مجلـــــة العلـــــوم التربـــــوية والدراســـــات الإنســـــانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

الترجمة السمعية البصرية في العالم العربي
تاريخها، وماهيتها، واشكالها(*)

د/ بشير زندال
أستاذ الترجمة المساعد - قسم اللغة الفرنسية
كلية الآداب - جامعة ذمار- الجمهورية اليمنية

*) تاريخ تسليم البحث 10/2/2022 تاريخ قبوله للنشر 3/3/2022
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

الترجمة السمعية البصرية في العالم العربي، تاريخها، وماهيتها، واشكالها

د/ بشير زندال
أستاذ الترجمة المساعد - قسم اللغة الفرنسية
كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية

ملخص:

يتناول هذا البحث الترجمة السمعية البصرية في العالم العربي، متطرقًا إلى ماهيتها، وتاريخها وأشكالها. فضلا عن تطرقه إلى أشكال الترجمة السمعية البصرية بحسب تقسيم إيف غامبييه مع إضافة أشكال جديدة نتجت عن الخصوصية الثقافية والدينية العربية أو عن التطورات التقنية. وقد تمت دراسة ذلك دراسة وصفية تحليلية تاريخية. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج من أبرزها: أن الوسائل السمعية البصرية أصبحت مرتبطة بحياتنا في شتى المجالات. وتتنوَّع بشكل لافت؛ فمنها: اللافتة والملصقة والكمبيوتر والسينما والتلفزيون... إلخ. كما ان الترجمة السمعية البصرية تختلف عن الترجمة التحريرية في آلياتها ومراحلها؛ لاختلاف الخطاب، واختلاف مكونات النص التحريري عن النص البصري والسمعي، والسياقات التي تفرضها اللحظة، وخصوصية اللغة العربية ولهجاتها.

الكلمات المفتاحية: ترجمة، سمعي بصري، دبلجة، سترجة، ترجمة فورية.

Audiovisual translation in the Arab world: its history, nature, and forms

Dr. Bashir Zindal
Assistant Professor of Translation - French Language Department
College of Arts - University of Dhamar - Republic of Yemen

Abstract

This research deals with audiovisual translation in the Arab world; its nature, history and forms. The research has also explored the forms of audio-visual translation according to Yves Gambier's division, and has focused on new forms that resulted from Arab cultural and religious specificity or from technical developments. This issue has been studied in a descriptive and historical approach. The research has reached a number of results, most notably: that audio-visual aids have become linked to our lives in various fields. That varies to include the sign, the poster, the computer, the cinema, the television, etc. Also, audio-visual translation differs from written translation in its mechanisms and stages due to the different discourse, different components of the written text from the visual and audio text, the contexts imposed by the moment, and the specificity of the Arabic language and its dialects.

Keywords: Translation; Audio-visual; Dubbing; Subtitling; Simultaneous translation.

مقدمة:

يمكن القول إن الجمهور يستطيع الكفّ عن قراءة الكتب والمجلات، لكنهم يعجزون عن الانقطاع عن الشاشة، سواءً أكانت الشاشة تعود إلى الحاسوب أو السينما أو التلفزيون أو التابلت أو الهاتف، بل إن كثيرين قد تحولوا من قراءة الكتب والمجلات بشكلها الورقي إلى قراءتها بشكل الإليكتروني على شاشات الهاتف أو الكمبيوتر أو التابلت، بعد أن أصبح ارتباط الفرد بوسائل الإعلام السمعية والبصرية يُمَثِّل ارتباطًا بكلِّ ما حوله، فهي مصدر دائم للمعرفة والترفيه والتعليم والتواصل مع الآخرين.

وتكمن أهمية هذا المجال في تنوُّعه ومجالات استعماله، وتتمثل أهميته الحقيقية في مضامينه التي يحملها، وتبرز في أشكال فنية وجمالية تعبيرية مختلفة (علمية فنية). لا يخلو أيّ مكان في العالم من وسيلة من الوسائل السمعية البصرية. التي تستقطب فئات المجتمع كلها، وتنافس وسائل الاتصال التقليدية كالكتب والمجلات. إلخ. كما أنها تهدِّد العلاقات الاجتماعية الأسرية بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

ظهور الترجمة السمعية البصرية

قبل الخوض في غِمار في مفهوم الترجمة السمعية البصرية، يجدر بنا أولًا التطرق إلى تقديم لمحة تاريخية عنها. بدأت الترجمة السمعية البصرية مع بداية السينما نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وقد توجب، مع بدايات السينما الصامتة، استعمال أدوات توضيحية بغية تبرير التغيير الذي يطرأ على الديكورات والأمكنة والأزمنة المختلفة. وكذلك شرح سياق الفيلم أو جزء من الحوار لتوضيح موضوع السيناريو. وهكذا وُلِدت النصوص التوضيحية (intertitres, intertitles) (الترجمة التوضيحية، النصوص البينية) للفيلم الصامت. وهي عبارات كانت تُكتب على ورق تُدمَج مع الفيلم لتوضيح الفيلم. وقد استُعملت منذ العام (1903م).

وقد تطورت السترجات على مرّ السنين، فبدأت بأوصاف مختصرة أو توضيحات مُدرَجة بين المَشَاهد واللقطات، ثم جُمَل قصيرة من حوارات الأفلام تمت إضافتها لتفسِّر بعض المشاهد، إلى أن وصلت إلى ما نحن عليه اليوم. ودخلت تقنية الصوت على الفيلم السينمائي عام (1927م)، فأصبح في وُسْع جمهور المشاهدين الاستماع إلى حوار الممثلين، ليكون من الطبيعي أن تختفي الحاجة إلى استعمال اللافتات الفاصلة بين المشهد والآخر (النصوص التوضيحية). ولكن المشكلة اتخذت أبعادًا جديدة، وهي كيفية إيصال الفيلم إلى اللغات الأخرى، فالفيلم الصامت لم يحتج إلى ترجمة؛ لأنه بلا لغة شفهية، وكان بالإمكان ترجمة النصوص

التوضيحية المرافقة إلى اللغات الأخرى بكل بساطة، ولكن مع ظهور السينما الناطقة تعقَّدت المسألة جدًّا، ولحلها كان من الضرورة إنتاج نُسخ للحوار بلغات متعددة، أو دبلجة الفيلم بعد إنتاجه إلى لغة أو لغات أخرى، إلا أنّ منتجي الأفلام السينمائية والموزعين اعتبروا ذلك عملًا مُعقَّدًا وأكثر كلفة.

حينما بدأت السينما باستخدام الصوت اعتقد البعض أن اللغة الإنجليزية المستخدَمة في الأفلام ستُخضِع جميع الثقافات واللغات الأخرى، وسيؤدِّي ذلك إلى استعمال اللغة الإنجليزية لتصبح اللغة العالمية الوحيدة. ولكن على الرغم من شعبية السينما الأمريكية إلا أنها لم تجعل الشعوب تتَّجه نحوها وتتعلم الإنجليزية للاستمتاع بها، بل ذهبت السينما الأمريكية بنفسها إلى المشاهدين من اللغات الأخرى لتسويق الأفلام إليهم، فظهرت في أمريكا منذ (1928م) أفلام بنُسَخ مدبلجة ومتزامنة مع الفيلم الأصلي لاسيما بالألمانية. وقد قامت شركات إنتاج أمريكية باستقدام ممثلين أجانب من عدة لغات؛ لتسجيل الحوارات في لغاتهم الأصلية منتجين بذلك عددًا من النسخ بلغات أخرى للفيلم نفسه[1].

وسرعان ما لعبت دولٌ مثل فرنسا والنرويج والسويد والمجر دورًا رياديًّا في تطوير تقنيات عرض سترجة الأفلام على أسفل الشاشة. كان أول فيلم سينمائي غير صامت قد أنتج عام (1927م) بعنوان (The Jazz Singer) وقد حمل ترجمة فرنسية على الجزء السفلي من شاشة الفيلم، وقد افتُتح الفيلم مترجَمًا في باريس في 26 يناير (1929م). ومع نهاية تلك السنة، حذت إيطاليا حذو فرنسا، وفي 17 أغسطس (1929م) تم افتتاح فيلم آخر أنتجه (آل جولسن) بعنوان (The SingingFool) في (كوبنهاجن) ليحمل بدوره الترجمة الدنماركية.

فظهرت الدبلجة والسترجة في أوقات مبكرة في أوروبا بلغات المشاهد الأوروبي. ظهرت الدبلجة الأولى في فرنسا مع كارول جاكوب (Jacob Karol) عام (1930م)، عندما أحضر معه نسخة أحد الأفلام من هوليود، ولم ينتظر إنتاج النسخة الفرنسية بل باشر بعملية الدبلجة (أسماها Doublage) التي حقَّقت نجاحًا كبيرًا[2]. كانت اللغة تمثِّل إحدى الهويات التي كان الأوروبيون يهتمون بالتمسك بها؛ لذلك اهتموا بأن يكون الفيلم المعروض مدبلجًا باللغة الرسمية

(1) Norbert Aping, Histoire du doublage en Allemagne des origines à 1970, L'Écran traduit, n° 1, printemps 2013, P11.

(2) *Martine Danan, A la recherche d'une stratégie* internationale: Hollywood et le marché français des années trente." Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels. Ed. Yves Gambier. Lille: Presses Universitaires du Septentrion. 1996, P. 111.

للدولة، بل وتحول الأمر إلى قرار سياسي عندما أمر موسوليني بأن يتم دبلجة الأفلام المعروضة كلها في إيطاليا باللغة الإيطالية[3].

الترجمة السمعية البصرية في العالم العربي

بدأت السينما في العالم العربي صامتة حالها حال السينما العالمية، ولكن حين بدأت السينما الناطقة ظهرت 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 تُكتب على شريط مستقل يعرض بواسطة فانوس سحري، ويتولى أحد موظفي السينما تحريك الشريط يدويًّا حسب سير حوادث الفيلم الذي يمرّ أمامه، وكان الموظف يخلط في المزامنة حتى يصاب المتفرج بالدوار، فضلًا عن أنه كان مجبَرًا على تحريك رأسه لليمين واليسار، مرة لمشاهدة لقطة خاطفة من الفيلم ومرة لقراءة السترجة"[4].

ماهية الترجمة السمعية البصرية

يتَّضح لنا من ماهية مصطلح (السمعي البصري) (l'audiovisuel)، أنه يتركب من مفردتين، وإن كان بعض الكُتَّاب ينحتون منه كلمة واحدة هي (السمعبصري)، أو السمعي بصري. وهو مجال قيد التطور، فرغم أنه ظهر منذ النصف الأول من القرن العشرين، إلا أن التطوُّر في التقنيات الإعلامية والحاسوبية جعل المجال السمعي البصري يتطور كل بضع سنوات، بما يتلاءم مع الثورة الرقمية.

بالنظر إلى الاختلاف الحاصل لدى كثير من الدارسين وعدم اتفاقهم على مصطلح واحد يتناول الترجمة السمعية البصرية، حالها حال كل المصطلحات الأدبية والنقدية التي يختلف الدارسون في اللغة العربية حول ترجمتها، بَيْدَ أن الاختلاف كان أصلًا في اللغات الأصلية (الإنجليزية والفرنسية) حين بدأت الكتابة حول هذا النوع الجديد من الترجمة؛ إذ لم تستقر الدراسات حول مفهوم عملية الترجمة الجديدة، فأطلقوا على هذا النوع الجديد من الترجمة مصطلح التكييف (Adaptation)، ومن ثم وضعوا مصطلح الترجمة الفيلمية (film translation)؛ لأن السينما والأفلام كانت سابقة على التلفزيون والفيديو. لكنَّ اهتمام المنظِّرين بترجمة ما يُعْرَض في التلفزيون جعل البعض منهم يتبنَّى مصطلح الترجمة التلفزيونية (TV translation)، ثم الترجمة الإعلامية (media translation)، ومصطلح ترجمة الشاشة

3- محمد حسين أشكناني، الترجمة التلفزيونية، دار أبحاث للترجمة والنشر، بيروت 2007م، ص 109.
4- عمر طاهر، صنايعية مصر: مشاهد من حياة بعض بناة مصر في العصر الحديث، الكرمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م، ص81.

(Screentranslation) ثم أتوا بمصطلح جديد "النقل اللغوي" (language transfer)، لكنَّ التركيز على الشاشة والثقافة البصرية جعلهم يتفقون أخيرًا على الترجمة السمعية البصرية (Audiovisualtranlsation)، وبالفرنسية (traduction audiovisuelle).

تعدَّدت التعريفات للترجمة السمعية البصرية لدى الدارسين كلٌّ وفق منطلقاته وخلفياته المعرفية والأهداف التي يصبو إليها؛ مثل: هنريك غوتليب (Henrik Gottlieb)، ودياز سانتاز (Diaz Cintas)، وإيف غامبييه (Yves Gambier)، وسوف أورد هنا أبرز التعريفات، مع التأكيد على أني قد حرصتُ على كتابتها، في الهامش، بلغاتها الأصلية (الإنجليزية والفرنسية).

يعرف غوتليب الترجمة السمعية البصرية بأنها "ترجمة لنصوص سريعة ذات أنظمة سيميائية متعدِّدة تُعْرَض على شاشة للجمهور"[5]. ويرى أنها، من حيث كينونتها، نصوص سريعة أو عابرة لا تدوم طويلا أمام العين، ومن حيث نظام الاتصال فإنها تعتمد على أنظمة سيميائية متعدِّدة، ومن حيث طريقة العرض فإنها تُعرض في شاشة، ومن حيث التلقي فإن جمهورًا واسعًا يشاهدها أمامه. وبالنظر في هذا التعريف نجد أنه لم يحدد شاشة بعينها كشاشة التلفزيون، مثلا، التي قد يشاهدها شخص واحد، أو يحدد دبلجة لوسيلة معينة كالراديو، مثلًا، وهي دبلجة لا تكون معروضة في شاشة، وإنما يستمع إليها المتلقون للترجمة السمعية البصرية.

أما إيف غامبييه فقد أكد أن الترجمة السمعية البصرية تندرج ضمن ترجمة وسائل الإعلام التي تتضمن الترجمات بتصرف وضروب التحرير التي تتم من أجل النشر في الجرائد، والمجلات ووكالات الأنباء.. إلخ. ويشير إلى أنه يمكن النظر إليها في مساق ترجمة الوسائط المتعددة، التي تُعنَى بالمنتجات والخدمات على الشبكة (في الإنترنت) وخارجها (على الأقراص المضغوطة). ويضيف أنها تتشابه مع ترجمات كتب الرسوم والمسرح والأوبرا والكتب المزينة بالصور. والوثائق الأخرى التي تمزج أنظمة سيميائية مختلفة[6].

(5) Gottlieb, H. Screen translation. In A. Schjoldager. Understanding Translation. Aarhus: Academica, 2008, “the translation of transient polysemiotic texts presented on screen to mass audiences” 205-206

(6) Yves Gambier, la traduction audiovisuelle : un genre en expansion, Meta, lespresses de l’université de Montréal,volume49, n°01, avril, 2004, « La traduction audiovisuelle (TAV) relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc. Elle peut être perçue également dans la perspective de la traduction des multimédias qui touche les produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-Rom). Enfin, elle n’est pas sans analogie avec la traduction des BD, du théâtre, de l’opéra, des livres illustrés et de tout autre document qui mêle différents systèmes sémiotiques » p01

والملاحظ أن غامبييه لم يتناول في توصيفه السابق أنواع الترجمة السمعية البصرية كلها التي ذكرها في دراسته نفسها وهي الدراسة التي أخذنا منها هذا التوصيف، وسنوضحها لاحقًا في هذا الفصل. فهو لم يتناول الترجمة الفورية بأشكالها كافة، وهي ترجمات سمعية، كما أنه لم يتناول الترجمة بلغة الإشارة للصم والبكم، وهي من الترجمات البصرية أيضًا.

أما دياز سينتاس فيوضح أن: الترجمة السمعية البصرية، نظرياً، تعد مجالا علميا ضمن تخصصات دراسة الترجمة في نطاقها الأوسع. لكن جرت العادة في الماضي، باعتبارها فرعاً من فروع الترجمة كالترجمة الأدبية أو الدرامية. إحدى سلبيات هذا التصور التقليدي هو اعتبار كل هذا المجال معادلا لترجمة الأفلام، وكان كثير من الباحثين يشيرون إليها على أنها ترجمة أفلام أو ترجمة سينمائية، فمن الواضح إذا أن هذا فهم خاطئ للمصطلحات الفنية. فلا يمكن تصنيف الترجمة السمعية والبصرية فقط من حيث الأنواع التي تتعامل معها، أي الأفلام على سبيل المثال، فمن الواضح أن مترجمي السمعي والبصري يتعاملون مع مجموعة مختلفة من الوسائط مثل الأفلام الوثائقية، وأقراص (DVD)، والمسلسلات، والإعلانات، والرسوم المتحركة، وبرامج الواقع،... إلخ. فلا يمكن أن تقتصر على السينما فحسب، نظرًا لوجود العديد من الوسائط الإعلامية الأخرى التي تلجأ أيضًا إلى الترجمة السمعية والبصرية من أجل إتاحة محتواها للجمهور الأجنبي، وعلى سبيل المثال لا الحصر التلفزيون والإنترنت. من خلال التعريف، يمكن القول إن الترجمة السمعية البصرية هي عملية ترجمية تتعامل مع نصوص المصدر التي تجمع بين قناتي اتصال، سمعية وبصرية، وبهذا المفهوم فإنها تتعارض مع الترجمة التحريرية أو الشفهية"[7].

7- حوار صحفي معه، متاح على الرابط الآتي:
http://www.portal7.ch/interviews/interviews/Jorge.html(2020/7/17.) وقد تم أخذ المادة بتاريخ:
:

"From a theoretical perspective, AVT is a scholarly field of study within the wider discipline of Translation Studies. Traditionally, it was considered to be a branch of translation parallel to literary or drama translation. One of the downsides of this perception is that the whole area was equated with the translation of films and many scholars used to refer to it as Film Translation or Cinema Translation. However, this is clearly a terminological misconception. AVT cannot be categorised only in terms of the genres it deals with, i.e. films, as it is obvious that audiovisual translators work with a panoply of programmes such as documentaries, DVD extras, sitcoms, advertisements, cartoons, reality shows, etc. Nor can it be restricted to cinema, as there are many other media that also resort to AVT to make their programmes available to foreign audiences, namely but not solely television and internet. by way of a definition, AVT is a translational practice that works with source texts that combine two communication

ونستخلص من التعريف السابق أن دياز سانتاس في الجزء الأول من حديثه قد ربط الترجمة السمعية البصرية بمجال الإعلام فقط مثله مثل غامبييه، حتى أنه استثنى "الترجمة الشفهية" من هذا المجال رغم أنها تُعتبر ترجمة سمعية.

ويلاحظ مما سبق أن التعريفات السابقة كلها تتفق في أن الترجمة السمعية البصرية تندرج، أولًا، ضمن إطار الترجمة الواسع، ثم حصروا مجال الترجمة في المجال السمعي البصري الذي قصدوا به وسائل الإعلام التي تَستعمل تقنيات الترجمة العامة المشتركة مع الترجمة التحريرية؛ من تفسير، وتجميع، ومراجعة، وتنقيح.

وبإمكاننا الخروج من ذلك بتعريف للترجمة السمعية البصرية نراه شاملا، فهي **كل ترجمة من نص سمعي إلى نص بصري أو العكس، أو حتى من سمعي إلى سمعي، مع اشتراط اختلاف الأنظمة السيميائية. ويدخل فيه الدبلجة والسترجة في وسائل الإعلام والترجمة الشفهية كلها، وترجمة الصم والبكم.**

تاريخ دراسات الترجمة السمعية البصرية

يُعَدُّ ميدان دراسة الترجمة السمعية البصرية مجالًا جديدًا في الدراسات. وقد كانت أول دراسة في هذا المجال قد صدرت باللغة الفرنسية، وهي دراسة لسيمون لاكس (Simon Laks) بعنوان (سترجة الفيلم: تقنيته، وجماليته)[8] التي صدرت عام (1957م)، وأُعيد نشرها عام (2013م) في مجلة (L'Écran traduit) المتخصِّصة في الترجمة السمعية البصرية. وقد عُقِدَ أول مؤتمر علمي حول الترجمة السمعية البصرية عام (1987م) في ستوكهولم، وكان تحت عنوان (مؤتمر حول السترجة والدبلجة Conference on Subtitling and Dubbing). إلا أن الانطلاقة الحقيقية كانت في منتصف تسعينيات القرن الماضي مع الذكرى المئوية لولادة السينما. كانت الدراسات في اللغات الفرنسية والإنجليزية هي الأكثر، ولكن بدأت اللغات الأخرى بالاهتمام بهذا المجال ومنها الدراسات باللغة العربية. وقد بدأت بواكير الدراسات والأبحاث في هذا المجال في فرنسا؛ حيث تناولت في البدايات مناقشة المقارنة بين الدبلجة والسترجة من حيث الأفضلية ومصداقية 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، مما يقتضي إجراءات وتقنيات مختلفة عن الترجمة

---

channels, audio and visual, and in this sense, it stands in contradistinction with written translation or interpreting".

(8) Simon Laks, Le sous-titrage de films: sa technique, son esthétique, Propriété de l'auteur, Paris, 1957.

التحريرية. وبعد انتشار أوسع للترجمة السمعية البصرية خصوصًا مع ظهور الإنترنت فقد بدأت الدراسات تأخذ منحى مختلفًا وتقبَّلت الدراسات موضوع الترجمة السمعية البصرية باعتبارها نوعًا ترجميًّا جديدًا له ميزاته وطرائقه الجديدة التي لا تنطبق عليها كليًّا التصورات والمفاهيم القديمة في علم الترجمة والمعمول بها منذ قرون[9].

رغم أن العالم العربي قد شهد في وقت مبكر من تاريخ الإعلام العربي دخول الترجمة السمعية البصرية، إلا أنَّ الدراسات في اللغة العربية لهذا المجال تظل ضئيلة مقارنة مع ما تنتجه اللغات الأخرى في هذا المجال.

أما على الصعيد الأكاديمي؛ فما زالت أقسام الترجمة السمعية البصرية في الجامعات العربية هي الأخرى ضئيلة، ففي مصر تأسس قسم (ترجمة الشاشة) عام (1995م) في جامعة القاهرة. وعام (2006م) في جامعة دمشق أدرج المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية قسم (الترجمة الإلكترونية والسمعبصرية). وفي عام (2007م) تأسس برنامج الترجمة المرئية في جامعة القدس، وافتتحوا برنامجًا للماجستير والدبلوم العالي في الترجمة التحريرية والشفوية، وبه مقرران (للترجمة السمعية– المرئية). وفي الأردن هناك برنامج في جامعة اليرموك منذ العام (2009/2008م). أما في قطر فقد انطلق برنامج ماجستير الآداب في الترجمة السمعية البصرية في سبتمبر (2014م). وعام (2017م) دخلت مادة الترجمة السمعية البصرية في قسم اللغة الفرنسية في كلية الآداب جامعة الكويت. وهناك بعض أقسام اللغات وأقسام الترجمة في بعض الجامعات العربية تشجِّع الباحثين في الدراسات العليا على اختيار الموضوع في الترجمة السمعية البصرية. غير أن الدراسة تظل نظرية ولم تتوغل في المعامل لذلك يعتبر العاملون في هذا المجال هم من ذوي الخبرة، وليسوا من ذوي الشهادات المتخصِّصة فيه.

أشكال الترجمة السمعية البصرية

تتعدد أشكال الترجمة السمعية البصرية بتعدد وسائل الإعلام، وبتعدد الأشكال السمعية كالمؤتمرات وغيرها، ونظرًا إلى أنَّ الدراسات في مجال الترجمة السمعية البصرية ما زالت تتجدَّد وتتوسع؛ فإن أشكالها ما زالت هي الأخرى تتطور، بل إن المجال السمعي البصري في حدّ ذاته قابل للتطور والتجدد والاختراعات، وسيقابلها أيضًا أشكال ترجمية جديدة. وقد اعتمدنا هنا على تقسيم إيف غامبييه الذي قسمها إلى (12) نوعًا[10] مع إدراجنا لبعض الأنواع التي لم يذكرها

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

(10) Yves Gambier, la traduction audiovisuelle, p02

إيف غامبييه والتي نشأت حديثًا أو لأن خصوصية اللغة العربية ولهجاتها فَرَضَت أشكالًا من الترجمة السمعية البصرية لا توجد في اللغات الأخرى:

1- ترجمة السيناريو (La traduction de scenarios): وهي ترجمة السيناريو السينمائي أو التلفزيوني في نسخته الأولية بشكل تحريري. والغرض من هذه الترجمة هو تقديمها للمنتجين بغية الحصول على دعم مالي لإنتاج العمل بلغة أخرى. ولا تكون هذه الترجمة منهكة لفريق الترجمة كما في الدبلجة أو السترجة؛ لأن من يقوم بها في الأغلب شخص واحد، ويسلمها للمنتج أو المخرج الذي يُعتبر المتلقي لهذه الترجمة، وليس الجمهور الحقيقي.

2- السترجة في اللغة ذاتها (Le sous-titrage intralinguistique): وهي نقل الحوار المنطوق إلى حوار مكتوب باللغة نفسها، أي: نقل اللغة السمعية إلى لغة بصرية. وقد أورد إيف غامبييه هذا النوع من السترجة، وجعله مختصًّا من أجل الصم والبكم[11](Closed Caption). وتم تقسيمها إلى نوعين: **السترجة المفتوحة**، وهي السترجة التي تقدمها بعض القنوات وتكون مُدْرَجَة يشاهدها الجميع. **والسترجة المغلقة**، وهي خدمة سترجة اختيارية بإمكان المشاهد إضافتها متى ما أراد، وعادةً ما تكون متوفرة بعدة لغات. فقط بإمكان المشاهد الضغط في جهاز التحكم عن بعد على زر معين لتظهر له قائمة من السترجات، وعليه أن يختار اللغة المطلوبة؛ إما لغته الأصلية لو كان يعاني من ضعف السمع، وإما لغة أخرى إن أراد. وقد عُرف هذا النوع من السترجات بنظام التيليتكس (Télétexte). وهو يتوفر بنوعين: اللون العادي، الأبيض ولا يتغير هذا اللون طوال الفيلم. والنوع الثاني الملون ويبث فيه بألوان مختلفة لتمييز الأصوات والصراخ والموسيقى.

استعمل نظام التيليتكس لأول مرة عام (1970م)، وظهر التيلتكس الملون سنة (1983م) على القناة الفرنسية الثانية. ثم توسعت فأصبحت أغلب القنوات الأوروبية والأمريكية توفرها. أما في العالم العربي فللأسف لا توفر القنوات العربية هذه الخدمة وإن كان هناك استخدام آخر لنظام التيليتكست (Teletext)، وهو توفير خدمة أخبار ومعلومات حول البرامج. وليس سترجة للبرامج نفسها.

بَيْد أن هناك سترجات أخرى في اللغة ذاتها؛ لأن استخداماتها توسعت ولم يتناولها إيف غامبييهأو غيره من المنظِّرين الأجانب. الخصوصية الثقافية واللغوية في العالم العربي خلقت نوعًا من السترجات قد لا يوجد في الثقافات الأخرى كسترجة بعض اللهجات العربية إلى الفصحى. وبإمكاننا أن نُورِد أنواع السترجات في اللغة ذاتها فيما يلي:

. - نفسه 4-115

2.1. **السترجة من أجل الصم**. وقد ذكرها غامبييه في تقسيمه، وهي عبارة عن سترجات في أسفل الشاشة بنفس لغة الفيلم. وقد تناولناها في الفقرات السابقة.

2.2. **السترجة بين اللهجات:** قد لا تظهر الحاجة لهذا النوع من السترجات في بعض اللغات كاللغة الفرنسية أو الألمانية؛ لأن اللهجات فيها قريبة من بعض ولا تحتاج إلى ترجمة فيما بينها. بيد أن الاختلاف الكبير في اللهجات في اللغة العربية يجبر القائمين على الإنتاج السمعي البصري على ترجمة (سترجة أو دبلجة) الحوارات من بعض اللهجات إلى الفصحى. نشاهد ذلك في البرامج الجماهيرية مثل (Arab got talents) حينما يقومون بسترجة كلام المشاركين من بعض الدول المغاربية (تونس والجزائر والمغرب) لصعوبة فهمها في المشرق العربي. وأيضًا نلاحظ وجودها في كثير من الأفلام الوثائقية التي تتناول أيضًا الدول المغاربية – أو حتى بعض اللهجات الصعبة في دول عربية أخرى– حينما تتم سترجة بعض حواراتها إلى الفصحى.

2.3. **السترجات التعليمية:** وهي سترجات الغرض منها تعليم اللغات؛ حيث تُعَلم مهارات القراءة السريعة، وقد تكون في لغة المشاهد نفسها، ونلاحظها لدى البرامج التي تستهدف الأطفال لتسهِّل عليهم القراءة ولفظ الكلمات، وقد تكون في لغة غير لغة المشاهد، وتستهدفه لتعليمه اللغة الأجنبية، كما تفعل قناة (TV5) حين تقوم بسترجة بعض أفلامها وبرامجها الحوارية إلى اللغة الفرنسية؛ لتسهِّل على متعلمي اللغة الفرنسية متابعة الحوارات والأفلام، وتساعدهم على فهم اللغة المنطوقة.

2.4. **سترجات برامج الكبسولات:** برامج الكبسولات هي برامج قصيرة جدًّا (من دقيقة إلى ثلاث دقائق)، تكون أفكارها مكثفة جدًّا. وظهرت هذه البرامج في وسائل الإعلام العربية مؤخّرًا. وقد يعرض فيها قوانين أو مقتطفات من كتب، ويقومون في بعضها بسترجة الكلام المنطوق بالعربية إلى نصوص لا تكون أسفل الشاشة كبقية السترجات، ولكنها تكون في وسط الشاشة.

2.5. **سترجة تلاوة القرآن الكريم:** وهي طريقة دعوية تعليمية تساعد المشاهد على قراءة القرآن، ومتابعته مع القارئ، وقد تظهر السترجة في مقاطع صغيرة تظهر أسفل الشاشة. تتزامن مع القراءة، وقد تظهر على هيئة نص يملأ الشاشة، وعند قراءة القارئ يتغير لون النص المقروء إلى لون مختلف ليعرف المشاهد أن اللون المختلف هو الآيات التي تمَّت قراءتها.

وللسترجة في اللغة ذاتها بعض الإشكاليات منها أن النص المنطوق يجب أن يتم نقله كاملًا في السترجة التعليمية أو سترجة الكبسولات، وتكمن الإشكالية في أن سرعة النص المنطوق تُجبر المسترج في السترجات الأخرى على تكثيف السترجة، بينما التعليمية يجب أن

يتم كتابة الحوار بأكمله، وفي الأفلام الفرنسية التي تسترجع إلى اللغة ذاتها –أي: الفرنسية–تكمن الإشكالية أن القارئ لا يكون لديه الوقت لقراءة كل ما يُكتب، وخصوصًا أن الحوارات في الأفلام الفرنسية تكون سريعة وبجمل طويلة متلاحقة. لذلك أحيانًا يتم إغفال بعض الكلمات حتى تصغر الجمل ويتسنَّى للمتابع قراءة السترجة كاملة.

3- السترجة بين اللغات (Le sous-titrage interlinguistique): وهي السترجة الأكثر انتشارًا، التي تختلف فيها اللغة الأصلية عن لغة الوصول، كسترجة الأفلام والمسلسلات والوثائقيات الأجنبية إلى اللغة العربية، وغيرها.

4- السترجة المباشرة (Le sous-titrage en direct): تستخدم هذه التقنية في بعض البرامج التلفزيونية، وللمحاكمات المذاعة مباشرة، وهي منتشرة جدًّا في أمريكا وبريطانيا. بالإمكان أن تُطبَّق بطريقتين: إما أن تكون الترجمة مُعَدَّة مسبقًا قبل أن يتم بثّ البرنامج المباشر، أو باستخدام برامج كمبيوتر متطورة تستطيع التعرف على الصوت وكتابته ثم ترجمته ترجمة آلية مباشرة. تطلب بعض الهيئات التنظيمية في بعض البلدان من القنوات التلفزيونية سترجة برامجها. من ضمن هذه البلدان الولايات المتحدة، والمملكة المتحدة، وكندا التي تقوم بسترجة أغلب البرامج مثل النشرات الإخبارية والبرامج الاجتماعية والرياضية.

5- الدبلجة (le doublage): وهي الترجمة السمعية لنص منطوق يتزامن مع نطق الجملة في اللغة الأصلية. وقد تكون بين اللغات المختلفة كما يحدث في دبلجة المسلسلات التركية أو المكسيكية إلى العربية أو دبلجة في اللغة ذاتها لاعتبارات ثقافية وإثنية وتجارية. على سبيل المثال، فيلم مثل (Trainspotting) الذي دُبْلِجَ إلى اللهجة الأمريكية، أو فيلم (Amore molesto) الذي أُنْتِجَ بلهجة جنوب ايطاليا، ثم تمَّت دبلجته إلى لهجة شمال ايطاليا. وأيضًا دبلجة فيلم هاري بوتر (Harry Potter) إلى اللهجة الأمريكية[12]. وفي الثقافة العربية لا نجد الدبلجة في نفس اللغة إلا في مقاطع الهواة في اليوتيوب؛ حيث يقومون بدبلجة حوارات ساخرة لسياسيين عرب بنفس اللغة العربية، ولكن بجمل ساخرة. قد لا تُعتبر ترجمة حقيقية لخطابات السياسيين، ولكنها تظل في إطار الدبلجة.

6- الترجمة الفورية (L'interprétation): وهي ترجمة الكلام المسموع في اللغة الأصلية بكلام منطوق في اللغة الهدف بشكل فوري. وتعتبر أقدم أنواع الترجمة في التاريخ، هي حلقة الوصل الأولى بين الشعوب المختلفة حتى من قبل ظهور الكتابة. فمنذ ظهور الإنسان وظهور اللغة وتعدّدها بدأت الحاجة إلى الترجمة الفورية بين القبائل المختلفة، لأنها حاجة إنسانية.

12- Yves Gambier, la traduction audiovisuelle. p03

وظهر الاهتمام بها، وبالمترجمين الفوريين، مع بداية عصر التجارة والمستعمرات. أما الاهتمام الرسمي بها فلم يَبْرُز إلا بعد الحرب العالمية الأولى. ومن ثَمَّ تطورت وتوسَّع استخدامها من الترجمة بين شخصين إلى ترجمة المؤتمرات والخطابات السياسية. وهي أصعب أنواع الترجمات السمعية البصرية؛ نظرًا إلى عدم تمكُّن المترجم من العودة إلى القواميس، وتتطلب هذه الترجمة ثقافة عالية جدًّا، ومقدرة كبيرة على التكلم باللغتين، ومعرفة عميقة بالمجال الذي يترجم فيه.

ورغم أن الترجمة الفورية سمعية أكثر منها بصرية؛ فإن الدلالات السيميائية لحركة اليدين والعينين مهمة في الترجمة التتابعية التي يكون المترجم حاضرًا فيها مع الجمهور وينظرون إليه حين يترجم. لذلك فحركة يديه وعينيه مهمتان جدًّا؛ لأن اختلاف الثقافات قد يجعل المترجم يقوم بحركة يدين لا يفهمها أصحاب الثقافات الأخرى. وقد تساعده حركة اليدين أيضًا في إيضاح بعض الجزئيات أكثر لجمهور يكون من ثقافة المترجم نفسها.

ويواجه المترجم الفوري كثيرًا من التحديات التي لا يواجهها مترجمو الأجناس الترجمية الأخرى. فيتطلب من المترجم الفوري سرعة البديهة، والتصرف في اختيار المصطلحات الدقيقة أثناء الترجمة؛ لأن الخطأ في مصطلح سياسي مثلًا قد يسبِّب أزمة دبلوماسية بين بلدين. والأمثلة كثيرة عليها، ومنها على سبيل المثال الترجمة الخاطئة للكلمة الفرنسية (demander) التي تعني "يسأل أو يطلب"، فقد أدَّت إلى توتر في المفاوضات بين باريس وواشنطن عام (1830م)؛ إذ ترجمت السكرتيرة رسالة إلى البيت الأبيض بدأت بجملة "الحكومة الفرنسية تسأل" على أنها "الحكومة الفرنسية تطلب"، فما كان من الرئيس الأمريكي إلا أن تعامل مع الرسالة على أنها تحتوي على قائمة من المطالب، فحدثت أزمة أوقفت المفاوضات، لكن الجانبين استأنفا المفاوضات بعد تصحيح ذلك الخطأ[13].

لم يكن قد خُصِّص للترجمة الفورية وظيفة، وكان من يقوم بهذه المهمة من ذوي المهن الحُرَّة، ولم يكن متخصصًا في هذه المهنة، وقد بدأت مهنة الترجمة الفورية للمؤتمرات منذ الحرب العالمية الأولى، ويعتبر بول مونتو (Paul Mantoux) أول مَن اتخذ مسمى وظيفي لمترجم فوري[14]. لكنه كان يعمل على الترجمة التتابعية التي يتكلم فيها المتكلم باللغة الأصلية، ثم يتوقف ليبدأ المترجم ترجمته. أما الترجمة الفورية التزامنية التي تتزامن فيها الترجمة مع

13- ينظر (أخطاء الترجمة الأكثر فداحة)، يرجى زيارة الرابط التالي:
http://www.bbc.com/arabic/artandculture/2015/02/150205_vert_cul_greatest_mistranslations_ever.

(14) Walter Keiser "L'interprétation de conférence en tant que profession et les précurseurs de l'Association Internationale des Interprètes de Conférence (AIIC) 1918-1953." *Meta* 493 (2004): 577.

حديث المتكلم باللغة الأصلية فيختلف الباحثون في هذه الجزئية. فالباحث الروسي هوفمان يؤكد أن الترجمة الفورية التزامنية قد بدأت عندهم منذ (1928م) في المؤتمر السادس للأمم الشيوعية، ويؤكِّد قوله بالاستناد إلى صورة فوتوغرافية عن المؤتمر تُظهر المترجمين جالسين أمام المنصة، وكلٌّ منهم يتحدث في ميكرفون معلق أمامه[15].

وهناك رأي آخر للباحثة آن ماري فانتيني بأن أندريه كامينكير هو من قام بأول عملية ترجمة فورية تزامنية عام (1934م)، حين ترجم خطاب هتلر من الألمانية إلى الفرنسية في الإذاعة الفرنسية[16]، ثم ترجم فيما بعد "محاكمة نورنمبرغ" بعد الحرب العالمية الثانية حين أحضروا أربعة مترجمين من لغات مختلفة ليقوموا بالترجمة الفورية التزامنية لكل مراحل المحاكمة: الإنجليزية، الألمانية، الفرنسية، الروسية.

ويقسِّم عددٌ من باحثي الترجمة "الترجمة الفورية" إلى أقسام عدة، مثل الترجمة الفورية التزامنية، والتتابعية، والإعلامية، والهمسية، وترجمة المؤتمرات، والترجمة التجارية، والترجمة القانونية، وغيرها. وقد رأينا أن نقسمها إلى أربعة أقسام هي: الفورية التزامنية، والفورية التتابعية، والترجمة الهمسية، وترجمة لغة الإشارة؛ إذ إن التقسيمات الأخرى تُعتبر فروعًا من الأنواع الأربعة. فترجمة المؤتمرات إما أن تكون تتابعية وإما تزامنية، والترجمة الإعلامية في الغالب تزامنية، وقد تكون تتابعية أو لغة إشارة.

6.1. الترجمة الفورية التزامنية (L'interprétation simultanée): وهي ترجمة سمعية مباشرة ومتزامنة مع النص الأصلي، ويكون فيها المترجم معزولًا في غرفة خاصَّة بالمترجمين (مقصورة)، ويتحدث في وقت كلام المتحدث نفسه في اللغة المصدر. وعادة ما تكون هذه (المقصورة) عازلة للصوت بحيث لا يتأثر المترجم بأيّ ضوضاء قد تُشَتِّت انتباهه، ويضع سماعات الأذن ليستمع إلى صوت المتحدث فقط ليعيد ترجمة الكلام فورًا، وقد لا يستمع المترجم لصوته هو أثناء الترجمة؛ لأنه منشغل بسماع صوت المتكلم الأصلي. وتنتقل الترجمة إلى الحاضرين الذي يفهمون لغة المترجم عبر سماعات شخصية تكون موزَّعة على الحاضرين، وفيها قنوات صوتية عدة للسماح لكل حاضر باستماع لغته الخاصة. وقد يجهز المترجم الفوري قائمة بالمصطلحات المهمة في المجال الذي سيترجم فيه. ويصعب مزامنة الترجمة مع حركة

(15) Francesca Gaiba, The Origins of Simultaneous Intreprpretation, The Nuremberg Trial,University of Ottawa press, Ottawa, 1998.

نقلاً عن، عبد الله العميد، نشأة الترجمة الفورية، ص 4(https://www.academia.edu)

(16) Anne-Marie Widlund-Fantini, L'interprétation de conférence, *Revue française delinguistique appliquée*, 2003/2 (Vol. VIII), p. 66

شفاه المتكلم في اللغة الأصل، فنجد عادة ما تتأخر المزامنة لمدة ثانية أو ثانيتين. وهو الوقت الذي يسمح للمترجم بفهم الكلام وترجمته في دماغه، ثم إنتاجه لفظيًّا. وقد يكون هناك مترجم احتياطي يطلق عليه المترجم المؤازر (L'interprète passif) جوار المترجم الأصلي في حالة إرهاقه[17]. وتتنوع أماكن الترجمة الفورية التزامنيَّة بحسب الاحتياجات، مثل المؤتمرات والندوات العلمية، واللقاءات السياسية، والقنوات الإخبارية، وغيرها.

6.2. الترجمة الفورية التتابعية (L'interprétation consecutive): تمت ترجمة المصطلح، بالتتابعية، والتعاقبية، والتتبعية، والمتعاقبة. وهي ترجمة فورية ينتظر فيها المترجم حتى ينتهي المتحدث في اللغة الأصلية من الكلام، ثم يعقبه (أو يتبعه) بترجمة كل ما سبق. وهي أقدم أنواع الترجمة التي عرفها الإنسان. وكانت الوسيلة الأولى للتواصل بين الحضارات وبين البشر. وقد يكون المترجم حاضرًا بجوار المتحدث حتى يكون هناك تفاهم بينهما، فيعرف المتحدث متى يتوقف عن الكلام لإتاحة الفرصة للترجمة، ويعرف المترجم متى يبدأ الترجمة. وقد يكون في مكان بعيد عن المتحدث، في حالات نادرة. كما يتوجب على المترجم مقاطعة المتحدثَ إن أخذ في الكلام دون انقطاع؛ لأن الطبيعي إن طال الحديث أن ينسى المترجم بعض الفقرات. كما تتعدد أماكن ممارسة الترجمة التتابعية بحسب الحاجة إليها مثل اللقاءات السياسية وبعض الحوارات المشتركة في التلفزيون أو الراديو، وفي محاضرات الجامعة التي لا تتوفر على معدات الترجمة الفورية (كابينة للمترجم، وسماعات للحضور بلغاتهم المختلفة) واللقاءات التجارية والترجمة في المحاكم، أو في الأماكن الأخرى الصغيرة، مثل لقاء الأصدقاء من لغات مختلفة، أو حتى اللقاءات العابرة بين أشخاص لا يفهمون لغة بعضهم، ويكون لديهم شخص يقوم بمهمة الترجمة. وبإمكاننا تقسيم الترجمة التتابعية إلى نوعين:

1- الترجمة التتابعية مع التدوين، وهي الترجمة التي يُتاح فيها للمترجم التتابعي تدوين ملاحظات في ورقة صغيرة تُمثِّل اختصارات لمصطلحات أو ما شابه، وتساعده هذه الملاحظات في تذكُّر ما قاله المتحدث. ولهذا يكون هامش الخطأ أقل من الترجمة التزامنية. وعادةً ما يكون فيها المترجم جالسًا أو واقفًا يدوِّن الملاحظات وحين انتهاء المتحدث يتجه للميكرفون ويقوم بالترجمة وهو ينظر إلى الورقة التي دوَّن فيها الملاحظات. وتستخدم هذه الطريقة في ترجمة المؤتمرات الصحفية، أو المؤتمرات العلمية، أو في الترجمة الدبلوماسية.

2- الترجمة التتابعية بدون التدوين، وهي الترجمة التي لا يُتاح فيها للمترجم التتابعي تسجيل الملاحظات، وعادةً ما تُستخدم هذه الطريقة في الوقت التي يصعب المترجم الكتابة؛ كالترجمة

[17]- حسيب إلياس حديد، أصول الترجمة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2014، ص12

التتابعية أثناء المشي في زيارة مؤسسة، أو شركة ما، أو في المستشفيات أو الترجمة التجارية، أو في حالة الدليل السياحي أو الترجمة التتابعية التي تكون عبارة عن جملٍ صغيرة لا تحتاج إلى تدوين ملاحظات وتذكرها.

6.3. الترجمة الفورية الهمسية (L'interprétation en chuchotage): وهي ترجمة تزامنية، لكنها تختلف عنها في أن المستهدَف قد يكون شخصًا واحدًا يقترب المترجم منه، ويقوم بالترجمة همسًا في أذنه حتى لا يثير صوتًا يزعج الحاضرين في القاعة نفسها. وقد تُستخدم هذه الترجمة بحسب ظروف القاعة التي قد لا يكون فيها من يحتاج إلى الترجمة بلغة أخرى سوى حاضر واحد أو اثنين.

6.4. ترجمة لغة الإشارة (Langues des signes): وهي ترجمة موجَّهة إلى ذوي الاحتياجات الخاصة. وتقوم بتحويل الكلام المسموع إلى إشارات يدوية. وقد بدأت ترجمة لغة الإشارة منذ ظهور الإنسان، وظهور الصم والبكم، وكانت هي الوسيلة (وما زالت) للحديث بين شخصين من لغات أخرى لا يتقنون لغة بعض. بَيْدَ أنَّ هذه الإشارات كانت علامات لغوية يخترعها ويتفق عليها ذوو الأبكم حتى يتفاهموا معه. لكن مع مرور الوقت بدت الحاجة إلى إيجاد قواعد مشتركة للغة الإشارة الخاصة بالصم والبكم.

كانت البداية في إسبانيا مع خوان دي بابلو بونيت (Juan de PabloBonet) الذي كان صاحب الريادة في تعليم وإيجاد منهج للغة خاصة بالصم والبكم. وقد نشر عام (1620م) دراسته باللغة الإسبانية التي تحمل عنوان (Reducción de las letras y arte para enseñar a hablar a los mudos) "اختصار الرسائل، وفن تعليم الكلام للبكم"، وهي أول عمل مكرَّس لتعليم لغة الإشارة[18]. ثم تطورت في فرنسا، وبعد ذلك في بقية اللغات.

وفي اللغة العربية صدر أول قاموس للغة الإشارة عام (1972م)، وهو القاموس المصري من الجمعية الأهلية المصرية لرعاية الصم بإشراف وزارة الشؤون الاجتماعية، ومن ثَمَّ القاموس الأردني عام (1990م)، وبعدها توالت القواميس المحلية[19].

وقد اهتمَّت القنوات العربية الإخبارية منذ نشأتها بنقل نشراتها الإخبارية إلى فئة الصم. ففي عام (1989م) ظهر أول مترجم إشارة على شاشة التلفزيون المصري عبر مترجم لغة إشارة

(18) Pauline Descours. L’histoire de la langue des signes française et de la langue des signes brésilienne :quelles influences pour les populations sourdes ?. Mémoire de Master, université Stendhal,2011. P14

19- سمير محمد سمرين، الدليل المهني للترجمة والمترجم بلغة الإشارة. المجلس الأعلى لشؤون الأشخاص المعوقين، عمّان، ط1، 2013م، ص 24.

يكون عادةً في إحدى زوايا أسفل الشاشة ليقوم بترجمة كل ما يقوله المذيع إلى إشارة لغوية تفهمها هذه الشريحة. وقد تكون الترجمة تزامنية مع حديث المتكلم أو تعاقبية فينتظر المترجم حتى ينتهي المتكلم ثم يبدأ ترجمة الإشارات.

ومع ثورة مواقع الإنترنت وتطوُّرها، وُجدت العديد من المواقع لترجمة لغة الإشارة، ومنها على سبيل المثال موقع (trj.im) الذي يقدم ترجمة للكلمات بصور تظهر الإشارات. كما أن بعض برامج الأندرويد قد قدَّمت خدمات ترجمة للغة الإشارة تعمل بآليَّة عمل الموقع نفسها.

7- الترجمة الفوقية (Le voice over ou demi-doublage): من خلال البحث عن المصطلح وجدنا تعددًا في ترجمته(التعليق الصوتي[20]، الترجمة الفوقية[21]، الصوت الفوقي أو الصوت الأعلى[22]، الدبلجة النصفية[23]، الدبلجة المركبة[24]، التغطية الصوتية[25]، الفويس أوفر، ترجمة غافريلوف)، وهي بثّ الصوت الأصلي مع صوت الدبلجة. بحيث يكون الصوت الأصلي منخفضًا وصوت الدبلجة أعلى. وعادةً ما يبدأ الصوت الأصلي بصوتٍ عالٍ لمدة ثانيتين أو ثلاث، ثم ينخفض ليظهر صوت الدبلجة عاليًا ويبقى الصوت الأصلي منخفضًا وموجودًا حتى نهاية الدبلجة، وقد ينتهي الصوت الأصلي مع صوت الدبلجة معًا أو تسبق الدبلجة الصوت الأصلي في الانتهاء. وهذا يعني أن التزامنية ليست موجودة في هذا النوع من الترجمة. ويُعرف هذا النوع من الترجمة في روسيا "بترجمة غافريلوف" (Gavrilov translation)[26]، نسبة إلى أندريه غافريلوف، أحد أبرز وأشهر الأصوات المختصَّة في هذا المجال، علمًا بأن الاسم بات يُستخدم لوصف التعليق الصوتي عمومًا باستخدام صوت واحد، وليس بالضرورة صوت غافريلوف نفسه.

---

[20]- سعاد قرقابو، آليّات الدبلجة في العالم العربي: دراسة تحليلية لدبلجة فيلم عمر المختار. رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2010/2009م، ص 74.

[21]- فاطمة الزهراء شوارفية، عوائق الترجمة السينمائية "عداء الطائرة الورقية أنموذجًا" رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011م، ص 60.

[22]- سهام حساين، إشكالية دبلجة المسلسلات من الإسبانية إلى العربية، رسالة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، 2016م، ص 20.

[23]- نورة محجوزة، الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي، سترجة فيلم "العفيون والعصا" دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، مدرسة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران، 2010م، ص 26.

[24]- إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون أنموذجًا، رسالة ماجستير، قسم اللغات الأجنبية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، 2014م، ص 21.

[25]- جباري كريمة، آليات دبلجة الفيلم الغرائبي، رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران- وهران، 2011م، ص47.

(26) Eliana Franco, Anna Matamala, Pilar Orero, Voice-over Translation: An Overview. Peterlang, New York, 2010, P 207.

وتُستخدم هذه الترجمة في روسيا لدبلجة أغلب الأفلام والمسلسلات الأجنبية. كما أنها أيضًا تُستخدم في بعض الأفلام الوثائقية؛ حيث تطبقها العديد من قنوات التلفزيون والإذاعات في كل مكان، وفي اللغة العربية مثل إذاعة (راديو مونت كارلو) وإذاعة) سوا) في نشراتها أثناء دبلجة المقابلات.

8- التعليق الحر (Le commentaire (libre): وهي تقنية تقوم على تكييف وتحوير الموادّ السمعية عن طريق التعليق عليها، وإضافة معلومات إليها وتفاصيل أدقّ لها. بمعنى أنها ليست ترجمة دقيقة، لكنها تعليق (حرّ) على النص الأصلي. وعادةً ما تُستخدم في برامج الأطفال الذين هم بحاجة إلى تبسيط اللغة، وتوضيح بعض المفاهيم والمصطلحات الصعبة، وشرح بعض النقاط أكثر مما وردت في النص الأصلي.

9- السترجة الفوقية (Le surtitrage): ويستعمل هذا النوع من الترجمة في المسارح والأوبرا عبر سترجتها على شاشة فوق الممثلين. وقد تكون في ذات اللغة لضعاف السمع أو لمتعلمي اللغة، أو إلى لغة أخرى. وهي أصعب من السترجة العادية؛ لأن سترجة الفيلم يتم تجهيزها ومزامنتها مع الكلام. أما في العروض المسرحية والأوبرا فزمن الكلام في المسرحية يختلف يومًا عن يوم، وبهذا فحركة الانتقال بين السترجات يجب أن تختلف كل يوم. ولهذا فهي عملية مباشرة ومنهكة للتقنيين. والمختص الذي يقوم بتغيير السترجة يظل يحاول التركيز مع حوار الشخصيات ومتابعتها بدقة عالية. ويكون عرضها على شاشة طويلة تمُرّ فيها الترجمة بشكل مستمر (سطر مستمر) يمر في اتجاه واحد. كما تستعمل ألوانًا مختلفة تميز الغناء عن الحوار. وتعتبر السترجة الفوقية من أحدث أنواع السترجة ظهورًا. فأول استخدام لها كان في دار الأوبرا في كندا سنة (1983م)[27].

10- الترجمة المنظورة (La traduction à vue): (الترجمة المرئية، الترجمة بالنظر)، وهي ترجمة النص المكتوب إلى نص مسموع قراءة بصوت مرتفع، أو ترجمة شفهية فورية لنص مكتوب. وعادةً ما تُستخدم في المحاضرات والندوات، وكذلك في المهرجانات السينمائية، أو في ترجمة العقود للزبائن. وقد قسمت كريستينا باركن الترجمة المنظورة إلى ستة أنواع[28]، وبإمكاننا أن نضيف نوعًا سابعًا لتطور أدوات الترجمة:

(27) Jean-Marc Lavaur et Adriana Serban, Traduction et medias audiovisuels; Arts du spectacle- Images et sons, Septentrion, presses universitaires, France, 2011, P158.
(28) Christina Parkin, la traduction à vue – une forme hybride entre l'interprétation et la traduction, Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes Innsbruck, 3– 8 septembre 2007 Tome I – VII Ed. by Iliescu, Maria / Siller-Runggaldier, Heidi M. / Danler, Paul, De Gruyter, Berlin 2010, p 614-615.

10.1. الترجمة المنظورة العفوية: وهي التي تتم بدون تحضير، ويُعَبَّر عنها بمصطلح الترجمة بالعين (la traduction à l'œil).

10.2. الترجمة المنظورة مع التحضير: وهي الترجمة التي يكون لدى المترجم الوقت الكافي لتحضير المادة التي سيترجمها.

10.3. الترجمة المنظورة بهدف توضيحي: وهي ليست ترجمة دقيقة، لكنها أقرب إلى الترجمة الحرة، ففيها قد يتم تلخيص النص الأصلي بغرض توضيحه أكثر للمتلقي.

الترجمة المنظورة في سياق ترجمة فورية تتابعية: وهنا يقوم المترجم الفوري بترجمة نصّ مكتوب قرأه المتدخل بصوت مرتفع، ويكون النص نفسه أمام المترجم الفوري، ويترجم منه.

10.4. الترجمة الفورية المنظورة مع النص: ويستخدمها المترجم الفوري داخل الكابينة حين يكون لديه نسخة من الخطاب الذي يلقيه المتكلم، فيستمع المترجم الفوري إلى المتكلم، وعينه أيضًا على النص ويقوم بترجمته.

10.5. إملاء للنسخة الأولى من ترجمة مكتوبة: وتعني الترجمة حين تكون في نسختها الأولى المكتوبة؛ حيث سيتم إعادة صياغتها لاحقًا، ويتم قراءتها بصوتٍ عالٍ لمراجعتها، وأثناء القراءة تتكشف الأخطاء في النسخة الأولى.

10.6. الترجمة المنظورة الآلية. بإمكاننا إضافة هذا النوع الجديد من الترجمة المنظورة؛ لأنه ظهر مؤخرًا؛ حيث ظهرت برامج ترجمة في الأندرويد تعمل على ترجمة بصرية. فما أن توجه كاميرا الهاتف المحمول على نص أجنبي (توجيه فقط دون التقاط صورة) إلا ويقوم البرنامج بترجمة النص المكتوب فورًا. فضلًا عن البرامج السابقة الموجودة في الويندوز التي ما إن تقوم بتظليل نصّ إلا وتظهر الترجمة مباشرة. فهي أحد أنواع الترجمة المنظورة.

11- الوصف السمعي (L'audio-description): يُستخدم هذا النوع في وصف وشرح تعابير الوجه وحركات الجسد للمكفوفين، أو الذين يعانون من ضعف النظر، ولا يتمكنون من رؤية العناصر السيميائية للصورة؛ إذ يقوم المترجم بوصف لغة الجسد، ووصف خلفية الشوارع، أو قراءة اللافتات، ووضعيات الممثلين، وحالة الطقس. ظهر الوصف السمعي في الولايات المتحدة الأمريكية في بداية الثمانينيات، حينما كان جريجوري فرازير وهو أستاذ في جامعة سان فرانسيسكو يشاهد فيلمًا مع صديقة الكفيف الذي طلب منه وصف ما يجري في الفيلم، فقام جريجوري بوصف الفيلم باختصار لصديقه. ثم قدم اقتراحًا لعميد الكلية جوستاف كوبولا (أخ المخرج فرانسيس كوبولا) بمصاحبة وصف سمعي للمشاهد البصرية من أجل المكفوفين. وأخرج فرانسيس كوبولا فيلم توكر (Tucker) عام (1988م)، وهو أول فيلم يستخدم الوصف السمعي

وموجهًا للمكفوفين، وقام جوستاف كوبولا وجريجوري فرازير باعتماد قسم في الكلية مختص بالوصف السمعي (1989م)[29].

وينقسم الوصف السمعي إلى وصف في اللغة ذاتها، ووصف في لغة أجنبية. أما في اللغة ذاتها فيوجد الوصف السماعي في قنوات (ARTE) و(ZDF)في ألمانيا منذ (1993م)، ومنذ (2001م) توجب على القنوات البريطانية كلها إنتاج (4%) من برامجها بطريقة الوصف السماعي، وزادت إلى (10%) عام (2010م)[30]. وأما في اللغة الأجنبية فهو ما يسمى الدبلجة المضاعفة (double doublage)؛ لأنه يتمثل في عملية الدبلجة العادية للكلام إلى كلام مسموع، ثم يتم الوصف للصورة لتتحول هي الأخرى إلى كلام مسموع، فهو دبلجة مضاعفة، وتتم بإضافة الوصف السماعي في الفراغات الصوتية حينما لا يكون هناك دبلجة.

والتكنولوجيا الحديثة قدَّمت (السترجة للمكفوفين)؛ إذ بإمكان تحويل النص المكتوب ببرامج إلى صوت عبر قراءة آلية للنص المراد إسماعه للكفيف. وتعددت برامج القراءة الصوتية وسهلت، وأصبحت كثيرة حتى في الأندرويد في الهواتف المحمولة. وقد تزايد الاهتمام في السنوات الأخيرة بذوي الاحتياجات الخاصة من المكفوفين، وتزايدت برامج الكمبيوتر والأندرويد التي تساعدهم على التواصل الأفضل مع من حولهم.

كما كانت هذه التقنية تُستخدم في القنوات الإذاعية المصرية في الثمانينيات والتسعينيات، مثل إذاعة صوت العرب والقاهرة؛ حيث كانت تقدم مسرحية ما؛ ولأن المسرحية تعتمد على إضحاك المشاهدين سمعيًّا بالكلام، وبصريًّا بحركات الممثلين فقد كان أحد المذيعين يقدم وصفًا لحركات الممثلين وملابسهم المضحكة.

12- الإنتاج متعدِّد اللغات (La production multilingue): وهو إنتاج المادة السينمائية بلغات متعددة، أي: القيام بإخراج الفيلم في لغته الأصلية ودبلجته إلى لغة أو لغات أخرى في وقت واحد. ويتداخل تعريفه مع ترجمة (السيناريو) غير أن الاختلاف يكمن في أنَّ ترجمة السيناريو هي ترجمة تحريرية فقط تقدم للمنتج أو المخرج فقط، بينما الإنتاج متعدِّد اللغات يتجاوزها إلى الإنتاج الفعلي للعمل. وهناك نوعان من أساليب الإنتاج المتعدِّد، الأول هو إخراج الفيلم ودبلجته في نفس الوقت كما حصل في فيلم "أسد الصحراء" (Lion of The Desert) عن حياة المجاهد الليبي عمر المختار؛ فقد قام المخرج مصطفى العقاد بإخراجه باللغة الإنجليزية بفريق عمل أجنبي في أغلبه من بطولة (أنطوني كوين)، ثم قام بدبلجته إلى العربية

(29) Serge Goffard, « Images pour élèves aveugles », Le français aujourd'hui 2012/2 (n°177), p. 94.
(30) Yves Gambier, la traduction audiovisuelle,p04.

بفريق عمل محترف من النجوم العرب، مثل عبد الله غيث الذي قام بأداء صوت أنطوني كوين لشخصية عمر المختار، وأيضًا فريق محترف في الدبلجة، فظهرت الدبلجة كأنها صوت حقيقي فلا يشعر المشاهد بأنها دبلجة. كما أننا نجد هذا النوع موجودًا حديثًا في بعض القنوات الوثائقية التي تبث الفيلم الوثائقي بلغتين (الصوت الأصلي ودبلجته إلى العربية)، وبإمكاننا اختيار اللغة المطلوبة من خلال الضغط على زر (Audio). كما نجدها أيضًا في شاشات الطائرات التي تتوفر أمام المسافر في المقعد الأمامي؛ إذ نجد أن كل الأفلام الأجنبية متوفرة بعدد من السترجات وعدد من الدبلجات، ويتسنَّى للمسافر اختيار الدبلجة أو السترجة التي يفضِّلها.

أما النوع الثاني من الإنتاج المشترك فهو أكثر كلفة، وهو إعادة الإنتاج كليًّا، وقد ظهرت هذه الطريقة منذ بداية الثلاثينيات، واستمرت إلى الخمسينيات مع السينما الأمريكية التي كانت تنتج العمل باللغة الإنجليزية، ثم تقوم بإعادة إنتاجه بلغات أخرى بغية الوصول إلى الأسواق الأوروبية والآسيوية. ولدينا في الراحل مصطفى العقاد مثل جيد؛ إذ قام بإنتاج فيلم (الرسالة The Message) بنسختين؛ فمنذ بداية التصوير كانت مشاهد الفيلم تُصَوَّر مرتين، مرةً بالعربية مع أبطال الفيلم العرب (عبد الله غيث، ومنى واصف، وغيرهم)، ومرة بالإنجليزية مع أبطال الفيلم الأجانب (آنطوني كوين وإيرين باباس، وغيرهم). وكانت هذه الطريقة باهظة جدًا ماديًّا وزمنيًّا مما أدَّى إلى عزوف المنتجين والمخرجين عن القيام بها.

الخاتمة والنتائج:

يتَّضح لنا جليًا بأنَّ أنواع الترجمة السمعية البصرية تتطور وتتوسع مع توسع التقنيات السمعية البصرية نفسها. مثل محاولة المشتغلين في مجال الترجمة الآلية اختراع جهاز مترجم فوري آليّ. وقد بدأت شركات متعدِّدة بتجربة بعض الاختراعات التي تقوم بعملية التقاط الصوت وترجمته فوريًّا ترجمة تتابعية آلية. فمثلًا طورت الشركة (Logbar) اليابانية جهازًا للترجمة الفورية أطلقت عليه اسم إيلي (ILI) يمكنه ترجمة الجمل والمحادثات تلقائيًّا، فما عليك سوى التحدث وضغط زر الترجمة. ولا يعمل الجهاز مترجمًا شاملًا بين اللغات، بل تمت إضافة الجمل التي يحتاجها المسافرون في المطارات والمطاعم والقطارات. ويتيح الجيل الأول من الجهاز – الذي بدأ إنتاجه عام (2017م)

– ترجمة اللغة الإنجليزية واليابانية والصينية، وقد أعلنت الشركة أن الأجيال القادمة ستتيح ترجمة اللغة الفرنسية، والتايلاندية، والكورية، والإسبانية، والإيطالية، والعربية. ولا بد أن تتطور الاختراعات لتصل إلى الترجمة الآلية الفورية.

كما نتج عن الدراسة جملة من النتائج، من أبرزها ما يأتي:

– أصبحت الوسائل السمعية البصرية مرتبطة بحياتنا في شتى المجالات. وتتنوَّع هذه الوسائل من اللافتة أو الملصقة إلى الكمبيوتر والسينما والتلفزيون.

– بدأت الترجمة السمعية البصرية مع بداية السينما نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كما يُعَدُّ ميدان دراسة الترجمة السمعية البصرية مجالًا جديدًا في الدراسات.

– تختلف الترجمة السمعية البصرية عن الترجمة التحريرية في آلياتها ومراحلها لاختلاف الخطاب، واختلاف مكونات النص التحريري عن النص البصري والسمعي.

– خصوصية اللغة العربية ولهجاتها فَرَضَت أشكالًا من الترجمة السمعية البصرية، كسترجة القرآن في القنوات الفضائية، وسترجة اللهجات العربية المغاربية إلى الفصحى.

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون أنموذجًا، رسالة ماجستير، قسم اللغات الأجنبية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان، 2014م، ص 21.

جباري كريمة، آليات دبلجة الفيلم الغرائبي، رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران– وهران، 2011م، ص47.

حسيب إلياس حديد، أصول الترجمة، دار الكتب العلمية، بيروت،2014.

سعاد قرقابو، آليّات الدبلجة في العالم العربي: دراسة تحليلية لدبلجة فيلم عمر المختار. رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2010/2009م، ص 74.

سمير محمد سمرين، الدليل المهني للترجمة والمترجم بلغة الإشارة. المجلس الأعلى لشؤون الأشخاص المعوقين، عمّان، ط1، 2013م.

سهام حساين، إشكالية دبلجة المسلسلات من الإسبانية إلى العربية، رسالة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، 2016م، ص 20.

عمر طاهر، صنايعية مصر: مشاهد من حياة بعض بناة مصر في العصر الحديث، الكرمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.

فاطمة الزهراء شوارفية، عوائق الترجمة السينمائية "عداء الطائرة الورقية أنموذجًا" رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011م، ص60.

محمد حسين أشكناني، الترجمة التلفزيونية، دار أبحاث للترجمة والنشر، بيروت 2007م.

نورة محجوزة، الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي، سترجة فيلم "العفيون والعصا" دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، مدرسة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران، 2010م، ص26.

Anne-Marie Widlund-Fantini, L'interprétation de conférence, *Revue française delinguistique appliquée*, 2003/2 (Vol. VIII)

Christina Parkin, la traduction à vue – une forme hybride entre l'interprétation et la traduction, Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes Innsbruck, 3 – 8 septembre 2007 Tome I – VII Ed. by Iliescu, Maria / Siller-Runggaldier, Heidi M. / Danler, Paul, De Gruyter, Berlin 2010

Eliana Franco, Anna Matamala, Pilar Orero, Voice-over Translation: An Overview. Peterlang, New York, 2010

Diaz Cintas, J &Remael, A.Audiovisual translation: Subtitling .Manchester: St Jerome, 2006

Francesca Gaiba, The Origins of Simultaneous Intreprpretation, The Nuremberg Trial, University of Ottawa press, Ottawa, 1998

Gottlieb, H. Screen translation. In A. Schjoldager. Understanding Translation. Aarhus: Academica, 2008,

Jean-Marc Lavaur et Adriana Serban, Traduction et medias audiovisuels ; Arts du spectacle- Images et sons, Septentrion, presses universitaires, France, 2011

Martine Danan, A la recherche d'une stratégie internationale: Hollywood et le marché français des années trente." Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels. Ed. Yves Gambier. Lille: Presses Universitaires du Septentrion. 1996

Norbert Aping, Histoire du doublage en Allemagne des origines à 1970, L'Écran traduit, n° 1, printemps 2013

Pauline Descours. L'histoire de la langue des signes française et de la langue des signes brésilienne :quelles influences pour les populations sourdes ?. Mémoire de Master, université Stendhal, 2011

Serge Goffard, « Images pour élèves aveugles », Le français aujourd'hui 2012/2 (n°177)

Simon Laks, Le sous-titrage de films: sa technique, son esthétique, Propriété de l'auteur, Paris, 1957

Walter Keiser "L'interprétation de conférence en tant que profession et les précurseurs de l'Association Internationale des Interprètes de Conférence (AIIC) 1918-1953." *Meta* 493 (2004)

Yves Gambier, la traduction audiovisuelle : un genre en expansion, Meta, lespresses de l'université de Montréal, volume 49, n°01, avril, 2004

https://www.academia.edu

http://www.bbc.com/arabic/artandculture/2015/02/150205_vert_cul_greatest_mistranslations_ever

http://www.portal7.ch/interviews/interviews/Jorge.html