الجمهورية الجزائريّة الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغات الأجنبية
شعبة التّرجمة

إشكاليّة السّترجة في المجال السّمعي البصري،

محاضرة مصوّرة في التّعليمية للمحاضر

كين روبينسون (KEN ROBINSON)– أنموذجا

عنوان المشروع: تعليميّة اللّغات والمصطلحاتية
مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في التّرجمة

إعداد الطّالب :
إبراهيم سيب

إشراف الدّكتور:
غوتي حجوي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. زبير درّاقي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
د. غوتي حجوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا
د . يحي زغودي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	مناقشا
د. عبدالرّحمن زاوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة وهران	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 1434-1435هـ/2013-2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

أتقدم بشكري الخالص إلى أستاذي الفاضل، الدكتور حجوي غوتي الذي صوّبني ووجّهني وكان لي نعم المرشد ولم يبخل عليّ بالوقت والجهد طوال مدة إشرافه على بحثي هذا.

كما أشكر الأستاذ درّاقي زبير صاحب المشروع، وطاقم التدريس بقسم الترجمة الذي سهر على تكويننا وتأطيرنا منذ التحاقنا بمقاعد الجامعة عبر دعمه لنا وصبره علينا. وأسأل الله تعالى أن يجعل كل ذلك الجهد ذخرا لهم يوم الحساب.

إهداء

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما

أهدي ثمرة هذا العمل.

مـــقـــــدمـــــة

مقدمة:

الحمـــد لله رب العـــالمين والصـــلاة والســـلام علـــى أشـــرف المرســـلين وآلـــه وصحبه أجمعين وبعد:

فـــإن التواصـــل بـــين مختلـــف الشـــعوب مـــن البـــديهيات لأن الإنســـان اجتمـــاعي بطبعـــه، غـــير أن الإهتمـــام بالترجمـــة كحقـــل معـــرفي مســـتقل والدراســـة الموضـــوعية لمختلـــف أبعـــاده بغـــرض التنظـــير لـــه ووضـــع أســـس علميـــة تحتويـــه، لم يـــبرز إلاّ خـــلال القـــرن الماضـــي -الـــذي لُقـــب بعصـــر الترجمـــة - حيـــث فـــرض واقـــع العولمـــة علـــى البـــنى الثقافيـــة والاقتصـــادية المختلفـــة التـــداخل و التبـــادل فيما بينها تارة بل وحتى الذوبان في بعضها تارة أخرى.

ومـــع التطـــور التكنولـــوجي الـــذي رافـــق هتـــه العصـــور المختلفـــة، اختلفـــت مواضـــيع الرســـائل المترجمـــة والقنـــوات الحاملـــة لهـــذه الـــتراجم، إذ مـــع تطـــور اللغـــة ومهاراتهـــا —مـــن قـــراءة وكتابـــة وســـماع ونطـــق وحـــتى ترجمـــة- عـــبر مختلـــف الحقـــب التاريخيـــة —الـــتي بـــدأت بمحاكـــاة الطبيعـــة ثم اللغـــة المنطوقـــة ثمّ ظهـــور الكتابـــة- تطـــورت الوســـائل والتكنولوجيـــا الناقلـــة للرســـالة. أمـــا في عصـــرنا الحـــالي، عصـــر الســـينما والتلفزيـــون، فقـــد أصـــبحت المنتوجـــات الســـمعية البصـــرية تحتـــل مكانـــة معتـــبرة في حيـــاة الفـــرد المهنيـــة والثقافيـــة والاقتصـــادية وحـــتى اليوميـــة البســـيطة

وأصـبح لهـا تـأثير بـالغ عليـه حـتّى أصـبحت تسـخّر لأهـداف إيديولوجيـة محـدّدة نظـرا لنجاعتهـا العاليـة. مـن هنـا تـبرز أهميـة تنـاول موضـوع الترجمـة السـمعية البصـرية كموضـوع معاصـر وحسـاس وذو انتشـار واسـع يمـس جميـع شرائح المجتمع على اختلاف تحصيلها المعرفي.

وكان عنوان بحثنا كالآتي:

إشـكاليّة السـترجة فـي المجـال السـمعي البصـري، محاضـرة مصـورة فـي التعليميـة للمحاضـر كـين روبينسـون Ken Robenson ـ أنموذجـا

إذ تناولنـا السـترجة كاختصـاص منفصـل عـن التخصصـات الأخـرى في المجـال السـمعي البصـري وكونهـا إنتاجـا كتابيـا للشـريط المصـور عكـس الأنـواع الأخرى.

وتتجلي أهمية البحث في:

- ✓ ضـرورة دراسـة مثـل هـذه المجـالات المعاصـرة مـن الترجمـة للوقـوف علـى كل ما هو مستحدث فيها.
- ✓ الوقوف على استراتيجيات الترجمة المتبعة في سترجة الأفلام المصورة.

- ✓ تقـــديم المنهجيـــة العلميـــة الصـــحيحة في الســـترجة مـــن أجـــل تـــدارك الأخطاء التي يرتكبها مترجمو السترجة.
- ✓ نهزتني إلى اختيار الموضوع جملة من الأسباب وهي:

أ. ذاتيــة :

- ✓ الرغبـــة في إيجـــاد الحـــل لمختلـــف التســـاؤلات المطروحـــة في ترجمة المنتوجات السمعية البصرية .
- ✓ ممارســتنا الســابقة للســترجة، ممــا أكســبنا بعــض الخــبرة في هذا النوع من الترجمة.

ب. موضوعية:

- ✓ تنـــاول الســـترجة كاختصـــاص منفصـــل عـــن التخصصـــات الأخرى في المجال السمعي البصري.
- ✓ إبـراز القيمـة العلميـة لتلـك المحاضـرة ومـا احتوتـه مـن أوجـه تجديد وتمحيص في مجال الترجمة.
- ✓ تقـديم منهجيـة علميـة في السـترجة، ليسـتفيد منهـا المترجمـون إلى اللغة العربية خاصة على موقع www.ted.org

أوردنـا عـبر بحثنـا هـذا أنـواع الترجمـة السـمعية البصـرية بشـكل عـام، وتقنيـة سـترجة الأفـلام بشـكل خـاص. وكانـت أهـم الإشـكالات المطروحـة في بحثنـا هـذا كـالآتي: مـا هـي المصـطلحات المسـتعملة في الترجمـة السـمعية-البصـرية الـتي نتبنّاهـا في الدراسـة ومـا أسسـها المصـطلحيّة؟ مـا طبيعـة الخطـاب السـمعي-البصـري وكيـف تـؤثّر علـى الترجمـة؟ مـا هـي مختلـف أنـواع الترجمـة السـمعية-البصـرية و مـا هـي أهـم الاختلافـات الكامنـة بينهـا؟ مـا هـي مختلـف تقنيـات السـترجة اللغويـة والتقنيـة؟ مـا هـي الأسـس النظريـة الـتي يبـنى عليهـا هـذا النـوع مـن الترجمـة؟ مـاهي خصـائص اللغـة المسـتخدمة في السـترجة؟ مـا هي وظائف السترجة المختلفة؟ ما هي أنواع السترجة المختلفة؟

لقـد اطلعـت علـى بعـض الرسـائل الجامعيـة الـتي تناولـت موضـوع الترجمـة السـمعية-البصرية والسّترجة منها:

Gottlieb, H. (1997) *'Subtitles, Translation & Idioms'*. Copenhagen: University of Copenhagen. PhD Thesis.

Reich, P. (2006). 'The Film and the Book in Translation' Masaryk University. MA thesis.

اعتمـدت في بحثـي هـذا علـى مصـادر مهمـة في مجـال الترجمـة السـمعية البصرية و كتاب و مترجمين و أساتذة ذائعي الصيت مثل:

Diaz Cintas, J. & Remael, A. (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome.

J. Diaz Cintas & Gunilla, A. Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen. London: Palgrave Macmilan

Gambier, Y & Gottlieb, H (2001) *'(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research'*. Amsterdam, John Benjamins Publishing.

وكـذا بعـض المجـلات والـدوريات المتخصصـة في الترجمـة السـمعية-البصـرية أو الأعداد المخصصة للترجمة السمعية البصرية مثل :

مجلـة المـترجم، عـدد 15خـاص بـالملتقى الـدولي الثـامن حـول "اسـتراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري".

و مجـلات تعـنى بجميـع شـؤون الترجمـة مثـل: Meta, The Translator, TransEdit

ســاهمت مثــل هــذه المصــادر والمراجــع المتخصصــة في إثــراء بحثنــا والوقــوف علــى مختلــف الجوانــب النظريــة و التطبيقيــة مــن تقنيــات وإجــراءات ترجميــة خاصة بهذا المجال من الترجمة.

إذا كــان مــن الضــروري الإشــارة إلى جملــة الصــعوبات الــتي تعــترض الباحــث في بحثــه فيمكن إجمالها في:

- اخــتلاف النظريــات والمقاربــات الترجميــة الــتي تتنــاول الترجمــة الســمعية-البصرية.

- احتكار اللغة الإنجليزية لجل البحوث الترجمية المعاصرة.

اعتمدت المنهج التحليلي للوقوف على مختلف أبعاد المعطيات العلمية في هذا المجال الجديد من الترجمة، الذي لازال محتاجا إلى تقصي ماهيته وتبيان أبعاده التقنية واللغوية والتكنولوجية المختلفة التي تجتمع فيما بينها من أجل إخراج الترجمة على مختلف المنتوجات السمعية البصرية.

وقد ارتأينا خلال ترجمتنا للمصطلحات السمعية-البصريّة الواردة في بحثنا، أن نقوم بوصل الكلمتين أو الكلمات المركبة لمصطلح واحد بمطّة (-) لاعتباره مصطلحا واحدا ولتفادي الخلط بين المصطلح الحامل لدلالة ومفهوم معينين في المجال السمعي-البصري وبين بقية الكلام في حالة إيراد المصطلح في جملة أو فقرة

أو نص. ومن أمثلة ذلك: السترجة-الخارجية Interlingual Subtitling والإنتاج-متعدد-اللغات Multilingual Productions.

وقد قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول: أولهما نظري وثانيها ونظري وثالثها تطبيقي.

أمّا الفصل الأول فقد عنوناه بـ: "الترجمة السمعية-البصرية" تناولنا فيه: أولا-ضبط مصطلح الترجمة السمعية البصرية، وثانيا-ظهور مصطلح الترجمة السمعية البصرية، وثالثا-الترجمة التحريرية والترجمة السمعية البصرية، ورابعا-أنواع الترجمة السمعية البصرية، وخامسا-خصائص الخطاب السمعي البصري والترجمة.

وأما الفصل الثاني الذي وسمناه بـ: "السترجة" فقد خصصناه لكل ما يتعلق بالسترجة باعتبارها الموضوع الأساس لبحثنا وأوردنا فيه كل العناصر اللازمة لإتمام عملية السترجة وهي:إشكالية ضبط مصطلح السترجة، ثمّ مراحلها واستراتيجياتها وأنواع الترجمة السمعية-البصرية، واللغة المستعملة في السترجة ، والجانب النظري فيها وقيودها ووظائفها.

والفصل الثالث هو دراسة تطبيقية للأبعاد النظرية والتقنية الواردة في الفصلين السابقين على المدوّنة تضمّن العناصر الآتية:

أسـباب اختيـار المدونـة والتعريـف بالمحاضـر و التعريـف بموقـع TED.com و تطبيـق لاسـتراتيجيات السـترجة وذكرنـا مختلـف مراحـل إنجـاز السـترجة، ثم تناولنـا الجانـب السـيميائي مـن الفلـم وختمنـا بـالتكلم عـن ترجمـة السـخرية في المحاضرة.

وخاتمـة البحـث قيـدنا فيهـا أهـم النتـائج الـتي توصـل إليهـا البحـث في شـقيه النظـري والتطبيقـي وأهـم مـا علـى المـترجم اتباعـه خـلال سـير عمليـة سـترجة الأعمال المصورة.

ولا يسـعني في الأخـير إلا أن أجـدد شـكري وامتنـاني إلى أسـتاذي فضـيلة الـدكتور: غـوتي حجـوي الـذي احتضـن هـذا العمـل منـذ أن كـان فكـرة إلى أن تم بحمـد الله إتمامـه، والله أسـأل أن يجزيـه عنـا خـير الجـزاء، وإلى كـل أسـاتذتي وأصـدقائي ومـن مـدّ لي يـد المسـاعدة مـن قريـب أو مـن بعيـد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

هـذا وإن كـان زادي في الفـن يسـيرا وبضـاعتي فيـه مزجـاة، فمـا كـان فيـه مـن توفيـق فمـن الله وحـده ولـه الفضـل والمنـة، ومـا كـان مـن نقـص فمـنّي، وحسـبي أني رمـت الكمـال ولكـن الكمـال لـذي العـزة والجـلال، والله أسـأل التوفيـق

والســـداد فيمـــا مـــنّ بـــه وجـــاد، والله مـــن وراء القصـــد وهـــو يهـــدي الســـبيل وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم.

تلمسان في 5رجب 1435هـ

الموافق لـ 5 ماي 2014م

إبراهيم سيب

الفصل الأول:
الترجمةالسمعية-البصرية

أولا: ضبط مصطلح الترجمة السمعية-البصرية.

ثانيا: ظهور الترجمة السمعية-البصرية.

ثالثا: الترجمة التحريرية و الترجمة السمعية-البصرية.

رابعا: أنواع الترجمة السمعية-البصرية.

خامسا: خصائص الخطاب السمعي-البصري والترجمة.

أولا: ضبط مصطلح الترجمة السمعية-البصرية:

يترجم مصطلح "Audiovisual Translation" إلى "الترجمة السمعية-البصرية"، إذ لا داعي لتحويل أو تطبيع المصطلح لأن دلالته موجودة في المصطلحات العربية، فيترجم في هذه الحالة ترجمة حرفية. إضافة إلى ذلك، فهذا المصطلح قديم متفق عليه وقد تدوول استعماله على المستوى التطبيقي والنظري، ولا داعي لترجمته مرّة أخرى.

"ترجمة الأفلام" Film translation أو "ترجمة السينما" cinema translation هما مصطلحان يستعملان أحيانا للتعبير عن المفهوم نفسه، لكنهما يلغيان ضمنيّا الأنواع الأخرى غير الموجهة للسينما مثل البرامج التلفزيونية. بينما مصطلحا "ترجمة الشاشة" screen translation و"ترجمة الوسائط المتعددة" Gambier) (Diaz Cintas, 2008: 09) (Gottlieb, 2001: 14 &هما أقرب ملائمة للنصوص مثل محتوى الواب وألعاب الكمبيوتر و المواد غير المصورة .

يقصد بالترجمة السمعية-البصرية Audiovisual translation "ترجمة الإنتاج الذي يُستكمل فيه البعد اللفظي بعناصر في وسائل إعلام أخرى" (Diaz Cintas & Ramael, 2006:13)

وفي تعريف آخر، يطلق مصطلح الترجمة السمعية-البصرية Translation Audiovisual (غالبا ما تختصر بـ AVT) على الترجمة التي تتضمن القناة السيميائية البصرية منذ التسعينات وغالبا ما يُستعمل الآن

من طرف العلماء الباحثين في هذا المجال (Diaz Cintas & Ramael, 2007: 12)

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا مصطلح الترجمة السمعية-البصرية Audiovisual Translation نظرا لاستعماله الواسع في الدراسات الأكاديميّة وشموليته للمفاهيم الأخرى من ترجمات وسائل الإعلام و الشاشة كالكمبيوتر وتضمينه للبعد السيميائي مثل ترجمة الأوبرا و المسرح والسترجة للصم وضعاف السمع والوصف السمعي للمكفوفين وضعاف البصر و مختلف الأنواع حديثة الظهور، إضافة إلى أنه مصطلح ذو مفهوم واسع غير مقيّد بصفة من صفات نوع معين من الترجمة، مما يجعله قادرا على احتواء أنواع جديدة من الترجمة في الميدان نفسه في حال ظهورها. (Diaz Cintas & Ramael, 2007: 12)

ثانيا: ظهور الترجمة السمعية–البصرية:

حتى زمن قريب، لم تكن الترجمة السمعية-البصرية محط اهتمام من طرف الباحثين في ميدان الترجمة. ثم بعد ذلك، ظهرت بواكير الدراسات والأبحاث في هذا المجال تعنى بالترجمة السمعية البصرية في فرنسا و بدأت عن طريق عقد مقارنات بين السترجة والدبلجة من الجانب الإجرائي الترجمي (François,2008 : 9-10) (Tveit, 2009: 21)وبالدرجة الأولى من حيث الأفضلية -أي من حيث المصداقية الترجمية- نظرا لطبيعة الإختلاف بين الترجمة بمفهومها القديم المبني على مبدأ الأمانة والدراسات المقارنة التي تهدف إلى دراسة الوحدات الترجمية والمستويات اللغوية اللسانية ومحاولة تعويضها بمكافئات في لغة أخرى، وبين الترجمة السمعية-البصرية التي خالفت هذه المبادئ الكلاسيكية لتبرز فيما بعد على شكل ميدان آخر من ميادين الترجمة له إجراءاته وتقنياته المختلفة، مطلقين عليها مصطلح تكييف (أقلمة) Adaptation (Blane, 1996: 198) نظرا لارتباطها بالقيود الزمنية والمكانية (مثل مكان ظهور السترجة). فبسبب اعتمادها على شفرتين مرئية وسمعية يتوجب عليها احترام التواقت synchronisation الذي بدى كمفهوم جديد يخرج الترجمة السمعية-البصرية من تصنيفات الترجمة إذ زيادة على ذلك، لم يكن مفهوم ترجمة المستوى الصوتي بمستوى كتابي واردا مما أدى إلى انتقادات واسعة لهذا النوع من الترجمة نظرا لعدم وضوح المفاهيم وعدم التمكن من الترجمة السمعية-البصرية على المستوى التطبيقي لأنها كانت

حكرا على الشركات السينمائية الكبرى على المستوى التقني ولم تكن في متناول الباحثين على المستوى الأكاديمي.

وبعد انتشار الترجمة السمعية البصرية –خاصة السترجة والدبلجة منها- على مستوى التلفزة في كافة أنحاء العالم وكذ انتشار البرامج المجانية للسترجة على شبكة الإنترنت، تضاعفت الدراسات في هذا الميدان الجديد و بدأت تأخذ منحى آخر أكثر اعتدالا في النقد نظرا لتقبله كنوع مختلف من الترجمة له مميزاته و طرائقه الخاصة و تفطّن الباحثون في مجال الترجمة إلى ضرورة إسقاط المفاهيم و التصورات القديمة التي أسست منذ قرون مضت في زمن لم يكن للسينما و لا للتلفزة والكمبيوتر وجود (Diaz Cintas & Ramael, 2006:9-11)

أما في وقتنا هذا، وبعد أن عرفت الدراسات الترجمية ازدهارا ونموا كبيران فقد أصبحت الترجمة السمعية-البصرية واحدة من التخصصات الحائزة على درجة كبيرة من الإهتمام بين الدارسين الأكاديميين. (Diaz Cintas, 2008 : 1)

و نظرا لتماشي الترجمة السمعية-البصرية مع التطور التكنولوجي فإن هذا الأخير يؤثر عليها بدون أدنى شك (Sanderson, 2005: 24) . وعادة ماكان يشار إلى أنواع النصوص الخاصة بهذا النوع من الترجمة بصفات مثل: constrained مقيدة أو subordinate خاضعة (Gottlieb, 1994 :101-103) . من جانب آخر فقد بدأت هذه الصفات تلاقي انقادات عديدة نظرا للمضمون السلبي الذي كانت تحمله مما أدى بالتالي إلى الاعتراف بهذا الميدان الجديد من الترجمة والذي أطلق عليه اسم الترجمة

السمعية- البصرية، وحاز على استقلاليته، بدلا عن الصفات التي تضاف إلى كلمة الترجمة لإضفاء صفة من الصفات ذاتية الحكم على الترجمة بمفهومها الكلاسيكي.

ثالثا: الترجمة التحريرية والترجمة السمعية-البصرية:

إن الإختلاف بين الترجمة التحريرية والترجمة السمعية-البصرية يكمن أساسا في طبيعة خطاب المصدر الغني بالدلالات المختلفة والمتكاملة فيما بينها، وكيفية التعامل مع مختلف مكوناته. فطبيعة المكونات المختلفة المضافة إلى نص الحوار في فلم ما مثلا، تجعل من ترجمة الحوار إلى ستارج subtitles مختلفة عن ترجمة كتاب أو مقال.

خلافا للترجمة التحريرية -التي تتم على المستوى الكتابي للغة المصدر عن طريق نقلها بشكل كامل في اللغة الهدف مع الإلتزام بجميع المكونات اللغوية المكتوبة دون تغييرها أو حذفها- فإن ترجمة الإنتاجات السمعية-البصرية تعد نقلا للخطاب الأصلي عن طريق عدة مسارات كالصورة وتعابير الوجه وأصوات الشخصيات والجمادات...(Skuggevik, 2009:212)

عند ترجمة فلم مثلا، يحاول المترجم قدر الإمكان –عن طريق تطبيق إجراءات تقنية ونظرية خاصة- ترجمة كل المكونات السابقة، ففي الوصف-السماعي لفائدة فاقدي البصر، يحاول المترجم وصف كل العناصر السيميائية المتضمنة في الصورة شفهيا عن طريق القناة (Skuggevik, 2009:203) السمعية. أما في حالة الدبلجة، يقوم المدبلج بتعويض المكون السمعي فقط للإنتاج بترجمة سمعية في لغة أخرى مع الإبقاء الكامل للجانب البصري بدلالاته المختلفة دون حذف أو إنقاص.بأما في حالة السترجة، يبقي المسترج على المكونين السمعي والبصري معا دون تغيير ويقوم بإضافة الترجمة إلى الفلم في مكان يسمح للمتلقي بقراءة الترجمة والنظر إلى الصورة لكي يتجنب الإخلال بالمكونات الأخرى.

على صعيد السترجة، فلدى مسترج الإنتاجات السمعية-البصرية فضاء ضيق على الفلم لا يسمح له بترجمة كل المكونات الأخرى إلى كلمات مقروءة مما يجبره على انتهاج تقنيات مثل التكثيف (نقل أكبر قدر من المعطيات الممكنة في كلمات قليلة) أو الإسقاط (التخلي عن بعض المعطيات التي لا تخل بالفهم كالتكرارات (Brockhoff, 2010: 24) وغير ذلك. أما الشيء الآخر الذي لايستطيع المسترج عمله بينما يستطيع عمله المترجم التحريري هو إضافة حواش في آخر الكتاب أو هوامش على جانب النص تحمل عبارات تفسيرية تسمح له بإضافة معطيات شارحة للنصين المصدر والهدف.

كما يعد عامل التزامن (Reich, 2006: 23)في الترجمة السمعية-البصرية عاملا حاسما، فسترجة أو دبلجة فلم تعد غير مفيدة إذا لم تحترم مبدأ التزامن مع الصورة خلال عرضها على الشاشة، مما يفرض قيودا كثيرة على المترجم بالإضافة إلى إطالة المدة اللازمة لإنجاز العمل، حيث يجب على الترجمة النهائية أن تتم على مرحلتين مختلفتين: الترجمة ثم التزامن. إضافة إلى إطالة مدة الإنتاج، يفرض مبدأ التزامن في غالب الأحيان، على المترجم التعاون مع مزامن (خبير تقني يقوم بمزامنة الترجمة مع الصورة) مم يزيد بالتالي من تكلفة الترجمة الإجمالية.

بالإضافة إلى الإختلافات السابقة، فالمترجم التحريري عادة ما يتخصص بنوع معين كالترجمة القانونية أو الطبية، ويتعمق بمصطلحاته وتقنياته، مما يسمح له باكتساب الخبرة اللازمة التي تمكنه من الترجمة الدقيقة للعمل وكذا اختصار الوقت اللازم للإنجاز، و اطلاعه المستمر على المستجدات العلمية

والبحثية، عكس مترجم الأفلام الذي يتعامل مع أنواع متنوعة من الإنتاجات بصفة دائمة.

رابعا: أنواع الترجمة السمعية-البصرية:

أصبحت المنتوجات السمعية-البصرية المترجمة تعوض القراءة من كتب وجرائد ومجلات وبحوث، فأصبحنا نكتفي بما يصدّر إلينا عبر الشاشة دون تكبّد عناء البحث والتقصّي ربحا للجهد والوقت وبحثا منّا عن الرفاهية.

بدأت الترجمة السمعية-البصرية بالظهور منذ عهد السينما الصامتة وتطورت مع تطور السينما الناطقة (Ivarsson, 2004: 02)ووسائل الإعلام حتّى أصبح لها أنواع كثيرة متعلقة بمستويات مختلفة من الخطاب كالمستوى السمعي والبصري والسيميائي والتكنولوجيا و التقني المستعملة والجمهور المستهدف وصناعة السينما وكذا الغرض من الترجمة.

تختلف أنواع الترجمة السمعية-البصرية حسب اختلاف المستويات السيميائية والمقاربة التي يتبنّاها الدارس في هذا المجال الحديث حداثة التكنولوجيا المسخرة له، إلاّ أن التقسيم المتفق عليه من طرف أغلب الباحثين الأكاديميّين هو تقسيم الأستاذ Yves Gombier الذي قسّمها بطريقة تعكس خبرته العمليّة الواسعة في هذا المجال وكذا بالصناعة السّينمائية على المستويين التطبيقي والنظري مما أكسبه المصداقية اللازمة لتبنّي منهجه في بحثنا. (Gombier, 2004 :1-11)

وقد قسّم الأستاذ Yves Gombier الترجمة السمعية-البصرية إلى اثنى عشر نوعا اتفق فيها مع بعض الباحثين الروّاد أمثال Chaume / Diaz Diaz Cintas/ Agost / Luyken في بعض التصنيفات واختلف معهم في بعضها الآخر.

أنواع الترجمة السمعية-البصرية عند Yves Gombier:

1 الدبلجة Dubbing/Doublage:

تعد الدبلجة ثاني أنواع الترجمة السمعية-البصرية ظهورا وتقضي مبدئيا بحذف أصوات المتكلمين في الفلم الأصلي بصفة كاملة، وتعويضها بأصوات ممثّلين يترجمون الكلام سمعيّا، مع محاولة محاكاة الأصوات الأخرى –مثل الموسيقى وأصوات الخلفية- قدر الإمكان.

كما يسمّى هذا النوع من الترجمة بدبلجة-الشفاه-المتزامنة lip-sync dubbing أو دبلجة-الشفاه lip-synchrony لأنها تطابق حركة الشفاه في الفلم الأصلي مطابقة زمنية كاملة، ولكن تبقى هذه التسميات قديمة ونادرة الإستعمال. والهدف من مزامنة الشفاه سمعيا وبصريّا هو إيهام المتفرج أو الإيحاء له بأن الشخصية أو الممثل يتكلّم باللغة الهدف. (Tveit, 2009: 92)

وبذلك فهي ليست ترجمة يعقبها تزامن فحسب، بل تعنى أيضا بأداء الممثلين والممثلات. مع ذلك، فالمترجم مسؤول عن القيام بعملية الترجمة فقط، ونادرا ما يكون طرفا في أي مرحلة أخرى (Bartolomé & Mendiluce, 2005: 89-104)

وعرّف Yves Gombier الدبلجة بأنها ترجمة سمعية للكلام، تكون إمّا مرتبطة بالجانب البصري إذا كانت الشفتان ظاهرتان على الشاشة -وتكون في هذه الحالة تزامنا شفهيّا synchronie labiale - أو غير مرتبطة بالجانب البصري لحركة الشفتين -وتكون في هذه الحالة تزامنا مؤقّتا

synchronie temporelle – عند غيابهما عن الشّاشة وقت التّكلّم أو عدم وضوحهما في الصورة ممّا يسمح بدبلجة أكثر مرونة وتسمّى في هذه الحالة (دبلجة بسيطة **simple doublage**) (Gombier, 2004 : 1-11) .

وأضاف أنّه من الممكن أن ينتج عن التزامن الشفهي في الدبلجة الشفهيّة تكييف خلاّق Adaptation créatrice مثل: « *I met him fifteen years ago* » يمكن أن تترجم بـ "مضت عشرون سنة منذ قابلته". فالإنتقال من 15 سنة إلى 20 سنة ممكن، شرط أن يحترم المصداقية و المعنى العام للسلسلة أو الفلم؛ و أن هناك جانبا آخر من الترجمة ينبغي التفطّن له و هو الترجمة-الداخلية intralinguistic كما هو الحال في ترجمة بعض الكتب في اللغة ذاتها على مستويين لسانيين مختلفين كترجمة كتاب Harry Potter من الإنجليزية البريطانية إلى الإنجليزية الأمريكيّة على عدّة مستويات (من الصوتيّة وصولا إلى الثقافية). أو فيلم Trainspotting المدبلج للإنجليزية الأمريكية عن الإنجليزية البريطانية أو فلم l'Amore molesto، الذي صوّر في جنوب إيطاليا و دبلج لسكّان شمال البلاد (Gombier, 2004 : 1-11) .

بالإضافة إلى الترجمة والتزامن، هناك تحديثات تقنية أخرى تطبق على الدبلجة، خاصة التحسينات المطبقة على أسلوبية المدبلج -سواء بإطالة أو تقصير الكلام- من أجل تحقيق تزامن أفضل أو لتحسين نوعية الصوت (Mayoral, 2001: 33)

2 السترجة-الخارجية sous-titrage interlinguistique (open caption) : Interlingual subtitling

أول ما يتبادر إلى الذهن عند سماع مصطلح الترجمة السمعية-البصرية، هو مفهوم السترجة-الخارجية التي حازت على أكبر قدر من الدراسة مقارنة بالأنواع الأخرى المتعلّقة بترجمة الإنتاج السينمائي، وهذا راجع لكثرة استعمالها في المحطات الفضائية وشعبيتها بين الناس، في وقت أصبحت فيه التلفزة جزء لا يتجزّأ من ثقافة أي بيت في كل بلدان العالم الذي يكرّس للعولمة بتسويق الإنتاجات السينمائية الأمريكية بالمقام الأول، و الأفلام الهندية، وإنتاجات بلد مستعمر الأمس للبلدان التابعة له ثقافيا وسياسيا.

وبما أن السترجة-الخارجية هي انتقال من لغة إلى لغة أخرى فهي تتضمن السترجة-ثنائية-اللغة bilingual subtitling حيث تكون السترجة على شكل سطرين ،كل سطر مكتوب بلغة مختلفة، مما يوجب تقيدا أكبر وأشد صرامة فيما يخص مبدأ الإسقاط، وحجم ومكان عرض السترجة على الشاشة (Bartolomé & Mendiluce, 2005: 89-104)

يعرف هذا النوع من السترجة بالتعليق-المفتوح Open Caption أيضا، (Gombier, 2004 : 1-11) ويخضع لنفس مبدأ التزامن كغيره من أنواع السترجة والدبلجة وتكون السترجة غالبا مطبوعة على شريط الفيلم، حيث تشكل عنصرا من عناصر الصورة، إلاّ أن هناك بعض القنوات الفضائية التي توفر إمكانية فتح ملف السترجة اختياريا في التلفاز بأي لغة حسب رغبة المشاهد.

3 السترجة-الداخلية sous-titrage

Intralingualsubtitling/

Interlingual subtitling

هي سترجة الحوار المنطوق إلى حوار مكتوب في اللغة ذاتها أي نقل من المستوى السمعي إلى البصري. نفهم من هذا أن الثقافة المنقول منها و إليها واحدة أو سطحيّة الإختلاف، مما يشكل فرقا كبيرا بينها وبين السترجة-الخارجية التي تنطوي على التكييف الثقافي بالمقام الأول نظرا لاختلاف اللغتين المصدر والهدف. هذه العناصر الموحدة في هذا النوع من السترجة يسهل مأمورية المسترج، خاصة من حيث تقنية الإقتصاد التي تكاد تسقط نهائيا، وكذا اختزال عدد المراحل التي يمر بها.

من بين الأمور التي تميز هذا النوع من السترجة عن سابقه، التقنيات والإجراءات المتخذة في كلا النوعين، فلا حاجة للمسترج ببعض الإجراءات المتبعة في السترجة الخارجية و إسقاط هذه الإعتبارات يساعده على سرعة ودقة الإنجاز.

هذا النوع من السترجة موجّه بالدرجة الأولى للصم وضعاف السمع الذين لايتلقون البعد السمعي من الخطاب أو يتلقونه بصورة لاتسمح لهم بفهم البعد اللساني فيترجم هذا الأخير على شكل بعد بصري مع المحافظة على سيميائية الصورة، كما يستغل أيضا في تعليمية اللغات، خاصة الأجنبية منها نظرا للتفاعل الكبير بين الخطاب السمعي البصري والمتلقّي.

كما يعرف هذا النوع من السترجة بالتعليق-المغلق Closed Caption (Sánchez, 2004: 13)أيضا وعادة ما يكون مغلقا ويمكن عرضه على الشريط المصور اختياريا يأتي كخيار يمكن تفعيله أو عدم تفعيله حسب هدف المشاهد من مشاهدة الشريط أو الفلم المعروض.

و التعليق-المغلق شبيه بالسترجة-الداخلية للصم و ضعاف السمع لكنه ليس مطابقا له، فالسترجة-الداخلية موجهة لمتعلمي اللغة الأجنبية أو لمن يعانون ضعفا بسيطا في السمع، لذلك، فهو لا يتقيد بمبدأ الإسقاط أو الحذف أو غير ذلك من القيود اللسانية.

4 السّرتلة (السترجة-المتصلة) Surtitrage / Surtitling :

يستعمل هذا النوع من الترجمة في المسارح و الأوبرا ودور العرض، وهو تمرير الترجمة على شاشة علوية كبيرة، فوق الممثلين، بخط بارز يمكن المشاهد من قراءة الترجمة بسهولة، أو عن طريق عرض الترجمة على شاشة صغيرة خلف المقعد ليتمكن الجالس في الخلف من قراءتها.

يتم عرض السرتلة على الشاشة على شكل كتابة متصلة –وهي طريقة قديمة- تستعمل عادة خلال العروض السنمائية المسجّلة، لأن الترجمة في هذه الحالة منفصلة عن الشريط السينمائي وتعرض لوحدها على الشاشة بطريقة متزامنة مع العرض، أو عن طريق كتابة متقطعة –وهي الطريقة الحديثة- على شكل حواشٍ متتابعة الظهور، مثل السترجة، ويقوم المزامن بتحديد زمن عرضها على الشاشة بطريقة تتطابق فيها مع أبعاد الشريط المعروض.

نميّز في السرتلة نوعين، داخلية وأخرى خارجية. أما السرتلة-الداخلية فهي تستعمل عادة في المسارح و الأبرا لفائدة الصم وضعاف السمع وكذا

لمتعلمي اللغة أو السياح الراغبين في رفع مستواهم اللغوي والتعرف على ثقافة البلد كجزء من الترفيه السياحي والترف العلمي، إضافة إلى شريحة المهاجرين حديثي العهد بثقافة السكان الأصليين، كماهو الحال في بلدان مثل كندا وأستراليا ونيوزلندا، أو في بلدان متعددة الثقافات و اللغات والجنسيات مثل إنكلترا و سويسرا وكندا. أما السرتلة-الخارجية فهي ترجمة حوار المسرحية أو كلمات الأغنية أو العرض إلى لغة أخرى لفائدة السياح غير المتكلمين بلغة البلد، أو في بلدان يتكلم سكانها أكثر من لغة رسمية واحدة مثل اللغتين الفرنسية و الإنجليزية في كندا، أو لفائدة السكان الأصليين في حالة دور العرض والمسارح المتنقلة من بلد لآخر.

وقد ميّز Mateo بين نوعين من جمهور المشاهدين لهذا النوع من الترجمة السمعية-البصرية: جمهور النخبة the elite audience خاصة مرتادي-الأبرا opera-goers والجمهور البسيط mundane audience الذي غالبا مايرتاد المسرحيات الغنائية. فجمهور النخبة ليس لديه قلق حيال فهم كلمات الغناء، عن طريق قراءة السرتلة، رغم صعوبتها لأنه واسع الثقافة والإطلاع ومتعود على هذا النوع من اللغة، أما الجمهور البسيط الذي قلّما يرتاد هذا النوع من العروض لا يمكنه فهم مايقال غالبا إلا عن طريق قراءة السرتلة حيث تشكل قراءة الترجمة عاملا حاسما في فهمه للعرض. (Marteo, 2001: 31-50)

إن الاختلاف الجوهري بين السرتلة و السترجة يمكن غالبا في عنصرين اثنين: مبدأ التزامن وطريقة العرض؛ فسترجة المسرحيّة مثلا هي الترجمة التي يقوم بها الطاقم التقني مسبقا في ورشات الترجمة السمعية-البصرية لتطبع

لاحقا على الشريط المصوّر وتصبح جزء من الفلم أي pre-recorded subtitling، أمّا السرتلة فهي ترجمة تبثّ بطريقة مباشرة متزامنة مع العرض الحي للمسرحية على خشبة المسرح، وهنا يأخذ مبدأ التزامن منحا صعبا، على الرغم من أنها تحضر مسبقا أيضا* مما يفرض على المزامن أن يكون موجودا خلف الكواليس لعرض الترجمة المعدة مسبقا حينما يبدأ الممثل بالكلام أو المغني بالغناء، ثم إخفاءها عند سكوته ثم إظهارها من جديد حتّى نهاية المسرحية، مع يقظته الكاملة في حالات تغيير الكلام أو التوقف المفاجئ أو عدم تكلم أحد الممثلين في دوره المحدد وغير ذلك كثير.

إن الباحث المبتدئ في الترجمة يرى ربما أن السرتلة ليست نوعا مستقلا من أنواع الترجمة السمعية-البصرية، إذ أنها لا تختلف عن السترجة إلا من الجانب التقني في طريقة عرضها على الشاشة وهذا غير كاف لاعتبارها نوعا مستقلا بذاته، إضافة إلا أن السترجة أخذت مكانها تدريجيا حتّى أصبحت نادرة الإستعمال نتيجة التطور التكنولوجي والتقني. أما الباحثون الذين اعتبروه نوعا مستقلا كـ Yves Gombier وDíaz Cintas تفطّنوا، عبر ممارستهم العملية، إلى أن اللغة المستعملة في المسارح و الأبرا تختلف اختلافا كبيرا عن اللغة المستعملة في الأفلام السينمائية فهي في غالب الأحيان لغة قديمة كلغة شكسبير ومبنية على الإيقاع في الشعر والسجع والجناس و ما إلى ذلك من الأساليب اللغوية المتعددة التي توجب على المسرتل أن يتخصص في هذه اللغة و يتمكن من الدراسات الأسلوبية المقارنة حتى يتمكن من نقل كل الشحنات المتضمنة في الخطاب الأصلي باحتراف.

*العرض الحي للمسرحية يؤدي إلى تغيير في زمن التكلم ومدته من مسرحية لأخرى عكس الشريط المصور

رغم الدراسات التي نشرت في مجال السرتلة باعتباره نوعا مستقلا من الترجمة السمعية-البصرية متناولة تعقيدات ترجمة الأغاني على وجه الخصوص، إلاّ أنها تبقى غير كافية للإحاطة الكاملة بمختلف الصعوبات اللغوية و التقنية المطروحة على الجانبين النظري والتطبيقي. (Bartolomé & Mendiluce, 2005: 89-104)

5 السترجة-الحية sous-titrage en direct/

Live subtitling

يبث هذا النوع من السترجة عادة على القنوات الفضائية الإخبارية والحصص الترفيهية مثل حصص المسابقات التلفزيونية، والمقابلات الصحفية الحية والبرامج الرياضية، لفائدة الصم وضعاف السمع -بالمقام الأول- وكذا لفائدة متعلمي اللغة، في حالة السترجة-الحية-الداخلية، أو لفائدة متابعي القنوات الإخبارية من غير المتكلمين باللغة التي تبث بها القناة و تكون في هذه الحالة سترجة-حية-خارجية تخضع لتغييرات تقنية ولغوية وأسلوبية مغايرة لسابقتها وتستدعي طاقما مختلفا.

يعرف هذا النوع أيضا بـ real-time subtitling وغالبا ما يميّز خطأ على أنه سترجة مسجلة سابقة pre-recorded subtitling نظرا لاستعمال كلا النوعين من السترجة في البرامج التلفزيونية والحصص الحية منها والمسجلة.

من أمثلة الحالات التي استعملت فيها السترجة المباشرة، محاكمة الرئيس الأمريكي السابق Bill Clinton المشهورة سنة 1998 ,Gombier) 2004 : 1-11)

وقناة الأخبار البريطانية BBC والتي تأتي السترجة-الحية بها على اختيارية يمكن تفعيلها بالضغط على زر التفعيل من جهاز التحكم عن بعد، أو تفعيل التعليق-المغلق closed caption (cc) في بعض المواقع التي توفر هذا الخيار.

أما تقنيات تحرير السترجة-الحية فتختلف اختلافا كبيرا عن السترجة أو السرتلة، إذ يقوم المسرتل بالكتابة بسرعة فائقة على لوحة مفاتيح خاصّة، مختلفة عن لوحة مفاتيح الكمبيوتر (Bartolomé & Mendiluce, 2005: 89-104)، تشبه تلك المستعملة في كتابة الستينوغرافيا sténographie (Prépéon, 1825 : 24) بها مفاتيح تضم حرفين أو أكثر، أو مقطعا لفضيا syllable أو كلمة كاملة* في حالة السترجة-الحية الداخلية، يشترط على المسترج أن يكون ملمّا بالقواعد اللغوية و الإملائية إلماما كاملا، تفاديا للأخطاء النحوية، وكذا تصحيحها إن وجدت، أما في حالة السترجة-الحية-الخارجية فعلاوة على هذه الشروط، يجب أن يكون مترجما عارفا باللغتين المنقول منها وإليها.

*المقاطع الصوتية الموجودة في آخر الكلمات عامة مثل tion,phy أو الكلمات المختصرة في مفتاح واحد هي الكلمات الأكثر شيوعا واستعمالا مثل المحددات وحروف الجر the, in, at ويستطيع محرر-الستينوغرافيا ضبط المفاتيح بطريقته الخاصة

عرفت السترجة-الحية مؤخرا ازدهارا كبيرا نتيجة التطور التكنولوجي المذهل في مجال المعلوماتية، فأصبحت السترجة-الداخلية خاصة، تكتب عبر تكنولوجيا التعرف-الصوتي speech recognition (SR) التي تحول المنطوق إلى مكتوب بشكل آلي، (Pablo, 2011: 10-20)وقناة BBC البريطانية مثال على ذلك.

6 ترجمة-السيناريو scenario translation/ traduction de scénarios:

كما هو واضح من التسمية، يعنى هذا النوع من الترجمة بترجمة سيناريو العمل على شكل ترجمة تحريرية لا تتطلب الإجراءات اللازمة في السترجة أو الدبلجة -أو أي نوع آخر- خاصة مبدأي التزامن والإسقاط نظرا لتعامله مع النص المكتوب مما يلغي البعد السيميائي والتزامنية مع الشفاه أو الصوت – نظرا لغياب البعد الصوتي وغياب المتكلم- والإكراهات الأخرى الأخرى من تكييف ثقافي وإيديولوجي لأن الهدف من هذا النوع براغماتي محض لايتعدى مجرد كونه الخطوة الأولى التي تسبق البدأ الفعلي في إنتاج المشروع.

يعرف هذا النوع من الترجمة، كذلك، بترجمة-النص Script translation، ويقوم المترجم في هذا النوع بترجمة حوار المسرحية أو الفلم -أو أي إنتاج سمعي-بصري آخر- لإصدار نسخة أوليّة، الهدف منها –عادة- الحصول على إعانة مالية subventions,/financial support لإنتاج العمل خاصة في حالة الإنتاج-المشترك .co-productions (Gombier, 2004 : 1-11)

فطبيعة هذه الترجمة إذن إجرائية، لأنها ليست موجهة لجمهور "حقيقي" 'real' audience فالمعين المالي هو الطرف الوحيد الذي سيقرأ هذه الترجمة بغية الحصول على تزويده بالمعلومات اللازمة حول المشروع السمعي-البصري وليس من أجل هدف ترفيهي، ونتيجة لذلك، نادرا ما تنشر هذه الترجمة.

من جانب آخر، فإنّ أهمية هذا النوع من الترجمة تكمن في أنه نقطة بداية إنجاز المشروع باعتباره غير موجه للاستهلاك الجماهيري.

7 الترجمة-بالنظر traduction à vue/sight translation :

هي قراءة النص من اللغة الأصل بصوت مرتفع في اللغة الهدف، أي ترجمة المكتوب إلى منطوق، عن طريق النظر. بعبارة أخرى، هي ترجمة شفهية فوريّة من البعد المرئي إلى البعد السمعي.

تستعمل هذه الترجمة عادة خلال المهرجانات مثل المهرجانات السياحية داخل متاحف السينما .cinémathèque (Gombier, 2004 : 1-11)

أو داخل المتاحف حيث تكون خدمة الترجمة متاحة، أو خلال الجولات السياحية. كما تستعمل هذه الترجمة عادة في ترجمة العمل السنمائي حينما تكون اللغة الأصل شديدة التعقيد فتترجم إلى اللغة الهدف الأولى ثم تترجم هذه الأخيرة بالنظر إلى اللغة الهدف الثانية، وتسمى اللغة الهدف الأولى في هذه الحالة لغة-ارتكاز langue pivot/ pivot language (Gombier, 2004 : 1-11)

وعلى الرغم من أنها تبدو بسيطة، إلاّ أن الترجمة-بالنظر تتطلب مهارات خاصة مثل التمكن الكامل من لغة المصدر والهدف، وامتلاك مهارات قراءة عالية ومهارات كلامية وتعبيرية في اللغة الهدف إضافة إلى السرعة في الإنجاز وتحمّل مختلف الضغوط والتشويش السمعي والبصري خلال عملية الترجمة.

كما تعرف هذه الترجمة استعمالا واسعا في اختصاصات أخرى مثل الترجمة القانونية داخل المحاكم لقراءة إدلاء الشهود أو لقراءة الأحكام أو قراءة العقود للزبائن غير الناطقين بلغة العقد قبل الإمضاء...

8 الدبلجة-المركّبة voice over/half-dubbing/demi-doublage:

هذا النوع من الترجمة السمعية-البصرية مختلف على عدّة أصعدة، فهو عبارة عن بث الصوت الأصلي وصوت الترجمة في آن واحد، بتركيب صوت المذيع على صوت الشريط الأصلي معا.(Tveit, 2009: 92)

يختلف المصطلح الفرنسي قليلا عن المصطلح الإنجليزي، فالمصطلح الفرنسي demi-doublage (الدبلجة-النصفية) يحيل على الصوت الأصلي وصوت الترجمة و إضافة البادئة (نصف) (demi) préfixe تدل على أن الدبلجة ليست كاملة بكل مراحلها أي حذف مبدأ التزامنية مع الشفاه وعدم حذف الصوت الأصلي. أما المصطلح الإنجليزي voice over فيحيل على صوت الترجمة فقط وهو مايعرف في مجال التصوير السينمائي بـ vois off.(Gombier, 2004 : 1-11)

يقوم تقني الصوت بإذاعة الصوت الأصلي للشريط لمدة ثانيتين تقريبا ثم يخفضه ويركب معه صوت الترجمة بلغة الهدف -الذي يقرأه المذيع أو الممثل أو المترجم - المعدّ مسبقا، وينتهي الصوت الأصلي وصوت الترجمة معا أو يسبق صوت الترجمة النص الأصلي (Orero, 2009 : 130) غالبا بحوالي ثانيتين. يسمى الفارق الزمني بين الصوتين بالإنزياح gap/décalage

ويشترك هذا النوع من الترجمة —في بعض ميزاته- مع السترجة والدبلجة والتعليق. فيشترك مع السترجة في الإعداد المسبق للترجمة كتابيا لأنه ليس ترجمة مباشرة، ثم ترك الخطوات الباقية لأعضاء الفريق التقني، ومع الدبلجة في ترجمة الصوت الأصلي بصوت متكلم آخر بلغة أخرى ومع التعليق كونه لايلتزم بمبدأ التزامن مع الشفاه مما يعطي للطاقم مساحة واسعة للتصرف في الترجمة وتكييف الترجمة مع الشريط.

يستعمل هذا النوع من الترجمة غالبا في المقابلات الصحفية interviews والأشرطة والتقارير-الصحفية reportages على القنوات الإخبارية وفي الأشرطة التعريفية بالشركات، ويفضّل على الدبلجة نظرا لانخفاض ثمنه وقلة أعضاء الطاقم التقني المشارك في عملية الترجمة وسرعة إنجازه مقارنة بالدبلجة.

9 التعليق (الحر): Free Commentry

يندرج التعليق ضمن مجال الصحافة وهو من التقنيات حديثة الظهور والتي أثارت العديد من الجدل بين من يعتبرونه نوعا صحفيا مستقلا بذاته وبين من يعتبرونه مجرد تقنية من تقنيات نقل الخبر.

التعليق هو تقنية أخرى من تقنيات التصرف في الصوت الأصلي –مثل الدبلجة– المركبة– ولكن مع ضوابط أقل ومهارات أكبر.

يعرفه Yves Gombier على أنه "طريقة من طرق تكييف البرنامج لجمهور جديد (نصرح، نضيف معطيات أو معلومات أو تعليقات)". (Gombier, 2004 : 1-11)

يبنى التكييف أساسا على التغييرات التي تطرأ على المستوى الثقافي غالبا أو لتحقيق أهداف مغايرة عن تلك المسطّر لها في الشريط الأصلي، لذلك، فإن هته التغييرات المعتبرة تؤدي إلى إنتاج عمل في اللغة الهدف مختلف تماما عن الأصل مع عدم إيلاء الأهمية لمبدأ الأمانة للبعد الصوتي في النص الأصلي. (Bartolomé & Mendiluce, 2005: 89-104)

أمّا عن مبدأ التزامن، فبما أن التعليق يخالف مبدأي الترجمة الأدبية أو الأمينة، يرى Luyken أن التزامن لايطبق غالبا إلا إذا أوجب البعد السيميائي للصورة ذلك، ويسقط هذا المبدأ في حالة الصوت وحده. (Luyken, 1991: 82)

إن التغييرات التي تحدث على هذا النوع من الترجمة السمعية–البصرية تكمن أساسا في أن التعليق أكثر تصريحا من العمل الأصلي ويزود الجمهور بتفاصيل أكثر وأدق، في حين يمكن اختزال أو إسقاط بعض منها. لذلك فهذا النوع من الترجمة يطبق بالدرجة الأولى على برامج الأطفال، لأن جانب السن والعقل عندهم محدود فيجب تبسيط اللغة والمعلومات لهم حتى يستطيعوا فهم كل جزئية على حدة، وعلى الأشرطة التي تحوي كما هائلا من المعلومات التي غالبا ما تكون مختصة بمجال علمي وبحثي مبني على مصطلحات من الصعب

إيصالها للمشاهد دون تبسيطها وشرحها بلغته عامية، وعلى الأعمال الفكاهية التي غالبا ما تكون لغتها شديدة الصعوبة في بعض من الحالات مثل التهكم الذي يعنى به قول شيء مع قصد شيء مضاد له، فهذه الإلتواءات الكلامية إذا ترجمت بنوع آخر غير التعليق قد تؤدي إلى فقدان القصد والبعد البراغماتي، وعلى المحاكاة الساخرة للأفلام التي تشوه النص الأصلي بطريقة تضفي عليه نوعا من الفكاهة الساخرة، وعلى الأفلام التجارية والأفلام ذات البعد الإقتصادي التي نجد أن اللغة فيها ليست هي الغاية الأولى من المنتوج.

للأسباب سابقة الذكر، على مترجم التعليق الإلمام بأمور أوسع من تلك التي يجب أن يلم بها لترجمة الأنواع الأخرى من الأعمال. تكمن الخطوة الأولى في التحضير للترجمة عن طريق جمع المعلومات والبيانات المتعلقة بالفلم أو ما يسمى أيضا بالبحث التوثيقي وبهذا يعمل عمل الصحفي (Chaves, 2000: 48-49)

من أجل تكوين الإدراكات المعرفية بصفة سليمة -عن طريق المطالعة الموسعة- والتحقق من مصداقيتها عبر اللجوء إلى المعاجم والمسارد وبلورتها لاحقا.

كما يجب التنبه إلى نقطة هامة هي ذاتية التعليق، إذ أنه يعبر عن رأي الصحفي عن الأحداث، حاملا معه التوجهات السياسية و الإسقاطات الإديولوجية التي يمكن أن تكون ذات نتائج لايحمد عقباها، وبالتالي يجب على المترجم تبني فكر معين وتوجه راسخ يبني عليه ترجماته ومن الأفضل التخصص في مجال معين حتى يسهل عليه الإلمام بكل جوانبه الظاهرة منها والخفية متجنبا بذلك الآثار السلبية المتضمنة في الشريط الأصلي.

ونظرا للطابع الزمني والمكاني، فإن التعليق مادة استهلاكية تريح المشاهد من عناء البحث والتقصي عن الخبر مما يجعلها سهلة الوصول إلى المشاهد والتأثير عليه وتوجيهه إلى تصديق الخبر أو تكذيبه وتبنّي ردة فعل معينة كما ترسخ للإيديولوجيات –خاصة تلك التي يؤسس لها مستعمر الأمس- وتعمق المفاهيم في موضوع معين وتشوه أخرى في مجالات أخرى، زد على ذلك البعد السيميائي للصورة المتزامنة مع البعد السمعي، فوري الأثر على عقل المتلقي، مما لايدع له مجالا للشك أو التمحيص. ومع الغزو الإعلامي الكبير عبر مختلف الفضائيات الحكومية والخاصية والتعاليق اليومية والأسبوعية وعدم إمكانية التخلي عنها، نظرا لعدم استقلال الإعلام العربي وهشاشته، لم يبق للمترجم سوى أن يخفف من مختلف التبعات المذكورة عبر الفضاء الضيق المتاح له.

10 الوصف-السمعي: /Audio-description

ظهر هذا النوع من الترجمة في أوائل الثمانينات 1980، وهو عبارة عن تفسير للصورة –أي الجانب المرئي من الفلم- إلى مسموع لفائدة الأشخاص الذين يعانون من نقص معتبر أو فقدان حاسة البصر بشكل كامل وبالتالي لايستطيعون استيعاب العناصر السيميائية للأعمال التي تدمج الصوت بالصورة، فيقوم المترجم في هذه الحالة بإعادة صياغة الأحداث المصورة ولغة الجسد ووصف الخلفية مثل الأبنية والشوارع وقراءة مضمون اللافتات وكل ما يظهر على الشاشة من مكتوب والبعد المكاني مثل وضعيات الممثلين من وقوف وجلوس ومشي وأمكنة تواجدهم مثل الشارع أو المكتب أو العمل وتمركزهم على الشاشة ووصف أشكال أجسامهم وشخصياتهم ونظراتهم

وتقاسيم الوجه التي تنطوي على الأحاسيس والمشاعر من حزن وغضب وحب وكره ورغبة وحتى الألبسة و وصف الألوان وحالة الطقس وغير ذلك من الأمور المرتبطة بحبكة الفلم (Bartolomé & Mendiluce, 2004: 266) لكن هذه التحديثات والتغييرات كلها تؤدّى بضوابط خاصة نظرا لخصوصية الفئة المستهدفة.

وقد أشار Yves Gombier إلى نقطة هامة بقوله: "هذا النوع من الترجمة يفرض التعاون مع كفيف" (Gombier, 2004 : 1-11) ، لقياس مدى تطابق العمل مع حاجيات هذه الفئة، مما يجعل من الطاقم التقني المنجز لهذا النوع من الترجمة مختلفا وكذا يحدّ من تصرف وحرية المترجم، ويفرض ضغوطا أخرى على مستوى المونتاج نظرا للزيادة الكبيرة في الشريط الصوتي وضيق الوقت الذي يصعب من تطبيق مبدأ التزامن. وهذه الإكراهات تزيد من وقت الإنجاز ومن تكلفة الترجمة.

يقسم الوصف-السمعي إلى قسمين: داخلي intralingual وخارجي interlingual. أما الخارجي فيصطلع على تسميته عادة بالدبلجة-المضاعفة double dubbing لأنه عبارة عن تركيب دبلجتين: دبلجة الصوت الأصلي إلى اللغة الهدف ودبلجة الصورة إلى كلمات ناقلين بذلك البعد السيميائي(Gombier, 2003 : 167) . يتم إدماج دبلجة الصورة مع دبلجة الصوت عن طريق تشغيل الدبلجة-البسيطة simple-dubbing (راجع الدبلجة) للفلم، وعند وجود فراغات صامتة في الفيلم، يتم دمج الوصف الصوتي المعد مسبقا. في حالة الفلم يتم دمج الدبلجتين

على شريط واحد، أما في حالة المسرح والعروض الحية فيتم دمج دبلجة-الصورة يدويا بطريقة تتزامن مع أحداث العرض.

وأما الداخلي فهو النوع الأكثر انتشارا بين القنوات المتلفزة نظرا لأن القانون يفرض استعماله –بنسبة مئوية معينة- على كافة القنوات في بعض البلدان مثل بريطانيا، لإعطاء الإعتبار لفئة ذوي الإحياجات الخاصة. ولتزايد الطلب على هذا النوع من الترجمة، أدخلت بعض الجامعات هذا التخصص ضمن قائمة التكوينات الأكاديمية مثل (Paris III) L'ESIT. (Gombier, 2004 : 1-11)

ومع التقدم التكنولوجي المذهل للبرمجيات، تطور هذا النوع من الترجمة إلى عدة فروع منها: السترجة-للمكفوفين ! وهي عبارة عن صيغة صوتية للسترجة أي قراءة النص بواسطة برامج التعرف الصوتي التي تحول المكتوب إلى منطوق text-to-speech technology التي تقوم بتحويل السترجة المكتوبة إلى سترجة منطوقة آليا ثم تبث عن طريق سماعات الأذن (Iverson, 1998: 138). رغم أن هذا الأخير يبقى ناقصا من نواح عدة، إلاّ أن سرعة إنجازه وعدم تطلبه لعدد كبير من تقني الترجمة وقلة تكلفته يزيد من استعماله و فائدته. وبعدما أصبحت برامج التعرف الصوتي مجانية يمكن تحميلها على الإنترنت أو مدمجة مع بعض مواقع الفيديوهات أصبح من السهل على العميان الوصول إلى المنتوجات السمعية-البصرية. (Remael, 2012 :257)

ومع تزايد الإهتمام بالمكفوفين وذوي الإحتياجات الخاصة بدأ الوصف-السمعي يعرف انتشارا في الملتقيات الدولية للترجمة السمعية-

البصرية، مثل الملتقى المنعقد بلندن سنة 2004 تحت عنوان In So Many Words والملتقى المنعقد ببرسلونة سنة 2005 تحت عنوان Media for All. (Bartolomé & Mendiluce, 2005: 89-104)

11 الإنتاج-متعدد-اللغات Multilingual Productions :

هو إنتاج الفلم نفسه بعدة لغات وينقسم إلى قسمين: الإنتاج-المزدوج وإعادة-الإنتاج.

1-11 الإنتاج-المزدوج: يستعمل هذا النوع من الإنتاج حينما لا يتكلم الممثلون لغة واحدة، بل لغتين فأكثر. في هذه الحالة يؤدي كل ممثل دوره بلغته التي يتكلمها، ثم بعد ذلك، تدبلج الحوارات كلها إلى لغة واحدة وتزامن مع حركة الشفاه ليخرج العمل في لغة واحدة. (Gombier, 2004: 4)

إن اختلاف اللغات في هذا النوع من الأعمال يصبغ على أجزاء منه طابعا مختلفا –أي الأجزاء التي تدبلج لاحقا- بينما يبقى الطابع الأصلي ذو طابع مألوف –وهو الطابع الذي لا يعاد دبلجته- وبالتالي فإن ترجمة العمل لاتشمل كل الأجزاء، بل المختلفة منها عن الطابع الذي يراد الإحتفاظ به فقط.

2-11 **إعادة-الإنتاج:** يعنى بهذا النوع، إعادة إنتاج عمل قديم في اللغة ذاتها لتحقيق أهداف مختلفة عن تلك المسطر لها في الفلم الأصلي

ومطابقة الثقافة المراد ترجمة الفلم إليها. يكون التركيز عند إعادة إنتاج الفلم على الأهداف الإديولوجية والقيم الثقافية مما يضع اعتبارا أقل للجانب اللغوي. (Gombier, 2004: 4) يعرف هذا النوع من الترجمة الثقافي والإديولوجية بالترويض Domestication بالإضافة إلى ضرورة ترجمة الجانب البصري للصورة أي النوع السميائي Semiotic . (Bartolomé & Mendiluce, 2005: 89-104)

ظهر هذا النوع من الترجمة في الثلاثينات من القرن الماضي وارتكز في البداية حتى الخمسينات على إعادة إنتاج الأعمال الأمريكية في اللغات الأوروبية بهدف البحث عن أسواق جديدة للأعمال الأمريكية، ثم عرف بعد ذلك ازدهارا في قارة أوروبا فأصبحت إعادة إنتاج الأعمال الأوروبية في الثقافة الإنجليزية أمرا منتشرا(Gombier, 2003 : 167). أما في يومنا هذا، فقد أصبح الأمريكيون يعيدون إنتاج الأعمال من كل ثقافات العالم.

12 الترجمة-الفورية: Interpreting

عرف هذا النوع من الترجمة منذ أقدم الحضارات والعصور، وتشير الدراسات إلى انتشاره قديما في الأماكن التي عرفت بازدهارها على صعيد المبادلات التجارية الخارجية، وكذا في البلدان المستعمرة، التي يتكلم سكانها اللغة المحلية ولغة المستعمر والبلدان متعددة الثقافات مثل الدول المفتوحة للهجرة ككندا والولايات المتحدة... لكن انتشاره عالميا لم يعرف إلا خلال الحرب العالمية الأولى. أما الإهتمام بدراسته وتدريسه كتخصص مستقل فلم برز إلا مع بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

هذه الممارسة الترجمية بسيطة من حيث تعريفها، فهي ترجمة شفهية للكلام المسموع في اللغة المصدر، إلى كلام منطوق في اللغة الهدف، بعبارة أخرى، هي ترجمة البعد السمعي إلى بعد سمعي شفهيّا(Lecuona, 1994 : 281) . كما يجدر الإشارة في هذا المقام إلى نوع مشابه لهذه الترجمة، هي ترجمة البعد البصري إلى بعد سمعي والتي تعرف بالترجمة-بالنظر sight translation/traduction à vue

إن الطابع الشفهي والفوري للترجمة-الشفهية يجعل منها صعبة من الناحية التطبيقية و من ناحية الدقة في اختيار المصطلحات والمكافئات، وأيضا، الإلتزام بمبدأ الأمانة. من ناحية أخرى، تلعب درجة التحكم باللغة عنصرا حاسما في جودة الترجمة. وترتّب اللغات التي يعمل بها المترجم حسب درجة تحكمه و إتقانه لها على النحو التالي* :

- **[A language(s) اللغة-A]**: هي اللغة التي يملك المترجم تحكما كاملا بها أو قريبا من الكامل والتي غالبا ما تكون لغة بلده الأصلي، التي يتكلم بها منذ ولادته، أو لغته الثانية التي لديه معرفية لغوية وثقافية واسعتين بها، خاصة إذا كان مقيما ببلد أجنبي أو كثير السفر إليه. يعمل المترجم من وإلى اللغة أ.
- **[B language(s) اللغة-B]**: هي اللغة التي يمتلك المترجم تحكما كافيا بها يسمح له بفهم مايقرأه ويسمعه، ولكن ليس بدرجة تحكمه باللغة-أ . هي غالبا اللغة التي درسها خلال تكوينه ولم يتعلمها منذ ولادته. يستطيع المترجم أن يعمل من وإلى اللغة-ب.

* http://ec.europa.eu/dgs/scic/what-is-conference-interpreting/language-combination/index_fr.htm (last visited 06-03-2014)

- **[C language(s) اللغة-C]**: وتسمى أيضا باللغة-غير-النشطة passive language . لايملك المترجم التحكم الكامل بها، لكنه يستطيع فهم ما يسمع ويقرأ في هذه الأخيرة. يعمل المترجم من اللغة-C إلى اللغة- A أو اللغة-B وليس العكس فاللغة-C هي لغة انطلاق فقط، لاتسمح له معرفته غير المعمقة فيها بالتكلم بها بطلاقة ويعمل بها في حالة الترجمة-الفورية فقط لأن التتبعية تقتضي الإنتقال من وإلى لغتين مختلفتين. وقد يمتلك المترجم عدة لغات-c حسب اجتهاده ومتطلبات العمل.

نميز ثلاثة أقسام للترجمة-الشفهية:

أ- **الترجمة-التتبعية : Consecutive Interpreting**:

يستمع المترجم إلى المتكلم في ل غة الإنطلاق لمدة قصيرة لاتتجاوز 15 دقيقة عادة، يقوم خلالها بتدوين المعلومات والملاحظات المهمة مثل الأرقام والتواريخ والأمكنة وغير ذلك على شكل رموز ومختصرات خاصة، ثم بعد توقف المتكلم، يبدأ المترجم بالكلام في اللغة الهدف معتمدا على ما دوّنه من ملاحظات، وبعد انتهائه، يصمت ويستمع مرة أخرى للكلام ويدون الملاحظات وهكذا دواليك حتى ينتهي من الترجمة(Lecuona, 1994 : 281). هذا النوع من الترجمة غير مكلف مقارنة بالترجمة-الفورية ويفرض على المترجم التعامل مع العملاء مباشرة بحضوره الفعلي للإجتماع أو الإفتراضي عبر الشاشة أو في حال

غياب التجهيزات الضرورية للترجمة-الفورية. قد تؤدى الترجمة-التتبعية جملة بجملة، أي عن طريق سماع جملة واحدة كل مرة دون تدوين نقاط وترجمتها بعد سكوت المتكلم، وهذا الشكل منتشر لذى المكاتب التي توفر خدمة الترجمة-الفورية-العمومية Public Service Interpreting إلا أن مترجمي المؤتمرات لا يعتبرونها ترجمة تتبعية.

ب- الترجمة-الحية Simultaneous Interpreting

ينقل المترجم في هذا النوع من الترجمة ما يسمعه إلى اللغة الهدف بمجرد أن يبدأ المتكلم في الكلام، فيسمع ما يقال ويترجمه في الوقت نفسه مع وجود فارق بسيط -(مابين ثانية وثلاثة ثوان عادة) يسمح له بسماع الكلام وفهمه قبل أن يعيد صياغته في اللغة الهدف- يسمى الإنزياح Décalage/Gap. وتسير الترجمة-الفورية على النحو الآتي: يجلس المترجم في غرفة-الترجمة العازلة للصوت Interpreting Booth ويسمع المتكلمَ عبر سماعات الأذن Headset ليعيد ترجمته شفهيا وفوريا عبر الميكروفون الذي ينقل الصوت إلى السماعات التي يضعها الحاضرون ممن لايفهمون لغة المتكلم. في هذا النوع من الترجمة، إما أن يكون المترجم موجودا في الغرفة جالسا مع المجتمعين إذا كان مصاحبا لشخص واحد، يترجم له عبر الهمس في أذنيه، وهذا ما يسمى بالترجمة-الهمسية Whispered interpreting/Chuchotage كما يتوجب عليه الحضور إذا كان مصاحبا لشخص أبكم يترجم له فوريا

بلغة الإشارة، أو داخل غرفة-الترجمة المقابلة للمتكلم حتى يستطيع النظر إليه إذا كان قريبا أو ينظر إليه عبر الشاشة screen إذا كان بعيدا. أمّا في حالة ترجمة الملتقيات و التصريحات وخطب الرؤساء عن طريق البث الحي عبر قنوات الأخبار الفضائية، يتواجد المترجم داخل غرفة-الترجمة في مكان أو بلد غير مكان المتكلم ويصله الصوت والصورة عبر البث الحي فيسمع المتكلم ويراه عبر الشاشة. هذا النوع من الترجمة مكلف مقارنة بالترجمة-التتبعية ويتطلب عمل مترجمين معا، يريح أحدهما الآخر كل نصف ساعة، لكنه أسرع في الإنجاز وأنسب للمؤتمرات والمؤتمرات المطولة.

ج- ترجمة-الإشارة Sign Language Interpreting

هي نوع موجه لفائدة الصم وضعاف السمع وهو إعادة صياغة الكلمات المسموعة إلى حركات جسمية عن طريق اليدين وتعابير الوجه. يكون المترجم حاضرا بجسده في قاعة الإجتماع سواء أكانت ترجمة-تتبعية-للإشارة أم ترجمة-فورية-للإشارة أو افتراضيا عن طريق الشاشة (Gombier, 2003 : 173)، وهناك العديد من الشركات التي توفر خدمة ترجمة-الإشارة عن طريق برامج المحادثات عبر الإنترنت مثل Skype .

يعتبر Yves Gombier هذا النوع من الترجمة مندرجا تحت أنواع الترجمة الفورية(Gombier, 2004 :1-11) . رغم اختلاف هذه الترجمة عن التتبعية والفورية من الجانب التقني أي المعدات المستعملة والفئة المستلقية، إلا أن أغلبية ممارسي الترجمة الفورية يعارضون هذا الرأي، لأن

لغة الإشارة ليست لغة واحدة، فلغة الإشارة الأمريكية لا يفهمها الأصم البريطاني أو الجزائري والأصم الأمريكي لايفهم لغة الإشارة البريطانية أو الجزائرية لأنها ليست موحدة وبالتالي لايمكن اعتبارها لغة عالمية مثل اللغات المنطوقة (الإنجليزية والفرنسية والعربية...)، بالإضافة إلى عدم اختلافها عن ترجمة المؤتمرات من حيث الإجراءات الترجمية.

قد نجد مصطلحات أخرى تدل على الترجمة-الفورية مثل ترجمة-المؤتمرات التي هي عبارة عن [الترجمة-التتبعية + الترجمة-الفورية]. أي أن مترجم المؤتمرات هو الذي يوفر الخدمتين معا، وقد استقل تخصص ترجمة-المؤتمرات عن باقي تخصصات الترجمة وأصبح يدرس في الجامعات مثل Westminster, Manchester, ESIT, Leeds, Genève, Montrey Institute وغيرها...

على الرغم من أن البعد السمعي هو ما تبنى عليه الترجمة-الشفهية، إلاّ أن المترجم الفوري لا يمتلك أحيانا إمكانية النظر إلى الشخص المتكلم في حالة الترجمة-الشفهية-الهاتفية phone interpreting إلاّ أن الدلالة البصرية والسيميائية تشكل جزء لايتجزأ من الخطاب في حالة البث التلفزيوني الحي أو الأفلام والمحاضرات المسجلة، مما يوجب على المترجم التنبه إلى هذه الجزئية، خاصة إذا كان الجمهور المتلقي غير قادر على فهم المدلول الثقافي لحركات الجسد أو أن هناك ما يمنعه من رؤيته كفئة المكفوفين وضعاف البصر. والحالة الثانية هي حالة الصم وضعاف السمع غير القادرين على سماع اللغة الأصل في حين أنهم قادرون على رئية المتكلم

أي غياب البعد السمعي لديهم. زد على المعرفة السابقة بثقافة المتكلم والمتلقي وموضوع الحوار، خاصة في الترجمة التتبعية، أو المعرفة السابقة بموضوع ومصطلحات اللقاء عن طريق دراسة كل الوثائق التي يوفرها مسيرو المؤتمر في حالة الترجمة-الفورية. هناك عنصر آخر ينبغي التفطن له وهو صوت المترجم الذي يجب أن يكون سلسا وواضحا ومتواصلا -حتى وإن فاتته بعض المقاطع أو استعصى عليه ترجمتها مثل مترجمي الأمم المتحدة المحترفين- غير متقطع بصمت أو تأتأة مثل قوله (آآآآآ) كما نشاهد على بعض القنوات الفضائية.

إن الترجمة وسيلة تواصل بين الإنتاجات المختلفة للحضارات -وليست غاية في حد ذاتها- تسعى إلى إيجاد العنصر الإنساني والقاسم المشترك الذي تتشاركه مختلف الثقافات حتى تستطيع تحقيق الغاية الإنسانية في التخاطب عبر الوسائل المتاحة في كل عصر من العصور. وهذا التعريف البسيط ينطبق على كل أنواع الترجمة بما فيها السمعية-البصرية، وبالتالي فطالما ارتبط تطور الترجمة السمعية-البصرية بالتطور التكنولوجي والسينمائي والثقافي والمعرفي والتخطيط الإديلوجي، وتغير هته العناصر يؤدي إلى تغير الترجمة السمعية-البصرية بظهور أنواع جديدة لإدماج جمهور أو فئة جديدتين —كالصم والعميان- أو الحد منها —كالسرتلة- أو تعويضها —كالسترجة التي عوضت التعليق في السنما الصامتة- أو تجزيئها إلى تخصصات أصغر نتيجة اتساعها — كالإنتاج المتعدد وإعادة الإنتاج الذين يندرجان تحت الإنتاج-متعدد-اللغات- ولازال المجال مفتوحا مادام التواصل غاية إنسانية لا غنى عنها.

خامسا: خصائص الخطاب السمعي-البصري والترجمة:

إن النصوص التي كانت متداولة في الترجمة عادة ما كانت نصوصا أدبية أو قانونية أو تجارية تعكس الجانب الثقافي أو النفعي من الترجمة. وكانت أعمال المترجمين إما منتوجات فردية تطوعية تعكس ميولاتهم الأدبية والفكرية والفلسفية والإديولوجية وكذا العلمية المرتبطة بالجانب البحثي والتي كانوا يودون مشاطرتها ونشرها إلى الثقافات الأخرى عن طريق اللغات المختلفة أو كانت احترافية من قبل اللغويين الذين تبنوا هذه المهنة بناء على الحاجة الملحة للتواصل بين المجتمعات المختلفة على الصعيد الإقتصادي في سوق العمل .

هذه الحاجة الملحة للتواصل والتبادل الثقافي والإقتصادي أدت إلى تسخير الجانب التكنولوجي من طرف علم الإتصال عن طريق بروز الإنتاجات السمعية-البصرية المتلفزة وغير المتلفزة. كانت هذه الإنتاجات في البداية موجهة إلى المجتمعات المتقاربة ثقافيا ولغويا ثم أخذت في الإتساع والإنتشار حتى أصبحت منتشرة على مستوى العالم بأكمله. هذا الإنتشار الموسع لم يكن ليتحقق لولا أقلمة وتكييف الإنتاجات مع الثقافات المتلقية المتمايزة عن بعضها البعض عن طريق الترجمة.

لكن الخطاب السمعي-البصري وبخلاف الأنواع الأخرى المكتوبة التي بقيت حكرا على الورق أو شفهية غير مسجلة له أبعاد ومضامين وأهداف مختلفة. ومن الواضح أن الترجمة في المجال السمعي-البصري بمفهومها التكييفي يميزها عن الترجمات الأدبية والعلمية والإقتصادية آنفة الذكر من عدة نواح. فما هي يا ترى خصائص الخطاب المستعمل في المجال السمعي-البصري؟

إن الخطاب السمعي-البصري المرتبط بالدرجة الأولى بالتكنولوجيا المستخدمة يتميز عن غيره من الأنواع التقليدية المتداولة بخصائص شتى أبرزها:

1- طريقة عرضه وتلقيه
2- حضور الجانب غير اللغوي سواء كان مكتوبا أو مقروء
3- تزامن العناصر اللغوية وغير اللغوية مع بعضها البعض
4- ظهور الترجمة على الشاشة (في حالة ترجمة الشاشة) أو على الإنتاج السمعي-البصري
5- تتابع وترابط الأحداث بطريقة مدروسة
6- الكم الهائل من المعلومات المتضمنة في الخطاب
7- سرعة عرض الخطاب.

إن ارتباط القناة-الصوتية acoustic channel والقناة-البصرية visual channel بالعناصر-اللفظية وغير-اللفظية verbal and non-verbal elements يولد أربع مركبات للخطاب السمعي البصري هي كالآتي:

1- المركب الصوتي-اللفظي (الحوار)

The acoustic-verbal component (dialog)

2- المركب الصوتي-غير-اللفظي (أصوات الخلفية، الموسيقى)

The acoustic-nonverbal (sounds,score) component

3- المكون البصري-غير-اللفظي (الصورة)

The visual-nonverbal component (image)

4- المكون البصري-اللفظي (الستارج)

The visual-verbal component (subtitles) (Sokoli, 2006: 3)

هذه المكونات الأربعة تترابط فيما بينها بقيود مهمة هي الوقت (وقت العرض على الشاشة) و الفضاء (مكان العرض على الشاشة)، مما يجعل الترجمة-الحرفية أمرا غير ممكن، هذا ما يؤدي إلى إسقاط شرط هام من الترجمة -طالما ارتبط بالمفاهيم الترجمية الكلاسيكية باعتباره شرطا هاما يخل احترامه بمصداقية الترجمة- هو شرط الأمانة.(Sokoli, 2006: 3)

هناك عناصر هامة آخرى ينبغي احترامها في ترجمة الموكن البصري-غير-اللفظي هي تعبيرات الوجه ونبرة الصوت facial expressions and movements intonation. هذه العناصر الضمنية في الخطاب implicite تكون ذا أهمية بالغة في بعض الأجزاء من الخطاب ويجب تكييفها على شكل عناصر تصريحية explicite خلال عملية الترجمة. (Sokoli, 2006: 3)

الفصل الثاني: السّترجة

أولا: إشكالية ضبط مصطلح السترجة .

ثانيا: مراحل السترجة.

ثالثا: استراتيجيات السترجة.

رابعا: السترجة والأنواع الأخرى من الترجمة. السمعية-البصرية.

خامسا: اللغة المستعملة في السترجة.

سادسا: الجانب النظري في السترجة.

سابعا : قيود السترجة.

ثامنا : وظائف السترجة.

أولا: إشكالية ضبط مصطلح السترجة sous- / subtitling titrage:

تعد ترجمة المصطلح من أهم المأموريّات التي على المترجم أن يتقنها حتّى يستطيع نقل الشحنة الدلالية (السميولوجية) للمصطلح، المتضمنة في مفهوم ثقافي آخر للغة مغايرة ذات بعد حضاري مختلف، خاصّة فيما يتعلّق بالمصطلحات الأكاديميّة التي ترتبط بتطوير البحث العلمي وكذا المصطلحات الترجميّة التي تؤسس لعلم الترجمة باعتباره ميدانا ينهل من العلوم اللغوية والإنسانية و حتّى التقنية منها. فعلم المصطلح عبارة عن "حقل المعرفة الذي يعالج تكوين التصوّرات و تسميتها، سواء في موضوع حقل خاص أو في جملة حقول المواضيع (الشريف، 2002:5)

وأول ما يعترض الباحث في ميدان الترجمة السمعية البصرية – في اللغة العربية على وجه الخصوص – إشكالية اختيار المصطلح الأنسب في ظل تعدد المصطلحات و اختلافها و حتّى تضاربها في بعض الأحيان.

إنّ معرفة مصطلح علم من العلوم من شأنها أن توحد بساط البحث الذي من الممكن أن يلتقي عليه العلماء، وتسهم بشكل فعال في التنسيق بين مختلف أبحاثهم و دراساتهم. كما أنها تزيد من اتصال القارئ العادي غير المتخصص بهذا العلم أو ذاك نتيجة القضاء على الاضطراب المصطلحي، وبالتالي البلبلة الفكريّة (عامر، 1995: 334). وهذا ما سنحاول إرسائه من خلال هذه الدراسة.

إن مصطلح subtitling الإنجليزي موحّد في كافة البحوث والدراسات والكتب وكل المنشورات الأكاديمية الصادرة باللغة الإنجليزية، ويقابه باللغة الفرنسية مصطلح sous-titrage المتفق عليه في اللغة الفرنسية أيضا.

بيد أن المصطلحات المقابلة لـ subtitling في اللغة العربية تفوق العشرة، منها ما اقتصر على مفردة واحدة مثل (السترجة، التهميش، الترحشة، التحشية، العنونة ...) أو كلمتين (الترجمة التهميشية، الكتابة التهميشية، الحاشية المترجمة، التفريع العنواني، الدبلجة النصية، ترجمة اللحوار، الترجمة البصرية، الترجمة المرئية ...) أو مجموعة من الكلمات (الترجمة المرئية الهامشية) بعضها اقترب إلى دلالة المصطلح الإنجليزي و بعضها الآخر ابتعد عنه وبعضها انزاح عن مفهومه.

وقد حصرنا المصطلحات العربية الجزائريّة المستعملة من طرف الأساتذة والباحثين الجزائريين في ميدان الترجمة السمعية-البصرية في تسعة مصطلحات استخرجناها من مجموع المقالات المنشورة بالملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري" المنعقد بجامعة السانيا وهران هي:

التهميش (دباش، 2008: 13)

الترجمة التهميشية (دباش، 2008: 13)

الترحشة (بنور، الرزاق، 2008، 35)

الحاشية المترجمة (بنور، الرزاق، 2008، 35)

السترجة (بريهمات، 53:2008)

التفريع العنواني (بريهمات، 64:2008)

الترجمة المرئية الهامشية (التيجاني، حلومة: 74)

العنونة (فرقاني، 87:2008)

الدبلجة النصية (طامر، 185:2008)

هذا العدد الكبير من المصطلحات لترجمة مفهوم واحد يؤدي إلى تشتت الباحث و الدارس و بالتالي خلق صراعات علميّة و شروخ فكريّة من شأنها تأخير البحث العلمي والبناء الحضاري للأمة العربية إذ أن "الجانب العملي لعلم المصطلح يتبلور في وضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها...". (عامر، 1995: 334)

فما هو يا ترى المصطلح الأنسب لدراستنا و الذي ينقل مفهوم ودلالة المصطلح الإنجليزي subtitling؟

إن أقرب مصطلحين لترجمة دلالة مصطلح sous-titrage/subtitling هما : **العنونة** و**السترجة**، لأن المصطلحات الأخرى هي إما مركبة من مصطلحين وهذه التركيب غير مبرر وثقيل في الإستعمال (الترجمة التهميشية، التفريع العنواني) وإما منزاحة عن الدلالة مثل (التهميش، التحشية) التي هي مرتبطة بالأعمال الكتابية أو منحوتة مثل (الترحشة) وهذا الخيار يبقى غير ناجع وغير مبرر في حالة ترجمة المصطلحات غير المعقدة.

إذن، فما الخيار الأمثل من بين هذين المصطلحين؟

إن مصطلح العنونة موجود في لسان العرب تحت مادة (عنن).

وأورد قول اللحياني: عنّنت الكتاب تعنينا وعنّيته تعنية إذا عنونته. وقول ابن الأثير عنّن الكتاب أو عنونه أو علونه أي عرّضه له وصرّفه إليه*. والمعنى المراد هو تضمين الكتاب لمعنى وتحميله لدلالة. من هنا جاء مصطلح العنونة للدلالة على تضمين معنا للفلم المبهم في ستارج مكتوبة.

إلاّ أن العنوان يكون في بداية الكلام وسابقا للشرح وليس شرحا، وعلى غلاف الكتاب وليس في محتواه ومرتبط بالمنتوج الكتابي وليس السمعي-البصري حديث الظهور. بالإضافة إلى عدم تضمين مفهموم السابقة sous/sub التي تعني تحت أو قي الأسفل للإشارة إلى موقع ظهور الستارج مما يجعل المصطلح ناقص الدلالة وغير مناسب لتبنيه في الدراسة.

من خلال ما سبق نستنتج أن مفهوم sous-titrage/snbtitling لامكافئ له في اللغة العربية ثقافيّا أو وظيفيّا ;وجب علينا تحويله إلى الحروف العربية (سوتيتراج) ومن ثم تطبيعه ليصير (سترجة) ويكون مصطلحا متضمّنا للمفهوم الترجمي في المجال السمعي-البصري وكذا مستساغا ومستأنسا من طرف الأذن العربيّة على وزن فعللة مثل ركمجة، قرصنة، أسلمة ...

* لسان العرب، نسخة إلكترونية على الموقع:
http://www.alwaraq.net/Core/AlwaraqSrv/LisanSrchOneUtf8

ثانيا: مراحل السترجة:

إن الستارج المعروضة على الفلم والتي نراها مطبوعة على الفلم المعروض على الشاشة open caption أو التي نعرضها اختياريا على الفلم closed caption تمر بمراحل عديدة. هذه المراحل تختلف من معمل لآخر ومن زبون لآخر ومن بلد لآخر ومن مجموعة لغوية language combination لأخرى.

قام العديد من المترجين والباحثين بإعطاء تصنيفات عديدة لمراحل السترجة، بيد أن أفضل من فصل في مراحل السترجة هو Luyken (Luyken, 1991: 49). حيث ذكر المراحل المتبعة في 1- السترجة العادية بشكل عام في الأنواع المختلفة و2- سترجة الأفلام المضغوطة على الأقراص و3- السترجة الإلكترونية.

ما نركز عليه هنا هو السترجة الإلكترونية لأن سننجز الجانب التطبيقي من البحث باستخدام الكمبيوتر والفيديو الذي سنسترجه هو فيديو محمل من موقع إنترنت.

ذكر Luyken هذه المراحل العشرة بالترتيب التالي:

1 التسجيل registration

إن المرحلة الأولى التي تسبق السترجة هي تسجيل المعلومات الضرورية حول الفلم المراد سترجته وهي مرحلة إجرائية لا أكثر ولاأقل.

2 المراجعة verification

هذه المرحلة هي المرحلة الأولى التي يتم التعامل فيها مع النص الذي يوفره الزبون أو منتج الفلم ويتم خلالها مراجعة النص و الوقوف على الأخطاء اللغوية أو النقائص أو غير ذلك. بالإضافة إلى مراجعة العناصر اللغوية، تتم مراجعة العناصر غير المكتوبة في النص والتي تعرض على الفلم مثل (الرسائل المعروضة خلال الفلم، العلامات الترقيمية، اللوحات الإرشادية...) (Downey, 2008)

3 كتابة النص transcription

غالبا مايزود الزبون المسترج بالسيناريو أو النص الذي تم بناء الفلم عليه، وإن لم يوجد النص، على المعمل أن يقوم بتوفير نص الفلم عن طريق التقني المتخصص الذي يتكلم لغة الفلم والذي يشاهد الفلم ويكتب النص ويقوم بتزويد النص بمسرد بالمصطلحات وشرح لأحداث الفلم (Reid, 1978) ، وهي مهمة صعبة وتتطلب وقتا طويلا.

4 النسخة المعمول عليها working copy

يقوم المعمل بإنتاج نسخة يطبق عليها السترجة وتكون ما نسخة كتابية أو فلم، ومن الأفضل أن يتفرج المسترج على الفلم لفهم الأحداث وفهم الجوانب غير المكتوبة من السيناريو حتى يتسنى له تضمين كل العناصر في سترجته وتكييف الستارج حسب مقتضى الترجمة. (Reid, 1978)

5 التقطيع spotting

يأتي الدور على خبير المزامنة حيث يقوم بتقطيع النص المكتوب للفلم إلى أجزاء أو وحدات ترجمية ومزامنته مع صوت الممثل المتكلم في الفلم سواء كان المتكلم ظاهرا على الشاشة أم لا، وهذه المرحلة تسهل عمل المترجم بشكل كبير، إذ بدل عرض النص على شكل مقطع واحد، يتم عرض النص على شكل ستارج في لغة الفلم ليتم ترجمتها لاحقا ببساطة ووضوح وعادة ما تكون حاملة لفكرة واحدة أو لكلام ممثل واحد. (Luyken, 1991: 49)

6 الترجمة/التكييف/تأليف الستارج /adaptation translation/ subtitle composition

بعد عرض النص على شكل مقاطع ووحدات مصغرة، يترجمها المسترج ويكيفها حسب القيود التي يتبعها واستراتيجيات الترجمة التي يتبناها ونوع الفلم وخصائصه وعدد العناصر الأساسية وغير الأساسية وطبيعة اللغة وغير ذلك من العناصر.

يقوم المسترج خلال هذه المرحلة بتكييف اللغة adaptation أي الإنتقال من المنطوق إلى المكتوب داخل اللغة ذاتها. هذه المرحلة تساهم في توفير قسط كبير من الوقت والجهد على المترجم.

ثم ينتقل إلى الترجمة translation يقوم خلالها بترجمة الستارج مع الإحتفاظ بكل الدلالات والرسائل المتضمنة في النص دون تكثيف أو إسقاط أي عنصر من عناصر النص.

والمرحلة الأخيرة التي تلي الترجمة هي مرحلة تأليف الستارج أي تكثيف ما يمكن تكثيفه من العناصر إسقاط ما يجب إسقاطه حتى يصير السترج في حالته الكاملة المحترمة لقيود الزمن والمكان. (Luyken 1991, P54-55)

7 الإدخال insertion

هذه المرحلة هي عبارة عن مزامنة الستارج مع النسخة المعمول عليها من الفلم للحصول على النسخة الأولية المسترجة وطباعتها بعد ذلك على شريط الفلم وتسليمها لخبير اللغة من أجل مراجعتها.

8 المراجعة/التصحيح review/ correction

يقوم خبير التدقيق اللغوي بالوقوف على النقائص أو الأخطاء اللغوية، أو يحسن من الأسلوب واللغة.

9 المصادقة approval

بعد أن تصبح السترجة جاهزة، يتم إضافة المعلومات النهائية للفلم مثل المعلومات الخاصة بالمعمل على شكل جينيريك وهذا ما يعني أن الترجمة قد حازت على القبول من طرف الطاقم المراجع وجاهزة للعرض.

10 التسليم transmission

هذه المرحلة الإجرائية هي مرحلة تسليم الترجمة النهائية على شكل سترجة للزبون أو الشركة أو المنتج.

هذه المراحل ليست مرتبة بالضرورة على هذا الشكل، إذ تختلف المعامل من حيث الإستراتيجيات وعدد العمال، ففي سوق العمل يتم تفضيل العمال الذين يتقنون أكثر من مهمة واحدة مثل العمال الذين يجمعون بين مهمة

المزامنة وكتابة النص والتدقيق اللغوي، إذ كل ما عليه أن يتقنه هو الجانب اللغوي، بينما الجانب التقني فيمكن تعلمه بسهولة من خلال الممارسة.

ثالثا: استراتيجيات السترجة:

عند ترجمة منتوج سمعي- بصري لفلم من لغة أجنبية إلى اللغة الأم، يقوم المترجم بتبني استراتيجيات معينة تمكنه من نقل العناصر الثقافية وغير اللغوية المتضمنة في الخطاب بنجاح.

نميز ثلاث استراتيجيات أساسية في المجال السمعي-البصري:

1 الترجمة الحرفية literal translation

تعتمد هذه الإستراتيجية في ترجمة العناصر المهمة و الأساسية التي لا يستطيع المترجم إسقاطها ولا يستطيع المتبقي فهم النص من دونها. هذه العناصر هي المعطيات شديدة الصلة بالدلالات البصرية والحاملة لأفكار المتكلم التي يتفاعل معها الممثلون في الفلم ويتفاعل معها الجمهور. والترجمة الحرفية هي تعويض الوحدة اللغوية بوحدة لغوية في اللغة الهدف بمطابقتها على الصعيد النحوي والدلالي. (Hasan, 2006 :6)

2 التركيز (التكثيف) codensation

الهدف الأساس من هذه الإستراتيجية هو تضمين أكبر قدر ممكن من المعطيات في أقل قدر ممكن من الكلمات عن طريق اختيار الكلمات ذات الدلالات الحاملة لأكثر من معنى أو الكلمات القصيرة أو عن طريق حذف بعض الكلمات غير المتضمنة للأفكار أو تغيير أزمنة الفعل. تطبق هذه الإستراتيجية على العناصر ذات الأهمية الجزئية من الخطاب والتي يمكن حذف أجزاء بسيطة منها أو دمجها معا أو تضمينها في ستارج أخرى. وتتطلب هذه الإستراتيجية

من المترجم تحكما كاملا باللغة ليتمكن من استغلال الإمكانات اللغوية للغة (Diaz Cintas & Remael, 2006:150)

وفيما يلي أهم تطبيقات استراتيجية التركيز: (Diaz Cintas & Remael, 2006:151).

أ- إعادة ترتيب الكلمات

ب- استعمال مرادفات قصيرة (كلمات ذات حروف أقل)

ت- استعمال عبارات مقاربة للمعنى مع كلمات أقل

ث- تغيير فئات الكلمات

ج- استعمال الإختصارات

ح- دمج جملتين لإعطاء جملة واحدة

خ- عرض جملتين أو أكثر في سترج واحد (Diaz Cintas & Remael, 2006:161)

د- استعمال الضمائر لتعويض الأسماء (Diaz Cintas & Remael, 2006:161)

ذ- استعمال الارقام لتحديد الأعداد بدل كتابتها بالحروف

1-3 الإسقاط omission

الإسقاط هو حذف العناصر غير المهمة من الخطاب سواء بسبب الإكراهات الزمنية والمكانية للستارج أو بسبب عدم احتواءها على معطيات مهمة، فهي غالبا ماتحتوي على معلومات مكررة أو تعطي تفاصيلا عن المعطبات المهمة الأخرى(Diaz Cintas & Remael, 2006:163)

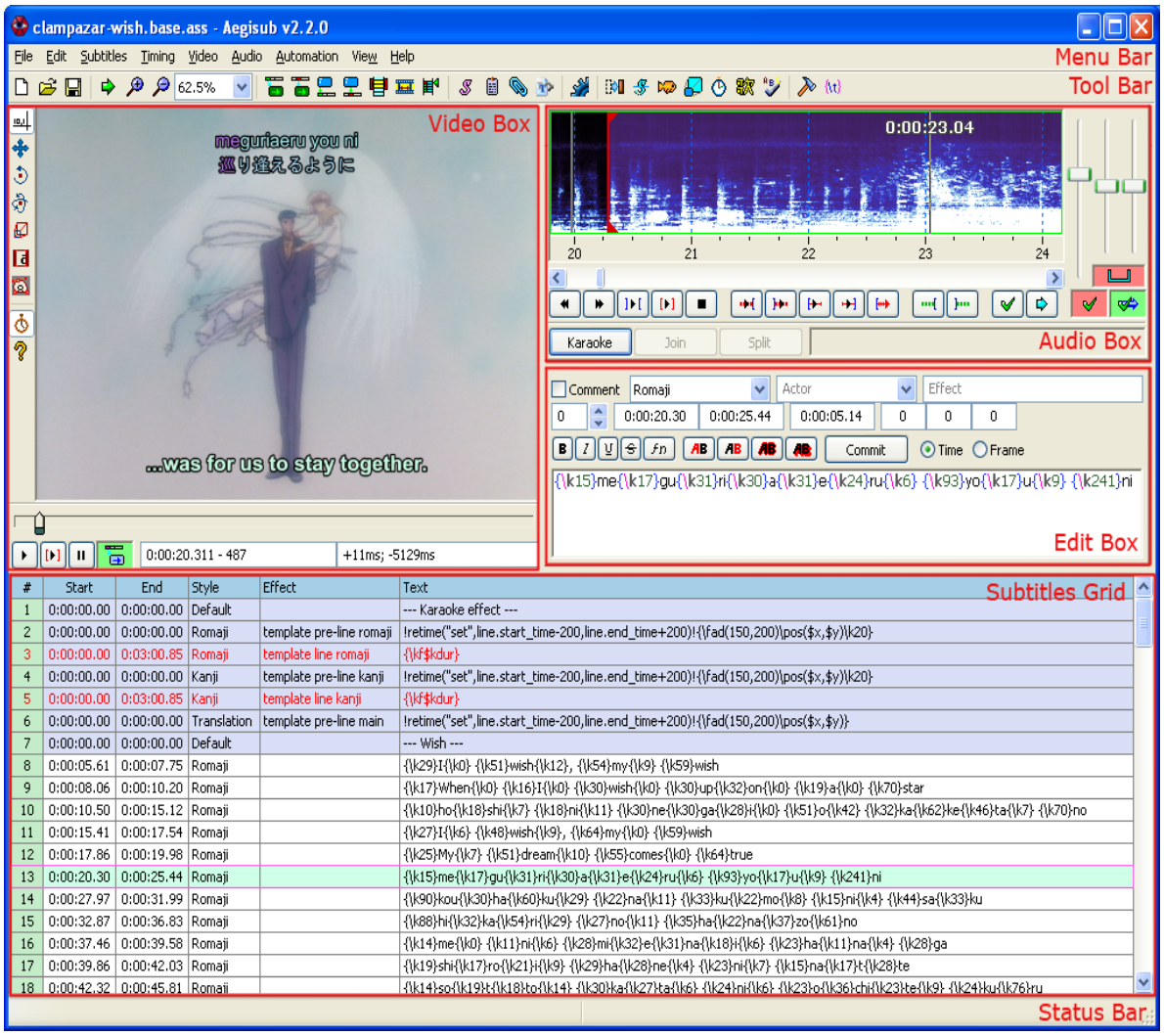
رابعا: السترجة والأنواع الأخرى من الترجمة السمعية-البصرية:

إن السترجة تتميز عن الأنواع الأخرى من الترجمة السمعية-البصرية باختلافات عديدة من حيث استراتيجياتها وتفاعلها مع الصورة وعرضها على الشاشة والقيود التقنية واللغوية والمدة الزمنية لعرضها واللغة المستعملة فيها وغير ذلك من الأمور التي سيلي ذكرها. زد على ذلك أن السترجة تحضى بحصة الأسد من الدراسات في المجال السمعي-البصري. (Tveit,2009:87)

فما هي يا ترى أهم هذه الإختلافات بين السترجة والأنواع الأخرى من الترجمة؟ وما مدى تقاربها أو تنافرها؟ وما أهم العناصر المشتركة بينها؟

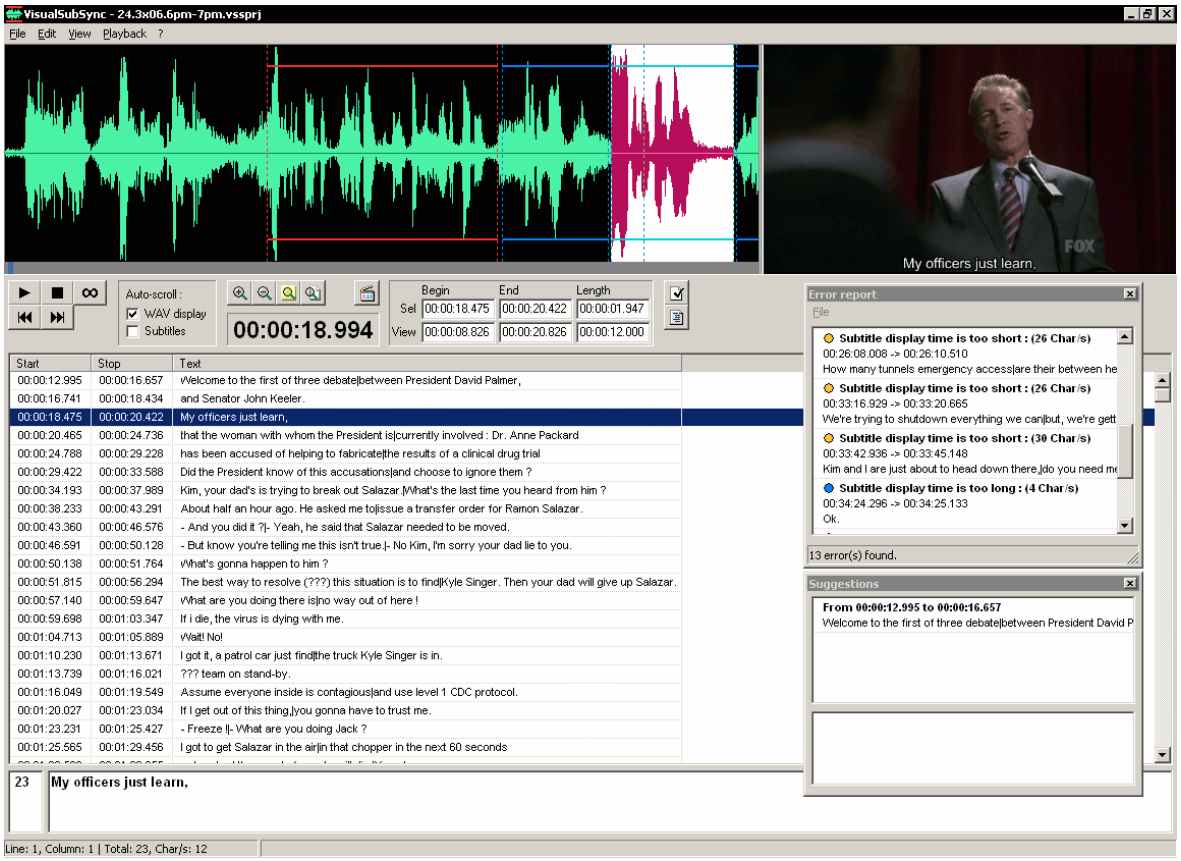
من حيث وقت الإنجاز، فالسترجة هي الأكثر اقتصادا للوقت والأسرع إخراجا نظرا

أما من حيث التجهيزات التقنية والتكنولوجية والبرامج المتخصصة في الترجمة السمعية-البصرية فالسترجة هي الأقل تطلبا وتكلفا، حيث يستطيع المترجم ترجمة العمل على جهاز الكمبيوتر ومزامنته مع الفلم وإخراجه دون الحاجة إلى معامل متخصصة، إذ كل ما عليه فعله هو تحميل واحد من البرامج المجانية للسترجة مثل subtitle workshop / aegisub subtitle edit / .

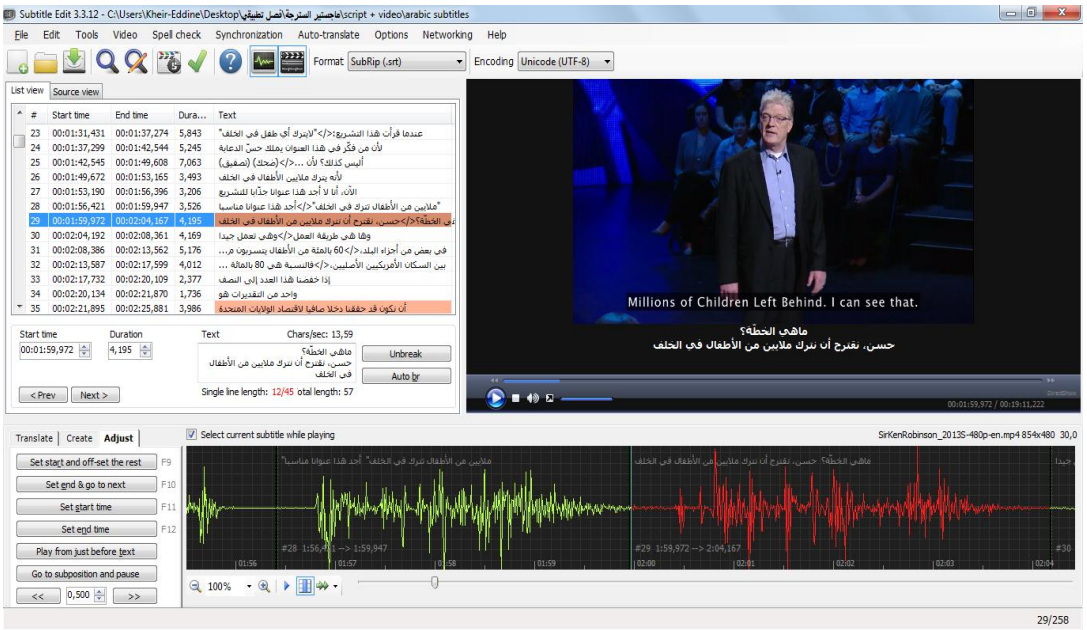


#	Start	End	Style	Effect	Text
1	0:00:00.00	0:00:00.00	Default		--- Karaoke effect ---
2	0:00:00.00	0:00:00.00	Romaji	template pre-line romaji	!retime("set",line.start_time-200,line.end_time+200)!{\fad(150,200)\pos($x,$y)\k20}
3	0:00:00.00	0:03:00.85	Romaji	template line romaji	{\kf$kdur}
4	0:00:00.00	0:00:00.00	Kanji	template pre-line kanji	!retime("set",line.start_time-200,line.end_time+200)!{\fad(150,200)\pos($x,$y)\k20}
5	0:00:00.00	0:03:00.85	Kanji	template line kanji	{\kf$kdur}
6	0:00:00.00	0:00:00.00	Translation	template pre-line main	!retime("set",line.start_time-200,line.end_time+200)!{\fad(150,200)\pos($x,$y)}
7	0:00:00.00	0:00:00.00	Default		--- Wish ---
8	0:00:05.61	0:00:07.75	Romaji		{\k29}I{\k0} {\k51}wish{\k12}, {\k54}my{\k9} {\k59}wish
9	0:00:08.06	0:00:10.20	Romaji		{\k17}When{\k0} {\k16}I{\k0} {\k30}wish{\k0} {\k30}up{\k32}on{\k0} {\k19}a{\k0} {\k70}star
10	0:00:10.50	0:00:15.12	Romaji		{\k10}ho{\k18}shi{\k7} {\k18}ni{\k11} {\k30}ne{\k30}ga{\k28}i{\k0} {\k51}o{\k42} {\k32}ka{\k62}ke{\k46}ta{\k7} {\k70}no
11	0:00:15.41	0:00:17.54	Romaji		{\k27}I{\k6} {\k48}wish{\k9}, {\k64}my{\k0} {\k59}wish
12	0:00:17.86	0:00:19.98	Romaji		{\k25}My{\k7} {\k51}dream{\k10} {\k55}comes{\k0} {\k64}true
13	0:00:20.30	0:00:25.44	Romaji		{\k15}me{\k17}gu{\k31}ri{\k30}a{\k31}e{\k24}ru{\k6} {\k93}yo{\k17}u{\k9} {\k241}ni
14	0:00:27.97	0:00:31.99	Romaji		{\k90}kou{\k30}ha{\k60}ku{\k29} {\k22}na{\k11} {\k33}ku{\k22}mo{\k8} {\k15}ni{\k4} {\k44}sa{\k33}ku
15	0:00:32.87	0:00:36.83	Romaji		{\k88}hi{\k32}ka{\k54}ri{\k29} {\k27}no{\k11} {\k35}ha{\k22}na{\k37}zo{\k61}no
16	0:00:37.46	0:00:39.58	Romaji		{\k14}me{\k0} {\k11}ni{\k6} {\k28}mi{\k32}e{\k31}na{\k18}i{\k6} {\k23}ha{\k11}na{\k4} {\k28}ga
17	0:00:39.86	0:00:42.03	Romaji		{\k19}shi{\k17}ro{\k21}i{\k9} {\k29}ha{\k28}ne{\k4} {\k23}ni{\k7} {\k15}na{\k17}t{\k28}te
18	0:00:42.32	0:00:45.81	Romaji		{\k14}so{\k19}t{\k18}to{\k14} {\k30}ka{\k27}ta{\k6} {\k24}ni{\k6} {\k23}o{\k36}chi{\k23}te{\k9} {\k24}ku{\k76}ru

1- برنامج aegisub



2- برنامج subtitle workshop



3- برنامج subtitle edit

أو العمل على موقع من المواقع المتخصصة للسترجة -دون تحميل أي برنامج- مثل موقع www.amara.org. أما الدبلجة مثلا فتتطلب معدات ومعامل كاملة التجهيز متخصصة في معالجة الصوت والصورة (Iverson & Caroll, 1998: 10)

بالإضافة إلى عدد العمال في المعمل الذين عادة ما يكونون بعدد الشخصيات الموجودة بالفلم المراد دبلجته في حالة الدبلجة، إلا إذا كان بمقدور بعض الممثلين تقليد أكثر من صوت فيتم تقليص عددهم، أما في حالة السترجة عادة فلايزيد عدد العمال عن ثلاثة: مترجم ومزامن ومراجع. وفي بعض الحالات يقوم المترجم لوحده بشغل هذه المهام كلها. وللأسباب السابقة نفسها، تبقى السترجة أقل تكلفة من الأنواع الأخرى.

أما عن ضياع بعض المعاني، فالسترجة تحافظ على كل المعاني السيميائية والصوتية لأنها لا تحذف الصوت من الفلم بل تضيف إليه البعد الكتابي، لذلك فالسترجة هي الترجمة الأكثر نجاحا بين الأنواع السمعية-البصرية الأخرى. وقد فصل Jan Tveit ذلك بإشارته إلى أن الخطاب الذي يلقيه الممثل بصوته وأيضا تعبيرات وجهه وحركات ولغة جسده تعد جزء هاما من شخصيته، أما مصداقية الترجمة في حالة حذف الصوت فتبقى ناقصة. لذلك فالسترجة هي أكثر مصداقية من الترجمات التي تبنى على حذف العنصر الصوتي من الخطاب(Tevit,2004 :16)

خامسا: اللغة المستعملة في السترجة:

إن البعد السيميائي للمنتوج السمعي-البصري المراد سترجته والإنتقال من المسموع إلى المقروء، والإستراتيجيات المستعملة في الترجمة تفرض اعتبارات وقيودا على اللغة المستعملة في الستارج من حيث صعوبة وسهولة اللغة، والعناصر التي تترجم أو تسقط، واستراتيجية المترجم من تكييف داخلي أو خارجي وغير ذلك. (Panayota, 2009:24)

إن المستوى اللغوي للمتلقي أو الشريحة المستهدفة تلقي بضلالها على اختيار اللغة المستعملة في الستارج من طرف المترجم. في حالة ترجمة الشاشة، تكون اللغة المستعملة بسيطة نظرا لأن الشريحة المستهدفة هم عامة الناس ذوو المستوى اللغوي البسيط و التحصيل العلمي السطحي، بالإضافة إلى الطابع الآني والإستهلاكي للبرامج المعروضة على الشاشة حيث تفقد البرامج والأفلام قيمتها اللغوية والإمتاعية بمجرد انتهاء الفلم أو المسرحية على عكس المنتوجات المطبوعة التي لا تفقد قيمتها، بل يمكن الرجوع إليها مرة أخرى.

أما الأمانة في لغة الستارج فتكون في أدنى مستوى مقارنة بالأنواع الأخرى من الترجمات الكتابية، حيث يتم إسقاط الكثير من العناصر اللغوية وغير اللغوية من الخطاب خلال عملية الترجمة وهذا ما يجعل من النص الهدف مختلفا عن النص الأصلي اختلافا كبيرا. نظرا لهذا أطلق Henrik Gottlieb على السترجة اسم: الترجمة المفتوحة. (Gottlieb, 1997: 108)

أما البعد السيميائي المتضمن في مشاهد الفلم -أي الصورة والأداء والحركات والإيماءات وملامح الوجه وحركات اليدين الدالة على القبول أو الرفض وغير

ذلك- فيأخذ بعين الإعتبار. زد على ذلك العناصر غير اللغوية مثل نبرة الصوت وحدته وارتفاعه وانخفاضه للتعبير عن حالات الغضب أو التقرب من المخاطب والموسيقى المصاحبة وأصوات الجمادات الأخرى مثل السيارات المارة بالشارع وأصوات الناس وغير ذلك.

للأسباب سابقة الذكر، يمكن القول أن السترجة ينبغي أن تحترم المبادئ التالية حتى تكون مستغلة بشكل أحسن:

- بساطة اللغة: على المستوى التراكيبي والنحوي
- تضمين أكبر قدر من المعطيات المأخوذة من النص الأصلي
- سهولة الفهم: أي تبسيط المصطلحات وتقريبها من المتلقي
- الإيجاز: أي إنقاص أو اختزال أكبر قدر من الكلمات أو تعويضها بكلمات أقصر طولا ما دامت تؤدي دلالتها.
- تضمين البعد السيميائي للخطاب في السترجة.

تبقى عملية السترجة تحديا للمترجم وتبقى الخيارات مفتوحة أمامه للوصول إلى المتلقي عن طريق مختلف الإجراءات الترجمية المتاحة.

سادسا: الجانب النظري في السترجة:

يعتبر التنظير للترجمة السمعية-البصرية من أهم الإشكاليات المطروحة، إذ يبقى المترجم في حيرة من أمره، أمام الكم الهائل من المصادر والموارد الإعلامية المتنوعة التي ترد خلالها المعلومة وطبيعة الرسالة السمعية-البصرية المتضمنة لعدة أبعاد متداخلة يستحيل فصلها عن بعضها البعض و التنوع الثقافي الزاخر للغتين المصدر والهدف وكذا الغرض من الترجمة التي تعد غاية في حد ذاته.

أمام هته التحديات، تبرز ضرورة الإهتمام بالجانب التنظيري الذي يسهل على المترجم مأموريته عن طريق اتباع توجه فكري يحدد اختياراته الترجمية ويسهل عليه أو يبين له القرار الواجب اتخاذه بناء على مقاربة علمية واضحة المعالم. (محمد، 2003: 9)

إن الأنواع الأخرى كالترجمة الأدبية والقانونية وغير ذلك من الترجمات المتخصصة بمجال معين، تحصر الجانب اللساني والتطبيقي و الإجرائي في شكل تطبيقات روتينية يتقنها المترجم عن طريق الممارسة التكرارية، مما لا يخلق له الإشكاليات نفسها التي يصادفها في السمعي-البصري باعتباره المجال الذي يتضمن أكبر عدد من أنواع المنتوجات ذات الأبعاد الدلالية المتنوعة.

إضافة إلى هذه الجوانب المتعلقة بطبيعة الخطاب في اللغة المصدر هناك جوانب متعلقة بالخطاب الهدف من جانب لغوي نحوي وأسلوبي، لذلك فإن أفضل نظرية تتماشى مع التحديات والإشكالات المطروحة في السترجة هي نظرية-الغائية (نظرية الهدف) Skopos Theory.

نظرية الغائية Skopos Theory:

مصطلح Skopos مصطلح يوناني معناه الغاية أو الهدف ظهر لأول مرة في السبعينات من القرن الماضي عند الأستاذ الألماني هانز فرمير Hans J.Vermeer في كتابه الصادر باللغة الألمانية Vermeer H. & Reiss K. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. الذي اشترك في إصداره مع الألمانية كاتارينا رايش Katharina Reiss .(Baker, 2005:236)

اعتبر Vermeer الترجمة علما في كتابه، في وقت كانت الترجمة فيه ما تزال في أخذ ورد بين من يعتبرها فنا وبين من يضمها إلى خانة العلوم فتناولها من كعلم يدرس الهدف من الجانب اللغوي للنصين المصدر والهدف. بعبارة أخرى، فإن المترجم يسطّر أولا الغاية المرجوة من ترجمة الخطاب الأصلي وكيفية نقلها إلى اللغة الهدف عن طريق الدراسة العلمية للجانب اللساني للغتين المصدر والهدف. (Baker, 2005:236)

وقد ركز على الغاية من الترجمة بالدرجة الأولى إذ اعتبرها العامل الحاسم المحدد للإستراتيجيات والتوجهات التي يعتمدها المترجم أثناء نقله للرسالة أو الرسائل المتضمنة في اللغة الأصل. وقد أضاف أنه من الممكن للمترجم تسطير عدة أهداف يبني عليها المقاربة الترجمية للنص المصدر وتراعى خلال الأجزاء المختلفة من الترجمة.

أما طريقة تحديد هذه الغايات من الترجمة، فتتم في بعض الأحيان من طرف الزبائن initiators الذين لديهم توجهات وتصورات مسبقة لسير

عملية الترجمة وفهم لما يريدون الوصول إليه عن طريق الإنتقال من لغة إلى أخرى، وبالتالي يفرضون على المترجمين ما يريدون من نتائج يودون تحقيقها ويبقى على المترجمين –باعتباره الشخص المكلف بهذه المهمة والمالك للوسائل اللازمة لهذه المأمورية- تحقيق ما يريده الزبائن عن طريق التطبيق اللساني المؤسس علميا آخذا مبدأ الإنسجام coherence rule ومبدأ الأمانة fidelity rule بعين الإعتبار(Baker, 2005:236) . أما الطريقة الثانية لتسطير الأهداف الترجمية فتتم عن طريق المترجم نفسه الذي يقرر بمفرده مايراه مناسبا، ويكيف اللغة لهذا الغرض ويتبنى استراتيجياته الخاصة ذات الخلفية الإيديولوجية أو الدينية أو الثقافية أو السياسية ...

بالإضافة إلى العناصر التي سبق تناولها، ذكر Vermeer & Reiss ستة قواعد على المترجم مراعاتها في تطبيق هذه النظرية هي كالآتي:

1- الهدف المراد الوصول إلى تحقيقه هو الذي يحدد نوع وطريقة الترجمة الواجب اتباعها.
2- النص المصدر هو الحامل للمعلومات المتضمنة في النص الهدف. هذه المعلومات تنقل إلى اللغة والثقافة الهدف.
3- الوضوح في نقل الغاية من الترجمة عامل مهم حتى يتمن الجمهور المستهدف من استيعاب الهدف المتضمن في اللغة المترجم إليها.
4- تطابق الجانب الدلالي لمحتوى النص المصدر مع الجانب الدلالي في اللغة والثقافة الهدف .
5- إرتباط النص الهدف بالنص المصدر باعتبار أن النص المصدر ما هو إلا إعادة إنتاج للنص الأصلي في لغة أخرى.

6- تطبيق القواعد الخمسة السابق ذكرها حسب ترتيب الأولويات التي ترتبط ارتباطا وثيقا مع النظرية الغائية.

وجهت للنظرية الغائية عدة إنتقادات مثل تعريفها للترجمة وكيفية تناولها للعلاقة بين النص المصدر والنص الهدف، وفشلها في بعض الحالات في اختيار الألفاظ والمفردات وبناء التراكيب والجمل وكذلك الأسلوبية ذات الطابع اللغوي الخاص حيث يتعذر خلق نفس التراكيب في اللغة الهدف مما يعد إسقاطا لجزء من أجزاء النظرية. هناك جانب آخر حاز على انتقادات عديدة أيضا هو عدم تناسب النظرية مع بعض أنواع النصوص، خاصة النصوص الأدبية أو التي على شاكلتها والتي يكمن هدفها الأول في اللغة ذاتها، فالوضيفة تواصلية تخاطبية بنمط منمق وليس في الرسالة التي تكمن ما وراء اللغة.(Baker, 2005:236)

هذه الإنتقادات الموجهة إلى النظرية، إلا أنها تصب في أغلبها حول الجانب اللغوي الذي لا يملك غاية خارج لغوية، وهذه الحالة غير ممكنة الحدوث في أغلب الترجمات السمعية-البصرية. لذلك، فالنظرية الغائية هي أنسب بناء نظري للسترجة لأنها تراعي الجوانب المختلفة لخصائص الخطاب مما يعطي للمسترج مرونة كافية تناسب طبيعة اللغة والجمهور والثقافة المنقول منها وإليها وغير ذلك من الجوانب التقنية.

سابعا: قيود السترجة:

1 القيود التقنية للسترجة:

يلتزم ظهور الستارج subtitles على المنتوجات السمعية-البصرية بقيود تقنية technical constraints. الهدف من هذه الأخيرة هو تمكين المشاهد من الإستغلال الأمثل للترجمة المعروضة عن طريق اختيار المكان الأنسب لعرضها على الشاشة ، والمدة الأنسب لعرضها أيضا.

هذه القيود التقنية عديدة وتختلف حسب اختلاف الهدف منها واختلاف المعايير التي يتبناها كل مترجم أو معمل workshop للترجمة السمعية-البصرية. رغم تعددها، فالقيود التقنية ترتكز أساسا على جانبين أساسين هما: الفضاء الزماني temporal constraints والفضاء المكاني spatial contraints. (Diaz Cintas & Remael, 2007 :172-80)

1-1 الفضاء المكاني:

الستارج هي عبارة عن ترجمة مكتوبة بارزة فوق الفلم المعروض على الشاشة تشكل جزء هاما من البعد السيميائي للصورة، لذلك، فهذه الكتابة تغطي جزء، لا يمكن إهماله من الفلم (Panayota, 2009:22)، مما يؤدي، بطبيعة الحال، إلى حجب بعض العناصر المتضمنة في البعد البصري للمنتوج السمعي-البصري. لهذا السبب، فاختيار موضع الحيز المكاني -الذي تظهر فيه الستارج على الشاشة- يعتبر ذا أهمية بالغة.

يتم اختيار الموضع الذي تعرض فيه السترجة على الشاشة بناء على مبدأ إحداث أقل تشويش ممكن على الصورة عن طريق اختيار المكان الذي يتضمن أقل محتوى سيميائي. هذا الموضع هو الجزء الأسفل من الشاشة، لأنه الجزء الذي يتضمن صورة الأرضية وأرجل الممثلين والعناصر غير المتحركة عادة. أما الجزء العلوي من الفلم غالبا، هو المكان الذي تعرض فيه تعابير أوجه الممثلين وحركة شفاههم وكذا العناصر المتحركة ذات التأثير على سيرورة الأحداث.

بسبب ما تحدثه السترجة من تشويش، فينبغي أن يكون الفضاء المكاني الذي تشغله الستارج أصغر. أغلب الدارسين للسترجة يتفقون على عدم تجاوز سطرين في حالة السترجة-الداخلية أو السترجة-الخارجة، أما في حالة السترجة-المزدوجة فتعرض الستارج في سطرين-(Diaz Cintas & Remael, 2007 :172) (80، سطر لكل لغة. كل سطر من الستارج لا يتجاوز عددا من الحروف characters بناء على عدد من العوامل منها ما يرتبط بطلب الزبون ومنها ما يرتبط بالقواعد التي تتبعها كل شركة من شركات الترجمة ومنها ماهو مرتبط بطبيعة المنتوج المسترج.

يجمع Diaz Cintas & Remael هذه العناصر، حيث يقترحون أن يكون السترج المثالي ideal subtitle مركبا من جزئين منفصلين، واحد فوق الآخر، كل جزء يتضمن عبارة مفهومة clause؛ يكون طول العبارتين، إذا جمعتا معا، بطول سطر واحد أي بعرض الشاشة (Diaz Cintas & Remael, 2006:172)

بالإضافة إلى أهمية مكان عرض السترجة على الشاشة، فحجم الستارج يلعب دورا مهما هو الآخر، إذ لاينبغي أن يتجاوز حجم شريط السترج الواحد 20 % - (Panayota, 2009: 22كأقصى حدّ- من حجم الشاشة. وأما الأمر الآخر المتعلق بحجم السترج فهو حجم الخط الذي يكتب به، والذي ينبغي أن يكون متماشيا مع مبدأ تقليص مكان ظهور السترج أي مراعاة حجم الكتابة بناء على نوع police (traditional arabic/callibri/times new roman etc) ونمط style (italique/souligné/gras etc) الخط الذي يتماشى مع نوع المنتوج السمعي-البصري المراد سترجته وتحري الخيار الأكثر ملائمة والذي يشغل أقل حيز ممكن.

2-1 الفضاء الزماني:

بعد انتهاء ترجمة الفلم، تأتي مرحلة المزامنة، والتي يقوم خلالها الخبير التقني لعرض السترجة بتجديد زمن ظهور كل سترج. يحدد الفرق بين زمن ظهور السترج واختفائه، الحيز الزمني الذي تظهر فيه الستارج على الشاشة.

كلما كانت مدة ظهور الستارج على الشاشة قصيرة، كلما كان تركيز المتلقي على الفلم المعروض أحسن واستغلاله للأبعاد الأخرى من الخطاب أكبر، ويتماشى مبدأ تقليص الحيز الزماني للسترجة مع مبدأ تقليص الحيز المكاني على الشاشة بتقليص عدد الكلمات والحروف. عدم احترام مبدأ تقليص مدة عرض الستارج على الشاشة قد يؤدي إلى عدم تمكن المتلقي من قراءة السترجة وبالتالي عدم

فاعلية الترجمة أو التقليص من فاعليتها، أو قد يؤدي بالمشاهد إلى أخذ وقت كبير في قراءة الستارج وتركيز نظره على أسفل الشاشة وبالتالي تضييع العناصر الأخرى من الخطاب ذات الدلالات المختلفة وحرمانه من الإستمتاع بالمشاهدة. (Sokoli, 2009 :44)

2 القيود اللغوية للسترجة

بالإضافة إلى القيود التقنية لزمان ومكان عرض الستارج على الشاشة، هناك قيود لغوية ينبغي أن يحترمها السترج كوحدة مستقلة، وقيود لغوية تحترمها الستارج كوحدة متناسقة. هذه القيود اللغوية، هدفها تقليص طول الستارج إلى الحد الأقصى باستعمال أقل عدد من الكلمات، إضافة إلى تضمينها لأكبر قدر ممكن من المعطيات والتقيد بالنص المصدر قدر الإمكان.

خلال عملية الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى معظم اللغات الاوروبية الأخرى، فإن النص الهدف يكون أطول بـ 30 إلى 40% من النص المصدر لذا فالإختزال في الترجمة في هذه الحالة مبدأ أساس لاغنى عنه. (Panayota, 2009: 26) رغم أن اللغة العربية هي لغة جزلة وموجزة إلا أن الإنتقال من المسموع إلى المكتوب يشكل تحديا للقارئ حيث أن ما يستوعبه المتلقي سماعيا ويدركه ويتفاعل معه في دقيقة مثلا يفوق ما يمكن أن يستوعبه من خلال القراءة.

من أجل الوصول إلى أقصى حد ممكن من تقليص الستارج، ينبغي على المترجم أن يقف أولا على العناصر اللغوية التي يمكن حذفها من الخطاب، ويقسمها Kovacic كالآتي:(Kovacic, 1990: 409)

- العناصر المهمة indispensable elements: وهي العناصر الأساسية التي لايمكن حذفها من الخطاب -ويجب ترجمتها (must be translated) - إلا في الضرورة القصوى وتحت مبررات طارئة وموضوعية مقبولة.
- العناصر المهمة جزئيا partly dispensable elements: هي العناصر ذات الأهمية المتوسطة، ويمكن أن تترجم عن طريف تكثيفها (can be consensed) أي اختزال أكبر عدد ممكن من الكلمات مع الحفاظ على أكبر قدر من المعطيات التي يحتويها الخطاب الأصلي.
- العناصر غير المهمة dispensable elements: هي العناصر غير المهمة من الخطاب والتي يمكن إسقاطها من عملية الترجمة وعدم إظهارها في الستارج (can be omitted) وغالبا ما تكون على شكل عن عبارات أو رسائل مكررة أو معبر عنها ضمنيا في أجزاء أخرى من الفلم.

من أهم العناصر اللغوية التي يمكن حذفها من الخطاب:

أ- التكرار repetition

ب- الأسماء في البنى الإسمية names in appellative constructions

ت- البدايات الخاطئة والبنى غير النحوية false starts and ungrammatical constructions

ث- الكلمات المعروفة عالميا internationally known words, such as : yes, no, ok

ج- العبارات المتبوعة بالحركات الدالة على الترحيب، اللطف، التأكيد، النفي، المفاجأة، الإستجابات الهاتفية expressions followed by gestures ...

ح- التعجب مثل أو، آه، واو ...exclamations

خ- لحظات تبادل المشاعر والحشو (في الكلام)، الخالي غالبا من الشحنة السيميائية مثل : كما تعلم، حسن، بطبيعة الحال instances of phatic communion and padding

إن العناصر المهمة indispansable elements من الخطاب هي التي تشكل الركن الأساسي للستارج ويمكن إضافة العناصر المهمة جزئيا أو الإبقاء عل العناصر غير المهمة دون حذفها، حسب ما تفرضه عملية السترجة والفلم المسترج من قيود.

ثامنا: وظائف السترجة:

كأي لغة أخرى، للغة السترجة وظائف تؤديها، و فهم السترجة غير ممكن إلا عن طريق فهم أهدافها وغاياتها المترتبة عنها، لأن الفلم المعروض بلغة لا يفمها المتلقي لن يكون سوى عبارة عن مجموعة من الأصوات المتداخلة والغامضة وغير المتمايزة التي لا معنى ولا مقصد منها ولا دلالة لها. في حين أن المتكلم باللغة التي يعرض بها الفلم، يستطيع أن يفهم الفلم عن طريق فهم الوظائف اللغوية التي تعلمها من خلال العيش مع الجماعة اللغوية الناطقة لهته اللغة التي هي عبارة عن عقد اجتماعي بالدرجة الأولى (حجازي، د.ت: 16)

أما في حالة اللغة المقروءة، فالشيء نفسه يمكن قوله عن السترجة، إذ أن الفرد المتلقي لهته السترجة لا يمكنه بأي حال من الأحوال فهم معانيها من دون فهم البعد الوظيفي للغة المستعملة في الكتابة دون معرفة المضامين اللغوية وخارج اللغوية، فهو لا يتفرج على الستارج باعتبارها بعدا سيميائيا للصورة بل لكي يفهم عبرها المعنى المراد من اللغة المكتوبة، المترجمة عن اللغة الأصلية (Desblache, 2009 :71). أي أن الترجمة في هذه الحالة هي تضمين الوظائف اللغوية للغة المنطوقة الأصلية للفلم، في لغة الستارج المكتوبة في اللغة الهدف.

من هذا المنطلق، ففهم ودراسة وظائف السترجة، هو أولا فهم لوضائف اللغة باعتبارها القناة الحاملة للوظائف المختلفة.

هناك عدة محاولات لتقسيم وظائف اللغة وحصرها من طرف علماء مثل بوهلر Buhler، وهاليداي Halliday، وجاكوبسون Jakobson، (Skuggvik, 2009 :204) إلا أنها بقيت ناقصة، لأن طبيعة اللغة المستعملة في المنتوجات السمعية-البصرية تتضمن وظائف أكثر من تلك المتضمنة في اللغة المكتوبة أو المنطوقة نظرا للأبعاد الأخرى السيميائية، وتداخل العناصر خارج اللغوية فيما بينها، بالإضافة إلى العناصر الأخرى مثل الإستراتيجيات والإيديولوجية الداخلة في تركيب المنتوجات السمعية-البصرية. لهته الأسباب المذكورة، حاولنا الجمع بين مختلف التصنيفات، من أجل الإحاطة والإلمام بالوظائف المختلفة.

1 الوظيفة التأثيرية:

تسمى هذه الوظيفة بالإقناعية أيضا، وتستعمل لهذه الغاية لغة واضحة وبسيطة عادة، تساعد في الوصول إلى أكبر شريحة من المتلقين خاصة عبر وسائل الإعلام السمعية-البصرية. (Burton,2009 :65)تكون أغلب المجالات التي تستعمل اللغة كوسيلة من أجل بلوغ هذا الهدف إمّا **تجارية:** تدفع المتلقي إلى شراء سلعة أو الإقبال على منتوج معين بغية تحقيق ربح مادي. أو **سياسية:** هدفها التأثير على ذهن المتلقي عن طريق تبني إيديولوجية أو موقف معين تجاه الأحداث والقضايا العالمية والتحيز لجهة معينة عن طريق زرع أفكار خاصة وتصدير ثقافة خارجية . أو **سلوكية:** عن طريق التنبيه والإستجابة من أجل إثارة ردود فعل اجتماعية معينة.

2 الوظيفة التفاعلية :

هذه الوظيفة، -على خلاف الوظيفة النفعية المعروفة بذاتيتها واقتصارها على طرف واحد- تركز على عنصرين من عملية التواصل هما المرسل والمرسل إليه و تسمى أيضا بـ "وظيفة أنا وأنت"، عاملة بمبدأ "الإنسان كائن اجتماعي" (جمعة، 1990: 21) ينقل من خلالها المرسل العناصر والنشاطات ذات الطابع الإجتماعي التفاعلي بين مختلف الأفراد.

3 الوظيفة الشخصية:

هذه الوظيفة هي ترجمة للعناصر المركبة لهوية المرسل حيث يعبر من خلالها عن أحاسيسة وميولاته الفردية وآرائه حول مختلف القضايا التي يطرحها قاصدا بذلك إثباتها وإظهارها من خلال اللغة وعرض ما يجول بذهنه من أفكار.

ومن وجهة نظر تحليلية، " يصر العقليون من أصحاب الفلسفة والمنطق على أن الوظيفة الرئيسة للغة هي نقل الخبرة الإنسانية، والتعبير عن الفكر واكتساب المعرفة. وعلى هذا، فاللغة ضرورة حتمية لتقدم الثقافة والعلم، لأن الألفاظ -كما يقولون- حصون الفكر، وبالتالي فلا وجود للفكر من دون اللغة .لأن الكلمة أداة للتفكير في المعنى الذي تعبر عنه" (جمعة، 1990: 21)

4 الوظيفة النفعية:

تعرف هذه الوظيفة أيضا بوظيفة «I want» أي «أنا أريد(جمعة، 1990: 21) » والمراد بها هو تلبية الحاجات والرغبات المختلفة عن طريق اللغة، إما بشكل بدائي، مثل البكاء عند الرضع والأطفال كوسيلة للتعبير عن

الإحتياج والنقص. في هذه الحالة تكون لغتهم بسيطة وغير ناضجة وتتميز بعدم احتوائها على كل المدلولات المتضمنة في لغة الكبار الناضجة. رغم أن هذه اللغة غالبا ما يستعملها الأطفال الصغار، إلا أنها تبقى واسعة الإستعمال لدى البالغين في حالات كثيرة، خاصة خلال عمليات الإتصال العفوية وغير المتكلفة خارج الإطار الرسمي.

5 الوظيفة التخيلية:

يسمح استعمال اللغة -لبلوغ هذه الوظيفة- بالسماح للمرسل بعكس انفعالاته وحالاته الشعورية عن طريق إلقاء الشعر في قوالب لغوية محددة – فيتخيل الشاعر أنه فوق السحب أو مع الشخص الذي يود لقاءه أو في بلد آخر يحن له أو وصف وضع البلد الذي طالما حلم به الشاعر- في شكل أعمال شعرية أو –ترديد بعض المقاطع الغنائية عن طريق إيقاعات موسيقية بهدف الإمتاع والإستمتاع أو الرفع من المعنويات أو التحفيز (Neves, 2009 :165)–مثل الخطب التي يلقيها القادة على المقاتلين قبل الحروب بقليل أو المدربين على الرياضيين قبل النزالات واللقاءات الرياضية- أو كسر الروتين والملل خلال الأعمال البدنية أو إلقاء البهجة أو الحزن في قلوب المستمعين (جمعة،1990:22)

6 الوظيفة الإعلامية:

هي عبارة عن عرض المعطيات والأخبار وطرحها للمتلقي عن طريق قنوات الإتصال المختلفة المعروفة من أجل تزويده بالمعلومات الخاصة بحقل معين من المعرفة أو إعلامه (Holland,2009 :170)

بالمستجدات المحلية و العالمية عن طريق البرامج الإخبارية الفضائية. هذه الوظيفة تسمح بتبادل الخبرات بين المختصين في مجال معين كالأطباء والكيميائيين واللسانيين أو بين المختصين والعاميين أو بين العاميين -في حالة نقل رسالة غير متخصصة حاملة للطابع المعلوماتي العامي البسيط والمستوى اللغوي غير المتخصص- وتكون المعلومة المنقولة ذات أهمية للمتلقي إذا كانت بغرض تعميمها، أو ذات أهمية للمرسل والمرسل إليه إذا كانت سابقة علمية.

تسمح التكنولوجيا السمعية-البصرية في هذا الصدد بنقل المعلومة عبر القنوات المتلفزة –خاصة- بطريقة أسرع وإلى كل أنحاء الكرة الأرضية كما تسمح السترجة بتعزيز هذا الإنتشار فتنقله إلى نطاق أوسع لإيصاله إلى مجتمعات أخرى غير ناطقة بلغة المرسل.

بالإضافة إلى ذلك، فالجانب الإقتصادي التجاري يستفيد من هذه الترجمة عن طريق إيصال المنتوج إلى أوسع نطاق ممكن "ويمكن أن تمتد هذه الوظيفة لتصبح وظيفة تأثيرية، إقناعية، وهو مايهم بعض المهتمين بالإعلام والعلاقات العامة لحث الجمهور على الإقبال على سلعة معينة، أو العدول عن نمط سلوكي غير محبذ اجتماعيا، ويستخدم في ذلك الألفاظ المحملة انفعاليا ووجدانيا" (جمعة، 1990: 21)

7 الوظيفة التنظيمية:

إن الهدف الأول من هذه الوظيفة هو وضع قواعد توجيهية للأعمال والتطبيقات المختلفة عن طريق عبارات أمرية محددة بكل منظومة أوسياق

عمل محدد، داخل مجموعة أو مؤسسة أو مجتمع معين. وتحمل هذه الوظيفة الطابع التنفيذي الإجرائي.

وأفضل مثال على ذلك هو العبارات القانونية المستعملة داخل المؤسسات الحكومية كالجمل التي يقولها القاضي داخل غرفة المحكمة مثل (حكمت المحكمة بـ)، (رفعت الجلسة) ... أو الكلمات التي يقولها الطرفا خلال عقد القران مثل (زوجتك موكلتي)، (الإجابة بنعم أو لا). واللافتات التحذيرية أو إشارات المرور ذات الطابع الإرشادي التوجيهي التحذيري أو الأمري القانوني التطبيقي الذي يتحمل مخالفه العواقب القانونية المترتبة(مدكور،1987: 19)

8 الوظيفة الإستكشافية:

تشكل هذه الوظيفة جزء هاما من حياة الباحث العلمي والمترجم خاصة، إذ هي عبارة عن طرح الإشكالات والأسئلة بطريقة دائمة ومتصلة ومنهجية من أجل الوصول إلى الحلول (جمعة،1990:22)والنتائج المتوخاة من هذه التساؤلات وتكون عادة واضحة في عناوين البحوث والكتب الأكاديمية. كما يمكن أن تكون هذه الوظيفة حاملة لتساؤلات بدائية يطرحها الإنسان في سعيه لفهم العالمين الداخلي –المكون لذاته الواعية– والخارجي المحيط به من جمادات ومخلوقات وغير ذلك. اللغة المستعملة في هذا النوع غالبا ما تكون استفهامية أي عبارة عن أسئلة تعكس رغبة الباحث في جمع المعلومات والمعطيات التي تساعده في الوصل للإجابة.

9 الوظيفة التقييمية:

نجد هذا النوع من الوظائف اللغوية في برامج الحوارات السياسية المتلفزة مثلا، أين يقوم المتكلم بإعطاء تقييمات للأوضاع الآنية من أجل الوقوف على أبعادها المختلفة (Bartrina, 2009:237) . كما نجدها في شكل تقييمات ونقد لأعمال كتابية أو أفكار كاتب أو عالم أو إعلامي أو سياسي بارز مثلا، زيادة على تقييم المشاريع والخطط الموضوعة من طرف الأشخاص أو الهيئات الحكومية والإستشارية. كما نجد لهذه الوظيفة تطبيقات على الجانب الثقافي والإجتماعي من أجل إعطاء صورة شاملة للأوضاع حتى تستغل لاحقا في الإصلاحات المختلفة. تعتبر المواقف المتخذة والمصرح بها -تجاه بعض الأحداث- ذات وظيفة تقييمية أيضا تعبر عن تفاعل المرسل معها.

10 الوظيفة التفاهمية:

من أبسط الوظائف وأولها ظهورا، وظيفة التفاهم والإلتقاء على وجهة نظر وموقف معين (حسام الدين،91:1985) من قبل الأطراف المختلفة وكذا تقريب وجهات النظر بين الأقطاب المتنافرة والمتمايزة إقليميا وتاريخيا وحضاريا في ما أصبح يعرف بمفهوم (صراع الحضارات)، كما تحث على تبادل الأفكار والآراء والخبرات من أجل القضاء على النزاعات والإضطرابات والحروب.

11 الوظيفة الإضمارية

كما أن للغة وظائف إفصاحية تعبيرية، لها أيضا وظائف إخفائية. فيستطيع المتحدث (المرسل) قول كلام ويكون غرضه من ذلك إخفاء حقيقة أو واقع عن طريق اختيار الكلمات والعبارات بعيدة الدلالة والصلة بالموضوع المراد

إخفاءه (Reiss,3444:161) وتوخيه للحذر طيلة عملية التواصل. يرجع هذا الإضمار إلى بعض العوامل الإجتماعية مثل الطابوهات أو السياسية مثل المواضيع التي تتناول الأسرار غير المرغوب في الإفصاح عنها نظرا لترتب عواقب يمكن محاسبته عليها. كما يرجع الإضمار في بعض الأحيان إلى ضعف المتكلم المعرفي في مجال معين أو عدم تمكنه من الإجابة عن سؤال مطروح أو خوفا من النقد.

تبرز هذه الوظيفة جانبا آخر من جوانب اللغة هو جانب التكيف مع المسؤولية الاجتماعية و الدينية والسياسية والأخلاقية عن طريق احترام العناصر غير اللغوية المؤثرة في اختيار الكلمات بناء على استراتيجية الحذر.

الفصل الثالث:
الدراسة التطبيقية

محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر (Ken Robinson) أنموذجا

أولا: أسباب اختيار المدونة:

إن المحاضرات المصورة لسير كين روبنسون هي الأكثر مشاهدة على موقع ted.org وقد عرض الموقع عدة فيديوهات له. بدء من سنة 2006 إلى غاية 2013. وتعد محاضرته المعنونة "how schools kill creativity" *كيف تقتل المدارس الإبداع" -التي نشرت على الموقع في فيفري 2006- الأكثر مشاهدة على الموقع بنسبة مشاهدة فاقت 27 مليون مرة. وقد اخترنا الفيديو الأخير المعنون: « how to escape education's death valley » «كيف نتجنب وادي الموت الدراسي» لجودته الصورة وتضمينه لمعلومات أكثر حداثة وملاءمة مع الواقع الحالي، بالإضافة إلى موضوع المحاضرة المتصل مباشرة بمجال دراستنا، وقد نشر الفيديو الأخير في أفريل 2013 على الموقع www.ted.org **وشوهد لأكثر من ثلاثة ملايين ونصف المليون مرة.

يقترح الموقع ترجمة للفيديو إلى لغات كثيرة، منها العربية من إعداد Khalid Marbou ومراجعة Ayman Mahmoud عبر "مشروع الترجمة المفتوحة لـ TED" « The TED Open Translation Project »، غير أن الترجمة حرفية، يشوبها الكثير من النقائص والأخطاء اللغوية والترجمية والمنهجية والثقافية، أمّا ترجمتنا فقد اعتمدنا فيها على المعلومات والاستراتيجيات التي أوردناها في الفصلين الأول والثاني من المذكرة بالإضافة إلى البحث التوثيقي الذي أنجزناه طوال مدة كتابتنا لبحثنا هذا بالإستعانة بالأستاذ غوتي حجوي.

* http://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity

**http://www.ted.com/talks/ken_robinson_how_to_escape_education_s_death_valley/transcript?lang=ar

يتكلم سير كين روبينسون في الفيديو عن التعليم وكيف أن الثقافة الحالية التي تبنى عليها مقررات وطريقة التدريس لا تفي بالغرض المطلوب وأن على كل المؤسسات التعليمية أن تحدث تغييرات جذرية سمّاها بالثورة بمعناها الإيجابي. كما يرى أن التعليم هو عبارة عن توفير الجو المناسب للتلميذ حتى يبدع وينتج بدل محاولة تلقينه مقررا وطنيّا معدّا مسبقا ثم إخضاعه للإختبارات المعيارية، هذه الأخيرة في نظر كين يجب أن نعيد النظر فيها ونعطيها أقل أهمية في عملية التدريس غير ذلك من الأمور الجديدة على ثقافتنا التدريسية.

هذه الإقتراحات جديرة بالدراسة للرفع من مستوى التدريس في أي بلد، كما أن لها علاقة مباشرة مع تخصصنا " تعليمية اللغات والمصطلحاتية"، حيث يمكن لهذه الأفكار أن تطبق في تعليمية اللغات الأجنبية في الأقسام الجامعية.

بالإضافة للأفكار الجديدة التي أتى بها كين روبنسون، ويحث على تطبيقها، فإن الفيديو غني بالمصطلحات ذات العلاقة الوثيقة بتخصصنا في مجال الترجمة، مما يعتبر أرضية خصبة للدراسة الأكاديمية.

ثانيا: التعريف بالمحاضر:

لقد اعتمدنا في تعريفنا للمحاضر كين روبينسون على الموقع الرسمي له* ، وعلى موقع الموسوعة الحرة Wikipedia, the free encyclopedia**.

ولد سير كينيث روبينسون Sir Kenneth Robinson يوم 4 مارس 1950 بليفربول (إنكلترا) لعائلة بسيطة من الطبقة العاملة.

*http://sirkenrobinson.com/?page_id=10 (last visited 10-03-2014)

** http://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Robinson_%28educationalist%29 (last visited 10-03-2014)

سير كين روبانسون هو كاتب ومحاضر ومستشار عالمي في التربية الفنية لفائدة الحكومات والمؤسسات غير الربحية، ومنظمات التعليم والمؤسسات الفنية.

شغل منصب مدير الفنون للمدارس ما بين (1985 و1989). ومنصب أستاذ التربية الفنّية بجامعة University of Warwick مابين (1989 و2001).

منح لقب الفروسية سنة 2003 للخدمات الجليلة التي قدمها.

يعيش السير كين روبانسون بلوس أنجلس حاليا مع زوجته ماري-تيريز Marie-Therese وابنيه: جايمس James وكايت Kate.

1 نشأته وتحصيله العلمي:

ولد سير كين روبانسن بليفربول في عائلة بسيطة من سبعة أطفال. أبواه هما جايمس James وإيثل روبانسن Ethel Robenson. بعد حادث عمل، أصبح والده مشلولا. أصيب كين بشلل الأطفال في سن الرابعة.

التحق بمدرسة Margaret Beavan Special School الخاصة نتيجة للإعاقة البدنية التي خلفها مرض شلل الأطفال، ثم بمدرسة ليفربول مابين (1961 و1963). ثم مدرسة Wade Deacon Grammar School للنحو مابين (1963 و1968). درس بعد ذلك اللغة الإنجليزية والدراما بكلية Bretton Hall College of Education, University of Leeds للتربية، بجامعة ليدز. ثم التحق بعد ذلك بجامعة

Leeds مابين (1968 و1972) وتحصل على شهادة الدكتوراه سنة 1981 من جامعة University of London، بعنوان "مكانة الدراما والمسرح في التربية researching drama and theatre in education".

2 المناصب التي تقلّدها:

شغل كين منصب مدير الفنون للمدارس، سعيا لتطوير التربية الفنية في إنكلترا و بلاد الغال بالتعاون مع 2000 معلم وفنان وإداري، وقدموا 300 مبادرة كان من شأنها تغيير المقرر الدرايب في إنكلترا. خلال هذه الفترة ترأّس كين العمل الفني Artswork ووكالة المملكة المتحدة الوطنية لتطوير فنون الشباب the UK's national youth arts development agency، وعمل كمستشار لأكاديمية الفنون المسرحيّة بهونغ كونغ.

شغل منصب أستاذ التربية بجامعة وارويك University of Warwick، وهو الآن أستاذ فخري. تلقى درجة شرفية من Rhode Island School of Design و Ringling College of Arts and Design و the Open University and the Central School of Speech and Drama, Birmingham City University و the Liverpool Institute for Performing Arts.

وشُرِّف بمنحة Athena Award of the Rhode Island School of Design نظير خدماته بمجال الفنون والتربية، وبميدالية the

Peabody Medal لقاء مساهماته بمجال الفن والثقافة بالولايات المتحدة، وبجائزة the LEGO Prize for international achievement in education للإنجاز العالمي في مجال التربية، وبميدالية Benjamin Franklin Medal of the Royal Society of Arts لنظير مسامهماته المتميّزة في العلاقات الثقافية بين المملكة المتّحدة والولايات المتحدة. وفي 2005 ظهر اسمه على قائمة Time/Fortune/CNN's "Principal Voices" للأصوات الرّئيسية. وفي 2003، نصّبته الملكة ElizabethII فارسا Knight Bachelor. وقام بإلقاء العديد من المحاضرات حول العالم عن تحدّيات الإبداع والإقتصاد وعن التعليم في الإقتصاد العالمي الجديد.

ترأّس عام 1998 لجنة المملكة المتحدة للإبداع و التربية والإقتصاد. كما لقي تقريره All Our Futures: Creativity, Culture, and Education صدى كبيرا ، وعلّقت علية جريدة The Times بـ: "هذا المقال يعالج واحدا من أهم القضايا التي تواجه الإقتصاد في القرن 21. على كل مدير مجلس إدارة ومدير موارد بشرية أن يحدث التغيير."

مما يعترف لكين روبنسون به أنه ابتكر استراتيجية للإبداع والتطوير الإقتصادي كجزء من عملية السلام بإيرلندا الشمالية، وبنشره لمخطط إطلاق الإبداع Unlocking Creativity، وبتقديمه النصح لمخطط أوكلاهوما للإبداع.

ترأّس عام 1998، اللجنة الإستشارية الوطنية للإبداع والتربية الفنية. عُيّن عام 2001، مستشارا للتربية والإبداع بـ Getty Museum بمدينة لوس أنجلس إلى غاية 2005.

محاضر مشهور على بمؤتمرات TED، وألقى ثلاث محاضرات حول دور الإبداع في التعليم؛ الأولى سنة 2006 والثانية سنة 2010 وشوهدت محاضرتاه على موقع TED لأكثر من 25 مليون مرة، من طرف حوالي 250 مليون شخص حول العالم، وهي المحاضرات الأكثر مشاهدة على الموقع، ومحاضرته الأكثر مشاهدة من بين محاضراته والتي تحتل المرتبة الأولى من حيث عدد المشاهدات من بين جميع محاضرات الموقع هي التي تحمل عنوان: كيف تقتل المدارس الإبداع how schools kill creativity. وأما الثالثة فألقاها في أفريل من عام 2013 ألقى محاضرة بعنوان: كيف نتجنب وادي الموت الدراسي how to escape education's death valley والتي تكلم فيها عن المبادئ الثلاثة الأساسية لازدهار العقل البشري وكيف أن ثقافة التعليم الحالية تجري عكس هذه المبادئ.

ظهر اسمه عام 2005 على قائمة الأصوات الأساسية على Time Magazine, Fortune, CNN joint initiative. عام 2010، أحيت Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce، واحدا من محاضرات كين روبنسن بعنوان: نماذج التعليم education paradigms، وخلال أسبوعه الأول، شوهد الفيديو حوالي نصف مليون مرة حتى بلغت نسبة المشاهدة أكثر من 20 مليون مرة في مطلع سنة 2014.

ظهر اسمه عام 2011 على قائمة "نخبة المفكرين حول العالم في الإبداع والإبتكار" بجريدة Fast Company magazine و صنّف ضمن المفكرين الخمسين 50 الذين قدموا أهم الأفكار الإقتصادية القياديّة.

3 أفكاره التربويّة:

للنجاح في عملية التربية والتعليم، يقترح كين روبنسون أن على التعليم أن يطور ثلاث جبهات. الأولى: تعزيز التنوع عن طريق تقديم برنامج دراسي واسع وتشجيع التعليم الإنفرادي. ثانيا: عليه أن يعزز الإبداع غبر التعليم الإبداعي الذي يعتمد على التدريب والتطوير الجيّدين للمعلمين. ثالثا: حث المدارس والمعلمين على الإبداع عن طريق إعطائهم حرية اختيار طريقة التدريس في إطار ما يسمى بالبدائل التعليمية وعدم التركيز على الإختبارات المعيارية التي أثبتت عدم فاعليتها. وهو يركز أبحاثه الآن على نظام التعليم الأمريكي حيث يعتقد أن المدارس الأمريكية تركز على المطابقة والإذعان والمعيارية بدل تركيزها على المقاربة الإبداعية في التعليم. ويرى أن الفكرة التي يجب تبنيها من أجل تطوير المدارس هي أن التعليم جهاز عضوي وليس بميكانيكي، وأن على الإدارة التعليمية أن توفّر جوّا مساعدا على التعلّم بدل التحكّم فيه.

4 مؤلفاته:

"التعليم من خلال الدراما": تقرير مجلس المدارس لتعليم الدراما (1977) Learning Through Drama: Report of The Schools Council Drama Teaching.

"الفنون في المدارس: المبادئ، التطبيق، الإعدادات (1982) The Arts in Schools: Principles, Practice, and Provision

"الفنون والتعليم العالي" (1984) The Arts and Higher Education

"الفنون في التعليم المستقبلي" (1986) The Arts in Further Education

"تعليم الفنون في أوربا" Arts Education in Europe

"مواجهة المستقبل: الفنون والتربية في هونغ كونغ" Facing the Future: The Arts and Education in Hong Kong.

"بعيدا عن أذهاننا: نتعلّم لنبدع" (2001) out of our minds : learning to be creative.

"العامل: كيف لإيجادك لشغفك أن يغيّر كل شيء" (2009) the element : how finding your passion changes everything.

"أوجد عاملك: كيف تكتشف مواهبك وشغفك وتغير حياتك" Finding Your Element: How To Discover Your Talents and

Passions and Transform Your Life

5 الجوائز:

2004: جائزة Companionship of Liverpool Institute for Performing Arts

2008: جائزة Governor's Award for the Arts in Pennsylvania

2008: جائزة Gheens Foundation Creativity and Entrepreneurship Award

2008: جائزة George Peabody Medal

2008: جائزة Benjamin Franklin Medal من طرف Royal Society of Arts

2008: دكتوراه فخرية من جامعة University of Central England

2009: دكتوراه فخرية من Rhode Island School of Design (RISD)

ثالثا: التعريف بموقع TED.org:

www.ted.org هو موقع تابع لمنظمة غير ربحية مسخرة لنشر الأفكار، على شكل أحاديث أو محاضرات قصير المدة وقوي التأثير غالبا، (18 دقيقة أو أقصر). كلمة TED هي اختصار مكون من ثلاثة حروف T + E + D وهي الحروف الأولى للكلمات: Technology + Entertainment + Design. بدأت فعاليات مؤتمرات TED سنة 1984 على شكل دورتين في السنة TED Conferences و TED Global. تتضمن TED أيضا، موقع جائزة TED award-winng talkes video site ومشروع TED للترجمة المفتوحة the Open Translation Project وحوارات TED Conversation TED وزملاء TED الخلاقين inspiring TED Fellows وبرامج TEDx TEDx programs التي كانت تنظم بصفة حرة وكان لها الفضل في نشر الأفكار في مختلف أرجاء العالم. وجائزة TEDالسنوية. متضمنة ثلاث محاور أساسية : التكنولوجيا Technology والمتعة Design والتصميم Design، بأكثر من 100 لغة ويحتوي الموقع على أكثر من 1500 فيديو ويتزايد العدد كل أسبوع. تسترجع كل الفيديوهات باللغة الإنكليزية قبل تحميلها على الموقع ومن ثم إلى لغات أخرى. تحرر الفيديوهات بموجب رخصة Creative Commons BY-NC-ND license حتى تكون قابلة للمشاهدة وإعادة النشر مجّانا.

1- مهمة المنظمة: نشر الأفكار Spreading ideas:

TED هي منظمة عالمية ترحب بالأشخاص من مختلف الثقافات وفروع المعرفة، الذين يسعون إلى الفهم العميق للعالم. تؤمن المنظمة، بعمق، بقوة الأفكار وتغيير السلوكات والحياة وبالتالي تغيير العالم. والموقع هو عبارة عن مساحة لتبادل الأفكار والمعارف الحرة لأكثر الناس تأثيرا في العالم ومكان لتفاعل الأنفس الفضولية مع الأفكار ومع بعضها البعض. أطلق الموقع في 2007 وهو دائم التطوّر والإرتقاء ويعتبر كل متصفّح للموقع جزء هاما منه. ويقول الموقع "هل لديك فكرة؟ نحن نريد أن نسمع منك" « Have an idea? We want to hear from you. »

يقام مؤتمر TED الصيفي springtime TED Conference خلال فصل الصيف من كل عام في الساحل الشمالي الغربي من أمريكا. وتضم المواضيع المعروضة العلوم والإقتصاد والفنون والتكنولوجيا والقضايا الشاملة التي تواجه العالم.يقوم أزيد من 50 متكلما بإلقاء حديثهم، كل واحد تخصص له مدّة 18 دقيقة. يتخلل الأحاديث عروض قصيرة تتضمن العروض الموسيقية والكوميدية. ولا يقسّم الجمهور إلى مجموعات، بل يتشارك الجميع الخبرات كلّها ويقدّر عدد الحاضرين بأزيد من 30.000 شخص.

TEDActive: تجمع ما بين جماعات القادة الفضوليين والنشطين الحاصلة على الرعاية ليتشاركوا أسبوعا من النشاطات الإبداعية.

TEDGlobal: تتجول عبر العالم، وهي أكثر عالمية بطبيعتها. ولمدة أربعة أيام، يجتمع عدد كبير من المتحدثين من مختلف الخلفيات والخبرات لتأدية

أحاديثهم. بالإضافة إلى جامعة TED المشهورة TED University أين يجتمع الحاضرون ليتشاركوا معارفهم الخاصة. عقد مؤتمر TEDGlobal لأول مرّة بأكسفورد Oxford بالمملكة المتحدة UK عام 2005 و2009 و2010؛ وفي أروشا Arusha بتنزانيا Tanzania عام 2007؛ وأيدنبرا Edinburgh باسكتلندا Scotland عام 2011 و2012 و2013 و2014؛ وستعقد في ري دي جينيرو Rio de Janeiro بالبرازيل Brazil.

كما تعقد TED مؤتمرات سنوية حول العالم.

TEDIndia: عقد هذا المؤتمر في نوفمبر من عام 2009، احتفالا واستكشافا للمستقبل الواعد لجنوب آسيا South Asia.

TEDWoman: عقد عام 2010 بالعاصمة واشنطن وسيعقد عام 2014 بسان فرانسيسكو San Francisco بكاليفورنيا California طارحا الإشكال: كيف تغير النساء والبنات المستقبل؟

TEDYouth: عقد بمدينة نويورك New York City عام 2011 و2012، بحضور متكلمين ملهمين أعطوا أحاديث قصيرة مصممة لتحفيز فضول التلاميذ. سيتم هذه السنة عقد المؤتمر بنو أورلينز New Orleans.

تستضيف TED أحداثا صغيرة أيضا كـ: **TED Salons** والتي تدوم لعشية واحدة بحضور متحدثين وعارضين. وأحداث events **TED@** التي تبحث في موضوع أو موقع.

TED Prize: هي عبارة عن جائزة تمنحها TED سنويّا لشخص استثنائي وهدفها التشجيع والرفع من أداء المشاركين وبلغت الجائزة 1 مليون دولار.

TED Talks: هو أهم جزء في الموقع، وقد بدأ كمحاولة بسيطة لمشاركة ما يحدث في مؤتمرات TED Conference مع العالم. تحت شعار "أفكار تستحق الإنتشار" « ideas worth spreading »، تنشر الأحاديث على الإنترنت، وقد استقطبت الملايين من المشاهدات بعد عرضها مباشرة. وقد كان التفاعل معه كبيرا جدّا إلى درجة إعادة صياغة الموقع حول TED Talks، من أجل تسهيل وصول الأشخاص إلى الأصوات الأكثر إلهاما في العالم. وفي عام 2012، تمت مشاهدة TED Talks أكثر من بليون مرّة.

TED Followers: هو برنامج يساعد المبتكرين في مجال التغيير العالمي من كلّ أنحاء العالم على ليصبحوا جزء من المنظمة، والتي من خلالها يوسّع أثر مشاريعهم ونشاطاتهم المهمة. **TED Feloows** و **TEDGlobal** و **TED Senior** كلها مشتقة من عدة فروع من المعرفة تعكس تنوع الأعضاء المشاركين في المؤتمرات.

TEDx: هو برنامج للمؤسسات والمنظمات والأشخاص فرصة إثارة الحوار عبر خبرات TED-like على المستوى المحلي. تبرمج فعاليات TEDx وتنسّق بشكل مستقلّ.

The TED Open Translation Project: أي مشروع الترجمة المفتوحة لـ TED. هو مشروع يتيح إيصال أحاديث TED إلى المجتمعات غير المتكلمة باللغة الإنكليزية عن طريق سترجة الفيديوهات ونصوص الفيديو التفاعلية interactive transcripts. هذه الترجمات تتم عن طريق مترجمين هواة متطوعين من كلّ أرجاء العالم. بدأ البرنامج بـ300 ترجمة و40 لغة و200 مترجم متطوع. أما الآن، فهناك أكثر من 45.000 ترجمة منتهية. إن المشروع يسهل على الصم وضعيف السمع وللمتحدثين باللغة الإنكليزية كلغة ثانية والمتحدّثين باللغات الأخرى فهم الفيديوهات والإستفادة منها والتفاعل معها وكذا تسهيل الوصول إلى الفيديوهات عن طريق محركات البحث على شبكة الإنترنت.

يعدّ TED اليوم واحدا من أوسع الفعاليات انتشارا، ويعد الموقع ted.org مكانا لتلاقي الملايين من البشر الذين يسعون إلى فهم أعمق للعالم و إلى تبادل الثقافات والعلوم المختلفة من كافة أرجاء العالم.

رابعا: استراتيجيات السترجة:

1 الترجمة الحرفية:

إن الترجمة الحرفية للنص تعتبر التقنية الأكثر استعمالا في سترجة الهواة عبر الإنترنت، وخاصة على موقع www.ted.org ، غير أنها غير كافية لنقل المعاني الثقافية، وتؤدي إلى عدم احترام القيود التقنية واللغوية في حالة عدم اللجوء إلى تقنيتي التركيز والإسقاط.

الستارج التي تستدعي الترجمة الحرفية تتلخص في المقاطع المفهومة لسهولة الألفاظ أو المصطلحات المستعملة والمراد إيصالها إلى المتلقي في اللغة الأصل، وبساطة الرسالة المتضمنة. مما لا يوجب استعمال استراتيجيات أو أساليب أخرى أكثر تعقيدا وأشد ارتباطا بالأبعاد الثقافية.

كما أن البعد السيميائي في مقاطع الترجمة الحرفية هي إمّا سطحية ليس لها تأثير على النص أو تحمل دلالات مباشرة متوافقة مع النص لا توجب تضمينها في الترجمة أو الإشارة لها بشكل أو بآخر في السترجة.

بتطبيق هذه الأساسيات في اختيار الستارج المترجمة حرفيّا، نعرض بعض الستارج التي طبقنا فيها هذه الاستراتيجية ونورد فيما يلي بعض المقاطع من الخطاب:

1

00:00:13,877 --> 00:00:16,702

شكرا جزيلا

Thank you very much.

يفتتح المحاضر كلامه بشكر الحاضرين بعبارة الشكر thank you، التي تقابلها عبارة شكرا في اللغة العربية ويضيف إليها very much التي تدل على امتنانه للحاضرين وتقابلها الترجمة في اللغة العربي بـ جزيلا

2

00:00:16,727 --> 00:00:19,027

انتقلت إلى أمريكا منذ 12 سنة

I moved to America 12 years ago

إذا قطعنا السترج إلى كلمات وطبقنا عليها الترجمة كلمة بكلمة، والتي هي من تقنيات الترجمة الحرفية تكون المقابلات كالآتي:

انتقل (ت) = moved (I)

إلى = to

أمريكا = America

منذ 12 سنة = 12 years ago

3

00:00:19,208 --> 00:00:21,423

رفقة زوجتي تيري وطفلَينا

with my wife Terry and our two kids

5

00:00:27,717 --> 00:00:32,495

ظنا منا أنّنا راحلون إلى أمريكا (ضحك)

لكن، على أي حال

but thinking we were moving to America, anyway

6

00:00:32,527 --> 00:00:38,424

إنها رحلة قصيرة بالطائرة من لوس أنجلس إلى أمريكا

it's a short plane ride from Los Angeles to America.

7

00:00:39,146 --> 00:00:43,108

وصلت إلى هنا منذ 12 سنة،

و عندما وصلت إلى هنا

I got here 12 years ago and when I got here

8

00:00:43,158 --> 00:00:45,797

قيلت لي أشياء عديدة

I was told various things

9

00:00:45,797 --> 00:00:50,427

مثل: "لايملك الأمريكيون حس الدعابة".

like, "Americans don't get irony

11

00:00:53,012 --> 00:00:53,930

إنها ليست حقيقية

It's not true

13

00:00:56,030 --> 00:00:59,232

لم أجد دليلا على أن الأمريكيين

لا يملكون حس الدعابة

I have found no evidence that Americans don't get irony

2 التركيز (التكثيف):

لقد كانت بعض المقاطع من الخطاب متميزة بتكرارات أو ذكر بعض الأعداد أو طول بعض العبارات التي يمكن دمجها في سترج واحد أو طول السترج الواحد المتضمن لفكرة واحدة أو تسلسل عدة أفعال لفاعل واحد. كل هته الأمور يمكن اختصارها وتركيبها معا لإعطاء سترج واحد يفي بإيصال المعنى دون إعادة ذكر كل العناصر السابقة.

سنقوم فيما يلي بذكر بعض النماذج من سترجتنا والتعليق عليها من أجل الوقوف على مختلف الحالات التي استدعت تركيز المعطيات وكذا اقتراح السترجة الأنسب لها.

2

00:00:19,027 <-- 00:00:16,727

انتقلت إلى أمريكا منذ 12 سنة

I moved to America 12 years ago

في هذا السترج، قمنا بكتابة العدد إثنى عشر بالأرقام بدل الحروف لتقليص عدد الكلمات (انتقلت إلى أمريكا منذ اثنى عشر سنة)

المكتوبة وكذا الحروف المستعلة في السترج مما يؤدي إلى مقروئية أحسن للسترج وأيضا لسهولة التقاط الأرقام من طرف العين، إذ أن العدد وسط الحروف يكون مميزا وسريع الفهم.

ومن أمثلة تعويض الحروف بالأعداد، نقف خلال مدونتنا على الستارج التالية:

10

00:00:50,605 --> 00:00:52,986

هل سبق وأن سمعتم بهذه الفكرة؟

Have you came across this idea?

لقد ترجمنا الفعل come across الذي يعني صادف أو التقى بالفعل سمع في اللغة العربية نظرا لأنه يتكلم عن عبارة Americans don't get irony والتي تعني أن الأمريكيين لا يملكون حس الدعابة.

بتعويضنا لكلمة صادفتم التي تتكون من ستة حروف، بكلمة سمعتم التي تتكون من خمسة حروف نكون قد أنقصنا حرفا من السترج.

والسترج الآخر الذي به نفس الفعل هو الآتي:

23

00:01:31,431 --> 00:01:37,274

عندما قرأت هذا التشريع:

"لايترك أي طفل في الخلف"

When I came across that legislation No Child Left Behind

حيث لم نترجم الفعل I came across بصادفت، لأن من شأن ذلك أن يشتت فهم المتلقي نظرا لأن فعل صادف ينطوي على تأويلات عديدة، ولطول الكلمة مقارنة بكلمة سمع فترجمنا الفعل بـ قرأت نظرا لأنه تشريع مكتوب.

12

00:00:53,955 --> 00:00:56,005

لقد جلت طول البلاد وعرضها

I've traveled the whole length and breadth of this country

قمنا في هذا السترج بتعويض البلاد بالضمير المتصل (ها) عند تكراره للمرة الثانية كما أننا حذفنا كلمة (صلت) من العبارة (صلت وجلت)

إذ أن كلمة صلت تعبر عن التنقل وتفي بالغرض المطلوب دون الحاجة إلى الإطناب.

27

00:01:53,190 --> 00:01:56,396

الآن، أنا لا أجد هذا عنوانا جذّابا للتشريع

Now, I can see that's not a very attractive name for legislation

ترجمنا الفعل see بـ أجد بدل أنا لا أستطيع أن أرى لأنه في هذا السياق ينتقد العنوان من الناحية اللغوية.

30

00:02:08,361 <-- 00:02:04,192

وها هي طريقة العمل

وهي تعمل جيدا

And there's how it's going to work

And it's working beautifully

إن الترجمة الحرفية للسترج إلى اللغة العربية هي كالآتي: وهاهي كيف ستعمل، وهي تعمل بجمال.

غير أن الترجمة الحرفية هنا هي ترجمة طويلة، بالإضافة إلى أننا دمجنا السترجين معا في سترج واحد من سطرين بدل سترجين غي اللغة الإنكليزية.

36

00:02:25,906 --> 00:02:30,721

يقدر ترليون دولار في مدة قدرها 10 سنوات

Over 10 years of nearly a trillion dollars

في هذا السترج قمنا بإعادة ترتيب الكلمات إذ بدأنا بالمبلغ المالي ثم المدة التي نستطيع تحقيق هذا الرقم من خلالها من أجل تحقيق مبدأ التركيز حيث كانت الترجمة الأولية كالآتي: خلال عشر سنوات، يقدر بحوالي ترليون دولار

3 الإسقاط:

قمنا في بعض المقاطع بحذف عدد من الستارج التي ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمشاهد أو أنها تكرر معطيات أخرى تم ذكرها أو لأسباب أخرى نفصلها فيما يلي:

00:00:27,692 <-- 00:00:21,448

في الحقيقة، إستقللنا الطائرة إلى لوس أنجلس (ضحك)

Actually, truthfully, we moved to Los Angles

قمنا في هذه الترجمة بإسقاط الكلمة truthfully نظرا لأنها تكرار للكلمة Actually ولا ضرورة لإعادة ذكرها في السترج، حيث تصب في المعنى نفسه، زد على ذلك أنها أتت تالية لها لا يفصل بينهما أي كلمة مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترج.

27

00:01:56,396 <-- 00:01:53,190

الآن، أنا لا أجد هذا عنوانا جذّابا للتشريع

Now, I can see that's not a very attractive name for legislation

لقد قمنا بحذف الكلمة now لأنه لا يتكلم هنا على الزمن بل هي كلمة يريد بها الإنتقال من فكرة إلى أخرى فقط.

19

00:01:21,129 <-- 00:01:17,116

لكني أردتكم فقط أن تكونوا على علم

بما يقوله الناس وراء ظهوركم

But I just want you to know that that's what people are saying about you behind your back.

لقد قام المحاضر بتكرار I في اللغة الإنجليزية نظرا لتلعثمه في الكلام وهذا لا يحمل أي دلالة، لذلك حذف الضمير I المكرر من السترج الإنجليزي ومن السترج الكترجم على حد سواء.

20

00:01:21,153 --> 00:01:24,326

فعندما تغادرون بيت الجلوس في أوروبا

You know, so when you leave living rooms in Europe,

لقد قمنا بإسقاط عبارة You know فهي عنصر غير هام في الترجمة وهي تنتمي إلى الإنجليزية المنطوقة وليست المكتوبة، فلا نجد لها مكانا في اللغة الأكاديمية المكتوبة ،يقولها المحاضر لخلق نوع من الارتباط مع الجمهور وليس لها أي اعتبار في الترجمة.

36

00:02:25,906 --> 00:02:30,721

يقدر بترليون دولار في مدة قدرها 10 سنوات

Over 10 years of nearly a trillion dollars

لقد أسقطنا كلمة nearly من الترجمة لأنها تعبر عن التقريب، حيث أننا وحتى لو قلنا العدد بدون صيغة التقريب سيكون ذلك تقريبيا نظرا لأن هذا

الرقم مجرد توقع ولأن العدد كبير جدا حيث يبقى المقدار المقارب له هو نفسه تقريبا.

48

00:03:14,571 --> 00:03:19,107

هناك ثلاثة مبادئ لازدهار الحياة البشرية

There are three principles on which, human life flourishes

إن عبارة on which، التي تترجم بـ داخلها،تم إسقاطها من السترج المترجم إذ أنه عنصر غير هام لتأدية المعنى المراد، إذ أن الكلمتين المتتاليتين مبادئ ازدهار تفي بالمعنى الذي نريده من العناصر الثلاث.

52

00:03:40,729 <-- 00:03:36,230

هل لي أن أسألكم كم واحدا منكم له أبناء؟

Can I ask you how many of you have got children of your own?

إن عبارة of your own التي تقابلها باللغة العربية خاصين به، تم إسقاطها من السترجة نظرا لأنه تكرار لـ له التي تفي بالمعنى المراد من السؤال.

خامسا: الجانب السيميائي:

لا نستطيع التكلم عن الجانب التطبيقي من الترجمة السمعية-البصرية دون الحديث عن الجانب السيميائي المتضمن في الصورة. هذا الجانب الذي من شأنه أن يؤثر على اختيار الكلمات أو حذفها إذا اعتبرت تكرارا للجانب المرئي من الصورة أو مساعدة على اختيار الكلمات الأنسب على المستوى المعجمي أو السياقي من ترجمة الستارج.

فيما يلي ذكر لبعض من هته العناصر السيميائية من الخطاب وكيفية تأثيرها على الترجمة:

33

00:02:17,732 --> 00:02:20,109

إذا خفضنا هذا العدد إلى النصف

If we halved that number

إذا عدنا إلى التوقيت المذكور في السترج أعلاه سنشاهد كيف أن المحاضر عندما ذكر كلمة halved، قام بالإشارة بيده إلى عملية القطع في المنتصف وهو مايعدّ تأكيدا بصريا لما قاله لفظيا وترجم كتابيا، غير أنه لا يمكننا إسقاط الترجمة نظرا لعدم تمام المعنى دونها.

43

00:02:55,236 --> 00:02:58,535

والسبب ليس أننا لاننفق مالا كافيا

44

00:02:58,535 --> 00:03:01,946

ما تنفقه أمريكا على التعليم

يتجاوز إنفاق أغلب البلدان الأخرى

45

00:03:01,993 --> 00:03:05,638

حجم القاعات أصغر مقارنة بعدة بلدان

خلال تكلم المحاضر عن حسنات التعليم في الولايات المتحدة الأمريكية مابين الستارج 43 و 45 قام بالعد على أصابعه منذ أن بدأ الكلام عن الشيء الأول دون ذكر ذلك شفهيّا، وهذا يغني عن ذكر الأرقام شفهيا.

48

00:03:14,571 --> 00:03:19,107

هناك ثلاثة مبادئ لازدهار الحياة البشرية

There are three principles on which human life flourishes

حينما نطق المحاضر كلمة flourishes أي تزدهر قام بتحريك يديه إلى الأعلى كإيحاء إلى أن الإزدهار يكون مرتبطا بالتقدم إلى الأعلى وهو لجلب انتباه المشاهد وإضفاء الأهمية على كلامه الذي سيقوم بذكره لاحقا.

55

00:03:47,530 --> 00:03:52,416

(وما تبقى منكم قد رأوا أولادا من قبل (ضحك

56

00:03:52,417 --> 00:03:55,687

أشخاص صغار يتجولون في الأرجاء

Small people wandering about

حينما تكلم المحاضر عن الأطفال قام بخفض راحته مواجهة للأرضية للدلالة على الأطفال، ثم حرك يده بشكل عشوائي حينما قال wandering about أي يتجولون في الأرجاء وهو دلالة على حركة الأطفال في شكل عشوائي.

سادسا: مراحل إنجاز السترجة

إن مختلف مراحل السترجة التي سبق ذكرها متعددة ومختلفة ويتم تشاطرها مع طاقم العمل في الترجمة، أما ما يستطيع القيام به وحده فهي المراحل التالية:

كتابة النص: إن نص المدوّنة متوفر على موقع TED.org ويمكن مشاهدته على الموقع عن طريق تفعيله closed caption أو تحميله مطبوعا على الفيديو open caption أو بمعزل عن الفيديو على شكل ملف مكتوب. والنص الإنجليزي من إنجاز Joseph Geni ومراجعة Morton Bast. *

- التقطيع: تم تقطيع الفيديو أو مزامنته على حسب الوحدات الترجمية للمتكلم سير كين روبنسون كالآتي:

1

00:00:13,877 --> 00:00:16,702

Thank you very much

2

00:00:16,727 --> 00:00:19,027

I moved to America 12 years ago

3

00:00:19,208 --> 00:00:21,423

*http://www.ted.com/talks/ken_robinson_how_to_escape_education_s_death_valley/transcript?lang=en

with my wife Terry and our two kids

4

00:00:21,448 --> 00:00:27,692

actually, truthfully, we moved to Los Angeles -- (Laughter) --

5

00:00:27,717 --> 00:00:32,495

thinking we were moving to America

but anyway

6

00:00:32,527 --> 00:00:38,424

it's a short plane ride from Los Angeles to America.

7

00:00:39,146 --> 00:00:43,108

I got here 12 years ago,
and when I got here

- الترجمة: بعد تحميل النص الإنجليزي للفيديو من الموقع وبالإستعانة بالأستاذ غوتي حجوي والبحث التوثيقي والتقنيات والاستراتيجيات المذكورة في الفصلين الأول والثاني نقوم بترجمة الستارج نفسها التي سبق مزامنتها مع الفيديو الأصلي كالآتي:

1

00:00:13,877 --> 00:00:16,702

شكرا جزيلا

2

00:00:16,727 --> 00:00:19,027

انتقلت إلى أمريكا منذ 12 سنة

3

00:00:19,208 --> 00:00:21,423

رفقة زوجتي تيري وطفلَينا

4

00:00:21,448 --> 00:00:27,692

(في الحقيقة، إستقلينا الطائرة إلى لوس أنجلس (ضحك

5

00:00:27,717 --> 00:00:32,495

(ظنا منا أنّنا راحلون إلى أمريكا (ضحك

لكن، على أي حال

6

00:00:32,527 --> 00:00:38,424

إنها رحلة قصيرة بالطائرة من لوس أنجلس إلى أمريكا

7

00:00:39,146 --> 00:00:43,108

وصلت إلى هنا منذ 12 سنة،

و عندما وصلت إلى هنا

المراجعة: نقوم بمراجعة الستارج تحسّبا لأي أخطاء في الطباعة أو سهو عن ذكر بعض الكلام أو أخطاء نحويّة أو أسلوبية.

سابعا: السخرية في خطاب السير كين روبنيسون:

إن أسلوب السخرية واضح في المدونة وموجود في كل محاضرات سير كين روبنسون. وتعد السخرية قول كلام يراد به معنى آخر مغاير أو مضاد للأول بغرض إحداث لحظة فكاهية للترويح عن المستمعين أو شد انتباههم إلى موضوع ما أو لضرورة التغيير.

إلاّ أن الهدف الرئيس من السخرية في هته المحاضرة هو جعل النقد الموجه للنظام التعليمي الأمريكي مقبولا وتجنب الصدام مع المتلقين وكذا إضفاء الطابع الهزلي على الواقع التعليمي في الولايات المتحدة وجعلها تبدو مثيرة للسخرية.

تتلخّص بعض هته اللحضات في:

4

00:00:21,448 --> 00:00:27,692

(في الحقيقة، إستقلينا الطائرة إلى لوس أنجلس (ضحك

جانب السخرية هنا هو أن الولايات المتحدة الأمريكية واسعة مقارنة ببلده الأصلي بريطانيا بالإضافة إلى تواجد لوس أنجلس في أقصى غرب الولايات المتحدة مما يجعلها تبدو بلد آخر.

5

00:00:27,717 --> 00:00:32,495

(ظنا منا أنّنا راحلون إلى أمريكا (ضحك

لكن، على أي حال

6

00:00:32,527 --> 00:00:38,424

إنها رحلة قصيرة بالطائرة من لوس أنجلس إلى أمريكا

في السترج رقم 4 شبه ضمنيا لوس أنجلس ببلد آخر لكنه يعود ليقول هنا أن المسافة بين البلدين هي رحلة قصيرة بالطائرة

17

00:01:08,359 --> 00:01:14,695

لقد احتللنا كل بلد صادفناه في طريقنا (ضحك

يقوم المحاضر هنا بإلقاء نكتة ثقافية حول البريطانيين على أنهم احتلوا كل بلد صادفوه، بعدما ألقى نكتة على الأمريكيين وعما يقال أنهم لايملكون حس الدعابة في بداية المحاضرة.

24

00:01:37,299 --> 00:01:42,544

لأن من فكّر في هذا العنوان يملك حسّ الدعابة

ينتقد المحاضر التشريع بطريقة فكاهية لتفادي رد فعل سلبي من الجمهور.

55

00:03:47,530 --> 00:03:52,416

(وما تبقى منكم قد رأوا أولادا من قبل (ضحك

62

00:04:12,555 --> 00:04:17,084

"مثل، "من أنت من بين الإثنين؟ ذكّرني؟

يتكلم هنا المحاضر عن مبدأ الإختلاف بين الأطفال ومدى تمايزهم بطريقة فكاهية مرحة.

63

00:04:17,109 --> 00:04:21,773

أنا وأمك سوف نطبق عليكما نظام التمييز بالألوان للتمييز بينكما

84

00:05:46,150 --> 00:05:51,183

.بل يعانون من الطفولة

(ضحك)

111

00:07:41,840 --> 00:07:47,585

لي صديق، صديق مسن، طاعن في السن،

(في الواقع، إنه ميت (ضحك

144

00:10:15,645 --> 00:10:20,549

(لكنه لن يستمع للأغاني الحزينة (ضحك

يشير هنا إلى عنصر الخيال المفقود لدى الكلب أي أنه موجود عند البشر وهذا الإبداع والخيال هو ما تقتله المدرسة145

00:10:22,088 --> 00:10:27,168

ويجلس محدقا عبر النافذة

ممسكا بقنينة نبيذ (ضحك

170

00:12:16,715 --> 00:12:22,782

لقد ذهبت إلى بعض الولايات الأمريكية

(فوجدت أنيّ الشخص الوحيد هناك (ضحك

يتكلم المحاضر في هذه النقطة عن إمكانية تطبيق المنهج التعليمي المتبع في فنلندا الذي هو بلد صغير مقارنة بالولايات المتحدة، غير أنه يقول بإمكانية تطبيقه على مستوى كل ولاية بمفردها فيقول متهكما بأن بعض الولايات لاوجود للبشر بها إذ كان هو الوحيد المتواجد هناك.

171

00:12:23,978 --> 00:12:29,945

(وطُلب مني إغلاق الباب عند خروجي. (ضحك

هذا السترج ما هو إلا تكرار لفكرة أن المستوى الولائي من الولايات المتحدة التي يفوق تعداد سكانها 300 مليون نسمة يمكن مقارنته بفنلندا الذي مستوى تعداده 5 ملايين نسمة على صعيد تطبيق المنهج الدراسي المنتهج في فنلندا.

الـــخـــــاتـــــمـــــــة

الخاتمة:

إن البحث في موضوعات الترجمة السمعية-البصرية يعني الإلمام بالأبعاد التكنولوجية والتقنية للوسائل المستعملة في نقل الخطاب السمعي-البصري ويتطلّب التّمكّن من تطبيق مختلف الإجراءات التّقنية واللّغوية الخّاصة بهذا النّوع المتميِّز من الخطاب والذي يختلف عن غيره من حيث الطبيعة المختلفة وطريقة تناوله وأبعاده السيميائية غير المألوفة لدى المترجم في الأنواع الأخرى من النصوص المكتوبة أو المسموعة.

تبعا للإشكالية المطروحة في مقدمة مذكرتنا فقد أمكننا التوصّل إلى نتائج عديدة تتطابق تارة مع تلك المتوصل إليها في دراسة الأنواع المكتوبة والمسموعة من الخطاب وتتشابه تارة مع الترجمات التحريرية والشفهية من حيث بعض الإجراءات المستخدمة والمقاربات المتبنّاة من طرف الدّارس والمترجم المتخصّص وتختلف من حيث البناء النّظري والأسلوبي وحتّى الإجرائي تارة أخرى، وقدجمعناها في نقاط أساسية كالآتي:

1- إن الخطاب السمعي-البصري ذو خصائص مختلفة عن الأنواع الأخرى من الخطاب لتضمينه لعدة قنوات سمعية وبصرية سيميائية ومكتوبة تفرض على المترجم الإلمام بمختلف الجوانب التقنية المستخدمة في هذا المجال كخطوة أولى لدراسته.
2- ضرورة التحكّم الجيّد باللغة المصدر والهدف لكونه شرطا أساسيا ومبدئيا من شروط عملية الترجمة.
3- يمثّل عامل الثقافة عنصرا كبيرا، إذ على المترجم الإحاطة به، بالإضافة إلى الإطّلاع على موضوع الخطاب موضوع التّرجمة والذي

يعدّ أمرا لا غنى للمترجم عنه حتّى يتمكّن من تحقيق مرحلة التّرجمة الأولى ألا وهي فهم الخطاب في اللغة الأصل.

4- على المسترجِ تحرّي البساطة في اللغة المستعملة وتوظيف الشائع من التراكيب والمفردات المتداولة والابتعاد عن الغريب والناذر قدر الإمكان للوصول إلى أكبر قدر من القراء.

5- على المترجم احترام القيود الزمنية و المكانية والنسبة المئوية وقت ظهور السترج واختفائه وحجمه على الشاشة ومكان ظهوره حتى يتسنى قراءة السترجة دون الإخلال بالعناصر الأخرى للخطاب.

6- إن المصطلحات المستعملة في الترجمة السمعية-البصرية متفق عليها في اللغة الإنجليزية والفرنسية، لكنها غير موحّدة في اللغة العربية، إذ يمكن أن يعبّر مصطلح عن نوع معين من أنواع الترجمة السمعية-البصرية، لذلك فعلى الدارس توخي الحذر على المستوى المصطلحي.

7- يشكل الجانب النظري من الترجمة السمعية-البصرية عاملا حاسما في تبني الطرق والإجراءات الأنجع في عملية السترجة. وأحسن نظرية يتبناها المسترجِ والتي تلائم طبيعة الخطاب السمعي-البصري هي نظرية الغائية Skopos.

8- على المسترجِ تحديد وظيفة السترجة التي هو بصدد إنجازها حتّى يتمكّن من تطويع السترجة لتتلاءم مع الهدف المراد الوصول إليه عبر تكييف الأدوات والوسائل المتاحة لديه.

9- على المترجم امتلاك القدرة على تحليل الخطاب وفق معايير محددة حتى يتمكن من اتخاذ القرار الصائب في عمليّة التّرجمة، لأن

الخطاب المراد ترجمته يحمل عناصر عديدة منها ما له أهمية شديد لا يمكن حذفه، ومنها ما هو مهم جزئيا يمكن إيراده كاملا أو تضمينه أو تركيزه ومنها ما هو غير مهم يمكن أن يتم المعنى دونه.

10- قد يحمل الخطاب السمعي-البصري بعض الإحالات أو الرسائل الخفيّة أو المعاكسة للظاهر اللغوي مثل السخرية التي يراد بها التعبير عن معنى مغاير لما تحمله الدلالة اللغوية، وهنا ينبغي على المترجم الإلمام بهاته الأمور حتى لا يقع في الخطأ.

على الرغم من اختلاف التقنيات المستخدمة في الترجمة السمعية-البصرية عن تلك المستخدمة في ترجمة النصوص التحريرية، إلاّ أن الترجمة الحرفية تأخذ مكانا كبيرا ضمن السترجة في غالب الأحيان، الأمر الذي يجب على المترجم معرفة كيفية استغلاله حسب القيود التي يسطرها شخصيا أو تفرضها عليه طبيعة الخطاب.

11- هناك اختلاف بين سترجة الهواة Fansubs عبر الإنترنت والسترجة المحترفة التي تتم داخل معامل الترجمة، وعلى المترجم معرفة أهم الاختلافات الكامنة بينهما حتّى يتمكّن من تقديم الأحسن في كلا المجالين.

12- على المترجم امتلاك القدرة على التحليل والمقارنة بين مختلف الإمكانات الترجمية المتاحة والرجوع إلى سترجاته ونقدها للوقوف على الأخطاء التي تشوبها والنقائص التي تعتريها.

على الرغم من الدراسات العديدة والقيمة التي تتناول المجال السمعي-البصري إلاّ أنه يبقى مجالا خصبا يحتاج إلى المزيد من الدراسة خاصة في البلدان العربية التي تحتاج إلى الارتقاء بالترجمة ونخص منها الترجمة السمعية-

البصرية التي هي تقنية العصر، لذلك يقع على عاتق الأكاديمين توجيه الدارسين إلى هذا التخصص وتحفيزهم على التعمّق فيه، وتشجيع التأليف فيه خاصة ما يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجالين العلمي والإقتصادي مع مراعاة متطلبات الترجمة السمعية-البصرية المتغيرة عن طريق طرح الإشكاليات االتي تتوافق معها.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أسهمنا—من خلال هذه الدراسة، في الإجابة عن بعض الإشكاليات المطروحة على صعيد الترجمة السمعية-البصرية، وأن يكون خطوة صغيرة تجاه الرقي بالدراسات الترجمية .

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه.

Résumé

Résumé

La problématique du Sous-titrage en Audio-visuel, cas de conférence filmée en Didactique du conférencier Ken Robinson.

La traduction audiovisuelle a connu une évolution importante au cours de ce dernier siècle. Cette évolution est associée à la progression de plusieurs données techniques, sociales et des masses médias. Ces derniers ont imposés des différentes classifications des traductions utilisées dans le domaine Audiovisuel.

La pratique de la Traduction Audiovisuelle n'est pas récente. Elle a vu le jour dans les films muets par la présentation des Intertitres (des passages écrits sur l'écran du cinéma avant ou après les différentes parties du film) entre les différentes scènes pour expliquer au observateur les événements des produits cinématographiques et le doublage qui consiste à remplacer l'énoncé et les sens originaux par un autre énoncé dans une langue différente.

La mondialisation est la multiplication du nombre des écrans dans la vie quotidienne des personnes comme la télévision, les DVD et les micro-ordinateurs et les programmes de toutes langues diffusées au niveau international offrent aux spectateurs la possibilité de sélectionner la langue dans laquelle ils vont visionner un tel produit audiovisuel.

Le discours Audiovisuel se distingue des autre discours (le discours littéraires notamment) par les quartes composants suivants :

1- Le composant acoustique-verbal

2- Le composant acoustique-non verbal

3- Le composant visuel-non verbal

4- Le composant visuel-verbal

Dans notre recherche, on a adopté la classification du professeur Yves Gombier qui distingue 12 différents types de Traduction Audiovisuelle dans sa recherche publiée au journal Meta comme suit :

1- **La traduction de scénarios** :

Elle est faite Pour obtenir de l'aide financier et subventions afin de réaliser un projet cinématographique ou télévisuel. Cette traduction n'est qu'une procédure simple en forme d'une traduction dans une langue autre que l'originale, qui ne respecte pas les normes strictes appliquées en cas des sous-titres.

2- **Le sous-titrage intralinguistique** :

C'est une traduction faite dans la même langue que celle de l'énoncé des acteurs des produits Audiovisuels. Ce genre est destiné en premier lieu aux sourds et malentendants, les apprenants des langues étrangères comme outils très efficace et pratique ou pour le Karaoké (paroles des chansons).

3- **Le sous-titrage interlinguistique**:

Cette traduction consiste à sous-titrer les composants du film original dans une langue étrangère. Ce genre de traduction Audiovisuelle est plus utilisé par rapport au sous-titrage intralinguistique.

4- **Le soustitrage en direct** :

On diffuse les sous-titres des produits Audiovisuels en temps réel en faisant la transcription d'interprétation simultanée.

5- **Le doublage**:

Cette technique consiste à substituer aux voix des acteurs des voix s'exprimant dans une autre langue de manière synchronisée, en appliquant la **Synchronisation Labiale** ou la **Synchronisation temporelle**.

6- **L'interprétation** :

C'est la traduction orale du discours qui peut s'effectuer de trois façons :

a- consécutive, avec des poses qui permettent au traducteur de prendre des notes et retraduire le discours, en respectant certaines techniques d'interprétation.

b- Simultanée, en cas des événements diffusée en directe sur les chaines télévisées ou en cas des nouvelles exclusives sur les chaînes des informations.

c- langage des signes, c'est les traductions qui s'opèrent dans les langues des signes pour les personnes sourdes et

malentendants ou lors d'une interview d'une personne sourde.

7- **Le demi-doublage** :

C'est le procédé qui consiste à faire intervenir une voix d'un ou plusieurs commentateurs dont leurs voix se superposent aux voix originaux.

Dans ce genre de Traduction Audiovisuelle et contrairement au doublage, il n'y a pas de synchronie labiale.

8- **Le commentaire** :

Ce genre est destiné en premier lieu à la traduction des rapports filmés et des films documentaires en commentant sur les Images et les composants sémiotiques du produit Audiovisuel pour donner les informations nécessaires en adaptant le discours selon le but du traducteur.

9- **Le sur-titrage**:

Les surtitres sont exposés au dessus de la scène pour permettre la vision de tous les spectateurs ou en se place au dos d'un fauteuil.

10- **La traduction–à–vue**:

On traduit les images, les textes et les sous-titres dans une autre langue lors d'évènements et les festivals de cinémas quand on a besoin des traductions immédiates des composants sémiotiques.

11- **L'audiodescription**:

C'est une traduction destinée aux aveugles afin de leurs permettre de participer dans la vie sociale et profiter des produits Audiovisuels. Elle consiste à décrire les images, les personnages et tout les composants sémiotiques qui portent un sens.

12- **La production multilingue** :

Cette traduction est la reproduction du film en cas de **remakes** ou le doublage des discours des différents acteurs qui parlent des différentes langues en une seule langue en cas de **double version**.

le sous-titrage est peut être simplement défini comme étant une technique qui consiste à afficher un texte en bas de l'écran, synchronisé avec l'énoncé diffusé sur les écrans de télévision , micro-ordinateurs ou tout autre types d'afficheurs.

Le sous-titrage doit passer par différentes étapes dans lesquelles l'oral se transmet aux destinataires dans un texte dans la même ou autre langue (sous-titrage interlingual ou intralingual)

Les différentes étapes sont :

1- La Registration :

Le traducteur prend des notes qui demeurent utiles dans la traduction du produit Audiovisuel.

2- La vérification

En reliant le script du film, on corrige les différentes erreurs qui peuvent se trouver dans la transcription du film.

3- La transcription :

Si le client ne peut pas rassurer un script, on devra transcrire (vider) la video avant de la traduire.

4- Faire une copie de travail :

C'est la copie sur laquelle on effectue les différentes étapes du sous-titrage.

5- La simulation :

Dans cette étape, on divise les sous-titres en les simulant avec les images du produis Audiovisuel.

6- **La traduction**:

Le traducteur traduit les sous-titres dans une autre langue avant de passer à l'insertion de ces derniers dans le film.

7- L'insertion :

Elle consiste à synchroniser la traduction avec le produit Audiovisuel.

8- La correction :

Le reviseur corrige toutes les fautes linguistique pour se rassurer que les soustitres traduits sont juste sur les plans linguistique et sémantique.

9- **L'approbation** :

C'est l'étape dans laquelle on accrédite la traduction avant de la graver sur le film.

10- **La transmission** :

Dans cette étape finale, n délivre le produit traduit au client dans se version finale.

L'opération du sous-titrage exige l'usage des plusieurs stratégies :

1-la traduction littéraire

2-la concentration

3-l'omission qui fait parti des techniques de traduction.

L'importance du sous-titrage n'est pas liée seulement à l'accessibilité du produit audiovisuel mais aussi aux différentes fonctions comme : la fonction de relais, la fonction de redondance, la fonction de communication, la fonction émotive, la fonction d'ancrage, et la fonction de remplacement.

En conclusion, ce travail vise à éclairer les différents aspects techniques, linguistiques et stylistiques et qui vont s'ajouter aux nombreuses recherches sur le sous-titrage. Il permet de montrer certains enjeux de la traduction audio-visuelle et

donner de nouvelles solutions aux problématiques liées à ce type de traduction nouvelle.

ملاحق البحث

ملحق1

النص الإنجليزي:

0:12 Thank you very much.

0:16 I moved to America 12 years ago with my wife Terry and our two kids. Actually, truthfully, we moved to Los Angeles -- (Laughter) -- thinking we were moving to America, but anyway, it's a short plane ride from Los Angeles to America.

0:37 I got here 12 years ago, and when I got here, I was told various things, like, "Americans don't get irony." Have you come across this idea? It's not true. I've traveled the whole length and breadth of this country. I have found no evidence that Americans don't get irony. It's one of those cultural myths, like, "The British are reserved." I don't know why people think this. We've invaded every country we've encountered. (Laughter) But it's not true Americans don't get irony, but I just want you to know that that's what people are saying about you behind your back. You know, so when you leave living rooms in Europe, people

say, thankfully, nobody was ironic in your presence.

1:27 But I knew that Americans get irony when I came across that legislation No Child Left Behind. Because whoever thought of that title gets irony, don't they, because -- (Laughter) (Applause) — because it's leaving millions of children behind. Now I can see that's not a very attractive name for legislation: Millions of Children Left Behind. I can see that. What's the plan? Well, we propose to leave millions of children behind, and here's how it's going to work.

2:04 And it's working beautifully. In some parts of the country, 60 percent of kids drop out of high school. In the Native American communities, it's 80 percent of kids. If we halved that number, one estimate is it would create a net gain to the U.S. economy over 10 years of nearly a trillion dollars. From an economic point of view, this is good math, isn't it, that we should do this? It actually costs an enormous amount to mop up the damage from the dropout crisis.

2:41 But the dropout crisis is just the tip of an iceberg. What it doesn't count are all the kids who are in school but being disengaged from it, who don't enjoy it, who don't get any real benefit from it.

2:54 And the reason is not that we're not spending enough money. America spends more money on education than most other countries. Class sizes are smaller than in many countries. And there are hundreds of initiatives every year to try and improve education. The trouble is, it's all going in the wrong direction. There are three principles on which human life flourishes, and they are contradicted by the culture of education under which most teachers have to labor and most students have to endure.

3:27 The first is this, that human beings are naturally different and diverse.

3:35 Can I ask you, how many of you have got children of your own? Okay. Or grandchildren. How about two children or more? Right. And the

rest of you have seen such children. (Laughter) Small people wandering about. I will make you a bet, and I am confident that I will win the bet. If you've got two children or more, I bet you they are completely different from each other. Aren't they? Aren't they? (Applause) You would never confuse them, would you? Like, "Which one are you? Remind me. Your mother and I are going to introduce some color-coding system, so we don't get confused."

4:20 Education under No Child Left Behind is based on not diversity but conformity. What schools are encouraged to do is to find out what kids can do across a very narrow spectrum of achievement. One of the effects of No Child Left Behind has been to narrow the focus onto the so-called STEM disciplines. They're very important. I'm not here to argue against science and math. On the contrary, they're necessary but they're not sufficient. A real education has to give equal weight to the arts, the humanities, to physical education. An awful lot of kids, sorry, thank you

— (Applause) — One estimate in America currently is that something like 10 percent of kids, getting on that way, are being diagnosed with various conditions under the broad title of attention deficit disorder. ADHD. I'm not saying there's no such thing. I just don't believe it's an epidemic like this. If you sit kids down, hour after hour, doing low-grade clerical work, don't be surprised if they start to fidget, you know? (Laughter) (Applause) Children are not, for the most part, suffering from a psychological condition. They're suffering from childhood. (Laughter) And I know this because I spent my early life as a child. I went through the whole thing. Kids prosper best with a broad curriculum that celebrates their various talents, not just a small range of them. And by the way, the arts aren't just important because they improve math scores. They're important because they speak to parts of children's being which are otherwise untouched.

6:13 The second, thank you — (Applause)

6:19 The second principle that drives human life flourishing is curiosity. If you can light the spark of curiosity in a child, they will learn without any further assistance, very often. Children are natural learners. It's a real achievement to put that particular ability out, or to stifle it. Curiosity is the engine of achievement. Now the reason I say this is because one of the effects of the current culture here, if I can say so, has been to de-professionalize teachers. There is no system in the world or any school in the country that is better than its teachers. Teachers are the lifeblood of the success of schools. But teaching is a creative profession. Teaching, properly conceived, is not a delivery system. You know, you're not there just to pass on received information. Great teachers do that, but what great teachers also do is mentor, stimulate, provoke, engage. You see, in the end, education is about learning. If there's no learning going on, there's no education going on. And people can spend an awful lot of time discussing education without ever

discussing learning. The whole point of education is to get people to learn.

7:40 A friend of mine, an old friend -- actually very old, he's dead. (Laughter) That's as old as it gets, I'm afraid. But a wonderful guy he was, wonderful philosopher. He used to talk about the difference between the task and achievement senses of verbs. You know, you can be engaged in the activity of something, but not really be achieving it, like dieting. It's a very good example, you know. There he is. He's dieting. Is he losing any weight? Not really. Teaching is a word like that. You can say, "There's Deborah, she's in room 34, she's teaching." But if nobody's learning anything, she may be engaged in the task of teaching but not actually fulfilling it.

8:29 The role of a teacher is to facilitate learning. That's it. And part of the problem is, I think, that the dominant culture of education has come to focus on not teaching and learning, but testing. Now, testing is important. Standardized tests have a place. But they should not be the

dominant culture of education. They should be diagnostic. They should help. (Applause) If I go for a medical examination, I want some standardized tests. I do. You know, I want to know what my cholesterol level is compared to everybody else's on a standard scale. I don't want to be told on some scale my doctor invented in the car.

9:14 "Your cholesterol is what I call Level Orange."

9:17 "Really? Is that good?""We don't know."

9:23 But all that should support learning. It shouldn't obstruct it, which of course it often does. So in place of curiosity, what we have is a culture of compliance. Our children and teachers are encouraged to follow routine algorithms rather than to excite that power of imagination and curiosity. And the third principle is this: that human life is inherently creative. It's why we all have different résumés. We create our lives, and we can recreate them as we go through them. It's the common currency of being a human being. It's

why human culture is so interesting and diverse and dynamic. I mean, other animals may well have imaginations and creativity, but it's not so much in evidence, is it, as ours? I mean, you may have a dog. And your dog may get depressed. You know, but it doesn't listen to Radiohead, does it? (Laughter) And sit staring out the window with a bottle of Jack Daniels. (Laughter)

10:27 And you say, "Would you like to come for a walk?"

10:29 He says, "No, I'm fine. You go. I'll wait. But take pictures."

10:38 We all create our own lives through this restless process of imagining alternatives and possibilities, and what one of the roles of education is to awaken and develop these powers of creativity. Instead, what we have is a culture of standardization.

10:53 Now, it doesn't have to be that way. It really doesn't. Finland regularly comes out on top in math, science and reading. Now, we only know

that's what they do well at because that's all that's being tested currently. That's one of the problems of the test. They don't look for other things that matter just as much. The thing about work in Finland is this: they don't obsess about those disciplines. They have a very broad approach to education which includes humanities, physical education, the arts.

11:23 Second, there is no standardized testing in Finland. I mean, there's a bit, but it's not what gets people up in the morning. It's not what keeps them at their desks.

11:35 And the third thing, and I was at a meeting recently with some people from Finland, actual Finnish people, and somebody from the American system was saying to the people in Finland, "What do you do about the dropout rate in Finland?"

11:48 And they all looked a bit bemused, and said, "Well, we don't have one. Why would you

drop out? If people are in trouble, we get to them quite quickly and help them and we support them."

11:59 Now people always say, "Well, you know, you can't compare Finland to America."

12:04 No. I think there's a population of around five million in Finland. But you can compare it to a state in America. Many states in America have fewer people in them than that. I mean, I've been to some states in America and I was the only person there. (Laughter) Really. Really. I was asked to lock up when I left. (Laughter)

12:29 But what all the high-performing systems in the world do is currently what is not evident, sadly, across the systems in America -- I mean, as a whole. One is this: They individualize teaching and learning. They recognize that it's students who are learning and the system has to engage them, their curiosity, their individuality, and their creativity. That's how you get them to learn.

12:58 The second is that they attribute a very high status to the teaching profession. They recognize that you can't improve education if you don't pick great people to teach and if you don't keep giving them constant support and professional development. Investing in professional development is not a cost. It's an investment, and every other country that's succeeding well knows that, whether it's Australia, Canada, South Korea, Singapore, Hong Kong or Shanghai. They know that to be the case.

13:28 And the third is, they devolve responsibility to the school level for getting the job done. You see, there's a big difference here between going into a mode of command and control in education -- That's what happens in some systems. You know, central governments decide or state governments decide they know best and they're going to tell you what to do. The trouble is that education doesn't go on in the committee rooms of our legislative buildings. It happens in classrooms and schools, and the people

who do it are the teachers and the students, and if you remove their discretion, it stops working. You have to put it back to the people. (Applause)

14:13 There is wonderful work happening in this country. But I have to say it's happening in spite of the dominant culture of education, not because of it. It's like people are sailing into a headwind all the time. And the reason I think is this: that many of the current policies are based on mechanistic conceptions of education. It's like education is an industrial process that can be improved just by having better data, and somewhere in, I think, the back of the mind of some policy makers is this idea that if we fine-tune it well enough, if we just get it right, it will all hum along perfectly into the future. It won't, and it never did.

14:54 The point is that education is not a mechanical system. It's a human system. It's about people, people who either do want to learn or don't want to learn. Every student who drops out of school has a reason for it which is rooted in their

own biography. They may find it boring. They may find it irrelevant. They may find that it's at odds with the life they're living outside of school. There are trends, but the stories are always unique. I was at a meeting recently in Los Angeles of -- they're called alternative education programs. These are programs designed to get kids back into education. They have certain common features. They're very personalized. They have strong support for the teachers, close links with the community and a broad and diverse curriculum, and often programs which involve students outside school as well as inside school. And they work. What's interesting to me is, these are called "alternative education." You know? And all the evidence from around the world is, if we all did that, there'd be no need for the alternative. (Applause)

16:12 So I think we have to embrace a different metaphor. We have to recognize that it's a human system, and there are conditions under which people thrive, and conditions under which

they don't. We are after all organic creatures, and the culture of the school is absolutely essential. Culture is an organic term, isn't it?

16:34 Not far from where I live is a place called Death Valley. Death Valley is the hottest, driest place in America, and nothing grows there. Nothing grows there because it doesn't rain. Hence, Death Valley. In the winter of 2004, it rained in Death Valley. Seven inches of rain fell over a very short period. And in the spring of 2005, there was a phenomenon. The whole floor of Death Valley was carpeted in flowers for a while. What it proved is this: that Death Valley isn't dead. It's dormant. Right beneath the surface are these seeds of possibility waiting for the right conditions to come about, and with organic systems, if the conditions are right, life is inevitable. It happens all the time. You take an area, a school, a district, you change the conditions, give people a different sense of possibility, a different set of expectations, a broader range of opportunities, you cherish and value the relationships between teachers and

learners, you offer people the discretion to be creative and to innovate in what they do, and schools that were once bereft spring to life.

17:56 Great leaders know that. The real role of leadership in education -- and I think it's true at the national level, the state level, at the school level -- is not and should not be command and control. The real role of leadership is climate control, creating a climate of possibility. And if you do that, people will rise to it and achieve things that you completely did not anticipate and couldn't have expected.

18:23 There's a wonderful quote from Benjamin Franklin. "There are three sorts of people in the world: Those who are immovable, people who don't get, they don't want to get it, they're going to do anything about it. There are people who are movable, people who see the need for change and are prepared to listen to it. And there are people who move, people who make things happen." And if we can encourage more people, that will be a movement. And if the movement is

strong enough, that's, in the best sense of the word, a revolution. And that's what we need.

18:55 Thank you very much. (Applause) Thank you very much. (Applause)

ملحق2

ترجمة المدونة

1
00:00:13,877 --> 00:00:16,702
شكرا جزيلا

2
00:00:16,727 --> 00:00:19,027
انتقلت إلى أمريكا منذ 12 سنة

3
00:00:19,208 --> 00:00:21,423
رفقة زوجتي تيري وطفلَينا

4
00:00:21,448 --> 00:00:27,692
(في الحقيقة، إستقللنا الطائرة إلى لوس أنجلس (ضحك

5
00:00:27,717 --> 00:00:32,495
(ظنا منا أنّنا راحلون إلى أمريكا (ضحك
لكن، على أي حال

6
00:00:32,527 --> 00:00:38,424
إنها رحلة قصيرة بالطائرة من لوس أنجلس إلى أمريكا

7
00:00:39,146 --> 00:00:43,108
وصلت إلى هنا منذ 12 سنة،
و عندما وصلت إلى هنا

8
00:00:43,158 --> 00:00:45,797
قيلت لي أشياء عديدة

9
00:00:45,797 --> 00:00:50,427
."مثل: "لايملك الأمريكيون حس الدعابة

10
00:00:50,605 --> 00:00:52,986
هل سبق وأن سمعتم بهذه الفكرة؟

11
00:00:53,012 --> 00:00:53,930
إنها ليست حقيقية

12
00:00:53,955 --> 00:00:56,005
لقد جلت طول البلاد وعرضها

13
00:00:56,030 --> 00:00:59,232
لم أجد دليلا على أن الأمريكيين
لا يملكون حس الدعابة

14
00:00:59,257 --> 00:01:01,788
إنها واحدة من تلك الأساطير الثقافية

15
00:01:02,083 --> 00:01:06,259
."مثل، "البريطانيون محافظون

16
00:01:06,284 --> 00:01:08,334
لا أدري لم يظن الناس ذلك

17
00:01:08,359 --> 00:01:14,695
(لقد احتللنا كل بلد صادفناه في طريقنا (ضحك

18
00:01:14,720 --> 00:01:17,091
لكن ليس صحيحا
أن الأمريكيين لا يملكون حس الدعابة

19
00:01:17,116 --> 00:01:21,129
لكني أردتكم فقط أن تكونوا على علم
بما يقوله الناس وراء ظهوركم

20

00:01:21,153 --> 00:01:24,326
فعندما تغادرون بيت الجلوس في أوروبا

21
00:01:24,352 --> 00:01:28,620
سيقول الناس:
لحسن الحظّ، لم يكن أحد ساخرا في حضرتكم.

22
00:01:28,968 --> 00:01:31,417
لكنّي عرفت أن الأمريكيّين يملكون حس الدعابة

23
00:01:31,431 --> 00:01:37,274
عندما قرأت هذا التشريع:
"لايترك أي طفل في الخلف"

24
00:01:37,299 --> 00:01:42,544
لأن من فكّر في هذا العنوان يملك حسّ الدعابة

25
00:01:42,545 --> 00:01:49,608
أليس كذلك؟ لأن ...
(ضحك) (تصفيق)

26
00:01:49,672 --> 00:01:53,165
لأنه يترك ملايين الأطفال في الخلف

27
00:01:53,190 --> 00:01:56,396
الآن، أنا لا أجد هذا عنوانا جذّابا للتشريع

28
00:01:56,421 --> 00:01:59,947
"ملايين من الأطفال تترك في الخلف"
أجد هذا عنوانا مناسبا

29
00:01:59,972 --> 00:02:04,167
ماهي الخطّة؟
حسن، نقترح أن نترك ملايين من الأطفال في الخلف

30
00:02:04,192 --> 00:02:08,361
وها هي طريقة العمل
وهي تعمل جيدا

31
00:02:08,386 --> 00:02:13,562
في بعض من أجزاء البلد،
بالمئة من الأطفال يتسربون من الثانويات 60

32
00:02:13,587 --> 00:02:17,599
بين السكان الأمريكيين الأصليين،
فالنسبة هي 80 بالمائة من الأطفال

33
00:02:17,732 --> 00:02:20,109
إذا خفضنا هذا العدد إلى النصف

34
00:02:20,134 --> 00:02:21,870
واحد من التقديرات هو

35
00:02:21,895 --> 00:02:25,881
أن نكون قد حققنا دخلا صافيا لاقتصاد الولايات المتحدة

36
00:02:25,906 --> 00:02:30,721
يقدر بترليون دولار في مدة قدرها 10 سنوات

37
00:02:30,747 --> 00:02:35,695
من وجهة نظر اقتصاديّة، هذا مبلغ ضخم .
أليس علينا أن نبادر بفعل بذلك؟

38
00:02:35,745 --> 00:02:37,919
في الحقيقة، هذا يكلف البلاد مبالغ ضخمة

39
00:02:37,944 --> 00:02:42,257
لتدارك أضرار أزمة التسرب المدرسي

40
00:02:42,282 --> 00:02:45,878
لكن أزمة التسرب المدرسي
ماهي إلّا ظاهر الإشكال

41
00:02:45,903 --> 00:02:50,734
ما لايحسب هم كل الأطفال الذين هم في المدرسة
لكنهم منفصلون عنها

42
00:02:50,759 --> 00:02:55,235
الذين لا يستمتعون بها، الذين لا يحققون أي منفعة
حقيقية منها

43
00:02:55,236 --> 00:02:58,535
والسبب ليس أننا لاننفق مالا كافيا

44
00:02:58,535 --> 00:03:01,946
ما تنفقه أمريكا على التعليم
يتجاوز إنفاق أغلب البلدان الأخرى

45
00:03:01,993 --> 00:03:05,638
حجم القاعات أصغر مقارنة بعدة بلدان

46
00:03:05,639 --> 00:03:10,364
وهناك مئات من المبادرات كل عام لتحسين التعليم

47
00:03:10,365 --> 00:03:14,546
الخلل هو أن كل شيء يمشي في الإتجاه الخطأ

48
00:03:14,571 --> 00:03:19,107
هناك ثلاثة مبادئ لازدهار الحياة البشرية

49
00:03:19,132 --> 00:03:23,258
و هي متناقضة مع ثقافة التعليم

50
00:03:23,283 --> 00:03:29,030
التي تتعب المعلّمين في تحقيقها و الطلبة في تحملها

51
00:03:29,031 --> 00:03:36,205
المبدأ الأول: البشر مختلفون بطبيعتهم ومتنوعون

52
00:03:36,230 --> 00:03:40,729
هل لي أن أسألكم كم واحدا منكم له أبناء؟

53
00:03:40,730 --> 00:03:43,570
حسن. أو أحفاد؟

54
00:03:43,595 --> 00:03:47,505
ماذا عن ابنين أو أكثر؟ حسن

55
00:03:47,530 --> 00:03:52,416
(وما تبقى منكم قد رأوا أولادا من قبل (ضحك

56
00:03:52,417 --> 00:03:55,687
أشخاص صغار يتجولون في الأرجاء

57
00:03:55,711 --> 00:03:59,161
سأراهنكم، وأنا واثق من فوزي بالرهان

58
00:03:59,163 --> 00:04:01,564
إذا كان لك طفلان أو أكثر

59
00:04:01,589 --> 00:04:06,581
.أراهنكم أنهما مختلفان كليا عن بعضهما البعض
أليسا كذلك؟

60
00:04:06,606 --> 00:04:09,638
(أليسا كذلك؟ (تصفيق

61
00:04:09,663 --> 00:04:12,530
.لن تخلط بينهما أبدا
أليس كذلك؟

62
00:04:12,555 --> 00:04:17,084
"مثل، "من أنت من بين الإثنين؟ ذكّرني؟

63
00:04:17,109 --> 00:04:21,773
أنا وأمك سوف نطبق عليكما نظام التمييز بالألوان
للتمييز بينكما

64
00:04:21,798 --> 00:04:24,866
التعليم (تحت) بمبدأ لايترك أي طفل في الخلف

65
00:04:24,891 --> 00:04:29,635
ليست مبنية على التنوع بل على التطابق

66
00:04:29,658 --> 00:04:33,912
و ما نشجّع عليه المدارس، هو اكتشاف ما يمكن للأطفال
إنجازه

67
00:04:33,913 --> 00:04:36,817
ضمن مجال ضيق جدا من الإنجازات

68
00:04:36,818 --> 00:04:39,370
:من آثار سياسة لا يترك أي طفل في الخلف

69
00:04:39,395 --> 00:04:43,208
التركيز على المواد الأساسية

70
00:04:43,232 --> 00:04:46,964
.هذه المواد هامة جدا
لست أجادلكم في الرياضيات والعلوم

71
00:04:46,990 --> 00:04:51,058
.على العكس، هي مهمة
لكنها غير كافية

72
00:04:51,107 --> 00:04:57,068
على التعليم الحقيقي أن يعير الأهمية نفسها
للفنون والعلوم الإنسانية والتربية البدنية

73
00:04:57,069 --> 00:05:01,114
...عدد هائل من الأطفال
(عفوا، شكرا (تصفيق

74
00:05:04,666 --> 00:05:06,809
تشير إحدى التقديرات الحالية في أمريكا

75
00:05:06,834 --> 00:05:10,826
أن حوالي 10% من الأطفال تحت هذه السياسة

76
00:05:10,851 --> 00:05:14,185
يشخَّصون على أنهم يعانون من حالات عديدة

77
00:05:14,210 --> 00:05:20,082
من أنواع فرط الحركة المصحوب بنقص الإنتباه
((ف.ح.م.ن.إ

78
00:05:20,107 --> 00:05:22,608
أنا لا أنفي هذا التشخيص

79
00:05:22,609 --> 00:05:25,283
لكني لا أظن أن الأمر بهذا السوء

80
00:05:25,284 --> 00:05:28,135
إذا أجلست الأطفال، ساعات متواصلة

81
00:05:28,160 --> 00:05:31,167
يؤدّون أعمالا مكتبية

82
00:05:31,192 --> 00:05:36,157
.لاتفاجئ إذا بدأوا بالتململ
(ضحك) (تصفيق)

83
00:05:42,009 --> 00:05:46,125
لا يعاني الأطفال، معظم الحالات، من حالة نفسية

84
00:05:46,150 --> 00:05:51,183
.بل يعانون من الطفولة
(ضحك)

85
00:05:52,398 --> 00:05:57,389
أعلم هذا لأني قضيت أول حياتي كطفل
ومررت بالأمر كله

86
00:05:58,707 --> 00:06:03,808
يزدهرالأطفال بطريقة أحسن ضمن برنامج دراسي واسع
يهتم بمواهبهم المتنوعة

87
00:06:03,809 --> 00:06:05,321
وليس بمجال ضيق منها فقط

88
00:06:05,344 --> 00:06:08,847
بالمناسبة، ليست الفنون مهمة فقط لأنها تعزز نتائج
الرياضيات

89
00:06:08,874 --> 00:06:13,840
بل لأنها تتكلم مع بعض الأجزاء غير المستغلة
من وجدانية الأطفال

90

00:06:14,182 --> 00:06:19,087
ثانيا...
(تصفيق شكرا)

91
00:06:20,543 --> 00:06:26,353
المبدأ الثاني الذي يقود الحياة البشرية للإزدهار
هو الفضول

92
00:06:26,378 --> 00:06:29,931
إذا تمكنت من إشعال شرارة الفضول في الطفل

93
00:06:29,956 --> 00:06:33,576
سيتعلم من غير مساعدة غالبا

94
00:06:33,601 --> 00:06:35,363
يتعلم الأطفال بالفطرة

95
00:06:35,388 --> 00:06:41,503
إنه لإنجاز كبير
أن تنمّي هذه الفطرة أو أن تخمدها

96
00:06:41,528 --> 00:06:46,182
الفضول هو مثل المحرك في عملية الإنجاز

97
00:06:46,206 --> 00:06:53,006
أنا أقول هذا لأن من آثار الثقافة الحالية هنا
إن جاز القول

98
00:06:53,007 --> 00:06:56,807
هو إخماد الإحترافية في الأساتذة

99
00:06:56,831 --> 00:07:01,997
لا يوجد جهاز في العالم أو أي مدرسة في البلد

100

00:07:02,023 --> 00:07:04,983
أفضل من معلميها

101
00:07:05,008 --> 00:07:09,596
المعلون هم القلب النابض لنجاح المدارس

102
00:07:09,621 --> 00:07:12,711
لكن التعليم مهنة إبداع

103
00:07:12,735 --> 00:07:15,994
التعليم بفهم صحيح،
ليس جهاز تسليم

104
00:07:16,019 --> 00:07:19,119
أنت لست هناك لتمرير معلومات مخزّنة

105
00:07:19,145 --> 00:07:23,114
هذا مايقوم به المدرسون الجيدون،
لكن ما يفعله المدرسون الجيدون أيضا

106
00:07:23,139 --> 00:07:27,889
هو النصح، التحفيز، الإثارة، المشاركة

107
00:07:27,914 --> 00:07:30,799
في النهاية، فالتعليم مبني على التعلم

108
00:07:30,824 --> 00:07:33,946
إذا لم يكن هناك تعلم
فلن يكون هناك تعليم

109
00:07:33,971 --> 00:07:38,578
يستطيع الناس قضاء وقت طويل يناقشون التعليم
دون أن يناقشوا التعلم

110

00:07:38,602 --> 00:07:41,789
هدف التعليم هو جعل الناس يتعلمون

111
00:07:41,840 --> 00:07:47,585
لي صديق، صديق مسن، طاعن في السن،
(في الواقع، إنه ميت (ضحك

112
00:07:47,586 --> 00:07:53,896
(هذا أقصى ما يمكن بلوغه للأسف (ضحك

113
00:07:53,897 --> 00:07:58,663
!لكنه شخص رائع، فيما مضى
فيلسوف رائع

114
00:07:58,712 --> 00:08:04,988
تكلم عن الفرق بين المهمة ومعاني إنجاز الأفعال

115
00:08:05,543 --> 00:08:09,569
فيمكن أن تلتزم بنشاط ما،
لكن ليس بإنجازه على أرض الواقع

116
00:08:09,570 --> 00:08:13,764
.مثل الإلتزام بالحمية. هذا مثال جيد
(ضحك)

117
00:08:13,764 --> 00:08:18,723
ها هو ذا، إنه ملتزم بالحمية. هل فقد أي وزن؟
(تقريبا لا. (ضحك

118
00:08:18,724 --> 00:08:20,394
التعليم كالحمية تقريبا

119
00:08:20,394 --> 00:08:25,714
مثلا: هاهي دابرا، إنها تدرّس في القاعة 34
لكن إذا لم يتعلم أحد شيئا

120
00:08:25,764 --> 00:08:30,321
فهي ملتزمة ربّما بعملية التعليم،
لكن دون إنجاز التعليم فعليا

121
00:08:30,321 --> 00:08:34,607
مهمة المعلم باختصار،
هي تسهيل التعلم

122
00:08:34,607 --> 00:08:39,260
جزء من الإشكالية حسب ظنّي،
هو أن الثقافة المهيمنة على التعليم

123
00:08:39,310 --> 00:08:43,837
تركز على الإختبار بدل التركيز على التعليم والتعلم

124
00:08:43,837 --> 00:08:47,729
.الإختبار مهم
الإختبارات القياسية لها مكانة

125
00:08:47,729 --> 00:08:50,758
لكن ليس عليها أن تكون الثقافة المهيمنة على
التعليم

126
00:08:50,758 --> 00:08:55,545
بل ينبغي أن تكون تشخيصية،
(ينبغي أن تساعد. (تصفيق

127
00:09:00,324 --> 00:09:05,118
إذا أردت إجراء فحوصات طبية،
أريد بعض الاختبارات المعيارية

128
00:09:05,168 --> 00:09:10,679
أريد أن أعرف مستوى الكلسترول الخاص بي،
مقارنة بالآخرين، على سلم معياري

129
00:09:10,680 --> 00:09:16,183
وليس على سلم معياري
(ضحك) اخترعه الطبيب في سيارته

130
00:09:16,182 --> 00:09:21,491
ويخبرني أن مستوى الكلسترول الخاص بي
(ضحك) هو ما يسميه بالمستوى البرتقالي

131
00:09:21,491 --> 00:09:24,722
حقا؟ هل هذا صحي؟
(ضحك) لا ندري!

132
00:09:24,722 --> 00:09:30,695
.لكن على كل هذا أن يدعم التعلم،لا أن يعيقه
كما هو الحال في الغالب

133
00:09:31,232 --> 00:09:35,899
فبدل تشجيع الفضول،
نحن نشجّع ثقافة المطابقة

134
00:09:35,899 --> 00:09:41,555
أطفالنا ومعلمونا يشجّعون على اتباع لوغارتمات
روتينية

135
00:09:41,605 --> 00:09:45,960
بدل تحفيز الخيال والفضول

136
00:09:45,960 --> 00:09:50,045
:والمبدأ الثالث هو
"الحياة البشرية مبدعة بطبيعتها"

137
00:09:50,045 --> 00:09:52,393
لذا، نملك سيرا ذاتية مختلفة

138
00:09:52,394 --> 00:09:56,685
نحن نبدع حياتنا،
ونستطيع إعادة إبداعها بينما نعيشها

139
00:09:56,686 --> 00:09:59,262
إنها العملة الموحدة بين البشر

140
00:09:59,263 --> 00:10:03,508
لهذا السبب، فالثقافة البشرية مثيرة للإهتمام
ومتنوعة وديناميكية

141
00:10:03,509 --> 00:10:07,375
يمكن للحيوان امتلاك الخيال و الإبداع

142
00:10:07,375 --> 00:10:10,074
لكن ليس بدرجة خيال وإبداع الإنسان

143
00:10:10,075 --> 00:10:15,595
إن كنت تملك كلبا،
يمكن لكلبك أن يشعر بالإكتئاب

144
00:10:15,645 --> 00:10:20,549
(لكنه لن يستمع للأغاني الحزينة (ضحك

145
00:10:22,088 --> 00:10:27,168
ويجلس محدقا عبر النافذة
(ممسكا بقنينة نبيذ (ضحك

146
00:10:29,135 --> 00:10:33,906
وتسأله: هلّا رافقتني في نزهة؟
(فيقول: لا، أنا بخير (ضحك

147
00:10:33,907 --> 00:10:39,522
(إذهب أنت. سأنتظرك (ضحك

(لكن، التقط بعض الصور (ضحك

148
00:10:39,522 --> 00:10:44,358
كلنا نبدع حياتنا من خلال هذه العملية المتواصلة
من تصور البدائل و الإحتمالات

149
00:10:44,408 --> 00:10:50,694
:ومن أدوار التعليم
إيقاظ وتطوير هته القدرات الإبداعية

150
00:10:50,694 --> 00:10:54,255
بدلا من ذلك، لدينا الثقافة المعيارية

151
00:10:54,255 --> 00:10:58,579
ليس على الأمر أن يكون كذلك
على الإطلاق

152
00:10:58,579 --> 00:11:04,249
تنتزع فنلندا الصدارة دائما
في الرياضيات والعلوم و القراءة

153
00:11:04,249 --> 00:11:08,051
حد علمنا أنهم متفوقون فيها لأنهم لا يجرون اختبارات
إلّا في هذه المواد حاليا

154
00:11:08,051 --> 00:11:12,616
.هذه من إشكاليات الإختبار
هم لا يهتمون بالمواد الأخرى بالقدر نفسه

155
00:11:12,617 --> 00:11:15,817
:السر في فنلندا هو الآتي

156
00:11:15,818 --> 00:11:20,409
أولا: هم غير مهووسين بهذه المواد
بل يمتلكون مقاربات تعليمية متنوعة

157
00:11:20,409 --> 00:11:25,003
تشمل العلوم الإنسانية
والتربية البدنية والفن

158
00:11:25,003 --> 00:11:30,518
:ثانيا
ليس هناك اختبارات معيارية في فنلندا

159
00:11:30,518 --> 00:11:36,248
هي قليلة في الحقيقة
لكنها ليست شغلهم الشاغل

160
00:11:36,248 --> 00:11:39,147
:وثالثا
كنت مجتمعا بأناس من فنلندا

161
00:11:39,147 --> 00:11:42,712
(فنلنديون حقيقيون (ضحك

162
00:11:42,712 --> 00:11:46,133
:وسأل شخص من النظام الأمريكي الفتلنديّين مايلي

163
00:11:46,133 --> 00:11:49,833
كيف تعالجون نسبة التسرب المدرسي في فنلندا؟

164
00:11:49,833 --> 00:11:56,526
.فاندهشوا قليلا ثم قالوا: لم يتسرب أحد
لم قد يتسرّب؟

165
00:11:56,526 --> 00:12:00,601
إن كان أحدهم في مأزق، نذهب إليه بسرعة
فنساعده وندعمه

166

00:12:00,601 --> 00:12:05,320
يقول الناس دائما:
لا نستطيع مقارنة فنلندا بأمريكا

167
00:12:05,320 --> 00:12:09,183
.لا
أظن أن هناك حوالي 5 ملايين مواطن بفنلندا

168
00:12:09,183 --> 00:12:12,734
لكننا نستطيع مقارنتها بولاية أمريكية

169
00:12:12,734 --> 00:12:16,715
هناك ولايات أمريكية بها عدد سكان أقل من ذلك

170
00:12:16,715 --> 00:12:22,782
لقد ذهبت إلى بعض الولايات الأمريكية
(فوجدت أنّي الشخص الوحيد هناك (ضحك

171
00:12:23,978 --> 00:12:29,945
(وطُلب مني إغلاق الباب عند خروجي. (ضحك

172
00:12:30,956 --> 00:12:35,673
لكن ما فعلته كل الأنظمة عالية الفعالية
في العالم

173
00:12:35,673 --> 00:12:42,639
والذي لم تفعله الأنظمة الأمريكية عامة
لحد الآن، للأسف

174
00:12:42,689 --> 00:12:47,784
:هو أولا
جعل التعليم والتعلم فرديا

175
00:12:47,784 --> 00:12:51,476
فقد أدركوا أن من يتعلم هم التلاميذ

176
00:12:51,476 --> 00:12:57,210
وأن على النظام أن يحفزهم
وينمّي فضولهم وخصوصيتهم وإبداعهم

177
00:12:57,210 --> 00:12:59,432
هكذا تدفعهم للتعلم

178
00:12:59,482 --> 00:13:06,273
:ثانيا
مجّدوا مهنة التعليم

179
00:13:06,274 --> 00:13:10,606
هم يدركون أن التعليم لن يتحسن
إلاّ باختيار معلمين رائعين

180
00:13:10,629 --> 00:13:13,907
ودعمهم وتطوير مهاراتهم باستمرار

181
00:13:14,465 --> 00:13:18,789
الإستثمار في التطوير المهني ليس ثمنا يدفع،
بل استثمار

182
00:13:18,790 --> 00:13:21,764
و كل بلد ناجح الآن يعرف هذا

183
00:13:21,765 --> 00:13:28,406
مثل أستراليا، كندا، كوريا الجنوبية،
سنغافورة، هونغ كونغ شنغهاي.

184
00:13:28,407 --> 00:13:30,110
هم يعلمون هذا جيدا

185
00:13:30,110 --> 00:13:37,114

ثالثا: يتركون المسؤولية
على مستوى المدرسة لإنجاز العمل

186
00:13:37,114 --> 00:13:43,415
هناك فرق كبير بين هذا
وبين السيطرة و التحكم بالتعليم هنا

187
00:13:43,416 --> 00:13:45,113
مايحدث في بعض الأنظمة هو

188
00:13:45,114 --> 00:13:47,877
أنّ الحكومة المركزية أو الحكومة الولائية

189
00:13:47,903 --> 00:13:50,738
تقرر عنك مايجب عليك فعله
ظنّا منها أنها تعرف أحسن منك

190
00:13:50,788 --> 00:13:57,132
يكمن الإضطراب في أن التعليم
لا يحدث داخل غرف الإجتماعات أو مباني التشريعات

191
00:13:57,132 --> 00:14:00,284
بل يحدث داخل الأقسام والمدارس

192
00:14:00,284 --> 00:14:03,373
ومن يؤدّونه هم المعلمون والطلبة

193
00:14:03,373 --> 00:14:06,968
وإذا أخذت منهم حرية الإختيار،
فقد كبحت عملية التعلم

194
00:14:06,968 --> 00:14:12,419
(يجب أن تعيد الحريّة للناس (تصفيق

195

00:14:14,897 --> 00:14:17,437
البلاد تقوم بعمل رائع

196
00:14:17,437 --> 00:14:23,559
لكن العمل يتعارض مع ثقافة التعليم المهيمنة
وليس بفضلها

197
00:14:23,559 --> 00:14:27,689
مثل الإبحار ضد التيار طوال الوقت

198
00:14:27,689 --> 00:14:30,287
والسبب حسب ظني هو

199
00:14:30,288 --> 00:14:35,711
أن العديد من السياسات الحالية
مبنية على تصورات آلية للتعليم

200
00:14:35,711 --> 00:14:42,530
كما لو كان التعليم عملية صناعية
لا تتحسن إلا بتحسين المعطيات

201
00:14:42,531 --> 00:14:45,434
وأظن أنه في مكان ما
في مؤخرة عقل بعض صناع السياسة

202
00:14:45,434 --> 00:14:49,718
فكرة أنه إذا صقلنا هذه الصناعة جيدا
وبشكل صحيح

203
00:14:49,719 --> 00:14:52,506
سوف ينسجم الكل في المستقبل

204
00:14:52,507 --> 00:14:55,688
.لن يحدث هذا
.ولم يحدث قط

205
00:14:55,689 --> 00:15:01,831
الشاهد أن التعليم ليس نظاما آليا
بل نظام بشري

206
00:15:01,831 --> 00:15:06,695
يتمحور حول الناس.
الناس الراغبين أو غير الراغبين في التعلم

207
00:15:06,695 --> 00:15:13,815
كل طالب يتسرب من المدرسة،
له سبب مطبوع على سيرته

208
00:15:13,815 --> 00:15:17,147
ربما وجدها مملة.
أو غير مرتبطة بالواقع

209
00:15:17,197 --> 00:15:22,132
أو متعارضة مع حياتهم خارج المدرسة

210
00:15:22,132 --> 00:15:25,957
تتعدّد الأسباب،
لكن القصص تتشابه دائما

211
00:15:25,957 --> 00:15:30,983
كنت في اجتماع بلوس أنجلس مؤخرا حول
مايسمّى ببرامج التعليم البديلة

212
00:15:30,983 --> 00:15:34,373
هذه البرامج مصممة
لإعادة إدماج الأطفال في التعليم

213
00:15:34,373 --> 00:15:36,356
لها ميزات مشتركة .

214
00:15:36,356 --> 00:15:41,977
هي شخصية جدا وتدعم المعلمين بشكل كبير

215
00:15:41,978 --> 00:15:45,608
ووثيقة الصلة بالمجتمع
ولها برنامج دراسي واسع ومتنوع

216
00:15:45,609 --> 00:15:50,381
وتشراك التلاميذ في أنشطة عديدة
داخل المدرسة وخارجها

217
00:15:50,406 --> 00:15:52,682
وتسمح لهم بالعمل

218
00:15:52,683 --> 00:15:59,573
ما يشدّ انتباهي هو أنها تسمى
(برامج بديلة" ! (ضحك"

219
00:15:59,573 --> 00:16:06,843
والدليل العالمي هو أنه إذا طبّقنا كلّ هذا،
(فلن نحتاج للبديل (تصفيق

220
00:16:14,082 --> 00:16:16,670
لذا، أظن أن علينا تبني رمزيّة أخرى

221
00:16:16,671 --> 00:16:22,848
علينا إدراك أنه نظام بشري،
وأنّ هناك شروطا لازدهار البشر

222
00:16:22,849 --> 00:16:25,630
وشروطا لعدم ازدهارهم

223
00:16:25,630 --> 00:16:28,876
نحن في نهاية الأمر مخلوقات عضوية

224
00:16:28,877 --> 00:16:33,311
وثقافة المدرسة أساسية دون شك

225
00:16:33,312 --> 00:16:35,709
الثقافة مصطلح عضوي ، أليس كذلك؟

226
00:16:35,710 --> 00:16:39,506
وادي الموت هو مكان لا يبعد عن مسكني كثيرا

227
00:16:39,507 --> 00:16:45,227
وادي الموت هو أسخن و أجف منطقة بأمريكا

228
00:16:45,227 --> 00:16:51,748
.ولا ينمو بها شيء لأنها لا تمطر
لذلك، هو واد ميت

229
00:16:52,801 --> 00:16:59,914
شتاء 2004، هطل المطر بوادي الموت

230
00:16:59,915 --> 00:17:03,755
غمرت 7 بوصات من المطر المكان في مدة وجيزة

231
00:17:03,756 --> 00:17:08,880
و ربيعَ 2005، حدثت ظاهرة فريدة

232
00:17:08,880 --> 00:17:14,560
غطى بساط من الأزهار القاع كله لمدة وجيزة

233
00:17:15,671 --> 00:17:22,407
.مانستنتجه هو أن وادي الموت ليس ميتا
هو في سبات

234

00:17:23,463 --> 00:17:26,720
تحت السطح مباشرة، تكمن بذور الإحتمالات

235
00:17:26,745 --> 00:17:30,410
منتظرة حدوث الشروط الملائمة

236
00:17:30,411 --> 00:17:33,885
وفي الأنظمة العضوية،
إذا توفّرت الشروط ملائمة

237
00:17:33,910 --> 00:17:37,535
فإن الحياة نتيجة حتمية،
تحدث كلّ مرّة

238
00:17:37,536 --> 00:17:40,247
إذا أخذت منطقة أو مدرسة أو مقاطعة

239
00:17:40,247 --> 00:17:43,382
وغيّرت الشروط
وأعطيت الناس معنى آخر للمسؤولية

240
00:17:43,382 --> 00:17:47,148
وجملة أخرى من التوقعات
وتشكيلة واسعة من الفرص

241
00:17:47,148 --> 00:17:50,280
وعزّزت و ثمّنت العلاقة بين المعلم والمتعلم

242
00:17:50,280 --> 00:17:54,108
وأعطيت للناس حرية الإختيارليبدعوا ويبتكروا

243
00:17:54,108 --> 00:17:57,564
ستصبح المدارس البائسة نابضة بالحياة

244

00:17:57,564 --> 00:17:59,616
يعي القادة العظماء هذا

245
00:17:59,617 --> 00:18:01,978
الدور الحقيقي للقيادة في التعليم

246
00:18:01,979 --> 00:18:05,818
وأظن أنه واقع،
على مستوى الوطن والولاية والمدرسة

247
00:18:05,819 --> 00:18:10,094
ليس ولا يجب أن يكون تحكما أو سيطرة

248
00:18:10,094 --> 00:18:16,665
الدور الحقيقي للقيادة هو التحكم بالجوّ
أي خلق جو من الإحتمالات

249
00:18:16,666 --> 00:18:23,893
وإذا أمّنت ذلك، سيثبت الناس كفاءاتهم
وينجزوا أشياء لم تتوقعها أو حتّى تتخيّلها

250
00:18:24,388 --> 00:18:26,862
هناك اقتباس رائع لبنجمن فرانكلن

251
00:18:26,862 --> 00:18:29,389
:هناك ثلاثة أصناف من الناس في هذا العالم"

252
00:18:29,390 --> 00:18:35,021
أناس لايمكن تحريكهم؛ هم لا يتعلمون
ولا يرغبون بالتعلم ولا يفعلون شيئا ليتعلموا

253
00:18:35,022 --> 00:18:40,847
وهناك أناس يمكن تحريكهم؛
هم أناس يرون ضرورة التغيير وجاهزون للإنصات

254
00:18:41,002 --> 00:18:44,394
وهناك أناس يتحركون؛ وينجزون الأمور

255
00:18:44,743 --> 00:18:48,573
وإذا استطعنا تشجيع مزيد من الناس،
سيكون هذا تحركا

256
00:18:49,318 --> 00:18:54,043
وإذا كان التحرك شديدا بالقدر الكافي،
سيكون هذا ثورة بالمعنى الإيجابي للكلمة

257
00:18:54,821 --> 00:18:59,865
.وهذا ما نحتاجه
.(شكرا جزيلا (تصفيق

258
00:19:01,473 --> 00:19:03,861
(شكرا جزيلا (تصفيق

فهرس المصادر والمراجع:

فهرس المصادر والمراجع:

أولا :الكتب العربية:

1- بيتر نيومارك- *الجامع في الترجمة*- ترجمة وإعداد د.حسن غزالة- بيروت- لبنان- دار ومكتبة الهلال-ط1- 1991.

2- جمعة سيد يوسف- *سيكولوجية اللغة والمرض العقلي*، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- د.ط- 1990.

3- حجازي محمود فهمي- *علم اللغة العربية :مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية*- مصر- القاهرة :دار الثقافة للنشر والتوزيع- د ط- د ت.

4- الشريف، محمد مهدي- *مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين*- مصر- القاهرة- الهيئة العامّة لقصور الثقافة- سلسلة كتابات نقدية عدد 124- 2002.

5- محمد عناني، *نظرية الترجمة الحديثة - مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة* – مصر – الشركة المصرية العالمية لونجمان – د.ط - 2003.

6- مدكور عاطف- *علم اللغة بين التراث والمعاصرة*-مصر- القاهرة- دار الثقافة للنشر والتوزيع- د.ط- 1987.

ثانيا :المجلات والدوريات:

7- بريهمات عيسى- *الترجمة في فضاء السينما و التلفزيون* -مجلة المترجم- عدد خاص بالملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري"- الجزائر- وهران- دار الغرب للنشر والتوزيع- عدد 17- 2008.

8- بنور الرزاق - *استراتيجية المداورة في دبلجة الصور المتحركة*- مجلة المترجم عددخاص بالملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري"- الجزائر- وهران- دار الغرب للنشر والتوزيع- عدد 17- 2008.

9- حسام الدين، ك.ز – *أصول تراثية في علم اللغة*- مصر- القاهرة – الأنجلو المصرية – ط.2 - 1985 .

10- حلومة التجاني، *حدود الترجمة السمعية البصرية*،- مجلة المترجم- عدد خاص بالملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري"- الجزائر- وهران- دار الغرب للنشر والتوزيع- عدد 17- 2008.

11- دباش عبد الحميد- *السينما و الترجمة السمعية البصرية*: خطاب متعدد الروامز- مجلة المترجم- عدد خاص بالملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري"- الجزائر- وهران- دار الغرب للنشر والتوزيع- عدد 17- 2008.

12- طامر أنوال- *ابوكاليبتو وحدود الدبلجة النصية*- مجلة المترجم- عدد 15خاص بالملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة

الخطاب السمعي البصري"- الجزائر- وهران- دار الغرب للنشر والتوزيع- عدد 17- 2008.

13- عامر الزناتي الجابري- *إشكالية ترجمة المصطلح: مصطلح الصلاة بين العربية والعبرية أنموذجا*- السعودية- مجلة البحوث والدراسات القرآنية- العدد 9- 2006.

14- فرقاني جازية، *تعليمية الترجمة السمعية-البصرية*، مجلة المترجم، عدد 15خاص بالملتقى الدولي الثامن حول "استراتيجية الترجمة / ترجمة الخطاب السمعي البصري"- الجزائر- وهران- دار الغرب للنشر والتوزيع- عدد 17- 2008.

ثالثا: الكتب باللغات الأجنبية:

15- Baker, M. (2005) '*Routledge encyclopedia of translation studies'*. London & New York. Taylor & Francis e-Library, 2005.

16- Bartolomé Hernandez, A.I & Mendiluce Gustavo C. 2004. '*Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People'* Meta, 49(2) (pp.264-770). University of Valladolid.

17- Bartolomé Hernandez, A.I & Mendiluce Gustavo, C. (2005). *'New Trends in Audiovisual Translation, the Latest Challenging*

Modes Miscelánea'. In Miscelánea 31(5) (pp.89-104). University of Valladolid.

18- Bartrina,F. (2009). *'Teaching Subtitling in a Virtual Environment'* In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer *on Screen* (pp 229-39). London: Palgrave Macmilan.

19- Blane, S. (1996) '*Interlingual Subtitling in the Language Degree'*. In P. Sewell and I. Higgins (eds) Teaching Translation in Universities: Present and Future Perspectives. (pp. 183-207) London: Middlesex University Printing Services

20- Brockhoff. D.S. (2010). '*A Comparative Analysis of Macro - and Microstrategies in Subtitling'.* Aarhus: Aarhus School of Business

21- Burton,J. (2009). *'the Art and Craft of Opera Surtitling).* In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer *on Screen* (pp 58-70). London: Palgrave Macmilan.

22- Chaves, María José. (2000). '*La traducción cinematográfica.El doblaje'*. Huelva: Universidad de Huelva.

23- Desblache,L. *'Challenges and Rewards of Libretto Adaptation'* In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer *on Screen* (pp 71-82). London: Palgrave Macmilan.

24- Diaz Cintas, J. (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation.* Amsterdam: John Benjamin.

25- Diaz Cintas, J. (2009) '*Audiovisual Translation Comes of Age'* In Delia Chiaro, Christine Heiss & Chiara Bucaria (eds). Between Text and Image, Updating Research in Screen Translation. (pp. 1-9). Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamin

26- Diaz Cintas, J & Remael, A. (2006). *Audiovisual translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome.

27- Diaz Cintas, J. & Remael, A. (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome.

28- Downey Gregory J. (2008) *Closed Captioning: Subtitling, Stenography, and the Digital Convergence of Text with Television*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

29- François, J. C (2008) *'pratiques du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours'* In J.M Lavaur & Adriana Serban (eds) La Traduction Audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage. Bruxelles : De Boeck.

30- Gambier, Y. (2003) '*Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception'*. The Translator 9(2): 171-89

31- Gambier, Y. (2004). '*la traduction audiovisuelle : un genre en expansion'*. In Meta, journal des traducteurs 49(1) : 1-11.

32- Gambier, Y & Gottlieb, H (2001) *'(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and*

Research'. Amsterdam, John Benjamins Publishing.

33- Gottlieb, H. (1994). '*Subtitling: Diagonal translation'*. Perspectives 2 (1): (pp.101–121).

34- Hasan, G. (2006) *'Translation as Problems and Solutions'* Beirut, Dar wa Maktabat Al-Hilal.

35- Holland,A. (2009). ' *Audio Description in the Theatre and the Visual Arts: Image into words'*. In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen (pp 170-185). London: Palgrave Macmilan

36- Ivarsson, J. (2004) *'A short technical history of subtitling in Europe'*. http://www.transedit.se/history.htm (last visited 13/02/2014).

37- Ivarsson, J. & Carroll, M. (1998) '*Subtitling'*. Simrishamn: TransEdit.

38- Kovacic, I. (1991) '*Subtitling and contemporary linguistic theories'* In Jovanovic (ed.) Translation, A Creative Profession: Proceedings XIIth World Congress of FIT –

Belgrade 1990 (pp. 407–17). Beograd: Prevodilac.

39- Lecuona, L.(1994). *'Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine'*. In Eguíluz, Federico et al. (eds.). Trasvases culturales: literatura, cine, traducción. Vitoria:Universidad del País Vasco: 279-286.

40- Luyken, G.M . 1991. *'Overcoming Language Barriers in Television'*. Manchester, The European Institute for the Media.

41- Luyken, G. M, Herbst, T. Langham-Brown, J., Reid, H. & Spinhof, H. (1991). '*Overcoming Language Barriers in elevision: Dubbing and Subtitling for the European Audience'*. Manchester: European Institute for the Media.

42- Mayoral, R. (2001). *'Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual'*. In Duro Moreno, Miguel. (ed.). La traducción para el doblaje y la subtitulación. (pp.19-45). Madrid: Cátedra.

43- Neves,J. (2009). *'Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard-of-hearing'*. In J. Diaz Cintas &

Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen (pp 151-169). London: Palgrave Macmilan

44- Orero, P (2009) *'Voice-over in Audiovisual Translation'* In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer *on Screen* (PP 130-39). London: Palgrave Macmilan.

45- Pablo. R. F. (2011). *Subtitling Through Speech Recognition*: Respeaking. Manchester: St Jerome.

46- Panayota, G. (2009) '*Subtitling, for the DVD Industry'*. In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen (PP 21-35). London: Palgrave Macmilan

47- Prépéon, C. (1825) '*Sténographie ou l'art d'écrire vite que parle un orateur'*. Paris : Imprimerie de fain

48- Reid, H. (1978) '*Sub-titling: the intelligent solution'*. In P.A. Horguelin (ed.) Translating: A Profession. Proceedings of the VII World

Congress of the International Federation of Translators (pp. 420–428). Ottawa: Council of Translators and Interpreters of Ottawa.

49- Reiss,K. (1971). *'Type, Kind and Individuality of Text. Decision Making in Tranlation'*. In L. Venuti (ed.) The Translation Studies Reader (pp 160-171). London & New York: Routledge.

50- Remael, A. (2012). *'For the Use of Sound. Film Sound Analysis for Audio-Description: Some key issues'*. In R.Agost, P. Orero & E.d. Giovanni (eds). Multidisciplinarity in Audiovisual Translation. (pp.255-76). Belgium: Artesis University College

51- Sánchez. D. (2004) *'Subtitling methods and team-translation'* In P.Orero (ed) Topics in Audiovisual Translation. (pp. 9-17). Amsterdam_/_Philadelphia: John Benjamins

52- Sanderson D. J. (2005). *'Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy'*. Alicante: Universidade de Alicante.

53- Skuggevik, E. (2009) '*Teaching Screen Translation: The Role of Pragmatics in Subtitling'*. In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen (PP 197-213). London: Palgrave Macmilan

54- Sokoli, S. (2006). '*Learning via Subtitling (LvS): A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling'* In Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings. MuTra.

55- Sokoli, S. (2009). *'Subtitling Norms in Greece and Spain'.* In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen (pp 36-48).

56- Skuggvik, E. (2009). '*Teaching Screen Translation : the Role of Pragmatics in Subtitling'* In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen (pp 197-213).

57- Tveit, J.-E. (2005) *Translating for Television. A Handbook in Screen Translation*. Bergen: JK Publishing.

58- Tveit, J-E. (2009) *'Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited'*. In J. Diaz Cintas & Anderman Gunilla (eds) Audiovisual

Translation, Language Transfer *on Screen* (PP 85-96). London: Palgrave Macmilan.

رابعا: مواقع الإنترنت والرسائل الجامعية:

59- http://www.transedit.se/history.htm

60- http://ec.europa.eu/dgs/scic/what-is-conference-interpreting/language-combination/index_fr.htm

61- http://www.alwaraq.net/Core/AlwaraqSrv/LisanSrchOneUtf8

62- www.amara.org

63- http://sirkenrobinson.com/?page_id=10

64- http://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Robinson_%28educationalist%29

65- www.ted.com

66- Gottlieb, H. (1997) *'Subtitles, Translation & Idioms'*. Copenhagen: University of Copenhagen. PhD Thesis.

67- Reich, P. (2006). *'The Film and the Book in Translation' Masaryk University. MA thesis.*

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الإهداء

كلمة الشكر

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الترجمة السمعية–البصرية **1– 38**

أولا :ضبط مصطلح الترجمة السمعية–البصرية: 1

ثانيا : ظهور الترجمة السمعية–البصرية: 3

ثالثا : الترجمة التحريرية والترجمة السمعية–البصرية:..... . 6

رابعا:أنواع الترجمة السمعية–البصرية:..... 9

1-الدبلجة Dubbing/Doublage: 10

2-السترجة-الخارجية sous-titrage interlinguistique

12... : open caption) Interlingual subtitling

3- السترجة-الداخلية Intralingualsubtitling/sous-

13 ..... Interlingual subtitling titrage

4 - السّرتلة (السترجة-المتصلة) 14 .: Surtitrage / Surtitling

5- السترجة-الحية Live /sous-titrage en direct

17 ..... :subtitling

6- ترجمة-السيناريو scenario translation/ traduction de

19 .....:scénarios

7- الترجمة-بالنظر traduction à vue/sight translation :..... 20.

8- الدبلجة-المركّبة voive over/half-dubbing/demi-doublage: 21

9- التعليق (الحر):... 23

10- الوصف-السمعي: /Audio-description 26

11- الإنتاج-متعدد-اللغات Multilingual Productions .. 28

11-1- الإنتاج-المزدوج 28

11-2 إعادة-الإنتاج 29

12- الترجمة-الفورية:Interpreting 30

أ= الترجمة-التتبعية : Consecutive Interpreting:..... 32

ب= الترجمة-الحية Simultaneous Interpreting 32

ج =ترجمة-الإشارة Sign Language Interpreting

34.....

خامسا :خصائص الخطاب السمعي-البصري والترجمة: 37

الفصل الثاني: السترجة .....39 – 73

أولا :إشكالية ضبط مصطلح السترجة sous- / subtitling

titrage:..... 40

ثانيا : مراحل السترجة:..... 44

1 التسجيل registration..... 44

2 المراجعة verification 45
3 كتابة النص..... transcription 45
4 النسخة المعمول عليها working copy 45
5 (التقطيع spotting 46
6 الترجمة/التكييف/تأليف الستارج /adaptation/ translation
subtitle composition 46
7 الإدخال insertion 47
8 المراجعة/التصحيح review/ correction 47
9 المصادقة approval 47
10 التسليم transmission 47
ثالثا : استراتيجيات السترجة: 49
1 الترجمة الحرفية literal translation ..... .49
2 التركيز codensation 49
3 الإسقاط omission 50
رابعا :السترجة والأنواع الأخرى من الترجمة السمعية–البصرية: 51
خامسا : اللغة المستعملة في السترجة: 55
سادسا : الجانب النظري في السترجة: 57
نظرية الغائية Skopos Theory: 58
سابعا : قيود السترجة: 61
1- القيود التقنية للسترجة 61
1-1 الفضاء المكاني: 61

1-2 الفضاء الزماني: 63

2 القيود اللغوية للسترجة 64

-ثامنا : **وظائف السترجة:** 67

1- الوظيفة التأثيرية: 68

2- الوظيفة التفاعلية : 68

3- الوظيفة الشخصية: 69

4- الوظيفة النفعية: 69

5- الوظيفة التخيلية: 70

6- الوظيفة الإعلامية: 70

7- الوظيفة التنظيمية: 71

8- الوظيفة الإستكشافية: 72

9- الوظيفة التقييمية: 72

10- الوظيفة التفاهمية: 73

11- الوظيفة الاضمارية 73

الفصل الثالث :الدراسة التطبيقية..... .... **74- 111**

أولا : أسباب اختيار المدونة: 75

ثانيا : التعريف بالمحاضر: 76

1- نشأته وتحصيله العلمي: 77

2- المناصب التي تقلّدها: 77

3- أفكاره التربويّة: 80

4- مؤلفاته: 81

5- الجوائز: 82

ثالثا : التعريف بموقع TED.com: 84

مهمة المنظمة: مستوى الأفكار.....85

رابعا : استراتيجيات السترجة: 89

1- الترجمة الحرفية 89

2- التركيز 93

3- الاسقاط.....97

خامسا: الجانب السيميائي 101

سادسا : مراحل إنجاز السترجة: 104

سابعا : السخرية في خطاب السير كين روبينسون:.....108

الخاتمة 112

ملخص بالفرنسية 116

ملاحق البحث

ملحق1 126

ملحق2 143

فهرس المصادر والمراجع 170

فهرس الموضوعات 182

Résumé :

La présente étude s'inscrit dans le cadre d'un travail de recherche sur la traduction audiovisuelle. Le sous-titrage en est le genre le plus populaire entre les différents types de cette dernière, qui s'adresse au destinataire via la vue et l'ouïe. Elle portera sur les différentes procédures qui permettent de passer de l'oral à l'écrit en respectant les niveaux linguistiques, stylistiques, techniques et technologiques des langues de départ et d'arrivée.

Mots clés : Traduction audio-visuelle, sous-titrage, vue, ouïe, oral, écrit, linguistique, stylistique.

Summary

Audiovisual translation is one of the most used type in media translation and subtitling is the most popular one. In the present study we tried to provide the translation procedures used in this type on the linguistic, stylistic, technical and technological levels when we transfer the audiovisual content into text.

Key words :Audiovisual translation, media translation, subtitling, procedures, linguistic, stylistic

ملخص:

نسعى في هذا البحث إلى إبراز أهم خصائص الترجمة السمعية-البصرية التي شهدت انتشارا واسعا على المستوى العالمي وأصبحت جزءا لا يتجزأ من حياة الفرد. ركزنا في بحثنا على السترجة من بين الأنواع الأخرى للترجمة السمعية-البصرية، باعتبارها النوع الأكثر انتشارا، وقد حاولنا الإجابة على أهم الإشكاليات التي يطرحها على المستوى اللغوي والأسلوبي والتقني وكذا التكنولوجي المساهمة في إخراجها كما أبرزنا أهم الإجراءات الترجمية المتبعة في هذا النوع الترجمي المتميز.

الكلمات المفتاحية: الترجمة السمعية-البصرية، السترج، المستوى اللغوي، المستوى الأسلوبي.

ملخّص

من الآيات الكونية اختلاف ألسنة البشر وثقافاتهم واختلاف ألسنتهم ولغاتهم وجعل حاجاتهم عند بعضهم بعضا مما فرض التواصل بين مختلف الأجناس والحضارات على شكل تبادلات إنسانية تطورت أشكالها وأبعادها وأهدافها مع تطور الحضارة والفكر الإنساني. هذا التواصل الذي فرضه الاختلاف، لا يمكن تحقيقه دون إيجاد الرابط المشترك والجسر الموحد الذي لا تختلف عليه الأجناس المتكلمة بلغات متباينة، فأتت الترجمة لتلبي هذه الغاية وتسد هذه الثغرة.

شهدت الترجمة تطورات عديدة على مر العصور والأزمنة رافقت التطور العلمي في مختلف المجالات والتخصصات وخاصة علوم اللغة وكذا التطور التكنولوجي من أجهزة واختراعات ووسائل فرضت حتمية التكيف والتعامل معها باعتبار أن الترجمة علم ينهل من العلوم الأخرى وفن في استخدامه لكافة الوسائل المتاحة لإيصال الرسالة.

وبدا الاهتمام في عصرنا هذا منصبّا على الترجمة التي تواكب التطور الكبير في المجال السمعي البصري وطبيعة العصر الاستهلاكية وسرعة الإنجاز. فأصبح جل ما يترجم اليوم ذا قيمة آنية عابرة من أجل تحقيق المتعة أو تحقيق منفعة محددة، عكس الترجمات في الأزمان السابقة التي خلّدت في الكتب وتناقلتها الأجيال، بالإضافة إلى الكم الهائل من المعلومات في مختلف اللغات في عصر العولمة الذي جعل الخبر يذاع عبر مختلف الوسائل والقنوات السمعية البصرية.

في عصر السينما والتلفزيون، أصبحت المنتوجات السمعية البصرية تحتل مكانة معتبرة في حياة الفرد المهنية والثقافية و الاقتصادية وحتى اليومية البسيطة وأصبح لها تأثير بالغ عليه حتّى أصبحت تسخّر لأهداف إيديولوجية محدّدة نظرا لنجاعتها العالية. من هنا تبرز أهمية تناول موضوع الترجمة السمعية البصرية كموضوع معاصر وحساس وذو انتشار واسع يمس جميع شرائح المجتمع على اختلاف تحصيلها المعرفي.

وخلافا للترجمة التحريرية -التي تتم على المستوى الكتابي للغة المصدر عن طريق نقلها بشكل كامل في اللغة الهدف مع الإلتزام بجميع المكونات اللغوية المكتوبة دون تغييرها أو حذفها- فإن ترجمة الإنتاجات السمعية-البصرية تعد نقلا للخطاب الأصلي عن طريق عدة مسارات كالصورة وتعابير الوجه وأصوات الشخصيات والجمادات.

ومن الواضح أن الترجمة في المجال السمعي-البصري بمفهومها التكييفي يميزها عن الترجمات الأدبية والعلمية والإقتصادية آنفة الذكر من عدة نواح أهمها:

طريقة عرضه وتلقيه وحضور الجانب غير اللغوي سواء كان مكتوبا أو مقروء وتزامن العناصر اللغوية وغير اللغوية مع بعضها البعض وظهور الترجمة على الشاشة وتتابع وترابط الأحداث بطريقة مدروسة والكم الهائل من المعلومات المتضمنة في الخطاب وسرعة عرض الخطاب.

إن ارتباط القناة-الصوتية acoustic channel والقناة-البصرية visual channel بالعناصر-اللفظية وغير-اللفظية verbal and non-verbal elements يولد أربع مركبات للخطاب السمعي البصري هي كالآتي:

المركب الصوتي-اللفظي (الحوار) والمركب الصوتي-غير-اللفظي (أصوات الخلفية، الموسيقى) و المكون البصري-غير-اللفظي (الصورة) و المكون البصري-اللفظي (الستارج)

تناولنا في بحثنا الترجمة السمعية البصرية، ذاكرين أنواعها وخصائصها والاختلافات الكامنة بينها وبين الأنواع الأخرى، وفصلنا في نوع واحد منها اخترناه وأسهبا في دراسته، هو السترجة.

وكان عنوان بحثنا كالآتي: **إشكاليّة السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبينسون Ken Robenson ـ أنموذجا**

دفعنا لاختيار الموضوع أسباب عديدة نذكر منها: ميولنا نحو هذا النوع الجديد الذي فرض نفسه على الساحة الترجمية، ورغبتنا في إيجاد الأجوبة لمختلف التساؤلات المطروحة حول هذا النوع. من جانب آخر، أردنا إثراء المكتبة الجامعية ببحوث معاصرة تخدم هذا النوع وتفصل فيه نظرا لنذرة الدراسات التي تناولته.

عبر بحثنا هذا، نذكر أنواع الترجمة السمعية البصرية بشكل عام، وتقنية سترجة الأفلام بشكل خاص.

وصغنا أهم الإشكالات المطروحة في بحثنا كالآتي:

ما هي المصطلحات المستعملة في الترجمة السمعية-البصرية التي نتبنّاها في الدراسة وما أسسها وضوابطها المصطلحيّة التي بنيت عليها؟ ما طبيعة الخطاب السمعي البصري وكيف تؤثّر الاختلافات المميزة له عل سير عملية الترجمة؟ وما هي مختلف أنواع الترجمة السمعية-البصرية حسب التصنيفات المعروفة و ما أهم الاختلافات

الكامنة بينها؟ و ما هي مختلف تقنيات السترجة المعتمدة؟ و ما هي النظرية الأكثر تماشيا هذا النوع الترجمي المتميز؟ وما هي خصائص لغة السترجة وما هي وظائفها؟

اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج التحليلي باعتباره أكثر المناهج ملائمة لتقصي المعلومات وسردها بغية ذكر كل الجوانب المساهمة في ترجمة كل ماهو منتوج سمعي بصري.

قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول: فصلان نظريان وفصل تطبيقي.

جاء الفصل الأول تحت عنوان: "الترجمة السمعية-البصرية" تناولنا فيه خمسة مباحث معنونة كالآتي:

أولا: ضبط مصطلح الترجمة السمعية-البصرية. ثانيا: ظهور الترجمة السمعية البصرية. ثالثا: الترجمة التحريرية و الترجمة السمعية-البصرية. رابعا: أنواع الترجمة السمعية-البصرية. خامسا: خصائص الخطاب السمعي-البصري والترجمة.

وأما الفصل الثاني فقد وسمناه: "السترجة" وأوردنا فيه ثمانية مباحث كالآتي:

أولا: إشكالية ضبط مصطلح السترجة. ثانيا: مراحل السترجة. ثالثا: استراتيجيات السترجة. رابعا: السترجة والأنواع الأخرى من الترجمة. السمعية-البصرية.

خامسا: اللغة المستعملة في السترجة. سادسا: الجانب النظري في السترجة.

سابعا : قيود السترجة. ثامنا : وظائف السترجة.

وأما الفصل الثالث فقد جاء دراسة تطبيقية لما ورد في الفصلين النظريين موسوما: 3الدراسة التطبيقية. محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر Ken Robinson أنموذجا".

بعدما تناولنا الجانبين النظري والتطبيقي للبحث ووقفنا على أهم المستحدثات في المجال السمعي البصري والسترجة على الخصوص، خلصنا إلى نتائج عديدة تتطابق تارة مع تلك المتوصل إليها في دراسة الأنواع المكتوبة والمسموعة من الخطاب وتتشابه تارة مع الترجمات التحريرية والشفهية من حيث بعض الإجراءات المستخدمة والمقاربات المتبنّاة من طرف المترجم وتختلف من حيث البناء النّظري والأسلوبي وحتّى الإجرائي تارة أخرى.

نلخص أهم ما جاء في بحثنا حول الترجمة في المجال السمعي البصري في النقاط الأساسية التالية:

إن أول شيء يجب على المترجم أن يهتم به هو التحكم الكامل باللغتين المصدر والهدف وبناء الذخيرة اللغوية اللازمة وإلمامه بالثقافتين التي استُمدت منها اللغتان وبنيت عليهما حتى يستطيع صبر أغوار الخطابات المتعددة والتمكن من تكييفها حسب الهدف المتوخى من الترجمة.

إن مجال الترجمة السمعية البصرية يفرض على المترجم الإلمام بالأبعاد التكنولوجية والتقنية للوسائل المستعملة في نقل الخطاب السمعي البصري ويتطلّب التّمكّن من تطبيق مختلف الإجراءات التّقنية واللّغوية على الخطاب السمعي البصري.

زد على ذلك أن الخطاب السمعي البصري ذو خصائص مختلفة عن الأنواع الأخرى من الخطاب لتضمينه العديد من القنوات السمعية والبصرية السيميائية والمكتوبة

والتي توجب على المترجم الإلمام بمختلف الجوانب التقنية المستخدمة في هذا المجال كخطوة أولى لدراسته.

ولكي يتمكن المترجم من تطبيق ما سبق، عليه أن يبني ترجمته على أساس نظري صلب، يكون متماشيا مع الهدف النهائي من السترجة. هذا البناء النظري هو الذي يمكن المترجم من اختيار الاستراتيجية الأنسب في ترجمة الستارج المختلفة حسب مقتضى القيود الزمنية والتقنية. هذا الأساس النظري المتين لا يتحقق سوى باتباع نظرية الغائية التي ترى بأن الغاية من الترجمة هي التي تحدد للمترجم الكيفية التي ينقل من خلالها النص إلى اللغة الهدف، أي أنه حر في اختيار الاستراتيجية الترجمية المناسبة حسب الخطاب المترجم، وهذا ما يتناسب والأنواع المختلفة من المنتوجات السمعية البصرية. وتفرض نظرية الغائية ستة قواعد على المترجم مراعاتها في تطبيقها هي كالآتي:

1- الهدف المراد الوصول إلى تحقيقه هو الذي يحدد نوع وطريقة الترجمة الواجب اتباعها.
2- النص المصدر هو الحامل للمعلومات المتضمنة في النص الهدف. هذه المعلومات تنقل إلى اللغة والثقافة الهدف.
3- الوضوح في نقل الغاية من الترجمة عامل مهم حتى يتمن الجمهور المستهدف من استيعاب الهدف المتضمن في اللغة المترجم إليها.
4- تطابق الجانب الدلالي لمحتوى النص المصدر مع الجانب الدلالي في اللغة والثقافة الهدف .
5- إرتباط النص الهدف بالنص المصدر باعتبار أن النص المصدر ما هو إلا إعادة إنتاج للنص الأصلي في لغة أخرى.

6- تطبيق القواعد الخمسة السابق ذكرها حسب ترتيب الأولويات التي ترتبط ارتباطا وثيقا مع النظرية الغائية.

مما سبق ذكره، نخلص إلى أن مزايا المسترج تتضمن امتلاك القدرة على تحليل الخطاب حتى يتمكن من اتخاذ القرار الصائب في عمليّة التّرجمة، لأن نوع الخطاب المراد ترجمته والخصائص المركبة للمنتوج المراد سترجته هي التي تفضي إلى الاختيار المناسب، فقد يحمل الخطاب السمعي-البصري بعض الإحالات أو الرسائل الخفيّة أو المعاكسة للظاهر اللغوي مثل السخرية التي يراد بها التعبير عن معنى مغاير لما تحمله الدلالة اللغوية، وهنا ينبغي على المترجم الإلمام بهاته الأمور حتى لا يقع في الخطأ، وأيضا القدرة على التحليل والمقارنة بين مختلف الإمكانات الترجمية المتاحة والرجوع إلى سترجاته ونقدها للوقوف على الأخطاء التي تشوبها والنقائص التي تعتريها والتمكن من تقويمها وتسديدها حتى يخرجها في أحسن صورة محترما بذلك القيود والأهداف المسطرة.

وعلينا أن نميز في هذا الصدد بين سترجة الهواة Fansubs عبر الإنترنت والسترجة المحترفة التي تتم داخل معامل الترجمة، وعلى المترجم معرفة أهم الاختلافات الكامنة بينهما حتّى يتمكّن من تقديم الأحسن في كلا المجالين.

عند ترجمة منتوج سمعي- بصري لفلم من لغة أجنبية إلى اللغة الأم، يقوم المترجم بتبني استراتيجيات معينة تمكنه من نقل العناصر الثقافية وغير اللغوية المتضمنة في الخطاب بنجاح.نميز ثلاث استراتيجيات أساسية في المجال السمعي-البصري. أولها: الترجمة الحرفية وثانيها التركيز وثالثها الإسقاط أو الحذف. وعلى الرغم من اختلاف الاستراتيجيات المستخدمة في الترجمة السمعية-البصرية عن تلك المستخدمة في ترجمة النصوص التحريرية، إلاّ أن استراتيجية الترجمة الحرفية والتي

كانت الأولى التي تناولناها في بحثنا، تأخذ الحصة الكبرى ضمن السترجة في غالب الأحيان، الأمر الذي يجب على المترجم معرفة كيفية استغلاله حسب القيود التي يسطرها شخصيا أو تفرضها عليه طبيعة الخطاب.

ولتحديد الإستراتيجية الواجب اتباعها في السترجة ينبغي على المترجم ترتيب الرسائل المتضمنة في الخطاب المترجم حسب الآتي:

- العناصر المهمة indispensable elements: وهي العناصر الأساسية التي لايمكن حذفها من الخطاب -ويجب ترجمتها must be) (translated - إلا في الضرورة القصوى وتحت مبررات طارئة وموضوعية مقبولة.
- العناصر المهمة جزئيا partly dispensable elements: هي العناصر ذات الأهمية المتوسطة، ويمكن أن تترجم عن طريف تكثيفها can) (be consensed أي اختزال أكبر عدد ممكن من الكلمات مع الحفاظ على أكبر قدر من المعطيات التي يحتويها الخطاب الأصلي.
- العناصر غير المهمة dispensable elements: هي العناصر غير المهمة من الخطاب والتي يمكن إسقاطها من عملية الترجمة وعدم إظهارها في الستارج (can be omitted) وغالبا ما تكون على شكل عن عبارات أو رسائل مكررة أو معبر عنها ضمنيا في أجزاء أخرى من الفلم.

إن العناصر المهمة من الخطاب هي التي تشكل الركن الأساسي للستارج ويمكن إضافة العناصر المهمة جزئيا أو الإبقاء عل العناصر غير المهمة دون حذفها، حسب ما تفرضه عملية السترجة والفلم المسترج من قيود.

كما لا يخفى على الباحث في المجال السمعي البصري أن اللغة البسيطة هي مفتاحه للوصول إلى إيصال الرسالة المترجة ببساطة وإلى أكبر شريحة من المتفرجين، عبر توظيف الشائع من الكلام والسهل الممتنع وتحري القواعد اللغوية الشائعة والابتعاد عن الكلمات والألفاظ الغريب وغير المتداولة التي تعيق عملية الفهم وتحرم المشاهد من الفهم الكلي والسلس للموضوع المترجم كما تفوت عليه المتعة المتوخّاة من وراء المشاهدة. والأهم من البساطة هي الدقة في اختيار الألفاظ وخاصة المصطلحات العلمية والتقنية المتخصصة التي تعد الركيزة الأساسية لفهم العلوم في البرامج السمعية البصرية المتخصصة كالبرامج الوثائقية التي تعنى بصبر أغوار علم من العلوم ونشره بين العامة من الناس.

أما على صعيد إخراج السترجة على المنتوج السمعي البصري فعلى المترجم احترام القيود الزمنية لظهور الستارج، إذ عليه أن يزامنها مع صوت المتكلم أو مع ظهور الكتابة في اللغة المصدر على الشاشة أو مع العنصر السيميائي إذا كان لابد من إيراد ترجمة له، يتخذ المترجم قرار ترجمتها، تمكن القارئ غير العارف بها من فهمها حتى تتم عملة الترجمة بأمانة دون إسقاط أو إلغاء بعض الأبعاد المكونة للخطاب.

كما لا يخفى أن السترجة تخاطب المشاهد القارئ للسترجة عبر الوسائل السمعية البصرية عن طريق عدة مسارات تفرضها المركبات المميزة للأفلام المصورة خاصة، ذلك أن طبيعة الخطاب أثناء تحويله من مسموع إلى مقروء يفرض ترجمة العناصر الثلاث: العنصر السمعي والبصري والسيميائي في سطرين مكتوبين يظهران أسفل الشاشة يخضعان لجملة من القيود المختلفة. أما البعد السيميائي المتضمن في مشاهد الفلم –أي الصورة والأداء والحركات والإيماءات وملامح الوجه وحركات اليدين الدالة على القبول أو الرفض وغير ذلك– فيأخذ بعين الإعتبار. زد على ذلك العناصر غير اللغوية مثل نبرة الصوت وحدته وارتفاعه وانخفاضه للتعبير عن

حالات الغضب أو التقرب من المخاطب والموسيقى المصاحبة وأصوات الجمادات الأخرى مثل السيارات المارة بالشارع وأصوات الناس وغير ذلك.

لا تمكن وظائف السترجة في ترجمة العناصر اللغوية فقط، بل تتعدى ذلك لتصبح مسؤولية تقع على عاتق المسترج لما تؤديه من دور توعوي وتخاطبي وترفيهي لا تخلوا من مطبات إيديولوجية متضاربة. وفهم السترجة غير ممكن إلا عن طريق فهم أهدافها وغاياتها المترتبة عنها، لأن الفلم المعروض بلغة لا يفمها المتلقي لن يكون سوى عبارة عن مجموعة من الأصوات المتداخلة والغامضة وغير المتمايزة التي لا معنى ولا مقصد منها ولا دلالة لها. في حين أن المتكلم باللغة التي يعرض بها الفلم، يستطيع أن يفهم الفلم عن طريق فهم الوظائف اللغوية التي تعلمها من خلال العيش مع الجماعة اللغوية الناطقة لهته اللغة التي هي عبارة عن عقد اجتماعي بالدرجة الأولى. أما في حالة اللغة المقروءة، فالشيء نفسه يمكن قوله عن السترجة، إذ أن الفرد المتلقي لهته السترجة لا يمكنه بأي حال من الأحوال فهم معانيها من دون فهم البعد الوظيفي للغة المستعملة في الكتابة دون معرفة المضامين اللغوية وخارج اللغوية، فهو لا يتفرج على الستارج باعتبارها بعدا سيميائيا للصورة بل لكي يفهم عبرها المعنى المراد من اللغة المكتوبة، المترجمة عن اللغة الأصلية.

كأي لغة أخرى، للغة السترجة وظائف تؤديها، و فهم السترجة غير ممكن إلا عن طريق فهم أهدافها وغاياتها المترتبة عنها، لأن الفلم المعروض بلغة لا يفمها المتلقي لن يكون سوى عبارة عن مجموعة من الأصوات المتداخلة والغامضة وغير المتمايزة التي لا معنى ولا مقصد منها ولا دلالة لها. في حين أن المتكلم باللغة التي يعرض بها الفلم، يستطيع أن يفهم الفلم عن طريق فهم الوظائف اللغوية التي تعلمها من خلال العيش مع الجماعة اللغوية الناطقة لهته اللغة التي هي عبارة عن عقد اجتماعي بالدرجة الأولى.

وأهم الوظائف التي تؤديها السترجة: الوظيفة الإضمارية والوظيفة التفاعلية والوظيفة الشخصية والوظيفة النفعية: والوظيفة التخيلية والوظيفة الإعلامية والوظيفة التنظيمية والوظيفة الإستكشافية والوظيفة التقييمية والوظيفة التفاهمية والوظيفة التأثيرية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وُفّقنا ولو بقدر ضئيل، في الإجابة عن بعض الإشكاليات المطروحة على صعيد الترجمة السمعية-البصرية، وأن يكون خطوة صغيرة تجاه الرقي بالدراسات الترجمية .