا، وبغض النظر عن درجة ضعف سمعه.

لحسن حظ المشاهدين في الغرب أن القائمين على قنواتهم التلفزيونية الأرضية والفضائية قد تفطنوا منذ سنوات إلى ضرورة دمج هذه الفئة من المشاهدين مع الجمهور العادي، لأن حاجتهم إلى الاستمتاع بمشاهدة الأفلام والبرامج التلفزيونية تساوي حاجة الإنسان السليم وحق مشروع لهم.

بينما لسوء حظ المشاهد العربي العاجز عن السمع، لم تهتم الجهات المعنية بهذه الفئة إلا فيما يخص بعض البرامج التي أدرجت بها لغة الإشارة* التي لا يفهمها إلا القليل ممن ولدوا صما وتعلموها في المراكز الخاصة بهم، ولكن ماذا عن الأشخاص الذين أصيبوا بحوادث أفقدتهم حاسة السمع أو الأشخاص الذين ضعفت لديهم هذه الحاسة نتيجة التقدم في السن ولا يجيدون لغة الإشارة؛ ولهذا يجدر بالقائمين على القنوات العربية الالتفات إلى هذه الفئة من المشاهدين، وذلك بإدراج سترجات خاصة بالصم وضعيفي السمع في بعض برامجها سواء الترفيهية أو التعليمية أو التثقيفية أو غيرها.

5-1-2-السترجة التعليمية:

وهو ثاني نوع من أنواع السترجة داخل لغوية، يهدف إلى تعليم المتلقي لغة ما خاصة الأجنبية، بواسطة نقل الكلام المنطوق إلى كلام مكتوب أسفل الشاشة، ويوفر لنا رسالة واحدة عن طريق المعلومات التي يراها المشاهد ويسمعها والسطور التي يقرأها. ويستهدف هذا النوع من السترجة في اللغة ذاتها مجموعة معينة من الجمهور من بينهم السياح والأجانب والمهاجرون والطلبة الأجانب، الذين إما أنهم لا يعرفون لغة هذا البلد بتاتا أو أنهم لا يتقنونها بشكل يمكّنهم من التعامل بها مع الناطقين بها، ولذلك استعملت هذه الوسيلة في العديد من البلدان الغربية لتعليم وتعلم اللغات وتعميمها، فقد توصل الخبراء إلى أن مشاهدة برنامج مصحوب بسترجة في اللغة نفسها ينمي قدرات المشاهد اللغوية ومهارات القراءة والاستماع، كما يساعده على توظيف هذه المكتسبات في حياته اليومية (خاصة بالنسبة للطفل الصغير)، ويزوده بمعارف إضافية حول ثقافته إن كانت لغته الأم أو ثقافة غيره إن كانت لغة أجنبية.

كما تعتبر السترجة التعليمية في بعض كليات اللغات الأجنبية وسيلة فعالة ومثمرة لتعليم الطلاب المحليين اللغات الأجنبية، لأن "التعلم عن طريق السترجة يهدف إلى التغلب على عيب الخمول بإشراك المتعلمين في أسلوب فعال: يجب عليهم إضافة سترجات للمادة، وخلق منتوج جديد"[1]، إذ يشاهدون منتوجا سمعيا بصريا مسترجا في غالب الأحيان، فيستمتعون بمتابعته أولا، ويتعلمون كيفية المقارنة بين عناصر الخطاب البصري الأربعة

*- نذكر على سبيل المثال نشرة الواحدة زوالا التي تبث على القناة الأرضية الجزائرية والتي يظهر أثناءها شخص يترجم كلام المذيع بلغة الإشارة.

[1] - SOKOLI, Stavroula: Learning via Subtitling (LvS): A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling, op.cit, p03. «LvS aims to overcome the shortcoming of passivity by engaging learners in an active way: they have to add subtitles to the material, thus creating a new product».

ثانيا، العنصر البصري اللفظي والعنصر البصري غير اللفظي والعنصر السمعي اللفظي والعنصر السمعي غير اللفظي، ويحولون الحوار المسموع إلى سطور سترجة مكتوبة عن طريق عملية توظيف أساليب الترجمة المختلفة، إذ ترى نيفز أن الطلاب الذين حضروا دروس الترجمة السمعية البصرية "اكتسبوا مهارات ومعرفة لغوية عكست نفسها في أدائهم في دروس ونشاطات أخرى"[1].

ومن بين أهم القنوات الرائدة في هذا المجال قناة تي في 5 TV الفرنسية التي تعتمد عليها اعتمادا كبيرا في الكثير من برامجها سواء أكانت إخبارية أم تثقيفية أم ترفيهية وبعض القنوات الفرنسية الأخرى[2]، وهذا ما يساعد المغتربين على تعلم اللغة الفرنسية بشكل أفضل وبطريقة سهلة وممتعة، عكس المدارس التي تكون برامجها التعليمية مملة ومرهقة. "على سبيل المثال تبث قناة تي في 5 أفلاما بسترجات باللغة الفرنسية، وقناة بي بي سي 4 بسترجات باللغة الانجليزية، وقناة أس تي في 4 بسترجات باللغة السويدية"[3]، وهو دليل قاطع على مدى اهتمام الدول الغربية بتعليم اللغات للمواطنين، حتى ولو كانت لغتهم الأم.

[1] - NEVES, Josélia: Language awareness through training in subtitling, *in* Topics in Audiovisual Translation, éd. Pilar Orero, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, 2004, p127. «…gained skills and language awareness that reflected itself in their performance in other courses and activities».

[2] - Apprendre le français avec TV5MONDE, http://bit.ly/2yJxwEB, Consulté le 13/10/2017, 21:36.

[3] - GAMBIER, Yves: Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception, in The Translator, vol 9, n 2, 2003, St Jerome Publishing, Manchester, pp 174-175. «For example, TV5 broadcastes films with French subtitles, BBC4 with Engish subtitles, STV4 with Swedish subtitles».

5-1-3-كاراووكي:

انتشرت البرامج الفنية التي تعتمد على أسلوب الكاريوكي في الآونة الأخيرة بشكل كبير، وهو نوع من الغناء يقوم على تشغيل موسيقى أغنية ما بالتزامن مع عرض لكلماتها على الشاشة، ويتتبع المغني الموسيقى وينشد باستعمال الميكروفون الكلمات التي يقرأها أمامه. شاع هذا الأسلوب في الحفلات والنوادي الشبابية في اليابان ومن ثم في كل أنحاء العالم، ويمكن القول أن أول فيلم ظهرت فيه السترجة في اللغة ذاتها هو "صوت الموسيقى"[1]، الذي صاحبت فيه سطور السترجة باللغة الانجليزية جميع أغاني الفيلم، أما في الفضائية اللبنانية أل بي سي LBC فيبث البرنامج الترفيهي 'هيك منغني'، الذي يؤدي فيه المتسابقون أغنية ما بسماع الموسيقى وقراءة الكلمات المرافقة لها والمكتوبة على الشاشة، التي غالبا ما تكون باللغة العامية أي أنها لا تتبع أي قواعد لغوية تذكر، وهي بذلك ترفيهية فحسب.

5-1-4-العامية:

النوع الرابع من السترجة في اللغة ذاتها هو السترجة باللغة الدارجة، وتحدث عندما يتعلق الأمر بمنتج سمعي بصري بالعامية فيكون لزاما على منتجيه إرفاقه بسطور سترجة إما باللغة الدارجة، وهو إعادة حرفية للحوار المسموع بالعامية، أو باللسان الفصيح لتتمكن أكبر شريحة من المتلقين استيعاب معناه، كان هذا شائعا في التلفزيون الأرضي الجزائري، إذ تعوّد المشاهد الذي لا يفهم اللغة الأمازيغية أن يقرأ باللغة العربية أسفل الشاشة كل ما يقوله الأمازيغي خاصة في موجز الأخبار، ولكن وبعد أن أصبحت اللغة الأمازيغية لغة رسمية ثانية بعد اللغة العربية، بقي عدد كبير من المشاهدين يتخبطون بين كلمات وعبارات غير مفهومة، ليس لديهم سوى الصور التي يحاولون تشفيرها أو بعض الكلمات الفرنسية التي ينطق بها الأمازيغي ليتمكنوا من تخمين ما يقوله.

ويمكن أن يلجأ صانع المنتج إلى سترجة اللغة العامية باللغة نفسها أو باللغة الفصحى إذا ما تعلق الأمر ببرنامج اجتماعي، يقوم على عدم البوح بشخصية فرد ما سواء أكان مدمنا أو محكوما سابقا أو غيرهما لسبب من الأسباب، فيظهر بصورة غير واضحة وصوت مموه وغريب يصعب على المشاهد فهم ما يقوله.

5-1-5-الإشعارات والإعلانات:

نلمس هذا النوع من السترجة في محطات الميترو أو في شوارع المدن الكبرى خاصة في البلدان المتطورة، ويكون الهدف الرئيسي منها بث الأخبار المهمة أو الإشهار، وتتميز هذه الومضات الإشهارية بعدم وجود الصوت وتكتفي بالكتابة فقط، إذ "يسمح استعمال النصوص المكتوبة على الشاشة للمعلومات أن تنقل بدون صوت،

[1] - DIAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, op.cit, p16. «The Sound of Music».

حتى لا تزعج الناس"[1]، كما أنه حتى ولو استعملت مكبرات الصوت فلن يستطيع المارة فهم ما يعرض على الشاشة أو حتى سماعه بسبب الضجيج في الخارج الناتج عن الراجلين والمركبات وغيرهم.

كما أصبح هذا النوع شائعا في القنوات الفضائية الإشهارية والإخبارية أيضا، إذ لم تعد أي قناة من هذا النوع تخلو من سطور السترجة في اللغة نفسها، نذكر على سبيل المثال قناتي النهار والشروق الفضائيتين الإخباريتين الجزائريتين، اللتين يمر عبرهما أسفل الشاشة شريط الأخبار على مدار الساعة باللغة العربية وأحيانا باللغة الفرنسية، والهدف من ذلك مواكبة المتلقي لمختلف الحوادث الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها، ويمكن أن تكون هذه السطور اختصارا لما يقوله الإعلامي.

5-2-السترجة بين اللغات:

يتعلق هذا النوع من السترجة بترجمة نص منتج سمعي بصري من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة ومن شكل شفهي إلى كتابي. ويمكن تقسيمها إلى نوعين فرعيين هما:

5-2-1-السترجة بين اللغات للسامعين:

ونقصد بها السترجة المعروفة لدى العام والخاص، والموجهة للأشخاص الذين لا يعانون من الصمم أو مشكلات في السمع، فتظهر سطور السترجة دون أي إضافات أو شرح لنص الحوار من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة، وتتسم بنوع من الأمانة وعدم الخروج عن الموضوع في غالب الأحيان. تنتهج هذا النوع من السترجة مجموعة كبيرة من الدول خاصة الصغيرة أو التي لا يمكنها تحمل نفقات عملية الدبلجة المكلفة.

5-2-2-السترجة بين اللغات للصم وضعيفي السمع:

تقوم أساسا على نقل نص حوار المادة السمعية البصرية من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، ويتبين لنا من اسمها أنها موجهة للأشخاص الصم أو الذين يعانون من مشكلات في السمع، والذين لا يسمح لهم عجزهم بمشاهدة المنتجات السمعية البصرية مثل المتلقين العاديين، ولذلك يضيف المترجم في هذه الحالة شرحا مفصلا لكل الأصوات خارج لغوية المصاحبة للحوار مثل المؤثرات الصوتية، الموسيقى، عناصر الطبيعة المختلفة، وغير ذلك من مكونات الخطاب السمعي البصري التي لا يتمكن المتلقي الأصم أو ضعيف السمع من سماعها، وعادة ما توضع هذه الشروحات بين قوسين ليفهم المشاهد القاريء أن لا علاقة لها بحوار الممثلين على الشاشة.

[1] - IBID, p17. «The use of written texts on screen allows the information to be transmitted without sound, so as not to disturb the public».

أولى صانعو الأفلام في البلدان الغربية اهتماما كبيرا بهذه الفئة من المشاهدين خاصة في الدول التي تنتهج عملية السترجة في نقل النتاج السمعي البصري الأجنبي من لغته الأم إلى لغتهم، فعمدوا إلى إنتاج نسختين مسترجتين الأولى للمشاهد الذي لديه القدرة على السمع والثانية للأشخاص الصم وضعيفي السمع. ولكن الحظ العاثر الذي يعاني منه الشخص العربي الأصم جعله منسيا، فلم يحظ بأي اهتمام يذكر في هذا المجال، ومازال مهمشا وليس له الحق في الاستمتاع بهذا النوع من النتاج السمعي البصري مثله مثل الأشخاص العاديين.

5-3-السترجة ثنائية اللغة:

يقوم هذا النوع من السترجة على نقل نص حوار منتج سمعي بصري من اللغة الأصل إلى لغتين مستهدفتين اثنتين، بمعدل "سطر واحد لكل لغة"[1]، في غالب الأحيان حتى لا يكون هناك اكتظاظ على الشاشة وتحجب الكتابة الصورة، فيكون كل سطر موجها لمجموعة المتلقين الذين يستطيعون قراءة تلك اللغة. يشيع هذا النوع من السترجة في الدول التي تعتمد لغتين رسميتين مثل كندا وسويسرا وبلجيكا وفنلندا وغيرها.

ففي هذه البلدان ثنائية اللغة، يقوم المترجم بتضمين اللغتين المستهدفتين معا أسفل الشاشة، وهذا لتفادي بذل جهد مضاعف وصرف أموال كثيرة في تحضير نسختين من الفيلم نفسه، كل واحدة مترجمة بلغة، ضف إلى ذلك كون القنوات الفضائية في هذه الدول مزدوجة اللغة، فلا يمكن عرض الفيلم المترجم على قناة واحدة مرتين، مرة باللغة المستهدفة الأولى للجمهور الأول ومرة أخرى باللغة المستهدفة الثانية للجمهور الثاني.

6-مراحل السترجة:

مثلها مثل أنواع الترجمات السمعية البصرية الأخرى، تمر عملية السترجة بعدة مراحل تختلف من مترجم إلى آخر ومن معمل ترجمة إلى آخر ومن بلد إلى آخر، فتتغير بمرور الزمن وبتطور البرامج المتخصصة في السترجة، كما أن الوقت المخصص لتحضير النسخة المسترجة، وعدد الأشخاص القائمين عليها ومدى تمرّسهم وخبرتهم في هذا المجال، ونسبة الميزانية المخصصة لذلك يؤثر على مراحل السترجة وترتيبها. ولهذا عدّد كل منظّر ودارس مجموعة مختلفة من مراحل السترجة حسب تجربته أو وفقا للنموذج الذي درسه، وقد ذكر ليكين وآخرون مراحل عديدة للسترجة تختلف من نوع إلى آخر، نخص بالذكر المراحل التسع للسترجات التقليدية المتمثلة في العناصر الآتية:

[1] - GAMBIER, Yves: La traduction audiovisuelle: un genre en expansion, op.cit, p02. «Une ligne par langue».

6-1-التسجيل Registration: تمس هذه المرحلة المعلومات المتعلقة بالمنتج السمعي البصري موضوع السترجة، مثل "عنوانه، تاريخ السترجة، اسم شركة التوزيع، رقم الشريط المزمع استعماله في النقل ...إلخ، تسجل إما يدويا على 'بطاقة تعريف' أو على 'قرص مرن' إذا استعمل جهاز حاسوب"[1]، وهي عملية سريعة تحدد فيها المعلومات الخارجية للفيلم.

6-2-المراجعة Verification: يقدم صانع الفيلم أو شركة التوزيع (شركة أو استوديو أو قناة فضائية أو محطة تلفزيونية) الشريط الرئيسي للمنتج، يشاهَد ويراجَع للإشارة إلى أي نص مكتوب يظهر على الشاشة (أي العنصر البصري اللفظي) وقد يكون مكملا لقصة الفيلم أو مغيرا لمجرى الحوادث، تسجل مواقع الكتابات الظاهرة على الشاشة التي "قد يتم أخذها بالحسبان في المواضع المستقبلية للسترجة"[2]، فالرسائل النصية، على سبيل المثال، التي ترد في هاتف شخصية ما قد تغير اتجاه القصة، وتوجه الملقي إلى فهم آخر لحوادثها، كما يمكن ألا تكون لهذه الكتابات أية أهمية تذكر، يستطيع المسترج التخلي عن ترجمتها مثل أسماء الشوارع أو اللافتات الإشهارية التي يكون لها ثقل في مجتمع اللغة الأصلية للفيلم، وقد لا تعني شيئا للمتلقي الأجنبي.

وقد لا يتحصل الموزع على النسخة المكتوبة من نص السيناريو والحوار، فيقوم فريق السترجة بعملية التفريغ النصي Transcription، أي يعمد إلى تفريغ محتواه الصوتي إلى محتوى نصي، أي ينقل الجانب السمعي منه إلى شكل مكتوب عن طريق طباعته، ويكون ذلك على مستوى اللغة نفسها intralinguistique أي في اللغة الأصلية دون إحداث أيّ تغيير، ويتم تفريغ المحتوى النصي بإعطاء وصف دقيق لكل ما يتعلق بالتأثيرات الصوتية المسموعة، وغالبا ما يتم تجاهل الجزء اللفظي المكتوب على الشاشة مثل عناوين المقالات في الجرائد أو الرسائل أو غيرها، ولهذا يبقى المشاهد عاجزا في فهم هذه المقاطع خاصة إذا كانت تشكل عنصرا مهما في سياق القصة.

6-3-إنتاج نسخة الترميز الوقتي المعمول عليها Production of the Time-coded Working Copy: يتم في هذه المرحلة "نسخ البرنامج الموجود على الشريط الرئيسي في شريط فيديو المعمول عليه [...] من أجل الحفاظ على الرئيسي"[3]، ويعمل فريق السترجة على هذه النسخة في المراحل الموالية وقد تسلم إلى الموزع متضمنة سطور السترجة.

[1] - LUYKEN, Georg-Michael *et al.*, op.cit, p50. «Its title, date of subtitling, name of distribution company, number of the tape to be used for transmission etc, is recorded either manually onto an 'identity card' or, if a computer is used, onto a floppy disk».

[2] -IBIDEM. «They may be taken into account in future positioning of the subtitle».

[3] -IBID, p52. «The programme on the master tape is copied onto a working videocassette […] in order to preserve the master».

6-4-التقطيع Spotting: بعد أن يتم تفريغ المحتوى النصي للمنتج السمعي البصري، يقوم فريق العمل بتجزيئه إلى مقاطع أو وحدات ترجمية بواسطة برنامج خاص بالسترجة يحدّد وفقه زمن بداية المقطع ونهايته، وذلك بمراعاة العامل اللغوي والزمني، أي يعمد إلى مزامنة المقاطع مع صوت الممثل المتكلم بغض النظر عن كونه ظاهرا على الشاشة أو لا. ويتحصّل المترجم في نهاية هذه المرحلة على مقاطع مختلفة يسهل نقلها من لغة إلى لغة.

6-5-التكييف / الترجمة / تأليف السترجة Adaptation/Translation/Subtitle Composition:
بعد أن يتم تقطيع المحتوى النصي إلى وحدات ترجمية، يبدأ دور المترجم المسترج في نقلها من لغتها الأصلية إلى اللغة المستهدفة، فيوظف كل الأساليب الممكنة والاستراتيجيات التي من شأنها أن تمنحه مقابلات أكثر مواءمة لنوع المنتج السمعي البصري وخصائصه والمكونات الداخلة في تركيبه، دون أن ننسى العناصر المحيطة به شأن اللغة الموظفة فيه والمجتمع والثقافة التي يعبر عنهما.

وقد يكثف العناصر اللغوية الموجودة في الحوار لتناسب توقيت بدء الكلام والتوقف فيسمى تكييفا، أو يقوم بالترجمة الحرفية المتعارف عليها. إذ يكافح المترجم المسترج في نقل الحمولة اللغوية والثقافية الموجودة في ثنايا حديث الممثل أو المتكلم بشكل عام في الخطاب السمعي البصري، ومثله مثل مترجمي الأنواع الأخرى من الخطابات، تواجهه صعوبات جمّة يمكن أن تصعّب عمله أو حتى تعرقله، ولذلك لابد عليه أن يلتزم ببعض القوانين التي تمليها عليه طبيعة مهنته وكذا طبيعة الخطابات التي هو بصدد نقلها من لغتها الأصلية إلى اللغة المستهدفة، وفي بعض الحالات (إن لم نقل في جلّها) يتّبع ما يطلبه منه المنتج*، ومن أهم ما يجب مراعاته عند الترجمة:

-اختيار المقابلات اللفظية السهلة والبسيطة والبعيدة عن الغموض، خاصة إذا لم يكن نوع الفيلم يستدعي ذلك، شأن أفلام الخيال العلمي التي توظف فيها مصطلحات صعبة وأخرى مبتكرة، فالرسوم المتحركة مثلا يجب أن تحتوي على كلمات بسيطة يسهل على الطفل فهمها.

-توظيف جمل قصيرة ولكن تحمل معاني كاملة وذلك باستعمال تقنيتي الحذف والتكثيف ولكن دون المساس بسير القصة أو الإخلال بالمعنى العام للمنتج السمعي البصري.

-التعامل باحترافية كبيرة مع مشكلات عويصة تتمثل في ترجمة "اللهجات والتورية والنكات والغموض والمحليات"[1]، التي تتطلب منه مهارات لغوية ومكتسبات ثقافية وتجربة طويلة في هذا الميدان.

*- بغض النظر عن نوع الترجمة السمعية البصرية المتبعة، عانى مترجمو الخطابات السمعية البصرية خاصة في فترة الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة من ضغط كبير مارسه عليهم الحكام الدكتاتوريون آنذاك، فلم تكن كل ترجماتهم أمينة للنسخة الأصلية بسبب عملهم في جو مكهرب وتعرضهم لضغوطات شديدة، فكانت الحكومات تملي عليهم طريقة الترجمة أي ما يجب عليهم نقله وما يجب حذفه وفقا لمصالحهم ومصالح 'شعوبهم' مثال على ذلك الدكتاتورية النازية وحكومة فرانكو وغيرهما.

[1] - IBID, p55. «Dialects, puns and jokes, ambiguities and localisms».

-المحاولة قدر الإمكان تحقيق الأمانة للنسخة الأصلية بمحاكاة مستوى اللغة نفسه الموظف فيها وإظهار الشحنات الثقافية والاجتماعية التي تميز منتجا سمعيا بصريا عن آخر.

-الأخذ بعين الاعتبار الجمهور المتلقي للنسخة المسترجة، الفئة العمرية والمستوى التعليمي والثقافي وحتى الاجتماعي وقدرتهم على استيعاب الألفاظ الموظفة في نص السترجة (مثل الألفاظ المبتكرة الموظفة في بعض أفلام الخيال العلمي)، وغيرها من المعايير التي تميز مشاهدا عن آخر، وتجعل سرعة قراءة سطور السترجة تختلف من شخص إلى آخر، وهي العناصر التي يأخذها مؤلف الستارج بعين الاعتبار في تحرير سطور السترجة.

6-6-الإدراج Insertion: يتم في هذه المرحلة دمج سطور الترجمة المتحصل عليها في الشريط الرئيسي، وذلك بالاعتماد على تعليمات عرضها بالتزامن مع وقت ظهورها واختفائها من على الشاشة وفق بدء كلام الشخصية وانتهائها من الحديث.

6-7-التصحيح والمراجعة Correction/Review: بعد أن ينتهي المترجم من نقل الوحدات الترجمية من لغتها الأصلية إلى اللغة المستهدفة، يتم عرض النسخة المسترجة على مترجم آخر أو مدقق لغوي ليشاهدها ويرصد الأخطاء اللغوية والمطبعية إن وجدت، فيصححها ويحسن أسلوب الكتابة أو بعض المفردات الموظفة، ويشاهدها في الوقت نفسه لكي يتمكن من تحديد المواضع التي لم يحترم فيها مبدأ المزامنة، سواء تعلق ذلك بمدى تطابق سطور السترجة مع إيماءات الشخصية وطريقة تحركها، أو التزامن بين لحظة ظهور سطور السترجة واختفائها مع وقت بدء الشخصية للحديث ووقت إنهائه. وبعد التصحيح يتحصل فريق السترجة في النهاية على نسخة نهائية متقنة إلى حد ما.

6-8-المصادقة Approval: غالبا ما يتم عرض النسخة النهائية المسترجة على المموّل أو شركة الإنتاج أو محطة البث، التي تطلب من المترجم أن يغير بعض النقاط حتى تتوافق ومصالحهم سواء أكانت سياسية أم ثقافية أم اجتماعية أم غيرها.

6-9-التسليم Transmission: بعد أن تتم مراجعة الترجمة وتصويب الأخطاء إن وجدت، يعمد التقني المختص إلى طباعة سطور السترجة على فيديو المنتج السمعي البصري كمرحلة أخيرة في هذه العملية، سواء أكان ذلك بالطرق التقليدية أم المتطورة، عن طريق أشعة الليزر Laser أو الطريقة الكيميائية على طبقة البرافين paraffine أو السترجة الرقمية التي أصبحت متداولة بكثرة في أيامنا هذه. ويعتمد اختيار التقنية المناسبة لمنتج أو غيره حسب مدى تقدم معامل السترجة في هذا المجال، والميزانية المخصصة لترجمة المنتوج، والوقت اللازم لتحضير النسخة النهائية، والبلد المستهدف لعرض المنتج مسترجا، وغير ذلك من العناصر المؤثرة من قريب أو بعيد في إنجاز هذه العملية، وبعد ذلك يتم تحضير عدة نسخ مسترجة من المنتج السمعي البصري.

وتسجل سطور السترجة مباشرة على الشريط الأصلي للمادة السمعية البصرية، أو في شريط آخر مستقل عن النسخة الأصلية، ويشترط أن تتوافق الرموز الوقتية Timecode الموجودة على النسخة الأصلية مع تلك الموجودة على النسخة التي تحوي نص الترجمة.

7-قيود السترجة:

مثل أي مترجم نوع آخر من الخطابات، يعاني المسترج من مكرهات عديدة تفرضها عليه طبيعة الخطاب السمعي البصري، تتراوح بين القيود التقنية واللسانية والاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية، وغيرها من العوامل التي تقيد عمل المسترج وتبعث فيه روح التحدي، للحصول في النهاية على نسخة مسترجة تتخطى كل هذه العوائق.

تخضع هذه القيود لعدة عوامل من أهمها نوع الخطاب السمعي المراد نقله وتركيبة اللغة المستهدفة وقواعدها وأساليبها، ونوعية الجمهور المتلقي إن كان المنتوج موجها للكبار أو الصغار، فوتيرة قراءة كل فئة منهما تختلف عن الآخر، مما يؤثر على عدد الحروف الواجب توظيفها وعدد سطور السترجة، زد على ذلك ثقافة المجتمع المتلقي وعاداته وحتى ديانته، كما أن هنالك عوامل اقتصادية وسياسية واجتماعية تتحكم بالمترجم المسترج وتضبط عمله، إضافة إلى شركة الإنتاج أو طاقم إخراج السترجة، دون أن ننسى تكوين المسترج ومدى خبرته في هذا المجال وطريقة إنجازه للسترجة.

لا يمكن ذكر كل قيود السترجة التي تواجه المترجم لأنها تختلف باختلاف أنواع الخطابات السمعي البصري، ووسائط عرضها ومدى تقارب اللغتين الأصل والمستهدفة، وشروط عمل استوديو أو شركة الإنتاج الخاصة بالسترجة، والأهم من ذلك كله مدى خبرة المترجم في هذا الميدان، ولذلك يمكن إيجاز قيود السترجة فيمايلي:

7-1- القيود التقنية Technical Constraints: تتعلق القيود التقنية للسترجة بشكل السترجة في حد ذاتها، وتضم الفضاء المكاني والزماني وطريقة تقديمها ضمن حدود الشاشة، وقد حصرتها بانايوتا جيورغاكوبولو Panayota Georgakopoulou في القيود المكانية والقيود الزمانية والتقديم[1].

7-1-1-القيود المكانية Spatial constraints: يخطئ من يظن أن المسترج حر في تخصيص مكان أكبر من المتاح له ليحرر سطور السترجة، فعلى عكس المترجم في مجال الدبلجة الذي يحظى بفضاء مكاني

[1] - GEORGAKOPOULOU, Panayota: Subtitling for the DVD Industry, *in* Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen, Edited by Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderman, London: Palgrave Macmillan, 2009, pp 21-22.

واسع على الورقة لتحرير ترجمته، يعاني المسترج من محدودية الفضاء المكاني المخصص له لوضع سطور السترجة على الشاشة بمعدل "32 حرفا/السطر، على سبيل المثال"[1]، الذي يوافق عدد الفراغات المحددة له، بما في ذلك الحروف وعلامات الوقف والفراغات الموجودة بين الكلمات، كما ينبغي له ألا يتجاوز سطرين في حالة الترجمة إلى لغة مستهدفة واحدة، أما إذا تعلق الأمر بالترجمة إلى لغتين مختلفتين، فتعرض الستارج في سطرين بمعدل سطر واحد لكل لغة، وفي أحيان كثيرة يخصص لكل لغة لون معين.

ولذلك فإن المترجم في مجال السترجة يعيد اختيار الكلمات المترجمة وصياغة الجمل مرات عديدة، إلى أن يصل إلى أقصر جملة ممكنة بأقل عدد من الحروف، ولكن ذات معنى تام وكامل بطبيعة الحال تمكن المتلقي من استيعاب نص الحوار.

وعادة ما توضع سطور السترجة أسفل الشاشة، كون هذه المساحة غالبا ما تكون خالية من الحركة المستمرة، فهي تتضمن صورة الأرضية التي لا تتغير بالضرورة في كل مشهد والجزء السفلي للممثلين المتمثل في الأرجل، فمن منا ينتبه لأرجل الشخصيات أو يتابع تحركاتها أو طريقة جلوسها.

7-1-2-القيود الزمانية Temporal constraints: يعاني المسترج أيضا من محدودية الزمن المخصص لظهور سطور السترجة، إذ عليه أن يحضّر جملا مفيدة وفي الوقت نفسه قصيرة لكي لا تشغل حيزا زمنيا كبيرا، وكلما كانت سرعة ظهور هذه الترجمات واختفائها معتدلة، كلما نال المتلقي فرصة الاستمتاع بعناصر الخطاب السمعي البصري الأخرى، مثل كيفية أداء الممثلين لأدوارهم ومدى براعة تقمصهم للشخصيات وطريقة إعداد الديكور، وحتى براعة رسم الشخصيات الكرتونية إذا ما تعلق الأمر بالرسوم المتحركة. فغالبا ما تخلق سطور الترجمة صراعا داخليا في ذهن المتلقي بين الاهتمام أكثر بالصورة والصوت أو بالكتابة الموجودة أسفل الشاشة، فتظل عيناه تطاردان مختلف العناصر المكونة للخطاب السمعي البصري المسترج، فلا هو يستمتع بجميع جوانب المنتوج الأصلي المحضر بإتقان ولا هو يستوعب كافة جمل الترجمة الظاهرة على الشاشة.

ولذلك ينبغي على المسترج أن يحسن اختيار توقيت بدء عرض سطر السترجة على الشاشة ومدة عرضه وتوقيت انتهاء عرضه، انطلاقا من عوامل معينة منها اختيار الزمن المناسب لحركة الممثلين لكي لا يتشتت انتباه المتلقي فيضيّع بذلك عناصر مشوقة من الصورة المتحركة، ولحظة انطلاق تحدث الممثل أو المعلق فتتزامن كلماته مع الجمل المترجمة. ويرى كل من دياز سينتاس وريمايل أنه "عندما تبقى السترجة على الشاشة أطول من الوقت الذي يحتاجه المشاهد فعليا لقراءتها، هنالك نزعة لقراءتها مجددا. لتجنب هذه القراءة الثانية غير الضرورية، يوصى بست

[1] - IMHAUSER, Corinne: The pedagogy of Subtitling, *in* Dubbing and Subtitling in a World Context, edited by Gilbert C.F. Fong, Kenneth K.L. Au, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, 2009, p233. «32 characters/line, for example».

ثوان كأقصى زمن للعرض للاحتفاظ بسطرين كاملين على الشاشة"[1]، أي إن المدة المناسبة لعرض سطرين كاملين من السترجة هما ست ثواني، فإذا دام ظهورهما أكثر من ذلك يعمد المتلقي إلى إعادة قراءتهما بطريقة آلية ودون شعور منه، ولذلك يجب على المسترج أن يحترم هذه القاعدة للحصول على رضا المشاهد فهي غايته المنشودة في كل الأحوال. يثير دياز سينتاس وريمايل إشكالية مبدأ المزامنة في عملية السترجة، إذ يريان أن "التوقيت السيء، مع سترجات تظهر مبكرة جدا أو متأخرة جدا، أو تختفي من الشاشة دون تتبع التسجيل الصوتي الأصلي تكون مربكة، وتقلل من الاستمتاع بالبرنامج، ويحتمل أن تخرب ما كان يمكن أن يكون نقلا لغويا ممتازا"[2]، فمزامنة سطور السترجة المكتوبة للحوار المسموع مهم جدا في مساعدة المتلقي على فهم المنطوق واستيعاب المعنى الكلي للرسالة السمعية البصرية، ولذلك ينبغي على المسترج أن يضبط وقت ظهور سطور الترجمة ووقت اختفائها من الشاشة وفق لحظة بداية تحدث الشخصية الظاهرة على الشاشة ولحظة توقفها، حتى لا يحدث التباس لدى المتلقي في تحديد من قائل هذه الجملة أو تلك.

7-1-3-التقديم Presentation: يؤثر نوع الخط المستعمل في الكتابة وحجمه على مدى وضوح الترجمة، لذلك ينبغي على المسترج الاهتمام باختيار الخط المناسب لنوع الخطاب السمعي البصري المراد ترجمته ونوع الشاشة التي سيعرض عليها هذا المنتوج، فحجم الشاشة لا علاقة له بالمساحة المخصصة للسترجة وإنما نوعها، إذ للحصول على نوعية سترجة جيدة، من الناحية التقنية، يجب الأخذ بعين الاعتبار "عوامل مهمة لوضوحها هي حجم الحروف وموقعها على الشاشة، وكذا التقنية المستعملة لعرض السترجات"[3]، فالخط الموظف في سترجة فيلم سيشاهد على شاشة التلفزيون يختلف عن ذلك المستعمل في فيلم سيشاهد على شاشة السينما أو على أقراص دي في دي DVD.

7-2-القيود النصية Textual constraints:

يستمتع المتلقي بمشاهدة خطاب تختلف عناصره بين البصري اللفظي والبصري غير اللفظي والسمعي اللفظي والسمعي غير اللفظي، فأما العنصر البصري اللفظي فيتمثل من جهة في سطور السترجة المعدة في سطر أو اثنين، والمعلومات المكتوبة مثل الرسائل وعناوين المحلات وغيرها، التي تظهر على الشاشة بلغة غالبا ما لا يفقه فيها

[1] - DIAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, op.cit, p89. «When a subtitle remains on screen longer than the time the viewer actually needs to read it, there is a tendency to read it again. To avoid this unnecessary second reading, six seconds is the recommended maximum exposure time to keep a full two-liner on screen».

[2] - IBID, p90. «Poor timing, with subtitles that come in too early or too late, or leave the screen without following the original soundtrack are confusing, detract from enjoying a programme, and have the potential of ruining what may otherwise be an excellent linguistic transfer».

[3] - GEORGAKOPOULOU, Panayota, op.cit, p22. «Important factors for their legibility are the size of the characters, their position on screen, as well as the technology used for the projection of subtitles».

المشاهد حرفا، وأما العنصر البصري غير اللفظي فيتمثل في الصورة التي تضم معلومات لا يمكن للمتلقي أن يدعها تفلت منه بأي حال من الأحوال، تشمل شخصيات الفيلم بأنواعهم وإيماءاتهم المعبرة وحركاتهم المستمرة على طول الشاشة وعرضها، وعناصر الديكور المختلفة التي تساهم أحيانا في تشكيل المعنى لدى المشاهد، في حين أن العنصر السمعي اللفظي أي الحوار الذي يدور بين الشخصيات، يضطر المتلقي إلى سماعه رغم أنه لا يفهم منه إلا القليل المتمثل في أسماء العلم وبعض الكلمات أو العبارات المتعارف عليها دوليا إن جاز لنا القول، مثل عبارات إلقاء التحية التي تصاحبها إيماءات تدل عليها، أو الرد على الهاتف أو الإجابة بنعم أو لا مع هز الرأس أو استعمال صيغ التعجب والانبهار والفرح بمفاجأة وغيرها، بينما العنصر السمعي غير اللفظي فيشمل المؤثرات الصوتية التي تصاحب حوادث الفيلم مثل عناصر الطبيعة المتنوعة والموسيقى التصويرية، والتي تساعد المتلقي على فهم مجريات الفيلم بشكل كبير، فالموسيقى الدالة على الرعب لا تشبه تلك الموظفة في المواقف الطريفة والمضحكة وهكذا دواليك.

ولكي يفهم المتلقي تداخل هذه العناصر الأربعة في الفيلم المسترج ويستوعب المعنى المراد إيصاله من الرسالة السمعية البصرية، لابد أن يتبع المسترج قواعد معينة يحضّر بها نسخة الفيلم المسترجة بشكل متقن، لا تثير استياء المشاهد ولا تلهيه عن الاستمتاع بجميع عناصر الخطاب السمعي البصري المسترج، ومن أهم هذه القواعد مايلي:

أ-"يجب على المسترجين أن يقدموا المعلومات اللسانية الأساسية فقط"[1]، عندما يكون للصورة وحوادثها أهمية كبيرة في استيعاب الرسالة السمعية البصرية، نأخذ على سبيل المثال لا الحصر، مشهدا تتسارع فيه الحوادث يمثل سباق سيارات تقترب من خط النهاية، في هذه الحالة لا يمكن أن يطيل المترجم في محتوى سطور السترجة فيزيغ المشاهد بصره عن الصورة لملاحقة نص الترجمة، ويضيع فرصة اكتشاف الفائز في السباق، أو مشهد آخر يتعارك فيه البطل مع خصمه ويصوبان مسدسيهما، فجل ما ينتظره المتلقي هنا هو معرفة المصاب من بينهما وليس قراءة سطور قد لا تفيده في شيء، خاصة بعد فوات الأوان ومرور اللحظة الحاسمة. ولهذا ينبغي أن يدرس المترجم الحوادث الظاهرة على الشاشة جيدا قبل صياغة سطور السترجة.

ب-"يجب أن ينتج المسترجون أكمل سترجات ممكنة"[2]، وذلك بترجمة نص الحوار كاملا دون حذف أو إيجاز، عندما تكون العناصر اللفظية الموجودة في التسجيل الصوتي أهم من الصورة المرافقة لها في إيصال المعنى المراد من الرسالة السمعية البصرية، نذكر مثلا مشهدا عن سرد قصة في مشهد من مشاهد الفيلم، إذ يسترسل الراوي في الحديث ويذكر أدق التفاصيل في الحكاية لكي تتمكن الشخصية المستمعة أو المتلقي من تخيل الحوادث كلها،

[1] - IBID, p23. «Subtitlers should offer only the most basic linguistic information».
[2] - IBIDEM. «Subtitlers should produce the fullest subtitles possible».

فيهتم بقراءة سطور السترجة أكثر من متابعة الصور، لأنها تحمل في ثناياها معلومات أهم من تلك المتضمنة في العنصر البصري غير اللفظي.

ج-لابد أن يولي المسترجون أهمية كبيرة "لتقديم السترجات، وطريقة ترتيب كلمات كل سترجة على الشاشة، وعلى كل سطر من سطور السترجة"[1]، لأن ذلك يسهّل على المشاهد عملية قراءة سطور السترجة وفهمها بسرعة تجعله يعود لالتقاط ما فاته من حوادث ممثلة في الصورة المتحركة، إذ يعمد المترجم إلى توظيف كلمات ينتقيها بعناية فائقة، ويرتبها في جمل بسيطة لا تستدعي تركيزا كبيرا منه لاستيعابها.

7-3-القيود اللسانية Linguistic Constraints: يتعلق الأمر هنا بكل ما يخص الجانب اللغوي للسترجة، إذ يتوجب على المترجم أن يكون ملمّا بشكل كبير بلغتي الانطلاق والوصول، وخاصة اللغة المستهدفة لأنه سيبحث فيها بحثا معمقا عن أقصر المقابلات لجمل وعبارات النسخة الأصلية في ثنايا لغة الترجمة، كما ينبغي أن يحدد بدقة بداية ونهاية كل مقطع مسترج وفق ما يقابله على الشاشة، وذلك بعد تقطيع نص الحوار إلى أجزاء صغيرة وترجمتها بتوظيف أساليب معينة من أهمها الترجمة الحرفية والاختزال بانتهاج التكثيف أو الحذف، ويعتمد اختيار المترجم لأسلوب السترجة المناسب في كل مقطع على حسب نوعية الجمل والعبارات الموظفة في نص الحوار الأصلي ومدى سرعة تواتر المَشاهد، وغيرها من العوامل المحددة لنوع الأسلوب الواجب استخدامه، وترى جيورغاكوبولو أن هذه العوامل هي التي تقسم نص الحوار إلى ثلاث مجموعات هي:

"-العناصر المهمة (التي تجب ترجمتها)

-العناصر غير المهمة جزئيا (التي يمكن تكثيفها)

-العناصر غير المهمة (التي يمكن حذفها)"[2].

7-3-1-العناصر المهمة The indispensable elements: تتضمن العناصر المهمة كل ما هو أساسي في نص الحوار، فلا يكتمل استيعاب المتلقي للمنتوج السمعي البصري المسترج إلا إذا نقلت هذه العناصر من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة، ولهذا يجب ترجمتها في كل الأحوال لأنها جزء لا يتجزأ من حبكة الفيلم.

7-3-2-العناصر غير المهمة جزئيا The partly dispensable elements: تشمل هذه العناصر كل المعلومات الثانوية المتعلقة بالقصة التي يمكن تكثيفها عوضا عن ترجمتها كما هي، لأن نقلها في صورتها

[1] - IBIDEM. «The presentation of the subtitles, the way in which the words of each subtitle are arranged on the screen, and on each subtitle line».
[2] - IBID, p26. «-The indispensable elements (that must be translated) –The partly dispensable elements (that can be condensed) –The dispensable elements (that can be omitted) ».

الأصلية يستهلك وقت قراءة إضافي ويشغل حيزا كبيرا من سطور السترجة لا داعي له، كما لا يمكن حذفها لأن ذلك يعني الحصول على سطور سترجة تكاد تكون فارغة، وكأن الممثل لم يقل شيئا مع أنه لا يتوقف عن الحديث. فهدف المترجم هو الحصول على نص حوار مسترج قريب إلى الواقع.

7-3-3-العناصر غير المهمة The dispensable elements: وتحتوي على العناصر غير المهمة والإضافية التي لا تسمن ولا تغني من جوع، وليست سوى ثرثرة أو تكرارا لمقاطع إن ترجمت شغلت حيزا إضافيا في الشاشة وحولت انتباه المتلقي عن متابعة عناصر الخطاب السمعي البصري الأخرى، ويجدر بالمترجم حذفها نهائيا وعدم إدراجها ضمن سطور السترجة.

7-4-القيود الاجتماعية الثقافية الدينية Social/ Cultural/ Religious Constraints: يحمل الخطاب السمعي البصري في طياته، مثل أي نوع آخر من الخطابات، شحنات ثقافية واجتماعية ودينية، تظهر جليا في عناصره الأربعة السمعية اللفظية والسمعية غير اللفظية والبصرية اللفظية والبصرية غير اللفظية، ويصور لنا قصصا مستقاة من الحياة اليومية لمجتمع ما، فالرسائل اللسانية والأيقونية سمعية كانت أم بصرية عادة ما تكون مشحونة بعلامات اجتماعية ثقافية وحتى دينية ظاهرة أو مخفية، يجدر بالمسترج أن يتعامل معها بذكاء شديد وحكمة أثناء نقلها من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة، دون أن تبدو المقاطع وكأنها مترجمة وليست أصلية، وهنا تظهر حنكته ومدى خبرته في هذا المجال، فالمواقف المحرجة أو المخلة بالحياء لابد وأن يختار لها مقابلات في اللغة المستهدفة تخفف وقعها على المتلقي خاصة العربي المسلم، وذلك إن لم يستطع حذفها لا سيما إن كانت لها علاقة وطيدة بسير مجريات القصة موضوع الفيلم. فالألفاظ النابية الموجودة بكثرة في حوارات شخصيات أفلام هوليوود لا يمكن حذفها كلها لأن ذلك يجعل الحوار قصيرا نوعا ما، كما أنّ المُشاهد سيشعر أن المترجم غير كفؤ ولا يحسن إنجاز عمله لأنه لم ينقل كل ما قاله الممثل، سواء ظن أنه فعل ذلك لأنه لا يتقن اللغة الأصل أو تغاضى عن ترجمة ذلك متعمدا لسبب آخر من الأسباب.

لطالما قام المهندس المصري أنيس عبيد على سبيل المثال لا الحصر بترجمة كلمة 'shit' الانجليزية بكلمة 'تبا' في اللغة العربية لكي لا يخدش حياء الجمهور العربي[1]، الذي يعتبر هذه الألفاظ غير مناسبة تماما خاصة في البرامج العائلية.

أصبح لدى جل الشباب العربي، بما في ذلك الأطفال، ثقافة أجنبية تخص المناسبات الدينية المختلفة التي يحتفل بها الغرب، بسبب انتشار مواقع الانترنت المختلفة بشكل عام ووسائل التواصل الاجتماعي Social Media بشكل خاص، من أبرزها عيد ميلاد المسيح عيسى عليه السلام Christmas وعيد الشكر

[1] – للمزيد يرجى الاطلاع على الرابط الآتي http://bit.ly/2CxDs0Y، تاريخ التصفح 2017/08/11، 10:21.

Thanksgiving والهالوين أو عيد جميع القديسين Halloween وغيرها، كما أصبحوا على علم تام بالمناسبات الاجتماعية الغربية المختلفة مثل الجمعة السوداء Black Friday وعيد الحب Valentine's Day واثنين الانترنت Cyber Monday وحفلة نهاية السنة بالثانويات the prom، وحتى المناسبات الوطنية مثل عيد الاستقلال وغير ذلك من الأعراف والتقاليد الأجنبية التي اكتسحت البيوت العربية. وهذا ما صعّب عمل المسترج في نقل هذه الحمولات الاجتماعية والثقافية والدينية الغريبة عنا، إذ لا يمكن أن يحذفها أو يتجنب ترجمتها لأن المتلقي يعرف مقابلاتها من قبل في منتجات سمعية بصرية أخرى قد شاهدها من قبل، فلا يستطيع له على سبيل المثال أن ينقل مشاهد تصور عملية المعمودية Baptism التي يقوم بها المسيحيون في الكنيسة للطفل وهو رضيع، إلى اللغة العربية ولمجتمع مسلم ويضع عملية الختان مثلا مقابلا له، لأن المتلقي ذكي لدرجة أنه يمكن أن يتفطن إلى وجود خلل في الترجمة انطلاقا من المشاهد المصورة التي تظهر جليا على الشاشة، في المقابل، يستطيع المترجم أن يقابل اجتماع أفراد العائلة على مائدة العشاء الخاص بعيد الشكر على أنه عيد الفطر مثلا، ولكن شرط أن يحذف المقاطع التي يظهر فيها الديك الرومي على المائدة.

8-أساليب السترجة:

من منا لم يتابع فيلما أو رسوما متحركة مسترجة إلى لغة ما، ولم يلاحظ الفارق الموجود بين الكلام المنطوق من قبل الممثل الأصلي والسطور المكتوبة الظاهرة على الشاشة، من ناحية عدم التوافق بين عدد الكلمات المنطوقة وعدد الكلمات المكتوبة في سطور الترجمة، إذ مهما كان المشاهد جاهلا للغة الأصلية أو غير ملمّ بها، لا يفوته وجود بعض الكلمات أو العبارات التي لم تنقل إلى اللغة المستهدفة، فما بالك بمتلقي يعرف اللغة الأصلية إلى حد يمكّنه من فهم بعض العبارات والكلمات التي لا يجد لها أثرا في سطور السترجة.

لطالما ظننا بأن ذلك ناتج عن تقصير من المترجم المسترج سواء أكان متعمدا ذلك أم غير متعمد، خاصة في أفلام بوليوود التي لا يتوقف فيها الممثل الهندي عن الكلام بسرعة في حين أن سطور الترجمة المقابلة لذلك قليلة جدا، ولكن الدارس في هذا المجال يمكنه أن يتفهم الإجراءات التي اتخذها المترجم والتي غالبا ما تكون مرتبطة بمجموعة من القيود الآنفة الذكر، فهي تضيق الخناق عليه وتحدّ من إبداعاته وتجبره على التخلي عن كلمات وعبارات عديدة في أحيان كثيرة، فترجمة الخطاب السمعي البصري لا تعني الانتقال من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول فحسب، وإنما تتطلب أيضا "الانتقال من لغة منطوقة إلى لغة مكتوبة"[1].

[1] - GHIA, Elisa: Subtitling Matters: New Perspectives on Subtitling and Foreign Language Learning, *in* New Trends in Translation Studies, Vol.3, Peter Lang, Bern, 2012, p37. «Shift from spoken to written language».

يستطيع المسترجِ أن ينتهج في ذلك عدة سبل أهمها:

8-1-الترجمة الحرفية Literal Translation: يعمد المترجم في هذا النوع من الأساليب إلى نقل كل ما هو أساسي في نص حوار النتاج السمعي البصري موضوع السترجة، فيترجم العناصر المهمة التي لا يستطيع حذفها لأنها أساسية لا يمكن للمتلقي استيعاب النص دونها، كما لا يمكن أن يكتمل الحوار بالتخلي عن هذه المقاطع، ولذلك يقوم المترجم باختيار الوحدات الترجمية في اللغة المستهدفة الملائمة لتلك الموجودة في النسخة الأصلية، وهو الأسلوب المتداول في جزء كبير من نص الحوار المراد ترجمته، وتتمثل الترجمة الحرفية في النقل الحرفي وتوظيف المكافئات الترجمية الراسخة والنقل المعجمي، فأما "النقل الحرفي فينطوي على التكافؤ الرسمي بين النص الأصلي والنص المستهدف، وعند الإمكان، يستلزم الحفاظ على ترتيب كلمات النص الأصلي عند الانتقال إلى اللغة المستهدفة"[1]، خاصة إذا كانت لغة الانطلاق ولغة الوصول من أصل واحد تتشابهان إلى حد كبير في المستوى التراكيبي والنحوي والصرفي...إلخ، وأما "المكافئات الترجمية الراسخة فهي عبارات اللغة المستهدفة التي تبلورت بصفتها مقابلات ثابتة لعناصر اللغة الأصل"[2]، والتي يتعود المترجم على توظيفها في سطور السترجة أثناء نقل الخطابات السمعية البصرية التي تتناول موضوعا واحدا أو على الأقل متشابها، في حين أن "النقل المعجمي يتضمن كل الحالات التي تقدم فيها الترجمة كلمة بكلمة عندما لا يوجد مرجع لمثل تلك العبارة في اللغة المستهدفة"[3]، وهنا يجتهد المترجم في نقل جمل من الحوار كلمة بكلمة دون إحداث تغييرات تذكر.

8-2-الاختزال أو التقليص Reduction: يقوم هذا النوع من الأساليب على عرض ما هو مهم فقط دون ترجمة كل ما يرد في نص الحوار من معلومات ثانوية، التي تتولد نتيجة "التردد والبدايات الخاطئة وعلامات الخطاب وعلامات التعجب والنداء وعلامات التهذيب"[4]، وتجدر الإشارة إلى أنه "هنالك نوعان من الاختزال النصي: اختزال جزئي واختزال كلي. يتحقق الاختزال الجزئي في التكثيف ونقل مختصر للنص الأصلي. ويتم الاختزال الكلي عن طريق حذف عناصر معجمية أو إسقاطها"[5].

---

[1] - IBID, p38. «Literal transfer involves formal equivalence between ST and TT and, when possible, it entails the preservation of the ST word order in the shift to the TL».

[2] - IBIDEM. «Established translation equivalents are TL expressions that have crystallized as fixed correspondents to SL items».

[3] - IBIDEM. «Lexical transfer includes all cases in which a word-by-word translation is provided when no such referent for the expression exists in the TL».

[4] - IBID, p40. «…hesitations and false starts, discourse markers, interjections, vocatives and politeness signals».

[5] - DIAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, op.cit, p146. «There are two types of text reduction: partial and total reduction. Partial reduction is achieved through condensation and a more concise rendering of the ST. Total reduction is achieved through deletion or omission of lexical items».

8-2-1-التكثيف Condensation: يلجأ المترجم إلى انتهاج أسلوب التكثيف عندما يريد أن يضمّن أكبر قدر من المعلومات الواردة في نص الحوار ضمن أقل عدد ممكن من الكلمات، خاصة إذا كانت هذه المعلومات ثانوية، إذ يعتمد على انتقاء كلمات ذات دلالات متعددة أو ألفاظ قصيرة لا تشغل حيزا كبيرا ضمن المكان المخصص لسطور السترجة، وهذا ما يعرف بالاقتصاد اللغوي الذي يتطلب من المترجم أن يكون ملما إلماما تاما باللغة المستهدفة، ليتمكن من دمج السترجات وتضمينها في بعضها البعض، وذلك دون خلق جمل غامضة يصعب على المتلقي استيعابها، فينقلب بذلك السحر على الساحر.

يستطيع المترجم أن ينتهج عدة سبل ذكرها دياز سينتاس وريمايل بالتفصيل أهمها:

"-تبسيط الأفعال المركبة. [...]

-تعميم التعداد. [...]

-استعمال مرادفات-قريبة قصيرة أو عبارات مكافئة. [...]

-استخدام الأزمنة البسيطة بدلا من الأزمنة المركبة. [...]

-صيغ قصيرة والترخيم. [...]

-تغيير النفي أو الأسئلة إلى جمل مثبتة أو توكيدات، أسئلة غير مباشرة إلى أسئلة مباشرة. [...]

-تحويل الجمل الطويلة والمعقدة إلى جمل بسيطة. [...]

-دمج شبه جملتين أو جملتين أو أكثر في جملة واحدة."[1].

8-2-2-الحذف/ الإسقاط Deletion/Omission: يستطيع المترجم أن يتخلص من الحشو المتمثل في المعلومات الثانوية التي لا تضيف شيئا للحبكة عن طريق الحذف شرط أن لا يخل ذلك بالمعنى العام لنص الحوار أو القصة ككل، خاصة إذا تعلق الأمر بمقاطع يتحدث فيها الممثل بسرعة تجعل ترجمة كل ما قاله مستحيلة، أو أن تكون هذه المقاطع ليست سوى إضافات لا طائل منها يستطيع المتلقي استيعابها بكل سهولة عن طريق العناصر البصرية التي تظهر على الشاشة، مثل الأحاسيس التي تبدو جلية على وجه الممثل أو تحركاته وطريقة تعامله مع الشخصيات الأخرى، كما يمكن حذف العناصر اللغوية التي تدل على الزمان والمكان والتي تظهرها العناصر البصرية المختلفة الواردة في الفيلم. ويرى دياز سينتاس وريمايل أن الحذف نوعين هما "الحذف على مستوى الكلمة [...] والحذف على مستوى الجملة"[2].

[1] - IBID, pp 151-161. «-Simplifying verbal phrases. […] -Generalizing enumerations. […] -Using a shorter near-synonym or equivalent expression. […] -Using simple rather than compound tenses. […] -Short forms and contractions. […] -Changing negations or questions into affirmative sentences or assertions, indirect questions into direct questions. […] -Turn long and/or compound sentences into simple sentences. […] -Merge of two or more phrases/sentences into one.».

[2] - IBID, p163-166. «Omissions at word level […] omissions at sentence level».

لا يمكن لمترجم الخطاب السمعي البصري أن يلجأ إلى عملية الحذف إلا إذا كان متأكدا كل التأكد أن ذلك لن يخل بالمعنى العام لنص الحوار، أي أن تكون العناصر المحذوفة ثانوية لا ضرر في إسقاطها، كما أنه يجب أن يضع نفسه مكان المشاهد الجاهل تماما للغة الأصلية، الذي لا يمكنه بأي شكل من الأشكال فهم القصة دون الاستعانة بسطور السترجة، إضافة إلى عدم تضليل المتلقي في عملية استيعاب المعنى فيفهم المكتوب بطريقة خاطئة. وتجدر الإشارة إلى أن بعض أنواع الخطابات السمعية البصرية لا تحتمل الحذف نظرا لطبيعتها، فنقل البرامج الوثائقية مثلا يستدعي من المسترجم أن يترجم كل ما يرد في العنصر السمعي، المتمثل في صوت المعلقين، لأن الهدف الأساسي من هذا النوع من الخطابات إخباري وتعليمي وتثقيفي، وهو تقديم أكبر كمية ممكنة من المعلومات للمشاهد.

8-3-الشرح Explicitation: هو أسلوب من أساليب السترجة "يقوم على العملية التي تجعل النص المستهدف ينقل معلومات النص الأصلي بشكل واضح أكثر من الأصل"[1]، ويمكن في هذه الحالة أن يكون سطر السترجة أطول من الجملة الموافقة له في الحوار، وذلك بإضافة أو تحديد معلومات عن شيء ما ورد في حديث أحد الشخصيات أو ظهر على الشاشة، يمكن أن يمس الجانب الاجتماعي أو الثقافي أو الاقتصادي أو السياسي لمجتمع اللغة الأصل للمنتج السمعي البصري، الذي قد لا يستطيع المتلقي الأجنبي استيعابه ويبقى مبهما، مهما حاول التركيز مع عناصر الخطاب الأربعة التي يمكن أن ترشد فهمه في أحيان كثيرة.

8-4-الإبدال Substitution: في مجال الترجمة السمعية البصرية "يشير الإبدال إلى تغيير في عناصر وعبارات لغوية في الترجمة [...] على المستوى التركيبي النحوي، عادة ما تملي بنية اللغة الأصل واللغة المستهدفة ذلك، وقد تشمل انتقالا في أقسام الكلمة"[2]، فلكل لغة تركيبتها الخاصة وأقسام الكلمة التي تتميز بها، فبعض الأفعال المركبة في اللغة الإنجليزية تقابلها أفعال بسيطة في اللغة العربية، وهذا التباين هو ما يجعل المترجم بصفة عامة والمسترجم بصفة خاصة يلجأ إلى هذا الأسلوب من أساليب الترجمة السبعة التي ذكرها كل من فينيه وداربلنيه[3]. ينقسم الإبدال إلى نوعين اثنين، إجباري واختياري، أما الأول فيلجأ إليه المترجم عندما لا تقبل العبارة الأصلية سوى مقابل واحد في اللغة المستهدفة، وأما الثاني فيوظف عندما يكون في لغة الوصول عدة مقابلات نحوية لكلمة أو عبارة النسخة الأصلية، ويضم عدة أنواع ذكرها كل من فينيه وداربلنيه بإسهاب[4]، أهمها: إبدال الفعل باسم

[1] - GHIA, Elisa, op.cit, p43. «[Explicitation] consists of the process leading the TT to convey the ST information in a more explicit form than the original».

[2] - IBID, p45. «Substitution refers to the alteration of linguistic items and expressions in translation […] At the morphosynactic level, it is commonly dictated by the very strucuture of SL and TL, and may involve shifts in word class».

[3] - A consulter: VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean: Stylistique Comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction, 3éd, Didier, Paris, 1972.

[4] - A consulter: IBID, p50, pp96-101, pp107-109.

وإبدال الحال بالفعل وإبدال الاسم والصفة بالفعل والحال وغير ذلك من التغييرات في الفئات النحوية بين لغتي الانطلاق والوصول.

9-السترجة والرسوم المتحركة:

تجدر الإشارة إلى أن الرسوم المتحركة في بادئ الأمر كانت موجهة للكبار خاصة، ومع اختراع تقنية التصوير السينمائي بدأت صناعة الأفلام الحية تنمو وتزدهر شيئا فشيئا، وخصصت الرسوم المتحركة للأطفال الصغار فقط، عرضت في سلسلات من عدة حلقات، كانت مواضيعها بسيطة غير معقدة تحكي عن الصداقة والمحبة والأمان والسلام، وتغذي خيال الطفل الصغير وتنمي ملكة الإبداع لديه، وفي العقود الأخيرة من القرن عشرين ظهرت موجة جديدة من الرسوم المتحركة مستقاة من القصص المصورة المانجا Manga وهي سلسلات الأنمي الياباني وأفلامه، الموجهة لفئات عمرية مختلفة وليس للأطفال الصغار فقط، تتناول مواضيع متنوعة تتعلق بأطفال الروضة إلى فئة المراهقين والشباب والكهول مرورا بالأطفال في مختلف الأطوار التعليمية. لتليه في سنوات التسعينات موجة أخرى ونوع آخر من الرسوم المتحركة، بدأت تغزو شاشات السينما والتلفاز في كل أنحاء العالم، وهي الأفلام المطولة Feature Films الأجنبية التي تعج بها شاشاتنا العربية، والتي تنتجها شركات عملاقة مثل ديزني بيكسار Disney Pixar، وكولومبيا بيكترز Columbia Pictures، وتوينتيث سينتوري فوكس 20th Century Fox، ودريم ووركس أنيمايشن Dreamworks Animation، وغيرها من الشركات التي أبدعت ولا زالت تبدع في عالم الأفلام الموجهة للأطفال والكبار معا. قد يدوم عرض هذه الأفلام إلى غاية ساعة ونصف أو تزيد، تتناول قصصا بعضها موجه للصغار وبعضها الآخر موجه للمراهقين أو الكبار، ولذلك لم تعد تقنية الدبلجة في نقل هذا النوع من الرسوم المتحركة تشفي غليل المراهقين والكبار خاصة المتعطشين لاكتشاف كل ما هو جديد، ومن هذا المنطلق ظهرت تقنية السترجة حلا بديلا للدبلجة في خضم التطور المفاجئ الذي ألمّ بهذا النوع من البرامج.

لم نتعود في حقيقة الأمر ونحن صغار في السن على أفلام مطولة ومسلسلات من عدة حلقات أجنبية مترجمة وفق تقنية السترجة، لأن السترجة ليست حلا مناسبا لأطفال لا يعرفون القراءة أو لا يجيدون القراءة بسرعة تكفيهم ليتمكنوا من ملاحقة سطور الترجمة الظاهرة أسفل الشاشة، وفي الوقت نفسه الاستمتاع بالألوان الزاهية التي يعرف بها هذا النوع من الخطابات السمعية البصرية. ومع احتدام التنافس بين كبريات الشركات المتخصصة في إنتاج مواد سمعية بصرية تتعلق ببرامج الأطفال (إضافة إلى أنواع أخرى من البرامج)، وسهرها على تقديم منتجات متنوعة بقصص تارة حقيقية وتارة أخرى خيالية، بتقنيات عرض الصورة بدقة لا متناهية وألوان فاتنة، خاصة الأنمي الياباني الذي ترسم فيه الشخصية بملامح معبرة وواقعية أكثر من الممثل الحقيقي تجعل الأطفال والمراهقين يبكون

لحزنها ويسعدون لفرحها، ناهيك عن أفلام ديزني بيكسار المشوقة والمنجزة ببراعة لا نظير لها، تدفع المشاهد الصغير كما الكبير إلى الشعور بأن شخصيات الفيلم ستخرج من الشاشة لتعانقه وتدعوه لمشاركتها التمثيل، خاصة مع ظهور أجهزة التلفاز المتطورة ذات الدقة العالية HD (High Definition) بشاشات الكريستال السائل LCD (Liquid Crystal Display) التي جعلت وقت مشاهدة برامج الأطفال بالنسبة لهم 'نشاطا ممتعا' لايضاهيه نشاط آخر. إضافة إلى ظهور عدد لا يحصى من القنوات العربية التي أصبحت تخصص وقتا معتبرا لبرامج الرسوم المتحركة الأجنبية خاصة بلغاتها الأصل وتتنافس فيما بينها لبث كل ما هو حصري وجديد قبل أن تسبقها مثيلاتها في ذلك، كل هذه العوامل وغيرها أدت إلى ضرورة اللجوء إلى تقنية السترجة لتكافح جنبا إلى جنب مع الدبلجة في نقل هذا الكم الهائل من برامج الرسوم المتحركة التي لا ينفك إنتاجها يتزايد يوما بعد يوم.

بل وأصبحت هذه البرامج المسترجة فرصة للأطفال والكبار لتعلم لغات أجنبية لم تتمكن أقوى البرامج الدراسية المسطرة في المؤسسات التربوية التعليمية من تلقينها لهم، بسبب رتابة الدروس وتكثيفها وطريقة شرحها المملّة، التي تنفّر المتعلم وتجبره على حفظ كلمات لا يفهم معناها وسرعان ما ينساها بعد مدة قصيرة جدا.

V- خاتمة الفصل: اجتاحت الخطابات السمعية البصرية عالم الترجمة بقوة، وخصصت لها مكانة متميزة بسبب مكوناتها المختلفة التي تتراوح بين السمعي والبصري واللفظي وغير اللفظي، وتشابكها معا لإنتاج المعنى المقصود من قبل صانعها، سواء أكان ذلك في عملية الدبلجة أم السترجة، ويمكن تلخيص نتائج العناصر المتناولة في هذا الفصل فيما يلي:

-ظهرت الترجمة السمعية البصرية في العقود الأخيرة من القرن الماضي، خاصة بعد الاحتفال بمئوية السينما المصادف لسنة 1995، ليتولّد الاهتمام بنوع جديد من الترجمة المتخصصة.

-يصادف الدارس في مجال الترجمة السمعية البصرية صعوبات كثيرة من أهمها طبيعة البرامج السمعية البصرية متعددة الأشكال، وصعوبة الحصول على نص السيناريو والحوار الموافق للنسخة النهائية من المنتج السمعي البصري، وضرورة استعمال جهازين أو برنامجين لمشاهدة النسخة المدبلجة والنسخة الأصلية، وغيرها من المشكلات التي يواجهها الباحث في هذا الميدان.

-يعاني مصطلح الترجمة السمعية البصرية منذ ظهوره فوضى كبيرة في اللغات الأجنبية، عكس المصطلحات التي سبقته في مجالات ترجمية أخرى.

-تؤدي الترجمة السمعية البصرية دورا رياديا من الناحية الاجتماعية التواصلية والتربوية التعليمية.

-هنالك تصنيفات عديدة للترجمة السمعية البصرية، فكل باحث في هذا المجال أعطى تصنيفا وفق النماذج التي درسها من قبل، ويمكن أن نختار الأنواع التي تبدو لنا متصلة مباشرة بالخطاب السمعي البصري.

-عند نقل برامج الرسوم المتحركة من لغة إلى أخرى هنالك عوامل تؤثر على عملية اختيار نوع الترجمة السمعية البصرية المنتهجة في ذلك، مثل الفئة المستهدفة واللغة الموظفة ونوع الترجمة السمعية البصرية السائدة في البلد المستهدف وطبيعة العنصر المترجم من الرسوم المتحركة.

-من أهم أنواع الترجمة السمعية البصرية، نذكر الدبلجة التي ينتهجها عدد كبير من دول العالم، لأسباب اجتماعية أو ثقافية أسياسية أو إيديولوجية.

-انتهجت دول عربية كثيرة تقنية الترجمة في نقل النتاج السمعي البصري الغربي إلى اللغة العربية بسبب ارتفاع نسبة الأمية بين مجتمعاتها.

-يتم نقل برامج الرسوم المتحركة خاصة المسلسلات منها بواسطة الدبلجة وذلك لطبيعة الفئة المستهدفة المتكونة من أطفال صغار لا يجيدون القراءة أو لا يستطيعون متابعة سطور السترجة التي تظهر وتختفي بسرعة مقارنة بقدراتهم المحدودة.

-لا يمكن إلقاء اللوم الكامل على المترجم في عملية الدبلجة عند وجود أخطاء في النسخة المدبلجة، لأن القائمين على تحضيرها كثر، وللبعض منهم (مثل مخرج الدبلجة أو مساعد المخرج) الحق في تغيير أجزاء من نص الحوار إذا لم يلائم الجمهور المستهدف أو طريقة تحدث الشخصية الأصلية الظاهرة على الشاشة.

-تحقيق مبدإ المزامنة في الدبلجة شرط أساسي لتبدو النسخة المدبلجة وكأنها أصلية وليست مترجمة، ويتحقق ذلك عن طريق مطابقة كلام الفنان المدبلج لحركة شفاه الشخصية الأصلية الظاهرة على الشاشة وطريقة تحركها ولحظة بدء الكلام والتوقف.

-قسّم الباحثون في مجال الترجمة السمعية البصرية مبدأ المزامنة إلى عدة أنواع مختلفة وفق النماذج التي درسوها من قبل.

-لم يكن مبدأ المزامنة بالأمر المهم في دبلجة الرسوم المتحركة القديمة لأن حركة شفاه الشخصيات كانت تفتح وتغلق فقط، عكس برامج الرسوم المتحركة حديثة الصنع لا سيما الأفلام المطولة التي أصبحت شركات الإنتاج فيها تتهافت على إنتاج رسوم متحركة تضاهي الأفلام الحية في دقتها وجودتها.

-ثاني أهم أنواع الترجمة السمعية البصرية، نذكر السترجة التي أصبحت رائجة جدا في أفلام الرسوم المتحركة المطولة، والحلقات الجديدة غير المترجمة التي لا تعرض سوى على شبكة الأنترنت.

-ظهرت في الوطن العربي منذ عقود وزاد انتشارها نتيجة انخفاض مستوى الأمية في المجتمعات العربية.

-اجتهد عدد كبير من الباحثين في تقسيم السترجة إلى أنواع مختلفة ووفق معايير متعددة، ولكن ما يهم الباحث في مجال الترجمة هو أنواعها وفق المعايير اللسانية وذلك لارتباطها ارتباطا وثيقا بعملية الترجمة، أي النقل اللغوي بين لغة وأخرى أو في اللغة نفسها.

-يعاني المترجمون في مجال السترجة من إكراهات كثيرة تثبط عملهم أو بالأحرى تقيد حريتهم في نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى، تتراوح بين القيود التقنية والنصية واللسانية والاجتماعية والثقافية والدينية.

-وهذا ما يدفع المترجم إلى انتهاج أساليب تبعده نوعا ما عن الترجمة الحرفية، فإما أن يضيف في سطر الترجمة شرحا ولو كان مختصرا، وإما أن يحذف جزءا من الحوار، أو يغير الفكرة الأصلية تماما.

-إن الرسوم المتحركة خطاب سمعي بصري يسعى المترجم إلى نقله من لغة إلى أخرى، بشتى الوسائل والطرق الممكنة، وقد تكون الرسوم المتحركة على شكل أفلام مطولة تعج بالعناصر الاجتماعية والثقافية والدينية التي تعيق عمل المترجم، وهو ما سنعالجه في الجزء التطبيقي من بحثنا.

الجانب التطبيقي

الفصل الثالث:
بين دبلجة فيلم الرسوم المتحركة "ملكة الثلج Frozen" وسترجته

I– تقديم الفصل: تناولنا في الجانب النظري من دراستنا أي في الفصلين الأول والثاني جوانب مختلفة من ترجمة الخطابات السمعية البصرية، وخاصة دبلجة الرسوم المتحركة وسترجتها، وحاولنا ما استطعنا الإلمام بهذا الموضوع من أكبر قدر ممكن من النواحي، رغم تشعبه وكثرة منعرجاته، وبما أن أي بحث علمي يحتاج لجزء تطبيقي يدعّم جانبه النظري، صُلنا وجُلنا مطوّلا في عالم الرسوم المتحركة، وتهنا بين أفلام طويلة وقصيرة ومسلسلات بجزء واحد وأجزاء كثيرة، ونسخ قديمة وجديدة، وقصص عالمية وأخرى تحكي عن حياة وسير أبطال حقيقيين وخياليين، وفي الأخير وقع اختيارنا على أحد أهم إنتاجات شركة والت ديزني والحائز على جوائز عديدة، وهو الفيلم المطول **'ملكة الثلج La reine des neiges / Frozen'**، الذي أنتجته استوديوهات والت ديزني وتم عرضه بداية موسم الأعياد بالولايات المتحدة الأمريكية ومنه في عديد من دول العالم.

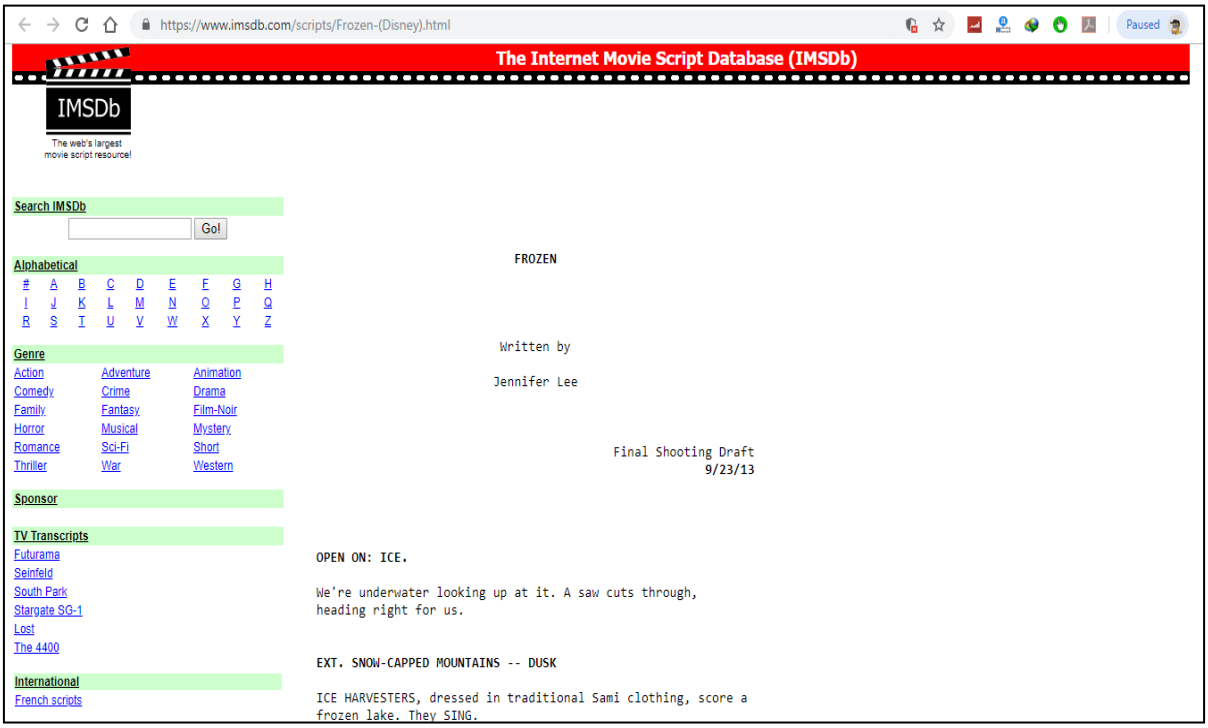
سنحاول اكتشاف الخصائص المميزة لكل نسخة مترجمة للفيلم نفسه المنقول من لغة انطلاق واحدة إلى لغة وصول واحدة، ولكن بتقنيات مختلفة تتراوح بين الدبلجة والسترجة، وذلك بمقارنة وموازنة هذه النسخ وإظهار مدى نجاعة كل تقنية من تقنيات الترجمة السمعية البصرية في نقل المعنى والمبنى، وتقريب حوادث القصة الأجنبية ومعانيها للجمهور المستهدف باختلاف فئاته العمرية ومستوياته الثقافية والاجتماعية، ومدى استعداده لتقبل هذا النوع من الخطابات بعناصره المختلفة، وتبيان أوجه الاختلاف والتشابه بين النسخ المترجمة للفيلم موضوع الدراسة.

سنستهل الفصل التطبيقي بنبذة حول جلّ ما يتعلق بالمدونة أو الفيلم المطول الذي تم اختياره، بدءا بأسباب اختيار المدونة في الجزء (1) وتقديم موجز عنها في الجزء (1-2/2) والظروف المحيطة بإنتاج الفيلم في الأجزاء (4-3/2-3/1-3/3)، ثم سنقدم وصفا موجزا عن كل شخصية من شخصيات الفيلم الرئيسية والثانوية في الجزء (4)، لننتقل إلى سرد قصة الفيلم في الجزء (5) ليتمكن القارئ من تصور حوادث الفيلم وأخذ فكرة عامة عنه. في الأجزاء (1-6/6ومن1-1-6إلى1-9-6/ و2-6/ ومن1-2-6إلى5-2-6) سنذكر بالتفصيل أهم عناصر النص الموازية الخارجية والداخلية وكيفية ترجمتها إلى اللغة العربية واللغة الفرنسية بتقنيتي الدبلجة والسترجة، لننتقل بعد ذلك إلى ترجمة لغة الخطاب السمعي البصري ونذكر الأجزاء التي ترجمت من الحوار والأجزاء التي لم تترجم في (3-7/2-7/2-1-7/1-1-1-7/1-1-7/1-7/7)، ثم سنعرج على المرجعيات الاجتماعية الثقافية في أفلام ديزني في الجزء (8ومن1-8إلى6-8)، لنمر بعدها إلى عنصر مهم في أفلام ديزني وهي الأغاني التي تبدع فيها هذه الشركة وتوليها اهتماما كبيرا وذلك في الجزء (2-9/1-9/9)، أما الجزء (10) فسنبين مدى اهتمام استوديوهات ديزني في ترجمة نسخ في لغة ما عن نسخ أخرى، لنعود إلى مجال الترجمة من جديد ونبين إبداعات كاتب السيناريو مقابل إخفاقات المترجم في الجزء (11)، ثم سنوفي المترجم حقه ونركز على إبداعاته في الجزء (12)، وسنبيّن الهفوات التي أبعدت المترجم عن الترجمة الصحيحة في الجزء (13)، لنختتم الفصل التطبيقي بالمحظورات الثقافية والاجتماعية والدينية وعلاقتها بالترجمة في الخطاب السمعي البصري في الجزء (14).

II– 1–أسباب اختيار المدونة:

وقع اختيارنا على الفيلم المطول Feature Film الذي تم ذكره سابقا، بعد التفكير مليا والبحث في قائمة طويلة لأفلام رسوم متحركة ومسلسلات كرتونية قديمة وجديدة، لأسباب كثيرة من أهمها نقل هذا النتاج من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية والعربية وفق تقنيتين اثنتين هما الدبلجة والسترجة، عكس بعض الأفلام التي إما عرضت مدبلجة وإما مسترجة في اللغتين المذكورتين أو في إحداهما، كما أن وجود الشبكة العنكبوتية سمحت لنا باقتناء أكثر من نسخة مسترجة واحدة في كل لغة، مما وفر لنا مادة خصبة لتحليلها، إضافة إلى نسخة التصوير النهائية لنص السيناريو التي وجدناها في IMSDb (The Internet Movie Script Database) الموقع الخاص بسيناريوهات الأفلام[1]، الذي ساعدنا كثيرا مع وجود عدد كبير من النسخ موضوع الدراسة في مقابل عدد قليل من الوسائط المشغلة للأفلام التي تسمح لنا بمشاهدة النسخ المدبلجة والمسترجة لكل فيلم في الآن ذاته، وتجدر الإشارة إلى أن نسخة نص السيناريو التي نزّلناها من الإنترنت فيها اختلافات طفيفة بالمقارنة مع نص الحوار في النسخة الجاهزة من الفيلم، وهو حال معظم نسخ السيناريو المنشورة في الشبكة العنكبوتية.

وأهم سبب دفعنا إلى دراسة هذا الفيلم هو العبقرية الكبيرة التي تتمتع بها كاتبة القصة في تحرير نص السيناريو والحوار، إذ تلاعبت فيه بالألفاظ بشكل جميل ولافت للانتباه، مما صعّب على معظم المترجمين عملية إيجاد مقابلات لها في اللغات المستهدفة.



[1] – للاطلاع على سيناريو الفيلم على الرابط الآتي: https://bit.ly/2K0l88H، تاريخ التصفح 2018/02/19، 13:35.

كما أنه من المعروف لدى الجميع أن استوديوهات ديزني تولي اهتماما كبيرا بمبدأ مطابقة الشفاه للكلام المنطوق، مما زودنا بأمثلة كثيرة لدراستها دراسة ترجمية معمقة، إضافة إلى أنها تهتم بأدق التفاصيل الاجتماعية والثقافية المرتبطة بقصة الفيلم، وتهتم أيما اهتمام بعملية الدبلجة إلى معظم لغات العالم، وذلك لأنها تريد أن يكون للنسخة المدبلجة التأثير نفسه الذي تركته النسخة الأصلية في مشاهديها، مما يعني توفر مادة دسمة وغنية تصلح للدراسة والتحليل.

ومن أكثر أفلام ديزني الحافلة بالعناصر السمعية اللفظية وغير اللفظية والعناصر البصرية اللفظية وغير اللفظية فيلم 'Frozen ملكة الثلج La reine des neiges'، الذي أسنِدت فيه لفريق كامل مهمة البحث والتنقيب في العناصر الثقافية والاجتماعية والدينية وحتى الجغرافية والمناخية، والمتعلقة بالفضاء الزمكاني للقصة المراد سردها وتجسيدها في فيلم رسوم متحركة، وذلك حتى تكون المشاهد قريبة إلى الواقع أو بالأحرى ممكن تصديقها من قبل المشاهد الذي ضاق ذرعا بأنواع الرسوم المتحركة الرائجة في وقتنا الحاضر، التي لا تنتمي لا إلى الواقع ولا إلى الخيال العلمي، بشخصيات ذات أشكال ممسوخة وخلفيات مملوءة بعناصر الطبيعة (الجبال، الغيوم، البحار وغيرها) تكون في غالب الأحيان غريبة ومشوهة.

بعد بحث معمق في الشبكة العنكبوتية، وجدنا النسخة الأصلية للفيلم باللغة الإنجليزية والنسختين المدبلجتين إلى اللغتين العربية والفرنسية، وثلاث نسخ مسترجة إلى اللغة العربية، وستّ نسخ مسترجة إلى اللغة الفرنسية*، وسنحاول في هذا الجزء من بحثنا القيام بدراسة مقارنة بين النسخة الأصلية والنسخ المدبلجة والمسترجة، بإسقاط ما تمت دراسته في الجزء النظري من بحثنا، وتحليل الترجمة سواء المنجزة عن طريق الدبلجة أو السترجة واستخراج محاسن كل تقنية ومساوئها، انطلاقا من الأخطاء الترجمية اللغوية وغير اللغوية، وذكر هفوات المترجم وزلاته كما إبداعاته.

*-في حقيقة الأمر لقد تعذر علينا الحصول على النسخة المسترجة إلى اللغتين العربية والفرنسية اللتين بثتا على القنوات الفضائية لعدم وجودهما على شبكة الإنترنت، كما أن كل قناة فضائية تتعامل مع استوديو سترجة معين أو أصبحت تملك استوديو خاصا بها، مما يعني عدم وجود نسخة مسترجة رسمية واحدة، على عكس النسخة المدبلجة التي غالبا ما تكون واحدة وباللغة العربية الفصحى مثلا، إضافة إلى أن معظم النسخ المسترجة الموجودة على شبكة الإنترنت أنجزها مترجمون هواة محترفون تابعون لمواقع رسمية وآخرون غير محترفين، ومنه خطرت لنا فكرة اغتنام فرصة وجود نسخ مسترجة عديدة للحصول على أكبر عدد ممكن من الأمثلة للدراسة والتحليل والتمحيص وإجراء مقارنة وموازنة بينها، لإظهار مدى احترافية هؤلاء المترجمين وتمرسهم في هذا المجال.

2-تقديم موجز عن المدونة:

2-1-البطاقة الفنية للفيلم:

-عنوان فيلم الرسوم المتحركة: 'Frozen' باللغة الانجليزية وهي لغة إنتاج الفيلم، أما باللغة الفرنسية فقد ترجم إلى 'La reine des neiges'، في حين ترجم إلى اللغة العربية إلى 'ملكة الثلج'.

-مدة العرض: 102 دقيقة، ما يعادل ساعة و42 دقيقة.

-نوع الفيلم: فانتازيا- كوميدي- عائلي- ملحمي- موسيقي- حاسوبي.

-البلد المنشئ: الولايات المتحدة الأمريكية.

-استوديو الإنتاج: استوديوهات والت ديزني للرسوم المتحركة.

-شركة الإنتاج والتوزيع: استوديوهات أفلام والت ديزني.

-طاقم العمل:

-إخراج: كريس Chris Buck وجينيفر لي Jennifer Lee.

-إنتاج: بيتر ديل فيتشو Peter Del Vecho.

-المنتج المنفذ: جون لاسيتر John Lasseter.

-تأليف كلمات الأغاني وتلحينها: روبيرت لوبيز Robert Lopez وكريستن أندرسون لوبيز Kristen Anderson-Lopez.

-تأليف الموسيقى التصويرية: كريستوف بيك Christophe Beck.

-قصة: كريس بيك Chris Buck وجينيفر لي Jennifer Lee وشاين موريس Shane Morris.

-سيناريو: جينيفر لي Jennifer Lee.

-التركيب: جيف دراهايم Jeff Draheim.

-الأصوات المدبلجة الأجنبية:

-كريستين بيل Kristen Bell قامت بدور أنّا Anna الأخت الصغرى لملكة الثلج.

-إدينا مينزيل Idina Menzel قامت بدور إلسا Elsa ملكة الثلج.

-جوناثان غروف Jonathan Groff قام بدور كريستوف kristoff بائع جليد يتجول رفقة صديقه المقرب حيوان الرنة المدعو سفن Sven.

-جوش غاد Josh Gad قام بدور أولاف Olaf رجل ثلج مرح ومضحك يحلم بتجربة العيش في فصل الصيف.

-سانتينو فونتانا Santino Fontana قام بدور هانس Hans أمير من الجزر الجنوبية.

-تاريخ الإنتاج: صدر الفيلم يوم 19 نوفمبر 2013 بمسرح إل كابتين El Capitan Theatre بهوليوود، ثم عرض بدور السينما ابتداء من السابع والعشرين من الشهر نفسه في الولايات المتحدة الأمريكية، لينطلق عرضه بعد ذلك بمختلف دول العالم.

-الميزانية: 150 مليون دولار أمريكي.

-الإيرادات: مليار و276 مليون دولار أمريكي.

-ترتيبه: يحتل فيلم الرسوم المتحركة المرتبة الثالثة والخمسين 53 في قائمة أفلام استوديوهات والت ديزني لأفلام الرسوم المتحركة المطولة.

-النقد: -موقع الطماطم الفاسدة Rotten Tomatoes: 90%

-موقع ميتاكريتيك Metacritic: 100/74

-قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت IMDb (Internet Movie Database): 10/7،5

-قصة الفيلم الأصلية: قصة الفيلم مستوحاة من الحكاية الخرافية للمؤلف الدانماركي هانس كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen بعنوان 'ملكة الثلج' التي نشرت في 21 ديسمبر 1844، تحكي قصة ملكة ظالمة تتحكم في قوى الثلج والجليد، وتدخل البلاد في شتاء أبدي وهي تمثل الشر، أما الخير فقد مثله الكاتب في 'غيردا

Gerda' وجارها وصديق طفولتها 'كاي Kai'، إذ تهزم 'غيردا' ملكة الثلج بفضل شجاعتها وطيبة قلبها وتنقذ صديقها، وتعود الفصول الأربعة كما هي، ويسود السلام من جديد في أنحاء البلاد.

3-الظروف المحيطة بإنتاج الفيلم:

3-1-الإرهاصات الأولى للفيلم: حاول والت ديزني شخصيا في أربعينيات القرن الماضي أن ينتج فيلما بالتعاون مع صامويل غولدوين Samuel Goldwyn، واتفقا على إنجاز فيلم يحكي سيرة الكاتب الدانماركي أندرسن Andersen، يجمع بين التصوير الحي لحياة الكاتب الذي يصوره استوديو غولدوين، في حين يتولى استوديو ديزني تحضير الرسوم المتحركة والمتعلقة بالحكايات الخرافية التي يقصها الكاتب، من أهمها الحورية الصغيرة، بائعة الكبريت، ملكة الثلج، ثومبلينا، فرخ البط القبيح، الأحذية الحمراء وملابس الإمبراطور الجديدة، ولكنّ المشروع لم يتمّ بسبب قصة ملكة الثلج، فلم يستطع فريق ديزني أن يصوّر ملكة الثلج السوداوية ولم يجد طريقة لتكييفها لجمهور حديث يعاني من ويلات الحرب، وبذلك تخلى ديزني عن تحقيق حلمه ولكن في ذلك الوقت فقط.[1]

بقي حلم إنجاز أفلام رسوم متحركة تحكي القصص الخرافية التي ألفها أندرسن يراود فريق ديزني من حين إلى آخر، إلى أن أنجز فيلم الحورية الصغيرة The Little Mermaid سنة 1900، وظل مشروع إنجاز فيلم مطول يحكي قصة ملكة الثلج بين القبول والرفض لسنوات طويلة، خاصة في الفترتين الممتدتين بين 1989 و1999، و2002 و2010 فكلما تقدم خطوة إلى الأمام تراجع بعدها بخطوتين إلى الخلف، ليعاد بعث المشروع من جديد سنة 2011، خاصة بعد النجاح الباهر الذي حققه فيلم الرسوم المتحركة الأميرة المفقودة أو رابونزيل Tangled سنة 2010، الذي يحكي قصة الأميرة ذات الشعر الطويل، في السنة الموالية قرر فريق ديزني الانطلاق في إنجاز فيلم مطول عن ملكة الثلج.

3-2-فريق من خيرة المحترفين: تكوّن الفريق من نخبة من المحترفين في مجال صناعة الرسوم المتحركة، وقد فاز معظمهم بجوائز قيمة نتيجة الجهد الذي بذلوه من قبل في إنتاج أفلام حققت نجاحات باهرة، من أهمهم الفائز بجائزة الأوسكار جون لاسيتير John Lasseter مخرج وصانع أفلام الرسوم المتحركة المشهور، وهو الذي أبدع

[1] - Frozen (2013 film), http://bit.ly/2Dby1oL, Consulté le 05/03/2018, 15:22.

بسلسلة حكاية لعبة Toy Story بجزأيه الأول والثاني، وسلسلة سيارات Cars بأجزائه الأول والثاني والثالث، والمخرج المبدع كريس بك Chris Buck الذي أمتعنا بفيلم طرزان Tarzan وفيلم ركوب الأمواج Surf's Up الذي رشح لجائزة الأوسكار سنة 2007، كما استعانوا بكاتبة السيناريوهات الناجحة جينيفر لي التي كانت واحدة من كتّاب سيناريو الفيلم الناجح رالف المدمر Wreck-It Ralph، أما فيما يخص الموسيقى التصويرية، فليس هنالك أحسن من المؤلف روبرت لوبيز Robert Lopez وزوجته كريستن أندرسون لوبيز Kristen Anderson-Lopez، الذين عملا جاهدا على تأليف أحسن الأغاني في الرسوم المتحركة ويني الدبدوب Winnie the Pooh، إضافة إلى المؤلف المتفاني في عمله كريستوف بيك Christophe Beck لتأليف الموسيقى التصويرية للفيلم.[1]

3-3-الإلهام مفتاح النجاح: كان لزاما على طاقم العمل أن يستوحي الخلفيات والديكور والمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية والأغاني والآلات الموسيقية من الواقع المعيش في الدول الاسكندنافية، لأن مجريات القصة تحدث في النرويج، وذلك للحصول على فيلم رسوم متحركة يبدو وكأنه واقعي أو بالأحرى ممكن تصديقه، ولهذه الأسباب أُرسِل كل فريق متخصص من ديزني في مهمة استطلاعية للأجواء هناك، فمنهم من اهتم بالملابس التقليدية التي يرتدونها في تلك المناطق الباردة، بما في ذلك الفساتين الطويلة والمعاطف والقفازات والجزمات الدافئة وغيرها، ومنهم من درس كثافة الثلوج وكمية تساقطها وسمكها وكيفية تحرك الأرجل عند المشي عليها والغوص فيها، إضافة إلى اكتشاف أن هناك أنواع مختلفة من ندف الثلج snowflakes التي تتساقط، ولذلك عمد فريق ديزني إلى استحداث برنامج حاسوبي مطوّر مكنهم من رسم 2000 نوع من ندف الثلج، تختلف كل واحدة عن الأخرى في الشكل.

هذا وبالإضافة إلى عناصر ثقافية أخرى تمثل ثقافة 'سامي Sámi' سكان اسكندنافيا الأصليين، مثل استعمالهم لعربة التزلج على الجليد والثلج التي تجرها حيوانات الرنّة، والمنقوش عليها زخرفة تمثل الحرف اليدوية التي يمارسها سكان تلك المناطق. كما تمت الإشارة إلى قلعة أكيرشوس Akershus بأوسلو الممثلة في الصورة، وكاتدرائية نيداروس Nidaros في تروندهايم Trondheim. زد على ذلك، بنى فريق ديزني مملكة 'أريندل' على ضفاف ناريوفيورد Nærøyfjord وهو أطول وادي خلالي في النرويج.

[1] - IBID.

كما أن بعضهم قد زار فندق الجليد الموجود بمدينة كيبك الكندية، وذلك للقيام بدراسة ميدانية لكيفية انعكاس الضوء وانكساره على الثلج والجليد، فالقصر الذي تصنعه إلسا ملكة الثلج مصنوع من الجليد، وهذا ما أضفى بعض الواقعية على مقاطع مختلفة من الفيلم يجتمع فيها الضوء والثلج والجليد، وبذلك أصبحت المشاهد قابلة للتصديق.[1]

استطاع أفراد فريق ديزني أن يشكلوا تصورا أوليا للمناظر الطبيعية وأجواء الطقس الذي سيسود في مملكة أريندل، والأزياء التي سترتديها شخصيات فيلم الرسوم المتحركة، ونوع الأغاني والآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى التصويرية للفيلم، وحتى اللكنات التي سيتحدثون بها، انطلاقا من تلك الرحلة الاستكشافية لبعض الدول الاسكندنافية.

4-وصف شخصيات الرسوم المتحركة:

4-1-الملكة إلسا Queen Elsa: أصبحت منطوية على نفسها، وعاشت وحيدة في غرفتها منعزلة عن العالم لعدة سنوات، منذ أن أصابت أختها في رأسها في صغرهما بقواها السحرية المتمثلة في خلق الثلج. شخصيتها ضعيفة، عندما تواجه المشكلات تلوذ بالفرار ولا تواجهها بشجاعة، وقد فعلت ذلك مرات عديدة في الفيلم.

4-2-الأميرة آنا Princess Anna: هي فتاة مرحة وشجاعة تحب الحياة وتتوق لعقد علاقات اجتماعية، ساذجة إلى حد كبير، إذ تقبل عرض زواج من شخص غريب تعرفت عليه في لحظات فقط، وتسرع لإنقاذ أختها دون التفكير في عواقب ذلك مع أنها تعرف بأن أختها ترفضها تماما وقد تشكل خطورة على حياتها.

[1] - IBID.

4-3-الأمير هانس Prince Hans: شاب وسيم (حلم كل فتاة) يظهر الطيبة والنبل ولكنه أناني وطماع، يعاني مشكلات نفسية لأن لديه اثني عشر أخا تجاهله بعضهم، يظهر شخصية ودودة وقوية في الوقت نفسه ويحسن إخفاء ملامح الشر ونواياه السيئة، يحاول الاستيلاء على السلطة في مملكة أريندل.

4-4-بائع الجليد كريستوف Kristoff: رجل فظ وهمجي نوعا ما، يعيش متنقلا بين الجبال في عربة بمزلاجين حاملا الجليد، غير اجتماعي البتة، فأصدقاؤه عبارة عن حيوان رنة ومجموعة غريبة من الحجارة تتحول إلى أقزام، يعتبر الصديق المخلص والوفي الذي يقف بجانب البطلة حتى النهاية، حتى ولو كان ذلك على حساب حياته الخاصة.

4-5-دوق ويسلتون The Duke of Weslton: عجوز قصير القامة ينتعل كعبا عاليا، طريف نوعا ما، لعوب وشرير، ينتهز الفرص للحصول على أية معلومات تتعلق بالمملكة لكي يستغل ثرواتها.

4-6-أولاف Olaf: رجل ثلج طريف ومرح، ممتع ومضحك، يحلم بالعيش في فصل الصيف، وهو صديق مخلص يحب فعل الخير دون مقابل.

5-قصة فيلم الرسوم المتحركة:

أصابت الحيرة فريق عمل ديزني، بما في ذلك مؤلفي القصة وكتاب السيناريو، أثناء تحضير هذا الفيلم، إذ عدّلوه مرات عديدة إلى أن توصلوا في النهاية إلى القصة المطلوبة. ففي البداية كانت شخصية ملكة الثلج شريرة كما في الرواية الأصلية لأندرسون، تحاول اختطاف آنا يوم زواجها وينقذها العريس في اللحظة الأخيرة، ولكن بعد تأليف الزوجين لوبيز لكلمات أغنية الفيلم المشهورة 'أطلقي سرك Let it go'، أخذت القصة منحى آخر، وفكر مؤلفوها في جعل ملكة الثلج شخصية طيبة تعيش مع شقيقتها الصغرى في مملكتهما، وتقوم هذه الأخيرة بعمل بطولي لإنقاذ أختها الكبرى من الضياع والموت المحتم.[1]

[1] - IBID.

تبدأ القصة في مملكة أريندل الهادئة، حيث تعيش أسرة حاكمة صغيرة تتألف من الملك والملكة وابنتيهما إلسا (8 سنوات) وآنا (5 سنوات) اللتين تربطهما علاقة أخوية وطيدة، وفي ليلة من الليالي، أثناء لعبهما معا، تصيب الأخت الكبرى شقيقتها في رأسها دون قصد بقواها السحرية المتمثلة في صناعة الثلج، فيتغير لون خصلة من شعرها إلى اللون الأبيض ويغمى عليها، فيأخذها والداها إلى الأقزام، وبعد أن يقوم حكيم الأقزام بمحو آثار السحر من دماغ آنا تنسى أن لأختها الكبرى قوى سحرية، ويوصي إلسا بإخفاء قواها وتعلم التحكم بها، فتعيش منذ تلك الليلة منعزلة عن الجميع بما في ذلك أختها الصغرى، ما عدا والديها الذين يحاولان جاهدا تعليمها كيفية إخفاء موهبتها. وتمر السنوات، وفي يوم اضطر الملك والملكة للسفر بحرا، فتغرق سفينتهما وتبقى الفتاتان وحيدتين، وبعد مرور ثلاث سنوات، في يوم تتويج إلسا (21 سنة) ملكة لأريندل، تخبر آنا (18 سنة) أختها بنيّتها في زواجها المفاجئ من الأمير هانس الذي لم تلتق به إلا في ذلك اليوم، فتغضب إلسا من أختها وتفقد السيطرة على قواها التي تظهر للجميع، ثم تفر هاربة إلى الجبل الشمالي حيث تبني لنفسها قصرا جليديا، وتخلّف وراءها شتاء أبديا نتيجة العاصفة الثلجية التي تولدت عن غضبها وخوفها. في الوقت نفسه، قررت آنا الانطلاق في رحلة للبحث عن أختها وإعادتها إلى أريندل والطلب منها أن توقف الشتاء الذي تسببت به، وذلك بعد أن أوكلت للأمير هانس مهمة تولي شؤون المملكة لحين عودتها رفقة شقيقتها، وفي الطريق التقت ببائع جليد اسمه كريستوف وصديقه حيوان الرنة سفن ورجل جليد مضحك يدعى أولاف صنعته هي وأختها في صغرهما. عندما وصل الأربعة إلى القصر الجليدي، خوفا على أختها من قواها السحرية التي لا تعرف كيفية السيطرة عليها، طردت إلسا الجميع بمساعدة وحش جليدي ضخم، وأصابت قلب أختها عن غير قصد، التي بدأت تشعر بالوهن شيئا فشيئا، فأخذها كريستوف رفقة أولاف عند أصدقائه الأقزام لكي يجدوا لها دواء. أخبرهم زعيم الأقزام أن لا قدرة له على شفاء آنا وأن دواءها الوحيد متمثل في جرعة حب حقيقي وصادق، فظن كريستوف أن شفاءها سيكون لدى الأمير هانس بصفته خطيبها، فأسرعوا بها إليه. وفي تلك الأثناء، ذهب الأمير هانس مع بعض الحراس للبحث عن آنا بعدما رجع حصانها إلى المملكة بمفرده مذعورا، وأرسل معهم دوق ويسلتون مرافقَيه لقتل الملكة إلسا، فألقوا القبض عليها وقادوها إلى سجن المملكة مغللة اليدين.

عندما وصلت آنا إلى المملكة يائسة ومنهكة، اعترف لها الأمير هانس بأنه لا يحبها ولا نية له بالزواج منها، وكل همه هو كيفية التخلص منها ومن أختها للحصول على العرش (لأنه ليس لديه فرصة في تولي العرش في بلده أمام إخوته الإثني عشر)، وتركها في غرفة تموت من شدة البرد، وأخبر الجميع بأنها قد توفيت. حاولت إلسا الفرار مرة أخرى بتكسير الأغلال بواسطة الجليد، وفي طريق الهرب التقت الأمير هانس الذي أخبرها بموت شقيقتها بسببها، فانهارت وجثت على ركبتيها تبكي بحرقة، فانتهز الفرصة وشهر سيفه لقتلها والتخلص منها. في ذلك الوقت، أنقذ أولاف الأميرة آنا وأخذها للقاء كريستوف ظنا منه أنه حبها الحقيقي، وعندما رأت هانس يحاول قتل أختها، غيّرت وجهتها على أمل إنقاذها، وما إن ضربها بالسيف حتى تجمدت وأصبحت تمثال جليد، فعانقتها

إلسا وبكت بشدة، وفجأة بدأ الثلج يذوب وعادت آنا إلى طبيعتها بفضل حبها الحقيقي لأختها والتضحية بنفسها في سبيل إنقاذها، وهنا تتعلم إلسا أن الطريقة الوحيدة للتحكم في قواها هي عن طريق الحب، فتزيل كل الجليد وتعيد المملكة إلى ما كانت عليه، وتعاقب الخائنين المتمثلين في الأمير هانس ودوق ويسلتون ومرافقيه، وتكافئ كريستوف ورنته سفن وتمنح رجل الثلج أولاف غيمة خاصة به ينزل منها الثلج بعد أن كاد يذوب من شدة حر الصيف، وتعود المياه إلى مجاريها بين الأختين وتعيشان معا سعيدتين للأبد.

6-ترجمة عناصر النص الموازية:

لقد سبق وأن ذكرنا بأن لأي خطاب سمعي بصري مهما كان نوعه عناصر تحيط به تميزه وتضيف إليه معلومات، وهي عناصر النص الموازية التي قد تكون خارجية أو داخلية، سنحاول إسقاطها على الفيلم موضوع الدراسة لإظهار أهميتها.

6-1-ترجمة عناصر النص الموازية الخارجية: من بين أهم عناصر النص الموازية الخارجية الجلية المتعلقة بهذا الفيلم، نذكر ما يلي:

6-1-1-الإعلان الترويجي Bande annonce/Trailer: أو ما يسمى بالتشويقة (مشتقة من التشويق) عبارة عن شريط إعلاني قصير يدوم من دقيقة إلى دقيقتين، يعرض قبل صدور فيلم سينمائي أو تلفزيوني أو مسلسل أو برنامج ما، يحتوي على عناصر مهمة ومشوقة من الفيلم تجعل المتلقي متلهفا لمشاهدته، يعرض عادة على شاشات التلفاز أو شاشات الإعلانات المعلقة في الخارج أعلى البنايات خاصة، ومع ظهور شبكة الإنترنت، أصبحت قنوات اليوتيوب تعج بها في لغتها الأصل، وبنسخ مدبلجة ومسترجة.

يحتوي الإعلان الترويجي لفيلم ملكة الثلج على المقاطع نفسها، سواء في النسخة الموجهة للسينما أو للتلفزيون، ولكن النسخة العربية[1] تختلف قليلا عن النسخة الإنجليزية[2]، أما النسخة الفرنسية[3] فلا تشبههما كثيرا إلا في بعض المقاطع المشتركة.

[1] – لمشاهدة الإعلان الترويجي لفيلم ملكة الثلج على اليوتيوب على الرابط الآتي http://bit.ly/2uAEs5z، تاريخ التصفح 2018/03/31، 21:14.

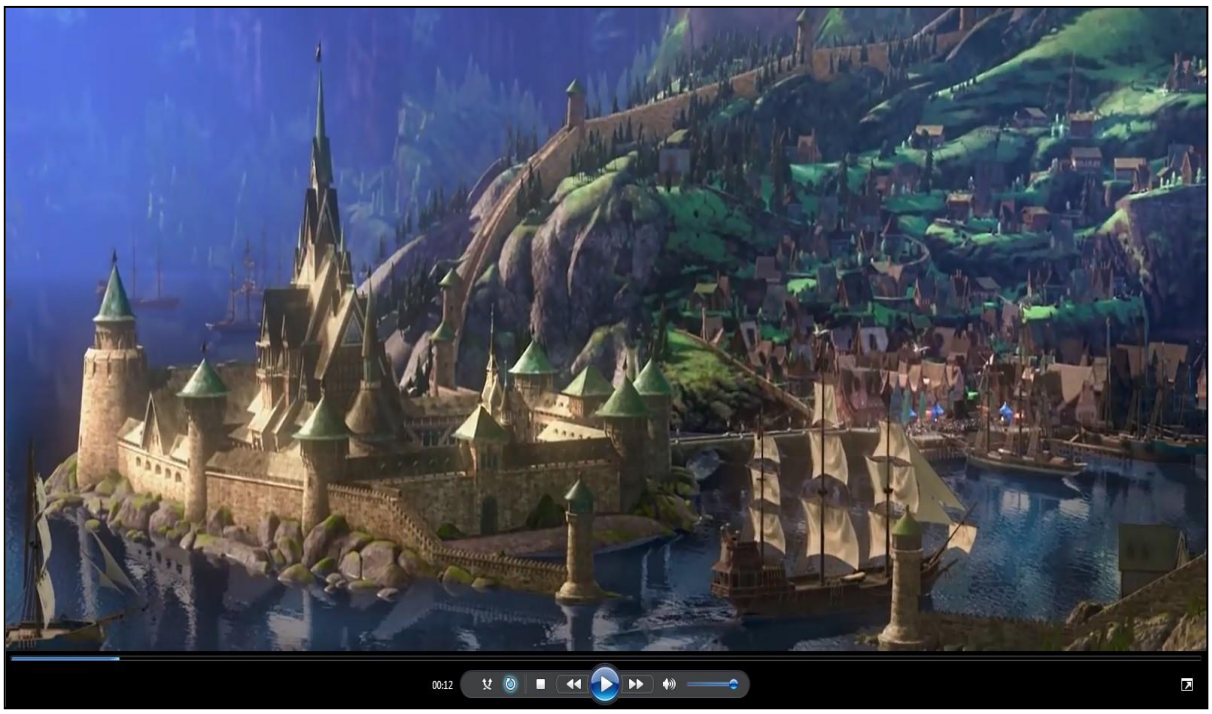
[2] - Pour voir la bande annonce originale sur You tube : http://bit.ly/1btv9Cd, Consulté le 31/03/2018, 21:20.

[3] - Pour voir la bande annonce originale en français sur You tube : http://bit.ly/1FIAOWX, Consulté le 31/03/2018, 21:25.

تبدأ النسخة الأصلية بمناظر طبيعية خلابة تعبر عن الأجواء الصيفية الرائعة المحيطة بأريندل، إلا أنه في النسخة العربية حذف مشهد المملكة، ويرافق ذلك العبارات الآتية:

00:06/00:18-Summer in the city of Arendelle, it couldn't be warmer, it couldn't be sunnier, but that's about to change, forever.

00:07/00:01-فصل الصيف في أريندل يتسم بجوه الدافيء، ولكن ذلك على وشك التغيير، للأبد.



يصف الراوي في هذا الجزء من الإعلان الترويجي حالة الطقس في أريندل، ويصفه باللغة الإنجليزية بالجو الحار والمشمس، لأن البلدان الإسكندنافية معروفة بالشتاء القاسي والبرد القارص والثلج والجليد، والليالي الطويلة المظلمة ابتداء من منتصف شهر نوفمبر إلى نهاية شهر جانفي، إذ لا تشرق الشمس بتاتا أثناء هذه الفترة، مما يعني توقهم لرؤية سطوع الشمس والشعور بحرارتها الدافئة. في حين أن الجو في البلدان العربية عموما، خاصة في المناطق الصحراوية، حار وجاف في فصل الصيف، لا يستمتع به أحد، ولهذا تم انتهاج أسلوب التصرف واكتفى فريق الترجمة بوصف الطقس في أريندل بالجو الدافيء في اللغة العربية، وذلك لأن المتلقي العربي يتوق لأجواء دافئة وليس لشمس حارقة تجبر الجميع على عدم مغادرة المنزل، لا سيما وأن حوادث القصة تدور في شهر جويلية.*

*- يذكرنا هذا الموقف بمثال لطالما ذكره الباحثون والمنظرون العرب في مجال الترجمة عند تناول المناهج التقنية للترجمة من لغة أجنبية، خاصة الفرنسية، إلى اللغة العربية، والمتمثل في قول الفرنسي "Cette nouvelle m'a réchauffé le coeur" عندما يفرح بتلقي خبر سار، مقابل قول العربي "أثلج هذا النبأ قلبي أو صدري"، فيقابل الفعل الفرنسي 'a réchauffé' الفعل العربي 'أثلج'.

أما الجزء الثاني فقد ترجم إلى اللغة العربية ترجمة حرفية، إذ استبدلت 'but' ب 'لكن'، وجملة ' That's about to change' ب 'ذلك على وشك التغيير'، ولم يكن مبدأ المزامنة مهما لأن الراوي لا يظهر على الشاشة وإنما يسمع صوته فقط.

ثم يسمع صوت آنا في النسخة الأصلية وهي تقول بدهشة كلمة أريندل Arendelle-00:19، ليظهر كريستوف في المشهد مصدوما من رؤية المملكة مجمدة ثم يسمع صوته قائلا: إنها متجمدة تماما It's completely frozen-00:19/00:21، تجدر الإشارة إلى أن هذا المقطع محذوف في النسخة العربية، ولكنه موجود في النسخة الفرنسية، إذ يقول كريستوف Tout est gelé-00:27/00:28.

تظهر آنا من جديد وهي ترتجف من شدة البرد لأن ثيابها تبللت وتجمدت، تمشي مثل الرجل الآلي وهي تردد بوتيرة متسارعة 'برد، برد، برد، برد، برد' يقابلها في اللغة الإنجليزية 'Cold, cold, cold ,cold' لمرات عديدة لا يمكن إحصاؤها، وهنا يحذف جزء آخر من المشهد تذهب فيه آنا إلى مركز البلوط الجوال للتجارة وتدخل عبر الباب الذي يدفعها للداخل.

بعدها يظهر الجزء المخصص لإعلان شركة إنتاج الفيلم، فيبدو قصر ديزني المشهور لأقل من ثانيتين والثلوج تتساقط حوله، وقد كتب في الأسفل اسم ديزني Disney باللغة الأجنبية في النسختين الإنجليزية والعربية. ويردد الراوي:

00:27/00:29-The land is covered in eternal snow.

00:11/00:09-البلاد مغطاة بثلج للأبد.

ترجم هذا المقطع أيضا ترجمة حرفية إلى حد ما، فاستبدلت كلمة land بالبلاد، وcovered بالصفة مغطاة، وكلمة snow بالثلج، إلا أن صفة الأبدية لم تنسب إلى الثلج كما في النسخة الإنجليزية وإنما استبدلت بظرف الزمان للأبد، لأنه ما من شيء أو مخلوق أبدي وخالد إلا الله سبحانه وتعالى.

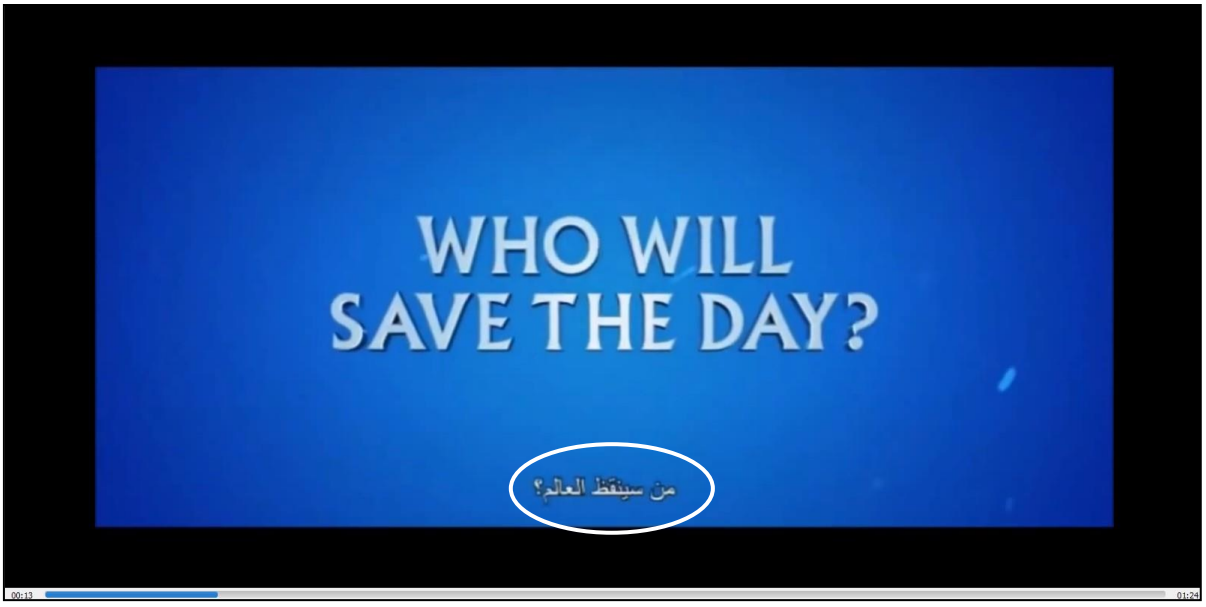
00:13- يظهر في النسخة الأصلية في هذه الثانية موعد عرض الفيلم في دور السينما، وهو عيد الشكر Thanksgiving في الولايات المتحدة الأمريكية، الذي تبدأ مراسيم الاحتفال به في نهاية شهر نوفمبر، إلا أن هذا لم يظهر في النسخة العربية، وذلك لأن صدور الفيلم مدبلجا للعربية الفصحى جاء متأخرا قليلا، إذ صدر بشكل رسمي باللغة العربية لأول مرة في العالم العربي يوم 19 ديسمبر 2013، وقدم الفيلم في مهرجان دبي السينمائي الدولي العاشر بتقنية ثلاثي الأبعاد 3D يوم 7 ديسمبر 2013، وعرض على القناة الفضائية 'جيم' في 30 مارس 2016.

00:33/00:31-تكون آنا ممتطية حصانها الأبيض ثم يرميها من أعلى ظهره لتسقط على الأرض وتسقط فوقها أكوام من الثلج، فتصيح متعجبة Really!? بمعنى صحيح؟! أو حقا؟!، وكأن فرحة عارمة تغمرها نتيجة سماعها لموعد عرض الفيلم الذي طال الحديث عنه واستغرق وقتا طويلا لإنجازه وإعلان صدوره.

يتخلل المشاهد عنوان داخلي في النسختين، كتب باللغة الانجليزية وسترجم باللغة العربية كما يلي:

00:33/00:34-Who will save the day?

00:13/00:12-من سينقظ العالم؟



نلاحظ خطأ في استبدال حرف الذال بحرف الظاء، وهو ما يمكن أن يكون خطأ مطبعيا لا أكثر ولا أقل نظرا لتقارب الحرفين على لوحة المفاتيح.

نسمع الراوي في الوقت نفسه وقد تغيّر صوته تماما وكأنه شخص آخر يتساءل قائلا: من ينقذ الموقف؟ في النسخة العربية، أما في النسخة الإنجليزية فلا نسمع شيئا بل نقرأ ذلك مكتوبا فقط، نلاحظ اختلافا طفيفا في ترجمة هذا السؤال بواسطة السترجة والدبلجة إلى اللغة العربية، فالمسترج اختار كلمة العالم مقابلا لكلمة day، والمدبلج اختار كلمة الموقف. في الحقيقة تقال عبارة save the day في اللغة الإنجليزية للدلالة على محاولة إيجاد حل لمشكلة أو مصيبة أو كارثة ما. لا يمكن قبول المقابل الموضوع في السترجة لأن كلمة العالم تشمل مناطق واسعة، في حين أن المشكلة حدثت في مملكة أريندل فقط والمناطق المحيطة بها.

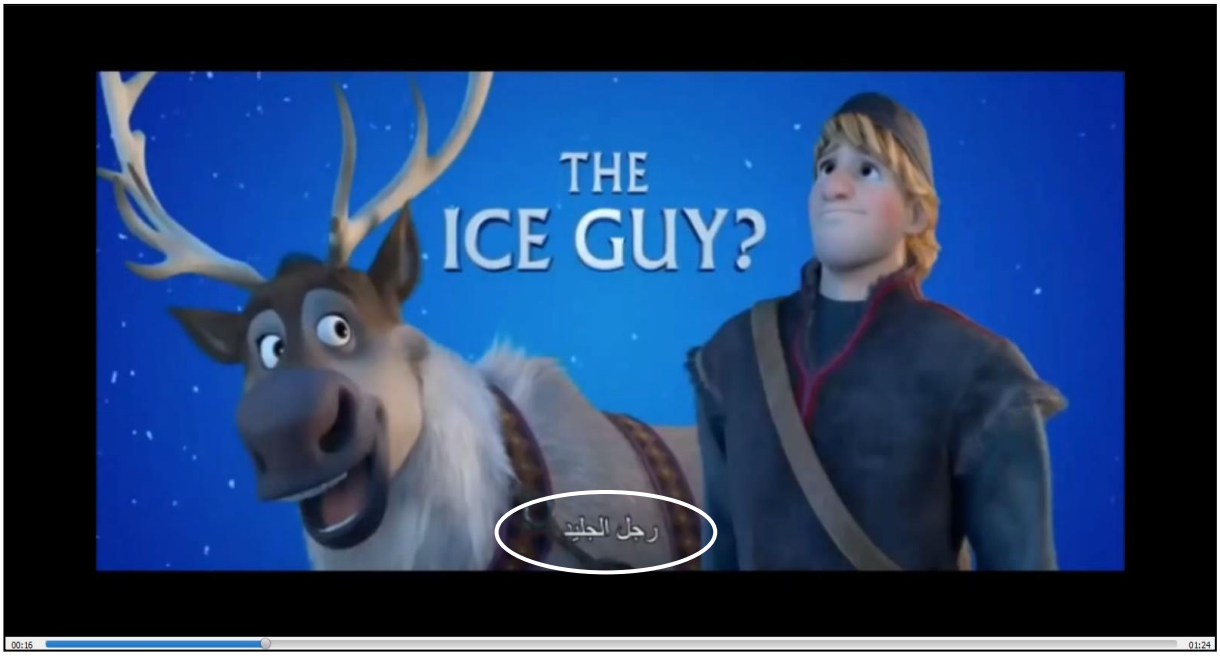
00:34/00:37-If we don't do something soon; we'll all freeze to death.

00:15/00:13-إن لم نتصرف سريعا، سنموت من البرد.

يظهر الدوق ويسلتون في هذا المشهد وهو مرتعب من شدة الموقف وتأزمه، وخائف من الموت متجمدا، لأن الجليد جمّد مياه المضيق وكل الطرق المؤدية إلى خارج المملكة أصبحت مسدودة. أما فيما يخص الترجمة فقد وفق فريق الترجمة في اختيار المقابل المناسب لعبارة do something soon وهو نتصرف سريعا، فالعبارة الإنجليزية توظف عند الوقوع في مأزق أو مواجهة خطر محدق قد يودي بالحياة، والسبيل الوحيد للتخلص منه هو إيجاد حل سريع للمشكلة دون مماطلة أو انتظار، ولذلك أفضل مقابل هو 'التصرف سريعا' قبل فوات الأوان.

استُعمل في الجزء الثاني من الجملة أسلوب من أساليب الترجمة غير المباشرة وهو التطويع Modulation، فلو ترجمت الجملة ترجمة حرفية لحصلنا على: سنتجمد كلنا حتى الموت، لا مشكلة فيها تذكر من الناحية التركيبية، ولكنها ثقيلة بعض الشيء. كما أنه قد حذفت كلمة all في النسخة العربية ولم تقابل ب 'كلّنا'، مع أن إضافتها لا تضر بمعنى الجملة بل بالعكس تقوي المعنى وتؤكد هلاك الجميع دون استثناء، كما أنها لا تخلّ بمبدإ مزامنة الكلام المنطوق لحركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة، فالدوق وسلتون لا يظهر سوى لأقل من ثانية واحدة وكلامه يستغرق أكثر من ثانيتين.

تظهر بعد هذا المشهد أجوبة متعاقبة ومتعددة للسؤال المطروح سابقا في الثانية الثالثة والثلاثين (00:33) ولكنها على شكل سؤال أيضا، فالجواب الأول هو:



00:37/00:38-The ice guy?

00:16-رجل الجليد (سترجة)

00:16-بائع الثلج (دبلجة)

يظهر كريستوف في هذه اللقطة واقفا، عيناه شاخصتان نحو السماء، يبدو سخيفا وغبيا وأبلها، فكيف يمكن أن يكون منقذا لمملكة أريندل، خاصة وأن صديقه المفضل حيوان رنة الذي يدعى سفن يظهر معه في اللقطة ضاحكا وهو ينظر إليه. نسمع في هذا المشهد صوت الراوي ثانية يسأل قائلا: بائع الثلج؟، في حين أنه كتب في الأسفل رجل الجليد، نلاحظ هنا إيجابية وسلبية في كلتا الترجمتين، فكلمة بائع ليست ترجمة أمينة لكلمة guy، ولذلك فكلمة رجل تفي بالغرض أكثر، لأن هناك مقارنة بين ثلاثة رجال وليسوا كلهم بائعين، أما بالنسبة لكلمة ice فالمقابل المناسب هو الجليد وليس الثلج، لأنه إذا بحثنا عن ترجمة الكلمة في القواميس ثنائية اللغة نجد المكافيء هو الجليد، كما أن مهنة الرجل هي بيع الجليد وليس الثلج وهي مهنة كانت معروفة جدا ومتداولة في تلك المناطق في الماضي، فسكانها كانوا يستعملون الجليد لتبريد الأطعمة والمواد سريعة التلف وأشياء أخرى عوضا عن الثلاجة الكهربائية التي نستخدمها في أيامنا هذه. وهنا تظهر بعض اللقطات التي تعطينا فكرة لا تشجع عن كريستوف، أي أنه لا يمكن أن يكون الفارس الشهم الذي سينقذ الموقف.

أما الجواب الثاني المتمثل في سؤال آخر عن هوية منقذ المملكة ويطرحه الراوي: The nice guy؟، ويظهر السؤال بالتزامن مع صورة الأمير هانس في لقطة توحي بالأمان، إذ يبدو وسيما وواثقا وشجاعا بابتسامة ساحرة يمد يده للمساعدة بجانب حصانه البني، مما يجعل المشاهد يظن بأنه الشخص المختار لهذه المهمة الصعبة، ولكن هذا الجزء حذف في النسخة العربية لسبب لا يمكن تفسيره، إذ لم يكن هنالك داعي من ذلك، فهو مقطع مهم جدا لتصور قصة الفيلم.

00:54/00:55-The snow man?

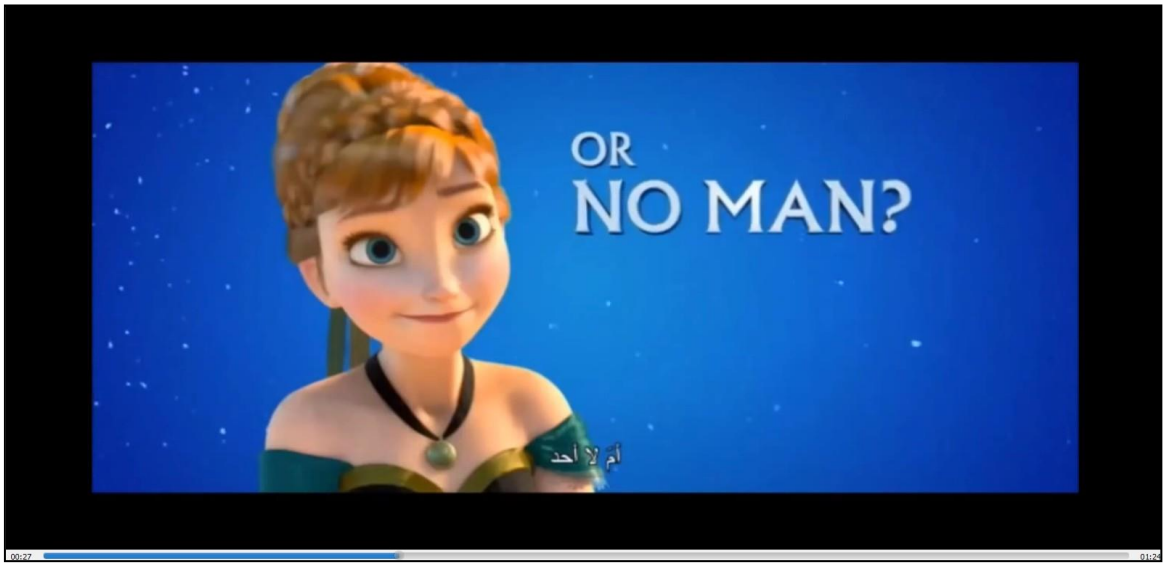
00:22/00:21 -رجل الثلج (السترجة)

00:22/00:21 -رجل الثلج؟ (الدبلجة)

يعيد الراوي طرح سؤال آخر عن هوية منقذ أريندل، الشخص المعني في هذه المرة هو أولاف رجل الثلج الذي صنعته إلسا، يبدو في الصورة المرافقة لسطر السترجة بوجهه المبتسم وذراعيه المفتوحتين. تشابهت الترجمة في الدبلجة والسترجة معا، ولكن في السترجة لم توضع علامة الاستفهام، أما في الدبلجة فقد ظهر ذلك في نبرة صوت الراوي.

01:02/01:03-Or no man?

00:28/00:27-أم لا أحد (السترجة)



00:27-أو فتاة؟ (الدبلجة)

تظهر آنا في هذا المقطع مبتسمة وواثقة من نفسها، مع أنها في المشاهد الأخرى تبدو ساذجة وغبية. حاول فريق السترجة في هذا المقطع نقل الإجابة ترجمة حرفية ولكنه أخفق في كلمة man، فالمقصود هنا ليس شخصا أو أحدا، وإنما رجلا وذلك ما صرّح به الراوي في قوله: أو فتاة؟، والمقصود بالفتاة هنا هي الأميرة آنا، بوصفها المنقذة لمملكة أريندل من الشتاء الأبدي. إلا أنه يعاب على فريق الدبلجة فك اللغز الذي طرحه الراوي في النسخة الأصلية والذي يعد عنصرا مهما من عناصر الغموض والتشويق في الفيلم، فالمشاهد لا يستطيع تخمين الشخص الذي سيخلّص المملكة من الشتاء الأبدي ويعيد الصيف إلا في المشاهد الأخيرة من الفيلم.

لنلاحظ الأجوبة الأربعة:

-The ice guy?	-رجل الجليد
-The nice guy?	-الرجل الوسيم
-The snow man?	-رجل الثلج
-Or no man?	-أو لا أحد

إذا ما قارنّا الأجوبة مع بعضها البعض في النسخة الأصلية، نجد القافية نفسها في كلمتي ice وnice وكلمتي snow وor no، وتكرارا لكلمتي guy ثم man، وهو بالتأكيد مقصود، فلِمَ لم يبدع المترجم العربي مثل المؤلف الأصلي يا ترى؟

يمكن اقتراح الترجمات الآتية، مع أن هناك بعض الإضافات غير الضرورية التي استقيناها انطلاقا من مشاهدتنا للفيلم، لأن من يضع نص الإعلان الترويجي لابد أن يكون له علم تام بقصة الفيلم ومجرياتها:

-رجل الجليد البليد؟	-The ice guy?
-الرجل الوسيم الودود؟	-The nice guy?
-رجل الثلج السعيد؟	-The snow man?
-أو لا رجل بالتحديد؟	-Or no man?

بعد وضع الاحتمالات المختلفة للسؤال المطروح، يبتعد الإعلان الترويجي قليلا عن قصة الفيلم ويتجه نحو ذكر استوديو الإنتاج:

01:13/01:14-From Disney

00:35/00:34-من دزني (السترجة والدبلجة)

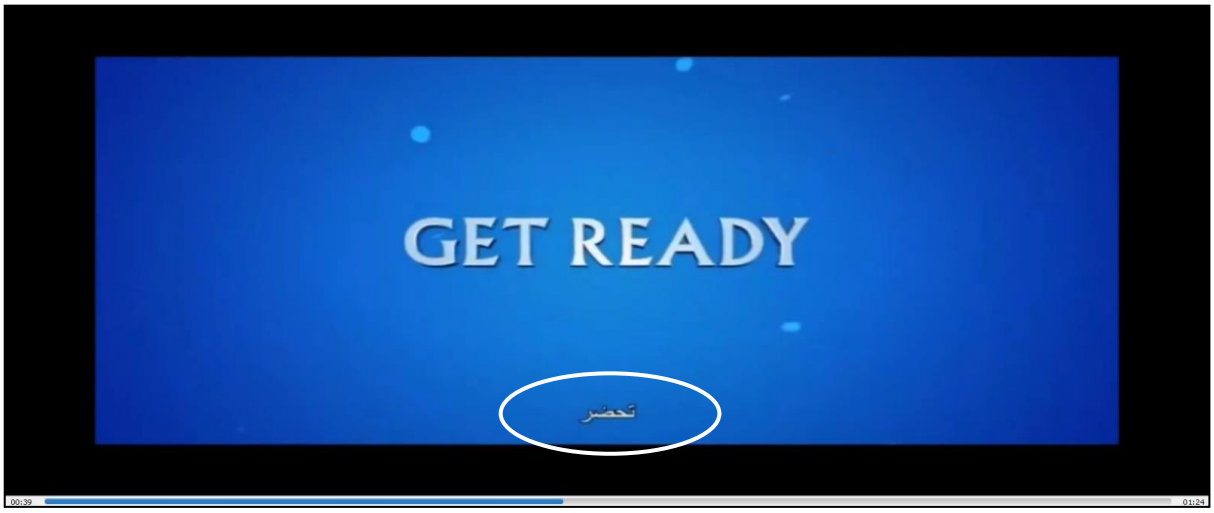
يظهر في هذا المشهد اسم علامة شركة والت ديزني باللغة الأجنبية في كلتا النسختين، وهو عنصر أساسي لتشكيل إعلان ترويجي ناجح*، ولكن المشكلة تكمن في المترجم الذي نسي حرف الياء في كلمة Disney باللغة العربية، فكتبها دزني بدل ديزني، وحتى في نطق الراوي لها نلمح غيابا للمدّ، مع أن اسم العلامة هذا رافقنا منذ الصغر، ولا أحسب أنه يوجد أحد بالغ لم يشاهد ولو فيلما واحدا من إنتاج استوديوهات والت ديزني. فلو كانت المشكلة في السترجة عبارة عن خطإ مطبعي، فما تفسير الخطإ في الدبلجة؟

يظهر عنوان داخلي جديد بعد مشاهد عديدة تظهر غباء رجل الثلج أولاف وسذاجته وقلة حيلة آنا وكريستوف وسفن:

01:20/01:21-Get Ready

00:39/00:38-تحضر (السترجة)

00:39/00:38-استعدوا (الدبلجة)



نلاحظ اختلافا هنا أيضا في الترجمة بين السترجة والدبلجة، ففي الأولى اختيرت كلمة تحضّر مقابلا لعبارة Get Ready، وفي الثانية اختيرت استعدوا، يمكن القول إن اللفظة المختارة في الدبلجة هي الأقرب إلى النسخة الأصلية إذا ما تابعنا بقية الإعلان، خاصة وأن المشهد الموالي يحتوي على ذئاب تحاول افتراس الأميرة آنا وكريستوف في الغابة في الظلام الحالك.

* – يعتبر معظم النقاد الإعلان الترويجي لفيلم ملكة الثلج سيئا ولا يرقى لمستوى التعب المبذول من قبل فريق ديزني لإنتاجه، فقد فاقت إيراداته كل التوقعات، فماذا لو كان إعلانه معدا بشكل متقن، حتما كانت ستزيد أرباحه أكثر وأكثر.

01:28-Use Your Head

00:47/00:46-شغل عقلق (السترجة)

00:47/00:46-استخدموا رؤوسكم (الدبلجة)

نلاحظ هنا أيضا خطأ مطبعيا في كتابة كلمة عقلك، إذ كتبت عقلق، وقد اختلفت الترجمة في السترجة عن الدبلجة، إذ اختار المترجم في الأولى عبارة شغل عقلك وفي الثانية استخدموا رؤوسكم، ونحسب أن عبارة شغلوا عقولكم ستكون الأنسب، لأن محاربة موهبة خارقة عن العادة لا يكون بالقوة وإنما بالتفكير مليا في حل سلمي يرضي جميع الأطراف.

01:34/01:35-And fight the freeze

00:52/00:51-وحارب الجليد (السترجة)

00:52/00:51-وحاربوا الثلج (الدبلجة)

صحيح أن الترجمة تختلف في الحالتين، إلا أن كليهما صحيحتان، فالسترجة ترجمة حرفية بأتم معنى الكلمة للجملة الأصلية، فمقابل كلمة fight هو حارب ومقابل كلمة freeze هو الجليد، إضافة إلى الواو حرف العطف المقابل ل and، أما في الدبلجة فقد راعى المترجم الصور التي تلي هذا المقطع، وهي مشاهد عن عاصفة ثلجية قوية. وكأن الراوي يدعونا لتقمص دور إحدى شخصيات الفيلم لمحاربة الثلج والجليد أو بالأحرى ملكة الثلج وإنقاذ المملكة من الشتاء الأبدي.

يظهر في النسخة الأصلية من الإعلان الترويجي تاريخ عرض الفيلم في دور السينما الأمريكية وهو السابع والعشرون من نوفمبر، ولكن يغيب هذا في النسخة العربية، لأنه في معظم الدول العربية، يشاهد المتلقي هذه الإنتاجات إما على شبكة الإنترنت معروضة بطريقة شرعية أو غير شرعية، أو على شاشات القنوات الفضائية التي

تتسابق للظفر بالعروض الحصرية، ولا يرتاد دورَ السينما سوى القاطنون في المدن الكبرى التي تكثر فيها عروض الأفلام.

02:13/02:15-Disney Frozen

01:13/01:12-لا توجد سترجة

01:13/01:12-فروزن من ديزني (الدبلجة)

يظهر شعار ديزني وعنوان فيلم الرسوم المتحركة فروزن وكأنهما منقوشان على قطع جليد لماعة وشفافة، لونها وكأنه أزرق، يمر عبرهما وميض براق مثل الإشعاع. ولكن يعيب على المترجم عدم نقل عنوان الفيلم إلى اللغة العربية سواء بعملية السترجة أو الدبلجة أو كليهما معا، وتركه باللغة الإنجليزية، التي قد لا تكون مفهومة عند الكثيرين خاصة الأطفال الصغار.

تختلف نهاية الإعلان الترويجي في النسخة العربية عنه في النسخة الأصلية التي تحتوي على معلومات عن موعد عرض الفيلم وهو عيد الشكر، والرابط الالكتروني لموقع الفيلم على الشبكة العنكبوتية، يجد فيه المتصفح مواضيعا متعددة تخص الفيلم مثل كتاب يحتوي قصة تكملة للفيلم وألعاب ودفاتر للتلوين وغيرها، إضافة إلى سنة وشركة إنتاج الفيلم، أما النسخة العربية فلا تحتوي سوى على سنة الإنتاج 2013 وشركة الإنتاج Disney بخط صغير جدا يكاد لا يرى بالعين المجردة.

نلاحظ انطلاقا من المقارنة بين الجوانب السالفة الذكر أن النسخة العربية قد حذفت منها عدة مشاهد أو مقاطع، ولا نقصد بالحذف في هذا المثال بتقنية الحذف المعروفة في مجال الترجمة التي تناولها باحثون متعددون في دراساتهم الترجمية والمتمثلة في جانب من جوانب التصرف المتمثلة في عملية النقل الثقافي لا اللغوي فحسب، وإنما حذف مشهد كامل، وقد يكون ذلك لجعل الإعلان الترويجي قصيرا مقارنة بالنسخة الأصلية له، كما قد يبرر ذلك بأن هذه المقاطع لا تهم المشاهد العربي المستهدف، أو أن عرضها في البلدان المستهدفة لا طائل منه، مثل توقيت عرض الفيلم في صالات السينما في الولايات المتحدة الأمريكية.

لقد أسلفنا الذكر بأن النسخة الفرنسية من الإعلان الترويجي لفيلم ملكة الثلج مختلف تماما عن النسخة الأصلية، ولهذا لم يكن بمقدورنا إدراجها ضمن المقارنة بين النسخة الإنجليزية والعربية. ومع ذلك يمكننا أن نذكر بعض الملاحظات حولها، فقد اتسم هذا الإعلان منذ البداية بالسردية، فالراوي يحكي القصة من البداية، ويقدم تفاصيل إضافية لا داعي لها، تمكّن المشاهد من توقع نهاية الفيلم أو على الأقل تخمين الشخص الذي سينقذ

المملكة من الشتاء الأبدي، أو بالأحرى الحل المناسب للمشكلة وهو الرابط الأسري بين الأختين، وبهذا فقد أزيل عنصر التشويق والإبهام الذي من المفروض أن تتسم به القصة في الإعلان.*

تجدر الإشارة أيضا إلى أن اسم استوديو الإنتاج قد ظهر في بداية هذه النسخة وهو سمة من سمات الإعلان الترويجي الناجح، فإدراج اسم شركة الإنتاج عنصر مهم جدا يعطينا فكرة عن نوعية الفيلم وجودته، إذ من المعروف لدى الجميع مدى تعب فريق الإنتاج في استوديوهات ديزني على تحضير أفلام قريبة إلى الكمال.

كما أن عنوان الفيلم وضع في نهاية الإعلان وذلك ليبقى راسخا في ذهن المتلقي فيحجز له مقعدا في صالات السينما للاستمتاع بمشاهدته، وقد كتب باللغة الفرنسية وليس باللغة الإنجليزية، وأبقي على اللوغو نفسه، عكس النسخة العربية التي لم يترجم بها عنوان الفيلم، مما يصعّب على المشاهد حفظه خاصة إذا لم يكن يعرف ولو القليل عن اللغة الإنجليزية.

ولذلك اهتم الدارسون اهتماما شديدا بالعنوان وبحثوا في أهميته ومدى صلته بالنص الذي يسِمُه ويرافقه، من أهمهم جيرار جينيت[1] Gérard Genette وليو هـ. هوك[2] Léo H. Hoek وغيرهما، فأسسوا ما يسمى بعلم العنونة Titrologie، وهو علم يدرس العناوين دراسة سيميائية بالنظر إلى علاقته مع النص بعناصره المختلفة، وبيّنوا في مؤلفاتهم الدور الريادي الذي يؤديه العنوان في تشكيل تصور أولي لمحتوى النص الذي يرافقه وإن لم يكن تصورا صحيحا أو موافقا لفحواه في غالب الأحيان، ويرى جينيت أن "كلود ديشيه هو أول من منح اسم علم العنونة [...] لهذا التخصص الدقيق"[3].

6-1-2-ملصق الفيلم: تهتم شركة الإنتاج كثيرا بتحضير ملصق مناسب للمنتج السمعي البصري المراد عرضه، ولذلك تحضّر إما ملصقا واحدا أو عدة ملصقات اعتمادا على البلدان التي سيعرض فيها الفيلم، وكذا على حسب الوسيط الذي سيعرض فيه، فملصق صالات السينما غالبا ما يختلف عن ملصق التلفاز أو ذلك الموجه لغلاف أقراص دي في دي DVD أو الكاسيت أو غلاف المجلات، أو ملصقات الإشهارات الموجودة في وسائل النقل المختلفة أو محطات الميترو ومواقف الحافلات أو اللوحات الإشهارية الموجودة على حافة الطرقات أو البنايات الضخمة...إلخ.

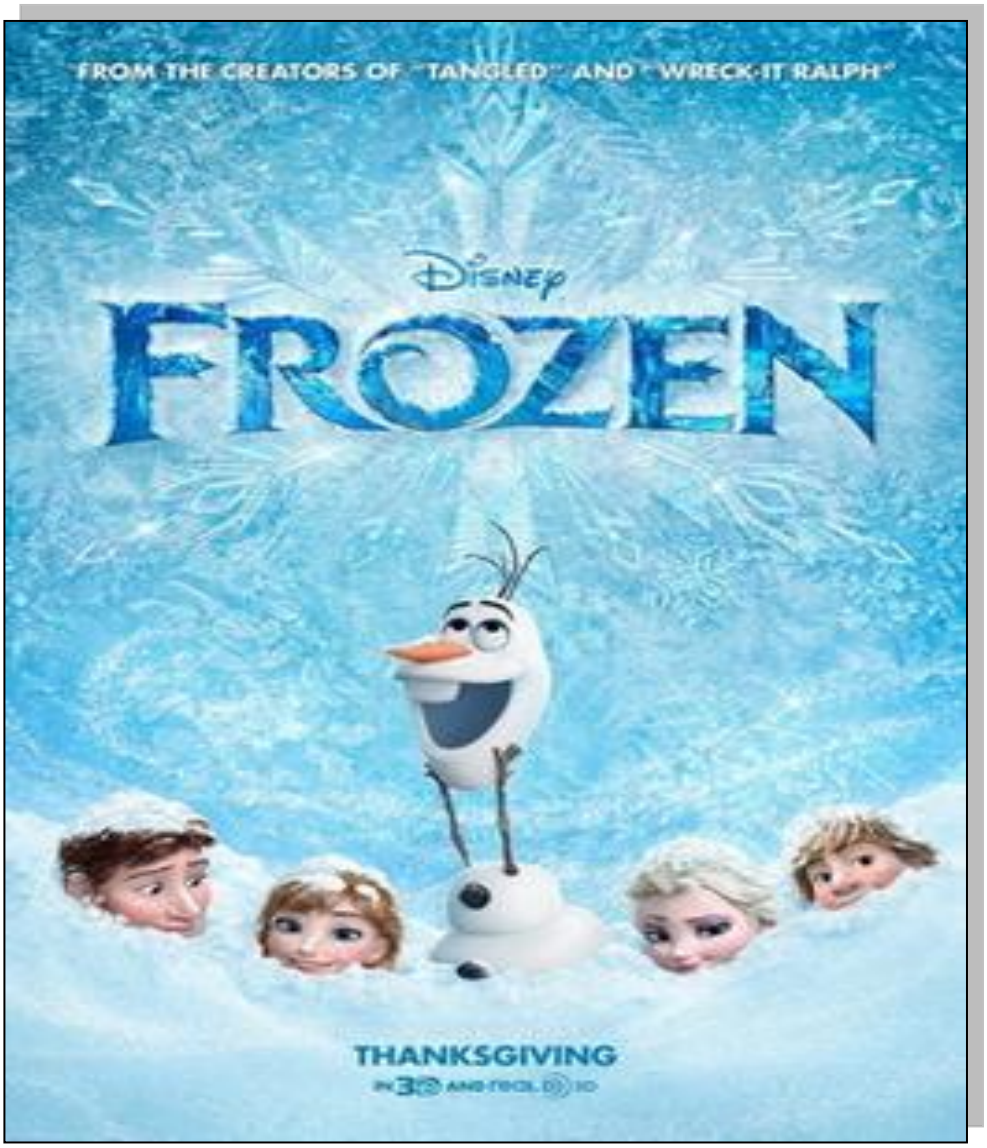
---

*- يذكرنا هذا بأفلام سينمائية كثيرة معروفة بنهاياتها غير المتوقعة التي لن يستطيع المشاهد مهما كان فطنا تخمينها إلى حين متابعة الفيلم كاملا، كما أن الإعلان الترويجي الخاص بها لا تدرج فيه تفاصيل كثيرة تساعده على الفهم. نذكر على سبيل المثال أفلاما حية مثل " The Sixth Sense, The Machinist, The Others, The Prestige, Hide and Seek, The Departed, Fight Club" وغيرها، أما أشهر مسلسلات الرسوم المتحركة المعروفة بالغموض هو حلقات أجزاء مسلسل "المحقق كونان" التي عادة ما تكون نهاياتها غير متوقعة.

[1] - A consulter: GENETTE, Gérard: Seuils, op.cit.

[2] - A consulter: HOEK, Léo, op.cit.

[3] - GENETTE, Gérard: Paratexts: Thresholds of interpretation, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p55. «Claude Duchet who gave the name titrology [...] to this little discipline»



يتكون ملصق فيلم ملكة الثلج Frozen الموجه إلى صالات السينما من إطار مستطيل الشكل يغلب عليه اللون الأزرق الذي يوصف في دائرة الألوان باللون البارد، كما أنه يصنف ضمن الألوان الباردة بأنه بارد جدا، ويدل على السماء مصدر الخير. أما وجود اللون الأزرق السماوي في الجزء الأوسط من الملصق فيدل على العمق والأسرار الخفية والمدفونة والتحدي في الوقت نفسه، خاصة وأنه مختلط بالأبيض "لون البرد والثلج ومنطقة الشمال"[1]، وكأن هناك عاصفة ثلجية قوية لا نعرف ما الذي تحمله في طياتها هل هو خير أم شر؟ كل ما نعرفه أنها تمتاز بالقوة والطاقة الشديدتين. تظهر في وسط الصورة ندفة ثلج كبيرة مرسومة بالتفصيل تشعّ باللون الأبيض وكأنها مركز العاصفة الثلجية أو مصدر الثلج المتراكم أسفل الشاشة على شكل حفرة قليلة الانحدار، ويظهر الثلج بلون أبيض يميل إلى الزرقة في الحدود السفلية من الملصق. نلاحظ هنا إشباعا للون الأزرق الذي يمثل "الدرجة التي

[1] – JOLY, Martine: Introduction à l'analyse de l'image, Armand Colin, 2005, p88, «Couleur du froid, de la neige, du Nord».

يتصف بها اللون من ناحية عدد الذرات اللونية في المساحة (نقاء اللون)، والتي تتحدد بقدر اختلاطه بالأبيض أو الأسود"[1]، فاللون الأزرق هنا هو السائد على التصميم مع اختلاف طفيف في درجة السطوع في الملصق من مكان إلى آخر.

تظهر شخصيات الفيلم الرئيسية في كومة الثلج، ويبدو أولاف في الوسط رافعا رأسه المنفصل عن جسده إلى السماء بواسطة ذراعيه المتمثلتين في غصني شجرة، يظهر نصف جسده، أي الكرة الثلجية العلوية الصغيرة المتمثلة في الصدر ونصف الكرة الثلجية السفلية الكبيرة المتمثلة في البطن، والنصف الثاني مع الأرجل مغموس تحت الثلج، ينظر أولاف بسعادة بالغة إلى عنوان الفيلم وكأنه يرسل لنا رسالة عفوية يدعونا فيها للاستمتاع بمشاهدته، بجانبه يظهر رأس الأميرة آنا مغطى بالثلج وهي تبتسم ابتسامة خفيفة طيبة وساذجة وكأنها غير واثقة من شيء ما، بجانبها يبدو رأس الأمير هانس مغطى أيضا بالثلج وهو ينظر إليها نظرة غريبة بعض الشيء لا تبدو ابتسامة حقيقية بل مصطنعة، في الجانب الآخر يظهر رأس ملكة الثلج مغطى بالثلج هي الأخرى، لا يبدو كامل وجهها وإنما ثلاثة أرباعه فقط، مبتسمة ابتسامة واثقة تجعلنا نخمن أنها شريرة في أعماقها، بجانبها يبرز نصف رأس كريستوف مغطى بالثلج وهو ينظر إلينا كالساذج الذي ليس بيده حيلة، مستعينين بهذه الصورة نستطيع أن نخمن أن كل ثنائي يظهر في جانب، وهي ليست الحقيقة.

أما فيما يخص الكتابة، فقد ظهرت في الأعلى معلومات مهمة عن صانعي الفيلم، تساعد المشاهد على تخيل الجهد المبذول فيه ومدى جودته، إذ كتب بحروف تاجية ولون أبيض وبخط صغير:

FROM THE CREATORS OF « TANGLED » AND « WRECK-IT RALPH»

هذه رسالة تحفيزية للمشاهد الذي سبق وأن شاهد أحد الفيلمين المذكورين أو كليهما وعايش نجاحهما الباهر بشهادة الجمهور والنقاد على حد سواء.

يظهر في الجهة العلوية من الملصق شعار اسم شركة الإنتاج DISNEY بخط صغير ولون أزرق داكن، مما يرمز إلى قوة الشركة والطاقة الإيجابية التي تنبعث منها، فمن المعروف لدى الجميع أن عددا كبيرا من الشركات الكبرى تختار اللون الأزرق لشعاراتها لما له من دلالات للريادة والسيادة، مثال على ذلك شعار مواقع التواصل الاجتماعي 'الفيسبوك Facebook' و'لينكد إن Linked In'، و'تويتر Twitter' و'سكايب Skype' و'ميسينجر Messenger'.

[1] – وزيت، حسام دبس، معاد، عبد الرزاق: البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد24، ع2، 2008، ص346.

وضع عنوان الفيلم Frozen أسفل اسم شركة الإنتاج، ويبدو منقوشا على قطع الجليد باللون الأزرق الداكن نوعا ما يتخلله بعض الأزرق السماوي وكأنه يلمع، مكتوب بالبنط العريض وحروف تاجية، وهو أول ما يلفت انتباه مُشاهد الملصق بسبب الكتابة العريضة ودرجة سطوع اللون الأزرق مقارنة بالعبارات الأخرى في الملصق، فهو لون إذا "مال إلى الأسود، يتلون بحزن يتجاوز البشري"[1] وهو ما تحس به تماما الملكة إلسا نتيجة قواها التي تحاول إخفاءها عن الجميع بدون استثناء، لأنها قوى خارقة وغير طبيعية وهو ما يبرّر توظيف مصممي الملصق للون الأزرق الغامق في اسم الفيلم الذي "يجذب الإنسان إلى ما لانهاية، ويوقظ لديه رغبة في النقاء وشوقا لما وراء الطبيعة"[2]، ومع ذلك تبقى رمزية الألوان نسبية تختلف من مجتمع إلى آخر، وترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة، "فالأسود لم يعد لون الحداد للجميع ولا الأبيض لون النقاء"[3]، إذ يرى الهجابي أن اللون شأن ثقافي بالدرجة الأولى، يستمد معانيه من المنطقة التي ينبع منها، فلا يمكن مقاربة دلالات لون ما إلا من أفكار وآراء المجتمع والحضارة التي نشأ فيها[4]، وهو ما تؤكده جولي Joly التي ترى بأنه "لا توجد شبكة مطلقة لتأويل الألوان، وإنما يتعلق الأمر بحساسية اتجاه محيطه وثقافته وتاريخه، بالإضافة إلى تاريخ الآخرين"[5].

تظهر أسفل الملصق كلمة THANKSGIVING أي عيد الشكر وهو موعد انطلاق عرض الفيلم بدور السينما، كتبت هي أيضا بحروف تاجية ولون أزرق يميل إلى الفيروزي أي إنه أقل سطوعا من عنوان الفيلم، كما أنه طبع بخط صغير مثل اسم شركة الإنتاج. إضافة إلى جودة مشاهدة الفيلم ونوعية الصورة، التي كتبت بخط صغير جدا يكاد لا يرى IN 3D AND REAL D HD.

هذا فيما يخص النسخة الإنجليزية الموجهة إلى دور السينما، أما النسخة الفرنسية والعربية فقد تشابهتا فيما بينهما إلى حد كبير إلا في بعض العناصر القليلة جدا التي سنذكرها لاحقا.

---

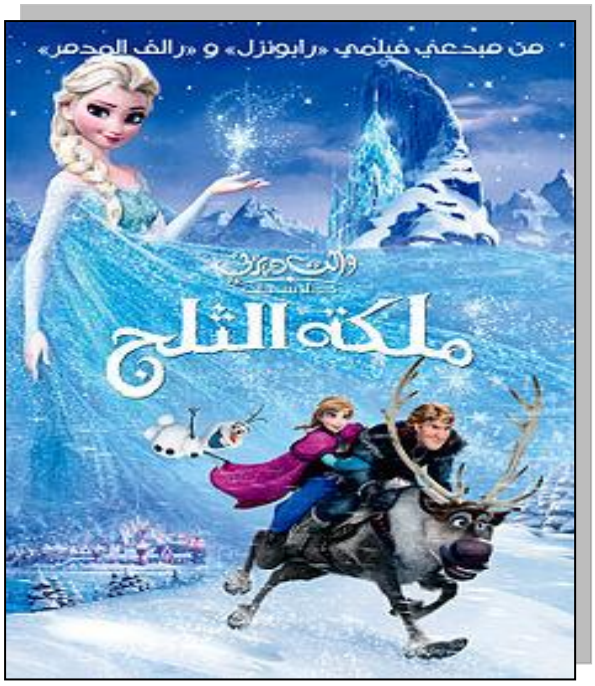
[1] - JOLY, Martine: L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe, Aramand Colin Cinéma, 2005, p103. «En glissant vers le noir, il se colore d'une tristesse qui dépasse l'humain»

[2] - IBIDEM. «…attire l'homme vers l'infini, il éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel»

[3] - JOLY, Martine: Introduction à l'analyse de l'image, op.cit, p88, «Le noir n'est pas plus la couleur du deuil pour tous que le blanc celle de la pureté».

[4] – الهجابي، محمد: التصوير والخطاب البصري– تمهيد أولي في البنية والقراءة، مطبعة الساحل، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص175.

[5] - JOLY, Martine: L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe, op.cit, p104. «…pas de grille absolue d'interprétation des couleurs, mais de la sensibilité à son entourage, à sa propre culture, à sa propre histoire, ainsi qu'à celles des autres»



نلاحظ أن أول ما يلفت الانتباه في الملصق العربي أو الفرنسي هو صورة الملكة إلسا في أقصى اليسار وهي واقفة بحزم مبتسمة، تضع ظفيرتها العريضة على كتفها وتنظر إلينا بكل ثقة، عارية المنكبين ترتدي فستانا أزرق سماويا، ويغطي الرداء المثبت خلف ظهرها كامل جسمها إضافة إلى أجزاء كبيرة من الصورة، تنتشر في كامل الوشاح ندفات ثلج كثيرة بعضها يلمع. تحمل إلسا في يدها اليسرى ندفة ثلج مشعة تتناثر منها ندفات ثلج صغيرة، ما يجعل المتلقي يخمّن أنها ملكة الثلج.

تبدو في الجزء العلوي من الملصق السماء صافية بنجوم متلألئة متناثرة هنا وهناك، على اليمين يظهر جبل عالي بقمة شاهقة في وسطه قصر جليدي مشع لونه يشبه لون فستان إلسا، مما يوحي لنا بأنه قصرها، يعم الأجواء هدوء وسكينة لا مثيل لهما، خلافا للجزء السفلي من الملصق الذي يعاني هبوب عاصفة ثلجية شديدة جدا، إذ يظهر كل من كريستوف وآنا وأولاف ممتطين ظهر سفن ومنطلقين بسرعة نحو مركز العاصفة، تاركين خلفهم مملكة أريندل التي تظهر بحجم صغير جدا تكاد لا ترى من شدة العاصفة والبحر أمامها مجمد تماما. يبدو سفن حيوان الرنة سعيدا جدا بالمغامرة التي يخوضونها انطلاقا من الابتسامة العريضة التي تظهر جليا على وجهه، هو ورجل الثلج أولاف الذي يتشبث برداء آنا ويتطاير في السماء مثل ندفات الثلج من شدة سرعة الرنة سفن والرياح القوية. يركب على ظهر سفن كريستوف حازما وعازما على تخطي الصعاب مهما كانت للوصول إلى هدفه، أما آنا فتتشبث بذراع كريستوف بقوة مبتسمة ابتسامة ساذجة.

هذا فيما يتعلق بالجزء الأيقوني من الملصق، أما الجزء اللساني فقد اختلف قليلا بين النسخ الثلاث، إذ يظهر في الأعلى ترجمة للمعلومات الواردة في النسخة الأصلية:

-FROM THE CREATORS OF « TANGLED » AND « WRECK-IT RALPH»

-PAR LES CRÉATEURS DE « RAIPONCE»

-من مبدعي فيلمي "رابونزل" و"رالف المدمر"

نلاحظ انطلاقا من مقارنة الترجمات إضافة كلمة فيلمي في النسخة العربية، وذلك للتسهيل على المتلقي العربي فهم الجملة دون عناء، خاصة إن لم يكن قد شاهدهما من قبل، كما أن عنوان الفيلمين (رابونزل ورالف) مع أنهما كتبا بحروف عربية إلا أنهما اقتراض عن النسخة الإنجليزية لا غير، أما النسخة الفرنسية فقد حذف فيها عنوان الفيلم الثاني، مع أنه عرض في دور السينما باللغة الفرنسية بعنوان Les Mondes de Ralph.

لم يختلف اسم شركة الإنتاج في النسخ الثلاث، إلا أنه تمت إضافة بعض العناصر في النسخة العربية:

DISNEY

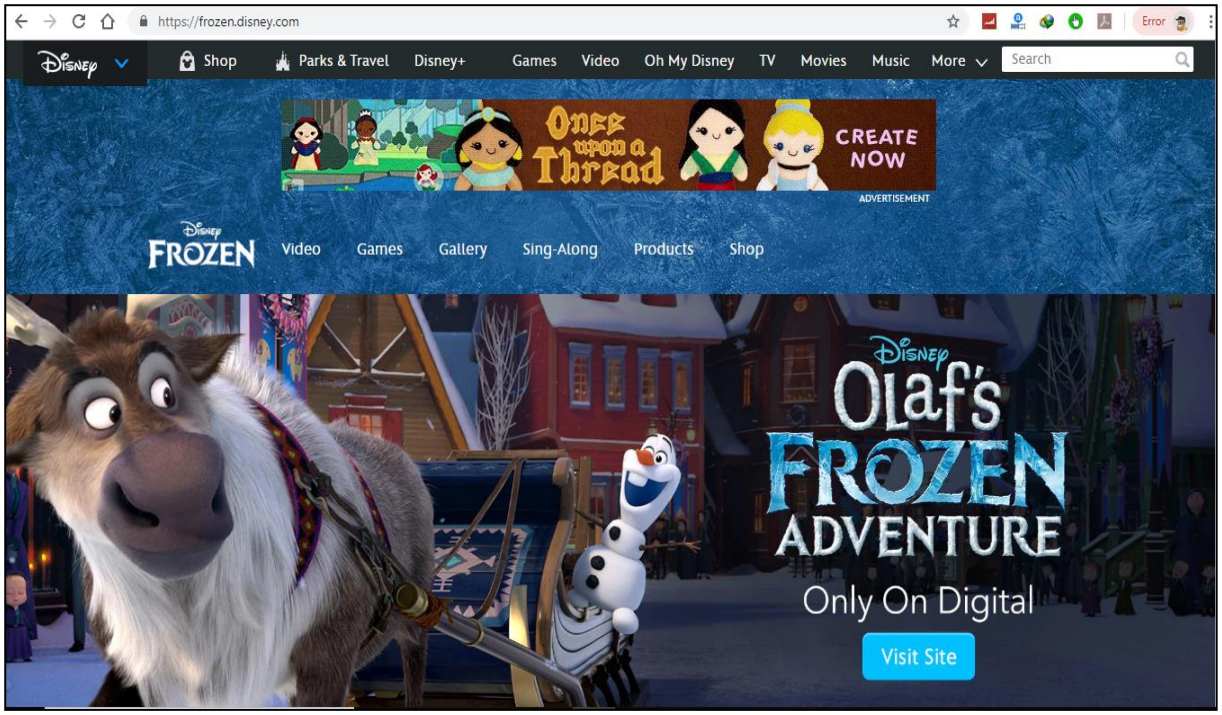
والت ديزني كلاسيك

كتب اسم استوديو الإنتاج في النسختين الأصلية والفرنسية بحروف تاجية زرقاء بالإنجليزية وبيضاء بالفرنسية، أما في النسخة العربية فقد تمت إضافة اسم والت وكلمة كلاسيك التي يمكن إيجاز وضعها لأنها معلومات إضافية لتوضيح القائمة التي ينتمي إليها الفيلم، وهي قائمة سلسلة كلاسيكيات ديزني، أما اسم والت فلم يكن المترجم ملزما بإضافته، لأن معظم المشاهدين المتعودين على مشاهدة هذا النوع من الأفلام يعرفون الاسم الكامل لوالت ديزني.

يظهر تحت اسم الشركة عنوان الفيلم باللون الأزرق في النسخة الأصلية واللون الأبيض في النسختين العربية والفرنسية، بخط عريض وواضح.

ظهر تاريخ بداية عرض الفيلم في دور السينما الأمريكية في أسفل ملصق النسخة الفرنسية باللغة الفرنسية بخط أزرق واضح DÈS LE 4 DÉCEMBRE 2013 ابتداء من الرابع من شهر ديسمبر من سنة ألفين وثلاثة عشر.

6-1-3-المواقع الالكترونية الخاصة بالفيلم: ظهر رابط الكتروني في الإعلان الترويجي للفيلم بالنسخة الإنجليزية وهو كالآتي: DISNEY.COM/FROZEN، يحوي مواضيع متعددة تخص الفيلم مثل كتاب قصة تكملة للفيلم وألعاب ترفيهية وألعاب ذكاء ودفاتر للتلوين وكيفية صنع بطاقة معايدة وغيرها.[1]



6-1-4-الفقرة الاستهلالية لديزني Disney Opening Theme: من المعروف لدى رواد أفلام والت ديزني أنها تبدأ كلها بالافتتاحية نفسها منذ سنين عديدة، تدوم ستة وأربعين ثانية، وتستهل بمنظر لسماء صافية متلألئة بالنجوم مع بعض الغيوم المتناثرة هنا وهناك، ثم يظهر نهر طويل يصب في بحر واسع، تبحر فيه سفينة ويمر عبره قطار فوق جسر مشيد يربط بين ضفتيه، حول النهر تبدو مجموعات من المنازل المتجاورة تضيء مصابيحها من بعيد، متناثرة في سهول خضراء واسعة، ثم يظهر برج عالي جدا في قمته علم يرفرف به صورة تشبه الصور الموجودة على أعلام المماليك القديمة، بجانب عدة أبراج متوسطة وصغيرة تشكل قلعة كبيرة وجميلة بألوان باهية تتلألأ بالأضواء، وما زاد من جمالها انطلاق الألعاب بمختلف الألوان بجانبها، ثم تظهر في الجانب الأيسر للقلعة مثل الجنية الصغيرة جدا تتنقل إلى الجانب الأيمن ثم ترسم قوسا مشعا فوق القلعة يختفي ببطء ليظهر اسم العلامة DISNEY بحروف تاجية شفافة ولامعة. بعد ذلك يظهر كتاب متقلب folioscope متكون من أوراق صفراء، رسم عليها باللون الأحمر شخصية ميكي ماوس يبتسم ثم يصفر وهو يقود قاربا، وهو جزء مقتطف من

[1]-يرجى الاطلاع على الصفحة الرسمية لفيلم ملكة الثلج على الرابط الآتي: https://bit.ly/2Z830gD، تاريخ التصفح: 2019/06/06، 12:23.

أول فيلم قصير صامت يظهر فيه ميكي عنوانه 'المركب البخاري ويلي Steamboat Willie' سنة 1928، ثم يتوسط هذا المقتطف الشاشة ويبدأ اسم شركة الإنتاج WALT DISNEY بالظهور بالحرف، ثم عبارة ANIMATION STUDIOS.

تعزف بالتزامن مع هذه المشاهد مقطوعة لأغنية 'عندما تتمنى أمنية لدى رؤية شهاب When You Wish Upon a Star'[1] التي ألفت خصيصا لوالت ديزني، من تأليف ليف هارلين Leigh Harline ونيد واشنطن Ned Washington لفيلم الرسوم المتحركة بينوكيو Pinocchio سنة 1940، ومنذ ذلك الحين أصبحت هذه الأغنية المعزوفة الرسمية لشركة والت ديزني، لا يبدأ فيلم إلا بهذه المشاهد وهذه الموسيقى.[2]

إلا أنه وفي السنوات الأخيرة، أصبح كل فيلم رسوم متحركة يبدأ بالفقرة الاستهلالية نفسها ولكن بموسيقى مغايرة تماما، تنتمي للثقافة التي يحكي عنها الفيلم أو البلد الذي تحدث فيه القصة، ففيلم كوكو Coco على سبيل المثال يبدأ بالافتتاحية نفسها ولكن بقطعة موسيقية مكسيكية تعزف بآلات موسيقية تنتمي للثقافة اللاتينية، لأن حوادث الفيلم تجري في المكسيك، أما فيلم موانا Moana فيبدأ بنغمات من ثقافة جزر المحيط الهادي (جزر هاواي)، في حين أن فيلمنا موضوع البحث يبدأ بمقطوعة موسيقية معروفة في ثقافة السامي والنرويج بالتحديد، ألفها الموسيقار النرويجي المعروف فرود فييلهايم Frode Fjellheim سنة 2002 بعنوان إيتنيمن فيويلي Eatnemen Vuelie[3]، وهي عبارة عن نوع من الموسيقى الاسكندنافية المحلية تعزف بآلات موسيقية إقليمية مثل آلة اليووك Joik، وبأصوات نسائية بطبقات صوتية مختلفة، والغريب في الأمر أن السامع لهذه المقطوعة لا يصدق أن الأصوات المسموعة لفرقة متألفة من نساء فقط؛ اختار فريق ديزني هذه الأغنية لأنها تحمل عناصر مستوحاة من الثقافة الموسيقية 'السامية Sámi' التقليدية.

6-1-5-الجوائز والتكريمات: قبل التطرق إلى الجوائز التي حصدها فيلم 'ملكة الثلج'، تجدر الإشارة إلى الأرباح التي حققها الفيلم في شباك التذاكر في الولايات المتحدة الأمريكية وباقي دول العالم، إذ حصد ما يعادل 1,276 مليار دولار أمريكي في أنحاء العالم، وصنف عاشر فيلم على الإطلاق وأكثر فيلم صدر في سنة 2013 وأكثر فيلم رسوم متحركة على الإطلاق يجني هذا القدر من الأرباح من مبيعات التذاكر في شباك التذاكر في كل دول العالم.

أما عن الجوائز فقد رشح الفيلم لجوائز كثيرة ونال عددا منها، بما في ذلك جائزة أحسن فيلم رسوم متحركة، لا نستطيع حصرها كلها ولذلك سنذكر بعضها وأهمها في الجدول الآتي.

[1] -When You Wish Upon a Star, YouTube, https://bit.ly/2HTh2h6, Consulté le 26/04/2018, 19:41.
[2] -Disney Intro, YouTube, https://bit.ly/2vRMfg4, Consulté le 26/04/2018, 19:50.
[3] -لمشاهدة فيديو الأغنية على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2qqXdDi، تاريخ المشاهدة 2018/04/06، 14:30.

الجائزة	تاريخ الحفل	الفئة	المترشح	النتيجة
جائزة الأوسكار	2 مارس 2014	-أفضل فيلم رسوم متحركة		فوز
		-أفضل أغنية أصلية	-أغنية 'Let It Go' لوبيز وزوجته في كتابة الكلمات والتلحين	فوز
جائزة الغولدن غلوب	12 جانفي 2014	-أفضل فيلم رسوم متحركة		فوز
		-أفضل أغنية أصلية	-أغنية 'Let It Go' لوبيز وزوجته في كتابة الكلمات والتلحين	فوز
جوائز الأكاديمية البريطانية للأفلام	16 فيفري 2014	-أفضل فيلم رسوم متحركة	-كريس باك وجينيفير لي	فوز

جدول يوضح أهم الجوائز العالمية التي حازها فيلم 'ملكة الثلج Frozen'

6-1-6-المسرحيات أو الكوميديا الغنائية:

ألفت عدة مسرحيات من نوع الكوميديا الغنائية استنادا إلى حوادث القصة، نظرا للنجاح الباهر الذي حققه فيلم ملكة الثلج في دور السينما، وعرضت هذه المسرحيات الموسيقية في عدة مسارح مشهورة في الولايات المتحدة الأمريكية، من أهمها مسرح هيبيريون Hyperion الذي يقع في ديزني كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية، والذي يرتاده عدد كبير من متابعي هذا الفن الراقي والممتع في الوقت نفسه، ومازالت مسرحية ملكة الثلج تعرض لحد الساعة منذ شهر ماي سنة 2016.[1] لا يعرض هذا النوع من المسرحيات لسوء الحظ في الوطن العربي سواء باللغة العربية أو بلغتها الأصل، قد نجدها مسجلة في قنوات اليوتيوب على شبكة الإنترنت، ولكن لا أحد يهتم بترجمتها أو وضع سترجة لها، حتى المترجمون الهواة لا يستهويهم هذا النوع من المسرحيات نظرا لقلة المشاهدين والمتابعين لها.

6-1-7-الأغاني الخارجية: ألفت كريستن أندرسون لوبيز رفقة زوجها روبيرت لوبيز 25 أغنية لفيلم ملكة الثلج، كتبت هي الكلمات ولحّن هو الأغاني، ولكن اختيرت منها ثمانية فقط لتدرج في الفيلم، وفيما بعد سجل شريط صوتي لسبع أغاني أخرى من الأغاني السبعة عشر الباقية، وهو ما يسمى بالطبعة الممتازة للتسجيل الصوتي The deluxe edition soundtrack.

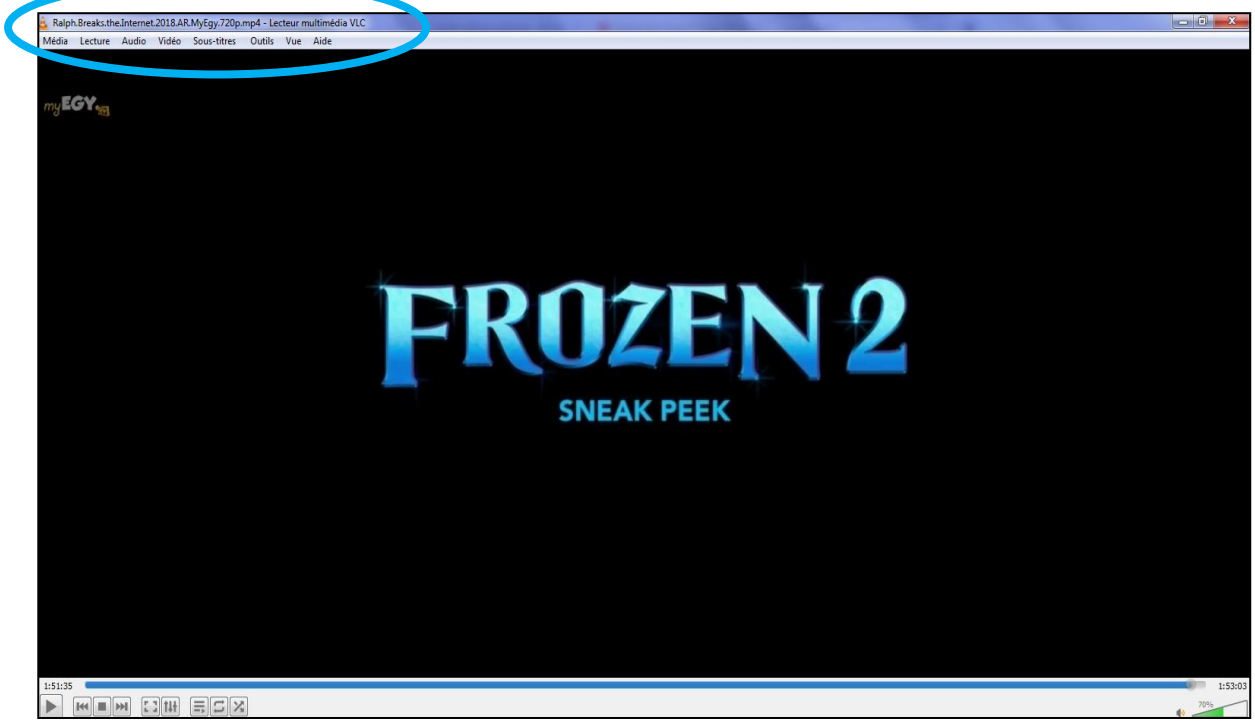
كما أن المغنية الشهيرة 'ديمي لوفاتو Demi Lovato' أعادت تسجيل أغنية 'أطلقي سرك Let It Go' بصوتها بنسخة جديدة وإيقاع متسارع وتوزيع مختلف عن الأغنية الأصلية، وصورت على طريقة الفيديو كليب[2]، ورافقت هذه النسخة من الأغنية معلومات الفيلم النهائية في النسخة الأصلية وكل النسخ المسترجة والنسخة المدبلجة العربية.

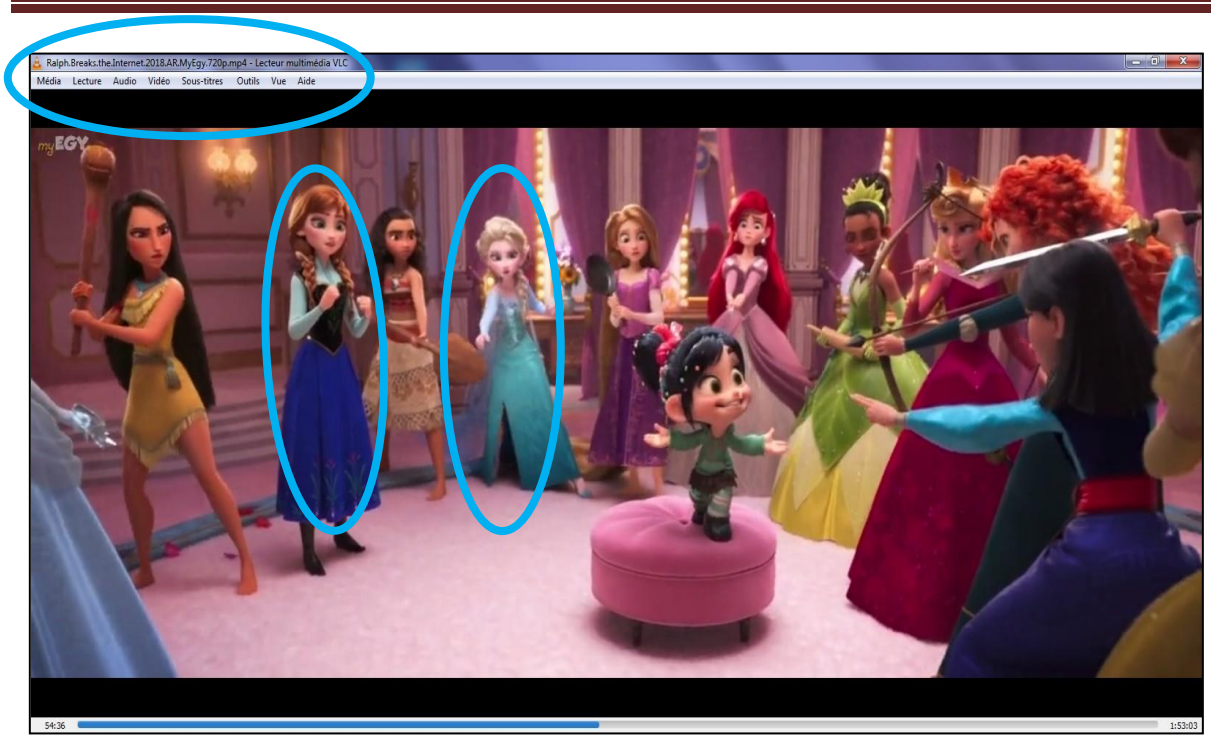
6-1-8-الأجزاء الموالية والأفلام القصيرة: أصبح الكل متشوقا لمشاهدة الجزء الثاني من الفيلم المطول ملكة الثلج والمزمع عرضه في عطلة الشتاء لموسم 2020/2019 أي بفاصل زمني يقدر بست سنوات، منذ ظهور الجزء الأول منه وتحقيقه لنجاحات مبهرة، ولذلك لجأ صانعو الفيلم إلى إنتاج فيلمين قصيرين لإشباع حاجات ورغبات المشاهدين الأوفياء لحين صدور الجزء الثاني، الفيلم الأول هو 'حمى الجليد Frozen Fever' الذي صدر سنة 2015، والفيلم الثاني هو 'مغامرة أولاف المتجمدة Olaf's Frozen Adventure' الذي عرض في موسم الأعياد سنة 2017، والذين كانا بمثابة الوجبة السريعة التي تعطي إحساسا بالشبع ولكن متناوِلها سرعان ما يشعر بالجوع بعدها بوقت قصير، ولذلك يعمل فريق عمل الفيلم بوتيرة متسارعة لإنجاز الجزء الثاني منه في آجاله المحددة.

[1]- يرجى مشاهدة إحدى مسرحيات ملكة الثلج على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/2macMOw، تاريخ المشاهدة 2016/07/30، 02:13.

[2]- يرجى مشاهدة الأغنية على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/1f6Z9b5، تاريخ المشاهدة 2017/10/01، 23:10.

6-1-9-الإشارة إلى النتاج السمعي البصري في نتاجات أخرى: تجدر الإشارة إلى أنه من عادة فريق شركة والت ديزني إدراج شخصيات في فيلم رسوم متحركة مستقاة من أفلام أخرى، مثل ظهور الملكة إلسا والأميرة آنا بجانب كل أميرات ديزني في الجزء الثاني من فيلم الرسوم المتحركة المطول 'رالف المدمر: رالف يحطم الإنترنت Wreck-it Ralph: Ralph Breaks the Internet' الذي صدر سنة 2018، كما أنه وبعد انتهاء عرض جميع معلومات الفيلم، يظهر في اللقطات الأخيرة من الفيلم إعلان عن لقطات حصرية للجزء الثاني من فيلم ملكة الثلج، تثلج صدر المشاهد الصغير ليتبين فيما بعد بأنها ليست سوى أغنية يؤديها رالف هدية منه للمشاهدين الكرام، الذين سيخيب ظنهم بلا ريب لأنهم سيصدقون المزحة.





6-2-ترجمة عناصر النص الموازية الداخلية: من بين أهم عناصر النص الموازية الداخلية التي استطعنا رصدها بمشاهدة الفيلم مرارا وتكرارا، نذكر ما يلي:

6-2-1-العنوان بين الأصل والدبلجة والسترجة:

لا يختلف اثنان على أن أهم جزء في فيلم ما مهما كان نوعه هو العنوان، إذ يحمل في طياته شحنات دلالية توجه المتلقي، وتمنحه فكرة عامة عن المنتج السمعي البصري، وتساعده على تشكيل تصور مبدئي لقصة الفيلم، فإما أن ترغّبه فيتابع القصة من بدايتها إلى نهايتها أو ترهّبه فيعرض عن مشاهدتها. ولهذا مثلما يهتم مؤلف القصة أو كاتب السيناريو الأصلي باختيار أنسب عنوان للفيلم، لابد وأن ينتهج المترجم السبيل نفسه في ذلك، سواء أكان ذلك في النسخة المدبلجة أو المسترجة، حتى يتولد لدى متلقي النسخة المترجمة الشعور ذاته، ولكي يتحقق ذلك ينبغي أن يشاهد المترجم النسخة الأصلية كاملة قبل أن يتطرق لعملية نقله من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، وهو ما أكده فينيه وداربلنيه عند التطرق لموضوع ترجمة عناوين الروايات والمسرحيات، إذ يريان أن "ترجمة هذه العناوين لا تكون ممكنة إلا إذا كان السياق معروفا، ويجب معالجتها في الأخير"[1]، أي يجدر بالمترجم أن يترك نقل العنوان في آخر مرحلة في الترجمة السمعية البصرية، سواء في الدبلجة أو السترجة، بعد أن ينقل جميع العناصر الأخرى البصرية والسمعية اللفظية وغير اللفظية، ومن هذا المنطلق نبرر الاختيارات التي يقوم بها المترجمون عند نقل عناوين المنتجات السمعية البصرية من لغاتها الأصلية إلى اللغات المنقول إليها، نذكر على سبيل المثال لا الحصر

[1] - VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p168. «La traduction de ces titres n'est donc possible que si l'on connaît le contexte, et il faut l'aborder en dernier lieu».

فيلم ديزني المطول "Tangled" الذي ترجم إلى اللغة العربية "الأميرة المفقودة" وإلى اللغة الفرنسية "Raiponce" التي تعني اللفت البري*، ولو لم يكن لدى المترجمَين فكرة واضحة عن قصة الفيلم انطلاقا من مشاهدته من بدايته إلى نهايته، لكانت ترجماتهما كما يلي: كلمة "متشابك" في النسخة العربية وكلمة "Enchevêtré" في النسخة الفرنسية.

يمكن أن يلخص العنوان قصة الفيلم برمته مثل عنوان 'أليس في بلاد العجائب Alice in Wonderland'، كما قد لا يعطينا فكرة واضحة عن الفيلم مثل 'Tangled'، أو أن يكون اسم علم مثل 'أناستازيا Anastasia' أو 'مولان Mulan'، يجهزنا نفسيا بمعرفة بطل أو بطلة أو حتى أبطال القصة مثل 'أبطال خارقون The Incredibles'.

لقد أسلفنا الذكر بأن العنوان يختلف في صياغته من فيلم إلى آخر، إذ يمكن أن يكون كلمة واحدة، بغض النظر عن نوعها، مثل 'شريك Shrek' و'كوكو Coco'، أو كلمتين فأكثر مثل 'الجميلة والوحش Beauty and the Beast' و'بطاريق مدغشقر Penguins of Madagascar'، أو جملة كاملة مثل 'عائلة ربسوس Meet the Robinsons'، كما يمكن أن يتألف العنوان من جزأين، أولهما عنوان رئيسي وثانيهما عنوان فرعي، ونلمس هذا خاصة في السلسلات التي تتكون من عدة أجزاء مثل 'رالف المدمر2: رالف يحطم الإنترنت / Wreck-It Ralph 2 : Ralph Breaks the Internet' و'أتلانتيس: الإمبراطورية المفقودة Atlantis : The Lost Empire' و'علاء الدين 2: عودة جعفر Aladdin2: The Return of Jafar'.

نعود إلى أعمال استوديوهات والت ديزني التي تلاقي رواجا كبيرا في أوساط الكبار والصغار على حد سواء، بعد أن طُفنا قليلا حول ما يتعلق بعنوان أفلام الرسوم المتحركة، فقد انتبه فريق ديزني إلى كون العنوان من بين أهم عناصر الخطاب السمعي البصري المؤثرة على نجاح فيلم الرسوم المتحركة أو فشله، إذ لابد أن يكون قصيرا موجزا مختصرا وملخصا للقصة، حتى يتمكن الأطفال خاصة من تذكره وحفظه بسهولة، لأنه بطبيعة الحال سيصبح علامة تجارية إعلامية مالية مشهورة جدا.

تجدر الإشارة إلى أن فريق تأليف قصة الفيلم لم يقتبس عنوان الحكاية الأصلية لأندرسون 'ملكة الثلج The Snow Queen' بل غيّره إلى 'Frozen'، ويعيب النقاد على فريق ديزني تشبيههم في صياغة عنوان هذا الفيلم لفيلم 'رابونزيل' الذي يحكي قصة 'ذات الشعر الطويل' أو 'ذات الجدائل الذهبية'، والذي أنتج عام 2010 بعنوان 'Tangled'، وهي صفة باللغة الانجليزية تعني باللغة العربية 'متشابك'، دلالة على تشابك خصلات الشعر الطويل

*- في القصة الأصلية للأميرة المفقودة أو ذات الشعر الطويل تشعر أمها برغبة شديدة في أكل اللفت البري عندما كانت حاملا بها، فتسرقه من بستان جارتها الساحرة لأنها لم تكن تملك النقود الكافية لشرائه هي وزوجها، وعندما تمسك بها الساحرة متلبسة تطلب منها إعطاءها المولود مقابل اللفت البري ومن شدة خوفها وجوعها تقبل المرأة المسكينة على مضض، وعندما تولد الطفلة تأخذها الساحرة وتحبسها في برج عالي وتسميها ريبونس Raiponce تيمنا باللفت البري.

للأميرة، أو تشابك حوادث القصة، وقد ترجم إلى العربية 'الأميرة المفقودة'، وكذا عنوان فيلم الرسوم المتحركة الذي أنتج عام 2012 'Brave' أي 'شُجاعة' وهو صفة تعود على الأميرة 'ميريدا Merida' تدل على مدى شجاعتها وبسالتها في تخطي الصعاب وتجاوز المشكلات، وقد ترجم إلى اللغة الفرنسية ب 'Rebelle' التي تعني متمردة، كذلك تعود الصفة على 'ميريدا' لأنها تمردت على الأعراف والتقاليد المتعارف عليها في مملكتها، وخطت مستقبلها بيدها، أما في النسخة العربية فقد ترجم ب 'أسطورة ميريدا' لأن قصة الفيلم أصلا تقوم على أسطورة متداولة في تلك المنطقة.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
	1-ملكة الثلج Cima4Up .-2 Egy.Best	-LA REINE DES NEIGES	1-. 2-LA REINE DES NEIGES	-FROZEN

تجدر الإشارة إلى أن النسخة العربية المدبلجةلم تورد أي ترجمة للعنوان وكذلك النسخة المسترجة العربية الثانية والنسخة المسترجة الفرنسية الأولى، أما في النسخة العربية المسترجة الأولى فقد ترجم إلى 'ملكة الثلج'، في حين نقل في النسخة الفرنسية المدبلجة والمسترجة الثانية إلى 'La reine des neiges'، وهو مقتبس عن الرواية الأصلية للفيلم 'The Snow Queen' في كلتا اللغتين.

لقد اختار صانعو الفيلم كلمة 'frozen' صفة adjective بالانجليزية معناها 'متجمد'، للدلالة على القلب المتجمد أي القاسي لملكة الثلج الواجب إذابته، والعلاقة التي أصبحت باردة بين الأختين، وعلى أجواء الشتاء المتجمد البارد في تلك المنطقة. فلو أردنا ترجمة العنوان ترجمة حرفية إلى اللغة العربية لتحصلنا على 'متجمد'، ولكن قد لا يكون له التأثير نفسه على الجمهور العربي نظرا لعدم تشابه المناخ السائد في المنطقة العربية. في حين أن عبارة 'ملكة الثلج' قد تشد انتباه المشاهد خاصة الصغير الذي يتلهف لكل ما هو خرافي، لأن معظم الأطفال لاسيما الفتيات يفضلن قصص الأميرات والملكات، لأنها تسرح بهن في عالم الأحلام والخيال، ولذلك يمكن القول أن الترجمة كانت موفقة.

نلاحظ تباينا في عملية نقل هذا العنصر المهم من الخطاب السمعي البصري، انطلاقا من مقارنة العناوين الواردة في النسخة الأصلية والنسخ المترجمة الست، فمنهم من ارتأى تركه كما هو ومنهم من بحث عن مكافئه الثقافي، وتفطنت المجموعة الثانية إلى أهميته، إذ يرى فيشر Fisher أن "العنوان ليس مجرد اسم، إنه اسم لغرض

ما"[1]، وهذا ما تسعى شركة ديزني إلى تحقيقه، باختيار المقابل المناسب للعنوان الأصلي في اللغات المستهدفة وكذا الثقافات المستهدفة، إضافة إلى العنصر التسويقي والترويجي، وهو ما تشير إليه ليوناردي Leonardi إذ ترى أن "العنوان تعبير عن الخلفية الثقافية للنص الأصل، ولكن يجب أن يجذب في الوقت نفسه انتباه عدد كبير من الناس، إذا كان من المفترض أن يحقق نجاحا في شباك التذاكر"[2]، ففي ميدان الترجمة لا مجال للشك بأن اللغة والثقافة عنصران مرتبطان ارتباطا وثيقا، ينتقلان جنبا إلى جنب عير جسر الترجمة من ضفة إلى أخرى أي من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، لأن العملية الترجمية تقوم على النقل اللغوي لعناصر من ثقافة اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، آخذين بعين الاعتبار الثقافة المستقبلة ومدى قابلية الجمهور المستقبل لاستهلاك المنتوج المترجم دون المساس بمقوماته اللغوية والثقافية والاجتماعية وغيرها.

6-2-2-معلومات الفيلم وترجمتها Screen inserts: عادة ما تظهر هذه المعلومات في نهاية المنتج السمعي البصري، وتدوم بين ست إلى عشر دقائق، تدرج فيها كل المعلومات الخاصة بفريق العمل الذي أنجز الفيلم أو ساعد من قريب أو بعيد في إعداده، نحو اسم المخرج وشركة الإنتاج والمنتج المنفذ وكاتب القصة، ومؤلفي الأغاني والموسيقى التصويرية وغيرهم...

يمكن أن تترك هذه المعلومات كما هي دون ترجمة عند عرضها على الجمهور المستهدف، كما يمكن أن تترجم إلى اللغة المستهدفة، عند نقل خطاب سمعي بصري من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، ويعتمد ذلك على مدى تطور استوديو الدبلجة في هذا المجال، من ناحية التقنيات المتطورة والأجهزة المستعملة والأموال الطائلة والكوادر المحترفة والمتمرسة في نقل النتاجات السمعية البصرية من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، إضافة إلى الشروط المنصوص عليها في العقد الممضي بين شركة الإنتاج الأصلية وشركة الدبلجة أو استوديو السترجة الذي سينقل الخطاب السمعي البصري من لغة إلى أخرى، فبعض شركات الإنتاج تعطي تعليمات بعدم ترجمة معلومات الفيلم إلى اللغة المستهدفة.

لم تترجم معلومات الفيلم في كل النسخ المسترجة العربية والفرنسية على حد سواء في فيلم ملكة الثلج، قد يبرر ذلك بأن المشاهد غالبا ما لا يهتم بمعرفة تفاصيل كثيرة عن فريق عمل الفيلم، خاصة إذا كان المتلقي صغيرا في السن، يرى بأن بقاء هذه النصوص القصيرة في لغتها الأم أمر عادي لا يضيف معلومات مهمة تتعلق بسير القصة.

---

[1] - FISHER, John: Entitling, *in* Critical Inquiry, 11 (2), December, 1984, p289. «A title is not only a name, it is a name for a purpose».

[2] - LEONARDI, Vanessa: Translating Film Titles: Linguistic Skills, Cultural Awareness or Marketing Strategies?, *in* Language, Communication and Social Environment, 9, 2011, Voronezh, p182. «A title is an expression of the source text cultural background but it has to attract, at the same time, the attention of many people if it is to result in a success at the box office».

أما في النسخة المدبلجة الفرنسية، فقد استبدل فريق الدبلجة الجزء الأول من هذه المعلومات باللغة الفرنسية، وأبقى على الجزء الثاني في اللغة الإنجليزية، لأسباب قد تكون منوطة بالشروط التي تمليها شركة الإنتاج الأصلية على استوديو الدبلجة. في حين أن النسخة العربية المدبلجة قد أبقت على المعلومات كما هي في لغة الانطلاق، وأضافت في الأخير أسماء أصوات الفنانين المدبلجين باللغة العربية.

سندرج في الجدول الموالي أمثلة عن معلومات الفيلم منقولة إلى اللغة الفرنسية كما وردت في النسخة المدبلجة ونقترح ترجمة لها في اللغة العربية بما أنها لم ترد مترجمة في النسخة المدبلجة، بما أن الجزء الأول من هذه المعلومات قد تمت ترجمته إلى اللغة الفرنسية.

English version	Version française	النسخة العربية (الترجمة لنا)	رقم المثال
Directed by	Réalisé par	إخراج	المثال الأول
Produced by	Produit par	إنتاج	المثال الثاني
Executive Producer	Producteur exécutif	المنتج المنفذ	المثال الثالث
Screenplay by	Scénario	السيناريو	المثال الرابع
Story Inspired by « The Snow Queen » by Hans Christian Andersen	Histoire d'après le conte « La reine des neiges » de Hans Christian Andersen	مستوحى من قصة "ملكة الثلج" لهانس كريستيان أندرسن	المثال الخامس
Story by	Histoire	قصة	المثال السادس
Original Songs by	Chansons originales	الأغاني الأصلية	المثال السابع
Original Score Composed by	Musique originale	الموسيقى التصويرية الأصلية	المثال الثامن

-المثال الأول والثاني: 01:32:42 / 01:32:48

نقلت عبارتي 'directed by' و'produced by' حرفيا من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية 'réalisé par' و'produit par'، إذ استُعمل في النسخة الأصلية Past participle+preposition وكذلك في اللغة الفرنسية ما يقابله تماما Participe passé+préposition، أما في اللغة العربية فاستبدلنا اسم المفعول الإنجليزي بالمصدر 'إخراج' و'إنتاج'، وحذفنا حرف الجر لأنه لا يوجد مقابل مناسب له في اللغة العربية يكون مختصرا، إذ لا يمكننا القول 'أخرج من طرف (أو من قبل)' و'أنتج من طرف' لأن العبارة العربية ستكون ثقيلة، كما أنه في معظم الأفلام تدرج كلمتي 'إخراج' و'إنتاج' لوحدهما.

-المثال الثالث: 01:32:55

استعملت في النسخة المدبلجة الفرنسية التقنية نفسها في نقل عبارة 'Executive Producer' إلى اللغة الفرنسية 'Producteur exécutif'، وترجمت حرفيا ولكن غيّر مكان الصفة adjectif التي وضعت بعد الاسم لأنها تدل على خاصية معينة في الاسم الذي تصفه وهي صفة التنفيذ التي غالبا ما يختص بها المنتج. حذونا حذو المدبلج الفرنسي وترجمنا العبارة حرفيا، فتحصلنا على 'المنتج المنفذ' التي عادة ما تستعمل في الأفلام والمسلسلات.

-المثال الرابع: 01:33:00

ترجمت عبارة 'screenplay by' الإنجليزية إلى كلمة 'scénario' وهي ترجمة حرفية نوعا ما، إلا أنه حُذف حرف الجر by. أما في اللغة العربية فقد اخترنا كلمة 'سيناريو' التي ليست إلا اقتراضا emprunt للكلمة الإيطالية 'scenario'، التي شاع استعمالها في اللغة العربية والكثير من لغات العالم بصفتها مصطلحا تقنيا في مجالي المسرح والسينما.

وهذا ما ذكره فينيه وداربلنيه في مؤلفهما، إذ يريان أن الهدف من الاقتراض هو "سد ثغرة، عادة ما تكون ثغرة فوق لسانية (مثل تقنية جديدة، مفهوم غير معروف)"[1]، بما في ذلك المصطلحات الجديدة التي لا وجود لمقابلات لها في لغة الوصول، بغض النظر عن المجال الذي تنتمي إليه هذه الألفاظ، وقد يمضي وقت طويل على استعمال المصطلح الجديد في لغة ما فيصبح مألوفا جدا لدرجة يصعب التصديق أنه مقترض من لغة أجنبية، خاصة إذا كانت اللغات متقاربة في الأصل، وهو ما أكده فينيه وداربلنيه، إذ يريان أن "هنالك ألفاظ مقترضة

[1] - VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p47. «Trahissant une lacune, généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu)».

قديمة، لم تعد كذلك بالنسبة لنا، لأنها دخلت في القاموس"[1]، وهو الحال بالنسبة لكلمة سيناريو التي أصبحت متداولة في معظم لغات العالم.

-المثال الخامس: 01:33:06

ابتعدت النسخة الفرنسية في هذا المثال عن الترجمة الحرفية، فاستُبدلت عبارة 'Story Inspired by' في اللغة الإنجليزية بعبارة 'Histoire d'après'، ووضعت كلمة Histoire ترجمة لكلمة Story وهي المقابل المناسب لها، ولكن استبدلت عبارة Inspired by المكونة من Past participle+preposition بحرف الجر d'après، إذ لهما المعنى نفسه، وهو أن قصة فيلم الرسوم المتحركة مستوحاة من حكاية عالمية معروفة ولكنها لا تشبهها في كل الحوادث والتفاصيل، وقد وُضع في النسخة الأصلية عنوان القصة 'The Snow Queen' ما يقابلها باللغة الفرنسية '« La reine des neiges » le conte'، وظف المترجم هنا إبدال المفرد بالجمع في كلمتي 'Snow' و'neiges'، كما أنه استعمل أسلوب الشرح في الترجمة وذلك بإضافة كلمة 'le conte' في النسخة الفرنسية المدبلجة لإظهار طبيعة المصدر الذي اعتمد عليه مؤلف القصة لكتابتها، وفي الأخير ذكر في النسخة الأصلية اسم كاتب القصة الأصلية وهو 'by Hans Christian Andersen' الكاتب الدانماركي المعروف بولعه بتأليف القصص والحكايات الخرافية المشوقة، ونقل كما هو في النسخة المدبلجة واستبدلت preposition حرف الجر by بـ de في اللغة الفرنسية.

أما في النسخة العربية فقد ارتأينا توظيف كلمة 'مستوحى' ترجمة لكلمة 'inspired'، فقصة الفيلم ليست مقتبسة وإنما مستوحاة، فالاقتباس يكون عندما يأخذ المؤلف قصة أو رواية يصور حوادثها في فيلم أو مسلسل أو مسرحية، يستطيع أن يضيف أو يحذف بعض العناصر أو التفاصيل منها، أما المؤلف في فيلمنا فَلم يستعر، إن جاز لنا القول، من القصة سوى صفة شخصية ملكة الثلج المتمثلة في التحكم في خلق الثلج والجليد، حتى أنها لم تتعلم كيفية إذابته سوى في المشاهد الأخيرة من الفيلم، كما أنها طيبة ولا حيلة لها عكس الشخصية في القصة الحقيقية التي ينبض قلبها شرا وحقدا.

كما أننا أضفنا كلمة 'قصة' مثل النسخة الفرنسية، للإشارة إلى مصدر قصة الفيلم، خاصة وأن ثقافة المطالعة في عالمنا العربي ليست مترسخة بما فيه الكفاية ليتعرف المشاهد على عنوان القصة مباشرة دون الإشارة إليها بكلمة 'قصة'، عكس الطفل الغربي الذي يعتاد منذ نعومة أظافره على سماع 'قصة ما قبل النوم Bedtime story'، فتتولد

[1] - Ibidem. «Il y a des emprunts anciens, qui n'en sont plus pour nous, puisque qu'ils sont rentrés dans le lexique».

لديه رغبة في قراءة قصص مشابهة منذ صغره*. وقد ارتأينا ترجمة عنوان قصة 'ملكة الثلج' ترجمة حرفية، واقترضنا اسم الكاتب وكتبناه بحروف عربية، بما أنها أصبحت معروفة لدى الأطفال خاصة، مع انتشار دور النشر التي تهتم بإصدار سلسلات كاملة من القصص العالمية الموجهة للصغار**، ولمَ لا الكبار.

-المثال السادس: 01:33:06

حذف في النسخة الفرنسية المدبلجة حرف الجر preposition 'by' لأنه لن يكون سوى إضافة لا داعي لها في اللغة المستهدفة، أما في اللغة العربية فقد وظفنا كلمة 'قصة' ترجمة للكلمة الإنجليزية 'Story' والكلمة الفرنسية 'Histoire'.

-المثال السابع: 01:33:10

انتهج المترجم في هذا المثال الترجمة الحرفية في نقل عبارة 'Original Songs' إلى عبارة ' Chansons originales'، فأخّر الصفة adjectif 'originales' في اللغة الفرنسية لأنها أطول من الاسم الذي تصفه، وحذف حرف الجر preposition 'by' لأنه لن يكون سوى حشوا لا فائدة منه، وبدورنا انتهجنا في اللغة العربية أيضا الترجمة الحرفية بتوظيفنا لعبارة 'الأغاني الأصلية'.

-المثال الثامن: 01:33:15

اعتمدت النسخة الأصلية على إضافة الكثير من العناصر في وضع معلومات الفيلم، ونلمس ذلك خاصة في هذا المثال، إذ أضاف إلى عبارة 'Original Score' التي تدل على الموسيقى المصاحبة لمشاهد الفيلم، عبارة 'Composed by' التي تعني بأن موسيقى الفيلم أصلية ألفها الموسيقي كريستوف بيك Christophe Beck، وليست مأخوذة من أغنيات معروفة أو موسيقى عالمية، مثل مقطوعة إيتنيمن فيويلي Eatnemen Vuelie التي ترد في الفقرة الاستهلالية للفيلم. نعود إلى النسخة الفرنسية التي لم يستبدل فيها المترجم سوى كلمتي ' Original Score' بعبارة 'Musique originale'، وحذف عبارة 'Composed by'، التي يمكن أن نبرر ذلك بأنه قد اعتبرها غير مهمة وليست سوى حشوا، أما في النسخة العربية فلم نجد بُدّا من شرح كلمة 'scores' وذلك بإضافة كلمة

*- صحيح أن معظم الجدات يحكين لأحفادهن قصصا كثيرة، ولكن المطالعة في المؤسسات التربوية التعليمية لا تؤدي دورها على أكمل وجه، فحصة المطالعة، إن وجدت، في جدول الخدمة الأسبوعي لا تخصص لها سوى 45 دقيقة، ويعمد معظم المربيين على استبدالها بمواد أكثر أهمية، من وجهة نظرهم، مثل الرياضيات أو اللغة العربية، ونلاحظ أنه لا توجد مكتبة خاصة في كل صف، فالمكتبة الوحيدة في مدارس الطور الابتدائي موجودة في مكتب المدير، تزين رفوف خزانته قصص أكل الدهر عليها وشرب لا توجد بها صور وإن وجدت تكون إما بالأبيض والأسود وإما بلون واحد مثل البني أو الأحمر الفاتح أو الأزرق، أما مكتبات مؤسسات الطورين المتوسط والثانوي، فتعج بالكتب التي غطى الغبار عناوينها تحرسها عناكب من كل الأحجام، خاصة مع انتشار خدمات الإنترنت التي تمنح الطفل معلومات بكبسة زر، ومواقع التواصل الاجتماعي التي تغريه وتأخذ كل وقته.

**- من بين أهم دور النشر المعروفة في الجزائر التي تعنى بإصدار سلسلات قصص أطفال متنوعة نذكر المكتبة الخضراء ومكتبة المعارف الزيتونة للإعلام والنشر.

'التصويرية' لكلمة 'الموسيقى' للدلالة على أنها الموسيقى التي تصاحب المشاهد المختلفة للفيلم، فتكون متسارعة وحماسية في مواقف الإثارة وبطيئة وحزينة ومؤثرة في مشاهد الحزن وغيرها. كما أضفنا كلمة 'الأصلية' ترجمة لكلمة 'original'، وبما أن عبارة 'الموسيقى التصويرية الأصلية' طويلة بعض الشيء لم نستطع إضافة عبارة 'من تأليف' ترجمة لعبارة 'Composed by'.

6-2-3-الإهداء والشكر: تجدر الإشارة إلى أن معلومات الفيلم قد تشمل إهداء أو شكرا موجها لأحد الأشخاص العاملين على إنجاح الفيلم من قريب أو بعيد، أو إحدى الشركات أو المؤسسات الحكومية التي سهلت عملية تصوير أو إنجاز الفيلم. وهو الحال في الفيلم موضوع بحثنا، الذي قدم فيه فريق الفيلم تشكراتهم لمجموعة من الأشخاص والمؤسسات.

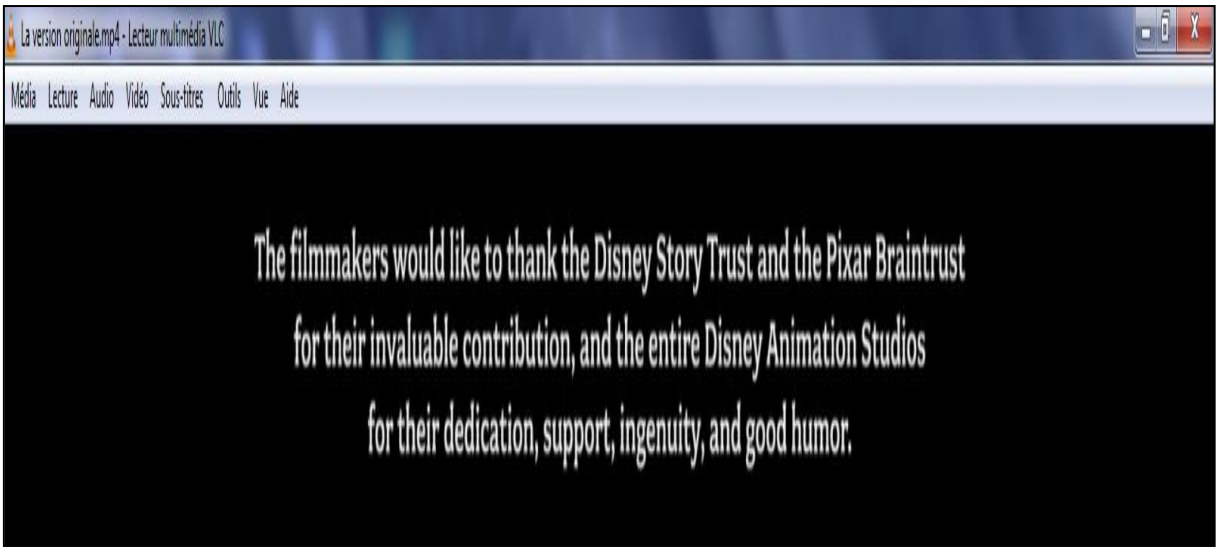
01:40:48 -The filmmakers would like to thank the Disney Story Trust and the Pixar Braintrust for their invaluable contribution, and the entire Disney Animation Studios for their dedication, support, ingenuity, and good humor.

Special Thanks

الترجمة:

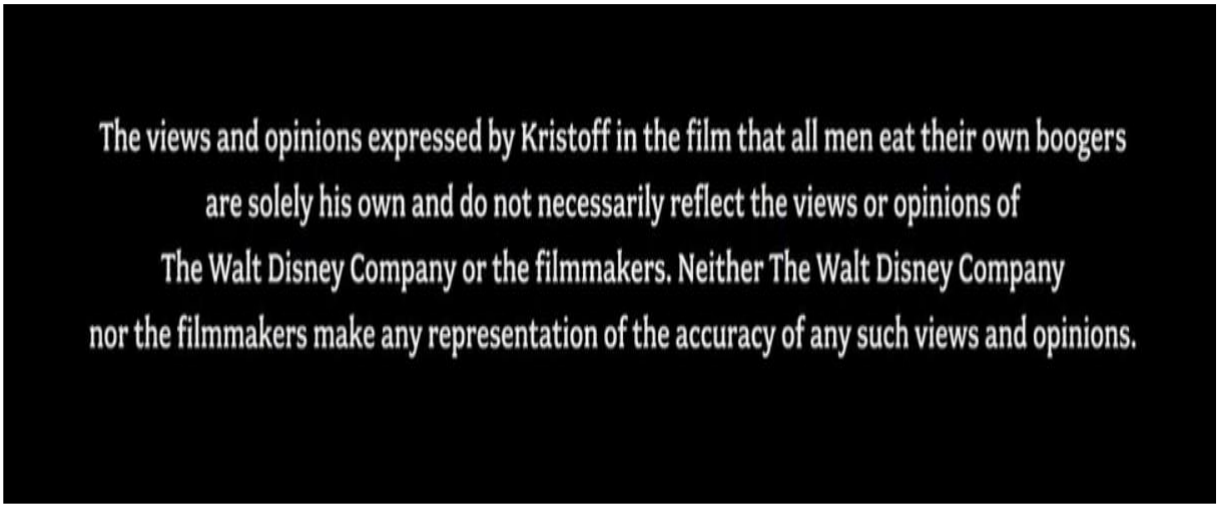
يود صانعو الفيلم شكر فريق ديزني الوصي على القصة ومستشاري بيكسار لمساهمتهم الثمينة، وكل استوديوهات ديزني للرسوم المتحركة لتفانيهم ودعمهم وبراعتهم وحس الدعابة لديهم.

شكر خاص



6-2-4-الذكرى: عادة ما يتوفى أحد العاملين في فريق عمل الفيلم قبل استكمال إنجازه، أو تكون قصة الفيلم عن سيرة إحدى الشخصيات الراحلة، أو يكون مؤلف الرواية التي اقتبس منها الفيلم متوفى، فتدرج ضمن معلومات الفيلم عبارة 'In memoriam...' أو 'In Memory of...'، 'En mémoire de...' أو ' A la mémoire de...'، 'في ذكرى فلان'. في فيلم ملكة الثلج استعملت عبارة 'In memoriam...' في التوقيت الآتي 01:40:47 وذكرت بعدها أربعة أسماء.

6-2-5-التنويه لموضوع ما أو التعريف به: قد يعمد صانعو الفيلم إلى إدراج تعريف لموضوع ما ورد في الفيلم أو عنصر من عناصر الثقافة الأصلية لقصة الفيلم، من بينها رأي عبّر عنه كريستوف عندما كان يتحدث مع الأميرة آنا عن خطوبتها المفاجئة والمتسرعة مع الأمير هانس، إذ قال لها بأنها لا تعرفه جيدا، وقد يكون من الذين يأكلون مخاطهم بعد تنظيف أنوفهم لأن كل الرجال يفعلون ذلك. تتبرأ شركة ديزني وفريق عمل الفيلم من هذه الآراء وترى بأنها ملك لكريستوف وحده، وذلك لكي لا يتعرضوا للانتقادات بسبب مثل هذه التصريحات المقرفة التي نسبت لجميع الرجال دون تمييز.



01:41:03 -The views and opinions expressed by kristoff in the film that all men eat their own boogers are solely his own and do not necessarily reflect the views or opinions of the Walt Disney Company or the filmmakers. Neither The Walt Disney Company nor the filmmakers make any representation of the accuracy of any such views and opinions.

الترجمة:

ليست الآراء ووجهات النظر التي عبر عنها كريستوف في الفيلم بأن كل الرجال يأكلون مخاطهم سوى آرائه ولا تعكس بالضرورة آراء ووجهات نظر شركة والت ديزني أو صانعي الفيلم. لا تمثل شركة والت ديزني ولا صانعي الفيلم مصداقية أي من هذه الآراء ووجهات النظر.

-المثال: 41:29 – 41:34

النسخة الإنجليزية (الأصلية) 41:29- 41:34	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة العربية (المدبلجة)
-What if you hate the way he picks his nose?	1-Peut-être même qu'il mange ses crottes de nez ?	-Peut-être même qu'il mange ses crottes de nez ?	1-ماذا لو كرهت كيف يفرك أنفه؟	-أو تنظيفه لأنفه بأصبعه؟
-And eats it.	-Ses crottes de nez.	-Ses crottes de nez.	-ويأكلها.	-ولعق ذلك.
-All men do it.	-Tous les hommes le font.	-Les princes, c'est les pires.	-كل الرجال يفعلونها. Cima4Up	-هكذا الرجال.
	2-Et si vous détestiez sa façon de se curer le nez ?		2-ماذا إن كرهت الطريقة التي يفلي بها أنفه؟	

	-Et il les mange. -Tous les hommes le font.		–ويأكله بعدها. –هذه شيمة كل الرجال. Egy.Best	

Cima4Up.TV
- ماذا لو كرهت كيف يفرك أنفه؟
- يفرك أنفه؟
Qu'il mange quoi !?
Egy.Best
يفلي أنفه؟
Il se cure le nez ?
Cima4Up.TV
- ويأكلها
- اعذرني يا سيّدي، إنّه أمير
Ses crottes de nez.
Egy.Best
ويأكله بعدها
Et il les mange.

نستنتج انطلاقا من مقارنة الترجمات الست لهذه الفكرة أن كل فريق ترجمة تعامل معها بطريقته الخاصة، فالجزء الأول 'What if you hate the way he picks his nose?' ترجم حرفيا في النسخة المسترجة العربية الثانية 'ماذا إن كرهت الطريقة التي يفلي بها أنفه؟'، أما في النسخة المسترجة الثانية فقد استبدل 'the way' ب'كيف'، واختلفا أيضا في استعمالهما للكلمة المقابلة للفعل 'picks'، ففي الأولى وظف الفعل 'يفلي' وفي الثانية 'يفرك'، وفرك الأنف يعني حكه، أما الفلي فهو تنظيفه بواسطة الأصبع. أما في النسخة المدبلجة العربية فقد أدرج المقطع الأول من هذه الجملة في الجملة التي سبقتها 'ماذا لو كرهت سلوكه؟'، ولذلك لم يكرر السؤال بل أردف كريستوف قائلا 'أو تنظيفه لأنفه بأصبعه'، وقد اختير فعل التنظيف بالأصبع الذي لا يبدو أن له وقعا كبيرا مثل الأفعال الموظفة في النسخ المسترجة. استعمل في النسخة المسترجة الفرنسية الثانية بدورها أسلوب الترجمة الحرفية في نقل هذه الجملة 'Et si vous détestiez sa façon de se curer le nez?'، ولكن الفعل لم يصرف بل ترك بصيغة المصدر infinitif، واختير الفعل 'se curer' الذي يعني التنظيف. أما النسخة المسترجة الأولى والمدبلجة فقد تشاركتا في حذف فعل تنظيف الأنف أو فليه، وانتقلتا مباشرة إلى المرحلة الثانية التي تلي تنظيف الأنف بإدخال الأصبع، وهي أكل أوساخ الأنف 'Peut-être même qu'il mange ses crottes de nez?'.

أما المقطع الثاني فيتمثل في الجملة القصيرة الآتية 'And eats it' التي نقلت حرفيا في النسخة المسترجة العربية الأولى 'ويأكلها' والفرنسية الثانية 'Et il les mange'، أما في النسخة المسترجة العربية الثانية فقد أضيفت شبه الجملة المتكونة من ظرف الزمان ومضاف إليه 'بعدها' التي لم تؤثر في المعنى ولم تأخذ مساحة كبيرة في سطر السترجة. في حين كررت في النسخة المدبلجة والنسخة المسترجة الفرنسية الأولى عبارة 'ses crottes de nez' التي تعني 'أوساخ أنفه'، لأنه سبق وأن أدرج المترجم فعل الأكل في المقطع السابق ' Peut-être même qu'il mange ses crottes de nez?'. أما في النسخة المدبلجة العربية فقد وظف فعل اللعق وهو لحس الشيء الذي لا يعني بالضرورة أكله.

يشمل المقطع الثالث عبارة 'All men do it' التي ترجمت حرفيا في النسخ المسترجة الفرنسية ' Tous les hommes le font' والنسخة المسترجة العربية الأولى 'كل الرجال يفعلونها'، أما في النسخة المدبلجة الفرنسية فقد وظفت الجملة الآتية 'Les princes, c'est les pires' التي تنمّ عن حقد دفين وغيرة شديدة يشعر بها كريستوف اتجاه الأمراء، كونه مجرد بائع جليد، فيركز على الأمراء ويقول بأنهم هم الأسوأ، أما في السترجة العربية الثانية فوظفت كلمة 'شيمة' التي تعني عادة يقوم بها كل الرجال، استعمال مثل هذه المرادفات يسمح للمتلقي باكتساب ألفاظ جديدة لم يكن يعرفها من قبل، وهو هدف من أهداف السترجة التعليمية. في حين قال المدبلج العربي عبارة 'هكذا الرجال' وكان يجدر به أن يضيف الضمير 'هم' للجملة حتى تكتمل لأنها تبدو ناقصة، فتصبح الجملة 'هكذا هم الرجال'، التي لن تخل بمبدأ التزامن الشفهي لأن 'كريستوف يضم شفتيه عند قول كلمة 'do'، وبذلك تتوافق الجملة الإنجليزية مع العربية في النطق 'All men do it' و'هكذا هم الرجال' ولكن شرط أن ينطقها الفنان المدبلج العربي بسرعة تتطابق مع النسخة الأصلية.

نلاحظ في هذه المشاهد انتهاج أسلوب الترجمة الحرفية التي تتسم بكونها "حلا وحيدا وعكسيا وكاملا في حد ذاته"[1]، فالترجمة الحرفية وفق فينيه وداربلنيه طريقة جيدة للحصول على جملة بسيطة وسلسة، خاصة إذا كانت اللغتان المنقول عنها والمنقول إليها من العائلة اللغوية نفسها، أو تتشابه في المرجعيات الثقافية، فيمكن إعادة نقلها من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول دون الحصول على جملة ركيكة أو غير مفهومة، لا سيما إن كانت الجملة المترجمة قصيرة وليست مركبة أو مجرد عبارة موجزة.

[1] -VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p48. «La traduction littérale est une solution unique, reversible et complète en elle-même».

7-ترجمة لغة الخطاب السمعي البصري:

نلمس في فيلم ملكة الثلج عدة عناصر لغوية منها التي ترجمت ومنها التي بقيت كما هي، وأخرى حذفت تماما وكأنها لم تكن موجودة أو غض المترجم عنها الطرف، فقد يبدو لنا للوهلة الأولى بأن كل العناصر اللفظية الموجودة في الخطاب السمعي البصري، سواء أكانت عناصر سمعية أم عناصر بصرية، تنقل من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، إن كان ذلك بواسطة الدبلجة أو السترجة أو بأي نوع آخر من أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، ولكن ديلابستيتا يرى بأن "الكثير من عناصر الفيلم الأصلي اللفظية لا تترجم بتاتا"[1]، إذ قد تحتوي الرسالة السمعية البصرية جملا أو حتى نصوصا كتابية أو شفهية لا يستطيع المترجم نقلها إلى لغة الوصول لأسباب عدة، فقد لا يكون لهذه العناصر أهمية تذكر في سير حوادث قصة الفيلم، مثل اللافتات المختلفة الموجودة في الشوارع أو صوت مذيع نشرة الأخبار وغيرها، وقد تكون هذه النصوص واردة بلغة غير لغة الانطلاق، مثلا يكون الحوار في النسخة الأصلية للفيلم باللغة الفرنسية وترد جملة مكتوبة أو منطوقة باللغة اليابانية، ويشترط أن لا يدرج فريق عمل الفيلم الأصلي ترجمة لها باللغة الفرنسية في سطور السترجة مثلا. نذكر من بين هذه الأمثلة:

7-1-اللغة الإنجليزية: وردت معظم العناصر اللفظية سواء البصرية أو السمعية في الفيلم باللغة الإنجليزية، بما في ذلك جلّ الحوارات التي دارت بين شخصيات الفيلم، والكتابات التي ظهرت على الشاشة، منها ما نقل إلى اللغة العربية أو الفرنسية حسب الجمهور المستهدف، ومنها ما بقي على حاله، أما الجزء الثالث فقد حذف تماما لأسباب لا تبدو جلية من وجهة نظر المشاهد الذي يفهم اللغة الإنجليزية، كما الدارس لهذا النوع من الخطابات.

7-1-1-العناصر التي ترجمت: نقلت معظم الحوارات التي أدرجت في الفيلم إلى اللغة المستهدفة بأساليب مختلفة، تتراوح بين أساليب الترجمة السبعة المعروفة وهي الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية والإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف، نذكر على سبيل المثال لا الحصر أسماء العلم في هذا الفيلم التي نقلت معظمها بأسلوب الاقتراض، وهي:

7-1-1-1-ترجمة أسماء العلم: لم يغير المترجم في أسماء شخصيات الفيلم الرئيسية بل نقلها كما هي في النسختين العربية والفرنسية بأسلوب الاقتراض، مثال على ذلك:

[1] - Delabastita, Dirk: Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics, op.cit, p 213. «Many verbal elements of the source film are not translated at all».

English Version	Version française	النسخة العربية
Elsa	Elsa	إلسا
Anna	Anna	آنا
Olaf	Olaf	أولاف
Kristoff	Kristoff	كريستوف
Hans	Hans	هانس
Arendelle	Arendelle	أريندل

جدول يضم أهم أسماء العلم المدرجة في الفيلم

نلاحظ انطلاقا من الجدول أن الأسماء في النسخة الفرنسية بقيت كما هي ولم يلمسها أي تغيير يذكر، أما في النسخة العربية فقد خضعت لأسلوب من أساليب الترجمة الحرفية أو المباشرة وهو الاقتراض الذي ذكره فينيه وداربلنيه في مؤلفهما الشهير[1]، أو كما يسميه دوليل Delisle النقلَ le report الذي يعني "سير العملية الإدراكية للترجمة التي تقوم على نقل عناصر معلومات بكل بساطة من نص الانطلاق إلى نص الوصول والمتمثلة في (أسماء العلم، الأعداد، التواريخ، الرموز، الكلمات أحادية المعنى...إلخ) التي لا تستدعي تحليلا تأويليا"[2]، أي أن ترجمة أسماء العلم تتم وفق النقل ولا يحدث لها تأويل، ويتفق معه في ذلك بالا غ Ballard الذي يرى بأن المترجم "ينقل في نصه عناصر من نص الانطلاق لأسباب عديدة: للضرورة (فراغ معجمي)، أو لأنه من المألوف عدم ترجمة أسماء الأشخاص الذين لا يمثلون شخصيات تاريخية، أو رغبة في الحفاظ على خصوصية عنصر من نص الانطلاق أو خلق طابع محلي"[3]، أي إن بالا غ ينادي بعدم ترجمة أسماء العلم ونقلها كما هي وكتابتها بحروف اللغة المستهدفة للحفاظ على كون الشخصيات أجنبية عن المتلقي المستهدف، وهو الحال في فيلمنا، إذ كتبت الأسماء بحروف عربية لا غير دون ترجمتها، للمحافظة على الطابع الأجنبي للقصة، فتغيير الأسماء الأجنبية إلى اللغة العربية قد يحدث ارتباكا لدى الطفل أو حتى المراهق، يصدق حوادث القصة ويتخيل بأنها حدثت في بلاده، لأن الموضوع المتناول في فيلم ملكة الثلج غير مقبول في مجتمعنا العربي المسلم (خلق الثلج والجليد من العدم وصنع رجل

[1] -VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p08-p47.

[2] -DELISLE, Jean : La traduction raisonnée, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Collection « Pédagogie de la traduction », 1993, p42. «Opération du processus cognitif de la traduction consistant à transférer tout simplement du TD dans la TA des éléments d'information (noms propres, nombres, dates, symboles, vocables monosémiques, etc.) qui ne nécessitent pas d'analyse interprétative».

[3] -BALLARD, Michel : A propos des procédés de traduction, *in* Palimpsestes, Hors série, 2006, p119. «Le traducteur reporte dans son texte des éléments du texte de départ pour de multiples raisons : par nécessité (trou lexical), parce qu'il est de tradition de ne pas traduire les anthroponymes d'individus qui ne sont pas des personnages historiques, ou par désir de préserver la spécificité d'un élément du texte de départ (TD) ou de créer de la couleur locale».

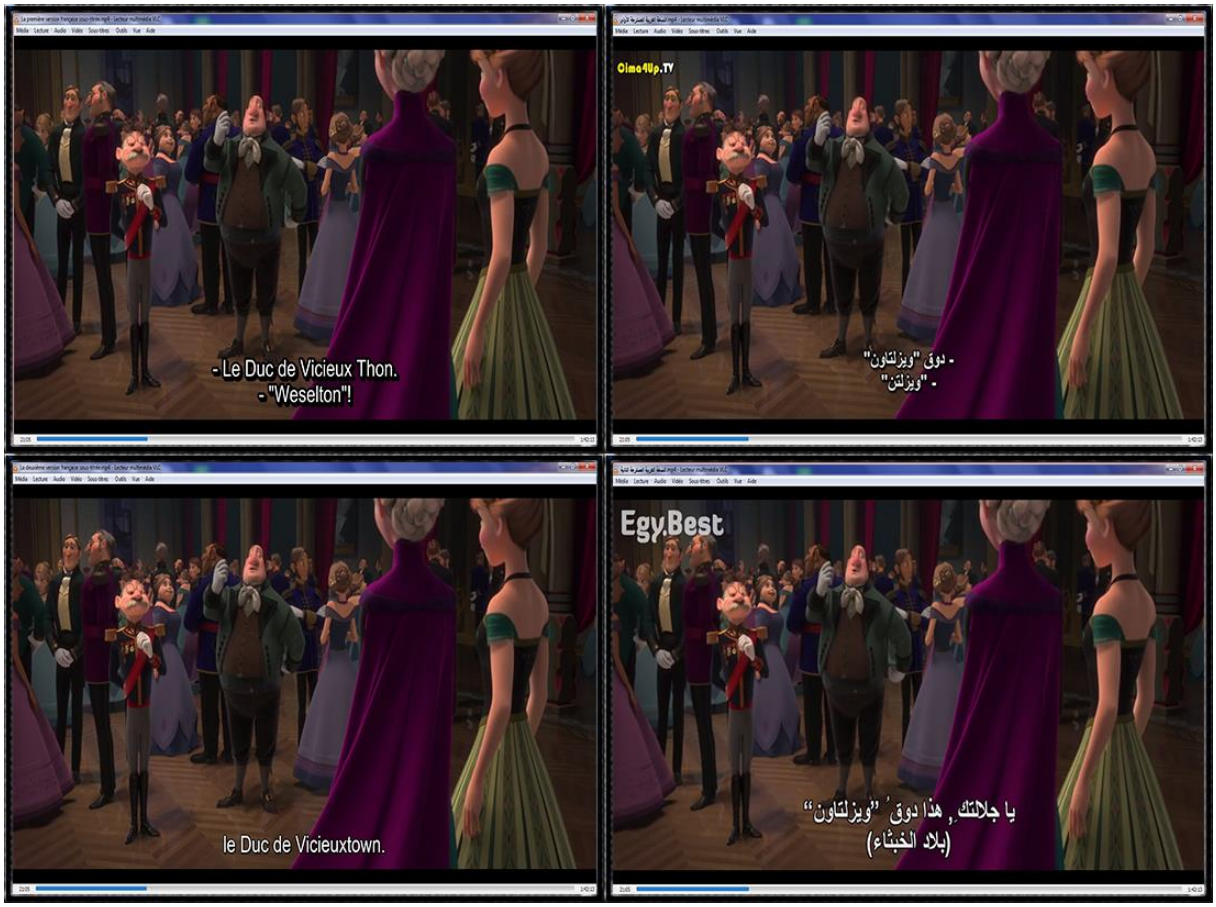
جليد تدب فيه الروح من قدرات الله وحده دون غيره). غير أن المترجم اضطر إلى تغيير بعض الأسماء من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية وفق السياق الذي وردت فيه، أهمها:

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
دوق وصل تو	1-دوق ويزلتاون. Cima4Up 2-دوق ويزلتاون (بلاد الخبثاء). Egy.Best	-Le Duc de vicieuxtown.	1-Le Duc de Vicieux Thon. 2-Le Duc de vicieuxtown	The Duke of Weaseltown
البلوط	1-أوكن. Cima4Up 2-أوكين. Egy.Best	-Oaken	1-Oaken 2-OAKEN	-Oaken

-المثال الأول: 21:05 – 21:07

يذكر رئيس الخدم في النسخة الأصلية اسم دوق وسلتون Duke of Weselton ولكنه يخطيء في نطق اسمه فيقول The Duke of Weaseltown التي تعني بالعربية دوق مدينة الخبثاء، استطاع فريق الترجمة في اللغة الفرنسية أن يجد مقابلا مناسبا من ناحية الشكل والمعنى، لأن نطق كلمة vicieuxtown و Weaseltown متقاربان كثيرا، كما أن معنى الكلمتين متقارب أيضا في اللغتين، فعندما نبحث في القاموس ثنائي اللغة الإنجليزي–الفرنسي عن ترجمة كلمة Weasel نجد من بين المقابلات لفظة vicieux التي معناها خبيث، وهنا يتأكد لنا أن المترجم الفرنسي أبدع بشكل لافت للانتباه في نقل هذه العبارة خاصة وأن حرف w ينطق في الفرنسية مثل حرف v، فعبارة vicieuxtown تنطق تماما مثل عبارة Weselton، وهو الاسم الحقيقي للدوق، وهذا ما قام به مترجم النسخة

المسترجة الثانية، أما مترجم النسخة المسترجة الأولى فقد وضع كلمة vicieux التي تعني خبيث وأضاف بجانبها كلمة thon التي تعني شخصا بشعا جدا (الاستعمال العامي للغة familier)، أي استند إلى هيئة الدوق الذي يبدو للملإ خبيثا وبشعا.



اقترض في النسخة الأولى اسم الدوق كما هو وكتب دوق ويزلتاون دون أن يتم احترام الأسباب الكامنة وراء اختيار هذا الاسم بالذات، في حين أنه لا يبدو أن هنالك اجتهادا في نقل اسم الدوق من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية في النسختين العربيتين المسترجتين، أما في النسخة الثانية فقد اقترض اسم الدوق أيضا وأُضيف بجانبه ترجمة حرفية للعبارة (بلاد الخبثاء) التي تعد شرحا لها، ليتمكن المشاهد من فهم المشهد واستيعاب عنصر السخرية الكامن وراء نطق اسم الدوق بهذه الطريقة.

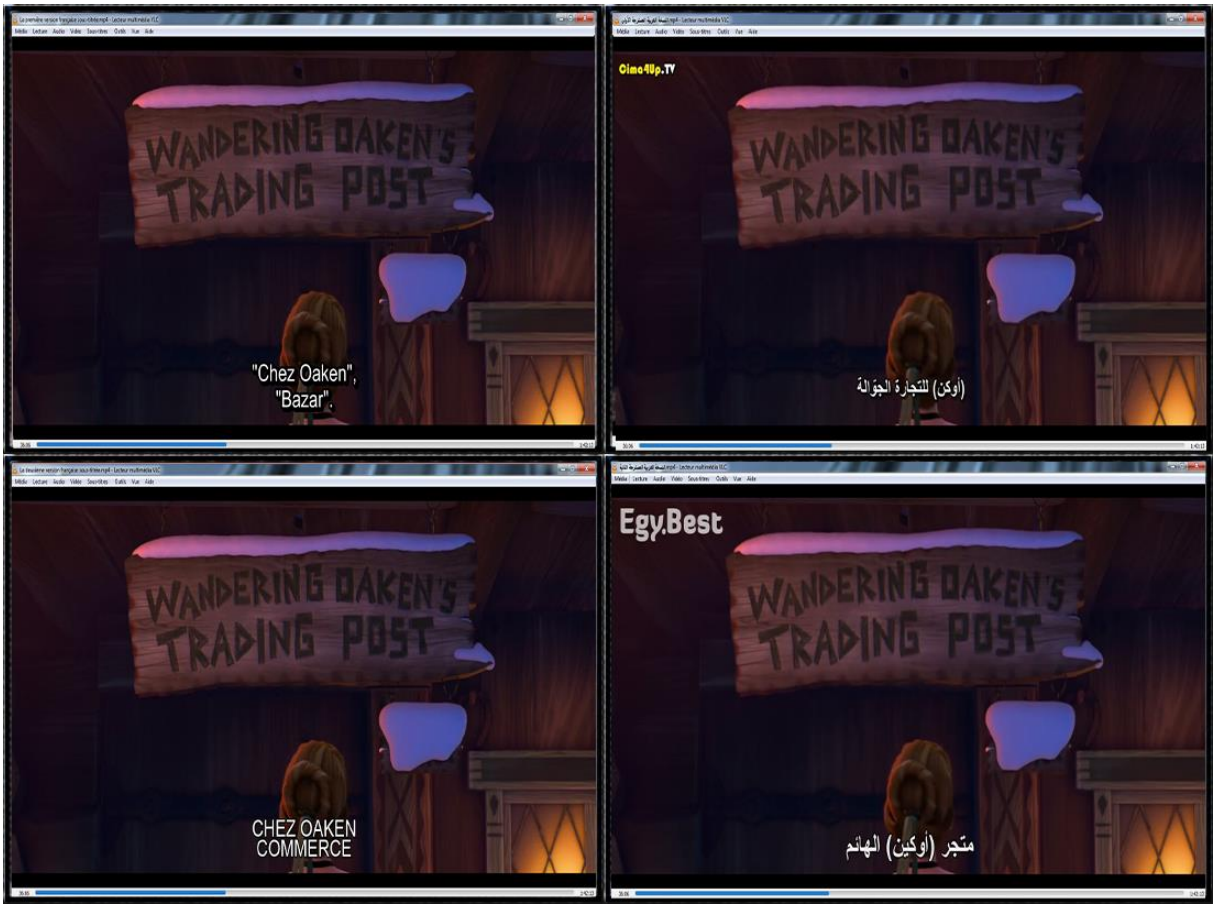
غير أن فريق الدبلجة في النسخة العربية اهتم بالشكل فقط، فاختار عبارة وصل توّ التي تنطق تماما مثل عبارة Weaseltown، إذ حقق مبدأ مزامنة حركة شفاه الممثل مع الكلام المدبلج، ولكن معنى الخبث هنا اختفى تماما، فكاتبة السيناريو أرادت أن تبيّن للمشاهد بأن هذا الدوق لا يمكن أن يكون محل ثقة للعائلة المالكة، وليس بأن

تشير إلى أنه لم يحضر مثلا مراسيم التتويج ووصل متأخرا في تلك اللحظة بالذات، لأننا نشاهده مع حرسيه وهو يصل مع الحشود المدعوة لحفل التتويج، فكان يجدر بفريق الترجمة أن ينتبه لهذه النقطة.

يمكن اقتراح بديل للترجمة العربية ليتوافق المعنى والمبنى وهو عبارة "دوق فَسَادْتَاوْنْ" أي دوق بلاد الفساد، إذ اخترنا كلمة فساد للتعبير عن الخبث والضرر الذي يمكن أن يلحقه الدوق بالمملكة، وأبقينا على كلمة تاون التي معناها بلاد أو مدينة باللغة الإنجليزية، ولكن يشترط أن ينطق حرف الفاء بدل الواو في الاسم الحقيقي للدوق ويسلتون فيصبح فِيسلتون ليتناسب مع كلمة فِساد مثل النسخة الفرنسية، فيتحقق مبدأ التزامن الصوتي في النسخة العربية المدبلجة من ناحية الشكل والمحتوى، وبذلك يقول المدبلج بصوت الحاجب أو رئيس الخدم: "دوق فسادتاون" فيقاطعه الدوق مصححا لاسمه بغضب: "فسلتون، دوق فسلتون"، وإن أراد المترجم تجنب كلمة "تاون" الإنجليزية في العبارة العربية، التي من المؤكد أن المشاهد العربي الصغير لن يفهمها، فليترجم اسم الدوق ب "فَاسِدُونْ" بمعنى أنه من بلاد الفاسدين، وانطلاقا من هذه الترجمة تتحقق الأمانة في نقل المبنى والمعنى معا، كما يتحقق مبدأ التزامن الصوتي الذي تم التطرق إليه بإسهاب في الجزء النظري من بحثنا (الفصل الثاني 9، 9-1، 9-2، 9-3، 9-4).

-المثال الثاني: 36:06

قرأت الأميرة آنا في رحلة للبحث عن أختها لافتة معلقة على أحد الأكواخ المنعزلة في الغابة كتب عليها اسم Oaken. إذا بحثنا عن الكلمة في القاموس الإنجليزي العربي نجد معناها البلوط، ولذلك اختير هذا المقابل أثناء نقل العبارة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية في النسخة المدبلجة، ولم ينتهج أسلوب الاقتراض لأنه اسم علم مثلما هو الحال في النسختين المسترجتين العربيتين، قد يكون ذلك بسبب خشب البلوط الذي بني به البيت والإسطبل، فمن المعروف أن القاطنين بأعالي جبال النرويج الممتدة على ضفاف الوادي الخلالي يحبذون بناء منازلهم وأكواخهم باستعمال خشب أشجار البلوط المتين. وهذا ما فعله مترجمو النسخ الفرنسية فقد وضعوا المقابل نفسه في اللغة الفرنسية، الاختلاف الوحيد بين السترجتين يكمن في كيفية كتابة الحروف الأجنبية، إذ كتبت اللافتة في النسخة الأصلية بحروف تاجية، وهذا ما فعله فريق الترجمة في النسخة المسترجة الثانية، ويمكن القول إنه كان أمينا للمعنى والمبنى، أما في النسخة المسترجة الأولى فلم تكتب العبارة بحروف تاجية.



7-1-2-العناصر التي لم تترجم: هنالك الكثير من العبارات والجمل التي وردت في النسخة الأصلية من الفيلم، ولكنها حذفت تماما من النسخ المترجمة، سواء العربية أو الفرنسية، المدبلجة أو المسترجة، لسبب أو لآخر، أهمها:

-المثال الأول: 50:26 – 50:31

يعود حصان الأميرة آنا لوحده غاضبا وخائفا من الذئاب تاركا إياها خلفه في الغابة لوحدها، فيهدئه الأمير هانس، وهنا نسمع أصوات بعض سكان المملكة الخائفين من تأزم الوضع والقلقين على مصير الأميرة التي لم تعد.

النسخة الإنجليزية (الأصلية)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة العربية (المدبلجة)
-Princess Anna's horse. What happened to her? Where is she?	1-C'est le cheval de la princesse Anna. Que lui est-il arrivé ? Où est-elle ? 2- C'est le cheval de la princesse Anna. Où est la princesse ?	-C'est le cheval de la princesse Anna. Mais, où est la princesse ? Que s'est-il passé ?	1-إنه حصان الأميرة (آنا). ماذا حدث لها؟ أين هي؟ Cima4Up 2-إنه جواد الأميرة (آنا)، ما الذي حدث لها؟ أين يعقل أن تكون؟ أين هي؟Egy.Best	

Que lui est-il arrivé?
Cima4Up.TV
- إنّه حصان الأميرة (آنا)
- ماذا حدث لها؟ أين هي؟
Où est la princesse ?
Egy.Best
إنّه جواد الأميرة (آنا), ما الّذي حدث لها؟

Où est-elle ?
Cima4Up.TV
- إنّه حصان الأميرة (آنا)
- ماذا حدث لها؟ أين هي؟
Egy.Best
- أين يعقل أن تكون؟
- أين هي؟

أول ما يمكن ملاحظته في هذا المثال هو عدم وجود ترجمة لهذه الجمل في النسخة العربية المدبلجة، لسبب لا يمكن استيعابه، فهذه الجمل مهمة جدا في سير القصة، إذ تبين بأن سكان المملكة مازالوا يحبون الأميرة آنا ويثقون بها، ولا يشكّون بأنها شريرة مثل أختها الملكة 'إلسا' أو متواطئة معها في تدمير المملكة بأسرها، وينتظرون عودتها بفارغ الصبر لتنهي هذا الشتاء الأبدي.

فيما يخص الترجمات الخمس الأخرى، فقد تراوحت بين أسلوبي الترجمة الحرفية وأسلوبي الإضافة والحذف في سطور السترجة. إذ وردت في النسخة الأصلية عبارة 'Princess Anna's horse' التي استبدلت بجملة اسمية في النسختين العربيتين المسترجتين، ويعاب على فريق النسخة المسترجة الأولى تغيير المقابل لكلمة 'horse' الإنجليزية، فتارة يستعمل كلمة 'حصان' وتارة يوظف كلمة 'جواد'، أما النسخ الفرنسية الثلاث المدبلجة والمسترجة فقد وظفت جملة 'C'est le cheval de la princesse Anna' التي تدل على المعنى نفسه ولكنهم أضافوا la forme fléchie المتمثل في C'est التي تدل على الإشارة إلى الحصان المذعور.

أما الترجمة الحرفية فتكمن في الجملة الإنجليزية الاستفهامية 'Where is she?' التي نجدها حاضرة في كل النسخ، فالمترجمان العربيان وضعا الجملة الاستفهامية 'أين هي؟'، أما المسترج الفرنسي الأول فقد وظف الجملة الاستفهامية 'Où est-elle ?'، في حين استبدل المدبلج والمسترج الفرنسي الثاني الضمير 'elle' الذي يعني 'هي' بالاسم 'la princesse' الذي يعني 'الأميرة'، والذين يؤديان المعنى نفسه في هذا السياق.

وتكمن الإضافة في الجملة العربية 'أين يعقل أن تكون' التي وردت في النسخة المسترجة الثانية والتي لا مقابل لها في النسخة الأصلية، يمكن أن نجيز هذه الإضافة لأنها تظهِر للمشاهد بأن سكان مملكة 'أريندل' قلقون بالفعل على سلامة الأميرة آنا. أما الحذف فنجده في جملة 'What happened to her?' التي لا نجد لها أثرا في النسخة الفرنسية المسترجة الثانية، لأن المترجم لم يضع لها مقابلا في اللغة الفرنسية.

لا يحدِث هذا الحذف خللا في مجرى الحوادث، لأن الشخصيات التي تتساءل فيما بينها لا تظهر على الشاشة، كما أن عددهم كبير، إضافة إلى أن حديثهم غير مفهوم، فلا يمكن أن يعرف المشاهد من قال ماذا. لأن الحذف غالبا ما تضبطه معايير كثيرة من أهمها كون الجملة أو المقطع المحذوف لا يسمن ولا يغني من جوع، أي أن حذفه من النص المترجم لا يخل بالمعنى فلا يبقى المشاهد حائرا أمام الفجوة التي قد يحدثها هذا الإسقاط، وقد تناول دياز سينتاس وريمايل هذه النقطة بالتفصيل، وذكرا النوعين الأساسيين للحذف والمتمثلين في الحذف على مستوى الكلمة والحذف على مستوى الجملة وكذا أصنافهما المتعددة[1].

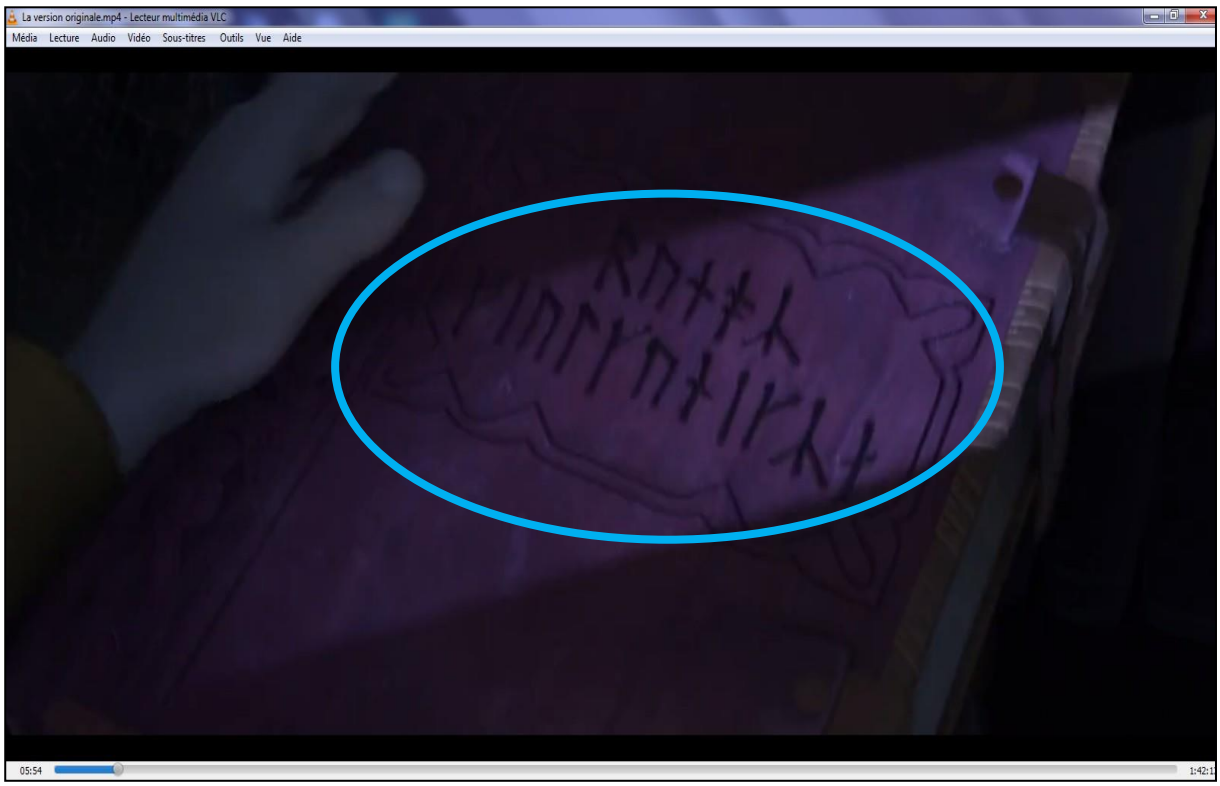
[1] - DIAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, op.cit, p162-170.

7-2-اللغة النوردية القديمة: لقد عمد كاتب السيناريو إلى إدراج عدة عبارات وحتى جمل باللغة النوردية القديمة التي كانت سائدة في تلك المناطق، بما أن قصة الفيلم حدثت في إحدى البلدان الاسكندنافية، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المقاطع الأجنبية عن لغة الفيلم الأصلية لم تدرج لها ترجمة في النسخة الأصلية بأي شكل من الأشكال، وبقيت كما هي في النسخ المترجمة الست، من أهم الأمثلة نذكر:

-المثال الأول: 05:54 – 05:59

ورد في فيلم 'ملكة الثلج' مشهد للملك وهو يبحث في رفوف مكتبته عن كتاب قديم، يظهر عنوانه بصورة خاطفة لا يستطيع المشاهد حتى رؤيته جيدا ليتمكن من قراءته أو حتى معرفة اللغة التي كتب بها، وعندما يفتح الملك الكتاب تسقط منه ورقة بها خريطة تدل على مكان وجود الأقزام، وفي المكان المحدد كتبت كلمة قصيرة بلغة غير مفهومة. لم يورد فريق عمل الفيلم ترجمة لا لعنوان الكتاب ولا للكلمة المكتوبة في الخريطة، فقد بقيت غير مفهومة عن قصد منهم، فحوادث القصة جرت في النرويج في زمن بعيد كانت اللغة النوردية القديمة هي الرائجة، ولهذا لم يستطع أي من المترجمين الستة نقل هذه العناصر إلى اللغتين المستهدفتين الفرنسية والعربية.

تجدر الإشارة إلى أن المشاهد يمكنه أن يخمن معنى الكلمة التي وردت في الخريطة بالرغم من عدم معرفته للغة المكتوبة بها، وذلك بالاستعانة بعناصر الخطاب الأخرى الحاضرة على الشاشة ومتابعة المشاهد الموالية، فالخريطة تصور مكانا معينا يوجد في الجبال المحيطة بالمملكة، تذهب إليه العائلة المالكة بسرعة لتجد صخورا تتحول إلى أقزام، ومنه يفهم المتلقي بأن المكتوب في الخريطة ليس إلا كلمة 'أقزام'.



-المثال الثاني: 19:30 – 19:42

وردت العناصر اللفظية في هذا المثال شفهية، في حين أن العناصر اللفظية المذكورة في المثال الأول مكتوبة، ففي مراسيم حفل تتويج إلسا ملكة على أريندل، يقوم الأسقف بتلاوة كلمات باللغة النوردية القديمة على الحضور لإعلان تحول إلسا من ولية للعهد إلى ملكة. كذلك في هذا المثال لم ترد في النسخة الأصلية ترجمة لهذه اللغة الأجنبية بأي نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية المعروفة ليسهُل على المترجم نقلها إلى اللغة المستهدفة.

هنالك أمثلة أخرى لمقاطع لم ينقلها المترجم إلى اللغة المستهدفة عمدا، إما لأنه لم يفهمها وبذلك لم يستطع ترجمتها، أو لأنه رأى بأنها ليست ضرورية ومهمة كفاية لتوجيه فهم المتلقي ليبذل عناء كبيرا في البحث عن مقابلاتها.

7-3-لغات مختلفة أخرى: من بين الشخصيات التي ظهرت في الفيلم نذكر بعض المدعوين رفيعي المقام، وصلوا إلى المملكة لحضور مراسيم تتويج الملكة، بعضهم تحدث بلغته وبعضهم الآخر تحدث باللغة الإنجليزية بلكنة لا تشبه نطق الناطقين الأصليين لها، ومن أهم الأمثلة التي رصدناها نذكر مايلي:

-المثال الأول: 11:52 – 11:53

يتوافد المدعوون الذين وصلوا إلى المملكة بحرا قبل بداية مراسيم التتويج، ومن بينهم شخصية فرنسية مرموقة، يستقبله العامل في حوض السفن، ويرحب به باللغة الإنجليزية 'Welcome to Arendelle أهلا بك في أريندل'، فيرد السيد الفرنسي التحية باللغة الفرنسية.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-شكرا يا سيدي.	1-شكراً يا سيّدي. Cima4Up 2-شكراً لك سيّديEgy.Best !	- Oh, merci monsieur.	1- Oh, merci monsieur. 2-.	-Oh, merci monsieur.

نلاحظ انطلاقا من الجدول تشابها كبيرا بين النسخ المدبلجة والنسخ المسترجة في كل لغة، إذ أبقى المترجمان الفرنسيان في النسخة المدبلجة والمسترجة الأولى على الجملة الأصلية كما هي، ولم يغيرا فيها حرفا لا من ناحية الكتابة (السترجة) ولا من ناحية النطق (الدبلجة)، أما في النسخة العربية المدبلجة والمسترجة الأولى فقد وضع المترجم ترجمة حرفية لعبارة الشكر وحذف l'interjection علامة التعجب 'oh' التي تدل على الامتنان la reconnaissance، وأضاف في النسخة المسترجة الثانية شبه الجملة المتكونة من جار ومجرور 'لك' التي لم تثقل الجملة لا في المعنى ولا في المبنى، كما حذف هو أيضا علامة التعجب الفرنسية.

رأى فريق السترجة في النسخة الفرنسية الأولى بأن يدرج هذه الجملة في سطور السترجة بجانب مثيلاتها، وينقلها كما هي دون ترجمة، وهي فرصة سانحة تعين المشاهد 'الصغير' خاصة ليتعلم كيفية كتابة هذه العبارة، ولو أنها متكونة من مفردات سهلة ومتداولة في يومياته، وهذا ما أشرنا إليه في الجزء النظري في الفصل الثاني من بحثنا أثناء معالجتنا لأنواع السترجة التي من بينها السترجة التعليمية والتي تهدف إلى تعليم المشاهد لغة ما خاصة اللغات الأجنبية عنه، بنقل الكلام المنطوق في المنتج السمعي البصري إلى كلام مكتوب أسفل الشاشة، إذ يوفر للمتلقي رسالة واحدة تتألف من معلومات وعناصر يراها المشاهد ويسمعها وسطور يقرأها بالتزامن مع ذلك. (الفصل الثاني III-5-1-2-السترجة التعليمية).

أما فريق السترجة في النسخة الفرنسية الثانية فمن المحتمل أنه اعتقد أن المشاهد الفرنسي سيسمع الجملة الفرنسية ويفهمها، ولذلك لم يخصص لها مكانا ضمن سطور السترجة، ولكنه لم يتفطن إلى إمكانية عدم انتباه المتلقي لها، لا سيما إن كان صغيرا في السن، فهو يمكن أن ينشغل برصد عناصر الصورة المختلفة لأن عينيه متعودتان على مطاردة سطور السترجة فقط، ولن يتفطن إلى وجود جملة مستوحاة من لغته الأم، يمكن أن يفهمها هو بسهولة.

-المثال الثاني: 01:17:24 – 01:17:25

يدخل الأمير هانس إلى غرفة المجلس ليخبر النبلاء الضيوف عن وفاة الأميرة آنا بعد أن تركها تموت من شدة البرد، فيندهش الكل من الخبر ويستاؤون كثيرا.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-هذا مثير.	1-مستحيل. Cima4Up 2-هذا مستحيل ! Egy.Best	-C'est impossible.	1-. 2-.	-C'est impossible.

لم يورد المسترجان الفرنسيان في هذا المثال الجملة في سطور السترجة، أما المدبلج فقد تركها كما هي، ولم يغير سوى الصوت المدبلج الذي ينطقها. في حين انتهج المترجم في النسخ العربية المسترجة أسلوب الترجمة الحرفية 'C'est impossible هذا مستحيل'، إلا أن فريق النسخة المسترجة الأولى حذف اسم الإشارة 'هذا'، إن كان ذلك من أجل اختصار الكلمات الموجودة في سطر السترجة الظاهر على الشاشة، فلم ترد سوى كلمتين هما

'ماذا؟ مستحيل'، ولذلك فإضافة كلمة قصيرة مثل 'هذا' لن تتطلب وقتا كبيرا لقراءتها، لا سيما بالنسبة للمشاهد الصغير الذي يقرأ ببطء.

ننتقل إلى النسخة المدبلجة العربية الذي ابتعدت عن الترجمة الحرفية ووظفت جملة أخرى هي 'هذا مثير'، التي لم نستطع فهمها إلا بعد جهد كبير نظرا لعدم نقاء الصوت في النسخة العربية المدبلجة، لا يمكن تفسير اختيار فريق الترجمة لهذه العبارة لأنها تقال عندما يشعر المتحدث بفرحة عارمة تعتريه وليس اندهاش، أو يعجب بشيء ما بشكل كبير.

لم يظهر في هذه الأمثلة بأن الجمل موضوع الترجمة ليست بلغة الفيلم أي اللغة الإنجليزية، وإنما بلغة أجنبية أخرى ليفهم المتلقي بأن الشخصية المتحدثة هنا غريبة عن المملكة ولا تتحدث بلغة سكانها. ولذلك وجب على فريق الترجمة في كل النسخ الست أن يظهروا ذلك، إما بوضع الجملة بين قوسين أو مزدوجتين أو كتابتها بلون مغاير في السطور الظاهرة على الشاشة في النسخ المسترجة، أما في النسخ المدبلجة فكان حريا بالمدبلج أن ينطقها بلغة مغايرة غير لغة الترجمة أو لهجة مختلفة أو يتلفظها بلكنة ليبين اختلافها عن باقي الجمل المدرجة في نص الحوار.

-المثال الثالث:

اختلفت الشخصيات الأجنبية في الحقيقة بين ضيف إيرلندي وسيد نبيل فرنسي وآخر إسباني، يتحدثون كلهم باللغة الإنجليزية ولكن كل واحد منهم بلكنته الخاصة، التي يمكن رصدها انطلاقا من نطقه للحروف ونبرة صوته، مثل نطق النبيل الفرنسي للجملتين الآتيتين:

01:14:59/01:01-'You cannot risk going out there again'

01:29:44/01:29:50-'I will return this scoundrel to his country. We shall see what his twelve big brothers think of his behavior'

الذي يتحدث وكأنها جملة فرنسية، وذلك بنطق حرف r الإنجليزي مثل حرف r الفرنسي (المشابه لحرف غ الغين العربي)، وكذا نطق النبيل الإسباني للجملتين الآتيتين:

01:15:02/01:15:06-'If anything happens to the Princess, you are all Arendelle has left '

01:17:52/01:17:56-'Prince Hans, Arendelle looks to you'

الذي يمكن معرفة جنسيته من طريقة تلفظه لهذه الجملة بلكنة إسبانية، إضافة إلى قصة شعره الطويل، فيتداخل هنا العنصر السمعي اللفظي المتمثل في اللكنة مع العنصر البصري غير اللفظي المتمثل في الصورة، ليساعد المتلقي على استيعاب الرسالة السمعية البصرية المراد إيصالها من قبل كاتب الحوار.

لم يهتم أي من القائمين على الترجمة في النسخ الست لمدى مطابقة الصوت للصورة الظاهرة على الشاشة في هذه الأمثلة، فقد نقلت الجمل إلى اللغة العربية في النسخ العربية وإلى اللغة الفرنسية في النسخ الفرنسية، ونطقت بطريقة عادية وكأن قائلها من أصل إنجليزي. وهو ما يعرقل ملاحظة المشاهد للاختلاف الظاهر في لغة هاته الشخصيات الغريبة عن المملكة.

يرى كل من فينيه وداربلنيه أن على المترجم إيلاء أهمية خاصة للسجلات اللغوية الموظفة في الخطاب السمعي البصري فينقله محترما العبقرية نفسها، إذ عليه "الحفاظ على لهجة النص الذي يترجمه. ولفعل ذلك، يجب أن يستخرج العناصر المكونة لهذه اللهجة بالمقارنة مع مجموع كامل من الرموز الأسلوبية التي نسميها مستويات اللغة"[1]، والتي تختلف من فيلم إلى آخر، وتجلت في فيلم ملكة الثلج في المقاطع الآنفة الذكر، التي لم يعرها لا المدبلجون ولا المسترجون اهتماما كبيرا، من وجهة نظرنا، خاصة المقاطع التي تحدثت فيها الشخصيات باللغة الإنجليزية بلكنة أجنبية، لأسباب لا تبدو واضحة، فاللهجات على سبيل المثال تتمتع بما يسميها جمال "'قوة المعنى' التي يعبر عنها عن طريق اللهجة العامية"[2]، والتي يصعب على معظم المترجمين إظهارها في سطور السترجة، خاصة وأن اللغة المتعارف عليها والموظفة في ترجمة الأفلام هي اللغة العربية الفصحى، وهو الحال في الأمثلة السابقة التي كان من الممكن أن يشير إليها المدبلجان العربي والفرنسي عن طريق تغيير طريقة تحدث الشخصية إما بلكنة أو بنطق الحروف بطريقة غير سليمة، على سبيل المثال نطق حرف الحاء مثل الهاء، أو القاف مثل الكاف، هذا في النسخة العربية، أما في النسخة الفرنسية فيستطيع الفنان المدبلج أن ينطق حرف r مثل حرف الراء العربي. يبقى المشكل قائما في سطور السترجة، إما أن يترجم هذه المقاطع إلى اللغة المستهدفة ويضع تحتها سطرا أو يلونها بلون مغاير (غير اللون الأبيض)، ليظهر للمشاهد بأن هذا الجزء من الحوار ليس مثل باقي المقاطع الأخرى من الحوار.

[1] - VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p53. «Le traducteur doit garder la tonalité du texte qu'il traduit. Pour ce faire, il doit dégager les éléments qui constituent cette tonalité par rapport à tout un ensemble de caractères stylistiques que nous appelons les niveaux de langue».

[2] - GAMAL, Muhammad Y.: Adding Text to Image: Challenges of Subtitling Non-verbal Communication, *in* Journal of Multicultural Communication, 1, 2009, p10. «'force of meaning' that is expressed by the colloquial dialect».

8-المرجعيات الاجتماعية الثقافية في أفلام ديزني: سبق وأن تحدثنا عن المجهودات الجبارة التي بذلها فريق ديزني في تحضير منتج سمعي بصري متكامل من الناحية الاجتماعية والثقافية كما التقنية، إذ نلمس أثناء سير مجريات القصة عناصر كثيرة تشير إلى رموز اجتماعية وثقافية مختلفة من أهمها:

8-1-الخريطة الجغرافية: نلمس انطلاقا من مشاهدة الفيلم من بدايته إلى نهايته مواقع جغرافية مختلفة تدل على المنطقة التي حدثت فيها القصة، من أهمها:

-حقول الجليد الواسعة: التي ليست سوى بحيرات متجمدة من شدة الصقيع، يقصدها بائعو الجليد لتقطيع الجليد إلى قطع يبيعونها فيما بعد، كانت هذه المهنة معروفة جدا آنذاك، ولكن مزاوليها الآن في الدول الاسكندنافية أصبحوا قلائل جدا يعدون على الأصابع، نظرا لاختراع الثلاجات وآلات التبريد المتطورة.

-ناريوفيورد Nærøyfjord: وهو أطول وادي خلالي في النرويج، بنيت على ضفافه مملكة أريندل وتجمد في الفيلم بالكامل أثناء هرب الملكة إلسا، تظهر مشاهد عديدة تبين الموقع من زوايا مختلفة.

-المثال: 29:11 – 29:12

في هذا المشهد ينظر الأمير هانس إلى المضيق فيندهش لدى رؤيته يتجمد بسرعة كبيرة نتيجة قوى الملكة إلسا الخارقة.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-المضيق!	1-المضيق البحريّ. Cima4Up 2-الخلل الفيورد أو الخلل: وادي بحري. Egy.Best	-Le fjord.	1+2-Le fjord.	-The fjord.

نلاحظ في النسخ الفرنسية سواء المدبلجة أو المسترجة إجماعا كاملا على اقتراض الكلمة كما هي من اللغة الإنجليزية التي بدورها اقترضتها من اللغة النرويجية[1]، ونجد هذا الأسلوب عندما "تقترض لغة كلمة من لغة أخرى دون ترجمتها"[2]، ويجوز ذلك في هذا المثال نتيجة لاشتراك هذه الدول في الموقع الجغرافي، فهي دول متجاورة تنتمي كلها إلى القارة الأوروربية، إضافة إلى التشابه في التضاريس إلى حد ما، وتقارب اللغات والاشتراك في استعمال بعض الألفاظ والعبارات، إذ يرى بيم Pym أنه "هناك أشياء يمكن أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى (وهو ما يجب أن نشير إليه باعتباره النقل إلى الثقافات الأخرى crosscultural transfer)"[3]، فالانفتاح على العالم سهّل تمرير عناصر ثقافية واجتماعية من مجتمع إلى آخر ومن لغة إلى أخرى، والدليل على ذلك زيادة عدد الكلمات المقترضة من لسان إلى آخر في قواميسه.

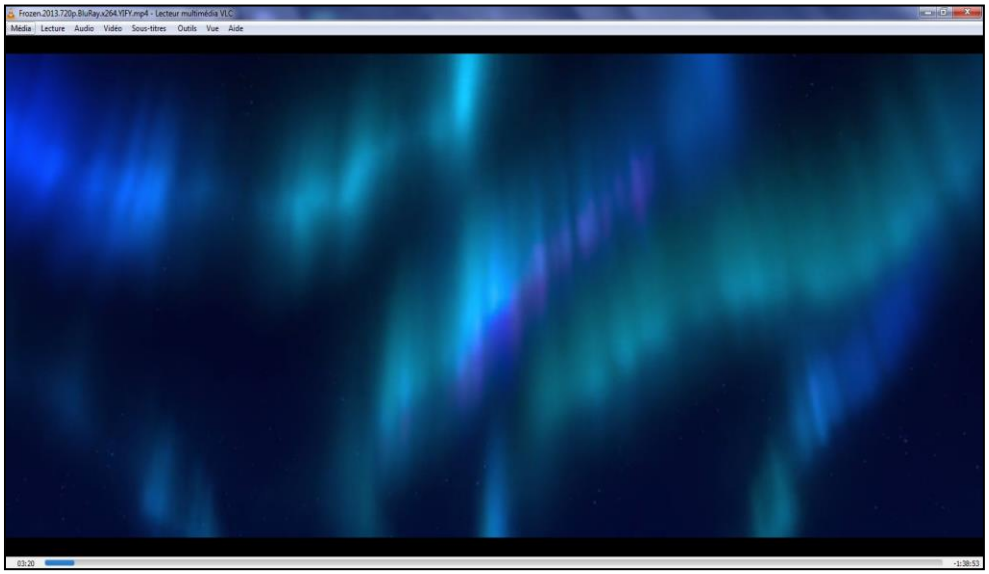
أما في اللغة العربية، لم يجد فريق الترجمة بُدًّا من استعمال كلمة مضيق، لأنها أكثر كلمة معروفة من وجهة نظرنا عند العرب في وصف الوادي الخلالي، فلا يوجد في مناطقنا العربية الصحراوية تضاريس من هذا النوع، ولهذا

[1] -Fjord, http://bit.ly/2HiX9Rq, Consulté le 21/04/2018, 17:46.
[2] -VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p08. «Mot qu'une langue emprunte à une autre sans le traduire».
[3] – بيم، أنتوني: المنهج في تاريخ الترجمة، تر: علي كلفت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص309.

قام مترجم النسخة المسترجة الثانية بإضافة شرح مختصر لكلمة خلل، كما اقترض كلمة fjord إلى اللغة العربية كمرادف لكلمة خلل، لأن كلمة خلل أصلا يمكن أن تربك المشاهد خاصة إذا كان يافعا قليلا، فهي أيضا تعني عطب، ولذلك نستطيع أن نجيز الشرح الذي أضافه المترجم في سطر السترجة، وهو أسلوب من الأساليب المعروفة للسترجة لتوجيه فهم المشاهد، و"يعتبر الشرح إما إجراء متأصلا في الترجمة ومستقلا للغة، أو منتجا ثانويا لعملية الترجمة، أو استراتيجية واعية أو جهازا احترافيا، يستخدمه عمدا المترجمون الذين يريدون التحايل على الاختلافات اللغوية و/أو الاجتماعية الثقافية بين اللغة الأصل واللغة المستهدفة"[1]، وهو أسلوب يلجأ إليه المترجمون عندما يجدون ثغرة لغوية بالخصوص، فيضيفون شرحا قصيرا من بضع كلمات تساعد المتلقي على فهم الجملة المترجمة، التي لولا هذا الشرح لما استطاع جل المشاهدين فهمها. أما ما لم يكن له داعي هو إضافة صفة بحري في النسخة المسترجة الأولى، وهو ما أثقل الترجمة نوعا ما، فمن جهة لم ينطق الأمير هانس إلا كلمة واحدة، وإذا أمعن المشاهد النظر في حركة شفاهه، فسيلاحظ أن طريقة نطقه للكلمة لم تكن واضحة جدا لأنه كان مذهولا من سرعة تجمد المضيق وكل المناطق المحيطة به، ومن جهة أخرى، المعروف أن المضيق يكون في البحر وليس في البر أو الجو، كما أن المشهد المرافق لهذه الكلمة يصور كيفية تجمد المضيق بالكامل في لحظات، ولذلك فمن البديهي أن يفهم المشاهد بأن الأمر يتعلق بمضيق بحري وليس شيئا آخر، خاصة وأن لنا تاريخا إسلاميا معروفا مع مضيق جبل طارق، الذي يربط إسبانيا بالمغرب الشقيق، أثناء الفتوحات الإسلامية التي قادها طارق بن زياد لإسبانيا سنة 711م.

-الشفق القطبي أو الأضواء الشمالية Northern lights/Aurora: يشتهر القطب الشمالي والجنوبي للكرة الأرضية بما يسمى بظاهرة الفجر القطبي، من بين أجمل الظواهر الطبيعية الخلابة التي تضفي البهجة والسعادة عند مشاهدتها، وهي عبارة عن مزيج رائع من الألوان الخلابة تتراوح بين الأحمر والأخضر والأصفر والوردي والأزرق، تبدو في السماء وكأنها ستارة من الألوان الباهية المتراقصة، تحدث هذه الظاهرة الطبيعية في الدول الاسكندنافية وتسمى بالليالي المضيئة، أشار فريق ديزني إليها في بداية الفيلم، تلمع أثناءها السماء بلون أخضر وأزرق وأرجواني باهر.

[1] - PEREGO, Elisa: Evidence of Explicitation in Subtitling: Towards a Categorisation, *in* Across Languages and Cultures, 4 (1), May 2003, p68. «Explicitation is considered either a natural translation-inherent and language independent procedure, a by-product of the translation process, or a conscious strategy, a professional device, deliberately employed by translators who want to circumvent linguistic and/or socio-cultural differences between SL and TL».



-المثال: 01:03:02 – 01:03:05

يظهر 'أولاف' في هذا المشهد مستلقيا على ظهره وهو ممتطي 'سفن'، ينظر إلى السماء فيرى الشفق القطبي أو الأضواء الشمالية، فتعجبه ألوانها فيتحدث إلى 'سفن' ويطلب منه أن ينظر إلى السماء ويستمتع بالألوان الزاهية.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-انظر يا سفن، استيقظت السماء.	1-انظر يا "سفن" السماء مستيقظة. Cima4Up 2-انظر يا (سفين)، السماء صاحية. Egy.Best	-Regarde, Sven, le ciel se réveille.	1-Regarde, Sven, le ciel se réveille. 2- Regarde, Sven, le ciel se réveille.	-Look, Sven. The sky is awake.

استعمل كاتب الحوار في النسخة الأصلية Adjective صفة awake للدلالة على استيقاظ السماء وظهور الشفق، أما في النسخ الفرنسية المدبلجة فقد وظف le verbe الفعل se réveille، وهذا ما يسمى بالإبدال الاختياري Transposition facultative، الذي تطرق إليه فينيه وداربلنيه بالتفصيل[1] تحت اسم transposition، كما يسميه تشسترمان alteration[2]، أما كاتفورد فيرى بأن مصطلح shift يفي بالمعنى[3]، في حين تسميه مولينا وهيرتادو ألبير variation[4]، وبغض النظر عن الاسم الذي يطلق على هذه التقنية إلا أن المعنى يبقى واحدا، وهو أنه أسلوب من أساليب الترجمة غير المباشرة يقوم على استبدال فئة نحوية في اللغة الأصلية إلى فئة نحوية أخرى في اللغة المستهدفة، إذ كان من الممكن أن يستبدل فريق الترجمة الصفة بصفة أخرى فيقول: Le ciel est réveillé، وهو ما حدث تماما في النسخة العربية المدبلجة، إذ استبدلت الصفة بالفعل استيقظت، يمكن تقبل هذه الترجمة لأنها حققت مبدأ التزامن الصوتي بين كلام المدبلج وحركة شفاه أولاف.

-Look, Sven. The sky is awake. -انظر يا سفن، استيقظت السماء.

نلاحظ انطلاقا من العناصر المحددة بأسطر أن المترجم قد وفق في اختيار المقابلات المناسبة في اللغة العربية لتحقيق مبدأ التزامن الصوتي، فعندما يضم "أولاف" شفتيه لينطق الحرف الصائت "أوو oo" في كلمة "look"، يقابله بالعربية كلمة "أُنظُر" التي فيها حرفي الألف والظاء مضمومين، أي ينطق كليهما بضم الشفتين، ثم ينطق اسم العلم "سفن" وبما أن أسماء العلم قد اقترضت ولم تترجم، فإن طريقة نطقها ستكون بالأسلوب نفسه، إلا إذا لم يضعها المترجم في الموضع نفسه مثل موضعها في النسخة الأصلية (بتغيير ترتيبها في الجملة)، أي أن توقيت نطقها يجب أن يكون متزامنا مع النسخة الأصلية، ثم ينطق "أولاف" كلمة "sky" ما يقابلها في العربية الحروف "سْتَيْ" من كلمة استيقظت، فينطق حرف السين الساكن بالتصادم بين طرفي العضو الناطق له، وهي الأسنان والفكين وذلك بإطباقهما على بعضهما البعض، ثم نسمع حرف الياء وهو من الحروف الشجرية التي تنطق من وسط اللسان. ولكن حتى وإن ترجم الجملة ترجمة حرفية لا بل كلمة بكلمة واختار الصفة "مستيقظة"، فإن مبدأ المزامنة لن يختل وسيتحقق لا محالة بالطريقة نفسها التي تم شرحها من قبل لأن الحروف هنا لن تتغير كثيرا، وهذا نفسه ما حدث في النسخة المسترجة الأولى، إذ ارتأى فريق الترجمة اختيار الصفة مستيقظة بدل الفعل استيقظت، أما في النسخة المسترجة الثانية فقد وضعت كلمة صاحية مقابلا لكلمة awake لأن عدد حروفها أقل من حروف كلمة استيقظت.

[1] -A consulter: VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p50, pp96-101, pp107-109.
[2] - A consulter: CHESTERMAN, Andrew: Memes of Translation, John Benjamins Publishing, Amsterdam, 1997.
[3] - A consulter: CATFORD, John C.: Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics, OUP, Oxford, 1965.
[4] - A consulter: MOLINA, Lucía, HURTADO ALBIR, Amparo: Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach, META, 47/4, 2002.

-العين الحمئة أو الحَمَّة Hot spring: عبارة عن عيون ماء حارة تطلق بخارا ساخنا تستعمل لعلاج الأمراض المستعصية مثل آلام المفاصل والروماتيزم، توجد في مناطق مختلفة من العالم* خاصة المناطق البركانية، أشار إليها فريق ديزني في الفيلم أثناء دعوة "كريستوف" للأميرة "آنا" بالتدفء ببخارها الحار عندما شعرت بالبرد نتيجة تعرضها للصعق بالجليد من قبل أختها، ولكن لم يتم ذكر اسم العين الحمئة Hot spring أثناء الحوار الذي دار بينهما.

8-2-العمران: اهتم فريق ديزني كثيرا بالجانب العمراني للدول الاسكندنافية بصفة عامة والنرويج بصفة خاصة، إذ هنالك إشارة في الفيلم إلى عدة معالم أثرية بعضها مصنف ضمن قائمة مواقع التراث العالمي التابع للجنة التراث العالمي في اليونسكو، من أهمها:

-كاتيدرائية نيداروس[1] Nidaros Cathedral: التي توّج فيها ملوك النرويج، والتي تقع بمدينة تروندهايم Trondheim بالنرويج، إذ حاكى صانعو الفيلم أعمدتها وتفاصيل كثيرة منها وأسقطوها على الكنيسة التي تقام فيها مراسيم تتويج إلسا ملكة على أريندل، كما حاكوا ملابس الجوقة التي أدت الترانيم والأسقف الذي توّجها.

-قلعة أكيرشوس فورتريس Akershus Fortress[2]: الموجودة بمدينة أوسلو عاصمة النرويج، ومنها استوحى فريق ديزني تصميم قلعة أريندل، خاصة وأنها مطلة على البحر، بأبراجها الخضراء العالية المصممة بمنتهى الجمال وأسوارها المنيعة المبنية بالحجارة، وقد تم ذكر كلمة القلعة في الحوار الذي دار بين الأمير هانس وسكان مملكة أريندل، ولكن الترجمة إلى اللغة العربية لم تكن أمينة إلى حد ما.

*- توجد بالجزائر عيون حمئة نتج عنها حمامين معدنيين اثنين، أولهما حمام المسخوطين أو حمام دباغ أو حمام الشلالة الذي يقع بولاية قالمة، وثانيهما حمام الصالحين بجبال الأوراس وبالضبط في مدينة خنشلة.

[1] - Nidaros Cathedral, http://bit.ly/2qUnTl, Consulté le 21/04/2018, 17:50.
[2] - Akershus Fortress, http://bit.ly/2vELw1w, Consulté le 24/04/2018, 14:01.

-المثال: 49:48 – 49:49

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-إن القصر مفتوح.	1-القلعة مفتوحة. Cima4Up 2-القصر مفتوح للجميع. Egy.Best	-Le château est ouvert.	1+2-Le château est ouvert.	-The castle is open.

إن ظن البعض أن مفردتي القصر والقلعة تؤديان المعنى نفسه، فهم مخطئون لا محالة، إذ توجد بعض الاختلافات الطفيفة التي لا ينتبه لها أغلبنا، فالقلاع صممت خصيصا لخوض المعارك والذود عن المملكات،

والصمود أمام هجمات العدو، ولهذا السبب يتم بناؤها من الحجر أو الطوب، أما القصور فصممت بشكل جميل للطبقات الرفيعة والنبلاء ليعيشوا فيها في رغد ورفاهية، وتزيّن بالرخام والذهب، ولكن الكثيرين يعتقدون أن القلعة والقصر يمثلان الشيء ذاته.

وهو الخطأ نفسه الذي وقع فيه فريق الترجمة في النسخة المدبلجة والنسخة المسترجة الثانية، فقد وضعا كلمة القصر مقابلا للكلمة الأجنبية Castle التي تعني باللغة العربية القلعة، أما القصر فيقابله Palace، قد يكون ذلك بسبب محاولة القائمين على الدبلجة تحقيق مبدإ التزامن الصوتي بين كلام الفنان المدبلج وحركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة والمتمثلة في الأمير هانس، ولكن ما لا نستطيع استيعابه سبب اختيار كلمة القصر في النسخة المسترجة، خاصة وأن أول كلمة تصادفك عند البحث عن ترجمة castle في القواميس الثنائية الإنجليزية العربية هي القلعة وليس القصر، كما أن المترجم عليه أن يأخذ ظروف إنتاج الفيلم وصناعته بعين الاعتبار، فقلعة أريندل مستوحاة، كما أسلفنا الذكر، من قلعة أكيرشوس فورتريس في جوانب عديدة، ولو أن كلمة القصر اختيرت لأن عدد حروفها أقل من كلمة القلعة فبماذا تفسر إضافة كلمة للجميع، مع أنها غير موجودة في حوار النسخة الأصلية، وهي ليست ضرورية البتة، فالدعوة لدخول القلعة عامة ولا نلمح إشارة في حديث الأمير هانس أو نبرة تدل على استثناء أحدهم من الدخول.

-القـصر -Castle

أما فيما يخص الدبلجة إلى العربية، فقد اختيرت كلمة القصر لتحقق مبدأ التزامن الصوتي ولكنها أخلّت بالمعنى نوعا ما، فكيفية نطق حرف القاف والكاف متقاربة بعض الشيء، إذ تنطقان من أقصى اللسان مع ما يواليه من سقف الحنك، فيلتصق العضوان معا عند نطق القاف والكاف، ثم يأتي دور حرف السين الذي بقي كما هو ولم يغير مكانه في كلتا الكلمتين، وبهذا تحقق مبدأ المزامنة وبدت الترجمة موفقة في الشكل فقط.

-القلعةُ مفتُوحَة -The castle is open

من الممكن أن فريق الترجمة قد أغفل كون كلمة القلعة مناسبة أيضا من ناحية المبنى، إذ تبدأ هي كذلك بحرف القاف، إضافة إلى كون التاء مضمومة تتناسب مع طريقة نطق حروف stle الموجودة بكلمة castle، أما حرف الحاء فورد مفتوحا ليتوافق مع مقطع pen، ومن هنا يتبين لنا بأن مبدأ التزامن الصوتي سوف يتحقق أيضا بتوظيف كلمة القلعة مقابلا لكلمة castle، خاصة وأنها مناسبة من ناحية المعنى، فهي أول كلمة تقابلك عند البحث عن ترجمة هذه الكلمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، كما أن المترجم المتمرس لو بحث جيدا في تفاصيل صناعة هذا الفيلم وظروف إنتاجه، لعرف بأن قلعة أريندل مستنسخة عن قلعة أكيرشوس فورتريس النرويجية، وهي ليست قصرا البتة.

وهنا يظهر تمرس المترجم في مجاله ومدى إتقانه للغة المستهدفة خاصة وتوغله فيها، باعتبارها لغته الأم في أغلب الأحيان، يستقي منها معارف مختلفة يكتسبها ويخزنها في ذاكرته ويوظفها عند الحاجة، وهو ما يؤكده تريفو Truffaut بقوله إن "هذه المعارف هي تلك المجموعة من المعارف النظرية والعاطفية التي تسمى 'المكاسب المعرفية'، تنتج عن هذه المجموعة من البيانات المحفوظة والمعالجة ذهنيا وهذا النتاج من المعارف المخزنة في الذاكرة، معرفة مركبة تعزز الحدس والملاءمة"[1]، وتساعد المترجم على الوصول إلى نسخة مترجمة جيدة بعيدا عن الأخطاء باختلاف أنواعها، وذلك بالرجوع إليها عندما يقتضي الأمر، سواء تعلق ذلك بالمعارف اللسانية التي تجود بها قريحته اللغوية أم المعارف الاجتماعية الثقافية التي يكتسبها مع مرور الوقت أم غيرها.

8-3-الحياة الاجتماعية: استطاع فريق ديزني محاكاة طريقة عيشهم وارتدائهم للثياب ونوع الطعام الذي يتناولونه، والعادات والتقاليد المتعارف عليها في أوساط القاطنين في تلك المنطقة، نتيجة تنقله إلى البلدان الاسكندنافية.

ومن أهم العناصر الاجتماعية التي ركز عليها صانعو الفيلم هي الملابس، إذ نجد معظم الشخصيات في الفيلم مرتدية ألبسة تقليدية تنبع من عمق الحياة الاجتماعية لتلك المناطق، بدء ببائعي الثلج الذين ظهروا في البداية وهم يزاولون مهنتهم ويغنون أغنية عن قلب الجليد، مرتدين الزي الشتوي نفسه، قبعة صوفية وسترة رمادية داكنة بحزام أحمر، وسروال رمادي واسع بعض الشيء ليسهّل حركة العاملين وهم ينحنون ليقطعوا الجليد في الجبال، وجزمة متوسطة الطول مقوسة إلى الأعلى عند الأصابع مثل نعل علي بابا تمنع الانزلاق، وقفازات اللفافة La moufle التي تتألف من جزءين واحد للإبهام والثاني للأصابع الأربعة الأخرى مجتمعة معا، والتي من المعروف عنها أنها قفازات تمنح الأصابع دفئا كبيرا ولكنها تعرقل بعض الشيء حركة الأصابع الأربعة.

ننتقل إلى ملابس الجوقة التي غنت في مراسيم تتويج الملكة إلسا، وهي أيضا مستوحاة من الملابس التقليدية الرائجة في الدول الاسكندنافية، عبارة عن عباءة حمراء وياقة سوداء، كما ترتدي النساء غطاء على الرأس يشبه القبعة مربوطة في العنق بخيطين رفيعين.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, *in* La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción : actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción, Rafael Martín-Gaitero, Miguel Angel Vega Cernuda, 1997, p85 - https://bit.ly/2XNtszk - Consulté le 03/07/2019 - 08:41. «Ces connaissances, c'est cette masse de savoir notionnel et émotionnel que l'on appelle le 'bagage cognitif', cet ensemble de données mémorisées traitées mentalement, cette moisson de connaissances engrangées dans la mémoire d'où résulte un savoir composite qui favorise l'intuition et la pertinence».

تتميز ملابس جميع القاطنين في المملكة بتطريز ينبع من عمق الثقافة النرويجية والسويدية كذلك. إذ يسمى هذا الفن الشعبي ب Rosemåling أو ما يمكن تسميته بفن رسم الزهور، لأن الكلمة النرويجية rosa تعني باللغة العربية وردة وكلمة måle تعني رسم[1]، وهو فن شعبي ظهر منذ القديم في المناطق الريفية، يعتمد على رسم الزهور والأغصان والفروع وبعض الأشكال الهندسية وخاصة حرفي S أس وC سي، على القماش والأواني الفخارية والزجاجية، إضافة إلى النقش على الخشب والجدران خاصة في القصور، وظهرت هذه النقوش على عربة كريستوف الزلاجة التي أهدته إياها الأميرة آنا.

أما فيما يخص الطعام، فقد أشار كاتب القصة إلى نوعين معروفين من الطعام في تلك المناطق:

-السمك المقدد والمملح الممزوج بمحلول هيدروكسيد الصوديوم للتقليل من طعمه المر، الذي يعتبر من بين الأطباق المفضلة لدى النرويجيين والسويديين، يتناولونه في مواسم الأعياد خاصة عيد ميلاد المسيح عيسى عليه السلام.

-المثال الأول: 38:29 – 38:31

يظهر في هذا المشهد الذي يذكر فيه السمك الاسكندنافي صاحب مركز البلوط الجوال للتجارة وقد رمى كريستوف بكل عنف خارج المتجر، ثم يعود ليطلب الصفح من الأميرة آنا التي بقيت مذهولة من حدة الموقف، ويخبرها بأنه يريد أن يهديها مقدار الربع من السمك المجفف للاعتذار منها على العنف الذي صدر منه اتجاه كريستوف أمامها.

[1] -Rosemaling, https://bit.ly/2HiTBhM, Consulté le 21/04/2018, 20:57.

النسخة الإنجليزية (الأصلية)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة العربية (المدبلجة)
-I will add a quart of lutefisk.	1-Je vais vous offrir un quart de lutefisk. 2-Je vous offre du lutefisk.	-Je vais vous offrir un quart de lutefisk.	1-سأضيف كوارتاً من سمك القد المجفف. Cima4Up 2- سأضيف ربع غالون من السمك المخلل. Egy.Best	-سأضيف سمكا مجففا.

لم يواجه فريق الترجمة في النسخة الفرنسية المدبلجة والنسخة المسترجة الأولى صعوبات تذكر في نقل هذه الجملة إلى اللغة الفرنسية، فقد تلفظ الممثل المدبلج بنصف الجملة "Je vais vous offrir" قبل أن يظهر وجه الشخصية على الشاشة أي أن المترجم لم يكن مجبرا على تحقيق مبدأ المزامنة، أما الجزء الثاني " un quart de lutefisk" فقد غير preposition حرف الربط أو الجر of ب préposition حرف الجر de، وذلك لم يؤثر كثيرا على الجملة، لأن كلمة quart لم تترجم فلها المعنى نفسه في اللغة الفرنسية، كما أن كلمة lutefisk لم تتغير بل اقترضت كما هي لأن الثقافتين الاسكندنافية والفرنسية متقاربتان بعض الشيء، ومن الممكن أن يكون لدى المشاهد الفرنسي معرفة سابقة لهذا النوع من السمك. لأن "الاقتراض ليس فعلا فرديا بل فعل مجتمع، يكون تدريجيا أو مفاجئا، وعموما دائما، يتخطى الترجمة ويتعلق بتبني مجتمع لساني ثقافي لمصطلح ينتمي لمجتمع لساني ثقافي آخر"[1]، بمعنى أن اقتراض كلمة من لغة إلى لغة أخرى لا تتعلق بشخص لوحده وإنما بمجتمع بأكمله أو كل المجتمعات الناطقة بتلك اللغة المستهدفة، يتم تبني المصطلح بغض النظر عن الميدان الذي ينتمي إليه وإدخاله في قواميس اللغة المستهدفة، أما النسخة المسترجة الثانية فقد حذفت فيها كلمة quart التي تدل على الكمية، وعوضت بحرف الربط du التي تعني بعض أو القليل من، وبذلك لم تحدد كمية السمك المجفف التي أعطاها التاجر للأميرة آنا.

أما في النسخ العربية، فيمكن الجزم بأن المترجم قد لاقى صعوبات في نقل هذه الجملة إلى اللغة العربية بسبب كلمتي quart وlutefisk.

نلاحظ انطلاقا من تحليل مختلف ترجمات النسخ المتوفرة لدينا أن كل فريق ترجمة قد اختار المقابل الملائم للكلمتين، يمكن قبول ترجماتهم كلها، لأن لكل واحد منهم أسبابه الخاصة في اختيار اللفظة المناسبة من وجهة نظره، فإذا بحثنا عن كلمة quart في القاموس نجد عدة مقابلات من بينها عبارة "ربع جالون" أو "ربع غالون" التي وظفت في النسخة المسترجة الثانية، وكلمة "كوارت" التي اقترضت من اللغة الإنجليزية وقد اختارها فريق الترجمة في النسخة المسترجة الأولى، أما النسخة العربية المدبلجة فقد حذفت فيها الكلمة الدالة على الكمية تماما من الجملة العربية. يبدو في الحقيقة أن فريق السترجة في كلتا النسختين لم يوفق في مهمته، لأن كلمة "غالون" غريبة عن ثقافتنا ولا تستعمل في قياس حجم السوائل في بلداننا العربية أو على الأقل في الجزائر، أما انتهاج أسلوب الاقتراض لنقل هذه الكلمة لم يكن له داعي لأن لها عدة مقابلات في قواميس اللغة العربية، والمعروف أن أسلوب الاقتراض يكون واجبا انتهاجه إذا لم يوجد في اللغة المستهدفة مقابل لمفردة اللغة الأصلية، ومُجازا إذا كان المقابل

[1] -BALLARD, Michel, op.cit, p119. «L'emprunt n'est pas un acte individual, c'est un fait de société, progressif ou soudain, généralement durable, qui dépasse la traduction et concerne l'adoption par une communauté linguistico-culturelle d'un terme appartenant à une autre communauté linguistico-culturelle».

شائع الاستعمال في لغة الوصول بالرغم من وجود مقابل فيها، ولذلك كان من الممكن أن يضع المترجم كلمة "قليلا" مقابلا لكلمة quart للدلالة على كميته، كما أن عدد حروف هذه الكلمة قليل مما يعني أنها لن تأخذ مساحة كبيرة في سطر السترجة ويسهل على المُشاهد قراءتها بسهولة خاصة إذا كان طفلا. "فأن نترجم، ليس أن نقترض كلمات وإنما أن نساويها، بمعنى أن نعبر عن الشيء نفسه في اللغتين"[1]، وذلك باستعمال أقرب مقابل للفظة في اللغة المستهدفة دون الحاجة إلى انتهاج أسلوب الاقتراض.

ننتقل الآن إلى الكلمة الثانية المتعلقة بالسمك، فهذا النوع من السمك لونه أبيض مثل سمك القد La morue الذي يستعمل كثيرا في تحضير هذا الطبق، كما أنه سمك مجفف ولذلك نجيز اختيار فريق الترجمة في النسخة المسترجة الأولى لعبارة "سمك القد المجفف"، كما أنه موضوع في قارورات بها ماء بارد ومحلول هيدروكسيد الصوديوم، ولذلك فاختيار عبارة "السمك المخلل" في النسخة المسترجة الثانية موفق، أما فريق الترجمة في النسخة العربية المدبلجة فقد اكتفى بوضع عبارة "سمك مجفف" دون إضافة كلمة أخرى.

-I will add a quart of lutefisk. -سأضيفُ سمكا مجففا.

استطاع فريق الدبلجة هنا أن يحقق مبدأ التزامن الصوتي في نقل هذه الجملة من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة إلى حد ما، خاصة وأنه تمكن من توظيف كلمتين في اللغة العربية فيهما حرف الفاء وهما الفعل "سأضيفُ" والصفة "مجففا"، كما أن الكلمة التي تعبر عن مقدار السمك الذي سوف يضيفه حذفت، فأصبح طول الجملة المترجمة مساويا لطول الجملة الأصلية، ليتحقق تزامن نطق الفنان المدبلج لحركة شفاه الشخصية على الشاشة.

-المثال الثاني: 49:49 – 49:52

أشار صانعوا الفيلم هنا إلى عنصر آخر من عناصر الطعام المفضل لدى سكان الدول الاسكندنافية، وهو "hot glögg"، إذ يظهر الأمير هانس وهو يدعو سكان أريندل بكل حب واهتمام للدخول إلى قاعة القاعة الكبرى لتناول الحساء والشراب الساخن، لكي يشعروا بالدفء نتيجة تجمد كل شيء في المملكة بسبب الملكة 'إلسا'.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p94. «Traduire, ce n'est pas décalquer des mots mais égaler, c'est-à-dire exprimer la même chose dans les deux langues».

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-هناك حساء وعصيدة في القاعة الكبرى.	1-يوجد حساء ونبيذ ساخن في القاعة الكبرى. Cima4Up 2-هنالك حساء وشراب ساخن في القاعة الكبرى. Egy.Best	-On y sert de la soupe et des boissons chaudes dans le grand salon.	1-Il y a de la soupe et du vin chaud dans le grand halle. 2-On sert de la soupe et du glögg chaud.	-There's soup and hot glögg in the great hall.

لم يواجه مترجمو النسخ الفرنسية عناء يذكر في نقل كلمة soup من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية إلا في إضافة حرف e في آخر الكلمة بسبب تشابه الكلمتين في اللغتين الأصل والمستهدفة. أما مترجمو النسخ العربية فقد بحثوا عن مقابل يوفي المعنى، لأن مبدأ التزامن الصوتي ليس عائقا في هذه الحالة، فشفاه الشخصية لا تظهر على الشاشة عند نطق الكلمة، ولذلك فقد اشتركوا في اختيار كلمة حساء من بين عدة مقابلات.

أما عبارة hot glögg فقد تعامل معها كل فريق ترجمة بطريقته الخاصة، فهي في الحقيقة تدل على شراب ساخن يحضّر في الدول الاسكندنافية في مواسم الأعياد وخاصة في شهر ديسمبر الذي يكون فيه البرد في أوجّه، ولذلك يحضّره سكان تلك المناطق ليدفّئ أجسادهم المتجمدة من شدة البرد، ويتكون من عناصر كثيرة من أهمها النبيذ أو الخمر، ولهذا اختيرت عبارة boisson chaude في النسخة الفرنسية المدبلجة التي معناها شراب ساخن، أي إنه شرح المصطلح لكي لا يكون مبهما لدى بعض المشاهدين الذين قد لا يعرفون هذا النوع من الشراب، وهو ما انتهج في النسخة العربية المسترجة الثانية، إذ اختيرت فيها عبارة 'شراب ساخن' للدلالة على نوع المشروب المحضر دون إضافة مؤشر آخر، أما في النسخة الفرنسية المسترجة الثانية فقد ترك اسم الشراب كما هو وترجمت الصفة hot إلى chaud، على أساس أن هذا النوع من الشراب معروف لدى المشاهد الفرنسي، أو أنها فرصة سانحة ليطلع على الثقافة الاسكندنافية ويتعرف على هذا النوع من الشراب. أما في النسخة الفرنسية المسترجة الأولى فقد انتهج أسلوب التطويع المعجمي الجزء مقابل الكل، وأُخذ جزء أو مكون واحدا من هذا الشراب وهو النبيذ vin وجعل مقابلا للكلمة glögg، وأضيفت له الصفة chaud مقابلا لكلمة hot.

ولكن ما لا يمكن استيعابه هو كيفية نقل فريق الترجمة في النسخة العربية المسترجة الأولى لهذه العبارة من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، فقد تخطى حدود الثقافة العربية الملتزمة، واختار عبارة نبيذ ساخن، دون أن يهتم بالمرجعية الثقافية للمتلقي العربي ولا إمكانية مشاهدة هذا الفيلم في جو عائلي، ونسي أو تناسى تماما أن معظم رواد أفلام ديزني هم من فئة الأطفال والمراهقين الذين يمكن التأثير عليهم بسهولة كبيرة، كما يمكن تأثرهم بشخصيات أبطالهم المفضلين وتقليد سلوكهم ولو كان شاذا في بعض الأحيان، إن لم يستطع أن يترجمها بشراب ساخن مثلما فعل المترجمون في النسخ الأخرى، كان من الممكن ألا يترجمها بتاتا، إذ وفق توري Toury "الحذف استراتيجية ترجمة صالحة"[1]، بمعنى أنه بمقدور المترجم أن يستغني عن الترجمة في حالة ما إذا لم يستطع نقل جزء معين من الحوار وكان متأكدا أنه سيخدش شعور المتلقي أو يمسه في عقيدته ودينه.

[1] - TOURY, Gideon: Descriptive Translation Studies and Beyond, John Benjamins Publishing, 1995, p82. «Omission is a valid translation strategy».

كما لا يفوتنا عمل فريق الترجمة في النسخة العربية المدبلجة الذي ارتأى أن يبتعد عن مفهوم الشراب الساخن تماما مهما كان نوعه حلالا أم حراما، واختار كلمة عصيدة التي تعني الطعام المهروس، وهنا يطرح سؤال نفسه: هل كان سكان أريندل يحسون بالجوع في ذلك المشهد ليدعوهم الأمير هانس إلى تناول العصيدة؟ حتما لا، فقد كانوا يحسون بالبرد الشديد نتيجة تغير الطقس المفاجئ في شهر جويلية، فمن الجو المشمس اللطيف إلى الصقيع والزوابع الثلجية، ولذلك قد يتفطن المشاهد إلى أن هناك خللا ما في الدبلجة.

ومن ثم يمكن اختيار عبارة شراب ساخن لتكون مقابلا في اللغة العربية لعبارة hot glögg، دون ذكر تفاصيل أخرى لكي لا يمس المترجم معتقدات المشاهد الاجتماعية والثقافية والدينية، وليدعه لوحده يخمن نوع الشراب المقصود سواء أكان قهوة أم شايا أم حليبا بالشوكولاطة الساخنة.

يرى جاكوبسون Jakobson أنه "يتم نقل كل تجربة معرفية وأقسامها في أي لغة قائمة"[1]، بمعنى أن كل كلمة أو عبارة يستطيع المترجم نقلها إلى اللغة المستهدفة مهما كان معناها أو نوعها، يمكن أن يكون لها مقابل أو أكثر في لغة الوصول، وإن لم يوجد يستطيع المترجم أن يستعين بأساليب كثيرة من أهمها الاقتراض أو التغيير في المعنى أو إيجاد التكافؤ في المواقف مستعينا بأسلوب التصرف، أو الإطناب أي إدراج شرح للكلمة أو العبارة، أو خلق كلمات أو ألفاظ جديدة Neologism، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمصطلحات العلمية المعقدة التي ما تلبث تتطور يوما بعد يوم.

بما أننا بصدد مقارنة النسخ المترجمة، فقد لفت انتباهنا عبارة in the great hall التي ترجمت إلى العربية بعبارة في القاعة الكبرى، وقد وفق فريق الترجمة في نقل معنى العبارة، فكلمة hall بالإنجليزية تعني قاعة أو ردهة أو صالة باللغة العربية، أما صفة great فقد نقلت إلى العربية بكلمة الكبرى التي تناسبها في المعنى.

المشكل يكمن في النسخ الفرنسية، فقد وضع كل فريق ترجمة المقابل المناسب من وجهة نظره، ففي الدبلجة اختيرت كلمة salon التي تعطي انطباعا بقاعة الاستقبال، يمكن قبول هذه الترجمة لأنها تتناسب مع كلمة hall في طريقة نطق المقطع الأخير منها lon، وذلك بفتح الفم قليلا وكأن الممثل ينطق حرفا مضموما، أما في النسخة المسترجة الثانية فلم ترد ترجمة لعبارة in the great hall لسبب ما لا يبدو واضحا، قد يبرر ذلك بكونه اختصارا للجملة المسترجة أي أن يكون سطر السترجة قصيرا، لأن الحذف عادة ما يحدث نتيجة كون المقطع المحذوف لا يلائم ثقافة المتلقي المستهدف أو ديانته أو عاداته وتقاليده، وهنا يمثل الحذف الحل الوحيد الموجود أمام المترجم العاجز عن نقل هذه المحظورات، بطبيعة الحال إن لم يجد لها حلا بديلا مثل أسلوب التصرف أو التكييف، أما وأن

[1] - JAKOBSON, Roman: On Linguistic Aspects of Translation, in On Translation, Editor: Reuben A.Brower, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1959, p234. «All cognitive experience and its classification is conveyable in any existing language».

يقوم المترجم بحذف مقطع لم يستطع فهمه أو لا يملك الوقت أو المؤهلات للبحث عنه، فذلك أمر آخر، إذ ترى ليبيهالم Leppihalme أن "المترجم يمكن أن يكون مسؤولا ويختار الحذف، بعد رفض الاستراتيجيات البديلة، أو غير مسؤول لإنقاذ نفسه من مشكلة البحث عن شيء لا يعرفه"[1]، وهنا تظهر قريحة المترجم ومدى احترافيته في نقل الخطابات السمعية البصرية خاصة، لأن النسخة الأصلية من الحوار تكون موجودة جنبا إلى جنب مع سطور السترجة وليس مثل أنواع الخطابات الأخرى التي لا يمكن للمتلقي المقارنة فيها بين النسخة الأصلية والنسخة المترجمة ورصد الكلمات إن لم نقل الأجزاء المحذوفة فيها. يشيع الحذف في الترجمة السمعية البصرية في سترجة الهواة بشكل كبير، نظرا لعدم تمرسهم في هذا المجال في معظم الأحيان، إضافة إلى إمكانية عدم توفر الوقت الكافي لتحضير نسخة مترجمة متقنة، نتيجة تهافت المسترجين الهواة لعرض ترجماتهم قبل منافسيهم، وعدم وجود قيود صارمة تقنّن عملهم وتقيّم ترجماتهم، ولهذا يلجأ بعضهم إن لم نقل جلّهم إلى أسلوب الحذف لتفادي الكلمات أو الجمل الصعبة.

في حين أن فريق الترجمة في النسخة المسترجة الأولى قد أخطأ في اختيار المقابل الفرنسي لكلمة hall الإنجليزية، فقد وضع كلمة halle التي تعني السوق أو السوق المركزي لمدينة ما، وكان الأجدر به أن يكتب الكلمة دون إضافة حرف e، أي hall، من الممكن أن يكون هذا نتيجة خطأ مطبعي لا غير، ولكنه قد يؤدي بالمشاهد إلى سوء فهم الحوار خاصة إذا كانت عملية إضافة حرف أو حذفه تغير معنى الكلمة تماما ومنه معنى الجملة بأكملها.

8-4-العادات والتقاليد: كان الفيلم زاخرا جدا بكل ما يتعلق بالعادات والتقاليد السائدة في المجتمع الغربي عامة والاسكندنافي خاصة، ومن أهمها عمود أيار Maypole، وهو عمود خشبي على شكل صليب مزين بأنواع الزهور الملونة والأغصان الخضراء، تعلق على حوافه حلقتان بشكل عمودي مزينتان أيضا بالأزهار، وتربط أشرطة طويلة ملونة بقرص أفقي مثبت في أعلى العمود وتمتد إلى الأسفل وتربط على الأرض، يأخذ كل طفل شريطا في يده ويدورون حول العمود ويرقصون ويغنون أغاني شعبية متوارثة.

[1] - LEPPIHALME, Ritva: Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions, Multilingual Matters, Clevedon, 1997, p82. «A translator may choose omission responsibly, after rejecting alternative strategies, or irresponsibly, to save him/herself the trouble of looking up something s/he does not know».

قد يتساءل المشاهد عن اسم العمود الذي يدل على شهر أيار أو ماي، في حين أن قصة فيلم ملكة الثلج تجري حوادثها في شهر جويلية، تجدر الإشارة إلى أن المتعارف عليه في السويد أن يقام العمود في احتفالات منتصف الصيف، ولذلك يسمى بعمود منتصف الصيف Midsummer أو Midsommarstång باللغة السويدية، لأن الصيف عندهم يشبه الربيع عندنا بأزهاره الجميلة والخضرة في كل مكان.

يظهر عمود منتصف الصيف لحظات قبل بداية مراسيم تتويج الملكة إلسا، ويبدو فيها رجال وهو يرفعون العمود إلى الأعلى، وعند نصبه يتعالى تصفيق وهتاف سكان أريندل رجالا ونساء وأطفالا فرحا به، ويركز التصوير على أعلى العمود المزين بكل ألوان الزهور الجميلة. لم يذكر في الحقيقة اسم عمود منتصف الصيف في حوار أحد الشخصيات ولكن أشير إليه فقط في العنصر البصري غير اللفظي أي في الصور، وذلك لإظهار مدى تشبث سكان المملكة بعاداتهم الاجتماعية والدينية العريقة، فالعمود إشارة واضحة على اعتناقهم الديانة المسيحية خاصة وأنه على شكل صليب كبير مزين.

غالبا ما تعج الخطابات السمعية البصرية بعناصر غير لغوية في عدة أشكال، تتخطى حركات الجسد المختلفة، تتمثل في تقنيات فيلمية "مثقلة بإشارات ومعاني ضمنية يمكن أن تحمل رسائل تتخطى الكلمات أو تحل محلها"، ذكر منها جمال ست تقنيات هي: "المقدمة الكتابية والجداريات والرموز الثقافية والكتابة على الجدران

والصوت الخافت والأسماء العرقية"[1]، توظف هذه التقنيات للإشارة إلى الحقبة الزمنية التي تدور فيها قصة الفيلم والحوادث المصاحبة لها، والعادات والتقاليد السائدة في تلك المنطقة، والديانة أو الديانات المعتنقة من قبل مجتمع القصة، كل هذه العناصر وغيرها يمكن ألا تتاح لها فرصة للإشارة إليها في نص الحوار بواسطة الكلمات، ولذلك يلجأ صناع المنتج السمعي البصري إلى انتهاج هذه التقنيات وغيرها ليعبروا عما لا تستطيع الكلمات لوحدها التعبير عنه.

8-5-الأساطير والخرافات: اعتمدت كاتبة السيناريو على عناصر كثيرة تنبع من الماورائيات المتمثلة في السحر والشعوذة والتحكم بعناصر الطبيعة المختلفة، وكائنات خرافية لا وجود لها إلا في الأساطير النوردية والفلكلور الاسكندنافي مثل الأقزام وغيرها.

-المثال:06:49 – 06:51

من بين الأمور المتعلقة بالسحر والقوى الخارقة، لدينا مثال عن مشهد تدور حوادثه وسط وادي الصخور الحية الذي يقع بين الجبال السوداء، تظهر فيه إلسا وآنا طفلتين رفقة والديهما ومجموعة من الحجارة التي تتحول إلى أقزام، فيسأل حكيمهم الوالدَ عن قوى إلسا إن كانت لعنة أم فطرية.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-موهبة طبيعية أم لعنة؟	1-ولدت مع قدرات، أو حلّت عليها لعنة؟ Cima4Up 2-أولدت بقواها أم هي لعنة؟ Egy.Best	-Pouvoirs de naissance ou sortilège ?	1-Est-elle née avec ses pouvoirs ? 2-Un don de naissance ou un sortilège ?	-Born with the powers or cursed?

[1] - GAMAL, Muhammad Y.: Adding Text to Image: Challenges of Subtitling Non-verbal Communication, op.cit, p11. «…that are laden with signs and implicit meanings that may carry messages beyond or instead of words» «The graphic introduction, murals, cultural signs, graffiti, sotto voce and ethnic names».

تعامل كل فريق ترجمة مع هذه الجملة بطريقته الخاصة، فقد نقلت في النسخة العربية المسترجة دون أن ينقص منها عنصر، إذ وضع الفعل المبني للمجهول "ولدت"مقابلا للصفة "born"، وقد استُعمل أسلوب الترجمة غير المباشرة وهو الإبدال، فاستبدلت الصفة بالفعل، ثم ترجمت عبارة "with the powers" ترجمة حرفية بعبارة "مع قدرات"، ثم وضع حرف الربط "أو" مقابل the interjunction or، بقيت الصفة cursed أي ملعون التي نقلت إلى جملة كاملة هي "حلّت عليها لعنة"، فلا يمكن ترجمتها حرفيا لأن ذلك يعني أنها قد ارتكبت شيئا خاطئا أو محرما تسبب لها بلعنة خلق الثلج، والحقيقة أن الأميرة إلسا ذات 8 سنوات كانت يافعة في ذلك الوقت، فكيف لها أن ترتكب ذنبا أو خطيئة تتسبب في حلول لعنة عليها.

تشابهت هذه الترجمة مع النسخة الفرنسية المسترجة الأولى إلا أنه حذف الجزء الثاني من السؤال والمتعلق باللعنة، لسبب لا يبدو واضحا، فهذا الجزء مهم جدا في معرفة أصل قوى الأميرة إلسا الخارقة، ولا يمكن حذفه بتاتا.

أما النسختان المدبلجتان العربية والفرنسية والنسخة المسترجة الثانية، فقد تشابهت في الطريقة المتبعة لنقل الكلمات من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، إذ استعمل أسلوب الإبدال، فمن جملة تتكون من

صفة+حرف+اسم+حرف+صفة وعلامة استفهام إلى اسم+حرف+اسم+حرف+اسم في النسخ الفرنسية، واسم+صفة+حرف+اسم، فقد استبدل "born with the powers" بعبارة "موهبة طبيعية"، بمعنى أنه أشار إلى أنها مولودة بقوى خارقة، كما أنها عكس اللعنة التي وردت في الجزء الثاني من الجملة، فهي موهبة، لأنها ناتجة عن الخير وليست لعنة ناتجة عن الشر، أما كلمة طبيعية فتعني أنها ولدت بهذه القوى وليست مكتسبة.

اختار فريق السترجة الثانية كلمة un don التي تعني موهبة، أما فريق الدبلجة فقد رأى أن يضع كلمة قوى أو قدرات pouvoirs وهي الترجمة الحرفية لكلمة powers، أما الصفة cursed التي تعني ملعونة فقد استبدلاها بالاسم sortilège الذي يعني سحرا وليس لعنة، فاللعنة باللغة الفرنسية يقابلها malédiction، أما الصفة ملعون فيقابلها maudit، ولكنهما اختارا الاسم كي يتناسب مع الاسم don في النسخة المسترجة والاسم pouvoirs في النسخة المدبلجة.

من أهم الكائنات الخرافية التي تتردد كثيرا في الأساطير الاسكندنافية نجد:

-المثال الأول: 01:05:10

الأقزام trolls، وهي عبارة عن مخلوقات غريبة الشكل وأحيانا مخيفة جدا تعيش في الكهوف والمغارات والجبال وتحت الأرض، تتميز بكونها خطرة على البشر ونادرا ما تساعدهم على تخطي الصعاب، تعني كلمة ترول troll الشيطان أو العفريت باللغة النوردية القديمة. ولكنها في فيلم "ملكة الثلج" مسالمة جدا وتقدم عونا كبيرا للبشر، وحتى أنها ترعى كريستوف وسفن.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
–أقزام؟	1–غيلان؟ Cima4Up 2–أقزام...؟ Egy.Best	-Des trolls ?	1+2-Des trolls ?	-Trolls?

لم تختلف النسخ الفرنسية عن النسخة الأصلية في اختيار مقابل لكلمة troll، إذ أبقت على المفردة نفسها دون تغيير، لأنها موجودة في القواميس الفرنسية، فاللغتان الفرنسية والنوردية القديمة تنتميان للعائلة نفسها وهي اللغات الجرمانية، كما أن الثقافات الاسكندنافية والفرنسية متقاربة جدا، فهي تؤمن بوجود هذه الكائنات الخرافية حتى ولو كانت حاضرة في الأساطير فقط، وبهذا تحقق مبدأ التزامن الصوتي في النسخة المدبلجة، أما قواميس اللغة العربية فهي لا تحتوي على مقابل محدد للكلمة، إذ نجد كلمة "ترول" كما هي مقترضة من اللغة الإنجليزية، وبما أن الفيلم موجه لفئة قد لا تكون لديها ثقافة واسعة تشمل الأقزام وما شابه، يجب اجتناب استعمال الاقتراض قدر المستطاع، "فالترجمة تقوم على إعادة إنتاج في لغة المستقبل المكافئ الطبيعي الأقرب لرسالة اللغة الأصل، أولا فيما

يتعلق بالمعنى وثانيا من ناحية الأسلوب"[1]، فالمترجم يعمل جاهدا للبحث عن مقابلات موجودة في قواميس اللغة المستهدفة، ويبتعد قدر الإمكان عن شواذ اللغة أو المفردات المقترضة من لغات أجنبية، ولذلك فقد وظفت كلمة "أقزام" في النسخة المدبلجة والمسترجة الثانية، التي يمكن قبولها لأنها تفي بالمعنى تماما، فالمخلوقات هذه رسمت على شكل كائنات صغيرة الحجم وغريبة الشكل تشبه الأقزام إلى حد ما، حتى ولو لم تكن هذا المفردة موجودة في القواميس ثنائية اللغة كمقابل لكلمة troll. أما النسخة المسترجة الأولى فقد اختارت مفردة غيلان، جمع ومفردها غول. يمكن القول أن المترجم هنا لم يوفق في نقل هذه الكلمة إلى حد ما، لأنه إذا بحثنا في القاموس الثنائي عربي إنجليزي عن ترجمة كلمة غول نجد عدة مقابلات من أهمها ogre ولكن لا مكان لكلمة troll، إضافة إلى أن الغيلان مخلوقات بشعة متوحشة ضخمة الجثة، أما شخصيات الفيلم فهي عبارة عن حجارة متفاوتة الأحجام تتحول إلى أقزام بشوشة طيبة القلب ومتعاونة جدا.

-المثال الثاني: 01:00:14 – 01:00:16

ننتقل الآن إلى مثال آخر عن مخلوق خيالي لا وجود له لا في عالمنا الحقيقي ولا في الأساطير، وهو وحش الثلج الضخم الذي صنعته الملكة إلسا.

يطارد وحش المارشميللو Marshmallow كريستوف وآنا، وفي طريقه يلتقي برجل الثلج أولاف الذي كان يغتابه بكلمات لا تبدو مضحكة كفاية بالرغم من محاولته الابتسام والضحك، فهو لم يفعل شيئا يذكر لإيقاف الوحش، ولكن في النسخة المترجمة اهتم المترجمون بوضع مقابل مضحك للوحش.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-نجحنا في خداع دعبول.	1-لقد هربنا تماما من ذلك الوحش. Cima4Up 2-لقد فقد وحش الخطمي ذاك أثرنا! Egy.Best	-J'ai réussi à pousser compagnie à la grande guimauve.	1-On a réussi à semer la grande guimauve. 2-Nous avons semé la guimauve géante.	-We totally lost Marshmallow back there.

[1] - NIDA, Eugene, TABER, Charles: The Theory and Practice of Translation, ed. Leiden, E.J. Brill, Collection Helps for Translators, 1969, p12. «Translation consists of reproducing in the receptor language the closest natural equivalence of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style».

نلاحظ في النسخة الأصلية كتابة اسم الوحش Marshmallow بحرف تاجي capital letter (في نص السيناريو)، وذلك للدلالة على أنه اسم علم، وهذا ما لا نلمسه في النسخ المترجمة، فقد بحث فريق الترجمة الفرنسي عن مقابل الكلمة الإنجليزية في القواميس الفرنسية وهو guimauve، وأضاف له كلمة grande وهي صفة adjectif تعني كبير، وذلك في النسختين المدبلجة والمسترجة الأولى، أما النسخة المسترجة الثانية فقد اختيرت فيها الصفة géante التي تعني ضخم أو عملاق، وهي أقرب مقابل إذا ما بحثنا عن كلمة تصف الوحش، فهو ضخم جدا وعملاق بالنسبة لحجم شخصيات الفيلم الأخرى، مع أن هذه الصفة غير موجودة في النسخة الأصلية.

لقد أضيفت في النسخة المسترجة الأولى عبارة on a réussi التي تعني 'نجحنا' والتي لا وجود لها في الحوار الأصلي، أما في النسخة المدبلجة فقد وضعت عبارة j'ai réussi التي تعني 'نجحت'، وهو بهذا يقصد أولاف وحده، ولكن الحقيقة أن أولاف كان يتحدث نيابة عن نفسه وصديقيه آنا وكريستوف، أما فيما يخص الفعل lost، فقد وُضع في كل النسخ الفرنسية مقابل مناسب له من وجهة نظره، إذ وظف في النسختين المسترجتين الفعل semer ترجمة للفعل الانجليزي lost، الذي يعني ترك أحد بعيدا عنه أو التخلص من شخص غير محبب.

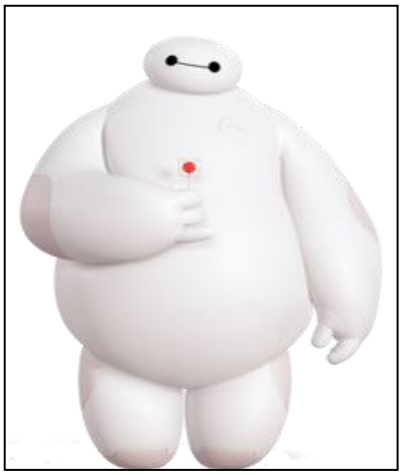
أما في النسخة المدبلجة فقد وضعت عبارة pousser compagnie، التي تعني باللغة العربية التخلي عن رفقة أحدهم، يمكن توظيف هذا المقابل في حالة الشعور بالملل اتجاه أحد ما ومحاولة التخلص من صحبته، وقد استعملت في هذه الحالة ليبين طرافة الموقف، فرجل الثلج أولاف يمزح مع آنا وكريستوف حول كون الوحش رفيقهم الذي نجحوا في التخلص منه، والذي هو في الحقيقة عدوهم ويحاول طردهم من تلك المنطقة بشتى الطرق الممكنة.

اختار كل فريق ترجمة في النسخ العربية الثلاث مقابلات معينة لمكونات الجملة الانجليزية وفقا لما رآه مناسبا، إذ وُضع في النسخة المسترجة الأولى فعل 'الهروب تماما' للدلالة على نجاحهم في الفرار من الوحش. للإشارة فقط فإن فريق الترجمة في هذه الحالة قد اختلف عن النسخة الأصلية في تصوير الموقف، فبينما وضع الكاتب الأصلي نتيجة الفعل وهو فقدان أثر الوحش، اختار فريق الترجمة الطريقة التي استطاعوا بواسطتها التخلص منه وهو فعل الهروب، أما النسخة المسترجة الثانية فقد حاكت النسخة الانجليزية في النتيجة لفعل ووضع 'فقدان الأثر'.

أما كلمة marshmallow فقد اختار المترجمان كلمة 'الوحش' مكافئا لها وأضاف المترجم الثاني كلمة 'الخطمي' التي هي في الحقيقة ترجمة حرفية للفظة الانجليزية.

تبقى النسخة العربية المدبلجة التي أبدع فيها فريق الترجمة بشكل لافت للانتباه، إذ اختار فعلي النجاح والخداع للدلالة على نجاحهم في خداع الوحش والهروب والتخلص منه، مع أن ذلك لم يرد في الحوار الأصلي بشكل صريح، ولكنّ الطريقة التي قال بها أولاف هذه الكلمات وأسلوبه في الجري هاربا من الوحش تدل على ذلك، ثم إنه قد اختار كلمة 'الدعبول' التي توحي بالاستهزاء والسخرية من الوحش، وبهذه الكلمة استطاع محاكاة عنصر الفكاهة التي أرادها كاتب الحوار الأصلي من وراء اختيار كلمة marshmallow، فهذه الكلمة توظف ليس للدلالة على حلوى الخطمي نفسها وإنما لوصف شخص ضخم من الخارج فارغ من الداخل*، وهو الحال هنا، فالوحش بالرغم من كونه ضخم الجثة وله قطع جليدية حادة تبرز في كل جسمه، إلا أنه يمكن أن

*-في حقيقة الأمر لم نجد هذا المعنى المجازي في القواميس الانجليزية، وإنما وجدنا معنى آخر وهو وصف لشخص ضخم نوعا ما في حين أنه طيب وناعم في الحقيقة، ولكننا استنبطنا هذا المعنى المجازي من فيلم آخر لديزني وهو Big Hero 6، بطله 'هيرو Hero' طفل في الثالثة عشر من عمره يصف الرجل الآلي الذي صنعه أخوه الكبير بقوله في النسخة الأصلية: "looks like a walking marshmallow, no offense !"، أما في النسخة المدبلجة: "يشبه دمية من حلوى الخطمي، لا أقصد الإهانة!"، وفي النسخة المسترجة كتب مايلي: "يبدو مثل خطامي سائر، بدون إهانة!"، كلمة بدون إهانة تدل على أن هذا الوصف يدل على الاستهزاء والسخرية، وتجدر الإشارة إلى أن الرجل الآلي هنا يشبه الوحش الذي صنعته إلسا، لكونه ضخما وأبيضا وفارغا من الداخل خاصة وهو يحمل مصاصة في يده.



يذوب بمجرد ملامسة أي مصدر للحرارة، مثل حلوى الخطمي التي تتميز بقوام يذوب بسبب اللعاب بمجرد وضعها في الفم، ولذلك اختار المترجم كلمة الدعبول التي تعني عند المجتمعات العربية شخصا بدينا ضخم الجثة بليدا وغير ودّي، مما يعني أن المترجم قد حقق مبدأ الفكاهة في هذه الجملة.

-المثال الثالث: 01:01:37 – 01:01:40

هناك كائن آخر في الفيلم لا ينتمي لا إلى البشر ولا إلى الحيوانات ولا حتى الكائنات الخرافية وهو رجل الثلج 'أولاف'، إذ تعودنا على رؤية الأطفال يصنعون رجل الثلج بكل فرح في مواسم الأعياد ويزينون به حدائقهم، ولكن أن نشاهد رجل ثلج تدب فيه الحياة، يمشي ويلعب ويمزح، بل وأكثر من هذا يؤدي دورا مهما بجانب الأبطال الرئيسيين، فهذه سابقة في أفلام الرسوم المتحركة.

من بين أهم الحوارات التي دارت بين أولاف والشخصيات الأخرى، اخترنا المثال الآتي الذي يظهر فيه رفقة آنا وكريستوف وسفن، فيقول كريستوف بأن لديه جمجمة صلبة إثر إصابته في رأسه، فيرد عليه أولاف بأنه لا يملك لا جمجمة ولا عظاما.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-ليس عندي جمجمة أو عظم.	1-لا جمجمة لديّ...ولا عظام.Cima4Up 2-ليس لي جمجمة أو عظام.Egy.Best	-Moi, j'ai pas de crâne. Et pas de squelette.	1-Moi, j'ai pas de crâne. Et pas de squelette. 2-Moi, j'ai pas de crâne. Pas d'os !	-I don't have a skull…. Or bones.

Moi, j'ai pas de crâne.
Cima4Up.TV
- لا جمجمة لدي . . . ولا عظام
- إذاً . . .
Moi, j'ai pas de crâne.
Egy.Best
ليس لي جمجمة

Et pas de squelette.
Cima4Up.TV
- لا جمجمة لدي . . . ولا عظام
- إذاً . . .
Pas d'os !
Egy.Best
أو عظام

يغلب على هذا المثال استعمال الترجمة الحرفية في الجزء الأول من الجملة، أي في نقل كلمة skull التي استبدلت في النسخ الفرنسية الثلاث المدبلجة والمسترجة بكلمة crâne، أما في النسخ العربية الثلاث فقد وظفت كلمة جمجمة، وهما الكلمتان الأقرب للفظة الانجليزية. هذا فيما يخص كلمة skull، أما فعل الملكية have، فقد تنوع بين 'ليس عندي' و'لا ...لدي' و'ليس لي' وكلها تفيد المعنى نفسه، أما في النسخ الفرنسية فقد وظف فعل الملكية avoir، وتجدر الإشارة إلى أنه قد أضيف الضمير moi يعني 'أنا' للدلالة على أن أولاف يحاول المقارنة بينه وبين كريستوف، ولكن استعمل السجل الدارج في الجملة إذ وضعت عبارة 'j'ai pas' عوضا عن 'je n'ai pas'، مع أن ذلك لم يرد في النسخة الأصلية، يمكن أن نعطي الحق لفريق الترجمة في النسخة المدبلجة الذي حاول قدر الإمكان تحقيق مبدإ التزامن الصوتي، ولكن ذلك غير مقبول في النسخ المسترجة التي تعد فرصة سانحة لتعلم اللغة وقواعدها، هذا وبالإضافة إلى عدم تقسيم سطر السترجة في النسخة العربية الأولى على حسب أجزاء الحوار في النسخة الأصلية، إذ نلاحظ بقاء السطر نفسه في كل من الجزء الأول المتمثل في 'لا جمجمة لدي' والجزء الثاني 'ولا عظام'.

وهو ما ينادي به الكثير من الباحثين في مجال الترجمة السمعية البصرية، الذين يرون في عملية السترجة فرصة ذهبية لتعلم اللغات وكيفية كتابة الكلمات، أمثال سوكولي Sokoli[1] التي طورت سنة 2006 مشروعا بعنوان "التعليم عن طريق السترجة Learning via Subtitling" التي تحث فيه على انتهاج سترجة الأفلام أداة لخلق نشاطات لتعليم الطلاب اللغات الأجنبية، يشبه مشروع بالدري Baldry[2] الموسوم ب"التيار Streamline" الذي ذكره في مؤلفه سنة 2002.

أما كايمي Caimi[3] ونيفز Neves[4] وديار سينتاس Díaz Cintas وفيرناندير Fernández[5] فقد اتفقوا على أنه يجب أن يدرج مقياس للسترجة لتطوير القدرات اللغوية عند المتعلمين في اللغة الأصل كما اللغة المستهدفة في البرامج التعليمية. وبرهنت كل من غيا Ghia وفان لومال Van Lommel وآخرون أن التعليم بواسطة الخطابات السمعية البصرية المسترجة طريقة فعالة جدا لتنمية المكتسبات خاصة القواعد النحوية سواء في لغة الانطلاق أو

[1] - A consulter: SOKOLI, Stavroula: Learning via Subtitling (LvS): A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling, op.cit.
[2] - A consulter: BALDRY, Anthony: Multimodal concordancing and screen translation, *in* Rassegna italiana di linguistic applicata, GEN./AGO, Caimi (éd.), 2002.
[3] - A consulter: CAIMI, Annamaria: Cognitive insights into the role of subtitling in L2 learning, *in* Audiovisual translation in close-up: practical and theoretical approaches, Adriana Serban, Anna Matamala and Jean-Marc Lavaur (eds), 2nd unaltered ed., Peter Lang, Bern, Switzerland, 2011/2012, pp113-131.
[4] - A consulter: NEVES, Josélia: Language awareness through training in subtitling, *in* Topics in Audiovisual Translation, op.cit.
[5] - A consulter: DIAZ CINTAS, Jorge, FERNANDEZ, Cruz: Using subtitled video materials for foreign language instruction, *in* The Didactics of Audiovisual Translation, Edited by Jorge Díaz Cintas, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2008, pp201-214.

لغة الوصول، أي بالسترجات داخل لغوية Intralingual subtitles أي في اللغة نفسها، أو السترجات خارج اللغوية Interlingual subtitles أي من لغة إلى أخرى. أما ليرتولا Lertola فقد تناولت فيديوهات أصلية وترجماتها، وتوصلت في أبحاثها إلى مدى تأثير السترجة على الاحتفاظ بمفردات اللغات الأجنبية، كما جمعت في مؤلف معلومات عن عديد الدراسات التي تناولت نجاعة تقنيتي السترجة والدبلجة باعتبارهما نوعين رئيسيين من أنواع الترجمة السمعية البصرية في أقسام اللغات الأجنبية.[1]

هذا وبالإضافة إلى عدد كبير من الدارسين الذين تناولوا بالدراسة والتحليل والتجربة مدى نجاعة المواد السمعية البصرية في أقسام اللغات الأجنبية وإيجابيات الترجمة السمعية البصرية في تعليم اللغات الأجنبية وتعلمها.

أما الجزء الثاني من الجملة فقد تراوح بين أسلوب الترجمة الحرفية والإبدال والتطويع، فكلمة bones الإنجليزية ترجمت ترجمة حرفية في النسختين المسترجتين العربيتين ووظفت كلمة عظام، أما النسخة المسترجة الفرنسية الثانية فقد استعملت فيها كلمة os التي هي ترجمة حرفية أيضا، في حين أنه في النسخة المدبلجة العربية قد انتهج أسلوب الإبدال من الجمع bones في اللغة الإنجليزية إلى المفرد 'عظم' في اللغة العربية، بينما في النسختين الفرنسيتين المدبلجة والمسترجة الثانية يبدو أن أسلوب التطويع الاختياري المعجمي الجزء مقابل الكل المندرج ضمن التطويع المعجمي هو المناسب في هذه الحالة، فقد استبدل الجزء bones في اللغة الانجليزية بالكل squelette في اللغة الفرنسية. في حقيقة الأمر لم يغير انتهاج هذه الأساليب في المعنى العام للجملة، بل بالعكس تماما فقد بيّن عبقرية اللغات المنقول إليها ومدى خبرة المترجمين وتمرسهم في هذا المجال.

8-6-الحيوانات: من بين الحيوانات التي ظهرت في الفيلم، نجد الذئاب في الغابة عندما كانت الأميرة آنا وكريستوف وحيوان الرنة سفن يتجولون في الغابة بحثا عن الملكة إلسا، ولحسن الحظ تمكنوا من التخلص منهم، إضافة إلى عائلة من الإوز تتكون من أم وصغارها الخمس تلتقيهم الأميرة آنا في الحديقة، وبضع نحلات تطير في السماء ومجموعة من طيور النورس ترقص مع أولاف رقصة البطاريق المشهورة المستوحاة من فيلم 'ماري بوبينز Mary Poppins' الذي أنتجته استوديوهات ديزني سنة 1964[2]. أما الحيوانات التي رافقت الشخصيات في الفيلم هما الرنة والحصان، وقد أدى الاثنان أدوارا مهمة أثناء سير حوادث الفيلم.

[1] - A consulter: LERTOLA, Jennifer: Audiovisual translation in the foreign language classroom: applications in the teaching of English and other foreign languages, Research-publishing.net, Voillans, France, 2019.

[2] – لمشاهدة رقصة البطاريق على موقع اليوتيوب على الرابط الآتي: http://bit.ly/2Hw2gxv، تاريخ المشاهدة 2018/04/27، 22:24.

-المثال الأول: 38:45 – 38:48

يستلقي كريستوف على كومة من التبن في اسطبل صغير ويعزف على آلة تشبه العود بجانب صديقه سفن حيوان الرنة الذي يأكل التبن وينظر إليه، ويبدأ بالغناء وكأنه حوار يدور بينه وبين سفن، يقارن فيه بين حيوان الرنة والبشر، فيغني المقطع الذي يمثله في شكل سؤال يطرحه على صديقه، ثم يغير صوته ليغني المقطع الذي يمثل الأجوبة الذي يعطيها له سفن.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-الرنة أفضل من البشر.	1-الرنة أفضل من البشر. Cima4Up 2-غزلان الرنة أفضل من البشر. Egy.Best	-Les rennes sont meilleurs que les hommes.	1+2-*Les rennes sont meilleurs que les hommes.*	-Reindeers are better than people.

وضعت كلمة Les rennes في النسخ الفرنسية المدبلجة والمسترجة مقابلا لكلمة Reindeers لأنها المفردة الأكثر استعمالا التي تعبر عن حيوان الرنة بالتحديد، وفي النسخة العربية المدبلجة والمسترجة الأولى اختيرت كلمة الرنة للدلالة على هذا الحيوان، فهي الأكثر وجودا في القواميس العربية، ولكن في النسخة المسترجة الثانية أضيفت كلمة أخرى لتعطي للمُشاهد تفاصيل إضافية عن هذا الحيوان، فكُتب في سطر السترجة غزلان الرنة بدلا من كلمة الرنة وحدها، قد يجاز استعمال هذه الإضافات في الأفلام الموجهة للأطفال الصغار فقط، من قبل الشرح والتفسير باعتبارهما أسلوبين للسترجة، أمّا وأن الفيلم موجه لشريحة أعرض من ذلك، فإضافة هذه الكلمة يمكن أن تقلل من شأن المشاهد البالغ وتشكك في ثقافته العامة.

وهذا ما يسميه بيرمان Berman بالتطويل L'allongement،[1] الذي يعني توظيف عناصر إضافية في الجملة لا فائدة منها سوى جعلها أطول من الجملة الموجودة في النسخة الأصلية، وهو إحدى النزعات التشويهية الثلاثة

[1] - A consulter: BERMAN, Antoine: La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Editions du seuil, 1999, pp56-63.

عشر التي ذكرها في عدة مؤلفات، استقاها من خلال إجراء دراسة مقارنة بين النصوص الأصلية والنصوص التي ترجمها من قبل*.

-المثال الثاني: 46:50 – 46:52

يسأل رجل الثلج أولاف في مشهد آخر الأميرة آنا عن اسم كريستوف في قالب ساخر، إذ يشبّهه بالحمار غريب الشكل، فتجيبه آنا بأن اسمه سفن ظنا منها أنه يقصد الرنة، ثم يسألها عن اسم الرنة فتجيب مستغربة بأنه يدعى سفن؟!، ثم تفهم بأنه في سؤاله الأول كان يقصد كريستوف بالحمار غريب الشكل، لأنه ليس وسيما وهندامه غير رسمي ومرتب، كما أن رائحته ليست طيبة.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-ومن يكون هذا الحمار غريب الشكل؟	1-ومن هذا الحمار غريب الشكل هناك؟ Cima4Up 2-من هذا الحمار غريب الشكل هناك؟ Egy.Best	-Et comment s'appelle le drôle d'animal qui ressemble à un âne ?	1-Comment s'appelle le drôle d'animal qui ressemble à un âne ? 2-Le drôle d'âne, là-bas, comment s'appelle-t-il ?	-And who's the funky-looking donkey over there?

لا يبدو أن فريق الترجمة في النسخ العربية قد واجه صعوبات تذكر عند نقل هذه الجملة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، فقد استعمل أسلوب الترجمة الحرفية في إيجاد معظم المقابلات لكلماتها، لأن "الترجمة الحرفية المباشرة تكون في بعض الأحيان ممكنة ومقبولة"[1]:

*- يذكر بيرمان 13 نزعة تشويهية تطأ النصوص المترجمة بغض النظر عن كونها نثرا أم شعرا، تشوه النص وتبعده أحيانا عن النص الأصل، وهي: العقلنةRationalisation، الإيضاحClarification، التطويلAllongement، التنبيل أو التفخيمEnnoblissement، الإفقار النوعيAppauvrissement qualitatif، الإفقار الكميAppauvrissement quantitatif، هدم الإيقاعات Destruction des rythmes، هدم الشبكات الدالة التحتيةDestruction des réseaux signifiants sous-jacents، هدم الأنساق Destruction des systématismes، تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها Destruction ou exotisation des réseaux langagiers vernaculaires، هدم العباراتDestruction des locutions، محو تراكب اللغات Effacement des superpositions des langues، المجانسة Homogénéisation.

[1] - GHAZALA, Hasan: Translation as Problems and Solutions: A Textbook for University Students and Trainee Translators, Special Edition, Dar El-ilm Lilmalayin, 2008, p83. «Direct literal translation is sometimes possible and acceptable».

-حرف العطف الواو يقابل The conjunction and.

-أداة الاستفهام من تقابل مثيلتها في الإنجليزية The interrogative pronoun who.

-الفعل الناقص يكون يقابله The auxilary (to be) is.

-الاسم الحمار يقابل الاسم donkey.

-صفة الغرابة المتمثلة في غريب الشكل تقابل عبارة funky-looking.

-ظرف المكان هناك يقابل The adverb over there.

لا وجود لاسم الإشارة 'هذا' في النسخة الأصلية مع أنه موجود في النسخ العربية، ففريق الدبلجة أضافه إما ليحقق مبدأ التزامن الصوتي، الذي ليس بالأمر المهم جدا في هذا المشهد، لأن فم أولاف يظهر معوجا قليلا،

فطريقة نطقه للكلمات ليست جلية تماما، أو أنه أضاف اسم الإشارة كمقابل لعبارة over there الدالة على المكان، ولو أنه كذلك لكان حريّا به أن يوظف اسم الإشارة 'ذلك' بدلا من 'هذا'، لأن ترجمة العبارة الإنجليزية يقابلها باللغة العربية ظرف المكان 'هناك'. خاصة وأن النسخ المسترجة وظفت الكلمتين معا، اسم الإشارة 'هذا' وظرف المكان 'هناك' اللتين تتناقضان في المعنى إلى حد ما.

اشتركت النسختان الفرنسيتان المدبلجة والمسترجة الأولى في ارتكاب الخطإ نفسه عند نقل هذه الجملة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية، إذ أضافت الاثنتان كلمة animal أي 'حيوان' التي لم ترد في النسخة الأصلية، والتي أفقدت الجملة عنصر الفكاهة الذي حاولت كاتبة السيناريو تمريره في هذه الجملة، فهي لم تقحم كلمة حيوان في حديث أولاف لئلا يبدوَ بأنه ينعت كريستوف بالحيوان، إذ شبهه فقط بالحمار غريب الشكل لأن مظهره مضحك وغير مرتب، ولم يقل بأنه حيوان يشبه الحمار كما ورد في الترجمة الفرنسية، فهو بالتأكيد ليس حيوانا وإنما إنسانا.

وهذا هو الخطأ الذي يقع فيه بعض المترجمين عندما لا يفهمون المعنى المراد من الجملة الأصلية، خاصة إذا كان الكاتب يحاول تمريره بالتلاعب بالألفاظ، فيصبح المعنى غامضا وغير جلي، فيجعل المعنى في النسخة المترجمة واضحا للعيان، ولذلك يجدر بالمترجم أن يحذو حذو الكاتب الأصلي ولا يحاول أن يشرح للمتلقي أكثر من اللازم، لئلا تصبح الترجمة مبتذلة ويشعر المشاهد بأن هناك خطبا ما بها. "أليس أفضل مترجم من يضيء بغيابه؟"[1]، بمعنى أن ينقل الرسالة بطريقة تجعلها تبدو أصلية، فلا يحس المشاهد بأنها مترجمة.

أفصحت النزعة التشويهية المتمثلة في الإيضاح La clarification الذي طرأ على هذه الجملة عن ما لم ترد الكاتبة قوله علنا، إذ تعمدت عدم ذكر كلمة الحيوان لكي يبدو الحوار ساخرا، وفي هذا الصدد يرى بيرمان أن هناك نوعان، إن جاز لنا القول، من الإيضاح في الترجمة، إما أن يكون إيضاحا إيجابيا يفضي إلى ما لا يستطيع المترجم إيصاله إلى المتلقي المستهدف بواسطة النقل الحرفي للفكرة أو الجملة، أو بمعنى آخر بالترجمة الحرفية، ولذلك يستعين بالشرح والتفسير لإيضاح المبهم من النص، وإما أن يكون إيضاحا سلبيا وهو شرح ما لم يرد الكاتب الأصلي شرحه في النسخة الأصلية[2]، وهو الحال في هذا المثال.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p95. «Le meilleur traducteur n'est-il pas celui qui brille par son absence?».

[2] - A consulter: BERMAN, Antoine, op.cit, pp54-55.

-المثال الثالث: 50:22 – 50:27

هذا فيما يخص الرنة والحمار، أما الحصان فقد كان مرافقا لعدة شخصيات في الفيلم، مثل حصان الأمير هانس وحصان الأميرة آنا، الذي عاد مرعوبا من الغابة بعدما سقط عليه الثلج المتراكم على غصن شجرة، وعند دخوله المفاجيء إلى القلعة وهو يتخبط ويركل من شدة الخوف، يتقدم منه الأمير هانس بكل حزم ويحاول تهدئته ببعض العبارات المطمئنة.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-إهدأ، إهدأ يا فرس، مهلا، مهلا.	1-مهلا، مهلا، مهلا رويدك، رويدك. Cima4Up 2-على رسلك يا فتى! تمهل، تمهل! Egy.Best	- Whoa ! Whoa ! Doucement ! Tout doux ! Doucement !	1-Tous doux ! Tout doux. 2-Tout doux. Tout doux !	-Whoa! Whoa! Whoa, boy.Easy. Easy.

قبل مقارنة الترجمات الست، تجدر الإشارة إلى أن أداة التعجب interjection 'whoa' عادة ما تستعمل لتهدئة حصان هائج. ارتأى كل فريق ترجمة أن ينقل هذه العبارات وفق ما رآه مناسبا من ناحية المعنى والشكل. ففي النسخة الفرنسية المدبلجة أبقى على أداة التعجب whoa كما هي وكررها مرتين فقط دون الثلاث مرات الموجودة في النسخة الأصلية، إذ عوض المرة الثالثة بكلمة doucement التي تقابلها في النسخة الإنجليزية whoa boy، وذلك ليحقق مبدأ التزامن الصوتي، ومن ثم لا يمكن للمشاهد أن يتابع حركة شفاه الأمير هانس بسبب كثرة حركة الحصان الذي يتخبط بشكل متواصل يشد انتباه المشاهد إليه.

أما في النسخة العربية المسترجة الثانية، فقد وظف شبه الجملة المتكونة من جار ومجرور المتمثلة في 'على رسلك' التي تقابل whoa المكررة ثلاث مرات، قد يشكك المشاهد في مدى أمانة النسخة المترجمة للنسخة الأصلية في هذه الجملة، إذ لا توجد كلمة مكررة ثلاث مرات تقابل مفردة النسخة الأصلية، وهو ما قد يصعّب مهمة تعلم اللغة الإنجليزية عند المتلقي بمشاهدة النسخ المسترجة للأفلام.

وظف فريق الدبلجة في النسخة العربية كلمة 'فرس' عوضا عن كلمة 'حصان'، في حين ورد في النسخة الأصلية كلمة boy التي تعني فتى، فالمعروف لدى الغرب نعتهم لذكر الحيوان الأليف بفتى وأنثاه بفتاة، وهنا يمكن القول بأنه من الممكن أن يكون قد حدث التباس بسيط، فكان واجبا عليه إما أن يتجاهل حوار النسخة الأصلية الذي يدل على أن الحيوان ذكر وليس أنثى، ويبقي على كلمة فرس مع تغيير الفعل من 'اهدأ' إلى 'اهدئي'، أو أن يدرج كلمة 'حصان' وبذلك يحقق مبدأ الأمانة للنسخة الأصلية.

نستنتج انطلاقا من دراسة جوانب من العناصر الاجتماعية الثقافية السالفة الذكر أن فريق عمل ديزني يهتم اهتماما شديدا بإظهار هذه الميزات التي تميز مجتمعا عن آخر وثقافة عن أخرى، من ناحية ترى كانو أن "المشاهدين يمكن أن يأخذوا علامات ومعلومات تتعلق بثقافة أخرى، وفي الوقت نفسه يحافظون على الهويات المحلية"[1]، ولكن ذلك لا ينطبق على المشاهد الطفل الصغير أو المراهق أو حتى الشاب الذي يمكن أن تتغير شخصيته أو تهتز عقيدته بسهولة لمجرد متابعة هذه البرامج، فهو كالورقة البيضاء التي إن تلطخت يصعب تنظيفها لأن آثار المحو يستحيل أن تزول، أما إن كان بالغا متشبعا بثقافته فلا ضير من الاطلاع على ثقافة الغير، إذ تستطرد كانو Canu قائلة إن المشاهدين "يمكن أن يكونوا جزءا من المجتمع الدولي ويعرفوا المزيد عن الثقافات

[1] - CANU, Lidia: Dubbing: adapting cultures in the global communication era, *in* Between, vol. II, n. 4, November 2012, p09. https://bit.ly/2LPHoTG, 13/07/2017, 16:45. «Spectators can take the signs and information concerning the Other culture, while still maintaining the local identities».

الأخرى، دون أن يتعرضوا 'للعولمة' أو 'الأمركنة'"[1]، وهي الحقيقة التي يجزع منها معظم الأولياء والمربين في ظل التطور التكنولوجي السريع وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة.

9-الإبداع في ترجمة الأغاني:

لقد سبق وأن ذكرنا بأن فيلم الرسوم المتحركة 'ملكة الثلج' يعج بالأغاني التي ألفت خصّيصا له، وساعدت بشكل كبير في توجيه فهم المتلقي للحوادث، والتعبير عن مكنونات الشخصيات التي وجدت في هذه الأغاني متنفسا لها ووسيلة لإخراج مكبوتاتها.

تعامل فريق الترجمة مع هذه الأغاني وفق اللغة التي كتبت بها، فمنها التي ألفت باللغة النوردية القديمة ومنها التي كتبت باللغة الإنجليزية.

9-1-الأغاني التي لم تترجم: بدأت افتتاحية الفيلم بقطعة موسيقية تضم عناصر من الموسيقى التقليدية السامية المعروفة في الدول الاسكندنافية، وبما أنها لا تتألف من كلمات، نقلت كما هي إلى اللغة العربية واللغة الفرنسية دون ترجمة.

أما الأغنية التي تحتوي على كلمات فهي تلك الترانيم التي أدتها فرقة من نساء ورجال أثناء مراسيم تتويج الملكة إلسا، وبما أنها ألفت باللغة النوردية القديمة، ولم يدرج صانعو الفيلم أية ترجمة لها بأي شكل كان في النسخة الأصلية، لم يستطع مترجمو النسخ الست العربية والفرنسية ترجمة هذه الأغنية لعدم وجود ترجمة جاهزة لها على الشاشة في النسخة الأصلية، أو كتابة جاهزة للكلمات في سيناريو الفيلم، كما أن اللغة النوردية القديمة تعد من اللغات المندثرة التي لا تفهمها إلا القلة القليلة من سكان الدول الاسكندنافية، ولذلك وظف فريق عمل الفيلم باحثا لغويا متخصصا في هذه اللغة لكتابة كلمات هذه الأغنية والكلمات التي ألقاها الأسقف أثناء مراسيم التتويج.

وتجدر الإشارة إلى أن فريق عمل الفيلم وضعوا هذه الترانيم وخطاب الأسقف بلغة سكان الدول الاسكندنافية الأصليين، لبعث روح الثقافة السائدة في تلك المناطق وجعل الفيلم يبدو أصليا وأصيلا، بالاستعانة بعناصر كثيرة سبق وأن تحدثنا عنها إضافة إلى عنصر اللغة، ولهذا لن تجيز شركة ديزني لاستوديوهات الدبلجة

[1] - IBIDEM. «They can be part of the international community and learn about other cultures, without being 'globalized', or 'Americanized'».

والسترجة تغيير هذه اللغة وترجمتها إلى اللغات المستهدفة، ليكون وقعها على الجمهور المستهدف الأجنبي مماثلا للجمهور الأصلي الذي صنع من أجله الفيلم.

9-2-الأغاني التي ترجمت: خصص ما يقارب 23 دقيقة من مدة الفيلم للأغاني التي ألفت خصيصا من أجله، ونقلت كلها إلى اللغات المستهدفة، فقد ترجمت الأغنية التي حصدت أكبر الجوائز العالمية سنة 2014، المعنونة ب'أطلقي سرك Let it go' التي حطمت أرقاما قياسية، إلى أكثر من 41 لغة حول العالم أجمع، ولذلك حاول المترجمون في كل لغة وضع كلمات تنتج في المشاهد المستهدف الأثر نفسه الذي تولد لدى المتلقي الأصلي، وذلك باستعمال أساليب الترجمة المختلفة، آخذين بعين الاعتبار معنى العبارات والجمل المترجمة ومبناها أي القافية، ومدى توافقها مع الصورة التي ترافقها، وغير ذلك من العناصر المتحكمة في اختيار المترجم لمقابلات لغوية دون غيرها.

-المثال الأول: 13:30-13:32 / 13:35-13:39 / 13:42-13:44

تستيقظ الأميرة آنا من نومها فرحة لأنه يوم تتويج أختها، ولأن كل الأبواب ستفتح لاستقبال النبلاء المدعوين من البلدان الأخرى، وهو ما كانت تنتظره منذ سنوات طويلة، فتغني وتقفز هنا وهناك داخل القصر وخارجه وفي الحديقة من شدة الغبطة والفرح.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-فتحوا النوافذ والأبواب.	1-فتحت النافذة. وكذلك الباب.	-Ouvrez les volets dans le salon !	1-*Ouvrez les volets dans le salon !*	-The window is open! -So's that door!
…	…	…	…	…
-وعرفت أن صحوننا بالآلاف.	-من كان ليعرف أنّنا نملك 8000 صحن سلطة؟	-Et mettez les petits plats dans les grands !	*-Et mettez les petits plats dans les grands !*	-Who knew we owned 8000 salad plates…?
…	…	…	…	…
-الخاليات	-لمَ صالة الرقص دون	-Il n'y avait pas de bal le soir.	*-Il n'y avait pas de bal le soir.*	-Why have a ballroom with no balls?

من الحفلات.	كرات؟Cima4Up 2-النافذة مفتوحة! وكذلك الباب! ... -من كان يعلم أنّنا نملك ثمانية آلاف طبق سلطة؟ ... -لماذا قد نملك قاعة حفلات دون حفلات؟ Egy.Best		2-*La fenêtre est ouverte.* *-La porte aussi.* … *-Qui pouvait savoir que nous avions tant d'assiettes ?* … *-Il n'y avait pas de bal le soir.*	

Et mettez les petits plats dans les grands !
Cima4Up.TV
من كان ليعرف أننا
نملك 8000 صحن سلطة؟
Qui pouvait savoir que nous avions
tant d'assiettes ?
Egy.Best
من كان يعلم أننا نملك ثمانية آلاف طبق سلطة؟

Il n'y avait pas de bal le soir
Cima4Up.TV
لم صالة الرقص دون كرات؟
وأخيرا سيفتحون البوابات
Il n'y avait pas de bal le soir
Egy.Best
لماذا قد نملك قاعة حفلات دون حفلات؟

نلاحظ انطلاقا من الجدول انتهاج فريق السترجة في النسختين العربيتين أسلوب الترجمة الحرفية في معظم مقاطع الأغنية، أما فريق الدبلجة فحاول التوفيق بين الأمانة للمبنى والمعنى، في حين اعتمدت في النسخة المسترجة الثانية الترجمة الحرفية في بعض المقاطع فقط، بينما غيّرت جل المقاطع وألّفت أخرى بمعاني جديدة في النسخة المدبلجة الفرنسية، لن نذكر النسخة المسترجة الأولى في المقارنة لأنها نسخة طبق الأصل للنسخة المدبلجة الفرنسية، فغالبا ما تحضّر الدبلجة إلى اللغة الفرنسية في أفلام ديزني مباشرة بعد أن تجهّز النسخة الأصلية للفيلم بوقت قصير جدا، وذلك لعرضها في الدول الناطقة باللغة الفرنسية، لتحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح والمداخيل، والدليل على ذلك صدور الفيلم في فرنسا ابتداء من تاريخ 04 ديسمبر 2013، أي بأسبوع واحد فقط من تاريخ عرضه في الولايات المتحدة الأمريكية.

بدأت الأغنية بالجملة الآتية 'The window is open! So's that door!' التي نقلت إلى اللغات المستهدفة بعدة طرق، فقد ترجمت حرفيا في النسختين المسترجتين الثانيتين العربية والفرنسية، إلا أنه لم يوضع مقابل لاسم الإشارة 'that' demonstrative pronoun الذي كان من الحري استبداله باسم الإشارة العربي 'هذا' والفرنسي 'cette'، لأن الأميرة تكون بجانب النافذة وهي تفتح ثم تشير إلى الباب المقابل البعيد قليلا عنها، أما في النسخة المدبلجة العربية فقد انتهج أسلوب التطويع في نقل كلمتي 'النوافذ والأبواب' التي وردت في النسخة الأصلية في صيغة المفرد 'the window' و'that door' وفي النسخة العربية في صيغة الجمع، يمكن إيجاز توظيف صيغة الجمع في كلمة 'الأبواب' لأن الظاهر على الشاشة هو مجموعة من الأبواب التي تفتحها الخادمات، ولكن النوافذ التي تفتح نافذة واحدة فقط. كما استُعمل في الدبلجة العربية الإبدال الاختياري أيضا في تغيير الجملة من استعمال adjective الصفة 'open' إلى الفعل المبني للمعلوم 'فتحوا'. في حين انتهج في النسخة المدبلجة الفرنسية نوعا من أنواع التطويع الاختياري وهو التطويع المعجمي الجزء مقابل الكل في نقل كلمة النافذة 'the window' باعتبارها كلا إلى 'volets' أو المصراعين وهما جزء من النافذة، وحذف عبارة 'هذا الباب that door' واستبدلها بعبارة 'dans le salon !'، واستخدم الأسلوب نفسه ولكن بالعكس أي الكل مقابل الجزء لأن الباب جزء من القاعة، و"التطويع هو تنويع في الرسالة نتحصل عليه بتغيير وجهة النظر، أو درجة الوضوح"[1].

لم يبتعد فريق السترجة في مقطع آخر عن نقل الجملة حرفيا مع حذف كلمة أو اثنتين، فالنسختان المسترجان العربيان اختلفتا في اختيار المقابل للفعل 'knew' بين يعرف ويعلم، كما وضع الثاني العدد 8000 بالحروف والأول بالأرقام، وهو تقنية من التقنيات المنتهجة في السترجة لاختصار الكلمات في السطر كي لا تبدو الجملة الظاهرة على الشاشة طويلة فتتعب المشاهد وتستغرق مدة أطول في قراءتها، خاصة إذا كان القارئ صغيرا في السن

[1] - VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p51. «La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage».

لا يستطيع ملاحقة نصوص السترجة التي تمر بوتيرة متسارعة وفق غناء الشخصية. أما في السترجة الفرنسية الثانية فقد حذف العدد 8000 ولم يكتب لا بالأرقام ولا بالحروف، وحذفت كلمة سلطة الدالة على نوع الأطباق التي تحملها الخادمات. أما في الدبلجة العربية فغيّر نوع الجملة، من جملة استفهامية 'Who knew...?' إلى جملة إخبارية 'وعرفت أن ...'، كما حذف الرقم 8 وترك 'الآلاف' وتم الاستغناء عن كلمة 'السلطة'، واستبدل الفعل 'we owned' الذي يعني نملك بالضمير المتصل نون الجماعة الدال على الملكية. ابتعدت الدبلجة الفرنسية عن الترجمة الحرفية وأُلّف مقطع جديد لا يمت بصلة للمقطع الأصلي إلا في كلمة 'أطباق plates'، التي تمت فيها محاكاة الصورة المرافقة لهذه الجملة، التي تصور الخادمات التي تمر في صفين حاملة عددا كبيرا من الأطباق المتشابهة، فتحمل الأميرة أحدها وتضعه في صف آخر، ومن هذا المنطلق عبّر المدبلج عن وضع الصحون الصغيرة في الصحون الكبيرة 'et mettez les petits plats dans les grands'، ولكن الصحون كلها تتشابه في الحجم، ولذلك يمكن القول إن فريق الدبلجة لم يوفق في اختيار المقابلات إلى حد ما.

تتساءل الأميرة في المقطع الثالث والأخير عن سبب وجود قاعة للحفلات دون إقامة حفلات فيها، ولكن النسخ الفرنسية الثلاث حذفت كلمة ' قاعة الحفلات ballroom' من الجملة التي تشابهت في كل النسخ الفرنسية المدبلجة والمسترجة، وأضافت كلمة تدل على الزمان 'في المساء le soir'، كما استعملت أسلوب الإبدال من الجمع لكلمة 'balls' في اللغة الإنجليزية إلى المفرد 'bal' في اللغة الفرنسية، وغيرت نوع الجملة من الاستفهامية المثبتة إلى الإخبارية المنفية. في حين حذفت النسخة العربية المدبلجة كلمة 'القاعات ballroom' التي وظفتها في المقطع الذي يسبق هذا المقطع وذلك لتحقيق التناغم الموجود في القافية في كلمتي 'القاعات والحفلات'، واستبدلت الجملة الاستفهامية في النسخة الإنجليزية بجملة إخبارية في النسخة العربية، أما النسخة المسترجة العربية الثانية فقد نقلت فيها الجملة حرفيا 'لماذا قد نملك قاعة حفلات دون حفلات؟ Why have a ballroom with no balls?'، بينما وُظف في النسخة المسترجة الأولى أسلوب التطويع المعجمي الجزء المتمثل في 'صالة الرقص' مقابل الكل 'ballroom' أي قاعة الحفلات، لأن الحفلات تشمل الغناء والأكل والحديث والسمر والرقص، إلا أنّ هنالك خطأ متمثلا في تعدد المعاني للمفردة الواحدة l'homonymie أي وجود معنيين اثنين لكلمة 'balls' وهما 'كرات' و'حفلات'، فاختيرت الكلمة الأولى التي لا علاقة لها بقاعة الحفلات، ولهذا يجب أن ينتبه المترجم جيدا للسياق الذي ترد فيه الكلمة.

يرى تريفو في هذا الخصوص بأن "من لا يعرف لغة ما جيدا سيقرؤها بشكل سيء، فالترجمة أولا وقبل كل شيء فعل القراءة في اللغة الأجنبية، فعدم معرفة هذه اللغة جيدا ترغم على الثبات عند كلمات، وعدم فهم شيء

مما يحدث في النص"[1]، إذ يجب على المترجم أن يكون متمرسا في اللغتين الأصل والمستهدفة، ويحاول قراءة النص الأصلي مرارا وتكرارا والتوغل في معاني الكلمات المتراصة فيه، لئلا يقع في أخطاء يرتكبها المترجم المبتدئ تتعلق خاصة بمعاني القاموس المتعددة للكلمة الواحدة.

تجدر الإشارة إلى أن كلمات الأغنية في النسخة المسترجة العربية الأولى قد كتبت باللون الأصفر، أما في النسخة المسترجة الفرنسية الأولى فظهرت بلون أصفر مخضرّ وبخط مائل، وذلك للدلالة على أنه ليس حوارا عاديا يدور بين الشخصيات، وهي إحدى الطرق المنتهجة في السترجة للتفريق بين كلمات الأغاني والحوار العادي، حتى أنه عادة ما تغني الشخصية ثم تتحدث وبعدها تكمل الغناء، وهنا يدرج المسترج لونا مغايرا لكلمات الأغاني واللون الأبيض للحديث العادي، كما في الأغنية التي تؤديها الأميرة آنا (14:27–14:37) أو الأغنية التي يؤديها كريستوف (38:53–39:04)، كما قد يدرج فريق السترجة لكل شخصية تغني في الفيلم لونا مغايرا خاصة عندما يتعلق الأمر بغناء ثنائي، مثلما هو الحال في فيلم ملكة الثلج، إذ وضع لكلمات الأميرة آنا لونا أصفر مائلا إلى الخضرة للدلالة على الأجزاء التي تغنيها ولونا أزرق للملكة إلسا (16:05–16:10)، وفي أغنية ثنائية أخرى، وضع اللون نفسه للأميرة آنا واللون الأحمر الآجوري للأمير هانس (24:28–24:31).

–المثال الثاني: 31:46–31:50 / 32:08–32:12 / 33:13–33:17

هربت الملكة 'إلسا' من المملكة بسبب اكتشاف الجميع لسرها، وتتوجه نحو الجبل الشمالي، لتطلق العنان لقواها، وتبني هنالك قصرا جليديا لتقضي فيه بقية حياتها وحيدة.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
–حاولت جاهدة. … –أطلقي سرك.	1–وتعرف السماء أنّي حاولت. … –كفى قلقا كفى قلقا	-J'ai lutté en vain. … -Libérée Délivrée	1-J'ai lutté en vain. … -Libérée Délivrée	-Heaven knows I tried. … -Let it go Let it go.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p81. «Celui qui sait mal une langue la lira mal. Or, traduire est d'abord un acte de lecture dans la langue étrangère. Ne pas bien connaître cette langue oblige à se fixer sur des mots, donc à ne rien comprendre à ce qui se passe dans le texte».

…	…	…	…	…
-I am one with the wind and sky.	-Les étoiles me tendent les bras.	-Les étoiles me tendent les bras.	-توحّدت مع الرياح والسماء. Cima4Up	-توحدي مع الأكوان.
	2-J'ai lutté en vain.		2-وتعرف السماء أني حاولت.	
	…		…	
	-Libérée Délivrée		-أطلقي العنان أطلقي العنان	
	…		…	
	-Le vent et le ciel me tendent les bras.		-أصبحت متحدة مع الريح والسماء. Egy.Best	

Libérée !
Délivrée !
Cima4Up.TV
كفى قلقاً، كفى قلقاً
ما عدت أستطيع حجزها
Libérée
Délivrée
Egy.Best
أطلقي العنان, أطلقي العنان

Les étoiles me tendent les bras
Cima4Up.TV
كفى قلقاً، كفى قلقاً
توحدت مع الرياح والسماء
Le vent et le ciel me tendent les bras
Egy.Best
أصبحت متّحدة مع الرّيح والسّماء

تغني الملكة في المقطع الأول عن قواها المكنونة التي أخفتها في داخلها منذ سنين عديدة، والتي لم تعد تستطيع كبتها، وتُشهِد السماء على ذلك في العبارة الآتية 'Heaven knows I tried' التي نقلت في النسختين المسترجتين العربيتين حرفيا 'وتعرف السماء أني حاولت'، أما في النسخة المدبلجة العربية فقد انتُهج نوع من أنواع التطويع الاختياري المتمثل في التغيير في الرمز في الجملة الآتية 'حاولت جاهدة'، التي تشبه في المعنى الجملة الفرنسية المدرجة في كل النسخ المدبلجة والمسترجة المتمثلة في 'J'ai lutté en vain' التي تعني كافحت عبثا أو دون جدوى.

تجدر الإشارة إلى أن ترجمة كلمة 'Heaven' بكلمة 'السماء' في النسخ العربية قد تربك المشاهد العربي، خاصة الصغير، الذي سيظن بأنها مجنونة تتحدث عن السماء وكأنها شخص لديه علم بما يخالجها من أحاسيس ومخاوف، أما المتلقي الذي تعود على مشاهدة هذا النوع من الأفلام وسماع هذه الكلمة، سيفهم بأنها تقصد الرب أو الإله، الذي كان يجدر بالمسترج استبداله بلفظ الجلالة 'الله'.

أما المقطع الثاني المتمثل في اللازمة في هذه الأغنية التي تعاد مرتين والتي تمثل عنوانها أيضا 'Let it go'، فقد نقلت إلى اللغة الفرنسية بواسطة تغيير في الرمز في كل النسخ، فالملكة توجه الكلام إلى نفسها وتطلب منها أن تطلق العنان لمشاعرها وقواها المكبوتة، وكنتيجة لذلك تصبح 'Libérée, délivrée' أي حرة عتقت من كل ما كان ينغّص حياتها ويعزلها عن الحياة الاجتماعية، أما في النسخ العربية فقد أبقي في النسخة المدبلجة والمسترجة الثانية على الفكرة نفسها وهي كشف السر وإطلاق العنان وعدم الاهتمام بما يقوله الناس، أما في النسخة المسترجة الأولى فقد اختار عبارة 'كفى قلقا' ليبين بأن الملكة تدعو نفسها للاطمئنان وعدم الاكتراث لما يظنه الآخرون من حولها.

يتمثل المقطع الثالث في جملة 'I am one with the wind and sky' التي تعني بها بأنها متحدة مع الريح والسماء وذلك بامتلاكها لقوة تمكنها من التحكم بخلق الثلج والجليد، وهو ما عبّر عنه فريقي السترجة في النسختين العربتين الذين وظفا الجملتين الآتيتين 'توحّدت مع الرياح والسماء' و'أصبحت متحدة مع الريح والسماء'، وهي ترجمة حرفية للجملة الأصلية (ويظهر ذلك في تشابه العناصر المسطرة)، فقد أضيف في السترجة الثانية الفعل 'أصبحت'، واختلفتا في اختيار مقابل لكلمة 'wind'، ففي النسخة الأولى وردت الكلمة بصيغة الجمع وفي الثانية بصيغة المفرد، كلاهما صحيح لأن الملكة تتحكم بالرياح والريح الهوجاء الناتجة عن العواصف الثلجية. أما في الدبلجة العربية فقد انتهج أسلوب التطويع المعجمي الجزء 'the wind and sky' مقابل الكل 'الأكوان'، فالكون يضم كل الكواكب بما فيها كوكب الأرض الذي يشمل عناصر الطبيعة المختلفة مثل الريح والسماء وغيرهما.

في حين اختار فريق النسخة الفرنسية المسترجة الثانية جملة 'Le vent et le ciel me tendent les bras' التي تعني أن 'الريح والسماء تمد لي يد العون'، أما النسختان الفرنسيتان المدبلجة والمسترجة الأولى فاختيرت فيهما جملة 'Les étoiles me tendent les bras'، أي استبدلت الريح والسماء بالنجوم وهو تغيير في الرمز، فكلها عناصر موجودة في الطبيعة، وقد تعني الجملة أيضا أن السماء (أي الله) تسامحها على أخطائها وزلاتها.

تجدر الإشارة إلى أن ذكر اتحاد الملكة 'إلسا' مع الريح والسماء أو الأكوان بشكل عام في النسخ العربية أمر يدعو الطفل إلى التأمل في قدراتها غير الطبيعية، فهو تأكيد له من قبل صانعي الفيلم بأنها تملك قوى خارقة تفوق قدرات أيّ إنسان طبيعي، ويمكن أن تشبّه بقدرات إله من آلهتهم، ولذلك كان ينبغي على المترجمين في النسخ العربية الابتعاد قدر الإمكان عن الترجمة الحرفية للجملة وإيجاد مقابلات أخرى أقل وقعا على المشاهد العربي الصغير.

قد لا تهم هذه النقطة المترجمين الفرنسيين بحكم كون الثقافة الاسكندنافية والفرنسية متقاربتان إلى حد ما، إذ "يستخدم مصطلح 'interculture' [الثقافة المزدوجة] للإشارة إلى المعتقدات والممارسات الموجودة في نقاط تقاطعات أو تداخلات الثقافات، حيث يجمع الناس شيئا ما من ثقافتين أو أكثر في وقت واحد"[1]، مثل التشابه في طريقة العيش ولبس الثياب واعتناق ديانات واحدة وعادات وتقاليد وأعراف متقاربة وغيرها من العناصر الاجتماعية والثقافية التي تميز مجتمعا عن آخر.

هذا فيما يخص النسخ المترجمة الفرنسية، أما في النسخ المترجمة العربية فلا يمكن أن نغفر للمترجم العربي عدم احترامه للمشاهد العربي المسلم بالطعن في عقيدته ومحاولة إرباك المتلقي الصغير، في عدة جوانب اجتماعية وثقافية ودينية.

نستنتج انطلاقا من الأمثلة السابقة أن الأغاني تترجم حرفيا في النسخ المسترجة للفيلم، أما في النسخ المدبلجة فتنقل معانيها، لأن مبدأ التزامن الشفهي بين الكلام المنطوق وحركة شفاه الشخصيات يهم أكثر في الدبلجة، لا سيما في اللقطات القريبة والقريبة جدا، وذلك للحصول على أغاني مترجمة تبدو أصلية مثل الأغاني المترجم عنها، وهذا ما تطرقنا إليه بالتفصيل في الجانب النظري من بحثنا، في الفصل الأول (7-2-2-الأغاني في الرسوم المتحركة، 7-2-2-1-أنواع الأغاني في الرسوم المتحركة) وفي الفصل الثاني (7-4-1-الأغاني في الرسوم المتحركة وترجمتها). وتجدر الإشارة إلى أن فريق الدبلجة العربي في فيلم 'ملكة الثلج' لم يهتم كثيرا بمعاني كلمات الأغاني، ويظهر ذلك جليا في الكلمات المنتقاة في أغاني الفيلم، خاصة أغنية 'Let it go' التي حطمت أرقاما قياسية حول العالم، ولا نحسب أن النسخة العربية من هذه الأغنية تضاهيها في الجودة لا من ناحية الكلمات ولا

[1] – بيم، أنطوني، مرجع سبق ذكره، ص309.

من ناحية الصوت، إذ تؤديها الفنانة المصرية 'نسمة محجوب' التي لها صوت جهوري وخشن نوعا ما، خلافا للنسخة الفرنسية التي حققت نجاحا باهرا في كندا وفرنسا خاصة بفضل تأدية الفنانة 'أناييس ديلفا Anaïs Delva' لها[1].

10-النسخ المتعددة لاستوديوهات ديزني:

تجدر الإشارة إلى أن شركة والت ديزني لها مواقع واستوديوهات في دول مختلفة من العالم، تقوم بتوزيع النسخ الخام من أفلامها على هذه الاستوديوهات ليغيروا فيها بعض التفاصيل التي لا تناسبهم، مثلما حدث في فيلم حكاية لعبة الجزء الثاني Toy Story 2، التي يظهر فيها خلف إحدى شخصيات الرسوم المتحركة علم الولايات المتحدة الأمريكية في النسخة الموجهة للمشاهدين في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي النسخة الموجهة لبقية دول العالم استبدل العلم الأمريكي بكرة أرضية تدور حول نفسها وتضيء بجانبها الألعاب النارية، لكي لا يحس المشاهد بأن هناك تمييزا عنصريا في هذه القصة، وأن الأمريكيين هم وحدهم الأبطال الأقوياء دون سواهم على وجه الكرة الأرضية.

نميز من بين العناصر التي تغيرها استوديوهات ديزني من لغة إلى أخرى العناوينَ الداخلية وبعض اللافتات ومحتوى الرسائل الورقية المكتوبة والرسائل القصيرة في أجهزة الهاتف، وغيرها من التفاصيل المكتوبة التي تظهر على الشاشة، وهي ما يسمى بالعنصر البصري اللفظي في الخطاب السمعي البصري، أي أنها عناصر بصرية ولكنها لا تمثل صورا وإنما كتابات مختلفة.

-المثال الأول: 11:40 – 11:43

يتمثل هذا المثال في العنوان الداخلي الذي وردت فيه المدة الزمنية التي انقضت بعد وفاة الملك والملكة والدي الأميرتين إلسا وآنا غرقا في البحر.

[1] – يرجى مشاهدة الأغنية على اليوتيوب على الرابط الآتي: https://bit.ly/1B0ImhS، تاريخ المشاهدة 2017/10/19، 20:43.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-ومرّت ثلاث سنوات. (مسموعة بصوت الراوي)	1-بعد ثلاث سنوات.Cima4Up 2-بعد ثلاث سنوات.Egy.Best	-Trois Ans Plus Tard.	1-. 2- Trois Ans Plus Tard.	-Three Years Later.

أول ما يمكن ملاحظته هو غياب النسخة الفرنسية المسترجة الأولى، لا يمكن تفسير ذلك لأنه عنوان مهم جدا يبيّن انقضاء فترة معينة كبرت فيها الأميرتان وتحولتا إلى امرأتين ناضجتين، وقد تشابهت النسخة الفرنسية المدبلجة مع النسخة الفرنسية المسترجة الثانية في الترجمة نفسها، إذ وظفتا جملة مكونة من عدد+اسم+شبه جملة ظرف زمان Adjectif numéral+nom+locution adverbiale، ولكنهما اختلفتا في كيفية عرض هذه الترجمة، فقد عمد فريق السترجة إلى عرضها في سطور السترجة، وظهر السطر الأصلي باللغة الإنجليزية وتحته مباشرة سطر الترجمة، بينما في النسخة المدبلجة، استبدلت العبارة الأصلية بأخرى في اللغة المستهدفة، وذلك لوجود استوديو

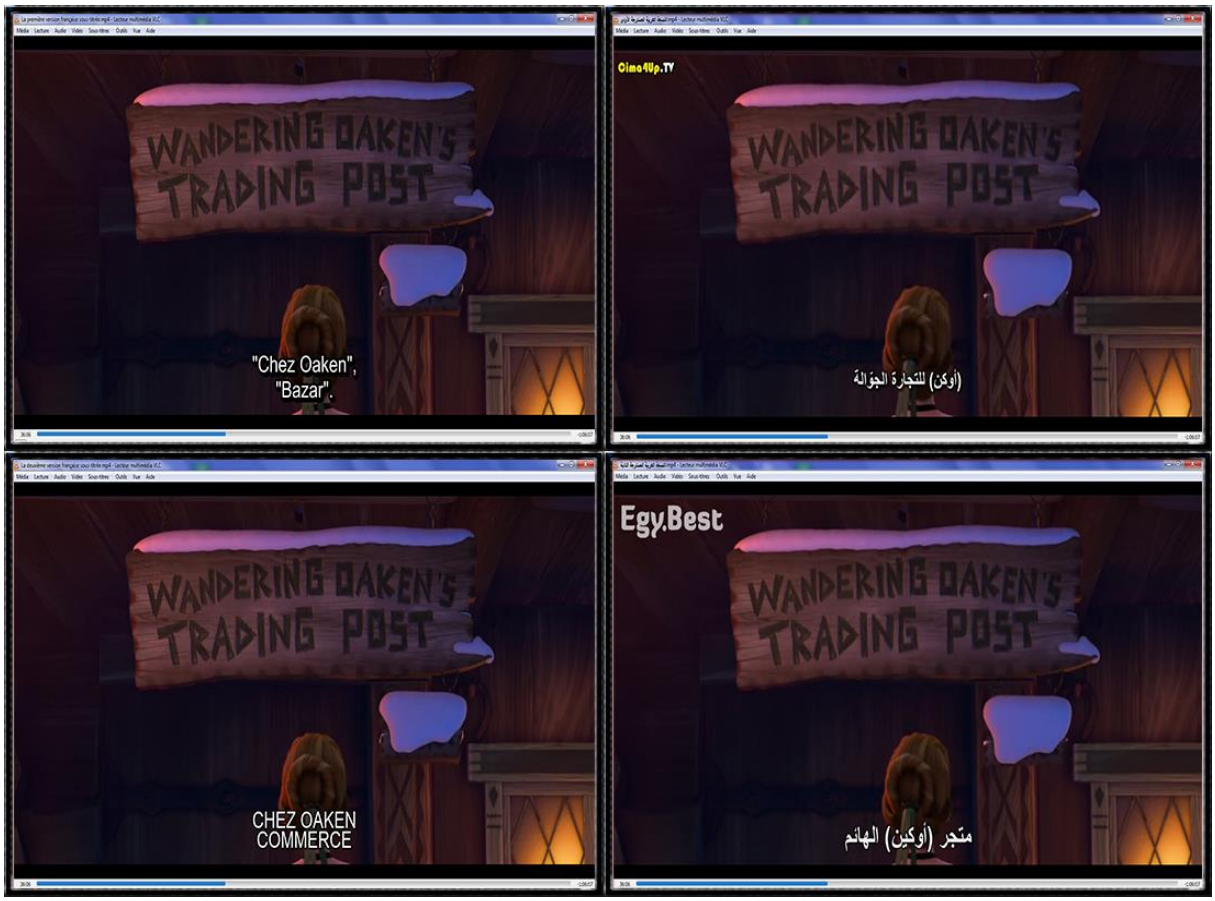
خاص تابع لشركة والت ديزني في كندا وفرنسا، يهتم بتحضير النسخ الفرنسية من أفلام الرسوم المتحركة ليتم عرضها في الدول الناطقة باللغة الفرنسية أو التي كانت مستعمرات فرنسية فيما مضى.

أما في النسخ العربية فنلاحظ توظيف شبه جمل متكونة من 'ظرف زمان+عدد (صفة)+اسم معدود' في النسخ العربية المسترجة، وهي ترجمة حرفية للنسخة الأصلية، وهذ ما انتهج في النسخ الفرنسية ولكن بترتيب مغاير للمكونات، أما في النسخة العربية المدبلجة فقد وظفت جملة فعلية للدلالة على مرور ثلاث سنوات، كما أن الترجمة لم ترد مكتوبة لا في سطور السترجة ولا مكان الكتابة الأجنبية الموجودة في النسخة الأصلية من الفيلم، بل مقروءة من قبل شخص ليس شخصية من شخصيات الفيلم ولا راويا (لأنه لا يوجد راوي لحوادث الفيلم)، وذلك لعدم وجود تقنيات متطورة وكوادر مؤهلة وأموال مخصصة لتغيير العناصر البصرية اللفظية في الخطابات السمعية البصرية، كما أن شركة ديزني لا تهتم باستبدال العناوين الداخلية الأصلية بأخرى في اللغة العربية، مع أن لها جمهورا عريضا في الدول العربية لا توليه اهتماما كبيرا مقارنة ببقية شعوب العالم الأخرى التي تتحدث لغات مختلفة عن اللغة الإنجليزية.

-المثال الثاني: 36:05 – 36:08

تتجول الأميرة آنا في الغابة لوحدها في الظلام الدامس، وتبحث عن مأوى لتستريح وتغير ثيابها المتجمدة نتيجة سقوطها في مجرى مائي، فتعثر في طريقها على متجر صغير من خشب البلوط، كتبت عليه لافتة تقرأ ما كتب عليها بصوت مسموع.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-مركز البلوط الجوال للتجارة.	1-(أوكن)للتجارة الجوّالة. Cima4Up 2-متجر (أوكين)الهائم. Egy.Best	-CHEZ OAKEN COMMERCE.	1-« Chez Oaken », « Bazar ». 2-CHEZ OAKEN COMMERCE.	-WANDERING OAKEN'S TRADING POST.



نلاحظ انطلاقا من مقارنة الترجمات بالنسخة الأصلية اعتماد فريق الدبلجة العربي على أسلوب الترجمة الحرفية، إذ وضع مقابلا عربيا لكل لفظة انجليزية، بما في ذلك اسم العلم 'البلوط' Oaken الذي سبق وأن تناولناه بالدراسة في هذا الفصل (في الجزء 7-1-1-1-ترجمة أسماء العلم)، مع أنه كان يمكن تركه كما هو دون الحاجة إلى ترجمته، أي باقتراضه مثلما فعل فريق الترجمة في النسختين المسترجتين، لأن ترجمته بكلمة البلوط قد تجعل المشاهد يكوّن فكرة غير جيدة (مضحكة) عن التاجر، الذي يبدو ودودا في البداية ثم يتحول إلى إنسان عنيف بمجرد أن يستفزه كريستوف.

تشابهت ترجمة كلمة wandering في النسختين المدبلجة والمسترجة الأولى، إذ تم اختيار كلمة جوال مقابلا لها، في حين أنه في النسخة المسترجة الثانية وظفت كلمة هائم التي لا علاقة لها بالتجارة، فالتاجر يكون جوالا يتنقل من مكان إلى مكان ليعرض بضاعته، وليس هائما يمشي ضائعا دون وجهة محددة.

كما تشابهت المقابلات التي وظفت في النسختين الفرنسيتين المدبلجة والمسترجة الثانية تماما، أما النسخة المسترجة الأولى فلم يكن هنالك اختلاف كبير بينها وبين الاثنتين، إلا في كلمة trading التي ترجمت إلى commerce في النسختين السابق ذكرهما وكلمة bazar في النسخة المسترجة الأولى. إذا ما بحثنا في القاموس

الفرنسي عن معنى كلمة bazar وجدنا أنها تعني السوق المغطى الذي يعرض فيه الكثير من البائعين سلعهم خاصة التقليدية وهو معروف بشكل كبير عند العرب نتيجة عرضهم لمنتجاتهم في الهواء الطلق تحت أشعة الشمس الحارة، أي إن اختيار هذه الكلمة لم يكن موفقا إلى حد ما، خاصة وأن المتجر المعنيّ عبارة عن كوخ صغير به عدد قليل من السلع المعروضة للبيع وموجود وحده في وسط الغابة.

كما أن فريق الترجمة في النسخ الفرنسية الثلاث أهملوا كلمة wandering ولم ينقلوها إلى اللغة الفرنسية لسبب ما، مع أن ترجمتها واجبة لأن كاتب الحوار أراد أن يبين بأن المتجر ليس واحدا من سلسلة متاجر بريجين Bryggen المشهورة والموجودة بمدينة بيرجن Bergen النرويجية التي صنفت ضمن قائمة مواقع التراث العالمي التابع لمنظمة اليونيسكو[1]. كان من الممكن أن يضع كلمة Ambulant لأنها أفضل مقابل للكلمة الانجليزية وهي تصف التجار المتجولين الذين يتنقلون من مكان إلى آخر لعرض سلعتهم.

لم نستخرج هذا المثال في حقيقة الأمر للقيام بمقارنة في مجال الترجمة بين النسخ الست المترجمة والنسخة الأصلية، وإنما لإظهار مدى اهتمام استوديوهات ديزني بجعل بعض النسخ المترجمة تبدو وكأنها أصلية، وهذا ما نلمسه في النسخة الفرنسية المدبلجة، إذ استبدلت فيها المشاهد التي تظهر فيها لافتة المتجر بطريقة واضحة يمكن قراءتها بسهولة، ووضعت في مكانها كتابة أخرى باللغة الفرنسية، في حين أنه في النسخة العربية ظهرت الأميرة آنا وهي تقرأ اللافتة.

تتمثل النقطة التي أردنا إثارتها في دراستنا لهذين المثالين في الإبقاء على العنوان الداخلي باللغة الإنجليزية كما هو في النسخة العربية، دون تغييره إلى اللغة العربية والاكتفاء بترجمته وقراءته من قبل صوت مجهول لا هو شخصية من شخصيات الفيلم ولا هو الراوي، علما بأن قصة الفيلم لم تدرج أي راوي.

[1] -Pour voir Bryggen, https://bit.ly/2saRvHw, Consulté le 27/05/2018, 21:55.

أما النسخة الفرنسية المدبلجة فقد كان لها الحظ الأوفر في ترجمة العناوين الداخلية إلى اللغة الفرنسية ووضعها مكان العناوين الإنجليزية وكأن الفيلم من إنتاج فرنسي، وهذا ما يجعل مشاهد النسخة الفرنسية يصدّق كون النسخة أصلية وليست مترجمة، قد يكون ذلك بسبب وجود استوديوهات تابعة لشركة ديزني في فرنسا وكندا تهتم اهتماما كبيرا بهذه التفاصيل، لتستقطب أكبر عدد ممكن من المشاهدين خاصة رواد دور السينما.

كما أن المجتمع العربي معروف عنه بأنه لا يهتم كثيرا بمشاهدة الأفلام الموجهة للأطفال خاصة الرسوم المتحركة في صالات السينما، ونلمس ذلك في قائمة بلدان العالم التي عرض فيها الفيلم في دور السينما، إذ نجد دولتين عربيتين اثنتين فقط هما الإمارات العربية المتحدة والمغرب[1]، كما أن شركة ديزني ربحية بالدرجة الأولى ولا تهتم باللغة العربية بتاتا، وتحاول طمسها بأي شكل من الأشكال، والدليل على ذلك الموافقة على دبلجة أفلامها المطولة بالعامية المصرية والتخلي عن اللغة العربية الفصحى أو المزج بينهما لكي لا تثير سخط المشاهد العربي غير المصري.

1 - La Reine des neiges (film, 2013), op.cit.

11-إبداعات كاتب السيناريو مقابل إخفاقات المترجم:

حاولت الكاتبة أن تؤلف حوارا شيقا يتسم بالطرافة والكوميديا في معظم المواقف، وتلاعبت بالألفاظ أيما تلاعب، خاصة وأنها معروفة بأسلوبها المتميز في هذا المجال، ولكن المترجمين خاصة العربي لم يستطيعوا مجاراتها في ذلك إلا في بعض المشاهد، ومن أهم الأمثلة التي توضح ذلك اخترنا مايلي:

-المثال الأول: 01:08:23 – 01:08:28

اخترنا مثالا تظهر فيه كلمة troll أقزام ولكن بطريقة مبتكرة، فقد أبدعت كاتبة السيناريو جنيفير لي في اشتقاق كلمة trollfully التي لا وجود لها في قواميس أية لغة من لغات العالم. إذ يؤدي أحد الأقزام دور البابا أو القسيس في تلاوة عهود الزواج the wedding vows أثناء تمثيلية تزويج الأميرة آنا من بائع الجليد كريستوف.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-هل تقبلين يا آنا صديقنا كريستوف ليكون لك نعم…	1-(آنا) هل تقبلين ب(كريستوف) زوجاً؟ Cima4Up 2-هل "تقزمين" يا (آنا) ب(كريستوف) كزوج… Egy.Best	-Acceptez-vous, Anna, de prendre pour époux Kristoff, pour le meilleur et le pire…	1-Acceptez-vous, Anna, de prendre pour époux Kristoff, pour le meilleur et le pire… 2-Anna, acceptez-vous de prendre pour époux, Kristoff...	-Do you, Anna, take Kristoff to be your trollfully wedded--

لم يتمكن فريق الترجمة في النسخ العربية والفرنسية على حد سواء من إظهار عبقرية كاتبة السيناريو في خلق هذه المفردة الجديدة التي اهتمت فيها بالشكل، فحاكت طريقة تركيب الظرف adverb الإنجليزي truefully الذي يعني 'بصدق'، والمتكون من الصفة true صادق واللاحقة fully، وركبت ظرفا جديدا يتكون من الاسم troll قزم واللاحقة fully، ونفهم من هذا أن عبارات عهود الزواج عند الأقزام تختلف قليلا عن تلك المتداولة عند البشر. وتسمي هنري Henry هذه التقنية في التلاعب بالألفاظ بالتضمين L'inclusion الذي "يشمل أولا وقبل كل شيء التلاعب بتبديل الفونيمات أو الحروف"[1]، للحصول على كلمات ومعاني جديدة وذلك بنحت لفظة جديدة عادة ما لا تكون موجودة في قواميس اللغة، ويمكن أن تصبح متداولة بعد ذلك، ومن أهم أنواع التضمين ما يسمى بالكلمة الحقيبة Le mot-valise التي ليست سوى لفظة ناتجة عن التصاق كلمتين أو أكثر، مثلما هو الحال في هذا المثال troll+fully=trollfully.

وحده فريق النسخة العربية المسترجة الثانية الذي اهتم بهذا التفصيل وحاول جاهدا أن يكون أمينا للنسخة الإنجليزية الأصلية، فقد حاكى حوار النسخة الأصلية، وذلك بإدراج كلمة قزم في سطور السترجة العربية، إذ

[1] - HENRY, Jacqueline, op.cit, p21. «…inclut tout d'abord les jeux par permutation des phonèmes ou des lettres».

استبدل كلمة 'تقبلين' بكلمة 'تقزمين' التي لا وجود لها في القاموس العربي، ولا معنى لها إلا لكونها مشتقة من كلمة 'قزم'.

وتجدر الإشارة إلى أن عهود الزواج في النسخة الأصلية لم تكن كاملة، فالأميرة آنا تقاطع القزم عند محاولته نطق كلمة husband زوج، ولكن جميع النسخ المترجمة الفرنسية والعربية أهملت هذه النقطة أيضا وأكملت الجملة إلى الآخر، مع أن كاتبة حوار النسخة الأصلية تعمدت فعل ذلك لتبين بأن آنا قاطعت القزم لأنها لا تقبل الزواج من كريستوف، كما أنها لم تفكر بهذا الموضوع من قبل ولم تتخيل نفسها في هذا الموقف، فهي مخطوبة من الأمير هانس. وهذا ما فهمه مترجم النسخة العربية المدبلجة الذي توقف عند كلمة 'نِعْمَ' ولم يضف كلمة 'الزوج' في الجملة.

يرى تريفو أن "المعنى ينتج عن التفاعل بين العلامات والمدخلات المعرفية"[1]، فقد يبدو للوهلة الأولى أن نقل هذه الجملة سهل ولكن الحقيقة غير ذلك، إذ يجب أن يكون لدى المترجم علم مسبق بنص عهود الزواج التي يتلوها العريسان في الكنيسة أمام البابا، إضافة إلى معرفة السياق الذي وردت فيه، فالبابا في هذا المشهد قزم، كما أن المدعوين كلهم أقزام، ولذلك فمن المنطقي تضمين كلمة 'قزم' في حواراتهم، ولذلك كان حريا بالمترجمين أن ينتبهوا لهذه النقطة.

يمكن اقتراح ترجمة أخرى لهذا المثال، فنستعير الجملة الموجودة في النسخة العربية المدبلجة ونحذف منها كلمة 'صديقنا' التي لا وجود لها في النسخة الإنجليزية، ونقوم بتضمين كلمة 'قزم' التي تحل محل كلمة 'نِعْمَ'، موضوعة بين مزدوجتين في النسخ المسترجة، إذ لا يهم هنا مبدأ المزامنة لأن الشخصية التي تتحدث لا تظهر في الجزء الثاني من الجملة، كما يجب إضافة الحروف الأولى من كلمة 'الزوج' لأن النسخة الأصلية تحتوي على كلمة wedded المشتقة من كلمة الزواج wedding، وبهذا تصبح الجملة كالآتي:

-هل تقبلين يا آنا كريستوف ليكون لك 'قزم' الزو...

أما في النسخة الفرنسية فنستطيع إضافة كلمة قزم troll في وسط الجملة لنحاكي بذلك براعة النسخة الأصلية ونشكل كلمة حقيبة جديدة لا وجود لها في القواميس الفرنسية، فتصبح الجملة كالآتي:

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p86. «Le sens est fonction de l'interaction entre les signes et les apports cognitifs».

-Acceptez-vous, Anna, de prendre pour époux Kristoff, pour le trolleur et le pire…

Troll+eur=trolleur

أو كالآتي:

-Acceptez-vous, Anna, de prendre pour trollépoux Kristoff, pour le meilleur et le pire…

Troll+époux=trollépoux

-المثال الثاني: 01:05:23 – 01:05:25

ننتقل الآن إلى مثال آخر، يزور فيه بائع الجليد كريستوف رفقة الأميرة آنا ورجل الثلج أولاف أصدقاءه الأقزام القاطنين بواد بعيد، وعندما تلتقيهم وتتعرف عليهم تستغرب من طريقة تفكيرهم وتصرفاتهم الغريبة، فيقول لها كريستوف بأنه تعلّم منذ صغره بأن يدعهم يتصرفون مثلما يحلو لهم ولا يعاندهم أبدا ولا يعارضهم.

النسخة الإنجليزية (الأصلية)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة العربية (المدبلجة)
-I’ve learned to just roll with it.	1-J’ai appris à m’y habituer. 2-Il faut faire comme si de rien n’était.	-C’est rien, laissez-les parler.	1-تعلمت أن أجاريهم فيما يفعلون وحسب. Cima4Up 2-تعلمت أن أجاريهم فحسب. Egy.Best	-نعيش مغامرة معهم.

نلاحظ انطلاقا من النسخات المختلفة بأن فريق الترجمة في كل نسخة لم يتمكن من محاكاة كلمة roll الانجليزية التي تعني التدحرج، فقد أخذ كريستوف صفة التدحرج الخاصة بالأقزام، الذين يتدحرجون للتنقل بسرعة من مكان إلى آخر، لأن مشيتهم بطيئة باعتبارهم حجارة، ووظفها في كلامه بقوله إنه تعلم أن يتدحرج مع ما يقولون وما يفعلون.

اختار كل فريق ترجمة فرنسي أن يتصرف في الجملة مثلما يبدو له، فالمدبلج وظف عبارة laissez-les parler التي تعني دعيهم يتحدثون، أي أنه يدعهم يقولون ما يريدون ولا يجادلهم أبدا ويطلب من الأميرة آنا فعل المثل، والدليل على ذلك أنه لم يفسر لهم سبب إحضاره لـ آنا إلى هناك، أما المسترج الأول فقد اختار الفعل s'habituer الذي يعني التعود على تصرفاتهم غير اللبقة والمزعجة أحيانا، في حين أن المسترج الثاني استعمل عبارة comme si de rien n'était التي تعني التصرف وكأن شيئا لم يحدث. ومن هنا نستنتج بأن الترجمات الثلاث لم تكن موفقة في محاكاة إبداع المؤلفة.

أما فريق الدبلجة العربي فقد ابتعد تماما عن المعنى الأصلي المراد من الجملة الانجليزية، ووضع جملة نعيش مغامرة معهم، التي لا تبدو لا ترجمة ولا تكييفا من وجهة نظرنا، والحقيقة أن الترجمة في هذه الحالة اهتمت بالشكل أكثر من المضمون، فقد حقق مبدأ التزامن الصوتي على حساب الترجمة الأمينة للأصل، مع أن المعروف أن التزامن في أفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها ليس أمرا حاسما لدرجة أن يطغى المبنى على المعنى، فمن وجهة نظر شوم

وحده "التزامن الحركي مهم في برامج الرسوم المتحركة الموجهة للأطفال، لأن شخصيات الرسوم المتحركة تميل إلى الإيماء بشكل مبالغ فيه لشد انتباه مشاهديهم الصغار. يجب أن ترافق هذه الإيماءات ترجمة متسقة"[1]، ففي برامج الرسوم المتحركة أفلاما كانت أم مسلسلات، لا يهتم الرسامون بتفاصيل نطق الحروف وإنما بطريقة فتح الفم وغلقه، إلا في أفلام ديزني المطولة التي تراعي هذا الجانب بشكل كبير لدرجة توظيف عدد كبير من الرسامين المختصين في رسم حركات الفم، ولكن هذا لا يمنع المترجم من الاهتمام أكثر بالمعنى المراد من الحوار أكثر من تحقيق مبدأ التزامن بأنواعه، ومع ذلك إن كان المترجم متمرسا كفاية واستطاع أن يوفي المعنى حقه ويحقق مبدأ التزامن ويكون وفيا للمعنى والمبنى، فذلك سيكون مكسبا للمتلقي الذي سيستمتع بنسخة مترجمة قريبة إلى النسخة الأصلية.

أما النسختان العربيتان المسترجتان فقد اتفقتا على توظيف فعل المجاراة مقابلا لكلمة roll، يمكن تقبل هذه الترجمة لأن المجاراة تعني المضي مع الأقزام في القول أو الفعل دون معاندتهم أو مجادلتهم في أي شيء، لأن ذلك لن يجدي نفعا.

يمكن أن نستبدل فعل المجاراة بالالتفاف مع أن معناه التهرب من الموضوع، فتصبح الجملة كالآتي: تعلمت الالتفاف حول الموضوع، ولكن يجب على الفنان المدبلج أن ينطق الجمل بسرعة لكي تتزامن ومدة ظهور كريستوف على الشاشة وهو يتحدث.

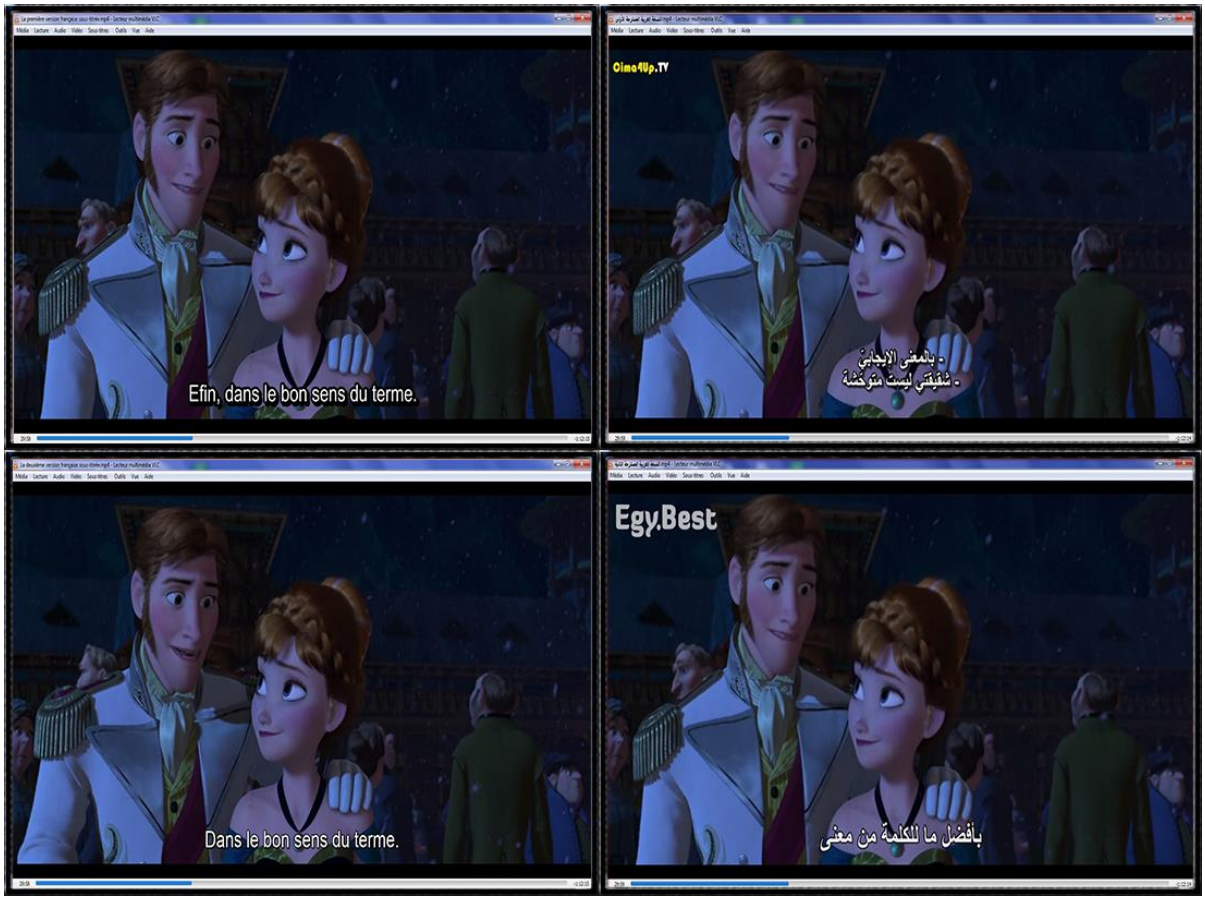
-المثال الثالث: 29:52 – 29:59

هناك مثال آخر يتهم فيه الدوق وسلتون الأميرة آنا بأنها قد تكون وحشا مثل أختها، فتجيبه بأنها إنسانة عادية أي لا تملك قدرات خارقة، ويدافع عنها الأمير هانس بتأكيده بأنها عادية تماما، ثم ينتبه إلى أنه قد أنقص من قيمتها بقوله إنها عادية جدا خاصة وأنها أميرة تلك البلاد، فيتدارك نفسه قائلا إنها عادية بكل ما في الكلمة من معنى إيجابي.

[1] - CHAUME VARELA, Frederic: Synchronization in dubbing: A translational approach, op.cit, p46. «Kinetic synchrony is important to children's cartoon programs, as the cartoon characters tend to gesticulate in an exaggerated way to capture the attention of their young viewers. These gestures should be accompanied by a coherent translation».

النسخة الإنجليزية (الأصلية)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة العربية (المدبلجة)
Anna-No. No. I'm completely ordinary. **Hans**-That's right she is…in the best way.	1-**Anna**-Non, non. Je suis une fille tout à fait ordinaire. **Hans**-Elle a raison, c'est exacte. Efin, dans le bon sens du terme. 2-**Anna**-Non, je suis tout à fait ordinaire. **Hans**-C'est vrai, très ordinaire ! Dans le bon sens du terme.	**Anna**-Non, non, je suis une femme en peu plus ordinaire. **Hans**-Oui, très ordinaire. Dans le bon sens du terme.	**1–آنا**-لا، لا، أنا عادية تماما. **هانس**-صحيح، إنها كذلك. بالمعنى الإيجابي. Cima4Up **2–آنا**-لا، لا، أنا عادية تماما. **هانس**-هذا صحيح، هي عادية. بأفضل ما للكلمة من معنى. Egy.Best	**آنا**-لا، لا، أنا فتاة طبيعية للغاية. **هانس**-هذا صحيح، إنها... في أفضل حال.

Non, non. Je suis une fille tout à fait ordinaire.
Cima4Up.TV
- لا، لا، أنا عادية تماماً
- صحيح، أنها كذلك
Non, je suis tout à fait ordinaire.
Egy.Best
لا، لا، أنا عادية تماماً
Elle a raison, c'est exacte.
Cima4Up.TV
- لا، لا، أنا عادية تماماً
- صحيح، أنها كذلك
C'est vrai, très ordinaire !
Egy.Best
هذا صحيح، هي عادية



تكمن المشكلة في هذا المثال في ترجمة كلمة ordinary التي يقابلها باللغة الفرنسية ordinaire، وفي حقيقة الأمر أن النسخ الفرنسية الثلاث اشتركت في اختيار هذه الكلمة التي تفي بالمعنى تماما أكثر من أي كلمة أخرى نظرا لتقارب اللغتين.

كما اشتركت النسخ العربية المسترجة كذلك في اختيار كلمة واحدة وهي 'عادية'، التي تعتبر المقابل المناسب خاصة في هذا السياق. في حين أن النسخة المدبلجة قد اختلف عنهم جميعا في توظيف كلمة أخرى وهي كلمة 'طبيعية'، التي لها مقابل باللغة الانجليزية غير كلمة ordinary وهو كلمة normal، قد يبدو اختيار هذه الكلمة في الوهلة الأولى مناسبا، ولكن عند سماع كلمات الأمير هانس وهو يفسر حديثه، يتضح للمشاهد بأن هنالك خللا ما في الحوار، لأن وصف أحدهم بالطبيعي لا ينقص من قيمته شيئا، بل بالعكس يبعد عنه كل الشبهات، بأن يكون غير طبيعي أي به علّة ما سواء جسدية أو نفسية. ومما زاد الطين بلة اللجوء إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الجزء الأخير من حديث الأمير هانس، إذ يحاول تدارك نفسه وتفسير كلماته للمستمعين، ولكن ترجمة in the best way إلى "في أفضل حال" يعطي انطباعا لدى المشاهد بأن الأميرة إما أنها كانت مريضة وقد شفيت تماما،

أو أنه كان بها خطب ما أو كانت تواجه مشكلة ما وقد أصبحت بخير، وهذا ما لم تحاول الكاتبة إيصاله إلى المتلقي، ولذلك يمكن استبدال هذه العبارة ب"بأفضل ما للكلمة من معنى".

ولذلك فإن النسخة المدبلجة لم توفق في نقل المشهد على أتم وجه، بالرغم من كون كلمة ordinary تبدو سهلة جدا عند محاولة ترجمتها إلى لغة أخرى، كما هو الحال بالنسبة إلى عبارة in the best way.

ينخدع المترجم في بعض الأحيان عند ترجمة كلمات مع أنها سهلة جدا لا غموض فيها، ومقابلاتها في اللغة المستهدفة واضحة وضوح الشمس، إلا أنه يمكن أن يقع في فخ المقابلات التي قد لا تفي بالغرض المراد من الرسالة الأصلية، فتكون بعيدة كل البعد عن المعنى المقصود في سياق النسخة الأصل، ولذلك "فمهما كانت موهبته، لن يكون قادرا على الترجمة بفعالية ما لم يكن لديه قدر كبير من المعرفة حول موضوع النص الذي يسمح للكلمات بالربط مع بعضها البعض لتكوين معنى مشترك"[1]، أي إن السياق أمر مهم جدا في اختيار مقابل عوض آخر في اللغة المستهدفة، ويخضع لعدة عناصر تتحكم فيه قد تكون سمعية أو بصرية، لفظية أو غير لفظية.

وتجدر الإشارة إلى وجود بعض الأخطاء التي نظن أنها مطبعية لا غير في النسخة المسترجة الأولى، والمتمثلة في كتابة كلمتي 'Efin وexacte' والأصح 'Enfin وexact'، قد يبدو أن ذلك لن يؤثر على المعنى المراد من الترجمة، ولكنها عقبة في طريق متعلم اللغات عن طريق السترجة، وهو ما تحدثنا عنه في هذا الفصل (8-5-الأساطير والخرافات، المثال الثالث).

-المثال الرابع: 53:30 – 53:31

تقف آنا أمام القصر الزجاجي الذي بنته أختها، مندهشة من ضخامته وجماله وروعة تصميمه، تحاول طرق الباب ولكنها تتردد، ثم تستجمع قواها وتتشجع، وما إن تطرق الباب حتى ينفتح على مصراعيه من تلقاء نفسه، فتستغرب آنا لأن أختها اعتادت بأن تأمر بغلق الأبواب والنوافذ، فقالت بأن هذه أول مرة تجد فيه بابا مفتوحا خاصة وأن إلسا هي مالكة هذا القصر.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p85. «Quel que soit son talent, il ne pourra pas valablement traduire, s'il ne possède pas sur la matière du texte un ensemble de connaissances qui permettent aux mots de s'associer pour former un sens commun».

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-عكس المعتاد.	1-هذه سابقة! Cima4Up. 2-هذا جديد. Egy.Best	-Pour une fois.	1-Ça c'est nouveau. 2-C'est nouveau.	-That's a first.

نقل كل فريق ترجمة هذه الجملة على طريقته الخاصة مع أنها قصيرة جدا، انطلاقا من الحوادث السابقة للفيلم، وأوّلها وفق خبرته في هذا المجال، فالنسختان الفرنسيتان المسترجتان اشتركتا في اختيار الجملة نفسها c'est nouveau التي تعني باللغة العربية هذا جديد، يمكن أن نقبل هذه الترجمة لأن فريق الترجمة أراد أن يبين بأن هذا الأمر جديد على الأميرة آنا أي أن تجد بابا مفتوحا ومن تلقاء نفسه أيضا، فهو أمر لم تكن معتادة عليه.

بينما رأى فريق الدبلجة أن يوظف جملة pour une fois التي تعني لمرة واحدة، أي أنه أراد أن يشير إلى أن عدد المرات التي تمنّت فيها آنا بأن تكون الأبواب مفتوحة لا تعد ولا تحصى، ولمرة واحدة وجدت بابا يفتح بكل سهولة وبدون عناء.

ننتقل الآن إلى النسخ العربية، فالنسخة المسترجة الثانية حذت حذو النسخة الفرنسية ووظفت جملة 'هذا جديد'، لكي تظهر بأن الأميرة آنا اندهشت عندما وجدت الباب غير موصد.

أما في النسخة المدبلجة فقد اختيرت عبارة 'عكس المعتاد' ليظهر بأن الأمر المعتاد في القصر الملكي هو أن تكون الأبواب كلها مغلقة بأمر من الملك والد إلسا، ولكن في هذا الموقف تغيرت الأحوال تماما.

بقيت أمامنا النسخة العربية المسترجة الثانية، وهي النسخة الوحيدة التي انتُهج فيها أسلوب الترجمة الحرفية لنقل هذه الجملة من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، فقد اختيرت عبارة 'هذه سابقة'، وهي المقابل الوحيد برأينا الذي أعطى وصفا دقيقا للموقف الذي تعرضت له الأميرة آنا، كما أن الترجمة في هذه الحالة كانت أمينة للمبنى والمعنى معا.

-المثال الخامس: 24:43 – 24:45

تؤدي الأميرة آنا رفقة الأمير هانس أغنية ثنائية، يخبرها فيها أنه من الجنون أن يجد الإنسان شخصا يكمل له، فتقاطعه هي بكل سذاجة قائلة sandwiches شطائر، مع أنه كان يعني sentences جمل، ولكنه يرد عليها بأن هذا ما كان ينوي قوله تماما فقط لكي يكسب ثقتها.

تلاعبت الكاتبة هنا أيضا بالحروف، وذلك لكي تظهر للمشاهد بأن آنا وهانس لا يتوافقان تماما، ولكنّ الإعجاب أعمى بصيرتها لا سيما وأنها تتوق للقاء أحد يهتم بها. فالكلمتان في اللغة الانجليزية تتشابهان في الحرف الأول وهو حرف S، وفي عدد المقاطع كذلك وهي ثلاثة sen/ten/ces مقابل sand/wi/ches، والحال هنا يشبه "الجناس الناقص المتمثل في كلمات تكون طريقة نطقها متقاربة"[1]، وهذا ما يجعل عمل المترجم في كلتا اللغتين صعبا ويتطلب منه حنكة ومهارة وخبرة كبيرة في هذا المجال.

[1] - HENRY, Jacqueline, op.cit, p25. «Les paronymes sont des termes dont la prononciation est voisine».

النسخة الإنجليزية (الأصلية)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة العربية (المدبلجة)
Hans-We finish each other's _ **Anna**-Sandwitches!	1- **Hans**-Qu'un inconnu finisse… **Anna**-Toutes vos phrases. 2- **Hans**-Qu'un inconnu finisse… -**Anna**-Vos sandwiches.	**Hans**-Qu'un inconnu finisse… **Anna**-Toutes vos phrases.	**1–هانس**–كيف ننهي… **آنا**–شطائر بعضنا.Cima4Up **2–هانس**–نحن قادران على إكمال… **آنا**–شطائر بعضنا!Egy.Best	**هانس**–نكمل لبعض. **آنا**–الطعام.

تشابهت الترجمة الفرنسية في النسختين المسترجة الأولى والمدبلجة، إذ فهم فريق الترجمة ما أرادت كاتبة السيناريو قوله وأوّلَه مباشرة دون التلاعب بالحروف، فاختار كلمة phrases أي الجمل دون محاولة إقحام معنى الطعام في هذا المقطع من الحوار أو بالأحرى الأغنية، وبهذا لم يستطع المترجم في كلتا النسختين أن يوصل الفكرة التي أرادت الكاتبة إيصالها.

حاول فريق الترجمة في النسخة الفرنسية المسترجة الثانية أن يحاكي النسخة الأصلية، وبما أن كلمة sandwiches موجودة في القاموس الفرنسي، ارتأى أن يتركها كما هي ولا يغيرها، وهي كلمة مقترضة من اللغة الإنجليزية ولكثرة استعمالها في اللغة الفرنسية وجدت لنفسها مكانا دائما في القاموس الفرنسي، وهو حل معقول برأينا لأنه يحقق مبدأ التزامن الصوتي. ولكنه يبتعد عن فكرة الجناس الناقص الذي وظفته الكاتبة في النسخة الأصلية. أما النسخ العربية المسترجة، فقد نقلت كلمة sandwiches حرفيا ووضعت كلمة شطائر مقابلا لها، ولكنها بعيدة عن لفظة 'الجمل' العربية sentences، بمعنى أن التلاعب بالألفاظ هنا لم يتحقق.

اختار فريق الترجمة في النسخة العربية المدبلجة أن يعوض كلمة sandwiches بكلمة 'الطعام'، التي تتشابه في طريقة النطق مع كلمة 'الكلام'، كما أن معناها يشمل الشطائر، وبهذا يمكن القول بأن الترجمة في هذه الحالة قد وفّقت في محاكاة عبقرية كاتبة الحوار في موضوع الجناس الناقص.

يمكننا اقتراح بديل آخر لكلمة sandwiches التي أرادت بها الكاتبة معنى كلمة sentences، بعد البحث مليا في القواميس العربية، وهي كلمة 'لمجة'، التي تتوافق مع كلمة 'جملة'، كونهما جناسا ناقصا أي تختلفان في ترتيب الحروف، كما أن لها معنى الطعام، وبذلك تصبح الترجمة "لمجة بعضنا". وتجدر الإشارة هنا إلى أن توظيف هذه العبارة يصلح للنسخة المسترجة فقط، وليس للنسخة المدبلجة لأن العبارة طويلة نوعا ما، فالأميرة آنا تبدو وكأنها تنطق كلمة واحدة، والعبارة هنا مكونة من كلمتين، ومن ثم فإن مبدأ المزامنة لن يتحقق في هذا المثال إلا إذا عمل المغني المدبلج جاهدا على نطق العبارة بسرعة كبيرة ليتوافق صوته مع حركة شفاه شخصية الأميرة آنا الظاهرة على الشاشة.

أما في النسخ الفرنسية فيمكن استبدال كلمة sandwiches بكلمة frites، التي تتناسب مع كلمة phrases في نطق الجزء الأول منها وهما الحرفان f وr، وعدد المقاطع المتمثلة في مقطعين اثنين fri/tes وphra/ses في كلتا اللفظتين، كما أن كلمة frites أي رقائق البطاطا المقلية نوع من أنواع الطعام، فتصبح الجملة كالآتي: " Toutes vos frites"، وبهذه الطريقة نكون قد جمعنا بين المعنى والمبنى في هذا المثال، ولم نبتعد عن الهدف المسطّر من قبل كاتبة السيناريو الأصلي المتمثل في التلاعب بالألفاظ قدر الإمكان، وذلك بتوظيف أسلوب من أساليب التطويع

الاختياري ألا وهو التطويع المعجمي الجزء مقابل الكل، فالبطاطا المقلية frites هي جزء من الشطائر sandwiches في غالب الأحيان.

يشير تريفو إلى عشر وصايا[1] يقدمها إلى المترجم المبتدئ لكي يصبح محترفا في مجاله، للحصول على نسخة مترجمة سليمة تبتعد عن كونها نقلا حرفيا للأصل أو نقلا للمعنى دون المبنى، ولذلك يجب على المترجم أن:

1-يميز بين اللسانيات والترجمة، بمعنى ألا ينخدع بمعاني الكلمات الموجودة في القاموس، فيجهضها من رحم السياق ليتحصل في الأخير على ترجمة غريبة وفي بعض الأحيان طريفة.

2-يلمّ بالموضوع، إذ لا يوجد خطاب غير متخصص، ففي كل مجال يستقي المترجم معارفه ويستدعي المعلومات التي كان قد خزّنها من قبل لينقل المادة المتخصصة من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، وإن لم يكن لديه إلمام بموضوع النتاج المراد ترجمته وجب عليه أخذ فكرة ولو كانت غير معمقة عنه، وذلك لكي يسهل عليه اختيار المقابلات المناسبة لا سيما إذا تعلق الأمر بالمصطلحات المتخصصة.

3-يكون لديه معرفة تامة بالمعنى، إذ لا يعتمد المترجم على الكلمات بحد ذاتها في فعل القراءة لأنها تتلاشى، وإنما يهتم أكثر بكيفية ترابطها في لدن الجمل لإنتاج المعنى، إضافة إلى علامات الترقيم التي تساهم في ترتيب الكلمات والجمل والفقرات لا بل وحتى النصوص، ناهيك عن العناصر غير اللفظية المصاحبة للكلمات مثلما هو الحال في الخطاب السمعي البصري الذي تتعاضد فيه عناصر مختلفة لتشكيل المعنى منها اللفظية وغير اللفظية، السمعية والبصرية.

4-يبني المعنى، فالمترجم أولا وقبل كل شيء يدرك المعنى وفي الوقت نفسه يعيد صياغته وفق مهاراته اللغوية والإدراكية والتحريرية والظرفية، مراعيا في ذلك نوع النص المراد ترجمته ومدى معرفته المسبقة للمجال الذي ينتمي إليه وطبيعة الجمهور المستقبل للمادة المترجمة.

5-يختار الكلمات الصحيحة، ولكن ليس بالاستعانة بالمعنى الوارد في القواميس فحسب، وإنما بوظيفتها في الجمل ومعانيها في السياق، فما يتعامل معه المترجم في حقيقة الأمر ليس الكلمات والجمل لوحدها، بل الكلمات والجمل الواردة في خطاب ما ووفق وضع محدد، وإلا فإن المترجم سيكون مثل الآلة التي تختار المقابل عشوائيا في بعض الأحيان.

[1] - TRUFFAUT, Louis: Traducteurs tu seras, dix commandements librement argumentés, Les éditions Hazards, Collection traductologie, Septembre 1997.

6-يكون خلاقا، خاصة إذا ما تعلق الموضوع بالصور البيانية والمحسنات البديعية التي تضفي على النص جمالية لا مثيل لها، وذلك بالتلاعب بالألفاظ أو الأصوات، وتجدر الإشارة إلى أن المترجم لا يكون خلاقا في النصوص الأدبية فحسب، ولكن حتى النصوص التقنية يمكن أن تتطلب موهبة كبيرة من المترجم لينقلها من لغتها إلى اللغة المستهدفة.

7-يعبر عن ثقافته، إذ عادة ما ينقل المترجم منتجا من لغة أجنبية إلى لغته هو، يعني أن اللغة المستهدفة هي لغته الأم، أي اللغة التي يتقنها أكثر، في غالب الأحيان، ومن البديهي أن يكون لديه اطلاع بثقافته وعادات مجتمعه وتقاليده، ولذلك يجب عليه أن يحترم العناصر الثقافية والاجتماعية، لكي لا يخدش المستقبل لأنه هو من سيتلقى المادة المترجمة.

8-يأخذ الظروف بعين الاعتبار، فالمترجم من وجهة نظر تريفو ناقل للرسائل وليس ناقلا للكلمات، ويتوقف ذلك على نقاط عديدة من أهمها هوية المرسل والمستقبل والسياق والظروف التي تحيط برسالة النص المترجم.

9-يرتب الرسالة جيدا، لكي يسهل على المتلقي فهم المادة المترجمة وحفظها، وذلك بتنظيم الأفكار الواردة في النص وترتيبها ترتيبا ممنهجا وربطها بأدوات الربط المنطقي، وحتى وإن لم تكن كذلك في النسخة الأصلية، يجب عليه في أغلب الأحيان أن يخلق ترتيبا مناسبا لطبيعة المنتج موضوع الترجمة.

10-ينظم الوقت ويحدّ من القلق في العمل، فالوقت عامل مهم في الحصول على نسخة مترجمة جيدة، فهو يؤثر على مردودية العمل الترجمي، ترجمة إن جاز لنا القول رديئة أو ترجمة غير مكتملة وغيرها من النقائص التي تمس سمعة المترجم، مما يستوجب عليه أن يرتب أولوياته ويضع جدولا زمنيا يحدد فيه الوقت اللازم لمراحل العملية الترجمية، من بينها مرحلة قراءة المادة موضوع الترجمة ومرحلة البحث البيبليوغرافي، لاسيما إن تعلق الأمر بتجربة حقل معرفي جديد لم يخضه من قبل، وكذا مرحلة إنتاج النص المترجم.

-المثال السادس: 13:17 – 13:20

تستيقظ الأميرة آنا في هذا المشهد على صوت طرق على الباب، وهي غير مرتبة، فيخبرها رئيس الخدم بأنها يجب أن تحضّر نفسها لأنه يوم تتويج أختها الكبرى الملكة إلسا، فتخطئ في نطق كلمة تتويج من شدة النعاس وتقلب الحروف.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-أختي ستتوج.	1-تتويج شقيقتي.Cima4Up 2-حفل تتويج أختي.Egy.Best	-Le cornement de ma sœur.	1-Le couronnement de ma sœur. 2-Le « cornement » de ma sœur.	-My sister’s cor-neration.

حاولت كاتبة السيناريو أن تبين بأن الأميرة آنا مازالت تريد العودة إلى النوم ولم تكن مستيقظة جيدا لتتحدث بشكل سليم، وأظهرت ذلك في نطقها لكلمة تتويج coronation بطريقة أخلطت الحروف وأضافت حروفا أخرى فأصبحت الكلمة cor-neration، حاول فريق السترجة الفرنسية الثانية وفريق الدبلجة محاكاة هذه العبقرية وذلك بوضع كلمة cornement بدلا من كلمة couronnement، للدلالة على أن الأميرة مازالت نصف مستيقظة، أما فريق السترجة الأولى فلم يهتم بهذه النقطة وترجم العبارة حرفيا على أساس كون الكلمة الإنجليزية سليمة في النطق، وكذلك حذا حذوه المسترجان العربيان، فالأول اختار العبارة الآتية 'تتويج شقيقتي'، والثاني أضاف كلمة حفل في البداية فأصبحت العبارة 'حفل تتويج أختي'، وكأنه يوجد تتويج دون مراسيم وحفل يقام على شرف الملك أو الملكة. أما المدبلج العربي فقد غير الجملة الاسمية إلى الجملة الفعلية 'أختي ستتوج' وذلك لتحقيق مبدأ التزامن الشفهي الذي كان من الممكن تحقيقه أيضا بالترجمة الحرفية للعبارة، التي يمكن أن تكون على الشاكلة الآتية 'تـوتـيج أختي'، مع التركيز على تغيير ترتيب أحرف كلمة تـتويج لتحاكي النسخة الأصلية في المبنى والمعنى.

يعمد بعض المترجمين إلى نقل الألفاظ والعبارات وحتى النصوص بالاعتماد على المعنى اللغوي الموجود في القاموس دون الرجوع إلى السياق الذي وردت فيه هذه الكلمات، والذي يحدد المقابل المناسب لها، "فاللغة بالنسبة للمترجم ليست مجموعة من الكلمات ذات المعنى الواحد التي نصنع بها جملا وفق دلالة القاموس وقواعد اللغة. الترجمة هي فعل معرفي"[1]، ونلمس ذلك في كل الخطابات مهما كان الميدان الذي تنتمي إليه، خاصة الخطابات السمعية البصرية التي تتكون من مشاهد تتألف من عناصر مختلفة (سبق وأن ذكرناها بالتفصيل في الجانب النظري وفي الفصل الأول بالتحديد في الجزء II-3-مكونات الخطاب السمعي البصري)، فالرسالة السمعية البصرية ما هي إلا مزيج متكامل من المكونات المتعددة والمختلفة التي تتعلق إما بالجانب السمعي أو الجانب البصري، والتي تسمه بسمات فارقة تميزه عن باقي الخطابات الأخرى، والمترجم مهما كان متمرسا في مجال الترجمة، لن يتحصل على نسخة جيدة للجزء اللفظي من الخطاب السمعي البصري بمنأى عن العناصر غير اللفظية الأخرى التي إن لم تكن حاضرة لا يمكننا الحديث عن خطاب سمعي بصري بحت.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p86. «La langue pour le traducteur n'est pas un ensemble de mots à signification unique avec lesquels on fabrique des phrases selon l'indication du dictionnaire et les règles de la grammaire. La traduction est un acte cognitif».

-المثال السابع:

سنحاول في هذا المثال استخراج جميع المواضع التي ظهرت فيها عبارة 'Wait, what' الإنجليزية والتي تكررت بشكل 'لافت للانتباه' في نص الحوار، وقد كرّرتها الكاتبة عمدا لتبيّن أن الأميرة آنا تستعملها كثيرا في حديثها اليومي، كما أن كريستوف ولشدة تعلّقه بها تعلّم قول هذه العبارة أيضا.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-ماذا قلت؟	1-مهلا، ماذا؟ Cima4Up 2-مهلا، ماذا؟ Egy.Best	-J'ai dis quoi?	1-Qu'est-ce que je dis? 2-Qu'est-ce que je dis…?	17:46-17:47 -Wait, what?
-مهلا، ماذا؟	1-مهلا، ماذا؟ Cima4Up 2-مهلا، ماذا؟ Egy.Best	-Mais, pourquoi?	1-Attends, quoi? 2-Comment?	26:28 -Wait, what?
-مهلا، ماذا؟	1-مهلا، ماهذا؟ Cima4Up 2-مهلا، ماذا؟ Egy.Best	-Mais, qu'est-ce qui...	1-Qu'est-ce qui se passe? 2-Quoi?	01:00:38 -Wait, what?
-مهلا، ماذا؟	1- مهلا، ماذا؟ Cima4Up 2-مهلا، ماذا؟ Egy.Best	-Qu'est-ce que vous faites?	1-Attendez, quoi? 2-Quoi?	01:08:28 -Wait, what?
-مهلا، ماذا؟	1-مهلا، ماذا؟ Cima4Up 2-مهلا، ماذا؟ Egy.Best	-J'ai dit quoi?	1-Qu'est-ce que je dis? 2-Quoi?	01:31:01 -Wait, what?

نلاحظ في هذا المثال أن العبارة التي ذكرناها من قبل قد تكررت خمس مرات في مشاهد مختلفة، تفيد جميعها الاندهاش والاستغراب وإن كانت بدرجات متفاوتة، ارتأى كل مترجم أن ينقلها بأسلوبه الخاص، ولكن المشكلة تكمن في أن المقابل الذي اختاره كل مترجم اختلف من نسخة إلى أخرى وحتى في النسخة ذاتها من مشهد إلى آخر، بمعنى أن العبارة نفسها لها عدة ترجمات، مع أن المعنى واحد لم يتغير.

لم يهتم بهذا العنصر سوى فريق الترجمة في النسخة المسترجة العربية الثانية، أما بقية الفرقاء فقد عمدوا إلى هدم الشبكات التحية الدالة La destruction des réseaux signifiants soujacents سواء عن قصد أو دون قصد منهم، وهي النزعة التشويهية الثامنة من النزعات التشويهية الثلاثة عشر التي خلص إليها بيرمان Berman استنادا على التعليق على الترجمات التي أنجزها من قبل.[1]

فكاتبة الحوار لم تكرر هذه العبارة المحورية عبثا وإنما للدلالة على أن الأميرة آنا عفوية جدا لدرجة عدم التفكير قبل التحدث مع الآخرين، ولكن جل المترجمين في النسخ العربية والفرنسية لم يحترموا هذه النقطة أو لم ينتبهوا لأهمية هذه العبارة كونها تشكل شبكة تحتية دالة من شبكات النص التي تبقي النص مرتبطا بالحوارات اليومية العفوية التي نتعامل بها، ولذلك كان الأجدر بالمترجمين الخمسة أن يكتفوا بمقابل واحد لعبارة 'Wait, what' ويكرروه في كل مشهد من المشاهد الخمسة، فتستبدل بعبارة 'مهلا، ماذا؟' في النسخ العربية وعبارة 'Attendez, quoi ?' في النسخ الفرنسية.

12-إبداعات المترجم:

كان لزاما علينا أن نستخرج بعض الأمثلة التي حاول المترجم جاهدا أن يبدع في نقلها إما إلى اللغة الفرنسية أو اللغة العربية، لكي نكون منصفين في حقه، بغض النظر عن نوع الترجمة السمعية البصرية المتبعة، أكانت دبلجة أم سترجة من أهمها:

-المثال الأول: 46:20 – 46:26

تلتقي آنا وكريستوف وسفن لأول مرة برجل الثلج أولاف، وتحاول أن تضع له جزرة مكان الأنف ليصبح مكتملا، ولكنها تقحم الجزرة بقوة شديدة فتخرج الجزرة خلف رأس أولاف ويبقى جزء صغير جدا يظهر أسفل عينيه، فينظر فرحا إلى أنفه الصغير الجديد ويتغزل به ويشبهه بقرن حصان وحيد قرن صغير unicorn، وهو حيوان خرافي يشبه الحصان إلا أن له قرنا عادة ما يكون سحريا ويطير في السماء بواسطة أجنحة.

[1] - A consulter: BERMAN, Antoine, op.cit, p 61.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-طالما حلمت بأنف، مدهشة، كأنها قرنون خرتيت صغير.	1-لطالما أردت أنفا، إنه جميل جدا كأنف وحيد قرن صغير.Cima4Up 2-لطالما رغبت بأنف، إنه ظريف للغاية، وكأنه حصان وحيد قرن صغير.Egy.Best	-J'ai toujours rêvé d'avoir un nez. Qu'il est chou. On dirait un tout petit bébé licorne.	1-Ah, j'ai toujours rêvé d'avoir un nez. C'est trop mignon ! On dirait un bébé licorne. 2- J'ai toujours rêvé d'avoir un nez. C'est mignon. On dirait un bébé licorne.	-I've always wanted a noise. So cute. It's like a little baby unicorn.

يبدو أن فريق الترجمة في النسخ الفرنسية لم يواجه عناء يذكر في ترجمة كلمة unicorn من اللغة الانجليزية إلى اللغة الفرنسية، إذ استبدلوها بكلمة licorne المقابل المناسب والوحيد لها، بحكم تقارب الثقافات الأوروبية وتشابه الأساطير المتوارثة عن أجدادهم، فحصان وحيد القرن معروف لدى الكبار والصغار لديهم، خاصة وأن معظم الرسوم المتحركة التي تحكي عن القصص الخرافية يكون فيها هذا الحصان شخصية من شخصياتها سواء الرئيسية أو الثانوية.

أما النسخ العربية فتباينت فيها الترجمات بين فريق كان أمينا للنسخة الأصلية فريقين استبدلا الحصان بحيوان آخر، ففي النسخة المسترجة الثانية ترجمت كلمة unicorn إلى حصان وحيد قرن، ولم يغيّر إلى حيوان آخر. قد

يكون ذلك متعمدا لأن هذا الحيوان الخرافي لم يعد مجهولا لدى الأطفال العرب، الذين أصبحوا يشاهدونه في رسوم متحركة كثيرة*، فلم يتعب فريق الترجمة نفسه بالبحث عن حيوان آخر يشبهه.

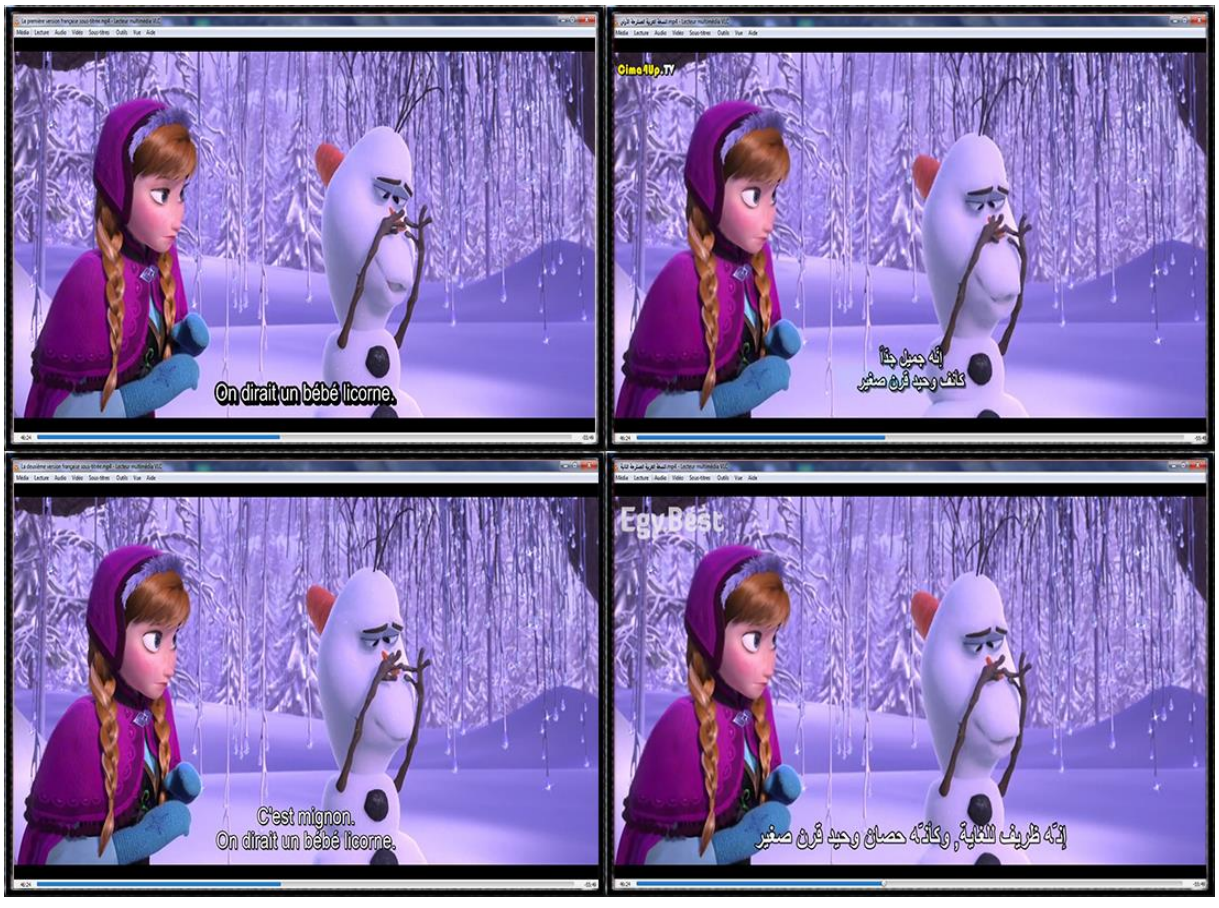
أما في النسخة المسترجة الأولى فقد غيّر الحصان بحيوان آخر، لأن الحصان وحيد القرن حيوان خرافي لا يمتّ بصلة لثقافتنا العربية، بالرغم من وجود قصص خرافية وأساطير توارثتها الأجيال تشمل الغيلان والأقزام وطير الرخ وغيرها إلا أنها حتما لا تحتوي على أحصنة ذات قرون، وبذلك قرّبت فكرة حصول أولاف على أنف صغير يشبه قرن وحيد القرن، مع أن مكان تموضع القرن في وجه الحيوانين مختلف، لكنّ ذلك غير مهم، خاصة وأن رجل الثلج أولاف يتحدث عن حيوان صغير والجزء الظاهر من الجزرة صغير جدا. وهذا ما حدث في النسخة المدبلجة، إذ اختير الحيوان نفسه لأنه يشبه حصان وحيد القرن ولكنه وظّفت كلمة أخرى قد تبدو للوهلة الأولى غير مفهومة، لا سيّما وأن كلام أولاف ليس واضحا، فهو ينظر إلى أنفه ويتحدث عنه ويتغزل به بصوت مضحك للغاية، ولا يمكن فهم الكلمات إلا إذا كان المتلقي يتابع المشهد بكل تمعن، فالكلمة التي اختارها فريق الترجمة هي 'خِرْتيت' التي تعني وحيد القرن أيضا، وبذلك تشابهت الفكرة التي قامت عليها الترجمتان.

يمكن القول إن لاستخدام هذه الكلمة إيجابيات وسلبيات على حد سواء، فالكلمة قليلة الاستعمال، أقله في المغرب العربي، كما أن طريقة نطق أولاف لها يجعل سماعها وفهمها صعبا بعض الشيء، وفي الوقت نفسه هي فرصة سانحة لمُشاهد فيلم الرسوم المتحركة أن يتعلم كلمة جديدة ويضيفها إلى قاموسه اللغوي، هذا إن لم يكن قد سمع بها من قبل.

وتجدر الإشارة إلى أنه في الدبلجة استعملت كلمة قرنون بدل كلمة قرن ليبيّن بأن الأنف صغير جدا، خاصة وأن كاتبة النسخة الأصلية وظفت كلمتي little baby لتظهر صغر حجم الأنف، ولكن ورد خطأ في وصف الأنف بأنه 'مدهشة' وليس 'مدهش' واستعمل 'كأنها' بدل 'كأنه'، فالأنف اسم مذكر وليس مؤنثا، لو ورد هذا الخطأ في سطور السترجة لقلنا بأنه نتيجة لخطإ مطبعي، ولكن النسخة مدبلجة، فكيف لم ينتبه له لا كاتب الحوار ولا مخرج الدبلجة ولا مساعده ولا حتى الفنان المدبلج؟

*- من أهم مسلسلات الرسوم المتحركة التي أبطالها أحصنة وحيدة القرن صغيرة وملونة بألوان قوس الرحمن، نجد مهرتي الصغيرة My Little Pony.

Ah, j'ai toujours rêvé d'avoir un nez.
Cima4Up.TV
أنا بحال رائدة
لطالما أردت أنا
J'ai toujours rêvé d'avoir un nez.
EgyBest
لطالما رغبتُ بأنف


On dirait un bébé licorne.
Cima4Up.TV
إنّه جميل جداً
كأنف وحيد قرن صغير
C'est mignon.
On dirait un bébé licorne.
EgyBest
إنّه ظريف للغاية، وكأنّه حصان وحيد قرن صغير

-المثال الثاني: 20:40 – 20:44

ننتقل إلى مثال آخر، تلتقي فيه الأختان إلسا وآنا في حفل التتويج بعد فراق سنوات عديدة، تسلم إلسا على أختها وتخبرها بأنها تبدو جميلة فترد آنا بعفوية كبيرة لدرجة أن جوابها مضحك جدا، تلاعبت فيه الكاتبة كعادتها بالألفاظ بشكل لافت للانتباه، وفي المقابل تعامل معها كل مترجم وفق خبرته، وتشابه بعضهم في اختياره للمقابلات نفسها.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-وأنت أكبر، لا أقصد سنا، فأنت صغيرة، لكن أكبر جمالا.	1-تبدين "ممتلئة الجمال" لا أعني "ممتلئة" فأنت لست بدينة وإنما أقصد أجمل.Cima4Up 2-وأنت ممتلئة بالجمال، لست ممتلئة، قصدت باهرة. فلا تبدينة ممتلئة، أنت أكثر جمالا فحسب.Egy.Best	-Tu es encore plus forte belle, pas forte grosse, hein, tu es fort belle aussi, encore plus belle.	1-Tu es encore plus forte belle. Pas « forte ». Tu n'es pas grosse. Tu es fort belle aussi. Encore plus belle. 2-Tu es encore plus forte… Pas forte. Tu n'es pas grosse. Tu es plus belle.	-You look beautifuller. I mean, not fuller. You don't look fuller, but more more beautiful.

Merci.
Tu es encore plus forte belle.
Cima4Up.TV
تبدين "ممتلئة الجمال"
لا أعني "ممتلئة" فأنت لست بدينة
Egy.Best
- تبدين جميلة
- شكرًا
Merci, mais tu es encore plus forte...
Pas "forte."
Tu n'es pas grosse.
Cima4Up.TV
تبدين "ممتلئة الجمال"
لا أعني "ممتلئة" فأنت لست بدينة
Pas forte.
Tu n'es pas grosse.
Egy.Best
وأنت ممتلئة بالجمال,
لست ممتلئة, قصدت باهرة

تتحدث آنا في هذا المشهد بكلمات غير مفهومة، إذ من شدة فرحتها بحديثها مع أختها من جديد بعد سنوات من الانقطاع والجفاء، خانتها الكلمات وعوض أن تجاوبها بأنها جميلة أيضا وصفتها بالبدينة، ثم تداركت الأمر.

تلاعبت كاتبة السيناريو بالألفاظ في هذه الجملة ووظفت ما يسمى بالكلمة الحقيبة Le mot-valise التي هي نوع من "التلاعب بالألفاظ بواسطة التضمين، تتشكل الكلمة الحقيبة عن طريق دمج أو ضم مصطلحين...[وذلك] لتشكيل كلمة مختلطة"[1]، والمتمثلة هنا في beautifull+fuller=beautifuller، فعوض أن تستخدم الأميرة آنا more في المقارنة لأن beautifull صفة طويلة long adjective أضافت er التي تستعمل للصفات القصيرة short adjective في اللغة الإنجليزية.

نلاحظ أن فرقاء الترجمة في النسخ الست قد أبدعوا في محاكاة عبقرية كاتبة النسخة الأصلية، من ناحية إيجاد مقابلات تفي بالمعنى الذي تقصده في النسخة الأصلية ولكن دون استعمال التقنية نفسها (أي الكلمات الحقيبة Les mots-valises)، إذ تشابهت ترجمات بعضهم، مثلما هو الأمر مع النسخ الفرنسية التي نجح فيها فريق الترجمة

[1] - HENRY, Jacqueline, op.cit, p291. «Jeu de mots par inclusion. Un mot-valise est formé par télescopage ou emboîtement de plusieurs termes… [pour] la formation d'un mot mixte».

في نقل مفهوم البدانة، واستبدلوا كلمة fuller بكلمة forte التي تعني grosse أي بدينة، وقد اختلفت النسخ المسترجة عن النسخة المدبلجة في عدد الكلمات الموظفة، فقط من أجل تحقيق مبدإ التزامن الصوتي، إذ حذفت بعض الكلمات من النسخة المدبلجة لكي يتزامن طول الجملة مع حركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة.

أما النسختان العربيتان المسترجتان فقد تشابهتا في الفكرة نفسها أي البدانة وهي اختيار كلمة ممتلئة ترجمة لكلمة fuller، غير أنه في النسخة الأولى أضيفت كلمة بدينة، أما في النسخة الثانية فلم ترد هذه الكلمة وبذلك ضاع معنى البدانة. كما أنه قد أضيفت صفة باهرة التي لم يكن لها داع.

في حين أن النسخة المدبلجة قد غيرت في الرمز تماما، فمن صفة البدانة إلى صفة التقدم في السن، إذ وظفت كلمة أكبر مقابلا لكلمة fuller، ثم أضيفت عبارة في السن، يعني أنها لم تقصد بأن أختها متقدمة في السن بل بالعكس هي أكثر جمالا. المشكلة في ترجمة النسخة المدبلجة أن الجزء الأخير من هذه الجملة "أنت أكبر جمالا" ليس سلسا بل ثقيلا جدا، إذ لايقال أكبر جمالا بل أكثر جمالا، ولذلك يبدو بأن ترجمة النسخ المسترجة كانت أكثر إبداعا، فلو ورد هذا الخطأ في سطور السترجة لقلنا بأنه خطأ مطبعي لا غير، ولكن في عملية الدبلجة تمر الجملة على عدة أشخاص منهم المترجم وكاتب الحوار ومساعد الدبلجة ومخرج الدبلجة للوصول إلى النسخة المتحصل عليها (يرجى مراجعة الجزء النظري الفصل الثاني 6-الأشخاص المشاركون في عملية الدبلجة)، فهل يعقل أن يمر كل هؤلاء الأشخاص على الجملة مرور الكرام؟ إلا إذ كان التغيير قد حدث في آخر المطاف، أي من قبل مخرج الدبلجة الذي عادة ما لا يكون متخصصا في الترجمة، وبالأخص لا تكون له دراية كافية باللغة المترجم عنها، ويرى تريفو Triffaut بهذا الخصوص أنه "لا يمكننا تناول الترجمة إذا لم تكن اللغات متقنة، فإذا ما قمنا بذلك، خلطنا التحسين اللغوي والترجمة لا محالة"[1]، إذ لا يمكن محاولة ترجمة نتاجات من لغة إلى أخرى دون امتلاك المقومات اللازمة لذلك، التي من أهمها معرفة لغة الانطلاق وإتقان لغة الوصول، ولهذا السبب نجد الكثير من المقاطع المترجمة في الخطابات السمعية البصرية تشكو من خلل يجعلها تبدو مترجمة وليست أصلية.

يمكن استعمال كلمة أخرى مقابلا لكلمة beautifuller فيما يتعلق بالنسخة الفرنسية وهي vachement، التي تعني كثيرا، وهي مركبة من كلمة vache التي تعني بقرة (والتي توحي بكونها ضخمة أو بدينة)، إضافة إلى اللاحقة ment، ويبقى على فريق السترجة تنظيم سطور السترجة لتتزامن وتوقيت سماع الحوار في النسخة الأصلية، ومن ثم يصبح لدينا كلمة حقيبة فرنسية مقابل كلمة حقيبة إنجليزية، وتجدر الإشارة إلى أن فريقي الترجمة في النسختين المسترجتين الأولى العربية والفرنسية قد وضعوا مقابل كلمة beautifuller بين مزدوجتين ليبينوا بأن ذلك المقابل ليس خطأ في الترجمة وإنما خطأ لغوي صدر عن الشخصية الظاهرة على الشاشة.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p81. «On ne peut pas aborder la traduction si les langues ne sont pas maîtrisées, et si on le fait, on mélange fatalement perfectionnement linguistique et traduction».

-Tu es encore vachement belle. Pas vache. Tu n'es pas grosse comme une vache.Tu es vraiment belle. Encore plus belle.

13-هفوات أبعدت المترجم عن المسار:

لا يمكن أن تكون النسخة المترجمة أمينة بالكامل للنسخة الأصلية لأن المترجم مجرد إنسان يفعل ما بوسعه للحصول على نسخة متكاملة من ناحية المبنى والمعنى. ولهذا يمكن أن نجد بعض العثرات التي تجعل عددا من الجمل غير مقبولة خاصة من ناحية جمالية المعنى المقصود من قبل الكاتب الأصلي. والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة وتختلف من نسخة إلى أخرى، إذ يمكن أن يوفق مترجم النسخة العربية المدبلجة في حين يخفق مترجم النسخة المسترجة، وهكذا دواليك، ولذلك سنستخرج بعض المقاطع التي تبين ذلك، وتجدر الإشارة إلى أننا سنحاول دراسة النسخة التي أخفق فيها المترجم بالرغم من تدوين جميع المقابلات في النسخ الأخرى أو سنقوم بمقارنة الترجمات المتحصل عليها.

-المثال الأول: 58:37 – 58:40

يلقي وحش المارشميللو بغضب آنا وكريستوف خارج القصر، ثم يرمي برجل الثلج أولاف، فيكاد يصيبهما، فتغضب آنا من سلوكه العدواني وتصنع كرة صغيرة من الثلج لترميها على الوحش وتخبره غاضبة بأنه من غير اللائق رمي الأشخاص بهذه الطريقة.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-لا يصح اللعب بالبشر على الإطلاق.	1-ليس لائقا أن تلقي بالناس خارجا.Cima4Up 2-ليس من اللباقة رمي الناس…Egy.Best	-Ce n'est pas gentil d'attaquer des gens qui ne vous ont rien fait.	1-Ce n'est pas poli de jeter de la neige sur les gens. 2-Ce n'est pas gentil ce que vous faites.	-It is not nice to throw people!

ارتأى كل فريق ترجمة أن يختار فكرة معينة استوحاها من المشاهد المرافقة لهذا الجزء من الحوار، ففي النسخة الفرنسية الأولى تم توظيف فكرة رمي الثلج على الأشخاص، لأن الوحش رمى الأميرة آنا وبائع الجليد كريستوف وكأنهما كرات ثلج، ولهذا ردّت له آنا الصاع صاعين ورمته بدورها بكرة ثلج صغيرة، مع أنها كانت صغيرة جدا مقارنة بحجمه الضخم إلا أنها كانت كافية لإثارة غضبه وسخطه.

أما مترجم النسخة المدبلجة فقد اعتبر رمي آنا وكريستوف بمثابة مهاجمتهما مع أنهما لم يفعلا له شيئا ولهذا تم اختيار فعل الهجوم attaquer، بالرغم من كون الوحش لم يهاجمهما في البداية وإنما طلب منهما عدم العودة إلى القصر من جديد وحسب.

تبقى النسخة المسترجة الثانية التي كانت حيادية في اختيار الفكرة المقابلة للنسخة الأصلية، ولذلك اكتفت بوضع فكرة رفض آنا لتصرفات الوحش وكأنها أم تؤنب طفلها على تصرفاته السيئة، فلم يُبدِ غضبها الشديد وسخطها عليه.

نعود إلى الترجمات العربية، فقد تشابهت النسختان المسترجتان في تبني الفكرة نفسها، وهي إلقاء الناس أو رميهم بعيدا، الاختلاف الوحيد بينهما يكمن في الألفاظ الموظفة في كلتا الجملتين، ومع ذلك يبقى أسلوب الترجمة الحرفية سائدا في كلتا الجملتين.

-ليس لائقا/ ليس من اللباقة/ It is not nice.

-أن تلقي بالناس خارجا/ رمي الناس/ to throw people.

أما في النسخة المدبلجة فقد انزاحت الترجمة قليلا عن المعنى المراد في النسخة الأصلية، لأن كاتبة الحوار الانجليزي كانت صريحة في كلامها، فالأميرة آنا لم تقبل بأن يرميها الوحش بكل قسوة هي وكريستوف خارج القصر، ولكن المدبلج اختار عبارة اللعب بالبشر وكأن بينهما علاقة صداقة على سبيل المثال وجرحهما الوحش بتصرفاته غير المقبولة، ولذلك كان من المفروض أن يبين مدى غضب آنا من وحش المارشميللو، أو انتهاج أسلوب الترجمة الحرفية مثلما فعل زميلاه في السترجة.

-المثال الثاني: 59:55 – 59:58

تتمة للمشاهد السابقة، تظهر آنا رفقة كريستوف وهما يستعدان للنزول من أعلى قمة جرف أو منحدر صخري عميق جدا، فيحضران العدة للهبوط بواسطة حبل، ويبدأ كريستوف بالعد لغاية الثلاثة، وقبل أن يتم ذلك، ظهرت شجرة صنوبر متوجهة نحوهم بسرعة كبيرة قذفها الوحش لتصيبهما، وفي تلك اللحظة بالذات قفزت آنا من على سطح الجرف دون سابق إنذار وسحبت معها كريستوف الذي عوض أن يكمل العد ويقول هو ثلاثة three، صرخت هي بأعلى صوتها قائلة tree التي تعني شجرة لتحذره منها.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-ثلاثة!	1-ثلاثة! Cima4Up 2-شجرة! Egy.Best	-Trois !	1-Trois ! 2-un arbre !	-Tree.

نلاحظ هنا تلاعبا لفظيا آخر في كلمتي three ثلاثة وtree شجرة، وهو ما عهدناه مع كاتبة الحوار، ولكن المشكلة هنا لا تكمن في مدى تمكّن المترجمين من نقل هذه البراعة إلى اللغتين العربية والفرنسية، وإنما تخطت ذلك إلى مدى توافق الترجمة الحرفية مع النسخة الأصلية. إذ ليس للمترجمين الذين اختاروا كلمة ثلاثة trois أي أعذار، مثل عدم سماع الكلمة بشكل واضح خاصة وأن الأميرة آنا قد صرخت وهي تنطق كلمة tree شجرة، كما أن السيناريو ونص الحوار لم يعد حكرا على شركة الإنتاج الأصلية بل أصبح موجودا في الشبكة العنكبوتية ليترجمه الهواة حتى ولو كان أوليا وغير نهائي أي ليس مطابقا للنسخة النهائية من الفيلم، أما فيما يخص الترجمة الرسمية، فلشركة الإنتاج المدبلجة أو المسترجة الحق في الحصول على النسخة النهائية من السيناريو أي الموافِقة للنسخة النهائية من الفيلم في غالب الأحيان. زد على أن نص الحوار في صناعة الرسوم المتحركة يحضّر وبشكل نهائي قبل البدء برسم المشاهد المرافقة له ويسجل أيضا قبل ذلك بوقت طويل.

تشابهت كل الترجمات في إكمال العد إلى الرقم ثلاثة عوض توظيف كلمة شجرة في النسخ العربية أو arbre في النسخ الفرنسية، ما عدا في النسختين المسترجتين الثانيتين العربية والفرنسية التي انتهج فيهما أسلوب النقل

المعجمي بترجمة كلمة tree إلى شجرة باللغة العربية وun arbre باللغة الفرنسية، أي ما يقابلها تماما في القواميس، ولا يمكن لوم فريق الترجمة على عدم تمكنه من إيجاد لفظ يحاكي براعة الجناس الناقص في كلمتي three وtree، لأن ذلك يتطلب مجهودا مضاعفا من قبلهم وبحثا معمقا في القواميس ووقتا إضافيا قد لا يكون متاحا لهم، خاصة إذا كان منتج الدبلجة أو السترجة مستعجلا لطرح النسخة في الأسواق.

يمكن اقتراح مقابل في اللغة الفرنسية باستخدام أسلوب من أساليب التطويع الاختياري ألا وهو التطويع المعجمي الجزء مقابل الكل، وذلك بتوظيف كلمة tronc جذع مقابلا لكلمة arbre شجرة، فيصبح لدينا تلاعب بالألفاظ في الجناس الناقص بين tronc وtrois،* لأن الجذع جزء من الشجرة وبهذا لا نكون قد ابتعدنا كثيرا عن فكرة المشهد، كما وأن الحوادث كانت تمر بوتيرة متسارعة جدا ويمكن تفسير قول الأميرة آنا tronc جذع مقابل arbre شجرة بأنها كانت متوترة كثيرا من هول الموقف، فقد كانت على وشك الهبوط من أعلى جرف ثلجي يرتفع عن الأرض بحوالي مئتي قدم أي ما يعادل ستون مترا، وقبل أن تفعل ذلك ظهرت شجرة تطير في السماء متوجهة نحوهم وسقطت على مقربة منهم، كادت تصيبهم بأذى ونثرت عليهم كمية كبيرة من الثلج.

-المثال الثالث: 38:00 – 38:02

يدخل كريستوف في هذا المشهد إلى متجر أوكن لشراء بعض الحاجيات ويجد هناك آنا تسأل عن سبب نزول الثلج في شهر جويلية، يحاول التفاوض مع البائع حول سعر المشتريات ولكنه يرفض رفضا تاما ويرفع السعر إلى أعلى مستوى، وفي الوقت نفسه تسأله آنا عن مصدر العاصفة الثلجية فيطلب منها التراجع إلى أن يتعامل مع البائع المحتال.

*- ترى جاكلين هنري أن أنواع التلاعب بالألفاظ ثلاثة وهي: التسلسل L'enchaînement والتضمين l'inclusion والاستبدال la substitution، ويضم كل نوع منها أنواعا فرعية.

-A consulter: HENRY, Jacqueline, op.cit.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-تنحي جانبا…	1-والآن ساندیني Cima4Up… 2-و الآن، تراجعي Egy.Best…	-Et maintenant allez-vous-en !	1-Maintenant reculez-vous… 2-Maintenant, reculez…	-Now, back up…

نلاحظ انطلاقا من مقارنة النسخ المترجمة تشابها في اختيار المقابلات في النسخ الفرنسية المسترجة، إذ وظف الفعل الفرنسي reculez مقابلا للفعل الانجليزي back up، وهما يؤديان المعنى نفسه، أما في النسخة المدبلجة فقد اختيرت العبارة allez-vous-en ! التي تدل على عدم تهذيب كريستوف وسوء خلقه، مع أن الكاتبة لم تقصد أن تظهره على هذه الشاكلة، والحال أنه كان غاضبا من البائع وليس من الأميرة آنا فلا علاقة لها بكل ما جرى، أي أن المترجم هنا أعطى انطباعا أوليا بأن كريستوف شخصية همجية غير مهذبة، عكس الكاتبة الأصلية التي حاولت أن تشكل انطباعا لدى المشاهد بأنه شخص متسرع، غير اجتماعي، لا يحسن التعامل مع الناس ولا يفكر في عواقب الأمور.

استعملت في النسخة العربية المدبلجة عبارة 'تنحي جانبا' ليظهر بأن كريستوف لا يريد للأميرة آنا أن تتأذى بينما يتعامل مع البائع الانتهازي، وكذلك في النسخة المسترجة الثانية التي وظفت الفعل 'تراجعي' وهي ترجمة حرفية للمقابل الانجليزي.

أما الدبلجة العربية فقد حذت حذو الدبلجة الفرنسية في الابتعاد عن المعنى المراد من الحوار الأصلي، بل وقد ذهبت أبعد منها عندما اختارت الفعل 'ساندیني' الذي لا علاقة له بالمشهد، لأن كريستوف عندما كان يحاول تسوية الوضع مع البائع لم يطلب من الأميرة آنا أن تسانده بل بالعكس طلب منها التنحي جانبا كي لا يحدث لها أذى أو تشاهد العنف الذي قد يحدث بينهما، كما أن المساندة تطلب من الأصدقاء وهما لم يكونا صديقين البتة، إذ التقيا في تلك اللحظة بالذات، وحتى ولو كانا كذلك لايمكن أن تتدخل امرأة في شجار يحدث بين رجلين.

ولذلك يمكن القول إن فريقي الترجمة في النسختين المدبلجتين لم يتمكنا من فهم الحوار الأصلي الذي دار بين الشخصيات، ولم يوفقا في نقل المعنى المراد من النسخة الأصلية وقاما بتوجيه المشاهد إلى سوء فهم الموقف، وهذا ما يجب أن ينتبه إليه المترجم عند نقل مقطع ما من لغة إلى أخرى، "فالترجمة ليست نقلا لغويا"[1]، أي إنها لا تتعلق بنقل كلمات من لسان إلى آخر أو من قاموس إلى آخر، وإنما كلا متكاملا من العناصر البصرية والسمعية اللفظية وغير اللفظية، فالمشهد يعبر عن فكرة وكلام المدبلجين يقول شيئا آخر.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p85. «La traduction n’est pas un transfert linguistique».

-المثال الرابع: 09:23 – 09:26

تظهر الأميرة 'آنا' في هذا المثال وهي تتنقل في أرجاء القصر وتغني، ومن شدة وحدتها تخاطب لوحة زيتية معلقة على الجدار، رسمت عليها صورة للقديسة الشجاعة 'جان دارك Jeanne d'Arc' الملقبة بعذراء أورليان وهي ممتطية حصانها وتحمل درعها وتشهر سيفها في السماء.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-لقد تعلقت بك.	1-اصمدي يا جان.Cima4Up 2-ابق حيث أنت يا (جون).Egy.Best	-Salut Jeanne d'Arc !	1- Salut Jeanne d'Arc ! 2-J'arrive, Jeanne d'Arc.	-Hang in there, Joan.

نلاحظ انطلاقا من مقارنة الترجمات المتوفرة بين أيدينا أن فُرقاء الترجمات الفرنسية عرفت الشخصية الظاهرة على الشاشة، وذكرت اسمها بالكامل في الترجمة، فاختار فريق الدبلجة والسترجة الأولى الجملة الآتية ' Salut Jeanne d'Arc ! ' أي 'مرحبا جان دارك'، إلا أنه في السترجة الثانية وضعت الجملة الآتية 'J'arrive, Jeanne d'Arc' التي تعني 'أنا قادمة يا جان دارك'.

يمكن رصد جانب إيجابي وآخر سلبي في كل سترجة باللغة العربية، فالمسترج الأول وضع الجملة الآتية 'اصمدي يا جان': الفعل 'اصمدي' ليس مقابلا للعبارة الإنجليزية 'Hang in there' فهو يعني تحمل الشدائد ومقاومة الصعاب، أي أن الترجمة لم تكن سليمة في نقل العبارة الأصلية، ولكنه استطاع تمييز الشخصية الظاهرة على اللوحة الزيتية، في المقابل ترجم فريق السترجة الثانية الجملة كمايلي 'ابق حيث أنت يا (جون)': الجزء الأول من الجملة نقل بشكل سليم، فالفعل الإنجليزي 'Hang in' يعني بقاء الشخص في مكانه، أما الاسم الأجنبي 'جون' فيطلق على الذكر دون الأنثى، إذ لو تمعن المشاهد قليلا في الصورة لَلاحظ بأنها صورة لامرأة وليس رجل بسبب وجنتيها الحمراوين، مما يعني أن فريق الترجمة لم يتعرف على الشخصية.

وكذلك فريق الدبلجة العربية الذي يمكن التكهن بأنه لم يتعرف على الشخصية لأنه لم يدرج اسمها في الترجمة، ووضع جملة 'لقد تعلقت بك' مكان الجملة الأصلية التي لا تشبهها بتاتا في المعنى، كما أنها غير مقبولة تماما، لأن الشخصية التي لفظت هذه العبارة طفلة صغيرة في التاسعة من عمرها، من غير اللائق أن تتعلق بصورة رجل، فأي قدوة هذه؟.

يجب على المترجم أن يبحث جيدا قبل نقل الخطاب السمعي البصري من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، للحصول على نسخة مترجمة تبدو أصلية، إذ لم تعد المعلومة محتكرة في الكتب فحسب، فمع تقدم العلم والتكنولوجيا، يستطيع المترجم بنقرة أصبع أن يجد الأجوبة جاهزة على الشبكة العنكبوتية، وما عليه سوى أن يكيّفها على حسب الموضوع الذي يعمل على ترجمته، ومن هذا المنطلق كان حريا بالمترجمين العربيين المدبلج والمسترج الثاني أن يبحثا عن هوية 'جان دارك' التي وردت في هذا المثال، لكي لا يحتسب عليهما تضليل المشاهدين، وإلا فكان من الممكن أن يضع فريق الدبلجة أو السترجة العربي جملة 'لوحة جميلة' ليبتعد كليا عن المزالق التي قد تعرضه لانتقاد النقاد أو المشاهدين.

لم نتناول الأمثلة الأربعة السابقة لمجرد التركيز على النقائص التي قد تكون في بعض الأحيان جلية للمشاهد لا سيما إن لم يكن يافعا، ولا لوضع مقارنة بين المترجمين الستة وإظهار المتمرس من بينهم، وإنما لإظهار الدور الفعال الذي يؤديه المترجم في عملية نقل المعنى الصحيح والمراد إيصاله إلى المتلقي المستهدف، سواء أكان ذلك في النسخة الأصلية أم المترجمة، ولذلك وجب على المترجم الاهتمام بشكل خاص باستيعاب المعنى المراد من الرسالة

السمعية البصرية لينقله كما هو إلى المستقبل المستهدف، إذ "لن يكون هناك معنى محسوس إذا لم تكن هناك قدرة تفسيرية مسبقة"[1]، ولذلك لابد أن يولي المترجم أهمية كبرى للمعنى ويستدعي جميع معارفه المسبقة ليتوصل في الأخير إلى نسخة مترجمة جيدة.

14-المحظورات الثقافية والاجتماعية والدينية والترجمة: غالبا ما يواجه المترجم مواقف ترجمية تجعله يقف عاجزا أمامها، لا يستطيع حذفها لأنها عادة ما تكون جزءا مهما في تسلسل حوادث الفيلم، فحذفها يعني اختلال توازن القصة وتشتت ذهن المتلقي وقطع حبل تتبعه لمجرياتها، كما أن نقلها بواسطة الترجمة الحرفية مستحيل في أغلب الحالات لأنها تنافي العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية السائدة في المجتمع المستهدف، وهذا ما يصعب عمل المترجم مهما كان رصيده اللغوي زاخرا وخبرته واسعة في هذا المجال.

ولذلك يلجأ المترجم إلى أسلوب التكييف بوصفه الحل الأمثل لإيجاد المواقف المكافئة في اللغة المستهدفة، لا سيما وأن الخطاب السمعي البصري متكون من عدة عناصر بصرية تعزز هذه المواقف وتجعل عملية تكييفها وفق مميزات اللغة والثقافة والمجتمع المستهدف أمرا صعبا للغاية.

وتجدر الإشارة إلى أن فيلم الرسوم المتحركة الموجود بين أيدينا يزخر بعناصر ثقافية واجتماعية ودينية كثيرة تجعل منه مادة دسمة لدراسة مدى تمكن المترجم العربي خاصة من تكييف هذه المواقف الغريبة عن مجتمعاتنا المحافظة، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة من أهمها:

-المثال الأول: 51:15 – 51:18

يظهر أولاف في هذا المشهد وهو يمشي رفقة آنا وكريستوف وسفن متجهين نحو مكان وجود الملكة إلسا، وفجأة يصطدم بكتلة جليدية منحوتة مثل المخروط الأفقي لها رأس حاد جدا ينغرز في بطنه.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-لي أنفان.	1-لقد طُعنت.Cima4Up 2-لقد طُعنت.Egy.Best	-On dirait un pince.	1-On dirait une épinglette. 2-J'ai été empalé.	-I've been impaled.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p91. «Il n'aura pas de sens perçu s'il n'existe pas au préalable une capacité interprétative».

نلاحظ بعد التمعن جيدا في النسخ الست المتوفرة لدينا اختلافا في وجهة نظر المترجمين وطريقة تعاملهم مع هذا الموقف غير المناسب للأطفال اليافعين والشباب لأنه يولّد لديهم ميولا لممارسة العنف سواء اتجاه أنفسهم أو اتجاه الآخرين.

وظفت في النسخة الفرنسية المسترجة الثانية الترجمة الحرفية في نقل هذه الجملة، فالكلمتان empalé وimpaled متشابهتان إلى حد كبير من ناحية الجذر وطريقة النطق.

أما النسختان الفرنسيتان المسترجة الثانية والمدبلجة، فقد وظفتا كلمتي épinglette وpince اللتين تعنيان دبوس وهو أداة صغيرة طويلة وحادة رأسها مدبب، يمكن إيجاز هذا الاختيار نظرا للتشابه الكبير الموجود بين الجسم الجليدي الظاهر في السنن البصري أي الصورة والأداتين المختارتين في نص الترجمة.

في حين اختارت النسختان العربيتان المسترجتان الترجمة الحرفية بتوظيف الفعل طُعِن المبني للمجهول، وهو ما يمكن أن يؤثر على الطفل العربي الذي أصبحت لديه قابلية كبيرة لتقبل مختلف أنواع العنف المعروض في أفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها التي تعوّد على مشاهدتها في قنوات فضائية عربية همها الوحيد هو تحقيق أعلى نسبة

مشاهدة ممكنة وجذب أكبر عدد من الجمهور، بغض النظر عن محتوى البرامج المعروضة أو مدى جودتها وملاءمتها للبيئة العربية.

قد يبدو لنا أن استعمال الترجمة الحرفية في هذا المقطع أمر عادي ولكن الحقيقة غير ذلك، فالترجمة الحرفية وفق فينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet ليست سوى "نقل من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول للحصول على نص صحيح ومقبول لغويا في الآن ذاته، دون أن ينشغل المترجم بغير القيود اللغوية"[1]، وهي أبسط الحلول التي يلجأ إليها المترجم خاصة عندما تكون اللغتان والثقافتان متقاربتين، شأن اللغة الإنجليزية والفرنسية، وليس اللغة العربية بثقافتها ودينها الملتزم بزرع قيم الأمن والسلام بين أفراد المجتمع، التي تبدأ منذ نعومة أظافر الطفل.

ولهذا احترم فريق الترجمة في النسخة العربية المدبلجة خصوصية المجتمع العربي الرافض لتضمين رموز توحي بالعنف في البرامج المخصصة للأطفال، وابتعد عن عنصر العنف الموجود في هذا المقطع من الحوار، فلم يستعمل لا فعل الطعن ولا الأدوات الحادة المسببة لذلك، ولكنه أبقى على عنصر الكوميديا الذي حاولت كاتبة الحوار الأصلية تمريره في هذا المشهد، فوظف عنصرا آخر وهو وجود أنف ثاني غير حبة الجزر الموجودة على وجهه من قبل.

قد تبدو فكرة ظهور أنف جديد يخرج من البطن أمرا مضحكا وغريبا بعض الشيء، ولكنه ممكن بالنسبة لرجل الثلج الذي يتكون جسده من أجزاء قابلة للانفصال والاتصال من جديد، كما وأنه أكثر شخصية كوميدية في فيلم الرسوم المتحركة، يمكن تقبل كل ما يصدر عنها.

-المثال الثاني: 01:06:30 – 01:06:35

يتساءل الأقزام في هذا المشهد عن سبب عدم قبول الأميرة آنا بصديقهم بائع الجليد كريستوف كزوج لها، فيغنون لها أغنية يعددون فيها أخلاقه الطيبة وعاداته السيئة، ثم يخبرونها أنه من بين سلبياته تفضيله لقضاء حاجته في الغابة.

[1] - VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p48. «Le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques».

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
–هذا لأنه يتسكع في الغابات؟	1–أو لأنه يحب التبول في الغابات؟Cima4Up 2–أم لأنه يحب قضاء حاجته في الغابة؟Egy.Best	-Ou qu'il aime faire pipi dans l'herbe au fond des bois ?	1-*Qu'il aime faire pipi dans l'herbe au fond des bois ?* 2-*Ou qu'il préfère faire pipi dans les bois ?*	-Or that he only likes to tinkle in the woods?

نلاحظ انطلاقا من التمعن جيدا في النسخ المترجمة المتحصل عليها تشابها كبيرا في النسخ الفرنسية في نقل الفعل tinkle إلى عبارة faire pipi التي تعني التبول، إذ ترجمت إلى اللغة الفرنسية كما هي دون الحاجة إلى تغيير في الرمز، وذلك لأن الثقافتين متقاربتان، وتجدر الإشارة إلى أن خط السترجة كتب مائلا لأنها كلمات أغنية.

هذا فيما يتعلق بالنسخ الفرنسية، أما النسخ العربية فقد ارتأى كل فريق ترجمة التعامل فيها مع هذا الموقف المحرج وفق وجهة نظره، ففي النسخة المسترجة الأولى نقل فعل التبول كما هو دون أن يغيره أو يبحث عن مقابل له يقلل من حدة وقعه على أطفالنا، أي أنه لم يهتم بمدى تأثر المشاهد الصغير بهذه العادة السيئة، أما في النسخة المسترجة الثانية فقد وضع مقابل آخر لفعل التبول وهو قضاء الحاجة، فبدلا من أن يصرّح به بشكل مباشر غيّر الألفاظ وانتقى عبارة أكثر حياء، بطريقة لا تنافي آداب المجتمع العربي المسلم.

أما النسخة المدبلجة فقد ابتعدت عن فعل التبول في الغابات المخل بالحياء وعوّضته بالتسكع في الغابات، وتجدر الإشارة إلى أن التسكع له معنيان الأول إيجابي ومعناه التجول أو التنزه، أما الثاني فسلبي ومعناه العبث أو التنقل دون وجهة محددة، وظفت في هذه الجملة استراتيجية المداورة التي تضم "كل الوسائل التي يلتجأ إليها المتكلم عامة، والمترجم في ما يهمنا بصفة خاصة، لتخطي حواجز المحظورات"[1]، أكانت لغوية-ثقافية أم عقائدية-دينية أم ترويجية-تجارية، وقد استعمل في هذا المثال أسلوب "التغيير قصد الترويم والملاءمة مع اللغة المتقبلة وثقافتها"[2]، فغير فكرة التبول بفكرة التسكع في الغابات.

نستنتج انطلاقا من متابعة المشهد الموالي بأن ما قاله الأقزام للأميرة آنا عن كريستوف محرج جدا لدرجة أن وجهه احمرّ من شدة الخجل، كما أن آنا أيضا شعرت بالحرج ولذلك كانت إجابتها كالآتي "لم أكن بحاجة لمعرفة ذلك I did not need to know that".

من هذا المنطلق، يمكننا القول بأن المترجم المدبلج لم يوفق في تغيير الرمز في هذه الحالة، وإذا ما طلب منا اختيار النسخة المترجمة المناسبة في هذا المثال، نجد أن النسخة المسترجة الثانية قد احترمت المبنى والمعنى في اختيارها عبارة قضاء الحاجة، فهي أخف وقعا على مسامع المشاهد العربي الصغير وحتى الكبير، لأن الجملة المختارة لا تحترم قواعد التهذيب المتعارف عليها في مجتمعاتنا العربية، لا بل وحتى في معظم المجتمعات الغربية، إذ يرى براون Brown وليفينسون Levinson أنه "بالإضافة إلى مكانتها كمبادئ عالمية للتفاعل البشري، تنعكس ظواهر

[1] – بنور، عبد الرزاق، مرجع سبق ذكره، ص36.

[2] – المرجع نفسه، ص37.

الكياسة بطبيعتها في اللغة"[1]، بمعنى أن لكل ثقافة مبادئ للتهذيب والكياسة وحسن السلوك ويظهر ذلك جليا في اللغة السائدة في تلك المنطقة، التي تختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

-المثال الثالث: 01:01:10 – 01:01:12

يظهر أولاف في هذا المشهد وقد سقط من أعلى جرف ثلجي، فوجد نفسه عالقا في الثلج لا يظهر منه سوى الصدر والرأس، وإذ به يمسك قدمين ظاهرتين أمامه، فيظن أنهما قدماه، يبدأ بالصراخ قائلا إنه لا يستطيع الإحساس بساقيه، وفجأة ينهض كريستوف من تحت الثلج ليخبره بأنهما ساقاه، وإذ بنصفه الثاني يظهر مهرولا مبتعدا عنه بشكل مضحك، فيطلب من كريستوف أن يمسك به ويناوله إياه.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-هيا أرجوك، أعد نصفي.	1-أسدني معروفا، ناولني مؤخرتي.Cima4Up 2-أسد لي خدمة، أمسك مؤخرتي.Egy.Best	-Ah, attrapez les miennes au passage.	1-Tu m'attrapes mon arrier s'il te plaît ? 2-Soyez gentil, attrapez les miennes !	-Ooh. Hey, do me a favor, grab my butt.

[1] - BROWN, Penelope, LEVINSON, Stephen: Politeness: some universals in language usage, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, p xiii. «In addition to their status as universal principles of human interaction, politeness phenomena by their very nature are reflected in language».

نفهم انطلاقا من متابعة المشاهد التي تسبق هذا الجزء من الحوار لماذا اختيرت عبارة attrapez les miennes ! التي تعني أمسك ساقيّ في النسختين الفرنسيتين المسترجة الثانية والمدبلجة، فهما بهذا لم يستعملا الترجمة الحرفية للجملة الانجليزية بل بالعكس استبدلا المؤخرة بالساقين، أي عضوا من الجسد بعضو آخر. أما في النسخة الفرنسية المسترجة الأولى فقد نقلت الكلمة my butt إلى كلمة mon arrier، التي إذا ما تمعنا فيها جيدا وجدنا فيها خطأ إملائيا، فهي لاتكتب بهذه الطريقة وإنما هكذا mon arrière، قد يكون ذلك نتيجة خطأ مطبعي ولكنه كيفما كان فهو يعرقل عملية تعلم اللغة عن طريق السترجة، لا بل وحتى فهم سطر السترجة خاصة إذا كان المشاهد صغيرا في السن لا يستطيع القراءة بسرعة تكفيه لأن يعيد قراءة الجملة مرة ثانية ليستوعب المعنى المراد منها.

تشابهت النسخ العربية المسترجة في اختيار كلمة مؤخرتي مقابلا لكلمة my butt الانجليزية، وهي ترجمة حرفية لها، مع أنه كان من الممكن أن يحذوا حذو النسخة الفرنسية في توظيف كلمة ساقيّ بدلا من كلمة مؤخرتي ليكون وقعها على أذن المستمع أخف، لأن مجرد سماع جملة "أمسك مؤخرتي!" أو قراءتها تثير الحيرة وتدعو للتعجب والاستغراب، ولذلك حاول فريق الدبلجة في النسخة العربية الابتعاد قدر الإمكان عن معنى المؤخرة في جملته، ووظف كلمة نصفي. يمكن القول إن المدبلج قد وفق في اختيار المقابل المناسب الذي استوفى المعنى من جهة، لأن أولاف رجل الثلج عندما سقط من أعلى انقسم إلى نصفين، كما أن هذا الاختيار لم يخدش حياء المتلقي العربي من جهة أخرى. وتجدر الإشارة إلى أن المترجم ليس عليه أن يلتزم حرفيا بما ورد في النسخة الأصلية، فالترجمة

الحرفية ليست حلا ناجعا في كل الحالات، لأن مادة العملية الترجمية ليست اللغة بحد ذاتها وإنما اللغة والسياق الذي وردت فيه، "فالترجمة هي عملية تتم خارج اللغة: واللغة ليست سوى أداة لنشر 'الفعل العقلي' المتمثل في الترجمة"[1]، وإن لم يكن المترجم حكيما ونقل الكلمات والعبارات والجمل في لدن السياق الذي وردت فيه، وبطريقة لا يخدش بها حياء المتلقي المستهدف العربي خاصة، فسيتحصل بدون أدنى شك على ترجمة عقيمة بعيدة عن المعنى الذي أراده الكاتب الأصلي ولا تحترم خصوصيات المستقبل.

-المثال الرابع: 01:06:05 – 01:06:10

يحاول الأقزام تعداد إيجابيات وسلبيات صديقهم بائع الجليد كريستوف لإقناع الأميرة آنا بأنها لن تجد أحسن منه وبأنه الزوج المثالي لها، ومن بين سلبياته الكثيرة، يلمّحون إلى وجود علاقة مريبة بينه وبين حيوانه الأليف الرنة سفن.

النسخة العربية (المدبلجة)	النسختان العربيتان (المسترجة)	النسخة الفرنسية (المدبلجة)	النسختان الفرنسيتان (المسترجة)	النسخة الإنجليزية (الأصلية)
-وصديقه المريب. لهذا فهو رجل عجيب.	1-ومشاعره تجاه الرنة، ما يجعل الأمر غير طبيعي.Cima4Up 2-وإعجابه بذلك الرنة، هذا خارج عن قوانين الطبيعة نوعا ما.Egy.Best	- Sa passion pour les cerfs. C’est vrai qu’il a l’air un peu perturbé.	1-Sa passion pour les cerfs. C’est vrai qu’il a l’air un peu perturbé. 2-Sa passion pour les rennes, c’est un peu contre nature.	-His thing for the reindeer that outside a few of nature’s laws.

[1] - TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, op.cit, p85. «La traduction est une opération qui se fait hors langue: la langue n’est que l’outil de médiatisation du «fait mental» qu’est la traduction».

Sa passion pour les cerfs
Cimo4Up.TV
- مثل تفكيره الغريب ياعزيزتي
- ومشاعره تجاه الرنّة
Sa passion pour les rennes
Egy.Best
وإعجابه بذلك الرنّة
C'est vrai qu'il a l'air
un peu perturbé
Cimo4Up.TV
- ما يجعل الأمر غير طبيعي
- الموضوع لا يخصني
C'est un peu contre nature
Egy.Best
هذا خارج عن قوانين الطّبيعة نوعًا ما

تشابهت الترجمات في النسختين الفرنسيتين المدبلجة والمسترجة الأولى من ناحية اختيار المقابلات نفسها، ولكن يعاب على فريقي الترجمة استبدال كلمة 'الرنة the reindeer' بكلمة cerfs بدلا من rennes التي سبق وأن وظفوها من قبل في الأغنية الثنائية التي أداها كريستوف (الفصل الثالث 8-6-الحيوانات: المثال الأول)، كما أنهما استعملا أسلوب إبدال المفرد بالجمع، فكلمة الرنة في النسخة الأصلية وردت مفردة، أما في الترجمة فقد وردت بصيغة الجمع، وهذا الإبدال في الصيغ قد يؤثر على المعنى المراد إيصاله من قبل صانعي الفيلم، فهم يريدون أن يمرروا رسالة مفادها بأن كريستوف شغوف برنته سفن وحسب وليس بكل غزلان الرنة. أما الجزء الثاني من الجملة فقد بيّن فيه بأن كريستوف يبدو مختلا بسبب المشاعر الشاذة التي يكنها لرنته، فالكلمة الإنجليزية "thing" تشير إلى إعجاب أو حب أو أي شعور من هذا القبيل. أما في النسخة المسترجة الثانية فقد حاول فريق الترجمة أن ينقل الجزء الثاني من الجملة حرفيا، ولكنه حذف كلمة قوانين laws وأبقى على كلمة الطبيعة nature وحدها، مع أنه توجد عبارة شائعة الاستعمال تفي بالغرض، إذ عادة ما يقال قوانين الطبيعة les lois de la nature.

هذا فيما يخص الترجمة إلى اللغة الفرنسية، أما عن النسخ العربية، فقد اختلفت النسخ المسترجة عن بعضها البعض في المبنى ولكنها تشابهت في المعنى، ففي حين اختار فريق النسخة المسترجة الأولى كلمة مشاعر للدلالة على العلاقة التي تربط كريستوف برنته سفن، وظف فريق النسخة المسترجة الثانية كلمة إعجاب ليكون المعنى صريحا وواضحا، أما الجزء الثاني من الجملة، فقد اتفقا على كون هذه الفكرة غير طبيعية أو تنافي قوانين الطبيعة.

ابتعد الفريق العربي المدبلج عن الترجمة الحرفية في نقل هذه الجمل، لكي لا يخدش حياء المشاهد العربي من بإظهار هذه العلاقة الغريبة، لذلك فقد اكتفى بوصف الحيوان أي الرنة سفن بالصديق المريب، وانطلاقا من ذلك استنتج بأن كريستوف رجل عجيب. تهرّب فريق الدبلجة بطريقة أو بأخرى من إظهار هذا الموقف المحرج الذي وقع فيه كريستوف، ولكن الصور المصاحبة لهذه الجمل تفضح الأمر، وتجعل المشاهد يدرك بأن الدبلجة بها خطب ما، خاصة وأن كريستوف أبدى غيرته على رنته سفن أكثر من مرة، فقد طلب من الأميرة آنا ألا تملي على رنته الأوامر، فهو الوحيد المخوّل لفعل ذلك، كما أنه لم يعجب بفكرة أن تكون بين رنته سفن ورجل الثلج أولاف صداقة وانسجام، فعندما رآه يعامل سفن كطفل صغير، حذّره من معاودة الكرة.

إذا ما تمعّنّا جيدا في هذا المثال، نجد أن لكل ثقافة ومجتمع درجة معينة في تقبل بعض الأفكار، ويظهر ذلك بكل وضوح في طريقة نقل هذه الأفكار من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، وترى بايكر Baker أن لكل ثقافة معايير مختلفة للتهذيب والسلوك الحسن، وتختلف درجة جدّيتها على حسب المجتمع الذي توظف فيه العبارة، ففي بعض المجتمعات أن تكون الترجمة مهذبة أهم من أن تكون الترجمة صحيحة وموافقة للأصل[1]، فما يبدو عاديا في

[1] - BAKER, Mona: In other words: a coursebook on translation, 1st edition, Routledge, London and New York, 2011, p245.

مجتمع، لا يستساغ في مجتمع آخر، وقد يكون حراما أو محظورا في مجتمع آخر، وهذه المحرمات أو ما يدنس الدين ويزعزع العقيدة وتتجلى في بعض الأفكار أو الألفاظ التي تنْدسّ في حوارات الأفلام الأجنبية التي تهدف إلى زعزعة المفاهيم الدينية للطفل وتهز المبادئ الراسخة فيه منذ نعومة أظافره، وتوجّهه نحو طرق ملتوية لا أساس لها من الصحة.

يرى بيم أن "هناك اتفاق[ا] عام[ا]، حتى بين النظريين المتباينين جدا، على أن المترجمين ينتمون لثقافة واحدة فقط، الثقافة المستهدفة [المنقول إليها]"[1]، ولكن هذا ما لم نلمسه في النسخ العربية في أمثلة عديدة سواء أكانت مدبلجة أم مسترجة، من أهمها المثال السابق الذكر والمثال المذكور في العنصر (-2-الأغاني التي ترجمت: المثال الثاني) من الفصل الثالث المتعلق بأغنية "أطلقي سرك Let it go" التي ذكر فيها المترجم العربي أنها متحدة مع الريح والسماء والأكوان، والمثال المتناول في العنصر (8-3-الحياة الاجتماعية: المثال الثاني) من الفصل نفسه المتعلق بالنبيذ، الذي أبقى فيه بعض المترجمين على هذه الوضعيات كما هي ولم يغيرها بوضعيات أخرى تقلل من وقعها على المشاهد العربي.

فالمتلقي لهذه المقاطع سيظن أن مترجم هذه المشاهد يمكن أن يكون أجنبيا مسلما متشبعا بالثقافة الغربية (العلمانية) وليس عربيا، ولذلك نقل العناصر الثقافية الغربية كما هي دون تحوير أو تكييف، مع أن فينيه وداربلنيه ذكرا أسلوب التصرف Adaptation الذي "يطبق عندما لا يوجد في لغة الوصول الوضعية التي تشير إليها الرسالة، ويجب أن تخلق بالمقارنة مع وضعية أخرى، التي نعتبرها معادلة"[2]، ولكي يتمكن المترجم من تحقيق ذلك لابد أن يتمتع برصيد لغوي كبير ومعرفة تامة بثقافة مجتمعات اللغة المستهدفة.

ولذلك يجب على المترجم أن ينتبه جيدا عند نقل المقاطع التي تحتوي على الأشياء وحتى الأفكار غير المقبولة وغير المستساغة في المجتمع المستهدف لكي يتحصل على نسخة مترجمة ترضي الجميع، وهذا ما أشرنا إليه في الفصل الثاني في قيود السترجة (7-4-القيود الاجتماعية الثقافية الدينية Social/ Cultural/ Religious Constraints).

[1] – بيم، أنطوني، مرجع سبق ذكره، ص311.

[2] - VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, op.cit, p52-53. «Il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente».

III- خاتمة الفصل: حاولنا انطلاقا من الأمثلة السابقة دراسة مقاطع ترجمية لفيلم الرسوم المتحركة 'Frozen' من مختلف الجوانب، ولو أن بحثا واحدا لا يكفي للإلمام بالموضوع كاملا، إلا أننا بذلنا ما في وسعنا لتقريب المفاهيم التي أشرنا إليها في الجانب النظري من دراستنا، ويمكن تلخيص نتائج العناصر المتناولة في هذا الفصل فيما يلي:

-يجدر بالمترجم في مجال الترجمة السمعية البصرية أن يدرس عناصر النص الموازية الخارجية، التي تعطيه فكرة عامة عن مضمون النتاج السمعي البصري ومدى انتشاره وتحقيقه نجاحات معتبرة، ومن أهمها ما يلي:

-الإعلان الترويجي الذي يتألف من مشاهد مقتطفة من برنامج الرسوم المتحركة، يمنح المشاهد فكرة تمهيدية عن القصة دون التعمق فيها، ويشوقه لاكتشاف حوادثها، غالبا ما يتم إعداده وعرضه قبل عرض الفيلم بمدة معينة، ويترجم إما بالدبلجة أو السترجة إلى لغات الدول المزمع عرضه فيها.

-ملصق الفيلم عبارة عن صورة تلخص البرنامج وذلك بتقديم إما صور لأهم شخصياته أو صورة عن الفكرة التي يتناولها، كما يدرج عنوان الفيلم واسم شركة الإنتاج، وغيرها من المعلومات التي تهم المشاهد وتقدم له فكرة عن ظروف إنتاجه.

-غالبا ما يتم تكييف الفيلم إلى مسرحية، في غالب الأحيان تكون غنائية، أو أغنية أو قصة مصورة أو رواية، وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على النجاح الذي حققه الفيلم، وهي عناصر مهمة تساعد المترجم على نقل النتاج السمعي البصري بصفة أدق، نظرا لتناولها بعض المشاهد بشكل مفصل.

-كما يجدر بالمترجم في مجال الترجمة السمعية البصرية أن يدرس أيضا عناصر النص الموازية الداخلية، التي تشكل جزءا مهما منه ومن أهمها العنوان الذي عادة ما يتركه صانعو الفيلم في آخر المطاف ليتفقوا على عنوان شامل وجذاب ومختصر، يواجه المترجم صعوبة كبيرة في نقله من لغته إلى اللغة المستهدفة نظرا للوظائف المتعددة التي يؤديها.

-تختلف الطرق التي ينتهجها المترجم عند نقل النتاج السمعي البصري وفق اللغة الموظفة فيه، إن كانت فصحى أم عامية أم مختلطة بين لغة واحدة إلى لغتين فأكثر، فبعضها يترجم وبعضها يبقى كما هو والبعض الآخر يحذف.

-تظهر العناصر الثقافية بشكل قوي في الخطابات السمعية البصرية، ويمكن للمترجم أن ينتهج عدة أساليب لنقل هذه العناصر من لغة إلى أخرى، من أهمها التصرف والحذف والشرح وغيرها، وذلك لكي لا يمس المستقبل المستهدف في ثقافته أو دينه أو يطعنه في معتقداته.

-تتوقف ترجمة الأغاني على طبيعة الأغنية ونوع الترجمة السمعية البصرية المستعملة في البلد المستهدف واللغة الموظفة في الأغنية، وقد تبقى كما هي دون ترجمة.

-قد تخفق النسخة المدبلجة أو المسترجة في نقل بعض الأجزاء من الرسالة السمعية البصرية، ولكن هذا لا يعني بالضرورة تعثر المترجم لأنه ليس الشخص الوحيد المسؤول عنها، إذ يمكن أن تتغير الترجمة في أي مرحلة من مراحل الترجمة السمعية البصرية نتيجة تدخّل أشخاص غيره.

خاتــمة

أصبح الخطاب السمعي البصري موجودا في حياتنا اليومية بشكل كبير لدرجة أننا كلما نظرنا من حولنا وجدنا شاشة كبيرة أو صغيرة، فمن الهواتف الذكية إلى الحواسيب الشخصية مرورا بالتلفاز إلى السينما، فشاشات العرض الكبرى في الشوارع... وغير ذلك من الوسائط التي تمّ تصميمها خصيصا لكي تزودنا بمختلف الخطابات السمعية البصرية.

وبعد الأخذ والرد في مجال ترجمة الخطابات السمعية البصرية عموما ودبلجة الرسوم المتحركة وسترجتها خصوصا، خلصنا إلى الاستنتاجات التالية، آملين أن تكون نقطة انطلاق لنا ولغيرنا من الباحثين في المستقبل للغوص أكثر في مجال الترجمة السمعية البصرية الخصب وإنتاج بحوث جديدة تثري هذا الميدان وتدعمه، ومن أهمها نذكر مايلي:

– لا يمكن وضع الخطاب السمعي البصري في قالب معين، إذ يختلف من وسيط إلى آخر، ومن لغة إلى أخرى، وهذا ما يجعل عمل المترجم في هذا الحقل المعرفي صعبا للغاية.

– تختلف أنواع الترجمة السمعية البصرية باختلاف الخطابات السمعية البصرية والوسائط التي تظهر عبرها، ولذلك صنفها باحثون متعددون وفق معايير مختلفة وبحسب المستويات السيميائية والمقاربات التي يتبناها الدارسون، وتجدر الإشارة إلى أن عدد الأنواع غير محدد ويمكن أن يزداد بعد عدة سنوات وفق الوسائط السمعية البصرية التي ما تنفك تتطور يوما بعد يوم.

– يتطلب نقل الخطابات السمعية البصرية من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة رصيدا لغويا غزيرا، يمكن المترجم من التلاعب بالألفاظ واستحضار المناسب منها عندما تقتضي الضرورة ذلك، لاسيما إذا لم تكن اللغتان الأصلية والمستهدفة من العائلة اللغوية نفسها أي الأصل اللغوي ذاته، واللغتان الإنجليزية والعربية مثال على ذلك.

– يحضر الجانب الاجتماعي والثقافي والديني بقوة في الخطاب السمعي البصري، وخاصة أفلام الرسوم المتحركة الحديثة خاصة، التي أصبحت تزخر بهذه العناصر على اختلافها من مجتمع إلى آخر، مما يجعل المترجم في حيرة من أمره، هل يحذف هذه الأجزاء، أم يبقي عليها كما هي فيخدش بذلك حياء المتلقي أو يضعه أمام مواقف لا يفهم منها شيئا.

– لا يخول للمترجم أن يحذف جميع المقاطع أو الكلمات التي يلاقي صعوبة في ترجمتها، ذلك أن بعضها مهم جدا في التعريف بالموروث الثقافي والعمل على تنمية الجانب السياحي لبلد النسخة الأصلية، وبهذا يكون قد حقق مبدأ الأمانة للنسخة الأصلية ولو بنسبة قليلة.

– يلجأ المترجم المتمرس غالبا إلى أسلوب التكييف في نقل بعض المقاطع التي تنافي عادات المجتمع المستهدف وتقاليده، وذلك بالبحث عن موقف مكافئ لها في اللغة المستهدفة ليحافظ على تسلسل الحوادث فلا يقطع حبل مشاهدة المتلقي لها.

– لا يكون التكييف صالحا لكل المقابلات التي تشكل عائقا في استيعاب المتلقي للخطاب السمعي البصري، فبعض المفاهيم الأجنبية لا يجوز المساس بها خشية تحريفها أو ضياع معناها أثناء نقلها من لغتها الأم إلى اللغة المستهدفة.

– يمكن أن يضيف المترجم شروحات في المشاهد الغريبة عن المجتمع المستهدف وثقافته ليسهّل على المتلقي فهم مجريات القصة أو حوادث الخطاب السمعي البصري موضوع الترجمة، ونلمس هذا خاصة في عملية السترجة شرط ألاّ يفوق طول الجملة في السطر الواحد الطول المتعارف عليه والمعمول به في الدولة المستهدفة.

–يحضر مبدأ التزامن بأنواعه في النسخة المدبلجة ليبيّن مدى براعة المترجم المدبلج في هذا المجال، في اختيار الألفاظ المناسبة لكي يتزامن الصوت مع الصورة، أي تزامن كلام المدبلج مع حركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة.

– يظهر مبدأ المزامنة في النسخة المسترجة في انتقاء المترجم لكلمات وعبارات وجمل بسيطة قدر الإمكان تمكنه من ضبط وقت ظهورها واختفائها لتتزامن مع حوار الشخصيات الظاهرة على الشاشة أو الشريط المسموع، وبهذا يكون المترجم قد احترم القيود الزمنية في الخطاب السمعي البصري.

– يستطيع المترجم أن يختار ألفاظا جديدة تمكن المتلقي من إثراء رصيده اللغوي باعتبار عملية السترجة وسيلة ناجعة لتعلم اللغات، خاصة وأن موضوع الترجمة في بحثنا يتعلق بالرسوم المتحركة التي تحضّر في غالب الأحيان لفئة قابلة لتعلم مفردات جديدة وعبارات غير مألوفة.

– تبقى الترجمة السمعية البصرية حقلا خصبا لكل من يبحث عن الجديد في الترجمة المتخصصة، على الرغم من بذل الكثير من الباحثين مجهودات جبارة في هذا المجال، وتوفير دراسات وأبحاث تعنى بجوانب متعددة من هذا الميدان. كما تبقى تحديا كبيرا للذين ينشدون كل أنواع الخطابات التي يجدون صعوبة في نقلها إلى اللغة المستهدفة، لأن الخطاب السمعي البصري يتشكل من عناصر مختلفة تشتغل معا وفق نظام معين، بالنظر إلى الظروف اللغوية والاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية المحيطة بمراحل إنتاجه وعرضه على الشاشات.

–قبل البدء بنقل حوار الخطاب السمعي البصري موضوع الترجمة من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، يجب أن يرصد المُراجِع كل ما يتعلق بالجانب اللفظي سواء أكان سمعيا أم بصريا، بواسطة عملية التفريغ النصي للفيلم أو المسلسل موضوع الترجمة، وإبراز المقاطع التي تثري القصة وتساعد المتلقي على فهم حوادث المنتج السمعي البصري، ومحاولة ترجمتها بإحدى الطرق المتاحة، فإذا كانت نسخة مدبلجة يمكن أن تدرج في الجزء المخصص للراوي أو إحدى الشخصيات الظاهرة في المشهد، وإذا كانت نسخة مسترجة يستطيع المترجم أن يدرجها في سطور السترجة. كما يستطيع المترجم استبعاد المقاطع التي لن تكون سوى حشو في حديث الشخصيات أو سطور السترجة.

– تحيط غالبا بالخطاب السمعي البصري بعض عناصر النص الموازية التي تشتغل معه وترافقه طيلة فترة عرضه، يمكن أن تكون داخلية أو خارجية، يراعيها المترجم أثناء نقل الحوار من لغة الأصل إلى اللغة المستهدفة.

– يظهر العنوان، كونه أحد عناصر النص الموازية الداخلية، بشكل واضح في الخطاب السمعي البصري، إذ يقوم المترجم بنقله إما بتركه كما هو دون إجراء أي تغيير، أو يقترضه ويكتبه بحروف اللغة المستهدفة خاصة إذا كان عنوان برنامج الرسوم المتحركة علامة إعلامية وتجارية ومالية معروفة franchise. كما يمكن أن ينقله حرفيا أو يغيره تماما، ويتوقف هذا على الشروط التي يعمل وفقها استوديو الدبلجة أو السترجة، والتي تمليها شركة الإنتاج الأصلية أو شركة إنتاج الترجمة أو المحطة التلفزيونية أو القناة الفضائية التي تود عرض المنتج السمعي البصري موضوع الترجمة.

– يتوقف أسلوب ترجمة الأغاني على نوعها، فالأغاني الخارجية لا تترجم لأن ليس لها أهمية تذكر، أما أغاني البداية فعادة ما يتم نقل معانيها إلى اللغة المستهدفة وترك الألحان الأصلية كما هي.

– تتميز معظم الأفلام المطولة بكونها موجهة لفئة معينة من الأطفال إن لم نقل المراهقين، ذلك أن جلّ مواضيعها تفوق قدرة الأطفال في فهمها، خاصة إن كانت منقولة بتقنية السترجة، لأن الطفل الصغير لا يمكنه قراءة سطور الترجمة التي تمر في غالب الأحيان بسرعة، ولذلك يصعب عليهم استيعاب معناها ومشاهدة اللقطات المصاحبة لها في الآن ذاته مثل تحركات أبطالهم المفضلين.

– لم يعد يهمّ الساهرين على دبلجة الرسوم المتحركة نوعية المواضيع المختارة بل الكمية فحسب، إذ لا بد من الإشارة إلى أنه قد يقع بعض المدبلجين عند نقل هذه الأفلام والمسلسلات في أخطاء كثيرة أهمها، تقديم المفاهيم الغربية للطفل العربي كما هي، دون القيام بأي بحث أو دراسة لخصائص الطفل النفسية والتربوية والسلوكية، وعدم التفطن إلى إمكانية تقمّصه لشخصية البطل الخارق على أنه نموذج يقتدى به مثلما هو الحال بالنسبة إلى شخصيتي سوبرمان وباتمان وغيرهما.

– يتم عادة التركيز على الماورائيات مثل العوالم العجيبة في رواية أليس في بلاد العجائب، أو توظيف شخصيات من القصص الخرافية مثل التنين أو الحصان وحيد القرن، أو السفر عبر الزمن، أو الرمي بالشرير في جهنّم، أو خلق الثلج والجليد وبث الروح في المخلوقات مثلما هو الحال في الفيلم الذي اخترناه للدراسة. يمكن أن تفيد هذه العناصر في تنمية مخيلة الطفل إلا أنها في الآن ذاته قد تزعزع أسس عقيدته ودينه، لذلك ينبغي على المدبلج أن يحسن اختيار القصة موضوع الدبلجة أو السترجة ويحرص على نقلها بطريقة تجعل الطفل يستفيد منها في اطلاعه على عادات المجتمعات الأجنبية وتقاليدها، ويقوي لديه القيم المعرفية والإنسانية والاجتماعية والوطنية، ليوظفها بدوره في تعاملاته مع أفراد عائلته ومجتمعه.

– تصعب المقارنة بين الدبلجة والسترجة للغاية لأن لكل عملية منهما إيجابيات وسلبيات، كما أن اختيار انتهاج إحداهما يتوقف على عوامل كثيرة ومتعددة، من أهمها نوع الخطاب السمعي البصري المراد ترجمته والمتلقي المستهدف وظروف إنتاج الترجمة ونوع الترجمة السمعية البصرية المستعملة في البلد المستهدف أو القناة الفضائية التي ستعرض الخطاب السمعي البصري المترجم وغيرها...

ويمكن في هذا الإطار أن نضع بين يدي مترجم الخطاب السمعي البصري سواء في عملية الدبلجة أو السترجة بعض المقترحات التي نراها مناسبة انطلاقا مما تعرضنا له في الجانبين التطبيقي والنظري:

– يمكن الاعتماد على الترجمة الحرفية عند التعامل مع الخطاب السمعي البصري، عندما يكون المعنى المقصود من الرسالة السمعية البصرية مباشرا وواضحا لا غموض فيه، أو عندما تكون الجملة الأصلية بسيطة وغير مركبة.

– يمكن للمترجم أن يعتمد على نقل المعنى فقط إن لم يتمكن من إيجاد مقابلات للمفردات الموظفة في الخطاب الأصلي حرفيا إلى اللغة المستهدفة.

– يستطيع المترجم أن يلجأ إلى أسلوب الاقتراض عند الضرورة القصوى وذلك لسد ثغرة مصطلح ما لا يوجد له مقابل في اللغة المستهدفة، ولا يتم ذلك إلا بعد البحث المعمق والمطول في القواميس والمعاجم.

– يمكن أن يستعين المترجم بأسلوب التصرف في الترجمة السمعية البصرية في حالة نقل عناصر ثقافية أو اجتماعية أو دينية لا تلائم الجمهور المتلقي أو لا يصح ترجمتها لأنها تخدش حياءه أو تطعنه في عقيدته لا سيما إن كانت العقائد والديانات والأعراف والتقاليد مختلفة بين المتلقي الأصلي والمتلقي المستهدف.

– ينبغي أن تنتبه شركة الترجمة إلى نوعية المادة السمعية البصرية وفحوى رسالتها وطبيعة الفئة المستهدفة، لكي تتمكن من اختيار نوع الترجمة السمعية البصرية الواجب انتهاجها عند نقل برامج الرسوم المتحركة.

– يستطيع المترجم، في مجال السترجة، أن يلجأ إلى أسلوب الشرح في سطور السترجة، لا سيما إن أحس بأن الكلمة أو العبارة أو الجملة التي وظفها يصعب على المتلقي استيعابها (خاصة إن كان صغيرا في السن)، شرط أن لا يطيل الشرح لكي لا يفوته أجزاء الحوار الموالية.

وفي الأخير، يمكننا القول بأن الترجمة السمعية البصرية مجال واسع جدا لا يمكن حصره في بحث واحد، كما أنه ميدان حديث العهد لم يظهر سوى في العقود القليلة الماضية، لذلك نتمنى أن نكون قد ساهمنا في إعطاء فكرة مبسطة حول الترجمة السمعية البصرية بنوعيها الدبلجة والسترجة، وأضفنا ولو قطرة صغيرة إلى نهر الترجمة المتخصصة وبحر الأبحاث العلمية.

ملخص باللغة العربية

لا يختلف اثنان على أن الخطاب السمعي البصري أصبح جزءًا لا يتجزأ من حياتنا اليومية، نصادفه في كل مكان وزمان وعبر وسائط متعددة، وهو ما دفع شركات الإنتاج إلى التهافت على إنتاج نسخ مترجمة منه بلغات العالم المختلفة. ولأنه خطاب يقوم على مركبات صوتية لفظية وغير لفظية وأخرى بصرية لفظية أيضا وغير لفظية، واجه المترجمون المتخصصون في هذا المجال تحديات كبيرة جعلتهم يقفون مندهشين من تشابك هذه العناصر واشتغالها معا جنبا إلى جنب. ولذلك، طوّر بعض الدارسين في ميدان الترجمة المتخصصة أنواعا مختلفة من الترجمة السمعية البصرية، استقوها من دراسة مختلف أنواع الخطابات السمعية البصرية. ولعلّ أهم هذه الأنواع وأكثرها استعمالا عمليتي الدبلجة والسترجة. ويمكننا القول بأن الأنواع الأخرى من الترجمات السمعية البصرية ليست إلا امتدادا لهما مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل.

ينبغي على المترجم، لكي يحصل على نسخة مترجمة قريبة من النسخة الأصلية، أن يدرس عناصر النص الموازية التي تحيط بالنص، فتميزه عن غيره من الخطابات المشابهة له، وتتراوح بين الداخلية والخارجية نحو عنوان الخطاب السمعي والبصري واللغة الموظفة فيه وكل العناصر الإعلانية المتعلقة به وغيرها.

تعدّ الدبلجة عملية استبدال الشريط الصوتي الأصلي للفيلم بشريط صوتي جديد، يتضمن الحوار نفسه ولكن مترجما إلى لغة أخرى، إذ يبقي على الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية الأصلية للمنتج السمعي البصري، كما أنه لا يمس الصور المرافقة له، أي لا يعدّلها ولا يحذفها إلا في حالات قليلة، عندما لا تلائم المتلقي المستهدف سواء من الناحية الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية أو السياسية أو الاقتصادية.

يبذل المترجم كل ما بوسعه لجعل الدبلجة تبدو حقيقية، فيختار الألفاظ والعبارات التي تلائم حركة شفاه الشخصية الأصلية الظاهرة على الشاشة وتعابير وجهها وحركات جسمها. ذلك أن عملية اختيار الممثلين المدبلجين لا تكون عشوائية، بل مدروسة بشكل دقيق، فنبرة صوت الفنان وطريق تلاعبه بصوته تميزه عن غيره وترشحه لأداء هذا الدور أو ذاك. وبهذا يتحقق مبدأ المزامنة، فتبدو الترجمة وكأنها أصلية وليست منقولة عن لغة أخرى.

تعتبر السترجة عملية نقل نص أو حوار منتوج سمعي بصري من لغته الأصلية أو الوسيطة (في حالة ما إذا كانت هذه المادة مترجمة من قبل عن لغة أخرى) إلى اللغة المستهدفة، مترجما في شكل سطور تظهر على الشاشة في مواضع مختلفة (تعتمد على قوانين السترجة المتبعة في البلد المستهدف) وتتزامن مع حديث الممثلين والراوي أو

أيّ عناصر لغوية مكتوبة تظهر على الشاشة (مثل العناوين الداخلية). ويتحقق ذلك دون المساس بالشريط الصوتي للنسخة الأصلية أو الصور المرافقة له، إلا في حالات نادرة عندما تقتضي الضرورة حذف مشاهد غير مناسبة للمتلقي المستهدف من جوانب متعددة، أو استبدال بعض الكلمات النابية أو العنصرية في الشريط الصوتي بصوت صافرة. وهذا ما يجعل السترجة نسخة أمينة للمنتوج السمعي البصري الأصلي، لا نقصد هنا من ناحية الترجمة وإنما من ناحية تركه كما هو دون الحاجة إلى الزيادة أو النقصان.

يؤكد عدد كبير من الباحثين في مجال الترجمة السمعية البصرية على أن السترجة عامل مهم جدا في عملية تعلم اللغات الأجنبية، تساعدهم على سماع الحوار الأصلي للمنتج السمعي البصري وفي الوقت نفسه قراءة الجزء المترجم منه.

يبقى الدارس حائرا بين الدبلجة والسترجة، أيهما أنجع طريقة لنقل الخطاب السمعي البصري من مهد لغته الأصل إلى لغة غالبا ما تكون غريبة عنه، لا علاقة له بها لا اجتماعيا ولا ثقافيا ولا دينيا ولا اقتصاديا. ونلمس هذا خاصة في أفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها، التي نجد فيها فروقات واختلافات جلية للعيان في الجوانب السابقة الذكر، مما يجعل مهمة المترجم صعبة إلى حد ما، خاصة إذا لم تكن له خبرة كافية للولوج إلى عالم ترجمة الرسوم المتحركة. فالرصيد اللغوي الزاخر لا يكفي لوحده، إذ لابد أن يتعامل المترجم مع هذا النتاج الحساس بحنكة ودهاء، فأي خطأ يرتكبه في نقل كلمة أو عبارة أو فكرة معينة قد توجه المتلقي إلى سوء فهم الترجمة أو تضعه أمام مشهد لا يفهم منه شيئا، خاصة وأن معظم المشاهدين لأفلام الرسوم المتحركة ومسلسلاتها هم من فئة الأطفال المعروف عنهم بأنهم يتمتعون بدقة الملاحظة والذكاء الشديدين.

لا يجدر بالمترجم، سواء أكان مدبلجا أم مسترجا، الاستهانة بهذه الفئة من المشاهدين لصغر سنهم، بل بالعكس، يجب عليه معاملتهم مثل أي مشاهد لنوع آخر من الخطابات السمعية البصرية. فيعمل جاهدا على إنتاج نسخة مترجمة مدبلجة أو مسترجة أمينة لمبنى النسخة الأصلية ومعناها، يراعي فيها عناصرها الداخلية والخارجية التي تؤثر عليها عوامل أخرى داخلية وخارجية.

ملخص باللغة الانجليزية

Abstract

Audiovisual discourse has become an integral part of our daily lives; we meet it everywhere, at any time and on multiple supports (televisions, smart phones, cinemas, internet ...).

It is the form and content of this kind of discourse that set it apart from adult programmes, since these texts are produced for a receptor limited in his intellectual capacities. They allow him to "decode" the message of the text read and/or listened to achieve the aesthetic pleasure and information that are in this text.

Since Arab countries are not producers but only consumers of this type of audiovisual discourse, they have resorted to the role of audio-visual translation in the transfer of such a large number of programs. Thence, production companies resorted to translate copies of cartoons in different languages of the world, and since it is a speech based on different acoustic verbal and nonverbal elements and other visual verbal and nonverbal elements, specialized translators in this field have faced considerable challenges because of the strong relationship that lies between images, sounds and words.

It is obvious that the specificity of form and content of cartoons does not facilitate the translation of a program for children. It is the theory of translation for children that seeks the limits of this transition.

That is why; the translator must transfer cultures during the translation of an audiovisual discourse intended for the children; in other words, he must be a translator of cultures and civilizations.

This has led the major dubbing houses and subtitling studios to transfer cartoons or animated films that are stories intended for children, from foreign languages (Source Language) to Arabic (Target Language).

Dubbing consists of substituting voices of the actors of the original audiovisual work with voices expressing themselves in another language. It is done in several stages such as detection, adaptation, choice of actors, verification and calligraphy, registration, recording and mixing; while subtitling is a technique of displaying the translation of the spoken words of a movie at the bottom of the screen. It goes through many stages: locating, translating, simulating, and engraving or overlaying.

Abstract

But the problem that arises is the choice of topics transferred through translation, because well-known dubbing houses and subtitling studios do not take into account the cultural, sociological, religious ... nuances that vary from one language to another or even from one country to another.

This led us to ask the following questions: What are the different elements that constitute the audiovisual discourse? Do they influence the translation process? How can nonverbal elements reinforce verbal elements in the audiovisual discourse? How can the translator transfer the audiovisual message without changing its sense? What is the right technique to achieve a better dubbed version? How does subtitling transfer the story? And what is the best way for cartoons to reach safe and sound to the little viewer, dubbing or subtitling?

To answer our problematic, we will focus on two parts that we considered useful, the first part will be theoretical and the second one will be practical. The first part will deal with cartoons, their history, their definitions, their types; audiovisual discourse, its characteristics; as well as the dubbing and subtitling of cartoons which are the two most used techniques in audiovisual translation throughout the whole world. In the second part, we will deal with examples extracted from dubbed and subtitled versions of the well-known Disney feature film "*Frozen*", and then we will make a comparison between dubbing and subtitling of these selected examples.

ملخص باللغة الفرنسية

Résumé

Le discours audiovisuel fait désormais partie intégrante de notre vie quotidienne, nous le rencontrons partout, à tout moment et sur de multiples supports (télévision, smartphone, cinéma, internet...).

C'est la forme et le contenu de ce genre de discours qui le distinguent des programmes pour adultes, car ces textes sont produits pour un récepteur limité dans ses capacités intellectuelles. Ils lui permettent de "décoder" le message du texte lu et/ou écouté et de parvenir au plaisir esthétique et à l'information qui se trouvent dans ce texte.

Étant donné que les pays arabes ne sont pas productifs de ce type de discours audiovisuel, ils ont eu recours au rôle de la traduction audiovisuelle dans le transfert de ce genre de programmes. Ce qui a poussé les sociétés de production à se ruer pour produire des versions traduites dans différentes langues ; et puisque c'est un discours basé sur des différents éléments acoustiques verbaux et non verbaux et d'autres visuels verbaux et non verbaux, les traducteurs spécialistes de ce domaine se sont vus confrontés à des défis considérables en raison de la relation entre images, sons et paroles.

Il est évident que les spécificités de la forme et du contenu ne facilitent pas la traduction d'un programme conçu pour les enfants.

C'est pourquoi, le traducteur doit jouer le rôle d'un passeur de cultures lors du transfert d'un discours audiovisuel destiné aux enfants, autrement dit, un traducteur des cultures et civilisations.

Ceci a entraîné les grandes maisons de doublages et les studios de sous-titrages à transférer les dessins animés ou les films d'animation, qui sont des histoires destinées aux enfants, des langues étrangères (langues de départ) vers la langue arabe (langue d'arrivée).

Le doublage consiste à substituer aux voix des acteurs de l'œuvre audiovisuelle originale des voix s'exprimant dans une autre langue. Il se fait en plusieurs étapes comme la détection, l'adaptation, le choix des comédiens, la vérification et la calligraphie, le recalage, l'enregistrement et le mixage. Tandis que le sous-titrage est une technique qui consiste à afficher la traduction des

paroles prononcées d'un film au bas de l'écran. Il passe par plusieurs étapes : le repérage, la traduction, la simulation et la gravure ou l'incrustation.

Mais le problème qui se pose est le choix des sujets transférés, car les maisons de doublage ainsi que les studios de sous-titrage célèbres ne prennent pas en considération les nuances culturelles, sociologiques, religieuses qui varient d'une langue à une autre, voire d'un pays à un autre.

C'est ce qui nous a entraînés à poser les questions suivantes: quels sont les différents éléments qui constituent le discours audiovisuel? Est-ce qu'ils influencent le processus de la traduction? Dans quelle mesure les éléments non-verbaux renforcent-ils les éléments verbaux? Comment le traducteur peut-il transférer le message audiovisuel sans modifier son sens? Quelle est la bonne technique pour atteindre une meilleure version doublée? Comment le sous-titrage transfère-t-il l'histoire? Et quelle est la meilleure technique adéquate pour le petit spectateur, le doublage ou le sous-titrage?

Pour répondre à notre problématique, nous mettrons l'accent sur deux parties que nous avons jugées utiles, la première sera théorique et la seconde empirique. La première partie se portera sur les dessins animés, leurs histoires, leurs définitions, leurs types; le discours audiovisuel, ses caractéristiques, ainsi que le doublage et le sous-titrage des dessins animés qui sont les deux techniques les plus utilisées dans la traduction audiovisuelle à travers le monde. La deuxième partie traitera des exemples extraits des versions doublées et sous-titrées du long métrage très célèbre « *La reine des neiges / Frozen* », tout en faisant une comparaison entre le doublage et le sous-titrage de ces exemples choisis.

La nature de la recherche impose le recours à différentes méthodes, à commencer par la méthode descriptive pour donner une vision générale du thème de la recherche, puis la méthode critique analytique des séquences traduites du discours audiovisuel dans le troisième chapitre.

Résumé

Quant à la motivation du choix du sujet, elle est d'ordre subjectif et objectif, oscillant entre le nombre croissant des dessins animés diffusés sur de multiples supports audiovisuels, le grand succès du long métrage « *La reine des neiges / Frozen* » et la complexité des discours audiovisuels qui représentent un défi pour les traducteurs et les chercheurs, surtout lorsqu'il s'agit d'une étude traductologique sur le doublage et le sous-titrage.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية الإمام ورش لقراءة الإمام نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق، الخطاط عثمان طه، إصدار بيت القرآن للطباعة والنشر، ط10، 1434هـ-2013م، حمص- سورية.

1-المصادر:

-المدونة:

- النسخة الأصلية باللغة الإنجليزية: فيلم 'ملكة الثلج **FROZEN**' على الرابط التالي:

https://www3.123movies.la/movie/frozen-6y7krn4/watching.html
- La version doublée du film : https://bit.ly/2MEYB3t
- La première version sous-titrée : https://bit.ly/2JJaeng
- La deuxième version sous-titrée : https://bit.ly/2JqicTb

- النسخة العربية المدبلجة: لتحميل النسخة من موقع ماي إيجي MyEgy، جودة الصورة 720 بيكسيل على الرابط التالي: https://bit.ly/2sIZFqF

- النسخة العربية المسترجة الأولى: https://bit.ly/2KERtBG

- النسخة العربية المسترجة الثانية: https://bit.ly/2K721Kh

2-المراجع العربية:

-الكتب:

- ابراهيم، محمد / معبد، اعتماد / إسماعيل، محمود / الطنباري، فاتن / أحمد، محمد: الاتجاهات الحديثة في إعلام الطفل وذوي الاحتياجات الخاصة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2006.

- أبو الحسن، منال: الرسوم المتحركة في التلفزيون وعلاقتها بالجوانب المعرفية، دار النشر الجامعي، القاهرة، 1998.

- البستاني، بشرى، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

- التيجاني، حلومة: البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013.

- الزبيدي، قيس: في الثقافة السينمائية: مونوغرافيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2013.

- السيد، خالد عبد الرزاق: اللغة بين النظرية والتطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2003
- الشخص، عبد العزيز السيد: اضطرابات اللغة والكلام، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1997.
- العريفي، محمد بن عبد الرحمن: الرسوم المتحركة وأثرها في عقيدة الناشئة، الفنانون الجدد، 2010.
- بن مالك، رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1.
- بومزبر، الطاهر: التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.
- بيم، أنتوني: المنهج في تاريخ الترجمة، تر: علي كلفت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
- حليفي، شعيب : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- عوض، محمد – الأب الثالث والأطفال: الاتجاهات الحديثة لتأثيرات التلفزيون على الطفل – دار الكتاب الحديث – ط1 – الجزائر – 2000.
- فوكو، ميشيل: نظام الخطاب، تر/تح: د.محمد سبيلا، التنوير للنشر والتوزيع، ط2، مجلد1.
- قرة البيت، أنطوان: أثر الكاريكاتور في تقنيات الرسوم المتحركة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، سوريا، 1998.
- قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- كونر، جون: نظرية التلفزيون، تر: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق، 2000.
- متري، جان: علم نفس وعلم جمال السينما، القسم الأول، تر: عبد الله عويشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1.
- نوسي، عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002.
- هندي، صالح ذياب: أثر وسائل الإعلام على الطفل، دار الفكر، الأردن، ط1، 2008.

–المجلات:

- التيجاني، حلومة: حدود الترجمة السمعية البصرية، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008.
- الحولي، عليان عبد الله: القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة "دراسة تحليلية"، بحث مقدم إلى مؤتمر التربوي الأول "التربية في فلسطين وتغيرات العصر، كلية التربية في الجامعة الإسلامية، فلسطين، 2004.

– الصحن، صالح: الخطاب البصري في التلفزيون، مجلة الأكاديمي، عدد 69، 2014، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

– القري، إدريس: التماهي وفعالية الخطاب التداولي في السمعي البصري، مجلة الأثر، العدد 12 الخاص: أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، 2011، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

– المترجم، حمدان: الرسوم المتحركة تعادل ألف كلمة Motion Pictures Worth 1000 Words، القاهرة، 2008، مقال ظهر على المجلة الالكترونية أكاديميا Academia.

– أنوال، طامر: أبوكاليبتو وحدود الدبلجة النصية، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008.

– بريهمات، عيسى: الترجمة في فضاء السينما والتلفزيون، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008.

– بنور، عبد الرزاق: استراتيجيات المداورة في دبلجة الرسوم المتحركة، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008.

– تهامي، محمود تهامي: الرسوم المتحركة كلغة تعبير عن الآخر، المؤتمر الدولي التاسع لكلية الفنون الجميلة: الفن وثقافة الآخر، 27/25 مارس 2012، جامعة المنيا، مصر.

– دباش، عبد الحميد: السينما والترجمة السمعية البصرية: خطاب متعدد الروامز، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2008.

– راشد، لولوه: تأثير الرسوم المتحركة على الطفل القطري، مجلة الطفولة والتنمية، ع 07، مج 2002/8.

– سميح إبراهيم القلاف، خديجة: أثر مختارات من الرسوم المتحركة على القدرات الإبداعية لدى الأطفال الموهوبين في مرحلة رياض الأطفال في دولة الكويت، المؤتمر الدولي الثاني للموهوبين والمتفوقين، قسم التربية الخاصة، كلية التربية، جامعة الإمارات العربية المتحدة، 21/19 ماي 2015.

– عراب، عبد الغاني: الدبلجة وآثارها الاجتماعية والثقافية في القنوات الفضائية العربية: المسلسلات المدبلجة كعينة للبحث، مجلة المترجم، العدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، يناير–جوان 2008.

– فرقاني، جازية: تعليمية الترجمة السمعية البصرية، مجلة المترجم، عدد 17، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008.

– وزيت، حسام دبس، معاد، عبد الرزاق: البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد24، ع2، 2008.

-المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، باب خطبة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1968.
- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، بيروت، 2008.
- لسان العرب (لسان العرب) للعلامة ابن منظور، حرف العين، عنن، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1.
- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

-الرسائل الجامعية:

- زعموم، مهدي: برامج الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري: نموذج الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري من 1999 إلى 2001: دراسة وصفية ميدانية، مخطوط أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005/2004.

-المواقع الالكترونية:

- الصفحة الرسمية لفيلم ملكة الثلج على الرابط التالي: https://bit.ly/2Z830gD، تاريخ التصفح: 2019/06/06، 12:23.
- الموقع الالكتروني نجوم إف إم FM، على الرابط التالي: https://bit.ly/2EOIxWw، تاريخ التصفح 2017/08/30، 20:56.
- الموقع الرسمي لاستوديوهات البراق، على الرابط التالي: https://bit.ly/2FCFjVD، تاريخ التصفح 2016/10/26، على الساعة 00:05.
- معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط: معجم عربي عربي، على الرابط التالي: https://bit.ly/2FHlX0G، تاريخ التصفح 2016/11/05، 20:31.
- معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، معجم عربي عربي، صفحة 1، نسخة الكترونية على الرابط التالي: http://bit.ly/2wq1qlm، تاريخ التصفح 2017/09/13، 17:00.
- منتديات ستار تايمز https://bit.ly/2Js7bwr Startimes
- واتا الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، على الرابط التالي: http://bit.ly/2w2GD2h، تاريخ التصفح 2017/09/12، 06:51.

–البرامج التلفزيونية والجرائد:

– الرسوم المتحركة في الجزائر.. ما مصيرها؟، روبورتاج في حصة 90 دقيقة عرض بقناة النهار الجزائرية، على اليوتيوب على الرابط التالي: https://bit.ly/2Tsb4WIe، تاريخ المشاهدة 2019/01/05، 07:23.

– برنامج c'est nouveau, c'est techno الذي تبثه قناة LCI الإخبارية التابعة للقناة الأولى الفرنسية TF1 على اليوتيوب على الرابط التالي: https://bit.ly/2EP2RH9، تاريخ المشاهدة 2017/08/11، 22:21.

– برنامج C'est pas sorcier - Il était toon fois… Le dessin animé على موقع اليوتيوب على الرابط التالي https://bit.ly/1jatHoh، تاريخ المشاهدة 2016/08/16، 23:16.

– برنامج تكنولوجيا متطورة Hi-tech الذي بثته قناة أورونيوز Euronews على اليوتيوب على الرابط التالي: https://bit.ly/2EVtfPY، تاريخ المشاهدة 2017/08/11، 22:31.

– جريدة الجمهورية، عدد5150، يوم 2010/09/16، على الرابط التالي: https://bit.ly/2V8WGU، تاريخ التصفح 2016/10/25، على الساعة 17:41.

– جريدة الفجر اليومية، عدد 74276، يوم 2008/06/17، على الرابط التالي: https://bit.ly/2CM6pJh، تاريخ التصفح 2016/10/26، على الساعة 21:05.

– سينما: الرايس حميدو. أمير البحرية الجزائرية في العهد العثماني يعود في فيلم تاريخي، روبورتاج في حصة 90 دقيقة بقناة النهار الجزائرية، على اليوتيوب على الرابط التالي: https://bit.ly/2Rri6he، تاريخ المشاهدة 2019/01/04، على الساعة 17:12.

-OUVRAGES:

- ANDERMAN, Gunilla, ROGERS, Margaret: Translation Today: Trends and Perspectives: Introduction, Gunilla Anderman and Margaret Rogers (eds), Multilingual Matters, 2003.

- BAKER, Mona: In other words: a coursebook on translation, 1st edition, Routledge, London and New York, 2011.

- BALDRY, Anthony: Multimodal concordancing and screen translation, *in* Rassegna italiana di linguistic applicata, GEN./AGO,Caimi (éd.), 2002.

- BERMAN, Antoine: La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Editions du seuil, 1999.

- BOUSSINOT, George: Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours, Paris, 1981.

- BRISELANCE, Marie-France, MORIN, Jean-Claude: Grammaire du cinéma, Paris, Nouveau Monde, 2010.

- BROCA, René, JACQUEMART, Christian : La production de séries d'animation, Artefact média, Paris, 2003.

- BROWN, Penelope, LEVINSON, Stephen: Politeness: some universals in language usage, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

- CAIMI, Annamaria: Cognitive insights into the role of subtitling in L2 learning, in Audiovisual translation in close-up: practical and theoretical approaches, Adriana Serban, Anna Matamala and Jean-Marc Lavaur (eds), 2nd unaltered ed., Peter Lang, Bern, Switzerland, 2011/2012.

- CATFORD, John C.: Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics, OUP, Oxford, 1965.

- CHAUME VARELA, Frederic: Synchronization in dubbing: A translational approach, *in* Topics in Audiovisual Translation, Ed. Pilar Orero, John Benjamins Translation Library, Amsterdam/Philadelphia, 2004.

- CHAUME, Frederic: Audiovisual Translation: Dubbing, Translation Practices Explained, St Jerome Publishing, Manchester, United Kingdom, 2012.

- CHESTERMAN, Andrew: Memes of Translation, John Benjamins Publishing, Amsterdam, 1997.

- CHIARO, Delia: Issues in Audiovisual Translation, Routledge Companion to Translation Studies, Ed. Jeremy MUNDAY, London: Routledge, 2010.

- Cinéma d'animation français et américain, Catalogue issu de La Maison de l'image, Médiathèque intercommunale, 2008.

- CORNU, Jean-François: Pratiques du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours, *in* La traduction audiovisuelle: Approche interdisciplinaire du sous-titrage, éd. Jean-Marc Lavaur, Adriana Serban, in Traducto, Belgique: De boeck, 2008.

- COTTE, Olivier: 100 ans de cinéma d'animation: La fabuleuse aventure du film d'animation à travers le monde, Ed. Dunod, 2015.

- DAHLIS, Tayeb: Quand un adolescent pleure la mort d'un intime, Série d'autoformation individuelle, Ghardaïa: Imp. Arabia, Juin 2001.

- DANAN, Martine: À la recherché d'une stratégie international : Hollywood et le marché français des années trentes, *in* Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Yves Gambier (éd.), Villeveuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

- DE LINDE, Zoé, KAY, Neil: The Semiotics of Subtitling, St. Jerome publishing, Manchester, 1999.

- DELABASTITA, Dirk: Translation and the Mass Media, *in* Susan Bassnett & André Lefevere (éds.) Translation, history and culture, London: Pinter Publishers, 1990.

- DELISLE, Jean: La traduction raisonnée, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Collection « Pédagogie de la traduction », 1993.

- DIAZ CINTAS, Jorge, FERNANDEZ, Cruz: Using subtitled video materials for foreign language instruction, in The Didactics of Audiovisual Translation, Edited by Jorge Díaz Cintas, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2008.

- DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline: Audiovisual Translation: Subtitling, Translation Practices Explained, Manchester, St Jerome Publishing, 2007.

- DÍAZ CINTAS, Jorge: Audiovisual Translation in the Third Millennium, *in* Translation Today: Trends and Perspectives, éd. Gunilla Anderman and Margaret Rogers, Multilingual Matters, 2003.

- DÍAZ CINTAS, Jorge: Subtitling: Theory, practice and research, *in* The Routledge Handbook of Translation Studies, Carmen Millán, Francesca Bartrina (eds), 2012.

- Federal Communication Commission, Consumer Guide: Children's Educational Television, Consumer and Governmental Affairs Bureau, 2017.

- FODOR, Istiván: Film Dubbing- Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects, Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1962, 1ère edition, (2ème edition 1969, 3ème edition 1976).

- GAMAL, Muhammad Y.: Foreign Movies in Egypt: Subtitling, Dubbing and Adaptation, *in* Foreign Language Movies, Dubbing vs. Subtitling, Angelika Goldstein & Biljana Golubovic (eds), Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 2009.

- GAMBIER, Yves, GOTTLIEB, Henrik (eds): (Multi) Media Translation, John Benjamins, Amsterdam, 2001.

- GAMBIER, Yves: Challenges in research on audiovisual translation, in Translation Research Projects2, Anthony PYM, Alexander PEREKRESTENKO (eds), Intercultural Studies Group, Tarragona, Spain, 2009.

- GAMBIER, Yves: The position of audiovisual translation studies, in The Routledge Handbook of Translation Studies, Edited by Carmen millán and Francesca Bartrina, 2014.

- GENETTE, Gérard: Paratexts: Thresholds of interpretation, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

- GENETTE, Gerard: Seuils, éd. Seuil, Paris, 1987.

- GEORGAKOPOULOU, Panayota: Subtitling for the DVD Industry, in Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen, Edited by Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderman, London: Palgrave Macmillan, 2009.

- GHAZALA, Hasan: Translation as Problems and Solutions: A Textbook for University Students and Trainee Translators, Special Edition, Dar El-ilm Lilmalayin, 2008.

- GILABERT, Anna, LEDESMA, Iolanda, TRIFOL, Alberto : La sincronización y adaptación de guiones cinematográficos, *in* Duro, M.(coord.) La traducción para el doblaje y la subtitulación, Madrid, 2001.

- GOTTLIEB, Henrik: Screen Translation: Seven studies in subtitling, dubbing and voice-over, Center for Translation Studies, Department of English, University of Copenhagen, Denmark, 2004.

- GREGORY, Michael, CARROLL, Susanne: Language and Situation: Language Varieties and their Social Context, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

- HENRY, Jacqueline: La traduction des jeux de mots, éd. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, France, 2003.

- HOEK, Léo H.: La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton, Paris, 1981.

- HOUSSIER, Florian: La violence de l'image, Edition In presse, Paris, 1996.

- IMHAUSER, Corinne: The pedagogy of Subtitling, *in* Dubbing and Subtitling in a World Context, edited by Gilbert C.F. Fong, Kenneth K.L. Au, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, 2009.

- JAKOBSON, Roman: On Linguistic Aspects of Translation, in On Translation, Editor: Reuben A.Brower, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1959.

- JOLY, Martine: L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe, Aramand Colin Cinéma, 2005.

- JOLY, Martine: Introduction à l'analyse de l'image, Armand Colin, 2005.

- JOURNOT, Marie-Thérèse : Le vocabulaire du cinéma, éd. Armand Colin, 2006.

- KARAMITROGLOU, Fotios: Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece, Amsterdam & Atlanta, Editions Rodopi B.V., 2000.

- LE NOUVEL, Thierry: Le doublage: Ciné métiers, Paris : Eyrolles, 2007.

- LEPPIHALME, Ritva: Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions, Multilingual Matters, Clevedon, 1997.

- LERTOLA, Jennifer: Audiovisual translation in the foreign language classroom: applications in the teaching of English and other foreign languages, Research-publishing.net, Voillans, France, 2019.

- LUYKEN, Georg-Michael, HERBST, Thomas, LANGHAM BROWN, Jo, REID, Helen, SPINHOF, Hermann: Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience, European Institute for the Media, Manchester, 1991.

- MANNONI, Laurent, PESENTI CAMPAGNONI, Donata: Lanterne magique et film peint: 400 ans de Cinéma, Paris, La Martinière/La Cinémathèque française, 2009.

- MARTIN VILLA, Laurentino : Estudios de las diferentes fases del proceso de doblaje, *in* Eguíluz, F. et al., eds Trasvases Culturales : Literatura, Cine, Traducción, Gasteiz : Université du Pays Basque, 1994.

- MARTÍNEZ, Xenia: Film dubbing, its process and translation, *in* Topics in Audiovisual Translation, éd. Pilar Orero, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, 2004.

- MITRY, Jean – Histoire du cinéma – Edition universitaire – Paris – 1967.

- NEVES, Josélia: Language awareness through training in subtitling, *in* Topics in Audiovisual Translation, éd. Pilar Orero, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, 2004.

- NIDA, Eugene, TABER, Charles: The Theory and Practice of Translation, ed. Leiden, E.J. Brill, Collection Helps for Translators, 1969.

- O'CONNELL, Eithne M.T: Minority Language Dubbing for Children: Screen Translation from German to Irish, Publications Universitaires Européennes, éd. Peter Lang, Bern, 2003.

- ORERO, Pilar: Audiovisual translation: A new dynamic umbrella (Introduction), *in* Topics in Audiovisual Translation, Pilar ORERO (eds), John Benjamins Publishing, 2004.

- SCHRÖTER, Thorsten: Shun the Pun, Rescue the Rhyme? The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film, Sweden: Karlstad University Studies, 2005:10.

- SOKOLI, Stavroula: Subtitling norms in Greece and Spain, *in* Audiovisual Translation: Language Transfer on screen (pp. 36-48), Basingstoke, Palgrave Macmillan, J. Diaz Cintas and G. Anderman (eds), 2009.

- TITFORD, Christopher: Sub-titling: constrained translation, Lebende Sprachen 27(3), 1982

- TOMASZKIEWICZ, Teresa: Linguistic and semiotic approaches to audiovisual translation, *in* Analysing Audiovisual Dialogue: Linguistic and Translational Insights, éd. Maria Freddi et Maria Pavesi, CLUEB, Bologna, 2009.

- TOURY, Gideon: Descriptive Translation Studies and Beyond, John Benjamins Publishing, 1995.

- TRUFFAUT, Louis: La formation universitaire des futurs traducteurs professionnels: Dix commandements argumentés, in La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción : actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción, Rafael Martín-Gaitero, Miguel Angel Vega Cernuda, 1997.

- TRUFFAUT, Louis: Traducteurs tu seras, dix commandements librement argumentés, Les éditions Hazards, Collection traductologie, Septembre 1997.

- TVEIT, Jan-Emil: Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited, in Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen, éd. Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderman, Palgrave Macmillan, United Kingdom, 2009.

- VIGO, Luce, SCHAPIRA, Catherine : Cahier de notes sur...Kirikou et la sorcière, Editions Enfants de cinéma, France, 1998.

- VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean: Stylistique Comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction, 3éd, Didier, Paris, 1972.

- WHITMAN-LINSEN, Candace: Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures in German, French and Spanish, European University Studies, Peter Lang, Frankfurt, 1992.

- ZABALBEASCOA, Patrick: The nature of the audiovisual text and its parameters, *in* The Didactics of Audiovisual Translation, éd Jorge Díaz Cintas, John Benjamins Publishing, Amsterdam, Philadelphia, 2008.

-REVUES / PERIODIQUES:

- BALLARD, Michel : A propos des procédés de traduction, *in* Palimpsestes, Hors série, 2006.
- BARAMBONES ZUBIRIA, Josu: Mapping the Dubbing Scene: Audiovisual Translation in Basque Television, *in* New Trends in Translation Studies, Vol2, Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, Switzerland, 2012.
- CAILLÉ, Pierre-François: Cinéma et traduction: Le traducteur devant l'écran, *in* Babel, vol. VI, no.3, 1960.
- CANU, Lidia: Dubbing: adapting cultures in the global communication era, *in* Between, vol. II, n. 4, November 2012.
- CHAUME, Frederic: Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation, *in* Meta, vol. 49, n° 1, 2004.
- CHAUME, Frederic: The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies, *in* Translation Spaces, Vol 2, 2013, John Benjamins Publishing.
- DELABASTITA, Dirk: Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics, *in* Babel 35(4), January 1989.
- DÍAZ CINTAS, Jorge, MUÑOS SÁNCHEZ, Pablo: Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment, *in* The Journal of Specialised Translation, Issue 6, July 2006.
- DÍAZ CINTAS, Jorge, ORERO, Pilar: Voiceover and dubbing, *in* Handbook of Translation Studies, Vol 01, Yves GAMBIER and Luc VAN DOORSLAER (eds), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2010.
- DÍAZ CINTAS, Jorge: Subtitling: the long journey to academic acknowledgement, *in* JoSTrans (The Journal of Specialised Translation), Issue 01, January 2004.
- FISHER, John: Entitling, *in* Critical Inquiry, 11 (2), December, 1984.
- GAMAL, Muhammad Y.: Adding Text to Image: Challenges of Subtitling Non-verbal Communication, *in* Journal of Multicultural Communication, 1, 2009.
- GAMAL, Muhammad Y.: Audiovisual Translation in the Arab World, *in* Translation Watch Quarterly, Volume 3, Issue2, June 2007, Melbourne.
- GAMBIER, Yves : La traduction audiovisuelle un genre en expansion, *in* Meta: Journal des Traducteurs, volume 49, numéro 1, avril 2004.
- GAMBIER, Yves: Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception, *in* The Translator, vol 9, n 2, 2003, St Jerome Publishing, Manchester.
- GAMBIER, Yves: Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception, *in* The Translator, vol 9, n 2, 2003, St Jerome Publishing, Manchester.
- GAUTIER, Gérard-Louis: La traduction au cinéma: Nécessité et Trahison, *in* Image et Son, Paris : July/August, 1981.
- GHIA, Elisa: Subtitling Matters: New Perspectives on Subtitling and Foreign Language Learning, *in* New Trends in Translation Studies, Vol.3, Peter Lang, Bern, 2012;
- GORIS, Olivier: The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation, *in* Target 5 (2), 1993.
- LEONARDI, Vanessa: Translating Film Titles: Linguistic Skills, Cultural Awareness or Marketing Strategies?, *in* Language, Communication and Social Environment, 9, 2011, Voronezh.

- MARLEAU, Lucien: Les sous-titres… un mal nécessaire, *in* Meta : Journal des Traducteurs, Vol 27, n 3, septembre 1983, pp 271- 285, 1982.
- MATAMALA, Anna: Dealing with Paratextual Elements in Dubbing: A Pioneering Perspective from Catalonia, *in* Meta, 56(4), Décembre 2011, p915-916.
- MAYORAL, Roberto, KELLY, Dorothy, GALLARDO, Natividad: Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation, *in* Meta 33(3), 1988, 356-367.
- MOLINA, Lucía, HURTADO ALBIR, Amparo: Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach, *in* META, 47/4, 2002.
- PEREGO, Elisa: Evidence of Explicitation in Subtitling: Towards a Categorisation, *in* Across Languages and Cultures, 4 (1), May 2003.
- SOKOLI, Stavroula: Learning via Subtitling (LvS): A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling, EU-High-Level Scientific Conference Series, MuTra 2006, Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings.

-DICTIONNAIRES:

- Dictionnaire de français Larousse, https://bit.ly/2XsAx4J, Consulté le 05/11/2016, 18:54.
- Le grand dictionnaire encyclopédique du XXIe siècle illustré en couleurs : Noms communs, noms propres, éd. Philippe Auzou, Paris, 2001.
- The free Dictionary, https://bit.ly/2B3WUS7, Consulté le 05/11/2016, 20:25.

-SITOGRAPHIE:

- Apprendre le français avec TV5MONDE, https://bit.ly/2yJxwEB, Consulté le 13/10/2017, 21:36.
- Frozen (2013 film), https://bit.ly/2Dby1oL, Consulté le 05/03/2018, 15:22.
- THE GREATEST FILMS: The “Greatest” and the “Best” in Cinematic History, part 1, http://bit.ly/2fZfy5X, Consulté le 06/07/2016, 14:37.
- https://bit.ly/2Ti4O40, Consulté le 31/12/2018, 02:39.
- https://bit.ly/2Sowcx3, Consulté le 31/12/2018, 03:03.
- https://bit.ly/2FdmNma, Consulté le 31/12/2018, 03:49.
- https://bit.ly/1hbEUoj, Consulté le 31/12/2018, 09:43.
- http://bit.ly/1JdCycb, Consulté le 25/11/2017, 15:25.
- https://bit.ly/2Ruhur1, Consulté le 15/10/2016, 15:20.
- https://bit.ly/2VsPnrj, Consulté le 29/11/2017, 12:34.
- https://bit.ly/2SuulXG, Consulté le 29/11/2017, 19:22.
- https://bit.ly/1ysQRPq, Consulté le 30/11/2017, 22:22.
- https://bit.ly/2R4qcwF, Consulté le 29/12/2018, 14:25.
- http://bit.ly/2ERy8Jw, Consulté le 15/10/2016, 15:30.
- https://bit.ly/2wCkPZ0, Consulté le 16/11/2016, 11:00.
- http://bit.ly/2sajS83, Consulté le 21/11/2016, 21:08.
- https://bit.ly/2QrbhaS, Consulté le 25/10/2016, 19:42.
- http://bit.ly/2QnulBs, Consulté le 04/01/2019, 19:10.
- https://bit.ly/2JYt1M2, Consulté le 12/02/2016, 02:23.
- https://bit.ly/2SJBmYz, Consulté le 17/02/2017, 23:21.
- https://bit.ly/2V0n6HB, Consulté le 11/01/2018, 20:20.
- https://bit.ly/2SBhBT6, Consulté le 15/02/2019, 10:36.
- https://bit.ly/2R9WuGL, Consulté le 07/08/2016, 17:45.

- https://bit.ly/2IoFIwe, Consulté le 25/01/2018, 15:36.
- https://bit.ly/2QLncSG, Consulté le 25/01/2018, 15:40.
- https://bit.ly/2MthQx3, Consulté le 12/10/2017, 07:15.
- https://bit.ly/2VnaBqj, Consulté le 04/04/2019, 19:55.
- https://bit.ly/2SDqvPX, Consulté le 11/01/2016, 20:20.
- https://bit.ly/2BBvVAw, Consulté le 11/01/2016, 20:15.
- https://bit.ly/2TXixh8, Consulté le 11/09/2017, 11:07.
- https://bit.ly/2J0RjoP, Consulté le 05/03/2019, 21:40.
- https://bit.ly/2EZfboQ, Consulté le 09/03/2019, 14:13.
- https://bit.ly/2TxvJfV, Consulté le 06/03/2019, 15:25.
- https://bit.ly/2TwTYed, Consulté le 08/03/2019, 16:14.
- https://bit.ly/2NO8BEA, Consulté le 08/03/2019, 16:54.
- https://bit.ly/2V4jOyb, Consulté le 12/09/2017, 10:41.
- https://bit.ly/2BHAbyB, Consulté le 12/09/2017, 10:47.
- https://bit.ly/2GzYzWE, Consulté le 14/09/2017, 09:32.
- https://bit.ly/2TULLNP, Consulté le 15/10/2017, 09:34.
- https://bit.ly/2Gw4NqP, Consulté le 15/10/2017, 09:39.
- https://bit.ly/2DP7G22, Consulté le 15/10/2017, 09:41.
- https://bit.ly/2V3Gq6X, Consulté le 16/10/2017, 09:46.
- https://bit.ly/2T3j1Fa, Consulté le 12/09/2017, 09:21.
- https://bit.ly/2SaslCH, Consulté le 12/09/2017, 09:52.
- https://bit.ly/2Hf92qj, Consulté le 22/09/2017, 11:32.
- http://bit.ly/2xD9mLf, Consulté le 05/01/2016, 07:52.
- https://bit.ly/2EQSP8E, Consulté le 28/08/2017, 21:13.
- https://bit.ly/2JYYQV1, Consulté le 12/04/2018, 13:45.
- https://bit.ly/2JWYzBS, Consulté le 12/04/2018, 13:49.
- https://bit.ly/2WlcAjr, Consulté le 13/08/2017, 23:07.
- https://bit.ly/2Z95cVf, Consulté le 13/08/2017, 22:07.
- https://bit.ly/2WkwT0t, Consulté le 13/08/2017, 12:03.
- https://bit.ly/2MsTSlr, Consulté le 13/08/2017, 18:41.
- https://bit.ly/2TUCPYO, Consulté le 12/10/2017, 09:44.
- https://bit.ly/2SHSdeh, Consulté le 12/10/2017, 09:48.
- https://bit.ly/2V7iuQ9, Consulté le 10/11/2016, 22:14.
- http://bit.ly/2f82LO0, Consulté le 07/09/2017, 18:53.
- http://bit.ly/2xSfdt1, Consulté le 07/09/2017, 19:05.
- https://bit.ly/2HYcEgb, Consulté le 18/04/2019, 19:00.
- http://bit.ly/2wL8qmw, Consulté le 07/09/2017, 21:51.
- http://bit.ly/2wcToCv, Consulté le 07/09/2017, 22:03.
- http://bit.ly/2j83F1u, Consulté le 07/09/2017, 22:18.
- https://bit.ly/2K1gFTa, Consulté le 30/08/2017, 22:56.
- http://bit.ly/2wiRxvU, Consulté le 10/09/2017, 21:31.
- http://bit.ly/2xoWGaX, Consulté le 10/09/2017, 21:51.
- https://bit.ly/2Ikagzt, Consulté le 01/09/2017, 01:09.
- http://bit.ly/2ftvpcX, Consulté le 17/09/2017, 15:06.
- http://bit.ly/2EWhoB3, Consulté le 24/12/2016, 16:12.
- http://bit.ly/2CxDs0Y, Consulté le 11/08/2017, 10:21.
- https://bit.ly/2QWywyG, Consulté le 31/12/2018, 10:42.
- https://bit.ly/1ocvTVf, Consulté le 22/06/2016, 16:36.
- https://bit.ly/2macMOw, Consulté le 30/07/2016, 02:13.

- https://bit.ly/2xqE0rk, Consulté le 31/10/2016, 17 :53.
- https://bit.ly/2xwT43D, Consulté le 05/11/2016, 14:21.
- https://bit.ly/2W9UD2o, Consulté le 18/11/2016,10:32.
- https://bit.ly/2gWLeIU, Consulté le 18/11/2016, 10:33.
- https://bit.ly/2jhfDGd, Consulté le 21/11/2016, 11:25.
- https://bit.ly/2wAZPC3, Consulté le 05/12/2016, 09:20.
- https://bit.ly/2xfzhrk, Consulté le 30/12/2016, 15:44.
- https://bit.ly/2vWrAD5, Consulté le 11/09/2017, 16:54.
- https://bit.ly/1f6Z9b5, Consulté le 01/10/2017, 23:10.
- https://bit.ly/1B0ImhS, Consulté le 19/10/2017, 20:43.
- https://bit.ly/2wRWgZS, Consulté le 31/10/2017, 17:56.
- https://bit.ly/2uAEs5z, Consulté le 31/03/2018, 21:14.
- https://bit.ly/1btv9Cd, Consulté le 31/03/2018, 21:20.
- https://bit.ly/1FIAOWX, Consulté le 31/03/2018, 21:25.
- https://bit.ly/2qqXdDi, Consulté le 06/04/, 14:30.
- https://bit.ly/2HiX9Rq, Consulté le 21/04/20182018, 17:46.
- https://bit.ly/2qUnTl, Consulté le 21/04/2018, 17:50.
- https://bit.ly/2HiTBhM, Consulté le 21/04/2018, 20:57.
- https://bit.ly/2vELw1w, Consulté le 24/04/2018, 14:01.
- https://bit.ly/2HTh2h6, Consulté le 26/04/2018, 19:41.
- https://bit.ly/2vRMfg4, Consulté le 26/04/2018, 19:50.
- https://bit.ly/2Hw2gxv, Consulté le 27/04/2018, 22 :24.
- https://bit.ly/2saRvHw, Consulté le 27/05/2018, 21:55.
- https://bit.ly/2JUOx4d, Consulté le 04/06/2018, 15:24.
- http://bit.ly/2Abqk3d, Consulté le 15/07/2018, 19:02.
- https://bit.ly/2XNtszk, Consulté le 03/07/2019 - 08:41.
- https://bit.ly/2yPgKSo, Consulté le 23/10/2016 - 20:40.

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

الإهداء

تنبيهات

مقدمة 01

الجانب النظري 13

الفصل الأول: الرسوم المتحركة خطاب سمعي بصري 14

I- **تقديم الفصل** 15

II- 1-تعريف الرسوم المتحركة 16

2-التطور التاريخي للرسوم المتحركة 18

2-1-نبذة تاريخية عن الرسوم المتحركة 18

2-1-1-البوادر الأولى 19

2-1-2-المحاولات الأولى 21

2-1-3-البداية الفعلية 21

2-1-4-عصر النهضة 23

2-1-5-العصر الذهبي 24

2-1-6-عصر التلفزيون 25

2-1-7-عصر الكمبيوتر 26

2-1-8-عصر الأنيمي 28

3-قائمة الأفلام المنتجة عربيا 30

3-1-الإنتاج المصري 33

3-2-الإنتاج الخليجي 34

3-3-الإنتاج الجزائري 35

4-الفرق بين الأفلام الحية والرسوم المتحركة 40

4-1-التنوع 40

4-2-الحركة 40

4-3-الواقعية 40

4-4-المرونة 40
5-خطوات صناعة أفلام الرسوم المتحركة ثنائية الأبعاد 2D 42
5-1-مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة 42
5-1-1-كتابة القصة 42
5-1-2-التصميم أو النماذج 43
5-1-3-لوحة القصة 44
5-1-4-تسجيل الأصوات 44
5-1-5-قياس الأصوات 45
5-1-6-الرسوم المتحركة الآلية 45
5-1-7-ورقة العرض 45
5-1-8-التخطيط 46
5-2-مرحلة الإنتاج 47
5-2-1-الديكور 47
5-2-2-التحريك 47
5-2-3-رسم الخطوط 48
5-2-4-التلوين 48
5-2-5-التدقيق النهائي 49
5-2-6-التصوير 49
5-3-مرحلة ما بعد صنع الرسوم المتحركة 50
5-3-1-المزج 50
5-3-2-التركيب 51
6-تقنيات الرسوم المتحركة التقليدية 52
6-1-أوراق السيليلويد 52
6-2-تقنية الروتوسكوب 53
7-معايير عرض الرسوم المتحركة 55
7-1-المعايير العالمية للرسوم المتحركة 55
7-2-المعايير العربية للرسوم المتحركة 56
8-أهداف برنامج الرسوم المتحركة 58

9-تأثير التلفاز والرسوم المتحركة على الطفل 59
9-1-الجانب التربوي التعليمي 60
9-2-الجانب الاجتماعي والنفسي 61
9-3-الجانب الترفيهي 61

III- الخطاب السمعي البصري 64
1-مفهوم الخطاب 64
2-الخطاب السمعي البصري 65
3-مكونات الخطاب السمعي البصري 68
3-1-العنصر الصوتي اللفظي 69
3-2-العنصر الصوتي غير اللفظي 69
3-3-العنصر البصري غير اللفظي 70
3-4-العنصر البصري اللفظي 71
4-أهم السنن المكونة للخطاب السمعي البصري 74
4-1-السنن اللساني 74
4-2-الرموز شبه اللغوية 75
4-3-السنن الموسيقي وسنن المؤثرات الخاصة 75
4-4-السنن الأيقوني التصويري 76
4-5-السنن الفوتوغرافي (التصويري) 77
4-6-سنن التخطيط (أنواع اللقطات) 78
4-7-سنن الحركة 78
4-8-السنن النحوي (التحرير) 79
5-الخصائص العامة للغة الخطاب السمعي البصري الموجه للأطفال 80
6-لغة الخطاب السمعي البصري 85
6-1-اللغة العربية الفصحى 89
6-2-اللغة العربية الفصحى+لهجة عربية 90
6-3-لهجة دولة عربية 90

6-4-اللغة العربية الفصحى+لغة أجنبية+لهجات عربية 91
7-عناصر النص الموازية 93
7-1-عناصر النص الموازية الخارجية 93
7-2-عناصر النص الموازية الداخلية 93
7-2-1-العنوان في الخطاب السمعي البصري 94
7-2-1-1-ماهية العنوان 94
7-2-1-2-أهمية العنوان 95
7-2-1-3-شكل العناوين 97
7-2-1-4-أنواع العناوين 98
7-2-1-5-العنوان والترجمة السمعية البصرية 100
7-2-1-6-وظائف العنوان 101
7-2-2-الأغاني في الرسوم المتحركة 102
7-2-2-1-أنواع الأغاني في الرسوم المتحركة 104
8-المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب السمعي البصري 107
8-1-المقاربة اللسانية 107
8-2-المقاربة النفسية 107
8-3-المقاربة التداولية 108
8-4-المقاربة الاجتماعية الثقافية 108
8-5-المقاربة السيميائية 110
9-نماذج عن تحليل ترجمة الخطاب السمعي البصري 110
9-1-ديرك ديلابستيتا Dirk Delabastita 110
9-2-فوتيوس كاراميتروغلو Fotios Karamitroglou 111
9-3-غوتييريز لانزا Gutiérrez Lanza 114
9-4-آنا باليستر كاسادو Ana Ballester Casado 115
9-5-يورجيس دياز سينتاس Jorges Díaz Cintas 116
9-6-فريديريك شوم Frederic Chaume 117
IV- **خاتمة الفصل** 118

الفصل الثاني: الترجمة السمعية البصرية: الدبلجة والسترجة 120
I- تقديم الفصل 121
II-الترجمة السمعية البصرية 122
1-صعوبات دراسة الترجمة السمعية البصرية 123
2-إشكالية ضبط مصطلح الترجمة السمعية البصرية 125
3-مفهوم الترجمة السمعية البصرية 128
4-أهمية الترجمة السمعية البصرية 131
4-1-الأهمية الاجتماعية التواصلية 131
4-2-الأهمية التربوية التعليمية 132
5-واقع الترجمة السمعية البصرية 133
6-أنواع الترجمة السمعية البصرية 134
6-1-أنواع تعتمد على إدراج تسجيل صوتي جديد ومزامنة للصوت 135
6-1-1-الدبلجة 135
6-1-2-التعليق الصوتي أو الاستعلاء الصوتي 136
6-1-3-الترجمة الفورية للفيلم 137
6-1-4-التعليق الحر 138
6-1-5-دبلجة الهواة أو الدبلجة الهزلية 139
6-1-6-الوصف السمعي 140
6-1-7-دبلجة الرسوم المتحركة العادية إلى رسوم متحركة إسلامية 143
6-2-أنواع تعتمد على نص مترجم مكتوب على الشاشة: 144
6-2-1-السترجة 144
6-2-2-السترجة الفوقية 144
6-2-3-السترجة المباشرة 145
6-2-4-السترجة للصم وضعيفي السمع 146
6-2-5-سترجة الهواة 147
6-2-6-سترجة تلاوات النصوص القرآنية 148
7-العوامل المؤثرة في اختيار نوع الترجمة السمعية البصرية في نقل برامج الرسوم المتحركة 150
7-1-الفئة المستهدفة 150

7-2-اللغة الموظفة 154
7-3-نوع الترجمة السمعية البصرية السائدة في البلد المستهدف 155
7-4-طبيعة العنصر المترجم من الرسوم المتحركة 156

III-الدبلجة 159
1-تعريف الدبلجة 159
2-الدبلجة تاريخيا 163
3-الدبلجة جغرافيا 166
3-1-أسباب اختيار الدبلجة 166
3-2-الدول المدبلجة 167
3-3-الدبلجة في الوطن العربي 169
4-دبلجة الرسوم المتحركة في الوطن العربي 170
5-محاسن الدبلجة ومساوئها 172
6-الأشخاص المشاركون في عملية الدبلجة 175
7-مراحل الدبلجة 177
8-الرسوم المتحركة ودبلجتها إلى اللغة العربية 180
8-1-شركات دبلجة الرسوم المتحركة العربية 181
9-مفهوم المزامنة 185
9-1-تعريف المزامنة 186
9-2-أنواع المزامنة 188
9-3-آراء بعض الدارسين والمنظرين حول مبدأ المزامنة 190
9-4-المزامنة في الرسوم المتحركة 195

IV-السترجة 197
1-تعريف السترجة 200
2-السترجة تاريخيا 202

3-الستجة جغرافيا 203
3-1-أسباب اختيار الستجة 204
3-2-الدول المستجة 204
3-3-الستجة في الوطن العربي 205
4-محاسن الستجة ومساوئها 206
5-أنواع الستجة 209
5-1-الستجة داخل لغوية 211
5-1-1-الستجة للصم وضعيفي السمع 211
5-1-2-الستجة التعليمية 212
5-1-3-كاراووكي 214
5-1-4-العامية 214
5-1-5-الإشعارات والإعلانات 214
5-2-الستجة بين اللغات 215
5-2-1-الستجة بين اللغات للسامعين 215
5-2-2-الستجة بين اللغات للصم وضعيفي السمع 215
5-3-الستجة ثنائية اللغة 216
6-مراحل الستجة 216
6-1-التسجيل 217
6-2-المراجعة 217
6-3-إنتاج نسخة الترميز الوقتي المعمول بها 217
6-4-التقطيع 218
6-5-التكييف / الترجمة / تأليف الستجة 218
6-6-الإدراج 219
6-7-التصحيح و المراجعة 219
6-8-المصادقة 219
6-9-التسليم 219
7-قيود الستجة 220
7-1-القيود التقنية 220

7-2-القيود النصية 222
7-3-القيود اللسانية 224
7-4-القيود الاجتماعية/الثقافية/الدينية 225
8-أساليب السترجة 226
8-1-الترجمة الحرفية 227
8-2-الاختزال أو التقليص 227
8-2-1-التكثيف 228
8-2-2-الحذف / الإسقاط 228
8-3-الشرح 229
8-4-الإبدال 229
9-السترجة والرسوم المتحركة 230
V- **خاتمة الفصل** 231

الجانب التطبيقي 234
الفصل الثالث: بين دبلجة فيلم الرسوم المتحركة "ملكة الثلج frozen" وسترجته 235
I- **تقديم الفصل** 236
II- 1-أسباب اختيار المدونة 237
2-تقديم موجز عن المدونة 239
2-1-البطاقة الفنية للفيلم 239
3-الظروف المحيطة بإنتاج الفيلم 241
3-1-الإرهاصات الأولى للفيلم 241
3-2-فريق من خيرة المحترفين 241
3-3-الإلهام مفتاح النجاح 242
4-وصف شخصيات الرسوم المتحركة 243
5-قصة فيلم الرسوم المتحركة 244
6-ترجمة عناصر النص الموازية 246
6-1-ترجمة عناصر النص الموازرية الخارجية 246

6-1-1-الإعلان الترويجي 246
6-1-2-ملصق الفيلم 258
6-1-3-المواقع الالكترونية الخاصة بالفيلم 264
6-1-4-الفقرة الاستهلالية لديزني 264
6-1-5-الجوائز والتكريمات 265
6-1-6-المسرحيات أو الكوميديا الغنائية 266
6-1-7-الأغاني الخارجية 267
6-1-8-الأجزاء الموالية والأفلام القصيرة 267
6-1-9-الإشارة إلى النتاج السمعي البصري في نتاجات أخرى 268
6-2-ترجمة عناصر النص الموازية الداخلية 269
6-2-1-العنوان بين الأصل والدبلجة والسترجة 269
6-2-2-معلومات الفيلم وترجمتها 273
6-2-3-الإهداء والشكر 278
6-2-4-الذكرى 279
6-2-5-التنويه لموضوع ما أو التعريف به 279
7-ترجمة لغة الخطاب السمعي البصري 285
7-1-اللغة الإنجليزية 285
7-1-1-العناصر التي ترجمت 285
7-1-1-1-ترجمة أسماء العلم 285
7-1-2-العناصر التي لم تترجم 290
7-2-اللغة النوردية القديمة 294
7-3-لغات مختلفة أخرى 295
8-المرجعيات الاجتماعية الثقافية في أفلام ديزني 301
8-1-الخريطة الجغرافية 301
8-2-العمران 307
8-3-الحياة الاجتماعية 310
8-4-العادات والتقاليد 318
8-5-الأساطير والخرافات 320

8-6-الحيوانات 330
9-الإبداع في ترجمة الأغاني 338
9-1-الأغاني التي لم تترجم 338
9-2-الأغاني التي ترجمت 339
10-النسخ المتعددة لاستوديوهات ديزني 349
11-إبداعات كاتب السيناريو مقابل إخفاقات المترجم 355
12-إبداعات المترجم 374
13-هفوات أبعدت المترجم عن المسار 382
14-المحظورات الثقافية والاجتماعية والدينية والترجمة 391
III- خاتمة الفصل 402

خاتمة 404
ملخص باللغة العربية 410
ملخص باللغة الانجليزية 413
ملخص باللغة الفرنسية 416
قائمة المصادر والمراجع 420
فهرس الموضوعات 433

الملخص:

عرف الخطاب السمعي البصري انتشارا واسعا بفضل التطور التكنولوجي للأجهزة الالكترونية، ومن أهم أنواع الخطابات المؤثرة في حياتنا نذكر الرسوم المتحركة، سواء أكانت أفلاما أم مسلسلات، التي تؤدي دورا رئيسيا في بناء جيل كامل من شباب المستقبل. وبما أن الدول العربية ليس لها إنتاج غزير من هذه المادة، كان لزاما على المترجمين البدء بنقل النتاج الأجنبي من لغته الأصل إلى اللغة العربية، فظهرت بذلك أنواع متعددة من الترجمات السمعية البصرية أهمها الدبلجة والسترجة.

اخترنا في هذه الدراسة فيلم الرسوم المتحركة *'ملكة الثلج'* الذي أنتجه استوديو والت ديزني عام 2013، وتناولنا ست نسخ مترجمة من اللغة الانجليزية إلى اللغتين العربية والفرنسية، أربع نسخ مسترجة ونسختين مدبلجتين، إذ قمنا بدراسة مقارنة بينها من حيث إبداع المترجمين أو إخفاقهم في نقل هذا الخطاب السمعي البصري.

الكلمات المفاتيح: الترجمة؛ الخطاب السمعي البصري؛ الرسوم المتحركة؛ الترجمة السمعية البصرية؛ الدبلجة؛ السترجة.

Abstract:

Audiovisual discourse has become widely known thanks to the technological development of electronic devices; one of the most important types of influential discourses in our lives is cartoon, whether it is a film or a series, since Arab countries do not have such abundant production, translators had to start transferring foreign products from their native languages into Arabic. Thus, several types of audio-visual translations emerged, from which the most important being dubbing and subtitling.

In this study, we chose the feature film *'Frozen'* produced by Walt Disney Studios in 2013, we discussed six translated versions from English into Arabic and French, four subtitled copies and two dubbed ones. We have compared them in terms of the creativity of translators or their failure to transmit this audiovisual discourse.

Key words: Translation; Audiovisual Discourse; Cartoons; Audiovisual Translation; Dubbing; Subtitling.

Résumé:

Le discours audiovisuel est devenu largement connu grâce au développement technologique des appareils électroniques. L'un des types les plus importants de discours influents dans nos vies est les dessins animés, qu'il s'agisse de films ou de séries. Puisque les pays arabes n'ont pas une production aussi abondante de ce genre, les traducteurs ont dû commencer à transférer des produits de leurs langues maternelles vers l'arabe. Ainsi, différents types de traductions audiovisuelles ont émergé, les plus importants étant le doublage et le sous-titrage.

Dans la présente étude, nous avons choisi le long métrage *'La Reine des Neiges'* produit par les Studios Walt Disney en 2013, Nous avons abordé six versions traduites de l'anglais vers l'arabe et le français. Quatre versions sous-titrées et deux autres doublées. Nous les avons comparées pour voir le degré de créativité des traducteurs ou leur incapacité à transmettre ce genre de discours audiovisuel.

Mots clés: Traduction; Discours audiovisuel; Dessins animés; Traduction audiovisuelle; Doublage; Sous-titrage.

Introduction:

Every society dreams of raising a young person that builds a promising future and contributes to its prosperity, as nations are measured by the linguistic and cultural knowledge they provide to their children. Language and culture are two basic needs of the child, which help him to develop his earnings, nourish his mind, form his personality, and guide his behaviour, through a coordinated composition of science, literature, arts, skills, values.

The means and methods of dealing with the child have multiplied thanks to the technological advancement of the media and communications, as the family and the school, as an educational institution, are no longer the only source of education and information, new sources have appeared such as television, Internet and videos.

As a result of the development of audiovisual devices and broadcasting via satellites, attention turned to new ways to educate and entertain the child at the same time, which are children's films intended for all age groups.

And since the developing world, including the Arab countries, are not producers of these types of programmes, they turned to the dubbing and subtitling processes.

Talking about audio-visual translation of animation in our Arab world is an interesting subject, though it faces some difficulties that hinder its spread and development, such as the absence of technical means, and sophisticated programmes to accomplish this type of specialized translation, moreover the lack of interest of specialized institutions in translating various and new programmes, but only re-programming the same cartoons many times, whether they are in the form of a series consisting of several episodes or a feature film.

There is a large number of animation programmes produced in English, which have been transferred to various languages all over the world, including Arabic and French, either through dubbing or subtitling. This led us to ask the following questions: What are the different elements that constitute the audiovisual discourse? Do they influence the translation process? How can

nonverbal elements reinforce verbal elements in the audiovisual discourse? How can the translator transfer the audiovisual message without changing its sense? What is the right technique to achieve a better dubbed version? How does subtitling transfer the story? And what is the best way for cartoons to reach safe and sound to the little viewer, dubbing or subtitling?

We will try to answer these questions through the following hypotheses:

1- The audiovisual speech can consist of several components, the most important of which is the verbal component, whether heard or written.

2- Other elements of audiovisual speech, such as moving pictures, can help the verbal component to produce meaning, as the receiver uses them to understand the audiovisual message.

3- These non-verbal elements can determine the translator's understanding of audiovisual discourse.

4- The translator of the audiovisual discourse may be interested in conveying the meaning and neglecting its structure, or vice-versa.

5- The translator can employ the seven known translation methods such as borrowing, substitution, adaptation, literal translation..., in order to obtain the best translation of the original version.

6- The translator may pay special attention to the socio-cultural and religious elements and other aspects that differ from one society to another and from one language to another, and therefore it affects his choice for a term instead of another.

7- The translator can use the omission if the translation of a passage would be inappropriate for the little receiver.

To answer our problematic, we will focus on two parts, the first part will be theoretical and the second one will be practical. We decided to divide the two parts into three chapters, as well as an introduction and a conclusion. In the first chapter entitled “Cartoons: An Audiovisual Translation” we will study all what is related with cartoons and the audiovisual discourse. In the second chapter

called “Audiovisual Translation: Dubbing and Subtitling” we will deal with audiovisual translation from several aspects, dubbing and subtitling as the most important types of audiovisual translation. In the third chapter called “Between Dubbing and Subtitling Cartoons” we will extract some examples of six dubbed and subtitled versions of a translated feature film from English into Arabic and French, we have chosen the animated movie “Frozen” produced by Walt Disney Studios in 2013.

Conclusion:

After studying the translation of audiovisual discourses in general, the dubbing and subtitling of animation in particular, we concluded the following:

-Audiovisual discourse differs from one medium to another and from one language to another, which makes the task of the translator in this field very difficult.

-Audiovisual translation can be divided into several types, according to the audiovisual discourses and the media through which they appear. Therefore, they were classified by multiple researchers according to different criteria and according also to semiotic levels and approaches adopted by the scholars.

-The transfer of audiovisual discourses from the source language to the target language requires a great deal of linguistic knowledge needed to choose the best equivalents to the source words or expressions.

-The social, cultural and religious aspects are strongly present in audiovisual discourses, especially modern animation feature films which are full of these different elements from the source society.

-The translator does not have the right to delete all the words or parts that he finds difficult to translate, because some of them are very important in defining the cultural heritage present in the audiovisual discourse.

-The translator can add explanations in the target text to clarify strange words or scenes describing a cultural idea about the source community.

-The principle of synchronization is present in the dubbed version to show the skilfulness of the dubbing team including the translator in this field, in terms of choosing the appropriate vocabulary so that the dubbing actor coincide the lips' movement of the character shown in the screen.

-The translator can choose new words to enable the recipient to enrich his linguistic background especially for young receivers.

-There are some paratextual elements that accompany the audiovisual discourse, either within it or outside it, and can be classified within two broad

categories: peritexts, which are paratexts within the same discourse, and epitexts, which are paratexts outside the discourse. They must be taken into account by the translator during the transfer of the dialogue from the source language to the target language.

-It is very difficult to compare dubbing and subtitling because each process has its own advantages and disadvantages, and the choice of adopting one of them depends on many factors.

Finally, we can say that audiovisual translation is a very large field that cannot be studied in one research paper, as it is a newly emerging field that has only appeared in the past few decades, so we hope that we have contributed to giving a simplified idea about audiovisual translation with its two major types dubbing and subtitling.

ملخص الرسالة:

استلهم المنتجون السينمائيون منذ ما يزيد عن قرن قصصا جميلة من عالم الأطفال الساحر والمثير، وضعوها في قالب صور متحركة، دغدغت مخيلاتهم الخصبة، فنتج عن ذلك برامج للأطفال تتنوع بين الأفلام المطولة ومسلسلات الرسوم المتحركة الشيقة، تعالج أفكارا متنوعة وقصصا متعددة تتراوح بين الواقع والخيال.

وقد تألفت صناعة الرسوم المتحركة في بداياتها من صور ينجزها الرسامون يدويا، تمثل كل رسمة شخصية معينة أو فكرة ما تعبر عن جزء من الحركة، وعند تحريك هذه الصور المتتابعة بتقنيات معينة، يتراءى لنا بأن العناصر الظاهرة على الشاشة مفعمة بالحياة والنشاط، سواء أكانت شخصيات أم أشياء أخرى، ينبهر بها الطفل ويحاول تقليدها بشتى الطرق.

ومع التطور التكنولوجي الذي مسّ جميع أنواع البرامج السمعية البصرية، انتقلت الرسوم المتحركة من عصر إلى آخر، فمن عصر الألعاب اليدوية إلى المسرح البصري Le théâtre optique، مرورا بإنجازات والت ديزني، ثم البرامج التلفزيونية المتنوعة في خمسينيات القرن الماضي، لتعرف الرسوم المتحركة عصرا جديدا باختراع تقنيات الكمبيوتر المختلفة، ثم تستولي اليابان على حصة الأسد في مجال صناعة هذا النوع من البرامج بأفلام ومسلسلات الأنيمي المنجزة بدقة كبيرة، إذ تنتج لوحدها ما يقارب 100 فيلم أنيمي في العام.

في حين تتسابق الدول العربية، لا سيما دول الخليج العربي، على إنجاز بعض برامج الرسوم المتحركة التي غالبا ما لا ترقى إلى مستوى الإنتاج الغربي في هذا المجال من حيث جودة الصورة والصوت معا، إلا إن كان إنتاجا مشتركا مع استوديو أجنبي، ومن بين الدول العربية المهتمة بهذه الصناعة، نجد الجزائر التي حاولت منذ قرابة العقدين من الزمن إنجاز عدد لا بأس به من أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة، التي عالجت مواضيع متنوعة ولاقت استحسان الجمهور.

قد تتشابه الأفلام الحية وأفلام الرسوم المتحركة في نواحي عديدة، من أهمها كونهما خطابا سمعيا بصريا قائما بذاته، ولكنهما تختلفان أيضا في جوانب أخرى، من بينها التنوع والحركة والواقعية والمرونة، وهي كلها خصائص تميز نوعا عن الآخر.

إن صناعة أفلام الرسوم المتحركة عملية معقدة جدا، فهي، بحسب آراء الخبراء في هذا المجال، من أصعب الفنون على الإطلاق من ناحية التنفيذ، إذ تتطلب وقتا طويلا ومجهودات مضاعفة وأموالا طائلة وفريقا كبيرا من الفنانين لإنجاز فيلم واحد. ويمكن تقسيم مراحل صناعة أفلام الرسوم المتحركة ثنائية الأبعاد إلى ثلاث مراحل متتابعة، وهي مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة ومرحلة الإنتاج ومرحلة ما بعد صنع الرسوم المتحركة، وتشمل كل واحدة منها على مراحل ثانوية هامة، وقد تختلف من استوديو إنتاج إلى آخر أو من بلد إلى آخر، وفق المعدات المتوفرة وطاقم الإنتاج الساهر على خلق هذه القطعة الفنية والوقت اللازم لإنجازها، وتجدر الإشارة إلى أن بعض المراحل التي سبق ذكرها أصبحت تتم بواسطة برامج متطورة على أجهزة الحاسوب.

كما أن التقنيات اللازمة لإنجاز برامج الرسوم المتحركة تتغير بتطور المواد والأجهزة، فمن أوراق السيليلويد الشفافة، إلى تقنية الروتوسكوب التي مازالت رائجة لحد الساعة، لا سيما عندما يود صانعوها إنجاز أفلام قريبة إلى الواقع.

عمدت الكثير من الدول في جميع أنحاء العالم إلى وضع معايير تحدد نوع البرامج الموجهة للأطفال، تختلف من بلد إلى آخر، لا بل وحتى من قناة فضائية إلى أخرى، من أهمها كون البرنامج هادفا، يلبي حاجات الطفل التعليمية والإعلامية والفكرية والإدراكية والاجتماعية الثقافية، ويسعى إلى تنمية شخصية المشاهد الصغير وتحسين سلوكه وتنمية قدراته الاجتماعية ليكون فردا صالحا في المجتمع. إذ أكد عدد كبير من الباحثين على أهمية التلفاز في حياة الطفل الصغير، ومدى تأثيره عليه في جوانب عديدة، من أهمها الجانب التربوي والتعليمي والجانب الاجتماعي والنفسي والجانب الترفيهي، وقد يكون ذلك إيجابا أو سلبا، إذ إن كثرة مشاهدة برامج الرسوم المتحركة تؤثر على تركيز الطفل في دروسه وتحصيله الدراسي، ونسبة قراءته للقصص والكتب بشكل عام.

بغض النظر عن مدى تأثيره السلبي أو الإيجابي على المتلقي الصغير، يبقى برنامج الرسوم المتحركة خطابا سمعيا بصريا يتعدى كونه نصا مكتوبا أو مقروءا أو صورا ثابتة أو متحركة، وإنما هو مزيج متجانس من هذا وذاك، ينتج عن تماسك عدد كبير من العناصر المكتوبة والمسموعة والعناصر المرئية المتمثلة في الصور، ونلمس ذلك من خلال آلية اشتغال هذه العناصر اللغوية والأيقونية والسيميائية والتداولية معا في إطار واحد يضم الممارسات اليومية الثقافية والاجتماعية.

ويمكن تقسيم مكونات الخطاب السمعي البصري إلى عدة عناصر، من أهمها العنصر الصوتي اللفظي The acoustic verbal element والذي يتمثل في الحوار الذي يدور بين الشخصيات التي تظهر في فيلم الرسوم المتحركة وحديث الراوي والأغاني، والعنصر الصوتي غير اللفظي The acoustic nonverbal element والذي يضم المقاطع الموسيقية المرافقة لفيلم الرسوم المتحركة وأصوات الخلفيات المتمثلة في عناصر الطبيعة مثل هبوب الرياح وصوت هطول المطر أو خرير المياه أو زقزقة العصافير وغيرها وبعض المؤثرات الصوتية، إضافة إلى العنصر البصري غير اللفظي The visual nonverbal element المتمثل في الصور كونها وسيلة تواصلية فعالة متعددة الوظائف، وفي الأخير العنصر البصري اللفظي The visual verbal element الذي يتمثل في جميع المعلومات الواردة بشكل كتابي في الفيلم، مثل المعلومات الخاصة بطاقم إعداد الفيلم وإنتاجه وعناوين المحلات والشوارع وغير ذلك من الأماكن التي صور فيها الفيلم. تتعاضد هذه العناصر الأربعة وتتماسك لتكون الخطاب السمعي البصري وفق عنصري الزمان والمكان.

كما لا ننسى السنن المكونة للخطاب السمعي البصري، والتي يشتغل وفقها بحيث تبلور شكله وتمنحه قيمة، وهي عديدة من أهمها: السنن اللساني والرموز شبه اللغوية والسنن الموسيقي وسنن المؤثرات الخاصة والسنن الأيقوني التصويري والسنن الفوتوغرافي (التصويري) وسنن التخطيط (أنواع اللقطات) وسنن الحركة والسنن النحوي (التحرير)، وهي كلها ضرورية جدا لنحصل على نسخة تبدو واقعية من الخطاب السمعي البصري.

تتميز الخطابات السمعية البصرية الموظفة في الرسوم المتحركة بلغة خاصة تجعلها مختلفة عن غيرها، فهي موجهة لفئتين مختلفتين من الجمهور، الأطفال من جهة والبالغون من جهة أخرى، ولكل منهما توقعات وأذواق قد تتغير حتى من شخص إلى آخر في الفئة نفسها، كما أن مؤلف هذه النصوص ينتمي أساسا إلى فئة الكبار ويتوجه بنصوصه إلى الصغار، يدغدغ أحلامهم وتوقعاتهم البسيطة وفي الوقت ذاته يلبي حاجات الأولياء الحريصين على تقديم كل ما هو تربوي وتعليمي وترفيهي لأبنائهم، بغض النظر عن طريقة استيعابهم لفحوى الرسوم المتحركة، إن كان ذلك حرفيا أو بعد تدقيق وتحليل للأحداث، كما أن كاتب قصص هذه البرامج غالبا ما يكون شخصا بالغا يستمد أفكاره من تجاربه الشخصية أو الأحداث المحيطة به، المهم في ذلك كله هو تحقيق أربعة جوانب هي التسلية وتنمية المهارات اللغوية والاندماج الاجتماعي واكتساب المعارف العالمية.

وتجدر الإشارة إلى أن كاتب قصة الرسوم المتحركة ينبغي عليه مراعاة طبيعة الجمهور المستهدف وخصائصه الجنسية والعمرية واللغوية والمعرفية والثقافية والاجتماعية، فأطفال ما قبل التمدرس لا يشبهون الأطفال المتمدرسين، كما أن للمراهقين ميزات تميزهم عن البالغين وتستدعي سجلا لغويا مختلفا. هذا وبالإضافة إلى موضوع القصة ونوع الرسوم المتحركة، فالأسلوب القصصي بعيد كل البعد عن الأسلوب الفكاهي أو الأسلوب التعليمي التلقيني.

لقد اعتدنا منذ صغرنا على مشاهدة برامج رسوم متحركة باللغة العربية الفصحى، ولكن للأسف ظهرت موجات جديدة من البرامج التي توظف لغات أجنبية ولهجات عربية مختلفة، مثل المصرية والسعودية وغيرهما، وحتى الجزائرية، لها إيجابيات وسلبيات أيضا على الطفل الصغير من حيث اكتسابه للغة الدارجة الغريبة عنه أكثر من اللغة العربية الفصحى.

من بين أهم الخصائص التي تتميز بها الخطابات السمعية البصرية، نذكر عناصر النص الموازية الداخلية والخارجية التي تحيط بالنص، فتكون جزءا منه تارة وفي خط مواز له تارة أخرى، وتضم المجموعة الأولى أي الداخلية عنوان الرسوم المتحركة وكلمات الأغاني بأنواعها والمعلومات المتعلقة بالفيلم وبطاقم إنجازه. تفطّن صانعو الرسوم المتحركة إلى أهمية العنوان في تعيين النص أو القصة وتحديد مضمونها، وخاصة جذب انتباه المشاهد الصغير وحتى البالغ، إضافة إلى أهمية الأغاني المتعلقة بفيلم الرسوم المتحركة، سواء شارة البداية والنهاية أو الأغاني الداخلية التي تصاحب المشاهد أو بعض المواقف الخاصة في البرنامج مثل نشوة الانتصار أو لحظة الانكسار.

أما المجموعة الثانية المتمثلة في عناصر النص الموازية الخارجية فتشمل ملصق الفيلم سواء الموجه لصالات السينما أو التلفزيون، والتشويقة أو ما يسمى بالإعلان الترويجي للفيلم، ومواقع الإنترنت التي تنجز خصيصا لفيلم الرسوم المتحركة، خاصة إذا خصصت له ميزانية إنتاج كبيرة وكان علامة تجارية وإعلامية ومالية معروفة، وغير ذلك من العناصر التي تدل على مدى شهرة البرنامج وانتشاره عبر كل أنحاء العالم.

تمثل الرسوم المتحركة كلا متكاملا ونسيجا يتنوع بين مكونات مختلفة منها اللغوية وغير اللغوية والسمعية والبصرية، تتعاضد فيما بينها لتنتج المعنى المقصود من الخطاب، وفق قواعد وقوانين معينة تنتمي إلى مجالات عديدة اجتماعية وثقافية ونفسية وتربوية، تستدعي تحليل هذا الخطاب المعقد وفق مقاربات منهجية مختلفة تتناول

بالدراسة كل نظام مكون له، من أهمها المقاربة اللسانية والمقاربة النفسية والمقاربة التداولية والمقاربة الاجتماعية الثقافية والمقاربة السيميائية، ولكل منها وسائل وأساليب تعتمد عليها.

ومن هذا المنطلق، عمد العديد من الدارسين والمنظرين إلى تحليل الخطاب السمعي البصري المترجم من لغة إلى أخرى، وخلص معظمهم إلى نتائج كثيرة تختلف من باحث إلى آخر، انطلاقا من نماذج متعددة، كلٌّ وفق مجال تخصصه، فوضعوا أسسا مهدت لظهور نماذج مختلفة تساعد الدارسين على فهم آليات اشتغال الخطاب السمعي البصري.

إذا ما حاولنا إجراء مقارنة بين كمية النتاج السمعي البصري المترجم والجاهز للترجمة وعدد البحوث والدراسات التي تناولت هذا النوع من الترجمة المتخصصة، نلاحظ تباينا كبيرا نتيجة لصعوبات تعيق درب الدارس وتثبط عزيمته في معظم الأوقات، من أهمها طبيعة الخطابات السمعية البصرية متعددة الأشكال، فهو ليس مجرّد نص عادي وإنما خطاب متعدد العناصر، فمن العناصر السمعية اللفظية إلى العناصر السمعية غير اللفظية، ومن العناصر البصرية اللفظية إلى العناصر البصرية غير اللفظية، كما أن الحصول على النسخة الأصلية للسيناريو لمقارنتها بالنسخة المترجمة صعب للغاية، زد على ذلك صعوبة العمل على عدة أجهزة لمتابعة المشاهد الأصلية والمترجمة في الوقت نفسه.

أما عن مصطلح الترجمة السمعية البصرية فقد عانى في بداياته من تذبذب واضح في كثير من اللغات ولازال لحد الساعة، بسبب تعنّت الباحثين في هذا المجال، ولو أنهم اتفقوا على اشتقاق اسم الترجمة المتخصصة من اسم نوع الخطاب المترجم، لوفّروا على أنفسهم جهدا كبيرا في البحث، واهتموا بموضوع الترجمة نفسه وليس التسمية فقط.

يمكن تعريف الترجمة السمعية البصرية على أنها نوع من أنواع الترجمة المتخصصة، تقوم على نقل النتاج السمعي البصري من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول ليصبح مفهوما لدى الجماهير الأجنبية المستهدفة، ويتم ذلك بعدة تقنيات تختلف من استوديو ترجمة إلى آخر ومن بلد إلى آخر.

وقد برزت الترجمة السمعية البصرية في العقود الأخيرة لما لها من أهمية اجتماعية تواصلية تتجسد في تقديم نتاجات لم تكن متاحة من قبل في البلدان الأجنبية، أو لم يكن الجمهور المستهدف قادرا على فهمها لولا الترجمة،

إضافة إلى الأهمية التربوية التعليمية من خلال القصص التربوية والشخصيات ذات الأخلاق الرفيعة التي تتجلى في البرامج التلفزيونية أو السينمائية خاصة تلك الموجهة للأطفال.

ظهرت الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي في العقود الأخيرة من القرن الماضي، مع انتشار القنوات الأرضية العربية، وحاجتها لملء الفراغ في ساعات البث نتيجة لنقص البرامج المحلية، واستعملت في ذلك مختلف أنواع الترجمة السمعية البصرية المعروفة آنذاك. هذا فيما يخص الجانب التقني الاحترافي، أما عن الجانب النظري الأكاديمي، فلا يوجد في الجامعات العربية تخصص لهذا النوع من الترجمة المتخصصة، ولهذا فإن الدراسات في هذا المجال قليلة جدا، تكاد تكون نادرة مقارنة بالأبحاث المسخرة له في العالم الغربي.

حاول العديد من الدارسين والباحثين تقديم أنواع مختلفة لترجمة الخطاب السمعي البصري، كل حسب النماذج التي تناولها بالدراسة، فمنهم من قسمها إلى نوعين رئيسيين هما الدبلجة والسترجة، ومنهم من أدرج كل الأنواع في مجموعتين رئيسيتين هما أنواع تعتمد على إدراج تسجيل صوتي جديد ومزامنة للصوت وأنواع تعتمد على نص مترجم مكتوب على الشاشة. وتجدر الإشارة إلى أن أنواع الترجمة السمعية البصرية في تغير مستمر، وقد تظهر أنواع جديدة نتيجة التطور التكنولوجي لأجهزة البث السمعي البصري.

تتميز برامج الرسوم المتحركة بخصائص تجعلها مختلفة عن أنواع الخطابات السمعية البصرية الأخرى، وتحدد نوع الترجمة السمعية البصرية الواجب اتباعها لنقلها من لغة إلى أخرى، ومن أهم العوامل المؤثرة على ذلك نذكر الفئة المستهدفة التي تعني مميزات الجمهور الذي سيتلقى البرنامج، وهي تؤثر ليس فقط على عوامل إنتاج الرسوم المتحركة وإنما تتعدى ذلك إلى طريقة نقل هذا النتاج من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها. زد على ذلك اللغة الموظفة في الخطاب السمعي البصري التي تختلف من برنامج إلى آخر، فهي تؤدي دورا هاما في عملية استيعاب القصة وفهم مجرياتها. ضف إلى ذلك نوع الترجمة السمعية البصرية السائدة في البلد المستهدف، إذ ينتهج كل بلد نوعا معينا من الترجمة السمعية البصرية، ويتحكم في ذلك عدة عوامل اقتصادية وسياسية واجتماعية وغيرها، كما أن نوع الترجمة السمعية البصرية المنتهجة لنقل عنصر معين من الخطاب السمعي البصري ليست هي نفسها المتبعة لترجمة عنصر آخر، فالأغاني على سبيل المثال لا الحصر تتنوع في برامج الرسوم المتحركة، ويمكن أن يخضع كل صنف لنوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية.

من بين أهم أنواع الترجمة السمعية البصرية الرائجة في أنحاء العالم، نذكر الدبلجة التي تعني نقل العناصر اللفظية السمعية وأحيانا البصرية أيضا للخطاب السمعي البصري شفهيا من لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة، أي استبدال التسجيل الصوتي الأصلي للفيلم بتسجيل آخر جديد مترجم مع ترك العناصر السمعية غير اللفظية المتمثلة في الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية، والعناصر البصرية غير اللفظية المتمثلة في الصور كما هي دون تغيير.

ظهرت تقنية الدبلجة في القرن الماضي بوصفها حلا لمشكلة أصوات الفنانين الصامتين خاصة الذين لم يتمتعوا بأصوات جذابة تسحر المشاهدين، ثم تطورت بعد ذلك لتشمل استبدال المقاطع الصوتية الأصلية للفيلم بمقاطع أخرى مترجمة، لاسيما بعد ازدهار صناعة السينما الأمريكية واضطرار باقي دول العالم لاستيراد هذا النتاج الأجنبي الهائل.

وتجدر الإشارة إلى أن عملية اختيار أي نوع من الترجمة السمعية البصرية الواجب اتباعها في البلد المستهدف تنم عن خلفيات ودوافع معظمها سياسية، وذلك بسبب التحكم في محتوى هذه البرامج من خلال ترجمتها وفق ما يخدم مصالح هذه الدول، خاصة الدول الكبرى التي تسعى إلى السيطرة على شعوبها وفرض هيمنتها على نطاق واسع بوصفها دولا استعمارية. وتضم مجموعة الدول التي تنتهج تقنية الدبلجة في نقل النتاجات السمعية البصرية من اللغات الأجنبية عددا كبيرا من الدول، من أهمها فرنسا وألمانيا وإسبانيا وإيطاليا واليابان ودول أمريكا اللاتينية وغيرها.

عرفت الدبلجة انتشارا كبيرا في الوطن العربي بدءا بالمسلسلات اللاتينية ثم المسلسلات التركية والمسلسلات الإيرانية والمسلسلات الكورية وحتى المسلسلات الهندية، ناهيك عن الرسوم المتحركة التي تُجمِع جلّ دول العالم على نقلها وفق تقنية الدبلجة، خاصة المسلسلات الموجهة للأطفال الصغار الذين لا يستطيعون القراءة بسرعة تكفيهم لملاحقة سطور الترجمة أو لا يجيدونها أصلا.

لا يمكن تحديد وقت ظهور دبلجة الرسوم المتحركة في الوطن العربي بزمن محدد، لأنه تم عرض عدد من مسلسلات الرسوم المتحركة في القنوات العربية في وقت متقارب، إلا أن الأكيد هو أن هذه التقنية تطورت لتشمل المسلسلات والأفلام أيضا، مع أن ترجمة الأفلام كانت في بداياتها باللهجة المصرية، ولازال عدد كبير منها في

انتشار مستمر بحيث فاق عددها عدد الأفلام المدبلجة إلى اللغة العربية الفصحى، لاسيما أفلام ديزني المطولة المعروفة بالدقة في الإنجاز وهوس الأطفال بها.

تتميز الدبلجة بمحاسن ومساوئ مثل أي تقنية من تقنيات الترجمة السمعية البصرية المنتهجة عبر أنحاء دول العالم، ومن بين إيجابياتها أنها أكثر احترافية من أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، فهي تساعد المتلقي على التركيز على العناصر السمعية غير اللفظية والعناصر البصرية اللفظية وغير اللفظية الأخرى المكونة للخطاب السمعي البصري، من خلال تقديم العنصر السمعي اللفظي مترجما وجاهزا باللغة المستهدفة، خاصة وأن هذه التقنية تعتمد على مبدإ مزامنة صوت الفنان المدبلج لحركة شفاه الشخصية الظاهرة على الشاشة وطريقة تحركها في كل مشهد.

ومن بين أكثر سلبياتها إزعاجا بالنسبة للمتلقي هي ضياع أصالة المادة المترجمة، مثل أصوات الممثلين الأصليين الظاهرين على الشاشة، وبالتالي فهو يحرم من الاستماع والاستمتاع باللغة الأجنبية وإمكانية تعلمها من خلال متابعة الحوار الأصلي والترجمة المرافقة له.

تمر عملية الدبلجة بعدة مراحل متتالية تبدأ بحصول شركة الإنتاج على نص السيناريو الأصلي والنسخة الأصلية للمنتج السمعي البصري، ثم يتعاقد مع استوديو دبلجة، يترجم الحوار من طرف مترجم يتعاقد مع استوديو الدبلجة، وتسلم النسخة المترجمة الخام إلى كاتب الحوار ليعد الجزء المخصص لكل شخصية من شخصيات الفيلم، مراعيا في ذلك مبدأ التزامن مع حركة شفاه الممثلين ولكن دون إجراء تغيير كلي للمعنى المراد من الجزء المترجم. ينتقل فريق العمل بعد ذلك إلى عملية تسجيل أصوات الفنانين المدبلجين في حجرات مخصصة لذلك، ويساعدهم في ذلك المزامن أو المدقق اللغوي جنبا إلى جنب مع مخرج الدبلجة. وفي النهاية يركب التسجيل الصوتي المتحصل عليه مع التسجيلات الصوتية الأصلية للفيلم.

تتميز عملية الدبلجة عن غيرها من أنواع الترجمات السمعية البصرية بتحقيقها لمبدإ المزامنة من خلال توافق طريقة نطق الفنان المدبلج لنص الحوار مع حركة شفاه الشخصية الأصلية التي تظهر على الشاشة، دون تغيير المعنى المراد من حوار النسخة الأصلية، ولا يكون ذلك إلا بتحقق ثلاثة أنواع من المزامنة، وهي تزامن الشفاه والتزامن الحركي والتزامن بين الكلام والتوقف.

تناول باحثون متعددون مبدأ المزامنة في ترجمة الخطابات السمعية البصرية من لغة إلى أخرى، وتوصلوا في نهاية المطاف إلى استنتاجات تتشابه في نواحي وتختلف في أخرى. حيث إن المترجمين المتمرسين في الترجمة السمعية البصرية يبدون رأيا مختلفا عن المنظرين في هذا المجال، بسبب تجاربهم وخبراتهم في نقل الخطابات السمعية البصرية، إذ يضعون المتلقي واحتياجاته نصب أعينهم، أي ما يريد أن يشاهد وما يلبي رغباته، وذلك من خلال الحصول في نهاية العملية الترجمية على نسخة مدبلجة تبدو وكأنها أصلية.

تجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن تحقيق كل أنواع المزامنة عند نقل برامج الرسوم المتحركة من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، لأن شخصياتها لا تملك فما مفصلا بشفاه وأسنان ولسان لكي يتزامن حديث الفنان المدبلج مع حديثها، ولكن طريقة النطق والتعبير عن الأحاسيس والتحرك المتمثلة في النوع الثاني من أنواع المزامنة يمكن تحقيقه، إضافة إلى النوع الثالث المتمثل في وقت المباشرة في الكلام ووقت التوقف. هذا فيما يخص برامج الرسوم المتحركة المتمثلة في المسلسلات وبعض الأفلام المطولة، أما في أفلام الأنمي الياباني أو الأفلام المطولة التي تنجزها كبريات شركات الإنتاج شأن استوديوهات والت ديزني، الأمر مختلف كثيرا، لأن هذه الشركات تهتم برسم شخصيات قريبة إلى الواقع من حيث تفاصيل الجسد وخاصة الوجه، مما يعني اهتماما خاصا بمبدإ مزامنة حديث الفنان المدبلج لحركة شفاه الشخصيات التي تظهر على الشاشة.

ننتقل الآن إلى نوع رئيسي آخر من أنواع الترجمة السمعية البصرية وهو السترجة، وهي تقنية تعتمد على إدراج ترجمة للحوار الذي يدور بين الشخصيات التي تظهر على الشاشة، على شكل سطور مكتوبة أسفل الشاشة، تظهر وتختفي في وقت محدد وفق أجزاء الحوار الأصلية المترجمة.

عانى مصطلح السترجة في عالمنا العربي من فوضى المصطلحات مثل جلّ المصطلحات التي تنتقل من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وقد أطلق عليه كل منظر وباحث في هذا المجال اسما، إلا أننا اخترنا مصطلح السترجة لأسباب عديدة منطقية من وجهة نظرنا.

بعد ظهور السينما وازدهار صناعة الأفلام السينمائية، لم تجد الدول النامية حلا غير السترجة لنقل ذلك الكم الهائل من النتاجات السمعية البصرية، خاصة وأن معظمها كانت تعاني من تبعات الحرب خاصة من الناحية الاقتصادية، والتي لا تسمح لها بانتهاج تقنية الدبلجة لأنها مكلفة جدا لا تستطيع تحمل نفقاتها.

لا نستطيع حصر الدول التي تنتهج تقنية السترجة في عدد معين، لأنها لا تتّبع كلها نوعا واحدا في نقل النتاجات السمعية البصرية الأجنبية من لغتها الأصل إلى اللغة المستهدفة، إذ تعمد معظمها إلى تقسيم الخطابات السمعية البصرية إلى أقسام، قسم يخضع للدبلجة والآخر يسترجّ والثالث تتبع فيه تقنية التعليق الصوتي أو التعليق الحر. ومع ذلك يمكن ذكر عدد لابأس به من الدول التي تنتهج عملية السترجة في ترجمة معظم النتاجات السمعية البصرية من اللغات الأجنبية إلى اللغة المستهدفة، من أهمها الدول الاسكندنافية وهولندا واليونان والبرتغال وسلوفانيا ودول البلقان وبلجيكا والمكسيك ومعظم الدول العربية.

أهم ما يميز عملية السترجة هي أنها غير مكلفة مقارنة بأنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى وخاصة الدبلجة، كما أنها تحافظ على أصالة المادة المترجمة ولا تغير مكونات الخطاب السمعي البصري، كما تساعد المشاهد على تعلم اللغات الأجنبية من خلال متابعة الحوار المنطوق ومطابقته لسطور السترجة المرافقة له، ومع ذلك تتصف السترجة بسلبيات كثيرة من أهمها تشتيت انتباه المتلقي الذي يضيع بين متابعة المشاهد المعروضة وقراءة سطور الترجمة المكتوبة، اختصار أجزاء من الحوار الأصلي بسبب ضيق المساحة المخصصة لسطور السترجة والوقت المحدد لظهورها واختفائها، حرمان فئات معينة من الجمهور من الاستمتاع بمشاهدة البرامج المترجمة لعدم قدرتهم على القراءة إما بسبب السن أو الأمية أو جهل اللغة المستهدفة.

لا نستطيع حصر أنواع السترجة في عدد معين بسبب التطور المستمر للأجهزة التكنولوجية التي تولّد أنواعا جديدة من السترجة، ومع ذلك يمكن تصنيفها وفق جوانب متعددة من أهمها العوامل اللسانية والوقت المتوفر للتحضير والمعايير التقنية وطرق عرض السترجات وصيغة التوزيع، ولكن أكثر ما يهمنا بوصفنا باحثين في الترجمة هو التقسيم وفق العوامل اللسانية لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالعملية الترجمية، وتنقسم وفقها السترجة إلى السترجة داخل–لغوية والسترجة بين اللغات وأخيرا السترجة ثنائية اللغة، وكل منها تضم عددا من الأنواع الفرعية.

تمر عملية السترجة بعدة مراحل تختلف من استوديو سترجة إلى آخر ومن شركة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، تتحكم فيها عوامل من أهمها طبيعة الخطاب السمعي البصري موضوع السترجة وتطوُّر البرامج المتخصصة والوقت اللازم لتحضير النسخة المترجمة وغيرها، ويمكن ذكر المراحل التسع للسترجة التقليدية وهي التسجيل والمراجعة وإنتاج نسخة الترميز الوقتي المعمول عليها والتقطيع والتكييف والترجمة وتأليف السترجة والإدراج والتصحيح والمراجعة والمصادقة والتسليم.

يعاني مترجم الخطابات السمعية البصرية بتقنية السترجة من عدة مثبطات تعيق عمله وتقيد حريته في اختيار المقابلات المناسبة في الترجمة، تنتج هذه المكرهات عن طبيعة الخطاب السمعي البصري ونوع الجمهور المستهدف، وتتنوع بين القيود التقنية واللسانية والاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية.

لطالما حكمنا على المترجم بعدم كفاءته عند اكتشافنا لوجود اختلاف في ثنايا سطور السترجة والحوار الأصلي المنطوق، ولكن الحقيقة غير ذلك، إذ إن المسؤولية لا تقع على عاتقه وحده، فهناك فريق كامل ومتكامل من أشخاص يسهرون على تجهيز النسخة المسترجة، ويمكن أن يحدث تغيير للترجمة في أي مرحلة من مراحل السترجة، إما عمدا أو سهوا. وتجدر الإشارة إلى أن المترجم يتبع أثناء النقل الترجمي للخطاب السمعي البصري بتقنية السترجة عدة أساليب من أهمها أولا الترجمة الحرفية، ثانيا الاختزال أو التقليص الذي يضم التكثيف والحذف أو الإسقاط، ثالثا الشرح ورابعا وأخيرا الإبدال.

تجدر الإشارة إلى أن برامج الرسوم المتحركة قد أنجزت في البداية لجمهور متكون من الكبار وليس الأطفال الصغار، ومع التطور التكنولوجي في مجال السينما والتلفزيون، أصبح هذا النوع من الخطابات السمعية البصرية موجها إلى الأطفال، إلى أن انتشر الأنيمي الياباني في أنحاء العالم وأصبح يشمل فئة أوسع من الجمهور، إضافة إلى الأفلام المطولة التي غدت الشغل الشاغل لكبريات شركات الإنتاج التي تتنافس فيما بينها وتنفق أموالا خيالية لإنجاز أجمل الأفلام، وترويجها وتسويقها للعالم أجمع، وهنا يظهر دور السترجة في نقل هذا الكم الهائل من المنتجات السمعية البصرية من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، باعتبارها أرخص وأسهل وأسرع تقنية من تقنيات الترجمة السمعية البصرية، لاسيما مع تطور البرامج المتخصصة في ذلك.

ارتأينا أن نتناول في الفصل التطبيقي فيلما مطولا Feature Film حقق نجاحات باهرة وحصد جوائز عالمية، ولذلك ترجم إلى معظم لغات العالم، وهو فيلم الرسوم المتحركة "ملكة الثلج Fozen/La reine des neiges" من إنتاج استوديوهات والت ديزني سنة 2013.

تناولنا النسخة الأصلية باللغة الإنجليزية والنسخة المدبلجة ونسختين مسترجتين باللغة الفرنسية والنسخة المدبلجة ونسختين مسترجتين باللغة العربية، حاولنا تدريجيا اكتشاف الخصائص المميزة لكل نسخة مترجمة من الفيلم، وذلك باتباع عدة مناهج ومقاربات ترجمية استقيناها من الجزء النظري، من خلال مقارنة وموازنة أمثلة أخذناها من النسخ التي ذكرناها سابقا، لتبيان سلبيات وإيجابيات كل تقنية من تقنيات الترجمة السمعية البصرية،

وكيف تعامل كل فريق ترجمة مع الصعوبات اللغوية والاجتماعية الثقافية والعقائدية التي تواجهه أثناء النقل الترجمي لهذا النوع من الخطابات، خاصة وأن استوديوهات والت ديزني تهتم أيّما اهتمام بهذه الجوانب لأنها تستهدف جمهورا عريضا ومتنوعا، من أطفال إلى بالغين ومن إناث إلى ذكور ومن مثقفين إلى أمّيّين، تختلف توقعاتهم واستعدادهم لتقبل هذا النوع من النتاجات السمعية البصرية.

وما زاد من صعوبة المقارنة هو عبقرية الكاتبة في تحرير نص السيناريو والحوار، حيث تلاعبت بالألفاظ بإبداع شديد، وهو ما جعل عمل المترجمين الستة صعبا للغاية، إذ كان لزاما عليهم محاكاة تلك العبقرية للحصول على نسخ مترجمة تضاهي النسخة الأصلية في البراعة.

وخلصنا في النهاية إلى بعض الاستنتاجات التي نرجو أن تكون نقطة انطلاق لبحوث جديدة تثري مكتبة الترجمة الجزائرية والعربية، للغوص بشكل معمق في بحر أبحاث الترجمة السمعية البصرية التي لازالت في بداياتها.

مبدأ المزامنة في دبلجة الخطاب السمعي البصري

جيلالي العالية*

الملخص:

الدبلجة من أكثر أنواع ترجمة الخطاب السمعي البصري استعمالا في كل أنحاء العالم، إذ ظهر بفترة قصيرة بعد ظهور سينما الأفلام الناطقة، نتيجة الحاجة إلى نقل النتاج السينمائي الأمريكي إلى كافة اللغات ليستمتع الجمهور بهذا النوع الجديد من الفن، ويقوم على ترجمة كل ما يتعلق بالخطاب السمعي البصري من الجانب المكتوب والشفهي وخاصة التسجيل الصوتي المتمثل بالدرجة الأولى في الحوار الذي يدور بين ممثلي النسخة الأصلية من لغة النتاج السمعي البصري إلى اللغة المستهدفة.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك عدة مفاهيم جوهرية ذات صلة وطيدة بالدبلجة، لا يمكن المرور عليها مرور الكرام إذا ما أثرنا الحديث عن هذا النوع من الترجمات، من أهمها مبدأ المزامنة الذي يقوم على اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة حيث تتوافق الدبلجة مع حركة شفاه الممثل الأصلي على الشاشة.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب السمعي البصري، الدبلجة، مبدأ المزامنة، التزامن الصوتي، التزامن الحركي، التزامن بين الكلام و التوقف.

Abstract:

Dubbing is one of the most widely used types of audiovisual translation all over the world. It came shortly after the advent of the cinema of talking films due to the need to

* **جسلالي العالية. باحثة أكاديمية، جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان**

transfer American film production to all languages for the public to enjoy this new genre of art. It is based on the translation of all the audiovisual discourse from the written and oral aspect, especially the audio recording, which is primarily the dialogue between actors of the original version, from the audiovisual production language to the target language.

It should be noted that there are several fundamental concepts that are closely related to dubbing, which cannot be neglected if we talk about this type of translation, the most important of which is the principle of synchronization which is based on choosing the appropriate words and phrases where dubbing matches the movement of the original actor's lips on the screen.

Key words:

Audiovisual discourse, dubbing, concept of synchronization, phonetic synchrony, kinetic synchrony, isochrony.

الخطاب السمعي البصري:

يتنوع الخطاب بتنوع طبيعة الرسالة المراد تبليغها إلى المتلقي، فقد يكون خطابا سمعيا بصريا ذي أبعاد عديدة يتعدى النص المكتوب و يتكون أساسا من عناصر سمعية ومرئية في آن واحد تشتغل معا في جسد واحد لتصل إلى المتلقي عبر معدات وأجهزة سمعية بصرية تحمل في ثناياها نوايا المرسل المتمثلة أساسا في التأثير على المستقبِل سواء أكان ذلك إيجابا أم سلبا، وهو ما تسعى إليه معظم القنوات التلفزيونية الأرضية والفضائية على حد سواء، ذلك أن "استخدام التلفزيون المكثف لأسلوب الخطاب المباشر وضروب سرد المقاطع والمدى الواقعي للتلفزيون وطابعه الدرامي والصحفي وإحداثه غالبا ما تكون تأثيرات خادعة، استطاع بذلك تحقيق تأثير سياسي مباشر داخل هذا المنظور"[1]، مما يعني أن الخطاب السمعي البصري أصبح نفعيا بالدرجة الأولى في أيامنا هذه، إضافة إلى كونه إخباريا وتعليميا وترفيهيا، وغير ذلك من الوظائف التي يؤديها للتأثير المباشر على المستقبل المتلهف لتلقي كل ما يوجد على مختلف أنواع الشاشات من التلفاز إلى الحاسوب مرورا بالهواتف المحمولة والذكية واللوحات الرقمية إلى السينما وغيرها من الوسائط المعدة خصيصا لهذه الأغراض النفعية الثقافية أو الاجتماعية أو التجارية أو السياسية أو الاقتصادية، إذ يتجه الخطاب البصري بخطوات متثاقلة نحو التموقع في ثقافة الفرد المعاصر مثقلا برواسب فكرية ومعرفية وفنية وقيم جمالية تحدد الأهداف المسطرة لحقيقة وجوده انطلاقا من سبل تواصلية تضع كلا من عملية الإقناع والكفاءة الإقناعية والسبل الإقناعية الناجعة في المقدمة ففي نهاية المطاف يجد المشاهد في الخطاب السمعي البصري عالمه المنشود هروبا من واقعه المرير المثقل بالمسؤوليات والمشاكل والهموم وكل ما يعكر صفوه، فتركيبته المتميزة بأبعادها المثالية من خلال توظيفه للإيحاءات والإيهام والتمويه وإزاحة المعاني وأساليب تجعل عالمه متكاملا ومثاليا جعلت منه ملاذا للمتلقي المتعطش إلى نظام حياتي يتسم بالراحة والهدوء.

ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الخطاب السمعي البصري أنه "ذلك الوسيط الحامل للصورة المرئية المتحركة والمعززة بالمجرى الصوتي، بعده رسالة تواصلية ابلاغية تحمل أفكاراً ومعان، موجهة من مرسل إلى متلق بسياق يحدد الفاعلية بينهما، وأن يتمثل الامتياز البصري لهذا الوسيط كمادة خطاب بإثارة الأسئلة وإقامة العلاقات السردية المرئية بين المكونات الصورية والصوتية ورموزها وما تحمل من إيحاءات بحثاً عن المعنى والحقيقة"[2]. أي أن الخطاب السمعي البصري يختلف عن أنواع

الخطابات الأخرى في نواحي عديدة من أهمها كونه مزيجا متكاملا من الناحية البصرية والناحية السمعية وهما عنصري الصورة والصوت، حيث أن الاهتمام المتزايد بهذا النوع من الخطابات نتيجة حتمية لما يحمله الخطاب السمعي البصري من خصائص تركيبية وفنية تتمازج فيما بينها لتمنحنا خطابا متماسكا بمكوناته الجمالية والسردية تتعدى مساحة النص ولا تعترف بحدود الخطاب وضيق أفقه.

فالخطاب السمعي البصري سواء أكان فيلما حيا أو فيلم رسوم متحركة "يقدم لنا خطابا عن العالم يرتكز على معطيات محسوسة ومائلة كامنة في المادة، ويتم تساميها على الفور إلى متعال، عن طريق توسط الرؤية الشخصية للكاتب وبواسطة أشكال ومظاهر جديدة وأسرار غامضة جديدة"[3]

ويظهر الخطاب السمعي البصري بخصائص تميزه عن غيره من الخطابات وتجعله في المقدمة نظرا لاشتماله على مظاهر مستمدة من خطابات أخرى من أهمها الصورة والصوت والكلام، وتحدد ستافرولا سوكولي Stavroula Sokoli مميزاته في عدة نقاط أهمها استعمال قناتين اثنتين للاستقبال وهما القناة الصوتية والقناة البصرية، وحضور قوي ومتميز للعناصر الشفهية والتزامن الذي يحدث بينها وبين العناصر الأخرى اللفظية البحتة، وظهورها على الشاشة باختلاف أنواعها وأحجامها ووسائطها، والتتابع المحدد سلفا للصور المتحركة كونها عنصرا هاما من عناصر الخطاب السمعي البصري.[4]

أي أن الخطاب السمعي البصري كلّ متكامل من عناصر متنوعة تتمازج وتتشابك فيما بينها لتعطينا كيانا متماسكا يختلف عن الخطابات الأخرى، فهو صناعة بكل ما في الكلمة من معنى تتكاثف على إنتاجها وسائط مختلفة، يبدو ذلك جليا في طبيعة الرسالة التي تتدفق عبر هذا النوع من الخطابات وسرعة عرضها وطرائق توزيعها وكيفية تلقيها من قبل المستقبل، وبذلك فقد سيطر سيطرة تامة على حياة المتلقين من خلال اشتغال آلياته التواصلية القائمة على إثارة الرغبة وخلق الحاجة، فهو خطاب يندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية بالإضافة إلى أبعاد اجتماعية واقتصادية، تظهر بشكل واضح في مكوناته اللغوية والأيقونية والسيميائية والتداولية.

الدبلجة أو الدوبلاج كلمة فرنسية الأصل، مشتقة من Doublage منقولة حرفيا وفق ما يسمى بعملية النقحرة Translitération إلى دوبلاج ثم طبّعت إلى دبلجة، حيث انتشر استعمالها بسرعة كبيرة،

ولا يمكننا القول عن الفيلم المترجم معرّبا وإنما مدبلجا لأنه من الممكن أن تحتوي النسخة المترجمة على لغات أخرى غير اللغة العربية، أو يمكن أن تدبلج إلى لهجة غير عربية مثل الأمازيغية في الجزائر، ولهذا بقيت كلمة دبلجة هي الشائعة الاستعمال.

إذا ما بحثنا عن معنى كلمة دبلجة في القاموس وجدنا مايلي:

1- معجم المعاني الجامع:

"دبلج الفيلم أو المسلسل: نقله من لغة إلى أخرى بحيث يتوافق الصوت والإلقاء من الصورة المتحركة:- نسخة مدبلجة"[5]

2- القاموس (انجليزي) الحر (نسخة الكترونية) The Free Dictionary:

"استبدال تسجيل صوتي في لغة ما بآخر في لغة أخرى"[6]

3- القاموس الفرنسي لاروس (نسخة الكترونية) Dictionnaire de français Larousse:

"استبدال الشريط الصوتي الأصلي لفيلم بشريط صوتي آخر، يعطي حوار الشخصيات في لغة أخرى، مع السعي إلى احترام حركة شفاههم"[7]

من خلال التعاريف السابقة، نستطيع القول أن الدبلجة قسمان هما:

أ-إعادة تسجيل الحوار الأصلي الذي دار بين الممثلين الأصليين في استوديو لأن موقع التصوير لا يكون دائما ملائما لتسجيل أصوات الممثلين خاصة إذا كانت المشاهد مصوّرة في الهواء الطلق أو في زحمة السير. أي الدبلجة هنا هي إعادة تسجيل الحوار الأصلي نفسه مرة أخرى ولكن في ظروف جيدة. وهذا ما يسميه شوم Chaume بالمزامنة بين لغوية[8].

ب-كما أن الدبلجة هي استبدال الحوار الأصلي لفيلم ما بحوار جديد مترجم من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة دون المساس بالموسيقى الخلفية أو المؤثرات الصوتية أو الصور المرافقة للحوار.

كل هذا يجري بطريقة دقيقة تجعل الممثل الأصلي يبدو وكأنه يتحدث باللغة المستهدفة وليس بلغته الأم وذلك من خلال تطبيق مبدأ مزامنة صوت الممثل المدبلج لحركة شفاه الممثل الأصلي وتعابير وجهه وحركات جسمه، حتى أن عملية اختيار الممثلين المدبلجين تكون مدروسة من حيث نبرة صوت الممثل الأصلي وبنية جسده والشخصية التي يجسدها من خلال طريقة تفكيره ونوع الملابس التي ترتديها والمركز الاجتماعي والدرجة العلمية وغير ذلك من الصفات التي تميز شخصية عن أخرى وممثلا عن آخر.

ولذلك يعرّف ليكين Luyken وآخرون الدبلجة على أنها الممارسة التي تقوم على "استبدال الكلام الأصلي بتسجيل صوتي يحاول تتبع التوقيت والمبنى وحركات الشفاه في الحوار الأصلي"[9].

في حين تعني هذه الكلمة في رأي عراب عبد الغاني "نقل الفيلم من لغته الأصلية نقلا كليا عن طريق إضافة الصوت سواء كان حوارا أو تعليقا أو مؤثرات صوتية وغيرها. ليناسب البلد التي يتم عرض الفيلم فيها"[10]

كما يرى شوم Chaume أنها "تقوم على استبدال المسار الأصلي لحوارات اللغة الأصلية لفيلم ما (أو أي نص سمعي بصري آخر) بمسار آخر قد سجلت عليه حوارات مترجمة في اللغة المستهدفة"[11].

وعليه يمكننا تعريف الدبلجة على أنها تسجيل حوار يدور بين ممثلين في استوديو مخصّص لذلك، إما أن يكونوا أصليين في حالة ما إذا تعلق الأمر بمشهد لا يُسمع فيه أصوات الممثلين بشكل واضح نتيجة لمواقع التصوير المفتوحة، وإما أن يكونوا ممثلين متمرسين في عملية الدبلجة، يسجلون حوارا مترجما من لغة النسخة الأصلية للفيلم إلى لغة البلد المراد بث المنتج السمعي البصري عبر قنواته.

وتجدر الإشارة إلى أن الرسوم المتحركة تجهز عن طريق الدبلجة عند تحضير النسخة الأصلية بلغة البلد المنتج، إذ في مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة وبالضبط في الخطوة الرابعة المتمثلة في تسجيل الصوت، يبدأ الممثلون بتسجيل الحوار المعد مسبقا من قبل كاتب الحوار، ويتولى كل فنان دبلجة صوت الشخصية أو الشخصيات المسندة إليه وذلك بتغيير نبرة صوته لتتميز كل شخصية عن الأخرى ولكي لا يحس الطفل أن الأصوات متشابهة فتكون الدبلجة بذلك فاشلة.

هذا بالنسبة للنسخة الأصلية للرسوم المتحركة، أما إذا كانت نسخة مدبلجة، فيقوم المترجم بتحضير الحوار المنقول من لغة الحوار الأصلي إلى اللغة المستهدفة، وبعد أن تجرى عليه بعض التعديلات اللغوية ليتزامن وحركة شفاه الشخصيات المرسومة وتعابير وجههم (خاصة في أفلام ديزني المطولة) يعمد الفنانون المدبلجون إلى تسجيل أصواتهم في استوديو الدبلجة ويراعون في ذلك مبدأ مزامنة أصواتهم ونقطة البدأ والتوقف عن الكلام للصور المرافقة في المشاهد المدبلجة.

مفهوم المزامنة:

إن مفهوم المزامنة في ترجمة الخطاب السمعي البصري مرتبط ارتباطا وثيقا بعملية الدبلجة، وهو العلامة الفارقة لها والتي تميزها عن أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، إضافة إلى خصائص متعددة أخرى من أهمها مبدأ الشفهية والتداخل بين الصورة والكلمة، والمزامنة تدفع المترجم إلى العمل باحترافية تامة في هذا المجال وذلك بتوظيف كل ما تجود به قريحته من ألفاظ وعبارات تتوافق والنسخة الأصلية للخطاب السمعي البصري، إذ يبحث في معجمه بحثا معمقا ويتلاعب بالألفاظ بكل مرونة وهنا تظهر جليا المهارة الإبداعية للمترجم، فهو في معظم الحالات يبتعد ابتعادا تاما عن الترجمة الحرفية التي لا تفي بالغرض في هذا النوع من الترجمات بل وقد تزيد الطين بلة خلافا لعملية السترجة على سبيل المثال، وقد لا تكون ترجمته وفية للنسخة الأصلية مما يدفعه إلى اختيار بدائل تنأى عن النص الأصلي لأنه ملزم بإنتاج نسخة مدبلجة متقنة لا تقل جودة عن النسخة الأصلية.

المزامنة من وجهة نظر بعض الدارسين والمنظرين في مجال ترجمة الخطاب السمعي البصري:

لقد اقتصرت دراسة مفهوم المزامنة على المترجمين المحترفين العاملين في مجال الدبلجة منذ سنوات عديدة كونهم ذوي خبرة واسعة في هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية، إذ بحكم تجربتهم الطويلة هم مقتنعون كل الاقتناع بأن ما يهمهم في آخر المطاف هو أن يشعر المتلقي بأن ما يشاهده ويسمعه هو نسخة أصلية لا مدبلجة، وكأنه الفيلم صور بالأساس بلغته هو أي اللغة المستهدفة وليس اللغة الأصل، فيصبح الممثلون مألوفين لديه يستطيع أن يفهم ما يتلفظون به بكل سهولة لأن الألفاظ المنتقاة بعناية تامة تناسب حركة شفاه الممثلين من جهة ومدة نطقهم للكلمات والعبارات من جهة أخرى، فغالبا ما ينتهي الممثل عن الكلام في حين لا يزال المدبلج يتحدث أو العكس، وهذا ما يقيم جودة الترجمة من وجهة نظرهم.

إلا أن فكرتهم هذه قد كونوها من خلال العمل المستمر في هذا الميدان أي أنها وظيفية بالدرجة الأولى ولا تمت بصلة بالتنظير الذي يعتبرونه آخر همهم، فالأولوية لديهم هو إرضاء المتلقي لاغير باعتباره مستهلكا بالدرجة الأولى.

يقول مارتن Martín أنه ينبغي على كاتب الحوار أن " يعدل الكلمات التي لا تتطابق صوتيا مع حركات شفاه الممثلين على الشاشة وتسهيل فعل المزامنة للممثل المدبلج"[12]. من هذا المنطلق نفهم أن العبء الثقيل يقع على كاهله، حيث لابد أن يختار الألفاظ والكلمات التي تلائم حركة شفاه الممثل الأصلي مهما كلفه الأمر، حتى ولو ابتعد نوعا ما عن كلمات حوار النسخة الأصلية، فجلّ ما يهم في هذا النوع من الترجمات هو مدى توافق الجانب السمعي مع الجانب البصري، فعندما تكون الدبلجة منجزة بتقنية عالية يصبح العمل المدبلج أصليا حيث يبدو وكأن الممثل الأصلي قد تقمص شخصية الفنان المدبلج وتكلم بلسان المتلقي المستهدف، وبهذا يكون مفهوم المزامنة قد تحقق بشكل تام.

وفق مارتن Martín لا يمكن تحميل كاتب الحوار مسؤولية تحقيق مبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية لوحده، إذ يشترك في ذلك مع مخرج الدبلجة الذي من أهم الأدوار التي يقوم بها توجيه العمل التأويلي للممثل المدبلج[13]، فهو من يساعده على النطق الصحيح للجمل والكلمات، وتوضيح السكون والحركات وفقا لحركات الممثل الأصلي على الشاشة، وإن تعذر ذلك ولم تكن الكلمات التي وظفها كاتب الحوار ملائمة للمشهد، فلمخرج الدبلجة كل الحق في تعديل الحوار واختيار كلمات أو عبارات أخرى تناسب حركة شفاه الممثل الأصلي وطريقة نطق الممثل المدبلج دون الرجوع إلى المترجم أو كاتب الحوار.

ينادي كثير من المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية بجعل المترجم صاحب القرار في اختيار الكلمات المناسبة للنسخة المدبلجة عند الحاجة إلى تعديل نص الحوار، في حين يدافع معظم العاملين في مجال الدبلجة عن مكانتهم في هرم عملية الدبلجة معززين موقفهم بأن مسؤولية هذه العملية تقع على عاتق فريق متكامل من المحترفين من مترجم وكاتب سيناريو وكاتب حوار ومخرج دبلجة وغيرهم، ولا يتم التوصل إلى نسخة مدبلجة تبدو وكأنها حقيقية إلا إذا تكاثفت جهودهم.

وتجدر الإشارة إلى أن أول من تطرق إلى موضوع المزامنة في الترجمة السمعية البصرية هو فودور Fodor حيث تناول هذا المبدأ وكان سباقا في التحدث عن أنواعه بإسهاب، وطور ما يعرف الآن

بالصوتيات البصرية وهي الدراسة التي تربط الحركات المفصلية لفم الممثل الأصلي الظاهر على الشاشة مع الفونيمات التي يعلم المترجم بأنها ستصلح لفم هذا الممثل،[14] بمعنى آخر يختار الوحدات الصوتية المناسبة للحركات التلفظية لفمه وما يقابلها من كلمات وعبارات ينطقها الممثل المدبلج بتقنيات مدروسة تجعل نطقه مماثلا لنطق الممثل الأصلي فتصبح بذلك الترجمة وبالتالي الدبلجة مثالية لا تشوبها شائبة. لم تطبق نظرية فودور في العالم التقني للدبلجة أبدا وبقيت حروفه مجرد كلمات على ورق، إذ يستحيل تطبيقها عمليا لأسباب عدة من أهمها ضيق وقت المترجم في دراسة كل ممثل على حدة وتحديد الفونيمات المناسبة له، بل وقد يعتبر شبه مستحيل أن يكون المترجم موسوعة لغوية غنية يستحضر منها مرادفات وأضداد كلما أراد أن يوفق بين الصوت المدبلج والصورة الأصلية باحترافية كبيرة، كما أن ذلك يتطلب وقتا أطول من المدة المحددة لإنجاز الدبلجة مما يعني ميزانية أكبر من الأموال وهو ما لا يقبله المنتجون سوا أكانوا شركات إنتاج أو قنوات فضائية لما قد يسببه ذلك من خسائر مالية، إضافة إلى أن أي تأخير في عرض النسخة المدبلجة قد يضيع على المنتجين فرصة البث الحصري لها نتيجة تهافت شركات واستوديوهات الدبلجة على نقل كل ما هو جديد وحصري.

يمكن القول أن مفهوم المزامنة في ترجمة الخطاب السمعي البصري جزء لا يتجزأ من الترجمة المقيدة، إذ ربط زابالبيسكوا Zabalbeascoa مفهوم الترجمة المقيدة بمبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية[15]، فمترجم هذا النوع من الخطابات ينقل نصا من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة شأنه في ذلك شأن كل مترجم لنوع آخر من النصوص، ضف إلى ذلك صعوبة واحدة فقط وهي المحاولة جاهدا لتحقيق المزامنة لكلمات النص المدبلج مع الصور المرافقة له ومحاكاة كيفية تحدث الممثل الأصلي وتقليد حركاته و إيماءاته وحتى تنهداته.

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

وهذه ليست إلا حجج واهية من قبل منظرين لا يحاولون بذل مجهودات إضافية لدراسة هذا النوع من الخطابات الذي يبدو أن تعقيداته تثبط عزيمتهم لا بل وترعبهم ولذا فهم ببساطة يستثنونه من أبحاثهم.

لم يتناول غوريس Goris الترجمة في المجال السمعي البصري من جانب الوظيفة التي تؤديها بل ركز اهتمامه أكثر على اتفاقيات الثقافة المستهدفة[17]، فهذا النوع من الخطاب في رأيه مشحون يحمل في طياته رموزا ثقافية واجتماعية ودينية وسياسية وتاريخية وحضارية وحتى اقتصادية تميز كل واحد عن الآخر وتجذب المترجم إليه دون غيره من الخطابات، ومبدأ المزامنة هنا يسعى دون أدنى شك إلى تطابق الجزء السمعي مع الجزء البصري ولكن لكي تصبح النسخة المدبلجة مواتية ثقافيا للمتلقي المستهدف الذي ينتظر بفارغ الصبر ترجمة تجعله ينسى أن المادة التي يشاهدها غريبة عنه ثقافيا ولا تمت بصلة للغته، وذلك بالتطبيع أي التكييف الاجتماعي الثقافي، وهنا تختفي الحواجز بين المستقبل والخطاب المدبلج فيزول المترجم وتتلاشى معه آثار الترجمة ويصبح ما ترجم في الأساس أصليا.

تناول غوريس بالدراسة مفهوم التزامن البصري من عدة جوانب وخلص في النهاية إلى أن مبدأ المزامنة يناسب أكثر الحوار الذي يدور بين الممثلين في اللقطات التي تكون قريبة وجد قريبة[18] حيث تظهر شفاه الممثلين بصورة واضحة وتبدو طريقة تلفظهم للكلمات جلية، وهو ما يجبر المترجم أن يتلاعب بالمفردات بطريقة ذكية حتى تتوافق حركة الشفاه وتعابير الوجه من استفهام وتعجب وتهكم وضحك واستياء وغضب على حد سواء مع ما ينطق باللغة المستهدفة، وهذا ما يجعل المتلقي يستمتع بنسخة يبدو فيها الممثلون وكأن اللغة التي يتحدثون بها بطلاقة هي اللغة المستهدفة.

وقد اتخذ المنظر اليوناني فوتيوس كاراميتروغلو Fotios Karamitroglou السبيل نفسه الذي اتبعه غوريس Goris في دراسة مفهوم المزامنة، فالأول تناوله من منظور وصف الحقيقة اليونانية في الترجمة السمعية البصرية والثاني درس الحقيقة الفرنسية في أبحاثه[19]، أي أن كليهما لم يوليا كل اهتماماتهما لمشاكل الترجمة التقليدية أو مدى نجاعة المزامنة في نقل هذا النوع من الخطاب أو إخفاق المترجم وذكر زلاته وإنما درسا التوقيت المناسب لتوظيف هذه التقنية والهدف من استخدامها والإيجابيات التي تتولد عنها، حيث إنها تساعدنا على استيعابها وتصنيفها بوصفها تقنية خاصة بعملية الدبلجة تستجيب لحقائق عدة من أهمها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

ظهر تيار آخر حاول دراسة مفهوم المزامنة وفق مقاربة سينميائية قادها كل من شايفز Chaves وبارترينا Bartrina وشوم Chaume وبرافو Bravo ترمي إلى تناوله من وجهة نظر سينمائية وذلك بدراسة الأفلام من الجانب الصوتي للنسخة الأصلية والمدبلجة أيضا، "في نظرية الفيلم، ما بعد المزامنة هي المصطلح الذي منح لعملية تسجيل الحوارات في استوديو، خاصة خارج المشاهد السينمائية، بعد أن يصور الفيلم. عندما يتم تصوير المشهد في البداية، يقوم الممثلون إما بنطق الحوارات أو تحريك شفاههم ببساطة، ثم يصورون المشهد مرة ثانية في وقت لاحق، في ظروف صوتية مثالية يوفرها استوديو التسجيل، ويعمدون إلى مزامنة الحوارات، مطابقينها مع حركاتهم التلفظية"[20]، في هذه الحالة تكون عملية الدبلجة في اللغة نفسها، وتحدث أساسا عندما تصور المشاهد في الخارج، وهو ما ينتج عنه مشاهد مليئة بالضجيج والأصوات غير المرغوب فيها والتي لا علاقة لها بالحوار الأصلي، فمن صوت وسائل النقل إلى أصوات المارة مرورا بأشغال البناء وهلم جرا، إذ لا يمكن في كل الأحوال توفير مواقع تصوير خاصة لكل مشهد لأن ذلك يتطلب ميزانية ضخمة لا بل خيالية، فصوت الأمواج أو الشلال مثلا لا يمكن تخطيه مهما حاول مهندس الصوت ذلك، فبغض النظر عن الجهد المضاعف الذي قد يبذله أفراد طاقم العمل من مصورين وممثلين و مخرج رفقة مساعديه وغيرهم، كل ما يهم هو أن تصل النسخة النهائية مثالية من ناحية الصوت إلى أذن المشاهد وفي أفضل الظروف، حتى ولو رأى البعض أن هذه التقنية ما هي إلا مكر من قبل صناع الفيلم ومحاولة لخداع المتلقي بإيهامه بأن المشاهد المصورة في الخارج بذلك الصوت الواضح والجلي حقيقية مئة بالمئة.

وفي الجهة المقابلة نجد ما يسمى بالدبلجة ما بين اللغات والتي ما هي إلا تسجيل صوتي في الاستوديو لحوارات من قبل ممثلين مختصين في الدبلجة يتابعون حركات شفاه الممثلين على الشاشة خطوة بخطوة، والفارق الوحيد الكامن بين هذا النوع من المزامنة والنوع المذكور سابقا هو أن الممثلين لا يتحدثون بلغة الفيلم الأصلية وإنما بلغة مغايرة تماما.

تعريف المزامنة:

المزامنة هي عملية تسجيل صوتي في استوديو الدبلجة لحوار مترجم إلى لغة مستهدفة يقوم به ممثلون متمرسون في عملية الدبلجة الصوتية، يحاولون ما استطاعوا أن يطابقوا طريقة تلفظهم للحروف والكلمات مع حركات شفاه الممثلين الأصليين على الشاشة وحركات أجسادهم وحتى إيماءاتهم، وهو الاصطلاح الشائع المتفق عليه بين فودور Fodor ومايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo وويتمان Whitman، وقد نجد مقابلات أخرى مثل التزامن الشفهي الذي ذكره

ليكين Luyken وهيربست Herbst و لانغهام براون Langham-Brown وريد Reid وسبينهوف Spinhof ومصطلح التزامن البصري لدى أغوست Agost.

ولم يختلف هؤلاء في تعريفهم لهذا المفهوم اختلافا كبيرا، فقد عرف مايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo المزامنة على أنها "التوافق بين الإشارات المنبعثة لغرض تبليغ الرسالة نفسها"[21]، في حين يوضح ليكين Luyken وآخرون أنها "استبدال للكلام الأصلي بمسار صوتي يكون ترجمة أمينة للكلام الأصلي والذي يحاول إعادة إنتاج التوقيت والصياغة وحركات شفاه الأصلي"[22]، أما أغوست Agost فترى أن المزامنة هي "الانسجام بين حركات الكلام التلفظية المرئية مع الأصوات المسموعة"[23]، ويقوم كاتب الحوار وفق شايفز Chaves "باستبدال الكلمات التي لا تتطابق صوتيا مع حركات شفاه الممثلين على الشاشة بكلمات تفي بهذا الغرض [...] كما أن كاتب الحوار مسؤول أيضا عن مزامنة وتيرة الممثل المدبلج، في بعض الأحيان من خلال تعديلات على النص المستلم من قبل المترجم. باختصار كاتب الحوار هو المسؤول عن المزامنة"[24]، شأنه شأن المنظرين في هذا المجال، أشار سينتاس Cintas إلى أن المزامنة تنفذ عبر "الحفاظ على التزامن بين أصوات لغة الترجمة وحركات شفاه الممثلين"[25]، بعد دراسة هذه التعاريف المقدمة من طرف أشهر المنظرين في الترجمة السمعية البصرية، يبدو لي جليا أن تعريف شوم Chaume شملهم جميعا وذلك بإدراج جميع النقاط التي ذكروها، فالمزامنة من وجهة نظره مفهوم مرتبط أساسا بعملية الدبلجة إذ هي "واحدة من مميزات الترجمة للدبلجة، والتي تقوم على مطابقة ترجمة اللغة المستهدفة وحركات تلفظ و جسم الممثلين والممثلات على الشاشة، وكذا مطابقة الكلام و التوقف في كل من الترجمة والنص الأصلي".[26]

انطلاقا من التعاريف السابقة الذكر نستخلص أن المزامنة مبدأ خاص بالترجمة السمعية البصرية وبالأخص عملية الدبلجة، يمكن أن تكون في الدبلجة في اللغة نفسها أو في الدبلجة بين لغتين، أما الأولى فهدفها أن تصل النسخة الأصلية إلى المتلقي بأحسن حال وبجودة عالية حيث لا تشوب الجانب الصوتي شائبة، إذ يتم التخلص من جميع المؤثرات الصوتية التي لا تمت بصلة للحوار الأصلي للفيلم مثل أصوات الحيوانات إذا ما تم تصوير المشهد في الريف، أو صوت الباخرات في الميناء، أو صوت محركات وسائل النقل في المحطة على سبيل المثال، وهذا النوع من الدبلجة قليلا ما تم ذكره من قبل المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية، قد يكون ذلك لعدم ارتباطه بشكل مباشر بالترجمة. أما النوع الثاني المسمى بالدبلجة ما بين اللغات فهذا هو المتعلق أساسا بالترجمة، ويقوم على

تسجيل نطق الممثلين المدبلجين للحوار المترجم سلفا من قبل المترجم والمحضر من طرف كاتب الحوار بشكل يجعل النسخة المبلجة أصلية، وأثناء قراءة الممثل المدبلج للحوار في استوديو الدبلجة يتبع الممثلَ الأصلي الذي يشاهده على الشاشة حرفيا من حيث طريقة نطقه للكلمات إن كان سريع الكلام أو هادئ الطبع أو رومانسيا أو خجولا أو يتلعثم أو يعاني من التأتأة، و يحاكي تعابير الوجه مثل التجهم والابتسامة والغضب والآهات والبكاء والضحك، إذ يجب عليه أن يقلده لتبدو الدبلجة حقيقية، كما لا ننسى حركات الجسم، فالشخص المستلقي على ظهره لا يتحدث مثل الشخص المستلقي على بطنه أو الذي يكون على فراش الموت أو الشخص الذي يعدو هاربا أو الذي يحمل شيئا ثقيلا أو المريض. يتعاون كل من كاتب الحوار ومخرج الدبلجة في توجيه عمل الممثلين المدبلجين وتغيير النسخة المترجمة التي استلموها من المترجم، فيقومون باختيار الكلمات المناسبة ليكون الحوار مطابقا للممثلين على الشاشة.

أنواع المزامنة:

تناول العديد من الدارسين في مجال ترجمة الخطاب السمعي البصري مفهوم المزامنة في الدبلجة من نواحي متعددة وخلصوا في الأخير إلى استنباط عدد لا بأس به من الأنواع، من أشهرهم فودور Fodor وويتمان Whitman ومايورال Mayoral وآخرون، و كل وضع عددا معينا الأنواع وفق دراساته والأمثلة التي درسها والتيار الذي يتبعه، وبعد مقارنة دراساتهم، استنتجنا ثلاثة أنواع من المزامنة التي تخدم عملية الدبلجة بشكل مباشر و تساعد كلا من المترجم و كاتب الحوار والمدبلج على الحصول على نسخة منجزة بإتقان.

1- التزامن الصوتي أو مزامنة الشفاه:

اختلف الدارسون في هذا الحقل حول التسمية الواجب إطلاقها على هذا النوع من المزامنة، ففودور Fodor يسميه التزامن الصوتي[27]، ويطلق عليه ويتمان Whitman اسم مزامنة الشفاه[28]، في حين جمعت أغوست Agost و شوم Chaume بين هذه التسميات في مصطلح التزامن الصوتي أو تزامن الشفاه[29].

في المشاهد القريبة و القريبة جدا حيث تظهر ملامح الوجه بشكل جلي وتبدو حركات شفاه الممثل الأصلي وفمه على الشاشة واضحة بحيث لا مجال لتجنبها، يقوم المترجم باختيار الكلمات المناسبة على

حسب مخارج الحروف ونوعها إن كانت ساكنة أو متحركة، صامتة أو صائتة، يمنح فودور Fodor شرحا مفصلا لهذا النوع من المزامنة الذي يسميه بالمزامنة الصوتية، إذ يقترح استبدال الحروف الشفاهية بحروف شفاهية في اللغة المستهدفة و الحروف الشفوية السنية (أي التي تنطق بالشفة واللسان معا) بحروف شفوية سنية أيضا، كما يؤكد أنه ينبغي على الممثل المدبلج أن يقلد الممثل الأصلي على الشاشة في كل إيماءاته وتعابير وجهه و حركات رأسه[30]، حتى تكون النسخة المدبلجة واقعية إلى أبعد الحدود وفق غونزاليس ريكوينا González Requena[31] ويصبح المنتج المتحصل عليه مألوفا لدى المتلقي المستهدف ولا يحس بأنه أجنبي عنه لا يمت بصلة للغته وثقافته ومعتقداته، ومن هذا المنطلق يجوز للمترجم وكاتب الحوار ومخرج الدبلجة أن يتبعوا شتى السبل الممكنة لتوفير الحوار المناسب باللغة المستهدفة، من خلال اختيار الكلمات الملائمة حتى ولو عنى ذلك تغيير الحوار الأصلي واستبدال أفكار بعض المشاهد، كل ما يهم هو الحصول على مادة مترجمة قريبة إلى مجتمع لغة الترجمة.

2- التزامن الحركي:

سماه فودور Fodor في بادئ الأمر تزامن الشخصية[32]، ثم أطلق عليه ويتمان Whitman اسم التزامن الحركي[33] ليصبح فيما بعد الاسم الأكثر شيوعا، ومهما تعددت الأسماء فإن المفهوم يبقى واحدا، حيث يدل على مزامنة الممثل المدبلج لحركات جسم الممثل الأصلي وحتى الحوار الذي يدور بين الشخصيات لابد أن يكون موافقا لهذه الحركات، فالمشهد الذي يبدو فيه الممثل وهو يهز رأسه يمينا وشمالا للدلالة على النفي لا يمكن أن يجيب الفنان المدبلج بكلمة "نعم" أو "أجل"، والممثل الذي يركض في الشاشة أو يمارس الرياضة لا يمكن أن يتحدث الفنان المدبلج بهدوء وارتياح، وهكذا دواليك.

3- التزامن بين الكلام و التوقف:

أشار كل من أغوست Agost وشوم[34] Chaume إلى هذا النوع من المزامنة حيث يقوم على التوفيق بين الحوار المترجم ولحظة تحدث الممثل على الشاشة ولحظة سكوته، أي أن يتم تحرير كلمات الحوار بحيث لا تكون لا طويلة ولا قصيرة أكثر من اللازم، إذ يكمن الإخفاق في الدبلجة عندما يحدث خلل في مزامنة توقيت الحوار، فيكون الممثل المدبلج لم يكمل حديثه بعد في حين أن الممثل على الشاشة قد أنهى جملته وأغلق فمه أو العكس، يتحصل المدبلج على جملة قصيرة في الحوار تنتهي

بسرعة قبل أن يغلق الممثل الأصلي فمه، وهنا يحدث ارتباك و انزعاج لدى المتلقي الذي يحس بأن النسخة التي يشاهدها ليست طبيعية بل غريبة عنه تماما، وبالتالي نسجل فشلا ذريعا في الدبلجة.

من خلال ما سبق نستنتج أن الخطاب السمعي البصري خطاب مستحدث يستمد منطلقاته من منابع متنوعة تستدعي اتباع أساليب معينة لدراسة عناصرها المختلفة التي تتراوح بين اللغوية الشفهية المسموعة والمكتوبة والبصرية الأيقونية والغوص في علاماتها كل على حدة ذلك أنها رسالة تُحلَّل وتفَك شيفرتها للحصول على المعنى المراد إيصاله والبحث في علاقتها ببعضها البعض وتحليل الرسائل التي تتضمنها إما بشكل علني أو بشكل خفي. يقوم على ترجمته من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة أشخاص متمرسون في هذا المجال للحصول على نسخ مترجمة على أكمل وجه، ومن أكثر الأنواع المتبعة خاصة في عالمنا العربي عملية الدبلجة التي لاقت ترحابا واسعا في أوساط الجمهور العربي، نتيجة الجهد الكبير المبذول من طرف القائمين على الدبلجة، ويظهر ذلك من خلال الاهتمام الخاص الذي يحظى به مبدأ المزامنة في نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى والذي يعتبر العلامة الفارقة لهذا النوع من الترجمة السمعية البصرية، سواء أكان مزامنة للشفاه أو تزامنا حركيا أو تزامنا بين الكلام والتوقف، فالهدف واحد وهو جعل النسخة المدبلجة تبدو وكأنها أصلية و ليست مترجمة. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يستطيع المترجم التوفيق بين كلام لغة ما مع كلام لغة أخرى تختلف عنها في النطق والأسلوب و القواعد اللغوية وخاصة الجانب الاجتماعي الثقافي دون أن المساس بأبعاد الخطاب السمعي البصري في أي جانب من جوانبه؟

هوامش البحث :

1. جون كونر–نظرية التلفزيون-تر:أديب خضور–سلسلة المكتبة الإعلامية–دمشق–2000–ص 14.
2. صالح الصحن–الخطاب البصري في التلفزيون–مجلة الأكاديمي–عدد69-2014-كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد-ص176.
3. جان متري–علم نفس و علم جمال السينما، القسم الأول– تر:عبد الله عويشق–منشورات وزارة الثقافة–دمشق–ص297.
4. Voir:Stavroula Sokoli–Learning via Subtitling(LvS):A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling–EU-High-Level Scientific Conference Series–MuTra 2006–Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings–http://bit.ly/2xwT43D- Consulté le 05/11/2016-14:21.
5. معنى كلمة دبلجة في معجم المعاني الجامع و المعجم الوسيط: معجم عربي عربي– على الرابط التالي:http://bit.ly/2wRubCI –تاريخ التصفح 2016/11/05–20:31.
6. Definition of dubbing–The free Dictionary–http://bit.ly/2xHJcGq-Consulté le 05/11/2016–20:25.
7. Définition du doublage– Dictionnaire de français Larousse– http://bit.ly/2fwDhO7-Consulté le 05/11/2016–18:54.
8. Voir: Frederic Chaume –Audiovisual Translation: Dubbing – op.cit – p 1.
9. Georg-Michael Luyken et *al*–op.cit – p 31.
10. عراب عبد الغاني–الدبلجة و آثارها الاجتماعية و الثقافية في القنوات الفضائية العربية:المسلسلات المدبلجة كعينة للبحث–مجلة المترجم–ع 17–دار الغرب للنشر و التوزيع– وهران–2008–ص132.
11. Voir: Frederic Chaume –Audiovisual Translation: Dubbing – op.cit – p 1.
12. Laurentino Martín Villa –Estudios de las diferentes fases del proceso de doblaje–In Eguíluz, F. et al.–eds Trasvases Culturales : Literatura, Cine, Traducción – Gasteiz : Université du Pays Basque – 1994 – p 326.

13. Voir : IBID – p 327.

14. Voir: Istiván Fodor – op.cit.

15. Voir : Patrick Zabalbeascoa – The nature of the audiovisual text and its parameters – in The didactics of Audiovisual translation – éd Jorge Díaz Cintas – John Benjamins Publishing – Amsterdam, Philadelphia -2008 – p23.

16. Mayoral et al. – op.cit – p 359.

17. Voir: Olivier Goris – The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation – op.cit – pp 169-190.

18. Voir: Ibid – p 169.

19. Voir:Frederic Chaume Varela –Synchronization in dubbing : A translational approach – in Topics in Audiovisual Translation –Ed. Pilar Orero –John Benjamins Translation Library–Amsterdam/Philadelphia–2004–pp39-40.

20. Frederic Chaume Varela – Synchronization in dubbing – op.cit - p 40.

21. Mayoral *et al.* – op.cit – p 359.

22. Georg-Michael Luyken *et al.* – op.cit – p 73.

23. Rosa Agost – Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes – Barcelona – Ariel – 1999 – p 59.

24. María José – La traducción cinematográfica. El doblaje – Huelva – Universidad de Huelva – 2000 – p 114.

25. Jorge Díaz Cintas–La traducción audiovisual.El subtitulado–Salamanvca-almar-2001-p 41.

26. Frederic Chaume Varela–Synchronization in dubbing –op.cit– p 43.

27. Voir : Istiván Fodor – op.cit – p10, pp 21-27.

28. Voir: Candace Whitman-Linsen – Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures in German, French and Spanish – European University Studies – Peter Lang – Frankfurt – 1992 – p 20.

29. Voir: Rosa Agost, Frederic Chaume – L'ensenyament de la traducció audiovisual – In Hurtado – A. (ed.) La enseñanza de la traducción – Castelló de la Plana – Universitat Jaume I – 1996 – p 208.

30. Voir : Istiván Fodor – op.cit – pp 54-57.

31. Jesús González Requena–El espectáculo informativo–Madrid:Akal–1989.

32. Voir: Istiván Fodor – op.cit – pp 72.

33. Voir: Candace Whitman-Linsen – op.cit – p 33.

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

مفاهيم جوهرية في الترجمة السمعية البصرية

العالية جيلالي
جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان
lalia14014@yahoo.fr, ALGÉRIE

خليل نصر الدين
جامعة أحمد بن بلة1، وهران
islam.firdaous@hotmail.fr, ALGÉRIE

Abstract
It is impossible to imagine our lives without screens of television, cinema or smart phones in particular, wherever we go, we are followed by its bright colours, resonant voices and fabricated sentences in such a way that attracted the attention of everyone who watched them in its home country or in other countries, and therefore their producers had to translate them into different languages of the world to reach the largest number of recipients and achieve additional profits, as a result of the existence of different languages, audiovisual translation has emerged as an urgent need to enjoy foreign audiovisual productions; the translator stood speechless in front of these audiovisual discourses that consist of several elements ranging from iconography and language, written and oral. These characteristics would complicate his work and oblige him to study them in-depth to be able to transfer their semantic, cultural and social dimensions as it is from the original language to the target language. Among the most important concepts that are closely related to audio-visual translation is the concept of several audiovisual codes, the concept of prefabricated orality, the concept of multimodality, the concept of constrained translation and the concept of synchronization.

Key Words: Audiovisual Translation, Various Audiovisual Codes, Prefabricated Orality, Multimodality, Constrained Translation, Synchronization.

الملخص:

أصبح من غير الممكن تخيل حياتنا من دون شاشات التلفاز أو السينما أو الهواتف الذكية بالخصوص، فأينما ذهبنا تلاحقنا بألوانها الباهية و أصواتها الرنانة و جملها المفبركة بشكل يجذب انتباه كل من يشاهدها في بلدها الأصلي أو في بلدان أخرى اضطرّ صانعوها إلى ترجمتها إلى لغات العالم المختلفة لتصل إلى أكبر عدد من المتلقين و تحقق أرباحا إضافية. و نتيجة لاختلاف اللغات ظهرت الترجمة السمعية البصرية كحاجة ماسة للاستمتاع بالنتاج السمعي البصري الأجنبي؛ حيث وقف المترجم مندهشا أمام هذه الخطابات السمعية البصرية التي تتكون من عناصر عديدة تتراوح بين الأيقونية واللغوية المكتوبة والشفهية، مما يصعّب عمله و يدفعه لدراستها دراسة معمقة ليتمكن من نقل أبعادها الدلالية والثقافية والاجتماعية كما هي من لغتها الأصلية إلى اللغة المستهدفة. و من بين أهم المفاهيم التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالترجمة السمعية البصرية ومفهوم السنن السمعية البصرية المختلفة و مفهوم الشفهية مسبقة الصنع ومفهوم تعدد الوسائط ومفهوم الترجمة المقيدة ومفهوم المزامنة.

الكلمات المفاتيح: الترجمة السمعية البصرية، السنن السمعية البصرية المتنوعة، الشفهية مسبقة الصنع، تعدد الوسائط، الترجمة المقيدة، المزامنة.

مقدمة:

لقد ظهرت الترجمة السمعية البصرية نتيجة زيادة الحاجة إلى نقل النتاج السينمائي و التلفزيوني المتنامي عدده بسرعة هائلة من لغة إلى أخرى و ذلك لنقل المادة الترفيهية و التعليمية و التثقيفية من مجتمع إلى آخر و من ثقافة إلى أخرى، و لكن الدارسين في مجال الترجمة تهربوا بطريقة أو بأخرى من دراسة هذا النوع من الترجمة لأسباب عدة بالرغم من أهميته، فهو خطاب يتمتع بخصائص عديدة تميزه عن غيره من الخطابات المتداولة في مجال الترجمة المتخصصة، إذ هو نتاج يمكنه أن يصل إلى أكبر عدد من الجمهور المستقبل من خلال وسائط مختلفة من أهمها التلفزيون و السينما و شبكة الانترنت و الوسائط الرقمية المختلفة، و تكون عملية تلقيه فورية مقارنة بأنواع الخطابات الأخرى، كما أن هذا النتاج المترجم ينقل بكميات هائلة نظرا لزيادة الطلب عليه في السوق المستهدفة، مما يعني أن المادة المترجمة موضوع الدراسة و التحليل موجودة و بكمية كبيرة، و ليس هناك سبب مقنع يجعل دراستها مستحيلة أو حتى صعبة[1]، فالأسباب التي تذرع بها الدارسون للتهرب من خوض غمار هذا المجال تبدو واهية، نذكر من أهمها صعوبة تطبيق المفاهيم و النظريات المتعارف عليها في ميدان الترجمة عند التعامل مع الترجمة السمعية البصرية، فعند تناول الخطاب السمعي البصري تقف هذه النطريات و الأساليب عاجزة أمام عناصره الديناميكية لذلك عمد معظمهم إلى دراسة خطابات أكثر بساطة و ابتعدوا كل البعد عن الخطاب السمعي البصري الذي يتميز بطبيعته متعددة الأشكال فهو ليس بصريا فقط و لا سمعيا فحسب و إنما مزيج بينهما، إن لم يكن في معظمه حوارا بين شخصيات الفيلم أو المسلسل يصعب على المترجم نقله إلى اللغة المستهدفة نتيجة لنشر شركات الإنتاج لسيناريو الفيلم قبل استكمال إنتاجه مما ينتج عنه سيناريو مغاير نوعا ما للحوار النهائي لأن بعض الشخصيات تغير كلمات إن لم نقل عبارات من الجزء المخصص لها*، لذلك يقوم المترجم بمقارنة السيناريو الموجود لديه مع حوار الشخصيات في الفيلم من خلال مشاهدته مشهدا تلو المشهد، مما يعني عملا إضافيا له يكون شاقا و يستغرق وقتا طويلا خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمسلسلات المطولة، لذلك من الأفضل للمترجم أن يحصل على النسخة النهائية أي التي تلي عملية الإنتاج و تحتوي على الحوارات مثلما هي في النسخة النهائية للفيلم، غير أن بعض شركات الإنتاج و التوزيع تتحفظ على الموضوع و تأبى أن تسلم النسخة النهائية من السيناريو. و مع ذلك حتى و لو حصل على النسخة المفصلة و النهائية لسيناريو النسخة الأصلية فالنسخة المترجمة للفيلم المترجم لابد أن تكون متوفرة هي الأخرى، إما بنسخها عن الفيلم مباشرة سواء أكان مدبلجا أو مسترجا أو منقولا بنوع آخر من أنواع الترجمة السمعية البصرية، أو عن طريق الحصول عليها من المترجم الذي نقل الفيلم إلى اللغة المستهدفة•، إضافة إلى أن دراسة مقارنة بين النسخة الأصلية للفيلم و النسخة المترجمة يستدعي شاشتي عرض لمشاهدة النسختين منفصلتين، فما بالك بمقارنة النسخة الأصلية بالنسختين المدبلجة و المسترجة مما يعني تسجيل النسخة المدبلجة صوتيا و مشاهدة النسخة المسترجة و القيام بالمقارنة بينهما،

أما فيما يتعلق بدراسة السترجة فالحصول على النسخة الأصلية أمر سهل للغاية لأنها متوفرة مسبقا، فالتسجيل يحتوي على الصوت الأصلي مسجلا إضافة إلى السترجة مكتوبة أسفل الشاشة[2].

يمكن إضافة سبب آخر منع الدارسين من خوض مغامرات ترجمية في المجال السمعي البصري و هو أن دراسة هذا النوع من الخطاب متعدد الأشكال يدفع المنظر إلى استعمال وسائط سمعية بصرية تحوي الأمثلة المدروسة من مقاطع الفيلم أو المسلسل موضوع الترجمة، قد يبدو هذا عاديا و سهلا بل و ممتعا في الأيام الدراسية و الملتقيات العلمية، إلا أنه مكلف جدا و غير اقتصادي البتة في الكتب المطبوعة[3]، مما يدفع الدارس إلى تقديم تعليقات إضافية و تصوير للمشهد لكي يتمكن القاريء من تخيله، كما يضيف الدارس عدة هوامش و ملاحظات لتبرير سبب اختياره لهذا المقابل في الترجمة دون غيره.

هذه بعض الأسباب التي جعلت دراسة الترجمة السمعية البصرية أمرا صعبا مما أدى إلى تأخر ظهور المنظرين في هذا المجال الذين لم يبذلوا كل ما في وسعهم لسبر أغواره خشية اصطدام المترجمين الأكاديميين المنظرين بالمترجمين المحترفين الذين يعملون في الميدان و زيادة العداوة بين الطرفين، ذلك أن الشيء الوحيد الذي يقوم به معظم الدارسين هو إيجاد عثرات المترجم المحترف في الترجمات السمعية البصرية عوض أن يقارنوا بين نسختي الفيلم مقارنة موضوعية فيستخرجوا زلات المترجم و هفواته كما إبداعاته في هذا المجال، و لا يخفى عنا أن معظم الترجمات السمعية البصرية التي يقدمها المترجم المحترف لأستوديوهات الترجمة (أيا كان نوع الترجمة السمعية البصرية دبلجة أم سترجة) تخضع لبعض التغييرات و التعديلات وفق ما يخدم مصلحة أستوديو الترجمة أو البلد أو القناة التي تود بثه (حصريا في غالب الأحيان)، مما يعني أن ورود بعض الأخطاء و المزالق ليست بالضرورة من صنع المترجم وحده أي أن مسؤولية هذه المزالق لا تقع عليه وحده.

1. مفهوم الترجمة السمعية البصرية:

و لكن أولا و قبل كل شيء، لابد أن نحدد مفهوم الترجمة السمعية البصرية ليتسنى لنا الغوص في مكنوناتها و سبر أغوارها، فهي تندرج ضمن ترجمة كل ما ينتج عن وسائل الإعلام سواء أكان مرئيا أم صوتيا، كما تشمل أيضا كل ما يتم تحريره ليصدر في الصحف و المجلات و وكالات الأنباء المختلفة و غيرها[4]، يمكن لفت الانتباه هنا إلى طبيعة النصوص المعالجة في هذا النوع من الترجمة، فهي متعددة سيميائيا و ذات أبعاد مختلفة و يتم توظيفها في المجال السمعي البصري الواسع، مما يجعلها حقلا خصبا للبحث و الدراسة، و تجدر الإشارة إلى أن ميدان الترجمة السمعية البصرية قد عانى من بعض التذبذب فيما يخص بعض المصطلحات الموظفة في هذا المجال، مثلما هو الحال بالنسبة لعبارة "ترجمة الفيلم" التي استعملتها سنيل هورنبي Snell-Hornby[5] وعبارة "الفيلم و ترجمة التلفزيون" التي وظفها ديلابستيتا[6] في أبحاثه، إضافة إلى عبارة "ترجمة الشاشة" التي استخدمها كل من مايسون Mason[7] و أوكونيل O'Connell[8] في مؤلفاتهما و التي تشمل كل ما يعرض على شاشات السينما

والتلفزيون والحواسيب، وعبارة "ترجمة الوسائط المتعددة" التي اعتمدها غامبييه Gambier وغوتليب Gottlieb في دراستهما[9]، حيث تتناول ترجمة كل ما ينتج في المسرح والرسوم الهزلية وحتى شاشات السينما والتلفزيون والفيديوهات المعروضة عبر شبكة الأنترنت وخارجها مثل صفحات الأنترنت والأقراص المضغوطة والألعاب الإلكترونية، و منذ ذلك الحين اعتمد مصطلح "ترجمة الشاشة". والتي دلت في مجموعها على معنى واحد و هو أنها "النقل البيني للغة اللفظية عندما يتم نقلها و الوصول إليها بصريا وصوتيا، عادة و لكن ليس بالضرورة، بوساطة بعض أنواع الأجهزة الالكترونية"[10]، ثم أصبح مصطلح الترجمة السمعية البصرية شائعا بين المنظرين في هذا المجال، من أبرزهم بيلار أوريرو Pilar Orero و خورخي دياز سينتاس Jorges Díaz Cintas وإيف غامبييه Yves Gambier حيث تطرق هذا الأخير إلى إشكالية إهمال الجانب اللغوي في الدراسات المنوطة بترجمة التلفزيون والأفلام، كونه عقبة في طريق أبحاث المتخصصين في هذا المجال، إذ لم تأخذ الترجمة السمعية البصرية حقها في الدراسات المتعلقة بالتلفزيون و الأفلام و لا تلك الخاصة بالدراسات الترجمية، و إنما تم التطرق إليها بشكل سطحي.

غير أنه و في السنوات الأخيرة عرف هذا الميدان سيلا عارما من الدراسات و الأبحاث التي تناولت الترجمة السمعية البصرية من جوانب متعددة و التي تنبئ بميلاد تخصص أكاديمي جديد يزخر بمنظرين واعدين يبذلون كل ما في وسعهم ليلمّوا بكل المسائل و القضايا المتعلقة بهذا الحقل الخصب ليخلصوا في النهاية إلى تخصص جديد قائم بذاته، و لا يتحقق هذا إلا إذ اتبعوا مقاربة تعتمد على سرد أقل و نظريات أكثر على حد تعبير دياز سينتاس[11]، فالتطور السريع الذي يشهده العالم الإلكتروني والرقمي أعطى دفعا قويا لإنتاج و توزيع النتاج السمعي البصري، و بالتالي زيادة معتبرة في عدد النصوص السمعية البصرية الصالحة للدراسة دراسة معمقة تستدعي مناهج و مقاربات تتماشى و متطلبات العصر.

وتجدر الإشارة إلى أن غامبييه Gambier قد تناول عدة قضايا متعلقة بالترجمة السمعية البصرية فنوّه إلى ضرورة دراسة جوانب متداخلة و متكاملة فيما بينها من أهمها العلاقة الكامنة بين المخرجات الشفهية و الصور و الموسيقى التصويرية، و بين اللغة الأصل و اللغة المستهدفة بكل ما تحمله كل واحدة منهما من شحنات ثقافية بطبيعة الحال، و أخيرا العلاقة الموجودة بين السنن المنطوق و السنن المكتوب[12]، و لا يتحقق ذلك إلا إذا أدرج الدارس في بحوثه مفاهيم و منهجيات متعددة يمكن أن تشمل نظرية النظم المتعددة لإيتمار إيفن زوهار Itamar Even-Zohar و اللسانيات النفسية و الدراسات الثقافية التي تمثل جزء لا يتجزأ من الدراسات اللغوية، إضافة إلى تحليل الخطاب النقدي و نظرية الصلة أو المناسبة و المقاربات الوظيفية للترجمة[13].

2. مفاهيم أساسية في ترجمة النتاج السمعي البصري:

من هذا المنطلق نستطيع أن نناقش عدة مفاهيم جوهرية ذات صلة وطيدة بالترجمة السمعية البصرية، لا يمكن المرور عليها مرور الكرام إذا ما أثرنا الحديث عن هذا النوع من الترجمات، و يمكن تلخيصها فيما يلي:

1.2 مفهوم السنن السمعية البصرية المتنوعة:

يمكننا القول بأن ديلابستيتا Delabastita هو أول من درس مكونات الخطاب السمعي البصري دراسة معمقة و جدية، فقد بيّن بأن "الفيلم هو نوع من أنواع الاتصال متعدد القنوات و متعدد السنن"[14]، حيث تعطي هذه الأخيرة المعنى الحقيقي للمنتج السمعي البصري ليتم استقباله من قبل الجمهور في أكمل وجه، إذ تمثل الركائز التي يقوم عليها و العناصر التي تساهم في بلورة شكله.

من هذا المنطلق ذكر ديلابستيتا من بين السنن السمعية البصرية أربعة أنواع رئيسية هي:

1.1.2 السنن الشفهية:

يمثل هذا النوع مجموعة مختلفة من السنن الفرعية اللغوية و المتعلقة باللغوية مثل اللهجات الخاصة بمنطقة جغرافية أو فترة زمنية أو فئة اجتماعية ثقافية معينة[15]، فاللهجة الجزائرية مثلا تختلف اختلافا كبيرا عن اللهجة السودانية مع أنهما جارتان تقعان في القارة نفسها و تشتركان في اللغة العربية و الدين الإسلامي، كما أن اللغة التي تحدث بها أجدادنا لا تشبه بالضرورة اللغة التي نستعملها الآن في حياتنا اليومية نظرا للتغير الذي يطرأ على لسان كل مجتمع، كما تجدر الإشارة إلى الرطانة أو ما تسمى باللغة الاصطلاحية لجماعة معينة مثل السجل اللغوي للأطباء و الذي يصعب على غيرهم في غالب الأحيان استيعابه.

2.1.2 السنن الأدبية و المسرحية:

ويضم هذا النوع الحبكة و الحوارات و السرد و الحجج[16]، أي عملية اختيار الحبكة و ورسم ملامحها بوضوح، و انتقاء نماذج للحوارات الملائمة للمنتج السمعي البصري، و الاطلاع على الاستراتيجيات السردية الواجب توظيفها في الفيلم، و تقنيات الحجج و الأنواع الأدبية.

3.1.2 السنن الحركية:

في حقيقة الأمر يتعلق هذا النوع من السنن السمعية البصرية بكل ما يرتبط بالشخصية التي تظهر على الشاشة بحد ذاتها[17]، و يضم حركات جسد الممثل و طريقة تحركه أثناء تمثيله للمشاهد مثل المشي و الجلوس أو الاتكاء على شيء ما، وكذا طريقة ارتدائه للملابس و نوعيتها فالملابس التقليدية لا تعطي الانطباع نفسه الذي تعطيه الملابس العصرية، كما أن الثياب الرسمية تمنح الممثل هيبة و حضورا على الشاشة خلافا للبدلة الرياضية أو الجينز أو الملابس العادية، دون أن ننسى طريقة وضع الماكياج خاصة للممثلة، فالشخصية التي تعيش في الريف أو المزرعة لا يمكن أن تضع ماكياجا عدا بعض الكحل، و فتيات الملاهي أو الراقصات مثلا لا يمكن أن يكون وجهها طبيعيا خاليا من مساحيق التجميل بل بالعكس تماما. كما تلعب أخلاق الشخصية في الفيلم و كياسته و تهذيبه و غير ذلك دورا رئيسيا في بلورة الأفكار التي تتشكل في ذهن الجمهور اتجاه كل شخصية من شخصيات الفيلم و كل هذا من خلال السلوك غير اللفظي للممثل.

4.1.2 السنن السينمائية:

يتعلق هذا النوع من السنن بتقنيات الإنتاج السينمائي و القواعد التي يرتكز عليها في صناعة الأفلام، و أنواعها[18]، فالفيلم التاريخي يختلف اختلافا كبيرا عن الفيلم الاجتماعي، و الفيلم الرومانسي لا يمت بصلة للفيلم الكوميدي و هكذا دواليك.

تجدر الإشارة إلى أن هذه المكونات تساهم في تشكيل المنتج السمعي البصري حيث يؤدي كل عنصر دوره بصفة لا تتشابك فيها هذه العناصر و لا تعرقل عمل بعضها البعض على الرغم من كون كل مركب ذي طبيعة خاصة به تختلف عن العناصر الباقية، بل بالعكس تقوم بعملها بصورة متجانسة و متكاملة.

إن الخطاب السمعي البصري يقوم على نوعين من العناصر –عنصرين سمعيين و عنصرين شفهيين– يتداخلان فيما بينهما فيشكلان مجموعة مكونة من أربعة عناصر مختلفة تمنح خصوصية لهذا النوع الزئبقي من الخطاب، و تمتع المشاهد بخلطة تضم مكونات بنكهات مختلفة و مميزة عن بعضها البعض، و قد أشار عدد لا بأس به من المنظرين إلى هذه العناصر أولهم ديلابستيتا Delabastita، الذي توصل إلى أنّ الجانب السمعي و الجانب البصري يتداخلان ليشكلا عناصر أربعة هي:

"أ–عرض بصري – علامات لفظية، ب–عرض بصري – علامات غير لفظية، ج–عرض سمعي – علامات لفظية، د–عرض سمعي – علامات غير لفظية"[19]

يظن البعض أن الجانب البصري في الخطاب السمعي البصري متمثل فقط في الصور المتحركة التي تظهر على الشاشة و الجانب السمعي ما هو إلا الحوار الذي يدور بين الممثلين سواء أكان أصليا أم مدبلجا، لكن الحقيقة غير ذلك، فانطلاقا من العناصر المذكورة أعلاه نستنتج أن الجزء البصري يشمل الصور الثابتة و المتحركة مثل تحركات الممثلين و الحيوانات و الأشياء التي تظهر على الشاشة و هذا ما يسمى بالعلامات البصرية غير اللفظية و غالبا ما تساهم في عملية اختيار الكلمات المناسبة في الترجمة السمعية البصرية أي تعمل جنبا إلى جنب مع العلامات السمعية اللفظية المتمثلة في الحوار الذي يدور بين الممثلين بغض النظر عمّا إذا كانت الشخصية بشرا أو حيوانا أو جمادا يتحدث (خاصة في الرسوم المتحركة)، المهم في الأمر أن يكون صوت إنسان، أو المونولوج إن كان ممثلا وحيدا أو كلمات الأغاني سواء أكانت أغنية البداية أو النهاية أو الأغاني المرافقة لبعض المشاهد أو المواقف، كما لا ننسى صوت الراوي الذي إما أن يكون صوتا غير صوت الممثلين أو صوت إحدى الشخصيات التي تسرد قصة الفيلم و غالبا ما تكون سيرة ذاتية، أو المعلق الذي يبدي رأيه حول الأحداث التي يدور حولها الفيلم، أما العنصر الذي لا يعيره المترجم أي اهتمام إلا في حالات قليلة هو العنصر السمعي غير اللفظي مثل المؤثرات الصوتية المختلفة و أصوات الحيوانات و أبواق السيارات و أصوات عناصر الطبيعة نحو الريح و الرعد و المطر، إلا إذا كانت الترجمة موجهة لفئة

الصم أو ضعيفي السمع سواء في اللغة نفسها أو في اللغة المستهدفة، في هذه الحالة يكتب أسفل الشاشة ما يسمع بالتفصيل، إضافة إلى الحوار بين الممثلين، يكتب "هديل الحمام" إذا سمع صوت الحمام أو "طرق على الباب" إذا ما طرق أحدهم على الباب و غير ذلك من العناصر السمعية غير اللفظية التي غالبا ما تسجل على شريط صوتي منفصل عن الشريط الذي سجل عليه الحوار ليسهل نقل هذا الأخير إلى لغات مستهدفة مختلفة، أما العلامات البصرية اللفظية التي تتمثل في الكتابات التي تظهر على الشاشة مثل العناوين الرئيسية في الجرائد أو اللافتات في الشوارع و المحلات أو الرسائل الورقية أو الالكترونية على شاشات الكمبيوتر أو الهاتف المحمول، غالبا ما يهمل المترجم نقل هذا النوع من النصوص رغم أهميتها في مساعدة المشاهد على فهم أحداث القصة و متابعتها خطوة بخطوة، فالكثير من العبارات الهامة التي تظهر على الشاشة بشكل واضح يتم إهمالها رغم أنها تخدم القصة أو أنها جزء لا يتجزأ منها*، فالرسائل التي تصل إلى البطل مثلا لابد و أن تكون هامة و بالتالي فترجمتها ضرورية و هكذا دواليك.

من هنا نفهم أن القناة السمعية و القناة البصرية هما وسيلتان تصل عبرهما رسائل المنتج السمعي البصري لتصل إلى الجمهور المتلقي، و ثمة فرق كبير بين بينهما و بين السنن السابقة الذكر التي تستعمل لإنتاج معنى الفيلم، حيث تبلور شكله و تمنحه قيمة.[20]

2.2 مفهوم الشفهية مسبقة الصنع:

من منا لم يشاهد فيلما دراميا و أحس بأنه يروي أحداثا واقعية في مجملها، من شخصيات و حوار و ديكور، بغض النظر عما إذا كانت النسخة أصلية أم مدبلجة، فمعظم المسلسلات التي نشاهدها اليوم صممت ببراعة تامة تجعلنا نتابعها بشغف تام و نود لو كنا شخصية من شخصيات الفيلم أو المسلسل و نصبح مهووسين بها*، ناهيك عن المسلسلات المدبلجة التي اقتحمت بيوتنا، حيث دبلجت باحترافية كبيرة لدرجة جعلتنا ننسى أنها تحكي قصص مجتمعات لا علاقة لنا بها، فلولا غرابة الأسماء لجزمنا بأنها مسلسلات عربية بحتة. كل هذا لأن الحوار الذي يدور بين الممثلين معدّ بطريقة جعلته يبدو واقعيا، فكاتب حوار النسخة الأصلية ينتقي كلمات و عبارات و جملا مألوفة لدينا و دارجة في حياتنا اليومية، و كذلك كاتب حوار النسخة المدبلجة يحاول جاهدا ألاّ يبتعد عن مضمون النسخة الأصلية و في الوقت نفسه يجتهد في صقل الحوار المدبلج بألفاظ و عبارات اعتاد المتلقي سماعها في حواراته اليومية.*

صار من المعروف لدينا أن الخطاب السمعي البصري مزيج متكامل من رموز أو سنن سيميائية مختلفة تشتغل معا بالتزامن وفق آلية معينة، من أهمها السنن اللغوي –بنوعيه الشفهي و الكتابي– الذي يشترك فيه مع جل أنواع الخطابات الأخرى القابلة للترجمة إلى لغات أجنبية غير اللغة التي حرر بها، و لكنه يختلف في المنتج السمعي البصري عن أصناف الخطابات الأخرى

في كونه متميزا جدا عنها، حيث يشعر المتلقي بعفوية الممثلين الأصليين أو الفنانين المدبلجين في حواراتهم لأن محادثاتهم مستقاة من الأحاديث اليومية للمجتمع اللغوي الأصلي في النسخة الأصلية أو النسخة المدبلجة.

و هذا ما سماه شوم Chaume بمفهوم الشفهية مسبقة الصنع، حيث يبدو الحوار عفويا و طبيعيا و حقيقيا[21] مع أنه كتب لكي ينطق بشكل يبدو و كأنه ليس مكتوبا بالأساس[22]، و هنا يواجه كل من كاتب الحوار الأصلي و المترجم السمعي البصري تحديات كبيرة لجعل المتلقي يشعر بمصداقية كلام الشخصيات، و يقتنع بأحداث القصة من كل نواحيها، و قد يفشل كاتب الحوار في ذلك فيحصل على نسخة فيلم لا يمكن أن يهضمها المتلقي بأي حال من الأحوال*، إذ لابد أن يوفّق بين الجانب اللغوي الشفهي و المكتوب في النسخة الأصلية و النسخة المترجمة من حيث اللغة الموظفة و أساليبها و معاني جملها و غير ذلك. و ليتم ذلك على أكمل وجه، يستعمل مصادر لسانية خاصة به ينتقي منها ما يخدم قصة و سيناريو الفيلم ليبدو الحوار في النهاية طبيعيا يمكن تصديقه بكل بساطة.

و لكن لكل عمل أسس و مناهج ترشد صاحبه، فكاتب الحوار ملزم بتحرير نص يتطابق مع نوع الفيلم المراد إنتاجه، إذ لا يمكن أن يوظف ألفاظا كوميدية في فيلم تاريخي على سبيل المثال، كما يجب أن يلائم نوع الوسيط الذي سوف يبث عبره الفيلم (التليفزيون، السينما، الانترنت)، فاللغة المستعملة في السينما تختلف عن تلك المستعملة في التلفزيون أو على شبكة الانترنت، كما لا يستطيع الممثل أو المدبلج أن يرتجل و يغير في نص الحوار أثناء التمثيل أو تسجيل الدبلجة كما يحلو له*، و نلمس هذا خاصة في أفلام الرسوم المتحركة حيث يجهّز نص الحوار قبل رسم الشخصيات و أفواهها، و من هنا لا يمكن للمدبلج أن يبدل و لو حرفا واحدا من الجزء المخصص له في نص الحوار. كما تجدر الإشارة إلى أهمية الأخذ بعين الاعتبار ملامح كل شخصية من شخصيات الفيلم و مركزها الاجتماعي و طريقة تفكيرها لأن ذلك يؤثر على طريقة حديثها و السجل اللغوي الذي تستعمله.

كل هذا يجعل عمل مترجم الخطاب السمعي البصري صعبا للغاية و مرهقا أكثر من أي نوع آخر من الخطابات، فهو في هذه الحالة يستعير دور كاتب الحوار و لكن في اللغة المستهدفة، عليه واجبات كاتب الحوار الأصلي و ملزم بتجهيز نص حوار مفعم بالعفوية و قابل للتصديق مثله مثل نص النسخة الأصلية، فيتلقاه الجمهور المستهدف بصدر رحب و لا يجد أي تعقيدات في فهمه، بل بالعكس يجب أن يشعر بأنه نسخة أصلية و ليست مترجمة.

3. مفهوم تعدد الوسائط:

تقريبا كل النصوص التي اعترضت طريق أعيننا منذ أن تعلّمنا القراءة و الكتابة تعتبر نصوصا متعددة الوسائط أي تستعمل مصادر سيميائية مختلفة من أهمها اللغة و الصوت و الصورة[23]، إذ لا يوجد نص أحادي الوسائط سواء وظفت فيه لغة

مكتوبة أو مسموعة و صورة فوتوغرافية أو مرسومة باليد و صوت إنسان أو حيوان أو مؤثرات صوتية أخرى، فمن نصوص كتب القراءة التي تمتّعنا بدراسة قصصها المشوقة و نحن صغار و مشاهدة الصور المرافقة لها بالأبيض و الأسود أو ذات اللون الواحد (البني الفاتح أو الأحمر الفاتح أو الأزرق في بعض الأحيان)، إلى قصص الأطفال الممتعة مرورا باللافتات الإشهارية المتناثرة هنا و هناك، دون أن ننسى شاشات التلفاز و الكمبيوتر و الهواتف الذكية التي تعج بالنصوص متعددة الوسائط، و قد عرّف كل من كريس Kress و فان لوفان Van Leeuwen مبدأ تعدد الوسائط بأنه "استعمال لوسائط سيميائية متعددة في تصميم منتج أو حدث سيميائي"[24] بغض النظر عن طبيعة هذا المنتج، فالكلمة التي يلقيها رئيس بلد ما يستعمل فيها وسائط مختلفة لإيصال رسالته إلى الشعب، إضافة إلى اللغة التي يوظفها التي يمكن أن تكون باللغة الفصحى و يقحم فيها كلمات باللسان الدارج لكي يصل كلامه إلى شريحة عريضة من الجمهور و يستوعبه أكبر عدد ممكن من المتلقين مثقفين كانوا أم أميين، كما يستعمل وسائط أخرى مثل نبرة الصوت التي تتغير حسب سياق الحديث مثل الترغيب و التهديد و بعث الأمل في نفوسهم، و تعابير الوجه و حركات الجسم التي تمنحه قوة و هيبة لا مثيل لها. و تجدر الإشارة إلى أن النصوص الموجهة إلى الأطفال الصغار مثلا باللغة العربية لابد و أن تكتب بخط واضح عريض و بحروف مشكّلة لكي يتمكن من قراءتها بسهولة و بشكل سليم و يصاحب الوسيط اللغوي صور و رسومات بألوان باهية تجذب انتباهه و تساعده على فهم الجانب اللفظي بواسطة وسائط شبه لفظية أو وسائط لا تمت للغة بصلة.

من هنا استنتج ستوكل Stöckl أن "تعدد الوسائط يشير إلى التحف الفنية التواصلية و العمليات التي تربط بين أنظمة العلامات المختلفة (وسائط) و التي يستدعي إنتاجها و تلقيها من المتصل أن يربط دلاليا و شكليا كل مخزون العلامات الموجودة"[25].

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن مبدأ تعدد الوسائط يقوم على الارتباط الوثيق الموجود بين أنظمة العلامات أو الصيغ التي تشكل الخطاب السمعي البصري و كيفية تداخل وظائفها و طبيعة العلاقة القائمة بين هذه العناصر التي تختلف في نوعيتها و تتشابه في الهدف من وجودها و هو إنتاج المعنى للمنتوج السمعي البصري، خاصة مع التطور التكنولوجي الهائل الذي يشهده عالم الاتصال، فالعنصر اللفظي لا يشتغل وحده في فيلم الرسوم المتحركة على سبيل المثال، بل لابد من وجود أنساق أخرى تكمّله و تساعده في تأدية وظيفته. مع أن معظم الدارسين في مجال الترجمة السمعية البصرية وفق غامبييه Gambier لم يهتموا سوى بالجانب اللغوي للخطاب السمعي البصري و أهملوا الجوانب الأخرى (السيميائية و البصرية و السمعية و الحركية) إن لم نقل تجنبوا تناولها بسبب تخصصهم في اللسانيات و الدراسات الأدبية و لأن جمع المعطيات و الحواشي في الترجمة السمعية البصرية صعب و مضيعة للوقت[26]. و لهذا جاءت الدراسات التي تناولت تحليل النصوص متعددة الوسائط متأخرة قليلا و قليلة مقارنة بأنواع النصوص الأخرى.

4. مفهوم الترجمة المقيدة:

منذ تسليط الضوء على النصوص السمعية البصرية في منتصف التسعينات من القرن الماضي الذي صادف الذكرى المئوية للسينما إضافة إلى التطور السريع الذي تشهده وسائل الإعلام، أصبح المترجم واقفا بذهول أمام ديناميكية هذه النصوص المؤلفة من مكونات متنوعة و واجهته تحديات مختلفة نتجت عن عديد القيود النابعة من طبيعة هذه النصوص التي جعلت مهمته معقدة، و منه ظهرت الحاجة إلى تطبيق مفهوم الترجمة المقيدة الذي أشار إليه في أول الأمر كريستوفر تيتفورد[27] Christopher Titford، حيث يرنو إلى دراسة النصوص ليس المكتوبة فحسب و إنما تلك التي تقترن بوسائل الإعلام المختلفة مثل الصور و الموسيقى و غيرها، مما يعني أن النص في هذا النوع من الخطابات ليس إلا جزءا بسيطا من الخطاب السمعي البصري أو وسيطا يستخدم لإيصال الكلام المنطوق من قبل الممثل في حالة النسخة الأصلية للفيلم أو الفنان المدبلج عندما يتعلق الأمر بالنسخة المدبلجة أو الحديث المكتوب على الشاشة في النسخة المسترجة.

كما أضاف مايورال Mayoral و كيلي Kelly و غالاردو Gallardo إلى الترجمة السمعية البصرية كل الأنواع التي تتضمن أكثر من قناة اتصال واحدة كما هو الحال في الأغاني و الخطاب الإشهاري و الشريط المصور و سيناريو الأفلام و غيرهم، و درسوا كلا على حدة على حسب القنوات المشكلة له[28]، إذ إن النص لا يقتصر على الجانب اللغوي فحسب بل يتعدى ذلك إلى جوانب أخرى، فالفيلم مثلا يتضمن الكلام و الصور و الموسيقى و الأصوات في حين أن الشرائط المصورة تكتفي بالصور و النص و غالبا ما تحتوي النسخة المسترجة على الصوت و النص و الصور و الأصوات المختلفة و الموسيقى، كما تجدر الإشارة إلى أن الصور تختلف من نص إلى آخر، فمنها الثابتة الساكنة كما في الإشهار المكتوب، و منها المكونة من تتابع صور ثابتة لا تتحرك مثل تلك المشكلة للشريط الهزلي المرسوم، أما النوع الثالث و الأخير فهو عبارة عن تتابع سلسلة من الصور التي تبدو في حركة دائمة، و إن كانت في حقيقة الأمر ليست سوى صور ساكنة تتحرك بتقنيات معينة مثلما هو الحال في الرسوم المتحركة.*

مهما كانت طبيعة العناصر المكونة للخطاب موضوع الترجمة فهي تشتغل وفق كل متكامل و لا يعرقل أحدها عمل الآخر بأي شكل من الأشكال بالرغم من اختلافاتها الجوهرية، إذ ينبغي على المترجم أن يدرس جيدا هذا التركيب و يحاول نقل الرسائل اللغوية المكتوبة أو المنطوقة و الرسائل غير اللغوية مثل الإشارات الأيقونية البصرية و الموسيقى و الأصوات السمعية ليستقبلها متلقي النسخة المترجمة كما استقبلها متلقي النسخة الأصلية، بغض النظر عن ما إذا كان ما يقابل كل مكون أصلي مكون مترجم من الطبيعة نفسها أو لا.

أما فرانسيسكا بارترينا Francesca Bartrina و إيفا إسبازا Eva Espasa فقد عرفتا الترجمة المقيدة كونها "الحالات التي يكون فيها النص المترجم جزءا من حدث تواصلي أكثر تعقيدا يحاول نقل رسالة بوسائل مختلفة مثل الصور و الرسومات و الموسيقى...إلخ"[29]، أي أن الجزء اللغوي في الخطاب السمعي البصري مرتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر المكونة الأخرى، و هذا ما يجعل مترجم هذا النوع من الخطابات ملزما بتناول جميع المكونات دون إهمالها بحجة عدم كونها موضوعا للترجمة، فنص الرسوم المتحركة سواء أكان شفهيا أم مكتوبا ليس هو كل ما يهم عند نقله من لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة، لأن عدم أخذ عناصر الخطاب الأخرى بعين الاعتبار نحو الصور المتحركة و المؤثرات الصوتية و الموسيقى التصويرية و غيرها سيخل لا محالة بتناغم النسخة المترجمة مما يجعل المتلقي غير مقتنع بما يشاهده، إذ يحس بأنه يشاهد نسخة غير أصيلة و هو ما لا يتمناه المترجم بعد الجهد المضني الذي يبذله في سبيل الحصول على نسخة "شبه أصلية".

5. مفهوم المزامنة:

يرتبط مبدأ المزامنة بالترجمة السمعية البصرية بشكل كبير إذ يتعلق بالدبلجة خاصة المشاهد القريبة و القريبة جدا، و هنا تظهر قريحة المترجم و احترافيته و مدى ممارسته لعملية نقل النتاج السمعي البصري من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة، حيث يجب أن تكون الترجمة التي أعدها انطلاقا من سيناريو و حوار النسخة الأصلية ملائمة للنسخة المدبلجة، أي ينبغي أن تتوافق الكلمات التي ينطقها الممثل المدبلج مع حركة شفاه الممثل الأصلي و تعابير وجهه و حركات الجسمه، إذ لا يعقل أن يكون الممثل على الشاشة في حالة تعجب و اندهاش في حين أن الصوت المدبلج يتحدث بنبرة صوت عادية.

و هنا يبدأ المترجم بتوظيف الألفاظ و العبارات المنتقاة بعناية شديدة، إذ يبحث في معجمه بحثا معمقا و مدروسا، و يمكنه في ذلك التلاعب بالألفاظ و الابتعاد قليلا أو كثيرا عن الترجمة الحرفية على حسب ملاءمة الحوار لما يشاهَد على الشاشة، فالترجمة الحرفية لا تفي بالغرض في كل المشاهد إذ يضطر المترجم في بعضها أن يكون غير أمين و يؤلف جملا بعيدة كل البعد عن الحوار الأصلي، المهم في عمله هو الحصول على نسخة مدبلجة متقنة الصنع و تبدو أصلية و ليست مترجمة.

من بين أهم التعاريف الكافية و الوافية لمفهوم المزامنة هو تعريف شوم Chaume الذي يرى أنها "واحدة من مميزات الترجمة لعملية الدبلجة، و التي تقوم على مطابقة ترجمة اللغة المستهدفة و حركات تلفظ و جسم الممثلين و الممثلات على الشاشة، و كذا مطابقة الكلام و التوقف في كل من الترجمة و النص الأصلي"[30]، و تجدر الإشارة إلى أن المزامنة نوعان، نوع يتعلق بالمزامنة في اللغة نفسها و نوع مرتبط بالمزامنة في لغة أخرى، أما النوع الأول فيحدث عندما تصوّر مشاهد الفيلم في مواقع التصوير المفتوحة و ينجم عن ذلك تسجيل صوتي بجودة متدنية نظرا لأصوات الطبيعة و الوسائل النقل و غير ذلك من المؤثرات الصوتية غير المرغوب فيها، حيث يعيد الممثلون تسجيل الحوار في استوديو و يتم دمج التسجيل الصوتي الجديد على المشاهد

المعنية بالمزامنة، و يمكن القول إن هذا النوع من المزامنة لا علاقة له بالترجمة لهذا السبب لم يتم ذكره كثيرا من قبل المنظرين، أما النوع الثاني فهو المتعلق بالترجمة بالدرجة الأولى، إذ يعنى المترجم بتحضير نسخة حوار مترجم إلى اللغة المستهدفة، و يقوم كاتب الحوار بتوجيه عمل الفنان المدبلج لتتوافق جمله مع حركة شفاه الممثل الأصلي على الشاشة و طريقة نطقه للكلمات التي تظهر جزء كبيرا من شخصيته، و يحاكي تعابير وجهه المتمثلة في الابتسامة و الغضب و الحزن و الفرح لأن ذلك يبدو جليا في نبرة الصوت، كما أن حركات جسم الممثل مهمة جدا حيث لابد أن يقلده في كل جزء و لو كان بسيطا، فصوت الشخص الواقف مثلا يختلف عن صوت المستلقي على بطنه أو المريض.

خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا القول إن الترجمة السمعية البصرية نوع هام من أنواع نقل النتاج أيا كان نوعه من لغة إلى لغة أخرى نتيجة تميز الخطاب السمعي البصري عن الخطابات الأخرى بديناميكية عالية و شحنات دلالية و ثقافية و اجتماعية هائلة تتبلور من خلال عناصره المختلفة، و لكي لا يبقى المترجم عاجزا أمام هذا الزخم الكبير من الإنتاجات السمعية البصرية لابد عليه أن ينتهج أسلوبا معينا يساعده على سبر أغوار هذا الخطاب و يرسم له طريقا واضحا باتجاه الترجمة السليمة، حيث يجب أن يدرس الخطاب السمعي البصري وفقا لمفاهيم عديدة تعتبر السمات الفارقة له عن مختلف الخطابات الأخرى من أهمها مفهوم تنوع السنن السمعية البصرية المختلفة التي تدخل في تركيب الخطاب السمعي البصري و تساهم في بلورة شكله و هي السنن الشفهية المتمثلة في اللغة المستعملة فيه و السنن الأدبية و المسرحية المتمثلة في الحبكة و السيناريو و السنن الحركية المتعلقة بحركات جسد الممثل و السنن السينمائية المرتبطة بتقنيات الإنتاج السينمائي، إضافة إلى مفهوم الشفهية مسبقة الصنع الذي يشير إلى الحوار الذي يدور بين الممثلين أو السيناريو بشكل عام حيث و يبدو و كأنه حقيقي مستقى من حواراتنا اليومية، أما مفهوم تعدد الوسائط فيتعلق بالتحام أنظمة العلامات المختلفة التي تشكل الخطاب السمعي البصري و كيفية إنتاجها لمعناه، في حين أن مفهوم الترجمة المقيدة تعني العوامل التي تقيد عمل المترجم الذي يكون ملزما بإيلاء اهتمام خاص لكل مكوناته خاصة الأيقونية التي تشكل دعامة أساسية له و تشتغل جنبا إلى جنب مع المكون اللغوي، دون أن ننسى مفهوم المزامنة الذي يبدو جليا في عملية دبلجة النتاج السمعي البصري و يتمثل في مدى مطابقة شفاه الممثل الأصلي و تعابير وجهه للكلام المنطوق من قبل الممثل المدبلج في اللغة المستهدفة. و هنا يبقى الباحث متسائلا عن مدى إسهام السنن غير اللغوية (الحركية و الأدبية والمسرحية و السينمائية) في نقل السنن اللغوية من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة في ترجمة الخطاب السمعي البصري؟

الهوامش والمراجع:

[1]– Voir : Díaz Cintas – Subtitling : the long journey to academic acknowledgement – JoSTrans (The Journal of Specialised Translation) – Issue 01 – January 2004 – pp 50-51 – http://bit.ly/2xfzhrk - Consulté le 30/12/2016 - à 15:44.

*– يشيع هذا في الأفلام و المسلسلات الحية حيث تغير بعض الشخصيات الحوار و يسمى هذا ارتجالا، أما في أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة فالأمر مختلف تماما لأن سيناريو الفيلم يبقى كما هو و يسجل في أغلب الأحيان قبل مرحلة الرسم.

•– قد يكون هذا ضربا من الخيال لسبب أو لآخر لأن معظم الحوارات المترجمة يتم تعديلها و تركيبها من طرف المحترفين لتتزامن مع شفاه الشخصية، أو قد لا يستطيع المترجم تسليمها لأنه لا يخول له ذلك بسبب سياسة الصرامة التي تتبعها معظم استوديوهات الترجمة السمعية البصرية (حقوق المؤلف).

[2]- Voir: Díaz Cintas – Subtitling: the long journey to academic acknowledgement – IBID – p 52.

[3]- Voir: IBID – p53.

[4]- Voir: Yves Gambier – La traduction audiovisuelle un genre en expansion – Meta: Journal des Traducteurs, volume 49, numéro 1, avril 2004 – p 01 – http://bit.ly/2gWLeIU - Consulté le 18/11/2016 - 10:33.

[5]- Voir: Mary Snell-Hornby – Translation Studies. An Integral Approach – Amsterdam - John Benjamins – 1988.

[6]-Voir: Dirk Delabastita– Translation and mass-communication: Film and TV-translation as evidence of cultural dynamics–Babel35.4–1989–pp193-218.

[7]- Voir: Ian Mason – Speaker meaning and reader meaning: Reserving coherence in screen translation – Babel: The Cultural and Linguistic Barriers Between Nations – Ed. R. Kölmel and J. Payne – Aberdeen: Aberdeen UP – 1989 – pp 13-24.

[8]- Voir: Eithne O'Connell – Screen Translation – A Companion to Translation Studies – Ed. P. Kuhiwczak and K. Littau – Clevedon: Multilingual Matters – 2007 – pp 120-33.

[9]- Voir: Yves Gambier, Henrik Gottlieb – (Multi) Media Translation: Concepts, Practices and Research – Amsterdam/Philadelphia – John Benjamins – 2001.

[10]- Delia Chiaro –Issues in Audiovisual Translation – Routledge Companion to Translation Studies –Ed. Jeremy Munday–London:Routledge –2010–p141.

[11]- Voir: Jorges Díaz Cintas – In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation – Topics in Audiovisual Translation – Ed. Orero Pilar – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins – 2004 – p 165.

[12]- Voir: Yves Gambier – Introduction (Special Issue - Screen Translation)– *in* The Translator (Studies in Intercultural Communication) volume 09 n 02 – 2003 – St. Jerome Publishing – p 172.

[13]- Voir: IBID – p 183.

[14]- Dirk Delabastita – Translation and mass-communication : Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – in Babel 35 (4) – January 1989 – http://bit.ly/2wRWgZS - Consulté le 02/12/2016 - 20:57– p 196.

[15]- Voir: Ibid – p 196.

[16]- Voir: Dirk Delabastita – Translation and mass-communication : Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – op.cit – p 197.

[17]- Ibidem.

[18]- Voir: Dirk Delabastita – Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – op.cit – p 197.

[19]- IBID – p 199.

*– تحضرني مشاجرة حدثت بين ماروكو الصغيرة و أختها الكبرى جاكو حول دفتر صغير أهدته الأم للأخت الكبرى، فتسللت ماروكو إلى غرفة النوم و بحثت عن الدفتر و كتبت عليه كلمة أو عبارة باللغة اليابانية لن يفلح الكبير قبل الصغير أن يفهمها، من خلال السياق تبدو أنها كلمة سيئة مثل الشتائم. فدفعني فضول عارم إلى الولوج إلى الشبكة العنكبوتية و البحث عن ترجمة هذه الكلمة، فوجدت معناها "أبله"، مما يعني أنها وصفت أختها بالبلهاء، إذا كيف للطفل الصغير أن يفهم لغة غير لغته و يستطيع قراءتها، و كان الأجدر بشركة الدبلجة أن تترجم العبارة إلى اللغة العربية، فإما أن يعلق الراوي على الكتابة أو أن تقولها ماروكو بكل بساطة بصوت منخفض لأن وجهها لم يكن يظهر على الشاشة، و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكتب أسفل الشاشة لأن المتلقي هنا طفل صغير غالبا ما يكون غير متمدرس أو تصعب عليه القراءة، مع أن الإحصائيات في الوطن العربي تثبت أن نسبة مشاهدة الكبار لأنيمي ماروكو الصغيرة مرتفعة جدا مقارنة بالرسوم المتحركة الأخرى. لمشاهدة الحلقة الأولى من المسلسل الكرتوني "ماروكو الصغيرة" على اليوتيوب على الرابط التالي:http://bit.ly/2gXYywK – تاريخ التحميل 2017/07/23 – 19:41.

[20]- Voir: Dirk Delabastita – Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics – op.cit – p 196.

*- نلاحظ أن الأطفال ما إن يشاهدوا مسلسل رسوم متحركة حتى يصبحوا شغوفين به و مهووسين بأبطاله، همهم الوحيد كيف السبيل لتقليدهم، فتسمعهم في الشارع يلقّبون بعضهم البعض بأسماء أبطالهم المفضلين و يوظفون في كلامهم اليومي عبارات و جمل يستعملها هؤلاء الأبطال في حواراتهم، خاصة و قد أصبحوا علامات تجارية ناجحة جدا.

*- نلاحظ أنه في بعض المسلسلات الجزائرية توظف اللغة العربية الفصحى في غير محلها، أي في حديث عادي بين شخصيتين مما يجعل المتلقي يحس بأن المشاهد بعيدة كل البعد عن الواقع، فمن منا يستعمل اللسان الفصيح في حواراته اليومية؟

[21]-Voir: Frederic Chaume–Cine y traducción –Madrid:Cátedra-2004 – p168.

[22]- Voir: M Gregory, S Caroll – Language and Situation. Language Varieties and Their Social Contexts – London: Routledge – 1978 – p 42.

*- نلمس هذا خاصة في المسلسلات المدبلجة، نأخذ على سبيل المثال لا الحصر المسلسل المكسيكي المدبلج "أليخاندرا"، حيث لا يستطيع المتلقي فهم كلمة من الحوار الذي يجري بين أم البطلة و جارها العجوز حين يجلسان ساعات يتحدثان في المطبخ على مشاغل الدنيا و مشاكل الأبناء، بصريح العبارة لا ينطق أي منهما جملة مفيدة يستطيع أن يستوعبها الجمهور، و المضني في الأمر أن هذه المشاهد تشمل ثلث مدة الحلقة أي ما يعادل ربع ساعة إلى عشرين دقيقة، فتخيل نفسك تشاهد في كل حلقة ربع ساعة مشاهد لا تفقه فيها حرفا.

-كما لا ننسى الرسوم المتحركة القديمة "الهداف"، ففي الحلقة الأولى يسأل البطل "رامي" أخت "الكابتن علاء" "حنان" أن ترشده إلى مدرسة "الكمال" فتكتفي بالابتسامة و هز الرأس و ترمي له الكرة دون أن تخبره بمكان المدرسة، فيشكرها ثم ينطلق في طريقه نحو المدرسة و عند وصوله إليها يسأل عن أفراد الفريق فيخبره أفراد فريق كرة القاعدة أنهم يتمرنون في المدرسة الابتدائية دون أن يخبروه كذلك بمقرها فينطلق مجددا باحثا عنهم، و هنا يقف المشاهد الصغير حائرا كيف عرف رامي الذي انتقل في اليوم ذاته إلى "المدينة"، كما قال هو و ليست "قرية"، مكان المدرستين دون أن يتوه في أحيائها و أزقتها؟ للمزيد يرجى مشاهدة الحلقة الأولى من الرسوم المتحركة الهداف على موقع اليوتيوب على الرابط التالي: http://bit.ly/2vYvwrb – تاريخ المشاهدة 2017/07/16 – 20:00.

*- من المعروف لدى الوسط الفني المصري أن الفنان الكوميدي "عادل إمام" مولع بتغيير نص الحوار كما يحلو له، فهو ممثل ارتجالي بالدرجة الأولى و لكن هذا قد لا يعجب بعض الممثلين خاصة الجدد، فهو يربكهم و يجعلهم في حيرة من أمرهم، كونهم لا يستطيعون مجاراته في الحوار الجديد الذي يكون في غالب الأحيان كوميديا لدرجة أنهم لا يستطيعون التحكم بضحكهم الهستيري. للمزيد يرجى مشاهدة مقطع من مسرحية حيث غير الحوار على موقع اليوتيوب على الرابط التالي: http://bit.ly/2fpNIiq – تاريخ المشاهدة 2017/09/26 – 18:50.

[23]- Maija Hirvonen, Liisa Tiittula – Amethod for analysing multimodal research material: audio description in focus – Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies 4 (2010) – p 1 – http://bit.ly/2xZtkgr - Consulté le 30/07/2017 –19:45.

[24]- Gunther Kress, Theo Van Leeuwen–Multimodal discourse:the modes and media of contemporary communication–Edward Arnold–London–2002–p20.

[25]- Hartmut Stöckl – In between modes: Language and image in printed media – éd. Ventola, Eija, Cassidy Charles et Martin Kaltenbacher – Perspectives on Multimodamity – John Benjamins: Amsterdam – 2004 – p 2.

[26]- Voir: Yves Gambier – Multimodality and Audiovisual Translation – MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings – p 7 – http://bit.ly/2wS1BjX - Consulté le 07/11/2016 - 18:50.

[27]- Voir: Christopher Titford – Sub-titling-Constrained Translation – in Lebende Sprachen, III – 1982 - pp 113-116.

[28]- Voir: Roberto Mayoral, Dorothy Kelly, Natividad Gallardo – Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation – Meta 33.3 - 1988 – http://bit.ly/2jhfDGd - Consulté le 21/11/2016 - 11:25 – p 359.

*– بغض النظر عن نوعيتها أي إن كانت صورا فوتوغرافية أو مرسومة باليد، ملونة أو بالأبيض و الأسود، تمثل أشياء حقيقية أو كاريكاتورية، ملموسة أو مجردة، و غير ذلك من الاختلافات التي تمنح للصور أبعادا مختلفة.

[29]- Francesca Bartrina, Eva Espasa – Audiovisual translation – Training for the new millennium. Pedagogies for translation and interpreting – Ed. Martha Tennent – Philadelphia – John Benjamins – 2005 – p 83.

[30] - Frederic Chaume Varela – Synchronization in dubbing: A translational approach – op.cit – p43.