الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

محضر مناقشة أطروحة الدكتوراه

في عام ألفين وأربعة وعشرون وفي اليوم الثالث والعشرون من شهر أفريل (2024/04/23)

الطالبة: زود حليمة

المولودة في : 1991/12/29 بـغليزان .

ناقشت علنيا أطروحة الدكتوراه الموسومـــــــة بـ

" السترجة في الافلام السينائية بين جمالية التلقي والتأثير فلم - القلب الشجاع barve heart"

شعبة الفنون

وبعد المناقشة العلنية والمداولة القانونية منحت الطالبة

درجة دكتوراه لـ م د

التقدير: مشرف جدا مع توصية بالطبع

الملاحظات: .....

امام لجنة المناقشة المكونة من

الرئيس: السيدة : حيفري نوال	أستاذة	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المشرف: السيدة: منصور كريمة	أستاذة	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
الأعضاء :		
السيد: عيسي أحمد	أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
السيد: بن عزوزي عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
السيدة: بولقدام نادية	أستاذة	جامعة تلمسان
السيد: غالم نقاش	أستاذ	جامعة وهران 1

رئيس القسم

قسم الفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

نائب العميد

د.بن عزوزي عبد الله
نائب عميد مكلف
بما بعد التدرج والعلاقات الخارجية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبدالحميد ابن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم فنون العرض

مختبر : الجماليات البصرية في الممارسات الفنية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه LMD

السترجة في الأفلام السينمائية بين جمالية التلقي و التأثير

فيلم قلب شجاع BRAVE HEART (دراسة تحليلية)

تخصص : تقنيات التلقي في فنون العرض

من إعداد الطالبة:
- زود حليمة

تحت اشراف:
أ.د . منصور كريمة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د.حيفري نوال	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
أ.د.منصور كريمة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم	مشرفا
د.بن عزوزي عبدالله	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مستغانم	مناقشا
أ.د.عيسي أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مناقشا
أ.د. بلقدام نادية	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	مناقشا
أ.د. غالم نقاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	مناقشا

السنة الجامعية : 2023 -2024

بسم الله الرحمن الرحيم

(...يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ...)

صدق الله العلي العظيم

سورة المجادلة الآية 11.

الإهداء

أعلم أن الكلمات لا تساوي شيء أمام كل التضحيات، أمي وأبي أهديكما وأقاسمكما فرحتي اليوم، على الرغم من أنني لم أتقاسم معكما العناء والتعب، لكن دعوت الله أن يرزقكما فوق عمركما عمرا وفوق صحتكما عافية، فاللهم لا تحرمني وجودهما ورضاهما.

إلى التي ما زلت اشتاق لقلبها النقي وابتسامتها الدائمة (إلهام إيمان) فحسرة موتك وفقدانك رحمك الله بعدد ما تمنينا وجودك.

إلى من يعزهم قلبي، إلى من يزرعون بساتين الورد من حولي أخوتي الأعزاء رشيد، ليلى، مريم، غلام الله، عبد القادر، لويزة.

إلى من يعشقهم القلب أبناء أخوتي فتيحة، حمزة، هواري، محمد، سيد علي، جواد، هديل، نور، أنس.

إلى زميلاتي فاطمة الزهراء، ميمونة، فتحية، سمية، نصيرة.

إلى زملائي في قسم فنون العرض محمد الأمين، سعيد، عبد المنعم، فاطمة الزهراء، زكرياء واسأل الله لكم ولجميع الخريجين التوفيق وتحقيق المراتب العليا.

إلى كل قريب وبعيد

شكر وعرفان

أشكر الله العلي القدير الذي وفقني في إنجاز واتمام هذا البحث فلولاه ما كان جرى القلم ولا تكلم اللسان، فاللهم لك الشكر والحمد.

مهما نطقت الألسن بألفاظها ومهما خطت الأيدي بوصفها ومهما جسدت الروح معانيها تظل مقصرة أمام روعتها وعلو همتها أستاذتي الفاضلة " الأستاذة الدكتورة منصور كريمة"، على تكبدها عناء القراءة والتنقيح، فإن قلت شكرا لن أوافيك، حقا أنت خير من تولى المناصب فشكرا لك على جهودك ودعمك المستمر.

إلى صاحبة التميز والإبداع والأفكار النيرة الأستاذة الدكتورة "حيفري نوال" أهدي إليك أزكى عبارات الشكر والتقدير لأعبر بها عن مدى شكري لك لعطائك الدائم، فأنت لك الفضل في رفع العزيمة.

أود أن أعرب أيضا عن امتناني الشديد لجامعة وهران وجامعة مستغانم لحسن توفيرهم وتسهيلهم الخدمات المكتبية فلولا مساعدتهم لم يكن بإمكاني القيام بهذه الرحلة.

كما أنني ممتنة للغاية للأستاذ الدكتور "بلوفه بلحضري" على الجهود المبذولة.

شكرا للأستاذ عبد القادر حيمور من دولة فلسطين ومحمد عبد كريم مزهر من دولة السعودية، هكذا هم الطيبون تجدهم السباقون في فعل الخير وتقديم المساعدة، شكرا جزيلا على ما ساعدتماني

الإطار المنهجي

- مقدمة
- إشكالية
- تساؤلات فرعية
- فرضيات
- أهمية وأهداف الدراسة
- دوافع اختيار الموضوع
- المنهج
- الصعوبات

مقدمة:

ثمة إجماع على أن مسألة الاتصال والتواصل بين مختلف الأجناس والشعوب له علاقة بالترجمة، التي كانت وستظل تتمدد للأبد إلى حد عجيب حتى في المناطق التي بدا مستحيلا أن تتلامس مع بعضها البعض في أي بقعة من بقاع الأرض بل قد تكون نقطة تحول من مرحلة زمانية ومكانية لأخرى ليؤذن ببداية حقبة جديدة تتيح لنا الفرصة لأن نرى بشكل واضح.

ولكن إذا ما استعملنا كلمة ترجمة بدقة فسنرى أنها لا تعني الاتصال فقط بل هي معطى نسترشد به في كل وضع يتطلب تبصرا وفهما وحكمة، فالمترجم كمحور لعملية الترجمة لابد أن يكون حكيما بهذا المعنى وإلا تصبح الترجمة ضلالات تعيق الفهم الصحيح للأصل، من هنا يمكن أن نشعر بمدى أهمية الترجمة ودورها في قيام حلقة وصل بين الشعوب ويكون المترجم في عملية الترجمة الرابط الثقافي، ويظهر ذلك من خلال نقله وتحميله لتعابير وأفكار الثقافة الأخرى، فالترجمة لم تعرف مسارا أو اتجاها واحدا ولكنها عرفت مسارات واتجاهات متباينة ولم يكن الانتقال من لحظة لأخرى مجرد انتقال في الزمان والمكان فقط ولكنه انتقال مرهون بتلك التراكمات الإبداعية وحركتها الدائمة وتطورها المستمر الذي يشهد حركة دائمة.

ولعل الاهتمام بالترجمة كحقل معرفي لهذا الغرض لم يبرز إلا من خلال القرن الماضي الذي أطلق عليه عصر الترجمة، حيث فرض واقع العولمة توهجا على البني الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية المختلفة المداخل والتبادل فيما بينها حينا بل والذوبان والانغماس فيها حينا أخر، بل وتعدت تأثيرات حدود الزمان والمكان وأصبح بالإمكان نقل الأفكار إلى كل مكان وفي أي زمان اعتمادا على تكنولوجيا عصر المعلومات بدءا من

وسائل الإعلام والاتصال التقليدية كالتلفزيون والسينما والقنوات الفضائية مرورا بالأنترنت والهواتف المحمولة وشبكة المعلومات المختلفة.

أسهم هذا بشكل من الأشكال في رواج حركة الترجمة كميدان خصب يختص بترجمة وسائل الاعلام والاتصال المرئية والمسموعة التي عرفت كيف تشق طريقها الجديد والمتميز لضمان السبيل نحو الانتشار والشيوع، فأسفر عن ظهور مصطلح الترجمة السمعية البصرية كظاهرة جديدة انتجتها وسائل الاعلام والاتصال أو كانت سببا رئيسا في وجودها، وبالتالي فإن أهمية الترجمة من أهمية وسائل الاعلام والاتصال وأهمية وسائل الاعلام والاتصال من أهمية الترجمة.

أنجز هذا العملاق الإعلامي الذي تبثه وسائل الاعلام والاتصال على حد سواء في بضع سنوات فقط شعبية غير مسبوقة للأفلام الأجنبية (المدبلجة والمترجمة) لدى الجمهور الناطق باللغة العربية، حيث أصبح اليوم العديد من العاملين في هذا القطاع ينادي بإدراج الترجمة المرئية وهو ما شرع فيه المترجمون السينمائيون كما هو الحال في عدد من الأفلام، إذ يصبح بديهيا أن الترجمة شيء أساسي يجب القيام به على نحو جيد ومؤثر.

- **التعريف بالموضوع:**

يدور موضوع البحث حول" السترجة في الأفلام السينمائية بين جمالية التلقي والتأثير، والسترجة كنوع من الترجمة السمعية البصرية هي ذلك الأسلوب التحويلي الذي يظهر في شكل ترجمة كتابية تصاحب عملية العرض، وهي استراتيجية هامة للتعبير عن المعنى العام في الفيلم بإعادة صياغته في نص جديد عن طريق إيجاد مكافئات لغوية ولسانية وثقافية، أي ترجمة كل ما يملكه الفيلم من خصائص ومميزات وسمات سواء الفنية أو التقنية التي يتصف بها، ويتعلق الأمر هنا بتلك الاستراتيجيات والمعايير التزامنية والإبداعية والجمالية، فالمترجم كالمتلقي، لكنه متلق من نوع أخر إنه يتلقى العمل ليقوم بشرحه وتقديمه للمتلقي ،

فنشاط المترجم نشاط توسطي في نهاية المطاف يتمثل في تسهيل وحل الأمور الغامضة المعقدة والصعبة العسيرة الفهم، ومن ثمة فإن الاشتغال عليها (الترجمة) قد يولد طائل من وراءه.

اللافت للنظر أن التغيير الفعلي يسبقه استبدال علامة بعلامة أخرى وتبني رؤية جديدة بالعمل ليكون بعد ذلك قد دخل معه في موقف حواري عبر عمليات يعمل فيها على تنظيم اغراضه ومحاولة ضبط النفاذ إلى نفسية المتلقي والتحايل عليه بكل الوسائل التواصلية الممكنة من أجل دفعه إلى الانتباه وحتى مشاركته تجربته في التلقي.

وعلى هذا الأساس فإن القائمين على صناعة الأفلام السينمائية على وعي تام بكل توجه وخطوة في دراستهم الجمهور عامة، لأن القرارات التي تم اتخاذها على المستوى الفني والتقني والجمالي هي قرارات تمت وفق استراتيجيات لاستهداف جمهور المتلقين، وهذا عامل من العوامل التي تسعى إلى خلق علاقة اشتهاء بين لغة النص المترجم والمتلقي، الذي يتطلب منه الانتباه والتعمق في القراءة لفك أسرار النص والدخول في أعماقه، فالقارئ يلتذ بالكلمات من وراء التشكيلات اللغوية، وهي اللغة التي لا يمكن أن يكون التعامل معها تعاملا سطحيا وإنما تعاملا عميقا لاستجلاء أبعادها الجمالية والقصدية.

بالطبع هذه مسألة ليس من السهل حسمها، إلا عن طريق تقييد وإبراز مجمل التغيرات التي طرأت على الترجمة وحبك نسيجها الأشبه بكرة من المعاني المليئة بالعقد، وبالتالي معرفة هذه التغيرات وتبرير مسالكها قد يوحي بالدور المهم لها وبالأفق التي تترتب عنها، أي معرفة ما إذا كانت الترجمة احتلت مكانة جليلة في أنفس القراء الذين باتوا يميلون إلى الترجمات أكثر منه إلى أصولها.

- **إشكالية البحث:** تدور إشكالية البحث حول إذا ما كان للسترجة دور في التأثير على المتلقي من خلال بعث المساءلة التالية:

فيما يبرز دور السترجة في الأفلام السينمائية للتأثير على المتلقي؟

وتندرج وفق إشكالينا عدة تساؤلات نذكر منها:

- ✓ كيف تتم عملية إعادة السياق (عمليات النقل) وما هو تأثيرها على المتلقي؟ أي كيف يتدخل المترجم أثناء سترجة الأفلام؟ وما الأثر الذي تخلفه هذه العملية؟
- ✓ كيف للسترجة أن تتدخل لتحاول الضغط على المتلقي؟
- ✓ هل من الممكن أن تلقي السترجة اهتماما لدى جمهور القراء؟
- ✓ لماذا يلجأ المترجم إلى لعبة الاخفاء والاظهار أثناء عملية نقل المعنى؟
- ✓ هل يحاول المترجم ايقاظ استجابات معينة من خلال النص المترجم؟

- **الفرضيات:** وقد انطلق البحث من مجموعة من الفرضيات على النحو التالي:

- ✓ للسترجة تأثير بالغ على المتلقي وذلك لصعوبة فهمه للغة الأصل.
- ✓ دور السترجة يتجلى من خلال الاستراتيجيات المتبعة في إعادة السياق التي يمكن أن يكون لها أثر على المتلقي.
- ✓ إن تأثير السترجة على المتلقي يتجسد من خلال لعبة إخفاء المعنى وإظهاره بغية ايقاظ استجابات لدى متلقيه.

- **دوافع اختيار الموضوع:**

ان أسباب اختيار الموضوع يعد الركيزة الأساسية التي ينطلق منها البحث العلمي والتي يكون لها تأثير كبير على مجرى البحث، فتغدو أسباب ذاتية تتعلق برغبة الباحث في تجسيد فكرة ما وأسباب موضوعية يفرضها الواقع فتكون بمثابة حافز لدراسة مواضيع جديرة بالبحث، لذلك فإن تركيزنا انصب على السترجة في الأفلام السينمائية بين جمالية التلقي والتأثير دون غيرها من المواضيع يمكن أن تغزي أسبابه إلى أسباب ذاتية وأسباب موضوعية.

الأسباب الذاتية:

- ✓ أننا متابعين لكل ما له علاقة بالمجال السمعي البصري خاصة أن التلقي أصبح مقصور على الأعمال الأجنبية المترجمة على حساب المنتج المحلي والوطني.

الأسباب الموضوعية:

- ✓ إعطاء صورة شاملة للموضوع من خلال معرفة العلاقة بين عملية تقييم الأداء (استراتيجيات النقل) ومعرفة مدى انعكاس عملية الأداء على المتلقي.
- ✓ معرفة ما إذا كان للسترجة تأثير على المتلقي.
- ✓ معرفة ما إذا كان للسترجة دور في عملية الفهم.
- ✓ معرفة ما إذا كانت السترجة فعلا تلقى اهتماما لدى جمهور القراء.

وتمثل سبب اختيار مدونة–القلب الشجاع– على غرار مختلف الأعمال الفنية الأخرى كون المدونة تحمل من الصفات والميزات ما يناسب موضوع الدراسة.

- **أهمية الدراسة:**

تنبع أهمية الدراسة من كونها تتناول موضوعا هاما ألا وهو" السترجة في الأفلام السينمائية بين جمالية التلقي والتأثير" خاصة أن هذه الأخيرة شكلت منعطف لكل ما هو جديد يعيد شرح الأعمال ومراجعتها.

- ✓ التعرف على الأساليب المتبعة في سترجة الأفلام السينمائية وتأثيرها.
- ✓ دراسة خصائص اللغة المستخدمة في السترجة ابعادها وتأثيراتها.

- **أهداف الدراسة:**

لا يمكن تصور أي بحث دون أهداف مسبقة، فقيمة أي بحث علمي ترتبط بقيمة الأهداف والنتائج التي يرمي إلى تحقيقها والتوصل إليها، والهدف من دراستنا هو:

- ✓ إجراء مقارنة بين الحوار المنطوق(المسموع) والنص المكتوب(الترجمة) قصد تبيان أهم الأساليب والاستراتيجيات التي عول عليها المترجم في نقل النص، كما سعينا إلى تقييد وتحليل اللغة المكتوبة (السترجة) لفهم الأبعاد الدلالية من وراء استخدام تلك الاستراتيجيات.
- ✓ السعي إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة وذلك من خلال دراسة تحليلية اطبقها على فيلم (braveheart) المعنون إلى اللغة العربية (قلب شجاع) بغية تبيان مدى التأثير الذي قد تخلقه هذه الأساليب في المتلقي.
- ✓ وضع الدراسة في المكتبة الجامعية لاستفادة الطلبة في هذا المجال.
- ✓ أن يساهم البحث في اثراء التخصص ولو بالقليل.

- **خطة البحث:**

قمنا بتقسيم البحث إلى ثلاثة أجزاء هي: الإطار المنهجي والإطار النظري والإطار التطبيقي، ففي الإطار المنهجي تم طرح إشكالية البحث، تساؤلات فرعية، فرضيات، أهمية وأهداف الدراسة، دوافع اختيار البحث، المنهج المستخدم، الصعوبات، والدراسات السابقة. فضلا عن المقدمة والخاتمة ومسرد المصطلحات والملخصات باللغة العربية والفرنسية والانجليزية وفهرس المحتويات.

أما عن الجانب النظري: قسم إلى فصلين، الأول موسوم ب ماهية الترجمة السمعية البصرية، والثاني صناعة الأفلام وترجمتها.

الفصل الأول: والذي كان بعنوان ماهية الترجمة السمعية البصرية وتضمن ثلاثة مباحث أساسية على النحو والترتيب التالي:

المبحث الأول: تعريف الترجمة السمعية البصرية، والذي تناولنا فيه ستة عناصر أساسية في شكل مطالب، بداية من التعريف الذي جاء به المنظرين والمحطات التاريخية ثم أسباب

الظهور إلى المترجم والمترجم السمعي البصري وصولا إلى إشكالات الترجمة السمعية البصرية وأنواعها.

المبحث الثاني: والذي جاء تحت عنوان الدبلجة، حيث تضمن ستة عناصر في شكل مطالب، تجلى ذلك في تعريف الدبلجة وخطواتها وشروطها مع الأخذ في الحسبان الإيجابيات والسلبيات ودبلجة الهواة وصولا إلى واقع الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي.

المبحث الثالث: يعتبر هذا المبحث الأخير من هذا الفصل (الفصل الأول) والذي كان معنون بالسترجة، والذي تضمن هو الأخر ستة مطالب لا تقل أهمية عن العناصر السابقة بداية من التعريف والتطور والأنواع والإشكالات والوظائف وصولا إلى دور السترجة في الفهم السنيمائي علاوة على إيجابيات وسلبيات السترجة لكون هذا الأخير المطلب الختامي للفصل الأول.

الفصل الثاني: جاء هذا الفصل موسوم ب "صناعة الأفلام وترجمتها"، الذي تضمن ثلاث مباحث أساسية على النحو التالي:

المبحث الأول: وسم هذا المبحث ب مدخل في الفيلم السينمائي، حيث تناولنا فيه ستة عناصر أساسية على شكل مطالب، تحدثنا فيه عن مفهوم الفيلم ومراحل تصنيعه وأنواعه وخصائصه وصولا إلى قواعده وأهميته.

المبحث الثاني: والذي كان بعنوان تعريف ترجمة الأفلام، ويعد هذا المبحث العنصر الأهم من هذا البحث، حيث تضمن ستة مطالب، والتي تناولنا فيها مفهوم ترجمة الأفلام والشروط المنوطة بها والاستراتيجيات علاوة على أهم مراحل انتاجها وبرامج تطبيقها وصولا إلى قراءة في ثلاث مشاهد بصرية (الصورة، الصوت، الترجمة).

المبحث الثالث: وسم ب "الترجمة والتلقي"، حيث تضمن خمسة عناصر على شكل مطالب والتي تناولنا فيها مسألة التلقي وسيرورته الزمنية علاوة على جمالية التلقي ورحلة الترجمة عبر هذه النظرية فضلا على أنواع التلقي مع الأخذ في الحسبان جماليات اللغة المكتوبة(الترجمة).

الإطار التطبيقي: خصصنا هذا الفصل لمجال الدراسة التطبيقية، افتتحناه بلمحة عن الفيلم واتبعنا ذلك بملخص لقصة الفيلم حتى يتسنى للقارئ الدخول في جو الفيلم ثم إجراء دراسة تحليلية للترجمة العربية بغية استخلاص معرفة الدور والأثر الذي يمكن أن تخلفه التقنية.

خاتمة: يكون ختام هذا البحث كما تقتضيه أصول البحث العلمي خاتمة، شملناها ما خرجنا به من استنتاجات ونتائج البحث، وتتبعها قائمة المصادر والمراجع ومسرد للمصطلحات ثم فهرس الموضوعات إضافة إلى الملخصات باللغة العربية والفرنسية والانجليزية.

- **منهج الدراسة:**

اتبعنا في دراستنا المنهج التاريخي والمنهج التحليلي لأجل تحقيق غرض وهو الغرض الذي يرسمه كل باحث منذ أول انطلاقة.

وعليه فإن طبيعة الموضوع موضوع الدراسة والأهداف المسطرة للبحث هما اللذان يفرضان طبيعة المنهج المناسب لاستقصاء النتائج، ومنه أوجبت الضرورة اتباع المنهج التاريخي في سرد المحطات التاريخية لكل من الترجمة السمعية البصرية عامة والسترجة خاصة، أما المنهج التحليلي التي يعد من الأساليب الفاعلة في تفحص مجمل العمليات التقنية والأسلوبية التي تركز على إعادة السياق التي يتوسطها المترجم لإبراز مدى تأثير ذلك على المتلقي، علاوة على تحليل اللغة المكتوبة وقصديتها من خلال القراءة الداخلية والخارجية للترجمة أي فهم ما إذا كانت الترجمة وسيلة للفهم والشرح أم عملية لها أهداف أخرى أكثر شأن.

- **الدراسات السابقة:** كانت الدراسات التي تناولت موضوع السترجة قليلة وإن توفرت فإن جلها باللغة الإنجليزية والفرنسية، فخلال عملية البحث وجدنا اطروحات ومذكرات ورسائل جامعية.

1. وكان أول عمل اطلعنا عليه هو بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة لرمضاني حمدان صديق الموسوم ب "التكييف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، فيلم الهدية الأخيرة انموذجا، جامعة احمد بن بلة وهران1، الجزائر، سنة 2015، 2016 تحت اشراف بلقاسمي حفيظة.

2. قادة مبروك، مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية، ديوان بودلير ازهار الشر مترجما إلى اللغة العربية انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة احمد بن بلة وهران، الجزائر، اشراف: شريفي عبد الواحد، 2010، 2011.

3. تهاني بوكرزازة، من المسموع إلى المقروء ي ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية، "عنونة حلقة من برنامج question a la une انموذجا"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، اشراف: عمار ويس، 2008، 2009.

4. شوارفية فاطمة الزهراء، عوائق الترجمة السينمائية، عداء الطائرة الورقية انموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، السانيا، اشراف: بلحيا الطاهر، 2010، 2011.

5. إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون انموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، اشراف: غوتي حجوي، 2013، 2014.

6. سليمة بن جودي، جمالية الظواهر الأسلوبية في شعر رابح ظريف، فاكهة الجمر انموذجا، إشراف: حكيمة بوشلالق، مذكرة ماستر، المسيلة، الجزائر، 2014، 2015.

هذا بالنسبة للدراسات التي تناولت الستريجة باللغة العربية، أما الدراسات التي تناولت الستريجة باللغة الإنجليزية نجد: كل من أعمال جون مارك لافور وادريانا سيربان.

علاوة على بعض الكتب التي كان لها فضل كبير في إتمام هذا البحث ونذكر منها:

1. حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي، المبادلات الفكرية والثقافية، دروب للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2016.
2. محمود درابسة، التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط01، عمان، الأردن، 2010، 1431.
3. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير، ط 01جديدة ومزيدة، عمان، الأردن، 2008، 1429.

- **صعوبات الدراسة:** من دون شك قد واجهتنا العديد من الصعوبات والعراقيل في سبيل إتمام هذا العمل.

1. يجب الاعتراف بأن كل باحث قد تجرد من طاقته أثناء اختياره لموضوع يصلح للدراسة العلمية فتبدو المهام عليه مرعبة مستعصية على الحل، ولا أحد يكون معفيا من هذه المعاناة، لذا يكون هذا العامل جزءا أصيلا مستلصقا بالباحث، ولكن من المعلوم أيضا أن لكل يأس حل فيما بعد فيكتشف ويستيقظ سريعا لاستدراك هذا الضعف.

2. لا يمكن القول إن المراجع قليلة بل إن جلها باللغات الأجنبية والتي قد تأخذ وقتا وجهدا في تعريبها (نقلها إلى اللغة العربية)، لهذا صعب علينا مهمة فهم محتواها وإمكانية استغلالها.

الإطار النظري

الفصل الأول: الترجمة السمعية البصرية

الفصل الثاني : صناعة الأفلام و ترجمتها

1.المبحث الأول : ماهية الترجمة السمعية البصرية

1.1 تعريف الترجمة السمعية البصرية

قبل الولوج لتعريف مصطلح الترجمة السمعية البصرية توجب علينا الأمر الوقوف والبحث في ماهية المصطلح، فمصطلح السمعي البصري المعبر عنه ب l'audiovisuel مصطلح مركب من كلمتين audio و visuel وهو نظير نجده في الكلمات المركبة وإن كان بعض المؤلفين والكتاب ينحتون منه كلمة واحدة هي سمعي بصري[1].

ومع التطورات الحاسوبية والإعلامية جعل هذا المصطلح في تطور واختلاف لدى الكثير من الدارسين وعدم اتفاقهم وتوصلهم لمصطلح واحد يشمل الترجمة السمعية البصرية، بيد أن الاختلاف راجع في أصل اللغات الأصلية، إذ لم تستقر الأبحاث والدراسات عند هذا الحد حول مفهوم الترجمة السمعية البصرية، فأطلقوا مصطلح ونوع جديد من الترجمة هو" مصطلح التكييف Adaptation الذي يعبر عن مفهوم المترجم بدل المترجم السمعي البصري، ثم وضعوا مصطلح الترجمة الفيلمية film translation كون السينما سباقة الظهور على كل من التلفزيون والفيديو، ولم يبق الأمر عند هذا الحد وإنما اهتمام المنظرين بترجمة ما يعرض في التلفزيون جعل البعض يتبنى مصطلح الترجمة التلفزيونية TV translation والترجمة الاعلامية Media translation ثم ترجمة الشاشة scéen translation ثم مصطلح جديد هو النقل اللغوي language Transfer ليستقر المصطلح أخيرا على الترجمة السمعية البصرية"[2].

AVT مختصر للترجمة السمعية البصرية المعبر عنه باللغة الإنجليزية Audio Visual Translationو TA المعبر عنه أيضا باللغة الفرنسية Traduction Audiovisuelle، إذ

---

[1] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، المركز الديمقراطي العربي، ط01، برلين، ألمانيا، 2020، ص 12.

[2] نفسه، ص 12.

يمكن تعريف الترجمة السمعية البصرية على أنها: "نوع يخص وسائل "الاتصال الجماهيرية Masse Media[1]" وهذه الوسائل تشير إلى الأدوات والوسائط المستعملة في الاتصال ومختلف الوسائل السمعية البصرية الأخرى من (أفلام، رسوم متحركة، أشرطة وثائقية، دراما، حصص تلفزيونية، وغيرها).

و في هذا الصدد يرد في مجلة ميتا Meta حول الترجمة السمعية البصرية ما يلي: "الترجمة السمعية البصرية هي ترجمة الوسائط التي تتضمن تكييفا و إصدارا للصحف والمجلات ووكالات الأنباء وغيرها...الخ، و يمكن أيضا رؤيتها من منظور الوسائط المتعددة* التي تؤثر على المنتجات والخدمات عبر الأنترنت ولا يخلو هذا التشابه مع ترجمة الرسوم الهزلية والمسرح والأوبرا والكتب المصورة وأي وثيقة أخرى تمزج بين الأنظمة السميائية المختلفة"[2].

يطرح هذا التعريف طبعا، نوعية وطبيعة النصوص السمعية البصرية كنصوص تتميز باستعمالها وسيلتين أساسيتين لنقل الأفكار والمعارف باعتبار أن لكل منهما أهمية لا تقل عن الأخرى، إذ تتركب من الصورة والتي تشمل (الحركة، والممثلين، وحركات الجسد، والرموز، كإشارات وعلامات مرئية) وقنوات سمعية كالأصوات والمؤثرات والموسيقى وغيرها.

ومنه فإن التزاوج بين التقنية المستحدثة والترجمة، أعطى مصطلح الترجمة السمعية البصرية، لتنبثق أنواعا وأشكالا أخرى، وليتوسع نطاقها صوب المسرح، الأوبرا، الفيديوهات، والأنترنت، والراديو، وحتى المكالمات الهاتفية، ليبقى "غرضها توصيل المعلومات والمنتجات، فاعتبرت أداة

---

[1] حال أحلام، رهانات الترجمة السمعية البصرية، مجلة معالم، العدد التاسع، السداسي الثاني، 2018، (87-94)، الجزائر، ص 87.

ينظر: محمد يحي محمد الصيلمي، تكنولوجيا معلومات، نظم وبرمجيات الوسائط المتعددة الفيجوال أستوديو دوت نت والألعاب الحاسوبية، 2009، ص، ص 08،09.

*وسائط المتعددة: نسيج متداخل ومتكامل من مجموعة من العناصر والمكونات التي تتفاعل مع بعضها البعض مكونة ما يسمى التطبيق، وعناصرها الصورة المتحركة والصورة الثابتة والموسيقى والمؤثرات الصوتية واللغة المسموعة والمنطوقة.

[2] Voir: Yves Gambier, traduction audiovisuelle, un genre en expansion méta, n1volume, avril, 2004, (1-11), université de Montréal, p01

هامة في عملية التواصل الإنساني"[1]، بنشر المعلومات المختلفة كترجمة الأفلام السينمائية التاريخية بغرض التعريف بالحدث التاريخي أو ترجمة مواد ثقافية وإنسانية لغرض الدراية بالأحداث والعادات والتقاليد.

يجب القول، حسبما أعتقد أنه يمكن اعتبار الترجمة السمعية البصرية مجموعة من الأساليب التي تتضمن الشرح والتوضيح والتعديل، ليتأكد أن العملية عملية تقنية نحن نترجم مالا تقوله الصورة ونستغني عن كل ما يبدو واضحا للمشاهد المتلقي، وبالتالي هي عملية مساعدة في فهم مضامين المواد الاعلامية وفهما للرسائل الواردة.

ومن منظري الترجمة السمعية البصرية عدة باحثين اشتغلوا في هذا المجال ولا زالت أبحاثهم متواصلة، أمثال جورج دياز سنتاز* وإيف غامبي* والقائمة طويلة.

2.1 أهم المحطات التاريخية:

إن الحديث عن تاريخ الترجمة السمعية البصرية، هو الحديث عن تاريخ الفيلم ومراحل تطوره، أين انتقل من المراحل البدائية القديمة إلى المراحل الحديثة الأكثر تقدما وتطورا، وهي بداية لمحاولات وتجارب أصحابها حتى وإن لم تصل لدرجة من الرفعة كانت قد زينت ذلك العصر، إذ يعتبر ذلك نتيجة للتغيرات التي تمخضت عن ثورة المعلومات والاتصالات والتجهيزات التقنية

---

[1] ناصر جيلالي، إشكالات الترجمة السمعية البصرية، مجلة اللغة والاتصال، العدد الخامس عشر (15)، جانفي، 2014، وهران، الجزائر، ص 37.

* أنظر: **جورج دياز سانتاز:** هو أستاذ حاصل على درجة دكتوراه في الترجمة من جامعة اسبانيا، ترأس منصب رئيس ومدير في مركز دراسات الترجمة بكلية لندن الجامعية و ورئيس الاتحاد الأوروبي للدراسات في ترجمة الشاشة سنة 2002 حتى 2010 ويعمل كمترجم ومترجم فوري، قام بتأليف العديد من المقالات والكتب حول الترجمة السمعية البصرية بما في ذلك الترجمة المرئية، ونذكر منها العدد الخاص من مجلة ميتا 2012 بعنوان التلاعب بالترجمة السمعية البصرية https://www.researchgate.net و http://www.transmediarearchgroup.com الساعة 14:28، التاريخ 2020/08/24.

***ايف غامبي:** هو أستاذ من جامعة فنلندا مختص في اللغات ودراسات الترجمة، تقلد عدة مناصب منها نائب الرئيس والرئيس للجمعية الأوروبية لدراسات الترجمة ، ورئيس مجلس إدارة EM ،وعضو في مجالس تحرير مجلات عديدة، لمزيد من المعلومات اطلع على https://www.arts.kuleuven.be ، الساعة 15:03 بتاريخ 23/ 08/ 2020.

التي اقتحمت عالم السينما، لتكون الترجمة السمعية البصرية حتمية لهذه التغيرات التي اتسع مداها ونشاطها بشكل كبير "فانتقلت هي الأخرى من شكلها الشفهي الأقدم إلى شكلها الكتابي إلى شكلها الفوري وصولا لشكلها الآلي ضمن أجهزة الحواسب[1]".

ويربط لويس بريز غونزاليز louis Perez-Gonzalez* تاريخ الترجمة السمعية البصرية بمرحلتين أساسيتين هما: المرحلة الصامتة والمرحلة الناطقة.

1.2.1المرحلة الصامتة[2]: إن الاسترسال في تاريخ هذه المرحلة هو استرسال لفترة نشأة السينما كظاهرة كبرى من ظواهر الاتصال، ومع تطورها أصبحت شكلا من أشكال التعبي ومجال واسع للدعاية وترويج الأفكار والمبادئ واشتعال الثورات وتحديث الشعوب والتأثير في عواطفهم، وتمثل السينما وعاء وذاكرة التاريخ حيث تدون وتسجل اللحظات الهامة والحاسمة، كما أنها أداة للتعارف والتبادل الثقافي بين المجتمعات المختلفة في اللغة والعادات والأزياء والأفكار، ويعتبر عام 1895 بداية لنشأة السينما في العالم عندما سجل الفرنسي لويس لوميير

---

[1] رمضاني حمدان صديق، التكييف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، فيلم الهدية الأخيرة، دراسة تطبيقية، مذكرة دكتوراه، جامعة احمد بن بله، وهران1، 2015، 2016، ص 19

Vior: Louis Perez-Gonzalez, the Rutledge hand book of audiovisual translation, British library cataloguing in –publication data, first published 2019, London- New York, p 02.

*** Luis Perez- Gonzalez**: is professor of translation studies and director of the Centre for translation and intercultural studies at the university of Manchester UK, he is the author of audiovisual translation. Theories, methods and issues (Rutledge 2014) and co- editor of the critical perspectives on citizen media series.

[2] Ibid. p,17.

ينظر: رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، المدخل إلى السينما والتلفزيون، الجنادرية للنشر، ط01، عمان، الأردن، 2009، ص، ص 31، 33.

* تشارلز سبنسر شابلن: ولد سنة 1889 بلندن، وهو أعظم وأصدق عبقرية سينمائية، بدأ حياته الفنية كممثل في فرقة كرنو للبانتومايم سنة 1907 في انجلترا، قدم شابلن أول أفلامه الطويلة وهي الصبي وأنشأ بعدها مع زملائه شركة الفنانين المتحدين، وأصبح سنة 1922 منتج أفلامه التي كتبها ويمثلها ويخرجها بنفسه.

جورج ميله مليس (1861-1938): من رواد السينما الفرنسية كان متعدد المواهب والكفاءات، وكان رساما كاريكاتوريا وساحرا ومصورا وموزعا، وشغل مدير المسرح ومصمم المناظر والممثل إلى جانب خبرته الميكانيكية العالية في صناعة الآلات التي تساعده في التمويه وخداع الجماهير.

أول جهاز لعرض الصورة السينمائية والتقاطها، ليشق هذا الشيء الجديد طريقه تدريجيا نحو التميز والعرض المبهر، فالمميز في هذه المرحلة أنها مرحلة بدائية ومحاولات أولى في إنتاج وصناعة الأفلام سواء في التقنية أو نوعية الأفلام المنتجة.

ومن ممثلي هذه المرحلة (المرحلة الصامتة) تشارلز سبنسر شابلن 1989*، وجورج ميله مليس (1861-1938)* والقائمة طويلة.

ولقد سميت ب الفترة الصامتة أو مرحلة ما قبل الصوت نظرا لغياب عنصر الصوت ومع ذلك هي ليست مرحلة صامتة بالكامل نظرا لاستخدام المؤثرات الصوتية بل و رافقت "العناوين البينية intertitres والتي لم تكن كترجمة فعلية وإنما تعويضا للحوار الذي يتعذر سماعه، كما استخدمت هذه العناوين بشكل منفصل عن الصور على شكل يشبه الملصقات affiches يفصل كل لقطة عن الأخرى"[1]، ويمكن تقسيم هذه العناوين البينية إلى أربعة عناوين بحسب الغرض وبحسب ما تمليه علينا فاطمة الزهراء ضياف[2] في بحثها الموسوم ب محطات في تاريخ الترجمة السمعية البصرية على النحو التالي:

- العناوين الشارحة Explanatory titles: ويمكن تمييزها من ناحية الاسم أنها عناوين تشرح كيفية وطريقة وسبب وقوع أحداث الفيلم.
- العناوين الإخبارية informative titles: ودورها يتجسد في تقديم المعلومات حول المكان والأشخاص والزمان.
- العناوين الحاسمة emphatic titles: كان الغرض منها لفت انتباه المشاهد للتفاصيل المهمة في الفيلم.
- العناوين القولية spoken titles: تنقل حديث الشخصيات والممثلين في الفيلم.

[1] فاطمة الزهراء ضياف، محطات في تاريخ الترجمة السمعية البصرية، مجلة الاشعاع، العدد العاشر-جوان، 2018، (73، 85)، جامعة بومرداس، الجزائر، ص 76.

[2] نفسه، ص 76.

لتمثل هذه العناوين حدثا هاما في تاريخ الفترة الصامتة في ظل غياب عنصر الصوت كطريقة أساسية في شرح وتفسير ونقل وسرد جوهر الحبكة التي يتحدث بها العرض البصري عامة، وليكتفي السينمائيون بالعناوين البينية التي كانت كانطلاقة بدائية لتجارب السترجة كشكل من أشكال الترجمة السمعية البصرية بعد قرينتها الدبلجة إلى غاية الفترة الناطقة.

1.2.2المرحلة الناطقة:[1] والتي أدرجنا فيها كل المراحل كون جميع مراحلها ميزها الصوت الممثل بالحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية وغيرها، ويمكن تقسيمها إلى خمسة مراحل نذكر منها: مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية (1927-1940)[2]، إلى العصر الذهبي للفيلم1941-1954)[3]، إلى العصر الانتقالي (1955-1966)[4]، إلى مرحلة العصر الفضي(1967-1979)[5]، وصولا العصر الحديث (1980-1995)[6] أي عصر التكنولوجيا الحديثة.

وبالتالي يتفاوت كل عصر حسب الفترة التاريخية التي يظهر بها وحسب الاتجاهات الفنية والفكرية فمثلا من مرحلة ما قبل الحرب العالمية إلى مرحلة العصر الذهبي إلى عصر التكنولوجيا هنالك تحولات وتغيرات مستمرة وبطريقة عجيبة وبطيئة، وإن التحول لا يبدو كبيرا إلا أنه متدرج.

إذا ما قارنا عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية بالعصر الذهبي أو الانتقالي، بحيث يظهر ذلك العصر بفارق كبير على هيئة جديدة وفريدة من نوعها، فهذا التحول يرجع إلى حالة التجدد

---

[1] Voir: Luis Perez -Gonzalez, the Rutledge hand book of audiovisual translation, op. cit. p15.

[2]أنظر: محمد منير حجاب، وسائل الاتصال، نشأتها وتطورها، دار الفجر، ط01، القاهرة، مصر، 2018، ص 272.

[3]نفسه، ص 273.

[4] نفسه، ص 274.

[5]نفسه، ص 275.

[6]خالد ربيع السيد، الفانوس السحري، قراءات في السينما، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، لبنان، المملكة العربية السعودية، 2008، ص، ص 29، 30.

الدائم والمستمر في التقنية والتجهيزات إضافة لنوعية الأفلام وتصنيفها علاوة عن استخدام الألوان لتستمد كل مرحلة من الأخرى أو لتضيف نوعا جديدا مقارنة بالتي سبقتها.

وبالرغم من دخول الصوت كشيء جديد ومميز في العالم السينمائي، فإن هذا لا يعني التخلي عن "العناوين البينية واللوحات الكتابية التي كانت قد زينت المرحلة الصامتة وإنما أضاف إليها العصر الجديد ميزة مختلفة وظهرت كمشكلة جديدة تتمثل في" دولية الأفلام internationalité أي نشرها خارج بلد الإنتاج الأصلي"[1]، لتكن أحد الحلول التي تمت الاستعانة بها من طرف السينمائيين لحد الآن لإضفاء لمسة على العمل الدرامي أو السينمائي، ومن ممثلي هذه الفترة كل من الفريد هتشكوك* والقائمة طويلة.

وعليه فإن الفيلم الصامت، بشر بعصر حديث ونقطة انطلاق إلى يومنا هذا، ليتم إصدار أول "فيلم ناطق هو مغني الجاز سنة 1927"،[2] والذي أدرجت فيه لافتات تحمل عناوين فرعية على شكل سترجة، والذي حظي بنجاحات كبيرة وقد "افتتح الفيلم مترجما في باريس سنة 26 يناير 1929 وفضلا على ذلك "حذت إيطاليا حذو فرنسا أين تم في 17 أغسطس 1929 افتتاح فيلم آخر يحمل الترجمة الدنماركية بعنوان The Singing Fool من إخراج أل جولسن"[3]، واستمرت الأبحاث في مجال الترجمة السمعية.

---

[1] فاطمة الزهراء ضياف، محطات في تاريخ الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 77.

* أنظر: رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، المرجع السابق، ص، ص 84، 85.

ألفريد هتشكوك: من أوائل المخرجين الذين نجحوا في ابراز التأثير الدرامي عن طريق الصورة والصوت، واعتمدت أفلامه على الغموض والاثارة فلاقت نجاحا كبيرا في الولايات المتخذة الأمريكية سنة 1935، يعتمد هتشكوك على السيناريو الذي يقدمه ويعده شخصيا كما يفضل أن يبتكر مواقف جديدة تدور حول الفكرة وأن يترك هذه المواقف تتطور بطريقة سينمائية، ومن أهم أفلامه 39 درجة ووغيرها من الاعمال.

[2] Voir: LUIS Perez-Gonzalez, the Rutledge hand book of audiovisual translation, op. cit. p 17.

[3] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، المرجع السابق، ص 10.

ليتم عرض" أول فيلم بعنوان Der Student Von Prag للمخرج Arthur robinson سنة 1938، وكانت العنونة مصاحبة له ولكن عرضه كان مخيبا للآمال[1]"، ولم يختلف الأمر عن قرينتها الدبلجة والتي هي الأخرى تستلزم استبدال لغة الحوار الأصلي بلغة أخرى مستهدفة.

ليشير تاريخ 1930[2] لأول ترجمة في الولايات المتحدة الأمريكية للمخرج غيزا فون بولفار Géza Von bolivar، إضافة للترجمة التي قام بها "العالم الفيزيائي النمساوي كارول جاكوب Karol Jacobs من نفس السنة والتي سماها بالدبلجة doublage وليتبلور بعدها فكرة الإنتاج المتعدد اللغات سنة 1933 كترجمة عمل واحد بعدة لغات"،[3] وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن تاريخ ظهور الترجمة السمعية البصرية اقترن بسنة 1930.

وتوالت من بعد ذلك المحاولات والتجارب والاجتهادات في هذا المجال، فمثلا شكل اختراع الحاسوب حدثا فاصلا في الترجمة السمعية البصرية التي تأثرت تأثرا مباشرا بالثورة المعلوماتية، لتنال كل من السترجة والدبلجة اهتمام الباحثين خاصة في المجال السينمائي والتلفزيوني وغيرها لممارسة هذا النوع الترجمي والذي انتشر انتشارا واسعا وبأنواع مختلفة لتتفرع أنواع أخرى للترجمة السمعية البصرية على غرار السترجة والدبلجة وأنواع أخرى والتي سيكون لنا حديث عنها في مباحثنا القادمة من هذا الفصل.

---

[1] فاطمة الزهراء ضياف، محطات في تاريخ الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 78.

[2] Voir: luis Perez Gonzalez, the Rutledge hand book of audiovisual translation, op. cit. P21.

[3] رمضاني حمدان صديق، التكييف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 20.

1.3 أسباب ظهور الترجمة السمعية البصرية

إن كل تطور لم يكن وليد الصدفة كان له الأسباب المختلفة، ولهذا النوع من التطور عوامل كثيرة من القواعد والأساليب، عوامل تتعلق بحركية الإنتاج ذاتها وعوامل تتعلق بتقادم العهد– العصر– من كل النواحي المعرفية والأدبية والتكنولوجية واختراع العديد من الأشياء التي ساعدت في حدوث ظهور الترجمة السمعية البصرية، ومن أبرز تلك المظاهر والمساعي ما نذكره:

– الانفجار الإعلامي والعولمة[1]جعل من كل مظاهر الواقع ترجمة لهذا الواقع، ليتحول النشاط من مجرد نقل المعارف إلى لغة أخرى إلى فهم وتفسير لحركية المجتمع وتحولاته في ظل لغة العلم والتكنولوجيا التي تعمل على هيكلة الفكر البشري والاقتصادي والسياسي وإعادة صياغة العلاقات صياغة جديدة بمفهوم واحد وموحد تحت غطاء مفهوم العولمة*.

– كثرة وتزايد حركية الإنتاج، الأمر الذي خلق المنافسة بين الشركات الكبرى[2]، ونقصد بالإنتاج إنتاج البرامج بأنواعها كالأفلام السينمائية والأشرطة، ما يستلزم تسويق المنتجات من إطارها

---

[1] حسين خمري، اللغة الأخرى، بين الترجمة والأدب، ص 154.

* ينظر: أحمد بخوش، الاتصال والعولمة، دراسة سوسيوثقافية، دار الفجر للنشر، ط01، القاهرة، 2008، ص، ص 106، 107.

العولمة : للعولمة مدلولات لغوية مختلفة، فهي كلمة مشتقة من العالم وجمعها عوالم ومنها عولم على وزن فوعل وعولمة على وزن فوعله ومعناها جعل الشيء عالميا، أي توسيعه على نطاق عالمي وتسهيل حركته دون عوائق أو حواجز، وكذلك نجد من المنظور اللغوي إن لفظ عولمة Globalisation مصدره الفعل Globaliser الذي يعني Réunir en un tous les éléments disperses أي تجميع في وحدة عدة عناصر متناثرة، كما عرفها مختار الصحاح بالخلق وهي بذلك تشمل الكون أي عالمنا والعوالم الأخرى، وقد استخدمت عدة مفردات للتعبير عن العولمة مثل العالمية، الكونية، الكوكبة، الأمركة، وهذه المرادفات مشتقة من عمومها من الإنجليزية والفرنسية، ففي الإنجليزية نقول Globalisation وقد أخذت من كلمة Globe ومعناها الكرة الأرضية لتصبح الكلمة معناها الكونية، وبالفرنسية نقول Mondialisation من اللفظة الفرنسية Monde وهناك من استعمال مصطلح الشولمة من الشمولية Totalitarianism .

اصطلاحا: العولمة تمثل حقبة التحول الرأسمالي العميق للإنسانية جمعاء في ظل هيمنة دول المركز وبقيادتها في ظل سيادة نظام عالمي للتبادل غير المتكافئ.

[2] خليل نصر الدين، جيلا لي العالية، مفاهيم جوهرية في الترجمة السمعية البصرية، حوليات بشار، ع18، ص 03.

المحلي إلى الإقليمي إلى العالمي وهو الهدف لأسمى لكل مؤسسة منتجة للمواد السمعية البصرية، وطبعا يتم ذلك بفعل الترجمة.

– بروز الوسائط الرقمية وشبكة الانترنت[1]، ويعتبر أمر إيجابي ساعد المترجمين في ترجمة أعمالهم بمساعدة البرامج الخاصة بالترجمة والتي يتم تحميلها من الانترنت.

ومنه يعتبر ظهور الترجمة السمعية البصرية واحد من أهم عوامل التقدم العلمي على العديد من الأصعدة البحثية، لتوسيع الأفاق التي من شأنها فتح أبواب كثيرة بشكل جدي ومسهل، لربط الشعوب ببعضها البعض لتحقيق الاستفادة القصوى وبالتالي الاتصال الثقافي ومواكبة جل التحولات والتغيرات.

[1] خليل نصر الدين، جيلا لي العالية، مفاهيم جوهرية في الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 04.

1.4 المترجم والمترجم السمعي البصري

يمكن تعريف المترجم (translator/ traducteur) على أنه " الشخص المكلف بنقل نص أو أي عمل من لغته الأصلية–المصدر– إلى لغة –منقول– مستهدفة"[1]، أي ترجمة عمل مهما كانت طبيعته سواء نصا أو مقال أو حتى حوار من لغة أصلية تسمى اللغة المصدر(source language) إلى اللغة المنقول(Target language) تسمى مستهدفة، "فهو كاتب مثله مثل أي مؤلف"[2]، لتبقى "مهمته صياغة الأفكار والمعلومات من لغة الأصل إلى اللغة الهدف"[3]، أي أن ينقل النص أو المادة السمعية البصرية من لغة أجنبية إلى اللغة العربية تختلف واللغة الأصل بأسلوب يتوافق والمعنى الأصلي.

فتحديد اختصاص المترجم يكون حسب مجال الترجمة فمثلا: ترجمة النصوص الأدبية نقول عنه مترجم أدبي وغيرها، وترجمة المواد السمعية البصرية نقول مترجم سمعي بصري، لهذا فإن الاتفاق على تحديد المصطلح هو أمر لن يخلو من الأخذ والرد، ومادام باب الترجمة مفتوحا، فمجال الاختلاف ضمن حدود المتوقع وارد، لنلاحظ في الأخير أن مصطلح المترجم مصطلح عام للعديد من الاختصاصات أو الفئات، وقد يأخذ هذا الأخير عدة تسميات وفقا للمجال الذي يشتغل عليه.

كأن يدعى "القائم على السترجة بالمسترج Subbtitter/ soustitreur و المدبلج أثناء قيامه بالدبلجة ب Dubber/ Doubleur و القائم على الوصف السمعي ب Audio describer و المشتغل على ترجمة ألعاب الفيديو والمواقع الإلكترونية ب Localisateur/ localizer ، لكن

---

[1] Voir: sylvain gougeons, glossaire de la traduction audiovisuelle professionnelle, l'écran traduit, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelle, hors-série n2, 2014, paris, (1-49), p 40.

[2] محمد عناني، أدبيات فن الترجمة، دار نوبار، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، ط05، 2000، القاهرة، ص 05.

[3] إيناس أبو يوسف، هبة مسعد، مبادئ الترجمة وأساسياتها، 1425-2005، ص 15.

المختصون في المجال السمعي البصري يفضل تسميته بالمكيف Adaptateur عوض مترجم سمعي بصري لعدة تسميات من مترجم، مسترج، مدبلج"[1] وغيرها، وهذا قد سمح لهم بالتأمل والتفكير بأن البرامج السمعية البصرية تتخذ عدة مستويات وذلك لطبيعتها السيميائية المتعددة، فكل برنامج له سنن وخصوصيات وطبيعة الترجمة التي تلائمه من سترجة أو دبلجة أو صوت مضاف.

وعلى العموم، فإنه يمكن استبدال مصطلح المترجم السمعي البصري وتعويضه بالمكيف، حيث يرجع في ذلك إلى أن ميدان الترجمة السمعية البصرية ذو طبيعة سيميائية لعدة مستويات منها اللغوية والسينمائية والأدبية.

ولأن الترجمة ليست بالأمر الهين يشترط مترجم كفؤ وملم بالمعارف والثقافات، والتي هي كأحد المتطلبات الأساسية الواجب توافرها في الشخص لممارسة العملية الترجمية، وانطلاقا من هذا يمكن تحديد مجموعة من المتطلبات الواجب توفرها في المترجم لأجل ترجمة سليمة تمكن من الفهم والاستفادة وحتى التواصل، خاصة في ظل انتشار ترجمة الهواة عبر الأنترنت بمساعدة أجهزة الحاسوب والبرامج المتاحة لعمل الترجمة بشقيها السترجة والدبلجة، إذ هي ممارسات لا تخضع للمعايير العالمية المتفق عليها في سبيل إنجاز ترجمة، في مقابل ذلك فإن الترجمة التي تتم على يد مترجمين ذوي كفاءات وخبرات عالمية مع ترجمة سليمة وأمينة وأخلاقية، وبالتالي فإن مجمل هذه الشروط والمتطلبات التي يجب توافرها في المترجم يمكن تلخيصها حسب محمد حسن يوسف[2] في النقاط التالية:

- أن يكون المترجم على معرفة كاملة بقواعد كل من اللغة الأصل واللغة المنقول، أي الإحاطة بقواعد اللغة الأصلية واللغة المستهدفة أو اللغة المنقول إليها.

[1] رمضاني حمدان الصديق، التكييف الابداعي في الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص، ص 101، 102.

[2] محمد حسن يوسف، كيف تترجم، ط01، أغسطس، 1997، 1427-2006، ص، ص 18، 19.

- وعيه التام بالخلفية الثقافية للغتين، أي إدراكه التام لنظام العلاقات الثقافية والاجتماعية داخل الثقافة الأصلية وثقافة اللغة المنقول إليها.
- التمتع بالقدر الواسع بالمعلومات والاطلاع الشامل، كون القواميس وحدها لا تكفي فبعض المصطلحات والمفاهيم قد لا تتوافق بين اللغة الأصل واللغة الهدف.

وفي هذا الصدد تقول تهاني بوكرزازة[1] في بحثها الموسوم ب من المسموع إلى المقروء: "لا يكفي أن يكون المترجم جيدا لينجز ترجمة، بل عليه أن يجمع بين كل العلاقات القائمة بين الشفرات داخل ذلك النظام"، الأمر الذي يؤكد على أن مهمة المترجم في غاية الصعوبة، لأن عملية صياغة المعنى المتمثل في النص يستلزم فهما دقيقا، إذ لا يتحقق ذلك إلا إذا تمتع المترجم بقدر من الكفاءة والخبرة وفهم الشفرات ليكون دوره في الأخير "تحقيق الأثر الذي قد حققه النص الأصلي"[2].

وتعقيبا على ذلك مهما بلغ المؤلف من المعرفة والخبرة فإن هذا الطرح غير ممكن حتى وإن كان سيكون مختلف عن الأصل.

- "القدرات التواصلية والتعامل مع التقنية وقوانين أخلاق المهنة"[3].

أفتح هنا قوسا لأتحدث عن شروط إعادة ترجمة نص لأثير مشكلة أعم ألا وهي الأمانة، التقنية، الثقافة المنقول إليها، ماذا نعني: أنه من خلال إعادة الترجمة إلى اللغة المستهدفة يمكن أن نلاحظ الصراع الذي يتكبده المترجم في مقاومة النص أو الفيلم المراد ترجمته، فالمترجم يريد إقحام الجانبين بطريقة لا تمس بالأصل ولا حتى تسيء للهدف، "فالمترجم هنا يجمع بين الكتابي والشفهي دون إقصاء الوسائل السمعية البصرية التي تدخل ضمن الأبعاد والمشارب

[1] تهاني بوكرزازة، من المسموع إلى المقروء في ترجمة وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية، عنونة حلقة من برنامج Question a la une، مذكرة ماجستير، جامعة منثوري، قسنطينة، 2008، 2009، ص 56.

[2] نفسه، ص 34.

[3] نفسه، ص 35.

المكونة للمادة الفيلمية عامة"[1] والتي هي خدمة السدين الصورة والترجمة، فأمانة المترجم هي "التعفف عما يتصرف الإنسان فيه وما يوثق عليه من الأعراض والحرم مع القدرة عليه"[2] وإن كان هذا المفهوم ديني ويعبر عن تعريف الأمانة.

وهذا الحداد يسمح أيضا أن "يضع المترجم نصب عينه ليدرأ شبهة الخيانة، وهي أحد المهام الملقاة على عاتقه بتحمل أن ينقل النص كاملا كما هو بلا تحريف لأنه لا يحق له التدخل بأي شكل من الأشكال في العمل كونه ليس كاتب العمل الأصلي"[3]، خاصة وأن قضية الأمانة في الترجمة السمعية البصرية عامة والسترجة خاصة لا يمكن تجاوزها أي معايشته وفهمه للمشاهد بالحرص على تأدية المعنى دون إضافة أي معلومات أو تحوير للكلام، هذا من جهة ومن جهة أخرى أود أن أقول، هناك حدثا ثالثا، وهو الثقافة المنقول إليها على أساس أنه لا يمكن نقل ما يتعارض والثقافة المستهدفة بما قد يريد المترجم أصلا أن يكون المعنى المراد والهدف المنشود، أي أن يشرف على العمل بتعديل الترجمة وحذف المفاهيم التي لا تتناسب مع تقاليد الثقافة المنقولة.

ويقود هذا إلى قضيتان تبحثان عن إجابة على سؤال الأمانة والخيانة فمن الطبيعي أن تكون هناك أراء مختلفة، بل وربما متناقضة أحيانا حول الترجمة في المجال السمعي البصري، فهناك أراء تقول على المترجم أن يلتزم بالأمانة حتى وإن عرض عليه فوق طاقته وحرصه على تأدية المعنى بأمانة دون إسقاط أي الكلام أو المعلومات، في كل هذا، يبدو المهم أن يخرج المترجم من دائرة اللوم والمسؤولية، وعلى الجانب الأخر كان الأمر مختلفا كثيرا، فهناك أناس ينظرون إلى الخيانة أنها أمر ضروري لا محالة، بحيث يراعي المكيف ثقافة مجتمعه ويتجاوز الأمانة ويدير النصوص لما يخدم المشاهد ويسعده طالما أنه لا يضر بالأصل، ويخدم الهدف مع

---

[1] جازية فرقاني، تعليمية الترجمة السمعية البصرية، مجلة المترجم، العدد 17، يناير- جوان 2008، الجزائر، (81-98)، ص 83.

[2] محسن ألعوني، مفاهيم الأمانة في القران الكريم والسنة وأعمال المفسرين، مجلة التفاهم، المحور، (49-76)، ص 52.

[3] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، المرجع السابق، ص 152.

الأخذ بعين الاعتبار القيود التي يخضع لها مما يتطلب أخذ قرارات كالحذف والتركيز على قدرات متلقيه وثقافته مع المحافظة على المحتوى، ليجد المترجم نفسه يشتغل في حقل متعدد الأبعاد والمشارب نظرا لارتباطها بالمجال السيميائي والمجال التقني والمجال اللغوي من جهة أخرى، فلا يكفي أن يكون المترجم قادرا على فهم المعنى العام للنص بل يتطلب المعرفة التامة للغتين –المصدر والهدف– للقيام بعمله على أكمل وجه نظرا للمشاكل التي تطرحها الترجمة السمعية البصرية.

1.5 إشكالات الترجمة السمعية البصرية:

إن مصطلح إشكالات الترجمة السمعية البصرية يعني مجموع العقبات والمشاكل والعراقيل التي تقع حاجزا أمام المترجم السمعي البصري في سبيل انجاز عمله الترجمي، وهذه العقبات يحصرها محمد عناني[1] في الألفاظ و المختصرات، فالأولى لها علاقة وطيدة بالتراكيب اللغوية والنحوية في نقل المعنى كله أو معظمه للقارئ وهذا طبعا يرجع للاختلاف الثقافي والحضاري ليدل على الاختلاف في دلالات الأشياء واختلافها من ثقافة إلى أخرى ومن تراث لأخر، في حين الثانية تتعلق بالمختصرات والمختصرات تعني اختزال كلمة أو جملة في أسماء مركبة وهي غالبا أحرف توفيرا للوقت عوض كتابتها كاملة مثل USA والتي تعني United States of American الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها من المختصرات، وبالإمعان في الإشكالين، فإن المشاكل التي يواجهها المترجم عديدة، كأن لا يجد علامة، أو لفظ، أو اصطلاح في اللغة المنقول أو اللغة الهدف ليسد متن العمل أو أن يجري تعديلات وتغييرات قد ينجر عنها خلل في البناء اللغوي والنحوي في النص وبالتالي ضياع المعنى وتشويهه، ولهذا يمكن تقسيم هذه الإشكالات إلى إشكالين، الأول على مستوى المعجم والثاني على المستوى الدلالي.

[1] محمد عناني، المرجع السابق، ص 11، 34.

1.5.1 الإشكال على المستوى المعجمي[1]: إن أولى العلامات التي يقف عندها المترجم هي الكلمة أو اللفظ، فاللفظ يمثل المعنى وروحه فالسياقات المختلفة التي ترد فيها الكلمة قد تأخذ معنى عميق عند اقترانها بكلمات أو ألفاظ أخرى، وبالتالي فإن المترجم عند قيامه بعمله قد يقف عند هذا الوقع أين يمكن تحميل المعنى من النصوص ذاتها وليس بالضرورة منبثقا في المعاجم والقواميس وقد يشمل هذا الإشكال العناصر التالية هي التفسير المعكوس، الخطل، التضام.

- **التفسير المعكوس:** يعرف بالمخالفة، كأن ينسب المترجم من النص المصدر معنى يخالف المعنى الحقيقي الذي أراده الكاتب الأصلي من نصه وما هدف إليه، ويعتبر التفسير المعكوس أيضا مخالفة للهدف الذي يرمي إليه المؤلف ليفسر هذا بالنقص في الثقافة أو ثقافة المترجم وليعتبر خيانة في نقل النص الأصلي.
- **الخطل faux-sens** [2]: : يعرف الخطل بالكلام الممنوع أو الفاسد الفاحش الغير المرغوب ترجمته غالبا أو ترجمته بدلالات محتملة لكلمات في اللغة المترجم إليها، وهو الخطأ الذي يقع على إثره المترجم كأن ينسب إلى الكلمة أو المفردة في النص الأصلي دلالة محتملة أي كلمة محتملة للكلمة الأصلية في النص الأصلي الذي قد يذهب المعنى ويشوهه بغير مخالفة أي أن يأتي المترجم بمفردة محتملة مشابهة لها ولكنها لا توفي بالغرض وتذهب المعنى الأصلي في النص.
- **التضام collocation:** إن قواعد وطرق الإنشاء تعتبر من العقبات التي تقف عثرة أمام المترجمين عامة خاصة المبتدئين، فهو خطر في نقل النص من لغة إلى أخرى كأن يكون النص أو المتن باللغة المستقبلة الهدف والصياغة أجنبية أصلية.

---

[1] ناصر جيلالي، إشكالات الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 41، 42.

[2] ناصر جيلالي، إشكالات الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 45.

1.5.2 الإشكال على المستوى الدلالي[1]: إن ما يريده المترجم من خلال ترجمته هو المدى الذي يمكن أن يستقر لدى القارئ(lecteur) من خلال النص المترجم، فهو من أكبر الدلالات على نجاح الترجمة لذلك فإن انزياحاته يود بها أن يصدم القارئ باستعمال لغة متداولة وأحيانا سوقية لاستخلاص معنى النص الأصلي، فالمستوى الدلالي يتعلق بالمعنى أي المعنى الذي يصل المتلقي ويتضمن هذا المستوى هو الأخر عناصر نجملها في العبارات الاصطلاحية والإيحاء والألفاظ ذات الشحنات الثقافية.

- **العبارات الاصطلاحية**: يخص شكل التعبير، كون المعنى لا يوجد في مفردة أو معاني الكلمات وإنما الاستعمال كرس لها أو أوجد لها معنى، فالمعنى لا يستخلص من كلمة مفردة ليبقى التعبير الاصطلاحي أحد العقبات وهذا راجع للثقافة والتحصيل الضعيف للمترجم.

- **الإيحاء:** يشير الإيحاء إلى الدلالة الضمنية التي تحملها المفردة أو دلالة المفردة سواء من دلالة مباشرة واضحة أو إيحاء مباشر بأن وحدة دلالة مباشرة لها دال معجمي وتركيبي لتعطي معلومات واضحة، في حين دلالة إيحائية تعيد استعمال أي عنصر وتعطينا دلالة أخرى مثل لفظ حية إذا كانت بطريقة سؤال هل أمك مازالت حية؟ أي مازالت كما عهدها شريرة مثل الحية وفي نفس الوقت يسأل ما إن كانت على قيد الحياة فالمترجم سيضع المعنى بكون المرأة شريرة ويكتفي بترجمة السؤال عن كونها حية أو ميتة.
- **الألفاظ ذات الشحنات الثقافية:** إن الألفاظ المشحونة والحاملة للدلالات والثقافة هي أبرز وأهم العوائق التي تعترض المترجم، كون إتقان اللغة وحده غير كافي بل يشترط أن يكون المترجم مزدوج الثقافة، ؟لأن المترجم مهمته هنا وسيط بين الثقافتين بما قد تتضمنه من أنظمة وإيديولوجيات وبنيات مختلفة كون اللغة حامل الثقافات أو حامل ثقافي يعكس تجربة اجتماعية وسياسية ودينية وثقافية للمتحدثين، ليتجلى منه تلك القيم وهي القيم الاجتماعية، فالفروق

[1] نفسه، ص ص 54، 55.

اللغوية والثقافية بين اللغة الأصل واللغة الهدف[1]" يفسر مسألتين هما اللغة والثقافة، "فالعلاقة التي تربطهما تظهر في الكلمات المفردة التي تعكس المضامين والأنشطة"،[2]ولأن "اللغة تمثل مجموع الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة الذي ولد فيه"[3].

وبهذا تصبح الثقافة ذلك الكل المركب من العادات والتقاليد، (البيئة، الدين، اللغة، لباس)، وبالتالي فإنها قيم اجتماعية وبنية تعكس حالة أو تجربة المتحدثين ليتم وقع المترجم في مركز تلاقي الثقافات واللغات التي ستبرز أهمية الترجمة في نقلها، ولتكون ممارسة الترجمة تستدعي بالضرورة حضور وعي المترجم وتوفره على معرفة كاملة وإحاطة شاملة، تمكنه من التعامل مع هذه الإشكالات كاستبدال علامة في لغة معينة أو صفة في ثقافة معينة إلى علامة أخرى أكثر عمقا منها.

وفي سياق إشكالات الترجمة السمعية البصرية دائما يطرح أيضا جفال سفيان[4] بخصوص هذا الأمر قضية المعنى المضمر أو المسكوت عنه كسواد أعظم من الحالات التي لا يرد فيها المعنى بشكل جلي واضح وإنما يضمره الكاتب لأسباب خاصة.

أود أن أعود لتعريف المسكوت عنه، "فالمسكوت عنه هو الشيء الذي لا يتم قوله ولا يتحدث به ولا يفصح عنه"[5] كمعطى يتعلق بالمرسل- الكاتب الأصلي- كتوجهه الإيديولوجي أو هدف

---

[1] ناصر جيلالي، إشكالات الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 39.

[2] أحمد صالح الطامي، من الترجمة إلى التأثير، دراسات في الأدب المقارن، مقاربات فكرية، دار الأمان، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، 2013، 1434، ص 32.

[3] مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط 04، لبنان، سورية، 2000،1420، اعادة1984، تجديد2000، ص 74.

[4] جفال سفيان، المسكوت عنه في الترجمة السمعية البصرية، الممارسات اللغوية، المجلد 10، العدد 02 ديسمبر 2019، الجزائر، (212-229)، ص 214.

[5] ينظر: تعريف وشرح ومعنى مسكوت عنه بالعربي في معاجم اللغة العربية، معجم المعاني، لمزيد من المعلومات اطلع على www.almaany.com ، تاريخ الاطلاع: 2020/10/13، الساعة 18:20.

جمالي بإضفاء الغموض من أجل استثارة ذهن القارئ وتأويله للعمل الفني أو أي عمل كان وغيرها من الحالات التي يتم بها إضمار الكلام[1].

وينقسم المسكوت عنه أو المضمر إلى نوعين أساسيين هما: مضمر اتفاقي ومضمر غير اتفاقي.

- **مضمر اتفاقي:** ويصطلح عليه ب الافتراض Présupposition أي كل من يقرأ نص يتوصل للمعنى نفسه وبالتالي فإن جمهوره العامة[2].
- **مضمر غير اتفاقي:** ويصطلح عليه التضمين insinuation وهو معنى يصعب استنباطه إلا القليل من الجمهور، أي لا يتوصل إلى المعنى عامة المتلقين.[3]

ومن هنا، يمكن أن أتكلم عن العلاقة الوطيدة للمضمر بالسيمائيات في دلالة الأشياء وجمالية التلقي التي تعنى بالقارئ في الكشف عن هذا المضمر كذات فعالة في الكشف عن بواطن النص وفك الشفرات.

1.6 أنواع الترجمة السمعية البصرية:

انتشرت في الآونة الأخيرة أشكالا وأنواعا للترجمة السمعية البصرية، بل وتوسعت لتشمل جميع قطاعات المجال السمعي البصري بتعدد استعمالاتها، فنحن كمتلقين كل يوم أمام شاشات، شاشة التلفزيون، شاشة السينما، شاشة الهواتف، شاشة الانترنت، في كل مكان في المنزل، داخل قاعات السينما، في المهرجانات، في المسارح، في الفضاء الالكتروني* وفي مكالماتنا مع الآخرين سواء السلكي أو عبر الانترنت، تصادفنا ترجمات مكتوبة وأخرى سمعية وأخرى أو سمعية بصرية معا، ولعل الأبرز منها الدبلجة والسترجة، فالأولى استبدال لحوارات اللغة الأصل بحوارات اللغة الهدف، في حين الثانية ترجمة مكتوبة أسفل الشاشة مع الاحتفاظ بالوتيرة

---

[1] جفال سفيان، المرجع السابق، ص، ص 216، 217.

[2] نفسه، ص 215.

[3] نفسه، ص 215.

الصوتية من صوت وصورة ومؤثرات للعمل الأصلي، وتعتبر كل منهما أكثر رواجا واستعمالا على غرار مختلف الأنواع الأخرى، ولهذا السبب توسعت انشغالات الباحثين في مجال الترجمة السمعية البصرية لتنبثق أنواع أخرى غير الدبلجة والسترجة، حيث يورد إيف غامبي[1] هذه الأنواع كالتالي:

1.6.1ترجمة السيناريو: la traduction de scenarios السيناريو هو "الفيلم المكتوب على الورق، والسيناريو تسجيل المعاني المصورة باستخدام الكلمات التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج[2]" ويعتبر هذا النوع من الترجمة جد مهم لمشروع سينمائي أو تلفزيوني، فالهدف من هذه الترجمة الحصول على دعم مالي لإنتاج العمل بلغة أخرى، ولا تكون هذه الترجمة منهكة لفريق العمل القائم عليها.

1.6.2السترجة في اللغة ذاتها le sous-titrage intralinguistique يختص هذا النوع لفئة الصم وضعيفي السمع، ويمكن تعريف السترجة في اللغة ذاتها أنها نقل الحوار المنطوق إلى لغة بصرية.

ويمكن أيضا تمييز عدة سترجات ضمن السترجة في اللغة ذاتها إلى سبعة سترجات والتي يلخصها لنا بشير زندال[3] فيما يلي:

- السترجة المفتوحة: عبارة عن خدمة تقدمها القنوات وتكون مدرجة ويشاهدها الجميع.

---

[1] Voir: Yves Gambier, traduction audiovisuelle, op.cit. p 02, 03.

[*]ينظر: شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، الايجابيات والسلبيات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 311، يناير 2005، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 386.

الفضاء الإلكتروني: عالم محدد من خلال الانترنت وشبكة الاتصالات العالمية ومواقع البريد الالكتروني وأنظمة الواقع الافتراضي.

[2] خالدا إبراهيم طعمه، إنتاج الأفلام السينمائية بين التجربة والتطبيق، وزارة التربية والتعليم العالي رام الله، (162-166)، ص 165.

[3] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، المرجع السابق، ص، ص 19، 20، 21.

- السترجة المغلقة: عبارة عن خدمة هي الأخرى ولكنها خدمة اختيارية، فقط المشاهد بإمكانه إضافتها متى أراد بمجرد الضغط على جهاز التحكم عن بعد وتتوفر بقائمة من السترجات وبعدة لغات مختلفة.
- السترجة من أجل الصم: تكون بنفس لغة الفيلم وتكون أسفل الشاشة.
- السترجة بين اللهجات: إن الاختلاف في اللهجات في اللغة العربية يجبر القائمين على الترجمة بصفة عامة على ترجمة الحوارات إلى اللهجات الفصحى.
- السترجة التعليمية: هدفها تعليمي وغالبا تستهدف الأطفال لتنمية مهارات القراءة وتسهيل عليهم لفظ الكلمات.
- سترجة برامج الكبسولات: يقصد ببرامج الكبسولات أنها برامج قصيرة جدا، وبالتالي فإن مضمونها مضمون فكري مكثف يعرض قوانين ومقتطفات من كتب مختلفة ليتم سترجة الكلام المنطوق الى نصوص مكتوبة وسط الشاشة.[1]
- سترجة تلاوة القران الكريم: هي طريقة تعليمية تساعد على متابعة القارئ في القراءة وقد تظهر في مقاطع صغيرة تظهر أسفل الشاشة أو حتى وسطها كنص يملأ الشاشة، أو حتى أننا نشاهد تغير لون النص المقروء إلى لون مختلف ليعرف القارئ أن اللون هو الآيات التي تمت قراءتها ومشاهدتها. [2] وينتشر هذا النوع على القنوات التلفزيونية مثل قناة المجد للقران الكريم انظر المثال اسفله.

[1] نفسه، ص 21.

[2] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، المرجع السابق، ص 21.

وبالتالي فإن هذا الشرح يستند على تنامي دور التطور التقني المذهل الذي حققته الحضارة الإنسانية، خصوصا ما تحقق في ميادين الاتصالات والانتشار السريع والشامل لتكنولوجيا الإعلام والاتصال بصفة عامة، لنجد أن حركة الترجمة أصبحت عاملا رئيسا في التطور الذي شهدته، ولا يزال هذا الدور يتنامى في القرن الحالي.

1.6.3الترجمة بين اللغات le sous-titrage interlinguistique : تتم من لغة لأخرى، كما هو الحال في بلدان بلجيكا وفنلندا مع سطر واحد لكل لغة.

1.6.4الترجمة المباشرة le sous-titrage en direct : تستخدم هذه التقنية في بعض البرامج التلفزيونية وللمحاكمات المذاعة مباشرة وتكون بطريقتين، إما أن تكون معدة مسبقا قبل أن يتم بث البرنامج المباشر أو باستخدام برامج كمبيوتر متطور تستطيع التعرف على الصوت وكتابته ثم ترجمته ترجمة ألية مباشرة كترجمة النشرات الإخبارية والبرامج الاجتماعية.

1.6.5الدبلجة le doublage وهو النوع الأكثر استعمالا ورواجا، تتطلب مزامنة شفاه المتحدث مع الحوار، وهي استبدال للحوار الأصلي بلغة أخرى بمزامنة الشفاه والحوار.

1.6.6الترجمة الفورية l'interprétation [1] تحدث في المؤتمرات والمهرجانات الدولية، و"تعتبر أقدم أنواع الترجمة في التاريخ في حلقة الوصل الأولي بين الشعوب المختلفة، وهي أصعب أنواع الترجمات السمعية البصرية، كون المترجم لا يمكنه العودة إلى القواميس إضافة أنها تتطلب معرفة أوفر ومقدرة على التكلم باللغات وسرعة البديهة والتصرف في اختيار المصطلحات الدقيقة أثناء الترجمة".[2]

ويمكن تقسيم الترجمة الفورية إلى أربعة أقسام أيضا حسب ما يمليه علينا بشير زندال[3] وهي كالاتي:

- الترجمة الفورية التزامنية l'interprétation simultanée: وهي ترجمة سمعية مباشرة وتكون متزامنة والنص الأصلي، حيث يكون المترجم معزولا في غرفة كي لا يتأثر بأي ضوضاء قد تعكر من عمله.
- الترجمة الفورية التتابعية l'interprétation consécutive: يمكن ترجمتها بعدة مصطلحات بالتتابعية والتعاقبية والمتعاقبة والتتابعية وغيرها، سميت بالتتابعية كون المترجم ينتظر المتحدث في اللغة الأصلية الانتهاء من الكلام حتى يعقبه هو بالترجمة لكلامه أو ترجمة كل ما سبق، وبإمكاننا تقسيمها إلى الترجمة التتابعية مع التدوين كأن يتاح للمترجم فرصة تدوين ملاحظات على ورقة صغيرة، وترجمة تتابعية بدون تدوين والتي لا يتاح فيها للمترجم فرصة تسجيل الملاحظات، وينتشر هذا النوع في الندوات الرياضية بصفة كبيرة.
- الترجمة الفورية الهمسية l'interprétation en chuchotage: هي ترجمة تزامنية، لكنها تختلف في أن المستهدف قد لا يكون شخصا واحد يقترب المترجم منه ويقوم بالترجمة همسا في أذنه حتى لا يثير صوتا يزعج الحاضرين في القاعة نفسها، أو قد

---

[1] محمد حسن يوسف، كيف تترجم؟، المرجع السابق، ص 48.

[2] Voir: Yves Gambier, traduction audiovisuelle, op. cit. P 03.

[3] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والافاق، المرجع السابق، ص، ص، 26، 27، 28.

تستخدم هذه الترجمة حسب ظروف القاعة التي قد لا يكون فيها من يحتاج الى الترجمة بلغة أخرى سوى حاضرا واحدا أو إثنين.

- ترجمة لغة الإشارة langues des signes: هي ترجمة موجهة إلى ذوي الاحتياجات الخاصة، وتقوم بتحويل الكلام المسموع إلى إشارات يدوية كوسيلة للحديث ولغة يتفق عليها ذوو الابكم.[1] ينتشر هذا النوع في النشرات الإخبارية التلفزيونية.

1.6.7 التعليق الصوتي le Voice over ou demi- doublage: ويترجم هذا المصطلح إلى عدة مصطلحات هي "التعليق الصوتي، الترجمة الفوقية، الصوت الفوقي، الدبلجة النصفية، الدبلجة المركبة، التغطية الصوتية، الفويس أوفر"[2]، والذي ويعني صوت المعلق الغير الظاهر على الشاشة، وهو النوع الذي ينتشر في الأشرطة الوثائقية، أي إضافة صوت أخر على الصوت الأصلي.

1.6.8التعليق الحر le commentaire libre : هدفه تكييف البرنامج مع الجمهور وإضافة المعلومات والتعليقات.

1.6.9الترجمة الفوقية : le surtitrage تنتشر في المسارح، وهي عبارة عن شريط لكلمات تعرض أسفل الشاشة، وتعد من أصعب الترجمات كون في العروض المسرحية والاوبرا لا يتم تجهيزها ومزامنتها مع الكلام كما هو معروف في الترجمة العادية في الفيلم.

1.6.10الترجمات المرئية – الترجمة المنظورة la traduction a vue : يتم إعدادها من سيناريو، أو قائمة الصحف أو ترجمة مكتوبة بلغة أخرى، إذ ينتشر هذا النوع في مهرجانات السينما، وتشمل الترجمة المرئية /المنظورة ستة أنواع[3] كالاتي:

---

[1] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والافاق، المرجع السابق، ص 29.

[2] نفسه، ص، ص 30، 31.

[3] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والافاق، المرجع السابق، ص، ص 33، 34.

- الترجمة المنظورة العفوية: يعبر عنها بالترجمة بالعين la traduction a loeil وهي ترجمة لا يتم التحضير لها.
- الترجمة المنظورة مع التحضير: وهي الترجمة التي تستحضر من المترجم التحضير لها.
- الترجمة المنظورة بهدف توضيحي: تستلزم تلخيص النص الأصلي بغرض توضيح أكثر للمتلقي.
- الترجمة المنظورة في سياق ترجمة فورية تتابعية: يقوم المترجم الفوري بترجمة نص مكتوب قراه المتدخل بصوت مرتفع.
- الترجمة الفورية المنظورة مع النص: يستخدمها المترجم الفوري حين يكون لديه نسخة من الخطاب الذي يلقيه المتكلم، فيستمع المترجم الفوري الى المتكلم وعينه أيضا على النص ويقوم بترجمته.
- إملاء للنسخة الأولى من ترجمة مكتوبة: تعني الترجمة حين تكون في نسختها الأولى المكتوبة، حيث سيتم إعادة صياغتها لاحقا ويتم قراءتها بصوت عال لمراجعتها لتتكشف الأخطاء أثناء قراءتها.
- الترجمة المنظورة الألية: وهي نوع حديث العهد، حيث ظهرت برامج تعمل على ترجمة بصرية بمجرد أن توجه كاميرا الهاتف المحمول على نص أجنبي إلا ويقوم البرنامج بترجمة النص المكتوب فورا[1].

1.6.11الوصف الصوتي l'audio description[2]: مفهوم تم إطلاقه أوائل الثمانينات يتيح وصفا للمكفوفين، كحركات الجسم، الألوان، وغيرها.

وينقسم الوصف الصوتي إلى وصف في اللغة ذاتها والذي نجده في القنوات خاصة القنوات الألمانية مثل قناة ZDF، ووصف في اللغة الأجنبية أو ما يمكن تسميته بالدبلجة المضاعفة double doublage، حيث يمثل عملية الدبلجة العادية للكلام الى كلام مسموع.

---

[1] نفسه، ص 34.

[2] Yves Gambier, tradition audiovisuelle, op. cit. p 04.

ومع التطورات التكنولوجية في هذا المجال تزايد الاهتمام بالبرامج التي تسهل القراءة الصوتية وتحويل النص المكتوب إلى صوت عبر قراءة ألية للنص المراد اسماعه للكفيف.

1.6.12إنتاج متعدد اللغات la production multilingue : وهو انتاج المادة السينمائية بلغات متعددة، أي القيام بإخراج الفيلم من لغته الأصلية ودبلجته الى لغة أخرى في وقت واحد. وهناك نوعان من أساليب الإنتاج المتعدد[1].

- "**اخراج الفيلم ودبلجته في نفس الوقت** مثل فيلم الرسالة: أين قام مخرجه مصطفى العقاد بإخراجه باللغة الإنجليزية بفريق عمل أجنبي ثم قام بدبلجته إلى العربية"[2].
- **إعادة الإنتاج كليا:** وهو" أكثر كلفة والذي يستلزم بإعادة انتاج العمل بلغات أخرى بغية الوصول الى الأسواق الأوروبية وغيرها من مناطق العالم، ونعطي مثال لفيلم الرسالة الذي أنتج بنسختين، حيث كانت المشاهد تصور مرتين مرة بالعربية مع أبطال الفيلم العرب ومرة بالإنجليزية مع أبطال الفيلم الأجانب"[3]، وبالتالي فإنه عمل مكلف مقارنة بالأنواع الأخرى.

الترجمة الإعلامية media translation: هي ترجمة تخص وسائل الإعلام، الإعلام التلفزيوني والإعلام الالكتروني والإعلام المكتوب والصحافة إضافة لوكالات الأنباء وغيرها، وفي هذا الصدد يقول سمير محمود[4]: "ترجمة لما تنقله وكالات الأنباء الأجنبية أو ما يرد على لسان مراسلين في الخارج بلغة غير اللغة العربية، أو ما يتم الاستماع له من خلال الراديو لإذاعات بلغة أجنبية سواء أكانت أخبار أو تحليلات سياسية أو تقارير" وغيرها.

---

[1] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والافاق، المرجع السابق، ص 35.

[2] نفسه، ص 35.

[3] نفسه، ص 35.

[4] سمير محمود، الترجمة الاعلامية، Media Translation تحرير برقيات وكالات الأنباء، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط01، 2009، القاهرة، مصر، ص 16.

الترجمة السينمائية la traduction cinématographique: "الترجمة السينمائية عملية يقوم من خلالها المترجم السينمائي بترجمة أو تكييف النص الأصل لخدمة النص الهدف".[1]

يتلخص من هذا التعريف أن العملية تتضمن فهم الأصل من العناصر لأجل تكييفها وترجمتها، وهي بذلك أصعب الترجمات مقارنة بالترجمات الأخرى المتعلقة بترجمة الأفلام التلفزيونية والوثائقية.

وفي هذا الصدد تورد حلا لوصيف[2]: "الترجمة السينمائية أكثر صعوبة من ترجمة الأفلام الوثائقية والبرامج التلفزيونية"، كون العملية تتطلب قواعد واستراتيجيات وتقنيات لإيصال المحتوى إلى الجمهور المتلقي وإحداث نفس الاستجابة تقريبا كاستجابة المتلقين الأصليين للعمل، ومنه كانت الترجمة السينمائية وسيلة هامة ومهمة في التعرف على الثقافات واللغات والأنظمة وحتى التاريخ وتقوية الصلة والتواصل.

2. المبحث الثاني: الدبلجة

2.1 تعريف الدبلجة:

الدبلجة ما يقابلها بالفرنسية le doublage، والانجليزية dubbing، ويعتبر هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية مفهوم واسع، يستعمل في الأفلام السينمائية والتلفزيونية ومختلف البرامج أي كل إنتاج يتعلق بوسائل الإعلام والاتصال، ومع متطلبات العصر، حاز على اهتمام

[1] رمضاني حمدان صديق، أليات التكييف في الدبلجة والسترجة، مجلة النص، العدد 02، ابريل، 2015، مكتبة الرشا، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص 28.

[2] Loucif hala, la dimension culturelle dans la traduction audiovisuelle (cas du sous-titrage dans le film (mascarades) de Lyes sélam, mémoire magistère, Constantine, 2010,2011, p 51.

العديد من المترجمين في المجال السمعي البصري، إذ يتميز بالصعوبة عن باقي الوسائط الأخرى المنبثقة عن الترجمة السمعية البصرية المذكورة سلفا، ومنه يمكن تعريف الدبلجة على أنها: "استبدال فرقة الحوارات الأصلية بفرقة أخرى تظهر بها هذه الحوارات بتزامن مع الصورة"[1].

وفي تعريف آخر للدبلجة هي "العملية التي تشكلت لاستبدال صوت النسخة الأصلية من تسجيل صوتي لأفلام تتحدث بلغة أخرى، بشكل متزامن* مع الصورة، حيث أن هذه العملية تخلق الوهم بأن ممثلي النسخة المنقول هي النسخة الأصلية"[2]، وبالتالي، فإن العملية هي عملية استبدال، استبدال شيء بشيء آخر أو استبدال لغة بلغة أخرى، بشكل يتوافق والنص الأصلي أو حوارات الممثلين والصورة، ومنه تستلزم العملية التزامن، و تجدر الإشارة إلى أن التزامن يتم في حالتين: الأولى، الفيلم في نسخته الأصلية وهو التزامن بين الصوت والصورة، في حين الحالة الثانية يتم التزامن عند إدراج الترجمة على الفيلم الأصلي، أي خضوع الفيلم الأصلي للترجمة سواء أكانت هذه الترجمة دبلجة أو سترجه هذا من جهة، من جهة أخرى إذا لم يتم تحقيق التزامن بين الملفوظ والمقروء قد تضطرب عملية التلقي، تلقي المعلومة الواردة في الحوار حوار الفيلم وقد تتعطل أيضا القراءة ويشوش الفهم و ويسمى هذا بغياب التزامن او اختلال التزامن حسب ما تشير إليه تهاني بوكرزازة[3].

وبهذا الفهم، تصبح عملية الدبلجة في غاية الصعوبة، نظرا لأن عمليات النقل من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف يتطلب نقل الانفعالات، الرمز والأصوات ، العلامات وهو ما عبر

---

[1] Voir: Pedro mogorron, la perte d'information dans les sous-titrage et les doublages de film, synergies Tunisie, n2, université d'alicante, (85-97), 2010, p86.

[2] Voir: sylvain gourgeon, op.cit. p 16.

* ينظر: ماري تريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، جامعة باريس، ص، ص 85، 84.

التزامن: مجموع التقنيات التي تسمح بمزامنة الصورة والصوت بعد تسجيلهما، كما أن الكلمة تدل على تسجيل نص منطوق بعد التصوير ويجب أن يكونا متزامنتين، المطلوب توافق بين الأقوال وحركات الشفاه.

[3] تهاني بوكرزازة، المرجع السابق، ص 40.

عنه سليمان الحقيوي :[1] " إن عملية التحويل صعبة وتتطلب نقل الانفعالات والرموز والأصوات...).

ومن منطلق هذا صنفت الدبلجة من أكبر العمليات صعوبة في مجال الترجمة السمعية البصرية مقارنة بنظيرتها السترجة، ومنه تحاول إيجاد "معايير لجمهورها بمراعاتها قدراتهم ومهاراتهم اللغوية"[2]، فنراها دبلجة موجهة للأطفال وأخرى للكبار وأخرى للجمهور العام مثل استخدام التلهيج العامية عوض العربية الفصحى.

2.2 خطوات الدبلجة

- "الكشف عن حركات فم الممثلين أو الجهات الفاعلة"[3]، وهو أن يقوم المترجم بترجمة حوار الممثلين بطريقة تتلاءم وحركة الشفاه، وحتى تصرفاتهم وملامحهم الفسيولوجية كالفرح والصراخ والغضب والحزن بمزامنة الصورة والصوت حتى لا يتمكن المشاهد التفريق بين ما هو أصلي و ما هو مدبلج ومترجم.
- "ترجمة وتكييف نص الحوار والكشف عن الحركات،"[4]، فالتكييف Adaptation حسب أدريانا سيربان[5] هو طريقة للتنقل والتعبير عن المعنى العام في النص الأصلي والذي يهدف إلى استعادة التوازن الاتصالي بين الأصل والهدف، أو العملية الإبداعية التي تؤدي إلى إنتاج

---

[1] سليمان الحقيوي، سحر الصورة السينمائية، خبايا صناعة الصورة، دار الراية للنشر، ط01، ج01، عمان، الأردن، 2012 ص 117.

[2] قرقابو عبد الوهاب سعاد، ترجمة عناوين الرسوم المتحركة، مجلة الأثر، ع18، جوان 2015، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، (171-180)، الجزائر، ص 173.

[3] Voir: Djeffel Ablerraouf, les outils de la traduction audiovisuelle au service de la promotion touristique en Algérie, mémoire master, université Abou bak bel aïd, Tlemcen, 2014,2015, p 37.

[4] Djeffel Ablerraouf, op. Cit, p 37.

[5] Voir: Jean-Marc Lavaur, Adriana Serban, la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage, traducto de Boeck, 1edition, université Montpellier, paris, septembre, 2008, p86.

نص لا يمكن قبوله كترجمة ولكنه يمثل نصا مصدرا، ومنه فهو عاملا أساسيا للمختصين في المجال السمعي البصري، ويشمل التكييف كفعل ترجمي وعملية تصحيحية وفعل ابداعي مجموع الاستراتيجيات والعمليات التي يتخذها المترجم أثناء تعامله مع المواد السمعية البصرية كمحو التكرارات وتبسيط المعلومات أو اختصار العبارات أو حتى استبدالها بكلمات أخرى تؤدي المعنى نفسه، ليحمل المصطلح في طياته عدة مفاهيم منها إعادة الصياغة والحذف والإسقاط والتكرار والشرح والتلخيص أي كل الأساليب التي يمكن أن يعتمد عليها المترجم أثناء نقل الرسالة.

إجمالا، يصعب التعمق في شرح مصطلح التكييف، لكن لنا أن نختصر القول في أن التكييف هو عملية يقوم بها المترجم أثناء ترجمته في تكييف الحوارات من أجل إنتاج نص بديل يعبر عن الأصل علما أنه ليس الأصل هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتطلب هذا التكييف أيضا إبداع المترجم في إيجاد واستبدال دلالة كافية حتى لا تفقد الترجمة دلالة النص الأصلي ليتم فهم الرسالة بلغة أخرى ووهي لغة اللغة المنقول إليها.

- " تسجيل الجمل التي تتماشى وحركات الفم"[1]، وهنا المهمة تبدو صعبة لأن المترجم أمام تسجيل الجمل بشكل يتماشى مع حركات الفم، يضاف لذلك أنه يقوم بتسجيل صوته عبر ميكروفون إذا كان في أستوديو وهو الأمر الذي يطبق في الترجمة السينمائية بعيدا عن الأصوات والضوضاء التي يمكن أن تحدث خلل في العمل، فالمدبلج يطلق عليه اسم الممثل الكوميدي، لأن مهمته تسجيل الأصوات أو ترجمة حوار أشخاص آخرين بلسان آخر، ومنه كان هدف الدبلجة هو إنشاء صوت جديد بلغة مختلفة.

2.3 شروط الدبلجة الناجحة

[1]Voir: djeffel abderraouf, op. Cit, p 37.

باعتبار أن "الصوت كل ما يتضمن الحوارات، التعليق، المؤثرات الصوتية[1]"، فإنه العنصر الأول والأساسي الذي تنفرد به الدبلجة والذي يقتضي من المترجم أن يعيي هذا الإيقاع، إيقاع الصوت بغية إحداث استجابات لدى المتلقي، لتحليل القضية أنه أهم شيء لاستهداف الجمهور قصد إرغامه على الإصغاء والإنصات لكل محور في العمل أو الفيلم.

وعلى إثر هذا، فإن مهمة المترجم هي إجراء وعمل دبلجة سليمة واضحة وتواصلية، حيث أن هذا يقتضي شروطا ومعايير والتي هي كالتالي:

- "حسن اختيار الممثلين للترجمة أو للدبلجة"[2]، يترجم من هذا القول أن في عملية اختيار الممثلين للقيام بالدور هو أهم شيء، فالصوت كما سبق وأن اشرنا أهم عنصر لأن صوت المؤدي للشخصية لابد أن يعكس ملامحها الفسيولوجية والتي تبرزها الصورة، ويضاف لذلك الشخصية وأسلوبها فمثلا لا نتصور صوت فتاة مراهقة هادئة بصوت امرأة بالغة، فالصوت الجميل وحسن وسلامة اللغة واللسان أهم الأشياء.

وفي هذا الصدد يقول سليمان الحقيوي[3] إن سلامة التعبير وإتقان اللغة المنقول لها بأساليبها اللغوية والنحوية والصرفية أمر ضروري في الدبلجة، ليتجسد معنى هذا أن المؤدي للترجمة يشترط عليه حسن وسلامة اللسان واللغة، خاصة إذا تعلق الأمر بالعربية الفصحى، وهو الهدف الأسمى للدبلجة كتعليم اللغة العربية، ليبقى الهدف من وراء الدبلجة صاحب الوسيلة وهدفه منها.

- "الوقوف على مدة العمل السينمائي المرئية والمسموعة"[4]، وهو مراعاة المترجم لمدة ودقائق العرض، زمن العرض، مدة الصوت والصورة، مدة الفيلم، حتى لا يقع في النقصان أو الزيادة للدقائق أو الثواني، مما يفسر إمكانيته والتعامل مع التقنية في

---

[1] دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر، ط02، 2010، القاهرة، ص 332.

[2] خليل نصر الدين، جيلا لي العالية، المرجع السابق، ص 16.

[3] سليمان الحقيوي، المرجع السابق، ص 117.

[4] سليمان الحقيوي، المرجع السابق، ص 118.

العملية المونتاجية[1] وهو جانب تقني فالمكلف بهذا العمل لابد له التحكم والمعرفة الكاملة للتقنية، لتحرير نص يتطابق والنص المترجم، فلا يجوز توظيف ألفاظ كوميدية في فيلم تاريخي، علاوة على ذلك الوسيط الذي تبث عبره الدبلجة، ما يفسر الالتزام بالأصل وحسن اختيار الوسيلة التي نترجم لها.

وبالتالي فإن هذه الضوابط والشروط مسألة واحدة تحيل إلى قضية مفادها الإلمام بهذه الجوانب مراعاة لاستجابة جمهور المتلقين للإقبال عليها ونجاحها، وفي مقابل ذلك تجنب اندثار عناصرها الذي من شأنه أن يؤدي لامحالة لفشل العملية التواصلية، ومنه تبرز أهمية الدبلجة باعتبارها الأداة المحورية التي تحكم العملية التواصلية التي تخلق التفاعل بين الجمهور والمرسل.

2.4 إيجابيات وسلبيات الدبلجة

2.4.1 ايجابيات الدبلجة:

- رسالة لها هدف، الهدف الأول هو نقل الحضارات والتقريب بينها، في حين الهدف الثاني حل مشكلة الأمية المنتشرة في البلدان العربية[2].

وبالتالي فإن الشيء المهم في الدبلجة هو الحوار، فالعمل الفني يحمل بالضرورة هوية دولة ومقوماتها وأفكارها وعاداتها وتقاليدها، وفي سبيل ذلك نحن نتعرف على الآخرين من خلال هذا الفن وهو فن الدبلجة كعملية اتصال وتواصل بين هذه الشعوب والبلدان وبذلك التأثير والتأثر،

---

[1] ينظر: هاشم محمد هاشم، دراسة في المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدودة المصرية، إضاءات نقدية، السنة الخامسة، العدد 17، آذار 2015، (127-153)، ص 130.

المونتاج: تقنية سينمائية خالصة وأسلوب في التعبير وهو قاعدة التجميع بين العناصر المتفرقة والتي نعني بها اللقطات ويمكن تسميته بالتركيب أي عملية تركيب واختيار اللقطات والمشاهد في تسلسل سينمائي لتعطي معنى أو فكرة لما قد تعطيه كل لقطة على حدة أي عملية تركيب الجزيئات من حيث تكوين الأفكار والمعاني والمشاعر والإيقاع والحركة وبذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم، وبالتالي فإن المونتاج فن اختيار المشاهد وتركيبها وطولها الزمني على الشاشة لتتحول إلى رسالة ذات معنى أو تتحول إلى خطاب متعمد موجه للجمهور.

[2] محمود الدموكي، فن الدبلجة: كيف تتم دبلجة المسلسلات وأفلام الكارتون صوتيا، 21 مارس 2017، يوم الاطلاع 2019/05/26، الساعة 23:20، لمزيد من المعلومات اطلع على الموقع التالي : https://www.ts3a.com/ .

وفي السياق نفسه دائما نحن نترجم لنعرف الغير ونترجم لنعرف لغة الغير ولغتنا بأساليبها ونحوها، وهو أهم شيء في التعليم وأحياء للغة وحل مشكلة الأمية لأن المادة السمعية البصرية حادة التأثير على المادة المكتوبة، لأن المشاهد يشاهد ويستمع معا.

2.4.2 سلبيات الدبلجة :

- "فصل المرئي عن المسموع"[1]، وفي هذه النقطة تحديدا عند استبدال الصوت الأصل بصوت اللغة المنقول، فإنه يحرم المتلقي المشاهد من اللغة الأصل التي يمكن تعلمها والاطلاع عليها، مما يفسر هذا بعدم تذوق المتلقي للفيلم بكامل عناصره وهو في نسخته الأصلية، وبالتالي يؤدي لفقدان الحس الجمالي لدى المتلقي، فالحس الجمالي لا يتم إلا في ظل اكتمال عناصر العمل السينمائي ضمن عمل سمعي بصري هذا من جهة ومن جهة أخرى إن عملية النقل قد لا تتم بالشكل الصحيح، فبعض العلامات و الألفاظ قد يخطأ المترجم في نقلها بشكل صحيح، كأن يستبدل لفظة مغايرة تماما لما قد تحمله اللفظة في نصها الأصلي، علاوة على ذلك الحذف الذي يطرأ على العمل سواء في بعض المشاهد أو على مستوى الحوار، خاصة إذا كان العمل المدبلج موجه لفئات ومجتمع مسلم.

وعليه فإن القول إن الدبلجة تخدم المتلقي أمر احتمالي، حيث إن ما يتم حذفه أو تعديله يمكن أن يكون سلبي وحرمانا للمتلقي.

- صعوبة اقتناع المتلقي في تقبل ما يسمعه كونه اعتاد الأصوات الأصلية، مما يفقد النص القدرة على الاقناع بسبب ألفة الصوت الأصلي، هذا ناهيك عن الاسباب التي تطرحها التقنية كغياب التزامن مما سبب نوعا من الازعاج للمتلقي.[2]

---

[1] سليمان الحقيوي، المرجع السابق، ص 119.

[2] حلومه التجاني، حدود الترجمة السمعية البصرية، قراءة في ثلاثة مشاهد سمعية بصرية، مجلة المترجم، العدد 17 يناير-جوان 2008، (69، 79)، الجزائر، ص، ص 70، 71.

- "إلغاء المنتج المحلي على حساب الأجنبي العالمي"[1]، وهو ما يمكن أن نقول عنه عوض الاهتمام بالمنتج المحلي وتطويره والعمل على الإنتاج وتشجيع الممثلين، فإننا وبالدبلجة نقف حاجزا أمام عملية الإنتاج أولا والمبدعين ثانيا، ومنه كانت الدبلجة حاجزا أمام هذه الفئة وتقليصا بالمنتج المحلي عوض استثماره.

2.5 دبلجة الهواة:

هي "عبارة عن إعداد لفيلم أو مسلسل أو برنامج، مهما كان نوعه من طرف شخص هاوي".[2]، لهذا السبب سميت بدبلجة الهواة، لتوزع عبر الانترنت مجانا من أجل مساعدة الآخرين في تجاوز مشكلة الحاجز اللغوي، وهي مهمة تكون بمساعدة الحاسوب* عن طريق برنامج متوفر على الانترنت بعد تحميله، وتكون هذه البرامج مجانية وأخرى غير مجانية، فالأولى يستخدمها العامة من الناس أي هم الأشخاص المهتمين بالترجمة، فيما تكون البرامج الغير المجانية خاصة بالتقنيين في مجال الإعلام والاتصال وفي الأفلام السينمائية والتلفزيونية العالمية، وهو الأثر البارز في معرفة جودة الترجمة من حيث ترجمة المحترفين التي تعتمد برامج أكثر تقنية مع ترجمة صحيحة، في حين ترجمة الهواة ببرامج أقل تقنية وغالبا غير صحيحة، فهي تفتقد القواعد والشروط والمعايير المتفق عليها عكس ترجمة المحترفين.

---

[1] سليمان الحقيوي، المرجع السابق، ص 120.

[2] حال أحلام، رهانات الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 90، 91.

* ينظر: مجدا أحمد محمد عبد الله، مقدمة في سيكولوجية الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، ط01، الإسكندرية، 1429-2008، ص 273.

الحاسوب: هو جهاز إلكتروني مصمم بطريقة تسمح باستقبال البيانات واختزالها ومعاملتها، وذلك بتحويل البيانات إلى معلومات صالحة للاستخدام وإخراج النتائج المطلوبة...).

وهناك تقنية أخرى ظهرت في الآونة الأخيرة تسمى" Scanning–dialogue والتي يتم من خلالها تركيب حوار هزلي فوق الحوار الأصلي قصد المزاح وفقط."[1] وتنتشر حاليا عبر منصات مواقع التواصل الاجتماعي بكثرة.

وتظهر سلبياتها في التزامن بين الصوت والصورة، ومنه فإن المحترفون في تقنية البرامج يتحكمون في هذا بشكل عادي، نظرا لأن البرامج المعتمد عليها أكثر حداثة، ويضاف لذلك خبراتهم الكافية في مجال الترجمة السمعية البصرية.

2.6 الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي:

إذا أردنا الحديث عن الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي فإننا بحاجة إلى ذكر أوائل الدول التي اشتغلت على هذا المجال، حيث بدأت ممارسة الترجمة السمعية البصرية في "مصر بداية الاربعينيات بسترجة الأفلام الأجنبية، أين ظهرت كترجمة ركيكة ضعيفة الإضاءة والتي تكتب على شريط مستقل يعرض بواسطة فانوس سحري ويتولى أحد الموظفين تحريك الشريط يدويا حسب سير أحداث الفيلم، ولكن هذا كان يصيب المتفرج بالدوار فضلا عن أنه يجد نفسه مجبرا على تحريك رأسه لليمين واليسار، ومرة لمشاهدة لقطة خاطفة من الفيلم ومرة لقراءة السترجة"[2]، وبالتالي حال الترجمة السمعية البصرية هو حال السينما حين بدأت السينما الصامتة، أين ظهرت الحاجة إلى سترجة الأفلام الأجنبية في ظل البدايات الأولى لها في الوطن العربي، فعندما "نقول السترجة فإننا نقصد دول المغرب العربي كالجزائر وتونس والمغرب نظرا لافتقار هذه الفئة إلى مترجمين وغياب الإمكانيات والاستناد فقط على النوع الغير المكلف وهو السترجة، أما حين نقول الدبلجة فإننا نقصد الدول المؤيدة لها مثل سوريا ولبنان والأردن

[1] حال أحلام، رهانات الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 91.

[2] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، المرجع السابق، ص 11.

خاصة في ظل تواجد مترجمين محترفين لدى هذه البلدان"[1] علاوة على الإمكانيات التي تخص عملية الدبلجة بصفة خاصة والترجمة السمعية البصرية بصفة عامة.

ومع بداية الألفية الجديدة وفي العشر سنوات الأخيرة تحديدا بدأ الاهتمام بهذا الفن – الترجمة السمعية البصرية –يتزايد وشرعت الكثير من شركات الإنتاج العربية بترجمة الأفلام ترجمة احترافية، ليعطي المتفرج الفرصة للانفعال والتفاعل مع الأحداث الغريبة عن البيئة الأصلية له، وبات الاقبال عليها لا يخلو من الأهمية والتأثير على المشاهدين، إذ شكلت الدبلجة أو "ممارسة الدبلجة موجة غطت الوطن العربي تتبع سوق العرض والطلب والنجاح والفشل مثل المسلسلات التركية المدبلجة إلى السورية واللغة العربية وتوفير فرص العمل لأبناء البلد العاملين في هذا المجال، إضافة لبعض لمسلسلات مكسيكية وأفلام الكارتون الموجهة للأطفال والأعمال الدرامية المختلفة"[2].

أعطى هذا الفن منحى وفرصة للمترجمين عامة في سبيل اثبات كفاءاتهم وفرصة للمشاهدين للتعرف على الغير بالتفاعل مع البيئة الغريبة عن بيئته الأصلية بلغته التي يتقنها، مما دفع المنتجون في المواصلة وتحقيق النجاح الذي قد لا تكون قد حققته في موطنها الأصلي.

[1] أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، ص 148.

[2] نفسه، ص 150.

3. المبحث الثالث: السترجة

3.1 السترجة المفهوم وأهم المحطات التاريخية:

3.1.1 تاريخ السترجة:

السترجة مثل قرينتها الدبلجة، تحصر في ترجمة الحوارات على شكل كتابات تظهر أسفل شاشة العرض، إلا أنها أسهل من الدبلجة كونها أقل تطلبا وتكلفا، ولكن قبل الخوض في تفاصيل الموضوع ارتأينا أن نقدم لمحة وجيزة عن البدايات الأولى لهذه التقنية، إذ أن المتتبع لمسار هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية سيدرك أنها قديمة بقدم التقنية، فالأمر هنا لا يستلزم منا أن نقف عند كل مرحلة أو نروي تاريخا للسينما و السترجة، وإنما يتطلب وضع الباحثين والدارسين في هذا المجال بإلمامهم التام والشامل للموضوع والعوامل المحيطة به بصفة عامة ولإزالة الغموض الذي أحاط بالموضوع من جوانبه الفنية والتطبيقية وبالتالي أنار الزوايا المظلمة من تاريخ هذا الفن.

يعود تاريخ ظهور السترجة ابتداء "من عام 1911" [1]مع ظهور النصوص المكتوبة* على الشاشات عندما كانت السينما صامتة، لشرح ونقل وسرد الحوارات. ما يتخيل إلينا، أن إنتاج السينما انحصر في بادئ الأمر على الأفلام الصامتة مما دفع اللجوء إلى هذا النوع الصناعات السينمائية ودمجها مع صور الأفلام للحصول على تأثير أكثر طبيعة.

---

[1] Voir; Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit., p 56.

* ينظر: برنار دف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة: محمد منير الاصبحي، مكتبة الأسد، ط01، دمشق، سوريا، 2013، ص، ص 64، 67.

النصوص المكتوبة: هي أية مادة مطبوعة في الفيلم، استخدمت لنقل المعنى للمشاهدين ولتوضيح الفيلم وتكملة الحكاية، ومنذ ذلك صار استخدامها في كل مرة يكون فيها الحوار بلغة أجنبية قبل أن يترجم إلى أية لغة، فاستخدمت في بعض الأفلام الأمريكية التي تتضمن مشاهد تتطلب من الشخصيات التكلم بلغة غير الإنجليزية.

ومع فترة قصيرة بدأت محاولات إدخال الصوت على الأفلام، لكن كلها محاولات باءت بالفشل سببها التقنية، ومع ذلك فإن المحاولات لم تتوقف، إلى أن أصبحت السينما ناطقة وكان أول عرض ناطق سنة 1929.

ليشكل إدخال الصوت على الأفلام حدثا مهما في شرح وفهم متطلبات الجمهور المتلقي على جمهور الأفلام الصامتة، وبذلك تكون السينما كوسيلة اتصال جماهيرية*، فعالة إلى جانب التلفزيون قد قطعت شوطا إضافيا مضيفة المتعة والفرجة للمشاهد، فأصبح البرنامج السمعي البصري يتكون من عنصرين أساسيين هما الصوت والصورة.

الأمر الذي يوحي إلى الفرق بين العمل السمعي البصري المكون من الصوت والصورة إلى عمل سمعي بصري مكون من ثلاثة عناصر هي الصوت والصورة والسترجة وهو العمل المترجم، وفي هذا الصدد يقول جون مارك لأفور وأدريانا سيربان[1] ما يلي: "جميع برامج الترجمة تتكون من ثلاثة عناصر مهمة: الصوت والصورة والترجمة".

ومنه بدأت رحلة البحث عن الوسيلة الملائمة لتوظيف التقنية لنقل الحوار ووصول العمل السمعي البصري (فيلم، برنامج، شريط...)، لكافة العالم والمشاهدين باختلاف لغاتهم ومستوياتهم.

3.1.2 تعريف السترجة:

هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية سابق الظهور على الدبلجة، فبداياته كانت في شكل لوحات كتابية في السينما الصامتة، أي بداياته كانت والسينما الصامتة كما سبق وتم الإشارة لذلك في المباحث الأولى من هذا الفصل، فممارسة هذا النوع من الترجمة بسيط نوعا ما في

---

[1] Voir: jean- marc Lavaur, Adriana serban, op.cit., 28.

*ينظر: أحمد خليل حامد، الصورة الصحفية من منظور مهني، المجلس القومي للصحافة والمطبوعات، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، فيفري 2012، ص 04.

وسيلة اتصال جماهيرية: عملية تستخدم وسائل الإعلام الجماهيرية وتتميز بقدرتها على توصيل الرسالة الى جمهور عريض لخلق رأي عام.

مقابل الدبلجة لأنه غير مكلف إذ هو عبارة عن ترجمة مكتوبة للحوارات المنطوقة في اللغة المصدر أو اللغة الأصلية للفيلم.

السترجة ما يقابلها في الفرنسية sous-titrage وبالإنجليزية subtitling والعربية الحاشية السينمائية أو "السوتيتراج أو السترجة لأن المفهوم لا مكافئ له في اللغة العربية ثقافيا أو وظيفيا وهو مفهوم مستساغ"[1]، وبالتالي فإن السترجة تستخدم لشرح وتفسير اللغة الغير المفهومة للجمهور، وهي اللغة الأجنبية، وفي الآونة الأخيرة تعددت استعمالاتها في مختلف الوسائل كالأفلام، والبرامج، والرسوم المتحركة، الفيديوهات وغيرها، لأن المعرفة بالتقنية من شأنه أن يساهم في التنسيق بشكل فعال بين مختلف الثقافات والحضارات، إضافة لذلك تزيد من اتصال القارئ بالمجال، لنمر بعدها مباشرة بتقديم تعريف للسترجة، إذ يمكن تعريف السترجة: "السترجة تقنية سينمائية[2]" أي أنها تخص السينما.

وفي تعريف آخر للسترجة: " كممارسة لغوية تتألف بشكل عام من تقديم في الجزء السفلي من الشاشة، وهو نص مكتوب يتظاهر بأنه العناصر الفاعلة وكذلك العناصر الاستطرادية التي تشكل جزء من الصورة(الحروف، الكتابات، الأساطير"...)[3].

ما يمكن استخلاصه من هذا التعريف، أن السترجة لا تشمل الحوارات بل تشمل أيضا الأغاني، اللافتات، الكتابات الحائطية، الكتابات على شاشات الهواتف والحواسب وغيرها والتي تشكل أحد العناصر الأساسية للفيلم.

السترجة هي ترجمة كتابية تصاحب عملية العرض"[4]، أي ترجمة لجميع العناصر المكونة للفيلم من حوارات وأغاني ولافتات ومناطق، مع الحفاظ على الوتيرة الصوتية، وتظهر هذه الكتابة بلغة

---

[1] إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقا يد، تلمسان، 2013، 2014، ص 42.

[2] Voir: Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit. p 56.

[3] Voir: Pedro mogorron, op.cit., p86.

[4] سليمان الحقيوي، المرجع السابق، ص 116.

أو لغتين مختلفتين مثل اللغة العربية والفرنسية لترجمة اللغة –الانجليزية وغالبا ما يتم ذلك في الأفلام الهندية، أو بلغة واحدة. هذا من جهة ومن جهة أخرى موقعها في شاشة العرض يكون وسطا في غالبية الأفلام، وقد تظهر بشكل عمودي على الجهة اليمنى مثلما هو في الترجمات في اليابان انظر المثال اسفله.

وفي هذا الصدد يقول Zoe petit من الفصل الثامن في كتاب الترجمة السمعية البصرية لجون لأفور وأدريانا سيربان ما يلي :" يتم ترتيب الترجمات عموديا إلى يسار أو يمين الشاشة"[1].

و"تعتبر انموذجا لتطور الاتصال"[2]، بصفة عامة يشير هذا المفهوم لتطور أساليب الاتصال من أشكالها القديمة البدائية إلى أشكالها الحديثة والأكثر تطورا عبر القنوات الاتصالية لفهم الأخر والتواصل، و يضيف هانريك جوتليب[3] السترجة هي "الترجمة من الكلام إلى الكتابة"، وهو التعريف الذي يتوافق مع تعريف تهاني بوكرزازة[4] للسترجة على أنها "الانتقال من النظام الملفوظ إلى نظام مكتوب".

---

[1] Voir: Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit., p 103.

[2] عادل بوديار، دور السترجة sous-titrageفي تعليم اللغة العربية، 20 أكتوبر 2017، تاريخ الاطلاع 2018/12/28 الساعة 18:37، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع:.. https:// francheval.Com

[3] Voir: Henrik Gottlieb, subtitles and international inglification, Nordic journal of English studies, worlds of words-attribute to arme letters ten, (219-230), university of Copenhagen, p 220.

[4] ينظر: تهاني بوكرزازة، المرجع السابق، ص 42.

ويضيف غوتليب[1] قائلا: "ترد السترجة على شكل سطر واحد أو أكثر من النص المكتوب على الشاشة متزامنا مع الحوار الأصلي" انظر الصورة(1) اسفله.

ومنه كانت السترجة جد مهمة لفهم محتوى الأفلام الناطقة بلغات لا نفهمها ونجهل محتواها، لتقدم لنا في لغتنا التي نعرفها، ليضاف لذلك أنها عملية للتواصل والاتصال مع الآخرين من أجل التبادل والمشاركة ومواكبة للتطور، ليتأكد دورها وأهميتها في عملية الفهم السينمائي وهو ما سنتطرق إليه في أنواع وأهمية السترجة.

3.2 أنواع وأهمية السترجة:

3.2.1 أنواع السترجة: السترجة عدة أنواع، والتي يصنفها جون مارك لافور وأدريانا سيربان كالاتي:

- **السترجة ضمن اللغة الواحدة les sous-titres intralinguistiques**[2]: والتي تخص السترجة التعليمية، والسترجة للبكم والصم، وأيضا الإعلانات والإشهار واللهجات الخاصة بمنطقة ما.

[1] Voir: Henrik Gottlieb, op.cit. P 220

[2] Voir: Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit. p 30.

- **الترجمة البيلغوية les sous-titres interlinguistiques** [1]: بالأصل تتعلق بالأشخاص العاديين ذوو الملامح الفسيولوجية الطبيعية، لتشمل أيضا فئة الصم والبكم.
- **الترجمة المزدوجة اللغات les sous-titres bilingues** [2]: هي التي تدرج أكثر من لغة على سطح الشاشة، وينتشر هذا النوع في الأفلام الهندية على القنوات الفضائية، حيث يتم إدراج اللغة العربية والإنجليزية ترجمة عن اللغة الهندية، إضافة لذلك تنتشر في المهرجانات السينمائية مثال انظر الصورة اسفله.

الترجمة الافتراضية

[1] Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit. p 30.

[2] Ibid.p30.

sous-titrage virtuel[1]: والتي تتم في الفضاء الافتراضي وهو فضاء مواقع التواصل الاجتماعي وخدمات البريد وأنظمة المعلومات كما سبق وأن أشرنا لذلك.

- **سترجة الهواة:fan subbing** وهو نوع آخر ينتشر بكثرة وبصفة متزايدة عبر الانترنت بواسطة شباب هاوي بالترجمة، إذ يتم ذلك بمساعدة أجهزة الحاسوب بواسطة برامج مجانية والتي تتنوع في جودتها، لتبقى في الأخير هواية لأنها لا تلتزم بالمعايير والشروط المتعارف عليها لأجل ترجمة فيلم أو أي برنامج سمعي بصري كان، وعلاوة على ذلك تعرض مجانا أي أن توزيعها حر عبر الانترنت[2]
- **العناوين الفرعية les intertitres** [3]: وهي عبارة عن كلمة أو كلمتين تكتب بلغتها الأصلية على الشاشة أو قد تظهر مترجمة، ليبقى دورها التعريف بمنطقة معينة مثل هاواي مثال: أنظر الصورة اسفله.

- **السترجة الفوقية les surtitres** [4]: وتمثل ترجمة الكلمات، وقد تكون مرتبطة بتعليقات الفيلم، والتي تم استخدامها على نطاق واسع منذ الثمانينات وانتشرت في قطاعات أخرى مثل المسرح بشكل عام لتسهيل الوصول الى عدد أكبر من الأشخاص

---

[1] حال أحلام، رهانات الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 89.

[2] نفسه، ص90.

[*] **ملاحظة: الصور مقتبسة من موقع يوتيوب.**

[3] Voir: Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit. p30.

[4] Ibid, p30.

بالتالي تبقى العملية، عملية السترجة تقنية غير مكلفة وسريعة مقارنة بالدبلجة، ليبقى دور المترجم إدخال بعض التعديلات الخفيفة لتكون أكثر متعة وليكون بمقدور المشاهد استيعاب مضمون الفيلم، ودور السترجة هو ترجمة الأعمال من لغتها الأصلية إلى اللغة الهدف ليتم تحقيق التوازن بين المرئي والمسموع والمكتوب.

3.2.2 أهمية السترجة: إذا كان "الاتصال نشاط يستهدف تحقيق الانتشار والشيوع وعملية نقل الفكرة والمعنى من مرسل إلى المستقبل"[1]، فإن السترجة هي انموذجا لهذا النوع من الاتصال، كونها المفهوم الذي يشير إلى تطور أساليب وأشكال هذا الاتصال عبر الزمن (من الاتصال البدائي القديم القائم على الرسائل الشفوية والمكتوبة) إلى الاتصال الحديث القائم على القنوات الاتصالية كالأنترنت والسينما والتلفزيون بفعل الترجمة، ليشكل هذا الاتصال أحد أهم العناصر الأساسية في العملية التواصلية كونه جزء من مقتضيات النظام الاجتماعي فهو شرط ضروري للتواصل مع الغير ومعرفته بل حتى ومشاركته، لهذا كانت الترجمة بصفة عامة والسترجة بصفة خاصة وسيلة للتواصل والاتصال الثقافي بين مختلف الشعوب والمجتمعات، إذ تبرز أهميتها فيما يلي:

– ترجمة الأعمال من لغتها الأصل إلى اللغة الهدف، أي ترجمة رسائل ومضامين من لغتها الأصلية التي نجهل محتواها إلى اللغة الهدف، لينار لنا المعنى وبالتالي يتحقق الاتصال، إذ أن الأمر ليس بهذه السهولة وإنما "العملية تشترط أن تكون ممنهجة أو منهجية حسب ما يدلي به أنطوان برمان"[2]، ليتسنى لنا بعدها الحديث عن تحقيق الاتصال و الاتصال الثقافي* بين

---

[1] أنظر: أحمد العبد أبو السعيد، وزهير عابد، مهارات الاتصال وفن التعامل مع الآخرين، دار اليازوري العلمية للنشر، ط01، عمان، الأردن، 2014، ص، ص 21 23.

[2] أنظر: أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم: عز الدين الخطابي، مراجعة: جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط01، بيروت، لبنان، مايو، 2010، ص 96.

*ينظر: عبد الله بن محمد الرفاعي، الإعلام والاتصال الثقافي والحوار بين اتساع الديانات والثقافات، الحوار الإسلامي الغربي انموذجا، ص 03.

الشعوب الذي "يمثل أوسع دوائر الاتصال حسب مختار مفتاح السنوسي[1]، إذ يسهم الخطاب المترجم في تسويق لثقافة العولمة وتسويق العولمة الثقافية*، أي جعل هذه الثقافة أحادية وموحدة بغض النظر عن الأصوات الأخرى، إذ يبرز هذا الشكل في الدبلجة أكثر من السترجة ولكن لا يختلف عن الواحدة والأخرى، فالثقافة ليست واحدة مجمعة في عمل وإنما يراد بها الثقافة الأمريكية وحدها لا شريك لها بأسلوب منمق واستراتيجي هادف نافيا التعددية الثقافية، سواء أكان ذلك ظاهرا أو مضمرا، وكمثال لذلك اللباس، العادات، الأخلاق، الآراء، المفاهيم...)، ولإن هذا لا يتحقق إلا من له قوة، من يمتلك ومن ينتج يستطيع فرض عولمة الثقافة عبر الأعمال المترجمة.

– "تكسب الترجمة وضوحا كبيرا وأهمية كوسيلة لتعزيز التواصل والحوار في بيئة متعددة الثقافات واللغات بشكل متزايد".[2] أي أن الخطاب المترجم يحمل في طياته كل الأساليب التي يمكن أن تضمن التواصل والاتصال والحوار بين الشعوب.

– "تجعل الغريب منفتحا بنقل المضمون بأسلوب عربي مقبول، يعطينا معنى واضحا محققا رسالة النص الأصلي".[3] إذ يمثل هذا سر نجاح الأفلام خارج بيئتها عبر عبورها من بيئة

الاتصال الثقافي: هو الذي يبحث في السياقات العالمية للاتصال، والذي يعالج الإشكاليات المرتبطة بعمليات الاتصال بين المؤسسات أو بين الأفراد من أصحاب الديانات والأعراف والخلفيات الاجتماعية والحضارية والتعليمية، والذي يبحث في كيفية التغلب على هذه العوائق الثقافية التي تحول دون تحقيق الفهم المتبادل، إذ يقوم الاتصال الثقافي كمجال بحثي معاصر على أسس فلسفية تحدد الأطر العامة لعملية الحوار بين الثقافات، حيث تمثل هذه الأطر العامة المحددات التي ينبغي أن تحيط بأي عملية حوار لضمان نجاحها.

[1] مختار مفتاح السنوسي، الاعلام الدولي الأسس والمفاهيم، دار زهران، ط01، عمان، الأردن، 2011، 1432، ص 29.

*ينظر: رضا عبد الواجد امين، الاعلام والعولمة، دار الفجر، ط01، القاهرة، 2007، ص، ص 106، 105.

العولمة الثقافية: ظاهرة جديدة ولم تبرز كحقيقة حياتية الا بعد التسعينات، فالعالم ليس موحدا كما هو موحدا تجاريا وماليا واقتصاديا، وتعتبر أخطر المجالات لان الثقافة هي المرآة ونمط الحياة فهي ثقافة متعددة الوسائل مطبوع ومسموع ومرئي، من مميزاتها الابهار في العرض والسيطرة على اهتمام المتلقي، لذلك تحتاج لمهارة تكنولوجية.

[2] Voir: Jorge diaz-cintas, subtitling, publication john Benjamin, this is a contribution from hand look of translation studies, volume1, university college London, January 2010, (344-349), http://www.researchgate.net.

[3] محمد صالح السعيد، مقدمة في الترجمة التحريرية من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر، جدارا للكتاب العالمي، اربد، الأردن، ص 220.

لأخرى، وهذا لن يكون إلا عن طريق العامل الأساسي الذي ينال الرواج عن طريق الترجمة للسفر عبر أقطار العالم.

– "الخطاب المترجم أكثر إثارة وتأثيرا من الخطاب المطبوع"[1]، أي الدور والتأثير الفعال للوسيلة السمعية البصرية قد يخلق الاندماج والتفاعل مع العرض أكثر مما قد ينتجه الخطاب المطبوع.

3.3 إشكالات السترجة

[1] أنظر: عمر عتيق، الترجمة والعولمة في سياق التواصل الثقافي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع 25، 2017، ص 24.

تميزت الأفلام السينمائية في مراحلها الأولى بالبساطة في ظل غياب عنصر الصوت والتقنية، وبالمقابل لعبت العناوين الفرعية واللوحات الكتابية دورا في شرح وتفسير المادة المصورة(الفيلم) ومع هذا فإن الصعوبات التي رافقت العرض كانت كمشاكل على مستوى الاستمرارية والتقاطع، ولأن أي عمل لا يكاد يخلو من ذلك فإن الصعوبات التي قد تواجه المترجم في سبيل إعداد عمل سينمائي أو ترجمة عمل سينمائي كثيرة والتي يلخصها لنا لوسيان ميرلو[1] فما يلي:

3.3.1 الصعوبات التقنية les problèmes techniques

- من أولى الصعوبات التي قد تطرحها السترجة هي مشكل المساحة، المساحة التي قد تشغلها السترجة على سطح شاشة العرض، فالمتعارف ألا تتجاوز سطرين على الأقل أي ما يعادل 36 حرفا، ولأن المتلقي أمام تأثير الكتابة والصورة أي بين قراءته للسترجة ومشاهدته للصورة وهو ما قد يواجه المتلقي في استيعاب المعنى أي استيعاب معني ومحتوى السترجة بالقراءة واستيعاب معنى الصورة بالمشاهدة، ليمثل هذا أحد الصعوبات التي قد تواجه المترجم، وعلاوة على ذلك سيقال عنه مترجم غير كفؤ، وبالتالي عمله مهدد بالفشل أو ما يسمى بالانحراف.
- "تجزئة الحوار إلى جمل قصيرة هو انحراف بذاته"[2]، وذلك لأن عملية تقسيم أو تجزئة الحوار ترتبط بالوقت وهي أحد الصعوبات والمشاكل التي تقع حاجزا في سبيل ترجمته، لأن مدة إسقاط السترجة ترجع لمدة الحوار المنطوق(الحوار الأصلي).
- شكل وحجم السترجة، والتي هي الأخرى تشكل صعوبة على المترجم، إضافة لذلك ظهور الكتابة بحروف بيضاء وخلفية بيضاء قد تجعل عملية القراءة مستحيلة، لأن المتلقي سيواجه صعوبة في قراءة نص السترجة، والعين البشرية لا تحتمل اللون الساطع الأكثر ولا حتى اللون الفاتح الذي قد لا يخدم فئة قليلي النظر.

[1] Lucien marleau, les sous-titres…un mal nécessaire, méta journal des traducteurs translator's journal, volume 27, n03, septembre,1982, université de Montréal, (271-285), p275.

[2] Ibid.p175.

3.3.2 الصعوبات الفسيول وجية :les problèmes physiologiques

ولأن العين مصدر إدراك المرء فإن عملية الفهم فهم المحتوى لا يخرج عن إطارها ولذلك يجب أن يتم زمن مشاهدة الفيلم مع زمن فهم النص من خلال عملية القراءة، فالمتفرج يتتبع حركة الأشخاص، أصواتهم، إضافة للسترجة، وبالتالي فإنه أثناء قراءته المرئية للنص المكتوب أطول بكثير من عملية الإدراك، وهنا نقصد الصوت والحوار، إذ يتطلب كحد أدنى توافق بين زمن المشاهدة وزمن الإدراك لتتمكن العين من قراءة السترجة، أي لابد أن" تشمل كل كلمة على 5 إلى 8 أحرف أي 24صورة مقابل ثانية واحدة"[1].

- البروز المفاجئ والمتكرر للسترجة قد يعرض المتلقي أو عين المتلقي لصدمات بصرية، ما يفسر بأن "معدل السترجة في فيلم وثائقي هو 900 عنوانا، فإن كل واحد منهما يظهر ويختفي أي ما يشكل 1800 صدمة كل 3 ثواني تقريبا طيلة مدة العرض"[2]، لهذا فإن السترجة مربكة في تلقيها فهي تربك حواسهم، علما أن هذا لا يعمم على بقية المتفرجين.

3.3.3 الصعوبات السيكول وجية les problèmes psychologiques

لا زال الجهد المطلوب من المشاهد مضاعف وكبيرا، لأن وقت الاستيعاب والإدراك والمشاركة والمرحلة الانفعالية مضاعف وكبير، وفي هذا الصدد يرد على لسان جيل برت كوهين" كيف يمكن للمشاهد العادي أن ينضم كي يتعاطف ويشارك ويندمج في الفيلم، فالأمر مرهقا للغاية، إنه تمرين يفوق قدرته على المشاهدة وعدم استعداده للقيام بكل هذه الجهود."[3]

[1] Voir: Lucien merleau, op.cit. p 276.

[2] Ibid., p276.

[3] Ibid, p 276.

وبالتالي فإن المتلقي يشعر بنوع من الضيق والإرهاق والتعب في سبيل استيعابه لمضمون المادة السمعية البصرية، خاصة وإن كان هدفه البحث عن الراحة والاسترخاء من يومياته المتعبة والشاقة والتسلية وتحقيق المتعة والرغبة.

3.3.4 الصعوبات الفنية والجمالية les problèmes artistiques et esthétiques

"تحويل الحوار المنطوق إلى ترجمة مرئية هو التعبير عن الأفكار كحد أقصى"[1]، وحتى يتم تحقيق التوازن بين وقت القراءة البصرية وزمن الإدراك السمعي البصري، ينبغي اختزال النص الأصلي إلى تعبير أبسط، أي تبسيط الحوارات إلى بضع كلمات أو جمل، فلابد من احترام العمل وفكرته الأصلية شرط أن لا يمس الاختزال هذا به، فما قد نختزله هو الفكرة المركزية في الفيلم وبالتالي فإن الاختصار يعرض إلى بتر الفيلم و وضوح الفكرة و التقدم الدرامي وإيقاعه والوتيرة والنبرة.

كل هذه القواعد تطرح بعض المشاكل الجمالية، إضافة للانحرافات التي يقع فيها المترجم كالخيانة في العمل الأصلي، بترجمة غير دقيقة أو تجزئة الحوارات بطريقة تعسفية ومضللة إلى جمل قصيرة لا علاقة لها بالفيلم، أو غياب التزامن بين المنطوق والمقروء إضافة للتحيز الذي يقوم به المترجم كحذف بعض المقاطع التي لا تتوافق والمجتمع.

3.3.5 الصعوبات اللغوية(اللسانية) les problèmes linguistiques

من الصعوبات التي قد تعيق عمل المترجم هو مشكل اللسان أو اللغة أي المشاكل على مستوى النحو، خاصة أنه يصعب التعامل مع الحوارات في الفيلم كلها، إذ يحرص المترجم على أن يجزأ الحوارات إلى مجموعة من الجمل القصيرة، لكن من شروط وقواعد السترجة ألا تتجاوز الجمل ومدتها على الشاشة 6" ثوان"[2]، وهو المشكل الأول في التعامل مع كل الحوار، لأن ذلك

[1] Lucien merleau, op.cit. P277.

[2] Ibid, p278.

يرتبط بزمن القراءة وعلاوة على ذلك تحديده لبدايات ونهايات الجمل بالتوافق الزمني مع ما يحدث على الشاشة.

وفي الأخير، فإن هذه القيود والصعوبات تقف حاجزا على المترجم في سبيل عمله الترجمي والتي تمثل شروط ومعايير السترجة، لذلك هو ملزم باحترامها وفي نفس الوقت تقع عائقا في الترجمة.

3.4 وظائف السترجة

بعيدا عن كون السترجة "تخريب للصورة أو ترف للإصدارات الأصلية من الأفلام الناطقة باللغة الأجنبية وبعيدا عن جميع المشاكل التي تنعكس بالسلب على نوعية الترجمة، تبقى السترجة الوسيلة المميزة التي تساعد المتلقي في فهم مضمون الفيلم بغض النظر عن الإعدادات والمعايير المنظمة لها فإنه يمكن تحديد مجموعة من الوظائف التي قد تؤديها السترجة، ومن بين هذه الوظائف نذكر ما يلي:

3.4.1 الوظيفة التعويضية: fonction de remplacement[1]

في الوقت الذي تتم فيه ترجمة الحوار من لغة إلى أخرى يصبح الحوار مرئيا بدلا من صورته الصوتية السمعية، أي أن يحل النص المكتوب محل النص المنطوق لذلك نقول إن للسترجة وظيفة تعويضية، تعويض نص مكتوب بنص منطوق.

3.4.2الوظيفة الاتصالية: la fonction de communication[2] تعتبر هذه الوظيفة جد مهمة، لأنها تقدم معلومات للمشاهد لغرض التغلب على اللغة المستخدمة في الفيلم، لهذا تمثل السترجة رسالة منبثة عن طريق جهاز إلى مستقبل لاستقبال هذه الرسالة والتفاعل والمشاركة وبالتالي التواصل والاتصال.

---

[1] Lucien merleau, op.cit. p274.

[2] Ibid. 274.

3.4.3 الوظيفة الانفعالية: la fonction émotive[1] : بما أن العمل الفني هو مجموعة من السنن والأحاسيس والعواطف التي تظهر في كلام الممثلين، ملامح الوجه، نبرة الصوت...)، فإن ما يمكن أن يثيره من انفعالات وتأثير على المتلقي أمر لا نكوص فيه وبالتالي فإن وظيفة السترجة هنا هو الحفاظ على مقومات العمل بنفس الوتيرة والاستجابة التي أحدثها الفعل بلغته الأصلية ، فالمشاعر الذي أثارها الحوار في الفيلم الأصلي تنقل عبر النص المكتوب الى المتلقي.

3.4.4الوظيفة الترسيخية: la fonction d'ancrage [2]

بما أن الصورة تعمل على تحديد المعاني وترسيخ المفاهيم، يجب على السترجة ترسيخ وتأكيد المعنى الذي تبثه الصورة لأن الصورة متعددة الدلالات.

3.4.5الوظيفة الإبدالية: la function de relais [3]

وظيفة السترجة تدعيم وتبني المعلومات التي لم يتم تضمينها في الصورة، فالسترجة تحمل عناصر ومعلومات ربما لا تتضمنها الصورة مثلا ترجمة الأصوات خارج إطار الصورة كالأحاديث الجانبية أو الرسائل المكتوبة وغيرها.

3.4.6الوظيفة الاطنابية: la function de redondance[4] لما كان الإطناب، الزيادة في الألفاظ على المعاني والاسهاب والحشو الكلامي، فإن السترجة تتضمن الحشو والكلمات الإضافية باعتبارها مسألة تفضيل فني أو مفيدة في شرح الأفكار أو الرسائل المعقدة، وبالتالي فإن وظيفة السترجة الاطنابية هو بسط الكلام لتكثير الفائدة.

---

[1] Lucien merleau, op.cit. 274.

[2] Ibid., P 274.

[3] Ibid. p274.

[4] Ibid. p 274.

3.5 دور السترجة في الفهم السينمائي:

"جودة الصورة تضفي جمالية و شفافية على الفكرة"[1]، لأن صناعة الفيلم فن يقوم على الاتصال والإبداع البصري والتنظيم، فالصورة الجميلة المرتبة تدفع القارئ بالمشاهدة، إذ ما تتوفر عليه من حركة وألوان وسعة الشاشة في أبهى عروضها.

ولأن الدور الذي تنفرد به السينما عن غيرها من وسائل الاتصال الجماهيرية في تحقيق التفاعل والتواصل، وما تطرحه من أفكار ومعلومات عبر الصورة لتمثيل الواقع والكلمة المنطوقة للتعبير عن المعنى، الأمر الذي جعل صناعها يستثمرونها في الترجمة، ترجمة مختلف الأعمال السينمائية بالخصوص الأفلام بغية تحقيق الانفتاح والانتشار والتواصل والتأثير ليصل العمل إلى كافة بقاع العالم على اختلاف انتماءاتهم الجغرافية والثقافية وحتى التعليمية، ومنه تبرز أهمية الترجمة ودورها في تحقيق التفاعل والتواصل، ولفهم هذا الدور الذي يمكن أن تقوم به السترجة نستعرض في هذا المطلب جميع الأدوار التي تحققها بداية من دور السترجة التعليم، إلى دور السترجة في التسويق بشقيه التسويق الاقتصادي والتسويق الثقافي، وأخيرا دور السترجة في الفهم السينمائي.

3.5.1 دور السترجة في التعليم: "السترجة عنصر أساسي في تعليم اللغة العربية".[2]

تعتبر اللغة العربية لغة العقيدة، والدين الحنيف والتراث العربي العريق، ولغة الوحدة العربية، تمتد جذورها إلى الماضي فهي لغة الشعر وازدادت رونقا وبهاء وفصاحة مع ظهور الإسلام، لذلك كان القرآن الكريم الدافع الأساسي والذي أدى باللغة إلى الانتشار والشيوع ما يعني الارتباط الوثيق بين اللغة والقرآن الذي جعل لها مكانة تسمو على غيرها، وفي هذا الصدد يرد"

---

[1] بشير عباس الحلاق، وعلي محمد ربابعة، الترويج والإعلان التجاري أسس، نظريات، تطبيقات، مدخل متكامل، دار اليازوري للنشر، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2007، ص 323.

[2] عادل بوديار، دور السترجة في تعليم اللغة العربية، مدونات فرانشيفال، http://francheval.com .

من تمسك بالدين الحنيف تمسك بلغته"[1]، فهي وسيلة للتعبير عن الحاجات والأحاسيس، واللغة فكر إنساني ووعاء القرآن المعجز الذي يزخر بالمبادئ والقيم والتعاليم الرفيعة، فمن أحب الله أحب القرآن ومن أحب القرآن أحب اللغة ومن أحب العربية غنى بها وثابر ، لذا نجد الرسول صلى الله عليه وسلم يأمر بتعلم العربية كونها تثبت العقل وتزيد المروءة، فاللغة سر وجود الأمة وشرفها وزوال اللغة العربية لا يبقى للعربي أو المسلم قواما يميزه عن سائر الأقوام[2]. وفي نفس السياق يصفها ابن باديس بقوله " أنها لغة الدين، لغة الجنس، لغة القومية، لغة الوطنية المغروسة فينا، إنها الوحدة الرابطة بيننا وبين ماضينا" [3]إذن هي الصورة الصادقة لوجود أمتنا وجودا ذاتيا متميزا.

وتذهب ليلى خلف السبعان[4] في تعريفها للغة بقولها: اللغة" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، فهي وعاء ثقافي للأفراد، بل أساسا يحمل حركة فكرية ومعرفية وأداة من أدوات المعرفة، بل إن اللغة نسق من الرموز الصوتية لجماعة، يقوم بنو البشر بواسطتها بالاحتكاك والتواصل في جميع ميادين الحياة، وبالتالي ماهي إلا جزء من ثقافة أي مجتمع، ولكن اللغة قبل كل شيء، منطوق إلى أن يتعلم الإنسان اللغة عبر مراحله العمرية، فمثلا أول ما يحاول الطفل اكتسابه هو النطق فيبدأ بالصراخ ثم المناغاة ثم تقليد الأصوات ثم تعلم المفردات ثم الاتجاه نحو اللغة المكتوبة، ليفسر أن "المنطوق أصل تعلم اللغة، في حين المكتوب هو تمثيل للغة المنطوق عن طريق إشارات خطية –الكتابة– فهي الكلام الذي يسجل بالخط على

---

[1] مادن سهام، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2011، ص، ص 26،27.

[2] محمد صالح الصديق، العربية لغة العلم والحضارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص، ص 40، 78.

[3] سعيد مويسي، زرهوني فايزة اسعد، معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية، الدلالات والمعاني، مجلة افاق سينمائية، ع01، م01، 2021، وهران، الجزائر، ص 526.

[4] ليلى خلف السبعان، مقدمة في علم اللغة، مكتبة دار العربية، ط01، 2004، ص 17.

صفحات معينة باستعمال القلم، تختص بالمتعلمين كون الأمي يملك اللغة المنطوقة ولا يعرف كتابتها"[1].

ليستخلص من هذا أن اللغة مجموعة الأصوات المنطوقة التي نستعملها في اتصالنا مع الأخرين ومجموعة من الألفاظ المكتوبة التي ندونها مع الانتقاء السليم لأساليبها النحوية والصرفية والتي نستعملها هي الأخرى في الاتصال والتواصل.

وفي ظل هذه المعطيات اضحى الاهتمام باللغة العربية أمرا ضروريا، أين انتقل بشكل كبير جدا إلى ترجمة الأفلام التي أصبحت تستخدم لأغراض علمية وتعليمية وغيرها، خاصة أن الخطاب المترجم عبر القنوات التلفزيونية الفضائية أكثر تأثيرا من أي خطاب أخر، فالدبلجة مثلا كعملية صوتية تشكلت لاستبدال صورة النسخة الأصلية من تسجيل صوتي لأفلام تتحدث بلغة أخرى تحاول إيجاد معايير لجمهورها بمراعات قدراتهم ومهاراتهم اللغوية، فنراها دبلجة موجهة للكبار وأخرى للصغار وأخرى للعامة كاستخدام التلهيج عوض الفصحى للعامة، فعرفت بذلك سرعة في النمو كونه قد غدى بألفاظ جديدة بفعل الترجمة عامة والدبلجة خاصة، لتفرض نفسها في حياة الجماهير ولتبرز أهميتها في اكتساب أنماط من السلوك فنحن نترجم لنعرف الغير ونترجم لنعرف لغتنا ونترجم لنعرف مدى أهمية لغتنا بأساليبها ونحوها كأهم وسيلة لإغناء العربية من خلال تفعيل مهارة التحدث والاستماع كإحدى الفنون الاربعة للغة بعد القراءة والكتابة المتكاملة فيما بينها، ولهذا فإن الدبلجة مصدر جيد وممتع للسامعين، فالأطفال مثلا ينصتون للتلفاز وغيره وهم مستمتعون بذلك، كونه يقدم لهم المهارات المتعددة على شكل قصص جذابة تستمد حركتها من الواقع الإنساني، كما تعمل على توعيتهم وتثقيفهم وتوسيع أفاقهم الفكرية بل إرغامهم على حسن الإصغاء والاستماع والإنصات للغة المنقول لها، ليبقى هدف الدبلجة هو تعليم اللغة العربية عامة، والتحدث والاستماع خاصة، ولما كانت "المهارة تعني القدرة على قيام الفرد بأداء أعمال مختلفة قد تكون عقلية أو انفعالية أو حركية فإن مهارة

[1] أنسى محمد احمد قاسم، اللغة والتواصل لدى الطفل، مركز الاسكندرية، 2005، ص 17.

الاستماع تعني القدرة على حسن الإصغاء مع القدرة الجيدة على التركيز والذي يستهدف تحقيق شيء معين"[1]، وبالتالي فإن الشيء المهم في الدبلجة هو الحوار حوار الممثلين المترجم، الذي يعتبر أداة توصيل المعلومات للمتلقي، مما يسهم في تنمية الجانب الإدراكي واستيعابه لما ينصت بسرعة سيحملانه بارتياح إلى المعنى، واحتمال شعور الشخص بالجاذبية والارتياح لما يسمعه من حوارات وأقوال وأصوات بشكل لا شعوري واكتساب مفاهيم، وتنشيط مداركه العقلية والحسية هذا من جهة، ومن جهة معالجة الضعف في اللغة العربية، كالضعف في المحادثة والذي نعني به الضعف في ضبط مخارج الحروف والكلمات، وكذلك الضعف في التحدث بلغة فصيحة، فإن الخطاب الفني المترجم المدبلج يسهم بشكل كبير تيسير و تصحيح النطق وتقويم اللسان وتجويد اللغة وتقدم له مفردات لغوية، كما تمنحه طلاقة في الكلام.

3.5.2 دور السترجة في تنمية اللغة العربية (القراءة والكتابة):

إن استثمار السترجة في تعليم اللغة العربية لا يكاد يختلف عن قرينتها الدبلجة لكن ليس بنفس الأسلوب، كون السترجة تهتم بالقراءة والكتابة عكس الدبلجة التي تعنى بالتحدث والاستماع، فجهود المترجمين في سبيل ترجمة محترفة تناسب مستويات المشاهدين هم بذلك يقدمون خدمة للغة أولا وتأصيلها ثانيا بالتعرف على جمالية اللغة ومفرداتها، مما يساهم في إثراء الذخيرة اللغوية وزيادة قدرته على الفهم، علاوة على اكتساب لغة أخرى وهي اللغة الأصلية في العمل، كما تعتبر السترجة مصدر جديد للمعلومات، فمثلا عندما يتم تقديم اللغة بلغة أجنبية، فإن دور السترجة هو الشرح وتفسير العمل من لغته الغير المفهومة إلى اللغة نفهمها وهي اللغة التي نتحدث بها، ولعل الأكثر أهمية هو تعزيزها نشاط القراءة لما كانت القراءة مفتاح اللغة ووسيلة لكسب المعرفة، بل" تتطلب التعرف على المطبوع ونطقه وفهمه أي الاستجابة البصرية لما هو مكتوب والنطق وتحويل الرموز إلى أصوات ذات معنى"[2] فمن اكتسب مهارة القراءة اكتسب

---

[1] حاتم حسين البصيص، تنمية مهارات القراءة والكتابة-استراتيجيات متعددة للتدريس والتقويم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 19.

[2] طارق عبد الرؤوف عامر، القراءة، مفهومها، أهدافها، مهاراتها، الدار العالمية، ط01، الهرم، 2014، ص 21.

اللغة لهذا السبب تساهم السترجة في تنمية مهارة القراءة كأحد فنون اللغة، ولكن أي قراءة طبعا، مهارة القراءة السريعة.

ولإعادة صياغة هذه المعلومات، فإن السترجة تجمع بين القراءة والكتابة والاستماع، بل إن السترجة عملة واحدة للقراءة والكتابة والاستماع كطرف للعملية الاتصالية وللبرنامج الفني المترجم، وفي هذا الصدد يورد عبد الجليل مرتاض[1]" أن العلاقة بين القراءة والكتابة أشبه بعملية العلاقة بين الأعضاء الصوتية والمقاطع الصوتية الملفوظة المدركة بالأذن" ومنه كانت السترجة بالغة الأهمية في تنمية المهارات اللغوية للطفل لإتقان اللغة العربية وخدمتها لفظا وكتابة وسمعا.

3.5.2.1 دور السترجة في تنمية مهارة القراءة السريعة: إن وتيرة الإيقاع السريع والمستمر الذي تخلقه التقنية لاستقبال المعلومات وقراءتها، الذي يراه البعض عامل سلبي يؤرق القارئ كونه دائم في السرعة، سرعة القراءة، سرعة تقبل المعلومات وغيرها من الأمور التي تفرضها التقنية (كعامل الزمن وعدد الحروف للكتابة والأسطر والظهور والتلاشي)، هو عامل إيجابي ومهم في تنمية مهارة القراءة السريعة، إذ يعطي دافع للطفل على زيادة نشاطه في القراءة، الشيء الذي يضمن تشغيل الطفل حواسه كلها من استبصار المكتوب ثم قراءته وفهمه، لما كانت" القراءة السريعة عملية فعالة جدا لتمكين المتلقي من دخول النسبة الأكبر من القدرة العقلية الغير المستخدمة مقارنة بعادات القراءة العادية التي تعلمناها في المراحل الأولى من المرحلة الابتدائية والإعدادية بالرغم أن القراء يمكن أن يفكروا بسرعة 500 كلمة في الدقيقة عوض 250 كلمة في الدقيقة، ومنه عقولهم تسير بضعف قدرتهم على القراءة أي أنه من السهل الدخول في الملل والعزوف نحو القراءة، علاوة على عملية إعادة القراءة، فإن قدرة المتلقي على التذكر تكون قد بهتت في الإعادة وتكرار القراءة، وقد لا يفهم المتلقي ما يقرأ"[2]،

---

[1] عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 100.

[2] بيتر شيفرد، جريجوري ميتشل، ترجمة: أحمد هوشان، القراءة السريعة كيف تملك مهارة القراءة السريعة مع المحافظة على الاستيعاب الكامل، ط01، 2006، ص، ص 21، 22.

لذلك فإن السترجة لا تكرار بها لأجل إعادة القراءة من جديد، وهذا عامل جيد هو الأخر للتذكر والفهم بسرعة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فائدة القراءة السريعة سهلة للدماغ وتقلل من الإعياء والإرهاق مع حسن وسلامة في الفهم، لذلك يجب أن يعرف الشخص قدرته أو سرعته في القراءة قبل ممارسة تقنياتها بل إن السترجة تنمي هذه المهارة حتى وإن لم يعرف القارئ درجة سرعته في القراءة.

3.5.2.2 دور السترجة في خلق الميل نحو القراءة: الميل بالمفهوم العام حالة نفسية ترتبط بالإنسان نتيجة تفاعله مع موضوع، وهذا الموضوع يكون ذاتي متعلق بالذات وخارجي متعلق بالمنبهات الخارجية– البيئية كما يقول عامر عبد الرؤوف[1]، لذلك فإن الانتباه والميل الذي تخلقه اللغة المكتوبة والتي تتضمن (وقت ظهورها ووقت تلاشيها على شاشة العرض و علامات الوقف والربط والتعجب والفواصل) وغيرها هو أحد العوامل التي تخلق الرغبة بالإقبال على الشيء أو النفور منه، فالتفاعل بين المتلقي والموضوع المقدم هو الذي ينتج الميل والانتباه نحو الموضوع، أي يتولد الميل نحو القراءة نتيجة تفاعل القارئ مع الموضوع المقدم، وعادة ينتج الميل إما برغبة أو دون رغبة بحسب طبيعة الموضوع، أي حسب التأثير القوي للعمل أو عندما يكون العمل الفني مميز.

لذلك بات دور السترجة في خلق الميل نحو القراءة أمر مؤكد وهام كون المشاهدين يتولد لديهم انتباه نحو المكتوب حتى ولو لم تكن لديهم رغبتهم بذلك، والميل يخلق وينشط جهد الاستجابة عند الانسان وينوعها ويعمقها وقد يدفعها إلى الابتكار، كأن تخلق السترجة الميل نحو القراءة بالطرق التالية الانتباه والاستبصار والمشاهدة والاستماع ثم التركيز ثم الفهم والنقد لإنتاج المعنى الكلي.

3.5.2.3 دور السترجة في تعليم الكتابة: يتلقى الفرد في الترجمة لغتين الأولى هي لغة العمل الأصلية في حين اللغة الثانية هي اللغة العربية، ومنه يستجيب عن طريق بصره لما

[1] طارق عبد الرؤوف عامر، المرجع السابق، ص 111.

هو مكتوب والنطق به وتحويله إلى أصوات ذات معنى، فمن اكتسب مهارة القراءة اكتسب اللغة، وهكذا فإننا مكلفون باستغلال هذه الوسائل من دون عناء في درس اللغة العربية، وجعله محبوبا لديهم مع تحري الحيطة والحذر بأن تكون الألفاظ واضحة لمساعدته في زيادة ونمو الثروة اللغوية وهي أولى السمات لتمثلات السترجة في تنمية مهارة القراءة هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن اللغة المكتوبة–الترجمة– تضمنت علامات الوقف مثل النقطة(.) و علامة الترقيم (–) و الربط والفواصل(،) وعلامات الاستفهام(؟) و التعجب (!) و علامة التنصيص("..") وغيرها من العلامات و الرموز اللغوية التي تأخذ مكانة كبيرة في الكتابة وتنظيم المعلومات تنظيما واضحا، وهو ما يعطي انطباع واضح ومريح في النفس سواء كان المتلقي قارئ أم سامع، "وعلامات الترقيم في اللغة تعني علامات اصطلاحية تكتب أثناء الكلام أو في نهايته مثل: النقطة والفاصلة وعلامة الاستفهام والتعجب وعلامات التنصيص والوصلة وغيرها[1]، أما بالمفهوم الاصطلاحي هي علامات محددة توضع أثناء عملية الكتابة بهدف تعيين مواطن الوقف والفصل والابتداء وبيان الأغراض الكلامية وأشكال النبرات الصوتية خلال القراءة وتوضيح المقاصد لتسهيل فهم المعاني في الجمل وهي بذلك نقوش موضوعة على الكتابة"[2]،ويمكن إبراز تمثلات اللغة المكتوبة بالصور اسفله المقتبسة من مدونة فيلم قلب شجاع.

- النقاط المتوالية: والتي ترسم بهذا الشكل (...) من العلامات المهمة والتي تستخدم في مواضع متعددة[3]، فقد نجدها في منتصف الكلام أو أخره ودلالتها إما كلام محذوف أو مستمر وبرز هذا في نص الترجمة كالتالي انظر الصورة رقم (1).

---

[1] الاء عيد، علامات الترقيم واستخداماتها، 8 مارس 2020، لمزيد من المعلومات اطلع على الموقع Mawdoo3.Com تاريخ الاطلاع 2022/11/12، التوقيت 18:56.

[2] نفسه.

[3] عادل سالم، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، فبراير، 2022، لمزيد من المعلومات يرجى الاطلاع على www.diwanalarab.com تاريخ الاطلاع 08 ديسمبر 2022، الساعة 15:14.

- أما علامات التنصيص والأقواس والتي ترسم بهذا الشكل («...»)، (...) هي من العلامات التي تستخدم عند كتابة كلام تم اقتباسه حرفيا من كلام أخرين، أو قد يكون على شكل اسم شخصية مشهورة وما شابه، وبرز ذلك في انظر الصورة رقم (2) اسفله.

- أما عن علامات الاستفهام والتي ترسم بهذا الشكل (؟) وهي من العلامات التي تأتي بعد الجمل التي تدل على الانفعالات غير متوقعة[1]، وبرز ذلك في انظر الصورة (3)

[1] عادل سالم، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، فبراير، 2022، لمزيد من المعلومات يرجى الاطلاع على www.diwanalarab.com تاريخ الاطلاع 08 ديسمبر 2022، الساعة 15:14.

➢ أما عن الشرطة أو- الوصلة- والتي ترسم بهذا الشكل (-) وتستخدم عند الفصل بين ركني الجملة[1] أو بداية الكلام ومن أمثلتها انظر الصورة رقم **(4)** أسفله.

➢ أما عن الفاصلة والتي ترسم بهذا الشكل (،) فإنها توضع بين مجموعة من الجمل[2] ويظهر ذلك واضحا في المثال، انظر الصورة (05) اسفله.

[1] عادل سالم، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، فبراير، 2022، لمزيد من المعلومات يرجى الاطلاع على www.diwanalarab.com تاريخ الاطلاع 08 ديسمبر 2022، الساعة 15:14.

[2] نفسه.

و عليه، فإن أهمية السترجة هنا أنها تستنزف الفائدة الكامنة في الخطاب المترجم وتوظيفها لتعليم قواعد اللغة وتسهيل درس الكتابة والإملاء وجعله بطريقة محبوبة ومسلية وبسيطة، عن طريق استثارة حاسة النظر كوسيلة في تعلم قواعد اللغة المكتوبة، فالمتلقي هنا يستبصر ما هو مكتوب والنطق به وتحويل الرموز إلى أصوات ذات معنى، وتضمنت اللغة المكتوبة – السترجة– علامات الوقف والترقيم مثل: النقطة (.) النقاط المتوالية (...) والشرطة(–) والاستفهام (؟) وعلامة التنصيص("..") وغيرها من العلامات والرموز اللغوية التي تأخذ أيضا مكانة في الكتابة والخط وتنظيم المعلومات تنظيما واضحا، وهو ما يعطي انطباع واضح ومريح في النفس، وبالتالي يتم تفعيل الترجمة في نشر اللغة العربية وتمكينها للمتلقي من خلال تفعيل مهارة القراءة والكتابة عن طريق السترجة.

3.5.2 دور السترجة في التسويق: إذا كان دور الترجمة عامة نقل المعارف والتلاقي بين اللغات وتبادل الحوار، فإنه هدف مباشر لبلوغ ذلك المسعى، ولكن الأمر يتجاوز ذلك ليشمل عدة قطاعات وعدة مجالات فنحن نترجم لأجل التواصل، لأجل ما قد يفيدنا و لأجل التبادل ولأجل الربح والتجارة، وبالتالي فإن دور السترجة بالنسبة للتسويق* في غاية الأهمية، فهي "تساعد كل العمليات المتصلة بالبيع والشراء في الميدان الاقتصادي"[1] فالأمر لا يبعد كثيرا عن

[1] أنظر: سهيلة شرنان، إشكالية ترجمة المصطلحات العلمية في المعاجم المتخصصة، مصطلحات التسويق أنموذجا، دار هومة للنشر، الجزائر، 2013، ص، ص 88، 113.

دور السترجة في هذا المجال (المجال الاقتصادي)، بفضل هذه التقنية نشارك ونتفاعل ونساهم ونبدي بآرائنا في كل مجال فمثلا: في مجال التكنولوجيا ساهمت في تصدير واستيراد الأعمال بمختلف أنواعها، لهذا فإن المنتج لم يقتصر على حدوده المحلية بل ساهم في تجاوز كل تلك الحدود ليشمل كل بقاع العالم هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه الأعمال تحوي مصطلحات وكلمات قد تكون مهمة لنا في العديد من المناحي، ومنه كانت المعلومة الصادرة والمعارف والمعلومات عبر الفيلم نجهل أصلها وخدماتها وعواملها، إذ أن السترجة كنوع من الترجمة تشرح ذلك وتسوق لمنتجات وخدمات داخل الفيلم أولا، وتسويق الفيلم للترجمة ثانيا، ليستمر إيقاع السترجة في مجالات أخرى.

3.5.2.1 دور السترجة في تسويق ثقافة العولمة: ويعبر هذا الجانب أو الشق الثاني عن مفهوم التسويق عامة، إذ يعتبر العنصر الأخطر للتسويق بمعناه المعنوي وهو المساهمة في تسويق العولمة الثقافية، إذ يسهم الخطاب المترجم في تسويق هذه الثقافة، أي جعل هذه الثقافة أحادية والتي سبق والإشارة إليها في مباحثنا السابقة، لنمر بعدها مباشرة لدور السترجة في الفهم السينمائي.

3.5.3 دور السترجة في الفهم السينمائي: يبرز لنا جون مارك لفور[1] دور السترجة في عملية الفهم السينمائي، والحالات التي تأثر على المتلقي في استيعاب المعنى والفهم كالتالي:

- تستخدم السترجة كمصدر جديد للمعلومات أو كمصدر أساسي إضافي للمعلومات، عندما يتم تقديم الفيلم بلغة أجنبية، فإن دورها هو شرح وتفسير العمل من لغته الغير المفهومة والأجنبية إلى لغة أخرى نفهمها وهي لغتنا التي نتحدث بها، ومنه تعتبر

*التسويق: هو المصطلح العربي للمصطلح الانجليزي والذي يتألف من كلمتين market هي السوق والإمداد،ING ويعني الحركة وفي اللغة الانجليزية أطلقت الأكاديمية الفرنسية للتجارة تسمية لتدليل على المعنى نفسه الذي اتخذه في البلدان الانجلوسكسونية.

[1] Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit. p 116, 117.

السترجة مصدر للمعلومات التي هي في لغة أجنبية غير مفهومة لدى المتلقي لتوضح المعنى وتفسره بلغته الخاصة التي يفهمها.

- مستويات اللغة لدى الجمهور متنوعة أو غير معروفة، قد لا يسمح بفهم الحوارات والمواقف التي أثارها الفيلم ككل، ومنه تكون السترجة وسيلة لفهم الحوارات.
- يتطلب نشاط قراءة السترجة نشاطا إضافيا مكلفا إلى حد ما من القراءة العادية، إلى الحد الذي يفرض فيه إيقاع القراءة وسريعا جدا، مما يضاف إلى ذلك مراعاة عناصر أخرى من الفيلم، وبالتالي فإن السترجة تنمي القراءة لدى القارئ واشغال حواسه ككل[1]، مثلما سبق الإشارة لذلك في مبحث دور السترجة في تنمية مهارة القراءة.
- تحويل انتباه القارئ من الصورة إلى السترجة، مما يترك القليل من الوقت لمعالجة الصور، ويفسر هذا بسيطرة السترجة على الصورة كعنصر فعال في جذب انتباه المتلقي، أنها تستخدم حركة العين في توجيه انتباه المتفرج لقراءة نص السترجة.
- اهتمام المشاهد بالسترجة لا نقاش فيه سواء عرضت بلغته الأم أو بلغة أخرى أو حتى كتبت على شكل عناوين لاماكن أو أشخاص، وهو ما يبرز اهتمامه بها حتى لو كانت ترجمة للأغاني أي الموسيقى التصويرية.[2]

وبالتالي كانت هذه أهم النقاط التي تناولناها في مبحث دور السترجة في الفهم السينمائي بجوانبها الثلاث التعليم والتسويق بشقيه والفهم.

3.6 إيجابيات وسلبيات السترجة

3.6.1 ايجابيات السترجة:

- "السترجة مكملة للبرنامج الأصلي عكس الدبلجة"[1]، أي أنها عنصرا ثالث في البرنامج السمعي البصري وكإضافة وجمالية في العرض.

---

[1] Ibid. P117.

[2] Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit. P117.

- "تظل السترجة سليمة في الثقافة المستهدفة ليراها الجميع"[2] لأنها بذلك تحافظ على مقومات العمل الأصلي.
- "الأكثر استخداما لأنها رخيصة وسريعة"[3]، حيث أنها لا تتطلب وقتا لإنشاء نسخة عن النسخة الأصلية عكس الدبلجة التي تحتاج وقتا وجهدا.
- "تعزيز نشاط القراءة أو مهارة القراءة عند الفرد"[4]، حيث تكسبه معرفة وانفتاحا كالتشجيع على المطالعة والقراءة، وهو الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام والاتصال في تنمية اللغة العربية أولا والتشجيع على القراءة من خلال عملية السترجة.
- "تساعد المشاهد على المرور إلى لغات أخرى دون المساس بالأصل"[5]، أي أنها مصدر في تعلم اللغة الأجنبية واللغة الهدف، علاوة على ذلك إتاحة الفرصة للعناصر التي يحملها الخطاب الأصلي من مؤثرات وصوت.
- "وبالنظر للسترجة من جانبها التعليمي"[6]، اكتساب اللغة خاصة إذا كان المتلقي مهتما بالكل.

3.6.2 سلبيات السترجة:

- "تطغى وتشوه جزء من الصورة، لأن إدراج النص ضمن الصورة المتحركة يمثل صراعا دائما بين روح الصورة ورسالة النص"[7].

---

[1] Voir: Jorge Diaz-Cintas, op. cit. p 344.

[2] Ibid p 344.

[3] Ibid. p 344.

[4] Asli Suraya Sayman, the Quality of audiovisual translation in turkey and the course of the production process: an empirical study on the subtitled and the dubbing version of will and grace, Bogazici University, 2011, memoir master, p20.

[5] انظر تهاني بوكرزازة، المرجع السابق، ص 23.

[6] Voir: asli sureyya sayman, op. cit. p19.

[7] أنظر: تهاني بوكرزازة، المرجع السابق، ص 39.

- "صعوبة المشاهدة وقراءة السترجة، وهو الامتحان الذي يقع فيه المتلقي بين قراءته للسترجة لفهم المضمون و مشاهدة الصورة للمشاركة في الحدث الدرامي"[1]، وبالتالي "تشتيت انتباه المتفرج وإزعاج تركيزه"[2].
- تتطلب السترجة جهدا معتبرا من المتلقي، كونها تقوم على القراءة والتركيز وتفعيل الحواس لفهم المضمون، فالوقت الذي قد يريد المتلقي الاسترخاء فيه من يومياته المتعبة ستكون السترجة مرهقة ومتعبة[3].
- تشكل السترجة خطرا وخوفا على المترجمين، فعندما تقدم الأصوات الأصلية يبقى المترجم في خوف أن يكتشف المتلقي بعض الهفوات والأخطاء، ليفسر المتلقي ذلك بالقصور والضعف عند المترجم، وقد لا يفسر ذلك بالصعوبات والعراقيل التي قد واجهته في سبيل إعداد الترجمة "[4] .

[1] نفسه، ص 43.

[2] asli Suraya say man, op.cit. p 20.

[3] تهاني بوكرزازة، المرجع السابق، ص 49.

[4] Asli Sureyya Sayman, op.cit. p 19.

1. المبحث الأول: مدخل في الفيلم السينمائي:

1.1 تعريف الفيلم السينمائي: أضحت وسائل الاتصال الجماهيرية أهم الوسائل الناقلة للمعلومات والبرامج بمختلف أنواعها وأشكالها وبطرق يسهل استيعاب معناها على عكس الطرق التقليدية القديمة، حيث تحتاج منا الحواس لفهم مضامينها، ولأننا نتعامل مع الصورة والصوت كأحد العناصر الأساسية المكونة للبرنامج السمعي البصري علاوة على ذلك السنن التي يبنى عليها الحدث السينمائي، والتي تمثل مجموع الركائز والعناصر التي تساهم في بناء أو بلورة المعنى الحقيقي للمنتج السمعي البصري بتعبير خليل نصر الدين و جيلالي العالية[1]، إذ تختلف هذه السنن من السنن الشفهية* إلى السنن الأدبية* إلى السنن الحركة* وصولا للسنن السينمائية*. لتمثل مزيجا من المواهب والمبادرات الجماعية المشتركة لتعطي في النهاية عملا واحدا ومكتملا لمجموعة من القرارات والجهود المشتركة، وهو تعريف يشترك فيه كل من ستيفن غاتر[2] وبرنار دف.ديك[3] وكين دان سيجر[1] للفيلم، وبالتالي نستعرض أهم التعاريف للفيلم والتي هي كالتالي:

---

[1] ينظر: خليل نصر الدين، والجيلالي العالية، المرجع السابق، ص، ص 09، 10.

* **السنن الشفهية**: تمثل مجموع السنن الفرعية والمتعلقة باللغة مثل اللهجات الخاصة بمنطقة معينة أو فئة على سبيل المثال اللهجة الجزائرية تختلف عن اللهجة السودانية في حين تجمعهما اللغة العربية والدين، وبالتالي السنن الشفهية تمثل العناصر اللغوية.

* **السنن الأدبية والمسرحية**: تشكل مجموع الحوارات والحبكة وطرق السرد والتقنيات والأنواع الأدبية التي تم توظيفها في صناعة الفيلم.

* **السنن الحركية**: الحركة، كل ما يتحرك ويصدر صوتا فهنا نقصد الشخصيات التي تظهر لنا على الشاشة والحركات التي تصدرها كالسير والجلوس وارتداء الملابس، كل ما يصدره الممثل باعتباره شخصية تشكل سنة او عنصر فعال في الفيلم لان سلوكها له تأثير على المتلقي.

* **السنن السينمائية:** جميع القواعد والتقنيات التي يعتمد عليها في صناعة الفيلم من أجهزة والتقنيات الخاصة بالصوت والصورة.

[2] أنظر: ستيفن غاتر، الإخراج السينمائي لقطة بلقطة تجسيد التصور من النص إلى الشاشة، ترجمة: أحمد نوري، دار الكتاب الجامعي، ط01، العين، الإمارات، 1425،2005، ص ص51، 155.

[3] أنظر: برنار دف. ديك، تشريح الفيلم، ترجمة وتقديم: مصطفى محرم، المركز القومي للترجمة، ط01، العدد 2268، القاهرة، ص 21.

الفيلم هو العمل الميداني الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الفكرة، التي تعتبر بشكل عام المرجع الأساسي الذي يستسقي منه الفيلم سلطته الأولى، وهي مادة أساسية مفروضة على المهنيين في ممارسة مهنتهم في جميع حالات الممارسة التي تحفز عملهم حتى يتمم ذلك البناء بناء الفيلم، وهذا الأخير نظام يتكامل فيه الجانب النظري مع الجانب العملي منه، سعيا إلى تجسيد متواضع تتكامل فيه المواد المادية والمعنوية في سديم من المعاني والدلالات تجعل المشاهد يعيش أحداثه مثلما لم يراها من ذي قبل.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن "الفيلم نص مكتوب شأنه شأن النصوص المكتوبة، فهو قبل ذلك فكرة لدى صاحبها قبل أن يتم تدوينها على الورق"[2]، لأن صاحبها قد قدر عليه تكييفها و إخراجها في شكل صور متحركة متعاقبة تضمن رؤية متناسقة لمفهوم الفيلم بمضامينه المتنوعة لخصوبة إنتاجه.

وتأسيسيا على هذا التصور فإن الفيلم "مجموعة من الصور الفوتوغرافية التي يتم ترتيبها بعد ذلك على فيلم شفاف لتعطي نوعا من الحركة وهو تعريف جاك أومنت"[3] للفيلم.

ولا يبتعد برنارد دف.ديك[4] عن جاك أومنت في تعريفه للفيلم بقوله الفيلم هو المتحرك.

إذن «الفيلم سلسلة من الصور المتتالية والمتوالية الثابتة عن فكرة أو حدث"[1]، لتكون هذه "اللقطات والصور المتصلة بعضها البعض لغة، ولتكون كل لقطة جملة" [2]وليكون الرصد البصري ككل دلالة ومعنى.

---

[1] أنظر: كين داسنجر، فكرة المخرج الطريق إلى البراعة في فن الإخراج، الفن السابع، ترجمة: محمد علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ط01، سورية، ص 09.

[2] برنار دف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة وتقديم: مصطفى محرم، المرجع السابق، ص 21.

[3] Voir: jacques Aumont, Alain ber gala, Michel marie, mare Vernet, Nathan, revue et augmentée série cinéma (dirigée par Michel marie), 3edition, collection créée par Henri m. France, 1999, 1994, 1983, avril, p11.

[4] برنار دف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة وتقديم: مصطفى محرم، المرجع السابق، ص 20.

ويصنف محمود ابراقن الأفلام[3] من حيث طولها المتري إلى نوعين أساسيين هما الأفلام القصيرة والأفلام الطويلة، إذ يقصد بالطول المتري "المقاس أي، إن كان الفيلم ذا مقاس 35 ملم(52.6) أو مقاس 16 ملم (132) صورة"[4].

أفلام قصيرة: التي يكون طولها أقل من 1600 متر أي أقل من 60 دقيقة، وبالتالي فإن الأفلام القصيرة هي التي تقل مدة عرضها 15 دقيقة، في حين الأفلام الطويلة فإن طولها يساوي أو يفوق 1600 متر لتكون مدتها تساوي أو تزيد عن 60 دقيقة، وبالتالي فإن الأفلام الطويلة هي التي يتجاوز مدة عرضها 15 دقيقة.

الفيلم السينمائي هو قراءة للنص الأدبي، فمهمة كاتب السيناريو هو إعداد أو إيجاد البؤرة البصرية وتكييفها[5]، ومنه فإن الفيلم هو الحكاية بالصور ليمثل "قيمة ودلالات لدى المتلقي وهي قدرة المخرج على تحويل تلك النصوص إلى صور حياتية متحركة تكون جزء مهم في حياته ووعيه"[6].

و يذهب كل من جان كوكتو[7] وعدي عطا حمادي لياسين[8] في تعريفهما للفيلم أنه "الفيلم هو الكتابة للعيون ووسيط يدرك بالحواس، أي أنه يخاطب بالدرجة الأولى حواسنا من الرؤية

---

[1] أنظر: عبد الفتاح طه، إشراف عزت محمد حجاب، طبيعة الدور التعبيري للمونتاج في الأفلام السينمائية، دراسة حالة، جامعة الشرق الأوسط، (أب)، 2016، ص 08.

[2] أنظر: نيكولاس تي بروفيريس، أساسيات الإخراج السينمائي شاهد فلمك قبل تصويره، ترجمة وتقديم: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط01، القاهرة، 2014، ص 28.

[3] أنظر: محمود ابرقن، ما هي السينما؟، منشورات المبرق، ج02، ط01، الجزائر، 2014، ص 245.

[4] نفسه، ص 244.

[5] رمضاني حمدان صديق، آليات التكييف السينمائي في الدبلجة والسترجة، المرجع السابق، ص 34.

[6] علي الربعات، تداعيات اللقطة في الوسيط البصري، الفيلم السينمائي Répercussions the short in the Visual médiator, movie film, مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، المجلد 29، ع (5)، 2015، جامعة اليرموك، الأردن، ص 924.

[7] أنظر: جان كوكتو، جمع وتحرير: أندريه برنار وكلود غوتو، فن السينما، الفن السابع، ترجمة: تماضر فاتح، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، 2012، ص 31.

[8] عدي عطا حمادي لياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، مؤسسة الوراق، ط01، عمان، الأردن، 2011، ص 124.

والسمع، فنحن نبصر بعيوننا ونسمع بأذننا ونتعاطف بقلوبنا، ليوحي هذا الأخير بالتواصل والاتصال مع العامة باختلاف مستوياتهم التعليمية والاجتماعية لأن الصورة سهلة الإدراك والاستيعاب، وفي هذا الصدد يورد جيمس موناكو[1] أن الفيلم وسيطا للتواصل.

لكن ما يجب استخلاصه مما ذكر من أفكار قدمت، أن الفيلم غاية ومعيار شديد السعي لتمثيل الحالة الفعلية للأمور من خلال معالجة القضايا التي تهم المتلقي، وهذا التمثيل قائم على الرصد البصري البناء الذي يخاطب العقل والوجدان، ونزيد ذلك إيضاحا، فنقول إن الفيلم بناء حافل بالدلالات يهدف بقوة كبيرة إلى إضاءة الواقع وتنظيمه في صورة مطابقة إلى حد كبير لتعينات الواقع وشواخصه الحية، وقد أدت هذه الغزارة الإبداعية إلى إنارة واستنارة مختلف المواقف الحياتية والإنسانية.

1.2 مراحل تصنيع الفيلم السينمائي:

تعد صناعة الأفلام من أكثر الفنون السمعية البصرية رواجا وتحقيقا للنجاح لصانعيها بالدرجة الأولى، ولما لها من تأثير قوي على المتلقي، كونها ذات طبيعة معقدة وشاقة، نظرا لأن العملية تتطلب إدارة عمل وفريق تمتزج فيه عدة مواهب لتوفير الأجواء المناسبة لمسلمات يبصر فيها الفيلم النور.

وتنطلق صناعة الفيلم كمبدأ من مبادئ الإنتاج من الفكرة التي تمثل المادة الأساسية، ثم بناءها الذي يتطلب تكييفها في شكل حوار إلى أن يتم تجسيدها في صور ولقطات وموسيقى، مثلما وسبق الإشارة لذلك في المطلب الأول من الصفحة الثالثة.

وفي هذا الملف–صناعة الأفلام– سنحاول تسليط الضوء على أهم المراحل والخطوات العملية والتقنية التي تركز على الجمع بين الجانب النظري و الجانب العملي لصناعة الأفلام، التي تتطلب الكثير من الجهود أثناء التمثيل والتوجيه، حيث لا تتألف عملية –صناعة الأفلام– إلا

[1] جيمس موناكو، كيف تقرأ فيلما، الأفلام والوسائط وما بعدها الفن والتكنولوجيا واللغة والتاريخ والنظرية، ترجمة: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط01، العدد 2651، القاهرة، 2016، ص 200.

من ثلاث خطوات أساسية مرتبطة ببعضها البعض لتحقيق التأثير الدرامي، وهذه الخطوات يبرزها لنا محمود ابرقن[1] كالتالي:

- **مرحلة ما قبل التصوير pré-production:** والتي تمثل مرحلة التحضير، وهي مرحلة أولية لبداية العمل السينمائي، وتشمل تحضير مجموع المواد الأولية كأجهزة التصوير والمونتاج، والمواد المعنوية كالفكرة التي سيتم تجسيدها لبناء هذا الفيلم، كما تشمل أيضا تحديد الأماكن والأشخاص وغيرها من الأمور التي تتطلبها عملية الإنتاج ككل.

- **مرحلة التصوير production:** وتسمى مرحلة الإعداد والعمل، والتي تتمثل في تجسيد الفكرة المعد لها سلفا، وفق المخطط التي تم بناءه في المرحلة الأولى وهي مرحلة ما قبل التصوير.

- **مرحلة ما بعد التصوير post production:**[2] وهي آخر المراحل ضمن عملية الإنتاج بعد مرحلة ما قبل الإنتاج ومرحلة الإنتاج، وتعد مرحلة إبداعية بامتياز تنفذ إلى العديد من المهام التي لا حصر لها، كضبط الصوت والألوان وإدراج الكلام والموسيقى بالجمع واللصق والتقطيع، وفي هذه المرحلة أيضا يأخذ الفيلم شكله السمعي البصري كمنتج نهائي على نحو سلس، أين يزدهر الجانب النظري بالاستخدام التقني المشروع حتى يصبح الفيلم قابلا للعرض الجماهيري.

1.3 أنواع الأفلام السينمائية:

المقصود بأنواع الأفلام هي الطريقة التي سيبني فيها المخرج فلمه، والتسلسل الذي يسير وفقه والعناصر التي يتكون منها نصه الدرامي، والتي تخدم الفكرة التي يريدها ايصالها للمتلقي، وتعدد أنواع الأفلام يعني بالضرورة وجود خصائص تميز كل نوع عن الأخر، إلا لم يكن

---

[1] محمود ابرقن، ماهي السينما؟، ج02، المرجع السابق، ص 21.

[2] نفسه، ص 21.

للمنتجين أن ينتجوا عن الأخر ولم يكن هناك منتجون متخصصون بنوع دون غيره، وفي ما يلي تعريف بأبرز أنواع الأفلام وتوضيح للخصائص المميزة لكل نوع، حسب ما يمليه علينا كل من محمود ابرقن[1] و دوايت سوين[2] في الأنواع التالية:

- **أفلام الحركة film action** : تتضمن أفلام العنف غالبا، على طاقة عالية لأبطال الفيلم، من خلال المطاردات والأفعال المثيرة الدالة على القوة والجرأة، والتي يوضع لها ميزانية كبيرة قبل الإنتاج، بالإضافة إلى وجود أحداث من الحرب والمعارك القتالية أو أزمات تدميرية مثل الفيضانات والانفجارات وغيرها من الكوارث الطبيعية، ومن سمات هذه النوعية من الأفلام عنصر الحركة و الإثارة والتشويق وإطلاق لخيال المتلقي، وذلك لأنها غالبا ما يكون هناك طرفان في النزاع، البطل الذي يمثل الخير والشخصيات الأخرى التي تمثل الشر، ويقوم البطل بإنقاذ الضحية من خلال أعماله البطولية التي يقوم بها، بحيث ينغمس المشاهد فيها ويهرب من الواقع ليندمج في الخيال المقدم له[3]، وبالتالي فإن أفلام الحركة نوع يحتوي على القتال ويتضمن المغامرات والحركة والتشويق الذي يجعل المتلقي منغمس مع أحداث الفيلم، وهذا النوع لاقي رواجا كبيرا.
- **الأفلام التسجيلية film documentary**: يعرف "جريرسون الفيلم التسجيلي أنه المعالجة الخلاقة للواقع،[4] أي " أنه معالجة بلاغية تقوم على وتيرتين هما الواقع الموضوعي وطريقة معالجة الواقع الموضوعي، فالأولى تضم الطبيعة بكل مكوناتها وعوالمها وظواهرها المرئية والمسموعة والبيئة الاجتماعية والمدنية والحراك الاجتماعي أي كافة المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، في حين الوتيرة الثانية تعبر

---

[1] محمود ابراقن، المرجع السابق، ص 163.

[2] دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، المرجع السابق، ص 25.

[3] السينما، أنواع الأفلام، لمزيد من المعلومات يرجى الاطلاع على الموقع التالي: http://www.feedo.net ، تاريخ الاطلاع: 26 اوت 2020، الساعة 23:46.

[4] السينما، أنواع الأفلام، لمزيد من المعلومات يرجى الاطلاع على الموقع التالي: http://www.feedo.net ، تاريخ الاطلاع: 26 اوت 2020، الساعة 23:46.

عن طريقة إعادة تنظيم المادة في الواقع من خلال التصوير والمونتاج والتعليق، وهي الرؤية الفنية والإبداعية التي تعكس رؤية المخرج والكاتب بما قد يحقق الأهداف المنشودة".[1]

أي أن الأفلام التسجيلية مصممة لتقديم المعلومات، تعتمد على مبدأ الجدية والاستدلال والحجج لإقناع القارئ بعرض البراهين للتأثير فيه كونها أفلام معلوماتية حاملة لرسالة تهم المتلقي.

- **أفلام المغامرات Adnenture:** هي أفلام تقدم القصص المثيرة ممزوجة بخبرات جديدة أو أماكن غريبة، وهي تشبه أفلام الأكشن أو أفلام الحركة وتتضمن هذه الأفلام أفلام المغامرات، وأفلام المقاتلين التقليدية، التي لها أجزاء متعددة، والتي تشبه إلى حد كبير الأفلام البطولية، أو أفلام الحملات الاستكشافية عن القارات المفقودة، بطولات الغابة والصحراء والبحث عن الكنز والبحث عن المجهول وغيرها.
- **الأفلام الهزلية أو الكوميدية comedy:** هي القصص ذات الحبكة الدرامية خفيفة الظل، والتي تؤلف عن عمد لتسلية المتلقي ولحثه على الضحك من خلال بعض المواقف والأفعال المتداخلة بين الشخصيات التي تقدم العرض، كإطلاق بعض النكت أو تصرف أو لفظ، ومنه كانت تختص بالمواقف المضحكة[2].
- **أفلام الجريمة/ العصابات Crime:** تدور هذه الأفلام في إطار الأفعال الفاسدة أو الشريرة للمجرمين والعصابات، والمتمثلة في السرقة، سرقة البنوك أو شخص خارج القانون ويعيش في عالم الإجرام يسرق ويقتل، وبالتالي يمكن تصنيفها على أنها أفلام سوداء أو أنها أفلام بوليسية لوجود التشابه بين أفلام الجريمة والأفلام البوليسية والتي تقع هي الأخرى تحت تصنيف الجرائم، في الشكل والصيغة، وبالتالي فإن أفلام

---

[1] علي عزيز بلال، الفيلم التسجيلي من الفكرة الى الشاشة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2013، ص، ص 12، 13.

[2] السينما، أنواع الأفلام، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع التالي http://www.feedo.net ، تاريخ الاطلاع 26 اوت 2020، الساعة 23:46.

الجريمة تختص في الجريمة برسم حبكتها في أعمال غير قانونية[1] كنوع يتضمن المطاردات.

- **أفلام الرعب Horror:** يتم تأليف هذا النوع من أجل إثارة الرعب والخوف لدى المتفرج من خلال مشاهد مرعبة، وفي الوقت نفسه تسلى وتمتع المتفرج من خلال الحماس بالفكرة التي تستحوذ على مشاعر الفرد عند رؤيته للقطات الرعب في الفيلم، والتي تنفرج من خلال أحداث الفيلم وعندها يستطيع المتلقي أن يلتقط أنفاسه ويجد المخرج من هذا الشعور والاحساس الذي تملك المشاهد أثناء المشاهدة لذروة العقدة في الفيلم، وتضم هذه الأفلام سلسلة واسعة من الأفلام مثل أفلام الوحوش وأفلام الأشخاص التي تقدم على الشر.
- **أفلام الرسوم المتحركة Animated film:** وتعرف بأفلام الطفل أو أفلام الأسرة، لأنها تخاطب هذه المرحلة العمرية على الرغم من أنها مادة فلمية جذابة تشد إليها جميع المراحل العمرية المختلفة مثل أفلام الباربي.
- **أفلام الموسيقية Musical:** هي صورة من الصور السينمائية التي تركز على الموسيقى أو الأغاني أو الروتين الراقص بشكل أساسي ومهم، بتقديم أداء غنائي راقص كجزء لا يتجزأ من الفيلم، ويدخل ضمن هذه الفئة من الأفلام الكوميديا الموسيقية وأفلام الحفلات الموسيقية، ومنه كانت تعتمد الرقص والموسيقى في العرض[2].
- **أفلام الاثارة film suspende:** هي الأفلام التي تخفي الحقائق عن الجمهور المتلقي وتكشفها بأكثر من طريقة، ليبقى الهدف منها جذب المشاهد وحثه على المشاهدة فهي لا تقف كمسمى بمفردها وإنما غالبا ما تصاحب نوع أخر من الأفلام، فهناك أفلام الحركة والإثارة والجريمة والكوميدية، وتعد أفلام الرعب أقرب الأنواع اشتراكا لها في

---

[1] ينظر: السنيما، أنواع الأفلام، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع التالي http://www.feedo.net ، تاريخ الاطلاع: 26 اوت 2020، الساعة 23:46.

[2] نفسه.

السمات، فهي تحفز على الاثارة والتخمين المسبق لما سيحدث القلق والشك والشد العصبي.

- **أفلام الخيال العلمي film science-fiction:** science-fiction هي "ترجمة للمصطلح العربي الخيال العلمي وهو نوع نشأ في القرن التاسع عشر، ليزدهر في مراحله الأولى على يد رواده مل من الفرنسي جون فيري (1828-1905) والإنجليزي جورج ويلز (1866-1946")[1]، وأفلام الخيال العلمي ذلك "النوع القصصي السردي المعالج لأحداث خيالية والتي لم تحدث في الواقع المألوف، إذ أنه واقع خيالي غير واقعي وهو طريقة تفكير حول موضوع ما يمكن أن يكون أحداث فوق الطبيعة"[2]، وازدهرت هذه الصناعة السينمائية وأصبحت تستثمر بشكل أكبر بعد الازدهار الذي شهدته التكنولوجيا، ودمج شراكتهما وخلق الأسلوب الروائي الخيالي الذي يفترض توقعات قبلية لحوادث أو كوارث طبيعية أو إنسانية تكون قد حدثت أو لم تحدث.
- **أفلام الفانتازيا fantasy:** تتداخل مع أفلام الخيال العلمي والرعب، بالرغم من أن لها طابع خاص ومميز وتأخذ المشاهد إلى أماكن في العالم السفلي، حيث تكون الأحداث غير محتملة الحدوث في الحياة الواقعية وتتعدى إمكانات وحدود البشر والقوانين المادية، كما يوجد عنصر الخيال والأسطورة والدهشة والغرابة بها، ويقبل على هذه الأفلام جميع الأعمار.
- **أفلام الخيال- أفلام القوى الخارقة film supernatural:** وهو نوع يمتزج فيه الكوميديا والخيال العلمي والفانتازيا أو الخيال، وتدور المواضيع فيها حول الالهة والأساطير والأشباح والقوى الخارقة أو أي فكرة مشابهة لوجود ظاهرة غريبة[3]، وينتشر

---

[1] عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، دار ازمنة، ط01، عمان، الأردن، 2009، 2011، ص 11.

[2] نفسه، ص، ص 84، 85.

[3] السينما، أنواع الأفلام، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع التالي : http://www.feedo.net ، تاريخ الاطلاع: 26 أوت 2020، الساعة 23:46.

هذا النوع حاليا على قنوات زي ألوان الفضائية من خلال المسلسل الهندي–فير فايلز– في مواسمه التسعة، كأحد البرنامج والأفلام الخاصة بالقوى الخارقة، وتحضي هذه النوعية بإقبال جماهيري واسع.

- **أفلام الحروب (التاريخية/ البطولية/ الملحمية/ الثورية/ الملحمية:** يطلق على أفلام البطولات اسم دراما الملايين والأزياء أو أفلام الحروب أو الدراما التاريخية، وتشارك أفلام الملحمات التاريخية أفلام المغامرات في العناصر الفيلمية التي تقدم كليهما[1].

ونجد في الأفلام البطولية أن القصة حدث تاريخي أو حدث خيالي، الشخصية بطولية أو أسطورية مع إضافة المبالغة في الديكور ومشاهدة متسمة بالإثارة والعظمة وموسيقى تصويرية قوية، كما أنها توصف بأنها النسخة الفخمة من أفلام السير الذاتي، وأفلام الحروب وهي " الأفلام المقتبسة من تاريخ وحروب العالم، ويضم الأفلام –الثورية والتاريخية–*، إذ جميعها تتحدث عما جرى لبني البشر في الأزمات الماضية بكل أبعادها الحضارية والأسطورية وغيرها"[2].

وهو ما يمكن اعتباره أن الفيلم الحربي هو فيلم تاريخي، ثوري يعبر عن ماضي عاشته الشعوب في حقبة زمنية معينة بعيدة، ليجري أن يرصده الفيلم في إيجاز، علاوة على المتعة وجمالية العرض، ولعل النموذج التطبيقي لدراستنا هو تقاطع مع هذه النوعية من الأفلام، كون قصتها حدث تاريخي يرصد لنا بطولات وليام والاس القوية المثيرة العظيمة والتي تصنف من أفلام السير الذاتية الملحمية.

1.4 خصائص ومميزات الفيلم السينمائي:

---

[1] تفسه.

*ينظر: مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير، أفاق سينمائية، العدد 03، محور السينما والسياسة، (88، 93)، وهران، الجزائر، 2016، ص 08.

[2] علي عزيز بلال، المرجع السابق، ص 40.

لكل عملية اتصال هدف، والفيلم كعملية اتصالية تواصلية فعالة هادفة، تعتمد مبادئ وأنماط للاتصال، وهذا يشكل أحد خصائص الفيلم الجوهرية وميلها للتساؤل والتدقيق والبحث عن نوعية هذا الاتصال القابل لنقاس طويل، كون المادة الأساسية للفيلم مادة متعددة المستويات، إذ يشكل الصوت والصورة في المقام الأول أحد أشكال التعبير في سياق عملية اتصالية نفسية اجتماعية وسياسية وأخلاقية تخاطب العقل والإحساس بوجه عام، نود هنا أن نلمح سريعا لشيء من تلك الخصائص، ولكن قبل الخوض فالمراد أشير إلى أنه من الصعب تحديد خصائص الفيلم تحديدا دقيقا، فكلما حاولنا التفصيل في متميزاته ألفينا أن المادة بطبيعتها مادة حية تستخدم عناصر مركبة دالة كسلسلة كاملة من المشاعر والجمال والقيم الفريدة بحمولات وأساليب تبليغية قادرة على نقل المضمون، لهذا يتمتع الفيلم بعدة مميزات، نلخصها فيما يأتي:

- التناغم وفعل الحركة الذي يمتاز به، يجعله يتمتع ويستعيد تألقه وتميزه، فبواسطته نبكي وتسيل دموعنا من خلال الكلمات التي يستخدمها وطريقة العرض التي يمتاز بها توقع في نفس المتلقي ذلك الإحساس[1]، كأن يسمو الفيلم بالحدود الساكنة، حيث يركز على الصورة المتحركة التي تنقل لنا عناصر الرسالة كالحوار والتصرفات والحدث الشفاهي والايماءة وغيرها القادرة على استثارة الحواس.

- أسلوبه وقوته التعبيرية تجعل منه سلطة، فالفيلم يسمح أن تسترد القيادة وتزيل الأخطاء و العيوب[2].

- الفيلم هو" الخرافة" بتعبير جان كوكتو[3]، كونه شيء رائع ونادر عن بقية الأنواع الأخرى.

- يقدم الفيلم «حبرا أقل ملل عن حبر القلم"[1] حيث يختصر ويكثف في آن واحد، أي يمكن للفيلم أن يضغط على الزمان والمكان ويتحرك للوراء وللأمام بحرية، وأن ينظر إلى

---

[1] جان كوكتو، المرجع السابق، ص 25.

[2] نفسه، ص 23.

[3] نفسه، ص 37.

البعيد أو يلتمس شيء من المستقبل، ويمكن أن يجعل ثواني قصيرة تبدو كأنها ساعات أو العكس، وفي النهاية يستطيع الفيلم أن يحدث سلسلة كاملة من الحوادث في فترة وجيزة من الزمن.

- المتعة التي يجلبها للمتلقي دون الشعور بالملل من حيث الموسيقى والحوارات، والمؤثرات. وغيرها[2].

من خلال استقراء لهذه العناصر حول أهم خصائص وميزات الفيلم، نجده أنها ميزات متداخلة ومتكاملة ومتوازنة وشاملة، ذلك أنها نابعة من الفيلم نفسه وهو مصدر تناغم هذه الخصائص والميزات، كمجموعة من الانساق الدلالية والقولية التي يستخدمها الفيلم لخلق الاتصال والتواصل والامتاع، وبالتالي فإن الفيلم قضية إبداعية اجتماعية اتصالية تهدف لتأسيس قيمة أخلاقية ناهيك عن القيمة التربوية والتعليمية.

1.5 قواعد الفيلم أو الأنظمة الدالة داخل الفيلم:

إن التكوين في المجال السمعي البصري هو" تركيب العناصر المصورة (المشاهد واللقطات) والمسجلة (الصوت والمؤثرات الصوتية) في وحدة واحدة ذات كيان متناسق يسمى فيلم، بل أن التكوين السينمائي هو عمل ميداني مصور حول موضوع ما، يعتمد بالدرجة الأولى على الفكرة أو السيناريو"[3]، بل أن الفيلم هو "البناء السيميائي الذي يضم عدة أنظمة دالة تعمل في نفس الوقت على إنتاج المعنى"[4] بطريقة جذابة ومسار يجعل المشاهد يعيش أحداثه مثلما لم يراها من قبل، كأسلوب اتصالي تواصلي هادف وجرعة من الانفعالات المراد إثارتها بقوة هالة من الإدهاش وبهندسة ولون وتصميم ولقطة وصوت وفقا لمخطط، لتتزاحم هذه المفردات والألوان

[1] جان كوكتو، المرجع السابق، ص 33.

[2] نفسه، ص 47.

[3] محمود ابراقن، المرجع السابق، ص 154.

[4] نفسه، ص 190.

بدلالات وسياقات وأبعاد وليدة صناعة ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية كأنظمة دالة على الرسالة الاتصالية، ومنه كانت هذه القواعد أو الأنظمة حسب ناصر جيلالي[1] كالتالي:

- **الصورة والصوت:** تحتل الصورة أهمية خاصة في الرسائل السمعية البصرية وفي تفاصيل الحياة الإنسان اليومية، فهي نظام يحمل خطاب ورسالة تتحدث عن واقع مشهود وعلاقته بالمختصر المفيد، فالصورة أليات حجاج وإقناع لها ألوانها وأبعادها وموضوعها، فهي بذلك كتلة من التصورات والدلالات والأفكار، إذن الصورة في الفيلم بناء مغلق من الأليات ومجموع من القواعد الكتابية والشفوية، بل إن الصورة تشمل مجموعة من الرموز وكل رمز له علاقة بالأخر في التكوين، إذ يمكن تصنيف هذه الرموز حسب إبراهيم محمد سليمان[2] إلى سبعة رموز منها الرموز شكلية، والرموز اللونية، ورمز النقل، ورمز التصوير الضوئي، والرمز اللغوي والثقافي، والرموز الهندسية، والرموز الدلالية.

وعليه فإن كل رمز من هذه الرموز يحتل أهمية كبيرة ضمن إطار الحدث السمعي البصري، ويمكن أن ننظر إلى هذه الرموز أيضا من حيث انتمائها وموضعها في إطار الفيلم، فمنها ما ينتمي إلى الصورة (الشكل والألوان والاضاءة..) ومنها ما ينتمي إلى الصوت (الحوار، المؤثرات، الموسيقى) بشكل متناسق يعبر عن رسالة الفيلم، ومنه يمكن مناقشة هذه الأنظمة من خلال التصنيف التالي:

- **الصورة: image (الشخصيات والديكور والاشياء):** ولهذه العناصر أهمية كبيرة في التعبير عن الفكرة المراد ايصالها للمتلقي، كأحد السنن المكونة للخطاب السمعي البصري بشكل عام، وكأحد أهم الأعمدة الأساسية في الفيلم كونها تخاطب الجميع دون استثناء.

---

[1] ناصر جيلالي، النص السمعي البصري، مجلة اللغة والاتصال، ع 18، (183،207)، جامعة وهران، الجزائر، 2015، ص، ص 188، 189.

[2] إبراهيم محمد سليمان، مدخل الى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، ع 16، م 02، جامعة الزاوية، أبريل 2014، ص، ص 170، 171.

- –**الصوت: (الموسيقى والمؤثرات الصوتية):** يدخل ضمن الصوت(audio) كل من العناصر التالية (الموسيقى وكل من الكلام والاصوات والمؤثرات)، لذلك يحتل الصوت مكانة أساسية هو الأخر بعد الصورة دور فعال ومهم، وبالتالي فإن حضوره ضمن القواعد الفيلم أكثر أهمية.
- **الأنظمة السينمائية التقنية[1]:** ويدخل ضمنها نظام الألوان ولقطات وزوايا التصوير والإضاءة والألوان.

كما ذكرنا أعلاه، من الواضح أن الفيلم في جميع حالات الممارسة هو اشتراك لمجموعة من المعطيات البصرية واللسانية والتقنية بشكل سهل وميسر، يروي حدثا اجتماعي هام تكون الغاية من بعثه فيض من الأحاسيس، ليؤسس لقيمة أخلاقية أو اجتماعية أو تعليمية أو تربوية والتي لا تكاد تخرج عن أهمية الفيلم، وفيما يأتي ببيان لأهمية الفيلم.

1.6 أهمية الفيلم السينمائي:

كما سبق والاشارة، الفيلم قبل أن يكون عمل سينمائي إبداعي إنساني، هو قبل ذلك شبكة من العلاقات الإنسانية والاجتماعية والسياسية والحضارية، كونه يستمد دلالته ومرجعتيه من نظام اجتماعي محض كنسيج متشابك من العلاقات المبنية على أنظمة تبليغيه مليئة بالرموز والأبعاد، ومن طبيعة هذه الأدلة أنها لا تأتي منفردة أو معزولة وإنما تتدخل معها شبكة من العلاقات كعملية اتصالية تواصلية موجهة للمتلقي.

ومنه كانت أهمية الفيلم السينمائي كالاتي:

- كل فيلم يحمل عبر طياته قضية معينة وهو الحدث الذي يتضمنه الفيلم، وهذا يحيل إلى نقاش طويل ينفذ بتساؤلات عدة ماذا يعالج الفيلم؟ ما هي قصته؟[2]، لهذا نجد القصة أحد أهم العناصر الأولى في نجاح الفيلم أو فشله.

---

[1] ناصر جيلالي، النص السمعي البصري، المرجع السابق، ص، ص 186، 189.

[2] خالد إبراهيم طعمه، المرجع السابق، ص 162.

- تكوين الرأي العام، أي أن جمهور المتلقين يرون أنفسهم داخل محتوى الفيلم وما يتضمنه من قيم وقضايا تهمهم، وبالتالي تثير انتباههم مما قد يخلق رأيا حول القضايا المتضمنة في المادة السمعية البصرية[1].

- الدعاية الداخلية والخارجية في السينما كالتسويق للأفكار السياسية والاجتماعية والدينية وغيرها، إضافة للتسويق الاقتصادي بأنواعه، حيث يستخدم المروجون الإعلانات بشكل مباشر أو غير مباشر، باختصار يمكن تصور التسويق عبر الفيلم أنه الجسر الذي يربط المنتجين بالمستهلكين[2]

- التربية الاجتماعية والإرشاد والتوجيه الاجتماعي من خلال تأصيل مفاهيم تربوية وتعليمية وأخرى ثقافية "[3] ، إذ تطرح قضايا حياتية تتعلق بالفرد بمخاطبة عقولهم ومبادئهم.

- دراسة الحضارات من خلال المواضيع التي تطرحها ويكون ذلك من خلال ما تتضمنه من ثقافات لشعوب وبلدان أخرى، ليتمكن المتلقي من التعرف على تلك الشعوب والحضارات التي سبقت ونمط الحياة السائد في منطقة معينة لتختار ما يناسب المتلقي وما يناسبها من تلك الثقافات[4].

---

[1] محمد سالم عبد القادر الشريف، السينما في ظل ثورة المعلومات وتقنيات الاتصال، مجلة جامعة سبها العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثاني، (71-66)، ص 67.

[2] نفسه، ص 67.

[3] نفسه، ص 67.

[4] نفسه، ص 67.

- "إحدى وسائل الاتصال الجماهيري ووسيلة اتصالية ذات جوانب جمالية"[1] من خلال العرض المثير والمشوق والحركة والمؤثرات الصوتية التي تخلقها التقنية، وبالتالي اندماجنا ومعايشتنا لأحداث الفيلم.

والخلاصة التي ننتهي إليها من أهمية الفيلم، أنه نطاق واسع في نقل معطيات الفكر والحياة بلغة قوامها فهم مشترك وبأدوات أكثر نفاذا وفاعلية.

[1] جمال بن زروق، القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية، دراسة نظرية وتحليلية لفيلم Truies، التدفق الاتصالي في عالم متغير، (409-390)، ص 390.

2. المبحث الثاني: تعريف ترجمة الأفلام

2.1 تعريف ترجمة الأفلام:

نالت الترجمة السمعية البصرية في الآونة الأخيرة اهتمام الباحثين، ونخص بالذكر السترجة التي قد نالت الحظ الأوفر من العملية الإبداعية، كمصدر أساسي لنقل المحتوى من لغة إلى لغة أخرى ومن مجال إلى مجال أخر، ونقصد بهذا النقل من الإطار المحلي إلى العالمي، فأصبحت بمثابة لافتة تساهم بشكل كبير في الاتصال والتواصل بين الشعوب من جهة واستقطاب واسع لجمهور المتلقين من جهة أخرى، وبالتالي فهي في جوهرها معنية بالنقل والتحويل لتثقيف الجمهور بشأن القضايا ذات الاهتمام الصادرة عن ثقافة أجنبية وما الى ذلك.

وقيل في تعريف ترجمة الأفلام أقوال هي: "ترجمة الأفلام تعني نقل الفيلم من سياق ثقافي معين ولغة معينة ونظام معين إلى ثقافة مغايرة ولغة مختلفة"[1]، وعملية النقل هذه عبارة عن تحويل أو استبدال نظام بنظام آخر أو استبدال لغة بلغة أخرى، وتتطلب هذه العملية تكييفا وتكافؤ équivalence* بين الثقافتين من أجل السماح للقارئ المتلقي للوصول إلى أعماق ثقافة أجنبية لا يتكلم لغتها على حد تعبير بول ريكور[2]، وفي نفس السياق حول ترجمة الأفلام يرد: "ترجمة الأفلام شكل من أشكال الترجمة السمعية البصرية، التي تتطلب تكييف الترجمة ومحتواها الثقافي واللغوي من أجل تسهيل عملية الفهم[3]"، ليفسر هذا التكييف للمحتوى على أهه دراسة تمحيصيه لإزالة الأوهام التي تعيق الفهم وتظل المتلقي في استيعاب المعنى.

---

[1] ناصر جيلالي، اشكالات الترجمة السمعية البصرية، المرجع السابق، ص 55.

[2] أنظر: بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة: حسين خمري، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، الجزائر، 2008، ص 59.

[3] Voir: Jean-Marc Lavaur, Adriana serben, la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage, op.cit. p 06.

في حين يبرز إبراهيم سيب[1] في بحثه الموسوم بإشكالية السترجة في مجال الترجمة السمعية البصرية نوعين من الترجمة في مجال الترجمة السمعية البصرية، إذ يخصص كل نوع منها والمجال الذي تشغله ضمن مجال السمعي البصري، ويقول في هذا الصدد:

"ترجمة الأفلام film translation أو ترجمة السينما cinéma translation مفهومان يستعملان للتدليل على المعنى نفسه، بالمقابل يلغيان ضمنيا الأنواع الأخرى الغير الموجهة للسينما كالبرامج"[2].

بينما مصطلح "ترجمة الشاشة scéen translation وترجمة الوسائط المتعددة أكثر ملائمة للنصوص مثل: ألعاب الكمبيوتر والمواد غير المصورة[3]"، كما نلفي مصطلح السترجة التلفزيونية أو ترجمة الحوار لا يبتعد هو الأخر عن الترجمة السمعية المرئية، بل التدليل على المصطلح نفسه بعدة تسميات، أين يتم تقديم أو صياغة الحوار الأصلي في الفيلم إلى كتابة تظهر أسفل شاشة العرض، والتي "نستطيع أن نطلق عليها اسم ترجمات نصية كتقنية تساعد الصم والذين يعانون من صعوبة السمع"[4] وأيضا باقي شرائح المشاهدين كزيادة متعة المشاهدة وغيرها.

وبالتالي فإن الترجمة وعلاقتها بالتكنولوجيا أصبحت ذات قيمة عالية تتطلب إدراكا للمادة السينمائية بكل مستوياتها الدلالية والتركيبية، حتى يتأتى لنا مشاهدة هذه الأفلام للاستمتاع بنوعية إخراجها.

---

[1] إبراهيم السيب، المرجع السابق، ص 01.

[2] نفسه، ص 01.

[3] نفسه، ص 01.

[4] ترجمة الحوار، ويكيبيديا، لمزيد من المعلومات اطلع: http://ar.m.wikipedia.org ، تاريخ الاطلاع 22 ديسمبر 2020، الساعة 20:19.

2.2 شروط ترجمة الأفلام.

إذا كانت أسئلتنا اليوم تتعلق بشروط الترجمة، فإنها لا تتعلق بمستوى واحد، باعتبار كل شرط من هذه الاشتراطات معطى نسترشد به في كل وضع يتطلب تبصرا وفهما وحكمة، فالمترجم كمحور لعملية الترجمة لابد أن يكون حكيما بهذا المعنى وإلا تصبح الترجمة ضلالات تعيق الفهم الصحيح للأصل، وتجعله غير مناسب لنا، فالترجمة كانت ولا زالت أمًّا جامعة لكل المعارف، ربما تكون حاجتنا للترجمة اليوم أكثر من حاجتنا لها في القرون السابقة، لا سيما إذا عرفنا أن الترجمة اقتحمت المجال السمعي البصري الذي ولد مفاهيم عدة كالاتصال والتواصل التأثير والتأثر وغيرها من المفاهيم.

وتوظيف الترجمة واستغلالها بهذا الشكل يصبح رافدا مهما من خلال التفاعل والإثراء بمختلف العلوم والمعارف، ولذلك وجب التساؤل ضمن شرط الترجمة عن واقع ممارستها وعن مدى مساهمة هذا الواقع في إمكانية انتقال العلوم، ماذا نعلم وماذا نتعلم؟ كيف نفسر النص؟ نعتبر/ من جهتنا، أنه كلما وقع النقاش حول هذه الأسئلة، فإن ذلك يعتبر تفكيرا في شروط الترجمة داخل ثقافتنا، لأن كل تعديل أو تغيير يمكن أن يكون له تأثير إيجابي أو سلبي على من يتلقون هذا التعليم، هناك فرق بين من يتلقون هذا التعليم –الهواة–وعلى من يستندون على هذا التعليم– المتخصصون في الترجمة– وهناك فرق بين عدم كفاية الشروط وبين اغفاله وعدم الاهتمام بها في حدود كفايته–كفاءات المترجم– ويمكن توضيح هذا في فئتين، الفئة الأولى "مترجم يتقن اللغة–مترجم عادي هاوي– والفئة الثانية مترجم مبدع يتفنن باستخدام اللغة وفهم خواصها الثقافية والاجتماعية العميقة–مترجم متمكن– ولكن جميعهم كتاب، لكن لكتابتهم أسسا وقواعد متباعدة، فالترجمة تختلف حسب كفاءة الشخص وحسب نوع النص وجمهوره، بل وحسب وسيلة التواصل"[1]، لهذا عليك أن تكتسب خلفية أولا في منهجية الترجمة خاصة إذا تعلق الأمر بترجمة المواد السمعية البصرية كفن مركب يركز على الصوت والصورة الذي يستلزم الفهم الدقيق

[1] عباد ديرانية، كيف تصبح مترجما محترفا، مدونة مستقل، يونيو 2022، لمزيد من المعلومات يرجى الاطلاع على الموقع blog.mostaql.com، تاريخ الاطلاع 04 ديسمبر 2022، الساعة 15.47.

لطبيعة المادة في حد ذاتها ومراعاة المتلقي المستقبل وعمليات إدراكه من جهة أخرى، لتحقيق فهم أيسر وبالتالي يمكن تحديد هذه الشروط والضوابط حسب ما تمليه علينا ماريانا بيطار[1] ضمن العناصر التالية:

من وجهة النظر اللغوية du point de vue linguistique وتتعلق بما هو لغوي أي كل ما يشمل النص والتي تستلزم مراعاة ما يلي:

- الاخذ بعين الاعتبار نوع النص ومعناه.
- مستوى اللغة والعناصر الثقافية
- تجنب التكرار، تجنب تكرار الكلمات الفارغة من المعنى والتركيز على الكلمات المشحونة ثقافيا وعلميا.
- ترجمة الإيماءات والتعبيرات والإشارات التي قد يختلف معناها من لغة إلى أخرى مثل نعم أو لا مثل نعم قد تعني لا في بعض الشعوب بحركة هز الرأس.

من وجهة النظر السينمائية du point de vue cinématographique[2]: في هذه النقطة، يجب الأخذ بعين الاعتبار المتلقي وذلك بمزامنة الحوار مع الكتابة.

من وجهة النظر التقنية du point de vue technique[3]: هذه المرحلة مهمة، لأنها تتعلق بحجم الكتابة وعدد الأسطر التي ستظهر على الشاشة والمدة الزمنية للكتابة والنقاط والفواصل والعلامات، وبالتالي يمكن تفصيل ذلك بما يلي:

- أن يتضمن الخط 36 حرفا، لأن الإدراك البشري يعتبر في هذه الحالة مثاليا.
- تقسيم النص إلى سطرين بطريقة منطقية مراعاة للصورة.

---

[1] Voir: Mariana Petar, le sous-titrage de film: normes de rédaction, Professional communication and translation studios, université of Timisoara, (165-168), 2008, p165.

[2] Ibid. p166.

[3] Ibid. p167.

- مدة العنوان على الشاشة من 5 ثوان إلى 3 ثوان ليتمكن المتلقي من قراءة محتوى الحوار.
- استخدام علامة التعجب والفواصل مثلما هو في النصوص المكتوبة.
- استخدام النقطة في نهاية الجملة.

وفي هذا الصدد حول النقطة يرد:" النقطة علامة بصرية أساسية، تمثل الانتهاء من المعلومات، ما يدل على أن النقطة في آخر الجملة مهمة وله تأثير على المتلقي، وإذا أهمل دورها فإن المتلقي سيضع في الحسبان أن الكلام لم ينتهي وأن الجملة لم تنتهي أو أنه يوجد كلام آخر لم يتم ترجمته، وبالتالي إن الاهتمام بهذه العلامة كان مهم"[1].

- استخدام نقاط التعليق، والتي نجدها في الأفلام الوثائقية عندما تكون الجملة طويلة، ولذلك فإن غرضها الاختصار والدلالة على أن هناك كلام لم يذكر، ومنه فإن توظيف الجملة ككل سيؤدي إلى تشتيت انتباه المتلقي وإهماله للصورة.

- استخدام الأحرف المائلة، عندما يكون المتحدث خارج الشاشة مثل التحدث على الهاتف أو أصوات تنظر أو تسمع.

- الألوان[2]، فإن استخدامها إلا وله دور ودلالة لمعنى الفيلم وغالبا ما يتم استخدام اللون الأبيض في نص السترجة، فاللون الأبيض يستخدم عندما تكون الشخصية تتحدث وهي في الإطار.

وهي نفس سياق المعايير والشروط، يورد جورج دياز سانتاز[3] معايير تتعلق بالمشاهد المتلقي للنص أو حوار السترجة وكيفية استيعابه المعنى وبزمن نص السترجة على الشاشة وفترة القراءة ليضاف لذلك زمن ظهور السترجة واختفاءها.

---

[1] Voir: Mariana Peter, op.cit. p167.

[2] Ibid., p168.

[3] Voir: jean- marc Lavaur, Adriana serban, op .Cit .P 28.

ينبهنا كل الذي سبق ذكره، إلى أن كل مهنة يلزمها سمات معينة، وهي التي تحدد جودة المخرجات الخاصة بتلك المهنة، ويمكن أن تمثل أيضا قانونا للعمل والإتقان والتميز، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق مترجم محترف ناجح ملم يزخر بألاف المفردات المعبرة وبوفرة من المعاني العربية والأجنبية، ومن الأفضل أن يكون دارسا لذلك التخصص ومتعمقا فيه لإيصال محتواه إلى القارئ بلغته.

2.3 استراتيجيات وأساليب سترجة الأفلام:

إن الهدف من الترجمة عامة والسترجة خاصة، هو نقل أو إحياء الشيء الغريب من اللغة الأصلية ليبدو طبيعي في اللغة الهدف بتعبير أحمد صالح الطامي[1]، أي أن ينقل المترجم المادة بطريقة واضحة وأسلوب يتوافق وكأنه الأصل، وهو أحد الشروط الملقى على عاتق المترجم كما سبق وتمت الإشارة لذلك في مباحثنا السابقة، إذ أن العملية لا تتم اعتباطيا بل وفق استراتيجيات وأساليب يلتجئ إليها المترجم في ترجمته، مما يتطلب منه أخذ قرارات لفك الغموض، بحيث يوضح المعلومات للمتلقي تسهيلا منه عملية التفاعل مع المضمون، وكل استراتيجية يتخذها المترجم أثناء تعامله مع المواد السمعية البصرية يعتبر تكييف كعملية تصحيحية لأجل تفاد كل ما يعيق الفهم والتواصل، وعليه يحمل المصطلح في طياته عدة مفاهيم كإعادة الصياغة والحذف والاختصار والإضافة للتعبير عن المعنى الأصلي الذي يهدف إلى ربط التواصل وتحقيق الأثر نفسه في المتلقي، واستنادا على هذه الرؤية يستعين المترجم حتى يصل إلى الترجمة الدقيقة الى أساليب وطرائق، وفي ما يلي أهم أساليب وطرائق الترجمة الحرفية أو التركيز أو الاسقاط.

2.3.1 الترجمة الحرفية literal translation : استنادا على بحوث كل من سيب إبراهيم[2] وقرشي سهام[1] وتهاني بوكرزازة[2]، فإن هذه الاستراتيجية تمس العناصر الأساسية التي لا يمكن

---

[1] أنظر: أحمد صالح الطامي، المرجع السابق، ص 48.

[2] أنظر: سيب إبراهيم، المرجع السابق، ص 48.

للمترجم تفاديها أو إغفالها أو حتى حذفها لأنها ببساطة هي الركيزة الأساسية في التعبير عن المحتوى الأصلي للفيلم، فالترجمة الحرفية هي" ترجمة كلمة، كلمة[3]" أي ترجمة كلمة بكلمة والتي هي نقيض الترجمة بالمعنى.

وفي هذا الصدد يرد: حول الترجمة بالمعنى والترجمة الحرفية ما يلي: "الترجمة لابد أن تنقل روح العمل وأسلوب النص الأصل، لأن المعنى الحرفي يقتل الترجمة بالمقابل فإن المعنى يمنحها الحياة"[4].

يطرح هذا نقاش حاد بين الترجمة بالمعنى والترجمة الحرفية، وهذا هو السبب الفعلي وراء ضعف وركاكة الترجمة، فإن اعتمد المترجم أسلوب الترجمة الحرفية سيبدو خائنا في أعين الجماهير وفي مقابل ذلك إذا اعتمد أيضا الترجمة على أساس المعنى سيبدو خائن أيضا، وبالطبع على المترجم المحترف أن تكون لديه الخبرة الكافية لمعرفة متى يمكنه استخدام الترجمة الحرفية، وكذلك عليه أن يتفادى الوقوع في شباك الترجمة الحرفية عند نقل بعض المعاني، وبالتالي فإن هذه الاستراتيجية–الترجمة الحرفية– وطريقة إسقاطها على العمل ترتبط بطبيعة النص وقدرات المترجم.

2.3.2 التركيز/ التكثيف Codensation[5]: تشمل هذه الاستراتيجية عنصرين أساسيين يلتجأ إليهما المترجم في عملية الترجمة هما الحذف والتكثيف.

- الحذف the subtraction [1]: يعرف الحذف بأنه المسح والإلغاء لما هو غير مهم أو غير مفيد حفاظا على مساحة الشاشة أثناء ظهور الحاشية السينمائية، فنحن نحذف أو

---

[1] أنظر: قرشي سهام، دور الترجمة الإشهارية في الترويج السياحي، دراسة حالة: المهرجان الدولي لفنون الهقار، تمنراست، ط02، مذكرة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2014-2015، ص 16.

[2] تهاني بوكرزازة، المرجع السابق، ص 43.

[3] أحمد صالح الطامي، المرجع السابق، ص 45.

[4] محمد حسن يوسف، المرجع السابق، ص 31.

[5] سيب إبراهيم، المرجع السابق، ص 48.

نستغني عن التكرارات التي لا تضيف معلومات، وحذف المعلومات الغير المهمة بالمقابل الاحتفاظ بالكلمات المشحونة بالدلالات القوية والحاملة لأكثر من معنى والتي تفيد المتلقي.

- التكثيف l'omission هو" إعادة قولبة القول وصوغه" [2]أي إعادة صياغة القول بأسلوب غير مكرر وهادف، ليكون في الأخير ترجمة مفيدة.

لهذا يشترط على المترجم أن يكون ملم بكل قواعد النحو للغة الأصلية واللغة الهدف، كي لا يواجه أي صعوبات في إعادة صياغة النص في اللغة الهدف.

2.3.3 الإسقاط omission[3]:

هو الاستراتيجية الأخيرة من الاستراتيجيات المذكورة سلفا، والذي لا يبتعد عن استراتيجية الترجمة الحرفية والتركيز، ليبقى الهدف واحد هو الاحتفاظ بالعناصر الضرورية الهامة والاستغناء عن المعطيات الغير الهامة والتي لا تحوي سوى التكرارات الزائدة.

يمكن القول، أنه يتم تطبيق هذه الأساليب على كامل النص المطلوب ترجمته، بينما يمكن أن تختلف التقنية من خلال نفس النص حسب كل حالة من الحالات الثلاث، ويطلب من المترجم معرفة، أنه بإمكان استبدال فئة كلمة في اللغة الهدف بدون تغيير على المعنى في المصدر الأصلي وكنتيجة، فإن الترجمة الناجحة تعتمد على قدرات المترجم في تطبيق هذه الأساليب، لنمر بعدها مباشرة لمراحل العملية والبرامج المعتمد عليها من أجل ترجمة أمينة بل وأكثر جمالية

2.4 مراحل سترجة الأفلام:

[1] قرشي سهام، المرجع السابق، ص 17.

[2] تهاني بوكرزازة، المرجع السابق، ص 55.

[3] ابراهيم سيب، المرجع السابق، ص 49.

مع التطور التقني في مجال البرمجيات أصبح بإمكان عمل الترجمة بشكل تلقائي من لغة إلى لغة أخرى بدون أي تدخل بشري، ويقوم هذا النوع من "الترجمة–الترجمة الألية– على استبدال بسيط لكلمات بلغة معينة إلى لغة أخرى ويتولى البرنامج هذه المهمة عوض الدماغ البشري"[1]، فهي قادرة على ترجمة كميات كبيرة من البيانات بشكل أسرع، حيث يستلم الأفراد المعنى الأساسي للمحتوى في وقت وجيز جدا، وإذا نظرنا إليها بشكل أوسع يمكن أن نميز بين ثلاث أنواع أساسية، لكن دعنا نغوص بعمق ونلقي نظرة على هذه الأنواع.

– ترجمة ألية مباشرة تعتمد على البرمجيات دون تدخل بشري[2]، يسمى هذا النوع بالترجمة التلقائية الذي يغيب فيه التحرير البشري أثناء الترجمة، ويتطلب فقط تفعيل خاصية الترجمة التلقائية، ويمكن اعتبار هذا النوع أسرع الطرق، ذلك لأن انجازها يتم في غضون فترة زمنية جد قصيرة، أما من ناحية الجودة عند المتابعة فهي رديئة وغالبا غير صحيحة وأمثلتها الترجمة عبر خاصية يوتيوب، فالمترجم هنا آلي لا يمتلك ميزات العقل البشري في فهم سياق الجمل.

– الترجمة الآلية عبر البرمجيات بحيث تساعد المستخدم في فهم مصطلحات معينة[3]، لا يختلف هذا النوع عن سابقه من حيث أنه لا يملك ميزات العقل البشري في فهم سياق الجمل، أما من ناحية الجودة فقد تكون صحيحة أو مضلة، وينتشر هذا النوع على تطبيقات خاصة بترجمة المصطلحات والنصوص، ولعل الفرق بين هذا النوع والنوع الأول هو نوعية المادة المراد ترجمتها، فالأولى تعنى بالفيديوهات والأفلام أما الثانية تخص النصوص أو المصطلحات ويعتبر كلاهما فوري.

---

[1] كبير زهيرة، الترجمة الألية الواقع والأفاق، مجلة الترجمة واللغات، ع01، م17، جامعة تلمسان أبو بكر بلقايد، الجزائر، (134، 143)، 2018، ص 138.

[2] محمد سليمان، مفهوم الترجمة الالية، الفرق بين الترجمة الألية والترجمة البشرية، لمزيد من المعلومات يرجى الاطلاع على الموقع التالي: wikiwic.com التاريخ 4 ديسمبر 2022، الساعة 19:13.

[3] الموقع نفسه.

– ترجمة ألية بمساعدة بشرية اعتمادا على البرمجيات بشكل رئيسي[1]، وهنا يتم التعاون بين الألة والمترجم البشري، باستخدام برامج الترجمة المتاحة والعقل البشري لفهم سياق الجمل، و هنا افتح قوس للحديث عن مسألة هامة في هذا النوع من الترجمة الذي يعتمد على البرمجيات، فهناك من يستخدم الآلة وعقله لغرض التدقيق في جودة الترجمة، وهناك من يستخدم عقله في الترجمة ويستخدم الآلة لغرض التحرير والكتابة فقط، وبهذا الشكل يتعدى النوع الثاني الأول إلى التركيز في طبيعة المادة وشروط التقنية، أي هناك مترجم يتقن اللغة وهناك مترجم مبدع يتفنن باستخدام اللغة وفهم خواصها الثقافية والاجتماعية، وهو الهدف المطلوب من المترجم في إحكام العملية ورصد البدائل التي تصلح للإحلال على نحو يؤدي المعنى من لغته الأصلية إلى اللغة المترجم إليها، ومنه يمر المترجم بمجموعة من المراحل أثناء ترجمته للفيلم والتي نلخصها فيما يأتي:

2.4.1 مرحلة التحديد Repérage[2]: تعتبر كأول مرحلة يبدأ فيها المترجم بإنجاز عمله والتي تشمل ما يلي: مرحلة التحديد، مرحلة الترجمة، التقمص.

- قص الحوارات*حوار (dialogue) لغة الفيلم مع تبيان المقاطع التي سيتم إدراج السترجة فيها.
- تحديد مدة ظهور السترجة على الشاشة ووقت تلاشيها وهي مدة ظهور الكتابة على الشاشة ومدة اختفائها ما يعبر عنه بالتلاشي*.
- تحديد عدد الأحرف للكتابة ومدة العنوان.

---

[1] نفسه.

[2] Voir: Loucif hala, op. cit .P 67.

* ينظر: كامل الطراونة، مهارات الحوار التلفزيوني والإذاعي، دار أسامة، نبلاء للنشر، ط01، عمان، الأردن، 2014، ص 10.

الحوارات: الحوار هو صورة من صور التواصل الإنساني، فهو حديث شفهي يتم بين أكثر من شخصي.

ومن هذا المنطلق يمكن القول، أن هذه المرحلة مرحلة تقنية بامتياز، لأنها تتعلق بالبرامج برامج السترجة وكيفية التعامل معها من حيث التزامن، القص، الكتابة، الظهور، التلاشي، التزامن بين الصوت والصورة والسترجة.

2.4.2 مرحلة الترجمة[1] traduction : وهي مرحلة العمل، كما تسمى بمرحلة الإبداع أو الإنتاج، فالمترجم أمام العديد من المصطلحات والمفاهيم والجمل التي ترتبط بشكل مباشر بالصورة التي تأخذ بعدا سيميائيا، الأمر الذي يتطلب منه فهما لخواصها الثقافية والاجتماعية العميقة، وبالتالي ترجمة ما يصلح من كلمات والتي لها معاني وشحنات في مقابل ذلك الاستغناء عن الجمل التي تبدو واضحة وخالية من أي معنى، لأن الصورة هي الأخرى عنصر له أهمية في عملية الفهم –فهم محتوى الفيلم– هذا من جهة ومن جهة أخرى مراعاة شروط التقنية التي تستدعي مراعاة العمل وعناصره كونه ملكية فكرية[*].

وبالتالي نحن نترجم طبقا لقواعد وشروط الترجمة وضوابط التقنية، لتبقى مهمة المترجم أن يترجم مالا تقوله الصورة ويستغني عما هو واضح المعنى.

2.4.3 مرحلة التقمص[2] simulation : ويمكن تسمية هذه المرحلة بمرحلة المراجعة، كونها تستلزم مراجعة لما تم ترجمته وتوظيفه أثناء مرحلة الترجمة، حيث يتدخل تقني بشخصية مشاهد عادي بتتبعه السترجة والحكم على جودتها، ومن بعدها مباشرة يقرر ما يمكن إدخاله من

---

[1] Voir: loucif hala, op.cit. p67.

[*] ينظر: ستيفن غاتر، المرجع السابق، ص، ص 433، 338.

التلاشي: يتعلق بالصورة أو بالمشاهد والكتابة على الشاشة وقت ظهورها واختفاءها.

[*] ينظر: عمر مشهور حديثة الجازي، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، ورقة عمل مقدمة في ندوة حق المؤلف في الأردن بين النظرية والتطبيق، الجامعة الأردنية، 12 كانون الثاني، 2004، ص 06.

ملكية فكرية: تشير إلى الإبداعات من اختراعات ومصنفات أدبية وفنية والملكية الفكرية محميا قانونا بحقوق منها حق المؤلف والتي تمكن الأشخاص من كسب الاعتراف أو الفائدة المالية.

[2] Voir: loucif hala, op.cit. p 68.

تعديلات وتصحيحات على النص المترجم وكشف العيوب واستبدالها أو ربما تصحيحها مثلا: كإطالة العنوان في القراءة، ومنه فإن مهمته الأساسية التصحيح والتعديل في نص السترجة.

يجدر بالذكر، أن عملية الترجمة ليست أحد الأنشطة البشرية التي وجدت منذ القدم، والتي تهدف إلى تفسير المعاني التي تتضمنها النصوص فقط، بل تشمل نطاق أوسع كأن تتبع منهجية منتظمة في الاستيضاح والتبيان، وهكذا نرى أن الترجمة تحتاج إلى مترجم قادر على تقديم ترجمة مثالية للنصوص، فنجاح الترجمة واتقانها تكمن في عدم تمييز القارئ لكون النص مترجما وظنه بأن النص الذي بين يديه بلغة الكاتب الأصلي.

2.5 برامج سترجة الأفلام:

يرد تعريف برامج السترجة logiciels sous-titrage في مجلة الشاشة المترجمة[1] على النحو التالي: يتم تقديمها غالبا في شكل واجهة تربط الفيديو أو الفيلم المطلوب ترجمته، وقائمة العناوين الفرعية، إذ تسمح هذه البرامج– برامج ترجمة الأفلام– القيام بعمليات مختلفة كالتتبع والانتقال في الفيديو إلى الصورة باستخدام لوحة المفاتيح.

وفي تعريف أخر لهذه البرامج هي "عبارة عن خدمات أو برامج متوفرة على شبكة الانترنت، و التي تتيح إمكانية ترجمة الأفلام والبرامج والوثائق"[2] وغيرها.

والمستخلص من التعريفين هو: أن هذه البرامج تمثل تطبيقات تم انشاؤها بواسطة مختصين لتقديم خدمات محددة بعد تحميلها من موقعها الأصلي وتثبيتها على جهاز الحاسوب أو الهاتف، ويتطلب هذا النوع من التطبيقات إلى دقة ومهنية عالية واتقان للاستخدام، فهنا المترجم

---

[1] Voir: sylvain gourgeon, op.cit. p25.

[2] Voir : http://translation.com, date : 02/09/2019, heur 21 :19.

ملزم بتتبع الحوارات الأصلية داخل البرنامج وفهمها ومن ثمة ترجمتها إلى أن يتم تحريرها بشكل متزامن أسفل الشاشة ليبقى الهدف منها فهم ما يدور حوله الحديث في الأفلام، و ينطبق الأمر نفسه على قرينتها الدبلجة التي هي الأخرى تتوفر على برامج تساهم في عمل ترجمة أو دبلجة للأفلام وتسمى برامج الدبلجة logiciels de doublage.

ويمكن تصنيف هذه البرامج إلى نوعين هما البرامج المجانية والبرامج الغير المجانية.

2.5.1 البرامج المجانية: هي "عبارة عن خدمات أو برامج متوفرة على الشبكة العنكبوتية تتيح إمكانية ترجمة الأفلام والبرامج والوثائق بمختلف أنواعها"[1]، إذن، هي برامج لا تكلف مال بل تطرح للاستخدام دون أي مقابل مادي، لهذا يجوز لأي جهة استخدامها دون إذن مسبق حيث اعطى هذا للهواة فرصة الاستخدام والتوزيع عبر الانترنت بحرية، بما في ذلك القيام بعملية الترجمة بسهولة وما الى ذلك، حيث سنتعرف سويا على هذه البرامج المجانية التي تستخدم من قبل الملايين من الأشخاص.

- **برنامج ايجي ساب Aegisub:** هو برنامج مفتوح المصدر متعدد المنصات، متخصص في إنشاء وتعديل الترجمة المرئية، يتميز باحتوائه على الكثير من الوظائف التي تساعد في إنتاج ملفات الترجمة، فالبرنامج يدعم توقيت ملفات الترجمة وصنع أنماط للترجمة[2].

مما لا شك فيه أن كل عملية إبداعية أو فنية أو تقنية، إلا وتمر بمراحل بدءا من مرحلة الإعداد والعمل وصولا إلى مرحلة ما بعد الإعداد، ومادام الأمر كذلك، فإن خلال القيام بعملية الترجمة لأي فيلم تمر مراحل هي:

- تحميل البرنامج من موقعه الأصلي وتثبيته على جهاز الحاسوب أو الهاتف مع ضرورة التأكد من سلامته من الفيروسات والأضرار التي قد تلحق الضرر بالعمل أثناء المراحل القادمة،

---

[1] Ibid.

[2] ينظر: ايجيسب-ويكيبيديا، لمزيد من المعلومات اطلع : http://ar.m.wikipedia.org، تاريخ الاطلاع: 02 سبتمبر 2019، الساعة 20:30.

ثم فتحه لضبط الاعدادات الخاصة باللغة أو أي شيء تقني حتى لا نواجه مشاكل أثناء العمل، والأكثر من ذلك المعرفة الكاملة والشاملة للبرنامج أمر حتمي لا نكوص فيه.

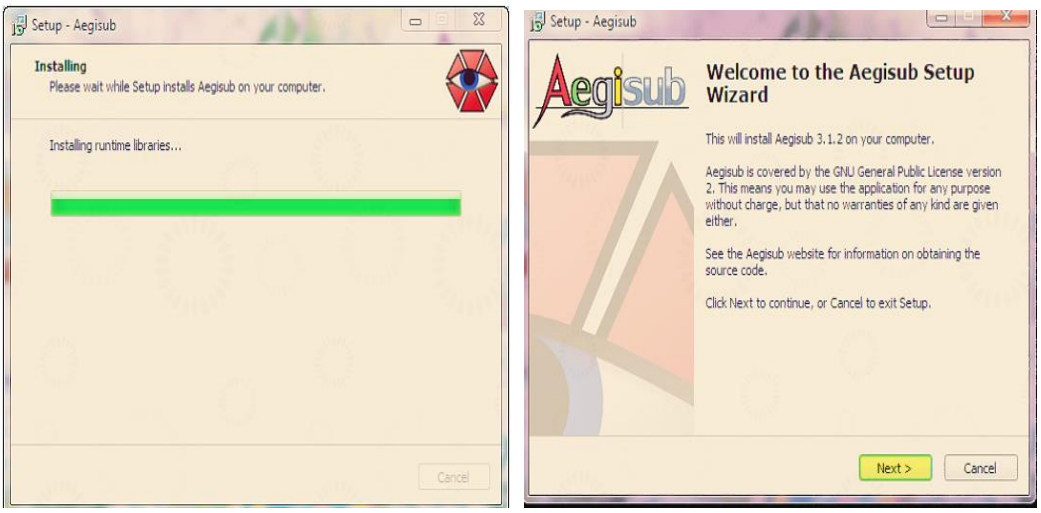
– سحب الفيلم المراد ترجمته من جهاز الهاتف أو الحاسوب، ثم اختيار وضبط بعض الأمور التي تتعلق بحجم الشاشة وحجم الخط والتوقيت ومكان ظهور الترجمة على الشاشة وغيرها من الأمور المتاحة في عملية الضبط.

– التأكد ومراجعة ما تم عمله، خاصة إذا تعلق الأمر بالأخطاء اللغوية للغة وعملية التزامن، كالتزامن بين ظهور الكتابة على الشاشة والحوار الأصلي داخل الفيلم.

وعليه سنشرح هذه الخطوات الثلاث بالتفصيل مرفوقة بمجموعة من الصور المقتبسة من الموقع الخاص بالبرنامج عبر الأنترنت.

الخطوة الأولى: تحميل البرنامج من موقعه الأصلي وتثبيته مع التأكد من سلامته من الفيروسات والأضرار – الصورة(1) والصورة (2) المبين اسفله[1].

الصورة (1): تبين كيفية تثبيت برنامج ايجي ساب

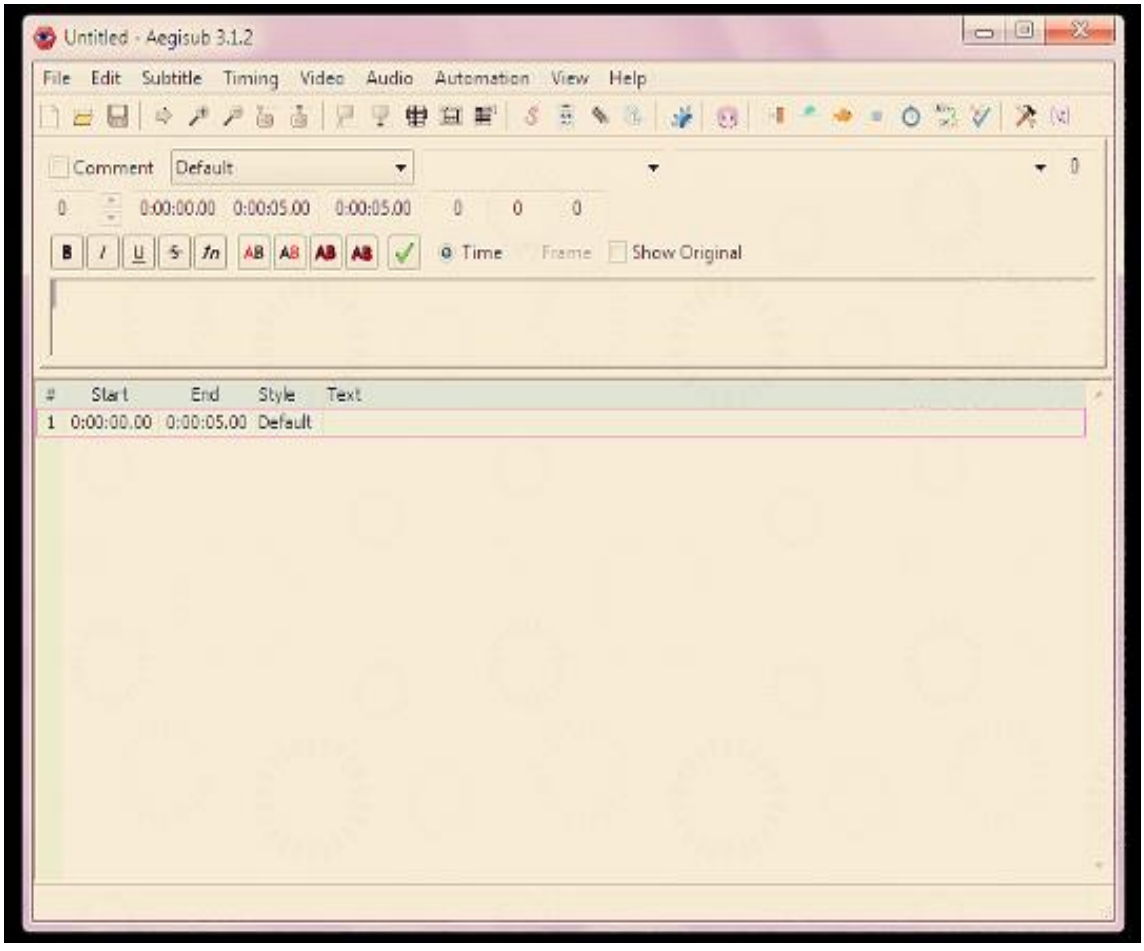


[1] عبو زياد، شرح برنامج Aegisub، وبعض اساسيات الترجمة، وبعض الأدوات الهامة في الترجمة، 29 افريل 2014، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع التالي: www.dev-point.com، تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15.

المصدر: www.dev-point.com، تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15.

الخطوة الثانية: بعد تحميل البرنامج وتثبيته على شاشة الهاتف أو الحاسوب، سنضغط على ايقونة البرنامج لتظهر لنا الواجهة الأساسية للبرنامج مع مجموعة من الايقونات المختلفة والمتعددة الأشكال والألوان والوظائف والأهداف انظر الصورة (2) اسفله.

الصورة (2): تبين واجهة البرنامج عند فتحه.

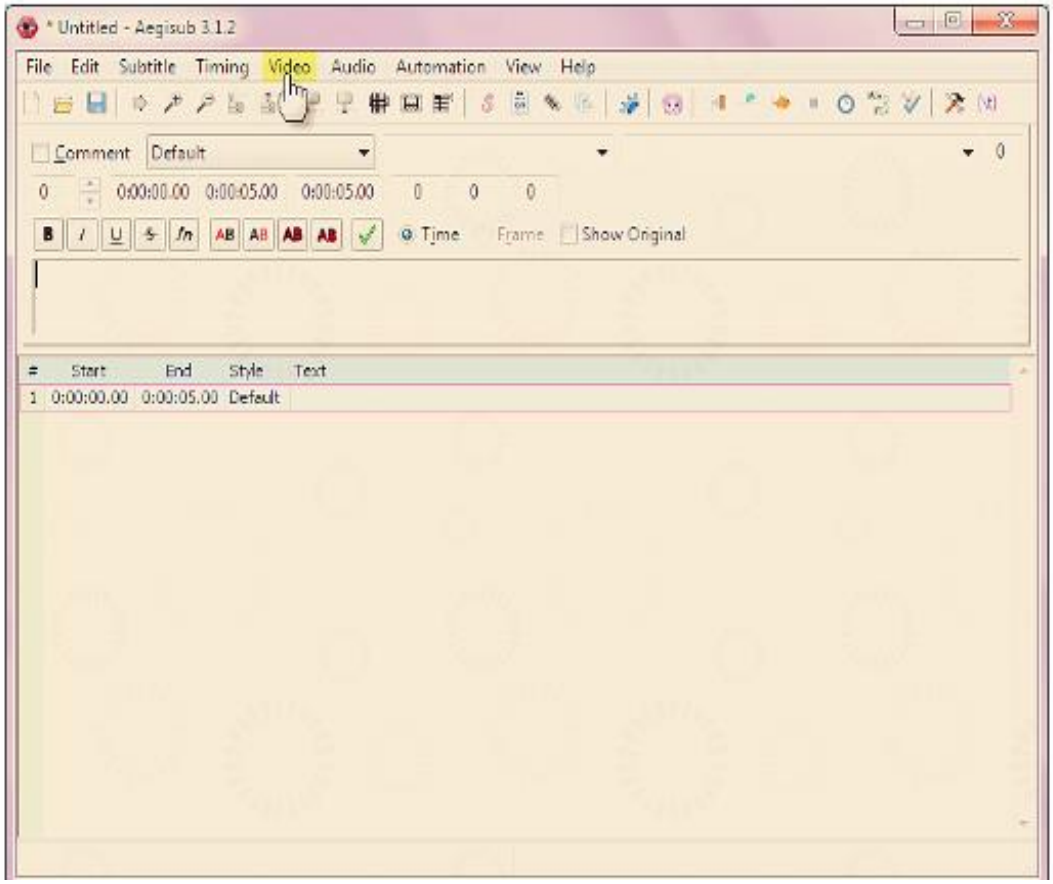


المصدر:www.dev-point.com ، تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15.

يتم سحب الفيلم المراد ترجمته كأحد الملفات أو الوثائق المتواجدة على حاسوبك أو هاتفك الشخصي، بالضغط على ايقونة الفيديو ليتم ملء به الشاشة شاشة البرنامج، ولنقوم نحن بضبط باقي الاعدادات التي تتعلق بالوقت وحجم الشاشة ولون الخط ومكان ظهور الترجمة ومكان كتابة الترجمة والخلفية وغيرها من الأمور التقنية كما توضح الصورة (3) ادناه[1].

[1] عبو زياد، شرح برنامج Aegisub وبعض اساسيات الترجمة وبعض الأدوات الهامة في الترجمة، 29 افريل 2014، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة : www.dev-point.com، تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15.

الصورة (3): تبين كيفية سحب الفيلم أو الفيديو المراد ترجمته

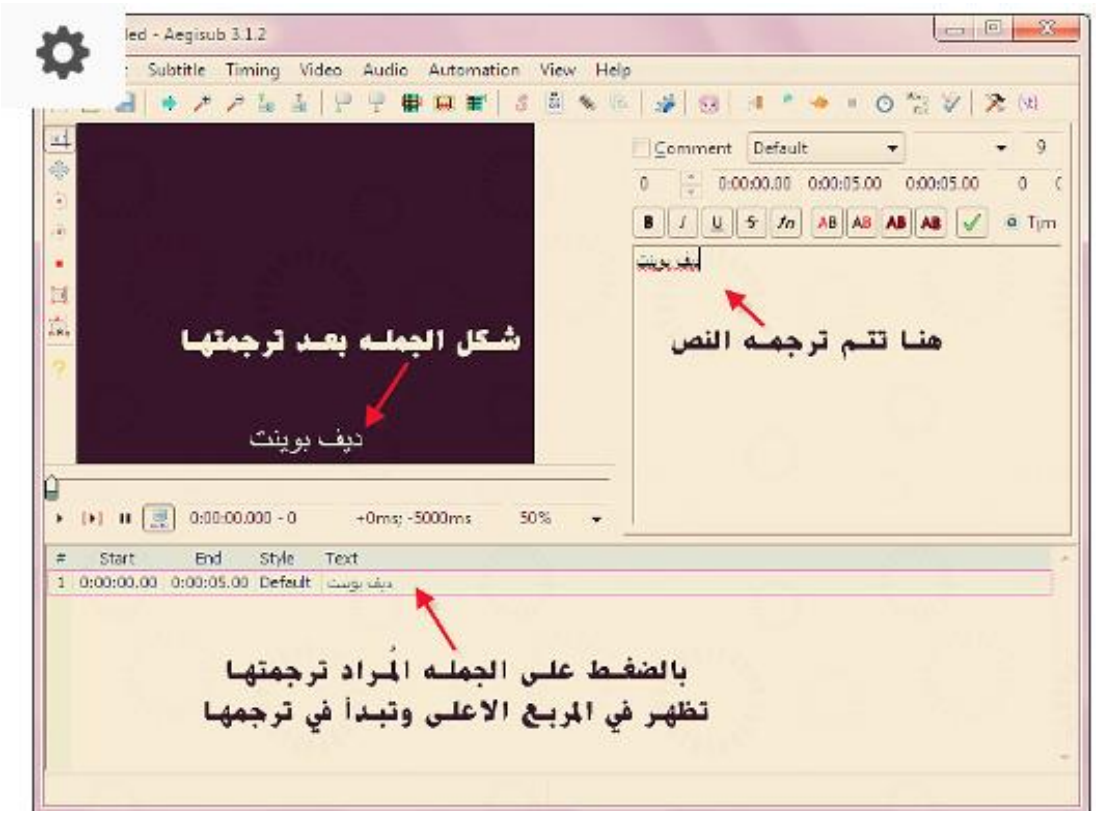


المصدر: www.dev-point.com، تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15.

وفي نفس الخطوة (2) يمكن توضيح عمل الايقونات بالصورة الممثلة ادناه رقم (4)، ككتابة نص الترجمة، وحجمه علاوة على الخلفية ومكان الترجمة ضمن الشاشة، مع إمكانية التحكم بزمن مشاهدة الفيلم وطريقة ادراج الترجمة ضمن الفيلم بشكل يضمن الاستمرارية في إتمام ما تبقى من العمل بنفس الوتيرة والتدقيق الزمني[1].

[1] عبو زياد، شرح برنامج Aegisub وبعض اساسيات الترجمة وبعض الأدوات الهامة في الترجمة، 29 افريل 2014، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة: www.dev-point.com ، تاريخ الاطلاع 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15.

الصورة (4): توضح كيفية عمل الايقونات الموجودة على شاشة البرنامج



المصدر:www.dev-point.com ، تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15

الخطوة الثالثة: وتمثل أخر خطوة ضمن العمل، إذ يتوجب على المترجم حفظ العمل مع إمكانية القيام بمراجعة دقيقة للعمل، للتأكد من سلامة العمل من الأخطاء المشبوهة خاصة التزامن بين الحوار الأصلي ضمن الفيلم ونص السترجة المدرج وغيرها[1].

[1] عبو زياد، شرح برنامج Aegisub وبعض اساسيات الترجمة وبعض الأدوات الهامة في الترجمة، 29 افريل 2014، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة: www.dev-point.com ، تاريخ الاطلاع 16 ديسمبر 2020، الساعة 15:15.

- شرح طريقة عمل برنامج سيبتايتل وورك شوب Subtitle workshop

هو قبل ذلك برنامج مجاني، وأفضل البرامج على الإطلاق، يتيح ترجمة للفيديوهات والأفلام وغيرها، كما يساعد على عمل الترجمة وتعديلها وضبطها في الأفلام أو الفيديوهات بكل سهولة بأقل تكلفة وأكثر سرعة[1]، و لا يختلف برنامج سيبتايتل وورك شوب عن نظريه ايجي ساب من حيث طريقة العمل، فكلاهما يعملان على تقديم ترجمة. ويشترط هذا البرنامج ثلاث شروط للقيام بالترجمة أولها التحميل ثم العمل وأخيرا المراجعة للتحقق من جودة العمل.

الخطوة الأولى: تحميل البرنامج من موقعه عبر الأنترنت ثم تثبيته على جهاز الحاسوب انظر الصورة (1).

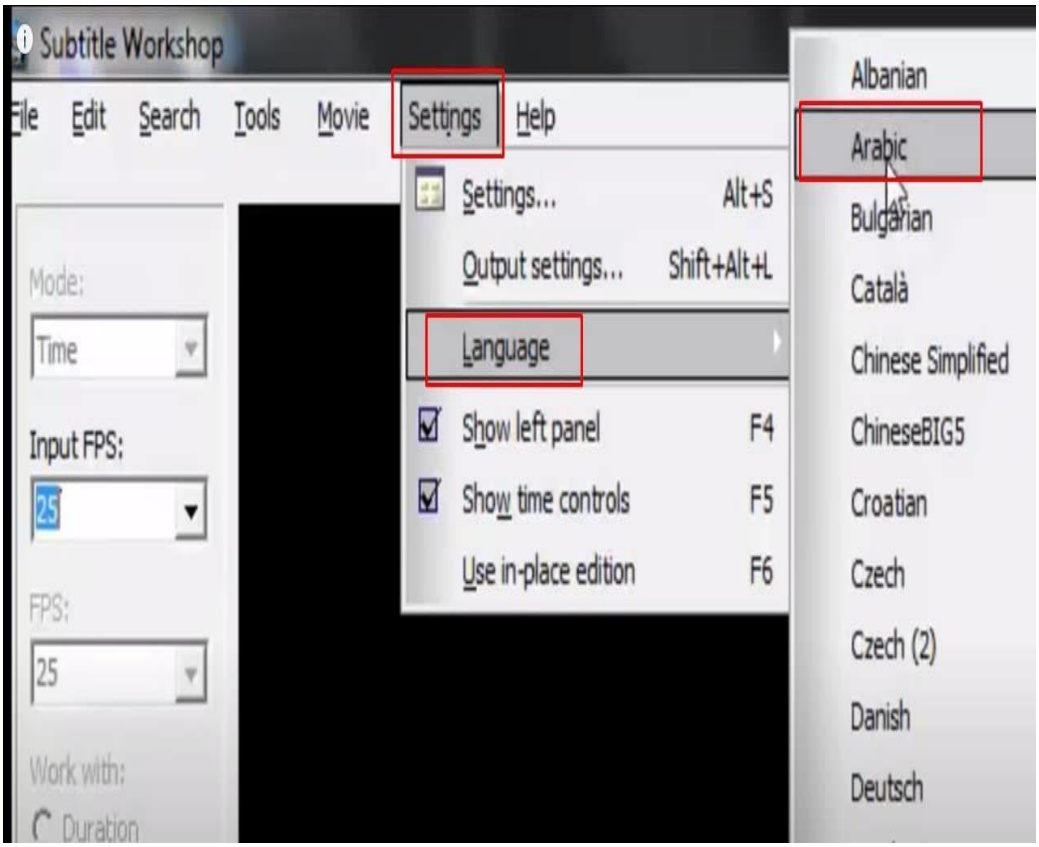
الصورة (1): تبين طريقة تحميل البرنامج وكيفية تثبيته على الجهاز

المصدر: www.courseshome.com تاريخ الاطلاع 15 ديسمبر 2020، الساعة: 20:10.

[1] تحميل برنامج لترجمة الافلام مجانا، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة http://rkthonweb.blogspot.com، تاريخ الاطلاع: 29 أوت 2020، الساعة 13:05.

الخطوة الثانية: فتح البرنامج، ما يعني تشغيله لتظهر الواجهة التالية المبينة في الصورة (2) والتي تدعم اللغة الإنجليزية لنقوم نحن بالضغط على setting ثم اختيار ايقونة language ثم الضغط على ايقونة Arabic ليتم تدعيمه باللغة العربية هذا في حالة إذا أردنا الترجمة إلى اللغة العربية[1].

الصورة (2): يبين واجهة البرنامج عند فتحه او تشغيله

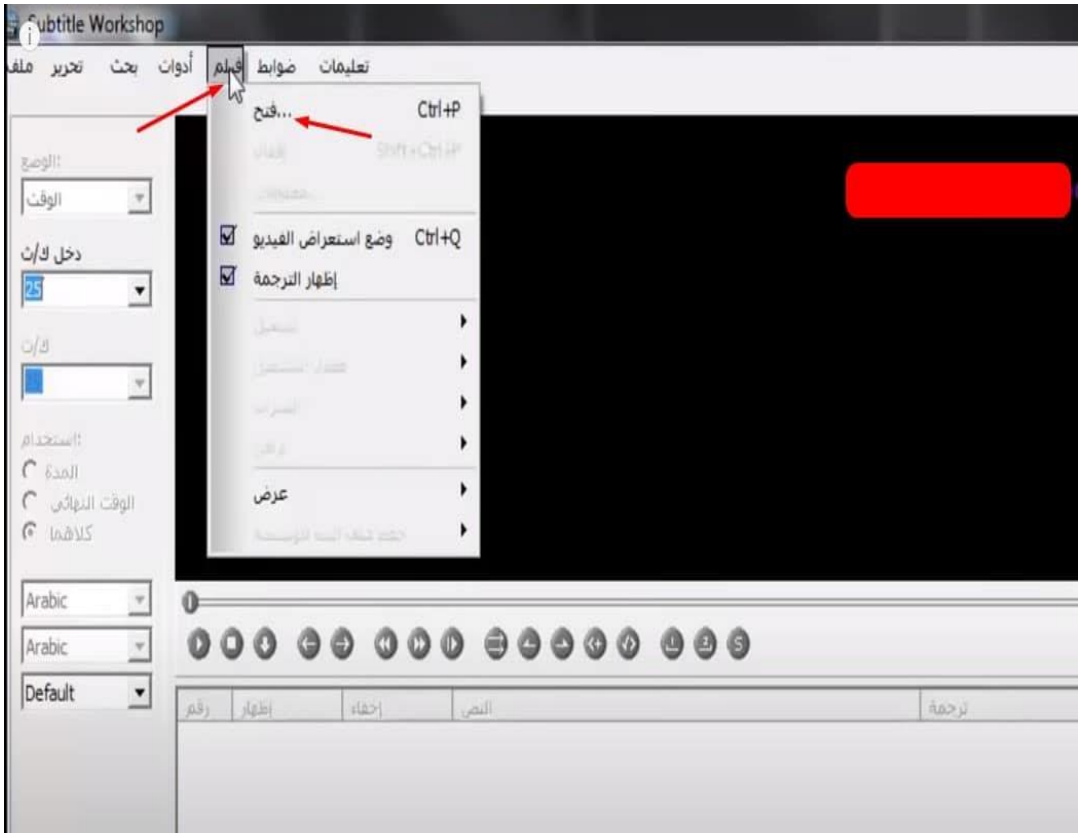


المصدر: www.courseshome.com تاريخ الاطلاع 15 ديسمبر 2020، الساعة: 20:10.

[1] شرح برنامج subtitle workshop لترجمة أي فيلم على الكمبيوتر 2020، لمزيد من المعلومات يرجى يطلع www.courseshome.com تاريخ الاطلاع 15 ديسمبر 2020، الساعة: 20:10.

الخطوة الثالثة: إنشاء ملف جديد للترجمة أو اختيار فيلم من جهازك سواء بالهاتف أو بالحاسوب، بالضغط على ملف أي – file- ثم مباشرة نختار ملف جديد، أما إذا كان الفيلم لديك في الهاتف أو الحاسوب فيستوجب الضغط على فيلم ثم اختيار فتح واختر الفيلم أو الفيديو من هاتفك كما هو موضح في الشكل (3) ادناه[1].

الصورة (3): تبين طريقة سحب الفيلم أو الفيديو المراد ترجمته وطريقة عمل الايقونات الموجودة على شاشة البرنامج



المصدر: www.courseshome.com ، تاريخ الاطلاع: 15 ديسمبر 2020، الساعة 20:10.

[1] شرح برنامج subtitle workshop لترجمة أي فيلم على الكمبيوتر 2020، لمزيد من المعلومات يرجى يطلع www.courseshome.com تاريخ الاطلاع 15 ديسمبر 2020، الساعة: 20:10.

وفي نفس الصورة(3) أعلاه تظهر مجموعة من الأيقونات أسفل البرنامج منها على شكل أسهم ومثلثات والبعض الأخر حروف، حيث تسمح هذه الايقونات بالتحكم في سطور السترجة الترجمة وإتاحة عمل التشغيل والايقاف والتقديم والتأخير وأيضا تتيح إمكانية التحكم في حجم الخط واللون والخلفية وغيرها من الأمور التي تتعلق بالضبط[1].

2.5.2 البرامج غير المجانية:

البرامج غير المجانية عكس المجانية، كونها تطرح للاستخدام بمقابل مادي للحصول عليها، وعادة تستخدم من طرف رواد السينما العالميين في ترجمة الأفلام، فهي لا تختلف عن البرامج المجانية من حيث عمل السترجة، لكنها تسمح بتعديلات أكثر احترافية، فبعض الميزات والخصائص التي تسمح بها البرامج غير المجانية تغيب في البرامج المجانية[2]، والبرامج غير المجانية كثيرة ونذكر البعض منها:

Pop subtitle editor – ITool soft movie editor. وبالتالي سنكتفي فقط بشرح برنامج ITool soft movie editor.

- برنامج ITool soft movie editor:

هو "أداة تعمل على تعديل الترجمة في الأفلام الأجنبية وتحويلها إلى اللغة العربية، ويقوم هذا التطبيق على تقديم خدمات ظهور نص الكلام المنطوق على واجهة الشاشة أسفل الفيلم المترجم، ويعمل هذا التطبيق على أجهزة الكمبيوتر"[3]، ليفسر أن البرنامج كبير يتوافق مع عدد جيقات الحاسوب وليس الهاتف.

طريقة عمل ترجمة على برنامج ITool soft movie editor:

---

[1] ينظر: شرح برنامج subtitle workshop لترجمة أي فيلم على الكمبيوتر 2020، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع www.courseshome.com ، تاريخ الاطلاع: 15 ديسمبر 2020، الساعة 20:10.

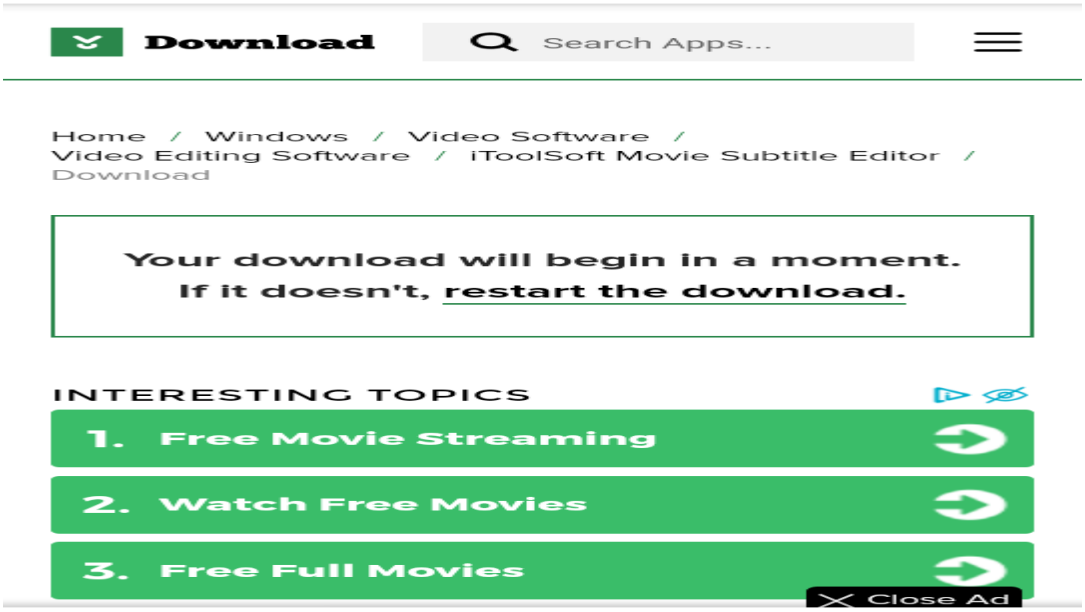
[2] ينظر: http://www.iamatranslator.org ، تاريخ الاطلاع 2 سبتمبر 2019، الساعة 21:57.

[3] ينظر: تحميل برنامج تعديل مؤقت الترجمة iToolsoft movie subtitle editor، www.arabnitsoft.com تاريخ الاطلاع: 30 أوت 2020، الساعة 20:32.

إن طريقة العمل على برنامج ITool soft movie editor لا تختلف عن البرامج السابقة الذكر كبرنامج ايجي سوب وسبتايتل وورك شوب، بل إن الاختلاف بينهما يمكن في بعض الميزات والخصائص التي يتوفر عليها عكس برنامج ايجي سوب وسبتايتل وورك شوب، كالقيام ببعض التعديلات في حجم الخط واللون وغيرها من الأمور التقنية التي يوفرها.

الخطوة الأولى: القيام بتحميل البرنامج من موقعه بعد شرائه وتثبيته على جهاز الحاسوب[1] كما هو موضح في الصورة رقم (1) ادناه.

الصورة (1): تبين طريقة تثبيت البرنامج من موقعه الأصلي بعد شرائه



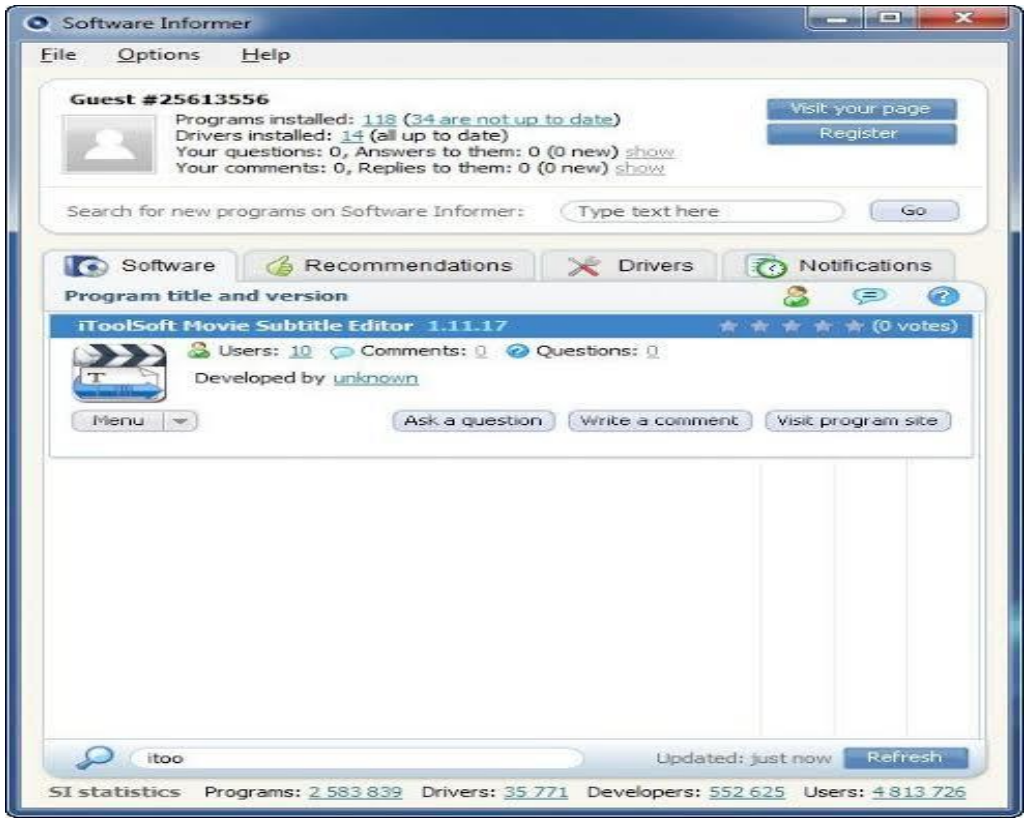
المصدر: www.diwnload.cnet.com و www.freedownloadmanager.org

تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 19:54.

[1] ينظر: تحميل برنامج تعديل مؤقت الترجمة iToolsoft movie subtitle editor، www.arabnitsoft.com تاريخ الاطلاع: 30 أوت 2020، الساعة 20:32.

الخطوة الثانية: فتح البرنامج (التطبيق) لأجل العمل وإدراج السترجة على الفيلم المراد ترجمته، وهي الواجهة التي تصادفنا عند فتحه انظر الصورة رقم (2) المبين ادناه، وبعدها مباشرة القيام بإدراج الفيلم وسحبه إلى البرنامج مع تتبع باقي الاعدادات والضوابط في إضافة نص السترجة وشكله وموقعه من الشاشة، وغيرها من الأمور التي يتيحها البرنامج للقيام بترجمة واضحة ومتزامنة وسليمة[1].

الصورة (2): يبين واجهة البرنامج عند فتحه أو تشغيله



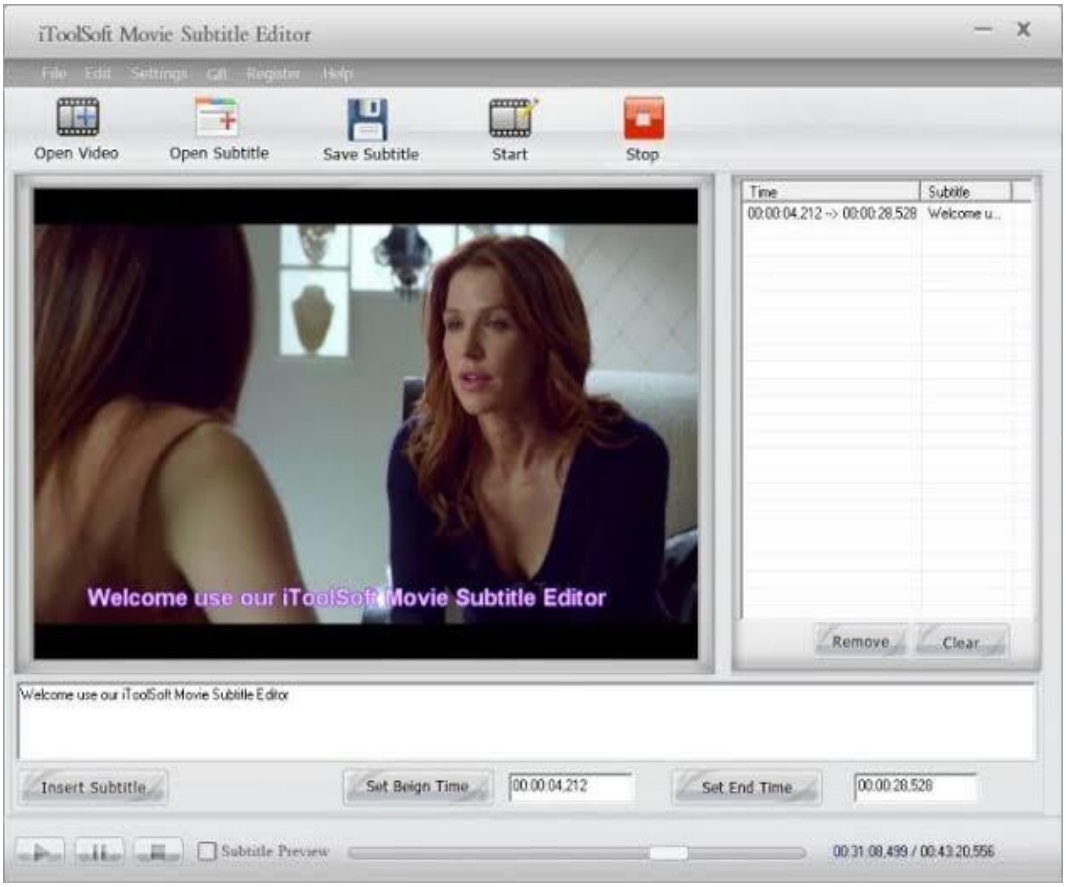
المصدر: www.diwnload.cnet.com و www.freedownloadmanager.org

تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 19:54.

[1] الصور رقم 1 و2 مقتبسة من الموقع www.diwnload.cnet.com و www.freedownloadmanager.org تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 19:54.

وفي نفس الخطوة الثانية وضمن مرحلة العمل، توضح الصورة (3) واجهة البرنامج عند سحب الفيلم أو الفيديو داخله، ليبقى لنا أن نقوم بالكتابة في الإطار الأبيض أسفل مع إمكانية القيام بالضغط على زر التشغيل–تشغيل الحوار في الفيلم– إلى أن يتم نهاية الحوار والضغط على زر إيقاف، ومن ثمة القيام بالكتابة وإدراج السترجة وغيرها من الأمور بتتبع الفيلم بشكل دقيق إلى أن يتم الانتهاء منه تماما[1].

الصورة (3): واجهة البرنامج بعد سحب الفيلم داخل البرنامج للقيام بالترجمة



المصدر: www.freedownloadmanager.org تاريخ الاطلاع: 16 ديسمبر 2020، الساعة 19:54.

[1] تحميل برنامج تعديل مؤقت الترجمة iToolsoft movie subtitle editor، www.arabnitsoft.com تاريخ الاطلاع: 30 أوت 2020، الساعة 20:32.

الخطوة الثالثة: وهي حفظ العمل المترجم بعد الانتهاء منه بالضغط على أيقونة أو زر Save subtile ليبقى لنا القيام بعملية المراجعة والتتبع، تتبع حوار الفيلم الأصلي ونص السترجة للتأكد من سلامة العمل وفق تزامن منطقي بين الحوار الأصلي للفيلم ونص السترجة، لعل تواجد أخطاء أو هفوات ليتم تصحيحها وتعديلها دائما في سياق ومساعدة هذا البرنامج[1].

2.6 قراءة في ثلاث مشاهد بصرية (الصورة، الصوت، السترجة)

إذا كان التكوين في الفيلم الأصلي هو تركيب للعناصر المصورة والمسجلة في وحدة واحدة ذات كيان متناسق ذات بعدين هما الصورة والصوت كما سبق الإشارة لذلك في الصفحة 16ضمن قواعد الفيلم، فإن التكوين السينمائي المترجم أيضا هو الولادة الثانية للعمل الفني كنظام متراص البنيان يهتم بالصورة والصوت والترجمة، مما يخلق نوعا من الانسجام عندما تقع أعيننا على تفاصيل الحدث، إنه بكل بساطة يفتح للترجمة مجالا وفاعلية كطرف في عملية التواصل تسير جنبا إلى جنب مع ما يبث على الشاشة ليقدم خطابا سمعيا بصريا مترجما متكامل الدلالات والمعاني، وفي هذا الصدد يقول جون مارك لافور[2] إن جميع برامج الترجمة تتكون من ثلاثة عناصر مهمة هي الصورة والصوت والترجمة. وفي هذه النقطة بالتحديد تثير حلومة التجاني[3] في بحثها الموسوم بحدود الترجمة السمعية البصرية، قراءة في ثلاث مشاهد بصرية مسألة جد مهمة، وهي موقع الترجمة السمعية البصرية من الصورة والصوت وما الحدود التي تتوقف عندها، أي مسألة الفاعلية والتأثير لكل من الترجمة والصورة والصوت، إذ تقدم ثلاث أمثلة متباينة لأثبات هذه الفاعلية أين ارتأيت الاعتماد على مثال لها من بين الأمثلة الثلاث التي قدمتها، فالمثال الأول: "يمثل صورة لاتفاقية كانت بالبيت الأبيض بواشنطن يوم 13 سبتمبر 1993 والتي كانت بين منظمة التحرير الفلسطينية ممثلة بمحمود عباس كأمين عام سر للجنة

---

[1] تحميل برنامج تعديل موقت الترجمة itool soft movie subtitle editor، لمزيد من المعلومات اطلع على https://www.arabnitsoft.com، تاريخ الإطلاع 30 أوت 2020، الساعة 20:32.

[2] Voir: Jean-Marc Lavaur, Adriana serban, op.cit. p28.

[3] حلومة التجاني، المرجع السابق، ص، ص 75، 76.

التنفيذية، وبين إسرائيل ممثلة بشمعون بيريز ووزير خارجيتها، وتضم الصورة أيضا ياسر عرفات رئيس المنظمة التحريرية الفلسطينية واسحاق رابين رئيس الوزراء الإسرائيلي كموقعون وأخيرا بيل كلينتون رئيس الولايات المتحدة الامريكية"[1].

في هذا المثال تبرز حلومة التجاني دور وفعالية كل من الصورة والكلمة في نقل المعنى للمتلقي كعلاقة طردية بينهما، إذ تفسر أن اللغة المنطوقة الممثلة بالكلمة عكست الاتفاق بين الطرفين وهو الاتفاق الذي لا تعكسه الصورة، وكأننا هنا نشيد بدور الكلمة في إيصال المعنى الذي تم بين أطراف الاتفاقية الذي لم تستطع الصورة نقله بل اكتفت ببثه فقط، في حين الجانب الأخر الذي قدمته الصورة كان أكثر فعالية وتأثيرا، أين لا يمكن للكلمة أو الترجمة أن تعكسه وهو نقل الملامح الفيسيولوجية كتعابير الوجه والحركة وغيرها من الأمور، كأن تقع أعيننا على إسحاق رابين وهو يشيح بوجهه على ياسر عرفات كعلامة عدم ارتياح قد عقدت على جبينه وغيرها من التعابير كمشاهد لا يمكن للكلمة أو الصوت نقلها سوى بالصورة، فوحدها الصورة كفيلة بنقل أدق تفاصيل الحدث وكونها تخاطب كل البشر دون استثناء ودون المتعلم من الأمي.

تقريبا هي نفس الرؤية التي يجسدها لنا سليم عبد النبي[2] في كتابه الإعلام التلفزيوني حول أسبقية النص أو الصورة، ليضعنا هو الأخر أمام مشكل بحث حول تأثير وأولوية الكلمة أو الصورة، فنحن كمتلقين لهذه المادة الفيلمية تختلف بطبيعة الحال قراءتنا بخصوص هذا الأمر، كوننا جمهور مختلف متباين في الجنس والمستوى وحتى في طبيعة إدراكنا لخصوصية هذا العمل السمعي البصري.

ولعل الملاحظ من طرح حلومة التجاني هو طرح يتعلق بالمواد السمعية البصرية المترجمة، وهو شبيه لدراستنا، في حين طرح سليم عبد النبي هو طرح يتعلق بالصورة الصحفية الوليدة لحظتها، أي ارفاق الصورة بنص يشرحها أو الاكتفاء بالصورة لوحدها والعكس صحيح.

---

[1] حلومة التجاني، المرجع السابق، ص 76.

[2] سليم عبد النبي، الاعلام التلفزيوني، دار أسامة، ط01، عمان، الأردن، 2010، 2009، ص، ص 90، 91.

وبالعودة إلى المجال السينمائي الممثل بالأفلام على اختلاف أنواعها من أفلام إثارة إلى أفلام تاريخية، فإن قضية التأثير والفاعلية في الترجمة معقدة أصلا، حيث ينقسم انتباه المشاهد فيها بين الشريط المرئي والشريط الصوتي، وتأتي الترجمة كنص مضاف إلى العمل السمعي البصري بوصفه عنصرا مؤديا يستلزم العرض الفوري غير المنقطع، الذي يتآلف بين القنوات الثلاث المكونة لنص الترجمة–الفيلم المترجم–.

وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن عملية التلقي في الترجمة تقوم على التفاعل بين المتلقي ونص السترجة بجمع كل العناصر السابقة للحصول على صورة جمالية في مدة قصيرة لا تتعدى أجزاء من الثانية، أما معرفة كيفية مشاهدة العنونة تتعلق بالمتلقي نفسه، كون كل شخص يشاهد الفيلم بطريقته الخاصة، حيث يفضل كل شخص التركيز على الصورة وآخرون على العنونة.

3. المبحث الثالث: جماليات الترجمة والتلقي:

3.1 تعريف التلقي وسيرورته الزمنية:

تجلت ملامح قضية التلقي عند النقاد من خلال اهتمامهم بأركان العملية الإبداعية المتمثلة بالنص والقارئ والمبدع، التي تشكل المحور الأساسي من محاور الإبداع، لكنه لم يكن موضع اهتمام النقاد الذين كانوا يعملون في مجال العمل الأدبي، بل كان الاهتمام منصبا على الجوانب الفنية والبنية الفنية للنص أي التركيز على قضية المعنى والغموض في النصوص، ومع التحولات والتغييرات التي عرفها تاريخ الأدب والنقد والميادين الأخرى أضحت عملية التلقي ظاهرة انسانية كونية، أين اكتسب المصطلح بعدا نظريا وجماليا بشكل واسع في الأوساط العلمية والمعرفية خاصة الدراسات الغربية النقدية الذي أسفر عن اتجاه جديد يعرف – بنظرية التلقي.

وهكذا جرى الفهم أن نظرية التلقي بوصفها انجازا أكثر وعيا وتماسكا فرضت قدرتها على الاهتمام بالإنتاج والعرض إلى التركيز على الأثر والاستجابة لتحطيم الحدود التقليدية ومن ثمة أسهم في خلق طريقة جديدة للتفسير.

وفي هذا الصدد يرد: اكتسب مفهوم التلقي صيغة جديدة وفريدة وأصبح يمثل "العملية المقابلة للإبداع و يتطلب قارئا متميزا لسبر أغوار النص والوقوف على أسراره و جمالياته"[1] أي أن التلقي عملية مشاركة تقوم على الجدل بين المتلقي والنص لاستنباط المعنى.

ووفقا لهذا، يستعمل هذا اللفظ –التلقي– بدلالات مختلفة والذي ينطوي على خمسة متواليات أو تصورات التي تتفاعل في صلب التلقي، وبشكل أكثر رخاوة يستعمل مصطلح التلقي للدلالة على عدة عناصر منها الاستقبال والقراءة والتقبل والتأثير والاستجابة، وفي هذا السياق يورد

[1] فوزي سعد عيسى، جماليات التلقي قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2014، ص 05.

محمود عبد الواحد[1] التلقي في الانجليزية Réception ما يقابله في العربية الاستقبال أو تلقي وتزود، إذ يشمل التلقي العناصر "(الاستقبال، القراءة، التقبل، التأثير، الاستجابة)"[2]، وبالتالي هذه الاصطلاحات تدخل ضمن العملية، فالقارئ يستقبل، يقرأ، يتقبل، يتأثر، يستجيب ومنه كان "التلقي فعالية تجاوبيه بين العمل والمتلقي بتعبير نادر كاظم[3].

في حين يذهب نصر الدين لعياضي[4] في تعريفه للتلقي بقوله: التلقي هو التجسيديات المتتابعة للعمل الأدبي وعلاقة الحوار بين النص والقارئ، بناء على هذه المعارف نستخلص أن عملية التلقي ترتبط بالعملية الإبداعية بين العمل الابداعي والقارئ.

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط01، القاهرة، 1996، 1417، ص 13.

[2] إدريس كريم محمد، تأثير حكايات الحيوان في المتلقي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد 02، (155-173)، جامعة السليمانية، ص 162.

[3] نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، دار الفارس للنشر، ط01، 2003، ص 65.

[4] أرمان ومشال ماتلار، تاريخ نظريات الاتصال، ترجمة: نصر الدين لعياضي، والصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط03، باريس، بيروت، 2004، ص 162.

3.2 جمالية التلقي وأسسها:

تعتبر جمالية التلقي (réception theory)نتيجة للتطورات التي عرفتها الدراسات الأدبية في عملية التلقي، والتي اهتمت بالمتلقي الذي كان قد أهمل دوره في تفسير العملية الإبداعية، لتعود هذه النظرية ويعود دور المتلقي معها والتي هي بالأصل نتيجة للمدارس السابقة في الدراسات الأدبية، لتضيف إلى المعارف السابقة بعدا جديدا ومحضا بإزالة الضباب الذي كان قد غطى السطح المعرفي بتعبير روبرت هولب[1]، فعمقت العلاقة بين النص والقارئ كأحد الإشكاليات الكبيرة التي ينطوي عليها مصطلح التلقي، وتختلف مسمياتها من نظرية التلقي إلى الاستقبال أو التقبل إلى جمالية التلقي والتي كانت قد نشأت أواخر الستينات من القرن الماضي في

---

[1] أنظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، عربية للطباعة والنشر، ط01، القاهرة، 200، ص ص، 09، 10.

* ينظر: فرناند هالين وفرانك شوير فيجن، وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، مكتبة الأسد، ط01، حلب، سورية، 1998، ص 93.

كونستانس نسبة لمدينة كونستانس التي تقع جنوب ألمانيا على (بحيرة بودنزي)، نشأت هذه المدرسة أواخر الستينات كردة فعل على ثلاث مدارس كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية في ذلك الوقت هي مدرسة التفسير الضمني والماركسية وفرانكفورت الجدلية السلبية، أهم ما جاءت به هو التركيز على دور المتلقي.

* ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2001، ص ص، 48، 49.

أيزر: ولد بألمانيا، أحد أقطاب جامعة كونستانس الذي أسهم في تطوير نظرية التلقي، ووضع أساسها ولم يكمن منحاه فلسفيا أو تاريخيا كما هو واضح عند ياوس، واعتمد على مرجعيات متنوعة غدت فرضياته فاعتمد مفاهيم الظاهراتية وعلى علم النفس واللسانيات والانثروبولوجيا وأفاد من أعمال انغاردن الفيلسوف البولندي، وخطا خطوات في إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى بواسطة فعل الإدراك، فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك.

* ينظر: محمود عباس عبد الواحد، المرجع السابق، ص ص 27، 28.

ياوس: أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينات، ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو باحث لغوي متخصص في الأدب الفرنسي فكان هدفه هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ، لذلك بدا مهتما بالعلاقة بينهما والدعوة إلى ضرورة التوحد بين تاريخ النص وجمالياته.

مدرسة كونستانس* بألمانيا والتي مثلها كل من فولفغانغ أيزر* وروبرت هانس ياوس* واعتمادا على هذا نقدم تعريفا لجمالية التلقي ونرصد أهم توجهاتها.

بعد تناولنا لمجموعة من المراجع للعديد من المؤلفين الذين تطرقوا في بحوثهم لهذه النظرية أمثال روبرت هولب في نظرية التلقي مقدمة نقدية ترجمة عز الدين إسماعيل[1] وحميد لحمداني لفولفغانغ أيزر[2] ومحمد السيد أحمد الدسوقي[3] و بوجمعة بوبعيو[4] وإبراهيم أحمد[5] وجدنا أن كل مؤلف يتوخى إيضاح هذه النظرية بأسلوب يختلف عن الأخر، لكن المعنى واحد هو المتلقي أي تركيز هذه النظرية على المتلقي الذي يشكل الحلقة الأقوى والعنصر الأهم.

- **المتلقي:** إذا كانت أغلب بحوث التلقي قد ركزت على علاقة المبدع بالمادة الإبداعية، فإن نظرية التجاوب قد فندت هذا الطرح، وربما هذا هو التباين بينهما، فهي تسعى في مجمل أهدافها إلى إشراك فعلي وواسع للمتلقي، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور خارج نطاق هذه الذات المدركة، فانتقل القارئ من دور المستهلك إلى مرتبة الشريك المحاور الذي يملأ الفراغات، وفي هذه المرحلة يخضع النص لإجراءات لاستنباط واستنزاف جميع مكنوناته من خلال التواصل الحثيث بينهما-بين النص والقارئ- فالنص لا يتمتع بجمالية إلا إذا ارتمى بالقارئ المتلقي"[6]،

---

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص ص، 09، 10.

[2] فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني ولجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص ص، 05، 11.

[3] محمد السيد أحمد الدسوقي، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، دراسة في لسانية النص الأدبي، دار العلم والإيمان، ط01، العامرية، الإسكندرية، 2008-2007، ص ص، 10، 11.

[4] بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربات نظرية نقدية، سلسلة الدراسات، 08، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص 118.

[5] إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، تقديم الزاوي الحسين، إشراف: إبراهيم أحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، الجزائر، 2009، 1430، ص ص، 246، 250.

[6] أنظر: مارك جيمينير، ما الجمالية؟، ترجمة: شربل داغر، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، توزيع دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط01، الحمراء، بيروت، ابريل 2009، 1997، ص 413.

بل بتفاعلهما معا، ولتحقيق هذا الغرض يتطلب منه إجراء ينظم عملية القراءة، لأن النص مفتوح على عدد لا نهائي من القراءات يعني كل قراءة تستنبط معنى بتعبير حامد أبو أحمد[1].

فعل القراءة ومسألة الفراغات عند ايزر: من أولى المصادر التي شغلت أيزر هو "سؤاله حول كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ"[2]، ليمثل هذا إصراره على دور المتلقي في المشاركة في صنع المعنى، نتيجة التفاعل القائم بين القارئ النص الذي يعد جانبا يتسم بالغموض والخفايا والأسرار في معزل عن القارئ، ليبرز ضرورة تدخل المتلقي للكشف عن هذا الغموض الذي يتم بفعل المشاهدة والقراءة، وهذه الأخيرة قبل أن تكون الشغل الشاغل لآيزر فإنها عامة تعني" مفتاح المعرفة"[3] بمعنى التحصيل أي تحصيل الأفكار والمعلومات، الاستطلاع، الاتصال والتواصل، الخبرة والذكاء، والرؤية الكاملة للمعرفة بجميع أشكالها وأنواعها، هذا ما يمكن النظر إليه من هذه الزاوية كما هو الحال عند أيزر حيث تمثل" القراءة تجربة جمالية كونها أحدثت التفاعل بين العمل والقارئ"[4]، مما يجعل منها "عملية اختيار لعناصر النص أو العمل الفني بالكشف عن ما يحوي وما يكتنفه من غموض ليعيد القارئ بقراءته خلق أثر جديد وهو ما يرمي إليه أيزر في دراسات التلقي ويشدد عليه بدرجة أكبر"[5]، ومنه كانت القراءة نشاط فيزيولوجي حسب أحمد شكر محمد العزاوي[6] تختلف في وسائلها من سماعية، أو تلقي شفهي إلى القراءة البصرية أو التلقي القرائي.

وبالقراءة تتضح المعاني لأن النص مفتوح لحالات متعددة ولا نهائية من التفسيرات، فالتعدد والتنوع في القراءة، أي القراءة الأولى والثانية والثالثة تساعدنا في اكتشاف بواطن النص،

---

[1] أنظر: حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب، وما بعد الحداثة، المكتبة العربية المعاصرة على الفيس بوك، ص 125.

[2] حامد أبو أحمد، المرجع السابق، ص 100.

[3] أنظر: طارق عبد الرؤوف عامر، المرجع السابق، ص 15.

[4] أنظر: أحمد شكر محمد العزاوي، مفهوم فعل القراءة في ضوء نظرية التلقي بين الرؤية العربية والغربية، مجلة العلوم الإسلامية، العدد السادس عشر 2017، جامعة ديالي، (96-122)، ص 101.

[5] انظر: إدريس كريم محمد، المرجع السابق، ص 155.

[6] انظر: أحمد شكر محمد العزاوي، المرجع السابق، ص 109.

فالمعنى الأول من القراءة الأولى ليس كامل والمعنى الثاني من القراءة الثانية ليس هو النهائي، وهي القراءة التي يشدد عليها أيزر في قراءة العمل، والتي تتسم "بالتعدد والاختلاف من شخص إلى آخر في عدد القراءات للنص الواحد."[1]

وانطلاقا من عملية القراءة (lecture) وتعدديتها للكشف عن المعنى فهي أمر غير كافي، لا يمكنها أن تستنزف كل ما هو موجود وكامن في النص، كون هذا الأخير عند أيزر بنية مليئة بالفراغات[2]" والتي يتدخل القارئ لسدها أثناء تفاعله الحثيث مع النص، وبالتالي فإن الفعل المتبادل بينهما هو تحقيق للبنية النصية"[3].

وخلاصة هذا فإن القارئ هو المصدر الأول الذي يدع المؤلف يبدع، وبالتالي فإن دوره يتجسد في التلقي والقراءة وسد الفجوات، لذلك فإن أيزر ورغم منطقاته الثلاث إلا أن هدفه واضح وهو المتلقي والفعل التواصلي بينه وبين العمل الأدبي.

ياوس وأفق التوقع والمسافة الجمالية: يعد ياوس المنظر الأدبي الثاني لمدرسة كونستانس، والذي تمحورت أعماله في أفق التوقع والمسافة الجمالية كمنطلقات وإجراءات لتفسير العملية الإبداعية، وبالتالي كانت انطلاقة ياوس من "تاريخ الأدب في محاولة الربط بين الأدب والتاريخ والدعوة إلى التوحد بين تاريخ النص وجمالياته"[4] والتوجه "إلى العنصر الحيوي في العملية والمراجعة الجمالية والتاريخية لأي عمل فني أو أدبي[5]"،لأن القارئ سيمر بكلى المنهجين دون أي اعتبار، لذلك فهو يربط العمل الفني بتاريخيته أي تشديده على التلقي التاريخي للعمل، لأنه يربط القراء بظروف تاريخية واجتماعية وسياقات تاريخية بتعبير مارك جيمينيز[6]، فالعمل الفني

---

[1] نفسه، ص 101.

[2] انظر: نادر كاظم، المرجع السابق، ص 27.

[3] أنظر: فولفغانغ أيزر، المرجع السابق، ص 30.

[4] حامد أبو أحمد، المرجع السابق، ص 72.

[5] أنظر: أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، 2011، ص 48.

[6] انظر: مارك جيمينيز، المرجع السابق، ص 405.

عامة والأدبي خاصة لا يفرض نفسه ولا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهور ما، فإن التاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة أكثر من تاريخ العمل الأدبي بحد ذاته".[1]

ومنه علينا أن نحلل الأدب من خلال أثاره التي يتركها على مجموعة معايير اجتماعية، لهذا فإن تأويل الأعمال يتم من طرف الجمهور انطلاقا من ظروفهم الاجتماعية والتاريخية التي يعشون بها، وفي هذا الصدد يقول أيزر[2] "إننا لا نستخلص من النص إلا ما به من عناصر ذات صلة بنا، لمثل هذا القول، أننا نفهم النص ونستخلص معانيه وفق ما مررنا به وما مر بنا أي استدعاءنا لقواعد نعرفها من النصوص السابقة، فالقارئ عندما يتلقى نص جديد ولأول مرة فإنه بالضرورة يستدعي لذهنه أفقا تسمى –أفق التوقع– وهي قواعد يعرفها بفضل النصوص السابقة، وإن الناظر في هذا المصطلح –أفق التوقع– لابد أن يتبادر لذهنه ما معناه؟ وهذا طبعا ما سوف نزيله كغموض عن هذا المصطلح والذي نعني به "مجموع القواعد والأفكار والخبرات السابقة الوجود التي يختزلها القارئ لتوجهه وتمكنه من تقبل العمل وتفسيره، أي أنها كدليل للقراء على فهم الأعمال"[3]، ليتم تأسيس فرضية مفادها أن "النص لا ينبثق من فراغ ولا يؤول إلى فراغ[4]".

وبالتالي فإن العمل يرتبط بشيء معين وتفسيره سيكون بشيء معين وإن أفق التوقع مصطلح مركزيا في نظرية التلقي عند ياوس.

في حين يمثل مصطلح المسافة الجمالية تلك "المسافة الفاصلة الواقعة بين أفق انتظار القارئ وبين قدرة العمل على الوفاء بتلك الأفق"[5] كيف ذلك؟ يمكن أن نتحدث عن "جمالية العمل عند

---

[1] انظر: محمد عبد البشير مسالتي، محاضرات في نظريات القراءة والتلقي، السنة الثالثة ل.م.د، جامعة محمد لمين دباغين 02، سطيف، 2014، 2015، ص ص، 19، 20.

[2] أحمد أبو أحمد، المرجع السابق، ص 80.

[3] نادر كاظم، المرجع السابق، ص ص، 33، 34.

[4] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، دار الأمان، الكلمة للنشر والتوزيع، تونس، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، لبنان، ط01، 1437، 2016، ص 13.

[5] نادر كاظم، المرجع السابق، ص 35.

ياوس عندما يتم كسر أفق انتظار القارئ، أي خيانة العمل لأفق القارئ وخرقها" [1]، وكمثال: تعود المتلقي على شكل من أشكال الفن عند فنان معين، في كل مرة يتم فيها استقبال لهذا النوع الواحد الذي ليتسم العمل بالفردانية، إلى أن يصدر العمل لهذا الفنان بشكل آخر غير الذي تعود المتلقي عليه في المرة الأولى، كأن يصادف شيئا آخر غير متعود عليه، ومنه فإن هذا ما عبر عنه ياوس بكسر أفق توقع وهنا تكمن الجمالية جمالية العمل التي تحدث عنها ياوس من خلال مصطلح المسافة الجمالية.

ومنه كانت نظرية التلقي حينا وجمالية الاستقبال حينا آخر مغيرة المسار المألوف نحو التطور والتجدد، وقد تكرس عبر قطبيها ياوس وأيزر في تركيز الانتباه على المتلقي في فهم العمل وبناء المعنى، لتصبح تأصيلا لدور القارئ في العملية الإبداعية وجعله محورا أساسيا، حيث استهدفت هذه النظرية الجديدة مفاهيم وإجراءات تأسيسا لرؤية جديدة قائمة على الحوار والتفاعل والتواصل الفعال بين القارئ والعمل.

3.3 رحلة الترجمة عبر نظرية التلقي:

3.3.1 دورة التلقي عبر الترجمة: باعتبار نظرية التلقي ذلك التيار النقدي العالمي الذي غير الكثير من المفاهيم والتصورات المتعلقة بالأدب، وأثر تأثيرا عميقا في عدة دراسات، منها الدراسات الترجمة–الترجمة– كميدان من ميادين الترجمة المقارنة، التي تفاعلت وتأثرت معه، وجاء الاهتمام المعرفي نتيجة تلاق وتواصل الشعوب وتمازج الآداب والثقافات، مما زاد حضور ظاهرة التلقي التي تشكل الحلقة الأقوى والعنصر الأهم، وعند دراسة هذه المسألة فإنه يمكن التمييز بين نوعين من التلقي في الترجمة حسب ما يمليه علينا حفناوي بعلي[2] في كتابه الترجمة وجماليات التلقي هما: التلقي الإبداعي والذي يمارسه المترجم نفسه على النص، والتلقي القرائي الذي يمارسه القارئ وكل واحد منهما ينطوي على عدة أشكال ونماذج من التلقي.

---

[1] نفسه، ص 37.

[2] حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي، المبادلات الفكرية والثقافية، دروب للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2016، ص29.

- **التلقي الإبداعي:** المترجم هو المتلقي الأول للعمل الأصلي، وبالتالي فإن علاقته بالنص هي علاقة الكاتب الأصلي بنصه، فالمترجم نفسه نفس الكاتب الذي يمتلك الموهبة المتميزة التي تساعده على الابتكار والخلق، والمترجم ركن أساسي في العملية الإبداعية وعملية التلقي من خلال علاقته بالنص كوسيط بين العمل والقارئ، الذي يشكل غاية المبدع وغاية الترجمة ذاتها، ليشارك القارئ النص وجمالياته، فهو يبعث من خلال النص برسالة إلى المتلقي التي يحدد فيها غاياته وهدفه من الرسالة، ولكي تكون رسالته واضحة، فإن عليه أن يوضح الرموز والمعاني التي يسوقها إلى المتلقي لكي يؤثر فيه ويقنعه أو يمتعه فيجعله يشارك تجربة النص الجمالية من خلال الفعل القرائي، ومنه يمكن القول أن قضية –التلقي الإبداعي– أو المنتج هو النوع الأهم بالنسبة للترجمة المقارنة، فهو التلقي الذي يمارسه الأدباء في ترجمتهم للنص قصد الشرح والتفسير وتقديمه للمتلقين، ويتخذ هذا النوع من التلقي مجموعة من المراحل نجملها فيما يلي:

- **الإبداع والنشر بلغة المصدر:** كأن يعاد ترجمة نص باللغة الإنجليزية بنفس اللغة الأصلية وبنفس لغة النشر أيضا أي الترجمة والنشر بنفس اللغة.
- **الإبداع والنشر من لغة المصدر إلى اللغة الهدف:** وهذه الحالة مختلفة تماما عن الحالة الأولى، حيث أن النص يعاد تشكيله بلغة أخرى غير اللغة الأصلية، والتي يمكن أن نسميها –الولادة الثانية للعمل الإبداعي[1]– وبالتالي فإن نشاط المترجم نشاط توسطي يعيد صياغة اللغة وتشكيلها في فكره بحيث يلبسها ثوبا فنيا ذلك الثوب الذي يعطي للنص بعده الفني والجمالي أثناء عملية التلقي وهو أيضا تلق متعدد الصور.

التلقي القرائي: بما أن النص ذلك النسيج اللغوي المحكم البناء، فإنه بحاجة إلى قارئ، فالنص لا يكتفي بذاته، بل يحتاج قارئا يبحث في سر جماله والوقوف على أسراره وفك شفراته، مما يساهم في إقامة حوار بناء بين القارئ والنص فيتفاعل معه ويستمتع به جماليا.

3.4 أنواع التلقي في البرامج السمعية البصرية(السترجة):

[1] حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص 30.

إن عملية التلقي والمشاهدة في الفيلم المترجم عملية جد معقدة، كونها تتعلق بالرسالة في حد ذاتها، من حيث أن النصوص في الترجمة السمعية البصرية على وجه العموم نصوص تنطوي على خصوصية كثيرة، فالنص الدرامي ليس نص مكون من جمل وكلمات وإنما، يتضمن مجموعة من الأنساق اللسانية وغير اللسانية، لتكون هذه الأنساق دلالة ترابطية تكاملية ذات أهداف إخبارية وجمالية وتأثيرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى إن عملية المشاهدة وظروفها وأسبابها تختلف من متلقي إلى آخر، فالفيلم لا يكتسب أهمية اجتماعية وثقافية وجمالية إلا من خلال الجمهور، فهذا الأخير"(الجمهور) يشكل طبقة غير متجانسة تتباين في المستويات والأعمار وتتضارب فيها الأهواء والتوجهات والثقافات والخلفيات، تتمايز فيها الأذواق ودرجة التركيز والإقبال"[1]، لأن الاختلاف في الفئات العمرية والمستويات يوسع دائرة المستهلكين" بتعبير شوارفية فاطمة الزهراء [2]، وبالتالي يمكن تصنيف هذا الجمهور[3] إلى جانبين هما:

- **الجانب الديمغرافي:** ويتعلق هذا الصنف بالفئات الاجتماعية والجنس، السن، العرق المستوى التعليمي، الديانة، الخلفية السياسية والمناطق.

- **الجانب النفسي:** ويتعلق بالذات المتلقية ورغبتها وحاجاتها.

وفي نفس السياق حول تصنيف الجمهور يقدم صلاح فضل[4] ثلاث أصناف متباينة من الجمهور: هي الجمهور المخاطب والجمهور الوسط والجمهور الواسع، وسنسعى إلى التفصيل في كل صنف منها.

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار روتابرينت، ط02، مزيدة ومنقحة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص 55.

[2] شوارفية فاطمة الزهراء، عوائق الترجمة السينمائية، عداء الطائرة الورقية انموذجا، إشراف: مذكرة ماجستير، جامعة وهران، السانيا، اشراف: بلحيا الطاهر، 2010، 2011، ص 52.

[3] نفسه، ص 52.

[4] صلاح فضل، المرجع السابق، ص 59.

- **الجمهور المخاطب interlocuteur:** هي فئة يهتم لها الكاتب في جميع مراحل وأطوار العملية الإبداعية، كونها الجهة المقصود والموجه لها العمل وفق لاحتياجاتها ورغباتها ليمثل هذا الجمهور البؤرة المركزية للكاتب.
- **الجمهور الوسط milieu:** وتمثل الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المؤلف كفرد من هذا الجمهور، وكوسط ينتقي منه مادته لعبر عن اتجاهاته وذوقه كرسالة تحمل حالته وهمومه وأماله ونبوءاته كوحدات مترابطة ومتلاحمة.
- **الجمهور الواسع: le grand public:** هي الفئة التي تتجاوز الحدود الجغرافية والزمانية بفعل الترجمة والانتشار، كعطاء منفتح على الدوام على متطلبات الأجيال والمجتمعات[1].

إجمالا، يمكن القول إن التلقي حلقة سابقة للتأثير والتأثر، وهي ليست حلقة ثانوية بل أساسية يكون فيها الجمهور المتلقي طرفا فاعلا في العملية الإبداعية التي تجعله في اتصال مباشر مع اللغة الأصلية، وتجعله الترجمة يبذل جهدا لفهم النص الشفهي ويواكب التدفق المستمر الغير المنقطع الذي لا يستطيع أن يتحكم فيه إلا من خلال قدراته، لتفكيك وربط كل مقطع بالخطاب العام الذي تنسجه البنية اللسانية والغير اللسانية في الفيلم ككل.

وبهذا فإن المتلقي يتعامل مع أربعة أنواع من الرموز المتزامنة أثناء مشاهدته للفيلم المترجم، والتي يمكن تصنيفها حسب فاطمة الزهراء ضياف قيراط[2]

- **الرموز الصوتية اللغوية verbal acoustic signs:** وتشمل الحوار وأصوات الخلفية وفي بعض الأحيان كلمات الأغاني أي كل ما هو منطوق أو ملفوظ.
- **الرموز الصوتية غير اللغوية Non-verbal acoustic signs:** وتشمل الموسيقى والمؤثرات الصوتية والأصوات الطبيعية.

---

[1] صلاح فضل، المرجع السابق، ص 61.

[2] فاطمة الزهراء ضياف قيراط، إشكالية نقل المفردات والعبارات الدينية في الترجمة السمعية البصرية من الإنجليزية إلى العربية، العنونة انموذجا، إشراف عيسى العياشي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2015، ص، ص 43، 44.

- **الرموز اللغوية المرئية verbal Visual signs:** وتشمل كل ما يظهر على الشاشة من لافتات مكتوبة وعناوين مثل الترجمة المكتوبة على الشاشة.
- **الرموز المرئية غير اللغوية Non-verbal Visual signs:** وتشمل الصورة وتركيبها الداخلي والخارجي وسيرها[1].

لتشكل العناصر السابقة صورة اجمالية للفيلم المترجم تقوم على التفاعل فيما بينها، التي توهم المتلقي بأنه يشاهد عمل أصلي في مدة قصيرة لا تتعدى أجزاء من الثانية، فمن الصعب وصف هذا التفاعل بين النص المترجم والقارئ، حيث يكون النص حدثا وتجربة القارئ ينشطها هذا الحدث في أن واحد، ويتحقق ذلك في مطابقة بينهما، وعلى هذا الأساس فإن القائمين على صناعة الأفلام السينمائية على ووعي تام بكل توجه وخطوة في دراستهم الجمهور عامة، لأن القرارات التي تم اتخاذها على المستوى الفني والجمالي هي قرارات تمت وفق استراتيجيات لاستهداف جمهور المتلقين، ليوحي أن المتلقي يمثل الجانب الأهم في العملية الإبداعية وبات الشغل الشاغل للدراسات الحديثة ونخص بالذكر جمالية التلقي.

3.5 جماليات الترجمة (جماليات اللغة السينمائية) – الفيلم المترجم-

3.5.1 جمالية الصورة: يقوم التعبير السينمائي كفن من الفنون السمعية البصرية من حيث هو تكوين مصطنع يتخلله تخطيط مسبق له بداية ونهاية وله انغلاق وانفتاح على مستوى المشاهدة والتأويل، وكمزيج متكامل لمجموعة من المواصفات الخاصة بالتشكيل والتصميم ذات الترابط الشكلي والضمني الذي يمنح الرسالة صلابة وانتعاش للمقروء بسياق ثقافي وجمالي وايديولوجي، من شأنه أن يضيء جوانب المحكي في ذلك الفيلم.

وهذا يعني أن التعبير في الفيلم يمكن أن يتحول بدوره إلى معنى، يتم تنظيمه عبر عناصر يستعمل فيها الكاتب –صانع الفيلم– لغة سردية عبر حضور العلامة الأيقونية، التي لا تعمل

[1] فاطمة الزهراء ضياف قيراط، إشكالية نقل المفردات والعبارات الدينية في الترجمة السمعية البصرية من الإنجليزية إلى العربية، ص 44.

بمفردها بل ضمن متوالية من اللقطات تنتظم فيها وحدة كبرى تتآلف فيها الألوان والأصوات والأضواء والموسيقى وغيرها، بشكل يمنحه طاقة إيحائية وشحنة عاطفية انفعالية تحفز المتلقي على مراقبة التمثيل البصري للكلمة المشفرة.

وإذا تحدثنا عن الصورة، فإننا نعين فيها مستوى خاص من اللغة تتحرك على أبعاد تتجاوز المرئي إلى الحسي بكل تجلياته الصوتية والحركية، فالجماليات السينمائية مهمة، ليس فقط فيما يتعلق بالنسيج الكامن في الموضوع –الحدث الفيلم– الذي يتم تصويره، وإنما هو أيضا نسيج الصورة أو حبيباتها، فالصورة تكتسب هالة دائمة من الصدق، و"مصطلح اللغة السينمائية لا يشير فقط إلى مهمة تحويل النص إلى تعبير بصري، بل اشتغال على إنتاج المعنى بالدرجة الأولى وصنع الدلالة من خلال زاوية الرؤية واللون والإضاءة بالإضافة إلى المؤثرات البصرية والصوتية التي تتعاضد لتشكيل المعنى[1]، ليدل مصطلح اللغة السينمائية على كثافة وغنى الرصد البصري، ويشكل تنوع عناصر اللغة السينمائية فاعلية جمالية وفنية يعطي دلالة متميزة تتكامل وتنصهر في إطار وحدة تفاعلية لمعطيات بصرية وأخرى سمعية بصرية، تسهم في خلق الإحساس الجمالي، فعناصر اللغة السينمائية عناصر دالة ترصد ما هو موجود وظاهر وتشير إلى عدة أبعاد وأهداف، ومنه يمكن تمثيل عناصر اللغة السينمائية بجانبين:

– **الجانب التقني** (التمثيل الايقوني والتمثيل اللساني): والذي يمثل الشكل الظاهري للصورة السينمائية والبنية التركيبية لها، ويشمل اللقطات وزوايا التصوير والألوان والديكور والإضاءة والماكياج والصوت والمؤثرات وغيرها.

- **اللقطات:** إن اللقطة لا تشابه الكلمة والمشهد لا يشابه الجملة، إلا "أن اللقطة هي الكلمة بالنسبة للسينما والمشهد هو الجملة والتتابع هو الفقرة"[2]، فاللقطة يمكن أن تشير إلى طبيعة وتنظيم كل من المحتوى المادي والمعنوي لدعم فكرة المخرج، كما تسهم في

[1] سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 12، جوان 2014، بجاية، ص 15.

[2] جيمس موناكو، المرجع السابق، ص 152.

صياغة الجو العام في أذهان الجمهور، واللقطات أنواع[1] هي اللقطة العامة و اللقطة القريبة واللقطة المتوسطة وغيرها، وكل واحدة منها مدروسة بعناية من مصورها لإحداث تأثير مقصود على المتلقي.

- **اللقطة العامةVery long shot** : تحتوي اللقطة العامة على أكبر قدر من المعلومات والتي تستعمل كلقطة تأسيسية في بداية مشهد ما لتوضيح المكان الذي يتم التصوير فيه، وهدفها خلق التساؤل لدى المتلقي.
- **اللقطة القريبة the close-up shot:** هي الحجم العكسي تماما للقطة العامة، حيث تحملنا اللقطة القريبة إلى علاقة جوهرية وحميمة مع الموضوع الذي يدور على الشاشة، كما تستخدم لتعميق اتصالنا كمشاهدين مع الحدث في المشاهد الحوارية.
- **اللقطة المتوسطة the Medium shot** تقع بين اللقطة العامة والقريبة، حيث تمسك بالإشارات التي يقوم بها الممثل ولغته الجسمانية.
- **زوايا التصوير:** يشير هذا المفهوم إلى طريقة التصوير التي تتم بها اللقطات، وتختلف طريقة الالتقاط من طريقة إلى أخرى فهي تعطي معاني ودلالات لمضمون اللقطة بشكل عام.
- **اللون:** la couleur جمع ألوان وهو حسب علماء الطبيعة " تلك الأشعة الناتجة عن تحلل الضوء الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتج عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون[2]، و يشكل اللون لدى السينمائيون طاقة فنية وجمالية للتعبير عن الأفكار والمعاني بأساليب فنية جذابة، كما يشكل اللون لدى علماء السيمياء مجموعة من الرموز التي تحمل دلالات نفسية واجتماعية وتعليمية ودينية، وبالتالي فإن الألوان لها رمزية تربطها ببعضها البعض وتعبر عن أحاسيس معينة

---

[1] ستيفن غاتر، المرجع السابق، ص 172، 179.

[2] رماضنية سارة، دلالات اللون في الديكور السينمائي، فيلم التيتانيك انموذجا، إشراف: قرقوة إدريس، جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس-، تخصص سينوغرافيا فنون العرض، 2018، 2019، ص 5.

- **الديكور Décor** : يشير مفهوم الديكور إلى كل الوسائل الهندسية والزخرفية والحرفية التي تساعد في إقامة المناظر داخل الأستوديو أو خارج[1]، وبهذا فإن الديكور يشمل كل ما هو مادي أو معنوي سواء تعلق الأمر بالتصوير في الداخل أو الخارج أو حتى المزج بينهما، والديكور مجموع المناظر الموجودة في الصورة، لهذا هو مهم في الصناعة السينمائية كونه يعبر عن الذوق والحس الجمالي الذي يخلق عمقا في ذهن المتلقي.
- **الإضاءة:** الإضاءة على حد تعبير عبد الباسط سلمان[2] هي تجسم الأشياء لخلق الإحساس بها، والإضاءة تكون طبيعية أو اصطناعية لتحمل الإضاءة القدرة على توصيل المضامين من خلال خلق بعدا وعمقا للفكرة والصورة.
- **الماكياج :Make-up الماكياج** متوافر في "الأعمال السينمائية بشكل حتمي ومستمر لخلق أشكال جديدة أو غريبة والتي تشد انتباه المشاهد بحكم تأثيراته والحقائق التي قد يثيرها.
- **الصوت:** يدخل ضمن عنصر الصوت كل ما يشمل الكلام والمؤثرات والموسيقى وغيرها من الأمور كعنصر فعال ومهم لا يقل، او قد يشير الى مجموع المعايير أهمية عن الرصد البصري، بل يدعم تأكيد أكبر ما لا يمكن فصله عن الصور، لذلك نميز العلاقة بين الصوت والصورة للتفريق بين الصوت الفعلي(الحوار بين الناس في المشهد) والصوت التعليقي(حوار لناس غير موجودين على المشهد"[3])، والصوت هو مدى "الدعم الذي يقدم لفكرة (الحدث) المخرج، بالتالي فإن استخدامه يكون في حالتين[4] الحالة الأولى "لدعم وضوح وتمييز الشخصيات والخلفيات والحالة الثانية: يستخدم لدعم وتعميق المشاعر المحيطة بأحد أحداث أو شخصيات السرد) الصوت والمؤثرات

---

[1] رماضنية سارة، المرجع السابق، ص 79.

[2] عبد الباسط سلمان، الإخراج والسيناريو، جولة بعمل السينما والتلفزيون والقنوات الفضائية ومؤسسات أخرى، الدار الثقافية، ط01، القاهرة، 1427-2006، ص، ص 110، 111.

[3] جيمس موناكو، المرجع السابق، ص 187.

[4] كين دانسيجر، المرجع السابق، ص 141.

والحوار"، إذن، فإن الصوت يعمل مع اتساق المعطيات البصرية لتحديد المعنى في المقام الأول وتعميق المشاعر لدى المتلقي.

- **الجانب الجمالي والفني:** مصطلح الجمالية مفهوم يرتبط بجمالية التلقي، في وصف البعد الجمالي الذي يستخدمه العمل للتلاعب بالمتلقي على حد تعبير ستيفن غاتر[1]، أي البعد أو القيمة التي تكسب العمل بعدا جمالا وفنيا، وبالتالي فإن هذه التقنيات تطرح جمالا مضاعفا للعمل أو قصة الفيلم كدعم وقوة زادت القدرة على رواية القصص التي لم تكن ممكنة بسبب ضخامتها.

3.5.2 جماليات اللغة المكتوبة(السترجة) :

3.5.2.1 اللغة واللغة المترجمة: تمثل اللغة عموما ذلك الكل المركب من العادات والتقاليد والعقائد وكل القدرات التي يكتسبها الإنسان بصفته عضوا فاعلا في مجتمعه، بل إن اللغة مجموعة من النظم الرمزية التي يتقاسمها الأفراد للتعبير عن الواقع الحسي والاجتماعي كحدث تبليغي يطبعه نظام من المفردات والمعاني بين المتخاطبين وبين حوار خطة الكلام، وهي بالتالي واحدة من أهم الوظائف في خلق الإندماج الحسي مع مضمون الفيلم، و"اللغة قبل كل شيء منطوق، إلى أن يتعلم الإنسان اللغة عبر مراحله العمرية، فمثلا أول ما يحاول اكتسابه الطفل هو النطق فيبدأ بالصراخ ثم المناغاة ثم تقليد الأصوات ثم تعلم المفردات ثم الاتجاه نحو اللغة المكتوبة، ليفسر أن المنطوق أصل تعلم اللغة، في حين المكتوب هو تمثيل للغة المنطوق عن طريق إشارات خطية –الكتابة– وهي الكلام الذي يسجل بالخط على صفحات معينة باستعمال القلم، تختص بالمتعلمين كون الأمي يملك اللغة المنطوقة ولا يعرف كتابتها[2] وفي هذا الصدد حول الفرق بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة يرد إن "المكتوب هو تمثيل الوسائل

---

[1] ستيفن غاتر، المرجع السابق، ص 352.

[2] سهام مادن، المرجع السابق، ص، ص، 68، 69.

اللسانية وغير اللسانية كالإشارات، كما يعتمد على علامات الوقف وانتقاء المفردات بدقة وتنوع في الصيغ والتطويل[1].

إذن يمكن تمثيل مصطلح اللغة بالملفوظات –الكلام– أو المكتوب كمجموعة من الأصوات والألفاظ والتراكيب التي يعبر بها القوم عن أغراضهم ويستعملها كأداة للفهم والتواصل وهو ما اعتاد الناس اطلاقه.

واللغة في الترجمة السمعية البصرية ليست فعل لساني منطوق أو فعل مكتوب فقط، بل إن هذا المجال–ترجمة الأفلام– الذي يعد نفسه نوعا من الحكمة يعلمنا التفكير في عملية التفكير ذاتها، كون الفيلم ليس مجرد ظاهرة لسانية، بل وحدة رمزية لها وظيفة تبليغية، وهو جزء من خلفية ثقافية واجتماعية أوسع نطاقا، تتصدرها اللغة للتعبير عن المضمون.

لهذا يضع المترجم نصب عينيه أعظم إمكانية للفيلم وهي إمكانية خلق الاندماج الحسي، إذ يجب على العنونة أن تبلغ ما أمكنها ذلك محتوى الحوار الأصلي، وبالتالي إثارة نفس العواطف والانفعالات التي أثارها الفيلم في لغته الأصلية عبر النظام الملفوظ المرئي.

فاللغة في الفيلم المترجم تقابل بين المكتوب والمنطوق Ecrit/ Oral يتكون من حروف وأفعال وأسماء ومفردات، بل يتكون من جمل تساهم في تدرج النص–الحوار–، "والجملة ليست بنية تركيبية فحسب، بل وحدة تؤدي دورها ووظيفتها، إنها توزع المعلومات المعروفة والمعلومات الجديدة"[2]، ذات معنى تام من حيث التركيب.

ويطرح هذا، مشكلة "السياق contexte كوحدة لغوية ضمن مجموعة من الوحدات أو الجمل التي يتكون منها النص عامة، حيث يتم تقديم المعنى وطرحه من خلال السياق لكل جملة من جمل النص، فهو يمنح اللفظة المفردة –الكلمة– القدرة على الحركة ويحدد القيمة الفنية للفظة

---

[1] أنسى محمد أحمد قاسم، المرجع السابق، ص 27.

[2] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط01، 2008، 1428، الجزائر، ص 130.

المفردة، فالمعنى يتكون من خلال السياق الذي يمنح اللفظة دلالتها المحددة، والسياق هو الأساس في طرح الظلال المتعددة للمعنى اللغوي للجملة الواحدة ثم الجمل في النص، ليعد السياق الإطار الذي يقدم المعنى من خلاله"[1]، والمعنى هو ما يفهم من السياق سواء كان لفظيا –منطوق–أو لغويا–مكتوب– أو عاطفيا–الصورة– فكل نظام من هذه الأنظمة الإشارية يحاول تصوير العالم وخلقه باستمرار لتكوين المعنى، بل قد يتجاوز المفهوم اللغوي المباشر إلى المفهوم الغير المباشر–المضمر–عن طريق ما توحي به الرموز والمراجع والإشارات المتعددة والمتجددة التي تعبر عنها اللغة حرفيا، فقضية المعنى في السيميولوجيا تأخذ بعدا جماليا، أين ارتبط المعنى بالمدلول الذي يرتبط بالرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية وكذلك الإشارات والصور والظلال التي تتركها المعاني المتضمنة في النص، وبالتالي كلما كانت اللغة مشكلة بطريقة غير مباشرة ومبنية على الإيحاء والرموز وعلى عناصر الأسلوب البلاغي، كلما كانت أكثر تأثيرا في المتلقي.

وبالعودة إلى مصطلح السيميولوجيا نجد أنه مصطلح يعود إلى الأصل اليوناني Simeion الذي يعني العلامة والأدلة سواء كانت لغوية أو غير لغوية، في حين اللاحقة logos تعني الخطاب أو علم الخطاب دراسته[2]، وهو نظير نجده في الكلمات المركبة، ودمج ذلك يعني علم العلامة أو علم الإشارة.

واعتمادا على جميل حمداوي في كتابه الاتجاهات السيميولوجية[3] يمكن رصد تاريخا للسيمياء أو –علم العلامة– فهو علم موغل منذ القدم يعود إلى العهد اليوناني القديم، ويعد الرواقيون أول من قال بالعلامة، واعتمدت السيميولوجيا المعاصرة على ما اكتشفوه، فالعلامة اللغوية كل الأنواع بل حتى المنتشرة في مناحي الحياة الاجتماعية كما أن اللباس ونظام الأزياء في مجتمع

---

[1] محمود درابسة، التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط01، عمان، الأردن، 2010، 1431، ص، ص 132، 134.

[2] وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني 2002، (55، 76)، ص 56.

[3] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميولوجية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، ط01، سيدني، استراليا، 2015، ص، ص 20، 21.

تشكل علاقات لكنها غير لغوية كآداب التحية والزواج ونظام الإشارات المرورية والطبخ جميعها إشارات يمكن دراستها سيميولوجيا، وقد ظلت السيميائيات القديمة عند الإغريق والعرب والأوروبيين في الغالب غير محددة الحقول وأليات التحليل، حتى جاء رائدها شارل تشارلز سندرس بيرس ودو سوسير ليمثل عمل كل منهما الإطار المرجعي في القرن العشرين، كما أنها حلقة اتصال بين فلاسفة القرن الماضي ما أنتجه كل من رولان بإرث وغيرهم من علماء اللغة وقد ظهر بشكل واضح في القرن العشرين، واستعمل مصطلح السيميولوجيا قديما في سياقات علمية قرينة، فنحن نجد مصطلح السيميوطيقا في اللغة الأفلاطونية كمصطلح مندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، فسيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفيا شامل، وقد جعل أفلاطون السيميوطيقا مرادف فن الإقناع الذي يستمد جذوره من البلاغة التي تدرس لهدف المحاججة ولذلك كانت مادة أساسية في تعليم المحامين في الدفاع عن موكليهم، ليختفي المصطلح مدة طويلة إلى أن ظهرت أبحاث الفيلسوف الإنجليزي –جون لوك– تحت اسم سيميوطيقا لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية، ومع نشر كتاب دروس في الألسنة العامة لفرديناند دو سوسير سنة 1916[1] اقترح تجديد وتحسين حقل دراسته فنحن نجد علما يدرس الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، فشكل قسما من علم النفس الإجتماعي وبالتالي علم النفس العام وهي التي يطلق عليها السيميولوجيا، وهكذا ظهر مصطلح السيميوطيقا لدى الأمريكي تشارلز سندرس بيرس (1838–1914)[2]، فالعلامات اللغوية والغير اللغوية هي الموضوع المفترض لعلم جديد نشأ في نهايات القرن 19 وبداية القرن20 ليسمى السيميوطيقا والسيميائية حينا والسيميولوجيا حينا آخر، ومنه السيميوطيقا والسيميولوجيا يدرسان علم الدلالات، فالسيميولوجيا ظهر في أوروبا لأن العقل يميل للأمور المنطقية، في حين السيميوطيقا في أمريكا نشأ على الرياضيات، وبإسهام أوروبي وأمريكي في فترتين متزامنتين نسبيا أصبح موظفا في أكثر من تخصص، لتعرف السيميولوجيا في السنوات الأخيرة تطورا هاما سواء في الأبحاث النظرية أو التطبيقية، فانطلقت في تحليل المحتويات الدلالية للأشكال التعبيرية المختلفة وأنظمة العلامات التي يمكن التواصل بها وألياتها الداخلية وهذا بفهم بناء خطابها ومضامينه، فأصبحت علما مستقلا في الخمسين الماضية في القرن العشرين وشاملا

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 09.

[2] نفسه، ص 15.

يدرس ويحلل كيفية وطريقة اشتغال الأنساق الدلالية التي يستخدمها الإنسان ويكون من غير المفيد أن نبحث في الأصل التاريخي للسيميولوجيا عند مؤلف بعينه، ذلك أن العلامة يتم التواصل بها وفي الوقت الحالي تختزل حضارة الشعوب وتاريخها.

وفي ضوء مفهوم دو سوسير تصبح السيميولوجيا مادة جديدة في العلوم الاجتماعية والإنسانية، وترتبط بمؤلفين نهجوا إجراءاتها في التحليل والفهم أمثال رولان بإرث لتسمى سيميولوجية الدلالة أو اتجاه الدلالة الذي مثله رولان بإرث، والذي يأخذ بعين الاعتبار الدلالة السياقية فمثلا إذا رأينا عاملا يحمل قبعة معينة على رأسه فهذا يعني أن تلك القبعة مؤشر على حالة اجتماعية، لتكون عناصر" سيمياء الدلالة عند بارث ثنائية الدال والمدلول وثنائية التعيين والتضمين"[1] وليكون أول من اهتم بسيميولوجية الصورة في أبحاثه التي نشرت في كتب عديدة، لتفسح المجال لدراسة الأنظمة كالعلامات والإعلانات و خطاب الصورة، ولتمثل الصورة أحد العلامات غير لغوية، مع العلم أن دراستنا لا تختص بالصورة فقط وإنما اللغة المكتوبة التي توحي بواسطة مخزونها الذي لا ينضب من الإشارات والرموز والدلالات المتجددة والمتعددة.

وبالتالي، فإن دراسة هذا النوع من النصوص أو الملفوظات الكتابية –اللغة المكتوبة– عن طريق الصورة تسمح بتخزين المعلومات ونقلها، كبنية لغوية ووحدة اتصالية تبليغية تامة المعنى والمجزئة إلى سطر أو سطرين المعروضة على الشاشة للحصول على معنى كامل، هو دراسة وتحليل مختلف الأبعاد والأوجه السيميائية التي ينطوي عليها النص من الأنماط الأسلوبية وطريقة ترجمتها التي تعطي النص بعده الفني والجمالي.

3.5.5.2 جمالية العنوان وترجمته:

يتفق العديد من الباحثين على أن العنوان سمة أساسية للكتاب أو أي مؤلف كان نوعه، وعملية إبداعية تقود إلى المعنى الموجود في الأعمال الأدبية والفنية والسينمائية، فهو النقطة التي يلتقي فيها القارئ مع النص قبل الخوض في أعماقه وتعرجاته، فالعنوان حسب منير الزامل " ما يعلو الكتاب أو النص ويحمل سمة المعنون[2]" أي ما يتقدم المضمون فهو الظاهر من المحتوى

---

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص ص، 26، 27.

[2] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، 2014، دمشق، سوريا.

وصفته وبنيته وتركيبه ودلالته، إنه يرصد سيرورة النص الداخلية ويشير إليها بكلمة أو شبه جملة "كعلامة كاملة ذات دال Significant و مدلول Significance، وتأتي العلاقة بينهما لتخلق علامة وسطية بين لإثنين[1]، أي اللفظ ومعناه، مما جعله يثير الكثير من التساؤلات؟ التي تتطلب من القارئ إجابة عنها لربطها بمضمون النص، وقد شكل العنوان في المدونة عتبة أولى من عتبات النص وعنصرا مهما في تشكيل الدلالة كعلامة تواصلية أولى بين المرسل والمتلقي، بالإضافة إلى كونه يشكل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك إشارة سيميائية لها أبعاد مختلفة تغري المتلقي بتتبع دلالته مستثمرا ما تيسر له من طرق التأويل والفهم عبر استخراج بنياته الدلالية وما غمض من جوانبه المعتمة وربطها بالمحتوى، وترتكز قراءة العنوان سيميائيا على ثلاث مستويات نلخصها فما يلي[2]:

- **مستوى البنية التركيبية:** والذي يشمل وضعية العنوان وهيئته أي كل ما له علاقة بالشكل من ناحية الخط والموقع ونوع الجملة وعدد الكلمات وغيرها، كأن يرد على شكل كلمة أو شبه جملة مثلا.
- **المستوى الدلالي أو المعجمي:** والذي ينظر للكلمة خارج نطاقها المحيط، مفككا بنيته السطحية التركيبية مؤولا في بنيته العميقة.
- **المستوى البلاغي:** يوسع المعنى برونق الاستعارات وعالم التشبيه وفضاء الرموز ويزيد في عملية اغرائه للمتلقي.

3.5.2.3 اللغة والأسلوب: اللغة كما سبق القول، مادة أساسية تشكل محور المادة الأسلوبية ولا تكتمل عملية التلقي إلا من خلالها، وترتبط ببعضها البعض بعلاقات أسلوبية وجمالية متميزة، بحيث لا تجعل هذه العلاقات الأسلوبية والجمالية أي ركن يقف في عزلة وبعد عن الأخر، وتتجسد هذه العلاقات الأسلوبية والجمالية من خلال أنماط بلاغية مختلفة منها اللغة بألفاظها ومعانيها والصور الفنية بأشكالها فضلا عن الألوان البلاغية الأخرى، كون أن اللغة

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 19.

[2] منير الزامل، المرجع السابق، ص 30.

ليست مجرد ألفاظ أو عبارات، بل تحتوي الكثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية وتتضمن ألوانا من الإيحاء والايماء والتكرار والتمثيل الصوري والتقديم والتأخير والحذف،[1] وهذا ما يجعل اللغة تحمل في ثنياها شحنا عاطفيا عميقا من العواطف والجمال والبلاغة، وذلك ما يحفز القارئ لكي يكون مغامرا في سبر أغوار النص ومرتبطا به ارتباطا قويا.

وجمالية اللغة تتركز في كيفية اختيار الأسلوب* الذي يفضله المبدع على سواه من الأساليب الأخرى، ذلك الأسلوب الذي يستنفر المتلقي ويدهشه ويشده إلى متابعة العمل، وفي هذا الصدد يقول محمود درابسة[2] أنه يجب المواءمة بين مادة اللغة من حيث المعاني والألفاظ وطرق تشكيلها وصياغتها، وبين المتلقي الذي ينفعل ويتأثر بالقيم الجمالية التي تضيفها اللغة على العمل الأدبي، فالمترجم يبذل جهدا متميزا في سبيل تحسين لغة الترجمة لكي تؤثر في المتلقي استجابة وانفعالا واندهاشا جماليا.

وفي نفس السياق يورد موسى ربابعة[3] حول إغوائية اللغة قائلا: "تنطوي اللغة على قدرات هائلة ولا نهائية على الإثارة والدهشة والمفاجأة والصدمة، كون اللغة في الخطاب تمثل طاقات خفية محجوبة –مضمرة–وطاقات سطحية بارزة"، وهذا عامل من العوامل التي تسعى إلى خلق علاقة اشتهاء بين لغة النص المترجم والمتلقي، الذي يتطلب منه الانتباه والتعمق في القراءة لفك أسرار النص والدخول في أعماقه، فالقارئ يلتذ بالكلمات من وراء التشكيلات اللغوية، وهي اللغة التي لا يمكن أن يكون التعامل معها تعاملا سطحيا وإنما تعاملا عميقا لاستجلاء أبعادها الجمالية والقصدية.

---

[1] سليمة بن جودي، جمالية الظواهر الأسلوبية في شعر رابح ظريف، فاكهة الجمر انموذجا، اشراف: حكيمة بوششلالق، مذكرة ماستر، المسيلة، الجزائر، 2014، 2015، ص 19، 15.

[2] محمود درابسة، المرجع السابق، ص 69.

*ينظر: موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير، ط 01جديدة ومزيدة، عمان، الاردن، 2008، 1429، ص 179.

الأسلوب: يمثل الأسلوب مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ.

[3] موسى ربابعة، المرجع السابق، ص، ص 153. 151.

3.5.2.4 المظاهر الأسلوبية والترجمة:

– **البناء الصوري:** حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن الموضوع الجمالي، يخرج الجمال الصوري كأداة تزيين بكم هائل من الدلالات في صورة تعبيرية مميزة من شأنها أن تجعل اللغة في أبهى حلتها بطرق مختلفة تحتوي على مجموعة من القواعد المستخدمة لإيصال المعنى، مثل استخدام البناء الصوري بأنواعه كأحد أهم ركائز فنون اللغة وآدابها، والبناء الصوري أو الجمال الصوري قيمة أسلوبية مهمة فهو يدل على سعة الخيال وجمال التصوير في الأعمال الإبداعية بشكل عام، الذي يرتبط ارتباطا قويا بالغة وألفاظها ومعانيها وصورها الفنية وأنماطها البلاغية المختلفة التي تستمد لحمتها من فنيات الترجمة والتصرف وفاعلية التكافؤ والإبدال والتكييف والتطويع للوصول إلى جواهر النص الأصلي وفنياته الجمالية من خلال اللغة المكتوبة.

ويمكن تعريف الصورة البيانية "أنها أداة للتأثير للشاعر كي يؤثر في المتلقي ويشد انتباهه، والصورة جزء من عملية الخلق وطريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة"[1]، لهذا فإنها لغة موحية يعتمد فيها المبدع على سعة خياله وتجربته كما تمثل الصورة كل ما هو

---

[1] انتصار محمود حسن سالم، بلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، م6، ع33، (1053-1122)، الإسكندرية، 2017، ص، ص 1059، 1060.

*ينظر: انتصار محمود حسن سالم، المرجع السابق، ص، ص 1064، 1092، 1102، 1108.

التشبيه هو التمثيل أو المماثلة ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثله تمثيلا، والتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر أخر في وجه أو أكثر من الوجوه أو في معنى أو أكثر من المعاني بأداة هي الكاف أو نحوها، كأن نقول أحمد كالأسد في الشجاعة والتشبيه أيضا ينقسم لأنواع منها تشبيه المرسل المفصل والمجمل والمؤكد المفصل والتشبيه المؤكد المجمل وكل نوع يكسو أهمية كبيرة.

***الاستعارة:** هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي من أقوى مشكلات الصورة البيانية، وتنقسم الاستعارة إلى نوعين استعارة مكنية واستعارة تصريحية، فالأولى تعتمد على حذف المشبه به مع الاحتفاظ بصفة من صفاته تدل عليه وتشير إلى حضوره رغم الغياب اللفظي له، في حين الاستعارة التصريحية يصرح فيها بذات المشبه به ويحذف المشبه وتبقى صفة من صفاته تدل عليه، وأما عن بلاغتها زيادة المعنى جمالا وقوة ووضوحا.

***الكناية:** لفظ نطلقه على معنى ونزيد به معنى أخر، وتنقسم إلى أقسام كناية عن صفة وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة وكل قسم منها له عمق من شأنه اشتغال ذهن المتلقي.

جميل أو تعكس جمالا في تقديم المعنى بشكل مباشر أو غير مباشر، ويمكن تمثيل أنواع الصور البيانية بالتشبيه* والاستعارة* بأنواعها والكناية* وغيرها من الأساليب التأثيرية، "فاللغة لا تشكل صدمة مجانية وإنما صدمة تتطلب من القطب الأخر الانتباه والتعمق في القراءة"[1].

- **ظاهرة الاقتباس أو التضمين أو التناص وترجمتها:** إن الوقوف عند هذه الظاهرة الأسلوبية كخاصية من الخاصيات المكونة للنص، تقتضي منا الوقوف أولا عند المصطلح نفسه لفك الاشتباك والغموض بينه وبين المصطلحات المماثلة له، إذ نجد مصطلح "الاقتباس يدل على إدخال كلام ما منسوبا للغير بقصد الاستدلال مع الإشعار به، كأن نقول: قال الله تعالى أو قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أو حتى قال فلان، ويختلف الاقتباس عن التضمين والتناص في الإشعار بالمقتبس منه دون الإشارة الصريحة إلى موضعها، وينضاف إلى ذلك أن الاقتباس يكون عن أصل ويسمى اقتباس مباشر أو قد يأخذ عن الأصل سوى عنصرا و يسوغه صياغة فنية ويسمى اقتباس غير مباشر[2].

والاقتباس أو التضمين أو التناص في البرامج السمعية البصرية قد يكون مشهدا تتضمنه الصورة، أو قد يكون لفظا يتضمنه الصوت، وقد يكون كذلك مشهدا ولفظا معا تتضمنه الترجمة ونخص بالذكر السترجة، وبهذا تشكل النصوص المقتبسة ظاهرة جمالية متميزة عند أهل البلاغة كأحد المحسنات البديعية ضمن الأعمال الأدبية والفنية ورافدا مهما في استدعاء النص الأخر تمثيلا لرؤية المؤلف والأعمق دلالة بالنسبة لمتعة القارئ.

---

[1] موسى ربابعة، المرجع السابق، ص 153.

[2] أبو حسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الاسكندرية للكتاب، ط02، 1993، 1414، ص، ص 59، 60.

الإطار التطبيقي

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية

1.التعريف بمدونة قلب شجاع Braveheart

Braveheart بالإنجليزية، قلب شجاع باللغة العربية هو فيلم سينمائي تاريخي يندرج ضمن صنف أفلام السير الذاتية، فيلم حركة، دراما، حربي، والتي تصنف من حيث طولها المتري إلى الأفلام الطويلة، كون مدتها تزيد عن 60 دقيقة، صدر الفيلم في 24 ماي 1995 ، تتراوح مدة عرضه حوالي 177 دقيقة، و بالضبط ساعتين و57دقيقة و43 ثانية من إخراج وتمثيل الأمريكي ميل جيبسون Mel Gibson ، تأليف راندال والاس Randall Wallaceوموسيقى جيمس هورنر James Horner، تصوير جون تول John Tollوإنتاج شركة ذا لاند كومباني ladd company و أيكون برود كشن Icon production

قام بتأدية دور البطولة الممثل ميل جيبسون للبطل القومي –ويليام والاس– كشخصية مناضلة اشعلت فتيل روح المقاومة ضد المحتل الإنجليزي في حرب الاستقلال الأولى لإسكتلندا، ورافق ميل جيبسون البطولة كاثرين مككورماك في دور الزوجة المقتولة(مارون) و صوفي ماركو في دور الملكة إيزابيلا، وغيرها من الأسماء البارزة أمثال براين كوكس في دور أرجيل والاس عم ويليام والاس الذي كفله بعد وفاة أبيه، وبريندن جليسون في دور هميش الصديق الوفي لويليام منذ الطفولة، وباتريك ماكجوهان في دور الملك إدوارد الأول ملك انجلترا وأنجس ماكفادين الذي لعب دور الراوي، الذي لعب دورا مهما في تطور وسير أحداث الفيلم علاوة على دور القائد روبرت بروس الذي سيقود اسكتلندا فيما بعد إلى الاستقلال بعد وفاة ويليام والاس.

حصل الفيلم على العديد من جوائز الأوسكار بجميع الفئات، حصل على جائزة أفضل إخراج وأفضل مونتاج صوتي وأفضل تصوير سينمائي وأفضل ماكياج.

2. الطاقم الفني والتقني لفيلم قلب شجاع:

اسم الفيلم	قلب شجاع Braveheart
الإخراج والإنتاج	ميل جيبسون Mel Gibson
الصنف	فيلم سيرة ذاتية، فيلم دراما، فيلم حربي، فيلم حركة.
تاريخ الصدور	24 ماي 1995
مدة العرض	177 دقيقة
اللغة الأصلية	اللغة الانجليزية/ مترجم للعربية
الموضوع	حرب الاستقلال الاسكتلندية الأولى – ويليام والاس–
البلد المنتج	الولايات المتحدة الامريكية USA
كاتب السيناريو	راندال والاس Randall Wallace
الراوي	انجس مكفادين Angus Macfadyen
البطولة	ميل جيبسون Mel Gibson في دور (ويليام والاس) صوفي ماركو Sophie Marceau في دور (الأميرة ايزابيث) كاثرين مككورماك Catherine McCormack في دور(الزوجة) باتريك ماكجوهان Patrick Mcgoohan في دور (الملك ادوارد) أنجس ماكفادين Angus Macfadyen في دور (روبرت بروس) بريندن جليسون Brendan Gleeson في دور (صديق ويليام) براين كوكس Brian Cox في دور(عم ويليام والاس)
التصوير	جون تول John Toll
الموسيقى	جيمس هورنر James Horner
التركيب	ستيفن روزنبلم Stephen Mceveety
الشركات السينمائية المنتجة	بارامنت فيكوم كومباني – Paramount Viacom Company إيكون بروديكشن – Icon Production – لاد كومباني– Ladd Company Production –

المترجم	Arabseed.com

3. بطاقة تعريفية عن مخرج الفيلم قلب شجاع (ميل جيبسون) وكاتب السيناريو راندال والاس:

ميل كولومسيل جيرارد غيبسون Mel colm-cille Gérard Gibson مخرج وممثل وكاتب ومنتج سينمائي أمريكي، ولد سنة 3 يناير 1956 ب بيكسكيل نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية، ومالك مؤسسة إيكون برود كشن التي سمحت له بإنتاج وإخراج أفلامه الخاصة مثل فيلم قلب شجاع، انتقل ميل جيبسون رفقة عائلته إلى أستراليا عندما أصبح عمره 12 سنة، حيث عاش وتربى في أستراليا، لذلك اكتسب لهجة أسترالية، دخل مدرسة التمثيل في أستراليا ثم التحق بالمعهد القومي لفن الدراما National Institute of dramatic art وبعد تخرجه عمل بأدوار صغيرة على المسارح الأسترالية، ثم التلفزيون المحلي في أستراليا وقام بتمثيل بعض الأدوار في بعض المسلسلات التلفزيونية هناك، ومن بين أعماله كمنتج ومخرج نجد فيلم شاب إلى الأبد سنة 1992 وفيلم مدينة الصيف Summer City سنة 1977 و فيلم آلام المسيح the passion of the christ سنة 2004 وفيلم – قلب شجاع– Brave heart سنة 1995 والذي حاز على جائزة الأوسكار كأفضل مخرج وأفضل فيلم بجميع الفئات، حيث حصل على أفضل تصوير سينمائي وأفضل مونتاج صوتي وأفضل ماكياج وأفضل سيناريو، ليحقق نجاحا كبيرا في السينما الأمريكية بإرادات تفوق ملايين الدولارات[1].

[1] انظر: ميل جيبسون، www.arageek.com تاريخ الاطلاع 2023/02/07، التوقيت 18:34.

وتوالت أعمال ميل جيبسون وشهرته بعدها في العالم السينمائي في أفلام أخرى سنة 2017 و2018.

رندال والاس Randall Wallace مخرج وكاتب سيناريو ومنتج وممثل أفلام أمريكي، ولد في جاكسون في 28 يوليو/ جويلية 1949 بالولايات المتحدة الامريكية، قام بتأليف سيناريو فيلم قلب شجاع والذي حاز فيه على جائزة الاوسكار لأفضل كتابة عمل وجائزة الأوسكار لأفضل كتابة سيناريو أصلي عن عمل قلب شجاع[1].

4. قصة فيلم قلب شجاع: فيلم "قلب شجاع" أو "بريف هارت braveheart من الأفلام التاريخية الأجنبية المليئة بالقيم الإنسانية والصفات النبيلة، التي حظيت بشعبية كبيرة لدى جمهور السينما وجمهور التلفزيون وباقي الوسائط الإعلامية والاتصالية في مختلف أرجاء العالم سواء في نسخته الأصلية أو المترجمة، ليتمكن هؤلاء المشاهدون الكثر من استقباله، ولم يكن أحد يتخيل أن نسبة المشاهدة وقتها والتفاعل التي تجاوزت المعقول منذ بزوغه وتحطيمه الأرقام القياسية والحصول على تصنيف أفضل الأفلام الأجنبية على الإطلاق، لما ضمه من عناصر ذات كفاءة عالية ونجوم ذوو مكانة رفيعة، ونقف على أهم أحداث هذا الفيلم.

إن أحداث هذا الفيلم وقعت في القرن الثالث عشر من الميلاد أثناء حروب إسكتلندا الأولى سنة 1280 ميلادي، وتدور قصة هذا الفيلم حول بطل قومي أسكتلندي حارب ضد المحتلين الإنجليز لبلاده في ذلك الوقت، بسبب دكتاتورية واضطهاد المحتل الإنجليزي التي تعدت كل الحدود إلى درجة التعذيب والنهب والاغتصاب وكل أنواع الظلم، ويصور الفيلم ملحمة دموية قادها الأسطورة – ويليام والاس – الذي وهب نفسه لتحرير الوطن وقد يكون هذا هو السبب

[1] انظر: راندال والاس، http://ar.m.wikipedia.org تاريخ الاطلاع 2023/08/28، التوقيت 15:13.

في تعاطف الكثيرين مع شخصية ويليام والاس ورفاقه الأسكتلنديين الذين حاربوا ببسالة منقطعة النظير.

تبدأ قصة الفيلم بالحديث عن طفولة السير– ويليام والاس – الذي شهد مقتل والده وشقيقه وباقي الأسكتلنديين أثناء اجتماعهم مع ملك انجلترا – إدوارد الأول – حول الهدنة في المنطقة، مما أدى إلى مقتلهم بسبب خطط – إدوارد الأول – في الاستيلاء على عرش اسكتلندا هذا من جهة، ومن جهة أخرى بسبب تضارب الأسكتلنديين فيما بينهم على عرش اسكتلندا مما أدى باحتلال الدولة وخضوع المواطنين لظلم – إدوارد الأول – وجيوشه[1]، لتبدأ أحداث هذا الفيلم بعد عودة ويليام والاس إلى أرضه بعد أن نشأ في كنف عمه خارج اسكتلندا ويعود إليها مزارعا وقوي القوام والبنية وشجاع القلب وذكي العقل، وليلتقي صديقته وحبيبة الطفولة ويتزوجها سرا حتى لا يقعا تحت طائلة قانون حق النبيل والذي كان من أهم قرارات إدوارد الأول الظالمة والمستبدة بحق المرأة الاسكتلندية، وينص هذا القرار على الدخول بالعروس ليلة زفافها قبل زوجها الاسكتلندي بهدف قطع نسلهم، وما أن علم الجيوش الإنجليز بأمر – ويليام وزوجته اعتقلوها وتم قتلها بطريقة بشعة، هذا ما ألهم في نفس – ويليام والاس – الإجرام والوحشية والانتقام ضد ملك الإنجليز وجيوشه، وهو ما أقدم عليه بالفعل بقتله النبيل الإنجليزي الذي أدى بمقتل زوجته وباقي جنوده، ليلتف حوله العديد من الاسكتلنديين والمتطوعين الايرلنديين ضد الظلم من الإنجليز ويفوزوا بأولى معاركهم في (سترلينج) واحتلاله (يورك) بأكملها، ليمنح ويليام والاس لقب فارس وحاميا على اسكتلندا وضباطه كمعاونين له وليتم الاعتراف به، ولكن سرعان ما علم – إدوارد الأول – بأمر

[1] انظر: سيلا، قصة فيلم قلب شجاع، 22/ 2018/01، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة موقع قصص، www.qssas.com ، تاريخ الاطلاع 2023/08/28، التوقيت 20:47.

ويليام وأفعاله عرض عليه الهدنة والمال بإرساله زوجة ابنه – الأميرة ايزابيلا – لكن ويليام رفض أن يكون عبدا له ولكن ملك الانجليز ما كان يخطط له ليس الهدنة وإنما قتل ويليام بالتفاوض مع الاسكتلنديين الذين تحاربوا فيما بينهم من أجل العرش على اسكتلندا، مما أدى إلى تدبير خطة للإطاحة – بويليام والاس – من قبل الاسكتلنديين بعدم التفافهم حوله يوم الحرب ليؤدي ذلك بانهزامه بسبب خيانة قادة العشائر الاسكتلندية ولم يستسلم والاس لهذا، إذ ينتقم منهم جميعا، ثم يقومون بالإيقاع به بحجة الاجتماع لأجل تكوين جيش وانضمام القادة لويليام، الأمر الذي يكبد حياته ويتم تسليمه للإنجليز ويتم تعذيبه لسماع كلمة الرحمة منه، إلا أنه يستجمع قواه ويصرح بكلمة الحرية ليتم إعدامه مباشرة ووضع رأسه معلقة على جسر لندن وأرجله وأيديه في أرجاء بريطانيا كتحذير، ولكن هذا لم يأتي بالنتائج التي كان يخطط لها إدوارد الأول حيث خرجت الجيوش الاسكتلندية بقيادة روبرت بروس لكي تستقبل الجيش الانجليزي ويتم تنصيب بروس ملكا على اسكتلندا، حيث هاجم المناضلون الاسكتلنديون وهم جوعا وعددهم قليل ميدان بانوكبرن فحاربوا كمحاربين أسطوريين ورجال اسكتلنديين أبطال ونالوا حريتهم وهذه هي نهاية الفيلم.

5. التقطيع الزمني لفيلم – القلب الشجاع–

يتكون فيلم قلب شجاع كعمل فني من ثلاث أجزاء مهمة، لا يكتمل من دونها وهي جنريك البداية، وعرض، وجنريك النهاية، وعلى القائم بالعمل أن يهتم بالأجزاء الأربعة حتى ينتج تعبيرا مكتملا وقويا، ويمكن توضيح هذا بالشكل التالي:

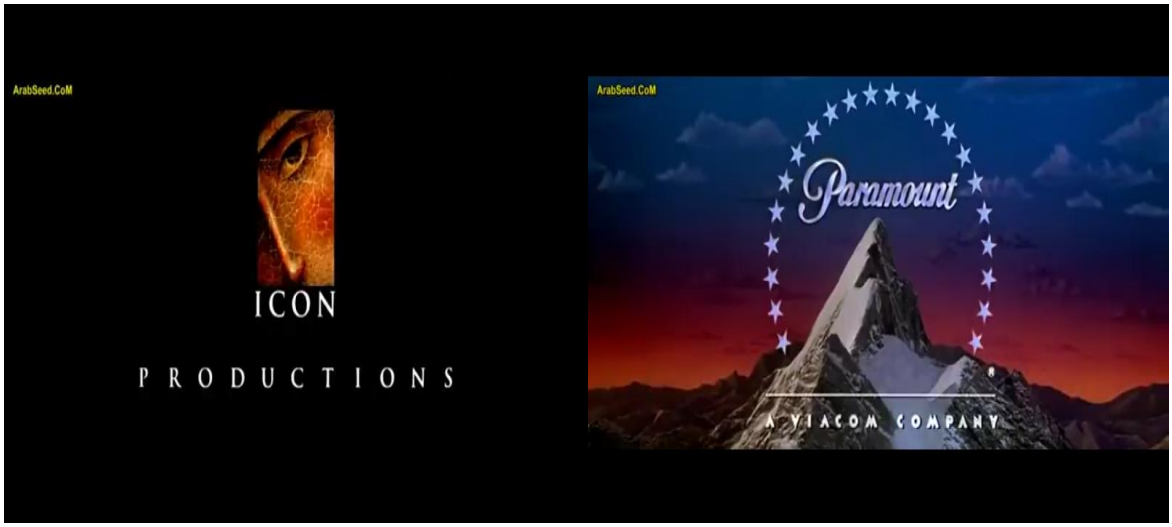
1.جنيريك البداية: الجنيريك في الأفلام السينمائية والبرامج السمعية البصرية مثله مثل المقدمة في الكتاب، وهو تقنية سينمائية أثناء مرحلة الإنتاج وبعد الإنتاج تحدد الرؤية الإخراجية للفيلم بين الفكرة والتقنية أي بين الكاتب المؤلف والمونتير، والجنيريك موجود

بهدف أرشفة أسماء العاملين ومؤسسات الإنتاج والعنوان بشكل أعم وأقصر مقارنة بجنريك النهاية، وينجز جنيريك البداية السينمائية كفيلم قصير جدا يختصر أجواء الفيلم مع موسيقى تصويرية، وهذا الفن المستقل يصعب التغاضي عنه حتى لو تكتفي ببساطة التقديم والختام، ويمكن توضيح هذا بالشكل التالي لما ورد في فيلم القلب الشجاع.

أسماء شركات الإنتاج والتوزيع: والتي يطلق عليها منشئات التوزيع والترويج لحساب المنتج بعد أجر متفق عليه أو قد يكون المنتج هو صاحب التمويل والتسويق والتوزيع والإنتاج مثلما هو الحال مع مالك شركة إيكون برود كنش لميل جيبسون بالتعاون مع شركة برامونت كون الإنتاج الضخم يتطلب ميزانيات كبيرة للتعامل مع مختلف نواحي إنتاج الفيلم السينمائي بأفضل جودة فنية وفكرية ذات نظرة شمولية عامة أنظر الصورة (01) أسفله.

المشهد	زمن المشهد	المؤثرات
صورة لشركة بارا مونت كمباني لتوزيع الأفلام Paramount Viacom Company	(00:00:05) (00:00:18)	موسيقى
صورة لشركة أيكون برود كشن Icône Production	(00:00:20) (00:00:33)	موسيقى

الصورة (01): لشركة ايكون وشركة بارا مونت لإنتاج الأفلام السينمائية



العنوان: يتفق العديد من الباحثين على أن العنوان سمة أساسية للكتاب أو أي مؤلف كان نوعه أدبي، فني، فهو النقطة الأولى التي يلتقي فيها القارئ مع النص فالعنوان حسب منير الزامل " ما يعلو الكتاب، فهو الظاهر من المحتوى أي إنه يرصد سيرورة النص الداخلية ويشير إليها بكلمة أو شبه جملة، مما جعله يثير الكثير من التساؤلات التي تتطلب من القارئ إجابة عنها لربطها بمضمون النص، وقد شكل العنوان في المدونة عتبة أولى من عتبات النص (الفيلم) وعنصرا مهما في تشكيل الدلالة كعلامة تواصلية أولى بين المرسل والمتلقي، بالإضافة إلى كونه يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك إشارة سيميائية لها أبعاد مختلفة تغري المتلقي بتتبع دلالته وربطها (انظر الصورة(2) و التقطيع الزمني للعنوان اسفله.

الصورة (02): عنوان الفيلم في لغته الأصلية والمترجمة

المشهد03	زمن المشهد	المؤثرات
صورة ضباب مرفوقة بعنوان الفيلم مكتوب عليها Brave heart المترجمة ب " القلب الشجاع"	(00:00:37) (00:00:48)	موسيقى
صورة لمجموعة من المناظر الطبيعية	(00:00:50)(00:01:37)	موسيقى عادئة ومرتفعة

الصورة (03): توضح مشاهد بداية الفيلم

صوت الراوي The narator: يبدو أن الاهتمام بعنصر الراوي في الفيلم أصبح ظاهرة لها حضورها في الدراسات السينمائية الحديثة، وركنا فاعلا أساسيا في عملية السرد بشكل عام إضافة إلى الحوار والموسيقى والإضاءة لسرد أحداث الفيلم، وفي ضوء هذا التصور قد يحضر الراوي في الفيلم، فيكون شخصية مرئية أو غير مرئية تروي الأحداث عبر الصوت فقط، وتستخدم هذه التقنية السينمائية في استرجاع أحداث الماضي والتعليق عليها أو تقديم ملخص حول الفيلم بشكل جد مختصر مثلما هو الحال في المدونة مدونة قلب شجاع، حيث تصبح الظاهرة الكتابية(السترجة) كبديل للصوت موازية له تحمل هوية الأصل في نقل المعنى، فالتحول من الصوت إلى الكتابة بدا سقطة قوية للمترجم لتأليف نصه على نسق معين، وهكذا يكون المتلقي أمام ذلك الشحن الذي يستحوذ على وجدانه بالقوة، يتحول هذا الشحن لدرجة يضحى فيها هذا المتلقي واقعا تحت سلطة التأثير الناتج عن المنبهات اللغوية.

التقطيع الزمني لحوار الراوي في فيلم – قلب شجاع–

المثال	صوت الراوي	نص السترجة	مدة الترجمة	المؤثرات
01	Scotland1280 A.D.	اسكتلندا عام 1280م.	ثانية	موسيقى
02	I Shall tell You of William wallace	سوف أخبركم عن " ويليام والاس"	4 ثواني	موسيقى
	Historians from england Will Say I' am a liar, but	المؤرخون الانجليز سيقولون إنني كاذب لكن التاريخ قد كتبه الذين	4ثواني	موسيقى

03	history is written by those who have langed Heroes.	شنقوا الأبطال		
04	The King of Scotland had died without a son	فقد مات ملك اسكتلندا دون وريث لعرشه	2 ثواني	موسيقى
05	And the King of Eng land a cruel Pagan known as Edward the longshanks	وملك انجلترا رجل وثني قاسي القلب يلقب بإدوارد ذو الساقان الطويلتان	7 ثواني	موسيقى
06	Claimed the throne of Scotland for himself	ادعى بأن له الحق في عرش اسكتلندا	3ثواني	موسيقى
07	Scotlands nobles fought him and fought each other the crown	فحاربه النبلاء الأسكتلنديين وتحاربوا أيضا فيما بينهم من أجل العرش	4ثواني	موسيقى
08	So langshanks invited them to talk of a truce	فدعاهم ذو الساقان الطويلتان لكي يجتمع معهم من أجل الهدنة	4 ثواني	موسيقى
09	No weapons. One page only	بشرط ألا يكون معهم أسلحة وأن يكون معهم خادم واحد فقط	3 ثواني	موسيقى
10	One Farmer of That shire was Malcolm wallace a commoner with his own lands	من بين الفلاحين في هذه المقاطعة رجل يدعى(مالكوم والاس) يمتلك أراضي في هذه المنطقة	3 ثواني	موسيقى
11	He had two sons John and William	كان لهذا الرجل ولدان " جون وويليام"	4 ثواني	موسيقى

جمالية الترجمة المكتوبة وأساليبها التأثيرية:

ترجمة العنوان: إن مقابلة العنوان الأصلي- BraveHeart – باللغة الإنجليزية بالعنوان المترجم(القلب الشجاع) باللغة العربية يبين لنا توافق كبير بين الترجمتين من حيث الاحتفاظ بالعنوان كما هو في لغته الأصلية، وهو العنوان الرئيس الذي اختاره المؤلف ليسم به عمله، وقد كتب بخط عريض واضح باللون الأبيض في 11 حرفا الذي امتزجت حدوده مع خلفية بيضاء وسوداء، مع اختلاف بسيط في أداة التعريف (المعرفة بالألف واللام) والترتيب، فقد تعامل المترجم مع العنوان تعاملا حرفيا، وجاءت صياغة العنوان عبارة عن ترجمة حرفية بالشكل: Braveheart = القلب الشجاع، وهي التقنية الأكثر استخداما في الستارج التي تستدعي الترجمة الحرفية لسهولة الألفاظ المستعملة في اللغة الأصل وبساطة مضمونها، أو مراعاة الموافقة في النظم والترتيب والمحافظة على جميع معاني الأصل المترجم، أو لقيود التقنية واستراتيجياتها وأساليبها الأكثر تعقيدا، فإذا قطعنا السترجة إلى كلمات أو حتى قطع الكلمة وترتيبها وطبقنا عليها أسلوب الترجمة كلمة بكلمة والتي تعتبر من تقنيات الترجمة الحرفية مع نفس الترتيب فستكون المقابلات كالتالي:

الحالة الأولى: عند تفكيك الكلمة أي ترجمة كل كلمة لوحدها ستكون المقابلات كالتالي:(brave = شجاع / heart = القلب) أي (شجاع / قلب) بالترتيب الأصلي والترتيب المترجم، الملاحظ أن كل من الكلمتين نكرة.

الحالة الثانية: عند جمع الكلمتين مع الفصل بين كلمة ((brave و((heart) ستكون المقابلات كالتالي: Brave Heart = (شجاع القلب) بالترتيب المترجم والأصلي.

الحالة الثالثة: عند عكس الكلمة أي تقديم كلمة Heartعلى كلمة (Brave) ستكون المقابلات كالتالي: (قلب شجاع) بالترتيب المترجم المعكوس.

الحالة الرابعة: عند كتابة كلمة brave heart بنفس ترتيبها في الأصل وإضافة أداة التعريف the التي تعد من الكلمات الأكثر شيوعا في اللغة، وهي أداة التعريف الوحيدة التي تأتي قبل الاسم المفرد أو الجمع ستكون المقابلات كالتالي: **(القلب الشجاع)**، وهو ما عمد

المترجم بإضافته لعنوان الفيلم في لغته الهدف، هذا الأسلوب طبعا يطرح مساءلة لماذا أضاف المترجم أداة التعريف للكلمة؟ يلفت هذا النظر إلى أن الجملة مجموعة من الكلمات التي تجتمع معا ليكون الكلام مفيد وذا معنى دلالي، لكن الأهم من ذلك هو ترتيب هذه المكونات ليس عشوائيا وإنما في كل لغة تسلسل سائد لمكونات الجملة قد لا تتغير أبدا، أو قد تتغير في حالات محددة ومتفق عليها، ولا ندرك سر هذا التكوين في صيغة الجملة العربية والإنجليزية إلا بالعودة إلى قواعد النحو في اللغتين كأحد الضوابط التي تحدد الصورة النواتية لأي لفظ، سواء من حيث المستوى الصوتي أو المستوى التركيبي، فاللغة العربية ليست مجرد ألفاظ أو عبارات أو معاني بل تحتوي الكثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية التي تتضمن ألوانا من الإيحاء والإيقاع والرمز.

لاحظت في الفيلم أن كلمة (braveheart) في العنوان الأصلي تكتب كلمة واحدة أي أنها مستعملة كاسم وليست صفة، إذن لا يجوز أن تدخل عليها أداة التعريف في اللغة الإنجليزية the كون أن استخدام the في اللغة الإنجليزية ينجر عنه شيئين هما أن تجعل المعنى واضحا أو لتبدو أنك مواطن محلي عارف باللغة، لهذا لم يستخدم المترجم الأصلي the كون أنه يريد من متلقيه اكتشاف المعنى المقصود من الفيلم أو أن الكلمة واضحة لمتلقيه، ونرجح الحالة الأولى أكثر من الثانية لعدم استعمال الكاتب الأصلي أداة the في عنوانه، أما في اللغة العربية فيمكن استعمال أداة التعريف مع الأسماء المركبة مثل الامارات المتحدة العربية أو الأمم المتحدة، لذلك إن الاختلاف في أداة التعريف الألف واللام في اللغة العربية وهي "لام ساكنة زائدة عن بنية الكلمة مسبوقة بهمزة وصل مفتوحة عند البدء بها وبعدها أسم من الأسماء مثل أل. قلب، أما حالتها بالنسبة لما يقع بعدها من الحروف الهجائية فهناك حالتين: أن تكون مظهرة أو تكون مدغمة، ففي الحالة الأولى (الاظهار) إذا وقع حرف (س.ز.ر.ص.ق.ج.غ.ط.ك.ف.) من هذه الأحرف بعدها وجب اظهارها ويسمي اظهارا

قمريا، حينئذ تسمى لاما قمرية لظهورها عند النطق بها في لفظ – **أل**قلب– مثلما هو مترجم في الفيلم أما الحالة الثانية والتي تسمى الإدغام إذا وقع حرف (ت.ث.ذ.ر.س.ش.) حينئذ تسمى لاما شمسية لعدم ظهورها عند النطق بها، أي تكتب ولا تلفظ لأنها مدغمة بالحرف الذي بعدها"[1] فيكتب الحرف الذي بعدها مشددا مثل كلمة ألشجاع، كان هذا بالنسبة للخصائص النحوية من القواعد الأساسية للغة العربية التي اعتمدها المترجم في ترجمته والتي لها مكانة كبيرة في اللغة العربية.

إجمالا، يصعب التعمق في شرح الجملة الإنجليزية وقواعدها والجملة العربية وقواعدها، لكن لنا أن نتطرق باختصار إلى جوانبها التي تتعلق بوظيفة المترجم في تعريبها، فتغدو إذن الجملة الأولى للعنوان جملة عربية اسمية اعتمد المترجم على إضافة الألف واللام في سترجته للفيلم لكلمة –القلب الشجاع– عوض كلمة **قلب شجاع** ، فقد لجأ إلى التصرف في ترجمته ساعيا من خلال ذلك تحديد الشخص المقصود من الفيلم الذي لم يفصح الكاتب الأصلي عنه رغبة منه لإثارة متلقيه، وبالتالي فإن المعنى المتضمن في الفيلم أثر المترجم الإفصاح عنه من خلال استعماله أداة التعريف الألف واللام التي تعتبر شيء مميز في اللغة العربية في تحديد العام من الخاص، فعندما نقول قلب شجاع قد ينطبق هذا على أخرين وليس بالضرورة على شخص معين، فالقلب الشجاع هو قلب واحد ينطبق على شخص واحد، بالتالي نستنتج أن الاسم المعرف بالألف واللام هو اسم دخلت عليه ألف ولام فأفادته التعريف والتخصيص، هذا من جهة ومن جهة أخرى في حالة عدم دخول أداة التعريف الألف واللام على النحو على كلمة (قلب شجاع) فإن هذا قد ينطبق على أخرين وليس على شخص معين، فهي جذابة ومحفزة للمتلقي لمعرفة من الشخص المعني، وبالتالي فإن

---

[1] انظر: المدرسة العربية، اللام الشمسية واللام القمرية، أيلول 2003، لمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع www.schoolarabe.net ، تاريخ الاطلاع 2023/01/17، التوقيت 18:34.

الترجمة في كلا الحالتين صحيحة، ولكن المترجم أثر الإفصاح عن المعنى المضمر الأول في العنوان من الناحية النحوية فقط، فالعنوان مازال يحمل معنى دلالي آخر والذي آثر المترجم عدم الإفصاح عنه رغبة منه لإثارة متلقيه.

سنحاول في هذا المقام أن نتوقف عند العنوان المترجم، مادام العنوان سمة أساسية ونقطة التقاطع المكثفة الدلالات والكثيرة الايحاءات التي تثير الكثير من التساؤلات لدى القارئ، فقد جاء عنوان الفيلم مشبع بالدلالة من خلال التلاحق الحاصل بين الشجاعة والقلب، كما سنحاول في الآن ذاته تحليل علاقة القلب بالشجاعة ومحاولة تفسير العنوان وفقا للسياق العام للنص وربطه بالتركيبات المعنوية والبنى التعبيرية، ولا يعني هذا أن هناك طريقة عجائبية لتحليل العنوان بمجرد العودة إلى النص، ولكن إذا تأملنا هذه العملية بإمعان أمكن لنا إيجاد العلائق الخفية بين العنوان والمحتوى، إذ لا يعقل أن يكون هناك تنافر بين الدال العنوان والمدلول المعنى المتضمن في العنوان.

دلالة العنوان: إن في عملية تأسيس المعنى يتم إرسال واستقبال رموز ورسائل شفهية أو كتابية، إذ نجدها في الصورة تمثل علامة بصرية (كل ماله علاقة باللباس وحركات الجسم) وعلامات سمعية لسانية (كالكلام والموسيقى)، والتالي فإن الصورة تشتغل على اللساني والسمعي البصري، لذلك فالسيميولوجيا تدرس العلامة داخل الصورة كخطاب له دلالات ومعاني متضمنة في الشريط الصوتي البصري، إذ يعتبر الاتصال أساس التفاعل الاجتماعي الذي يؤدي إلى نشوء علاقات متنوعة ومتعددة في مختلف المواقف بين شخصين أو أكثر، وتحظى هذه العملية باهتمام واسع بين علماء السيميولوجيا كأداة تحليلية لتفسير السلوك وليكون الاتصال كالتبادل والتعامل، فأهمية الدلالة في إطار هذا الاتصال تكمن في إحداث التفاعل بين القارئ والنص عن طريق التبادل الرمزي الذي تطرحه الرسائل الكتابية، فاستعمال الدلالة يؤثر على الدوافع المشكلة للعلاقات الانسانية باستجابة الأخرين وتلبية

حاجاتهم الفيزيولوجية، فالمعاني والدلالات تخرج بالاتصال إلى خارج حدوده أي أن الاتصال يتعدى عملية تحليل الرسالة وإعادتها للمرسل بل أنها تصل إلى حد مهم، وهو مستويات إنتاج المعنى لفهم القيم الاجتماعية والعادات ليتمكن من التواصل، و التمثيل البصري للصورة لا يكاد يتم خارج السياق الذي تطرحه العلامة، فالمتلقي لدى مشاهدته، نظرته تؤسس وتنظم بين عناصر رؤيته، فالمعلن في تصميمه للرسالة يراعي الحقائق الاجتماعية المشكلة من (أفعال وردود أفعال)، وعليه يجب أن يدرج فعل المشاهدة ضمن فعل تأويلي، فالصورة تعبر عن عوالم غامضة تستند عناصر تكوينها من صور تمنح المنتج بعدا جماليا بهدف خلق روابط جديدة ومستمرة، وبالتالي فالعناصر المكونة للرسالة من ديكور ولباس وصوت ولغة هي عناصر تصل المتلقي وتغلغل في اللاشعور تنقل لنا أنماط وعادات وإيديولوجيا المجتمع، لهذا أضحى التحليل السيميولوجي تصورا نظريا وتطبيقيا في شتى المعارف والدراسات والممارسات العلمية والفنية، كأداة في دراسة الانساق اللغوية وغير اللغوية باعتبارها علامات تتطلب الدراسة، أي دراسة أبعادها ودلالاتها وذلك لما يتوفر عليه هذا المفهوم من قدرة على الوصف والتفسير والتجريد وما يوفره من امكانيات للفهم والتحليل للكشف عن القواعد التي تحكم طريقة إنتاج المضامين وأساليبها مستندة في ذلك على القراءة، والقراءة بهذا المعنى تعني الخروج من الظاهر المباشر الصريح إلى المضمر المستتر المبهم ذي الصفة الايحائية المعمقة الباطنية بغرض استخلاص المدلول، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفة مع النص نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الفني، وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان.، كان العنوان في هذه المرحلة عتبة يتعدى بها إلى غيره، فهو يلعب دور في تحديد المادة وموضوعها باعتباره علامة دالة تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه، وينطبق هذا الحكم على كل

العتبات المجاورة للنص(من تقديم، موسيقى، صور، إشارات، حوار، لقطات)، كلها عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى، ومن هنا فمن الضروري دراسة هذه العتبات.

يوحي العنوان للوهلة الأولى إلى نفس الإنسان عندما تقع أعيننا على لفظ – القلب– كون القلب يشكل البؤرة المركزية في الفيلم، حيث كان بإمكان المترجم تقديم لفظ شجاعة على لفظ القلب، فمعنى كلمة القلب في اللغة العربية عبارة عن عضو عضلي داخلي عند الانسان وباقي الحيوانات الأخرى، فالقلب جمع قلوب، والقلب تلك اللطيفة الربانية المودعة في الجانب الأيسر من الصدر المدركة للعالم والمخاطبة والمعاتبة، أي النفس الشاعرة لكل شيء، إنه أخلص شيء وأرفعه وأشرفه، وقد يعبر عن القلب بالعقل فنقول سليم القلب وصالح الضمير، وقد يعبر عن القلب بالقوة والشجاعة فنقول قلب شجاع وقلب قوي، أي قوي الإرادة والإيمان والجرأة، كون الشجاعة من القلب وهي ثباته عند المخاوف في المواقف المختلفة التي تتطلب كلمة الحق أو فعلها، في حين يشير لفظ الشجاعة إلى قوة القلب وقوة القلب أو شجاع القلب تعني جامد القلب قاس لا يتأثر بسهولة، مهما اشتدت المخاوف والشجاع هو الجريء المقدام في الحرب، لهذا فإن الشجاعة مصدر شجع بفتح الشين وضم الجيم أي أظهر القوة والجرأة وشدة القلب عند اليأس، وينضاف إلى ذلك بكونهما قد تغذيا من بعضهما في الترادف، وهذا التحليل قد يكون بعيد بعض الشيء عن الحقيقة الأولى التي أراد المؤلف التعبير عنها في تحقيق الأثر لدى متلقيه هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلاحظ أن العنوان في – مدونة قلب شجاع – يشكل المحور الرئيسي للفيلم كواجهة إشارية دلالية تعبر عن الأثر الفني، فهو يمتلك بعدا إيحائيا وعدد من المعاني المسكوت عنها والتي أثر المترجم عدم الإفصاح عنها في النص العربي، إذ يحيل العنوان نفسه إلى شخصية مهمة في الفيلم وهي شخصية – ويليام والاس – التي تمثل البؤرة المركزية التي يقوم عليها الفيلم، وهذا لا يمكن استخلاصه إلا عن طريق حافة المجهول أو المبهم، فيستدل العنوان بمعنى

اسم – ويليام والاس – الذي يعني الشجاع، الحامي، إرادة الشجاع، شدة الإصرار، قوة القلب) عوض الإفصاح عنه بطريقة مباشرة والاكتفاء بالدال –قلب شجاع.

إذن أسلوب الترجمة الذي لجأ إليه المترجم هو الترجمة الحرفية من –باب الأمانة– طالما أن الترجمة الحرفية لا تضر بالمعنى العام، بل العكس، فهي تؤدي المعنى جيدا.

ومن هنا نفهم أن عتبة العنوان أصبحت ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النص من جهة وجذب القارئ من جهة أخرى، علاوة على ذلك قد جاء العنوان بين علامات ترقيم التي تعد سمة من سمات اللغة العربية بشكل عام وأحد المثيرات الأسلوبية التي تجسدها لعبة الكتابة عبر تشكيلها الفيزيائي الذي يخاطب البصر كمنبه لغوي يحتاج لجهد مضاعف من القارئ حتى يستطيع تأويل عنصر اللغة وعنصر الادهاش الكامن في التشكيل البصري الكتابي، وكأن المتلقي لا يقف أمام نص لغوي فقط وإنما يقف أمام نص تشكيلي أيضا الذي يقصد من وراءه المترجم شيء معين.

يبدو أن الترقيم اللغوي –علامات التنصيص– عنصرا له فاعلية على مستوى عمليتي الانتاج والتلقي فعملية الانتاج تؤكد قصدية المبدع من وراء هذا التشكيل أو الاستخدام الذي يزيد ترجمته قيمة جمالية، أما عملية التلقي تحاول أن تنتج من خلال عنصر التأثير الذي يمارسه التشكيل البصري على المتلقي، وكأن المترجم بهذا التشكيل الكتابي يؤكد على الشخصية وأهميتها لا على الصعيد الذهني والانفعالي وإنما على صعيد بصري أيضا وكأنه يريد أن يزرع هذه الكلمات في عيون القارئ كما يرسخها في ذهنه ووعيه، وبالتالي إن هذا النمط من الكتابة ليس لعبة أو زخرفة وإنما هي قصدية المترجم أن تثير القارئ على المستوى البصري ليمارس فعله وفاعليته، إذن إن علامات التنصيص الموجودة في العنوان كمنبه أسلوبي

كتابي لغوي يمارس فعله وفعاليته على النص أولا وعلى المتلقي ثانيا، أي أن التفاعل الذي يحدث بين المتلقي والنص يتأسس على الرؤية البصرية ثم الادراك البصري ومنه التأثير.

تحليل الترجمة:

المثال 01: (00:01:38) – (00:01:40)

تمثل الترجمة في الصورة أعلاه عنوان فرعي ضمن لغة الفيلم الأصلي الذي يتضمن اسم SCOTLAND مرفق بتاريخ 1280 لإيهام المتلقي أن الأحداث الحقيقية للفيلم تدور في اسكتلندا سنة 1280 وقد جاء هذا العنوان الفرعي باللغة الإنجليزية على شكل سطرين لكل كلمة، وقد تم ترجمته إلى اللغة العربية في شكل سطر واحد وهو (اسكتلندا عام 1280.م) ويصنف هذه النوع من السترجة ضمن صنف السترجة ثنائية اللغة أي وجود أكثر من لغة على الشاشة.

وقد لجأ المترجم في سترجته لهذا المقطع إلى استراتيجية الترجمة الصوتية والتصرف، إذ قام بنقل الاسم في اللغة المصدر بحروف اللغة الهدف أي نقل الاسم حسب مورفولوجية وقواعد اللغة الهدف، ومنه كان نقل الاسم من اللغة الإنجليزية SCOTLAND التي يقابلها في اللغة العربية اسكتلندا، ولعل استخدام المترجم لاستراتيجية الترجمة الصوتية هو أن الكلمة

عبارة عن اسم بلد ولا يمكن استبداله باستراتيجيات أخرى إلا في حالات نادرة متفق عليها، وهذه الترجمة صحيحة لأنها لم تخل بالمعنى الموجود في النص الأصلي وهي واضحة، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلاحظ أن المترجم لجأ إلى تقنية أخرى من تقنيات الترجمة وهي تقنية التصرف والتي تعد من استراتيجيات التكييف، حيث قام المترجم بالإضافة والاختصار وسنوضح ذلك في ما يلي: SCOTLAND 1280 A.D / اسكتلندا عام 1280.م

هنا عمل المترجم على مقابلة مختصر A.D الذي يعني في الثقافة الغربية after death (بعد موت المسيح) وهو التاريخ الغربي والمسمى الميلادي بالمختصر (م) الذي يقابله (ميلادي) في اللغة العربية أي الأحداث التي وقعت بعد موت المسيح، والمسيح هو عيسى الذي ولد في فلسطين في بلدة بيت لحم وهي قريبة من القدس، أي أن أحداث هذا الفيلم كانت في العصور الوسطى، أما كلمة عام التي تأتي قبل السنة المكتوبة والتي أضافها المترجم لا تؤثر على المعنى سواء أضيفت أو حذفت علاوة على تغيير وضعية الأرقام، وبالرغم من ذلك حافظت السترجة على المعنى وقام المترجم بإيصال الفكرة المقصودة في النص الأصلي مما قد يمكن المتلقي من الفهم.

المثال 02: (00:01:40) – (00:01:43)

I Shall tell You of William wallace

سوف أخبركم عن " ويليام والاس"

أسلوب الترجمة: يأتي نص السترجة في هذا المقطع على شكل سطر واحد مزامنا لصوت الراوي في الفيلم، والذي جاء في شكل واحد وعشرون حرف عربي من أصل تسعة وعشرون حرف إنجليزي، واستعمل هنا المترجم أسلوب الترجمة الحرفية إذ قام بنقل الوحدة اللغوية في اللغة الأصل إلى وحدة لغوية في اللغة الهدف كون الألفاظ المستعملة في اللغة الأصل

بسيطة اللفظ والمعنى، كما قام المترجم أيضا بوضع علامات تنصيص في كلمة " ويليام والاس" التي تتصل اتصالا وثيقا بالرسم الإملائي وكعنصر من عناصر التعبير الكتابي التي تحكم سلامة الكتابة ودقة الأسلوب وصحة التراكيب، وهي قضية تضع أمام القارئ تصورا مختصرا ومهما في تحسين النص وتجميله وتحسين عرضه بشكل منسق ومريح للعين مما يسهل قراءة النص ويدفع القارئ إلى الاستمرار في القراءة وعدم النفور، علاوة على ذلك إيهام المتلقي بأهمية الاسم ولفت انتباهه والتي من شأنها تسهيل ايصال المعنى إلى القارئ أو بالأحرى إيهام المتلقي بقصة الفيلم ككل، وبهذا يكون المترجم قد أبدع في أسلوب الكتابة والترجمة معا لخلق أثر جمالي في عملية قراءة النص المترجم وفهم مضمونه.

المثال 03: (00:01:43) – (00:01:51)

Historians from England will say I' am a liar/ But history is written by those who have hanged heroes

المؤرخون الإنجليز سيقولون إنني كاذب/ ولكن التاريخ قد كتبه الذين شنقوا الأبطال

أسلوب الترجمة: في هذا المقطع يظهر النص المكتوب على الشاشة في شكل سطرين مزامنا لصوت الراوي المسموع، نلاحظ في هذا المثال أن المترجم احتفظ بالصيغة الإنجليزية في الترجمة إلى العربية بنفس الترتيب، حيث بدأ بالفاعل عوض الفعل، فالأصل في الجملة العربية أنّها تبدأ بالفعل والفاعل على الترتيب، مما يلفت النظر أن المكونات الرئيسة للجملة هي نفسها في معظم لغات العالم، وهي (الفعل، الفاعل، والمفعول به) على الترتيب، لكن الأهم من ذلك هو ترتيب هذه المكونات ليس عشوائيا وإنما في كل لغة تسلسل سائد لمكونات الجملة قد لا تتغير أبدا، أو قد تتغير في حالات محددة ومتفق عليها، حيث كان بإمكان المترجم ترجمتها بالشكل الذي نقترحه: سيقول المؤرخون الإنجليز أنني كاذب.

وما كان المترجم ليولي اهتمامه بهذا الأسلوب –التقديم والتأخير– لو لم يرى أنه طوعا لإضفاء أثر جمالي في الأسلوب علاوة على تخصيص وتوكيد شيء معين، فقضية التقديم والتأخير ظاهرة أصلية في النحو العربي، فالتقديم في أغلب الأحوال يكون أفصح وأبلغ وأجمل، يتعمد الكتاب استخدام التقديم والتأخير للفت النظر على جزء من الجملة بوضع هذا

الجزء في المقدمة، فتقديم الفاعل –المؤرخون– على الفعل –سيقول– إنما غرض المتحدث هو التوكيد بإظهار الاسم قبل الفعل.

وبالتالي فإن التواصل في الجملة العربية يكون تصريحيا بشكل جزئي ويكون ضمنيا بشكل جزئي أيضا، وغالبا ما يبدو في الواقع أن النصيب الضمني أوفر من النصيب التصريحي، بما في ذلك المستوى البسيط للمعنى الحرفي، وبالتالي فإن الضمني موجود سواء نظرت إليه إلى المعنى الحرفي أو القيمة القولية غير المباشرة، فالنص لا ينتهي بمجرد أن يترجم الكاتب وإنما ينتهي بعد أن يضطلع القارئ بإعطاء تأويل وفهم للنص، فالنص برمته ألة استدلالية تدل على معان مضمرة يقوم القارئ بفك شفرتها والتوصل لمقصديتها، فالحقيقة النصية تكمن في المعنى المضمر، ولهذا لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية وترجمة كل العناصر المكونة للجملة نظرا لأهمية الألفاظ قصد إضفاء نوع من الغموض بعدم ذكر كل ما يريد المتكلم إبلاغه، بل أيضا دعوة المتلقي لتصيد المعنى المضمر من الترجمة، إذ يفهم من الجملة أن أحداث هذا الفيلم حقيقية وأن التاريخ الأسكتلندي تعرض للتزوير والاستغلال من طرف الإنجليز، لهذا وردت الترجمة العربية محافظة تماما لما قاله الراوي في النص الأصلي بنفس الترتيب.

المثال 04: (00:01:52) – (00:01:54)

The King of Scotland had died without a son

فقد مات ملك اسكتلندا دون وريث لعرشه

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة كعادته على شكل سطر واحد مزامنا لحوار الراوي المسموع، قيلت هذه العبارة تمهيدا للأسباب والظروف التي شجّعت الانجليز على دخول اسكتلندا واحتلالها والاستيلاء على الحكم من طرف الانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الشارحة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث قام المترجم بإعطاء دلالة لمعنى كلمة (دون ابن) التي تحمل معنى ضمني يفهم من خلال السياق وهو معنى (دون وريث لعرشه) وبهذا يكون

المترجم قد آثر الإفصاح عن المعنى المضمر، ويعود سبب ذلك هو إضفاء نوع من الجمالية للترجمة العربية علاوة على ذلك تمكين المتلقي من الفهم.

نلاحظ أن المترجم ابتعد عن الترجمة الحرفية ونجح في نقل المعنى المراد تبليغه من خلال السياق، لكن أخفق المترجم في استعمال الأزمنة كون أن اللغة العربية تضم ثلاث أزمنة عكس اللغة الانجليزية فكل لغة لها نظام زمني خاص وهي الصعوبة التي صادفها المترجم في ترجمته. وبالتالي يمكن أن نلمس إخفاق المترجم على المستوى النحوي كون أن الحرف(قد) عندما يدخل على الفعل الماضي يفيد التحقيق، لهذا كان عليه ترجمتها (فمات ملك اسكتلندا دون وريث لعرشه،) وبالرغم من ذلك حافظت السترجة على معناها وقام بإيصال الفكرة المقصودة في النص الأصلي فنجد أن هناك تناسبا في السياق والمعنى الذي قد يؤدي إلى حدوث استجابة لدى قراء النص المستهدف.

مثال05: (00:01:54) – (00:02:01)

And the King of England a cruel pagan known as Edward the Longshanks.

وملك انجلترا رجل وثني قاسي القلب/ يلقب بإدوارد ذو الساقان الطويلتان.

أسلوب الترجمة: يظهر في هذا المقطع النص المكتوب على شكل سطرين مزامنا لصوت الراوي، حيث اشتغل المترجم في هذه الترجمة على أسلوب الترجمة الصوتية كأسلوب مباشر وكتقنية من تقنيات الترجمة الحرفية بصفة عامة، وغالبا ما يكون الاهتمام بهذا الأسلوب أكثر إلى افتقار لساني أو طوعا لإضفاء أثر جمالي، حيث قام المترجم بنقل الوحدة اللغوية في الأصل إلى وحدة لغوية في اللغة الهدف محافظا على المعنى الأصلي، نظرا لأهمية الكلمات الموجودة والتي لا يمكن حذفها كي لا تخل بالمعنى الحقيقي، فنجد أنه ترجم العبارة ترجمة حرفية واكتفى بترجمة الاسم (إدوارد) ترجمة صوتية و ذلك بنقل الاسم بحروف اللغة المستهدفة، مما يساهم ذلك في خلق أثر في قراء اللغة المستهدفة كما فعل النص المصدر في قرائه، علاوة على تسهيل عملية قراءة النص المترجم هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الاعتماد على الترجمة الحرفية في النقل لا يضر بالمعنى العام بل بالعكس قد يلجأ إليه

المترجم دعوة لمتلقيه الى تصيد المعنى وبالتالي مشاركته تجربته في التلقي، إذ نلفي العديد من المعاني المضمرة في الترجمة العربية وفي ذلك قوله (ملك انجلترا رجل وثني قاسي) يحيل هذا إلى مدى دكتاتورية هذا الشخص، إضافة لذلك أن كل وثني هو شخص ديكتاتوري، أما السطر الثاني في قوله (يلقب بإدوارد ذو الساقان الطويلتان) هذه العبارة بالذات تجعل القارئ في حيرة من أمره، حيث يتخيل القارئ ما يجري من أحداث أثناء قراءته وهذا ما يحفز الدماغ على التفكير والتخيل في طبيعة هذا الشخص الصاحب الساقين الطويلتين هل هناك شخص ساقاه طويلة؟ كيف يمكن أن يكون الشخص الذي تكون ساقاه طويلة؟، وبالتالي فإن مثل هذه الظواهر تأخذ حيزا كبيرا في الدراسات السيميائية التي تتعلق بالقارئ في الكشف عن أمور لم يصرح بها النص مباشرة، فالنص بخصائصه الأسلوبية يحمل في ثناياه شحنا يمارس تأثيره في القارئ.

وللإجابة عن هذه الاسئلة يكمن المعنى المضمر في العبارة العربية (يلقب بإدوارد ذو الساقان الطويلتان) في كون أن إدوارد ملك انجلترا ذو قامة طويلة، لهذا وردت الترجمة العربية محافظة تماما لما قاله الراوي في النص الأصلي، بحيث ترجمت كل عناصر الجملة كلمة بكمة نظرا لأهمية الكلمات الموجودة، وما كان المترجم ليولي أهمية بهذا الأسلوب لو لم يرى أنه طوعا لإضفاء نوع من الغموض في الأسلوب علاوة على ترك قراء اللغة المستهدفة للكشف عن المعنى الذي يريده الكاتب.

المثال 06: (00:02:02) – (00:02:04)

claimed the throne of Scotland for himself.

ادعى بأن له الحق في عرش اسكتلندا

أسلوب الترجمة:

جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا للحوار الأصلي في الفيلم، واستعمل هنا كذلك المترجم أسلوب الترجمة الحرفية والصوتية في نقل الوحدة اللغوية في الأصل إلى الوحدة اللغوية في اللغة الهدف والترجمة الصوتية لكلمة اسكتلندا، وهنا عمل المترجم على تغيير وضعية الحروف لتسهيل عملية قراءة النص المترجم، بالتالي فإنها تؤدي المعنى كما

ورد في الأصل إذ تحيل العبارة العربية (ادعى بأن له الحق في عرش اسكتلندا) إلى معنى مضمر يحاول المترجم من خلاله تذكير المتلقي بحقيقة شخصية إدوار ملك إنجلترا الكاذبة، كون أن الحق الذي ادعاه هو حق زائف منتحل الملكية وكون أن ملك اسكتلندا لم يترك وريث لعرشه حتى يدعي أحقية هذا العرش، وبهذا ترتبط كل من عبارة (فقد مات ملك اسكتلندا دون وريث لعرشه) مع عبارة (ادعى بأن له الحق في عرش اسكتلندا) لتأدي معنى كامل.

المثال 07: (00:02:05) – (00:02:11)

Scotland's nobles fought him and fought each other the crown.

فحاربه النبلاء الأسكتلنديين/ وتحاربوا أيضا فيما بينهم من أجل العرش

تحليل الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين تزامنا مع الحوار الأصلي، واستعمل المترجم هنا كذلك أسلوب الترجمة الحرفية والصوتية في نقل الوحدات اللغوية في اللغة الأصل إلى وحدات لغوية في اللغة المستهدفة، حيث قام بترجمة كلمة Scotland و كلمة nobles ترجمة صوتية كونها تترجم حسب نطقها وذلك لتسهيل قراءة النص المترجم، ولكن هناك بعض الأسماء والمفردات تتغير عند ترجمتها من اللغة الانجليزية إلى العربية، لذلك يرجى الانتباه عند استخدام هذه الكلمات الانجليزية والعربية، والملاحظ أن في لفظ nobles التي تعني النبلاء أنها مصطلح مقترض من اللغة العربية لاسم نبيل الذي "يعني الأصيل والشريف والفضيل، والنبلاء جمع نبيل والنبلاء تسمية تطلق على الأشخاص المنتمين لإحدى الفئات الاجتماعية إما على السلالة الحاكمة أو الفرسان أو الأغنياء بدون ألقاب، وبالتالي النبلاء صفة مشبهة تصف الشخص ذو المكانة العالية والرفيعة، ومن الجدير ذكره أن العضوية في طبقة النبلاء كانت شرطا أساسيا لشغل مناصب مهمة في الدولة خاصة في مجال الجيش والمحاكم والوظائف العليا في البلاد"[1]، ومنه فإن كلمة نبلاء تأخذ معناها الصحيح حسب السياق الذي وظفت فيه، إذ نجد في العبارة العربية (فحاربه النبلاء

[1] انظر: www.arabdict.com معنى النبيل في قواميس ومعاجم اللغة العربية، 2023/02/09، الساعة 14:31.

الاسكتلنديين/ وتحاربوا فيما بينهم من أجل العرش) ليشير المفهوم حسب السياق إلى فئة محاربة من الأسكتلنديين الذين حابوا الانجليز وتحاربوا فيما بينهم من أجل العرش، علاوة على ذلك نلفي عنصر الاشتقاق في لفظ (حارب وتحاربوا) ويعد ظاهرة لغوية وأسلوب دقيق في كل لغات الأم، منها اللغة العربية، "والاشتقاق في أبسط تعريف نزع لفظ من أخر أو أخذ صيغة من صيغة أخرى مع اتفاقهما معنى وهيئة وتركيبا ولا يكون ذلك إلا من بين الألفاظ التي تفترض أن يكون بينها أصلا واحدا ترجع إليه وتتولد منه"[1].

ولتوضيح الظاهرة أكثر نبحث في أصل اشتقاق كلمة (حاربه وتحاربوا) إذ يحيل اللفظ حاربه إلى الفعل المعلوم الماضي الرباعي المتعد (حارب) على وزن فاعل أي حارب، يحارب محاربة وحرابا فهو محارب والمفعول محارب، لذلك نقول حاربه أي أقام عليه الحرب وحارب جذره الحرب والحرب مفرد حروب، والحرب هي النزاع المسلح بين دولة أو أكثر والحرب عكس السلم، لذلك فإن لفظ حارب اسم من الأسماء التي تثير الدهشة عند سماعها الذي يعني قاتل العدو أي قاتله، وحارب هو فاعل من الحرب، كما يستخدم لفظ حارب محرك الاشتقاق حيث يوجد العديد من الأفعال الأخرى التي يمكن اتخاذها مثل يحارب، محارب، وغيرها لهذا فإن اللفظ حارب ارتبط ارتباطا وثيقا بالهاء الذي يعود على ملك إنجلترا الذي حاربه الاسكتلنديين فذكر القائم بالفعل وهو الاسكتلنديين وأشير بحرف الهاء للضمير المحذوف–هو– الذي يعني ملك الانجليز، ليصح أن نقول(حارب النبلاء الاسكتلنديين ملك انجلترا) هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي صيغة تحاربوا للمصدر الفعل (احتربوا) في الترجمة العربية أي حارب بعضهم بعضا وأشعلوا فتيل الحرب بينهم، وبهذا يكون اللفظان قد اشتركا في الحروف الأصلية والمعنى فكان كل جزء منهما مناسبا لصاحبه في المادة والصورة، وعلى هذا الأساس يتحدد الترابط المحكم الذي يحفظه الاشتقاق بين الألفاظ العربية

[1] أنظر: أحمد خالد، الاشتقاق تعريفه وأنواعه، 2016/11/28، www.alukah.net التاريخ 2023/02/09، التوقيت 14:37.

الذي هو خصيصة من خصائص اللغة وقيمة لغوية تكمن فائدتها في جعل اللغة تتسع ويزداد ثراء ألفاظها ومفرداتها وتتكاثر كلماتها في تحقيق تكامل الدلالة.

المثال 08: (00:02:01) – (00:02:04)

So Longshanks invited them to talk of a rtuce

فدعاهم ذو الساقان الطويلتان/ لكي يجتمع معهم من أجل الهدنة

أسلوب الترجمة: اعتمد المترجم في ترجمته على أسلوب الترجمة الحرفية، إذ قام بنقل الوحدة اللغوية في الأصل إلى وحدة لغوية في اللغة الهدف محافظا على المعنى الأصلي، وجاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا للحوار الأصلي في الفيلم، والملاحظ في نص السترجة أيضا اقتران حرف الفاء بالفعل(دعا) في (فدعاهم ذو الساقان الطويلتان/ لكي يجتمع معهم من أجل الهدنة) وهدفها بيان ارتباط الحدث(الدعوة) بسبب دفع لحدوثه (الهدنة) أو قد يكون هدفها أيضا نتيجة لجملة سبقتها وهو السبب الذي دفع ملك انجلترا لدعوة الأسكتلنديين من أجل الهدنة؟ وهو أن النبلاء الأسكتلنديين حاربه في قوله (فحاربه) ليفهم من الجملة أن ملك انجلترا ذو الساقان الطويلتان–صاحب القامة الطويلة– قام بدعوة الأسكتلنديين من أجل الاتفاق على الهدنة للتأكيد على ما سبق قوله في المثال 05 والمثال 07.

ليتضح أن استخدامات حرف العطف (الفاء) له معاني عديدة ومتعددة تأخذ معناها من خلال السياق الذي وظفت فيه لتعطي سرعة الاستجابة علاوة على وظيفتها الجمالية في خلق تأثيرات تلعب أهمية كبيرة في اللغة العربية عامة.

المثال 09: (00:02:15) – (00:02:18)

No weapons. One page only

بشرط ألا يكون معهم أسلحة / وأن يكون معهم خادم واحد فقط

أسلوب الترجمة: إذا قطعنا نص الحوار الأصلي وطبقنا عليه الترجمة كلمة بكلمة والتي تعتبر تقنية من تقنيات الترجمة الحرفية مع نفس الترتيب فستكون المقابلات كالتالي:

No Weapons ــــــــــــــــــــــــــ لا أسلحة

One page Only ـــــــــــــــــــــــــ صفحة واحدة فقط

إذا تأملنا هذه العملية أمكن لنا إيجاد الفرق بين الترجمتين، فترجمة المترجم كانت ثرية أقرب من حيث المنطق من نظيرتها الترجمة الحرفية المفترضة كون من الشروط الواجب توافرها في الجمل المعروضة على الشاشة أن تكون تامة المعنى ويجوز تجزئتها إلى سطرين، وكان قد قام المترجم بالتصرف في نص السترجة موسعا في الفكرة بإضافة عبارات تشرح أقوال المتحدثين في الأصل معتمدا على الترجمة الشارحة ومركزا على مبدأ التفسير بغية توضيح مضمون الأقوال للمتلقي الذي يبدو غامضا، ليتدخل المترجم كعادته ليعبر بطريقة أخرى عن مقصديه صاحب النص من خلال استعماله لجملة(بشرط ألا يكون معهم أسلحة/ وأن يكون معهم خادم واحد فقط) عوض القول (لا أسلحة/ صفحة واحدة فقط) بالترجمة الحرفية.

في هذه العبارة هناك نوع من الغموض دفع بإبداع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة حيث عبر عن نوايا المتكلم الذين يريد منهم ملك الانجليز الحضور لمناقشة الهدنة، هذا ربما ما يبدو ظاهري، أما بالنظر إلى مضمون العبارة الصحيح هو (أن ألا يكون معهم أسلحة وأن يكون خادم واحد) هو في ذاته رتوش و دلالة على أن ملك الانجليز يكيد أمرا ما للأسكتلنديين الذين دعاهم من أجل الهدنة قبل أن يأخذ أرواحهم بعد تلبية طلبه، ومنه ترتبط العبارة (فحاربه النبلاء الاسكتلنديين في المثال 8 وعبارة (فدعاهم من أجل الهدنة في المثال 10 مع العبارة(بشرط ألا يكون معهم أسلحة وأن يكون خادم واحد فقط) بشكل كبير جدا.

وهذا بدوره يحيل إلى التكامل النصي في النص العربي ويحيل بدوره أيضا إلى سؤال مفاده ما علاقة الهدنة بالأسلحة؟ فالهدنة نتيجة حتمية للحرب والحرب حتمية للهدنة، فالهدنة لا تعني نهاية الحرب ونهاية الحرب لا تعني أيضا الهدنة، وإنما أراد المرسل إيصال وإيجاد علائق بين الأطراف، فطلب الهدنة إلى الطرف المضاد في النزاع لا يعني وضع حد للحرب ولكن لوقف وتجنب العمليات القتالية، إذ يمكن فهم أن طلب الهدنة من طرف ملك الانجليز هو ليس لأجل الهدنة مع الأسكتلنديين الذين حاربوه ووضع حد للنزاع معهم وإنما هو لأجل أمر خفي يتعلق بذو الساقان الطويلتان ذاته الذي سيكتشف بعد متابعة الفيلم.

وبهذا كان أسلوب التكثيف الذي أضافه المترجم هو أن الترجمة الحرفية لا توفي بأي غرض كون الكلام سيكون مبهم غير واضح للمتلقي المستهدف، لهذا دفع إبداع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي العربي، وعليه فإن هذا الشرح (الإضافة) اعطى الترجمة قيمة جمالية وأعطى المتلقي شرحا أوفر لفهم المعنى، ومنه يبرز دور السترجة في الفهم.

المثال	الحوار المسموع	نص السترجة	مدة السترجة
10	One farmer of that shire was Malcolm Wallace a commoner with his own lands	من بين الفلاحين في هذه المقاطعة رجل / يدعى (مالكوم والاس) يمتلك أراضي في هذه المنطقة	(00:02:22) (00:02:25)
11	He had two sons: John and William	كان لهذا الرجل ولدان" جون وويليام"	(00:02:28) (00:02:32)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالمثالين 10 و11 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لصوت الراوي في الفيلم، وقد استخدم المترجم أسلوب الترجمة الحرفية في نقل اللغة المصدر إلى اللغة الهدف في نقل الأسماء.

نلفي في نص السترجة علامات الترقيم منها علامة التنصيص والأقواس كأحد المثيرات اللغوية التي يجسدها التعبير الكتابي وكعلامة إشارية لها فاعليتها على مستوى الإنتاج والتلقي، فمثلا تأتي كلمة (ويليام وجون) بين علامات التنصيص وكلمة (مالكوم) بين علامة الأقواس، والتي يبدو أن الترقيم اللغوي هذا له فاعلية على مستوى عمليتي الإنتاج (الترجمة) والتلقي، فعملية الانتاج تؤكد قصدية المبدع من وراء هذا التشكيل الذي يزيد ترجمته قيمة جمالية، أما على مستوى عملية التلقي تحاول أن تنتج من خلال عنصر التأثير الذي يمارسه التشكيل البصري على المتلقي، وكأن المترجم بهذا التشكيل الكتابي يؤكد على الشخصية وأهميتها والتي يجب على المتلقي التركيز عليها وكأنه يريد أن يزرع هذه الكلمات في عيون

القارئ كما يرسخها في ذهنه ووعيه، وبالتالي إن هذا النمط من الكتابة ليس لعبة أو زخرفة وإنما هي قصدية المترجم أن تثير القارئ على المستوى البصري ليمارس فعله وفاعليته، إذن إن علامات التنصيص الموجودة في العبارة المترجمة كمنبه لغوي كتابي يمارس فعله وفعاليته على النص أولا وعلى المتلقي ثانيا، أي أن التفاعل الذي يحدث بين المتلقي والنص يتأسس على الرؤية البصرية ثم الإدراك البصري ومنه التأثير.

2/ العرض أو المتن في الفيلم:

المشهد الأول: يتضمن هذا المشهد الفعل المستهجن لإدوارد ملك انجلترا في حق الأسكتلنديين في إطار الهدنة المزعومة التي تؤول إلى السلام، والتي كانت اشبه بالخطط الماكرة التي حاكها ادوارد بالغدر والكثير من اللعب والتي راح ضحيتها والد وأخ ويليام والاس بشكل عام.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	I told you to stay! Well, I finished my work. Where are we going?	– لقد أمرتك بأن تظل في البيت – لقد أنهيت عملي، أين أنتم ذاهبون؟	(00:02:43)(00:02:37)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثال 01 على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة مالكوم لابنه ويليام في إطار رغبة ويليام مرافقة أبيه، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته محترما بذلك زمن تمرير العناوين، متوسعا في الأفكار معتمدا على أسلوب التكثيف بغية توضيح مضمون الأقوال في النص الأصلي الذي يبدو مختصرا ليعبر بطريقة أخرى عن مقصدية الكاتب الأصل من خلال استعماله لجملة (لقد أمرتك بأن تظل في البيت) عوض (لقد أخبرتك بالبقاء) هذا ما يعني أن المترجم قام بشرح ما جاء به الأصل لملء الفراغ الذي يسود الجملة كونها الجملة غامضة وغير تامة المعنى، فالسؤال المطروح أمرتك بالبقاء أين؟ ولماذا

أمرتك؟ والإجابة هي (أني أمرتك كي أخبرك أن تبقى في المنزل)، فعبارة (بأن تظل في المنزل) تدل على المعنى التام للجملة في اللغة الهدف، وبالتالي تصرف المترجم في ترجمته ساعيا من خلال ذلك إلى التكثيف بغية التوضيح في المعنى للمتلقي مما تحتم عليه إعادة صياغة القول باللغة الهدف محافظا تماما على المعنى الأصلي، وهو ما توصل إليه المترجم في سترجته في قوله (لقد أمرتك بأن تظل في البيت) هذا من جهة، ومن جهة أخرى أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية (لقد أنهيت عملي، أين أنتم ذاهبون؟)، حيث قام بحذف كلمة well التي يقابلها بالعربية حسنا.

أسقط المترجم كلمة (حسنا) لأنه ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمشاهد ولا ضرورة لذكرها في السترجة، حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة بل هذا جيد في عدم الاستحواذ على حيز كبير أسفل الشاشة كون أن التزامن شرطا أساسيا في السترجة، علاوة على ذلك تأتي علامات الترقيم هي الأخرى منها الشرطة في بداية الجملتين (–) والفاصلة (،) بين الجملتين و علامة الاستفهام(؟) التي تحتل أهمية بالغة في اللغة العربية عامة والتعبير الكتابي خاصة بهدف تنظيم وتيسير القراءة، مما يعني استيعاب ما هو مكتوب على نحو سليم يجعل النص المترجم أكثر وضوحا، إذ تأخذ الفاصلة جزء أساسي في جميع الكتابات فهي تفصل بين الجملتين لترتيب الأفكار علاوة على التوقف المؤقت لالتقاط نفس سريع داخل النص المترجم، أما علامة الاستفهام قد تستخدم بعد إلقاء سؤال وقد تدل أيضا على التوقف، في حين تمثل الشرطة التي تأتي في الجملة الاعتراضية وهي الجملة في وسط جملة تعمل على توضيح أو تفسير المحتوى أو المعلومة للمتلقي.

وبناء على هذا الفهم تحقق القيمة الجمالية لأسلوب التكثيف وعلامات الترقيم في النص علاوة على دورها في خلق استجابة القارئ للمكتوب، فجمالياتها تظهر في الشكل الظاهر للترجمة عند استخدام المترجم لعلامات الترقيم تأثيرها يظهر من خلال تتبع القارئ للمقروء.

المثال 02: (00:02:44) – (00:02:47)

MacAndrews'. He was supposed to visit after the gathering.

أنه(ماكندرز) كان من المفترض أن يقوم بزيارتنا/ بعد الاجتماع

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا للنص الأصلي، إذ قام المترجم بنقل الوحدات اللغوية في اللغة الأصل إلى وحدات لغوية في اللغة الهدف باستخدام أسلوب الترجمة الحرفية محافظا على المعنى الأصلي، حيث ترجم كل عناصر الجملة نظرا لأهمية الكلمات الموجودة والتي لا يمكن حذفها كي لا تخل بالمعنى.

تنطوي هذه العبارة (أنه ماكندرز كان من المفترض أن يقوم بزيارتنا بعد الاجتماع) على معنى مضمر أثر المترجم عدم الإفصاح يتمثل في جواب الوالد على سؤال ابنه في قوله إلى أين أنتم ذاهبون؟ لكن وردت الترجمة العربية محافظة لما ورد في الأصل بحيث أضمر الفعل (ذاهبون) في لفظ (أنه) وهو معنى مضاد لسؤال ويليام، فالأصح أن يقول (ذاهبون إلى ماكندرز كان من المفترض أن يزورنا بعد الاجتماع) فالولد يسأل عن المكان وليس عن الشخصية (شخصية ماكندرز)، ومن ثمة يفهم أن المترجم حاول عدم التصرف في نقلها واكتفى بالنقل الحرفي للعبارة قصد ترك مساحة لخيال القارئ وتأويله أو قد يكون احتراما لشروط التقنية هذا من جهة ومن جهة أخرى تكاد لا تخلو العبارة المترجمة من علامات الترقيم التي تحتل أهمية في خلق أثر جمالي ولفت انتباه القارئ للمقروء والذي سبق وأن أشرنا لأهمية العلامات في اللغة العربية.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
03	Can I come? No! Go home, boy!	– هل أستطيع أن أتي معكم؟ – لا، اذهب إلى البيت	(00:02:47)(00:02:49)
04	But I want to go! Go home, or you'll feel the back of my hand!	–لا، أريد أن اذهب – اذهب وإلا سأضربك بظهر يدي	(00:02:49) (00:02:51)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالمثالين 03 و04 على شكل سطرين مزامنا لحوار الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام الصغير ووالدته في

إطار طلب مرافقة والده، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالخذف(الاسقاط)، فمثلا في المثال 03 قام المسترج بحذف كلمة(Boy)التي يقابلها بالعربية (فتى)، أسقط المترجم كلمة (فتى) لأنه ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمشاهد ولا ضرورة لذكرها في السترجة، حيث يبقى المعنى نفسه، مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة.

أما المثال الرابع هو الأخر الذي يظهر تصرف المترجم فيه بشكل واضح، إذ قام المسترج بحذف كلمة But التي يقابلها باللغة العربية (لكن) واستبدالها بحرف(لا)، كما قام بحذف كلمة (Home) التي يقابلها باللغة العربية (منزل)، أسقط المترجم كلمة (لكن) واستبدلها بحرف (لا) الذي يفيد نفي جواب وتأتي مناقضة لنعم، في حوار الابن (ويليام) مع أبيه (مالكوم) في قوله: (هل أستطيع أن أتي معكم؟ / لا، اذهب إلى البيت/ لا، أريد أن اذهب، اذهب وإلا سأضربك بظهر يدي، فالمتمعن في الجملة العربية يلفي سؤال مرفوق بإجابتين، وهذا ما يدل على أن عمل حرف (لا) يفيد الجواب وكأنه يقول لوالده (لا أريد أن أذهب إلى البيت وإنما أريد الذهاب معكم) وبهذا تعمل لا النافية عمل لكن، ويطرح هذا الاستبدال مساءلة مهمة في اللغة العربية ألا وهي الفرق بين الحرف لا والحرف لكن، وعمل كل منهما وهي ظاهرة نحوية محضة، وبهذا يكون استبدال الحرف (لكن) بحرف (لا) هو أن الحرف يعمل عمل (لكن) على نحو قوله (لا أريد أن أذهب إلى البيت ولكن أريد الذهاب معكم).

وعلى هذا الأساس استغنى المترجم عن كلمة (لكن) وكلمة (البيت) لتفادي التكرار المعنوي الذي يأخذ حيز كبير أسفل الشاشة هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي حضور علامات الترقيم مثل الوصلة (–) والفاصلة (،) كظاهرة لغوية كتابية لها تأثيرها في النص وفي القارئ، ووفق هذا التصور تصبح علامات الترقيم في الترجمة مالكة لجانب أساسي وجوهري وهو ما يعرف بأسلوب التلقي وبذلك تصبح علامات الترقيم معبدا لتشكيل اللغة المكتوبة ويصبح المتلقي طرفا أساسيا من خلال تأثير الظاهرة اللغوية الكتابية فيه.

المثال 05: (00:02:49) – (00:02:51)

Away hame, William

اطع أوامره يا " ويليام"

أسلوب الترجمة: ورد نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة الأخ الأكبر لويليام ردا على عصيان أخيه لأبيه، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استخدامه أسلوب الترجمة الغير المباشرة أو الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث ترجم كلمة (Away hame, William) ب اطلع أوامره يا ويليام عوض (اذهب بعيدا يا ويليام) بالترجمة الحرفية، وكان قادرا على ترجمتها أيضا ب (استمع لما يقول لك والدنا) وبهذا يكون المترجم آثر الإفصاح عن المعنى للمتلقي من خلال الكشف عن المعنى المضمر لعبارة (اذهب بعيدا يا ويليام) هذا من جهة ومن جهة أخرى تحتل علامات الترقيم أهمية كبيرة كظاهرة لغوية كتابية لها تأثيرها في النص وفي القارئ، ووفق هذا التصور تصبح علامات الترقيم في الترجمة مالكة لجانب أساسي وجوهري وهو ما يعرف بأسلوب التلقي وبذلك تصبح علامات الترقيم معبدا لتشكيل اللغة المكتوبة ويصبح المتلقي طرفا أساسيا من خلال تأثير الظاهرة اللغوية الكتابية فيه.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
06	MacAndrews!	ماكندريز	(00:03:21)(00:03:20)
07	MacAndrews!	ماكندريز	(00:03:27)(00:03:26)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالمثالين 6 و7 على شكل كلمة واحدة مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية، ويعد هذا الأسلوب نوع من أنواع التكييف الكتابي للكلمة والتي تقتضي نطق الاسم في اللغة المصدر بحروف اللغة الهدف، وهنا يعمل المترجم على إضافة وتغيير وضعية الحروف حسب مورفولوجية وقواعد اللغة الهدف أو العكس.

وبناء على هذا التصور يطرح هذا الأسلوب مسألة مهمة، ألا وهي –مسألة ترجمة أسماء الأعلام والأشخاص والأماكن– و التي تتضارب الآراء حول إمكانية ترجمتها من تعذرها، بل

عدم وجود الاتفاق على جواز القول بوجود ترجمة لها أصلا، فقد كانت ترجمة المترجم أقرب بحكم نطقها، وبما أن الهدف من كل ترجمة هو ضمان مقروئية الرسالة بعض النظر عن الإقليمية أو الجهوية فقد أثر المترجم ترجمتها ترجمة صوتية حسب نطقها، كون أنها مجرد أسماء أعلام ولا يمكن استبدالها باستراتيجيات أخرى إلا في بعض الحالات النادرة فقد تتغير عند ترجمتها من اللغة الانجليزية إلى العربية أو العكس، وتتجلى فاعلية هذه الاختيار في الترجمة هو تسهيل عملية قراءة النص المترجم علاوة على الأثر الجمالي الذي تتركه هذه الأسماء في قراء اللغة الهدف كما فعل النص الأصلي.

المثال 08 (00:03:35) – (00:03:37)

Holy Jesus

يا إلهي

أسلوب الترجمة: : جاء نص السترجة على شكل كلمة واحدة مزامنة لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته معتمدا على التفسير بغية توضيح مضمون الأقوال، ليعبر عن مقصديه صاحب النص الأصل من خلال استعماله كلمة (يا إلهي) عوض كلمة (يا عيسى) بالترجمة الحرفية، كون أن المسيحيين يعبدون المسيح فإنهم يقصدون بذلك يا إلهي، وليس يا عيسى الذي يعني (سيدنا عيسى عليه السلام) في الثقافة العربية، وقد دفع إبداع المترجم إلى التصرف في ترجمته ليعبر عن نوايا المتكلم كونها رسالة يقصد من وراءها معان متعددة، و يقتضي هذا التكييف الثقافي إيجاد حلول للمشاكل الناتجة عن تباعد الثقافات، فمثلا عند التعامل مع العبارات الدينية لا بد على المترجم مراعاة الفوارق اللغوية واختيار المرادفات المكافئة، فالتكييف الثقافي يستدعي الوقوف عند المصطلح والبحث على مقابل له يتماشى مع الثقافة الهدف، كما يقتضي التكييف جعل النص المترجم مفهوما لدى قارئه عوض ترك القارئ في مواجهة الغرابة أمام ألفاظ دخيلة على ثقافته.

لهذا فإن ترجمة jésus إلى (يا إلهي) كانت مناسبة للثقافة الهدف، علاوة على ذلك لفظ (يا إلهي) يحمل معاني معبرة ومختلفة للكلمة نفسها، كون أن كلمة (يا إلهي) تعبر عن الدهشة

وعن المفاجأة وكونها منسوبة إلى (الإله) وهذا ما أراده المترجم من خلال ترجمته التي عبرت بشكل دقيق عن محتوى الصورة من خلال دهشة (مالكوم والاس) من المشهد الدموي.

09	William! William!	"ويليام" ، "ويليام"	(00:03:25) (00:03:23)
10	It's all right, it's all right. Easy, lad.	لا بأس كل شيء على ما يرام، لا تخف يا فتى	(00:04:31)(00:04:28)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 9 و10 على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل تصرف المترجم باللجوء إلى أسلوب التكثيف والاختصار والإبدال الذي يلجأ إليه المترجمين محترما بذلك زمن تمرير العناوين، وفي المثال المقدم قام المترجم بالإضافة والاستغناء لإعطاء سترجة واحدة تكفي بإيصال المعنى المراد دون إعادة العناصر السالفة الذكر، حيث نلمس بأن المترجم قد أبدع بمجرد قراءتنا لنصها، إذ نجد أنه أضاف كلمة(لا بأس) إلى جملة (كل شيء على ما يرام) التي لم يقلها المتكلم والتي لا يوجد لها مقابل في اللغة الإنجليزية الأصلية، وإنما أراد المترجم التعبير عنها للزيادة في المعنى الذي ورد في الأصل في قوله(It’s all right, it’s all right) الذي يقابله في اللغة العربية(كل شيء على ما يرام، كل شيء على ما يرام)، علاوة على الاستغناء على عنصر التكرار الذي من شأنه شغل حيز الشاشة الذي يعتبر شرطا أساسيا في السترجة، هذا من جهة ومن جهة أخرى أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية المسبوقة بفاصلة بحيث استبدلت كلمة(Easy) التي تعني بالترجمة الحرفية (سهلة/سهل) بكلمة (لا تخف) كونها أقوى من كلمة(سهلة) وهذا ما يحمل دلاليا تخمينا لكلمة (لا بأس) التي أضافها المترجم، أي(لا خوف عليك يا ويليام) أو(لا بأس يا ويليام كل شيء على ما يرام، لا تخف يا فتى)، وبالرغم من ذلك حافظت السترجة عن معناها وقام بإيصال الفكرة المقصودة في النص الأصلي.

وبناء على هذا الفهم تتجلى فاعلية هذه الاختيار في الترجمة لتوضيح المعنى للمتلقي مما يضمن تسهيل عملية قراءة النص المترجم علاوة على الأثر الجمالي الذي تتركه هذه الأساليب في الترجمة العربية وقراء اللغة الهدف كما فعل النص الأصلي.

11	William	" ويليام"	(00:04:47) (00:04:49)
12	And I say we hit back now! We cannae fight them. Something's got to be done.	غير مترجم	(00:04:50)(00:04:56)
13	Wallace is right! We fight them!	"والاس" على حق، لابد أن نقاتلهم	(00:04:57)(00:04:59)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول أعلاه الموسوم بالأمثلة(11،12،13) على شكل سطر واحد لكل جملة مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، يلاحظ على هذا الجدول في المثال 12 استغناء المترجم عن جزء من الحوار على الرغم من شيوع الأصوات بشكل لافت في الفيلم، إلا أن التعبير عنه تجلى في المثال 13عبر نص السترجة، وكأن المترجم يستذكر المعنى المفقود الذي يبحث عنه المتلقي، بل نبه المتلقي إلى المسموع الذي لم يترجم، فكانت الترجمة في المثال 13 مشحونة دلاليا تفيد الإشارة إلى الصراع القائم بين السادة حول محاربة الانجليز أو عدم محاربته، فمثلا لو ترجمنا الجزء المحذوف لوجدنا أنه إجابة للمثال الثالث عشر.

المثال 14:(00:04:59) – (00:05:04)

Every nobleman willing to fight was at that meeting! We cannot beat an army! Not with the 50 farmers we can raise.

كل النبلاء القادرون على القتال قتلوا في الاجتماع / لا يمكن أن ننتصر عليهم، بجيش من 50 فلاح فقط.

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مع تسارع زمني لحوار النص الأصلي حيث قام المترجم كعادته بالتصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف أو الاضافة.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا شاسعا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أبدع المترجم باللجوء إلى التصرف محترما بذلك زمن تمرير العناوين، فقد قام المترجم بالتصرف في نص سترجته متوسعا في الأفكار معتمدا على أسلوب التكثيف بغية توضيح مضمون الأقوال لمتلقيه في النص الأصلي الذي يبدو مبهما، ليعبر بطريقة أخرى عن مقصدية الكاتب الأصل، فقد أضاف المترجم كلمة (قتلوا) التي لم تذكر في حوار الفيلم وغير مشاهدة بالفيلم ولكنها معروفة ضمنا والمترجم هنا أراد أن يشرح للمشاهد الأحداث الدموية التي حصلت ليبقى مع مستوى الأحداث هذا من جهة، ومن جهة أخرى يواصل المترجم تصرفه في الجملة الثانية (لا يمكن أن ننتصر عليهم، بجيش من 50 فلاح فقط)، مستخدما تقنية الشرح والتي تتطلب إضافة معلومات، إذ لجأ المترجم إلى استبدال جزء من الخطاب بجزء أخر دون تغيير في معنى الرسالة، إذ قام باستبدال كلمة (ننهزم) في النص الأصلي بجملة (لا يمكن أن ننتصر عليهم) وهو أسلوب ذاتي يفرض على المترجم استعمال كلمات تحمل المعنى نفسه وتفي بالغرض مع الأخذ في الحسبان العد المناسب للكلمات التي يمكن إدراجها على شريط الفيلم وزمن القراءة بالنسبة للمشاهد، أي قام المترجم بتوسيع الفكرة لإظهار مضمون النص الأصلي وهو ما يعرف بالإطناب الذي يكون اللفظ زائدا على أصل المراد لفائدة، وفائدة المترجم هنا توضيح وايصال المعنى الواحد بألفاظ وعبارات وجمل متعددة للمتلقي، كما حافظ المترجم في سترجته على كتابة الرقم 50 بالأرقام بدل الحروف لتقليص عدد الكلمات وهذا سيؤدي إلى قراءة أحسن للسترجة، وأيضا لسهولة التقاط الأرقام بالنسبة للعين لأن العدد عندما يتخلل الحروف يكون

مميزا وسريعا للفهم، ومنه يتضح ما سبق لنا أن المترجم بمقدوره تغيير وحذف مقاطع على حسب ما يخدم الجمهور المتلقي دون أن تظهر فيه أي عيوب أو تشويهات..

15	We do not have to beat them. Just fight them. Now, who's with me?	لسنا بحاجة أن ننتصر عليهم، فقط لنحاربه/ من سيكون معي؟	**(00:05:09)(00:05:06)**
16	I am, Wallace	أنا يا "والاس"	(00:05:12)(00:05:11)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثال 15 و16 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الحذف، إذ قام بحذف كلمة (Now) التي يقابلها باللغة العربية (الأن)، أسقط المترجم كلمة (Now) لأنه ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمشاهد ولا ضرورة لذكرها في نص السترجة حيث يبقى المعنى نفسه، مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة ، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المقطع ينطوي على معنى مضمر أثر المترجم عدم الإفصاح عنه في النص العربي، في قوله (لسنا بحاجة أن ننتصر عليهم، فقط لنحاربه/ من سيكون معي؟) والتي يفهم منها المضمر الاتي: أن النصر الحقيقي لا يتطلب النصر وإنما النصر الحقيقي هو إقامة القتال، فمدام أنك تعلن القتال فإنك تظهر عدم الخوف، وإظهار عدم الخوف في حد ذاته انتصار وشجاعة وقد ورد هذا في عبارة (لسنا بحاجة.. وإنما فقط لنحاربه)، فالشخص الواثق لا يهتم بالنصر، كونه شخص جدير بالنصر.

المثال 17: (00:05:12) – (00:05:15)

All right, all right ,aye

موافق، موافق

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في ترجمته بغية توضيح مضمون الأقوال، فيتدخل المترجم كعادته ليعبر أخرى عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استعماله لكلمة (موافق) التي لم ترد في النص الأصلي بل هي كلمة شبيهة في اللغة المنقول، مما استوجب على

المترجم تعويض كلمة (All right, All right) التي تعني (بخير أو حسنا) بكلمة موافق، موافق هذا من جهة، ومن جهة أخرى أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية المسبوقة بوصلة، بحيث استخدم المترجم استراتيجية الحذف أو الاسقاط، إذ قام المسترج بحذف حرف النداء Aye والتي يقابلها في اللغة العربية (أيي)، أسقط المترجم الحرف كونه لا يحتاج ترجمة وليس من شأنه أن يضيف فهما للمتلقي ولا ضرورة لذكره، فالجميع يعرف دلالتها.

والمتمعن في العبارة يجد أنها تضمنت عنصر التكرار، ويعتبر هذا الأخير من الأساليب البلاغية المعروفة في اللغة العربية، إذ يؤسس على ترديد اللفظ أو العبارة من أجل الدلالة على غرض معين، ويفضي تكرار كلمة (موافق، موافق) بعينها، ليفهم منها معنى اللفظ بإعادته، لهذا فالقصد من تكرار كلمة (موافق) هو لغرض فهم معنى اللفظ، ومعنى اللفظ هنا هو التفاهم والتطابق على أمر وهذا الأمر الذي كان فيه خلاف، وبالتالي يفهم أن قول الشخصية (موافق) كونه اقتنع بكلام والاس حول محاربة الإنجليز وفي نفس الوقت يدل على التنافر الذي كان قائما بينهم حول محاربة الانجليز، وبهذا يصبح التكرار مظهرا من المظاهر المدركة فنيا وبلاغيا، ويمكن أن يكون للتكرار في هذا السياق بعد جمالي في الترجمة.

18	Where do you think you're going ?. I'm going with you	أين تعتقد أنك ذاهب؟ أنا ذاهب معك	(00:05:34)(00:05:31)
19	Och, are ye? And what are you going to do? I'm gonna help	ذاهب معي، وماذا سوف تفعل؟ / – سوف أقدم المساعدة	(00:05:38)(00:05:34)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثال 18 و19 على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى استخدام استراتيجية الحذف أو الإسقاط، إذ قام المسترج بحذف Och التي يقابلها باللغة العربية(أي) وحذف are ye التي يقابلها باللغة العربية (أنت).

أسقط المترجم كلمة Och و are ye لأنه ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي ولا ضرورة لذكرها في السترجة، حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة علاوة على ذلك إعطاء مساحة لمشاهدة الصورة، كما لا يكاد يخلو نص الترجمة العربية من علامات الترقيم منها الفاصلة وعلامة الاستفهام والوصلة، كظاهرة لغوية كتابية لها تأثيرها في النص وفي القارئ.

المثال 20: (00:05:41) – (00:05:50)

Aye, and a good help you'd be, too. / But I need you to stay here, and look after the place for me while I'm away.

– المساعدة الحقيقية التي يمكن أن تقدمها/ – هي أن تظل هنا وترعى المكان وأنا غائب

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في ترجمته ساعيا من خلال ذلك ليعبر بطريقة أخرى عن مقصدية صاحب النص الأصلي، إذ قام بدمج الجملتين وإعطاء معنى واحد، فكلمة while التي يقابلها (بينما) أو (في حين) منفصلة لها دلالة لوحدها والتي يفهم منها بينما أنا بعيد وأنا غائب= while I'm away ، استعمل المترجم استراتيجية الاسقاط، إذ قام بحذف (Aye) والتي يقابلها بالعربية (أي)، أسقط المترجم حرف النداء لأن ليس من شأنه أن يضيف فهما أكبر للمشاهد ولا ضرورة لذكره كونها مفهومة من خلال الصورة، حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة.

21	I can fight!	أنا أستطيع أن أقاتل	(00:05:50)(00:05:52)
22	I know! I know you can fight	أعلم هذا، أعلم أنك تستطيع أن تقاتل	(00:05:54)(00:05:57)
23	But it's our wits that make us men	ولكن ذكائنا هو الذي يصنع منا رجالا	(00:06:03)(00:06:06)
24	See ye tomorrow	أراك غدا	(00:06:10)(00:06:12)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (21،22،23،24) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية، إذ قام بنقل الوحدات اللغوية في اللغة المصدر إلى وحدات لغوية في اللغة الهدف.

تجدر الاشارة إلى أن المثال 23 ينطوي على عدد من المسكوت عنه والتي أثر المترجم عدم الافصاح عنها، والتي يفهم منها المعنى المضمر الاتي: أن لا قوة كقوة الضمير ولا مجد كمجد الذكاء، وذلك نظرا لما يعيشونه من أحداث في ظل احتلال الإنجليز لبلدهم علاوة على ذلك فإن الكلام الموجه للابن (ويليام الصغير)هو لغرض تذكير الطفل على فهم الحدث وفهم العلاقات ثم إصدار الأحكام كونه كان حاضرا اجتماع السادة الاسكتلنديين وشاهد كل المشاهد الدموية التي قام بها الإنجليز ضد بلاده، هنا أراد الأب من ابنه أن يتمتع بالقدرة على التمييز بين الصواب والخطأ والكذب والحقيقة، كون القتال أو القدرة على القتال وحدها غير كافية فالشخص الذكي حقا لا يخطو أي خطوة إلا بعد أن يحسب لها ألف حساب، وفي هذه الحالة حافظت على المعنى المضمر الذي آثر المترجم عدم الافصاح عنه بغية ترك مساحة لخيال القارئ وتأويله.

25	English/ Get down.	إنجليز	(00:06:46)(00:06:44)
26	With your father and brother gone, they'll kill us and burn the farm!	بعد رحيل أبوك وأخوك سوف يقتلوننا ويحرقون المزرعة	(00:06:50)(00:06:47)
27	It's up to us, Hamish	إن الأمر يتوقف علينا الأن ياهيمش	(00:06:53)(00:06:52)
28	Nah!	غير مترجم	(00:07:14)(00:07:11)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (25،26،27) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم

إلى استخدام أسلوب الاختصار بالحذف، إذ قام المسترجم بحذف كلمة (Get down) في المثال 25 والتي يقابلها باللغة العربية (انزل).

المشهد الثاني: تتضمن هذه المشاهد تشييع جثمان والد ويليام والاس الصغير والذي كان قد قتل من طرف الانجليز بعد ذهابه لعقد اتفاق الهدنة مع الملك ادوارد بشكل عام، وهي لحظات مؤلمة ومحبطة جدا وفيما يأتي بيان لحوارات هذه المشاهد.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجمة	مدة السترجمة
01	Da?	أبي	(00:08:00)(00:07:58)
02	Da?	أبي	(00:08:08)(00:08:07)
03	Come here, lad William.	ويليام"، تعال إلى هنا يا فتى	(00:09:26)(00:09:21)
04	De.profundis.clamavi..ad ..te,.Domine.Domine, exaudi vocem meam. Fiant aures tuae intendentes...in vocem deprecationis meae .Requiem aeternam dona eis, Domine.Et lux..perpet.luceat..eis.R equiescant in pace.Amen.Amen.	غير مترجم	(00:11:02)(00:10:22)
05	William. I'm your uncle. Argyle	ويليام، أنا عمك ارجايل	(00:13:00)(00:12:53)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجمة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الخمسة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة

الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، يلاحظ على نفس الجدول في المثال الرابع استغناء المترجم عن جزء من الحوار على الرغم من شيوع الأصوات بشكل لافت في الفيلم، إلا أن التعبير عنه تجلى من خلال الصورة، وكأن المترجم ينبه المتلقي بتفسير الصورة الفيلمية حسب معرفته وخبرته، بل لجأ المترجم إلى أسلوب الحذف كاستراتيجية صالحة والتي قد تكون الحل الوحيد أمام المترجم ولعل السبب الأول الذي أدى بالمترجم إلى الاستغناء عن ترجمة هذا الجزء هو من اكراهات التقنية أو قد تكون اللغة غير مفهومة له ومنه قد يترك المتلقي يتنفس دقائق حتى يمكنه متابعة العمل فيما بعد.

المثال 06: (00:13:12) – (00:13:15)

You have the look of your mother.

إنك تشبه أمك كثيرا

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أبدع المترجم في ترجمته باللجوء إلى استخدام أسلوب الاختصار والإضافة الذي يلجأ إليه المترجمين محترما بذلك زمن تمرير العناوين، وفي المثال المقدم قام المترجم باختصار عبارة (أنت تملك مظهر والدتك) بالترجمة الحرفية في (إنك تشبه أمك)، هذا من جهة ومن جهة أخرى قام المترجم بالتصرف في نص سترجته متوسعا في الأفكار بإضافة كلمة (كثيرا) التي لم ترد في النص الأصلي ولكنها كتبت في النص المنقول بغية الزيادة في المعنى الذي ورد في الأصل في قوله(You have the look of your Mother) الذي يقابله في اللغة العربية(أنت تملك مظهر والدتك) بالترجمة الحرفية عوض (إنك تشبه أمك كثيرا)، وبالرغم من ذلك حافظت السترجة عن معناها وقام بإيصال الفكرة المقصودة في النص الأصلي.

07	We'll stay here tonight. Tomorrow, you'll come home	سنبقى هنا الليلة وغدا تأتي معي إلى بيتي	(00:13:30)(00:13:26)

	with me.		
08	I don't want to leave!	لا أريد أن أرحل من هنا	(00:13:30) (00:13:32)

أسلوب الترجمة: جاء نص الترجمة في المثال الثامن المبين في الجدول اعلاه على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة والاس الصغير في إطار حديثه مع عمه حول إمكانية السفر معه، ويتدخل المترجم كعادته ليعبر عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استعمال تقنية التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا شاسعا، بحيث لم يتم ترجمة الأقوال كما وردت في الأصل بل أبدع المترجم باللجوء إلى التصرف في نص سترجته، من خلال استخدام أسلوب التكثيف، إذ قام بإضافة كلمة(من هنا) لجملة(لا أريد أن أرحل) بالترجمة الحرفية التي لم ترد في الحوار الأصلي ولكنها كتبت في النص المنقول بغية تأكيد وتوضيح المعنى للمتلقي.

المثال 09: (00:13:33) – (00:13:38)

You didn't want your father to die either, did you? But it happened.

وأيضا كنت لا تريد أباك أن يموت، ولكنه مات

اسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وقد لجأ المترجم إلى التصرف في سترجته، حيث استخدم تقنية الاختصار بالحذف، إذ قام المسترج بحذف كلمة (did you) التي يقابلها باللغة العربية (هل فعلت)، أسقط المترجم كلمة(did you) لأنه ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي ولا ضرورة لذكرها في السترجة، حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة هذا من جهة، ومن جهة أخرى أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية المسبوقة بفاصلة، بحيث استخدم المترجم استراتيجية الترجمة بالمعنى للدلالة على أن الفعل قد حدث وهو (موت أب الطفل.

المثال 10: (00:13:42) – (00:13:46)

Did the priest give a poetic benediction? The Lord bless thee and keep thee the.

هل ألقى عليك القس التلاوات المباركة / لكي يحفظك الله

أسلوب الترجمة: ورد نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة (ارجيل) عم ويليام له شخصيا والذي أراد معرفة ما إذا دعا القس الله أن يحفظ والاس، لكن هذه الدّعوات كانت بلغة غير مفهومة التي لم يتمكن من فهمها والاس الصغير، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث قام المترجم بإغفاء ترجمة كلمة (Poetic) التي يقابلها في اللغة العربية (شعري) والاكتفاء بترجمة كلمة (benediction) لوحدها ب (بالتلاوات المباركة).

إن ترجمة كلمة (benediction) ب (التلاوات المباركة) كانت حسب الصورة الفيلمية وعلى حسب السياق العام للفيلم، فتأتي كلمة (تلاوة) التي تعني بشكل عام القراءة وهي الألفاظ التي كان يقرئها القس على الميت، وتأتي كلمة (مباركة) ترجمة لكلمة (benediction) التي تعني (الدعاء أو المباركة) وكأن المترجم أعطى شرحا لكلمة دعاء أو مباركة لوحدها فنجده استغنى بشكل كلي عن كلمة poetic التي يقابلها في اللغة العربية (شعر) بالترجمة الحرفية.

ويواصل المترجم تصرفه في النص الأصلي في العبارة (The Lord bless thee and keep thee the) حيث أسقط كلمة (bless) التي يقابلها في اللغة العربية (يبارك) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (لكي يباركك الله ويحفظك) بالترجمة الحرفية علما بأن نقلها لن يشكل أي خلل تقني فيما يخص تجاوز عدد الحروف المعمول به.

وبالتالي فإن أسلوب الاختصار بالحذف الذي اعتمده المترجم قد يعود سببه اعتبار الكلمتين تعبران عن الدلالة نفسها لأن حفظ الله تعالى فيه مباركة وحرس ورعاة وكرم وصيانة، أي هو بالأساس دعاء للإنسان بمعنى فيحميك ويباركك ويرعاك من كل سوء ويصونك من كل مكروه فتكون في عهد الله ورعايته ومنه تحمل كلمة (يحفظك الله) كل هذه الدلالات ما دفع

بالمترجم إلى اختيار الكلمة المناسبة لتفادي التكرار، لهذا يفرض على المترجم التصرف الدقيق في اختيار المفردات والعبارات الملائمة.

وبناء على هذه المعطيات أفاد أسلوب الاختصار بالحذف الذي يعد من الظواهر المعروفة في اللغة العربية جمالية آسرة على نطاق التراكيب والمفردات المتعانقة مع السياق بصورة موحية في نسيج النص وبنيته الرصينة.

11	It was in Latin.	إنها كانت باللاتينية	(00:13:48)(00:13:47)
12	You don't speak Latin? Well, that's something we shall have to remedy.	ألا تتحدث اللاتينية؟ هذا شيء يجب أن نعالجه فيما بعد	(00:13:56)(00:13:49)

أسلوب الترجمة: يرد نص الترجمة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 11 و12 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي للقراءة، ويتدخل المترجم كعادته ليعبر بطريقة أخرى عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استعمال تقنية التكثيف قصد توضيح المعنى وتأكيده، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا شاسعا، بحيث لم يتم ترجمة الأقوال كما وردت في الأصل بل أبدع المترجم باللجوء إلى التصرف في نص سترجته، إذ أضاف المترجم كلمة(فيما بعد) لجملة (حسنا، هذا شيء يتعين علينا معالجته) بالترجمة الحرفية التي لم ترد في الحوار الأصلي ولكنها كتبت في النص المنقول بغية تأكيد وتوضيح المعنى للمتلقي، وقد أخذ التصرف مجرى أخر في بداية الجملة بحيث استخدم المترجم استراتيجية الحذف أو الاسقاط، إذ قام المسترج بحذف كلمة well التي يقابلها في اللغة العربية حسنا.

أسقط المترجم كلمة (حسنا) لأنه ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي ولا ضرورة لذكرها في السترجة، حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة.

المثال 13: (00:13:59) – (00:14:15)

The Lord..bless thee and keep thee. The Lord cause his light to shine on thee..The Lord lift up his countenance upon thee..and give thee peace.. Amen.

ليحفظك الله ويرعاك وينزل سكينته عليك / لترقد في سلام

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، و قد جاءت الترجمة التي اعتمد عليها المترجم بالتدرج من الأهم إلى الأقل أهمية، حيث بدء المترجم بكلمة (the lord) التي تعني (الرب)، ليتدخل المترجم كعادته ليعبر بطريقة أخرى عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استعمال تقنية الاختصار بالحذف بحيث اكتفى بالاستغناء عن عنصر التكرار وذكر المعنى مرة واحدة، ومن مميزات هذه التقنية تفاد التكرار واللجوء إلى الاختصار خاصة في السترجة والغرض منه هو تقني لعدم الاستحواذ على حيز كبير أسفل الشاشة كون أن التزامن شرطا أساسيا في السترجة.

فإذا قطعنا الحوار الأصلي إلى كلمات وطبقنا عليه أسلوب الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة فستكون المقابلات كالتالي: (الله يحفظك ويبارك الله فيك، ويجعل نوره يضيء عليك، والرب يرفع وجهه عليك، ويعطيك السلام، أمين،).

وبالتالي نلمس بأن المترجم قد أبدع في سترجته بمجرد قراءتنا لنصها، ويتضح ذلك من خلال عبارة (ليحفظك الله ويرعاك وينزل سكينته عليك لترقد في سلام) هذا ما يحمل دلاليا تخمينا من معرفة الدوافع التي أدت بالمترجم إلى القيام بالترجمة على هذا الشكل، وبالرغم من ذلك حافظت السترجة عن معناها وقام بإيصال الفكرة المقصودة في النص الأصلي.

المثال 14: (00:14:21) – (00:14:27)

Your heart is free. Have the courage to follow it.

قلبك الأن حرا، كن شجاعا واتبعه

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد بتوقيت زمني مناسب جدا للقراءة البطيئة، حيث إن القارئ لنصها يلفي ظهور كامل للترجمة قبل التلفّظ بالجملة كاملة، قال هذه العبارة والد ويليام والاس الميت لابنه في المنام، حيث كان ينصحه بأن يكون شجاعا

في حياته وأن يتبع قلبه في كل خطوة من حياته، إذ لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة الأصل إلى وحدات اللغة الهدف.

إن المتمعن في هذه العبارة يجد أنها ترتبط ارتباطا قويا بعنوان الفيلم –قلب شجاع– فقد جاء عنوان الفيلم مشبع بالدلالة التي ميزها الايحاء الجمالي، من خلال التلاحق الحاصل بين الشجاعة والقلب، كون القلب يشكل البؤرة المركزية في الفيلم فإنه أخلص شيء وأرفعه وأشرفه، وقد يعبر عن القلب بالعقل فنقول سليم القلب وصالح الضمير، وقد يعبر عن القلب بالقوة والشجاعة فنقول قلب شجاع وقلب قوي، أي قوي الإرادة والإيمان والجرأة، كون الشجاعة من القلب وهي ثباته عند المخاوف في المواقف المختلفة التي تتطلب كلمة الحق أو فعلها، في حين يشير لفظ الشجاعة إلى قوة القلب وقوة القلب أو شجاع القلب تعني جامد القلب قاس لا يتأثر بسهولة، مهما اشتدت المخاوف والشجاع هو الجريء المقدام في الحرب، لهذا فإن الشجاعة مصدر شجع بفتح الشين وضم الجيم أي أظهر القوة والجرأة وشدة القلب عند اليأس، وينضاف إلى ذلك بكونهما قد تغذيا من بعضهما في الترادف، وهذا التحليل قد يكون بعيد بعض الشيء عن الحقيقة الأولى التي أراد المؤلف التعبير عنها في تحقيق الأثر لدى متلقيه، فضلا عن ذلك، ما نستخلصه من العبارة المترجمة(قلبك الان حر، كن شجاعا واتبعه) أن صاحب القلب الشجاع هو ويليام والاس الصغير.

15	What are they doing?	ماذا يفعلون؟	(00:14:56)(00:14:54)
16	Saying goodbye in their own way	يقولون الوداع على طريقتهم الخاصة	(00:14:58)(00:14:56)
17	Playing outlawed tunes on outlawed pipes	يعزفون الألحان المحرمة على القرب المحرمة	(00:15:04)(00:15:00)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (15،16،17) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارات ارجيل لويليام في إطار الحداد على جثمان والده، وهو مشهد ثقافي محض تبثه الصورة الفيلمية، إذ لجأ

المترجم بالتصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص مستخدما استراتيجية الترادف في المثال 17 وهي أن يختار المترجم في هذه الاستراتيجية أقرب مرادف وهو ليس أول ترجمة حرفية لكلمة النص المصدر أو العبارة، لأنه قال العبارة (وهم فعلا يعزفون ألحانا بالمزامير فعليا)، وبالتالي استخدم المترجم أقرب معنى وليس أول معنى، فعادة في الترجمة يكون للكلمة عدة معاني وأحيانا يمكن التعبير عن المعنى بأكثر من طريقة، هذه الطرق هي كلمات تسمى مرادفات، فتأتي مثلا كلمة المحرم/ة أو الممنوع مرادف لكلمة outlawed التي تعني خارج عن القانون أو غير قانوني، فالمترجم هنا اختار كلمة المحرم الذي يقصد بها الشي الممنوع أو الغير القانوني، أما كلمة (قرب) بكسر القاف وفتح الراء جمع قربة ليست من مرادفات كلمة pipes لكنها من مرادفات كلمة الأداة موسيقية. والاستراتيجية المستخدمة هنا هي استراتيجية التكافؤ الوصفي ويعني ترجمة كلمة في النص المصدر باستخدام وصف للمفهوم الذي يشير إليه في اللغة الهدف، وهنا لجأ المترجم بالاستعانة بالصورة الفيلمية لتوضيح التكافؤ بالمعنى الذي حصل هنا لجأ المترجم للتوضيح نوع الأداة الموسيقية المكافئة للمعنى، فالصورة تعطي إمكانية رؤية إشارات وحركات الشخصيات التي يفسرها المشاهد حسب تجربته ومعرفته الثقافية وعالمه وتشمل أيضا النظرات وحركات الحاجبين والرأس، وبالتالي الترادف هو طريقة لجعل اللغة تتسق ويزداد ثراء ألفاظها ومفرداتها ويكمن في طريقة التعبير عن الأفكار الجديدة، وغاية اللغة هو أداء الفهم المتبادل بين المخاطبين لتحقيق تكامل الدلالة.

18	It was the same for me and your daddy..when our father was killed	لقد حدث ذلك لي ولأباك، من قبل عندما قتل أبانا	(00:15:18)(00:15:13)
19	First, learn to use…this	أولا تعلم أن تستخدم هذا	(00:15:49)(00:15:45)
20	Then I'll teach you…	بعدها سأعلمك كيف تستخدم	(00:15:57)(00:15:51)

	to use…this.	هذا	

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثال 17 و18 و19 على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن جيد للقراءة، جاء هذا الحوار بين ويليام وعمه في إطار تشييع جثمان والده، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة الأصل إلى وحدات اللغة الهدف.

إن المتمعن في نص الترجمة سيلفي غموض في العبارة خاصة في اسم الإشارة (هذا) فالسؤال المطروح ما هو الشيء الذي يجب أن يتعلمه الطفل أولا؟ وما هو الشيء الذي سيعلمه له العم بعدها؟ يرتبط هذا السؤال بشكل قوي بمحتوى الصورة التي لا يكاد محتوى الترجمة يخرج عن إطارها، حيث تعمد المترجم إلى استخدام الجملة كونها تحمل دلاليا تخمينا بمستقبل الحدث في الفيلم ويظهر ذلك عندما أشار العم بأصبعه إلى رأس الولد ليقصد أن يتعلم استخدام عقله أولا، ثم أشار من بعدها إلى السيف ثانيا وهو الشيء الذي سيعلمه العم للطفل بعد أن يتعلم استخدام عقله، وبهذا فإن عمل الترجمة هنا كأنها توهم المتلقي إلى مضمون الصورة لاستخلاص المعنى الكامل في الفيلم.

المشهد الثالث: يتضمن هذا المشهد بداية مراسم الزواج بين ابن ادوارد ملك انجلترا واميرة ويلز الفرنسية، وهو حاجة إلزامية مبنية على المصلحة لوصول لشيء معين وهي نية إدوارد لزيادة نفوذه، وعرف هذا الحفل تجمع البعض من الأقارب من أجل الزفاف، وتدخل هذه المراسم الدينية في صميم الثقافة ومعظم الاحتفالات بالزفاف، فالزواج في المسيحية وغيرها من الديانات غير الاسلام لا تتم إلا بمباركة رجال الدين.

<u>المثال 01:</u> (00:16:24) – (00:16:26)

LONDON

لندن

أسلوب الترجمة: تمثل الترجمة أعلاه عنوان فرعي ضمن لغة الفيلم الأصلي الذي يتضمن اسمLONDON ، وقد جاء هذا العنوان الفرعي باللغة الإنجليزية على شكل كلمة واحدة وقد تم ترجمته إلى اللغة العربية في شكل كلمة واحدة هي لندن، ويصنف هذه النوع من السترجة

ضمن صنف السترجة ثنائية اللغة أي وجود أكثر من لغة على الشاشة، وقد لجأ المترجم في سترجته لهذا المقطع إلى استراتيجية الترجمة الصوتية والتصرف، إذ قام بنقل الاسم في اللغة المصدر بحروف اللغة، وهذه الترجمة صحيحة لأنها لم تخل بالمعنى الموجود في النص الأصلي وهي واضحة.

02	Many years later	بعد عدة سنوات	(00:16:26)(00:16:28)
03	Edward the Longshanks, King of England. supervised the wedding of his eldest son, who would succeed him as king.	إدوارد ذو الساقان الطويلتان ملك انجلترا / كان يشهد حفل زفاف ابنه ولي العهد	(00:16:28) (00:16:35)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالمثالين 01 و02 من سطر واحد الى سطرين مزامنا لصوت الراوي المسموع، قال هذه العبارة راوي الفيلم حينما انتقل للتحدث عن ملك إنجلترا الذي أصبح ابنه شابا وكان يشهد زفاف، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته من خلال اللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أبدع المترجم في ترجمته باللجوء إلى استخدام أسلوب الاختصار الذي يلجأ إليه المترجمين محترما بذلك زمن تمرير العناوين، وفي المثال المقدم قام المترجم باختصار عبارة (أشرف على حفل زفاف ابنه الأكبر الذي سيخلفه ملكا) بالترجمة الحرفية في (كان يشهد حفل زفاف ابنه ولي العهد)، بحيث اكتفى بالاستغناء عن عنصر التكرار وذكر المعنى مرة واحدة، ومن مميزات هذه التقنية تفاد التكرار واللجوء إلى الاختصار خاصة في السترجة والغرض منه هو تقني لعدم الاستحواذ على حيز كبير أسفل الشاشة كون أن التزامن شرطا أساسيا في السترجة، هذا من جهة ومن جهة أخرى

نلاحظ أن الفعل(supervised)ترجم إلى (يشهد) غير أن الفعل يقابله في اللغة الإنجليزية witnessأو assist نلاحظ أيضا في هذا المثال أن الترجمة اعتراها ضياع على المستوى النّحوي، فقد احتفظ المترجم بالصيغة الإنجليزية فجاءت الترجمة ثقيلة، بالإضافة إلى أنّه حدث تداخل واختلاط بالأزمنة، حيث ورد الفعل في اللّغة الإنجليزية في صيغة الماضي البسيط، أما في الترجمة فجاء الفعل " كان يشهد " الذي يقابله في الإنجليزية lused to المعتمدة للإشارة عادة إلى الماضي، وبالرغم من ذلك فإن هذه الترجمة صحيحة كون الملك يشهد حفل زفاف ابنه وليس طرفا قائما على عقد القران بين الزوجين كونها مهمة تنسب للكاهن وهو ما توضحه الصورة الفيلمية وبالتالي تؤدي هذه الترجمة وظيفتها وتؤدي المعنى المراد تبليغه.

04	Amen.	غير مترجم	(00:16:41)(00:16:37)
05	As bride for his son. Longshanks had chosen..the daughter of his rival. the King of France	وكزوجة لابنه / اختار ذو الساقان الطويلتان ابنة عدوه ملك فرنسا	(00:16:51)(00:16:44)
06	It was widely whispered that for the Princess to conceive. Longshanks would have to do the honours himself.	وكان يذاع سرا أنه لكي تصبح الأميرة حاملا /لابد أن يقوم ذو الساقان الطويلتان نفسه بذلك	(00:17:22)(00:17:15)
07	That may have been .what he had in mind all along	وهذا ما كان يخطط له	(00:17:26)(00:17:23)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (5،6،7) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لصوت الراوي في الفيلم، حيث اشتغل المترجم في هذه الترجمة على أسلوب الاختصار بالحذف في المثال السابع والترجمة الحرفية كأسلوب مباشر في المثال الخامس والسادس وغالبا ما يكون الاهتمام بهذا الأسلوب أكثر إلى سهولة الألفاظ أو خوفا من ضياع المعنى، طالما أن الترجمة الحرفية لا تضر بالمعنى العام بل بالعكس قد يلجأ إليه المترجم دعوة لمتلقيه إلى تصيد المعنى وبالتالي مشاركته تجربته في التلقي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا خاصة في المثال 07 المقدم قام المترجم باختصار عبارة (ربما كان هذا ما يدور في خلده طوال الوقت) بالترجمة الحرفية في (وهذا ما كان يخطط له)، بحيث اكتفى بالاستغناء عن عنصر التكرار وذكر المعنى مرة واحدة، ومن مميزات هذه التقنية تفاد التكرار خاصة في السترجة والغرض منه هو تقني لعدم الاستحواذ على حيز كبير أسفل الشاشة كون أن التزامن شرطا أساسيا في السترجة، إذ قام المسترج بحذف جملة (طوال الوقت) و كلمة (ربما) واكتفى بالجملة (هذا ما كان يخطط له).

أما المثالين 5 و6 لم نلحظ عليه أي تعديل أو تقديم أو حذف، فجاءت الترجمة تماشيا مع ما اعتمده الكاتب الأصلي في فيلمه ذاته قصد دعوة المتلقي إلى البحث عن المعنى من خلال محاولة استفزاز القارئ وتأويله، فمثلا تأتي العبارة العربية (وكان يذاع سرا أنه لكي تصبح الأميرة حاملا، لابد أن يقوم ذو الساقان الطويلتان نفسه بذلك، وهذا ما كان يخطط له)، ظاهرة لها فاعليتها في التأثير على المتلقي لتشكل حالة غير عادية لما فيها من عنصر الدهشة وغير المتوقع، فتوقع المتلقي يقرأ النص بترقب ومتابعة، فتوقع القارئ يصاب بالهزة والخلخلة والحيرة بمجرد قراءته ووقوفه عند الترجمة العربية، فيقع مذهولا أمام هذا الغموض الفني الممتع والمثير، فهذا الغموض لم يقف عند المعاني بل تجاوز ذلك إلى أسلوب الحيلة فيصبح المكتوب حقيقي مرة وغير حقيقي مرة أخرى.

فنجد المترجم آثر عدم الافصاح عن المعنى للمتلقي محافظا على نفس أسلوب الحيلة الذي جاء به النص الأصلي واكتفي بالنقل الحرفي فقط رغبة منه في دفع المتلقي الدخول في

عالم النص وتأويله، فتوصيل المعنى للقارئ يتم عبر ايقاع الحيل في نفس المتلقي، حيث أراد المترجم التأثير في المتلقي من خلال استبقاء على نفس أسلوب الغموض الذي جاء به النص الأصلي، ولذلك فإن القراءة تظهر هنا على أنها مشاركة وتفاعل بين النص والقارئ، وقد تهيأت هذه المشاركة من خلال التصادم بين ما يقدمه النص وبين وما هو متوقع بالنسبة للقارئ.

وبناء على ما سبق نستنتج أن المعنى من العبارة المترجمة ليس المعنى الظاهر(أن أدوارد يريد الدخول بامرأة ابنه) وإنما يراد به شيء أخر أراده الكاتب وأراد من متلقيه مشاركته التأويل وهذا ربما هو الغرض المقصود من ترجمة المترجم التي قد يكون لها فاعلية أساسية يقصد المبدع من ورائها ممارسة هذه الألعاب التي لابد أن تكون هي الاجراءات التي يركز عليها القارئ لأنها تصدمه وتستحضر معرفته وخبرته ومقاييسه الجمالية، فكلما حدثت هذه الأشياء، فإن عنصر التأثير يكون عنصرا أساسيا يسهم في إحداث التواصل والتفاعل بين النص والقارئ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن تكون درجة التفاعل بين القارئ وعناصر النص كبيرة حتى لا يبقى القارئ مستهلكا للنص المنتج وبالتالي يمكن التسليم بمقولة أن للسترجة تأثير على المتلقي.

المشهد الرابع: يتضمن هذا المشهد اجتماع الملك إدوارد مع مجلسه العسكري والسياسي لمناقشة كيفية الاطاحة بإسكتلندا بشكل عام.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة الحوار
01	Scotland… My land.	اسكتلندا هي أرضي	(00:17:35)(00:17:31)
02	The French will grovel to anyone with strength	الفرنسيون سيخضعون لمن يمتلك القوة	(00:17:41)(00:17:37)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثال 01 و02 على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن مناسب لقراءة المكتوب والتقاط

المعنى، جاء هذا الحوار على لسان ادوارد ذو الساقان الطويلتان في إطار مخططه للإطاحة بالاسكتلنديين، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى اسلوب الاختصار بالحذف، إذ قام المسترج بحذف كلمة(anyone) التي يقابلها باللغة العربية (أي أحد) بالرغم أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (الفرنسيون سوف يخضعون لأي أحد يمتلك القوة) بالترجمة الحرفية.

أسقط المترجم كلمة (أي أحد) لأنه ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمشاهد ولا ضرورة لذكرها في نص السترجة حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة.

03	But how will they believe our strength ,when we cannot rule the whole of our island?	ولكن كيف يؤمنون بقوتنا ما دمنا لا نسيطر على جزيرتنا بأكملها	(00:17:46)(00:17:42)
04	Where is my son?	أين ابني؟	(00:17:59)(00:17:58)
05	Your pardon, my Lord. He asked me to come in his stead.	عفوا سيدي، لقد طلب مني أن احضر بدلا منه	00:18:03) (00:18:00)
06	I sent for him and he sends you?	لقد ارسلت في طلبه وهو ارسلك لي	00:18:06) (00:18:04)
07	Shall I leave, my Lord?	هل أغادر يا مولاي؟	(00:18:09)(00:18:07)
08	If he wants his queen to rule when I am gone.. then by all means stay and learn how. Please.	إذا كان يريد اميرته أن تحكم بعد وفاتي / فانتظري وتعلمي كيف	(00:18:18)(00:18:10)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (3،4،5،6،7،8) من سطر واحد إلى سطرين واحد مزامنا لحوار النص الأصلي مع تسارع طفيف للمكتوب بشكل ملفت، جاء هذا الحوار بين ادوارد وزوجته ابنه في إطار اجتماعه بمجلسه العسكري والسياسي لمناقشة الاطاحة بإسكتلندا، وقد لجأ المترجم كعادته الى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف في المثال الثامن والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، حيث قام المترجم بحذف كلمة (then by all means) التي يقابلها بالعربية (بكل الوسائل) وكلمة (please) التي يقابلها بالعربية أيضا (من فضلك) بالترجمة الحرفية.

أسقط المترجم جملة (بكل الوسائل) وكلمة (من فضلك) كون أن ليس من شأنهما أن يضيفا فهما أكبر للمشاهد ولا ضرورة لذكرهما في نص السترجة، حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة.

09	Nobles. Nobles are the key to the door of Scotland.	النبلاء، النبلاء هم المفتاح لبوابة اسكتلندا	(00:18:28)(00:18:23)
10	Grant our nobles lands in the North	نمنح نبلائنا أراضي في الشمال	(00:18:32)(00:18:29)
11	Give their nobles estates here in England. And make them too greedy to oppose us	ونمنح نبلائهم أراضي هنا في انجلترا ونجعل أطماعهم تتضارب مع بعضهم البعض	(00:18:38)(00:18:32)
12	But, sir, our nobles will be reluctant to uproot. New lands mean new	ولكن سيدي أراضي جديدة تعني دفع ضرائب جديدة وهم ما زالوا يدفعون ضرائب	(00:18:46)(00:18:39)

	taxes and they're already taxed for the war in France.	الحرب في فرنسا	

أسلوب الترجمة: يرد نص الترجمة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (9،10،11،12) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن مناسب للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار على لسان ادوارد في إطار اجتماعه مع مجلسه للتخطيط للإطاحة بإسكتلندا، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته من خلال استعمال أسلوب ذاتي معبرا عن مقصدية صاحب النص، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا شاسعا خاصة في 11 و 12، بحيث لم يتم ترجمة الأقوال كما وردت في الأصل بل أبدع المترجم باللجوء إلى التصرف في نص سترجته، حيث غير في المفردات مع الابقاء على المعنى، فمثلا تأتي العبارة (أطماعهم تتضارب مع بعضهم البعض) معنى لعبارة (جشعين)، وهنا اشتق المترجم فكرة أنهم (سيهاجمون بعضهم البعض) من كونهم جشعين، ولكن الهدف الأساسي هو اشغالهم عن مقاومة القتال وكونهم سيختلفون يجعلهم ينسون المقاومة، فكلمة us تدل على ذلك هذا من جهة ومن جهة أخرى الفرق بين منحهم أراضي في الشمال(اسكتلندا) وانجلترا وطبعا الفرق بين (((Our nobles و(their nobles) أي نبلاء انجليز ونبلاء أسكتلنديين، وتأتي العبارة (ولكن سيدي أراضي جديدة تعني دفع ضرائب جديدة / وهم ما زالوا يدفعون ضرائب الحرب في فرنسا) في المثال 12 مختصر لعبارة (لكن يا سيدي نبلاءنا لا يستطيعون استبدال ممتلكاتهم بأخرى جديدة ويدفعون ضرائب أخرى لأنهم مثقلين بالضرائب التي يدفعونها أصلا لتمويل الحرب ضد فرنسا).

وبالتالي فإن التواصل في الجملة العربية يكون تصريحيا بشكل جزئي ويكون ضمنيا بشكل جزئي أيضا، وغالبا ما يبدو في الواقع أن النصيب الضمني أوفر من النصيب التصريحي، بما في ذلك المستوى البسيط للمعنى الحرفي، وبالتالي فإن الضمني موجود سواء نظرت إليه إلى المعنى الحرفي أو القيمة القولية غير المباشرة، فالنص لا ينتهي بمجرد أن يترجم الكاتب وإنما ينتهي بعد أن يضطلع القارئ بإعطاء تأويل وفهم للنص، فالنص برمته ألة استدلالية

تدل على معان مضمرة يقوم القارئ بفك شفرتها والتوصل لمقصدتيها، فالحقيقة النصية تكمن في المعنى المضمر، ولهذا لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية وترجمة كل العناصر المكونة للجملة نظرا لأهمية الألفاظ قصد إضفاء نوع من الغموض بعدم ذكر كل ما يريد المتكلم إبلاغه، إذ يفهم من الجملة العربية(نمنح نبلائنا أراضي في الشمال، ونمنح نبلائهم أراضي هنا في انجلترا ونجعل / أطماعهم تتضارب مع بعضهم البعض) دلالة على اشغالهم عن مقاومة القتال وكونهم سيختلفون يجعلهم ينسون المقاومة فمنح الاسكتلنديين أراضي في الجنوب الانجليزي سيشغلهم عن القتال.

13	Are they ? Are they?	حقا؟، حقا؟	(00:18:50)(00:18:46)
14	The trouble with Scotland…is that it's full of Scots	المشكلة في اسكتلندا أنها مليئة بالأسكتلنديين	(00:19:13)(00:19:09)
15	Perhaps the time has come…to reinstitute an old custom	ربما قد أن الأوان لإحياء عادة قديمة	(00:19:22)(00:19:18)

أسلوب الترجمة: يرد نص الترجمة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (13،14،15) من سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، إذ لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة الأصل إلى وحدات اللغة الهدف، إن المتمعن في نص الترجمة العربية يلفي ارتباط وثيق بين العبارة (المشكلة في اسكتلندا أنها مليئة بالاسكتلنديين) في المثال 14 مع العبارة (ما كان يخطط له) في المثال المقدم سابقا رقم 07 في الصفحة 51، بل هي الشيء الذي كان يخطط له ادوار ذو الساقان الطويلتان، حتى أن المعنى لم يفصح عنه بشكل كلي وإنما ترك مساحة للقارئ وخبرته في تأويل ما يريد قوله المتكلم، لذلك جاءت الترجمة العربية محافظة تماما لما ورد في النص الأصلي بغية اشراك القارئ في فك الشفرات بل اشراك المتلقي في تتبع المكتوب لفهم المعنى.

المثال 16: (00:19:23) – (00:19:26)

Grant them "primae noctis".

امنحهم (البريما نوكتا)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ادوارد ملك انجلترا لمجلسه حينما عقد اجتماع يفضي إلى كسب ولاء الأسكتلنديين، وكانت هذه العبارة أخر حل أمثل لإدوار عوض منحهم أراضي، وقد لجأ المترجم في سترجته لهذا المقطع إلى استراتيجية الترجمة الصوتية، إذ قام بنقل الاسم في اللغة المصدر بحروف اللغة الهدف أي نقل الاسم حسب مورفولوجية وقواعد اللغة الهدف، ولعل استخدام المترجم لاستراتيجية الترجمة الصوتية هو ليس من باب الكسل أو عدم إيجاد مكافئ لها وإنما تعمد المترجم نقلها بهذا الشكل، فتأتي هذه العبارة (بريما نوكتا) كلمة غريبة للمتلقي الذي يكون بحاجة إلى متابعة الأحداث والقراءة التالية من الفيلم ليتمكن من فهم المقصود، وبالتالي تخلق هذه الترجمة نوع من التشويق لترك مساحة لخيال القارئ في فهم المقصود أولا ومتابعة القراءة ثانيا، فنحن كمتلقين نواصل القراءة بشغف عندما لا يعطى النص الأحداث كاملة وإنما بالتدرج.

فغرض المترجم لا يكاد يختلف عن غرض صاحب النص الأصلي، فإذا كان غرض صاحب النص الأصلي مشاركة المتلقي العمل، فإن غرض المترجم هنا هو تتبع المكتوب لفهم المعنى، علاوة على دفعه للمشاركة، فالمترجم كان قادرا على ترجمتها بالشكل (امنحهم حق المضاجعة) فهذه الطريقة تسمح للمشاهد من فهم هذا المصطلح مباشرة دون أن يكون بحاجة إلى متابعة الأحداث التالية من الفيلم ليتمكن من استيعاب معنى هذا المصطلح ولكن المترجم غرضه ليس هذا وإنما خلق رغبة في القراءة وتتبع المكتوب لتحصيل المعنى.

17	First night.	الليلة الأولى	(00:19:30)(00:19:29)
18	When any common girl inhabiting their	عندما تتزوج أي فتاة من عامة الشعب الأسكتلندي	(00:19:40)(00:19:31)

	lands is married…our nobles shall have sexual rights to her ..on the night of her wedding.	سيكون لنبلائنا حقوق جنسية عليها ليلة زفافها	
19	If we can't get them out…we'll breed them out.	إذا كنا لا نستطيع أن نتغلب عليهم/ فسوف نقطع نسلهم	(00:19:48)(00:19:42)
20	That should fetch just the kind of lords we want to Scotland. Taxes or no taxes, eh?	وهذا سيقوم بالدور المطلوب في اسكتلندا / من دون ضرائب أو غيرها	(00:19:55)(00:19:48)
21	A most excellent idea, sire	فكرة ممتازة سيدي	(00:19:57)(00:19:55)
22	Is it ?	حقا؟	(00:19:57)(00:19:55)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(17،18،19،20،21،22) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار في إطار مناقشة إدوار مجلسه حول كيفية القضاء على الاسكتلنديين بشكل عام، ويتدخل المترجم كعادته ليعبر عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استعمال تقنية التكثيف في المثال 18 قصد توضيح المعنى للمتلقي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، حيث عبر المترجم بأسلوب شخصي عن عبارة (فتاة عادية تسكن أراضيهم) التي وردت في النص الأصلي بعبارة(عامة الشعب الاسكتلندي) وكأن المترجم يشرح للمتلقي المعنى من العبارة الأصلية.

إن المتمعن في نص الترجمة العربية في الجدول اعلاه الموسوم بالمثال 18 يلفي أن المعنى المضمر لعبارة (بريما نوكتا) في المثال 16 في الصفحة 57 هو المعنى التالي: (عندما

تتزوج أي فتاة من عامة الشعب الأسكتلندي سيكون لنبلائنا حقوق جنسية عليها ليلة زفافها)، علاوة على ذلك يشار هذا المعنى إلى المعنى الضمني الأصلي الذي أراده المؤلف من أسلوب الحيلة في المثال 06 و07 في الصفحة 51 في قوله (وكان يذاع سرا أنه لكي تصبح الأميرة حاملا لابد أن يقوم ذو الساقان الطويلتان نفسه بذلك وهذا ما كان يخطط له).

ويواصل المترجم تصرفه في النص الأصلي في المثال 19 في قوله (إذا لم نستطع أن نتغلب عليهم سنقوم بقطع نسلهم)، مستخدما أسلوب الترجمة الغير المباشرة معبرا بذلك عن مقصدية صاحب النص الأصلي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مكتوب نجد فرقا، حيث ورد المعنى الأصلي بهذا الشكل: (إذا لم نستطيع اخراجهم، سنقوم بتربيتهم) بالترجمة الحرفية وبهذا يكون المترجم قد أثر الافصاح عن المعنى المضمر للمتلقي.

أما المثال 21 نلفي أن المترجم استغني عن كلمة Amost التي يقابلها في اللغة العربية (الأفضل)، ومنه يمكن فهم من كلام ملك إنجلترا أن الدخول بالمرأة الأسكتلندية ليلة زفافها وممارسة حقوق جنسية عليها هو الحل الأمثل من بين جميع الاقتراحات حول منح الأراضي في الشمال أو الجنوب.

المشهد الخامس: يتضمن هذا المشهد مناقشة روبرت بروس مع البعض من القادة الأسكتلنديين قرار الملك إدوارد بشأن الليلة الأولى بصفة عامة.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	EDINBURGH	أدنبرة	(00:20:03)(00:20:00)
02	Now, in Edinburgh were gathered the council of Scottish nobles.	الان في ادنبرة قد اجتمع مجلس النبلاء الأسكتلنديين	(00:20:07)(00:20:04)
03	Among these was Robert,the 17th Earl of Bruce.. A leading contender	ومن بينهم "ايرل روبرت بروس" السابع عشر / وهو أقوى المنافسين على عرش اسكتلندا	(00:20:16)(00:20:09)

		for the crown of Scotland.	
04	I hear that Longshanks.. has granted "primae noctis	لقد سمعت أن ذو الساقان الطويلتان / قد منح حق الليلة الاولى	(00:20:25)(00:20:23)
05	Clearly meant to draw more of his supporters here	يريد أن يجذب عددا كبيرا من مؤيديه إلى هنا	(00:020:29) (00:20:27)
06	My father believes we must lull Longshanks into our confidence. by neither supporting his decree nor opposing it.	أبي يرى أنه يجب أن نتحالف مع" ادوارد" ذو الساقان الطويلتان وأن ندين له بالولاء لكي نسود هنا	(00:20:37)(00:20:31)
07	A wise plan	رأي حكيم	(00:20:39)(00:20:38)
08	How is your father? He missed the council.	وكيف حال أبيك لم نره في الاجتماع	(00:20:41) (00:20:39)
09	His affairs in France keep him long overdue	أعماله في فرنسا منعته من الحضور	(00:20:44)(00:20:42)
10	But he sends his greetings	ولكنه يرسل إليكم السلام	(00:20:52) (00:20:50)
11	And he says that I speak for all of the	ويقول لي أن أتحدث باسم عائلة بروس	(00:20:57)(00:20:52)

	Bruces…and for Scotland	وباسم اسكتلندا بأكملها	

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة احدى عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن جيد للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس وأحد القادة في إطار مناقشته قرار ادوارد بشأن الأسكتلنديين، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف واسلوب الترجمة بالمعنى.

فمثلا إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في المثال 03 نجد فرقا، أين اعطى المترجم المعنى المضمر لكلمة (تاج) وكلمة (منافس قيادي) الذي ورد بالشكل:(ومن بين هؤلاء كان إيرل روبرت بروس السابع عشر المنافس القيادي/الرئيسي على تاج إسكتلندا) بالترجمة الحرفية وبهذا يكون المترجم قد أفصح عن المعنى المضمر للمتلقي، ويواصل المترجم تصرفه في المثال الخامس من النص الأصلي، أين قام بحذف كلمة Clearly التي يقابلها باللغة العربية (من الواضح)، فقد أسقط المترجم كلمة من الواضح لأنها كلمة ثانوية ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي ولا ضرورة لذكرها في نص السترجة حيث يبقى المعنى نفسه مما لا يخلق أي نوع من الفراغ في السترجة.

المشهد السادس: يتضمن هذا المشهد عودة ويليام والاس الشاب إلى أرضه بعد غياب طويل ولقاء أصدقاء الطفولة بشكل عام.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	You've dropped your rock	لقد أسقطت حجارتك	00:23:11)(23:09 :00)
02	A test of manhood.	اختبار الرجولة	(00:23:12)(00:23:11)
03	Ah-hah!..You win	أنت تفوز	(00:23:15)(00:23:14)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاث على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة، ويأتي هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقه هيميش في إطار رغبته بالمنافسة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة المصدر الى اللغة الهدف.

تجدر الاشارة إلى أن هذا المقطع ينطوي على عدد من المعاني المسكوت عنها والتي آثر المترجم عدم الافصاح عنها واكتفى فقط بالنقل الحرفي، لقد اسقطت حجارتك والتي يفهم منها المعنى المضمر هل تستطيع منافستي فلو كان بإمكانك منافستي فسأسقطك مثل هذه الحجارة وقد أثرت الترجمة العربية عدم الافصاح عن المعنى لترك مساحة للقارئ وخياله، في حين نجد أن المترجم فضل مرة أخرى عدم الافصاح عن المضمر في المثال الثاني واكتفى بالنقل الحرفي للعبارة، فلو ترجمها مثلا إلى (اختبار القوة) كان أحسن، وهنا خليق بنا سؤال مهم لماذا لم يفصح المترجم عن المعنى للمتلقي، فالجواب يكمن في أن المترجم آثر عدم الافصاح عن المضمر لترك مساحة لخيال القارئ للمشاركة في العمل هذا من جهة ومن جهة أخرى يواصل المترجم تصرفه في المثال الثالث مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف، إذ قام بحذف كلمة Ah, hah كون ليس من شأنها أن تضيف فهم للمشاهد بل هي مفهومة ومعناها مفهوم.

04	Call it a test of soldiery, then	لا، فهو اختبار الجندية أيضا	(00:23:19)(00:23:15)
05	The English won't let us train with weapons, so we train with stones	فالإنجليز لا يسمحون لنا أن نتدرب على الأسلحة لذلك فنحن نتدرب على الحجارة	(00:23:24)(00:23:21)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 4 و5 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي مع تسارع للمكتوب بشكل لافت والذي

يتطلب من القارئ بذل تركيزا لالتقاط المعنى، قال هذه العبارة هيميش لويليام في إطار المنافسة، وقد لجأ المترجم كعادته ليعبر عن مقصدية صاحب النص الأصل، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أبدع المترجم في ترجمته باللجوء إلى استخدام أسلوب الاختصار الذي يلجأ إليه المترجمين محترما بذلك زمن تمرير العناوين، وفي المثال الرابع المقدم قام المترجم باختصار عبارة (اطلق عليه) بالترجمة الحرفية في (فهو)، بحيث اكتفى بالاستغناء عن عنصر التكرار وذكر المعنى مرة واحدة ومن مميزات هذه التقنية تفاد التكرار خاصة في السترجة والغرض منه هو تقني لعدم الاستحواذ على حيز كبير أسفل الشاشة كون أن التزامن شرطا أساسيا في السترجة.

06	The test of a soldier is not in his arm It's here	اختبار الجندي ليس في قوته وإنما في عقله	(00:23:28)(00:23:24)
07	No. It's here.	لا، في قوته	(00:23:33)(00:23:29)
08	Hamish?	هيمش"؟	(00:23:38)(00:23:37)
09	Mm-hm	نعم	(00:23:40)(00:23:39)
10	Come on, Hamish! Come on	هيا يا"هيمش" هيا	(00:23:52)(00:23:51)

أسلوب الترجمة: يرد نص الترجمة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(6،7،8،9،10) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام و صديقه هيميش في إطار منافسة بعضهما، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي خاصة في المثال السادس والسابع، فنجد أن المترجم أعطى المعنى المضمر للفظ مستخدما أسلوب الترجمة الغير المباشرة أو الترجمة بالمعنى معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (اختبار الجندية

ليس في يديه هو هنا) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد أثر الإفصاح عن المعنى المضمر أو المسكوت عنه في النص الأصلي، فالمعنى يكمن في جملة (is his arm) و كلمة (it's here) التي تدل على القوة والعقل.

المثال 11: (00:23:52) – (00:23:54)

Here you go, son. Show him how.

هيا يا بني ارهم القوة الحقيقة

أسلوب الترجمة: جاء نص الترجمة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، لقد تصرف المترجم في سترجته ليعبر كعادته بطريقة أخرى عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استعمال تقنية الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الاصلي بل أبدع المترجم باللجوء إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الغير المباشرة، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (أره كيف) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد آثر الإفصاح عن المعنى المضمر أو المسكوت عنه في النص الأصلي، فالمعنى يكمن في جملة (show him how) وكانت تعني القوة لأنهم كانوا في مسابقة خاصة بالقوة وهي رمي الحجارة.

12	I could crush you. like a worm	أستطيع أن أسحقك الأن مثل الدودة	(00:24:34)(00:24:31)
13	Come on, Hamish!– Come on, boy!	هيا يا "هيمش	(00:23:56) (00:23:54)
14	Hamish, Hamish, Hamish	"هيمش"، "هيمش"، "هيمش"	(00:24:10)(00:24:09)
15	Come on!	غير مترجم	(00:24:03)(00:24:00)
16	That's a good throw.	كانت رمية جيدة	(00:24:15)(00:24:14)
17	Aye. Aye, it was.	نعم كانت كذلك	00:24:18) (00:24:16)

18	if . I was wondering you could do that when it matters	كنت أتساءل هل تستطيع / أن تفعل هذا عندما يتطلب الأمر؟	(00:24:21)(00:24:19)
19	As it. as it matters in Could you battle. crush a man with that throw?	مثلا في معركة هل تستطيع/ أن تقتل رجل برمية كهذه الرمية؟	(00:24:29)(00:24:25)
20	Oooh!	غير مترجم	(00:24:36)(00:24:34)
21	You could?	هل تستطيع	(00:24:37)(00:24:36)
22	Aye	نعم	(00:24:38)(00:24:37)
23	Well, then, do it.	إذن افعلها	(00:24:40)(00:24:39)
24	Would you like to see crush me like a .. him worm?	هل تريدون أن تشاهدوه / وهو يسحقني مثل الدودة	(00:24:42)(00:24:40)
25	Aye, Yes	نعم نعم	(00:24:44)(00:24:42)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (12،13،14،15،16،17،18،20،21،22،23،24،25) من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع ملفت للمكتوب والذي يتطلب من المتلقي سرعة مع تركيز أكبر، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقته هيميش في إطار المنافسة، وقد لجأ المترجم كعادته بالتصرف في النص سترجته باللجوء إلى أسلوب التكثيف في المثال 12 وأسلوب الاختصار بالحذف في كل من المثال 13، 17، 19، 23، فمثلا إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة في المثال 12 نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (الأن) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة بالشكل: (أستطيع أن أسحقك مثل الدودة) بالترجمة الحرفية.

أما عن أسلوب الاسقاط فنجد المترجم أسقط عبارة !Come on, boy في المثال 13 التي يقابلها (هيا يا فتى) وكلمة (Aye) التي يقابلها (نعم) في المثال 17 وكلمة (As it) التي يقابلها (مثلا) في المثال 19 وكلمة (well) التي يقابلها في اللغة العربية (حسنا) في المثال 23.

أسقط المترجم هذه الكلمات كون أن ليس من شأنها أن تضيف فهما أكثر للمتلقي بل قد نشغل مساحة الشاشة.

المثال 26 (00:24:47) – (00:24:48)

Come and do it.

افعلها اذن

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام لصديقه هيمش دلالة على قبوله المنافسة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف والإضافة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرق، إذ قام المترجم بحذف كلمة(come) التي يقابلها في اللغة العربية (تعال) بالمقابل أضاف كلمة (إذن) التي لم ترد في الحوار الأصلي بل ورد الأصل بالشكل: (تعال وافعلها) بالترجمة الحرفية، ومنه كان هذا الأسلوب المتبع من طرف المترجم هو أن الترجمة الحرفية لا توفي بأي غرض كون الكلام سيكون ممل لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن المعنى بشكل سليم. وبالتالي لجأ المترجم للإضافة لتوضيح المعنى وللدلالة على قبوله التحدي.

27	You'll move	سوف تتحرك	(00:24:48)(00:24:49)
28	I will not. Right	لن اتحرك	(00:24:49)(00:24:50)
29	He'll move.	سوف يتحرك	(00:24:52)(00:24:54)
30	Come on, Hamish!	هيا يا هيمش	(00:24:54) 00:24:55)
31	Come on there,	هيا يا فتي	(00:24:57) 00:24:58)

	boy!		
32	Well done!	غير مترجم	(00:25:08)(00:25:07)
33	A fine display, young Wallace.	رمية جيدة يا والاس الصغير	00:25:24) (00:25:22)
34	Are you all right? You look a wee bit shaky	هل أنت بخير، يبدو عليك عدم الاتزان	00:25:27) (00:25:25)
35	I should have remembered the rocks.	كان علي أن اتذكر أنك رام جيد للحجارة	(00:25:31) (00:25:30)
36	Aye, you should have	نعم كان عليك هذا	(00:25:33)(00:25:32)
37	Get up, you big heap of…	انهض يا ضخم الجثة	(00:25:39)(00:25:38)
38	It's good to see ye again	يسرني أن أراك ثانية	(00:25:42) (00:25:40)
39	Aye, welcome home	اهلا بعودتك إلى الديار مرة أخرى	(00:25:45)(00:25:43)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة(27،28،29،30،31،33،34،35،36،37،38،39) على شكل سطر واحد مع تسارع ملفت للمكتوب والذي يحتاج سرعة من القارئ لالتقاط المعلومات، وقد جاء هذا الحوار بين والاس وصديقه في إطار المنافسة القوية، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته في المثال 28 و35 و 39 ليعبر كعادته عن مقصدية صاحب النص الأصل مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى وأسلوب الاختصار بالحذف وأسلوب التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أبدع المترجم باللجوء إلى التصرف في نص

سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الغير المباشرة، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (لن أفعل، حقا) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد آثر الإفصاح عن المعنى المضمر في النص الأصلي، فالمعنى المقصود من الكلمة(Iwill not)هو الحركة لأنه يجيب عن السؤال وهو سوف تتحرك، وقد أخذ التصرف مجرى آخر في نفس الجملة، حيث قام المترجم بحذف كلمة(Right)التي يقابلها في اللغة العربية(حقا) أسقط المترجم هذه الكلمة كون ليس من شأنها أن تضيف فهما للمتلقي بل هي مفهومة، أما عن المثال 35 فقد فضّل المترجم الإفصاح عن المعنى للمتلقي، حيث لجأ المترجم إلى أسلوب التكثيف الذي يشرح المعنى في جملة (the rocks) هو الحجارة ومعناها في الفيلم عاد على الرامي رامي الحجارة، وكانت تعني القوة لأنهم كانوا في مسابقة خاصة بالقوة وهي رمي الحجارة(كان يجب أن أتذكر الصخور) هذا من جهة ومن جهة أخرى يأتي المثال 39 الذي هو الآخر يظهر تصرف المترجم فيه بشكل لافت، أين قام بإضافة بعض الألفاظ لتقوية المعنى ليعبر كعادته عن مقصدية صاحب النص الأصل محترما بذلك زمن تمرير العناوين.

وعليه، كان أسلوب التكثيف الذي أضافه المترجم هو أن الترجمة الحرفية لا توفي بأي غرض كون الكلام سيكون مبهم غير واضح للمتلقي المستهدف، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي العربي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه.

المثال 40: (00:25:46) – (00:25:50)

Look what you did to my head. –.غير مترجم

You should have moved.

كان يجب أن تبتعد عن الحجارة

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام لصديقه بعد أن أصابه بالحجارة في رأسه أثناء المنافسة بينهما، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف،

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث قام المترجم بالاستغناء عن عبارة كاملة وهي (Look what you did to my head) التي يقابلها في اللغة العربية (أنظر ماذا فعلت برأسي)، قام المترجم بحذف هذه العبارة كون أن الصورة الفيلمية علاوة على ترك مساحة لخيال القارئ للربط بين محتوى الصورة ومحتوى الترجمة، فمثلا تأتي العبارة الثانية دلالة على العبارة المحذوفة في قوله: (كان يجب أن تبتعد عن الحجارة) فالمقصود من هذا هو (كان عليك أن تتحرك عندما أطلقت الحجارة حتى لا تصاب).

41	William, will you dance with me?	ويليام، هل ترقص معي	(00:26:02)(00:26:00)
42	Of course I will	بالطبع سوف ارقص معك	(00:26:05)(00:26:04)
43	I've come to claim the right of "primae noctis	لقد اتيت لكي أطالب بحق الليلة الأولى	(00:26:33)(00:26:31)
44	As lord of these lands, I will bless this,marriage by taking thebride into my bed.. on the first night of her union.	بصفتي الحاكم في هذه المنطقة فسوف أبارك هذا الزواج بأن أخذ الزوجة إلى سريري في ليلة زفافها	(00:26:42)(00:26:35)
45	By God you will not!	بحق الله، لن تفعلوا	(00:26:44)(00:26:43)
46	It is my noble right.	هذا حقي كرجل نبيل	(00:26:52)(00:26:50)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (41،42،43،44،45،46) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار في إطار منافسة القوة في العشيرة بعد اقبال الجنود الانجليز عليها مطالبين بالحقوق التي اقرها ادوارد ذو الشاقان الطويلتان، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص

سترجته ليعبر كعادته عن مقصدية صاحب النص الأصل باللجوء إلى اسلوب التكثيف في المثال 42.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أضاف المترجم في ترجمته ألفاظ أستخلصها من النص الأصلي في عبارة (William, will you dance with me?) محترما بذلك زمن تمرير العناوين، وبالتالي أفاد أسلوب التكثيف توضيح المعنى أكثر للمتلقي.

المشهد السابع: يتضمن هذا المشهد لقاء ويليام والاس مع صديقة طفولته بعد عودته إلى القبيلة بشكل عام.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Good evening, sir.	مساء الخير يا سيدي	(00:28:52)(00:28:53)
02	Ah, young Wallace.	مرحبا "والاس" الصغير	(00:28:54)(00:28:55)
03	A grand soft evening, huh?	أمسية لطيفة ورائعة، أليس كذلك	(00:28:56)(00:28:57)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاث على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وهو الحوار الذي جرى بين ويليام ووالد صديقته في إطار طلبه رؤيتها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجة باللجوء إلى أسلوب الترجمة غير المباشرة في المثال 03.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أعطى المترجم المعنى المضمر الذي يحمله اللفظ بالرغم أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: في هذا؟ لقد فقدت عقلك) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم أثر الافصاح المعنى للمتلقي مما يمكن المتلقي من الفهم.

04	Aye, it's that. Might I	نعم كذلك	(00:28:59)(00:29:02)

	have a word with your daughter?	كنت اتساءل هل لي أن أتحدث مع ابنتك قليلا؟	
05	What do you want to a word with her .have about ?	بماذا تريد أن تتحدث معها؟	(00:29:05)(00:29:04)
06	Well, erm	غير مترجم	(00:29:07)(00:29:06)
07	Murron? Would you like to ride with me this evening?	مارون، هل تريدين الخروج معي / في هذه الأمسية الجميلة؟	(00:29:11)(00:29:09)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (4،5،6،7) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام ووالد صديقته في إطار رغبته مقابلة ابنته، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته ليعبر كعادته عن مقصدية صاحب النص الأصل باللجوء إلى أسلوب التكثيف في المثال 04 و07

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل لجأ المترجم إلى أسلوب الإضافة الذي يلجأ إليه المترجمين محترما بذلك زمن تمرير العناوين، فمثلا في المثال 04 قام المترجم بإضافة عبارة (كنت اتساءل) التي لم ترد في النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (هل لي بكلمة مع ابنتك)، كما أضاف المترجم في المثال 07 كلمة (جميلة) التي لم ترد أيضا في الحوار الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (مارون، هل تريدين الخروج معي في هذه الأمسية) ولعل هذه الاضافة لم تأتي عرضا بل عمد المترجم إليها قصد توضيح المعنى لمتلقيه وكأن المترجم بهذا يقوم بدور الشارح للمتلقي العربي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى الأصلي نفسه.

المثال 08: (00:29:14) – (00:29:16)

In this? You're out of your mind!

في هذا الطقس هل فقدت عقلك؟

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قالت هذه العبارة والدة مارون ردا على طلب والاس رغبة منه في مصاحبته، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته ليعبر كعادته عن مقصدية صاحب النص الأصل. فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أعطى المترجم في ترجمته المعنى لمتلقيه بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (في هذا؟ لقد فقدت عقلك) بالترجمة الحرفية، وفي المثال المقدم قام المترجم بإضافة كلمة (الطقس) نظرا لأن حالة الطقس كانت سيئة وكانت الممثلة أيضا تتحدث وهي تشير إلى الطقس خارجا، وبالتالي يأتي أسلوب الإضافة الذي هو سمة من سمات اللغة العربية لتوضيح المعنى للمتلقي، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي العربي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه.

المثال 09: (00:29:17) – (00:29:20)

It's good Scottish weather, madam. The rain is falling almost straight down.

إنه مناخ إسكتلندي رائع يا أماه/ فالمطر يتساقط بشكل جانبي بسيط

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى والابدال فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل استبدل المترجم لفظ (سيدتي) بلفظ (أماه) و أعطى المعنى المضمر الذي تحمله العبارة، بالرغم أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: أنه مناخ اسكتلندي رائع يا أماه فالمطر يتساقط بغزارة) بالترجمة الحرفية ولعل هذا الاستبدال سببه أن الوالدة قلقة على

امننتها لذلك لا تريد منها الخروج في المطر الغزير، وبهذا يكون المترجم أثر الافصاح المعنى للمتلقي مما يمكن المتلقي من الفهم.

10	She can't go with you.	هي لا تستطيع أن تذهب معك	(00:29:22)(00:29:21)
11	No?	لا	(00:29:24)(00:29:23)
12	No. No the now, anyway.	حتى الآن، بأية حال من الأحوال	00:29:26) (00:29:24)
13	No the now.	ليس الأن	(00:29:28)(00:29:27)
14	No the now. We'll see ye later	ليس الأن، فسوف تراك لاحقا	(00:29:30)(00:29:28)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (10، 11، 12، 13، 14) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن يتسارع فيه المكتوب بشكل ملحوظ الأمر الذي يحفز القارئ ببذل تركيزا ونشاط قراءة أسرع لالتقاط المعلومات وفهم المعنى، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس ووالدي مارون في إطار طلبه مرافقته وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى وحدات في اللغة الهدف.

المثال 15: (00:29:30) – (00:29:32)

The weather's fine. It's hardly raining.

لكن الطقس جميل، إنه مطر مبهج

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قالت هذه العبارة صديقة ويليام لوالدها معبرة عن الحالة الجيدة للطقس و رغبتها مرافقة ويليام وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته من خلال اللجوء إلى أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى

المضمر لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (أنه مناخ جميل بالكاد تمطر) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم أثر الافصاح عن المعنى لمتلقيه مما يمكن المتلقي من الفهم.

المثال 16: (00:29:33) – (00:29:34)

Did you no hear what I said?

ألا تطيعين ما نقوله لك؟

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم كعادته الى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الترجمة غير المباشرة فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (ألم تسمع ما قلته) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد أثر الإفصاح عن المعنى المضمر لمتلقيه مما يمكنه من الفهم السينمائي.

17	Murron ! Murron !	مارون/ مارون	(00:29:34) (00:29:35)
18	It's you she takes after.	إنها ورثت عنادها منك	(00:29:40)(00:29:41)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 17 و18 على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قالت هذه العبارة والدة مارون لزوجها للدلالة على أن ابنتها تشبه والدها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته في المثال 18 باللجوء إلى الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه

كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(إنها أنت تأخذها بعد ذلك) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد أثر الإفصاح عن المعنى المضمر لمتلقيه مما يمكنه من الفهم السينمائي.

المشهد السابع: يتضمن هذا المشهد أولى المواعدات بين والاس ومارون، وهي المرحلة الثانية من علاقة الحب بينهما بعد مرحلة الطفولة، كما أنها أولى خطوات التعارف.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	How did you know me after so long?	كيف تعرفت علي بعد مرور كل هذه السنين؟	(00:30:12)(00:30:11)
02	I didn't. I saw you staring at me and I didn't know who you were	لا لم أعرفك، فقط رأيتك تنظر الي كثيرا فعرفت أنه أنت	(00:30:17)(00:30:13)
03	I'm sorry. I suppose I was	أسف كان من المفروض علي ألا أفعل هذا	(00:30:21)(00:30:19)
04	Are you in the habit of riding off in the rain with strangers?	هل عندك عادة الخروج مع الغرباء تحت المطر؟	(00:30:26)(00:30:24)
05	It was the best way to make you leave	إنها كانت أفضل طريقة لكي أجعلك ترحل	00:30:28) (00:30:26)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الخمسة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقته مارون في إطار مواعدته لها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الترجمة غير المباشرة في المثال الثاني، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(لا لم أفعل) بالترجمة الحرفية،

وبهذا يكون المترجم قد أثر الإفصاح عن المعنى المضمر لمتلقيه مما يمكنه من الفهم السينمائي.

المثال 06: (00:30:32) – (00:30:36)

If I ever find the courage to ask ye again, I'll warn you in writing first.

إذا جاءتني الشجاعة لكي أطلب منك الخروج / مرة أخرى فسوف اكتب إليك رسالة قبلها

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مع تسارع ملفت للمكتوب والذي يتطلب من القارئ تركيزا وقراءة أسرع لالتقاط المعلومات، قال هذه العبارة ويليام والاس لصديقته شخصيا في إطار مواعدته لها، وقد لجأ المترجم كعادته ليعبر عن مقصدية صاحب النص الأصلي مستخدما أسلوب التكثيف لتوضيح المعنى.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مكتوب نجد فرقا شاسعا، حيث أثر المترجم الافصاح عن المعنى المضمر للمعني الحرفي الذي ورد مختصرا في القول التالي: (إذا وجدت الشجاعة لسؤالك مرة أخرى، فسوف أحذرك كتابيا أولا) بالترجمة الحرفية، أضاف المترجم عبارة (أطلب منك الخروج) التي لم ترد في النص بل هي مفهومة من القول (أسألك مرة) ضف إلى ذلك قام المترجم بشرح معنى عبارة (أحذرك كتابيا أولا) التي يفهم منها المعنى التالي: (فسوف أكتب إليك رسالها قبلها).

وبناء على هذا الفهم فإن غرض المترجم من استخدام أسلوب التكثيف الذي يعد سمة من سمات اللغة العربية كان لغرض أسلوبي، حيث أعطت الترجمة قيمة جمالية علاوة على توضيح المعنى للمتلقي، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية صاحب النص أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي، وبالتالي يكون للترجمة العربية دور هام في تحقيق وشرح الغموض للمتلقي.

المثال 07: (00:30:37) – (00:30:38)

It wouldn't help. I can't read.

لا فائدة من هذا فأنا لا أجيد القراءة

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مع تسارع ملفت للمكتوب، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقته مارون في إطار مواعدته لها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (هذا لن يساعد أنا لا أجيد القراءة) بالترجمة الحرفية وبهذا يكون المترجم قد فضّل الإفصاح عن المعنى المضمر لمتلقيه مما يمكنه من الفهم السينمائي.

المثال 08: (00:30:39) – (00:30:41)

Can ye not?

ألا تجيدين القراءة؟

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقته مارون في إطار مواعدته لها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للمعنى الحرفي لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (ألا تستطيعين) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

09	No	غير مترجم	(00:30:42)(00:30:43)
10	Well, that's something.we shall have to remedy	هذا شيء يجب علينا أن نعالجه فيما بعد	(00:30:43)(00:30:45)

11	You're gonna teach me to read?	هل ستعلمني القراءة والكتابة	(00:30:45)(00:30:46)
12	If you like	إذا أردت	(00:30:47)(00:30:48)
13	Aye	حقا؟	(00:30:48)(00:30:49)
14	In what language	أي لغة تريدين أن تتعلمي؟	(00:30:50)(00:30:52)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (10،11،12،13،14) على شكل سطر واحد مع تسارع ملفت للمكتوب، جاء هذا الحوار بين ويليام ومارون في إطار رغبته تعليمها القراءة والكتابة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الحذف مرة في المثال 10 وأسلوب التكثيف في المثال 11 والترجمة بالمعنى مرة أخرى في المثال 13، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، فمثلا في المثال أسقط المترجم كلمة (well) التي يقابلها في اللغة العربية (حسنا) والتي ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي بل هي مفهومة من الصورة.

ويأتي المثال 11 عكس المثال 10، أين أضاف المترجم كلمة (الكتابة) إلى نص سترجته التي لم ترد في النص الملفوظ ولكن مفهومة ضمنا من الكلام الذي سبقها، أما عن الترجمة غير المباشرة في المثال 13 فنجد أن نطق الكلمة كان حسب وضع المتكلم وتعابير وجهه وجسمه، فكلمة (حقا) للتأكيد على القول أو الشيء.

ولعل السبب الذي دفع بالمترجم إلى استخدام هذه الأساليب كان لأغراض تخدم المتلقي والتقنية وفي نفس الوقت تضيف جمالية للترجمة العربية، فمثلا الحذف يكون من باب اكراهات التقنية والتكثيف عندما تسمح التقنية بذلك أما الترجمة الغير المباشرة فتكون لتوضيح المقصود من الكلام، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب على المتلقي استنباطه، وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي

نفسه، وبالتالي فإن هذه الأساليب تأخذ قيمة جمالية علاوة على دورها في توضيح وشرح المعنى للمتلقي.

المثال 14: (00:30:53) – (00:30:54)

You're showing off now.

كفاك تفاخر الأن

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقته مارون، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (هل أنت تتباهى؟) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المثال 15: (00:30:55) – (00:30:56)

That's right. Are you impressed yet?

هل إنبهرت بي

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مع تسارع ملفت للمكتوب، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقته مارون وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب ترجمة المعنى باختصار، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للمعنى الحرفي لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (هذا صحيح هل تأثرت بعد) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب على المتلقي استنباطه، وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي

نفسه، وبالتالي فإن هذه الأساليب تأخذ قيمة جمالية علاوة على دورها في توضيح وشرح المعنى للمتلقي.

المثال 16: (00:30:57) – (00:30:58)

No. Should I be?

لا، وهل علي أن أنبهر

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مع تسارع للمكتوب بشكل ملفت، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقته مارون وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (لا، هل علي) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

17	oui, parce que chaque jour j'ai pensé à toi	because ,Yes every single Day I thought a bout You	نعم، لأنه في كل يوم مضى كنت أفكر	(00:31:03)(00:30:58)

ملاحظة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثال 17على شكل سطر واحد لكل لغة مزامنا لحوار النص الأصلي، ويصنف هذا النوع من السترجة ضمن صنف السترجة ثنائية اللغة، نظرا لوجود لغتين مختلفتين هي اللغة الإنجليزية والعربية ترجمة عن اللغة الفرنسية.

18	Do that standing on and I'll your head, be impressed	قل هذا وأنت تقف على رأسك، وسوف أنبهر	(00:31:09)(00:31:07)

19	My kilt'll fly up, but I'll try.	ستطير تنورتي ولكني سأحاول	(00:31:11) (00:31:12)
20	You learnt no manners on your travels!	ألم تتعلم الآداب من سفراتك؟	(00:31:12)(00:31:14)
21	The French and the Romans are worse than I.	الفرنسيون والرومان لهم سلوكيات أكثر مني سوءا	(00:31:15)(00:31:16)
22	You went to Rome?	هل ذهبت إلى روما؟	(00:31:17)(00:31:18)
23	Aye. Uncle took me on a pilgrimage	نعم، فقد أخذني عمي في موسم الحج	(00:31:19)(00:31:20)
24	What was it like?	وكيف تبدو روما؟	(00:31:20)(00:31:21)
25	المنطوق غير مفهوم	Not nearly as beautiful as You ليست على قدر جمالك	(00:31:23)(00:31:25)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (18،19،20،21،22،23،24،25) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم كعادته الى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي مستخدما في ذلك أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 21 و24 أين لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، علاوة على ذلك أنه من شروط السترجة أن تكون جملة تامة المعنى لإيصال الفكرة المطلوب، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم عبارة(لهم سلوكيات أكثر) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة بالشكل: (الفرنسيون

والرومان هم أسوء مني) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد أن هناك غموض في العبارة وكأنها ناقصة؟ فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين، وهذا الأخير هو توضيح المعنى حتى يمنع عن الجملة الوهم أو الغموض، أما في المثال الثاني رقم 24 لا يكاد يختلف عن المثال السابق، حيث أضاف المترجم كلمة(روما) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (كيف كانت) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى لمتلقيه، وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه، وبالتالي فإن هذا الأسلوب يأخذ قيمة جمالية في الترجمة العربية نفسها علاوة على دوره في توضيح وشرح المعنى للمتلقي عن طريق إضافة ألفاظ لا يكتمل المعنى بدونها، وبالتالي يتأتى دور السترجة في عملية الفهم للمتلقي.

26	What does that mean?	ما معنى هذا؟	(00:31:28)(00:31:27)
27	Beautiful	إنها جميلة	(00:31:29)(00:31:28)
28	But I belong here	ولكنني أنتمي إلى هنا	(00:31:37)(00:31:34)
29	Murron! Come in now!	مارون إدخلي إلى البيت الأن	(00:32:12)(00:32:08)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول أعلاه الموسوم بالأمثلة (26، 27، 28، 29) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي جدا للقراءة البطيئة، جاء هذا الحوار بين ويليام ومارون في إطار مواعدته لها بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 29 أين استخدم المترجم أسلوب التكثيف بإضافته كلمة(البيت) التي لم ترد في النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (مارون تعالي الأن).

دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى لمتلقيه، وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه.

المشهد السابع: يتضمن هذا المشهد دعوة القادة المحاربين ويليام والاس قصد حثه على القتال معهم بشكل عام وفي الأمثلة اسفله أهم الحوارات.

المثال01: (00:33:22) – (00:33:27)

Sir, I know it was strange of me to invite Murron to ride last night, but…

سيدي أعلم أنه من الغريب أني دعوت مارون/ للخروج معي البارحة ولكني أؤكد لك...؟

اسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مع تسارع ملفت للمكتوب، قال هذه العبارة ويليام والاس لوالد صديقته معبرا بها عدم الاساءة لها بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي مستخدما في ذلك أسلوب التكثيف، إذ قام المترجم بإضافة كلمة (أؤكد لك) التي لم ترد في النص الأصلي بل ورد (ولكن...) بالترجمة الحرفية، ولعل هذه الإضافة لم تأتي عرضا بل أراد بها المترجم توضيح المعنى لمتلقيه من جهة وحثه على المشاركة من جهة أخرى، فمثلا تأتي علامات الترقيم منها نقاط الحذف كأسلوب لغوي كتابي تمتاز بها اللغة العربية والذي يؤدي إلى فائدة أو غرض معين أراده المترجم من وراء استعماله نقاط الحذف في ترجمته.

فنقاط الحذف هذه عبارة عن فراغات أو كلام محذوف ينتظر من القارئ ملئه عند شروعه في عملية القراءة، هنا يجعل القارئ يجتهد ويعمل عقله ورصيده المعرفي لكي يفسر ما يريد المترجم قوله وبهذا يصبح تفاعل بين المرسل والمرسل إليه، فالقارئ عندما يدخل إلى عالم المكتوب تحوم في نفسه جملة من الأشياء، ولذلك القراءة يمكن أن تكون لدى القارئ عبارة عن جملة من الافتراضات، فالانفعال بالنص كفيل بخلق الحس الجمالي لدى القارئ، لهذا تحتل ظاهرة الحذف في اللغة العربية مكانة كبيرة بتحقيقها بلاغة الخطاب الذي يعتمد على اثارة المتلقي وايقاظ ذهنه، مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي، والحذف لا يكون إلا إذا

كان المخاطب عالما به، فيعمد المتكلم على بديهية السامع في فهم المحذوف. ونقاط الحذف في بعض الأحيان تعبر أكثر من الكتابة بل ولا نفهم المعنى إلا بالحذف.

ونقاط الحذف في النص المترجم هذا لم تأت عرضا بل كانت مناسبة لوضعية المتحدثين أولا ووضعية الترجمة ثانيا، مما يجعل القارئ يستمتع ويشارك في هذا العمل الفني، وبالتالي فهي تجذب–القارئ–وتحبيبه في هذا العمل.

02	MacClannough's daughter is another matter.. I've come to fetch you to a meeting.	ابنة "ماكلانوغ" موضوع أخر/ فلقد جئنا لكي ندعوك إلى اجتماعنا	(00:33:31)(00:33:28)
03+ 989	What kind of meeting?	ما نوع هذا الاجتماع؟	(00:33:34)(00:33:32)
04	The secret kind.	إنه من النوع السري	(00:33:36)(00:33:35)
05	Your meetings are a waste of time	اجتماعاتكم هي تضييع للوقت يا كمبل	(00:33:38) (00:33:36)
06	Your father was a fighter and a patriot	كان أبوك رجلا محاربا ووطنيا	(00:33:44) (00:33:40)
07	I know who my father was	أعلم ما كان عليه أبي	(00:33:48) (00:33:46)
08	I came home to raise crops and, God willing, a family.	ولكني عدت إلى الوطن لكي أقوم / بالزراعة وأكون أسرة بإذن الله	(00:33:54)(00:33:50)
09	If I can live in peace, I will.	وما دمت أستطيع أن أعيش في سلام فسوف أفعل	(00:33:56) (00:33:55)

10	Go on!	غير مترجم	(00:33:59)(00:33:58)
11	You want to stay out of the troubles?	إذن فأنت تقول إنك تريد أن تبتعد عن المشاكل	(00:34:00)(00:33:59)
12	Aye	نعم	(00:34:01)(00:34:00)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (2،3،4،5،6،7،8،9،11،12) من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع زمني للمكتوب بشكل ملفت مما يتطلب من القارئ تركيزا وقراءة سريعة، وقد لجأ المترجم في ترجمته إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى وحدات في اللغة الهدف.

13	If you can prove it, you may court my daughter	أثبت لي هذا ويمكنك أن تخطب ابنتي	(00:34:03)(00:34:01)
14	Until you prove it, the answer is no	حتى تثبت هذا لي فإن الإجابة، لا	(00:34:06)(00:34:05)
15	No.	لا	(00:34:08)(00:34:07)
16	No, Wallace. No	لا يا "والاس"، لا	(00:34:09)(00:34:08)
17	Didn't I just prove it?	لقد أثبت هذا لتوي	(00:34:11)(00:34:10)
18	No!	غير مترجمة	(00:34:12)(00:34:11)
19	No? – No!	لا، لا	(00:34:13)(00:34:12)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(13،14،15،16،17،19) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين والد مارون ووليام والاس في إطار دعوته للاجتماع السري، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 13 أين لجأ المترجم إلى أسلوب الاختصار بالحذف معبرا بطريقة

شخصية عن مقصدية صاحب النص مع استبقاءه للقرائن الدالة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي فقد قام المترجم بإسقاط عبارة (If you can) التي يقابلها في اللغة العربية (إذا استطعت) والتي ليس من شأنها أن تضيف إلى المعنى شيء وإنما قد تشغل حيزا كبيرا على الشاشة، لهذا فإن أسلوب الاختصار بالحذف الذي يعد من الظواهر اللغوية التي تمتاز بها اللغة العربية يؤدي إلى فائدة أو غرض معين، والغرض من الاختصار هنا أنه فرصة لاحترام قاعدة الأسطر والحروف السترجة المحبذ تواجدها على الشاشة ليسهل قراءة المكتوب أولا علاوة على القيمية الجمالية التي يحققها على نطاق التراكيب.

المشهد الثامن: يتضمن هذا المشهد مواعدة ويليام لحبيبته مارون والذي يفصح برغبته في الزواج منها، والجدول اسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Of course, running a farm is a lot of work. But that will all change when my sons arrive.	بالطبع تكوين مزرعة عمل شاق/ ولكن هذا كله سيتغير عندما يصل أبنائي	(00:35:02)(00:34:57)
02	So, you've got childre	هل عندك أبناء؟	(00:35:05)(00:35:04)
03	Well, not yet. But I that you was hoping could help me with that	ليس بعد ولكني كنت أمل في أن / تساعديني في هذا	(00:35:08)(00:35:06)
04	So you want me to marry you, then?	هل تريد أن تتزوجني؟	(00:35:11)(00:35:10)
05	Well, it's a bit sudden, but all right	إنها مفاجأة ولكن لا بأس	(00:35:13)(00:35:12)
06	Is that what you call a	هل تسمي هذا عرض زواج؟	(00:35:16)(00:35:15)

	proposal?		

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الستة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي لالتقاط المعلومات، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف، ويظهر ذلك في المثال 3 و4و5.

08	I love you. Always have. I want to marry you	أنا أحبك ولطالما أحببتك وأريد الزواج منك	(00:35:24)(00:35:18)
	Is that a yes?	هل هذه موافقة؟	00:35:38)(00:35:37)
09	Aye, that's a yes. Yeah?	نعم هذه موافقة	(00:35:41)(00:35:40)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(7،8،9) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة إعادة القراءة، قال هذه العبارة ويليام لمارون تعبيرا عن حبه لها ورغبته بالزواج منها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للمعنى الحرفي للفظ معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (أنا أحبك لا طالما فعلت وأريد الزواج منك) بالترجمة الحرفية، ولهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في الترجمة للتعبير عن المعنى للمتلقي وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي العربي، ومنه يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المشهد التاسع: يتضمن هذه المشهد مراسم زفاف ويليام ومارون بشكل عام وهو مشهد ثقافي محض.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	We'd best hurry.	من الأفضل أن تسرعي، إنه	(00:36:25)(00:36:24)

	He'll be waiting	ينتظر	
02	Oh, wait	انتظر	(00:36:25)(00:36:26)
03	Where are you going?	أين أنت ذاهبة؟	(00:36:27)(00:36:28)
04	What's that?	ما هذا؟	(00:36:34)(00:36:35)
05	You'll see	سوف ترى	(00:36:35)(00:36:36)
06	Father	أيها الأب	(00:36:56)(00:36:57)
07	I will love you my whole life. You and no other	سوف أحبك طوال حياتي، أنت ولا أحد غيرك	(00:37:10)(00:37:14)
08	And I you.You and no other. for ever	وأنا سأحبك أنت ولا أحد غيرك، إلى الأبد	(00:37:21)(00:37:25)
09	In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti	غير مترجم	(00:37:27)(00:37:46)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة التسعة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي لالتقاط المعلومات بشكل مريح، جاء هذا الحوار بين ويليام وحبيبته مارون في إطار مراسم زفافهما، وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال الثامن الذي استخدم فيه المترجم أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للفظ الحرفي معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (وأنا أنت ولا أحد غيرك، إلى غيرك) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع

الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه، وبالتالي يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المشهد العاشر: يتضمن هذا المشهد القبض على زوجة ويليام والاس من طرف الجنود الانجليز وقتلها بشكل عام والأمثلة في الجدول اسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	ممدة السترجة
01	When will I see ye again? Tonight?	متى سأراك مرة أخرى؟	(00:40:53)(00:40:54)
02	I can't. Why not? My dad's growing suspicious	لا أستطيع، فأبي قد بدأ يشك في الأمر	(00:40:57)(00:41:00)
03	Would that have anything to do with.	ليست لشكوك أبيك دخل في هذا	(00:41:01)(00:41:02)
04	When? When? – Tonight.	متى؟ / الليلة؟	(00:41:03)(00:41:05)
05	Tonight?	الليلة؟	(00:41:07)(00:41:10)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الخمسة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وجاء هذا الحوار بين والاس وزوجته في إطار رغبته بلقائها مرة أخرى، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثالين(1،2،4) وأسلوب الترجمة بالمعنى في المثال الثالث، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى الكامل للعبارة معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي فهو يشرح معنى العبارة التي سبقتها في المثال الثاني في قوله(لا أستطيع، فأبي قد بدأ يشك في الأمر) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (هل هذا له علاقة ب..) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى

التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه، وبالتالي يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

06	Look lively, Sergeant	راقبني أيها الكابتن	(00:41:18)(00:41:19)
07	What are you carrying, lassie? That looks heavy. Can we help you?	أهلا يا فتاة، إنه ثقل كبير، هل أساعدك؟	(00:41:32)(00:41:35)
08	That's fine. I'm not going to steal it	غير مترجم	(00:41:36)(00:41:40)
09	Ohh! You remind me.of my daughter back home	أنت تذكرينني بابنتي	(00:41:41)(00:41:43)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة(6،7،9) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة البطيئة والتقاط المعلومات، ألقى هذا الحوار القائد الانجليزي على مسامع زوجة والاس في إطار رغبته الحصول عليها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال التاسع وأسلوب الترجمة بالمعنى في المثال السابع، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة في المثال 09 نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أسقط المترجم عدة كلمات ضمن حوار النص الأصلي هذا من جهة ومن جهة أخرى أعطى المترجم المعنى للفظ في المثال 07 معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (ما الذي تحمله يا فتاة، هل أساعدك، إنه ثقل كبير) بالترجمة الحرفية، وبهذا فإن المترجم يقوم بدور الشارح للمتلقي مع الأخذ بالحسبان زمن تمرير العناوين ومنه يكون للترجمة العربية دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المثال 10: (00:41:57) – (00:41:59)

Hello, lassie.

مرحبا يا جميلة

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي ، قال هذه العبارة القائد الانجليز لزوجة ويليام والاس في إطار رغبته الحصول عليها، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (مرحبا يا أنسة) بالترجمة الحرفية كون أن كلمة أنسة تدل على الشباب والجمال، وبالتالي يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
11	Ssh	غير مترجم	(00:42:16)(00:42:13)
12	Keep quiet, Smythe	اخفض صوتك يا سمايث	(00:42:19)(00:42:18)
13	Aagh! Bitch!	غير مترجم	(00:42:26) (00:42:22)
14	You bitch !	أيتها الساقطة	(00:42:34)(00:42:33)
15	Are you all right? Are you all right?	هل أنت بخير؟	(00:42:44)(00:42:42)
16	Aye	نعم	(00:42:45)(00:42:44)
17	Can you ride?	هل تستطيعين الركوب؟	(00:43:01)(00:43:00)
18	Aye	نعم	(00:43:02)(00:43:01)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (12،13،14،15،16،17،18) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم كعادته بالتصرف في نص ستترجته مستخدما أسلوب الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 14 الذي اعطى فيه المترجم معنى لكلمة (bitch) التي يقابلها باللغة العربية (العاهرة) محترما لثقافة المتلقي.

المثال 19: (00:43:07) – (00:43:10)

Come back here, you bastard!

عد إلى هنا أيها السافل

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة القائد الانجليزي لويليام معبرا بها عن أعماله المشينة والدنيئة بعد تعرضه للضرب، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص مستخدما أسلوب الإبدال أو استراتيجية التلطيف* الذي يعد مراة الثقافة،[1] حيث أعطى مصطلح (you bastard) التي تعني ابن غير شرعي/ المتولد من نكاح شبهة) لفظ (سافل) التي يعني في اللغة العربية الشخص الوقح الدنيء الحقير وغيرها من المعاني وهذا للتقليل من التصادم الذي تحمله اللغة المباشرة التي كانت أقل لطفا، وبالتالي فإن كلمة سافل مرادفة لكلمة ابن الحرام، ومنه الترادف هو طريقة لجعل اللغة تتسق ويزداد ثراء ألفاظها ومفرداتها ويكمن في طريقة التعبير عن الأفكار الجديدة، وغاية اللغة هو أداء الفهم المتبادل بين المخاطبين لتحقيق تكامل الدلالة.

20	Ring the alarm! Help!	غير مترجم	(00:43:10)(00:43:13)
21	Meet me at the grove	قابليني في الغابة	(00:43:14)(00:43:15)
22	Ride!– They're getting away!	إنهم يهربون	(00:43:16)(00:43:18)
23	All right, you bitch!	غير مترجم	(00:44:01)(00:44:05)
24	Murron! Murron!	مارون، مارون	(00:44:26)(00:44:39)
25	All of you know full well the great pains	كلكم جميعا تعلمون جيدا كم بذلت من جهد/ كي لا أكون	(00:44:45)(00:44:55) ا

[1] أنظر: طواف خيرة، سترجة التلاعبات اللفظية فيلم شريك 2 تموذجا، اشراف: توهامي وسام، مذكرة ماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2014، 2015، ص ص 198، 199.

	I've always taken..never to be too strict, too rigid, with the application of our laws.	قاس في تطبيق قوانيننا	
26	And, as a consequence...have we not learned to liv e together.in relative peace and harmony?	ونتيجة لذلك، لم نتعلم كيف نعيش / مع بعضنا البعض في سلام وانسجام	(00:45:04) (00:44:57
27	Huh?	غير مترجم	(00:45:07)(00:45:05)
28	And this. day's lawlessness is how you repay my leniency	وهذه الأيام، خروجكم عن القانون هي الطريقة / التي تردون بها على تساهلنا معكم	(00:45:16)(00:45:10)
29	Well, you leave me with little choice	والأن، لقد تركتم لي خيار محدود	(00:45:27)(00:45:25)
30	An assault on the King's soldiers. is the same as an assault on the King himself	فالاعتداء على جنود الملك كالاعتداء على الملك شخصيا	(00:45:42)(00:45:35)
31	Now.let this scrapper come to me	والأن، دع هذا المشاغب يأتي إلي	(00:46:03)(00:45:59)
32	Aaagh! Aaagh!	غير مترجم	(00:50:15)(00:49:44)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (20،21،22،23،24،25،26،27،28،29،30،31،32) على شكل سطر واحد مزامنا

لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم كعادته بالتصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 22 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة.

المشهد العاشر: يتضمن هذا المشهد هجوم العامة من الأسكتلنديين بقيادة والاس على الجنود الإنجليزيين بعد قتل زوجته بشكل عام.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	There	سيدي، هناك	(00:46:59)(00:47:02)
02	Aaagh! Aaagh!	غير مترجم	(00:49:44)(00:50:15)
03	Corporal! Some archers on the tower! Now!	أيها العريف ضع بعض رماة السهام فوق البرج، الأن	(00:50:27)(00:50:30)
04	Hold still, Father	لا تتحرك يا أبي	(00:50:43)(00:50:42)
05	You idiot, boy!	يا غبي	(00:50:43)(00:50:45)
06	Aaagh!- Father, are you all right?- Aye.MacCaulich. MacCaulich. MacCaulich! MacCaulich! MacCaulich . MacCaulich!	غير مترجم	(00:51:03)(00:53:51)
07	Wallace! Wallace!	"والاس" "والاس"	(00:53:52)(00:53:54)
08	Wallace! Wallace!	"والاس" "والاس"	(00:55:55)(00:53:59)
09	Anima eius et animae omnium	غير مترجم	(00:54:02)(00:54:15)

	fidelium defunctorum. per misericordiam Dei . requiescant in pace. In nomine Patris, et Filii... et Spiritus Sanctus..Amen.. Amen		

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الثمانية على شكر سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، ولقد استمعنا لهذه العبارات دون بيان صاحبها أي هو كلام خارج إطار الصورة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال الخامس أين لجأ المترجم إلى أسلوب الاختصار بالحذف.

يلاحظ على الجدول استغناء المترجم عن ترجمة بعض المقاطع بالرغم من شيوع الأصوات بشكل ملفت، ولعل هذا الحذف يأتي كون الكلام غير مفهوم للمترجم أو قد يكون تحاشى ترجمته لأسباب تتعلق بالتقنية.

المشهد 12: يتضمن هذا المشهد معالجة البعض من الأسكتلنديين أثناء القتال مع الجنود الانجليز بعد قتل زوجة ويليام والاس.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	What are you waiting for, boy?	ماذا تنتظر يا فتى؟	(00:56:18)(00:56:15)
02	Here. You can do it. I'll hold him down	أنت، يمكنك أن تفعلها وأنا سوف أقيده	(00:56:22)(00:56:19)
03	Here. You can do	أنت، يمكنك أن تفعلها وأنا سوف	(00:56:27)(00:56:24)

	it. I'll hold him down	أقيده	

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاث على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين العامة من الأسكتلنديين في إطار معالجة إصابة أحدهم، وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، كما نلفي في المثال 02 و03_استبقاء المترجم على العبارة الأصلية نفسها وبنفس تكرارها، وما كان المترجم يولي اهتمامه بهذا التكرار إذا لم يكن هناك هدف، فالتكرار هو التأكيد والتنبيه وإثارة توقع لدى القارئ للموقف الجديد لمشاركة الكاتب احساسه ونبضه، فتكرار الجملة يعكس الأهمية التي يليها المتكلم لمضمون تلك الجملة المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم مضمون النص، بل أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في النص وبالتالي له أبعاد دلالية وفنية تحفز القارئ للنظر والبحث في دلالات النص ومراميه، وبالتالي فإن وظيفة الترجمة العربية هو الحفاظ على هذه المقومات بنفس الوتيرة والاستجابة التي أحدثها الفعل بلغته الأصلية بهدف خلق احساس نفسي مماثل وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، مما قد يخلق التواصل بين المتلقي والفيلم.

المثال 04: (00:56:30) – (00:56:32)

Pour it straight in the wound, boy. I know it seems like a waste of good whisky. Indulge me.

لا تهدر الكثير من الويسكي يا فتي، إنه نوع جيد

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت جيد لالتقاط المعلومات، استمعنا لهذه العبارة في إطار معالجة أحد المصابين، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبر عن مقصدية صاحب النص باللجوء إلى أسلوب ترجمة المعنى بالاختصار، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا شاسعا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (صبها مباشرة في الجرح أيها الصبي، أعلم أنه يبدو مضيعة للويسكي

الجيد، تنغمس لي) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه، وبالتالي يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

05	Hold him! Hold him! Hold him. Now.	أمسكوه جيدا	(00:56:39)(00:56:37)
06	let him go	دعوه يذهب	(00:56:42)(00:56:41)
07	All right?	أسف، أنا أسف	(00:56:44)(00:56:43)
08	That'll wake you up in the morning, boy	هذا سوف يجعلكم مستيقظون حتى طلوع النهار	(00:56:50)(00:56:49)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (05،06،07،08) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي مع تسارع ملفت للمكتوب، جاء هذا الحوار بين العامة من الأسكتلنديين في إطار معالجة أحد المصابين منهم وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 07 أين استخدم المترجم أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (حسنا/حقا) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه، وبالتالي يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المشهد 13: يتضمن هذا المشهد التحاق بعض العشائر المجاورة لعشيرة ويليام بعد سماعهم خبر القتال الذي جرى بين عشيرة ويليام والجنود الانجليز بصفة عامة وفي الجدول اسفله أهم الحوارات المتضمنة.

المثال	الحوار الأصلي	نص الترجمة	مدة الترجمة
01	There's somebody coming!	هناك أحد قادم	(00:56:52)(00:56:51)
02	Arm yourselves!	سلحوا أنفسكم	(00:56:54)(00:56:53)
03	There's somebody coming	هناك أحد قادم	(00:57:02)(00:57:01)
04	MacGregors! From the next glen	"ماكريجورز" / إنهم العشيرة المجاورة لنا	(00:57:07)(00:57:04)
05	We heard about what was happening. We don't want you "amerdans" thinking you can have your fun without us.	لقد سمعنا بما حدث، ولا نعتقد أنكم / تريدون الاستمتاع بالقتال وحدكم	(00:57:18)(00:57:12)
06	Go home.Some of us are in this	اذهبوا إلى بيوتكم، فبعض منا هو طرف في هذا القتال	(00:57:24)(00:57:20)
07	I can't help that now. But you can help yourselves	لن يفيد هذا الأن، ولكن يمكنكم أن تساعدوا أنفسكم	(00:57:29)(00:57:26)
08	Go home	اذهبوا إلى دياركم	(00:57:31)(00:57:30)
09	We'll have no homes left when the English	لن يكون لنا بيوت بعد أن يأت الإنجليز/ من قلاعهم	(00:57:37)(00:57:31)

	garrison comes through and burns us out.- And they will	ويحرقونها، وسوف يفعلون	
10	Aye.	غير مترجم	(00:57:38)(00:57:39)
11	Welcome	مرحبا بكم	(00:57:41)(00:57:42)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الاحد عشر على شكل سطر مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وقائد العشيرة المجاورة لهم رغبته منهم الانضمام إليه لأجل القتال معه، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص باللجوء إلى استخدام أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك في المثال السادس وأسلوب الترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (القتال) التي لم ترد ضمن المنطوق، وإنما استخلصها المترجم من سياق الجملة الأولى في المثال الخامس في عبارة (لقد سمعنا بما حدث، ولا نعتقد أنكم تريدون الاستمتاع بالقتال وحدكم) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (اذهبوا إلى دياركم، بعض منا في هذا) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الترجمة الحرفية دون إضافة نلفي أن العبارة ناقصة تحتاج لإتمام، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه، ومنه فإن هذه الإضافة لها دلالتها في إعطاء المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى الذي يتأتى من السياق العام للفيلم للدلالة الرغبة في القتال.

ولإعادة صياغة هذه المعلومات، فإن هذا الاطناب لم يتأتى بشكل عشوائي وإنما لجأ إليه المترجم استنادا للسياق العام للفيلم أولا، وقصد توضيح المعنى للمتلقي ثانيا علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية، وبالتالي تتحدد وظيفة السترجة هنا في

الوظيفة الاطنابية التي تتضمن الحشو والكلمات الإضافية باعتبارها مسألة تفضيل فني أو مفيدة في شرح الأفكار.

المشهد 14: يتضمن هذا المشهد مداهمة ويليام وأصدقائه للثكنة العسكرية الإنجليزية وقتلهم قائدها بشكل عام والأمثلة في الجدول أسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Patrol returning, my Lord	لقد عادت الدورية يا سيدي	(00:58:13)(00:58:15)
02	So, what news?	والأن ما الأخبار	(00:58:42)(00:58:43)
03	I have dispatched 100 soldiers to Lanark. They will be returning now!	لقد أرسلت 100 جندي إلى لانوك، وسوف يعودون الأن	(00:58:56)(00:59:00)
04	Were they dressed like this?	هل كانوا يرتدون هذه الملابس	(00:59:02)(00:59:03)
05	Actually, it was more like 50	في الواقع كانوا 50 جندي فقط	(00:59:05)(00:59:06)
06	Make it quick.	افعلها بسرعة	(00:59:07)(00:59:08)
07	Do you remember me?	هل تتذكرني؟ أنا لم أؤذيها / لقد كان هذا من حقي	(00:59:11)(00:59:12)
08	I never did her any harm. It was my right!	أنا لم أؤذيها / لقد كان هذا من حقي	(00:59:15)(00:59:16)
09	Your right. I'm here to claim the right of	حقك؟ / أنا هنا الأن لكي أخذ بحقي كزوج	(00:59:18)(00:59:21)

	a husband!		
10	I'm William Wallace	أنا " ويليام والاس"	(00:59:28)(00:59:29)
11	And the rest of you will be spared	البقية منكم سأطلق سراحها	(00:59:32)(00:59:34)
12	Go back to England!	عودوا لإنجلترا	(00:59:35)(00:59:36)
13	And tell them there.that Scotland's daughters and her sons are yours no more.	وأخبروهم هناك، أن بنات اسكتلندا لأبنائها/ ولم تعد لكم بعد الأن	(00:59:37)(00:59:42)
14	Tell them Scotland is free	أخبروهم بأن اسكتلندا أصبحت حرة	(00:59:44)(00:59:49)
15	Burn it	أحرقوها	(00:59:53)(00:59:54)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الخمسة عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي للقراءة والتقاط المعلومات والفهم، جاء هذا الحوار بين والاس والقائد الانجليزي في إطار مداهمته ثكنة الانجليز، وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

المشهد 15: يتضمن هذا المشهد حديث الملك ادوارد مع ابنه حول مسألة مداهمة ويليام والاس الثكنة العسكرية وقتله اللورد الانجليزي بشكل عام والأمثلة أسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	The Scottish rebels	المتمردون في اسكتلندا قد احرقوا	(01:00:28)(01:00:39)

	have routed one of my garrisons.and murdered the noble Lord	قلعة من قلاعي / وقتلوا اللورد النبيل	
02	I heard. This Wallace is a brigand, nothing more	سمعت بهذا/ هذا المدعو والاس ليس إلا شخص خارج عن القانون	(01:00:39)(01:00:35)
03	And how would you deal with this brigand?	وكيف تتعامل مع هذا الخارج عن القانون؟	(01:00:42)(01:00:40)
04	Like any common thief. Have the local magistrate arrest and punish him.	مثل أي لص عادي، سأجعل الحاكم المحلي / يقبض عليه ثم يعاقبه	(01:00:47)(01:00:43)
05	Leave us	أتركونا	(01:00:52)(01:00:51)
06	Wallace has already killed the magistrate and taken control of the town.	لقد قتل والاس الحاكم المحلي / وأحكم قبضته على المدينة كلها	(01:01:08)(01:01:04)
07	Stand up. Stand up!	قف، قف	(01:01:11)(01:01:09)
08	In the morning...I depart for France to press our rights there. And I leave	غدا سوف أذهب إلى فرنسا لكي أطالب بحقوقنا هناك / وسأتركك هنا لكي تقوم بقمع هذا التمرد	(01:01:21)(01:01:13)

	you here.. to quell this little rebellion.		
09	Understood? Is it?	هل فهمت/ نعم	(01:01:25)(01:01:22)
10	One day you will be a king. At least try to act like one	في يوم من الأيام ستكون ملك / على الأقل حاول أن تتظاهر بأنك ملك	(01:01:34)(01:01:28)
11	Get away from me!	ابتعدي عني	(01:01:40)(01:01:39)
12	Convene my military council!	اجمعوا مجلسي العسكري	(01:01:43)(01:01:41)
13	I Hope your Hus band to Scotland and meets wallace and then youll be a widow	أتمنى أن يذهب زوجك إلى إسكتلندا / ويقابل "والاس"، وسوف تصبحين أرملة	(01:02:02)(01:01:54)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة اثنتي عشر من سطر إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الملك إدوار وابنه ولي العهد حول مسألة مداهمة والاس للثكنة العسكرية الانجليزية بصفة عامة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف في المثال التاسع والترجمة بالمعنى في المثال الثامن.

المشهد 16: يتضمن هذا المشهد الاطاحة بجنود الانجليز بعد تخطيط مسبق من طرف ويليام والاس والعامة من الأسكتلنديين.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	There!	هناك	(01:02:25)(01:02:24)
02	After them!	غير مترجم	(01:02:31)(01:02:28)
03	No point resisting.	لا داع للمقاومة/ أنتم	(01:03:00)(01:02:57)

	You're outnumbered and trapped.	محاصرون وعددكم قليل	
04	Where are the rest of you? Where's Wallace?	أين بقيتكم؟ / أين " والاس"؟	(01:03:04)(01:03:01)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الأربعة من سطر إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، ألقى هذه العبارات القائد الانجليزي على العامة من الأسكتلنديين في إطار إلقاء القبض عليهم وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى وحدات في اللغة الهدف.

المشهد 17: يتضمن هذا المشهد اجتماع روبرت بروس مع والده ومناقشة مسألة تمرد الأسكتلنديين وفي الأمثلة أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Father	أبي	(01:03:17)(01:03:16)
02	Ah, come in. Come in	تفضل، تفضل	(01:03:19)(01:03:18)
03	A rebellion has begun	لقد بدأ التمرد	(01:03:21)(01:03:20)
04	Under whom?	بقيادة من؟	(01:03:30)(01:03:29)
05	A commoner. named William Wallace	رجل من العامة يدعى" ويليام والاس"	(01:03:33)(01:03:31)
06	You will embrace this rebellion.Support it from our lands in the North.I will gain English favour by condemning it...and ordering it opposed	سوف تدعم هذا التمرد من أراضينا في الشمال وأنا سوف أكسب ود الانجليز بإدانة هذا التمرد من أراضينا من الجنوب	(01:03:57)(01:03:45)

	from our lands in the South.		

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الستة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس ووالده في إطار مناقشة مسألة التمرد وكيفية التعامل معها وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 06 أين استخدم المترجم أسلوب الاختصار بالحذف وأعطى المعنى بدمج المقطعين عوض الحشو الذي يرد في الأصل على النحو:(سوف تحتضن هذا التمرد ادعمها من أراضينا في الشمال سأحظى بتأييد الانجليز بإدانتها وأمرها بالمعارضة من أراضينا في الجنوب) بالترجمة الحرفية.

المثال 07: (01:04:00) – (01:04:01)

Sit down. Stay awhile.

اجلس، اجلس

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة والد بروس له شخصيا في إطار ايضاح له استراتيجية دعم التمرد، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى للمتلقي معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (أجلس، ابقى قليلا) بالترجمة الحرفية لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه، ومنه يكون للسترجة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

08	This Wallace. He	"والاس" هذا لا يحمل أي	(01:04:10)(01:04:17)

	doesn't even have a knighthood. But he fights with passion. And he inspires!	لقب ولكنه يقاتل بشراسة ويلهم المقاتلين	
09	And you wish to charge off..and fight as he did, eh?	وأنت تريد أن تشارك معه في هذا القتال، أليس كذلك؟	(01:04:21)(01:04:19)
10	So would I.	وكذلك أنا ايضا	(01:04:24)(01:04:22)
11	Well, maybe it's time	ربما قد حان الوقت	(01:04:26)(01:04:25)
12	It is time. to survive.	لقد حان الوقت لكي نحيا	(01:04:29)(01:04:27)
13	You're the 17th Robert Bruce.The 16 before you passed you land and title because they "didn't" charge in.	أنت "روبرت بروس" السابع عشر، ال 16 الذين كانوا قبلك ورثوك أراضي وألقاب لأنهم لم يشتركوا في أي قتال	(01:04:38)(01:04:30)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (8،9،10،11،11،13) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الاصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس ووالده معبرا عن اعجابه الشديد بويليام والاس وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى في المثال 09 وأسلوب التكثيف في المثال 13، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الأصل بل أعطى المترجم المعنى من اللفظين في المثال 09 معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (وترغب في الشحن ونقاتل مثله، ها) بالترجمة الحرفية، أما عن المثال 13 نجد أن المترجم أضاف كلمة(القتال) والتي لم ترد في النص الأصلي ولكنها مفهومة ضمنا، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير

عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي نفسه.

14	Call a meeting of the nobles..They do nothing but talk	وما هو رأي نبلائنا؟ / -إنهم لا يفعلون شيئا سوى الكلام	(01:04:41)(01:04:43)
15	Rightly so! They're as rich in English titles and lands as they are in Scottish, as we are.	لأنهم أغنياء بأراضيهم وألقابهم الإنجليزية والأسكتلندية / وكذلك نحن	(01:04:44)(01:04:48)
16	You admire this man…this.WilliamWallace.Uncompromising men are easier to admire.He has courage. So does a dog.	أنت معجب ب والاس هذا والرجل الذي لا يريد الحل الوسط من السهل أن تعجب به	(01:04:50)(01:04:57)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (14،15،16) على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في كل من المثال 15 والمثال 16، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد، بل قام المترجم بحذف كلمة (محق في ذلك) في المثال 15 وكلمة (لديه شجاعة) في المثال 16.

دفع المترجم إلى التصرف والتدخل كون أن الكلمتين ليس من شأنهما أن تضيفا إلى المعنى شيء وإنما قد تشغل حيزا كبيرا على الشاشة، لهذا فإن أسلوب الاختصار بالحذف الذي يعد من الظواهر اللغوية التي تمتاز بها اللغة العربية يؤدي إلى فائدة أو غرض معين، والغرض

من الاختصار هنا أنه فرصة لاحترام قاعدة الأسطر وحروف السترجة المحبذ تواجدها على الشاشة ليسهل قراءة المكتوب أولا علاوة على القيمية الجمالية التي يحققها على نطاق التراكيب.

17	But it is exactly the ability to compromise that makes a man noble	ولكن قدرتنا نحن على التوصل إلى حلول الوسط هي التي تجعل منا رجالا نبلاء	(01:05:03)(01:04:58)
18	And understand this :Edward Longshanks is the most ruthless king ever to sit on the throne of England.	افهم هذا جيدا ذو الساقان الطويلتان هو أقسى ملك حكم انجلترا	(01:05:10)(01:05:04)
19	And none of us…and nothing of Scotland will remain…unless "we" are as ruthless.	وإذا لم نكن قساة القلب فلن يتبقى / منا ولا من اسكتلندا شيء	(01:05:18)(01:05:12)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول أعلاه الموسوم بالأمثلة (17،18،19) على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت جيد للقراءة والفهم، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس ووالده والذي يوصيه فيها الأب العجوز ابنه بحسن تدبيره للأمور بصفة عامة. وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، علاوة على ذلك أنه من شروط السترجة أن تكون جملة تامة المعنى لإيصال الفكرة المطلوبة، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (جيدا) والتي لم ترد ضمن المنطوق بالرغم من أنه كان قادرا على

ترجمتها بالشكل: (افهم هذا) بالترجمة الحرفية وتسمى هذه الإضافة التي هي الزيادة في الألفاظ بالإطناب في اللغة العربية الذي يهدف إلى تحقيق غرض أو فائدة معينة، حيث أراد المترجم من خلاله تأكيد المعنى و توضيحه للمتلقي وعليه فإن هذه الإضافة لها دلالتها في إعطاء المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى الذي يتأتى من السياق العام للفيلم للدلالة على العمل بما أقوله لك.

ويواصل المترجم تصرفه في النص الأصلي مستخدما هذه المرة أسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أبدع المترجم باللجوء إلى التصرف في نص سترجته محترما بذلك زمن تمرير العناوين، مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف معبرا بطريقة شخصية عن مقصدية صاحب النص الأصلي مع بقاء القرائن الدالة، فقد قام المترجم باختصار القول (ادوارد ذو الساقان الطويلتان هو أكثر الملوك قسوة الذي جلس على عرش انجلترا) بالترجمة الحرفية في القول: (ذو الساقان الطويلتان هو أقسى ملك حكم انجلترا)، لهذا فإن أسلوب الاختصار بالحذف الذي يعد من الظواهر اللغوية التي تمتاز بها اللغة العربية يؤدي إلى فائدة أو غرض معين، والغرض من الاختصار هنا أنه فرصة لاحترام قاعدة الأسطر والحروف المسترجة المحبذ تواجدها على الشاشة ليسهل قراءة المكتوب أولا علاوة على القيمية الجمالية التي يحققها على نطاق التراكيب.

المثال 20: (01:05:19) – (01:05:27)

Give ear to our nobles. Knowing their minds…is the key to the throne.

ومعرفة ما يدور في عقول نبلائنا / هو مفتاح العرش في اسكتلندا

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة والد روبرت بروس له شخصيا في إطار ايضاح استراتيجية التعامل مع التمرد، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم

ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (معرفة عقولهم عقول النبلاء هو المفتاح للعرش) بالترجمة الحرفية وبالتالي يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المشهد 18: يتضمن هذا المشهد تنصيب ولي العهد لصديقه كمستشار عسكري.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Wait. Wait! Look. This is out, and this is left	انتظر، هذا لأعلى وهذا إلى اليسار	(01:05:44)(01:05:48)
02	Carry on. Carry on!	استمر، استمر	(01:05:49)(01:05:51)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالمثالين 1و2 على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف، حيث قام بحذف كلمة (wait) التي يقابلها في اللغة العربية (انتظر) وكلمة (look) التي يقابلها في اللغة العربية(انظر)، أسقط المترجم كل من كلمة (انظر) و(انتظر) كون ليس من شأنهما أن يضفان فهما أكبر للمتلقي.

المشهد 19: يتضمن هذا المشهد حوار الأميرة وخادمتها بشأن تمرد والاس بشكل عام.

المثال	نص السترجة	نص السترجة	مدة السترجة
01	When the King returnd, He Will Bury them in those new clothes	عندما يعود الملك من فرنسا سوف يدفنهما في هذه الملابس	(01:05:57)(01:06:51)
02	Scotland Is in chaos Your husband Is secretly sending an army north	اسكتلندا تعمها الفوضى وسيبعث زوجك بجيش سري إلى الشمال	(01:06:01)(01:06:05)
03	How do You know	كيف عرفت	(01:06:06)(01:06:07)

	هذا؟	This ?	
(01:06:11)(01:06:09)	ليلة أمس كنت نائمة مع عضو في مجلس الحرب	Last night I slept with a member of the war Council	**04**
(01:06:14)(01:06:12)	ليلة أمس كنت نائمة مع عضو في مجلس الحرب	He shouldn't Be telling secrets in bed	**05**
(01:06:14)(01:06:12)	كان ينبغي عليه ألا يخبرك بمثل هذه الأخبار	He shouldn't Be telling secrets in bed	**06**
(01:06:18)(01:06:15)	نعم لكن الرجال الإنجليز لا يعرفون أين يستخدم اللسان	Ah, yes. English men don 't know a longue Is for	**07**
(01:06:25)(01:06:23)	هذا المتمرد الأسكتلندي" والاس"	This scottis Rebel…Wallace ?	**08**
(01:06:27)(01:06:26)	هل يقاتل للانتقام من أجل امرأة؟	He fights to avenge a woman ?	**9**
(01:06:31)(01:06:29)	كدت أن أنسى	I nearly forgot	**10**
(01:06:34)(01:06:32)	أراد الحاكم أن يقبض عليه، فقد عرف أن له زوجة في السر	Amagistrate wished to capture him, and found He had a secret lover	**11**
(01:06:41)(01:06:38)	فذبح الفتاة كي يدفع "والاس" إلى القتال	So He Cut the girls throat to tempt, wallace to fight…	**12**
(01:06:43)(01:06:42)	فقاتل والاس	And fight He did	**13**
(01:06:58)(01:06:45)	وعندما علموا بمدى حزنه على حبيبته	Knowing his passion for his love,	**14**
(01:06:47)(01:06:46)	خططوا لكي يقبضوا على" والاس"	they next plotted to take him	**15**

16	By desecrating the graves of his Feather and Brother and setting an ambush at the grave of his love.	فقاموا بتدنيس قبر أبيه وأخيه/ ووضعوا له كمينا عند قبر زوجته	(1:06:53)(1:06:48)
17	He fought his way through the trap and carried her body to a secret place	فشق طريقه نحو قبر زوجته مقاتلا/ وحمل جثتها إلى مكان سري.	(01:06:13)(01:06:48)
18	Now that's love, no ?	أليس هذا هو الحب؟	(01:07:16)(01:07:14)
19	Love ?	الحب؟	(01:07:18)(01:07:17
20	I wouldn't know	لا أعرف	(01:07:23)(01:07:21)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة العشرون من سطر واحد إلى سطرين بلغتين مختلفتين هما اللغة الانجليزية واللغة العربية ترجمة عن اللغة الفرنسية، ويصنف هذا النوع من السترجة ضمن صنف سترجة ثنائية اللغات أي وجود أكثر من لغة على سطح الشاشة.

والملاحظ في تبني هذه الترجمة المعقدة التي تتمثل عادة في غياب امكانية التزامن قد تؤدي إلى تداخل لغتين مختلفتين والتي هي عمل يقوم به مترجمان اثنان كون النص المصدري موجود باللغة الفرنسية، حيث قام المترجم الأول فيها بترجمة الصوت المسموع من الفرنسية إلى الانجليزية أما المترجم الثاني فيطبع إما عن المكتوب(اللغة الانجليزية) أو المسموع(اللغة الفرنسية) أي أن عمل المترجم الأول هو المسموع(الأصلي) أما المترجم الثاني فهو يفكر في اللغة الهدف ويتأمل صياغة النص كمراجعة تغدو تعديل، فوجود النص الانجليزي المكتوب والنص العربي المكتوب أيضا قد يوقع المترجم لنقد لاذع من طرف متلقيه، كون أن وجود النص أمامه يجعله قادرا على إجراء مقارنة بين المكتوب أمامه، فأحيانا لا تخطر ببال المترجم هذا النوع من المتلقين ولكننا جميعا معرضون لهذا النوع من التلقي، وهنا تكمن

روعة الترجمة وروعة الظهور الثنائي للسترجة، ومع ذلك بات من المسلم به عموما أن وجود لغتين على سطح الشاشة يعزز من الانتباه أكثر للترجمة.

المشهد 20: يتضمن هذا المشهد حوار ويليام والاس مع اصدقائه حول كيفية ردع جيوش الانجليز التي سيرسلها ادوارد ذو الساقان الطويلتان.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	You know. eventually Longshanks will send in his northern army	أتعلم ذو الساقان الطويلتان / سيرسل جيشه الشمالي كله ضدنا	(01:07:35)(01:07:38)
02	Heavy cavalry. Armoured horse. Shake the very ground.	خيالة مدرعة، تهز الأرض من تحتها	(01:07:39)(01:07:43)
03	He'll ride right over us	إذن فسوف يدهسوننا بهذه الخيول	(01:07:45) (01:07:46
04	Uncle Argyle used to talk about it. How no army had ever stood up to a charge of heavy horse.	حدثني عمي"أرجايل" دوما عن هذه الخيول المدرعة وقال إنه لا يوجد جيش يستطيع أن يتصدى لها	(01:07:47)(01:07:52)
05	So what do we do?	وماذا سنفعل؟	(01:07:52)(01:07:53)
06	Hit. Run. Hide. The Highland way	نضرب، نجري، نختبئ، على طريقة / سكان المرتفعات	(01:07:54)(01:07:56)
07	Or.make.spears.Hundreds of 'em.	سنصنع الرماح، المئات منها	(01:08:04)(01:08:08)
08	Long spears. Twice as long as a man	رماح طويلة، ضعف طول الرجل	(01:08:09)(01:08:11)

09	That long?	بهذا الطول	(01:08:12)(01:08:11)
10	Aye.	نعم	(01:08:14)(01:08:13)
11	Some men are longer than others.	بعض الرجال أطول من غيرهم	(01:08:17)(01:08:15)
12	Your mother been telling you stories about me again, eh?	لقد بدأت أمك تحكي لك قصصا / عني مرة أخرى	(01:08:20)(01:08:18)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الاثنتي عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي للقراءة والفهم، جاء هذا الحوار بين ويليام وأصدقاءه في إطار التخطيط لمواجهة الجيش الانجليزي، وقد لجأ المترجم في ترجمته إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى وحدات في اللغة الهدف.

المشهد 21: يتضمن هذا المشهد التحاق بعض العشائر المجاورة لويليام والاس لمشاركته القتال ضد الانجليز وفي الجدول اسفله أهم الحوارات التي جاء بها هذا المشهد.

المثال	**الحوار الأصلي**	**نص السترجة**	**مدة السترجة**
01	Volunteers coming in!	متطوعون قادمون	(01:08:24)(01:08:22)
02	William.Wallace.We've come to fight and to die for you	ويليام والاس لقد جئنا لكي نقاتل ونموت من أجلك	(01:08:30)(01:08:27)
03	Stand up, man. I'm not the Pope	قف يا رجل أنا لست البابا	(01:08:34)(01:08:31)
04	My name is Faudron. My sword is yours	اسمي فوردون، وسيفي ملك أمرك	(01:08:36)(01:08:35)
05	I brought you this..	لقد أحضرت لك هذا	(01:08:38)(01:08:37)
06	We checked them for	لقد قمنا بتفتيشهم	(01:08:39)(01:08:38)

		arms	
(01:08:42)(01:08:41)	غير مترجم	I brought you this	**07**
(01:08:46)(01:08:44)	لقد وضعته زوجتي من أجلك	My wife made it for you.	**08**
(01:08:47)(01:08:46)	غير مترجم	Ah, thank you	**09**
(01:08:55)(01:08:51)	هو، لا يمكن أن يكون "ويليام والاس" / فأنا أكثر وسامة من هذا الرجل	Him! That can't be William Wallace.I'm prettier than this man	**10**
01:09:01) (01:08:59)	حسنا يا أبتاه فسوف أسأله	All right, Father.I'll ask him	**11**
(01:09:09)(01:09:05)	إذا خاطرت برقبتي من أجلك، فهل سأحصل على فرصة لقتل رجل انجليزي؟	If I risk my neck for you. will I get to kill Englishmen?	**12**
(01:09:13)(01:09:10)	هل أبوك شبح؟ / أم أنك تتحدث إلى الله العزيز	Is your father a ghost or do you converse with the Almighty?	**13**
(01:09:16)(01:09:14)	الرجل الإيرلندي مضطر لأن يتحدث إلى الله العزيز / حتى يجد من يستطيع فهمه	To find his equal,an Irishman is forced to talk to God	**14**

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاثة عشر من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع زمني للمكتوب بشكل ملحوظ والذي يحتاج تركيزا ونشاط قراءة أسرع نوعا ما لالتقاط المعلومات، وجاء هذا الحوار بين ويليام والاس وسكان العشيرة المجاورة في إطار رغبتهم بالقتال مع والاس ضد الانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الإسقاط في المثال 06 وأسلوب التكثيف في المثال 14، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد أن المترجم أسقط في المثال 06 كلمة (for arms) التي يقابلها باللغة العربية (عن أسلحة)

وأعطى المعنى من العبارة مباشرة وأضاف في المثال 14 كلمة (يستطيع) التي لم ترد في النص الأصل.

المثال 15: (01:09:16) – (01:09:21)

Yes, Father! The Almighty says,"Just answer the fucking question!"

نعم أبتاه، لا تغيروا الموضوع / فقط أجيبوا على السؤال الحقير

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين صديق والاس وأحد الإيرلنديين في إطار رغبته في القتال إلى جانب ويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته من خلال استخدامه أسلوب الاختصار بالحذف مع الإبدال، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم جملة (The Almighty says !) التي يقابلها في اللغة العربية (يقول تعالى) بالترجمة الحرفية بالمقابل حل محلها جملة اخرى وهي (لا تغيروا الموضوع) ، حيث أراد المترجم من خلالها إبقاء المتلقي في السياق العام للفيلم، وعليه فإن هذه الإضافة لها دلالتها في إعطاء المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى الذي يتأتى من السياق العام للفيلم.

16	Mind your tongue Insane Irish!	–احفظ لسانك / –إيرلندي معتوه	(01:09:22)(01:09:24)
17	Smart enough to get a dagger past your guards, old man	ذكي بما يكفي لكي أخفي خنجر/ من حراسك يا أيها الرجل العجوز	(01:09:28)(01:09:32)
18	That's my friend, Irishman.And the answer to your question is yes.Fight for me, you get to kill the English.	إنه صديقي أيها الإيرلندي، وإجابة سؤالك هي نعم أن تقاتل معي وسوف تقتل الإنجليز	(01:09:33)(01:09:38)
19	Excellent! Stephen	ممتاز، "ستيفن" اسمي وأنا أكثر	(01:09:40)(01:09:49)

	is my name.I'm the most wanted man on my island.Except I'm not on my island, of course.	رجل مطلوب القبض عليه على جزيرتي رغم أنني لست عليها الأن	
20	– More's the pity	غير مترجم	(01:09:51)(01:09:50)
21	Your island?– You mean Ireland?	جزيرتك، هل تعني إيرلندا؟	(01:09:53)(01:09:51)
22	Yeah. It's mine	نعم، إنها ملكي	(01:09:54)(01:09:53)
23	You're a madman	أنت رجل مجنون	(01:10:01)(01:09:59)
24	I've come to the right place, then.	نعم، لقد جئت إلى المكان الصحيح الأن	(01:10:11)(01:10:09)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (16،17،18،19،20،21،22،23،24) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين الأيرلندي ووليام في إطار رغبته بالقتال معه ضد الانجليز وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى وحدات في اللغة الهدف.

المشهد 22: يتضمن هذا المشهد محاولة اغتيال ويليام والاس من طرف أحد العشائر المجاورة المنضمين له والراغبين في القتال معه.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Sure, didn't the Almighty send me to watch your back?	ألا تعتقد بأن الله قد أرسلني / لكي أحمي ظهرك؟	(01:11:34)(01:11:31)
02	I didn't like him anyway	أنا لم أحبه على أية حال	(01:11:38)(01:11:36)
03	He wasn't right in the	إنه كان على الفكر الخطأ	(01:11:43)(01:11:40)

	head		

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاث من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن جد كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين والاس وصديقه الإيرلندي بعد انقاضه من محاولة الاغتيال، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال الاول، حيث أسقط المترجم كلمة (Sure) التي يقابلها باللغة العربية (بالتأكيد).

المشهد 23: يتضمن هذا المشهد إعلام الكشافة وليام والاس بكافة الأخبار التي تتعلق بجنود الانجليز إلى جانب الأخبار التي تتعلق بالاسكتلنديين الراغبين في القتال وفي الجدول أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	William! It's our runners!	ويليام، إنهم الكشافة	(01:12:00)(01:11:56)
02	The English. are advancing an army towards Stirling!	الإنجليز يجهزون جيشا ذاهبا إلى ستيرلنج	(01:12:13)(01:02:11)
03	Do the nobles rally?	هل النبلاء قادمون؟	01:12:15)(01:12:14)
04	Robert the Bruce and others will not fight.But word has spread. The Highlanders are coming down on their own. Aye. In droves of hundreds...and thousands!	"روبرت بروس" ومعظم الأخرون لن يشتركوا في المعركة ولكن الخبر قد انتشر وسكان الشمال بالمئات سيشتركون معنا	(01:12:24)(01:12:16)

05	Are you ready for a war?!	هل أنتم مستعدون للقتال؟	(01:12:27)(01:12:25)
06	Aye	نعم	(01:12:29)(01:12:28)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الستة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي للقراءة البطيئة، جاء هذا الحوار بين والاس ولسان أحد الكشافة في إطار اعلامه بالأخبار حول معركتهم، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية.

المشهد 24: يتضمن هذا المشهد معركة الأسكتلنديين بقيادة ويليام والاس والانجليز بشكل عام وفي الأمثلة أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Stirling	ستريلنج	(01:12:32)(01:12:30)
02	What news?	والأن، ما الأخبار؟	(01:12:44)(01:12:43)
03	We're outnumbered, at least three to one	يفوقوننا عددا / على الأقل 3 أضعاف	(01:12:45)(01:12:44)
04	How many horse, then?	كم عدد خيولهم؟	(01:12:47)(01:12:46)
05	300, maybe more.	ثلاثمائة حصان وربما أكثر	(01:12:48)(01:12:47)
06	300 heavy horse!	ثلاثمائة حصان مدرع	(1:12:49)(1:12:48)
07	We must "try" to negotiate	لا بد أن نحاول التفاوض	(01:12:51)(01:12:49)
08	Who was in command? Did he have a scarlet chevron? –Aye, he did.–That'll .be Cheltham.	ومن هو قائدهم، هل يرتدي شارة قرمزية؟ –نعم بالفعل	(01:12:56)(01:12:52)

09	We could still negotiate	ما زال أمامنا فرصة للتفاوض	(01:13:00)(01:12:58)
10	What are they talking about?I cannae hear, but it doesnae look good	ماذا يقولون؟/ لا أسمعهم جيدا	(01:13:08)(01:13:04)
11	The nobles will negotiate	النبلاء سيتفاوضون	(01:13:10)(01:13:09)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة احدى عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي ولكن مع تسارع زمني للمكتوب بشكل ملحوظ، جاء هذا الحوار بين القادة الأسكتلنديين تحضيرا لمعركتهم مع الانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف في المثال 02 وأسلوب الاختصار بالحذف في المثال 10،8،4.

إن المتمعن في نص السترجة في الجدول اعلاه خاصة في المثالين 05 و06 يلفي قاعدة كتابة الأعداد بالحروف عوض الأرقام، بالرغم من أن كتابة الأعداد بالأرقام أحسن من كتابتها بالحروف في الترجمة السمعية البصرية كون أن التقاطها يكون أسهل من التقاطها بالحروف، فهذه الاستراتيجية التي لجأ إليها المترجم في كتابة الأعداد بالحروف غاية في الأهمية لأنها تفتح باب أن ينتفع القراء ومن لهم بالكتابة اتصال وشأن.

المثال 12: (01:13:12) – (01:13:16)

They do a deal and we go home. If not …we change

ثم يعقدون صفقة، ثم نذهب إلى ديارنا / وإذا لم يفعلوا، سنحثهم

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي واستبقاء أطول للمكتوب، جاء هذا الحوار بين أحد العامة وزمليه تعبيرا منه على عدم رغبته بالمشاركة في القتال، وقد لجأ المترجم كعادته بالتصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص من خلال اللجوء الى أسلوب الترجمة بالمعنى.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(ثم يعقدون صفقة، ثم نذهب إلى ديارنا / وإذا لم، سنحثهم) بالترجمة الحرفية وبالتالي يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

المثال 13: (01:13:17) – (01:13:20)

300 heavy horse! We've no chance!

ثلاثمائة حصان مدرع / ليس لنا أي فرصة للنصر

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا للحوار الأصلي، استمعنا لهذه العبارة خارج إطار الصورة وهو الكلام حول العدد الكبير لجنود الانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي من خلال اللجوء إلى استخدام أسلوب التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد أن المترجم أضاف كلمة (النصر) التي لم ترد في النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (300 حصان مدرع ليس لنا أي فرصة) بالترجمة الحرفية وبالتالي أفادت هذه الإضافة شرحا أوفر للمتلقي في فهم المقصود وجمالية اسرة على نطاق التراكيب، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي قاعدة كتابة الأعداد بالحروف عوض الأرقام، بالرغم من أن كتابة الأعداد بالأرقام أحسن من كتابتها بالحروف في الترجمة السمعية البصرية كون أن التقاطها يكون أسهل من التقاطها بالحروف، فهذه الاستراتيجية التي لجأ إليها المترجم في كتابة الأعداد بالحروف غاية في الأهمية لأنها تفتح باب أن ينتفع القراء ومن لهم بالكتابة اتصال وشأن.

14	So many	عددهم كبير جدا	(01:14:19)(01:14:20)
15	I didn't come here to fight so they could own more lands.Then I'd have to work for	لن أقاتل لكي يحصلون على أراضي / أكثر ثم اضطر لكي أعمل عندهم	(01:14:26)(01:14:29)

	them.		
16	Nor me.All right, lads! I'm not dying for these bastards! Let's go home!	ولا أنا، حسنا يا رفاق، لن نموت من أجل / هؤلاء الأوغاد، لنذهب إلى ديارنا	(01:14:31)(01:14:39)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (14،15،16) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 15، حيث قام المترجم بحذف عبارة (I did't come here) التي يقابلها في اللغة العربية (أنا لم أتي إلى هنا) بالترجمة الحرفية بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (أنا لم أتي إلى هنا لأقاتل لكي يحصلوا على أراضي أكثر ثم اضطر إلى العمل عنهم) بالترجمة الحرفية.

ويأتي هذا الحذف من المترجم فرصة لاحترام قاعدة الأسطر والحروف المحبذ تواجدها على الشاشة أو كون ليس من شأنها أن تضيف فهما أكير للمتلقي بل هي مفهومة.

المثال 17: (01:14:57) – (01:15:03)

Stop, men!Do not flee! Wait until we've negotiated!

توقفوا يا رجال، لا تغادروا أرض المعركة / حتى نقوم بالمفاوضات

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة أحد القادة الأسكتلنديين للعامة بعد رفضهم القتال، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص باللجوء إلى أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، علاوة على ذلك أنه من شروط السترجة أن تكون جملة تامة المعنى لإيصال الفكرة المطلوب، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (أرض المعركة) والتي لم ترد ضمن المنطوق، وإنما استخلصها المترجم من السياق

العام للصورة كونهم على استعداد للقتال، وتسمى هذه الإضافة التي هي الزيادة في الألفاظ بالإطناب في اللغة العربية الذي يهدف إلى تحقيق غرض أو فائدة معينة.

وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد أن هذا الأسلوب –الاطناب– له غرض، حيث أراد المترجم من خلاله توضيح المعنى للمتلقي حتى يمنع عن الجملة المترجمة الوهم أو الغموض، فعبارة (أرض المعركة) لها دلالتها في إعطاء المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى الذي يتأتى من السياق العام للفيلم للدلالة على القتال، وبالتالي أفادت هذه الإضافة شرحا أوفر للمتلقي في فهم المقصود وجمالية اسرة على نطاق التراكيب، علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

18	William Wallace!	" ويليام والاس"	(01:15:56)(01:15:57)
19	Can't be. Not tall enough	لا يمكن فليس طويل بما يمكن	(01:15:58)(01:16:00)
20	The Almighty says this is a fashionable fight. It's drawn the finest people	لابد من أنها معركة على الموضة / فقد أتى إليها أرقي الناس	(01:16:21)(01:16:25)
21	Where is thy salute?	أين تحيتك العسكرية	(01:16:26)(01:16:27)
22	For coming to this battlefield, I thank you	لكي أقدم نفسي في ميدان المعركة / أقدم لكم الشكر	(01:16:28) (01:16:0)
23	This is our army.To join it, you give homage	هذا جيشنا / ولكي تنضم إليه لا بد أن تعلن ولائك	(01:16:31) (01:16:34)
24	I give homage to Scotland	أنا أعلن ولائي لإسكتلندا	(01:16:35) (01:16:36)
25	And if this is your army…why does it	وطالما أن هذا هو جيشكم / فلماذا ينسحبون	(01:16:37)(01:16:41)

	go?		
26	We didn't come here to fight for them!	لم نأت إلى هنا لكي نقاتل من أجلهم	01:16:44)(01:16:42)
27	Home! The English are too many!	إلى البيت فالإنجليز كثيرون جدا	01:16:50)(01:16:49)
28	Sons of Scotland! I am William Wallace!	يا أبناء إسكتلندا أنا" ويليام والاس"	(01:17:04)(01:17:00)
29	William Wallace is seven feet tall	لا، "ويليام والاس" طوله 7 أقدام	(01:17:06)(01:17:05)
30	Yes, I've heard. He kills men by the hundred	نعم، قد سمعت بهذا / يقتل الرجال بالمئات	(01:17:10)(01:17:08)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (18،19،20،21،22،23،24،25،26،27،28،29،30) من سطر إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي مع تسارع ملحوظ للمكتوب والذي يحتاج تركيزا ونشاط قراءة أسرع نوعا ما، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس والقائد الأسكتلندي مرة وبين المقاتلين الأسكتلنديين وويليام والاس مرة أخرى في إطار التهيؤ للمعركة ضد الإنجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص معبرا عن مقصدية صاحب النص من خلال اللجوء إلى استخدام أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 20 وأسلوب الترجمة بالمعنى في المثال 22.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد أن المترجم قام بحذف عبارة (The Almighty says) في المثال 20 لتي يقابلها في اللغة العربية (يقول تعالى) بالترجمة الحرفية، أما المثال 22 فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أبدع المترجم في نقل المعنى لمتلقيه، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(لمجيئك إلى ساحة المعركة هذه اشكرك) بالترجمة الحرفية، ولكن هذا النوع من الترجمة يقع بين الترجمة والإبداع لأنه يقوم على

التعبير عن الموقف في اللغة المصدر لا وجود له في اللغة الهدف وذلك بالرجوع إلى موقف مشابه يؤدي الغرض فجودة الترجمة تستدعي الخروج أحيانا عن إطار النص والتدخل فيه بإعادة شرحه وافهام مقاصده مما يولد صعوبات جمة تعترض سبيل المترجم.

31	And if he were here, he'd consume the English with fireballs from his eyes..and lightning from his arse!	وإذا كان هنا الأن، لسحق الإنجليز بكرات النيران من عينه وبالصواعق من مؤخرته	(01:17:11)(01:17:18)
32	I "am" William Wallace !	أنا " ويليام والاس"	(01:17:22)(01:17:23)
33	And I see.a whole army of my countrymen.here in defiance of tyranny	وإني أرى جيشا كاملا من أبناء وطني / هنا يحاربون ضد الظلم والطغيان	(01:17:25)(01:17:32) .
34	You've come to fight as free men. and free men you are!	لقد جئتم لكي تحاربوا كرجال أحرار / وأنتم بالفعل رجالا أحرارا	(01:17:36)(01:17:41)
35	What will you do without freedom?	ماذا تفعلون من دون الحرية؟	(01:17:45)(01:17:49)
36	Will you fight ?	هل ستقاتلون؟	(01:17:50)(01:17:52)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (31،32،33،34،35،36) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو

وقت كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار على لسان وليام والاس حينما كان يحث الرعية الأسكتلنديين على الحرب والقتال من أجل حريتهم وضمان السلام والاستقرار للبلاد، وقد قال تلك العبارات ردّا على ما كانوا يظنونه بهيئته وقوته بشكل عام.

نلاحظ أن الترجمة العربية تتناول قوة ويليام والاس بجملة كثيرة من التشبيهات، حاول المترجم وفقها أن يرصد مجموعة من التشبيهات للوقوف على المعنى الأصلي للألفاظ، كما سعى إلى محاكاة ترتيب الألفاظ ذاتها كما وردت في النص الأصل. وبالتالي نلفيه يعول على أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى وحدات في اللغة الهدف للحصول على نص صحيح.

ويذكر مبروك قادة[1] في هذا الشأن أن مقاربة ترجمة التشبيه من أهم العناصر تجسيدا لأسلوب الترجمة الحرفية، فجاءت الترجمة تحمل أوجه التشبيه ذاتها كما وردت في الأصل.

نلاحظ توفيق المترجم في عملية النقل دون أي ضياع دلالي أو أسلوبي أو نحوي بالمقابل هناك كسر أو مخالفة لثقافة الهدف، فالمترجم لم يحترم خصوصية المتلقيّ، إذ ينبغي على المترجم أخذ ثقافة المتلقّي بعين الاعتبار"، بالرغم من أنه كان قادر على ترجمتها بالشكل التالي: ولو كان هنا الآن، لسحق الإنجليز بكرات النيران وبالصواعق من عينيه، دون أن يؤثر ذلك على المعنى العام للنص الأصلي ولا على المرجعية الثقافية العربية للمتلقي.

إن الاستبقاء على الألفاظ القبيحة وصورة التشبيه ذاتها هو من باب تحريك خيال القارئ علاوة على دفع الملل عنه بل وحتى مشاركة تجربة التلقي.

فالمتفحص للترجمة العربية لصورة التشبيه يلمس أثر التصوير وفعاليته التي كان يرمي إليها كاتب الأصل من خلال فاعلية التشبيه التي ألفيناها تشير إلى محاولة استفزاز إحساس القارئ وجعله يؤول المعنى، "فكلما كانت اللغة مشكلة بطريقة غير مباشرة كلما كانت أكثر تأثيرا في نفسية القارئ لتكون دورجة التفاعل بين القارئ والنص كبيرة.

---

[1] قادة مبروك، مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية، ديوان بودلير ازهار الشر مترجما إلى اللغة العربية انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة احمد بن بلة وهران، الجزائر، 2010، 2011، ص ص 101، 102.

فالنص المترجم يمزج بين عناصر بعيدة كل البعد عن الواقع، فالعين لا تخرج منها النيران والصواعق لا تخرج من المؤخرة، لكن اللغة التي يريد أن يعبر صاحب الفيلم عن هواجسه يرى أن النيران تخرج من العين والصواعق تخرج من المؤخرة، وبذلك يكون المجاز تجاوز الاستخدام المؤلوف، فمثلا: العلاقة بين العين والنار، والصواعق والمؤخرة علاقة غير تلازميه أي أن العين ليست من متلازمات النار، ولكن الكاتب منح العين والمؤخرة هنا صفة ليست لهما.

كما تشيع عبارة– الصواعق من مؤخرته– في نفسية القارئ شعورا بالغرابة والدهشة والفكاهة فهو يتوقع من الكاتب أن تستخدم العين للرؤية والمؤخرة للتفريغ، لكن أن يصف العين بأنها مصدر النيران، فهذا انتهاك لخبرة القارئ ومعرفته، ولذلك فإن هناك تغييرا يصيب ذوق القارئ وتصبح بينه وبين النص مسافة جمالية لا يستطيع أن يحدد أبعادها ودلالتها إلا بالقراءة الاستبطانية القائمة على الحوار بينه وبين المكتوب.

وعليه إن وصف العين بالنار والصواعق بالمؤخرات هو للدلالة على مدى قوة ويليام وشجاعته في مواجهة العدو بل هو حث الرعايا على القتال وتحفيزهم، ولقد اضحى مثل هذا الاستخدام للغة شاهدا من الشواهد الحقيقية، والأسلوب الذي اتبعه المبدع في ترجمته ينافي قيم المجتمع العربي وفي نفس الوقت – الأسلوب الذي يستفز المتلقي ويدهشه ويشده على متابعة العمل.

يساعد هذا –المجاز والانحراف الذي هو سمة اللغة العربية وسيلة للتعبير والتأثير في المتلقي، فهو يشكل الدهشة السارة والمفاجأة المباغتة للمتلقي مما يجعله مشدودا ذهنيا ونفسيا إلى العمل، علاوة على إبعاده عن الملل والضجر جراء انتهاج أسلوب جاف، وهذا ما يساعد على تقوية أواصر القراءة للمكتوب والانصهار ما بين المتلقي والعمل ويجعل المتلقي الجزء الأساسي في العملية الابداعية.

37	Against that? No! We will run, and we will live	نحارب، ضد هؤلاء؟ لا، سوف نهرب وسوف نعيش	(01:18:00)(01:17:55)

38	Aye. Fight and you may die.Run, and you'll live	نعم قاتلوا ومن الممكن أن تموتوا / أو اهربوا وسوف تعيشون	(01:18:01)(01:18:05)
39	At least a while	لكن قليلا	(01:18:07)(01:18:08)
40	And dying in your beds,many years from now	ثم تموتون على أفرشتكم / بعد عدة سنين من الأن	(01:18:12)(01:18:15)
41	would you be willing to trade. all the days from this day to that...for one chance.	فهل أنتم مستعدون كي تبدلوا كل هذه الأيام من الأن حتى ذلك الحين، من أجل فرصة واحدة	(01:18:16)(01:18:23)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (37،38،39،40،41) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وجاء هذا الحوار بين ويليام والاس والعامة من الأسكتلنديين في إطار حثهم على القتال بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى في المثال 37، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لكلمة(لا) كونهم يتحدثون عن الحرب معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(لا ضد هؤلاء سوف نركض ونعيش) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل في سترجته للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصل.

المثال 42:(01:18:24) – (01:18:27)

just one chance..to come back here and tell our enemies.

فقط فرصة واحدة لكي تعودوا / إلى المعركة وتقولوا لأعدائكم

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام والاس للرعية الأسكتلنديين أثناء حثهم على القتال، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للفظ (here) وأصبحت كلمة (المعركة) كدلالة على المكان معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (فرصة واحدة لكي تعودوا إلى هنا وتقولوا لأعدائكم) بالترجمة الحرفية.

دفع المترجم إلى التصرف والتدخل في الترجمة للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر ومنه يمكن أن يكون للترجمة دور في ايضاح المعنى للمتلقي.

<u>المثال 43:</u> (01:18:28) – (01:18:34)

that they may take our lives.but they–'ll never take our freedom!

بأنهم قد يأخذون أرواحنا ولكنهم / لا يستطيعون أبدا أن يأخذوا حريتنا

<u>أسلوب الترجمة</u>: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام والاس للرعية الأسكتلنديين أثناء حثهم على القتال لإشعال فيهم روح المقاومة ورفض الظلم والطغيان من قبل المحتل الإنجليز.

يتبين لنا من خلال مقارنة النص الأصل بالترجمة العربية إلى الطريقة التي تترجم بها الأقوال والتي لا بد على المترجم أن يكون على دراية بها في محاورة النص الأصلي انطلاقا من الدور الهام الذي يلعبه كوسيط ومبدع في العملية التواصلية، حيث سلكت الترجمة هنا أسلوب –الترجمة الحرفية.

تنطوي هذه العبارة عن معنى جميل يجعل أي انسان يشعر بالحماس الشديد للقيام بأي مهمة، هي من دون شك كلمات تحفز المتلقي مهما كانت طبيعته، ولذلك فإن المترجم عمد إلى حد كبير إلى النسق الحرفي في هذه العبارة التي يتناص عنوانها مع قول ويليام والاس

الشهير هو من باب الاستبقاء على المعنى الصحيح أولا وثانيا هو من باب تحريك خيال القارئ نحو القول الأصلي ذاته أو تحريك خيال القارئ نحو مبدأ الحرية ذاتها في الثقافة الهدف والذي يستذكر بها قول أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (متى استعبدتهم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا) فالأصل في الناس أنهم ولدوا أحرار بحكم خلق الله، بل مشاركة المترجم في تفسير المعنى وهذا ربما هو الغرض المقصود من ترجمة المترجم.

فكلما حدثت هذه الأشياء، فإن عنصر التأثير يكون عنصرا أساسيا يسهم في إحداث التواصل والتفاعل بين النص والقارئ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يبحث المتلقي هذه الدلالات وأن يكتشف وظيفتها، فالانفعال بالنص كفيل بخلق الحس الجمالي لدى القارئ.

44	Alba qu bra!Alba qu bra!	غير مترجم	(01:18:46)(01:18:38)
45	They seem quite optimistic. Maybe they do want to fight	يبدو عليهم التفاؤل، ربما يريدون القتال	(01:19:04)(01:19:03)
46	Confrontation might be a foregone conclusion. But nonetheless.I think we should deliver the King's terms.	نتيجة القتال محسومة، ولكن أعتقد أن علينا / أن نناقش شروط الهدنة التي حددها الملك	(01:19:10)(01:19:05)
47	The King's terms? They'll never live up to them	شروط الملك؟ / لن نلتزم بها أبدا	(01:19:15)(01:19:12)
48	My Lord, I think…	سيدي أعتقد...؟	(01:19:17)(01:19:16)
49	All right! Offer them the terms.	حسنا، اعرض عليهم الشروط	(01:19:20)(01:19:18)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (44،45،46،47،48،49) من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع ملحوظ للمكتوب والذي يحتاج تركيزا ونشاط قراءة أسرع، جاء هذا الحوار بين القائد الانجليزي ومعاونه في إطار حديثه عن الحرب مع الأسكتلنديين بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة باستثناء المثال 46 الذي استخدم فيه أسلوب التكثيف.

ان المتمعن في نص السترجة خاصة المثال 48 يلفى علامات الترقيم منها نقاط الحذف كأسلوب لغوي كتابي تمتاز بها اللغة العربية والذي يؤدي إلى فائدة أو غرض معين أراده المترجم من وراء استعماله نقاط الحذف، وهذه الأخيرة عبارة عن فراغات أو كلام محذوف ينتظر من القارئ ملأه عند شروعه في عملية القراءة، هنا يجعل القارئ يجتهد ويعمل عقله ورصيده المعرفي لكي يفسر ما يريد المترجم قوله وبهذا يصبح تفاعل بين المرسل والمرسل إليه، فالانفعال بالنص كفيل بخلق الحس الجمالي لدى القارئ، لهذا تحتل ظاهرة الحذف في اللغة العربية مكانة كبيرة بتحقيقها بلاغة الخطاب الذي يعتمد على اثارة المتلقي وايقاظ ذهنه، مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي، والحذف لا يكون إلا إذا كان المخاطب عالما به، فيعمد المتكلم على بديهية السامع في فهم المحذوف. ونقاط الحذف في بعض الأحيان تعبر أكثر من الكتابة بل ولا نفهم المعنى إلا بالحذف، ونقاط الحذف في النص المترجم هذا لم تأت عرضا بل كانت مناسبة لوضعية المتحدثين أولا ووضعية الترجمة ثانيا، مما يجعل القارئ يستمتع ويشارك في هذا العمل الفني، وبالتالي فهي تجذب–القارئ–وتحببه في هذا العمل.

50	They're coming out. Should we go to them? Let me do the talking Agreed?	يتوجب علينا لقائهم؟ دعني أنا أتحدث	(01:19:24)(01:19:23) (01:19:26)(01:19:25)

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة في الجدول المبين اعلاه في المثال 50 على شكل سطر واحد لكل جملة مزامنا لحوار النص الأصلي، استمعنا لهذه الجملة دون بيان صاحبها في إطار عقد التفاوض بين الاسكتلنديين والانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته من خلال استخدامه أسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم جملة (They're coming out) التي يقابلها في اللغة العربية (إنهم قادمون) بالترجمة الحرفية هذا من جهة ومن جهة اخرى أخذ التصرف في الجملة الثانية نفس الأسلوب الأول، حيث أسقط المترجم كلمة Agreed التي يقابلها في اللغة العربية(موافق)، فالمتمعن في الجملة يلفي أن المعنى يرد طويلا ومكررا وهذا مذموم في السترجة كونه يشغل مساحة علاوة على ذلك يجعل المتلقي يشعر بالممل، لهذا فإن لجوء المترجم إلى الاختصار بالحذف هو باب تفادي التطويل حتى يتم تحقيق التزامن بين الملفوظ والمقروء الذي يساعد هذا على فتح مجال أوسع للمشاهد ليستمتع بالمشاهد أو قد يعني أيضا أن الكلمة ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي أو قد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فالاختصار بالحذف في نص السترجة هو دعوة إلى تركيز انتباه المتلقي على الحدث المراد دون ما سواه، علاوة على تسهيل القراءة وقد حقق هذا الأسلوب جمالية آسرة على نطاق التراكيب في تهذيب الأصل وتقويم مادته، فقد يكون المختصر أكثر نفعا وأجل فائدة من الأصل.

51	Aye	غير مترجم	(01:19:27)(01:19:28)
52	Fine speech	خطاب مؤثر	(01:19:33)(01:19:34)
53	Now what do we do?	والأن ماذا سنفعل؟	(01:19:36)(01:19:37)
54	Just be yourselves	فقط كونوا على طبيعتك	(01:19:38)(01:19:40)
55	Where are you going?	إلى أين أنت ذاهب؟	(01:19:42)(01:19:43)
56	I'm going to pick a fight	سأذهب لكي أختار المعركة	(01:19:44)(01:19:45)

57	Well. we didn't get dressed up for nothing.	حسنا، لم نستعد للشيء	(01:19:52)(01:19:55)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (52،53،54،55،56،57) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وجاء هذا الحوار بين ويليام والاس وأصدقائه في إطار استعدادهم للحرب ضد الانجليز، وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

58	Mornay, Lochlan, Craig.Here are the King's terms	"مورناي"،"لوكلان"،"كريج"، ها هي شروط الملك	(01:19:58) (01:20:06)
59	Lead this army off the field	قودوا هذا الجيش بعيدا عن الميدان	(01:20:07) (01:20:10)
60	and he will give you each estates in Yorkshire. including hereditary title,from which you will pay.	وسوف تمنحون مقاطعات في يورك / وألقاب تورث، والتي منها ستدفعون جزية سنوية...	(01:20:14)(01:20:25)
61	I have an offer for ye	وأنا عندي عرض لك	(01:20:25)(01:20:26)
62	Cheltham, this is William Wallace	"شيلثام"، هذا هو" ويليام والاس"	(01:20:28)(01:20:30)
63	From which you will pay the King an annual duty…	والتي منها ستدفعوا جزية سنوية...؟	(01:20:32)(01:20:34)
64	I said I have an offer for "you".	لقد قلت إن عندي عرض لك	(01:20:34)(01:20:35)
65	You disrespect a	ألا تحترم شروط الهدنة؟	(01:20:36)(01:20:37)

	banner of truce!		
66	From his King? Absolutely	من ملك انجلترا، بالتأكيد	(01:20:38)(01:20:39)
67	Here are Scotland's terms!	ها هي شروط اسكتلندا	(01:20:40)(01:20:41)
68	Lower your flags	اخفضوا اعلامكم	(01:20:42)(01:20:43)
69	and march straight back to England	وعودوا أدراجكم إلى انجلترا	(01:20:45)(01:20:46)
70	At every home you pass, beg forgiveness for 100 years of theft, rape and murder	وتوقفوا عند كل بيت تمرون به طالبين العفو على 100 عام من القتل، السرقة والاغتصاب	(01:20:47)(01:20:51)
71	Do that, and your men shall live	افعلوا هذا، وسوف يعيش رجالكم	(01:20:52)(01:20:55)
72	Do it not. and every one of you will die today	إن لم تفعلوا، فستموتون كلكم اليوم	(01:20:56)(01:20:58)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول أعلاه الموسوم بالأمثلة (58،59،60،61،62،63،64،65،66،67،68،69،70،71،72،73) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس والقائد الإنجليزي في إطار رفضه التفاوض واختيار المعركة، وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

إن المتمعن في نص الترجمة العربية يلاحظ في هذه الترجمة اهتمام كبير بعلامات الترقيم منها (الفاصلة، علامة التنصيص، علامة الاستفهام، النقاط المتتالية) التي هي عنصر مهم من عناصر التشكيل الكتابي التي تأخذ أهمية بين أجزاء النص في تنظيم المعلومات تنظيما واضحا وهو ما يعطي المتلقي انطباع واضح ومريح يساعد على استقبال المعلومة بيسر

وسهولة فيدرك المعنى، والتي من الطبيعي أيضا أن يكون لها هدف آخر وهو تنمية مهارات اللغة العربية خاصة مهارة والكتابة، فالمتلقي يستبصر ما هو مكتوب والنطق به وتحويل الرموز إلى أصوات ذات معنى، فمثلا يأتي استخدام النقاط المتتالية في المثال 60 و63 في نهاية الجملة كدلالة لإيهام القارئ بوجود كلام محذوف أو مستمر كان في ذهن المتكلم عند تلفظه بالكلام، تلك التي من شأنها أن تسهم في إيصال الرسالة إلى القارئ بيسر وسهولة ليتحقق الهدف من وراء استخدامها أنها تدعم النص المكتوب وهي حقا تدعمه وتجمله وتحسنه وتجعل من السهل على القارئ استيعابه بل والاستمتاع بقراءته، كما تعطي الفاصلة متنفس للمتلقي أثناء القراءة ليتمكن من الاستمرار في القراءة مع الفهم السلس والمتسلسل في الوقت نفسه، كما تأخذ علامات التنصيص هي الأخرى أهمية بين أجزاء النص في إعطاء الكلمة أهمية دون سواها والتي لابد من أن تكون هي الإجراءات التي يركز عليها القارئ مثل وضع اسم ويليام والاس بين علامات تنصيص، فالمترجم يريد سرقة انتباه متلقيه بوضع هذا اللفظ بين علامات تنصيص التي تسهم من شأنها في إيصال الرسالة إلى القارئ بيسر وسهولة ليتحقق الهدف من وراء استخدامها، وبناء على هذا الفهم تمثل هذه علامات الترقيم ضمن نص السترجة أعمدة وأسس تدعم النص المكتوب وهي حقا تدعمه وتجمله وتحسنه وتجعل من السهل على القارئ استيعابه بل والاستمتاع بقراءته، وعليه، فإن دور السترجة هنا أنها تستنزف الفائدة الكامنة في علامات الترقيم وتوظيفها لتعليم قواعد اللغة وتسهيل درس الكتابة والإملاء وجعله بطريقة محبوبة ومسلية وبسيطة، عن طريق استثارة نظر المتلقي للمكتوب وقراءاته وفهمه.

المثال 73: (01:21:06) – (01:21:12)

You are outmatched.You have no heavy cavalry.In two centuries, no army has won without…

أنتم أقل منا عددا ولا تمتلكون خيول مدرعة

ومنذ 200 سنة، لم ينتصر جيش بدون...؟

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مع تسارع ملحوظ للمكتوب، قال هذه العبارة القائد الإنجليزي ردا على استهزاء ويليام والاس بالجيش الانجليزي، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف مرة وأسلوب التكثيف مرة أخرى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مكتوب نجد فرق، حيث قام المترجم بحذف عبارة(You are outmatched)التي يقابلها في اللغة العربية(أنت متفوق) واستبدالها بعبارة (أنتم أقل منا عددا) هذا من جهة ومن جهة أخرى اختصر عبارة(In two centuries,) التي يقابلها في اللغة العربية(خلال قرنين من الزمن) في (منذ 200 سنة).

المثال 74: (01:21:13) – (01:21:14)

I'm not finished!

لم أنتهي من كلامي بعد

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام والاس للقائد الانجليزي لإشعال لهيب الحرب بينهما، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل فضّل المترجم الافصاح عن المعنى معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (أنا لم أنتهي) بالترجمة الحرفية وبالتالي أعطى المترجم المعنى المضمر للعبارة دلالة على عدم انتهائه من الكلام الذي يريد قوله للقائد، وبهذا يكون للترجمة دور هام في تحقيق الفهم السينمائي للمتلقي.

75	Before we let You leave	فقبل أن نترككم ترحلون	(01:21:16)(01:21:17)
76	your commander	فلا بد أن يعبر قائدكم هذا	

	must cross that field,present himself before this army	الميدان / ويقدم نفسه لهذا الجيش	(01:21:19)(01:21:21)
77	put his head between his legs..and kiss his own arse.	ثم يضع رأسه بين قدميه ويقبل مؤخرته	(01:21:22)(01:21:26)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (75،76،77) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام والاس ليستفزّ بها القائد الإنجليزي وتشتعل الحرب بينهما لأنّه كان قد هيّأ نفسه وجنوده للمعركة، فلا مجال لعقد الصلح أو التفاوض بين الأسكتلنديين والإنجليز سوى المواجهة.

تنطوي العبارة عن معنى مضمر، فالمعنى من كلام والاس شرط يطلبه من الجيش الانجليزي

ومستحيل تنفيذه، أراد المترجم أن يوضح استحالة الطلب وقام بالترجمة الحرفية حسب السياق.

يتبين لنا من خلال مقارنة النص الأصل بالترجمة العربية إلى الطريقة التي تترجم بها الأمثال والتي لا بد على المترجم أن يكون على دراية بها في محاورة النص الأصلي انطلاقا من الدور الهام الذي يلعبه كوسيط ومبدع في العملية التواصلية حيث سلكت الترجمة هنا أسلوب –الترجمة الحرفية –في نقل الوحدات اللغوية في اللغة المصدر إلى وحدات لغوية في اللغة الهدف للوصول إلى جواهر النص الأصل.

أسهمت الترجمة المتبعة في إحداث أساليب فنية عملت على تحريك وسرقة انتباه المتلقي تتضمنها المعاني دون التضحية بالإيحاءات وتمريرها، فمثلا تأتي كلمة –مؤخرته– ضمن سياق هذه الجملة لتشكل كسرا أو مخالفة لثقافة المتلقي دون حذف منه أو استبدال، وهذا يعني أن كلمة –قبل مؤخرته– تصبح في إطار السياق كلمة غريبة أو قبيحة وسر غرابتها وقبحها كامن في أنها تسربت من النسيج الأصلي الغربي إلى النسيج العربي المحافظ وغير

المتعود على توظيف مثل هذه العبارات السوقية والبذيئة في حياته اليومية، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: ويقف قائما على رأسه.

تغدو فاعلية هذه المخالفة –فاعلية– أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق[1] والخروج عليه في الثقافة الهدف، إلا أنها لا تبدو هذه الكلمة نشازا اطلاقا كون أن ذوق المترجم أو ثقافته متقاربة مع ثقافة النص مما استدعت منه أن يستخدمها لغرض معين، فجاءت الكلمة لبنة أساسية من لبنات السياق الأصلي الذي وردت فيه، كما يبدو أن كلمة مؤخرة استطاعت أن تتفاعل مع السياق الذي وردت فيه أكثر وذلك لقدرتها على استيعاب الموقف أكثر، ولذلك فإن المترجم عمد إلى حد كبير إلى كسر النسق الترجمي بكلمة مؤخرته في هذه العبارة التي يتناص عنوانها مع المثل الشعبي العربي – قبل عينيك–

إن استبقاء اللفظ القبيح ضمن السياق هو من باب الاستبقاء على المعنى الصحيح من قول ويليام حول استحالة الطلب أولا وثانيا هو من باب تحريك خيال القارئ نحو المثل العربي – قبل عينيك– فالفرق بين المثل العربي والمثل المقدم ليس في المعنى وإنما هو اختلاف في الألفاظ المستعملة فقط، وهذا ربما هو الغرض المقصود من ترجمة المترجم واستحسانه للفظ القبيح الذي قد يكون له فاعلية أساسية يقصد المبدع من ورائها ممارسة هذه الألعاب التي لابد أن تكون هي الاجراءات التي يركز عليها القارئ، كلما حدثت هذه الأشياء، فإن عنصر التأثير يكون عنصرا أساسيا يسهم في إحداث التواصل والتفاعل بين النص والقارئ، وبالتالي فإن استحسان القبيح من طرف المترجم كان مقصودا لتحريك انتباه القارئ نحو شيء مهم وإثارته، بجعله مستفزا للدخول إلى عالم النص من خلال المنبهات التي تتجلى في إضفاء الفكاهة عبر استعماله –اللفظ القبيح– لإضفاء جو من المرح بغرض توجيه انتباهه نحو المكتوب لمواصلة القراءة حتى لا يشعر بالملل، علاوة على دفعه إلى تأويل النص بمعارفه السابقة، فجمالية اللغة المكتوبة تتركز في كيفية اختيار الأسلوب الذي يفضله المبدع على سواه من الأساليب، والأسلوب الذي اتبعه المبدع في ترجمته ينافي قيم المجتمع المسلم وفي

[1] أنظر: طواف خيرة، المرجع السابق، ص 133.

نفس الوقت – الاسلوب الذي يستفز المتلقي ويدهشه ويشده على متابعة العمل خاصة فعل القراءة.

وعلى هذا الأساس ينبغي أن تكون درجة التفاعل بين القارئ وعناصر النص كبيرة حتى لا يبقى القارئ مستهلكا للنص المنتج وعلى المتلقي أن يبحث في هذه الدلالات الجديدة وأن يكتشف وظيفتها ودورها لأنها لابد أن تثير نفسه وإدراكه، فالانفعال بالنص كفيل يخلق الحس الجمالي لدى القارئ.

المثال 78: (01:21:38) – (01:21:40)

I'd say that was rather less cordial than he was used to.

ألم ترى أن هذه الطريقة في الحديث / هي أقل احترام مما تعودوا عليه

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا اللفظ على لسان أحد القادة الأسكتلنديين تعقيبا على كلام ولاس المستفز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد بل أضاف المترجم بعض الألفاظ لتوضيح المعنى للمتلقي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (أود أن أقول إن ذلك أقل ودية مما اعتاد عليه) بالترجمة الحرفية.

79	You be ready and do exactly as I say	كونوا مستعدين عندما أشير إليكم	(01:21:41)(01:21:42)
80	On my signal.ride round behind our position,and flank them	وعند الإشارة، قودوا خيولكم / وراء قواتنا، ثم قوموا بتطويقهم	(01:21:43)(01:21:47)
81	We must not divide our forces	يجب ألا نقسم قواتنا	(01:21:48)(01:21:49)
82	Do it. and let the English see you do	افعلوا هذا، واجعلوا الإنجليز يرونه	(01:21:50)(01:21:51)

	it.		
83	They'll think we run away?	سيعتقدون أننا قد هربنا	(01:21:53)(01:21:54)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (79،80،81،82،83) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس والقادة الأسكتلنديين في إطار التخطيط للإطاحة بالجنود الإنجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى في المثال 79 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، حيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(كن مستعدا وافعل بالضبط ما أقوله لك) بالترجمة الحرفية ليوحي هذا بدوره إلى دور الترجمة في إيضاح المعنى للمتلقي.

المثال 84: (01:21:55) – (01:21:58)

Take out their archers. I'll meet you in the middle...

سأقابلكم في وسط المعركة

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، قال هذه العبارة ويليام والاس للقادة الاسكتلنديين لمباغتة جنود الانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف وأسلوب التكثيف أو الإضافة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث قام المترجم بحذف عبارة كاملة (Take out their archers) التي يقابلها في اللغة العربية (اخرج رماة السهام)، ويواصل المترجم تصرفه في النص الأصلي وهذه المرة لجأ المترجم إلى أسلوب التكثيف ، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة أو قد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي في العبارة نفسها، حيث أضاف المترجم كلمة (المعركة) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة

حرفية دون إضافة بالشكل: (سأقابلك في المنتصف) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد أن هناك غموض في العبارة وكأنها ناقصة؟ فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين، وهذا الأخير هو توضيح المعنى حتى يمنع عن الجملة الوهم أو الغموض، وبالتالي فإن هذا الاطناب الذي يعد سمة أساسية من سمات اللغة العربية اعطى المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم للدلالة على الفراغ الذي يسود الجملة، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في ترجمته هو للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر له استنادا للسياق العام للفيلم، علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية، وبالتالي يتحدد دور السترجة في الفهم السينمائي الذي يتأتى من خلال أسلوب التكثيف.

85	Right. Come on Ego vos absolvo..ab omnibus peccatis.vestris..In nomine Patris	غير مترجم	(01:22:24)(01:21:59)
86	Insolent bastard! I want this Wallace's heart on a plate!	سافل، حقير، أريد قلب والاس هذا / على طبق	(01:22:28)(01:22:25)
87	Archers!	رماة السهام	(01:22:28)(01:22:28)
88	Archers forward!	رماة السهام	(01:22:34)(01:22:31)
89	You bastards!	غير مترجم	(01:23:42)(01:23:39)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(86،87،88) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي جاء هذا الحوار على لسان القائد الانجليزي أثناء المعركة ضد الاسكتلنديين، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى في المثال 87، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين

ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى الكامل للفظ معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (الرماة إلى الأمام) بالترجمة الحرفية.

المثال 90: (01:24:37) – (01:24:43)

The Lord tells me He can get me out of this mess. but He's pretty sure you're fucked.

أنا واثق من أني سوف أنجو من هذه المعركة / ولكنكم سوف تنهزمون

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن جيد للقراءة براحة، قال هذه العبارة الصديق الإيرلندي لويليام والاس له شخصيا معبرا بها ثقته بسلامة نفسه، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أبدع المترجم باللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف والإبدال الذي يلجأ إليه المترجمون محترما بذلك زمن تمرير العناوين، وفي المثال المقدم قام المترجم بحذف عبارة (The Lord tells me) التي يقابلها في اللغة العربية (الرب يقول لي) بالترجمة الحرفية، وقد أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية حيث استبدل المترجم ألفاظ بديئة للثقافة الهدف بألفاظ أخرى دون المساس بالمعنى العام للفيلم، فنجد أنه استخلص معنى(أنكم تنهزمون) من عبارة(but He's pretty sure you're fucked) التي يقابلها في اللغة العربية(متأكد أنك مارست الجنس) بالترجمة الحرفية وهذا ما يحمل دلاليا تخمينا للإشارة إلى المعركة، وبالرغم من ذلك حافظت السترجة عن معناها وقام بإيصال الفكرة المقصودة في النص الأصلي.

91	Ready… Loose!	غير مترجم	(01:25:06)(01:25:02)
92	Ride!	غير مترجم	(01:25:23)(01:25:22)
93	See? Every Scot with a horse is fleeing.Our cavalry will ride them	أترى، كل أسكتلندي على حصان قد هرب	(01:25:32)(01:25:29)

		down like grass.	
(01:25:37)(01:25:34)	أرسل الخيالة، هجوم كامل	Send the horse.Full attack	**94**
(01:26:53)(01:26:52)	استعدوا	Steady	**95**
(01:26:56)(01:26:55)	اثبتوا	Hold!	**96**
(01:26:59)(01:26:58)	اثبتوا	Hold!	**97**
(01:27:05)(01:27:04)	أثبتوا	Hold!	**98**
(01:27:12)(01:27:10)	غير مترجم	Hold!	**99**
(01:27:26)(01:27:24)	غير مترجم	Now!	**100**
(01:28:13)(01:28:12)	أرسل المشاة	Send the infantry	**101**
(01:28:14)(01:28:13)	سيدي	My Lord…	**102**
(01:28:16)(01:28:15)	أنت سوف تقودهم	You lead them!	**103**
(01:28:33)(01:28:29)	غير مترجم	Charge!	**104**
(01:30:36)(01:30:35)	انسحبوا	Retreat!	**105**
(01:31:13)(01:31:12)	أيها السافل	Bastard!	**106**
(01:31:17)(01:31:14)	غير مترجم	Come on!	**107**
(01:31:57)(01:31:56)	حسنا	All right	**108**

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (93،94،95،96،97،98،101،102،103،104،105،106،108) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار في إطار شب القتال بين الانجليز والأسكتلنديين، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 93 حيث أسقط عبارة (. Our cavalry will ride them down like grass.) التي يقابلها باللغة العربية (فرساننا سوف يركبونهم مثل العشب) بالترجمة الحرفية.

المشهد 25: يتضمن هذا المشهد تكريم ويليام والاس لمجهوداته العسكرية في إطار تحقيق النصر في معركته مع الانجليز بشكل عام.

المثال	الحوار الأصلي	نص الترجمة	مدة الترجمة
01	Wallace! Wallace! Wallace!	والاس، والاس	(01:32:27)(01:32:28)
02	I knight thee. Sir William Wallace. Sir William, in the name of God	امنح السيد" ويليام والاس" لقب فارس	(01:33:11)(01:33:14)
03	.we appoint thee guardian and high protector of Scotland...and thy captains as aides-de-camp	أيها السير" ويليام"، لقد عيناك حاميا على اسكتلندا / وضباطك هم ضباط معاونين	(01:33:19)(01:33:26)
04	Stand and be recognised	قف، ليتم الاعتراف بك	(01:33:28)(01:33:31)
05	Does anyone know his politics?	ألا أحد يعرف اتجاهاته السياسية؟	(01:33:42)(01:33:43)

أسلوب الترجمة: يرد نص الترجمة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الخمسة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار في إطار تكريم ويليام والاس بعد انتصاره في المعركة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال الثاني أين استخدم أسلوب الاختصار بالحذف والابدال، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث أسقط المترجم عبارة (in the name of god) التي يقابلها في العربية (بمشيئة الله/باسم الله)، واستخدم كلمة I knight كفعل مع أنها اسم، فقواعديا تحتاج لفعل، والفعل هنا مقدر بمعنى نعمل ذلك we commence/ we do this نبدأ ذلك مثل قولنا: نقول باسم الله،

بمشيئة الله، فاللغة الإنجليزية هنا هي لغة من العصور الوسطى لا أحد يستعمل في الغرب شبه الجملة:in the Name of god هذا استعمال من العصور الوسطى أيام سيطرة الكنيسة فالملك يمنح طبعا لقب فارس فالأصح أن نستعمل You بدل Thee و knight على النحو التالي(I give you the title of knight..) أي (امنحك لقب فارس).

المثال 06: (01:33:44) – (01:33:51)

No, but his weight with the commoners could upset everything.The Balliols will kiss his arse,and so we must.

ولكن سنعرف، فعشيرة (باليوا) تتملقه / ولا بد أن نفعل نحن كذلك

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة أحد القادة الأسكتلنديين لروبرت بروس ردا على سؤال هذا الأخير حول توجه ويليام وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص من خلال اللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف وإعطاء المعنى مرة واحدة.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد بل أعاد المترجم الصياغة كأسلوب ذاتي يلجأ إليه المترجمون محترما بذلك زمن تمرير العناوين، وفي المثال المقدم قام المترجم بحذف عبارة كاملة but his could upset everything weight with the commoners و حذف كلمة (arse) التي يقابلها في اللغة العربية (مؤخرته) بالترجمة الحرفية، أسقط المترجم كلمة مؤخرته احتراما لخصوصية المتلقي وثقافته بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (لا، لكن وزنه مع عامة الناس يمكن أن يزعج كل شيء، سيقبل الباليون مؤخرته ولذا يجب علينا) بالترجمة الحرفية، وبالتالي يفهم من العبارة المترجمة المعنى التالي: أن مكانة والاس لدى العامة يتسبب بقلب الأمور والاضطرابات إذا أصابه مكروه لأن عامة الناس يحبوه وكذلك عشيرة باليو تتملقه تحبه بشدة لذلك ينصح زميله أنهم أيضا يجب أن يفعلوا مثل عشيرة باليو.

لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في ترجمته للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصلي.

07	Sir William	سيد "ويليام"	(01:34:00)(01:33:58)
08	Sir William	سيد "ويليام"	(01:34:05)(01:34:04)
09	Inasmuch as you and your captains hail from a region…long known to support the Balliol clan…	أنت وضباطك من منطقة معروف عنها / منذ زمن طويل تأييدها لعشيرة باليوا	(01:34:12)(01:34:07)
10	may we invite you to continue your support and uphold our rightful claim?	ونحن ندعوك لأن يستمر هذا التأييد/ وتبايعوننا على عرش اسكتلندا	(01:34:18)(01:34:13)
11	Damn the Balliol clan !	سحقا لعشيرة باليوا	(01:34:20)(01:34:19)
12	They're all Longshanks's men!	إنهم رجال ذو الساقان الطويلتان	(01:34:22)(01:34:21)
13	Gentlemen.	أيها السادة	(01:34:25)(01:34:24)
14	Gentlemen!	أيها السادة	01:34:28) (01:34:27)
15	It's time to declare a king	لقد حان الوقت لكي نعلن ملكا للبلاد	(01:34:30)(01:34:29)
16	Halt! Wait! Are you prepared to recognise "our"	لا بد أن تعترفوا بأحقيتنا نحن في العرش	(01:34:34)(01:34:31)

	legitimate succession?		
17	You won't support the claim. Those were lies, written by you	بل لابد أن تعترفوا أنتم بأحقيتنا نحن في العرش	(01:34:35)(01:34:36)
18	Oh, no.– I demand recognition of these documents	هذا كذب فهذه الوثائق تؤكد/ أحقيتنا نحن في العرش	(01:34:37)(01:34:39)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول أعلاه الموسوم بالأمثلة (09،08،07...18) من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع زمني للمكتوب الذي يحتاج من القارئ سرعة لاستيعاب المضمون، وجاء هذا الحوار بين قادة العشائر الأسكتلندية في إطار التنازع حول عرش اسكتلندا، وقد لجأ المترجم كعادته بالتصرف في نص سترجته باللجوء إلى أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 18 و16 و15 10 أين استخدم المترجم مرة أسلوب التكثيف ومرة أخرى أسلوب والاختصار بالحذف والكلمات المسطر عليها في الأمثلة معنى لذلك.

المثال 19: (01:34:43) – (01:34:45)

These were lies when you wrote them!

تبا لهذه الوثائق الكاذبة

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وجاء هذا الحوار في إطار التنازع حول العرش من قبل قادة اسكتلندا، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى بشكل مختصر وواضح لمتلقيه معبرا عن

مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (كانت هذه أكاذيب عندما كتبتها أنت) بالترجمة الحرفية.

20	Please, gentlemen!	غير مترجم	(01:34:50)(01:34:41)
21	Quiet! Sir William! Where are you going	أيها السيد ويليام / أين أنت ذاهب؟	(01:34:53)(01:34:52)
22	We have beaten the English.But they'll come back…because you won't stand together.	لقد هزمنا الإنجليز، ولكنهم سيعودون لأنكم لا تريدون أن تقفوا مع بعضكم البعض	(01:35:02)(01:34:56)
23	What will you do?	وماذا أنت فاعل؟	(01:35:05)(01:35:04)
24	I will invade England…and defeat the English on their own ground	سأغزو انجلترا وأهزم الانجليز على ارضهم	(01:35:08)(01:35:06)
25	Invade? That's impossible	غزوا...؟ هذا مستحيل	(01:35:13)(01:35:11)
26	Why? Why is that impossible	لماذا...؟	(01:35:16)(01:35:14)
27	You're so concerned for with squabbling scraps from Longshanks's table	أنتم مهتمون بالسعي وراء فتات / مائدة ذو الساقان الطويلتان	(01:35:22)(01:35:17)
28	that you've missed	وتنسون حقا أعطاه الله لكم في	(01:35:25)(01:35:32)

	شيء أفضل	your God-given right to something better	
(01:35:28)(01:35:27)	هناك فرق بيننا	There's a difference between us	**29**
01:35:32)(01:35:29)	أنتم تعتقدون أن الشعب في هذا البلد قد وجد لكي يمدكم بالمناصب	You think the people to of Scotland exist provide you with position	**30**
(01:35:36)(01:35:34)	ولكني أعتقد بأن مناصبكم قد وجدت لكي تمد هذا الشعب بالحرية	I think your position to provide exists those people with freedom	**31**
(01:35:45)(01:35:39	وأنا ذاهب لكي أتأكد / من أنهم سيحصلون عليها	And I go to make sure that they have it	**32**
(01:35:55)(01:35:54)	إنتظر	Wait!	**33**
(01:36:01)(01:35:59)	أنا احترم ما قلته	I respect what you said	**34**
(01:36:04)(01:36:02)	ولكن تذكر أن أولئك الرجال / لديهم أراضي وقلاع	But remember that have these men lands and castles	**35**
(01:36:06)(01:36:05)	وهذه مخاطرة كبيرة	It's much to risk	**36**
(01:36:11)(01:36:06)	وهل الرجل البسيط الذي ينزف في المعركة مخاطرته أقل...؟	And the common in man that bleeds battle, does he risk less?	**37**

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (21،22،23،24،25،26،27،28،29،30،31،32،33،34،35،36،37) من سطر إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وأحد القادة في إطار النزاع حول السلطة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة باستثناء المثال 21 أين استخدم المترجم أسلوب الحذف في بداية الجملة.

يلاحظ على الجدول معنى جميل للعديد من العبارات التي قد تأخذ قيمة لدى المتلقي بل قد تكون طاقة هالة ذات تأثير في نفس الإنسان، فالمقصود به ذلك الأثر الظاهر أو الباطن التي تتركه العبارات على قارئها فتارة تقشعر لها الأبدان وتارة أخرى تولد فجوة كبيرة في العقل والقلب، وبالتالي فإننا نستطيع أن نقف على تأثير ووقع قراءة بعض الجمل فمثلا متأمل العبارة في المثال 27 و28 (أنتم مهتمون بالسعي وراء فتات مائدة ذو الساقان الطويلتان وتنسون حقا أعطاه الله لكم في شيء أفضل) يفهم أن رغبتهم في التنافس شديدة جدا فتجدهم في تنافس وتنازع دون توقف من اللحظات الأولى، حتى تجد فيهم شغفا كثيرا للحصول على زيادة الاهتمام ليبذلوا ما في وسعهم في سبيل الثروة والمنصب والمقتنيات، وكأن هذه الأشياء التي يرغبون بها هي الحلوى اللذيذة والعيش الكريم فهاهنا واقعهم الحالي يعكس على رغبتهم العيش في الذل والرضوخ للعبودية وهو ما يستحضر لنا قول لا تكن غيرك وقد خلقك الله حرا، فالأصل في الناس أنهم أحرار بحكم خلق الله وبطبيعة ولادتهم لهم حق الحرية وليسوا عبيد، فمن يجد الحرية مطلب أساسي له فهو شرارة لكل ظالم مستبد، فلا حرية حقيقية بدون شعب ثائر ولا حرية كحرية أنك ولدت حرا، ومن هنا ندرك حكمة العبارة في المثال 30 و 31 ضمن الجدول التي تعبر عن الطامعين والمنتفعين من خيرات البلاد في الشدة بحجة الدفاع عن الوطن ولكن مبتغاهم مصلحتهم الشخصية فقط في سبيل خنق حرية الشعب وامتهان كرامتهم وهو ما يستحضر لنا قول كثيرون حول السلطة قليلون حول الوطن للمناضل الهندي المهاتما غاندي.

<u>المثال 38:</u> (01:36:16) – (01:36:19)

No. But from top to bottom,this country has got no sense of itself.

لا. ولكن عندما تنظر إلى هذا البلد

تجد أن ليس لديها شعور بالوحدة

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة روبرت بروس لويليام والاس معبرا بها عن الوضع السياسي والاجتماعي السيء للبلاد بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للفظ معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (ولكن عندما تنظر من الأعلى إلى الأسفل، هذه البلد ليس لديها شعور بالوحدة) بالترجمة الحرفية.

38	Its nobles share allegiance with England.– Its clans war with each other.	إنهم النبلاء يدينون بالولاء لإنجلترا / والعشائر تتقاتل مع بعضها البعض	(01:36:24) (01:36:20)
39	Aye	نعم	(01:36:23)(01:36:21)
40	If you make enemies on both sides of the border. you'll end up dead.	وإذا أصبح لك أعداء على كلتا الطرفين / من المعركة فسوف تنتهي بك إلى الموت	(01:36:31)(01:36:28)
41	We all will. It's just a question of how and why	كلنا سنموت ولكن السؤال هو كيف؟ / ولماذا؟	(01:36:35)(01:36:28)

42	I'm not a coward. I want what you want.But we need the nobles.	أنا لست جبانا / فأنا أريد ما تريده ولكننا نحتاج الى النبلاء	(01:36:36) (01:36:38)
43	We need 'em?	نحتاج إليهم	(01:36:39) (01:36:40)
44	Aye	نعم	(01:36:40) (01:36:41)
45	Now, tell me.What does that mean, to be noble?	والأن أخبرني ما هو معنى أن تكون نبيلا	(01:36:43)(01:36:45)
46	but men don't follow titles.They follow courage.	لكن الرجال لا تتبع الألقاب إنهم يتبعون الشجاعة	(01:36:49)(01:36:53)
47	Now, our people know you.Noble and common, they respect you.	الناس عامة والنبلاء، يعرفونك جيدا ويحترمونك	(01:36:53)(01:36:56)
48	And if you would just lead them to freedom...	وإذا قدتهم أنت إلى الحرية	(01:36:57) (01:37:00)
49	they'd follow you.	فسوف يتبعونك	(01:37:03) (01:37:04)
50	And so would I.	وأنا كذلك	(01:37:06)(01:37:08)

أسلوب الترجمة: يرد نص الترجمة المبين في الجدول أعلاه الموسوم بالأمثلة (38،39،40،41،42،43،44،45،46،47،48،49،50) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي مع تباين في سرعة المكتوب، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وروبرت بروس في إطار حثه على الوحدة من أجل الحرية وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

يلاحظ على الجدول معنى جميل للعديد من العبارات التي قد تأخذ قيمة لدى المتلقي بل قد تكون طاقة هائلة ذات تأثير في نفس الإنسان، فالمقصود به ذلك الأثر الظاهر أو الباطن التي تتركه العبارات على قارئها فتارة تقشعر لها الأبدان وتارة أخرى تولد فجوة كبيرة في العقل والقلب، وبالتالي فإننا نستطيع أن نقف على تأثير ووقع قراءة بعض الجمل فمثلا المتأمل في المثال 46 ضمن الجدول(لكن الرجال لا تتبع الألقاب إنهم يتبعون الشجاعة)يفهم أن الشجاعة أهم شيء يزين الرجال وتقودهم إلى الظفر والنصر واستحالة الهزيمة، ومواجهة الظروف والتحديات بقوة وعزيمة دون انحناء أو ضعف أو جبن أو خذلان عكس الألقاب المزيفة التي يلصقونها لأنفسهم بعد تضخم أناهم الفارغ، فهم يفتخرون بمناصبهم التي تفتقد لأية قيمة إضافية لأن ما يدعون أنه انتاجهم هو مجرد عبودية لأفكار أخرين وهؤلاء بالذات لا يمكن أن تجد فيهم الشجاعة التي يكشف فيها عن المواقف الشريفة بلا خوف من ردة فعل أن كان، فالشجاعة تجعلك تدافع عن أفكارك أمام عدوك للعيش من أجلها.

المشهد 26: يتضمن هذا المشهد هجوم الأسكتلنديين بقيادة ويليام والاس على قلعة يورك الإنجليزية بصفة عامة.

المثال 01: (01:37:30) – (01:37:36)

Damn it! My sodomite cousin the Prince tells me he has no troops to lend.And every town in northern England is begging for help.

سحقا، ابن عمي يقول إن كل مدينة / في الشمال تتوسل وتطلب المساعدة

أسلوب الترجمة: جاء نص الترجمة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، ألقى هذه العبارة القائد الانجليزي على خادمه معبرا فيها عن استيائه من ابن عمه الأمير بعد الاستنجاد به لتقديم الدعم تحسبا لهجوم ويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية المتكلم من خلال استخدامه أسلوب الاختصار بالحذف.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث قام المترجم بحذف العبارة (my sodomite.. The Prince tells me He has no troops to land) التي يقابلها في اللغة العربية (...اللواط...الأمير قال لي ليس لديه قوات لإقراضنا) بالترجمة الحرفية بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (سحقا، ابن عمي اللواط الأمير قال لي_أنه ليس لديه قوات لإقراضنا، وكل بلدة في شمال انجلترا تطلب المساعدة) دون حذف.

لكن الملاحظ أن هناك مشكل في الجملة، حيث تبدو وكأنها طويلة علاوة على أن الألفاظ غير منتظمة، فالمعلوم أن التطويل مذموم في النصوص بشكل عام ومذموم للتقنية ومذموم للقارئ حتى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الاختصار بالحذف أولا هو باب تحقيق تزامن بين الملفوظ والمقروء من أجل فتح مجال أوسع للمشاهد ليستمتع بالمشاهد وتسهيل عملية القراءة أو قد يعني أيضا أن الكلمات ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي أن المترجم احتفظ بلفظ (ابن عمي) عوض (الأمير، واللواط) وكأن المترجم خصص لفظ ابن عمي على لفظ الأمير واللواط لتوضيح العلاقة بين المرسل والمرسل إليه كطرفين لعملية الارسال، أي العلاقة التي تربط بين –ولي العهد– والشخص الذي يطلب المساعدة وهو –ابن العم –والذي يبدو أكثر فاعلية للسياق العام في الفيلم.

02	He advances !	لقد وصلوا	(01:37:40)(01:37:39)
03	To which town?	إلى أين...؟	(01:37:41)(01:37:40)
04	To here, my Lord	إلى هنا يا مولاي	(01:37:43)(01:37:42)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(2،3،4) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين المسؤول الانجليزي والرسول العسكري في إطار اقتراب قوات والاس لاحتلال القلعة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه باللجوء إلى أسلوب الترجمة غير المباشرة أو ترجمة المعنى بالاختصار معبرا عن مقصدية المتكلم بالرغم من أنه كان قادرا على

ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: (إلى أي بلدة تذهب) هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي علامات الترقيم منها نقاط الحذف–النقطتان المتتاليتان– كأسلوب لغوي كتابي تمتاز به اللغة العربية والذي يؤدي إلى فائدة أو غرض معين أراده المترجم إما ايهام متلقيه بوجود كلام محذوف أو توجيه انتباهه نحو ما تم حذفه لاستنباطه.

05	Bring the provisions inside,double the guards, seal the gate. Now!	اجلبوا الطعام والمؤن إلى الداخل / اغلقوا الأبواب وضاعفوا الحراسة	(01:37:49)(01:37:44)
06	Quickly! Bring in the provisions	غير مترجم/ بسرعة، أحضروا الإمدادات، بسرعة	(01:37:51)(01:37:49)
07	Sir, we can get you out if you leave now	سيدي، يمكنك أن تغادر المكان الأن	01:38:23) (01:38:21)
08	I will not tell my uncle I've lost him the greatest city in the North Englid	لن اهرب، ثم أخبر عمي أني قد فقدت / أهم مدينة في شمال انجلترا	01:38:27) (01:38:24)
09	Come on!	هيا	(01:39:10)(01:39:09)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(5،7،8،9) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين القائد الإنجليزي ومعاونه في إطار مداهمة ويليام والاس وجنوده المدينة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية المتكلم باللجوء إلى استخدام أسلوب الاختصار بالحذف في المثالين السادس والسابع وأسلوب التكثيف في المثال الثامن الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك أو قد يلجأ إليه المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ

وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (لن اهرب) والتي لم ترد ضمن المنطوق، وانما استخلصها المترجم من سياق الجملة الأولى في عبارة (تغادر المكان)، وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد أن هذا الأسلوب –الاطناب– له غرض، حيث أراد المترجم من خلاله توضيح المعنى للمتلقي حتى يمنع عن الجملة المترجمة الوهم أو الغموض.

فعبارة –لن اهرب – لها دلالتها في إعطاء المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى الذي يتأتى من السياق العام للفيلم، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف له فهما أكبر علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

المشهد 27: يتضمن هذا المشهد عودة الملك إدوار من فرنسا ومناقشته مسألة المتمردين الأسكتلنديين مع ابنه ولي العهد بصفة عامة

المثال 01: (01:39:46) – (01:39:48)

Make way for the King!

لقد عاد الملك

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وكنا قد سمعنا هذه الجملة خارج إطار الصورة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الغير المباشرة أو الترجمة بالمعنى معبرا عن مقصدية المتكلم بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: (افسح المجال للملك) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد أثر الإفصاح عن المعنى المضمر لمتلقيه من خلال الترجمة.

02	It's not your fault	إنها ليست غلطتك	(01:39:57)(01:39:56)
03	Stand up to him!	يجب أن تتصدى له ولا تخشاه	(01:40:00)(01:39:59)
04	I will stand up to	سوف اتصدى له وأكثر	(01:40:02)(01:40:01)

	him and more		

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (2،3،4) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ولي العهد ومرافقه الشخصي في إطار تلقيه خبر عودة والده –الملك إدوارد– وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته من خلال استخدام أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (يجب أن ... ولا تخشاه) والتي لم ترد ضمن المنطوق، وبالنظر إلى الجملة العربية نلفي أن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين وهو تأكيد المعنى وتقويته، من خلال "ترديد لفظ له علاقة بلفظ أخر مسبق الذي يعد نوع من أنواع الاطناب والذي يسمى "**بالترديد**"[1]، من خلال استعماله لفظ لا تخشاه إلى جانب لفظ تتصدى له فالشيء الذي لا تخشاه هو الشيء الذي تتصدى له وتتواجه، ويكون بهذا اللفظ لا تخشاه مساويا للفظ تصدى له، بل قد نجد الترادف يلعب دوره في دفع الملل عن السامع عن طريق تغيير الكلمة بمرادفها، وكأن المترجم يريد تأكيد أن عليك أن تستعمل كامل قوته للوقوف في وجهه بل أشد قوة من ذي قبل لهذا على المترجم أن ينقل هذا الانفعال الذي يثيره الملفوظ عبر المكتوب.

ولإعادة صياغة هذه المعلومات، فإن هذه الإضافة لم تتأتى بشكل عشوائي وإنما لجأ إليها المترجم لتأكيد المعنى وتوضيحه أولا علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة.

05	What news of the North?	ما الأخبار في شمال البلاد	(01:40:42)(01:40:40)
06	Nothing new, Your Majesty.We've sent riders to speed any word	لا شيء جديد جلالتك لقد بعثنا بالكشافين ليأتوا بالأخبار	(01:40:47) (01:40:44)

[1] انظر: www.mawdo3.com تاريخ الاطلاع 2023/01/26، الساعة 18:45.)

07	heard the word in France where I was fighting to expand your future kingdom.	سمعت كلاما وأنا أحارب في فرنسا / كي أزيد مملكتك المستقبلية	(01:40:53)(01:40:48)
08	The word, my son, is that our entire northern army is annihilated.And you have done nothing.	إن جيشنا الشمالي قد أبيد بكامله / وأنت لم تفعل شيء	(01:40:59)(01:40:54)
09	I. I have ordered conscription,sir,assembled and ready to depart.	لقد أمرت التعبئة العامة في البلاد / وهم جاهزون للرحيل	(01:41:07)(01:41:04)
10	Excuse me, sire, but there's a very urgent message from York.	معذرة يا مولاي ولكن رسالة هامة من يورك	(01:41:14)(01:41:11)
11	Come	تعال	(01:41:15)(01:41:14)
12	Leave us	أتركنا	(01:41:24)(01:41:23)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(5،6،7،8،9،10،11،12) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الملك إدوارد وابنه ولي العهد– في إطار مناقشة صعوبة التحكم في التمرد معبرا بذلك عن استيائه الشديد منه، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استخدامه أسلوب الاختصار بالحذف في المثال الثامن والتاسع، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث قام المترجم بحذف كلمة (sir) التي يقابلها في اللغة العربية (سيدي) والعبارة (The Word, my son) التي يقابلها في اللغة العربية (يقال يا ابني) بالترجمة الحرفية بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (يقال يا ابني إن جيشنا بأكمله قد تم تدميره، وأنت لم تفعل شيء) دون حذف.

إن المتمعن في الجملة، يجد أن الألفاظ زائدة على أصل المراد حيث تبدو وكأنها حشو قبيح، فالمعلوم أن التطويل مذموم في النصوص بشكل عام ومذموم للتقنية ومذموم للقارئ حتى أنه لا ينبغي أن نقول كل تطويل معيب، وهذا يبعث بمساءلة جد مهمة ألا وهي متى يكون التطويل مفيد ومتى يكون التطويل معيب؟ للإجابة على ذلك لا بد أن نتطرق إلى القول إن النص السمعي البصري متعدد القنوات وكل قناة تكمل الأخرى فنحن نترجم ما لا تقوله الصورة ونستغني عن كل ما هو واضح، لذلك فإن لجوء المترجم إلى أسلوب الاختصار بالحذف هو أن الصورة الفيلمية تبرز حديث الملك مع –ولي العهد– فما فائدة استبقاء عبارة (يقال يا ابني؟)

وعلى ما يبدو ومؤكد لا مانع بالمرة أن يأتي الايجاز بالحذف من رغبة المترجم بغرض من الأغراض الذي يأتي كثيرا توخيا لإكراهات السترجة من باب تحقيق التزامن بين الملفوظ والمقروء من أجل فتح مجال أوسع للمشاهد ليستمتع بالمشاهد وتسهيل عملية القراءة أو قد يعني أيضا أن الكلمات ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي.

13	Thank you, sire	أمرك يا مولاي	(01:41:24)(01:41:25)
14	Erm... W... Wallace has sacked York	لقد احتل "والاس" يورك	(01:41:30)(01:41:31)
15	What?	ماذا؟	(01:41:31)(01:41:32)
16	Wallace has sacked York	لقد اجتاح "والاس" يورك	(01:41:32) (01:41:33)
17	Oh! Uh!	غير مترجم	(01:41:38)(01:41:43)
18	Sire... thy own nephew!	سيدي إنه ابن أخيك	(01:41:50)(01:41:53)
19	What beast could do such a thing	أي متوحش قد يفعل هذا؟	(01:41:54)(01:41:55)
20	If he can sack York...he can invade Lower England	إذا كان قد احتل يورك / إذن يمكنه أن يحتل انجلترا بأكملها	(01:41:58)(01:42:04)
21	We will stop him!	لكننا سوف نوقفه	(01:42:05)(01:42:06)

22	Who is this person who speaks to me as though I needed his advice?	من هذا الشخص الذي يتحدث إلي/ كما لو كنت محتاج إلى نصيحته؟	(01:42:09)(01:42:13)
23	I have declared Phillip my High Counsellor	لقد عينت فيليب / مستشاري الأعلى	(01:42:16)(01:42:18)
24	Is he qualified?	أهو مؤهل إلى ذلك؟	(01:42:19)(01:42:20)
25	I am skilled in the arts of and military tactics, war sire	أنا ماهر في التكتيكات العسكرية / وفنون الحرب، سيدي	(01:42:20) 01:42:24

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(13،14،15،16،17،18،19،20،21،22،23،24،25) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الخادم الانجليزي والملك مرة والملك وابنه مرة أخرى في إطار مناقشة التمرد بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما في ذلك أسلوب الترجمة غير المباشرة في المثال 13 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر من اللفظ لمتلقيه معبرا عن مقصدية المتكلم، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (شكرا مولاي) بالترجمة الحرفية.

دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي العربي مع الأخذ بالحسبان النص الأصل.

26	Are you?	حقا؟	(01:42:25)(01:42:27)
27	Tell me. What advice would you offer on the, er, present… situation?	الأن أخبرني، ما هي النصيحة التي / تقدمها في مثل هذا الموقف الراهن؟	(01:42:28) (01:42:36)

28	Aaaagh!	غير مترجم	(01:42:34) (01:42:38)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(26،28) من سطر واحد إلى سطرين مع استبقاء مطول للمكتوب والذي قد يساعد المتلقي على القراءة بشكل مريح مع التقاط المعلومات والفهم، قال هذه العبارات الملك ادوارد لخادم ولي العهد شخصيا مستهزئا به، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية المتكلم من خلال استخدام أسلوب الترجمة الغير المباشرة في المثال 26 وأسلوب التكثيف في المثال 27، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (هل أنت) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد أثر الإفصاح عن المعنى المضمر لمتلقيه من اللفظ للتعبير عن مقصدية المتكلم، أما عن أسلوب التكثيف أو الاضافة الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، نجد المترجم قد أضاف كلمة (الآن) التي لم ترد ضمن المنطوق وكأن المترجم بإضافته يريد تأكيد أن الموقف جاري أو أن هذه اللحظة الحرجة، بل أن المترجم يريد تأكيد قول إن الوضع متأزم صعب وكأن السكين على حافة الرقبة وهي مشابهة واضحة بين الوضع الاجتماعي للبلاد بشكل عام.

المثال 29: (01:43:06) – (01:43:10)

I shall offer a truce...and buy him off.

لا بد أن أعرض عليه الهدنة / وأرشوه بالمال

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة الملك ادوارد أثناء حديثه مع نفسه لإيجاد حل لمجابهة ويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية

المتكلم بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (وشرائه) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد آثر الإفصاح عن المعنى المضمر من اللفظ للدلالة على الرشوة.

30	But who will go to him?	ولكن من الذي سيذهب إليه؟	(01:43:13)(01:43:14)
31	Not I.	لست أنا	(01:43:14)(01:43:15)
32	If I fell under the sword of that murderer it might be "my" head in a basket	فلو وقعت تحت سيفه فمن الممكن / أن يضع رأسي في سلة	(01:43:17)(01:43:23)
33	And not.. my gentle son	وليس ابني المحترم	(01:43:24)(01:43:27)
34	The mere sight of him would only encour3age an enemy to take over the whole country	فبمجرد النظر إليه سوف يشجعه / هذا على أن يغزو البلاد بأكملها	(01:43:28)(01:43:31)
35	So whom do I send?	من الذي سوف أرسله؟	(01:43:35)(01:43:38)
36	So whom do I send?	من الذي سوف أرسله؟	(01:43:43)(01:43:44)

أسلوب السترجة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (30،31،32،33،34،35،36) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار على لسان إدوارد في حديثه مع نفسه لإيجاد حل في تمرد ويليام والاس، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث قام المترجم في المثال 32 بحذف كلمة (that murderer) التي يقابلها في اللغة العربية (ذلك القاتل) بالترجمة الحرفية وقد أخذ التصرف في المثال 34 نفس الأسلوب الأول، حيث قام المترجم بحذف كلمة(an enemy) التي يقابلها في اللغة العربية (العدو) بالترجمة الحرفية، أسقط

المترجم كلمة(ذلك القاتل) وكلمة(العدو) كون أن ليس من شأنهما أن تضيفا فهما أكبر للمتلقي هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي في المثال 35 و36 استبقاء المترجم على العبارة الأصلية نفسها وبنفس تكرارها، وما كان المترجم يولي اهتمامه بهذا التكرار إذا لم يكن هناك هدف، فالتكرار سمة من سمات اللغة العربية واحدى علامات الجمال الذي يهدف إلى وظيفة، فالتكرار في الترجمة هو التأكيد والتنبيه وإثارة توقع لدى القارئ للموقف الجديد لمشاركة الكاتب احساسه ونبضه، بل إن القارئ لنص الترجمة العربية يستثار ذهنه وخياله في التفكير و التوقع من الشخص الذي سيرسله الملك، وكأن المترجم يدعو المتلقي للمشاركة والتخمين مع الشخصية في الفيلم بخلق احساس نفسي ممثاثل وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة ومنه مشاركة القارئ النص والتفاعل معه، وبناء على هذا الفهم تتحقق القيمة الجمالية للترجمة العربية انطلاقا مما تتركه اللفظة المكررة من أثر انفعالي في نفس المتلقي.

المشهد 28: يتضمن هذا المشهد لقاء ويليام والاس بزوجته في المنام، وفي الجدول اسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	I'm dreaming	أنا أحلم	(01:45:08)(01:45:07)
02	Yes, you are. And you must wake	نعم أنت تحلم / ولابد أن تستيقظ	01:45:13) (01:45:10)
03	I don't want to wake. I want to stay here with you	لا أريد أن استيقظ / أريد أن أبقى هنا معك	01:45:28) (01:45:23)
04	And I with you.But you must wake now	وأنا أيضا / ولكن لابد أن تستيقظ	(01:45:34)(01:45:30)
05	Wake up, William	استيقظ يا "ويليام"	(01:45:40)(01:45:38)
06	Wake up	مسموع/ غير مترجم	(01:45:43)(01:45:40)

07	Wake up, William	استيقظ يا "ويليام"	(01:45:44)(01:45:46)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة السبعة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وزوجته في المنام تحثه على المقاومة في سبيل الحرية، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف مرة والترجمة غير المباشرة مرة أخرى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي في المثال 02 بل أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية المتكلم، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (نعم أنت) بالترجمة الحرفية، كما أخذ التصرف في المثال الرابع نفس أسلوب المثال الثاني، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (وأنا معك) بالترجمة الحرفية، أما عن أسلوب التكثيف فيأتي المثال الرابع الذي أضاف فيه المترجم كلمة الان التي لم ترد في الحوار الأصلي.

دفع المترجم إلى التدخل والتصرف للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح المتلقي ويضيف فهما أكبر.

المشهد 29: يتضمن هذا المشهد لقاء المبعوث الإنجليزي(الأميرة) بوليام والاس للتفاوض من أجل عقد الصلح بشكل عام وفي الجدول اسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	William! A royal entourage comes. flying banners of truce	ويليام، شعار الملكي بالهدنة يتجه نحونا	(01:45:47) (01:45:51)
02	and the standards of Longshanks himself!	ويرفع شارة ذو الساقان الطويلتان نفسه	(01:45:52) (01:45:54)
03	I am the Princess of Wales.I come as the	أنا أميرة ويلز / جئت كخادمة للملك وتحت إمرته	(01:46:38)(01:46:43)

		King's servant and with his authority.	
(01:46:45)(01:46:44)	لكي تفعلي ماذا؟	To do what?	**04**
(01:46:48)(01:46:47)	لكي أناقش مقترحات الملك	To discuss the King's proposals	**05**
(01:46:53)(01:46:51)	هل ستتحدث إلى امرأة؟	Will you speak with a woman?	**06**
(01:47:16)(01:47:14)	أنا أعرف أنك قد حصلت / مؤخرا على لقب فارس	I understand you have recently been given the rank of knight	**07**
(01:47:21)(01:47:17)	لم أحصل على شيء / الله يجعل الرجال كما يشاء	I have been given nothing.God makes men what they are	**08**
(01:47:28)(01:47:22)	وهل جعلك الله غازيا للمدن الأمنة وقاتلا لابن أخو الملك وابن عم زوجي	Did God make you the sacker of peaceful cities?The.executioner of the King's nephew,my husband's own cousin?	**09**
(01:47:33)(01:47:30)	يورك كانت بمثابة نقطة انطلاق / لكل غزو على بلادي	York was the staging point for every invasion of my country	**10**

11	That cousin hanged innocent Scots, even women and children, from the city walls.	وابن عم زوجك هذا قد قتل النساء والأطفال / الأسكتلنديين وعلق رؤوسهم على الأبواب	01:47:39) (01:47:35)
12	Longshanks did far worse the last time he took a Scottish city.	وقد فعل ذو الساقان الطويلتان أكثر من هذا/ في أخر مرة غزا فيها مدينة إسكتلندية	01:47:45) (01:47:43)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الاثنتي عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس والمبعوث الانجليزي في إطار التفاوض لعقد الهدنة بشكل عام وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف مرة وأسلوب التكثيف مرة أخرى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث قام المترجم بحذف كلمة (innocen) التي يقابلها في اللغة العربية (الأبرياء) التي نلمس دلالتها في لفظ أطفال ونساء هذا من جهة ومن جهة أخرى أخذ التصرف مجرى آخر في الجملة نفسها حيث قام المترجم بإضافة ألفاظ تشرح عبارة (من أسوار المدينة) التي تبدو غير واضحة وغير مفهومة كون من شروط السترجة أن تكون الجملة تامة المعنى، وبالتالي تم استخلاص المعنى من العبارة (وعلق رؤوسهم على الأبواب) من أسوار المدينة والتي تفهم ضمنا، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح المتلقي ويضيف فهما أكبر.

13	He Is a bloody murdering Savage	إنه شخص دموي متوحش	(01:47:50)(01:47:48)
14	And he’s telling lies	ويقول الكذب	(01:47:53)(01:47:52)
15	I Never lie.	أنا لا أقول الكذب أبدا	01:47:55) (01:47:54)
16	But I Am à Savage	ولكنني شخص دموي	(01:48:00)(01:47:58)

	متوحش؟		
17	Or in frensh if You prefer ?	وبالفرنسية أيضا لو تفضلون؟	(01:48:03)(01:48:05)
18	You ask your King to his face. Ask him	اسألي ملكك، في وجهه؟ اسأليه؟	(01:48:07)(01:48:09)
19	See if his eyes can convince you of the truth	وشاهدي إن كانت عيناه سوف تقنعك بالحقيقة أم لا؟	(01:48:13)(01:48:15)
20	Hamilton Leave us	"هاملتون" / اتركنا بمفردنا	(01:48:24) (01:48:27)
21	My Lady?	سيدتي؟	(01:48:28)(01:48:29)
22	Leave us! Now	اتركنا، الأن	(01:48:29)(01:48:31)
23	Let us talk plainly	دعنا نتحدث بصراحة	(01:48:43)(01:48:44)
24	You invade England	أنت تغزو انجلترا	(01:48:45)(01:48:46)
25	But you cannot complete the conquest so far from your shelter and supply	ولكنك لا تستطيع أن تكمل غزوك/ بعيدا عن مؤنك وامداداتك	(01:48:47)(01:47:50)
26	The King desires peace	الملك يرغب في السلام	(01:48:52)(01:48:53)
27	Longshanks desires peace	ذو الساقان الطويلتان يريد السلام؟	(01:48:56)(01:48:57)
28	He declares it to me, I swear it.	لقد صرح لي بها أقسم على هذا	(01:48:58)(01:48:59)
29	He proposes that you withdraw your attack	إنه يعرض عليك أن تسحب هجومك	(01:49:00)(01:49:02)
30	In return he grants you title,estates and this	وفي المقابل، يعطيك ألقاب ومقاطعات وصندوق ذهب	(01:49:03)(01:49:08)

	chest of gold… whic am to pay to you personally	سأعطيه لك شخصيا الأن	
31	A lordship and titles, gold.that I should become Judas	ألقاب، ذهب / لكي أصبح يهوذا؟	(01:49:10)(01:49:14)
32	Peace is made in such ways	السلام يصنع بهذه الطريقة	(01:49:15)(01:49:16)
33	Slaves are made in such waysy	بل العبودية تصنع بهذه الطريقة؟	(01:49:17)(01:49:20)
34	The last time Longshanks spoke of peace,I was a boy	أخر مرة تحدث فيها ذو الساقان الطويلتان / عن السلام كنت صغير	(01:49:21)(01:49:24)
35	And many Scottish nobles who would not be slaves	وكل النبلاء الأسكتلنديين الذين / رفضوا أن يكونوا عبيدا له	(01:49:25)(01:49:28)
36	were lured by him,under a flag of truce, to a barn…where he had them hanged.	أقنعهم بأنه يريد السلام وجمعهم في حظيرة / حيث قام بشنقهم جميعا	(01:49:29)(01:49:34)
37	I was very young.But I remember Longshanks's notion of peace	كنت صغيرا جدا، ولكنني أتذكر جيدا فكرة / ذو الساقان الطويلتان عن السلام	(01:49:35)(01:49:39)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة)

13،14،15،16،17،18،19،20،21،22،23،24،25،26،27،28،29،30،31،32،3
3،34،35،36،37) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار بين المبعوث الانجليزي(الاميرة) وويليام والاس في إطار التفاوض لعقد الصلح وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 31 وأسلوب التكثيف في المثال 20 و30 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة.

المثال 38: (01:49:44) – (01:49:49)

I understand you have suffered.I know. about your woman.

أنا أعلم أنك قد عانيت كثيرا / أنا أعلم عن عشيقتك

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قالت هذه العبارة الاميرة لويليام والاس شخصيا معبرة عن اسفها على حالته وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى معبرا عن مقصدية المتكلم بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (أنا أعلم عن امرأتك) بالترجمة الحرفية.

ترجمت عبارة (your women) بكلمة (عشيقتك) التي يكافئها في الإنجليزية كلمة beloved أو mistress وكأن المترجم استبدل لفظ بلفظ أخر يحمل معناه، وقد شكلت هذه الترجمة خلل على المستوى الدلالي بالمقابل فترجمة المترجم هذه لم تتأتي عرضا وإنما هو من باب تخصيص اللفظ لتقليل الاشتراك أي تخصيص لفظ (امرأة) بلفظ (عشيقة) كون أن لفظ امرأة يمكن أن نميز منه عدة ألفاظ أخرى كحبيبة، صديقة، أخت، أم، وغيرها وبهذا فإن اللغة أنشأت فروقا تتنوع جماليات التعبير فيها كمظهر يسوقنا إلى الانبهار بقدرة اللغة وكثرة مرادفاتها التي تتعد بحسب السياقات المتضمنة له على تلبية جل احتياجات الانسان هذا من جهة ومن جهة أخرى لجوء المترجم لم يكن هباء كون أن الاميرة لا تعلم عن زواجه السري حتى اننا نلفي في العبارة بعدها يخبرها انها كانت زوجته التي تزوجها سرا.

39	She was my wife	لقد كانت زوجتي	(01:50:01)(01:50:02)
40	We married in secret because I would not share her with an English lord	تزوجتها سرا / حتى لا يشاركني فيها لورد انجليزي	(01:50:06)(01:50:08)
41	They killed her… to get to me	لقد قتلوها لكي يقبضوا علي؟	(01:50:12)(01:50:15)
42	I've never spoken of it	لم أتحدث عنها أبد	(01:50:20)(01:50:21)
43	I don't know why I tell you now, except	ولا أعلم لماذا أحدثك عنها الأن؟ / ما عدا	(01:50:23)(01:50:26)
44	I see her strength in you	أنني أرى فيك قوتها	(01:50:30)(01:50:31)
45	One day…you'll be a queen	ذات يوم سوف تصبحين ملكة	(01:50:38)(01:50:39)
46	And you must open your eyes	ولا بد أن تفتحي عينيك	(01:50:43) (01:50:44)
47	You tell your King..	أخبري ملكك	(01:50:52)(01:50:53)
48	that William Wallace will not be ruled…and nor will any Scot while I live.	أنا "ويليام والاس" لن يخضع لكم ولا أي أسكتلندي ما حييت	(01:50:53)(01:51:02)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة (39،40،41،42،43،44،45،46،47،48) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا الحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الأميرة ويليام في إطار التفاوض على الهدنة، وقد لجأ المترجم إلى اسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 43 أين استخدم

المترجم أسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى معبرا عن مقصدية المتكلم، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (يستثنى) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد آثر الإفصاح عن المعنى المضمر للفظ للدلالة على استثناءها أي غيرها.

المشهد 30: يتضمن هذا المشهد عودة المبعوث الانجليزي بعد مناقشته مقترحات الملك بشأن التفاوض من أجل الهدنة مع ويليام والاس.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Ah! My son's loyal wife returns unkilled by the heathen	لقد عادت زوجة ابني الوفية ولم يقتلها الكافر	(01:51:33)(01:51:38)
02	So he accepted our bribe?	هل قبل بعرضنا؟	(01:51:38)(01:51:39)
03	No. He did not.	لا، لم يقبل	(01:51:40)(01:51:41)
04	Then why does he stay?	إذن لماذا ينتظر ولا يتحرك	(01:51:43)(01:51:45)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة الأربعة من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع زمني ملفت للمكتوب والذي من شأنه أن يكون له دور كبير على عملية التركيز بشكل عام مما قد يخلق نوعا من القراءة السريعة لدى المتلقي، جاء هذا الحوار بين الملك إدوارد والاميرة في إطار التوصل إلى حل بشأن ويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، علاوة على ذلك أنه من شروط السترجة أن تكون جملة تامة المعنى لإيصال الفكرة المطلوبة، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم

كلمة (لا يتحرك) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشل: (ثم لماذا يبقى أو ينتظر) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد لفظ (لا يتحرك) كمرادف لكلمة (ينتظر) وهو ترادف للأفعال والذي يسمى "التكرار بالترادف كسمة من سمات الاطناب وكسمة من سمات اللغة العربية التي "يتعدد فيها اللفظ والمعنى واحد، أو ما تبع الشيء"[1]، ولإعادة صياغة هذه المعلومات، فإن هذا الترادف الاطنابي لم يتأتى بشكل عشوائي وإنما لجأ إليه المترجم لإبراز المعنى للمتلقي في صور عديدة من أجل إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

المثال04: (01:51:46) – (01:51:48)

My scouts tell me that he has not advanced.

كشافونا أخبروني أنه ما زال / في مكانه ولا يتقدم

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مع تسارع زمني ملفت للمكتوب، قال هذه العبارة الملك إدوارد للأميرة في إطار رغبته الشديدة في معرفة ماذا يخطط ويليام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية المتكلم مستخدما أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، علاوة على ذلك أنه من شروط السترجة أن تكون جملة تامة المعنى لإيصال الفكرة المطلوبة، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (ما يزال في مكانه) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة (كشفونا أخبروني أنه لا يتقدم) وتسمى

[1] انظر أسرحا بإنو محمد أشير، الترادف من خصائص اللغة العربية ومميزاتها 2022/12/14، تاريخ الاطلاع 2023/02/02، الساعة 15:14، www.alukah.net .

هذه الإضافة التي هي الزيادة في الألفاظ بالإطناب في اللغة العربية الذي يهدف إلى تحقيق غرض أو فائدة معينة.

وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد أن هذا الأسلوب –الاطناب– كسمة من سمات اللغة العربية له غرض، حيث أراد المترجم من خلاله توضيح المعنى للمتلقي بأكثر من لفظ، فعبارة (مازال في مكانه) لها دلالتها في إعطاء الترجمة قيمة جمالية "ويسمى هذا النوع من الاطناب بالترديد أي تكرار لفظ له علاقة بلفظ مذكور مسبقا، فاللفظ المضاف في الترجمة العربية (مازال في مكانه، ولا يتقدم) فعدم التقدم هو أنه مازال في مكانه أي ما برحه للدلالة على السكون أي عدم الحركة.

ولإعادة صياغة هذه المعلومات، فإن هذا الاطناب لم يتأتى بشكل عشوائي وإنما لجأ إليه المترجم للتعبير عن المعنى علاوة على اضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية باعتبارها مسألة تفضيل فني أو مفيدة في شرح الأفكار.

05	He waits for you at York	إنه ينتظرك في "يورك" ويقول	(01:51:48)(01:51:49)
06	He says he will attack no more towns. if you are to come man enough and face him	قال إنه لن يهاجم مدن أخرى إلى أن تكون / عندك الشجاعة الكافية لتواجهه	(01:51:51)(01:51:55)
07	Did he?	هل قال هذا؟	(01:51:56)(01:51:57)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (5،6،7) من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع زمني ملفت للمكتوب، جاء هذا الحوار بين الاميرة والملك ادوارد في إطار رفض ويليام والاس عقد الصلح وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة في المثال 6 والمثال 7.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى للفظ معبرا عن مقصدية المتكلم، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (إذا كنت رجلا بما يكفي

لتأتي وتواجهه) و(هل فعل) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى المضمر الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر له مع الأخذ بالحسبان معنى النص الأصل.

المثال 08: (01:51:59) – (01:52:07)

The Welsh bowmen will not be detected.. arriving so far around his flank.

الجنود من "ويلز"، لن يكشف أمرهم / سيصلون حول أرضه

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ادوارد لمجلسه في إطار مخططه السري للإطاحة بويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (لم يتم اكتشاف القوس الويلزي) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد آثر الإفصاح عن المعنى المضمر لمتلقيه وبالتالي التعبير عن مقصدية المتكلم للدلالة على الجنود.

09	The main force of our armies from France land here…to the north of Edinburgh	القوة الأساسية لقواتنا، قادمة من "فرنسا" / ستنزل هنا في شمال "ادنبرة"	(01:52:08) (01:52:12)
10	Conscripts from Ireland approach from the southwest…to here	ومجندون من إيرلندا سوف يأتون / من الجنوب الغربي إلى هنا	(01:52:14)(01:52:18)
11	Welsh bowmen, troops from	جنود من "ويلز"، قوات من "فرنسا" / مجندون من" إيرلندا"	(01:52:18) 01:52:23)

	France,Irish conscripts		
12	But they'd take weeks to asseble	حتى لو أرسلت في طلبهم الأن / سيأخذون أسابيع لكي يصلوا	(01:52:25)(01:52:23)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة(9،10،11،12) على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ادوارد ومجلسه في إطار التخطيط السري للإطاحة بويليام بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف أو الإضافة الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم ، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم عبارة (حتى لو أرسلت في طلبهم الأن) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة بالشكل: (لكنهم سيستغرقون أسابيع حتى يتجمعوا) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد العبارة (لكنهم سيستغرقون أسابيع حتى يجتمعوا) أن هناك غموض في العبارة وكأنها ناقصة؟ بل إنها جملة غير تامة، فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين، وهذا الأخير هو توضيح المعنى حتى يمنع عن الجملة الوهم أو الغموض، وبالتالي فإن هذا الاطناب الذي يعد سمة أساسية من سمات اللغة العربية اعطى المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم للدلالة على الفراغ الذي يسود الجملة، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما، علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية باعتبارها مسألة تفضيل فني أو مفيدة في شرح الأفكار.

13	I.dispatched.them…bef ore I sent your wrife	لقد أرسلت لهم / قبل أن أرسل زوجتك	(01:52:31)(01:52:27)

14	So our little ruse succeeded	إذن فقد نجحت خدعتنا الصغيرة	01:52:37) (01:52:35)
15	Thank you	شكرا لك	01:52:38) (01:52:37)
16	And while this upstart awaits my arrival in York.	وبينما ينتظر هذا المبتدئ وصولنا إلى يورك	01:52:42) (01:52:40)
17	My.forces.will.have.arrived in Edinburgh, behind him	سنصل إلى أدنبرة / من خلفه	01:52:46) (01:52:42)
18	You spoke with this, er..Wallace..in.private?	لقد تحدثت مع "والاس" / على انفراد	01:52:55) (01:52:49)
19	Tell me	أخبريني	01:52:57) (01:52:56)
20	What kind of man is he?	فأي نوع من الرجال هو؟	01:53:01) (01:52:59)
21	A.mindless.barbarian.Not a king like you, my Lord	رجل بربري لا عقل له / ليس ملك مثلك يا مولاي	01:53:07) (01:53:02)
22	You may return to your embroidery	يمكنك أن تعودي إلى أعمال التطريز	01:53:12) (01:53:10)
23		بكل تواضع يا مولاي	01:53:14) (01:53:13)
24	You brought back the money, of course?	لقد أحضرت النقود معك بالطبع؟	01:53:17) (01:53:15)
25	No. I gave it to ease the suffering of the children of this war	لا، لقد أعطيتها لكل الأطفال / الذين عانوا في هذه الحرب	01:53:25) (01:53:21)
26	That's what happens when you send a	هذا ما يحدث عندما ترسل النساء	01:53:31)(01:53:28)

	woman		
27	Forgive me, sire. I thought.that.generosity might demonstrate your greatness…to those you mean to rule	سامحني يا سيدي، اعتقد أن كرمك سوف يظهر / عظمتك أمام هؤلاء الذين تريد أن تحكمهم	(01:53:33) (01:53:40)
28	My greatness…will be better demonstrated when Wallace returns to Scotland…and finds his country in ashes.	عظمتي ستظهر على أكمل وجه عندما / يعود والاس إلى بلده اسكتلندا فيجدها رماد	(01:53:44) (01:53:53)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (13،14،15،16،17،18،19،20،21،22،23،24،25،26،27،28) من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع زمني ملفت للمكتوب، جاء هذا الحوار بين إدوارد ومجلسه مرة وبين الاميرة وادوارد مرة أخرى في إطار مخططه السري للإطاحة بويليام والاس الذي رفض التفاوض بشأن الهدنة، وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية.

المشهد 31: يتضمن هذا المشهد معرفة ويليام والاس بمخطط إدوارد السري بمساعدة من أميرة الانجليز وفي الجدول أسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	William!There's riders approaching	"ويليام" هناك راكب يقترب	(01:53:57)(01:54:01)
02	A personal escort of the Princess	الوصيفة الشخصية للأميرة	(01:54:08)(01:54:10)
03	Aye	نعم	(01:54:11)(01:54:12)
	Must have made an	لا بد أنك تركت انطباعا لديها	(01:54:13)(01:54:15)

		impression	
(01:54:17)(01:54:16)	نعم	Aye	**04**
(01:54:20)(01:54:18)	لا أعتقد أنك مكثت معها / طويلا في الخيمة	I didn't think you were in the tent that long	**05**
(01:54:25)(01:54:22)	Mademoiselle / أنستي	Mademoiselle	**06**
(01:54:29)(01:54:27)	رسالة من مولاتي	Un message de ma maÃ®tresse	**07**
(01:54:32) (01:54:31)	شكرا	Merci	**08**
(01:55:01)(01:54:56)	إنها حقيقة فالسفن الانجليزية وصلت من الجنوب / ولا أعلم بأمر الجنود الويلزيين حتى الأن	It's true! The English ships are moving up from the South.I don't know about the Welsh ye	**09**
(01:55:05)(01:55:02)	وقد وصل الجنود الإيرلنديين أيضا / ولم أصدق هذا حتى رأيتهم بعيني	but the Irish have landed..I had to see it myself to believe it	**10**
(01:55:07)(01:55:06)	لماذا يحارب الإيرلنديين إلى جانب الإنجليز؟	What are the Irish doing fighting with the English?	**11**
(01:55:13)(01:55:08)	لا تقلق بشأنهم / ألم أقل لك من قبل أنها جزيرتي	I wouldn't worry about them.Didn't I tell you before?It's "my" island	**12**
(01:55:18)(01:55:14)	هيمش / اذهب إلى ادنبرة، وأمر بعقد اجتماع	Hamish, ride ahead to Edinburgh and assemble the council. Order it!	**13**
(01:55:22)(01:55:19)	غير مترجم	Right. Come on! Ya	**14**

15	Your island?	جزيرتك؟	(01:55:24)(01:55:25)
16	My island! Yup!	جزيرتي	(01:55:26)(01:55:27)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم الخمسة عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام وصديقه مرة وخادمة الأميرة مرة أخرى في إطار تحذيرها من المخطط السري للملك إدوارد بصفة عامة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث قام المترجم بحذف كلمة (assemble) التي يقابلها في اللغة العربية (اجمع) بالترجمة الحرفية بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (هيمش، انطلق إلى اندبرة واجمع المجلس، اطلبه) دون حذف، أسقط المترجم كلمة (اجمع) واستخلص كلمة (امر بعقد اجتماع) من كلمة (اطلبه) وبهذا يكون قد وفق إلى حد ما في ترجمته ليستمتع المشاهد بقراءته للمكتوب.

المشهد 32: يتضمن هذا المشهد اجتماع المجلس السياسي والعسكري لقادة العشائر بشأن التفاوض مع الإنجليز وفي الجدول أسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	We'll have to negotiate.– Please, gentlemen!	لا بد أن نتفاوض	(01:55:28)(01:55:30)
02	Lords, Craig is right!	غير مترجم	(01:55:31)(01:55:33)
03	This time our only option is to negotiate.Unless you want to see Edinburgh razed…	في هذا الوقت، خيارنا الوحيد هو التفاوض / حتى لا تهلك هذا البلد	(01:55:34)(01:55:38)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاث من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار على لسان أحد القادة في إطار عقد الصلح مع الانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث قام المترجم في المثال 01 بحذف العبارة (Please, gentlemen!) التي يقابلها في اللغة العربية (من فضلكم يا سادة) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (من فضلكم يا سادة، لا بد أن نتفاوض) دون حذف، أسقط المترجم العبارة كون ليس من شأنها أن تضيف فهما بل مفهومة وترجمتها قد يشغل مساحة أكبر على الشاشة، أما في المثال الثالث إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، حيث يظهر في نص الجملة تكرار للألفاظ الذي قد يخلق نوعا من التطويل والمعلوم أن التطويل مذموم في النصوص بشكل عام ومذموم بالنسبة للقارئ، لهذا نجد أن المترجم استخلص عبارة (حتى لا تهلك هذا البلد) من عبارة (إلا إذا كنت تريد أن ترى ادنبرة مدمرة) وهو نوع من الاقتصاد اللغوي لغوي يلجأ إليه المترجم لغرض من الأغراض، وبالتالي فإن هذا الاختصار لم يتأتى عرضا وإنما هو باب تحقيق التزامن بين الملفوظ والمقروء لتسهيل عملية القراءة.

04	My army has marched for more days than I can remember. And we still have preparations to make...so I'll make this plain	لقد خاض جيشي أياما أكثر من أن أتذكرها ومازال أمامنا تجهيزات، لذا فسوف أقولها لكم ببساطة	(01:55:53)(01:55:47)
05	We require every soldier you can summon...your personal escorts, even yourselves.And we need	نحتاج إلى كل جندي لديكم، حراسكم الشخصيين / حتى أنتم أنفسكم، نحتاجهم الأن	(01:56:02)(01:55:56)

	them now.		
06	With such a force arrayed against us,it's time to discuss other options	بكل هذه القوات التي اجتمعت ضدنا / لا بد أن نناقش خيارات أخرى	(01:56:08)(01:56:05)
07	Other options?!	خيارات أخرى؟	01:56:09) (01:56:08)
08	Don't you wish at least to lead your men onto the field...and barter a better deal with Longshanks...before you run?	هل تريد أن تقود رجالا إلى أرض المعركة فقط لكي تقوم بعقد اتفاقا أفضل مع الإنجليز، ثم نهرب	(01:56:19)(01:56:12)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(4،5،6،7،8) من سطر واحد إلى شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس والقادة الاسكتلنديين في إطار إيجاد حل لمواجهة جيش إدوارد بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الحرفية في معظم الأمثلة ما عدا المثال 08 أين أستخدم المترجم أسلوب الاختصار بالحذف والإبدال، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، أسقط المترجم كلمة (at least) التي يقابلها في اللغة العربية (على الأقل) التي ليس من شأنها أن تضيف فهما للمتلقي، واستبدل كلمة (Langshanks) التي يقابلها باللغة العربية (ذو الساقان الطويلتان) بكلمة(الإنجليز) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (ألا ترغب على الأقل في قيادة رجالك إلى الميدان...وقم بقضاء صفقة أفضل مع ذو الساقان الطويلة.. قبل الركض أو الهرب) بالترجمة الحرفية. وبالتالي فإن هذا الاختصار لم يتأتى عرضا وإنما هو باب تحقيق التزامن بين الملفوظ والمقروء لتسهيل عملية القراءة.

09	Sir William	أيها السيد"_ويليام"	(01:56:20)(01:56:19)

10	We cannot defeat them army	لا نستطيع أن نهزم هذا الجيش	(01:56:20)(01:56:21)
11	We can!	نستطيع	(01:56:21) (01:56:21)
12	Sir William!	سيد "ويليام"	(01:56:21) (01:56:22)
13	And we will!	وسنفعل	(01:56:22) (01:56:23)
14	We won at Stirling, and still you quibble!We won at York and you would not support us	لقد انتصرنا في ستيرلنج، وأنتم ما زلتم تزحفون / وراء الفتات، وانتصرنا في يورك ولم تساعدوننا	(01:56:26) (01:56:32)
15	If you'll no stand up with us now,I'd say you're cowards	وإذا لم تقفوا إلى جانبنا الأن فسوف أقول إنكم جبناء	(01:56:35) (01:56:37)
16	If you are Scotsmen…I'm ashamed to call myself one	وإذا أنتم رجال أسكتلنديين / فأنا أشعر بالعار أنني أسكتلندي	(01:56:44)(01:56:49)
17	Please, Sir William, speak with me alone.I beg you	أرجوك يا سيد" ويليام" تحدث معي على انفراد/ أتوسل إليك	(01:56:50)(01:56:54)
18	You've achieved more than anyone ever dreamed	لقد حققت أكثر مما يحلم به أي شخص	(01:56:59)(01:57:01)
19	But fighting these odds,it looks like rage, not courage	ولكن القتال الأن يبدو تهورا / وليس شجاعة	(01:57:03)(01:57:05)
20	It's well beyond rage.Help me.In the	إنه أكثر من هذا، ساعدوني / باسم المسيح ساعدوا	(01:57:06)(01:57:15)

	name of Christ, help yourselves!	أنفسكم	
21	Now is our chance! Now!If we join, we can win. If we win. we'll have what none of us have ever had before	الأن هي فرصتنا، إذا توحدنا فمن الممكن أن نفوز وإن فزنا سنحقق ما لم يحققه أحد من قبل	(01:57:16)(01:57:23)
22	A country of our own	وطن خاص بنا	(01:57:25)(01:57:26)
23	You're the rightful leader...and there is strength in you, I see it	أنت القائد الشرعي / وفيك قوة أراها بداخلك	(01:57:29)(01:57:33)
24	Unite us	غير مترجم	(01:57:39)(01:57:40)
25	Unite us! Unite the clans!	وحدنا / وحد العشائر	(01:57:42)(01:57:46)
26	All right!– Right	حسنا، حسنا	(01:57:54)(01:57:56)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (9،10،11،12،13،14،15،16،17،18،19،20،21،22،23،25،26) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين قادة العشائر مرة وروبرت بروس ووليام والاس في إطار حثهم على الوقوف جنبا إلى جنب، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما الترجمة غير المباشرة في المثال 19 أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 20 و21 و الترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى للفظ معبرا عن مقصدية المتكلم، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (لكن في مواجهة هذه الصعاب تبدو مثل الغضب لا الشجاعة) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف للتعبير

عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر.

المشهد 33: يتضمن هذا المشهد حوار روبرت بروس ووالده لمناقشة مسألة اتحاد العشائر لمواجهة الانجليز بشكل عام والأمثلة اسفله في الجدول أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	This cannot be the way	لا يمكن أن تكون هذه هي الطريقة	(01:58:01)(01:58:03)
02	You..said..yourself…the nobles will not support Wallace	لقد قلت بنفسك أن النبلاء لن يساعدوا "والاس"	(01:58:03)(01:58:08)
03	So how does it help us to join the side that is slaughtered?	فكيف تريدنا أن ننضم إلى الجانب المهزوم	(01:58:10)(01:58:13)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاث على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس والده في إطار حثه على عدم الانضمام لويليام والاس ومواجهة الانجليز بصفة عامة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الإبدال في المثال الثالث، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، فمثلا يأتي الفعل (تريدنا) محل الفعل help us الذي يقابله في اللغة العربية(تساعدنا)، فالفعل يساعدنا تختلف دلالته عن الفعل يريدنا، فالأول يراد به خدمة المصالح والثاني يراد به الرفض أو عدم الانحياز إلى ضفة معينة، أي أن الانضمام إلى والاس لن يخدم مصالحنا فكيف لنا أن ننضم إليه فهو مهزوم لا محال كون النبلاء لا يريدن مساعدته أيضا (أي أن الانضمام إلى الجانب المهزوم لن يساعد أو ماذا سنستفيد إذا انضممنا إلى الجانب المهزوم).

04	I gave him my word	لقد أعطيته وعد	(01:58:15)(01:58:16)
05	I know it is hard.Being a leader is	أعلم أنه من الصعب، كونك قائد	(01:58:25)(01:58:29)
06	My son…Son…Look at me.I cannot be King	بني، يا بني، انظر إلي أنا لا أستطيع أن أكون ملك	(01:58:31)(01:58:46)
07	You and you alone can rule Scotland	أنت وأنت وحدك هو الذي / يستطيع أن يكون ملك	(01:58:47)(01:58:49)
08	What I tell you, you must do.Not for me, not for yourself…but for your country.	وما سأخبرك به لا بد أن تفعله، ليس من أجلي ولا من أجل نفسك، ولكن من أجل بلادك	(01:58:50)(01:58:56)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (4،5،6،7،8) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس ووالده في إطار مناقشة مسألة مساندة ويليام والاس بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى، فمثلا إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في المثال الرابع والمثال السابع نجد فرقا، حيث لم يتم ترجمة الحوار كما ورد في الأصل بل أعطى المترجم المعنى المضمر من اللفظ بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: (لقد اعطيته كلمتي)، (أنت وأنت وحدك هو الذي يستطيع أن يحكم اسكتلندا) لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه، وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر.

المشهد 34: يتضمن هذا المشهد الحرب بين الأسكتلنديين بقيادة ووليام والاس والانجليز بقيادة ادوار ذو الساقان الطويلتان في ميدان الفيرك وهي ثاني المعارك بينهما.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجمة	مدة السترجمة
01	Falkirk	Falkirk	(01:59:01) (01:59:02)
02	Right, lads, make way. Coming through	غير مترجم	(01:59:14)(01:59:16)
03	Make way, lads	افسحوا الطريق يا رفاق	(01:59:24)(01:59:26)
04	The Bruce is not coming, William	"بروس" لن يأتي يا "ويليام"	(01:59:31)(01:59:32)
05	He'll come.Mornay and Lochlan have come.So will the Bruce	سيأتي."موراي" و "لوكلان" قد أتوا وكذلك سوف يفعل "بروس"	(01:59:33) (01:59:41)
06	Quite a lovely… gathering	يا له من جمع جميل	(01:59:45)(01:59:48)
07	Wouldn't you agree?	هل توافقني في هذا؟	(01:59:50)(01:59:52)
08	The archers are ready, sire	رماة السهام جاهزون يا مولاي	(01:59:55)(01:59:56)
09	Not the archers.My scouts say their archers are miles away and no threat.	ليس السهام، فرماة السهام عندهم على بعد أميال ولا يمثلون أي خطورة علينا	(01:59:57)(02:00:01)
10	Arrows cost money.Use up the Irish. The dead cost nothing	السهام تكلف أموال، استخدم الإيرلنديين فالأموات لا يكلفون شيء	(02:00:02)(02:00:05)
11	And send in the infantry and cavalry	أرسل معهم الخيالة	(02:00:07)(02:00:08)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الاثنتي عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وصديقه مرة وإدوارد وخادمه مرة أخرى في إطار التأهب للمعركة بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 09 و12 وأسلوب الترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، أسقط المترجم في المثال 09 كلمة (My scouts Say) التي يقابلها في اللغة العربية (يقول الكشافة) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (يقول الكشافة أن رماة السهام على بعد أميال وليس هنالك أي تهديد) أما المثال 12 فقد أسقط المترجم عبارة ((in the infantry and) التي يقابلها في اللغة العربية (المشاة)، يلاحظ أن إسقاط المترجم لكلمة (المشاة) والاكتفاء بكلمة (الخيالة) فقط هو أن الصورة توضح ذلك علاوة على أن الجملة التي سبقتها في قوله (استخدم الإيرلنديين) تظهر المشاة والمشاة هم مجموعة الجنود المسلحين بأسلحة خفيفة للقتال باستعمال وسائل للتنقل عبر أقدامهم والمشاة هنا هم الإيرلنديين، أما عندما قال استخدم الخيالة فإنه يشير بذلك إلى شيء لاحق بعد المشاة وهم الفرسان أو الخيالة الذين يمثلون الجنود المسلحين بأسلحة ثقيلة باستعمال وسائل للتنقل وهي الخيالة، وبالتالي فإن السترجة تشرح الغير الواضح للمتلقي.

المثال 12: (02:00:13) (02:00:15)

Infantry!– Infantry! Cavalry! Cavalry! Cavalry

الإيرلنديين...الخيالة

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، سمعنا هذه الجملة خارج إطار الصورة بصوت أحد الأشخاص في ميدان المعركة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب ترجمة المعنى بالاختصار، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للفظ معبرا عن مقصدية المتكلم، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: (المشاة

المشاة، الخيالة الخيالة الخيالة)، ولهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما فكلمة الايرلنديين هو معنى لكلمة المشاة كون أنهم يحملون سلاح خفيف ويسيرون مشيا على أقدامهم، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي علامات الترقيم منها نقاط الحذف كأسلوب لغوي كتابي تمتاز بها اللغة العربية والذي يؤدي إلى فائدة أو غرض معين أراده المترجم من وراء استعماله نقاط الحذف.

13	Advance! Advance!	غير مترجم	(02:00:18)(02:00:20)
14	Ah, good to see ye this morning!	غير مترحم	(02:01:45)(02:01:47)
15	Irish!	الإيرلنديين؟	(02:01:51) (02:01:53)
16	Glad to have ye with us.Watch this	يسعدنا أن تكونوا معنا، راقبوا هذا	(02:01:54) (02:01:55)
17	Mornay? Lochlan?	"موريناي"؟ /"لوكلان"؟	(02:04:07)(02:04:08)
18	I gave Mornay double his lands in Scotland…and matching estates in England.	لقد أعطيت "موريناي" ضعف أراضيه في اسكتلندا	(02:04:09)(02:04:12)
19	Lochlan turned… for much less	أما "لوكلان" فقد قبل بأقل من هذا بكثير	(02:04:14)(02:04:17)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(13،14،15،16،17،18،19) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ادوارد وخادمه في إطار المعركة مع ويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة في

المثال 19 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر من اللفظ بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل(تحول لوشلان مقابل أقل من ذلك) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد أعطى شرحا أوفر لمتلقيه من خلال التعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه.

20	Archers	رماة السهام	(02:04:19)(02:04:18)
21	I beg your pardon, sire ? Won't we hit our own troops?	عفوا يا مولاي، ولكننا سنصيب قواتنا؟	(02:04:22)(02:04:20)
22	Yes.But we'll hit theirs as well.We have reserves	نعم، وسنصيب قواتهم أيضا ولدينا احتياطي في القوات	02:04:30) (02:04:25)
23	Attack!	هجوم	(02:04:32)(02:04:31)
24	Archers!– Archers!– Archers!	السهام...السهام	(02:04:39)(02:04:35)
25	Send in our reinforcements	أرسل التعزيزات	(02:05:16)(02:05:14)
26	Send in the rest!	أرسل البقية	(02:05:18)(02:05:17)
27	Bring me Wallace Alive, if possible.Dead… just as good	احضروا لي "والاس" حيا أو ميتا، كلاهما جيد	(02:05:34)(02:05:29)
28	Send us news of our victory.Shall we	ابعثوا بأخبار انتصاراتنا، هيا بنا	(02:05:39)(02:05:36)

	retire?		
29	Ya! Ya!	غير مترجم	(02:06:47)(02:06:45)
30	Protect the King	احم الملك	(02:07:06)(02:07:05)
31	Aaaagh!Aagh! Aagh!	غير مترجم	(02:07:51)(02:07:16)
32	Get up! Get up!Get up! Get up!– Get him out of here!	انهض، انهض، انهض خذه بعيدا من هنا	(02:09:18)(02:09:10)
33	Jesus!	يا إلهي	(02:09:20)(02:09:19)
34	Go!	اذهب	(02:09:26)(02:09:25)
35	Ya	غير مترجم	(02:09:30)(02:09:28)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (19،20،21،22،23،24،25،26،27،28،30،32،33،34) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ادوارد وخادمه مرة وبين روبرت بروس وصديق ويليام مرة أخرى في إطار المعركة بين الأسكتلنديين والانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف في المثال 22 وأسلوب الاختصار بالحذف في المثال 27 وأسلوب الترجمة غير المباشرة في المثالين 28 و33 وأسلوب الترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرق، حيث أضاف المترجم في المثال 22 كلمة (في القوات) التي لم ترد في النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (لدينا احتياطات) بالترجمة الحرفية، ويأتي المثال 27 هو الأخر والذي يظهر في نصه الأصلي نوعا من التطويل والمعلوم أن التطويل مذموم في النصوص بشكل عام ومذموم بالنسبة للقارئ، لهذا نجد أسقط المترجم كلمة(if possible) التي يقابلها في اللغة (إذا أمكن) أي (احضروا لي والاس حيا إذا أمكن أو ميتا كلاهما جيد) بالترجمة الحرفية، وبالتالي يكون قد قام بنوع من الاقتصاد اللغوي.

ويأتي المثالين 28 و33 الذي لم يتم فيه ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أفصح المترجم عن المعنى من اللفظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (هل نعود) بالترجمة الحرفية للدلالة على العودة، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل في ترجمته للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أن نص الترجمة لا يكاد يخلو من علامات الترقيم مثل علامة الاستفهام والفاصلة ونقاط الحذف وعلامات التنصيص التي تأخذ أهمية كبيرة في نص السترجة والتي لها تأثير على المتلقي.

المشهد 35: يتضمن هذا المشهد وضع الجنود الأسكتلنديين بعد معركتهم الأخيرة مع الإنجليز في فالكرك، والتي انهزم فيها الأسكتلنديين وأصيب عدد كبير منهم بشكل عام وفي الجدول أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	I'm dying.Let me be	"إني أموت / دعني أموت	(02:10:27)(02:10:34)
02	No.You're going to live.	لا، سنعيش	(02:10:40)(02:10:43)
03	I've lived long enough to live free.Proud...to see you become the man you are.I'm a happy man.	لقد عشت كثيرا لكي أعيش حرا، فخورا بأن أراك على ما أنت عليه الأن، أنا رجل سعيد	(02:10:46)(02:11:01)
04	I'm the one who's rotting.But I think your face looks graver than mine	أنا الذي أتعفن، وأعتقد أن وجهك / يبدو أكثر مني حزنا	(02:12:50)(02:12:57)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الاربعة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو زمن كافي للقراءة والتقاط المعلومات، جاء هذا الحوار على لسان أحد المصابين الاسكتلنديين أثناء معركتهم مع الانجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للفظ بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (لكن أنا أعتقد أن وجهك يبدو أسوء مني) بالترجمة الحرفية.

المشهد 36: يتضمن هذا المشهد مناقشة روبرت بروس ووالده مسألة خيانة ويليام والاس بشكل عام وفي الجدول اسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Son..We must have alliance.with England to prevail here.You achieved That You saved you.family...and increased your land	يا بني، لا بد أن نتحالف مع الانجليز حتى نسود هنا وأنت قد حققت هذا وأنقذت عائلتك وزدت من أراضيك	(02:13:19)(02:13:02)
02	In time, you will have all the power in Scotland	ومع الوقت سيكون لك كل القوة في اسكتلندا	(02:13:24)(02:13:20)
03	Lands.Titles.Men.Pow er. Nothing	أراضي، ألقاب، رجال، قوة، لا تعني إلي شيء	(02:13:30)(02:13:25)
04	Nothing?	لا شيء؟	(02:13:32)(02:13:31)
05	I have nothing	ليس لها أي معنى	(02:13:33)(02:13:32)
06	Men fight for me	الرجال يقاتلون من أجلي،	(02:13:41)(02:13:35)

	because if they do not I throw them off my land…and I starve their wives and children	لأنهم إذا لم يفعلوا فسأطردهم من أرضي، ويجوع أطفالهم وزوجاتهم	
07	Those men..who bled the ground red at Falkirk	أما هؤلاء الرجال الذين خصبوا الأرض / بدمائهم في فالكرك	(02:13:47)(02:13:44)
08	They fought for William Wallace,and he fights…for something that I've never had	قاتلوا من أجل والاس وهو أيضا قاتل / من أجل شيء لم امتلكه من قبل	(02:13:55)(02:13:50)
09	And I took it from him when I betrayed him…and I saw it in his	ولقد أخذته منه عندما خنته، ورأيته في وجهه في ميدان المعركة، وهذا يمزقني إربا	(02:14:05)(02:13:58)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاثة عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي وهو وقت كافي للقراءة والفهم بشكل جيد، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس ووالده في إطار حثه على الولاء للإنجليز، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف في المثال الثالث وأسلوب الترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث أضاف المترجم عبارة (لا تعني الي) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة بالشكل: (أراضي، ألقاب، رجال، قوة، لا شيء) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الترجمة العربية الحرفية نجد أن هناك غموض في العبارة وكأنها ناقصة؟ والمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة

تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين، وهذا الأخير هو توضيح المعنى حتى يمنع عن الجملة الوهم أو الغموض، وبالتالي فإن هذا الاطناب الذي يعد سمة أساسية من سمات اللغة العربية اعطى المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

المثال 10: (02:14:07) - (02:14:10)

Well, all men betray. All lose heart.

كل الرجال يخونون، كلهم تضعف عزائمهم

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة والد بروس له شخصيا في إطار حديثهما عن سبب الولاء لإنجلترا وخيانة والاس بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاسقاط وأسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث قام المترجم بإسقاط كلمة (well) التي يقابلها في اللغة العربية (حسنا) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (حسنا، كل الرجال يخونون) بالترجمة الحرفية، وقد أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية المسبوقة بفاصلة، حيث استخدم المترجم أسلوب الترجمة بالمعنى، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(كلهم يخسرون قلوبهم) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم قد أعطى المعنى المضمر لمتلقيه معبرا عن مقصدية المتكلم ليضيف بذلك فهما أكبر.

المثال 15: (02:14:11)(02:14:21) - (02:14:11)(02:14:21)

I don't want to lose heart!I want to believe…as he does I will never be on the wrong side again

لا أريد أن أكون ضعيف العزيمة / أريد أن أؤمن بالقضية كما يؤمن هو بها أبدا لن أكون على الجانب الخاطئ مرة أخرى.

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في المثال 15 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا للحوار الأصلي، قال هذه العبارة روبرت بروس لوالده شخصيا معبرا بها عن استياءه الشديد بعد خيانة والاس وجيشه، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة وأسلوب التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر من اللفظ لمتلقيه بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (لا أريد أن أخسر قلبي) بالترجمة الحرفية، ويواصل المترجم تصرفه في الجملة الثانية، لكن هذه المرة قام المترجم بإضافة كلمة (قضية) التي لم ترد في النص الأصلي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل (لا أريد أن أخسر قلبي أنا أريد أن أؤمن مثل ما فعل هو) الترجمة الحرفية. ولإعادة صياغة هذه المعلومات، فإن هذا الاطناب لم يتأتى بشكل عشوائي وإنما لجأ إليه المترجم قصد توضيح المعنى للمتلقي علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف للتعبير عن مقصدية صاحب النص أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه، وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر من خلال ترجمته.

المشهد 37: يتضمن هذا المشهد هجوم ويليام والاس على القادة الأسكتلنديين الذين قاموا بخيانته في معركته الأخيرة مع الانجليز وفي الجدول أسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	No!	غير مترجم	(02:15:13)(02:15:23)
02	Lord Craig, is it true about Mornay?	لورد "كريج"، أصحيح ما حدث لموراي	(02:16:19)(02:16:20)
03	Aye.Wallace rode into his bedchamber and killed him	نعم، لقد دخل عليه والاس حجرته وقتله	(02:16:22)(02:16:26)
04	More of a liability now	لقد أصبحت خطورته أكثر	(02:16:27)(02:16:29)

	من أي وقت مضى	than ever he was	
05	ولا أحد يعلم من سيكون التالي	And there's no telling who'll be next	(02:16:30) (02:16:31)
06	ربما أنت، ربما أنا / لا يهم	Maybe you.Maybe me.It doesn't matter.	(02:16:35)(02:16:46)
07	أنا جاد يا "روبرت"	I'm serious, Robert	(02:16:50)(02:16:51)
08	وكذلك أنا	So am I!	(02:16:51)(02:16:52)
09	غير مترجم	Christ! Shit!	(02:17:05)(02:17:07)
10	فتشوا المكان	Search the place!	(02:17:08)(02:17:10)
11	لوكلان	Lochlan!	(02:17:13)(02:17:15)
12	ويليام والاس قتل 50 رجلا 50	William Wallace killed 50 men.50 if it was one	(02:17:21)(02:17:25)
13	مائة رجل / بسيفه فقط	100 men... with his own sword	(02:17:27)(02:17:2)
14	غير مترجم	Cut through them like	(02:17:29)(02:17:30)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الأربعة عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار أثناء اجتماع القادة الأسكتلنديين في إطار حديثهم عن هجوم والاس على النبيل الأسكتلندي وقتله بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف وأسلوب الاختصار بالحذف، فمثلا في المثال الثاني إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم عبارة (ما حدث) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة بالشكل: (لورد كريج أصحيح عن موريناي) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى هذه الترجمة نجد أن هناك غموض في العبارة وكأنها ناقصة؟ بل ما المقصود؟ فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين، وهذا الأخير هو توضيح المعنى حتى يمنع عن الجملة الوهم أو

الغموض، وبالتالي فإن هذا الاطناب الذي يعد سمة أساسية من سمات اللغة العربية اعط المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم، أما المثال 12 إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث قام بحذف عبارة if it was one التي يقابلها في اللغة العربية (ان لم يكن واحد) بالترجمة الحرفية، فالمتمعن في النص الأصلي يلفي نوعا من التطويل والمعلوم أن التطويل مذموم في النصوص بشكل عام ومذموم بالنسبة للقارئ ومذموم للتقنية، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الاختصار بالحذف هو من باب تحقيق غرض معين، وهذا الاختصار لم يتأتى عرضا وإنما هو من باب تحقيق التزامن بين الملفوظ لتسهيل عملية قراءة هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي استبقاء المترجم على صيغة الأعداد بالأرقام مرة وبالحروف مرة أخرى هو من باب تحسين التقاطها، فهذه الاستراتيجية التي لجأ إليها المترجم في كتابة الأعداد بالحروف غاية في الأهمية لأنها تفتح باب أن ينتفع القراء ومن لهم بالكتابة اتصال وشأن

المثال 15: (02:17:29) – (02:17:34)

Cut through them like… …Moses through the Red Sea.

أبحر حتى وصل البحر الأحمر؟

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة العامة من الناس بعد تداولهم خبر أن ويليام قد قتل أحد القادة النبلاء، لأنه كان قد فعلها حقا ورمى نفسه في البحر بعدها مباشرة.

إن المتمعن في الجملة الأصلية يلفي أنه لا وجود لمعنى إبحار وإنما إشارة إلى التوراة– موسى عليه السلام– وهنا التشبيه واضح حيث شبه الجيش الإنجليزي بالبحر وشبه ويليام وسيفه حين قتل النبيل الاسكتلندي بنبي الله موسى عليه السلام وحاشا عن هذا التشبيه، فالقصد من التشبيه هو تضخيم صورة وليام لدى عامة الناس لدرجة أنهم أصبحوا يعتقدون أنه قادر على عمل المعجزات وبالتالي فإن النص الأصلي واضح وصريح، فشق طريقه خلالهم كما فعل موسى بالبحر طبعا هنا ترمز إلى أنه شق طريقه بقتالهم لأنه استعمل Cut throught التي نسمعها ولكن المترجم أبى ترجمتها في المثال 14 ضمن الجدول، تعطي

انطباع بسهولة المهمة عليه مع أنها صعبة أو مستحيلة على شخص أخر كما أن شق البحر كان سهلا على موسى بينما مستحيلا على الأخرين، وهما ربما مشابهة بين سيفه وعصا موسى.

جاء المترجم بلفظ أبحر استنادا للصورة الفيلمية التي تبرز سقوط ويليام في البحر بعد قتله للنبيل الذي كان قد خانه في معركتهم أمام الانجليز، حيث أراد المترجم أن يوضح ذلك وقام بالتصرف في نص سترجته، يتبين لنا من خلال مقارنة النص الأصل بالترجمة العربية إلى" الطريقة التي تترجم بها الاستعارة والتشبيه و الكناية بل الصور البيانية عامة، والتي لا بد على المترجم أن يكون على دراية بها في محاورة النص الأصلي انطلاقا من الدور الهام الذي يلعبه كوسيط ومبدع في العملية التواصلية"[1]، حيث سلكت الترجمة هنا أسلوب – الترجمة بالإبدال و التصرف للوصول إلى مقصدية النص.

أسهمت الترجمة المتبعة في إحداث أساليب فنية عملت على تحريك وسرقة انتباه المتلقي تتضمنها المعاني دون التضحية بالإيحاءات وتمريرها، فمثلا تأتي كلمة –أبحر حتى وصل البحر الأحمر– كسرا لأفق توقع القارئ وهذا يعني أن العبارة تصبح في إطار السياق كلمة غريبة، غرابتها تكمن في المجاز، بالرغم من أن المترجم كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: – شق طريقه خلالهم كما فعل موسى– دون حذف أو ما شابه ولكن هناك تصادم بين الثقافة الاسلامية والثقافة المسيحية.

تغدو فاعلية هذه الاستراتيجية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه في الثقافة الهدف، من باب من باب تحريك خيال القارئ نحو حقيقة أنه: هل يوجد بحر أحمر بين اسكتلندا وانجلترا؟ وهل ويليام والاس قادر فعلا على الإبحار كل هذه المسافة؟ ولكن هناك حقيقة مفادها أن هذا البحر هو نفسه الذي شقه سيدنا موسى عليه السلام بمعجزة إلهية.

[1] قادة مبروك، المرجع السابق، ص ص 128، 100.

وهذا ربما هو الغرض المقصود من ترجمة المترجم واستبقائه لفظ البحر الاحمر وتضمينه المجاز الذي قد يكون له فاعلية أساسية يقصد المبدع من ورائها ممارسة هذه الألعاب التي لابد أن تكون هي الاجراءات التي يركز عليها القارئ لأنها تصدم وتستحضر معرفته وخبرته ومقاييسه الجمالية، فكلما حدثت هذه الأشياء، فإن عنصر التأثير يكون عنصرا أساسيا يسهم في إحداث التواصل والتفاعل بين النص والقارئ، علاوة على دفعه إلى تأويل النص بمعارفه السابقة.

وعلى هذا الأساس ينبغي أن تكون درجة التفاعل بين القارئ وعناصر النص كبيرة حتى لا يبقى القارئ مستهلكا للنص المنتج، وعلى المتلقي أيضا أن يبحث في هذه الدلالات الجديدة وأن يكتشف وظيفتها ودورها لأنها لابد أن تثير نفسه وإدراكه.

وعليه فإن المعنى المضمر من الكلام هنا أنه يصف الهجوم عليهم وقتلهم بسهولة كما فعل موسى عندما شق البحر الأحمر، فرقهم كما فعل موسى في البحر أو انطلق خلالهم، وبالتالي جاء المترجم بلفظ أبحر استنادا للصورة الفيلمية التي تبرز سقوط ويليام في البحر بعد قتله للنبيل الأسكتلندي الذي كان قد خانه. هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي االستراتيجية الاختصار بالحذف والتي تعد من الظواهر اللغوية البلاغية التي تسوق إلى فتح المجال ليستمتع المشاهد بالمشاهد وهي فرصة أيضا لاحترام قاعدة الأسطر والحروف المحبذ تواجدها على الشاشة ليسهل القراءة على المتلقي، حيث اختصر العبارة الانجليزية Cut through them like.. Moses through the red seaالتي يقابلها في اللغة العربية بالترجمة الحرفية (شق خلالهم البحر كما فعل موسى) ، والتي ترجمت إلى (أبحر حتى وصل البحر الأحمر).

وبهذا تكون أكثر قدرة وشاعرية على حمل الأثر الفني والجمالي للصورة فانعكس أثره في السياق اللغوي المترجم مما يجعل المتلقي العربي أكثر استعدادا لفهم الصورة وعليه حاول المترجم أن يؤالف بين الصورتين أي بين المحمول الثقافي الغربي وبين المحمول الدلالي الذي تسوقه الترجمة والتي جعلها المترجم تحمل معنى مجازي في الإبحار عوض الشق.

المشهد 38: يتضمن هذا المشهد دائما الحديث عن ويليام ولكن هذه المرة هذا الحوار يأتي على لسان الخادم الشخصي للملك والملك ذاته والتخطيط للإطاحة بويليام والاس.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	His legend grows.It will be worse than before	أسطورته تتزايد/ وستكون أسوأ مما كانت عليه	(02:18:07)(02:18:11)
02	He rallies new in every volunteers Scottish town	يجمع متطوعين جدد من كل مدينة أسكتلندية	(02:18:12)(02:18:14)
03	When he replenishes his numbers	غير مترجم	(02:18:14)(02:18:16)
04	They're sheep! Mere sheep!Easily dispersed if we strike the shepherd	الأغنام تظل أغنام / يسهل تفريقهم عندما تضرب الراعي	(02:18:16)(02:18:24)
05	Very well.Pick a flock of your finest and set a assassins meeting	حسنا، اختر مجموعة من أمهر القتلة / واعقد معه اجتماع	(02:18:26)(02:18:31)
06	My Lord, Wallace is for his renowned ability to smell an ambush	يا مولاي، معروف عن والاس قدرته على كشف الأفخاخ	(02:18:33)(02:18:36)
07	If what Lord Hamilton tells me is	إذا كان ما يقوله اللورد هاميلتون صحيح	(02:18:40)(02:18:47)

	correct…he.warmed to our future Queen and would trust her.	فهو يعرف مدى ثقتنا بأميرة المستقبل	

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة السبعة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الملك إدوارد وخادميه في إطار التخطيط للإطاحة بويليام بعد تزايد شعبيته بين العامة من الناس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة في المثال الرابع والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى المضمر للفظ للمتلقي بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل:(ليسوا سوى خراف لا غير تخلص من الراعي تفرقها) بالترجمة الحرفية، دلالة على أن لا شأن لهم فشأنهم شأن الاغنام التي يسهل التحكم فيها، فهنا التشبيه واضح، حيث شبه العامة من الناس بالأغنام وويليام والاس بالراعي.

المثال 08: (02:18:50) – (02:18:53)

So we'll dispatch her with the notion that she comes in peace.

لذا فسوف نرسلها له كأنها / آتية لكي تتحدث عن الهدنة

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، وقال هذه العبارة ادوارد ذو الساقان الطويلتان ملك إنجلترا لحاشيته في إطار التخطيط للإطاحة بويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الإبدال، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد أن المترجم قام بالترجمة الحرفية للعبارة الأصلية مع استبدال لفظ بلفظ أخر يدل عليه، حيث جاءت كلمة (الهدنة) في الترجمة العربية محل كلمة (Peace) في النص الأصلي التي يقابلها (السلام) في اللغة العربية، فكلمة السلام هو لفظ عام يدل على معان مختلفة منها الصلح، النجاة، الطمأنينة، الهدنة وغيرها، لهذا استبدل المترجم كلمة السلام بكلمة (الهدنة) كون أن هذه الأخيرة تعني السلام المؤقت وكونها تحمل معناه أي علاقة الخاص بالعام كون أن اللغة

العربية أنشأت فروقا تتنوع جماليات التعبير فيها كمظهر يسوقنا إلى الانبهار بقدرة اللغة وكثرة مفرداتها التي تتحدد بحسب السياقات المتضمنة، ولعل السياق المتضمن كفيل باستبدال لفظ هدنة بلفظ السلام كون أن الحرب بين اسكتلندا وانجلترا لم تنتهي وربما هذا ما أراد توضيحه المترجم من خلال توظيفه لمصطلح الهدنة عوض مصطلح السلام، وعليه فترجمة المترجم لم تتأتى عرضا وإنما لجوء المترجم لهذا الأسلوب هو من باب التنبيه عليه وجعله مقصودا علاوة على تذوق مدى جماليات اللغة العربية الذي يفيض بالملايين من الكلمات والتي لا يضاهيها لغة أخرى والذي يعطي الترجمة قيمة جمالية علاوة على تحقيق أثر في المتلقي.

09	My Lord, the Princess might be taken hostage..or her life be put in jeopardy.	من الممكن أن تؤخذ الأميرة رهينة يا مولاي، وتتعرض حياتها للخطر	(02:18:57)(02:18:53)
10	My son would be most distressed by that.But in truth if she were to be killed...we would soon find the King of France a useful ally against the Scots.	ابني سيحزن إذا حدث ذلك، ولكن إذا قتلت سيكون ملك فرنسا حليفا لنا في هذه الحرب ضد اسكتلندا	(02:19:13)(02:18:58)
11	You see...As King, you must find the good in any situation	أترى، كملك لا بد أن تجد النافع في كل المواقف	(02:19:21)(02:19:15)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (9،10،11) على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ادوارد وحاشيته في إطار التخطيط للإطاحة بويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص

سترجته من خلال اللجوء إلى أسلوب الاختصار بالحذف في المثال العاشر، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل عبر المترجم بطريقة شخصية عن مقصدية المتكلم محترما بذلك زمن تمرير العناوين، فقد قام المترجم بحذف بعض الألفاظ مثل:(in Truth) و(soon) (useluf) التي يقابلها في اللغة العربية (في الحقيقة، قريبا، مفيدا)، والتي ليس من شأنها أن تضيف إلى المعنى شيء وإنما قد تشغل حيزا كبيرا على الشاشة، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف في سترجته لتسهيل قراءة المكتوب علاوة على دفع الملل عن القارئ أولا وفرصة لاحترام قاعدة الأسطر والحروف المسترجة المحبذ تواجدها على الشاشة ثانيا.

المشهد 39: يتضمن هذا المشهد لقاء الأميرة كمبعوث انجليزي بوليام والاس وتحذيرها له من مخطط ادوار ذو الساقان الطويلتان السري والأمثلة في الجدول أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	sure.And he's given up Be ready his sword.	إنه" ويليام والاس" أكيد / لقد ترك سيفه، كونوا مستعدين	(02:19:48)(02:19:54)
02	Aagh!	غير مترجم	(02:20:18)(02:20:22)
03	My Lady	سيدتي	(02:21:35)(02:21:36)
04	I received your message	لقد تلقيت رسالتك	(02:21:40)(02:21:41)
05	This is... the second time you've warned me of danger.Why?	هذه هي المرة الثانية / التي تحذرينني فيها من الخطر، لماذا؟	(02:21:55)(02:22:01)
06	There will be a new shipment of supplies coming north next month.Foods and	ستأتي سفينة المؤن من الشمال / محملة بأسلحة وطعام	(02:22:03)(02:22:08)

	weapons. They will…		
07	No, stop.Why do you help me?	لا تكملين...لماذا تساعديننني	(02:22:09)(02:22:13)
08	Why do you help me?	لماذا تساعديننني	(02:22:20)(02:22:22)
09	Because of the way you are looking at me now	بسبب الطريقة التي تنظر بها الي الأن	(02:22:24)(02:22:27)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة التسعة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الأميرة ووليام والاس في إطار عقد الصلح بشكل عام وتحذيرها من مخططه السري، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال السادس وأسلوب الترجمة بالمعنى في المثال السابع والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة في المثال 06 نجد فرقا، حيث قام المترجم بحذف بعض الألفاظ مثل: (next month) ،(They will)التي يقابلها في اللغة العربية (الشهر المقبل، سيفعلون) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (ستكون هناك شحنة جديدة من الامدادات قادمة إلى الشمال الشهر المقبل من الأطعمة والأسلحة. سيفعلون) بالترجمة الحرفية، أما المثال 07 إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل أعطى المترجم المعنى للفظ معبرا عن مقصدية المتكلم، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: (لا توقفي لماذا تساعديننني)، وبهذا يكون المترجم قد أثر الإفصاح عن المعنى للمتلقي

المشهد 40: يتضمن هذا المشهد دعوة القادة الأسكتلنديين ويليام والاس لأجل عقد اجتماع وفي الأمثلة اهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Just when we thought	بعد أن فقدنا كل الأمل / قد	(02:24:19)(02:24:24)

	all hopewas lost...our noble saviours have arrived.	وصل نبلائنا المنقذون	
02	Off with their hood	ارفعوا أغطية الرأس	(02:24:27)(02:24:29)
03	Sir William, we come to seek a meeting	أيها السيد ويليام لقد جئنا / لندعوك لعقد اجتماع	(02:24:34)(02:24:36)
04	Well, what's the point?You've all sworn loyalty to Longshanks	وما الفائدة؟ / لقد أقسمتم الولاء لذو الساقان الطويلتان	(02:24:37)(02:24:41)
05	An oath to a liar is no oath at all	القسم للكاذب ليس بقسم على الإطلاق	(02:24:42)(02:24:44)
06	Every man of us is ready to swear loyalty to you	كل رجل منا مستعد أن يقسم لك بالولاء أيض	(02:24:45)(02:24:47)
07	So let the council swear publicly	إذن نجعل النبلاء يقسمون على الملأ	(02:24:47)(02:24:49)
08	We cannot.Some scarcely believe you're alive.Others think you'll pay them Mornay's wages.	لا نستطيع، فالبعض يعتقد أنك كاذب/ وسوف تفعل بهم مثلما فعلت بموروناي	(02:24:50)(02:24:56)
09	So we bid you to Edinburgh.Meet us two days from now. Pledge us your pardon and we'll unite behind you. Scotland will be	لذا نريدك أن تأتي إلى ادنبرة وتقابلنا بعد يومين من الأن تقسم بالولاء ومن بعدك نحن، وقتها ستصبح اسكتلندا واحدة	(02:24:57)(02:25:03)

	one		
10	One?- You mean us and you	واحدة، أنت تعني أنتم ونحن	(02:25:04)(02:25:05)
11	No.I mean this	لا، أعني هذا	(02:25:06)(02:25:09)
12	It's the pledge of Robert the Bruce	مع تحيات، "روبرت بروس"	(02:25:13)(02:25:15)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة اثنتا عشر من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين القادة الأسكتلنديين ووليام والاس في إطار عقد اجتماع الولاء له، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 04 و08 وأسلوب التكثيف في المثال 09 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فمثلا إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص السترجة في المثال 04 و08 نجد فرقا، بحيث لم يتم ترجمة المنطوق كما ورد في الحوار الأصلي بل تصرف المترجم في نص سترجته محترما بذلك زمن تمرير العناوين، معبرا بطريقة شخصية عن مقصدية صاحب النص الأصلي مع بقاء القرائن الدالة، فقد قام المترجم بحذف كلمة ((Well) التي يقابلها في اللغة العربية (حسنا) هذا من جهة ومن جهة أخرى يأتي المثال 08 هو الاخر الذي يظهر تصرف المترجم فيه بشكل ملفت، حيث استخدم أسلوب الاختصار بالحذف والإبدال معبرا بطريقة شخصية عن مقصدية صاحب النص الأصلي مع بقاء القرائن الدالة، فقد قام المترجم باستبدال الفعل(you're alive) الذي يقابله في اللغة العربية (بأنك حي) بالفعل (أنك كاذب) الذي يقابله في اللغة الانجليزية (liar) أما عن الاختصار بالحذف كان عندما أسقط المترجم كلمة Others think التي يقابلها في اللغة العربية (يعتقد البعض الأخر) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (لا نستطيع، البعض بالكاد يصدق أنك على قيد الحياة واخرون يعتقدون أنك سوف تجازيهم مثل مورناي) بالترجمة الحرفية.

إن المتمعن في الجملة الأصلية دون حذف يجد أن الألفاظ زائدة على أصل المراد حيث تبدو وكأنها حشو قبيح، فالمعلوم أن التطويل مذموم في النصوص بشكل عام ومذموم للتقنية ومذموم للقارئ حتى أنه لا ينبغي أن نقول كل تطويل معيب، وهذا يبعث بمساءلة جد مهمة ألا وهي متى يكون التطويل مفيد ومتى يكون التطويل معيب؟ للإجابة على ذلك لا بد أن نتطرق إلى القول إن النص السمعي البصري متعدد القنوات وكل قناة تكمل الأخرى فنحن نترجم ما لا تقوله الصورة ونستغني عن كل ما هو واضح، لذلك فإن لجوء المترجم إلى أسلوب الاختصار وعلى ما يبدو ومؤكد لا مانع بالمرة أن يأتي الايجاز بالحذف من رغبة المترجم بغرض من الأغراض الذي يأتي كثيرا توخيا لقيود التقنية وتسهيلا لعملية القراءة أو قد يعني أيضا أن الكلمات ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي، وأخيرا يأتي المثال 09 والذي لجأ فيه المترجم إلى أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح التقنية بذلك، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم عبارة (وقتها) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة بالشكل: (لذا نريدك أن تأتي إلى ادنبرة وتقابلنا بعد يومين من الآن، تقسم بالولاء ومن بعدك نحن، ستصبح اسكتلندا واحدة) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وايضاحه للمتلقي علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

المشهد 41: يتضمن هذا المشهد مناقشة ويليام والاس واصدقائه مسألة الاجتماع بالقادة الأسكتلنديين في إطار عقد القسم بالولاء وفي الأمثلة أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	You do know it's a trap. Tell him!	ألا تعلم، أنه فخ، أخبره	(02:25:27)(02:25:25)
02	If the Bruce wanted to kill you,he'd have done	أعتقد أن "بروس: لو أراد قتلك / لفعلها في فالكيرك	(02:25:30)(02:25:27)

	it at Falkirk		
03	Aye.	نعم	(02:25:31)(02:25:30)
04	I know. I saw.	أنا أعلم، لقد رأيته	(02:25:31)(02:25:32)
05	All right, leaving him aside,what about the others? Scheming bastards who couldnae agree on the colour of shite!...	دع "بروس" جانبا، ماذا عن الأخرين إنهم أوغاد لا يستطيعون أن يتفقوا على شيء واحد	(02:25:41)(02:25:34)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الخمسة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وأصدقائه في إطار حثه على عدم الثقة في النبلاء بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وما هو مدرج في نص السترجة نجد فرقا، فقد أعطى المترجم المعنى لمتلقيه معبرا عن مقصدية المتكلم، حيث لم يرد –اسم بروس– في النص الأصل، بل معبر عنه بالضمير –هو– في الفعل (دعه) لفاعل مستتر تقديره هو أي (بروس) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (حسنا، اتركه جانبا وماذا عن الاخرين؟ مخطط الاوغاد الذين لا يستطيعون الاتفاق على لون لعين) بالترجمة الحرفية هذا من جهة ومن جهة أخرى أخذ التصرف مجرى أخر في بداية الجملة، حيث لجأ المترجم إلى تقنية الحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث حذف المترجم كلمة (All right) التي يقابلها في اللغة العربية (حسنا).

06	It's a trap! Are you blind?	إنه فخ، هل أنت أعمى؟	(02:25:42)(02:25:41)
07	Look at us.We've got to try.We can't	أنظر إلينا، لا بد أن نحاول هذه المرة / لا نستطيع أن نكون وحدنا	(02:25:48)(02:25:43)

	do this alone		
08	Joining the nobles is the only hope for our people	انضمام النبلاء لنا هو الأمل الوحيد لشعبنا	(02:25:50)(02:25:51)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(6،7،8) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين والاس واصدقائه في إطار إمكانية تجديد الثقة في النبلاء، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما استخدام أسلوب التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (هذه المرة) إلى الحوار الملفوظ(Look at us. We’ve got to try) الذي يقابله في اللغة العربية(أنظر إلينا لا بد أن نحاول) وتسمى هذه الإضافة التي هي الزيادة في الألفاظ بالإطناب في اللغة العربية الذي يهدف إلى تحقيق غرض أو فائدة معينة، وبالنظر إلى الترجمة العربية نجد أن هذا الأسلوب –الاطناب– له غرض، حيث أراد المترجم من خلاله توضيح المعنى للمتلقي حتى يمنع عن الجملة المترجمة الوهم أو الغموض، فعبارة (مرة أخرى) لها دلالتها في إعطاء المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى الذي يتأتى من السياق العام للفيلم للدلالة على إعادة التنظيم أو أنهم بحاجة إلى الدعم من النبلاء كون أنهم خسروا العديد من الجنود في معركتهم الأولى بعد خيانة النبلاء لهم، لهذا دفع المترجم إلى التدخل والتصرف قصد توضيح المعنى للمتلقي أولا علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية ثانيا.

المثال 09: (02:25:52) – (02:25:53)

You know what happens if we don't?

هل تعرف ماذا سيحدث إذا لم نحاول هذه المرة؟

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام والاس لصديقه هيمش في حواره حول ذهابه إلى ادنبرة الذي كان يرفضه هذا الأخير، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب

التكثيف أو الإضافة، الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي وكنا قد وضحنا ذلك في الأمثلة السابقة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (نحاول هذه المرة) إلى الحوار الملفوظ(You know what happens if we don't) الذي يقابله في اللغة العربية (هل تعرف ماذا سيحدث إذا لم نفعل) بالترجمة الحرفية، أي أنه قابل لفظ واحد(نفعل) بثلاث ألفاظ (سنحاول هذه المرة)، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة أو تفسير، وتسمى هذه الإضافة التي هي الزيادة في الألفاظ بالإطناب في اللغة العربية الذي يهدف إلى تحقيق غرض أو فائدة معينة، حيث أراد المترجم من خلاله توضيح المعنى للمتلقي حتى يمنع عن الجملة المترجمة الوهم أو الغموض.

10	What?	ماذا؟	(02:25:53) (02:25:54)
11	Nothing	لا شيء	(02:25:56) (02:25:57)
12	I don't want to be a martyr	لا أريد أن أكون شهيدا	(02:25:58) (02:26:00)
13	Nor I.I want to live.I want a home, and children. And peace.	ولا أنا، أريد أن أعيش، أريد منزل وأطفال وسلام	(02:26:02) (02:26:07)
14	Do ye?	هل تريدهم حقا؟	(02:26:07)(02:26:08)
15	Aye, I do	نعم أريدهم	(02:26:08)(02:26:09)
16	I've asked God for those things.It's all for nothing if you don't have freedom	لقد سألت الله أن يعطيني هذه الأشياء / ولكنني رأيت أن ليس لها قيمة بدون الحرية	(02:26:10)(02:26:14)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(10،11،12،13،14،15،16) من سطر إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين هيمش ووليام والاس في حديثهما عن الاستجابة لنداء النبلاء بصفة عامة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف أو الإضافة، في المثال 14 الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، علاوة على ذلك أنه من شروط السترجة أن تكون جملة تامة المعنى لإيصال الفكرة المطلوبة، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (تريدهم حقا؟) إلى الحوار الملفوظ (Do ye?) الذي يقابله في اللغة العربية (هل أنت) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة، ولكن هناك غموض في العبارة وكأنها ناقصة المعنى؟ فالسؤال المطروح هل أنت؟ ماذا؟ يوجد ابهام وغموض، لذلك دفع المترجم إلى التدخل والتصرف للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف له فهما أكبر، وبالتالي أعط هذا الأسلوب المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى الذي يتأتى من السياق العام للفيلم علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

إن المتمعن في نص الترجمة في المثال 16 يلفى معنى جميل للعبارة والتي قد تأخذ قيمة لدى المتلقي بل قد تكون طاقة هالة ذات تأثير في نفس الإنسان، فالمقصود به ذلك الأثر الظاهر أو الباطن التي تتركه العبارات على قارئها فتارة تقشعر لها الأبدان وتارة أخرى تولد فجوة كبيرة في العقل والقلب، وبالتالي فإننا نستطيع أن نقف على تأثير ووقع قراءة الجملة فمثلا المتأمل العبارة(لقد سألت الله أن يعطيني هذه الأشياء / ولكنني رأيت أن ليس لها قيمة بدون الحرية) يفهم أن الحرية قيمة سامية لا تعدلها أي نعمة عند ويليام والاس حتى لو هو في خيار من عدة امكانيات، فإنه قادرا على التخلي عن هذه الأمور (الحياة، الأولاد، المنزل) من أجلها، فالإنسان خلق حرا عزيزا مكرما والحرية عند والاس هي إحدى المطالب الأساسية من مقاومته ضد الإنجليز للتخلص من الظلم والعنف وكل أنواع القيود بشكل عام.

17	It's just a dream, William	إنه مجرد حلم يا "ويليام"	(02:26:14)(02:26:15)
18	A dream? Just a...Well, then,what have we been doing all this time? We've lived that dream.	حلم...إذن ماذا كنا نفعل طوال هذه السنوات؟ لقد عشنا هذا الحلم	(02:26:16)(02:26:24)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 17 و18 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام والاس لصديقه في إطار الحديث عن الحرية، وقد لجأ المترجم إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف وأسلوب الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث قام المترجم بحذف كلمة(well)التي يقابلها في اللغة العربية (حسنا) وقد أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة نفسها حيث أعطى المترجم المعنى معبرا عن مقصدية المتكلم بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: حلم...إذن ماذا كنا نفعل طوال هذه الوقت/ لقد عشنا هذا الحلم) هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي علامات الترقيم منها نقاط الحذف كأسلوب لغوي كتابي تمتاز بها اللغة العربية والذي يؤدي إلى فائدة أو غرض معين أراده المترجم من وراء استعماله– نقاط الحذف– وهذه الأخيرة عبارة عن فراغات أو كلام محذوف ينتظر من القارئ ملئه عند شروعه في عملية القراءة، هنا يجعل القارئ يجتهد ويعمل عقله ورصيده المعرفي لكي يفسر ما يريد المترجم قوله وبهذا يصبح تفاعل بين المرسل والمرسل إليه، فالقارئ عندما يدخل إلى عالم المكتوب تحوم في نفسه جملة من الأحاسيس والأشياء، فلو نظرنا إلى هذه النقاط المتتالية نلفي أن المتحدث حين قال حلم...بدت ملامحه يملئها الصمت الداخلي الذي لا يستطيع التعبير عنه بالكلمات، فنقاط الحذف كرموز لغوية شأنها شأن الجمل فهي تحتل مكانة كبيرة بتحقيقها بلاغة الخطاب الذي يعتمد على إثارة المتلقي وايقاظ ذهنه، مما يحدث تفاعلا بين المرسل

والمتلقي، والحذف لا يكون إلا إذا كان المخاطب عالما به، فيعمد المتكلم على بديهية السامع في فهم المحذوف، ونقاط الحذف في بعض الأحيان تعبر أكثر من الكتابة بل ولا نفهم المعنى إلا بالحذف، ونقاط الحذف في النص المترجم هذا لم تأت عرضا بل كانت مناسبة لوضعية الترجمة وبالتالي فهي تجذب–القارئ–وتحبيبه في هذا العمل.

المثال 19: (02:26:25) – (02:26:31)

Your dream isn't about freedom.It's about Murron! You're doing this to be a hero because you think she sees ye!

حلمك ليس الحرب من أجل الحرية، إنما الحرب من أجل" مارون"

تريد أن تصبح بطلا لأنك تظن أنها تراك

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الاصلي، قال هذه العبارة هيمش لويليام في حديثهما حول الحرب من أجل الحرية بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف والاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (الحرب من أجل) وكلمة (الحرب من) إلى الحوار الملفوظ (Your dream isn't about freedom. It's about Murron !) التي يقابلها في اللغة العربية (حلمك ليس الحرية، إنما عن مارون) والتي لم ترد في النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة، ولكن هناك غموض في العبارة الأصلية وكأنها ناقصة المعنى؟ بل إنها جملة غير تامة، فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين، وهذا الأخير هو توضيح المعنى حتى يمنع عن الجملة الوهم أو الغموض، وبالتالي فإن هذا الاطناب الذي يعد سمة أساسية من سمات اللغة العربية اعط المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم، علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية هذا من جهة، ومن جهة أخرى أخذ التصرف مجرى آخر في الجملة الثانية إذ قام المترجم بحذف العبارة(You're doing this) التي يقابلها في اللغة

العربية (أنت تفعل هذا) والتي ليس من شأنها أن تضيف إلى المعنى شيء وإنما قد تشغل حيزا كبيرا على الشاشة علاوة على تفادي التكرار الذي يمكن استخلاصه من الجملة الأولى(حلمك ليس الحرب من أجل الحرية، إنما الحرب من أجل مارون)، فبمجرد أن نقول (أنت تفعل هذا) دون حذف فإنه سيتبادر إلى الذهن سؤال: تفعل ماذا؟ فهذا يدل على الفعل الذي يقوم به ويليام وهو الحرب.

20	I don't think she sees me. I know she does	لا أظن أنها تراني، أنا أعلم أنها تراني	(02:26:33)(02:26:32)
21	And your father sees you, too	وأعلم أن أباك يراك أيضا	(02:26:37)(02:26:35)
22	Jesus	يا إلهي	(02:26:49)(02:26:47)
23	Shall I come with you?	إذن، هل أتي معك؟	(02:26:57)(02:26:56)
24	No. I'll go alone	لا، سوف أذهب بمفردي	(02:27:02)(02:27:00)
25	I'll see you after	إذن، أراك بعد الاجتماع	(02:27:05)(02:27:04)
26	Sooner rather than later, I hope	عاجلا وليس أجلا، أتمنى هذا	(02:27:13)(02:27:12)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (20،21،22،23،24،25،26) على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس وأصدقائه في إطار الحرب حول الحرية، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة بالمعنى وأسلوب التكثيف، و في المثال 22 إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث ترجم كلمة (Jesus) ب (يا إلهي) عوض (يا عيسى) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم أثر الإفصاح عن المعنى للمتلقي من خلال إيجاد حلول للمشاكل الناتجة عن تباعد الثقافات،

فمثلا عند التعامل مع العبارات الدينية لا بد على المترجم مراعاة الفوارق اللغوية واختيار المرادفات المكافئة، فالتكييف الثقافي يستدعي الوقوف عند المصطلح والبحث على مقابل له يتماشى مع الثقافة الهدف، كما يقتضي التكييف جعل النص المترجم مفهوما لدى قارئه عوض ترك القارئ في مواجهة الغرابة أمام ألفاظ دخيلة على ثقافته، لهذا فإن ترجمة(jésus) إلى (يا إلهي) كانت مناسبة للصورة معبرا بها عن دهشته من الخلاف بينهما، ولعل الرصد البصري كان أصدق دليل على هذا أثناء رفع رأسه إلى السماء ورفع يده إلى الأعلى، ويواصل المترجم تصرفه في النص الأصلي في المثال 25 أين لجأ إلى استخدام أسلوب التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (إذن) وكلمة (بعد الاجتماع) إلى الحوار الملفوظ(I'll see you after) التي يقابلها في اللغة العربية (أراك لاحقا) والتي لم ترد في النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (أراك لاحقا) دون إضافة.

اعط هذا التصرف المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم بغية ربطه بأحداث الفيلم ككل، وكأن المترجم يريد تذكير المتلقي أن ويليام ذاهب إلى اجتماع فالرؤية لاحقة لأمر أو فعل، وهذا الفعل الذي يستدعي الرؤية لاحقا هو الاجتماع، أما عن كلمة (إذن) المضافة أيضا فإن الغرض منها الجواب والجزاء لكلام سابق، وهذا الجواب كان بعد رفض ويليام مرافقة صديقه الإيرلندي، وبناء على هذا الفهم وكيفية وروده في الجملة تتحدد هويته الجمالية والبلاغية في إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية، وتحقق ذلك هنا من خلال أسلوب الإضافة أو التكثيف الذي لجأ إليه المترجم في نص سترجته للتعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر له.

المشهد 42: تضمن هذه المشهد طريقة إلقاء القبض على ويليام والاس من طرف الجنود الانجليز، بعد تخطيط مسبق من طرف النبلاء الأسكتلنديين وفي الأمثلة أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	زمن السترجة
01	He won't come	لن يأتي	(02:27:20)(02:27:21)

02	He will.I know he will	سيأتي، أعلم أنه سيأتي	(02:27:24)(02:27:22)
03	My Lord! He approaches	مولاي، إنه يقترب	(02:27:42)(02:27:40)
04	No!	لا	(02:28:26)(02:28:25)
05	Stay out of it, Robert!	ابق بعيدا يا "روبرت"	(02:28:34)(02:28:33)
06	Aagh! Get away! Get away!	ابتعدوا، ابتعدوا	(02:28:38)(02:28:36)
07	The Bruce is not to be harmed, that's the arrangement	لا تؤذوا "بروس"، هكذا كان الاتفاق	(02:28:44) (02:28:41)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة السبعة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس والجنود الإنجليز بعد إلقاء القبض على ويليام في إطار عقد الاجتماع بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال السادس، حيث قام المترجم بحذف كلمة (Aagh!) التي يقابلها في اللغة العربية (أأاه) للدلالة على الصراخ والتي ليس من شأنها أن تضيف فهما للمتلقي بل هي مفهومة.

08	Father !	أبتاه	02:28:5) (02:28:53)
09	You rotting bastard!Why? Why?	أيها السافل المتعفن، لماذا، لماذا؟	(02:29:06)(02:29:01)
10	Longshanks required Wallace.So did our nobles.That was the price of your	لقد أراد ذو الساقان الطويلتان والاس وكذلك نبلاءنا، هذا هو ثمن عرشك	(02:29:19)(02:29:10)

		crown	
(02:29:23)(02:29:20)	مت، أريدك أن تموت	Die!I want you to die	**11**
(02:29:28) 02:29:24)	قريبا سأموت، وأنت ستصبح ملك	Soon enough I'll be dead.And you'll be King	**12**
(02:29:29)(02:29:28)	لا أريد شيء منك	I don't want anything from you!	**13**
(02:29:35)(02:29:31)	أنت لست رجلا، ولست أبي	You're not a man!And you're not my father	**14**
(02:29:44) (02:29:41)	أنت ابني ودائما تعرف ما في نيتي	You're my son…and you have always known my mind	**15**
(02:29:48)(02:29:46)	لقد خدعتني	You deceived me.	**16**
02:29:50) (02:29:48)	أنت قد تركت نفسك تخدع	You let yourself be deceived	**17**
(02:29:53)(02:29:51)	وفي داخلك كنت تعرف ما سوف يحدث هنا	In your heart, you always knew what had to happen here	**18**
(02:30:01)(02:29:58)	أخيرا عرفت كيف تكره	At last…you know what it means to hate	**19**
(02:30:08)(02:30:06)	الأن فأنت جاهز لكي تكون ملك	Now you're ready to be a king	**20**

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (8،9،10،11،12،13،14،15،16،17،18،19،20) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الاصلي، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس ووالده في إطار توبيخه على خيانة ويليام والاس بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 08 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم كلمة (always) التي يقابلها في اللغة العربية (دائما) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل: (وفي قلبك أنت دائما تعرف ما سوف يحدث هنا) دون حذف، لكن المعنى يرد طويلا وغير منتظم، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الاختصار بالحذف أولا هو باب تحقيق تزامن بين الملفوظ لتسهيل عملية القراءة أو قد يعني أيضا أن الكلمة ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي عبارة (In your heart) التي يقابلها في اللغة العربية (وفي قلبك) بالترجمة الحرفية، قد ترجمت بكلمة (وفي داخلك) فالمتمعن في هذه الكلمة العربية يلفي أن المترجم انتقل من مصطلح خاص(heart) إلى مصطلح عام (داخلك) الذي يقابله باللغة الانجليزية(iside) التي تعني جوف، داخل، ضمن.. فهذا يدعو إلى مساءلة جد مهمة هل تختلف كلمة قلبك عن كلمة داخلك؟ وما هو موقع القلب من الداخل.

المثال 21: (02:30:10) – (02:30:14)

My hate…will die with you.

كراهيتي سوف تموت بموتك

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة روبرت بروس لوالده معبرا عن غضبه الشديد من والده في إطار حديثهما عن مشاركة أبيه في التخطيط لإطاحة بويليام بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة الأصل، فإذا قارنا بين الملفوظ والمكتوب نجد أن المترجم استخلص كلمة (موتك) من كلمة (معك)

في النص الأصلي، فاستغنى عن كلمة (معك) وحل محلها كلمة (بموتك) والتي لم ترد في النص الأصلي وإنما تفهم من السياق العام لنص الترجمة هذا من جهة، ومن جهة أخرى إن المتتبع لنص السترجة يلفي تكرار لعدة أفعال منها (مت، أن تموت، سأموت سوف تموت، موتك) والأصل فيه (الموت) وأصل كل شيء، حيث " نجد أن الفعل(مت) بضم الميم وتشديد التاء وتسكينها مصرف في صيغة الأمر مع الضمير أنت، كما نجد أن الفعل (أن تموت) هو الأخر المقترن بحرف النصب(أن) بفتح التاء وضم الميم وفتح التاء المصرف مع الضمير المخاطب أنت في المضارع المجزوم، للدلالة على طلب حصول الشيء علاوة على أنه أفاد التحقير والاهانة والتوبيخ، وهذا الاستعمال في الجملة هو الذي يضفي على المعنى بلاغة ورونقا وجمالا، كما نلفي استعمال أخر للفعل (سأموت) و (سوف أموت) المقترن أحدهما بحرف السين والأخر بسوف، حيث نجد أن الفعل سأموت المصرف مع الضمير المتكلم أنا في صيغة المضارع المرفوع للدلالة على تأكيد الوعد بحصول الفعل، فدخولها على الفعل المضارع يفيد التوكيد بشكل أكبر بمعنى الفعل واقع لا محالة وإن تأخر إلى حين، ومعنى الفعل هنا موت (الموت) ونلمس هذه الفائدة في الجملة عند قول الأب لابنه(قريبا سأموت، وأنت تصبح ملك)، أما عن الفعل (سوف تموت) المقترن(بسوف) المصرف في المضارع المرفوع مع الضمير الغائب (هي) للدلالة على أن الحدث سيقع[1]، فالمقصود من قول بروس هو أن كراهيته سوف تموت بموت والده، وبالتالي فإن هذا يشير إلى استقراء اقتران حرف(السين) وسوف بالفعل المضارع في اللغة العربية هو استقراء لقواعد اللغة العربية، ولكن لنا أن نختصر القول أن دلالتهما هو تأكيد الفعل، وبهذا الفهم يمكننا القول إن المترجم عبر وأراد اقناعنا، حيث احتفظت الترجمة العربية بترتيب هذه المادة مع إضافة كلمة أخرى (موتك) من نفس معناها وأخذت الأفعال من المصدر العام هو (الموت) وهذا دليل على ثراء اللغة في توليد المعنى الذي يكسب اللغة قوة ويجعلها أكثر جمالا ودلالة ورونقا والتي لها دور كبير في درس اللغة العربية.

---

[1]انظر: تصريف الفعل مات-يموت- الموسوعة المدرسية 2019/09/01، encysco.blogspot.com تاريخ الاطلاع 2023/01/25، الساعة 17:31).

المشهد 43: تضمنت هذه المشاهد وقوف ويليام والاس في محاكم الإنجليز بعد الإطاحة به وإلقاء القبض عليه بشكل نهائي والأمثلة اسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	زمن السترجة
01	William Wallace,you stand in taint of high treason	"ويليام والاس" أنت متهم بتهمة الخيانة العظمى	(02:30:19)(02:30:23)
02	Against whom!	ضد من؟	(02:30:25)(02:30:26)
03	Against your King.Have you anything to say?	ضد ملكك، هل لديك شيء تريد أن تقوله؟	(02:30:26) (02:30:30)
04	Never in my whole life…did I swear allegiance to him	أبدا في حياتي لم أقسم له بالولاء	(02:30:32) (02:30:37)
05	It matters not. He is your King	هذا لا يهم، إنه ملكك	(02:30:40) (02:30:42)
06	Confess and you may receive a quick death.Deny and you must be purified by pain.Do you confess?	اعترف وستتلقى ميتة سريعة أنكر وسيتم تعذيبك، هل تعترف؟	(02:30:45) (02:30:53)
07	Do you confess?	هل تعترف	(02:30:56)(02:31:01)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة السبعة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين ويليام والاس والقاضي الانجليزي في إطار محاكمته، وقد لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية في نقل وحدات اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

إن المتمعن في نص الترجمة العربية في المثال 04 يلفي معنى مضمر آثر المترجم عدم الافصاح عنه رغبة منه اشراك متلقيه لاستخلاص المعنى، فنجده قام بالترجمة الحرفية حسب السياق، ويتمثل هذا المضمر في (لا يمكن أن أكون خائنا، فأنا لم أقسم بالولاء لإنجلترا).

المثال 08: (02:31:05) – (02:31:08)

Then on the morrow you shall receive your purification.

غدا في الصباح سيتم تطهيرك

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة قاضي المحكمة لويليام بعد رفضه الاعتراف بالخيانة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (الصباح) إلى الحوار الملفوظ التي يقابلها في اللغة الانجليزية(Morning) التي لم ترد في النص الأصلي، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (في الغد سيتم تطهيرك) دون إضافة، أعطت هذه الإضافة شرحا أوفر في تحديد وقت تنفيذ الاعدام أو ما شابه، فالمعلوم أن الغد مربوط بصباح وظهيرة ومساء، وكأنه يريد تذكيره بأن الوقت ليس بالطويل، لهذا فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو من باب تحقيق غرض معين والذي كنا قد أشرنا له في الأمثلة السابقة بغية ربطه بأحداث الفيلم ككل، فالمعنى يكمل في كلمة تطهيرك وهو التعذيب لأجل إزالة الفساد.

المشهد 44: تضمنت هذه المشاهد زيارة الأميرة السجن ورؤيتها ويليام والاس بشكل عام وفي الجدول اسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Your Highness	مولاتي	(02:31:20) (02:31:21)
02	I will see the prisoner	أريد أن أرى السجين؟	(02:31:21)(02:31:22)
03	The King ordered that nobody…	هناك تعليمات من الملك بألا يسمح / لأحد بمقابلة المسجون	(02:31:22)(02:31:24)
04	The King will die soon and his son is weak.Who do you think will rule this kingdom?	الملك سيموت في خلال شهر، ولا يوجد إلا ابنه الضعيف فمن برأيك سيحكم هذه المملكة؟	(02:31:24)(02:31:27)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة الأربعة من سطر واحد إلى سطرين مع تسارع زمني للمكتوب بشكل ملحوظ، جاء هذا الحوار بين الاميرة وحارس السجن في إطار زيارتها لرؤية ويليام والاس المسجون، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف –الإضافة– في المثالين الثالث والرابع على التوالي، فمثلا في المثال 03 إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا شاسعا، حيث أضاف المترجم كلمة (هناك تعليمات) وكلمة (مقابلة المسجون) إلى الحوار الملفوظ والتي لم ترد في النص الأصلي وإنما وردت بهذا الشكل (الملك أمر أن لا أحد) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الجملة الأصلية نلفي أن هناك غموض في العبارة الأصلية وكأنها ناقصة تحتاج ألفاظ لإتمام المعنى، فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة اعط شرح أوفر المتلقي في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم بغية ربط المتلقي بأحداث الفيلم ككل، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أن لفظ مسجون

arrestes, captive, prisoner, هو من مرادفات كلمة (سجين) لذلك استخلص المترجم الكلمة من الكلمة التي قبلها والتي وردت في النص الأصلي في قول الأميرة(أريد أن أرى السجين)، أما المثال الرابع فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مكتوب نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (خلال شهر) إلى الحوار الملفوظ والتي لم ترد في النص الأصلي وإنما وردت بهذا الشكل (الملك سيموت قريبا ولا يوجد إلا ابنه الضعيف فمن برأيك سيحكم هذه المملكة) بالترجمة الحرفية.

وبناء على هذا الفهم وكيفية وروده في الجملة تتحدد قيمة الاطناب الجمالية والبلاغية في للترجمة العربية علاوة على إيضاح المعنى للمتلقي وبالتالي التعبير عن مقصدية المتكلم.

05	Now open this door	الأن افتح الباب	(02:31:30)(02:31:29)
06	Your Majesty	أمر جلالتك	(02:31:33)(02:31:32)
07	Come on, filth. Up on your feet!	قم أيها القذر	(02:31:42)(02:31:40)
08	Stop it!	توقف	(02:31:43)(02:31:42)
09	Leave me	أتركني	(02:31:45)(02:31:44)
10	I said leave me!	لقد قلت اتركني	(02:31:49)(02:31:47)
11	My Lady	سيدتي	(02:32:03)(02:32:02)
12	Sir…I come to beg you…to confess all and swear allegiance to the King that he might show you mercy	سيدي، جئت لكي أتوسل إليك أن تعترف بالخيانة ثم تقسم لهم بالولاء، وقتها من الممكن أن يرحمك	(02:32:15)(02:32:05)
13	Will he show mercy to my country	وهل سيرحم بلادي أيضا؟	(02:32:18)(02:32:16)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (5،6،7،8،9،10،11،12،13) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الاميرة ووليام والاس في إطار ترجيها لوليام الاعتراف بالخيانة بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف في المثال 06 وأسلوب الاختصار بالحذف في المثالين 07 و12.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا شاسعا، حيث أضاف المترجم كلمة (أمر) إلى الحوار الملفوظ والتي لم ترد في النص الأصلي وإنما وردت بهذا الشكل (جلالتك) بالترجمة الحرفية، هذا من جهة ومن جهة أخرى وبالنظر إلى المثال السابع المبين في الجدول نلفي أن المترجم قد استغنى عن عبارة كاملة وهي (على قدميك) التي وردت في النص الأصلي (قم على قدميك أيها القذر) بالترجمة الحرفية، ويأتي المثال 12 الذي هو الاخر يظهر تصرف المترجم فيه من خلال استخدامه أسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم كلمة (all) التي يقابلها في اللغة العربية (بالجميع) وكلمة (king)التي يقابلها في اللغة العربية (ملك) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (سيدي، جئت أتوسل إليك أن تعترف بالجميع وتقسم بالولاء للملك لعله من الممكن أن يرحمك) دون حذف، لكن الملاحظ أن هناك مشكل التطويل في الجمل أو أن الجملة تبدو طويلة علاوة على أن الألفاظ غير منتظمة، فالمعلوم أن التطويل مذموم في النصوص بشكل عام ومذموم بالنسبة للقارئ، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الاختصار بالحذف أولا هو باب تحقيق تزامن بين الملفوظ والمقروء لتسهيل عملية القراءة أو قد يعني أيضا أن الكلمة ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي أن المترجم حدد طبيعة الجرم الذي ارتكبه وليام باستعماله لفظ خيانة الذي لم ترد في الحوار الذي يفهم من السياق العام للفيلم عوض لفظ(all) وكأن المترجم خصص لفظ (بالجميع) بلفظ (الخيانة) أي أنه انتقل من اللفظ العام إلى اللفظ الخاص والذي يبدو أكثر فاعلية للسياق العام في الفيلم، لهذا دفع المترجم إلى التصرف

والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وايضاحه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

14	Mercy is to die quickly…perhaps even live in a tower. In time, who knows what can happen?	الرحمة هي أن تموت بدون تعذيب، وربما العيش سجينا ومع الوقت من يعلم ماذا سيحدث؟	(02:32:19)(02:32:25)
15	If you can only live…	لو فقط يمكنك أن تعيش؟	(02:32:28)(02:32:30)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 14 و15 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قالت هذه العبارة الأميرة لويليام والاس في إطار حديثهما عن العفو بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف في المثال 14.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نجد فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (بدون تعذيب) التي لم ترد في النص الأصلي وإنما وردت كلمة (quickly) التي يقابلها في اللغة العربية (بسرعة) أي (الرحمة هي أن تموت بسرعة، ربما تعيش في قلعة ومع الوقت من يعلم ماذا سيحدث؟) بالترجمة الحرفية.

أثر المترجم الافصاح عن المعنى المضمر، حيث استخلص من كلمة (بسرعة) معنى (بدون تعذيب) فالموت دون تعذيب هو الموت بسرعة، كما استخلص من عبارة(ربما تعيش في قلعة) معنى (أن تعيش سجينا) أي سجين في قلعة فنحن لا نعرف ماذا يخبئه الزمن سنعرف في الوقت المناسب ربما تتغير الأمور ستتمكن أن تعيش في قلعة أميرا، ففكرة السجين غير واردة إلا إذا قصدت سجين لفترة ما بدلا من اعدامه وهو سجين في برج في قلعة وسيتحرر في وقت ما، فالعيش هنا أو السجن أفضل من الموت، وبالنظر إلى الجملة الأصلية نلفي

أن هناك غموض في العبارة الأصلية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر.

المثال 16: (02:32:35) – (02:32:40)

If I swear to him...then all that I am is dead already.

إذا أقسمت لهم بالولاء / فإن كل ما أمثله سيموت

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة ويليام والاس للأميرة في إطار حديثهما عن الولاء لأجل الرحمة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصل من خلال استخدامه أسلوب التكثيف –الإضافة– وأسلوب الاختصار بالحذف، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (ولاء) التي لم ترد في النص الأصل بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: (إذا أقسمت لهم) بالترجمة الحرفية وبالنظر إلى الجملة الأصلية نلفي أن العبارة الأصلية تحتاج ألفاظ لإتمام المعنى، فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة اعطى شرحا أوفر للمتلقي في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم بغية ربطه بأحداث الفيلم ككل هذا من جهة ومن جهة أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية، إذ أسقط المترجم كلمة (already) التي يقابلها في اللغة العربية (بالفعل) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل(فإن كل ما أنا عليه سيموت بالفعل) دون حذف، لكن الملاحظ أن الكلمة ليس من شأنها أن تضيف فهما أكبر للمتلقي لذلك فإن لجوء المترجم إلى الاختصار بالحذف أولا هو باب تحقيق التزامن بين الملفوظ والمقروء لتسهيل عملية القراءة علاوة على فتح مجال أوسع للمشاهد ليستمتع بالمشاهد.

وعليه يفهم من الترجمة أن القسم بالولاء للإنجليز أو لملك انجلترا هو موت للحرية ضد الظلم والاغتصاب وليس قصده هو موت ويليام ذاته، بل (أن الحرية أفضل من بين كل الأشياء

التي يمكن ربحها)، وبناء على هذا الفهم وكيفية وروده في الجملة تتحدد قيمة أسلوب الإضافة والاختصار للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى.

المثال 17: (02:32:50) – (02:32:52)

You will die. It will be awful.

موتك سيكون شيء مريع وقاسي

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قالت هذه العبارة الأميرة لويليام والاس بعد تيقنها من أنه لا يريد القسم لهم ولا الاعتراف في إطار حديثهما عن الولاء لأجل الرحمة، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف –الإضافة– فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة (قاسي) التي لم ترد في النص الأصل.

وبالنظر إلى الجملة العربية نلفي أن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين وهو تأكيد المعنى وتقويته، من خلال ترديد لفظ له علاقة بلفظ أخر مسبق الذي يعد نوع من أنواع الاطناب والذي يسمى "بالترديد، من خلال استعماله لفظ قاسي إلى جانب لفظ مريع، فالشيء القاسي هو الشيء المريع والخطير والشنيع والمرعب ويكون بهذا اللفظ قاسي مساويا للفظ مريع، وكأن المترجم يريد تأكيد أن موت ويليام بالنسبة للأميرة هو أشد قسوة ومرارة بل أشد من أن يوصف خاصة أن الصورة الفيلمية تعكس ذلك في انفعال وبكاء الأميرة، لهذا على المترجم أن ينقل هذا الانفعال الذي يثيره الملفوظ عبر المكتوب.

ولإعادة صياغة هذه المعلومات، فإن هذه الإضافة لم تتأتى بشكل عشوائي وإنما لجأ إليها المترجم استنادا للصورة الفيلمية لتأكيد المعنى وتوضيحه أولا علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

المثال 18: (02:32:53) – (02:33:01)

Every man dies.Not every man really lives.

كل الرجال تموت / ولكن ليس كل رجل يبقى حيا

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، حيث قال هذه العبارة ويليام والاس للأميرة في السجن أثناء حوارهما حول الحياة والموت بشكل عام، يتبين لنا من خلال مقارنة النص الأصل بالترجمة العربية إلى الطريقة التي تترجم بها الأقوال والتي لا بد على المترجم أن يكون على دراية بها في محاورة النص الأصلي انطلاقا من الدور الهام الذي يلعبه كوسيط ومبدع في العملية التواصلية، حيث سلكت الترجمة هنا أسلوب –الترجمة الحرفية –في نقل الوحدات اللغوية في اللغة المصدر إلى وحدات لغوية في اللغة الهدف، حيث لم نلحظ عليها أي تعديل أو تقديم أو حذف، فجاءت الترجمة تماشيا مع طريقة حضور النص الأخر الذي اعتمده الكاتب الأصلي في فيلمه، ذاته قصد دعوة المتلقي إلى البحث عن المعنى من خلال محاولة استفزاز القارئ وخبرته.

فمثلا تأتي العبارة العربية المقتبسة من قول ويليام والاس حضور للنص الأخر في الفيلم الأصلي ظاهرة لها فاعليتها في التأثير على المتلقي لتشكل حالة غير عادية فتوقعه يحاكي النص، فتوقع القارئ يصاب بالهزة والخلخلة بمجرد قراءته ووقوفه عند القول المقتبس من قول ويليام والاس الشهير، فمرجعية القارئ ومعرفته الأولية تدرك التغير الذي ورج في النص وذلك من خلال دخول النص وتسربه إلى الفيلم بشكل عام، ولذلك فإن القراءة تظهر هنا على أنها مشاركة وتفاعل بين النص والقارئ، وقد تهيأت هذه المشاركة من خلال التصادم بين ما يقدمه النص وما هو مطروح في القول الأصلي، فالقارئ يجد نفسه أمام نص أخر أو نص محور في نص الترجمة وهذا التحوير أو الحضور يضع القارئ في دائرة اللامتوقع ولذلك يستشار وعي القارئ ويستفز لأن في ذلك مخالفة وخبرته ومعرفته هذا من جهة ومن جهة أخرى تجدر الاشارة أن العبارة تنطوي على معاني المسكوت عنها والتي آثر المترجم عدم الافصاح عنها في النص العربي واكتفي بالنقل الحرفي فقط، فمثلا جملة (كل الرجال تموت ولكن ليس كل رجل يبقى حيا) والتي يفهم منها المعنى المضمر الأتي: سيموت الجميع بينما يموت الكثيرين وهم أحياء، أي يعتبر الكثيرين موتى وهم أحياء، إذن يقصد من قول والاس أن اسمه سيبقى حي حتى لو توفي أي سيذكره التاريخ بعد مماته، فهو يرضى الموت على أن يعيش ذليلا على عكس بعض الجبناء الذين هم أحياء ولكنهم موتى.

وبناء على ما سبق نستنتج أن عبارة (كل الرجال تموت ولكن ليس كل رجل يبقى حيا) هو مقتبس من القول (كل رجل يموت، ولا يعيش كل رجل حقا) وهذا ربما هو الغرض المقصود من ترجمة المترجم التي قد يكون لها فاعلية أساسية يقصد المبدع من ورائها ممارسة هذه الألعاب التي لابد أن تكون هي الاجراءات التي يركز عليها القارئ لأنها تصدم وتستحضر معرفته وخبرته ومقاييسه الجمالية، فكلما حدثت هذه الأشياء، فإن عنصر التأثير يكون عنصرا أساسيا يسهم في إحداث التواصل والتفاعل بين النص والقارئ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن تكون درجة التفاعل بين القارئ وعناصر النص كبيرة حتى لا يبقى القارئ مستهلكا للنص المنتج علاوة على ذلك تشكل النصوص المقتبسة ظاهرة جمالية متميزة عند أهل البلاغة كأحد المحسنات البديعية ضمن الأعمال الأدبية والفنية ورافدا مهما في استدعاء النص الأخر تمثيلا لرؤية المؤلف والأعمق دلالة بالنسبة لمتعة القارئ.

19	Drink this.It will dull your pain	اشرب هذا فسوف يخفف من ألأمك	(02:33:10)(02:33:05)
20	No. It will numb my wits.And I must have them all	لا فسوف يبلد أحاسيسي ولا بد أن أمتلكها كلها	(02:33:14)(02:33:11)
21	For if I'm senseless or if I wail…then Longshanks will have broken me.	لأني لو فقدتها أو تألمت سيكون ذو الساقان الطويلتان قد انتصر علي	(02:33:20)(02:33:16)
22	I can't bear the thought of your torture	لا أستطيع أن أتحمل فكرة أنك ستعذب	(02:33:24)(02:33:22)
23	Take it…	اشرب هذا	(02:33:27)(02:33:26)
24	All right	حسنا	(02:33:32)(02:33:31)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(19،20،21،22،23،24) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، تضمنت هذه المشاهد حوار الأميرة وويليام في حوارهما عن تناول الدواء لتخفيف الألم، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف ماعدا المثال رقم 23 والتي لجأ المترجم فيه كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصل مستخدما أسلوب الترجمة الغير المباشرة أو الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث ترجم كلمة (Take it) ب (اشرب هذا) عوض (خذ هذا) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم أثر الإفصاح عن المعنى للمتلقي.

المشهد 45: تضمنت هذه المشاهد حوار الأميرة والملك ادوارد لأجل طلب العفو لويليام وفي الجدول أسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	I have come…to beg for the life of William Wallace	لقد جئت لكي أتوسل/ من أجل الحياة لويليام والاس	(02:34:20)(02:34:25)
02	You're quite taken with him, aren't you?	قلبك معلق به/ أليس كذلك؟	(02:34:27)(02:34:28)
03	I respect him	أنا أحترمه	(02:34:30)(02:34:31)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة المبين في الجدول اعلاه الموسوم بالأمثلة الثلاث من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار على لسان الاميرة في اطار طلبها العفو لويليام والاس، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال الثاني، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما

هو مدرج نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم الضمير (You) الذي يقابله في اللغة العربية (أنت) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية بالشكل (أنت متعلقة به أليس كذلك) دون حذف، بالمقابل أضاف كلمة (قلبك) التي لم ترد في النص الأصلي، فقد جاءت كلمة قلبك للدلالة على أنه حكم عليها أنها تحبه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي.

04	At worst, he was a worthy enemy. Show mercy, O thou great King,and win the respect of your own people	على الأقل كان عدوا جديرا بالاحترام ارحمه أيها الملك العظيم، واكسب احترام شعبك لك	(02:34:39)(02:34:33)
05	Even now.. you are incapable of mercy	حتى الأن.. أنت غير قادر على الرحمة	(02:34:54)(02:34:50)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 04 و05 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الأميرة والملك ادوارد في إطار طلب العفو لويليام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجه معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصلي مستخدما أسلوب التكثيف، فإذا قارنا بين ما هو منطوق وبين ما هو مدرج نجد فرق، حيث أضاف المترجم عبارة (جدير بالاحترام) إلى الحوار الملفوظ والتي لم ترد في النص الأصلي وإنما وردت بهذا الشكل (على الأقل كان عدوا يستحق الرحمة أيها الملك العظيم إرحمه واكسب احترام شعبك لك) بالترجمة الحرفية.

إذن إن أسلوب الترجمة الذي أضافه المترجم (جدير بالاحترام) أفصح عما أضمره النص الأصلي والذي يفهم منه الأفضل عدو جيد، فالانتقام لا يجعلك أقوى والحقد لا يجعلك اذكى وإنما الرحمة تجعلك محترما فالنفوس العظيمة هي المتسامحة التي تظل تبتلع حماقات

الاخرين وأخطائهم لا يمكن للضعيف أن يعفو فالعفو صفة القوي فالقضاء على العدو ليس بإعدامه وإنما بإبطال مبادئه أي تطلع إلى العفو واكسب الأجر.

ان المتمعن في نص السترجة في الجملة (حتى الآن.. أنت غير قادر على الرحمة) أنها تنطوي على معنى مضمر غير المعنى الظاهر المباشر والذي أثر المترجم عدم الافصاح عنه واكتفى بالنقل الحرفي للعبارة، وكأنها تريد القول العفو صفة الأقوياء بالرغم أنك ضعيف وتكابد الموت فأنت لا تريد الرحمة والتسامح هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي علامات الترقيم منها النقطتان المتتاليتان التي لها معنى الفاصلة، يستخدمها الكاتب للإيحاء بوجود فكرة ممتدة أو بليغة أو مهمة وهي أن القضاء على العدو ليس بإعدامه وإنما بإبطال مبادئه.

المثال 06: (02:35:02) – (02:35:10)

And you…To you, that word is as unfamiliar as love.

وأنت، بالنسبة إليك هذه الكلمة غير مألوفة مثل كلمة الحب

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قالت هذه العبارة الأميرة لزوجها شخصيا في حوارها مع الملك إدوار وهو على فراش الموت، والذي أبى أن يسامح ويليام، وكأن الأميرة في مشابهة بين الملك والابن في الفعل بين الرحمة والحب، كدلالة على القسوة وانعدام الرحمة، فالرحمة رقة في القلب تقتضي الاحسان إلى شخص، لهذا عبرت عن القسوة بعدم القدرة على الرحمة على العفو والقسوة عدم المبالاة بالحب، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

07	Before he lost his powers of speech…he told me his one comfort…was to that he would live know Wallace was	قبل أن يفقد القدرة على الكلام، قال إن عزائه / الوحيد لكي يعيش، هو قتل والاس	(02:35:17)(**0**2:35:11)

	dead		
08	You see ? Death Comes tous all. But before it Comes to You…know This	أترى، الموت يأتي إلينا جميعا ولكن قبل أن يأتي إليك، اعلم هذا	(02:35:56)(02:35:36)
09	Your blood dies with you.A child who is not of your line grows in my belly.	دمك سيموت معك هناك طفل ليس من دمك ينمو في أحشائي	(02:36:05)(02:35:58)
10	Your son will not sit long on the throne,I swear it.	فلن تجلسوا طويلا على العرش، أقسم بذلك	(02:36:13)(02:36:09)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (7،8،9،10) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين الاميرة والملك ادوارد في إطار طلب الرحمة لويليام والاس بشكل عام، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف في المثال 07 و10.

فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم كلمة (to know) التي يقابلها في اللغة العربية (يعلم) التي ليس من شأنها أن تضيف فهما للمتلقي، ويأتي المثال 10 والذي يظهر تصرف المترجم فيه، إذ قام المترجم بحذف كلمة (Your son) التي يقابلها في العربية (ابنك) مستخدما الجمع (لن تجلسوا) عوض المفرد(ابنك).

يجدر الإشارة أن هناك مضمر في العبارة في قول الاميرة (أترى.... أقسم بذلك) وهو أن وقت حكمه قد حان انقضائه فالنصر الناتج عن العنف مساو للهزيمة بل إن الاستعباد والظلم سينتهي علاوة يجب أن تذوق الاهانة حتى تدرك قيمة الاحترام، فالنصر الناتج عن العنف مساو للهزيمة إذا أنه سريع الانقضاء.

المشهد 46: يتضمن هذا المشهد وجود ويليام والاس في السجن الذي ينادي بصوت خافت معبرا داعيا الله في منحه القوة والشجاعة في مقاومة خوف نفسه.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	زمن السترجة
01	I'm so afraid	انا خائف جدا	(02:36:50) (02:36:52)
02	Give me the strength.to die well.	أعطني القوة لكي أموت بشكل لائق	(02:37:00) (02:37:04)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 1 و2 على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار على لسان ويليام والاس شخصيا أثناء حديثه لنفسه قبل تعذيبه وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة الأصل الى اللغة الهدف.

المشهد 47: يتضمن هذا المشهد تعذيب ويليام والاس ومن بعدها قتله وفي الجدول أسفله أهم الحوارات.

المثال	الحوار الأصلي	نص السترجة	مدة السترجة
01	Boo!	غير مترجم	(02:37:16)(02:37:21)
02	Here he comes!	إنه قادم	(02:37:28)(02:37:29)
03	Now behold the awful price of treason!	والأن الثمن الغالي للخيانة	(02:38:59)(02:39:03)
04	Or fall to your knees now…declare yourself the King's loyal subject…and beg his mercy…and you shall have it.	أو اركع على ركبتيك، وأعلن ولائك للملك وتوسل لرحمته وسوف تحصل عليها	(02:39:09)(02:39:27)
05	Rope !	الحبل	(02:39:39)(02:39:4)
06	Raise him	غير مترجم	(02:39:52)(02:39:54)
07	Stretch him!	هكذا، شدوه	(02:40:03)(02:40:09)

08	That's it	هكذا، شدوه	(02:40:08)(02:40:07)
09	Stretch him!	هكذا، شدوه	(02:40:09)(02:40:08)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة التسعة من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار مسموعا مرة (حديث خارج إطار الصورة) وبين القائد العسكري وخادميه مرة أخرى، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف في المثال الثامن وأسلوب الترجمة الحرفية، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مكتوب نجد فرقا، حيث قام بإضافة كلمة (هكذا) التي وردت مرة واحدة في النص الأصل إلى الجملة الانجليزية (Stretch him!).

المثال 10: (02:40:47) – (02:40:50)

Pleasant, yes?

تجربة جميلة، أليس كذلك؟

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة المسؤول الانجليزي لويليام والاس بعد تعذيبه وشد أطرافه، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص مستخدما أسلوب التكثيف فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أضاف المترجم كلمة(تجربة جميلة، أليس كذلك؟)التي لم ترد في النص الأصل، وبالنظر إلى الجملة الأصلية (ممتع، نعم) بالترجمة الحرفية نلفي أن العبارة الأصلية تحتاج ألفاظ لإتمام معنى الجملة، فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة اعط شرح أوفر المتلقي في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم بغية ربطه بأحداث الفيلم ككل، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر.

11	Rise to your knees.Kiss the royal emblem on my cloak...and you will feel no more	قم على ركبتيك، وقبل الشعار الملكي على عباءتي / ولن تشعر بشيء بعد الأن	(02:41:00)(02:40:53)
12	Rack him!	اجذبوا أطرافه	(02:41:42)(02:41:41)
13	Enough?	هل هذا يكفي؟	(02:42:39)(02:42:37)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 11 و12 و13 من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة المسؤول الانجليزي لويليام والاس في إطار تعذيبه وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة الغير المباشرة أو الترجمة بالمعنى، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أعطى المترجم المعنى من عبارة (Rack him!) ب (اجذبوا اطرافه) عوض (رفه) بالترجمة الحرفية.

المثال 14: (02:43:31) – (02:43:46)

It can all end.right now.Peace. Bliss . Just say it.Cry out. "Mercy".

من الممكن أن ينتهي كل هذا الأن / السلام، فقط قلها، اصرخ بها، الرحمة

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطرين مع استبقاء للمكتوب على الشاشة بشكل ملفت وهو زمن جد كافي للقراءة والتقاط المعلومات، قال هذه العبارة المسؤول الانجليزي لويليام أثناء التعذيب لإجباره على الاعتراف والقسم بالولاء، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصل مستخدما أسلوب الترجمة بالحذف وأسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم كلمة (Bliss)التي يقابلها في اللغة العربية (النعيم) وقد أخذ التصرف مجرى أخر في الجملة الثانية المسبوقة بفاصلة حيث ترجم كلمة (Cry out) ب (اصرخ بها) عوض (احمله) بالترجمة الحرفية.

دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر.

15	Mercy!	الرحمة	(02:43:57)(02:43:56)
16	Mercy!	الرحمة	(02:43:59)(02:43:58)
17	Mercy! Mercy!	منطوق/ غير مترجم	02:44:00)(02:43:59)
18	Just say it.Cry out. "Mercy".	اصرخ لها عاليا، فقط قلها، الرحمة	(00:44:18) (00:44:07)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالأمثلة (15،16،17،18) على شكل سطر واحد مزامنة لحوار النص الأصلي، جاء هذا اللفظ ترجمة عن الأصوات خارج إطار الصورة، وهو الحديث الجانبي المسموع غير المرئي، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة في المثال 18 والترجمة الحرفية في باقي الأمثلة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي فرقا حيث ترجم كلمة (Cry out) ب (اصرخ بها) عوض (احمله) بالترجمة الحرفية، وبهذا يكون المترجم آثر الإفصاح عن المعنى للمتلقي من خلال الكشف عما تحمله لفظ احمله من معنى مضمر معبرا عن مقصدية المتكلم.

المثال19: (02:44:40)(02:44:43) - (02:44:44)(02:44:45)

Mercy, William. Mercy…. Jesus, man, say it

الرحمة يا "ويليام"، الرحمة .... بحق السماء، قلها

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد لكل جملة مزامنا لحوار النص الأصلي، قال هذه العبارة صديق ويليام أثناء مشاهدتهم تعذيبه ورفضه الاعتراف وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته معبرا عن مقصدية صاحب النص الأصل مستخدما أسلوب الترجمة غير المباشرة، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج نلفي

فرقا، حيث ترجم كلمة (Jésus, man) ب (بحق السماء) عوض (عيسى. يا رجل) بالترجمة الحرفية.

نلاحظ أن هذه الترجمة هي مخالفة أو كسر للخصوصية الدينية للمتلقي، فكأنّما وُجّهت فقط إلى أتباع الديانة المسيحية، وإذا كان المتلقي معتنق للدّيانة الإسلامية كما هو الحال عند معظم الشعوب العربية، فلا بد للمترجم أن يراعي ذلك، لأنّ الإبقاء على تلك الخاصية يُعد طمسا للهوية يؤدي إلى تداخل ثقافي وديني، يتبين لنا من خلال مقارنة النص الأصل بالترجمة العربية إلى الطريقة التي تترجم بها الألفاظ الدينية والتي لا بد على المترجم أن يكون على دراية بها في محاورة النص الأصلي انطلاقا من الدور الهام الذي يلعبه كوسيط ومبدع في العملية التواصلية، فمثلا تأتي كلمة – بحق السماء– كسرا لأفق توقع القارئ وهذا يعني أن العبارة تصبح في إطار السياق كلمة غريبة، غرابتها تكمن في أنها غريبة على ثقافة المتلقي كون لا يجوز استعمال مثل هذه العبارات كون القسم بغير الله إثم ثم إنها من عبارات الثقافة المسيحية في الأصل، فهل للسماء حق حتى يسأل به؟

تغدو فاعلية هذه الاستراتيجية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه في الثقافة الهدف، من باب تحريك خيال القارئ نحو حقيقة معينة أنه: لماذا استعمل المترجم هذا اللفظ وما غرضه؟ ما دلالة كلمة– بحق السماء؟، وهذا ربما هو الغرض المقصود من ترجمة المترجم واستبقائه لفظ –حق السماء–وتضمينه معنى القسم الذي قد يكون له فاعلية أساسية يقصد المبدع من ورائها ممارسة هذه الألعاب.

بالتالي حاول المترجم أن يؤالف بين الصورتين أي بين المحمول الثقافي الغربي وبين المحمول الدلالي الذي تسوقه الترجمة والتي جعلها المترجم تحمل معنى القسم.

20	The prisoner wishes to say a word	السجين يريد أن يقول كلمة	(02:44:55)(02:44:51)
21	Freedom!	الحرية	(02:45:28)(02:45:14)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين اعلاه الموسوم بالمثالين 20 و21 على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، يعد هذا المشهد أكثر المشاهد تأثيرا في نفسية القارئ من حيث الموسيقى والصورة علاوة على الترجمة، حيث تشكل العبارة العربية في المثال 20 حدة من المفاجأة للمتلقي لاستمالة أفق توقعه حول ما يمكن أن يلفظه المسجون أفقا لتوقع القارئ لمعرفة ما هو جواب ويليام اتجاه التعذيب هل سيقول الرحمة أم سيقول شيء أخر هذا من جهة ومن جهة أخرى تأخذ كلمة(الحرية) قيمة نفسية عند من يقدرونها حق قدرها وعند من لم يتطبع والعبودية، ولذلك كانت هذه الكلمة رسالة ضد الاستبداد والطغيان والتعذيب والاهانة والسطو والمصادرة أي كل ما يفقد الإنسان كرامته وحقوقه الطبيعية والمدنية.

المشهد 48: يتضمن هذا المشهد أهم الاحداث التي حدثت بعد اعدام ويليام والاس والتي نسمعها بصوت الراوي ونقرؤها في الترجمة المكتوبة وفي الجدول أسفله أهم الحوارات.

المثال	صوت الراوي	نص السترجة	مدة السترجة
01	After.the.beheading...William Wallace's body was torn to pieces	بعد قطع رأس "ويليام والاس" تم تقطيع جسده إلى قطع صغيرة	(02:47:10)(02:47:15)
02	His head was set on London Bridge.His arms and legs...sent to the four corners of Britain...as a warning.	وضعت رأسه معلقة على جسر لندن وأرجله وأيديه في ارجاء بريطانيا الاربعة، كتحذير	(02:47:18)(02:47:29)
03	It did not have the effect that Longshanks planned	ولكنها لم تأت بالنتائج التي كان يخطط لها ذو الساقان الطويلتان	(02:47:31)(02:47:34)

04	And I, Robert the Bruce…rode out to pay homage to the armies of the English King… and accept his endorsement of my crown	وأنا "روبرت بروس"، خرجت لكي استقبل جيوش الملك الانجليزي وأقبل تنصيبه لي ملكا على اسكتلندا	(02:47:36)(02:47:47)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة الأربعة على شكل سطرين مزامنا لصوت الراوي في الفيلم، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف الذي يعد من سمات اللغة العربية التي يلجأ إليها المترجم عندما تسمح إكراهات السترجة بذلك، علاوة على ذلك أنه من شروط السترجة أن تكون جملة تامة المعنى لإيصال الفكرة المطلوبة، وقد يلجأ إليها المترجم عن عمد لغرض جمالي أو أسلوبي أو بلاغي، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث أضاف المترجم عبارة (وأقبل تنصيبه لي ملكا على اسكتلندا) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها ترجمة حرفية دون إضافة بالشكل: (وقبول تأييده لتاجي) بالترجمة الحرفية، وبالنظر إلى الترجمة الحرفية نجد العبارة (قبول تأييده لتاجي) أن هناك غموض في العبارة وكأنها ناقصة؟ بل إنها جملة غير تامة، فالمعلوم أنه ومن شروط السترجة أن يكون –نص السترجة– جملة تامة المعنى، لذلك فإن لجوء المترجم إلى الإضافة هو باب تحقيق غرض معين، وهذا الأخير هو توضيح المعنى حتى يمنع عن الجملة الوهم أو الغموض، وبالتالي أعط هذا التصرف المتلقي شرحا أوفر في فهم المعنى المقصود الذي يتأتى من السياق العام للفيلم، علاوة على إضفاء نوع من القيمة الجمالية للترجمة العربية.

05	I hope you've washed your arse this morning.It's	أتمنى أن تكون قد غسلت مؤخرتك يا مولاي / فإن ملك سيقوم بتقبيلها الأن.	(02:47:48)(02:47:52)

	about to be kissed by a king		
06	Come. Let's get it over with	هيا بنا، لننتهي من هذا كله	(02:48:26)(02:48:23)
07	Stop!	توقف	(02:48:39)(02:48:38)
08	You have bled with Wallace!Now bleed with me	لقد نزفت دمائكم مع والاس والأن لتنزف دماؤكم معي	(02:49:08)(02:48:57)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة(5،6،7،8)من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لحوار النص الأصلي، جاء هذا الحوار بين روبرت بروس والجنود الاسكتلنديين في اطار تنصيبه ملكا على إسكتلندا، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب التكثيف في المثال 05 معبرا عن مقصدية المتكلم، فإذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في نص الترجمة نجد فرقا، حيث قام المترجم باستبدال لفظ (هذا الصباح) بلفظ (يا مولاي) بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها دون إبدال بالشكل: (أتمنى أن تكون قد غسلت مؤخرتك هذا الصباح فإن الملك سيقوم بتقبيلها) بالترجمة الحرفية.

نلاحظ توفيق المترجم في عملية النقل حيث أعاد أسلوب التحقير نفسه الذي جاء في النص الأصلي، بالمقابل هناك كسر أو مخالفة لثقافة الهدف، فالمترجم لم يحترم خصوصية المتلقيّ، إذ ينبغي على المترجم أخذ ثقافة المتلقّي بعين الاعتبار.

أسهمت الترجمة المتبعة في إحداث أساليب فنية عملت على تحريك وسرقة انتباه المتلقي تتضمنها المعاني دون التضحية بالإيحاءات وتمريرها، فمثلا تأتي كلمة –مؤخرتك– ضمن سياق هذه الجملة لتشكل كسرا أو مخالفة لثقافة المتلقي دون حذف منه أو استبدال، وهذا يعني أن كلمة –مؤخرتك– تصبح في إطار السياق كلمة غريبة أو قبيحة وسر غرابتها وقبحها كامن في أنها تسربت من النسيج الأصلي الغربي إلى النسيج العربي المحافظ وغير

المتعود على توظيف مثل هذه العبارات السوقية والبذيئة، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها بالشكل: أتمنى أنكم قد هيأتم أنفسكم للقاء الملك.

تغدو فاعلية هذه المخالفة –فاعلية– أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه في الثقافة الهدف، إلا أنها لا تبدو هذه الكلمة نشازا اطلاقا كون أن ذوق المترجم أو ثقافته متقاربة مع ثقافة النص مما استدعت منه أن يستخدمها لغرض معين، فجاءت الكلمة لبنة أساسية من لبنات السياق الأصلي الذي وردت فيه، كما يبدو أن كلمة مؤخرة استطاعت أن تتفاعل مع السياق الذي وردت فيه أكثر وذلك لقدرتها على استيعاب الموقف أكثر، ولذلك فإن المترجم عمد إلى حد كبير إلى كسر النسق الترجمي بكلمة (مؤخرتك) في هذه العبارة واستبقاءها ضمن السياق هو من باب الاستبقاء على المعنى الصحيح لنفس أسلوب التحقير أولا وثانيا هو من باب تحريك خيال القارئ نحو المكتوب وهذا ربما هو الغرض المقصود من ترجمة المترجم واستحسانه للفظ القبيح.

وبالتالي فإن استحسان القبيح من طرف المترجم كان مقصودا لتحريك انتباه القارئ نحو شيء مهم وإثارته، بجعله مستفزا للدخول إلى عالم النص من خلال المنبهات التي تتجلى في إضفاء الفكاهة عبر استعماله –الفظ القبيح– لإضفاء جو من المرح بغرض توجيه انتباهه نحو المكتوب لمواصلة القراءة حتى لا يشعر بالملل أثناء القراءة.

المثال 09: (02:49:48) – (02:49:55)

Wallace! Wallace! Wallace!

"والاس"..."والاس"..."والاس"..."والاس"

أسلوب الترجمة: جاء نص السترجة على شكل سطر واحد مزامنا لحوار النص الأصلي، سمعنا هذه الكلمة خارج إطار الصورة وهي هتافات للجنود الأسكتلنديين تعبيرا على سيرهم طريق ويليام والاس، وقد لجأ المترجم إلى استخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل الوحدات اللغوية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف.

نلفي في نص الترجمة العربية علامات الترقيم منها نقاط الحذف كأسلوب لغوي كتابي تمتاز بها اللغة العربية والذي يؤدي إلى فائدة أو غرض معين أراده المترجم من وراء استعماله–

نقاط الحذف– وهذه الأخيرة عبارة عن فراغات أو كلام محذوف ينتظر من القارئ ملئه عند شروعه في عملية القراءة، هنا يجعل القارئ يجتهد ويعمل عقله ورصيده المعرفي لكي يفسر ما يريد المترجم قوله وبهذا يصبح تفاعل بين المرسل والمرسل اليه، فلو نظرنا إلى هذه النقاط المتتالية نلفي هناك كلام محذوف أبى المترجم ترجمته، فنقاط الحذف كرموز لغوية شأنها شأن الجمل، لهذا تحتل ظاهرة الحذف في اللغة العربية مكانة كبيرة بتحقيقها بلاغة الخطاب الذي يعتمد على إثارة المتلقي وايقاظ ذهنه، مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي، والحذف لا يكون إلا إذا كان المخاطب عالما به، فيعتمد المتكلم على بديهية السامع في فهم المحذوف. ونقاط الحذف في بعض الأحيان تعبر أكثر من الكتابة بل ولا نفهم المعنى إلا بالحذف، ونقاط الحذف في النص المترجم هذا لم تأت عرضا بل كانت مناسبة لوضعية المتحدثين أولا ووضعية الترجمة ثانيا، مما يجعل القارئ يستمتع ويشارك في هذا العمل الفني، وبالتالي فهي تجذب–القارئ–وتحبيبه في هذا العمل، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلفي أسلوب التكرار كأسلوب لغوي مهم يلعب دورا مهما لمضمون تلك الجملة المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام في تحفيز القارئ للنظر والبحث في دلالة النص ومراميه علاوة على تأكيد وزيادة الانتباه بذكر المكرر، فتكرار لفظ والاس أربع مرات هو دلالة على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبالتالي فإن وظيفة الترجمة العربية هو الحفاظ على هذه المقومات بنفس الوتيرة والاستجابة التي أحدثها الفعل بلغته الأصلية بهدف خلق احساس نفسي مماثل وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، مما قد يخلق التواصل بين المتلقي والفيلم.

10	In the year of our Lord 1314…patriots of Scotland,starving and outnumbered…charged the fields of	وفي عام 1314، هاجم المناضلون الأسكتلنديون وهم جوعا وعددهم قليل، ميدان بانوكبرن	(02:50:24)(02:50:15)

	Bannockburn.		
11	They fought like Warrior poets. They fought like Scots men	فحاربوا كالمحاربين الأسطوريين كرجال أسكتلنديين أبطال	(02:50:31)(02:50:26)
12	and won their freedom.	ونالوا حريتهم	(02:50:34)(02:50:32)

أسلوب الترجمة: يرد نص السترجة في الجدول المبين أعلاه الموسوم بالأمثلة (10،11،12) من سطر واحد إلى سطرين مزامنا لصوت الراوي المسموع، وقد لجأ المترجم كعادته إلى التصرف في نص سترجته مستخدما أسلوب الاختصار بالحذف وأسلوب التكثيف، فمثلا إذا قارنا بين ما هو ملفوظ وبين ما هو مدرج في المثال 10 نلفي فرقا، حيث أسقط المترجم كلمة (Our Lord) الذي يقابله في اللغة العربية (سيدنا)، أما عن أسلوب التكثيف فيأتي المثال 11 أين أضاف المترجم كلمة (أبطال) إلى الحوار الملفوظ، بالرغم من أنه كان قادرا على ترجمتها دون إضافة بالشكل:(فحاربوا كالمحاربين الأسطوريين كرجال أسكتلنديين) بالترجمة الحرفية، لهذا دفع المترجم إلى التصرف والتدخل للتعبير عن مقصدية المتكلم أي التعبير عن المعنى الذي يصعب فهمه وكأنه يقوم بدور الشارح للمتلقي ويضيف فهما أكبر.

3/ جنيريك النهاية: (02:50:32) – (02:57:39)

بعد جنريك البداية والعنوان والموضوع، ينتهي الفيلم بخاتمة أو –جنريك النهاية– كأهم جزء في بنية الفيلم، يهدف إلى إعادة ذكر المعلومات الرئيسية للطاقم العامل بشكل مخطط منظم متسلسل وبشكل مكثف ومطول، وهو جزء لا يتجزأ من مدة العرض) مدة عرض الفيلم، ويأتي جنيريك النهاية عبارة عن سترجة مكتوبة في شكل سطر أو سطور متتالية تستعرض أهم أساسيات الإنتاج الفني ككل، ويعد –جتيريك النهاية– أيضا إبداع أساسي يستحق الاهتمام بمثل الاهتمام بالجوانب الأخرى بشكل عام، نظرا لملكية العمل لدى مؤسسات حقوق المؤلف والحقوق المجاورة كمصطلح قانوني يصف الحقوق الممنوحة للمبدعين وحمايتهم من السرقة، ونظرا لأهميته لدى القارئ لمعرفة أسماء المؤلفين والمنتجين.

جاء جنيريك النهاية في فيلم قلب شجاع يصف قائمة مطولة لفريق الانتاج والهيئات المتعاونة والموزعة ابتداء من اسم المخرج الأول وهو ميل جيبسون ومؤلف السيناريو راندال والاس إلى غاية الهيئات الموزعة والمنتجة.

التقطيع الزمني لجنيريك النهاية بحسب مدة ظهور قائمة الانتاج على الشاشة.

المثال	الدور	محتوى السترجة	مدة السترجة
01	Directed	Mel Gibson	(2:50:47)(2:50:43)
02	Written	Randall wallace	(2:50:52)(2:50:48)
03	Production	Mel gibson/ alan ladd,hr/ bruce davey	(02:50:57)(02:50:53)
04	Executive producer	Stephen mceveety	(2:51:03)(2:50:59)
05	Director of photography	John toll,asc	(2:51:08)(02:51:04)
06	Production designer	Tom sanders	(2:51:13)(2:51:09)
07	Edited	Steven rosenblum	(2:51:19)(2:51:15)
08	Music composed	James horner	(2:51:24)(2:51:20)
09	Costume designer	Charles knode	(2:51:29)(2:51:25)
10	Casting	Patsy pollock	(2:51:34)(2:51:30)
11	Actors	Mel gibson/ sophie marceau/ patrick mcgoohan/ catherine mccormack/ angus mcfadyen/ brendan	(2:52:02)(2:51:36)

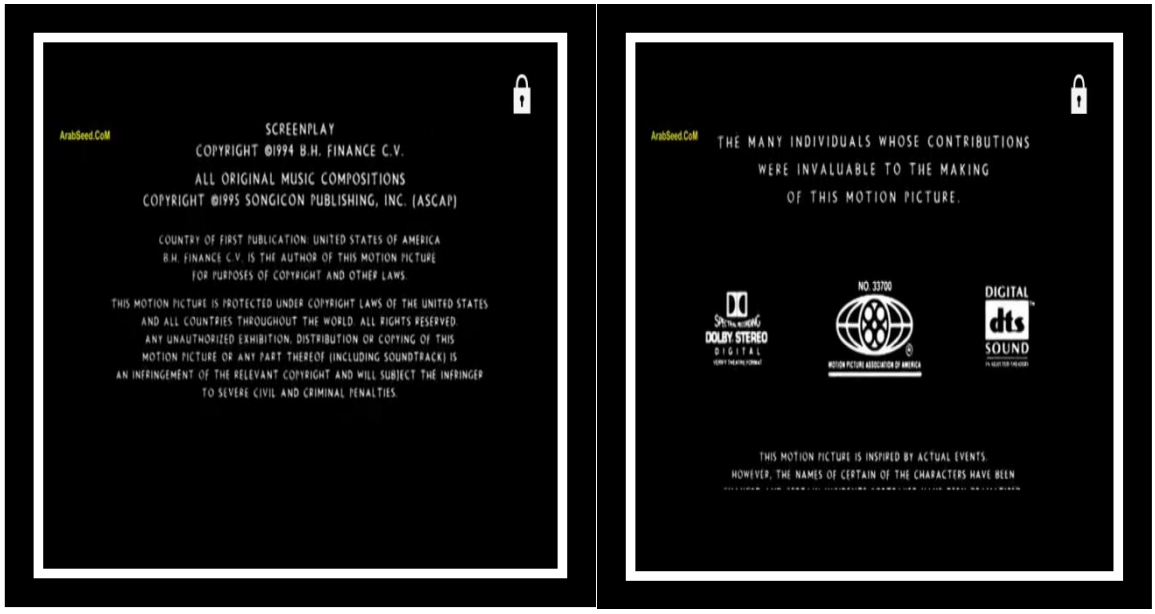
	gleeson/ david o'hara/ lan bannen….		
12	Icon production/ ladd company Paramount pictures	Production présentation	(2:52:18)(2:52:03)

المثال 13: (2:52:19) – (2:57:22):

يأتي النص المكتوب على شكل سطور ممتالية والتي تضم أسماء الممثلين والطاقم الفني والتقني وبعض الجهات المتعاونة مع موسيقى انظر الصور اسفله.

<u>المثال 13:</u> (2:52:19) – (2:57:22):

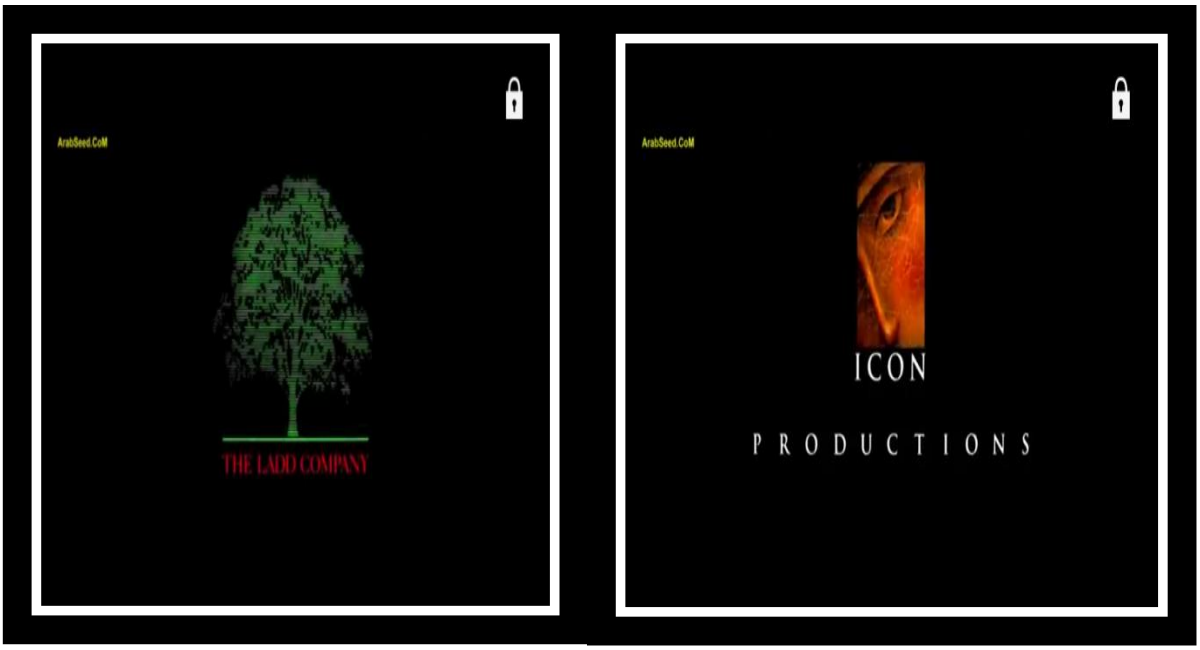
يأتي النص المكتوب على شكل سطور ممتالية والتي تضم أسماء الممثلين والطاقم الفني والتقني وبعض الجهات المتعاونة مع موسيقى انظر الصور اسفله.



<u>المثال 13:</u> (2:52:19) – (2:57:22:)

يأتي النص المكتوب على شكل سطور ممتالية والتي تضم أسماء الممثلين والطاقم الفني والتقني وبعض الجهات المتعاونة مع موسيقى انظر الصور اسفله.

ArabSeed.CoM
PABLO PRIETTO
ASSISTANT FILM EDITORS (LOCATION UNIT)
MATTHEW TUCKER
BEN YEATES
PAUL TOPPING
SOUND EDITING BY
SOUNDELUX
SUPERVISING SOUND EDITORS
PER HALLBERG
LON BENDER, M.P.S.E.
FIRST ASSISTANT SOUND EDITOR
KAREN M. BAKER
ADR SUPERVISOR
JOE MAYER
FOLEY SUPERVISOR
CRAIG S. JAEGER


ArabSeed.CoM
THE LADD COMPANY
ArabSeed.CoM
ICON
PRODUCTIONS

خاتمة

خاتمة:

ما من مجتهد إلا ونصيب، فالحمد لله كبيرا وكثيرا فلولاه لما جرى القلم ولا تكلم اللسان، فاللهم لك الحمد ولك الشكر كما يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك.

وفي الخاتمة المتعلقة بموضوع " السترجة في الأفلام السينمائية بين جمالية التلقي والتأثير وصلنا إلى النتائج التالية:

أثبتت الترجمة السمعية البصرية على مدى السنوات القليلة حضورا في وسائل الاعلام والاتصال، وكانت أشهر هذه الوسائل (السينما والتلفزيون) التي شكلت العامل الحاسم في هذا الانفتاح والمحرك لكل متوالية، ذلك أنها نمط جديد في عرض المادة السمعية البصرية الذي يعتمد على المعادلة وتحقيق الانسجام بين الصورة والصوت والكلام بحيث لا يتسابق أحدهما على الأخر، ليتمكن المشاهدون من الاستمتاع بالمحتوى دون حدوث أي تشويش، وعليه فإن الترجمة السمعية البصرية تستدعي بالضرورة مبدأ التزامن، الذي يراعي صوت اللغة الهدف وحركة الشفاه.

وحقيقة للتطور التكنولوجي والرقمي الراهن أسهم هذا بشكل من الأشكال في انبثاق عدة فروع جديدة من فروع الترجمة السمعية البصرية التي تختلف حسب محتواها وحسب الوسيلة، وكل واحد من هذه الفروع يشتمل على أصناف التي من شأنها أن تعمل على حل المشاكل اللسانية، وبالتالي فإن الحاجة إلى كل واحد منها بات في هذا العصر أكثر من أي وقت مضى، ومن هذا المنطلق يمكن حصر أنواع الترجمة السمعية البصرية في ترجمة السيناريو، السترجة في اللغة ذاتها، يختص هذا النوع لفئة الصم وضعيفي السمع، والتي تضم: السترجة المفتوحة، السترجة المغلقة، السترجة بين اللهجات، السترجة التعليمية، سترجة برامج الكبسولات، سترجة تلاوة القران الكريم، السترجة بين اللغات، السترجة المباشرة، الدبلجة،

الترجمة الفورية التي تضم: الترجمة الفورية التزامنية، الترجمة الفورية التتابعية، الترجمة الفورية الهمسية، وترجمة لغة الإشارة التي هي في الأصل ترجمة موجهة إلى ذوي الاحتياجات الخاصة، التعليق الصوتي ، التعليق الحر ، السترجة الفوقية، الترجمات المرئية والتي تشمل ستة أنواع: الترجمة المنظورة العفوية، الترجمة المنظورة مع التحضير، الترجمة المنظورة بهدف توضيحي، الترجمة المنظورة في سياق ترجمة فورية تتابعية، الترجمة الفورية المنظورة مع النص الترجمة المنظورة الألية، الوصف الصوتي، إنتاج متعدد اللغات.

يتبع ذلك بطبيعة الحال الخدمات التي توفرها الأجهزة وشبكة الأنترنت من ترجمة عن بعد وترجمات افتراضية وأخرى فورية كجزء لا يتجزأ من العولمة وكمظهر من مظاهر الثورة الرقمية والانفجار المعلوماتي، ولعل أبرز أنواعها المطلوبة حاليا في سوق العمل والأكثر تداولا بشكل كبير بين الهواة وأهل الاختصاص هي الدبلجة والسترجة عن باقي أنواع الترجمات الأخرى الذي أرسي له مراحل وشروط في غاية الدقة.

تعتبر الترجمة السمعية البصرية عملية تزامنية تكييفيه بامتياز للمادة الإعلامية عن طريق إيجاد مكافئات في اللغة الهدف، ويعتبر المترجم الوسيط والمبدع في توضيح المعنى لمتلقيه، وبما أن مدونة البحث عبارة عن فيلم مسترج فإن السترجة ضمن المجال السمعي البصري ممارسة لغوية ملحوظة أسفل الشاشة امتزجت بالوسائل السمعية البصرية (الصورة والصوت) لتثمر بنشأة خطاب يحوي في مضمونه أفكارا ومعاني ودلالات، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن السترجة هي الولادة الثانية للعمل الفني كنظام متراص البنيان يهتم بالصورة والصوت والترجمة، و في خضم هذا التشعب فإن الفيلم المسترج عملية معقدة تستدعي العديد من القنوات والوسائط للحصول على نتيجة نهائية تقوم على نقل المعنى والذي هو في الأصل ناتج عن ثلاث مسائل هي: العلاقة بين الصورة والصوت والكلام، العلاقة بين اللغة المصدر واللغة الهدف، و العلاقة بين النظام الملفوظ والنظام المكتوب.

إنه من الأساسي أن يكون المترجم على دراية تامة في إحكام العملية ورصد البدائل على نحو يؤدي المعنى من لغته الأصلية إلى اللغة المترجم، لإزالة الأوهام التي تعيق الفهم وتظل المتلقي في استيعاب المعنى العام، كونه يكون في البداية قارئا للنص الذي يشتغل فيه على إعادة شرحه وتفسيره بغية تقديمه للمتلقين في المقام الأول، ولكن لا يفوتنا أن ننوه بأن نشاط المترجم نشاط توسطي يعيد صياغة اللغة وتشكيلها في فكره بحيث يلبسها ثوبا فنيا ذلك الثوب الذي يعطي للنص بعده الفني والجمالي أثناء عملية التلقي، وناهيك عن ذلك لا بد أن يهب الترجمة صورا لائقة لاحتلال مراكز جليلة في أنفس القراء لإيراد الأثر الذي قد حققه النص الأصلي، وهذا الحداد يسمح أيضا أن يضع المترجم نصب عينه ليدرأ شبهة الخيانة.

من خلال مقارنة الحوار المنطوق في اللغة الأصل بالترجمة المكتوبة في اللغة الهدف عبر مدونة (القلب الشجاع) سجلنا أن عملية إعادة السياق (النقل من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية) تتم عبر عدة استراتيجيات وأساليب كلها تصب في خانة نقل المعنى ومحاورة النص الأصلي انطلاقا من الدور الهام الذي يلعبه المترجم كوسيط ومبدع في العملية التواصلية، وإن فصلنا في هذا الشأن فنجد أن مجموع هذه العمليات اللغوية والثقافية تشمل التفسير، التكثيف الحذف، الإبداع، الإبدال، الترجمة الحرفية، الترجمة غير المباشرة، ولعل من المفيد أن نؤكد أننا سجلنا تنوع في الأساليب المستخدمة في سترجة الفيلم وفي بعض الأحيان كسر السياق والخروج عليه(النسق الترجمي) في الثقافة الهدف، وبالتالي كانت هذه عبارة عن محاولات للتوفيق بين مقاصد النص وهدف المترجم.

لامسنا أيضا في مدونتنا أثناء تقييمنا لمسار المترجم و عملية النقل أنه: يتغاضى عن التصريح بالمعنى لمتلقيه مرة ومرة أخرى يحاول التيقظ في ايضاحه بأكبر قدر ممكن، فنجده يمارس لعبة الإظهار في الترجمة غير المباشرة، أسلوب التكثيف(الزيادة)، التصرف، الابدال، التفسير، ولعبة الإضمار في الترجمة الحرفية، وبطبيعة الحال يمكن فهم أن المترجم

يلجأ إلى لعبة الإظهار حيث يكون قد افترض أن المتلقي لا يستطيع استنباط المعنى الضمني(المضمر) بنفسه لذلك نجده اجتهد من خلال الشروحات والاضافات والتفسيرات والتغييرات، ويلجأ إلى لعبة الاضمار بغية استفزاز متلقيه لاستلهام المعنى ومشاركته تجربة التلقي، فنجده حافظ على المعنى المضمر(الضمني) دون تغيير أو حذف، ومنطلق هذا يمكن الأخذ بمسلمة أن وظيفة السترجة لا تنحصر في الشرح والإفهام فقط وإنما يتعدى ذلك إلى التأثير.

لاحظنا أثناء تحليلنا للغة المكتوبة (السترجة) من مختلف جوانبها أنها تنطوي على قدرات هائلة ولا نهائية من الإثارة والدهشة والمفاجأة والصدمة، كون اللغة في الفيلم تمثل طاقات خفية محجوبة –مضمرة–وطاقات سطحية بارزة"، وهذا عامل من العوامل التي تسعى إلى خلق علاقة اشتهاء بين لغة النص المترجم والمتلقي، الذي يتطلب منه الانتباه والتعمق في القراءة لفك أسرار النص والدخول في أعماقه، فالقارئ يلتذ بالكلمات من وراء التشكيلات اللغوية، وهي اللغة التي لا يمكن أن يكون التعامل معها تعاملا سطحيا وإنما تعاملا عميقا لاستجلاء أبعادها الجمالية والقصدية، ويكفي التأكد من الرجوع إلى الفصل التطبيقي في اختيار الأسلوب الترجمي في ترجمة المجاز والاستعارة و الاقتباس، وتجاوز النسق الترجمي، فكلما كانت اللغة مشكلة بطريقة غير مباشرة ومبنية على الايحاءات كلما كانت أكثر تأثيرا في نفسية القارئ، وجمالية اللغة تتركز في كيفية اختيار الأسلوب الذي يفضله المبدع على سواه من الأساليب، وهذا ما يساعد على تقوية أواصر القراءة للمكتوب والانصهار بين المتلقي والعمل وبالتالي التفاعل بين النص القارئ.

وفضلا عن ذلك –وفي سياق تحليل اللغة المكتوبة– (السترجة) لامسنا أن هناك أهداف أخرى للسترجة أكثر شأن يحاول فيها المترجم خدمة اللغة الهدف وتعليمها عوض تفسير الأصل ونقله فقط.

بالطبع نجد الصراع محتدما بين الشكل والمضمون، إنه الصراع بين نقل المعنى وتجميله وبين استثمار هذه الوسائط في بث مرجعتيه عبر هذه الوسائل، لهذا يجتهد لأن تكون رسالته الأكثر ثراء في –سياق عمليات النقل– التي يخوضها.

فمثلا على مستوى المضمون يحاول المترجم عبر استراتيجية (التكثيف(الزيادة)، الاشتقاق والحذف، الاختصار بالحذف، التكرار، الترادف، الصورة البيانية، ٱقتباس) كظواهر تتباهى بها اللغة العربية في جعل اللغة تتسع ويزداد ثراء ألفاظها، ولكن هذا يجب ألا يحجب أبصارنا عما فيه من أخطار جمالية وفنية.

أما على الصعيد الشكلي فنجد عنصر التشكيل الكتابي الممثل بعلامات الترقيم وأنواعها (الفاصلة، النقطتين، علامة الاستفهام والتعجب، وعلامات التنصيص، النقطة، تأخذ أهمية بين أجزاء النص في تنظيم المعلومات تنظيما واضحا وهو ما يعطي المتلقي انطباع واضح ومريح يساعد على استقبال المعلومة بيسر وسهولة (القراءة) فيدرك المعنى، والتي من الطبيعي أيضا أن يكون لها هدف آخر وهو تنمية مهارات اللغة العربية خاصة مهارة الكتابة، فالمترجم يريد سرقة انتباه متلقيه من استعمال تلك الاستراتيجيات والتشكيلات الكتابية التي تسهم من شأنها في إيصال الرسالة إلى القارئ بيسر وسهولة ليتحقق الهدف من وراء استخدامها.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في سرد لعناصر البحث ووضحت المطلوب وفقني الله وإياكم.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

. الكتب والمجلات باللغة العربية

أ. الكتب

- إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، تقديم الزاوي الحسين، إشراف: إبراهيم أحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2009، 1430.
- أحمد العبد أبو السعيد، وزهير عابد، مهارات الاتصال وفن التعامل مع الآخرين، دار اليازوري العلمية للنشر، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2014.
- أحمد بخوش، الاتصال والعولمة، دراسة سوسيوثقافية، دار الفجر للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008.
- أحمد بخوش، الاتصال والعولمة، دراسة سوسيوثقافية، دار الفجر للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008.
- أحمد صالح الطامي، من الترجمة إلى التأثير، دراسات في الأدب المقارن، مقاربات فكرية، دار الأمان، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2013، 1434.
- أرمان ومشال ماتلار، تاريخ نظريات الاتصال، ترجمة: نصر الدين لعياضي، والصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، باريس، بيروت، 2004.
- أنسى محمد أحمد قاسم، اللغة والتواصل لدى الطفل، مركز الإسكندرية، 2005.

- أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم: عز الدين الخطابي، مراجعة: جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2010.
- إيناس أبو يوسف، هبة مسعد، مبادئ الترجمة وأساسياتها، 1425-2005.
- برنار دف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة: محمد منير الاصبحي، مكتبة الأسد، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، 2013.
- برنار دف. ديك، تشريح الفيلم، ترجمة وتقديم: مصطفى محرم، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، العدد 2268، القاهرة.
- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2001.
- بشير عباس الحلاق، وعلي محمد ربابعة، الترويج والإعلان التجاري أسس، نظريات، تطبيقات، مدخل متكامل، دار اليازوري للنشر، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2007.
- بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربات نظرية نقدية، سلسلة الدراسات، 08، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.
- بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة: حسين خمري، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008.
- بيتر شيفرد، جريجوري ميتشل، ترجمة: أحمد هوشان، القراءة السريعة كيف تملك مهارة القراءة السريعة مع المحافظة على الاستيعاب الكامل، الطبعة الأولى، 2006.
- جان كوكتو، جمع وتحرير: أندريه برنار وكلود غوتو، فن السينما، الفن السابع، ترجمة: تماضر فاتح، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، 2012.

- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميولوجية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، الطبعة الأولى، سيدني، استراليا، 2015.
- جيمس موناكو، كيف تقرأ فيلما، الأفلام والوسائط وما بعدها الفن والتكنولوجيا واللغة والتاريخ والنظرية، ترجمة: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، العدد 2651، القاهرة، 2016.
- حاتم حسين البصيص، تنمية مهارات القراءة والكتابة–استراتيجيات متعددة للتدريس والتقويم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.
- حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب، وما بعد الحداثة، المكتبة العربية المعاصرة على الفيس بوك
- حسين خمري، اللغة الأخرى، بين الترجمة والأدب.
- حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي، المبادلات الفكرية والثقافية، دروب للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2016.
- دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010.
- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 1428، 2008.
- رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، المدخل إلى السينما والتلفزيون، الجنادرية للنشر، الطبعة، عمان، الأردن، 2009.
- رضا عبد الواجد امين، الاعلام والعولمة، دار الفجر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2007.
- روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، عربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2000.

- ستيفن غاتر، الإخراج السينمائي لقطة بلقطة تجسيد التصور من النص إلى الشاشة، ترجمة: أحمد نوري، دار الكتاب الجامعي، الطبعة الأولى، العين، الإمارات، 1425،2005.
- سليم عبد النبي، الاعلام التلفزيوني، دار أسامة، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2010، 2009.
- سليمان الحقيوي، سحر الصورة السينمائية، خبايا صناعة الصورة، دار الراية للنشر، الطبعة الأولى، ج01، عمان، الأردن، 2012.
- سمير محمود، الترجمة الاعلامية، Media Translation تحرير برقيات وكالات الأنباء، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2009.
- سهيلة شرنان، إشكالية ترجمة المصطلحات العلمية في المعاجم المتخصصة، مصطلحات التسويق أنموذجا، دار هومة للنشر، الجزائر، 2013.
- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، الايجابيات والسلبيات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 311، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005.
- صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار روتابرينت، الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995.
- طارق عبد الرؤوف عامر، القراءة، مفهومها، أهدافها، مهاراتها، الدار العالمية، الطبعة الأولى، الهرم، 2014.
- عبد الباسط سلمان، الإخراج والسيناريو، جولة بعمل السينما والتلفزيون والقنوات الفضائية ومؤسسات أخرى، الدار الثقافية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1427-2006.
- عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

- عدي عطا حمادي لياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، مؤسسة الوراق، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2011.
- عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، دار ازمنة، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009، 2011.
- علي عزيز بلال، الفيلم التسجيلي من الفكرة الى الشاشة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2013.
- فرناند هالين وفرانك شوير فيجن، وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، مكتبة الأسد، الطبعة الأولى، حلب، سورية، 1998.
- فوزي سعد عيسى، جماليات التلقي قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2014.
- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني ولجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس.
- كامل الطراونة، مهارات الحوار التلفزيوني والإذاعي، دار أسامة، نبلاء للنشر، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2014.
- كين داسنجر، فكرة المخرج الطريق إلى البراعة في فن الإخراج، الفن السابع، ترجمة: محمد علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، الطبعة الأولى.
- ليلى خلف السبعان، مقدمة في علم اللغة، مكتبة دار العربية، الطبعة الأولى، 2004.
- مادن سهام، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2011.
- مارك جيمينير، ما الجمالية؟، ترجمة: شربل داغر، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، توزيع دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة، الحمراء، بيروت، ابريل 2009، 1997.

- ماري تريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، جامعة باريس.
- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، الطبعة الرابعة، لبنان، سورية، اعادة1984، تجديد2000.
- مجدا أحمد محمد عبد الله، مقدمة في سيكولوجية الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 1429، 2008.
- محمد السيد أحمد الدسوقي، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، دراسة في لسانية النص الأدبي، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى، العامرية، الإسكندرية، 2008-2007.
- محمد حسن يوسف، كيف تترجم، الطبعة الأولى، 1997، 2006.
- محمد صالح السعيد، مقدمة في الترجمة التحريرية من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر، جدارا للكتاب العالمي، اربد، الأردن.
- محمد صالح الصديق، العربية لغة العلم والحضارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.
- محمد عناني، أدبيات فن الترجمة، دار نوبار، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، الطبعة الخامسة، القاهرة، 2000.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- محمد منير حجاب، وسائل الاتصال، نشأتها وتطورها، دار الفجر، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2018 .خالد ربيع السيد، الفانوس السحري، قراءات في السينما، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، لبنان، المملكة العربية السعودية، 2008.
- محمود ابرقن، ما هي السينما؟، منشورات المبرق، ج02، الطبعة الأولى، الجزائر، 2014.

- محمود درابسة، التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2010، 1431.
- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1996، 1417.
- مختار مفتاح السنوسي، الاعلام الدولي الأسس والمفاهيم، دار زهران، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2011، 1432.
- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2014.
- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير، الطبعة الأولى جديدة ومزيدة، عمان، الأردن، 2008، 1429.
- نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، دار الفارس للنشر، الطبعة الأولى، 2003.
- نيكولاس تي بروفيريس، أساسيات الإخراج السينمائي شاهد فلمك قبل تصويره، ترجمة وتقديم: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2014.
- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، دار الأمان، الكلمة للنشر والتوزيع، تونس، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، لبنان، الطبعة الأولى، 1437، 2016.

ب. المجلات والمقالات:

- إبراهيم محمد سليمان، مدخل الى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، ع 16، م 02، جامعة الزاوية، أبريل 2014.
- أبو حسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الاسكندرية للكتاب، ط02، 1993، 1414.

- أحلام حال، الترجمة السمعية البصرية بين الواقع والأفاق، المركز الديمقراطي العربي، ط01، برلين، ألمانيا، 2020.
- أحمد خليل حامد، الصورة الصحفية من منظور مهني، المجلس القومي للصحافة والمطبوعات، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، فيفري 2012.
- أحمد شكر محمد العزاوي، مفهوم فعل القراءة في ضوء نظرية التلقي بين الرؤية العربية والغربية، مجلة العلوم الإسلامية، العدد السادس عشر 2017، جامعة ديالي، (96،122).
- إدريس كريم محمد، تأثير حكايات الحيوان في المتلقي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد 02، (155-173)، جامعة السليمانية.
- انتصار محمود حسن سالم، بلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، م6، ع33، (1053-1122)، الإسكندرية، 2017.
- جازية فرقاني، تعليمية الترجمة السمعية البصرية، مجلة المترجم، العدد 17، يناير- جوان 2008، الجزائر، (81-98).
- جفال سفيان، المسكوت عنه في الترجمة السمعية البصرية، الممارسات اللغوية، المجلد 10، العدد 02 ديسمبر 2019، الجزائر، (212-229).
- جمال بن زروق، القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية، دراسة نظرية وتحليلية لفيلم Truies، التدفق الاتصالي في عالم متغير، (409-390).
- حال أحلام، رهانات الترجمة السمعية البصرية، مجلة معالم، العدد التاسع، السداسي الثاني، 2018، (87-94)، الجزائر، ص 87.
- حلومه التجاني، حدود الترجمة السمعية البصرية، قراءة في ثلاثة مشاهد سمعية بصرية، مجلة المترجم، العدد 17 يناير-جوان 2008، (69، 79)، الجزائر.

- خالد إبراهيم طعمه، إنتاج الأفلام السينمائية بين التجربة والتطبيق، وزارة التربية والتعليم العالي، رام الله، (166-162).
- خالدا إبراهيم طعمه، إنتاج الأفلام السينمائية بين التجربة والتطبيق، وزارة التربية والتعليم العالي رام الله، (162-166).
- خليل نصر الدين، جيلا لي العالية، مفاهيم جوهرية في الترجمة السمعية البصرية، ع18، حوليات بشار.
- رمضاني حمدان صديق، آليات التكييف السينمائي في الدبلجة والسترجة، مجلة النص، العدد الثاني، أفريل، 2015، مكتبة الرشاد للنشر، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 12، جوان 2014.
- سعيد مويسي، زرهوني فايزة اسعد، معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية، الدلالات والمعاني، مجلة افاق سينمائية، ع01، م01، 2021، وهران، الجزائر.
- عبد الفتاح طه، إشراف عزت محمد حجاب، طبيعة الدور التعبيري للمونتاج في الأفلام السينمائية، دراسة حالة، جامعة الشرق الأوسط، (أب)، 2016.
- عبد الله بن محمد الرفاعي، الإعلام والاتصال الثقافي والحوار بين اتساع الديانات والثقافات، الحوار الإسلامي الغربي انموذجا.
- علي الربعات، تداعيات اللقطة في الوسيط البصري، الفيلم السينمائي Répercussions the short in the Visual médiator, movie film, مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، المجلد 29، ع (5)، 2015، جامعة اليرموك، الأردن.
- عمر عتيق، الترجمة والعولمة في سياق التواصل الثقافي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع25، ايلول، 2011.

- عمر مشهور حديثة الجازي، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، ورقة عمل مقدمة في ندوة حق المؤلف في الأردن بين النظرية والتطبيق، الجامعة الأردنية، 12 كانون الثاني، 2004.
- فاطمة الزهراء ضياف، محطات في تاريخ الترجمة السمعية البصرية، مجلة الاشعاع، العدد العاشر–جوان، 2018.
- قرقابو عبد الوهاب سعاد، ترجمة عناوين الرسوم المتحركة، مجلة الأثر، ع18، جوان 2015، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، (171–180)، الجزائر.
- كبير زهيرة، الترجمة الألية الواقع والأفاق، مجلة الترجمة واللغات، ع01، م17، جامعة تلمسان أبو بكر بلقايد، الجزائر، (134، 143)، 2018.
- محسن ألعوني، مفاهيم الأمانة في القران الكريم والسنة وأعمال المفسرين، مجلة التفاهم، المحور، (49–76).
- محمد سالم عبد القادر الشريف، السينما في ظل ثورة المعلومات وتقنيات الاتصال، مجلة جامعة سبها العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثاني، (71–66).
- محمد يحي محمد الصيلمي، تكنولوجيا معلومات، نظم وبرمجيات الوسائط المتعددة الفيجوال أستوديو دوت نت والألعاب الحاسوبية، 2009.
- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير، أفاق سينمائية، العدد 03، محور السينما والسياسة، (88، 93)، وهران، الجزائر، 2016
- ناصر جيلالي، إشكالات الترجمة السمعية البصرية، مجلة اللغة والاتصال، العدد الخامس عشر (15)، جانفي، 2014، وهران، الجزائر.
- هاشم محمد هاشم، دراسة في المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدودة المصرية، إضاءات نقدية، السنة الخامسة، العدد 17، آذار 2015، (127–153).

- وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني 2002، (55، 76).

2. الكتب والمجلات باللغة الأجنبية

أ. الكتب

- Ahmed khuddro, linguistic issues and quality assessment of English-Arabic, audiovisual translation, Cambridge scholars publishing, 2018, Lady Stephenson library, Newcastle upon Tyne, UK, British library.
- Jacques Aumont, Alain ber gala, Michel marie, mare Vernet, Nathan, revue et augmentée série cinéma (dirigée par Michel marie), 3edition, collection créée par Henri m. France, 1999, 1994, 1983, avril.
- Jean-Marc Lavaur, Adriana Serban, la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage, traducto de Boeck, 1edition, université Montpellier, paris, septembre, 2008.
- Louis Perez-Gonzalez, the Rutledge hand book of audiovisual translation, British library cataloguing in –publication data, first published 2019, London- New York.

ب. المجلات والمقالات

- Henrik Gottlieb, subtitles and international inglification, Nordic journal of English studies, worlds of words-attribute to arme letters ten, (219-230), university of Copenhagen.

- Jorge diaz-cintas, subtitling, publication john Benjamin, this is a contribution from hand look of translation studies, volume1, university college London, January 2010, (344-349), http://www.researchgate.net.
- Lucien marleau, les sous-titres…un mal nécessaire, méta journal des traducteurs translators journal, volume 27, n03, septembre,1982, université de Montréal, (271-285).
- Mariana Petar, le sous-titrage de film : normes de rédaction, Professional communication and translation studios, université of Timisoara, (165-168), 2008.
- Pedro mogorron, la perte d'information dans les sous-titrage et les doublages de film, synergies Tunisie, n2, université d'alicante, (85-97), 2010.
- Sylvain gougeons, glossaire de la traduction audiovisuelle professionnelle, l'écran traduit, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelle, hors-série n2, 2014, paris, (1-49).
- Yves Gambier, traduction audiovisuelle, un genre en expansion méta, n1volume, avril, 2004, (1-11)، université de Montréal.

3 . المذكرات والرسائل الجامعية :

- إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون انموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، اشراف: غوتي حجوي، 2013، 2014.

- أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، 2011.
- تهاني بوكرزازة، من المسموع إلى المقروء ي ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية، "عنونة حلقة من برنامج question a la une انموذجا"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، اشراف: عمار ويس، 2008، 2009.
- رماضنية سارة، دلالات اللون في الديكور السينمائي، فيلم التيتانيك انموذجا، إشراف: قرقوة إدريس، جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس–، تخصص سينوغرافيا فنون العرض، 2018، 2019.
- رمضاني حمدان صديق، التكييف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية، فيلم الهدية الأخيرة، دراسة تطبيقية، مذكرة دكتوراه، جامعة احمد بن بله، وهران1، 2015، 2016.
- سليمة بن جودي، جمالية الظواهر الأسلوبية في شعر رابح ظريف، فاكهة الجمر انموذجا، اشراف: حكيمة بوششلالق، مذكرة ماستر، المسيلة، الجزائر، 2014، 2015.
- شوارفية فاطمة الزهراء، عوائق الترجمة السينمائية، عداء الطائرة الورقية انموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، السانيا، اشراف: بلحيا الطاهر، 2010، 2011.
- فاطمة الزهراء ضياف قيراط، إشكالية نقل المفردات والعبارات الدينية في الترجمة السمعية البصرية من الإنجليزية إلى العربية العنونة أنموذجا، مذكرة دكتوراه، اشراف: عيسي العياشي، جامعة الجزائر2، معهد الترجمة، 2015.
- قادة مبروك، مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية، ديوان بودلير ازهار الشر مترجما إلى اللغة العربية انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة احمد بن بلة وهران، الجزائر، اشراف: شريفي عبد الواحد، 2010، 2011.
- قرشي سهام، دور الترجمة الإشهارية في الترويج السياحي، دراسة حالة: المهرجان الدولي لفنون الهقار، تمنراست، ط02، مذكرة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2014–2015.

- محمد عبد البشير مسالتي، محاضرات في نظريات القراءة والتلقي، السنة الثالثة (ل.م.د)، جامعة محمد لمين دباغين 02، سطيف، 2014، 2005.
- Asli Suraya Sayman, the Quality of audiovisual translation in turkey and the course of the production process: an empirical study on the subtitled and the dubbing version of will and grace, Bogazici University, 2011, memoir master.
- D'Effel Abdarraouf, les outils de la traduction audiovisuelle au service de la promotion touristique en Algérie, mémoire master, université Abou bak bel aïd, Tlemcen, 2014,2015.
- Loucif hala, la dimension culturelle dans la traduction audiovisuelle (cas du sous-titrage dans le film (mascarades) de Lyes sélam, mémoire magistère, Constantine, 2010,2011.

4. المواقع الإلكترونية:

- أحمد خالد، الاشتقاق تعريفه وأنواعه، 2016/11/28، www.alukah.net
- ألاء عيد، علامات الترقيم واستخداماتها، 8 مارس 2020 www.mawdoo3.com
- ايجي ساب ويكيبيديا، http://ar.m.wikipedia.org
- تحميل برنامج تعديل مؤقت الترجمة iToolsoft movie subtile editor، www.arabnitsoft.com.
- ترجمة الحوار، ويكيبيديا، http://ar.m.wikipedia.org .
- سيلا، قصة فيلم قلب شجاع، www.qssas.com .
- السينما، أنواع الأفلام، http://www.feedo.net

- شرح برنامج subtitle workshop لترجمة أي فيلم على الكمبيوتر 2020، www.courseshome.com .
- عادل بوديار، دور الترجمة sous-titrageفي تعليم اللغة العربية، 20 أكتوبر 2017، https://francheval.com
- عادل سالم، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، فبراير، 2022، www.diwanalarab.com .
- عباد ديرانية، كيف تصبح مترجما محترفا، مدونة مستقل، يونيو 2022، blog.mostaql.com.
- عبو زياد، شرح برنامج Aegisub، وبعض أساسيات الترجمة، وبعض الأدوات الهامة في الترجمة، 29 افريل 2014، www.dev-point.com.
- محمد سليمان، مفهوم الترجمة الالية، الفرق بين الترجمة الألية والترجمة البشرية، wikiwic.com
- محمود الدموكي، فن الدبلجة: كيف تتم دبلجة المسلسلات وأفلام الكارتون صوتيا، 21 مارس 2017، https://www.ts3a.com
- المدرسة العربية، اللام الشمسية واللام القمرية، أيلول 2003، www.schoolarabe.net
- http://ar.wikipedia.org
- http://encysco.blogspot.com
- http://translation.com
- http://www.iamatranslator.org
- http://www.transmediarearchgroup.com
- https://www.arabnitsoft.com
- https://www.arts.kuleuven.be
- https://www.researchgate.net

- www.almaany.com
- www.arabdict.com
- www.arageek.com
- www.diwnload.cnet.com
- www.freedownloadmanager.org

مسرد المصطلحات

مسرد المصطلحات:

l’audiovisuel	السمعي البصري
visuel	بصري
Adaptation	التكييف
film translation	الترجمة الفيلمية
TV translation	الترجمة التلفزيونية
Media translation	والترجمة الاعلامية
screen translation	ترجمة الشاشة
language Transfer	النقل اللغوي
Traduction Audiovisuelle	الترجمة السمعية البصرية
Masse Media	وسائل "الاتصال الجماهيرية
intertitres	العناوين البينية
affiches	الملصقات
Explanatory titles	العناوين الشارحة
informative titles	العناوين الإخبارية
emphatic titles	العناوين الحاسمة
spoken titles	العناوين القولية
internationalité	دولية الأفلام
doublage	الدبلجة
Subbtitter/ soustitreur	السترجة
Dubber/ Doubleur	المدبلج
Audio describer	الوصف السمعي
Localisateur/ localizer	ألعاب الفيديو والمواقع الإلكترونية
Adaptateur	المكيف

translator/ traducteur	المترجم
faux-sens	الخطل
collocation	التضام
Présupposition	الافتراض
Insinuation	التضمين
la traduction de scenarios	ترجمة السيناريو
le sous-titrage intralinguistique	السترجة في اللغة ذاتها
le sous-titrage interlinguistique	السترجة بين اللغات
le sous-titrage en direct	السترجة المباشرة
le doublage /dubbing	الدبلجة
l'interprétation	الترجمة الفورية
l'interprétation simultanée	الترجمة الفورية التزامنية
l'interprétation consécutive	الترجمة الفورية التتابعية
l'interprétation en chuchotage	الترجمة الفورية الهمسية
langues des signes:	ترجمة لغة الإشارة
le Voice over ou demi- doublage	التعليق الصوتي
le commentaire libre	التعليق الحر
le surtitrage :	السترجة الفوقية
la traduction a vue	الترجمات المرئية – الترجمة المنظورة
la traduction a loeil	الترجمة المنظورة العفوية
l'audio description	الوصف الصوتي
Double doublage	الدبلجة المضاعفة
la production multilingue	إنتاج متعدد اللغات
media translation	الترجمة الإعلامية

la traduction cinématographique	الترجمة السينمائية
Adaptat	فالتكييف
Scanning-dialogue	حوار هزلي
les sous-titres intralinguistiques	السترجة ضمن اللغة الواحدة
les sous-titres interlinguistiques	السترجة البيلغوية
les sous-titres bilingues	السترجة المزدوجة اللغات
sous-titrage virtuel	السترجة الافتراضية
fan subbing	سترجة الهواة
les intertitres	العناوين الفرعية
les surtitres	السترجة الفوقية
les problemes techniques	الصعوبات التقنية :
les problèmes physiologiques	الصعوبات الفسيولوجية
les problèmes psychologiques	الصعوبات السيكولوجية
les problèmes artistiques et esthétiques "	الصعوبات الفنية والجمالية
les problèmes linguistiques	الصعوبات اللغوية(اللسانية)
fonction de remplacement	الوظيفة التعويضية
la fonction de communication	الوظيفة الاتصالية:
la fonction émotive	الوظيفة الانفعالية:
la fonction d'ancrage	الوظيفة الترسيخية:
la function de relais	الوظيفة الإبدالية:
la function de redondance	الوظيفة الاطنابية
Pré-production	مرحلة ما قبل التصوير
production	مرحلة التصوير
post production	مرحلة ما بعد التصوير

film action	أفلام الحركة
film documentary	الأفلام التسجيلية
Adnenture	أفلام المغامرات
comedy	الأفلام الهزلية أو الكوميدية
Crime	أفلام الجريمة/ العصابات
Horror	أفلام الرعب
Animated film	أفلام الرسوم المتحركة
Musical	أفلام الموسيقية
film suspende	أفلام الاثارة
film science–fiction :science–fiction	أفلام الخيال العلمي
fantasy	أفلام الفانتازيا
film supernatural	أفلام الخيال– أفلام القوى الخارقة
équivalence	التكافؤ
film translation	ترجمة الأفلام
Cinéma translation	ترجمة السينما
screen translation	ترجمة الشاشة
du point de vue linguistique	من وجهة النظر اللغوية
du point de vue cinématographique	من وجهة النظر السينمائية
du point de vue technique	من وجهة النظر التقنية
literal translation	الترجمة الحرفية
Codensation	التركيز/ التكثيف
the subtraction	الحذف

l’omission	التكثيف
Omission	الإسقاط
Repérage	مرحلة التحديد
traduction	مرحلة الترجمة
simulation	مرحلة التقمص
logiciels sous-titrage	برامج السترجة
logiciels de doublage	برامج الدبلجة
Aegisub	برنامج ايجي ساب
Subtitle workshop	برنامج سيبتايتل وورك شوب
ITool soft movie editor	برنامج
Réception	التلقي
interlocuteur	الجمهور المخاطب
milieu	الجمهور الوسط
le grand public	الجمهور الواسع
verbal acoustic signs	الرموز الصوتية اللغوية
Non-verbal acoustic signs	الرموز الصوتية غير اللغوية
verbal Visual signs	الرموز اللغوية المرئية
Non-verbal Visual signs	الرموز المرئية غير اللغوية
Very long shot	اللقطة العامة
the close-up shot	اللقطة القريبة
the Medium shot	اللقطة المتوسطة
la couleur	اللون
Décor	الديكور
Lighting	الإضاءة

Make-up:	الماكياج
audio	الصوت
image	الصورة
Ecrit/ Oral	المكتوب والمنطوق
contexte	السياق
lecture	القراءة
reception theory	نظرية التلقي
lecture	القارئ
target language	اللغة الهدف
source language	اللغة المصدر
jazz singer	مغني الجاز
Significant	دال
Significance	مدلول
the narator	صوت الراوي

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

اهداء	
شكر وعرفان	
الإطار المنهجي: مقدمة	أ – ز
الإطار النظري: **الفصل الأول: ماهية الترجمة السمعية البصرية** **1-المبحث الأول:** تعريف الترجمة السمعية البصرية 1.1 تعريف الترجمة السمعية البصرية 1.2 أهم المحطات التاريخية 1.3 أسباب ظهور الترجمة السمعية البصرية 1.4 المترجم والمترجم السمعي البصري 1.5 إشكالات الترجمة السمعية البصرية 1.6 أنواع الترجمة السمعية البصرية.	 61 – 14 32 – 14 16 – 14 19 – 16 21 – 20 24 – 21 27 – 24 32 – 27

2. المبحث الثاني: الدبلجة	39 – 33
2.1 تعريف الدبلجة	34 – 33
2.2 خطوات الدبلجة	35 – 34
2.3 شروط الدبلجة	36 – 35
2.4 الإيجابيات والسلبيات	37 – 36
2.5 دبلجة الهواة	38 – 37
2.6 الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي	39–38
3. المبحث الثالث: السترجة	61 – 40
3.1 تعريف السترجة وأهم المحطات التاريخية	43 - 40
3.2 أنواع وأهمية السترجة	47 – 43
3.3 إشكالات السترجة	49 – 47 51 – 49
3.4 وظائف السترجة	59 – 51
3.5 دور السترجة في الفهم السنيمائي	61 – 59
3.6 إيجابيات وسلبيات السترجة	61 -61

الفصل الثاني: "صناعة الأفلام وترجمتها	112 – 62
1.المبحث الأول: مدخل في الفيلم السينمائي	74 – 62
1.1 مفهوم الفيلم السينمائي	65 – 62
1.2مراحل تصنيع الفيلم السينمائي	66 – 65
1.3 أنواع الأفلام السينمائية	70 – 66
1.4 خصائص ومميزات الفيلم السينمائي	71 – 70
1.5 قواعد الفيلم أو الأنظمة الدالة في الفيلم	72 – 71
1.6 أهمية الفيلم السينمائي	74 – 72
2. المبحث الثاني: تعريف ترجمة الأفلام	96 – 75
2.1 مفهوم ترجمة الأفلام	76 – 75
2.2 شروط ترجمة الأفلام	78 – 76
2.3 استراتيجيات وأساليب سترجة الأفلام	81– 79
2.4 مراحل سترجة الأفلام	83 – 81
2.5 برامج سترجة الأفلام	94 – 83
2.6 قراءة في ثلاث مشاهد بصرية (الصورة، الصوت، الترجمة)	96 – 94
3. المبحث الثالث: جماليات الترجمة والتلقي	112 – 97

3.1 تعريف التلقي وسيرورته الزمنية	98 – 97
3.2 جمالية التلقي واسسها	102 – 98
3.3 رحلة الترجمة عبر نظرية التلقي	103 - 102
3.4 أنواع التلقي في البرامج السمعية البصرية	105 - 103
3.5 جماليات الترجمة (جماليات اللغة السينمائية)	112 -105
<u>الإطار التطبيقي:</u>	287 - 113
التعريف بمدونة فيلم قلب شجاع (Braveheart)	113
بطاقة فنية للطاقم الفني والتقني للفيلم	114 - 113
بطاقة فنية عن مخرج الفيلم (ميل جيبسون و كاتب سيناريو (راندال والاس	115 - 114
قصة فيلم قلب شجاع	116 - 115
التقطيع الزمني للفيلم.	287 - 116
خاتمة:	291 - 288
قائمة المصادر والمراجع	303 - 293
مسرد المصطلحات	308 305
فهرس الموضوعات	312 - 310
الملخصات باللغة العربية والفرنسية والانجليزية	317 - 314

الملخصات

الملخص:

السترجة في الأفلام نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية التي تخاطب العين بدل الأذن، وهي استراتيجية هامة للتعبير عن المعنى العام في الفيلم بإعادة صياغته في نص جديد عبر إيجاد مكافئات لغوية ولسانية، أي ترجمة كل ما يملكه الفيلم من خصائص ومميزات، ويتعلق الأمر هنا بتلك الاستراتيجيات والمعايير التزامنية والإبداعية والجمالية، فنشاط المترجم نشاط توسطي يتمثل في حل الأمور الغامضة المعقدة العسيرة الفهم، وليكون بعد ذلك قد دخل معه في موقف حواري عبر عمليات يعمل فيها على تنظيم أغراضه ومحاولة ضبط النفاذ إلى نفسية المتلقي والتحايل عليه بكل الوسائل التواصلية الممكنة من أجل دفعه إلى الانتباه وحتى مشاركته تجربته في التلقي، ومن ثمة فإن الاشتغال عليها (الترجمة) قد يولد طائل من وراءه.

يحسن بنا أن نقر هنا أن الغرض الأساسي من هذه الدراسة هو تقييد وإبراز مجمل التغيرات التي طرأت على الترجمة، وبالتالي معرفة هذه التغيرات وتبرير مسالكها قد يوحي بالدور المهم لها وبالأفق التي تترتب عنها، وقد اقتضت الضرورة العلمية أن يكون فيلم قلب شجاع مدونة للدراسة الحالية ونموذج دراسة لها وقد خلصت الدراسة في رحلتها إلى مجموعة من النتائج أهمها: أن دور السترجة لا ينحصر في الشرح والإفهام فقط وإنما يتعدى ذلك إلى التأثير من خلال عمليات النقل التي يتبعها المترجم في ترجمته.

الكلمات المفتاحية: السترجة، الفيلم، الترجمة السمعية البصرية، التلقي، المتلقي، جمالية التلقي، التقنيات الرقمية.

Résumé :

Le sous-titrage dans les films est type de traduction audiovisuelle qui s'adresse à l'œil plutôt qu'à l'oreille, c'est une stratégie importante pour exprimer le sens général du film en le reformulant dans un nouveau texte en créant des équivalents linguistiques et linguistiques, c'est-à-dire traduire toutes les caractéristiques et caractéristiques que possède le film, et il s'agit ici de ces stratégies, ainsi que des normes synchroniques, créative et d'esthétique, l'activité du traducteur est une activité médiation, qui consiste à résoudre des problèmes ambigus, complexes et des sujets difficiles les a comprendre les choses, après cela il entre dans une situation de dialogue à travers des processus dans lesquels il travaille a organisent Sos objectifs et essaie de contrôler l'accès au psychisme du destinataire et de le contourne par tous les moyens de communication possibles, afin de le pousser à être attention et même à partager son expérience de réception et puis travailler dessus (traduction) peut général des résultats fructueux.

Nous ferions bien de de préciser ici que le but premier de cette étude est de limiter et de mettre en évidence changement globaux survenus dans la traduction, et ainsi identifier et justifier ces changements son parcours peut suggérer son rôle important et les

perspectives qui en découlent, et il a été nécessaire la nécessite scientifique pour le film brave heart d'être un blog pour l'étude en cours et un modèle d'étude cours de son parcours, l'étude s'est conclue par un ensemble de résultants dont le plus important est que le rôle de l'interprétation ne se limite pas à l'explication et à la compréhension, mais s'étend au-delà pour influencer lors des processus de transfert que le traducteur suit dans sa traduction.

Les mots clés : Sous-titrage **–** film - traduction audiovisuelle - réception - destinataire - esthétique de la réception - technologies numériques.

Summary :

Subtitling in films are a type of audio-visual translation that addresses the eye instead of the ear. It is an important strategy for expressing the general meaning in the film by rephrasing it in a new text by creating linguistic and linguistic equivalents, that is, translating all the characteristics and features that the film possesses, and the matter here is related to those strategies. And the synchronic, creative, and aesthetic standards. The translator's activity is a mediating activity, which consists in solving ambiguous, complex, and difficult-to-understand matters. After that, he enters into a dialogue situation with him through processes in which he works to organize his purposes and tries to control access to the recipient's psyche and circumvent him by all possible means of communication in order to push him to Paying attention and even sharing his experience of receiving, and then working on it (translation) may generate benefits

It is appropriate for us to acknowledge here that the primary purpose of this study is to limit and highlight the overall changes that have occurred in translation, and thus knowing these changes and justifying their paths may suggest the important role they play and the horizons that arise from them. Scientific necessity has required that the film Brave Heart be a blog for the current study and a model. A study of it. In its journey, the study concluded with a set of results, the most important of which is: that the role of interpretation is not limited to

explanation and understanding only, but extends beyond that to influence through the transfer processes that the translator follows in his translation.
Keywords: subtitling, film, audiovisual translation, reception, recipient, aesthetics of reception, digital technologies.

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculte de littérature et d'arts arabes
Département des arts de l'affichage
Laboratoire : Esthétique visuelle dans les pratiques artistiques

Thèse soumise pour l'obtention d'un doctorat (LMD).

LE SOUS TITRAGE DANS LES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES ENTRE ESTHÉTIQUE DE LA RÉCEPTION ET INFLUENCE FILM DE BRAVEHEART (ÉTUDE ANALYTIQUE)

Spécialité : Techniques de réception dans les arts du spectacle

Présenter Par :

Zoud Halima

Sous la direction de :

Dr.Mansour Karima

Membres de jury

Pr.Haifri Naoual	Professeur de l'ensignement superieure	Université de Mostaganem	Présedent
Pr.Mansour Karima	Professeur de l'ensignement superieure	Université de Mostaganem	Encadreur/Rapporteur
D.Benazouzi Abdellah	Professeur de l'ensignement superieure	Université de Mostaganem	Examinateur
Pr.Aisi Ahmed	Professeur de l'ensignement superieure	Université de Mostaganem	Examinateur
Pr.Belkedam Nadia	Professeur de l'ensignement superieure	Université de Tlemcen	Examinateur
Pr.Ghalem Nekkache	Professeur de l'ensignement superieure	Université de Oran	Examinateur

Année Universitare: 2023/2024