

ملخص:

تختلف السترجة عن الترجمة التحريرية في أن وسيلة نقلها أصبحت الشاشة كما أن المتلقي لها (خصوصاً سترجة الأفلام) يكون شريحة أوسع؛ ومنذ ظهورها في النصف الأول من القرن العشرين وهي مصحوبة بإشكاليات عديدة. منها ما هو تقني كحجم الشاشة وحجم الخط ولونه، ومنها ما هو لغوي كضغط الترجمة لتلائم زمنياً مع الظهور السريع للجمل، أو عدم ترجمة الألفاظ البذيئة والتي تمس العقيدة. وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها عدم وصول رسالة الفيلم كاملة إلى المشاهد، سواء من أجل الأسباب التقنية أو حتى للأسباب اللغوية. كلمات مفاتيح: الترجمة، الترجمة السمعية البصرية، السترجة، الشاشة، الفيلم

Abstract:

Subtitling differs from translation in that the means of its transmission has become the screen, and the recipient (especially subtitling of films) is a broader segment; Since its appearance in the first half of the twentieth century, it is accompanied by many problems. Some of them are technical, such as screen size, font size and color, and some of them are linguistic, such as translation pressure to fit in time with the rapid appearance of sentences, or not translating obscene words that affect faith. The study concluded a number of results, the most important of them are, the film's message did not reach the viewer in full, whether for technical reasons or even for linguistic reasons.

Keywords: translation, audiovisual translation, subtitling, screen, film

الأمر يتطلب ثلاثة أمور: (1) معرفة دقيقة باللغتين. (2) توافر معرفة طيبة بلغات أخرى مرتبطة باللغتين. (3) توافر معرفة طيبة بتاريخ وثقافة اللغتين.¹ لكن الترجمة السمعية البصرية تتطلب أموراً أخرى تقنية وثقافية، مثل معرفة التقنيات

الالكترونية كمزامنة النصوص المكتوبة مع الجمل المنطوقة في السترجة ومزامنة حركة الشفاه مع الجمل المنطوقة في الدبلجة، الالتزام بالإيجاز لل فقرات المنطوقة الطويلة بنصوص صغيرة تكفي لعرضها وقراءتها في زمن لا يتجاوز خمس ثوان. تعود هذه المتطلبات لاختلاف الأداة البصرية بدلا من المكتوبة وأيضا لاختلاف المتلقي حيث تتوسع شريحة المتلقين للترجمة السمعية البصرية ويدخل فيها الأسرة العربية بدلا من القارئ النخبوي للنص المكتوب. هذه المتطلبات أوجدت إشكاليات جديدة في الترجمة السمعية البصرية بشكل عام وفي السترجة لوحدها بشكل خاص.

وقبل الخوض في السترجة يجدر الإشارة إلى أن مصطلح (سترجة) قد جاء من الكلمة الفرنسية (sous-titrage) وكان حميد العواضي أول من استعمل مصطلح "سترجة" باللغة العربية كترجمة للكلمة الفرنسية². وقد مرّ المصطلح بعدد من الترجمات مثل (ترجمة الشاشة، الترجمة الفرعية، الترجمة السينمائية، الحاشية السينمائية والعنونة وغيرها).

بدأت الترجمة السمعية البصرية مع بداية السينما في بداية القرن العشرين حينما بدأت كانت السينما صامتة. لكن توجب في البداية استخدام أدوات توضيحية بغية تبرير التغيير الذي يطراً على الديكورات والأماكن والأزمنة المختلفة. وأيضا شرح سياق الفيلم أو جزء من الحوار لتوضيح موضوع السيناريو. وهكذا وُلدت الترجمة التوضيحية (intertitres, intertitles) (النص التوضيحي، النصوص البينية) للفيلم الصامت. وهي عبارات كانت تكتب على ورق تدمج مع الفيلم لتوضيح أحداث الفيلم. ومنذ العام 1903، أدرج بورتر نصوص مختصرة توضيحية بين مشاهد فيلمه (كوخ العم توم) لتسهيل استيعاب الحدث³. في عام 1909 تم اختراع جهاز يعرض جُملاً يتم التحكم بسرعة عرضها جهازاً منفصلاً. كان الجهاز أشبه بجهاز عرض صور (الشرائح) حيث تظهر الجُمْل المترجمة في الجزء السفلي من اللافتات المطبوعة (Intertitres) الفاصلة بين مشهد وآخر⁴. إلا أن هذا الجهاز لم يتسمر كثيراً وتوقف استخدامه في وقت مبكر.

في ذلك العصر كان لدى المخرج الخيار بين طريقتين لعمل السترجة. إذ كان بإمكانه قطع المشهد لإدراج سطر أو مجموعة أسطر من الحوار (وهنا بدأت سترجات الحوار)، أو أيضاً كان بإمكانه تقديم مشهد بمساعدة جملة توضيحية أو اثنتين. بعض المخرجين وظف الطريقتين. وقد تطورت السترجات على مر

بشير زندال
الإشكاليات اللغوية والتقنية في سترجة الأفلام إلى العربية
السنين فبدأ الموضوع بأوصاف مختصرة أو توضيحات مدرجة بين المشاهد
واللقطات ثم جمل قصيرة من حوارات الأفلام تمت إضافتها لتفسير بعض
المشاهد إلى أن وصلت إلى ما نحن عليه.

وقد ظهر مصطلح السترجة (sous-titre) لأول مرة في الفرنسية في عام
1912 في مجلة (l'hebdomadaire parisien)، ثم ظهر في اللغة الإنجليزية
في أمريكا عام 1919 مصطلح (subtitled) الذي استعمله المنتج (Henri
Diamant Berger) في الحديث عن يقوم بالسترجة، وتم اعتماد المصطلح
منذ عام 1921.⁵

تختلف الترجمة السمعية البصرية عن الترجمة التحريرية في آلياتها
ومراحلها لاختلاف الخطاب واختلاف مكونات النص التحريري عن النص
البصري والسمعي الذي يتقيد بضوابط لا توجد أبداً في الترجمة التحريرية. فعلى
سبيل المثال في الفيلم السينمائي الفرنسي تكون سرعة نطق الكلمات كبيرة جداً
تجبر المترجم على ترجمة الجمل الطويلة بجملته قصيرة في اللغة العربية بحيث
تتزامن الجملة في اللغة العربية (التي من المفترض أن تنطق ببطء مقارنة مع
سرعة النطق الفرنسية) في أجزاء الثانية مع الجملة الفرنسية. وقد تحتوي الجملة
الأصلية في اللغة الفرنسية خلال ثانيتين على إحدى عشرة كلمة ويجبر المترجم
بترجمتها صوتياً إلى خمس كلمات في نفس الزمن وفي نفس حركة شفاه الممثل
الفرنسي. ولهذا يتوجب على المترجم السمعي بصري الاعتماد دائماً على
التكثيف في الترجمة. أما ففي حين يتسنى لصاحب الترجمة التحريرية إضافة
الحواشي في أسفل الصفحة أو آخر الكتاب لتوضيح أو شرح مفهوم معين، فإن
صاحب الترجمة السمعية البصرية لا يتسنى له ذلك أبداً. ما عدى في بعض
السترجات الحديثة في مجال سترجة الهواة التي يقوم بها شباب مع الأفلام التي
يتم تحميلها من الإنترنت. الفارق هنا أن المشاهد للفيلم على اللابتوب يستطيع
إيقاف الشاشة وقراءة التوضيحات ولكن في القنوات الفضائية لا يمكن توقيف
الشاشة لذلك يستحيل على مسترجي القنوات استخدام هذه الطريقة.

يعتبر ميدان دراسة الترجمة السمعية البصرية مجالاً جديداً في الدراسات
العربية وإن كانت الدراسات في اللغات الأخرى الفرنسية والإنجليزية قد بدأت
منذ ثمانينيات القرن العشرين. وقد بدأت بواكير الدراسات والأبحاث في هذا
المجال في فرنسا حيث تناولت في البدايات مناقشة المقارنة بين الدبلجة
والسترجة من حيث الأفضلية ومصادقية الترجمة لأن هذه الترجمة الجديدة كانت
مغايرة للمألوف فقد خالفت المبادئ الكلاسيكية في الترجمة التحريرية التي تترجم

من نص مكتوب إلى نص مكتوب، فهي تقوم بترجمة نص شفهي إلى نص مكتوب، وله إجراءات وتقنيات مختلفة عن الترجمة التحريرية. وبعد انتشار أوسع للترجمة السمعية البصرية خصوصاً مع ظهور الإنترنت فقد بدأت الدراسات تأخذ منحى مختلفاً وتقبلت الدراسات موضوع الترجمة السمعية البصرية كنوع ترجمي جديد له ميزاته وطرائقه الجديدة التي لا تنطبق عليها كليا التصورات والمفاهيم القديمة في علم الترجمة والمعمول بها من قرون.⁶ تظل الدراسات في اللغة العربية ضئيلة جداً وتقريباً لا يوجد إلى الآن كتاب في العربية مخصص في الترجمة السمعية البصرية. حتى الأبحاث المترجمة إلى العربية تكاد تكون معدومة. رغم أن العالم العربي قد شهد في وقت مبكر من تاريخ الإعلام العربي دخول الترجمة السمعية البصرية كما سنتناول لاحقاً.

السترجة في العالم العربي:

بدأت السينما في العالم العربي صامتة حالها حال السينما العالمية ولكن حين بدأت السينما الناطقة بدأت الحاجة إلى سترجة الأفلام الأجنبية. بدأت السترجة في العالم العربي في مصر مع بداية الأربعينيات حيث "كانت تظهر ترجمة ركيكة مقتضبة على شاشة جانبية صغيرة ضعيفة الإضاءة، لأنها كانت تكتب على شريط مستقل يعرض بواسطة فانوس سحري، ويتولى أحد موظفي السينما تحريك الشريط يدوياً حسب سير حوادث الفيلم الذي يمر أمامه، وكان الموظف يخلط في المزامنة حتى يصاب المتفرج بالدوار، بالإضافة إلى أنه كان مجبراً على تحريك رأسه لليمين واليسار، مرة لمشاهدة لقطة خاطفة من الفيلم ومرة لقراءة السترجة"⁷. حتى أتى أنيس عبيد الذي درس تقنية السترجة في فرنسا وطبق مشروعه على أكثر من فيلم قصير وقدمها في عروض خاصة مجانية حتى تأكد الصناع من احتمالات نجاحها، بحثوا عن فيلم ناجح ليبدؤوا في تطبيق التجربة عليه، فاختاروا فيلم "روميو وجوليت" ليشهد عام 1944 عرض أول فيلم مترجم محققاً إیرادات غير مسبقة.⁸

تشير تاتيانا الخوري إلى أن سترجة الأفلام في العالم العربي قد مرت بثلاثة مراحل⁹:

- 1- الفترة الأولى وهي التي بدأت في الثلاثينيات مع شركة تيترا فيلم عام 1932 ثم مع تأسيس شركة أنيس عبيد عام 1940 واستمرت حتى بداية التسعينيات.

2- الفترة الثانية وهي مرحلة المهنية والاحتراف حيث تأسست شركات دولية للسترجة والدبلجة مثل (Subtitling And Dubbing International, Screens, Rosetta International)

3- الفترة الحالية التي نعيشها حالياً متضمنة المرحلة الثانية بالإضافة إلى التغيرات الكبيرة التي شهدتها المجال السمعي بصري مع تطور الانترنت ودخول المسترجرين الهواة في مواقع تحميل الأفلام في خط السترجة.

أصبحت السترجة خياراً أفضل للأفلام بديلاً عن الدبلجة التي انصب الاهتمام فيها في مجال المسلسلات. يعود ذلك لتعدد اللهجات العربية. نجحت الدبلجة إلى اللهجات العربية كالسورية والخليجية؛ لأن المسلسلات عادة ما تتابعها الأسرة بشكل أوسع من الأفلام. وثقافة متابعة الأفلام عادة ما تكون أكثر نخبوية من المسلسلات وربما أصلاً شريحة لا بأس بها من المشاهدين للأفلام يتقنون اللغة الأجنبية كالإنجليزية أو الفرنسية. كما أن الفرق بين تكاليف السترجة والدبلجة كبير. فالسترجة لا تحتاج إلا إلى مترجم (مسترج) وعامل يقوم بضبط الترجمة مع الصوت. أما الدبلجة فبحاجة إلى فريق من الممثلين ومن تقنيي الصوت وغيرهم من تقنيي الدبلجة.

في تعريفها للترجمة السمعية البصرية، توضح ناتالي رامبير تأثير المتلقي على عملية الترجمة السمعية البصرية بشكل عام: "ترجمة قياسية تحيد عن المكافئ اللغوي لتشتغل على مسألة المعادلة الثقافية التي تتوخى التأثير في المتلقى¹⁰". فالسترجة قد تبتعد عن المكافئ اللغوي لتبحث في المكافئ الثقافي الذي يستوعبه المشاهد وأيضاً الذي يحذر من المساس بمشاعر هذا المشاهد من الناحية الدينية أو الأخلاقية. ولهذا لا يتم سترجة الشتائم أو الألفاظ التي تمس الدين بألفاظ مدببة، بل بألفاظ لينة لا تجرح المشاهد. بل وذهبت بعض القنوات مثل (MBC2) إلى إلغاء صوت الممثل حين يلفظ بالشتيمة في الفيلم.

2. إشكاليات السترجة

تختلف السترجة عن الترجمة التحريرية في أن وسيلة نقلها أصبحت الشاشة كما أن المتلقي لها (خصوصاً سترجة الأفلام) يكون شريحة أوسع؛ لأن الشاشة هي وسيلة نقل السترجة لذلك وجدت هناك إشكاليات تقنية تخص الشاشة ولأن المتلقي هو الأسرة العربية وجدت هناك إشكاليات لغوية أوجدت بعضها الرقابة الذاتية من المسترج أثناء السترجة بغية عدم خدش الحياء العام وأوجدت

بعضها الآخر عملية الترجمة من منطوق سريع عامي باللهجة الأمريكية إلى لغة مكتوبة فصحي مختزلة في ثواني معدودة.

1.2 الإشكاليات التقنية

تعددت أنواع الشاشات التي نشاهد بها الأفلام من الشاشات الكبيرة العادية إلى شاشات التلفزيونات إلى الشاشات الصغيرة في الطائرة وأحيانا الشاشات البعيدة في المقاهي لذلك وجدت إشكاليات تخص حجم الشاشة بالإضافة إلى إشكاليات أخرى كالاختفاء السريع للسترجة ولون الخط مما ينتج عنه عدم وصول الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه كما يجب. ويمكننا تناول هذه الإشكاليات في ما يلي:

- حجم الخط. يعتبر حجم الخط عائقا ومشكلة حقيقية لمن يعانون قصر النظر أو إن كانت الشاشة صغيرة. سيكون بإمكانهم سماع الصوت جيدا ومشاهدة المشهد الكلي للقطات ولكنهم حين يبدؤون القراءة يشعرون بالإعياء بعد وقت قصير. خصوصا وأن الهواتف والألواح الذكية (تابليت أو أيباد) أصبحت أدوات مشاهدة الأفلام. ولا ننسى الشاشات التي تعرض الأفلام الأجنبية في الطائرات حيث يعتبر الخط الصغير فيها مشكلة دائمة قد تسبب الصداع. كما أن الشاشات التي تتواجد في الأماكن العامة كالمقاهي قد يكون المشاهد فيها بعيدا عنها وهذا يسبب عدم وضوح الرؤية للسترجات.

- الاختفاء السريع للكتابة. تظهر هذه الإشكالية بوضوح في اللقطات التي يكون الحديث فيها سريعا مما يؤدي إلى تتابع سريع للسترجات قد يتسبب أولا في عدم القدرة على القراءة السريعة وثانياً في الخلط بين جملة ممثّل وممثّل آخر فلا نعرف من قائل هذه الجملة المكتوبة على الشاشة. عادة ما تكون السترجات من سطر أو سطرين كحد أقصى ولا يتجاوز السبعين حرفاً وكان زمن ظهور السترجة على الشاشة يدوم لمدة (6 ثوان) ولكنه أعتبر مبالغ فيه وصارت حالياً تدوم (بين 4.5 و 5 ثوان)¹¹ كما أن بعض الأفلام الفرنسية يكون نطق الكلمات فيها سريعا للغاية مما يؤدي إلى تتابع سريع للسترجات. وعادة ما يلجأ المسترج إلى عملية ضغط وتكثيف السترجة مما يؤدي لغويا إلى ترك حيز كبير من المعنى أو يترك الأمر

كما هو يتتبع سريع ينهك المشاهد. في سترجة الأفلام في العادة يكون هناك متسع من الوقت للصمت بحيث يهدأ القارئ من القراءة ويعود للشاشة. لكن في الحوارات السريعة في الأفلام أو في سترجة برامج الكبسولات السريعة التي تتميز بسرعة الكلام وبعدم وجود فواصل زمنية بين الجمل؛ فإن عملية القراءة تكون مرهقة جداً مما يؤدي إلى أن القارئ لا يشاهد المشهد بقدر ما تظل عيناه معلقتين على السترجة في أسفل الشاشة.

- ضعف المستوى اللغوي عند القراءة لدى بعض المشاهدين. تختلف السترجة عن الدبلجة بأن الأخيرة يدخل ضمن متابعيها شريحة الأميين. ولكن حتى من بإمكانهم القراءة ومستواهم اللغوي ضعيف وهم بطيئوا القراءة يعانون من أن السترجات تمضي دون أن يكملوا قراءتها. لذلك نلاحظ أن مسلسلات الكارتون للأطفال لا تحبذ السترجة لأن مستوى القراءة لدى الأطفال لا يؤهلهم للقراءة السريعة للسترجات.
- أحياناً تخفي السترجة جزءاً من المشهد أو تشوش على المشاهد: تعتبر هذه إحدى أهم إشكاليات متابعة الأفلام المسترجة؛ لأن السترجة تحرم المشاهد من تتبع التفاصيل الدقيقة في الفيلم. ففي أفلام الدراما والتي تحمل فيها تعابير وجه الممثل الكثير من المعاني يظل المشاهد تائها بين قراءة السترجة وبين مشاهدة وجوه الممثلين. كما أن بعض اللقطات في أفلام الأكشن تكلف ملايين الدولارات وزمن عرضها ثمانية أو جزء من الثانية وقد يفوتها المشاهد لأنه في هذه اللحظة يقرأ السترجة.
- يتناسى بعض المسترجين اللافتات في المظاهرات أو اللوحات التي تظهر في المشاهد ظناً منهم أنها ليست حواراً وهي بهذا ليست ذات أهمية. وقد يعلل البعض بأنه لا وقت لدى المسترج بترجمة كل اللافتات في الفيلم. ولكنها مهمة جداً لاكتمال الصورة لدى المشاهد. بيد أن المسترجين الهواة يقومون أحياناً بسترجة كل اللوحات وكل الإشارات الموجودة في الفيلم وتوضيحها بخط مائل أو بلون آخر.
- إشكالية القراءة في الشاشات الصغيرة (موبايل، لابتوب صغير، أيباد... إلخ). ظهرت هذه الإشكالية في السنوات الأخيرة مع ثورة التلفزيونات والألواح الذكية (ايباد وتابلت) وتصبح السترجة فيها منهكة جداً ما لم يتم تكبير الخط بدرجات كبيرة قد يغطي على أجزاء من الشاشة.

- بعض القنوات تظهر شريطاً إخبارياً قد يقوم بإخفاء السطر الثاني من الترجمة. في القنوات المتخصصة بعرض الأفلام مثل (MBC2, FOXmovie) لا يوجد شريط إخباري ولكن حين تكون القناة متنوعة وغير متخصصة في الأفلام وقاموا بعرض فيلم فإن تقني العرض قد يتجاهلون أن شريط الأخبار الظاهر أسفل الشاشة يغطي على السطر الثاني من الترجمة.

- عندما يتحدث جمع غفير في آن واحد يقوم المسترج باختيار إحدى الشخصيات ليترجم جملتها ولا يستطيع ترجمة كل ما يقال. وبذلك يستحيل إيصال كل ما يقال وأيضا يعتمد اختيار الشخصية التي سترجم لها المسترج على حسب اعتقاده الشخصي بأن هذا هو أهم ما قيل، أو أن المتكلم هو الشخصية الرئيسية.

- لا يهتم المسترجون بترجمة أسرة العمل في الفيلم وبهذا يجهل المشاهد من المخرج ومن المؤلف؟ ولا يعرف الباحث لماذا يصر المسترجون أو حتى القنوات المتخصصة في الأفلام على تجاهل سترجمة أسرة الفيلم بداية من العنوان مروراً بالمخرج والممثلين ونهاية ببقية الطاقم. وقد نتج عنه جهل شريحة واسعة جداً من المشاهدين بعنوان الأفلام أو ترجمة معانيها أو أسماء نجوم السينما الأمريكية أو حتى المخرجين. بيد أن بعض المسترجين الهواة يركزون على سترجمة أسرة العمل الرئيسية؛ مثل الممثلين والمخرج.

- بعض عمليات الترجمة يكون فيها الخط أبيضاً ويختفي إذا كانت الخلفية بيضاء. ويظهر هذا في القنوات الغير متخصصة في الأفلام. أما القنوات الشهيرة مثل (MBC2, Dubai ONE, FOX movie) تجاوزوا هذا الخطأ وقاموا بإحاطة الخط الأبيض الظاهر للترجمة بإطار خفيف أسود أو سحابة خفيفة جداً من اللون الأسود بحيث لو ظهرت خلفية بيضاء فإن الخط يظل واضحاً. ولكن القنوات الأخرى قد تقع أحيانا في هذه التقنية وتكثر هذه الإشكالية أكثر من الأفلام في القنوات الناطقة بلغات أخرى مثل (TV5, DW, CGTN) فهذه القنوات حين تقوم بترجمة البرامج الحوارية يتضح جيداً أنهم لا يستعينوا بخبراء متخصصين في تقنية الترجمة مما ينتج عنها عدم الاهتمام بلون الترجمة أو بلون الخلفية.

الإشكاليات اللغوية والتقنية في سترجة الأفلام إلى العربية
 - السترجة في أفلام الأنيمي تمثل إشكالية لأطفال لا يستطيعون متابعة القراءة بسرعة كبيرة. ولذلك عادة ما تقوم القنوات بعملية دبلجة مسلسلات الأفلام ولكن تظل الإشكالية في الأفلام الأنيمي التي عادة ما يكون جمهورها من الأطفال ومن الكبار وتعرض في قنوات الأفلام، فالطفل لا يستطيع الجري وراء قراءة السترجة وهي صعبة جداً عليه، ولذلك يستمتع الطفل فقط بالمشاهدة دون معرفة ما يحدث. بيد أن بعض القنوات قامت بتلافي هذه الإشكالية واتجهت إلى دبلجة هذه الأفلام وعرضها مثل (MBC3) المخصصة للأطفال.

ضعف النظر. يعتبر ضعف النظر أحد أهم الإشكاليات التي تصاحب مشاهدة الأفلام المسترجة. فبإمكان المشاهد الذي يعاني من ذلك متابعة الأفلام العربية مع بعض التشويش في المشاهد ولكنه يسمع الحوارات ويعرف ما يحدث ويتابع الأحداث. ولكن حين يعرض فيلم أجنبي فإنه لا يستطيع معرفة ما يجري. وبهذا فإنهم يحرمون كلياً من متابعة الأفلام الأجنبية.

2.2. إشكاليات لغوية

تجمع الأفلام السينمائية الأسرة حولها لساعات طويلة، ولهذا فإن مترجمي الأفلام السينمائية يأخذون في حسابهم أثناء عملية السترجة أن مشاهدي الأفلام هم من الكبار (رجالاً ونساءً) والأطفال وإن كانت بعض القنوات الفضائية تحاول التركيز على هذه المسألة فتشير إلى أن هذا الفيلم لأكثر من 12 سنة أو 18 سنة. عادة ما تكون التابوهات الثلاثة (الدين والجنس والسياسة) مسيطرة على المؤلفين حين يكتبون أو يترجمون. ولكن في الأفلام تختلف التابوهات فمثلاً التابوهات السياسية قد تختفي تماماً في السترجة؛ لأن الفيلم الذي يتناول السياسة في بلد ما لا يعرض فيها مثل فيلم (A Hologram for the King)، الذي ينتقد الإدارة السعودية، أو فيلم (Rules of Engagement) الذي ينال من اليمن ومن الشعب اليمني، فهذه الأفلام لن تعرض أصلاً في القنوات لهذه الدول وبهذا لن تواجه المسترج صعوبات أثناء السترجة أما لو عرضت هذه الأفلام في دول أخرى فلن يكون هناك مشكلة لدى المسترج من سترجة كل ما يدور، لأن المشكلة السياسية ليست موجودة في هذا البلد. وتتبقى إشكالية الدين والجنس من الثلاثة التابوهات. أما إشكالية الجنس فتتلخص في بعض الجمل التي دأب المسترجون على استخدامها، مثل (ممارسة الحب، ممارسة الجنس، النوم مع الحبيبة.. إلخ)

وتبقت إشكالية الدين التي تنتوع فيها المواضيع، مثل السخرية بالآلهة، وإنكارها، وتقصص دور الإله، وأحياناً حوارات كاملة تدور حول الآلهة وحول وجودهم. وهنا تظهر إشكالية السترجة، فالمسترج لا يتمكن من سترجة كل ما يقال ويضطر إلى تحويل الكلمات وتغيير السترجة حفاظاً على مشاعر المشاهد.

ويظهر تابوه جديد في عملية السترجة وهو الألفاظ النابية والشتائم، فنرى كل أنواع الشتائم مثلاً تترجم بـ (سحقاً لك، اذهب إلى الجحيم، أيها الوغد) فلا تترجم كما هي بل تحدث هنا خيانة يكون المترجم مجبراً على اقتراحها مراعاة لشعور المشاهد، إذ إن مثل هذه الألفاظ تخدش الحياء، خصوصاً حين تشترك الأسرة المحافظة بالطبع في التلقي الجماعي (المشاهدة) للعمل في الوقت نفسه. ودائماً ما تتحاشى السترجة الألفاظ الجنسية التي تذكر الأعضاء التناسلية ذلك أن الثقافة الأمريكية لا تخل من ذكر هذه الألفاظ بينما الأسرة العربية تخل من ذكرها.

تظهر وتتعدد الإشكاليات اللغوية في السترجة كالأخطاء الإملائية وعدم الاهتمام بعلامات الترقيم. ويمكن تناولها فيما يلي:

- على المستوى اللغوي يُجبر المسترج على (ضغط الحوار) و(تكثيف الدلالة) أو حتى الإسقاط (التخلي عن بعض المفردات التي لا يخل إسقاطها بمعنى الجملة) حتى يتلاءم مع مزامنة حركة الشفاه للمتكلم. وكما ذكرنا مسبقاً بأن زمن السترجة هو خمس ثوان والجملة المنطوقة قد تكون طويلة أو ينطقها الممثل بسرعة، أو حتى حين يتكلم العديد من الشخصيات في الوقت نفسه، كلها تؤدي إلى إجبار المسترج على ضغط الحوار. وتخضع فكرة ضغط الحوار لعدة إستراتيجيات بعضها يؤثر في المخططات السيميائية والأسلوبية للنص الأصلي¹². وهنا يقع بعض المسترجون في أخطاء جمة مما يجعل الرسالة لا تصل كاملة إلى المشاهد كما نطقها الممثل. يرى محمد جمال (أن أهم تحدي يواجهه المسترجون العرب الذين يشتغلون على الأفلام هي لغة الحوار في الأفلام؛ لأنها عادة ما تأتي بالعامية بتركيبيها ومفرداتها ولغة الإشارة الخاصة بها)¹³.
- عدم كتابة الحركات على الحروف العربية، ويسبب هذا أحياناً إشكالية في معرفة المبني المجهول من المبني المعلوم أو معرفة المتكلم من المخاطب. مثل (ذهبت إلى هناك) فلا يعرف المشاهد هل المقصود (ذهبت إلى

الإشكاليات اللغوية والتقنية في سترجة الأفلام إلى العربية
هناك) كضمير متكلم أم (ذهبت أو ذهبت إلى هناك) كضمير مخاطب
للذكر أو للأنثى.

- الأخطاء الإملائية في الكتابة وخاصة في مئات الأفلام الهندية في السبعينيات والثمانينيات. ولكن هذه الإشكالية ظلت مستمرة إلى الآن مع ظهور قنوات تجارية سريعة وغير مهنية يعتمدون على سترجات تمت عبر هواة في الإنترنت وعادة ما تكون مليئة بالأخطاء الإملائية.
- عدم سترجة الألفاظ البذيئة. قد يعتبر المرء عدم ترجمة الشتائم حرفياً نوعاً من الخيانة ولكنها بنظرنا الخيانة المستحبة. يقول عبيد: (على المترجم أن يأخذ حذره دائماً، وأن يتجنب الألفاظ الشائكة أدبياً وسياسياً، وأن يكون رقيقاً ثانياً على بعض الأفلام).¹⁴ وأشتهر عند جيل بأكمله شتائم الأفلام مثل (تبا لك، واذهب إلى الجحيم، ويا لك من وغد). ولا بأس إن كانت الشتيمة في الفيلم قد تم سترجتها بمثل هذه الشتائم؛ لأن دلالتها في الدارجة الأمريكية أصبحت قريبة من هذه المعاني مثل (fuck you) التي تغيرت دلالتها الحرفية ليصبح معناها أقرب إلى المعنى العربي (تبا لك). بيد أنه في بعض الأوقات فإن معناها يكون حرفياً ويقصد به الإساءة القوية ولكن يستمر المسترجون بسترجتها بنفس مجموعة الشتائم المخففة التي ذكرناها سابقاً.
- عدم سترجة الألفاظ التي تمس العقيدة خوفاً من الاصطدام مع مجتمعنا المتدين بطبعه أو حتى تنفيرهم من إكمال الفيلم كجملة قيلت على لسان إحدى الشخصيات في فيلم (ماتريكس) الشهير (I am God here) وترجمت (أنا صاحب السلطة هنا) إذ لا مشكلة مع المتلقي الأوربي مع جملة (أنا الله هنا) لكن المتلقي العربي لا يستطيع تقبلها. وفي فيلم (A Beautiful Mind) ترد جملة بالإنجليزية (God must be a painter. Why else would we have so many colors?) وترجمتها الحرفية (لأبد أن الله كان رساماً، وإلا لماذا لدينا العديد من الألوان؟) ولكن المسترج في قناة (MBC2) سترجها كما يلي: (لا بد أن الله يحب الرسم، وإلا لماذا لدينا العديد من الألوان؟). كما أن سترجة كل جمل النداء الإلهي (Oh My God, O Mother Mary, Jesus Christ) كلها تترجم يا إلهي، وهو تجاهل للثقافة المسيحية التي تحلف بالمسيح أو بمريم العذراء.

- عدم التدقيق في علامات الترقيم، الفاصلة، أداة التعجب، الاستفهام... إلخ. وينتج عن هذا اللبس في فهم العديد من الجمل. فوجودها يساعد على الفهم الأفضل للجملة. فجملة (لم يقتل الرجل) سيختلف معناها لو كتبت بالطرق التالية (لم يقتل الرجل). (لم يقتل الرجل!) (لم يقتل الرجل؟) فوجود الجملة بدون أداة ترقيم يجعل المشاهد يقرأها دون معرفة معناها الدقيق. كما أن عدم كتابة الحركات على فعل يقتل يجعلنا أيضا نقع في لبس معناها، هل هي (لم يُقتل الرجل). مبنية للمجهول أو (لم يَقْتُل الرجل). مبنية للمعلوم وطبعا مع الفارق الكبير في المعنى بين الجملتين، وقد تناولنا هذه الإشكالية في فقرة سابقة.

- لا يتم سترجة الإشارات اليدوية أو الهمس بالشفاه التي هي مفهومة في الثقافة الأصلية للغة الفيلم بينما لا تفهم باللغة العربية. فمثلا وضع السبابة في الصدغ الأيمن وتدوير الكف يمينا ويساراً معناه في اللغة الفرنسية (هل أنت مجنون). مثل هذه الإشارة وغيرها لا يتم ترجمتها لأن المترجم يعتقد بأنه لا يستطيع ترجمة الرسالة مكونة من صورة إلى رسالة مكونة من نص. ولكن يسبب هذا أيضا عدم وصول رسالة المشهد إلى المشاهد.

فضلاً عن الإشكاليات التقنية واللغوية تظهر إشكالية متابعة الفيلم؛ إذ أن متابعة السترجة قد تضعف مستوى متابعة الأحداث كأن يكون المشاهد مشغولاً بقراءة النص فنقوم عيناه بالجري وراء النص المكتوب لفهم ما يدور وما إن تحاول هاتان العينان العودة إلى المشهد حتى تأتي جملة جديدة مكتوبة فتعود إلى النص للقراءة وبهذا يتشتت المتلقي بين الاستمتاع بالمشهد (الذي كلف المخرج كثيراً أو مختص الديكور الكثير من الوقت) وبين متابعة النص لفهم ما يدور في الفيلم وقد يلاحظ هذا التشتت في أفلام الحركة التي تكون فيها بعض المشاهد مقسمة في أجزاء أقل من الثانية هذا ما يجعل الرسالة (message) المتمثلة في الفيلم كوحدة كاملة تصل مشوشة أو ناقصة وحين يكون هنالك حوار مسترج فإن المتلقي قد يخسر المتعة الكاملة في متابعة النص على حساب الصورة أو الاستمتاع بالصورة على حساب النص. أما في البرامج الوثائقية فتخف مسائلة جريان العينين بين النص والصورة وإن كانت المشكلة قائمة.

خاتمة:

الإشكاليات اللغوية والتقنية في سترجة الأفلام إلى العربية
هناك إشكاليات تقنية ولغوية تصاحب سترجة الأفلام إلى العربية، وقد توصل بحثنا هذا إلى عدد من النتائج، من أهمها أن عدم وصول رسالة الفيلم كاملة إلى المشاهد، والتشويش على متابعة الفيلم بالذات في أفلام الحركة، جهل المشاهد بقيمة الأعمال السينمائية والرسائل الموجودة فيها، بالإضافة إلى أن المتعة التي يستمتع بها المشاهد الأجنبي لا يستمتع بها المشاهد العربي. وقد يترك المشاهد متابعة الفيلم في قناة لا تهتم بالسترجة فتضع شريطاً إخبارياً يغطي جزء من السترجة. ونظراً إلى عدم سترجة فريق عمل الفيلم فأنت كثيراً من متابعي السينما العرب لا يعرفون أسماء الممثلين ولا أسماء المخرجين الأمريكيين.

قائمة المصادر والمراجع: المراجع باللغة العربية:

- بوكرازة، تهناني، من المسموع إلى المقروء في ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية عنوانه حلقة من برنامج « Question à la Une » أنموذجاً، رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009
- جورج ستينر وآخرون، علم الترجمة، دراسات في فلسفته وتطبيقاته، ترجمة حميد العواضي، دار الزمان، دمشق، 2009.
- طاهر، عمر، صناعية مصر: مشاهد من حياة بعض بناء مصر في العصر الحديث، الكرمة، القاهرة، مصر، 2016
- لؤلؤة، عبد الواحد، إشكالية ترجمة النصوص ذات الخصوصية الثقافية والدينية، ضمن الترجمة وإشكالات المثقفة، الدوحة، 2014
- محجوزة، نوره، الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي، سترجة فيلم "العفيون والعصا" دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، مدرسة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة الساسانية، وهران، 2010،
- يخلف، فايزة، الترجمة السمعية البصرية ودلالة التلقي في الثقافة العربية، مجلة التعريب، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، العدد 51، ديسمبر 2016،

المراجع باللغة الأجنبية:

- Diaz Cintas, J & Remael, A, Audiovisual translation: Subtitling .Manchester: St Jerome,2006.
- Gamal, M. "Omar aharif abroad: Challenges of subtitling". In the book of abstracts of the languages and Media Conference, Berlin October 2006.

- Gilbert Chee Fun Fong, Kenneth K. L, Dubbing and Subtitling in a World Context. Front Cover. Au. Chinese University Press, 2009.
- Lucien Marleau, Les sous-titres... un mal nécessaire. Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 27, n° 3, 1982.
- Natalie Ramière : La traduction audiovisuelle, un transfert interculturel, édition Payot, paris, 2011.
- Tatiana El-Khoury, le sous-titrage dans le monde arabe : contraintes et créativité, traduction et media audiovisuel, presse universitaire du septentrion, 2011.
- Yves GAMBIER, Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, , [Daniel BECQUEMONT, Université de Lille III], Villeneuve d'Ascq (Nord), Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

الهوامش:

- ¹ - لؤلؤة، عبد الواحد، إشكالية ترجمة النصوص ذات الخصوصية الثقافية والدينية، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة، الدوحة، 2014، ص 395
- ² - جورج ستينر وآخرون، علم الترجمة، دراسات في فلسفته وتطبيقاته، مجموعة مؤلفين، ترجمة حميد العواضي، دار الزمان، دمشق، 2009، ص 7
- ³ - Lucien Marleau, Les sous-titres... un mal nécessaire. Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 27, n° 3, 1982, p272.
- ⁴ - Gilbert Chee Fun Fong, Kenneth K. L, Dubbing and Subtitling in a World Context. Front Cover. Au. Chinese University Press, 2009 - Performing Arts – p4
- ⁵ - Lucien Merleau. Ibid. Op.cit. P 273.

⁶ -Diaz Cintas, J & Remael, A. (2006). Audiovisual translation: Subtitling .Manchester: St Jerome P11

⁷ - عمر طاهر. صناعية مصر: مشاهد من حياة بعض بناة مصر في العصر الحديث، الكرامة، القاهرة، مصر، 2016 ص81

⁸ - المرجع نفسه ص 84

⁹ - Tatiana El-Khoury, le sous-titrage dans le monde arabe : contraintes et créativité, traduction et media audiovisuel, presse universitaire du septentrion, 2011, p81

¹⁰ - Natalie Ramière : La traduction audiovisuelle, un transfert interculturel, édition Payot, paris, 2011 p19.

¹¹ - Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Yves GAMBIER, [Daniel BECQUEMONT, Université de Lille III], Villeneuve d'Ascq (Nord), Presses Universitaires

du Septentrion, 1996, p: 147. (نقلا عن، بوكرازة، تهاني، من المسموع إلى المقروء في ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية عنونة حلقة من برنامج « Question à la Une » أنموذجا، رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، 2009، ص 40)

¹² - يخلف، فايزة، الترجمة السمعية البصرية ودلالة التلقي في الثقافة العربية، مجلة التعريب، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، العدد 51، ديسمبر 2016، صفحة 184.

¹³ - Gamal, M. "Omar aharif abroad: Challenges of subtitling". In the book of abastracts of the languages and Media Conference, Berlin October 2006. (نقلا عن، محجوزة، نوره، الترجمة السمعية البصرية في الوطن

العربي، سترجة فيلم "العفيون والعصا" دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، مدرسة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة الساسانية، وهران، 2010، ص37)

¹⁴ - طاهر، عمر، صناعية مصر، ص 85