

آليات التكيف السينمائي في الدبلجة والترجمة

أ.رمضاني حمدان صديق

أستاذ مساعد قسم أ

قسم الفنون

جامعة سيدي بلعباس (كلية الآداب واللغات والفنون)

يشهد عصرنا تطورا جد مهم في جميع المجالات لا سيما المجال السينمائي الذي حضي بعدة تقنيات حديثة سهلت من عمل المخرجين و دفعت بهم إلى الإبداع في أعمالهم بشكل رائع و ممتع، و عندما نتحدث عن المجال السينمائي فإننا بذلك نتكلم عن الإنتاجات المحلية و الأجنبية من الأفلام نرى على سبيل المثال أن الأفلام الأجنبية تحض بالرواج الكبير عبر مختلف أقطار العالم.

مما لا شك فيه أن الحديث عن الفيلم الناجح والجيد يحتاج إلى حديث مواز عن الأسباب التي جعلت هذا الفيلم يصيب النجاح فيما يخفق غيره.. والمشكل يبرز في مسألة التلقي الجمعي¹ للفيلم كرسالة اتصالية ومضمون ومعنى ، ولهذا ينصرف العقل إلى التجميع في النظر للتتابع السمعي البصري الحركي على الشاشة والذي يمثله الفيلم بمعنى أن عقل المشاهد يذهب إلى النظر إلى الفيلم كمنظومة كلية من حوار و مكان و زمان و ديكورات وغيرها، كما أن القراءة النظرية والتحليلية للفيلم تتجه لنفس الهدف في الغالب ، حيث يكون سبب نجاح الفيلم هو نجاح جميع العناصر الجمالية والتقنية والتعبيرية وتضافرها معا لتقديم فيلم ناجح سرعان ما يكرس النجاح إلى المخرج وغالبا ما ينسى العاملين غير المرئيين....وفي الحقيقة أن الجذر الأساس لأي فيلم ناجح ونواته وركيزته هي الفكرة الناجحة والموضوع والمضمون المتميز مقترنة بالمعالجة الدرامية الناجحة، فالنص هو

الولادة الحقيقية للفيلم الناجح قبل أن نتحدث عن جماليات التصوير والموسيقى والمونتاج وما إلى ذلك.

يعتبر النص السينمائي مفتاح النجاح الذي منح كل هذه الأفلام الناجحة مكانتها، ولم تكن لتصيب كل هذا النجاح لولا النص السينمائي² المتقن البناء.... ولعله من أحسن القول أن مخرجاً أو جهة إنتاجية مهما أوتيت من إمكانيات تقنية وميزانية ضخمة فليس بالضرورة أن تنجح في تقديم فيلم ناجح ومتميز .

المسألة لا تبتدئ وتنتهي عند الآلة أو الأداة والتقنية ولا البذخ في الميزانية لكي يتحقق النجاح، كل التجارب السينمائية تحكي أولاً قصة ولادة النجاح ابتداء من السيناريو المتميز والمتقن ، إشكالية الكثير من التجارب السينمائية في العالم هي في السيناريو ، ندرة كتاب السيناريو ، أو وفرة السيناريوهات الفاشلة هي ظاهرة قائمة في كل مكان وفي جميع التجارب السينمائية في العالم .

إن الحديث عن الأفلام الأجنبية يدفع بنا إلى الحديث عن سر نجاحها خارج بيئتها المحلية التي أنتجت فيها بمعنى أننا نتحدث عن مفتاح عبورها من بيئة إلى أخرى و هذا لن يكون سوى عن طريق الترجمة السينمائية التي تعتبر العامل الأساسي في رواج هذه الأفلام، بحيث لا يمكن لأي فيلم أن ينال الرواج إلا عن طريق الترجمة الجيدة و التي تدفع به إلى السفر عبر كامل أقطار العالم.

و التحدث عن الترجمة السينمائية يعني تلك العملية الرائعة التي يقوم بها المترجم السينمائي ألا وهي تكييف النص الأصلي لخدمة النص الهدف،

والتكييف هنا هو عكس ما نعرفه عن هذا المصطلح بحيث التكييف في حد ذاته وخاصة في المجال السينمائي يعتبر فن من الفنون السينمائية، و هناك عدة أنواع من التكييف منها على سبيل المثال تكييف العمل التشكيلي للشاشة³ و هنا نتحدث عن نوع من الأفلام التي تسمى بأفلام الفن و تطلق تسمية أفلام الفن على تلك الأفلام التي تتخذ من الأعمال الفنية موضوعاً لها . وقد اختلف المهتمون في تصنيف مرجعية هذا النمط من الإنتاج فمنهم من يرى فيه نوعاً سينمائياً قائم بذاته يضم أشكال وله أساليب واتجاهات خاصة.

والبعض الآخر من يصنفه ضمن أشكال الأفلام الوثائقية انطلاقاً من رؤيتهم للعمل الفني كواقع وحقيقة قائمة، ولقاء الكاميرا مع العمل الفني لا يختلف عن لقائها مع أي حدث أو ظاهرة في الواقع الحقيقي.

إن إنتاج أفلام الفن تطورت بشكل سريع في جميع دول العالم واتسعت مساحة موضوعاته لتشمل الفنون الأخرى كالموسيقى والمسرح والعمارة والفنون الفولكلورية وحتى فن الفيلم نفسه حيث تعتبر الأفلام التي تتناول صناعة الفلم ضمن أفلام الفن.

ونظراً لأهمية هذه الأفلام في رصد الحركة الثقافية والفنية وتوثيقها فقد وجد الكثير من صناع الأفلام في الأعمال الفنية معيناً استلهموا منه موضوعات أفلامهم وتعاملوا مع العمل الفني كواقع قائم بذاته حملوه رؤياهم الذاتية، وعالجوه بلغة الفيلم فكانت الحصيلة أفلام تنوعت في المعالجة والأسلوب والهدف.

يضم تاريخ الفنون التشكيلية العديد من المدارس والأساليب وبالرغم من هذه التعددية فان جميع الأعمال الفنية تشترك في كون (كل عمل فني وراءه فكرة ورؤية والرؤية التشكيلية هي العلاقة بين الفنان والشاشة والمضمون هو الترجمة الحسية لذلك العمل وعملية تذوق العمل الفني

وإدراك مضمونه يختلف من شخص لآخر . كل حسب ما يمتلكه من مخزون ثقافي ومعرفي بعناصر العمل الفني ⁴، فالمشاهد على الغالب يفسر المضمون على حدين :

1. إما أن يفسره علمياً حسب ثقافته ومن بعد عاطفي أو العكس.

2. ويوجد من يفسر الموضوع عاطفياً فقط نتيجة لتأثره فنياً بهذا العمل دون أن يكون له الماماً ثقافياً واضحاً.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل أن جميع أساليب الفن التشكيلي متساوية بدرجة ما من حيث المعالجة السينمائية فلماذا نجد أعمال بعض الفنانين قد عولجت سينمائياً بشكل ناجح أكثر من أعمال فنانين آخرين، عن التساؤل هذا نجد إجابة فهناك بعض الأساليب الفنية قريبة في تكوينها ضمن بنية العمل الفني ولا تحتاج إلا إلى بث الحركة فيها من خلال الفيلم لتنشأ صورة مثيرة للاهتمام على الشاشة.

والأساليب الفنية للعمل الفني يمكن حصرها بثلاثة أساليب ⁵:

1. أسلوب المحاكاة أو التقليد Reproductive ويتميز هذا الأسلوب بالديناميكية فهو غني بالحركة ضمن البنية الداخلية للعمل الفني.

2. الأسلوب التعبيري Expressionism وهذا الأسلوب هو الآخر غني بالحركة الداخلية ولكن هذه الحركة تكون تعبيرية ذهنية.

3. الأسلوب الشكلي Formalism وهذا الأسلوب يسعى إلى الجمال وبلورة أشكال تتسم بالشفافية والصفاء.

في ضوء هذا التقسيم يبدو أن الأسلوبين الأول والثاني هما أكثر ملائمة للمعالجة السينمائية بسبب اقتراب هذين الأسلوبين من الواقع في تجسيدهما للشخصيات والأحداث والزمان والمكان مما يسمح بحرية أكثر لحركة الكاميرا وبتعبيرية الإضاءة وبناء مونتاجي درامي وبقيمة عاطفية للاستخدام الموسيقي.

أما الأسلوب الشكلي فهو أكثر صعوبة في معالجته سينمائياً بسبب تكويناته ذات البنى التنسيقية المتداخلة التي تتسم بالجمود، ولكن الذي يحدد طبيعة الفيلم ليس أسلوب العمل الفني .

وبقدر ما يحدده الهدف من تكييف العمل الفني للسينما، فالهدف يفرض على المخرج أسلوب معيناً يتباين فيه البناء الفني والتقني للفلم من مخرج إلى آخر.

إن الكثير من الفنانين من ينتابهم الشعور بالغبطة المصحوبة بشيء من عدم الرضا عند تناول أعمالهم الفنية سينمائياً إذ يرى هؤلاء أن حرية الفنان في معالجة أعمالهم تشويه للعمل الفني في حالة تقطيعه إلى أجزاء حسب تصور ورؤية المخرج لذاتية الأمر الذي يميل إلى عدم عرض العمل الفني على حقيقته .

أما المخرجون في دفاعهم عن أعمالهم يرون أن الفيلم أيضاً عمل فني له خصوصيته وقوانينه وله الحق في الرؤية والمعالجة والتفسير للموضوع الذي يتناوله فالشكل الذي يعالج به صانع الفيلم عمله هو نتاج عن رؤية وتفسير للعمل الفني وهدف يسعى للوصول إليه، فالأفلام التعليمية تنحني في أسلوب معالجتها للعمل الفني بشكل يختلف تماماً عن أسلوب أفلام

الروبورتاج أو الأفلام التي تحمل وجهة نظر مؤلفها، لذا نجد أن أفلام الفن قد صنفت هي الأخرى إلى أنواع حسب الغاية ونوعية المتلقي.

ومن أشكال التكيف السينمائي للفن نجد هناك خمسة أشكال للتكيف السينمائي للعمل الفني الشكل الأول هو الذي يمثل تدفق إيحائي للوحة يرتبط ببواعث الفيلم الروائي بشكل صور حية أما الشكل الثاني هو توثيق العمل الفني في إطار دراسي أو سيرة ذاتية للفنان، والشكل الثالث إظهار تقنية انجاز العمل الفني والشكل الرابع هو التكيف الفني الذي يمثل نظرة جديدة على العمل الفني من خلال تقنيات الفيلم وتنوع وجهات نظر الكاميرا وأخيرا الشكل الذي يطلق عليه سينما الرسم التي تتميز عن سينما الرسوم المتحركة إذ أن مشاهدة العمل الفني في المتحف يختلف عن مشاهدته على الشاشة كما تختلف آليات الإخراج.

من كل ما تقدم يمكن أن نوضح ما تشكله المعالجة السينمائية من إضافة إلى العمل الفني من خلال:

1. قدرة السينما على تجزئة الواقع ثم إعادة تشكيكه بفضل المونتاج فإن الفيلم يعرض تفاصيل

اللوحة بتسلسل يتفق مع رؤية صانع الفيلم الذي يفرض على المشاهد التفاصيل المختارة

ومن وجهة النظر التي يريد، فالمشاهد يمتلك الحرية في التلقي عند مشاهدته العمل الفني في

معرض أو مكان ما فهو حر في اختيار المسافة والزاوية التي ينظر منها كما هو حر في توجيه

اهتمامه على أي جزء من اللوحة أو العمل هذه الحرية يفدها المشاهد داخل قاعة العرض فهو جالس ثابت في مكانه ومجبر على مشاهدة ما تعرضه الشاشة .

2. يقوم الفيلم بتحرير العمل الفني من الثبات إلى فن زماني ومكاني ومنحه ديناميكية العرض.

3. يعد الفيلم نافذة جديدة على العمل الفني باعتباره خلقاً فنياً تساهم في بناءه عناصر الفيلم التعبيرية من موسيقى وحركة وحوار وإضاءة. وعلى الرغم من تقارب التأثير المتبادل لكلا الفنين إلا أنه لكل منهما وسائله التعبيرية الخاصة به والتي تؤكد خصوصية واستقلاليته كوسيط تعبري يختلف في بناءه ووسائله ولغته....

ومن المعروف عن التكيف خاصة هو تجسيد عمل روائي إلى عمل سينمائي⁶ كأن نأخذ رواية من الروايات الرائعة و نقوم بتمثيلها على المسرح أو السينما، و يمكن هنا أن نتحدث عن الاختلاف الأساسي و هو أن الأدب يستخدم الكلمات لوصف العالم، بينما في السينما، العالم يظهر نفسه بشكل مباشر.

فالأدب فن يعبر عن الواقع بعدد من الإشارات أو الرموز أو المواد ذات الطبيعة الرمزية، بينما السينما فن يعبر عن الواقع بالواقع نفسه.. إذ حتى الرمز هو كيان مادي واقعي في السينما.

وعملية تحويل شكل فني إلى شكل فني آخر تؤدي بالضرورة إلى خلق عمل جديد تماماً، فعملية التحويل تولد شعوراً جمالياً يختلف تماماً عن ذلك

الشعور الذي تولده قراءة الرواية نظراً لاختلاف اللغة واختلاف
الإمكانات التعبيرية لكلا الوسيطين.

إن كل شكل فني يولد ويعيش وفقاً لقوانينه الخاصة والمستقلة، بالتالي
فإن اختلاف الوسيط يستدعي تغييرات جذرية في حالة التحويل، إذ كيف
تجعل الشخصية التي قد تكون رمزية وتجريدية تبدو مادية ومحسوسة في
الفيلم وكيف تنقل البناء الزمني كما هو من الرواية إلى الفيلم وكيف تخضع
المنطق اللغوي إلى المنطق البصري وكيف تستوعب في مدة زمنية محددة، هي
مدة الفيلم - أحداثاً قد تستغرق ساعات، إذن لا يمكن نقل وحدة وبنية
متكاملة (في الرواية) إلى وسط آخر دون تفكيك تلك الوحدة وهدم - أو
على الأقل - تغيير تلك البنية.

الإعداد بطبيعته هو تكييف، يستلزم الاختصار والحذف وتركيز البؤرة
على مظاهر معينة وإغفال مظاهر أخرى، وإعادة ترتيب أو تنظيم عناصر
السرد القابلة للتحويل أو خلق عناصر جديدة.

الفيلم هو قراءة أخرى للنص الأدبي، تأويل أكثر منه ترجمة سينمائية، و
يستخدم الفيلم عناصر يقترحها النص ويبدأ في تنميتها وبلورتها عبر لغة
أخرى، فمسؤولية كاتب السيناريو في إعداد الرواية هي أن يجد البؤرة
البصرية ويكشفها.

يعتبر الإعداد فعل إبداعي، أنه قراءة، حوار، تفكيك، تغيير و تحويل.

لكن المشكلة أنه عند تحويل رواية ما إلى فيلم، تظهر كل ضروب
المطالب بشأن الموثوقية والمصداقية والصحة والإخلاص والأمانة.

مسألة الأمانة – الخيانة هي الأكثر إثارة للجدل، وهي المسألة الأكثر بروزا في البحث النقدي أو عند المتفرج، وقد يحكم على الفيلم بالنجاح أو الإخفاق بناء على مدى اقترابه أو مدى ابتعاده عن النص الأصلي.

عندما نرى فيلما معدا عن رواية قرأناها فإننا نقارن الشخصية التي نشاهدها بتلك التي قرأناها، ونفتقد أحداثا عشناها عبر المخيلة، فالقارئ يتقمص دور المخرج والمصور وربما الممثل أيضا، وعبر شاشة ذهنية يعرض الرواية متحكما في الإيقاع وفي كل العناصر المرافقة، بالتالي، لا يستطيع القارئ المشاهد أن يتجنب المقارنة بين الفيلم والرواية، كما انه يبحث عن التطابق بين الصور البصرية السمعية على الشاشة وصوره الذهنية التي خلقها أثناء القراءة، لذلك هو يهتم بعقد المقارنة، لكن القارئ سوف لن يجد دائما فيلمه يشابه الرواية التي قرأها لأن الفيلم المعروض هو من نتاج مخيلة شخص آخر، و لكل قدرة على الإبداع و اتساع في المخيلة.

لا بد هنا من ملاحظة أن الصورة الذهنية التي تتشكل في المخيلة تختلف باختلاف نفسية كل قارئ ومستواه الثقافي وحساسيته وتجاربه، وان تأويل قارئ ما لا يتوافق بالضرورة مع تأويل قارئ آخر.

يتعين على السينمائي أن يكون آمينا للنص الأدبي قبل كل شيء أن يكون آمينا للفكرة، للمضمون، للأشخاص، للحوار، للأمكنة و للأزمنة.

الأمانة الحرفية غير ممكنة لاستحالة أن يكون الفيلم ترجمة بصرية دقيقة، وبسبب صعوبة إيجاد مرادفات بصرية لكل ما هو لفظي في النص الأدبي، وحتى الزعم بأن الفيلم أمين لروح أو جوهر النص هو أمر مشكوك فيه لأنها عملية ترتبط بقراءة النص وتأويله الذي يختلف من شخص إلى آخر.

هناك بعض الأفلام التزمت بالنص الأدبي إلى حد كبير، إذ ليس ثمة مبادئ أو قواعد ترشيد السينمائي عند إعداد نص أدبي، وليست هناك شروط محددة تحكم علاقة السينمائي بالمصدر الأصلي، لكن يجب التأكيد على أن فكرة الإعداد نموذج مثالي للتقارب أو التفاعل بين الفنون وفق مفهوم النقد الحديث بشأن التناص.

ثمة تصنيفات عديدة لعملية الإعداد، فهناك النقل أو الالتزام بالنص الأصلي مع حد أدنى من التدخل (لمسة المخرج)، وهناك الاقتباس (أو الاستعارة أي توظيف المادة أو الفكرة) والتقاطع (وهو نقيض الاقتباس، أي المحافظة على فريدة النص الأصلي والتحويل (وهو تحويل الأصل دون الاعتراف بالأمانة والدقة والتعليق وهناك المصدر الأدبي بوصفه مادة أولية يخلق منها السينمائي عالماً الخاص واضعاً بصمته الخاصة عليه.

وهناك الاستلهام بمعنى أنه يتبنى مادة أو بيئة كاتب آخر، يمتصها ويمدها بجعلها تتماثل مع تجربته الخاصة، وبهذه الوسيلة يحولها إلى رؤيته الخاصة الفعالة على نحو فريد.

يمكن أن نعتبر التكييف من فن إلى آخر عملية إبداعية تختلف باختلاف مخرجيها لأن براعة المخرج هي التي تلعب دوراً هاماً في مدى نجاح العمل، لكن موضوعنا هذا يدور حول التكييف السينمائي في الترجمة السينمائية وخاصة على الأفلام المدبلجة، وهذا الموضوع لن يخرج عن إطار التكييف السينمائي بل هو موضوع سينمائي محض بحيث لم نرد أن نبتعد عن هذا المجال الذي مازال يعتبر خصباً نظراً لطبيعته و تماثيه مع العصر.

لقد تبلورت هذه الفكرة من عدة قراءات لمقالات و كتب في مجال الترجمة السينمائية خاصة لـ إيف غامبيي (Yves Gambier) الذي يعتبر السباق في هذا المجال بحيث ذكر في أحد مقالاته عبارة (l'adaptation)

(créatrice) بمعنى التكييف الإبداعي⁷ و يرى بأنه موضوع بحث شيق لمن يريد أن يشتغل عليه، والتكييف كما سبق يعد فن من الفنون لكن في الترجمة السينمائية هو ضرورة لا بد منها، يلجأ إليها المترجم السينمائي من أجل تحويل ما هو غريب إلى مألوف وينقسم التكييف إلى نوعين الأول: تكييف ما هو مكتوب إلى ما هو مقروء مرئي، و هنا فإننا نتحدث عن العنونة (sous-titrage) بحيث يقوم المترجم السينمائي بتحويل ما هو مكتوب على نص السيناريو ثم يقوم بطبعه على شكل حروف و كلمات ليصبح مقروء، أما النوع الثاني فهو: تكييف ما هو مكتوب إلى ما هو مسموع، و يعرف هذا بمصطلح الدبلجة (doublage) بحيث يحول المترجم ما هو مكتوب على نص السيناريو إلى ما هو مسموع من طرف الممثلين أو غيرهم، والدبلجة هي عملية استبدال لغة الفيلم الأصلية بلغة أخرى تقدم بصوت حي وتنقسم إلى نوعين النوع الأول المتعلق بدبلجة الأفلام⁸ والمسمى بـ (voice over) حيث لا يمكن فيه من مشاهدة شفاه المتكلمين وهنا يكون عمل المترجم سهلاً لأنه لن يقوم بأي تكييفات على نص الفيلم، أما النوع الثاني فيعرف باسم (dubbing) باللغة الانجليزية و يعني الدوبلاج أو الدبلجة وفيه يتم مشاهدة شفاه المتكلمين أو الممثلين كما أن عمل المترجم يصبح نوعاً ما معقداً في هذا النوع لأنه مجبر بأن يقوم بتكييفات إبداعية تجعل المشاهد وكأنه يتابع الفيلم في نسخته الأصلية، لكن مع ظهور التكنولوجيات الحديثة سهل عمل المترجم لأن هذه التكنولوجيات الرقمية قد مكنت من التحكم في الصور بطريقة مذهلة لاسيما حركات الشفاه وأحسن مثال على ذلك الفيلم الانجليزي Harry Potter المبدلج إلى اللغة الفرنسية التي يمكن اعتبارها نسخة أصلية وقد دبلج الفيلم إلى العديد من لغات العالم، حيث لا يمكن التمييز بين النسخة الأصلية والنسخ المبدلجة من خلال حركات الشفاه التي تتشابه إلى حد لا يمكن تصوره، فكل من العنونة والدبلجة لهما محاسن وعيوب متعددة ولكن الشائع بينهما هو أن الأول غير مكلف لكن الثاني باهظ الثمن.

يلجأ المترجم السينمائي إلى التكيف حين يستعص عليه الأمر لتموير الرسالة المراد توصيلها إلى المتلقي الهدف بمعنى أنه يبحث عن المعنى القريب جداً في اللغة الهدف ليجعل معنى الفيلم واحداً، أما التحدث عن التكيف الإبداعي فهو شيء آخر لأن في الإبداع ابتكار بحيث إن التكلم عن التكيف العادي هو التحدث عن تلك العملية المتعبة و الشاقة التي تجعل من المترجم في عملية ذهاب و إياب في اختيار المرادفات الملائمة لنصه مع احترام زمن الفيلم و المحافظة على روح الأمانة للنص الأصلي ، لكن الحديث عن التكيف الإبداعي في الترجمة السينمائية فيعني إدخال تقنيات حديثة في هذا المجال منها الرقمية و التزامنية (numériques et synchroniques)⁹ التي ما زالت فتية بحيث حسن استعمالها قد يرفع من مستوى عمل المترجم و الترجمة السينمائية من المتوسط إلى الجيد أو الممتاز كما هو ملاحظ في بعض الأفلام التي استعملت هذه التقنية بحيث لا يمكن أن نفرق بين الفيلم الأصلي والفيلم المبدلج، و من خلال مشاهدتنا لعدة أفلام من هذا النوع انتابنا الشعور بالفضول أمام هذه التقنية التي اتحدت مع المترجم السينمائي ليتمكن من إعادة تقديم نفس الفيلم في اللغة الهدف دون تفاوت أو تشويه للنص الأصل كما هو الحال على سبيل المثال بالنسبة لفيلمي: Harry Potter و The lord of the ring وغيرهم.

إن الحديث عن التكيف الإبداعي في الترجمة السينمائية عامة و في الدبلجة خاصة يعني الحديث عن تلك التقنيات الرقمية و التزامنية التي تم إدماجها في هذا المجال و الحديث عن هذه التقنيات يأخذنا إلى استعمال المترجم السينمائي للحاسوب في أعماله، بل إلى شبه تشبته بهذه الوسيلة التي سهلت من مهنته و دفعت بها إلى العالمية.

إن استعمال المترجم السينمائي أو السمعى البصري على وجه العموم للحاسوب¹⁰ يعني تزود المترجم بوسيلة أنجع، فابتكار البرامج الرقمية

والتزامية (logiciels numériques et synchroniques) سمح
للمترجم السينمائي بالتدقيق في عمله بحيث أن التقنية الرقمية تدفع بالمترجم
إلى استعمال المرادف المناسب في النص الهدف حتى وإن وجد اختلاف كبير
في حركة الشفاه عند النطق و يكون هذا خاصة في اللغات التي ليس لها
جذر مشترك كاللغة العربية والفرنسية...

أما الحديث عن التقنية التزامية، فهي عبارة عن برنامج حاسوبي يمكن
المترجم السينمائي من تقطيع الفيلم المراد دبلجته إلى مقاطع زمنية بحيث
يقسم الفيلم إلى فترات زمنية مختلفة و فيها يمكنه أن يجرب عنوانه أو دبلجته
و من ثم يضيف ما هو لازم أو يحذف ما هو زائد ليتماشى مع زمن الفيلم،
فلن يطيل أو ينقص من ترجمته بل يتماشى و فق الزمن المحدد للفيلم، كذلك
يحترم حديث الممثلين إن كان فيلم، ففي السابق كانت هناك بعض العيوب
للترجمة السينمائية كأن تسمع صوت المترجم يتكلم و ترى الممثل قد توقف
عن الكلام أو العكس، و هذه التقنية تمكن المترجم المكيف من إيجاد زمن
مناسب لإدخال اللفظة المناسبة دون غيرها و ذلك من خلال التدخل في
زمن الفيلم بحيث يتم إما إضافة ثوان أو حذفها لكي يتماشى النص مع
الصورة.

إن موضوع التكيف في الترجمة السينمائية موضوع واسع و لا يخص
فيه الحديث عن التقنيات الرقمية والتزامية فقط، بل لا يجب إهمال عامل
أساسي في هذه العملية و الذي قلما يتكلم عنه في الترجمة أو بالأخص لا
يفند عمله، بل نرى أن كل الدراسات في المجال الترجمي تهتم خاصة بالترجمة
مهملة هذا الشخص الذي كرس كل وقته لخدمتها دون غيرها، وموضوعنا
هذا سنسلط فيه كذلك الضوء على هذا الشخص المهم في العملية الترجمية
ألا و هو المترجم بحيث أنه يمكن تلقيه بالحرر الثاني (un deuxième

(*rédacteur*)¹¹⁻¹² لأن دوره لا يقتصر على الترجمة فقط، بل على تكييف ما يجب تكييفه و الإبداع فيما يحتاج إلى إبداع من أجل إيصال الرسالة على أتم وجه، و بما أن بحثنا هذا يعالج موضوع التكيف الإبداعي في الترجمة السينمائية فإنه لا بد بل يستلزم على المترجم السينمائي أن يكون مترجم مكيف و تقني مختص في هذا المجال كما جاء في كتاب (la traduction technique) لـ: كلود بيدار¹³ الذي يدعو فيه كل مترجم مكيف سمعي بصري على أن يكون تقنيا خاصة في مجال التكيف الإبداعي لأن الإبداع يحتاج إلى تقنيات و حده التقني السمعي البصري يحسن استخدامها، لذلك في الدول الغربية لا يتم إدماج المترجمين السمعيين البصريين في هذا المجال إلا بعد التخرج من بعض المراكز المتخصصة في تكوين التقنيين السمعيين البصريين، ومن هنا سنحاول في بحثنا هذا الكشف عن المؤهلات و الكفاءات التي من شأنها أن تجعل من المترجم مكيف ومبدع و تقني و كذلك عن بعض أسرار هذه المهنة.

إن الحديث عن التكيف الإبداعي في الترجمة السينمائية عامة و في الدبلجة خاصة يعني الحديث عن تلك التقنيات الرقمية و الترامنية التي تم إدماجها في هذا المجال والحديث عن هذه التقنيات يأخذنا إلى استعمال المترجم السينمائي للحاسوب في أعماله، بل إلى شبه تشبته بهذه الوسيلة التي سهلت من مهنته و دفعت بها إلى العالمية.

إن استعمال المترجم السينمائي أو السمعي البصري على وجه العموم للحاسوب يعني تزود المترجم بوسيلة أنجع، فابتكار البرامج الرقمية و الترامنية (*logiciels numériques et synchroniques*) سمح للمترجم السينمائي بالتدقيق في عمله بحيث أن التقنية الرقمية تدفع بالمترجم إلى استعمال المرادف المناسب في النص الهدف حتى وإن وجد اختلاف كبير في حركة الشفاه عند النطق و يكون هذا خاصة في اللغات التي ليس لها جذر مشترك كاللغة العربية والفرنسية...

أما الحديث عن التقنية الترامنية، فهي عبارة عن برنامج حاسوبي يمكن المترجم السينمائي من تقطيع الفيلم المراد دبلجته إلى مقاطع زمنية بحيث يقسم الفيلم إلى فترات زمنية مختلفة و فيها يمكنه أن يجرب عنوانه أو دبلجته و من ثم يضيف ما هو

لازم أو يحذف ما هو زائد ليتماشى مع زمن الفيلم، فلن يطيل أو ينقص من ترجمته بل يتماشى و فق الزمن المحدد للفيلم، كذلك يحترم حديث الممثلين إن كان فيلم، ففي السابق كانت هناك بعض العيوب للترجمة السينمائية كأن تسمع صوت المترجم يتكلم و ترى الممثل قد توقف عن الكلام أو العكس، و هذه التقنية تمكن المترجم المكيف من إيجاد زمن مناسب لإدخال اللفظة المناسبة دون غيرها و ذلك من خلال التدخل في زمن الفيلم بحيث يتم إما إضافة ثوان أو حذفها لكي يتماشى النص مع الصورة.

قائمة المصادر و المراجع:

- 1-عام عناصر الفن . فرج عبو . بغداد 1982
- 2-دراسات سينمائية. هاشم النحاس . بغداد 1970
- 3-لوي دي جانيتي. ت. جعفر علي بغداد 1981
- 4-زبكيف كافراك. افلام عن الفن . وارشو 1974
- 5-مجلة السينما. العدد 16 و 15 القاهرة 1970
- 6- الحياة السينمائية. دمشق 1981
- 7-Yves Gambier , Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Presses Universitaires Du Septentrion, 1996.
- 8-Yves Gambier, La Traduction audiovisuelle, Meta vol 4, 2005.
- 9-Pettit, Zoe *Connecting cultures: cultural transfer in subtitling and dubbing*. In: *New Trends In Audiovisual Translation. Topics in Translation . Multilingual Matters*, Bristol, UK(2009).
- 10-Rollet Sylvie, *Enseigner la littérature avec le cinéma.. Nathan* : 1996.
- 11-Demougin, Françoise, *Adaptations cinématographiques d'oeuvres littéraires.. CRDP de Midi-Pyrénées* : 1996.
- 12-L'adaptation cinématographique du "Hussard sur le toit". L'Ecole des Lettres. Second cycle, 01/10/1995.
- Bédard Claude et André Senécal, *formation et perfectionnement du traducteur technique*, Ottawa, 1980.

