الستَرجمة في الوطن العربي
مراحلها، أنواعها، تقنياتها، إستراتيجياتها

د. بشير زندال*

ملخص:

يتناول هذا البحث السترجمة في الوطن العربي، متطرقًا إلى مراحلها، وأنواعها، وتقنياتها، وإستراتيجياتها، محددًا ماهية السترجمة، وبداياتها التي ظهرت مع ظهور السينما، وحاجة المُشاهد إلى شرح المَشاهد في فترة السينما الصامتة، ثم مع ظهور السينما الناطقة دعت الحاجة إلى "ترجمة" الحوارات المنطوقة إلى نصوص مكتوبة على الشاشة، وهنا ولدت السترجمة بمفهومها الحديث.وقد تطرقنا إلى أنيس عبيد ومعامله، ثم أنواع السترجمة، كما تناولنا المُسَترجين الهواة الذين يتم تجاهلهم في الدراسات، رغم أن مجهوداتهم كبيرة وملحوظة في هذا المجال. وتطرَّقنا إلى برامج السترجمة في الكمبيوتر، وتقنياتها، من حيث نوع الخط وحجمه ومكانه وزمنه ولونه. وبعدها تناولنا إستراتيجيات السترجمة، ولاسيما التكييف. وقد درس البحثُ ذلك كله دراسة وصفية تحليلية تاريخية، وتوصل إلى جملة من النتائج، التي من أبرزها: أن السترجمة ظهرت في العالم العربي في وقت مبكر، وأسهمت بشكل كبير في توصيل السينما العالمية إلى المشاهد العربي بصورة جيدة، كما توصل البحث إلى أن التأثير اللغوي لسترجات أنيس عبيد على المشاهد العربي كانت جلية وواضحة لعدة أجيال، من بداية الأربعينيات حتى العصر الحاضر.

* أستاذ الترجمة والأدب الفرنسي المساعد-قسم اللغة الفرنسية- كلية الآداب – جامعة ذمار – الجمهورية اليمنية.

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Le sous-titrage dans le monde arabe

Etapes, types, techniques, stratégies

Dr. Basheer Zendal

Résumé:

Cette étude traite du sous-titrage dans le monde arabe, en abordant ses étapes, ses types, ses techniques et ses stratégies. Elle traite aussi du concept de sous-titrage et de ses débuts apparus avec l'avènement du cinéma et le besoin pour le spectateur de comprendre les scènes du film à la période du cinéma muet. Avec le cinéma parlant, on avait besoin de "traduire" les dialogues parlés en textes écrits à l'écran. Ici, le concept moderne du sous-titrage est né.

Cette étude vise à mettre en lumière Anis Obeid et ses laboratoires, puis les différents types de sous-titrage, et les fansubs qui sont ignorés dans les études, bien que leurs efforts soient considérables et remarquables dans ce domaine. Les programmes et les techniques informatiques, tels que le type de police, la taille, l'emplacement, l'heure et la couleur sont aussi abordés dans cette étude.

Nous choisissons la méthode descriptive et analytique qui s'accorde avec cette recherche. L'étude a abouti à un certain nombre de résultats, notamment : le sous-titrage est apparu tôt dans le monde arabe et a contribué de manière significative à la diffusion du cinéma international vers le monde arabe, et a également révélé que l'impact linguistique des sous-titres d'Anis Obeid sur les téléspectateurs arabes était évident depuis de nombreuses générations, du début des années 1940 à nos jours.

توطئة:

ما يـزال مصـطلح السـترجة يمثـل إشـكالية بعكـس مصـطلح الدبلجـة، فمصـطلح (sous-titrage) موحد في اللغة الفرنسية، ولا يختلف عليه باحثان، وكذلك نجده (subtitling) موحدا في الدراسـات الإنجليزيـة كلهـا. أمـا في العربيـة فإشـكالية تنـوُّع المصـطلح موجـودة في المجـالات البحثيـة كلهـا، ومنهـا الترجمـة السـمعية البصـرية، وخصـوصًا السـترجة. فالمصـطلحات المقابلـة للسـترجة في اللغـة العربيـة كثيرة، فمنهـا مـا اقتصـر على مفـردة واحـدة مثـل: (السـترجة، التهميش، الترحشـة، التحشـية، العنونـة، السـبتلة)، ومنهـا مـا يتكـون مـن كلمتـين مثـل: (الترجمـة التهميشـية، ترجمـة الشاشـة، الترجمـة التلفزيونيـة، الترجمـة الفرعيـة، الترجمـة السـينمائية، الحاشـية السـينمائية، الكتابـة التهميشـية، الحاشـية المترجمـة، التفريـع العنـواني، الدبلجـة النصـية، ترجمـة الحـوار، الترجمـة البصـرية، الترجمـة المرئيـة)، ومنهـا مـا يتكـون مـن مجموعـة مـن الكلمـات مثـل: (الترجمـة المرئيـة الهامشـية)[1]. غير أننـا اعتمـدنا مصـطلح (السـترجة). فهـذا المصـطلح تَمَّ نحتـه مـن الكلمـة الفرنسية (sous-titrage)، مثل الدبلجة التي تَمَّ نحتها من كلمة (doublage)، وهو الأكثر استعمالا لدى لباحثين، وكان المترجم حميد العواضي أولَ مَن أتى بهذا المصلح[2].

وانطلاقًا من ذلك فإن هذا البحث سوف يقوم بدراسة السترجة دراسة وصفية تحليلية تاريخيـة، منطلقًـا مـن تعريـف السـترجة، ثـم تحديـد مراحلهـا، وأنواعهـا، وتقنياتهـا، وإسـتراتيجياتها، على النحو الآتي:

التعريف:

ورد تعريـف السـترجة في قـاموس روبير الفرنسي بأنهـا: «ترجمـة حـوارات فـيلم مـا، ونسـخها مطبوعة في أسـفل الصـورة»[3]. أما في قـاموس "مفـردات السـينما" (Le vocabulaire du cinéma) فنجـد التعريـف الآتي: «السـترجة هي الـنص الـذي يظهـر أسـفل صـورة الفـيلم، وهـدفها ترجمـة الحوارات باللغة الأصلية»[4].

تناولت التعريفات السابقة السترجة باختصار، باعتبارها ترجمة للحوارات وتأتي في أسفل الشاشة. لكن قاموس وسائل الإعلام (dictionnaire des media) قد عرّف السترجة بإسهاب وتفصيل أكثر، إذ عرفت بأنها «تقنية سينماتوغرافية، تتم عن طريق عرض نَص في أسفل الشاشة، خلال البث الفيلمي للمادة السينمائية، ولم تلبث أن نقلت هذه التقنية إلى التلفزة لترجمة أنواع البرامج المتلفزة كلها من: مسلسلات وأفلام وثائقية، ونشرات إخبارية، وحصص، ونقاشات مباشرة»[5].

ورغم أنه تعريف أكثر تفصيلًا من التعريفات السابقة، إلا أنه أغفل أن السترجة قد تكون لنصوص مكتوبة كعناوين الصحف واللافتات التي تظهر في الأفلام. كما أغفل التعريف أن أسفل الشاشة قد يكون مشغولًا فترتفع السترجة بعض الشيء. أو قد يكون عموديًّا في يمين الشاشة، مثل السترجة في اللغة اليابانية، ويعود ذلك إلى أن الخط الياباني يكتب عموديًّا وليس أفقيًّا. كما أن التعريفات الثلاثة قد أغفلت أن السترجة قد لا تكون ترجمة فقط، ولكنها تكون -أيضًا- نقلًا للنص المنطوق باللغة نفسها مثل السترجات التعليمية، وغيرها.

ومن ثم، فإن بإمكاننا تعريف السترجة بأنها: «**نقل أو ترجمة للنص المنطوق أو المكتوب في الشاشة، وكتابته في جمل صغيرة تظهر في الغالب في أسفل الشاشة ما لم يكن المكان مشغولًا بكتابة أخرى أو تظهر عموديًّا على الشاشة**».

بدايات السترجة:

بدأت الترجمة السمعية البصرية مع بداية السينما في بداية القرن العشرين منذ بدايتها الصامتة. لكنه توجب في البداية استعمال أدوات توضيحية؛ بغية تبرير التغيير الذي يطرأ على الديكورات والأماكن والأزمنة المختلفة. وكذلك شرح سياق الفيلم أو جزء من الحوار لتوضيح موضوع السيناريو. وهكذا وُلِدَتْ النصوص التوضيحية (intertitres, intertitles) للفيلم الصامت. وهي عبارات كانت تُكْتَب على ورق تُدْمَج مع الفيلم لتوضيح أحداث الفيلم. ومنذ العام

1903م، أدرج بورتر نصوصًا مختصرة توضيحية بين مشاهد فيلمه (كوخ العم توم) لتسهيل استيعاب الحدث[6].

وفي عام 1909م تم اختراع جهاز يعرض جُملًا يتم التحكم بسرعة عرضها بجهازٍ منفصل، وكان الجهاز أشبه بجهاز عرض صور (الشرائح)؛ إذ تظهر الجُمَل المترجمة في الجزء السفلي من اللافتات المطبوعة(Intertitres) الفاصلة بين مشهد وآخر[7]. إلا أن هذا الجهاز لم يستمر كثيرًا، وتوقف استعماله في وقت مبكر.

في ذلك العصر كان لدى المخرج الخيار بين طريقتين لعمل السترجة؛ إما قطع المشهد لإدراج سطر أو مجموعة أسطر من الحوار (وهنا بدأت سترجات الحوار)، وإما تقديم مشهد بمساعدة جملة توضيحية أو اثنتين. وقد وظَّف بعض المخرجين الطريقتين. وقد تطورت السترجات على مَرّ السنين، فبدأ الموضوع بأوصاف مختصرة أو توضيحات مُدْرَجَة بين المشاهد، واللقطات، ثم بجمل قصيرة من حوارات الأفلام تمَّت إضافتها لتفسير بعض المشاهد، إلى أن وصلت إلى ما هي عليه.

وقد ظهر مصطلح السترجة (sous-titre) لأول مرة في الفرنسية في عام 1912م في مجلة (l'Hebdomadaire parisien)، وتعني ترجمته الحرفية (عنوانًا فرعيًّا). ثم ظهر في اللغة الإنجليزية في أمريكا عام 1919م مصطلح (مُسترجsubtitler) الذي استعمله المنتج (Henri Diamant Berger) عند حديثه عمن يقوم بالسترجة، وتم اعتماد المصطلح منذ عام 1921م[8].

وبما أن السينما بدأت أولى خطواتها في أمريكا فقد غزت الأفلام الأمريكية (باللغة الإنجليزية) العالم. وبدأت الدول الأوروبية الكبرى صراعًا مع هوياتها؛ هل تعرض الفيلم الأمريكي بلغته الأصلية؟ وبهذا تقوم بسترجته، أو تقوم بدبلجته وتحويله إلى لغة الدولة نفسها؛ في حِفَاظ منها على الهوية اللغوية للدولة؟ فآثرت الدول الكبرى (فرنسا، وألمانيا، وإيطاليا، وإسبانيا) الدبلجة؛ حفاظًا على هويتها ولغتها وهيبتها. وهو تأكيد على تفوُّق اللغة الوطنية وقوتها السياسية والاقتصادية والثقافية[9]. وما زالت مستمرة في عرض الأفلام مدبلجة إلى يومنا هذا.

أما الدول التي انتهجت مجال السترجة فكانت دولًا أوروبية لا تستطيع تحمُّل تكاليف فريق الدبلجة الضخم مقارنة بالسترجة. وهذه الدول هي: هولندا، والبرتغال، وفنلندا، وبولندا، والدول الإسكندنافية، واليونان، وسلوفينيا... إلخ.

كما أن هناك دولًا انتهجت نهجًا ثالثًا، وهو (التعليق الصوتي)، ويعني ذلك أن يقوم شخص بمهمة (الراوي) يترجم الحوارات بصوته، ويتم خفض صوت الفيلم الأصلي (مع بقائه) حتى يتسنَّى لصوت الراوي الحصول على مزيد من الوضوح. ومن الدول التي استعملت هذه التقنية روسيا، وبولندا. وما زالت روسيا تعتمد هذه التقنية حتى الآن.

ويمكن تقسيم العالم العربي إلى دول مدبلجة وأخرى مسترجة؛ فالمدبلجة هي (تونس، والجزائر، والمغرب)[10]، ويعود ذلك إلى تأثير الثقافة الفرنسية التي رفضت السترجة كما أسلفنا، واتَّخذت خيار الدبلجة، وتقوم هذه الدول العربية بعرض الأفلام المدبلجة إلى الفرنسية. والحقيقة أنها ليست دولًا مدبلِجة حرفيًّا، فهي لا تقوم بالدبلجة إلى الفرنسية، لكنها تعرض في قنواتها وفي دور السينما أفلامًا مدبلجة إلى الفرنسية تمَّت دبلجتها في فرنسا،فهي تشتري حقوق العرض وتعرضها في بلدها فقط. بَيْد أن بعض القنوات المغاربية بدأت بعرض أفلام أمريكية بلغتها الأصلية وأدرجت سترجاتلها. لكن يظل أغلب الأفلام المعروضة في قنواتها الفضائية أو في دور السينما أفلامًا مدبلجة إلى الفرنسية. أما الدول المسترجة فهي أغلب بقية الدول العربية، مثل: دول الخليج، والشام، ومصر، واليمن، والسودان، وغيرها.

أما التعليق الصوتي فلم يتم استعماله في العالم العربي في السينما. لكنه استُعمل في مسرحيات كانت تقدمها القنوات الإذاعية المصرية مثل صوت العرب، والقاهرة؛ إذ كانوا يقومون في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين بعرض تسجيلي لمسرحية ما، ولأن هناك أحداثًا في المسرحية تعتمد على البصر فإن شخصًا يقوم بحكاية ما يحصل من الممثلين. كأن يشرح دخول الممثل بملابس مضحكة أو سقوط ممثل، وغيرها مما يضحك الجمهور بصريًّا.

أول عرض حقيقي لفيلم بالصوت مع السترجة كان مع"The Jazz Singer مغني الجاز" الذي تم إنتاجه في الولايات المتحدة في أكتوبر 1927م، وعُرِضَ في26 يناير 1929م في باريس مسترجًا باللغة

الفرنسية، ثم تابعتها إيطاليا بالوتيرة نفسها. وفي17 أغسطس 1929م ظهر فيلم آخر لآل جولسون Al Jolson، ذا سينغينغ فاول The Singing Foul في كوبنهاغن مع سترجة باللغة السويدية[11].

كانت المشكلة الأولى التي رافقت ظهور السترجة على الأفلام في النصف الأول من القرن العشرين هي دمج السترجات مع الفيلم السينمائي. ولذا، فقد اخترع النرويجي لايف أركسن عام 1930م طريقة طباعة السترجة على صور الفيلم، ثم حصل المجري تورشاني على براءة اختراع في إذابة الصور مع نص السترجة، غير أن هذه الطريقة لم تكن مثاليَّة؛ لأن الحروف لم تكن واضحة تمامًا بل كانت تتلاشى[12].

ثم ظهرت تقنية (contretypage)، وهي تقنية بسيطة تعمل على إضافة صور تتضمن السترجات على صور شريط الفلم الأصلي في أسفل الشاشة[13].لكن هذه التقنية كانت بدائية؛ إذ إن لون صور السترجات كان أحيانًا يشابه لون الخلفية، وبهذا تضيع السترجات. ثم ظهرت تقنية أخرى وهي: (Sous-titrage Chimique)[14]، وتتمثل في طباعة السترجات مباشرة على الفيلم السينمائي، وكانت هذه التقنية أفضل بكثير من السابقة؛ لأنها كانت تضمن أن السترجات ستراعي الخلفيات، وبهذا تظهر طوال الفيلم. وفي الثمانينيات وُجِدَتْ تقنية طباعة السترجات على الأفلام باستعمال أشعة الليزر[15]. وقد قاد هذه التقنية دونيس أوبواييه وشركة تيترا فيلم بباريس وبروكسل عام 1988م حيث استعملا أشعة الليزر لطباعة الكلام على شريط الفيلم[16].

تختلف الترجمة السمعية البصرية عن الترجمة التحريرية في آلياتها ومراحلها؛ لاختلاف الخطاب، واختلاف مكونات النص التحريري عن النص البصري والسمعي الذي يتقيد بضوابط لا توجد أبدًا في الترجمة التحريرية؛ لأن سرعة النطق تكون أعلى من سرعة القراءة، فعلى سبيل المثال، في الفيلم السينمائي الفرنسي تكون سرعة نطق الكلمات كبيرة جدًّا مما يجبر المترجم على ترجمة الجمل الطويلة بجملة قصيرة في اللغة العربية، بحيث تتزامن السترجة العربية في أجزاء الثانية مع الجملة الفرنسية. وقد تحتوي الجملة الأصلية في اللغة الفرنسية خلال ثانيتين على إحدى عشرة كلمة، ويجبر المترجم على ترجمتها صوتيًّا إلى خمس كلمات في الزمن نفسه وفي حركة

شـفاه الممثـل الفرنسـي نفسـه. ولهـذا يتوجـب على المترجم السـمع بصـري أن يعتمـد دائمًـا على التكثيف في الترجمة. أما الحواشي التي يضيفها صاحب الترجمة التحريرية في أسفل الصفحة أو آخر الكتاب لتوضيح مفهوم معينأو شرحه، فإن صاحب الترجمة السمعية البصرية لا يستطيع ذلك أبدًا. ما عدا في بعض السترجات الحديثة في مجال سترجة الهواة التي يقوم بها شباب للأفلام التي يتم تحميلها من الإنترنت. والفارق هنا أن المشاهد للفيلم على الحاسوب المحمول يستطيع إيقاف الشاشة وقراءة التوضيحات، لكن في القنوات الفضائية لا يمكن توقيف الشاشة؛ لذلك يستحيل على مسترجي الأفلام استعمال هذه الطريقة.

السترجة في العالم العربي:

بدأت السينما في العالم العربي صامتة، حالها حال السينما العالمية، لكن حين بدأت السينما الناطقة بدأت الحاجة إلى سترجة الأفلام الأجنبية. وقد بدأت السينما الناطقة مبكِّرًا في العالم العربي، وكان ظهور أول فيلم ناطق بالعربية في عام 1932م بعنوان "أولاد الذوات".

بدأت السترجة في العالم العربي في مصر مع بداية الأربعينيات؛ حيث «كانت تظهر ترجمة ركيكة مقتضبة على شاشة جانبية صغيرة ضعيفة الإضاءة؛ لأنها كانت تُكتب على شريط مستقل يُعرَض بوساطة فانوس سحري، ويتولى أحد موظفي السينما تحريك الشريط يدويًّا حسب سير حوادث الفيلم الذي يمرّ أمامه، وكان الموظف يخلط في المزامنة حتى يُصاب المتفرج بالدوار، فضلًا عن أنه كان مجبرًا على تحريك رأسه إلى اليمين واليسار، مرة لمشاهدة لقطة خاطفة من الفيلم وأخرى لقراءة السترجة»[17].

أما بالنسبة إلى الأفلام الأجنبية التي كانت تُعرَض في مصر فقد بدأت في هذه الفترة بالذات بممارسة عملية السترجة، وكان هذا تطورًا كبيرًا تحققه السينما[18]. وقد: «أصبحت الترجمة في الأفلام الأجنبية تُطبَع على الفيلم نفسه بعد أن كانت تظهر في الماضي على شاشة مستقلة إلى يمين الشاشة الكبيرة، وكانت هذه عملية متعبة لعيني المتفرج؛ لأنه كان يضطر طوال الوقت إلى نقل عينيه من شاشة الصورة إلى شاشة الترجمة»[19].

أنيس عبيد

باستطاعتنا التأكيد أن السترجة في العالم العربي قد اختلفت بعد أنيس عبيد عما كانت قبله؛ إذ يعتبر أنيس عبيد أحد أهم الأسماء في عالم السترجة في العالم العربي، وقد سيطرت سترجاته للأفلام الأمريكية والهندية في فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي. فقد كانت عبارة "طُبِعَت الترجمة بمعامل أنيس عبيد في القاهرة" أكثرَ عبارة تكررت في الأفلام الأجنبية، وتَرِد في نهاية الفيلم، وكأنها أصبحت تمثل عبارة (النهاية) التي كانت تميز الأفلام العربية القديمة.

وقد وُلِدَ أنيس عبيد سنة 1909م، وتخرج من كلية الهندسة، ثم سافر إلى باريس للحصول على درجة الماجستير في الهندسة. لكنه تعلم بإحدى الشركات الإيطالية تقنية طباعة السترجات على الأفلام. وكان ذلك الأمرغير مرتَّب له، وإنما بالصدفة البحتة؛ إذ كان يقوم وقتها - عام 1920م- بتحضير ماجستير الهندسة في فرنسا، إلا أن انخفاض العملة المصرية حينها، واحتياجه إلى زيادة دخله كان دافعه إلى الدخول في هذا المجال واحترافه.

في مقر الجامعة قرأ إعلانا بالصدفة عن دورات تدريبية لكيفية دمج الترجمة المكتوبة على شريط السينما، كانت دورة تدريبية الهدف منها دعم الأفلام العلمية؛ إذ كانت هناك حاجة مُلِحَّة طوال الوقت إلى كتابة المصطلحات على الشاشة، لكنه وجد في الأمر مدخلًا إلى عمل جديد يجمع بين هوايته السينمائية ونوع من العمل المادي غير الموجود في مصر.

عاد أنيس عبيد إلى مصر، وقد انتشرت فيها دور العرض، وأصبحت القاهرة سوقًا كبيرة لعرض الأفلام الأجنبية؛ ليقوم -بمجرد قدومه- بافتتاح شركة "تترا" لطباعة الترجمة، وهي فرع في مصر للشركة الإيطالية التي تعلم فيها مهنة السترجة ومارَسهاعلى الأفلام.

أقنع عبيد صُنَّاع السينما في مصر بالفكرة، وقد كان لديهم تخوف من التكلفة التي ربما لا تَلْقى نجاحًا لدى جمهور غير مهتم بأفلام الغرب. وطبَّق مشروعه على أكثر من فيلم قصير، وقدَّمها في عروض خاصة مجانية حتى تأكد الصناع من احتمالات نجاحها، وقد بحثوا عن فيلم

ناجح ليبدؤوا في تطبيق التجربة عليه، فاختاروا فيلم «روميو وجوليت» ليشهد عام 1944م عرض أول فيلم مسترج، وقد حقق إيرادات غير مسبوقة[20].

ترك أنيس عبيد بعد ذلك معامل "تترا"، ليؤسِّس معامله الخاصة، وليجدِّد في آليات الطباعة، ويخترع أول ماكينة لطباعة السترجة على الفيلم 16مل، ويسجل الاختراع باسمه، ويبيعه لدول مختلفة كلبنان واليونان، مثلًا، بمبالغ ضخمة. بعد ذلك وفي العام 1960م اتفق معه التلفزيون المصري على ترجمة كثير من الأفلام وحلقات المسلسلات الأجنبية، ما جعله يُطَوِّر ويصنع عددًا من آلاته الطابعة، ويوظِّف ويدرِّب معه العشرات ليساعدوه[21].

كما لم تكن معامل أنيس عبيد تترجم إلى العربية فقط، وإنما إلى لغات عديدة، فأكبر شركات الإنتاج حول العالم كانت ترسل إليها أفلامها ليسترجها إلى كثير من اللغات. فقد كان يتسلّم في بعض الفترات أكثر من 15 فيلمًا –أسبوعيًّا-من الهند والصين واليابان لسترجتها إلى الفرنسية أو الإنجليزية[22].

كان عبيد من أوائل من قاموا بطبع السترجة على الأفلام في الأربعينيات، ومِن أول مَن قاموا بدمج الترجمة على أفلام 16مل في العالم. واستمر على مدى أربعين عامًا وهو شبه منفرد بالمهنة. حتى ظهرت القنوات الفضائية وصارت تقوم بسترجة الأفلام بنفسها.

يقول عبيد: «على المترجم أن يأخذ حذره دائمًا، وأن يتجنب الألفاظ الشائكة أدبيًّا وسياسيًّا، وأن يكون رقيبًا ثانيًا على بعض الأفلام. وأذكر أن شركات التوزيع في بداية الأمر كانت هي التي تقدِّم لنا نصّ الترجمة العربية، وكنا نقوم بطباعته على الأفلام كما هي -ركيكة مهلهلة مليئة بالأخطاء اللغوية؛ لأن الذين كانوا يقومون بها كانوا من موظفي هذا الشركات ومعظمهم خواجات متمصرون، وكانت هذه الترجمات منسوبة إلي كذبًا، لذلك قررت أن أتولى أنا هذه العملية، وأنشأت قسمًا خاصًّا بالترجمة يتولى الإشراف عليه كبار المترجمين المعروفين»[23].

تشير تاتيانا الخوري إلى أن سترجة الأفلام في العالم العربي قد مرت بثلاث مراحل[24]:

1- الفترة الأولى، وهي التي بدأت في الثلاثينيات مع شركة تيترا فيلم عام 1932م، (هذا التاريخ يسمى الأربعينيات وليس الثلاثينيات) ثم مع تأسيس شركة أنيس عبيد التي بدأت من عام 1940م، واستمرت حتى بداية التسعينيات.

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

3- الفترة الراهنة التي نعيشها متضمِّنة المرحلة الثانية، فضلًا عن التغيرات الكبيرة التي شهدها المجال السمعي بصري مع تطوُّر الإنترنت ودخول المسترجين الهواة في مواقع تحميل الأفلام في ميدان السترجة.

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

وتختلف اللغة في المواد السمعية البصرية عن اللغة المحكية؛ لأن مستويات الخطاب تختلف في المجالين. وقد تناول لوسيان مارلو اللغة في الفيلم من حيث إن لها ثلاثة أشكال[25]:

1- اللغة في شكلها الصوتي: وهي تمثل الحوار الأصلي المحكي أو المنطوق في الفيلم والمقدم في المجال البصري للفيلم.

2- اللغة المجازية: إنها النظام غير الشفاهي، ويأتي هذا الشكل من اللغة لإسعاف اللغة المحكية. ويتجلى حينما تكون اللغة المحكية غائبة. إنه الممثل حين يعبر عن فكرته بمساعدة الحركات والمظهر والإيماءات.

بيد أنه يوجد شكل ثالث للغة يحمل على عاتقه مسؤولية عناصر المعلومات المنقولة عن طريق الصورة السمعية، وتحويلها إلى شكل بصري، وإلا فإن المُشاهِد لا يكون بإمكانه إدراك الحوار. وهذا الشكل الثالث للّغة هو:

3- اللغة في شكلها البصري: وهي أيضًا نظام غير شفاهي؛ إنه الحوار الأصلي المعروض بشكل مضيء على أسفل الشاشة.

وتسهم هذه الأشكال الثلاثة للغة في توصيل أفكار الشخصيات إلى المشاهد عن طريق الممثلين.

مراحل السترجة:

تمر السترجة بعديد من المراحل؛ تبدأ باستلام المسترج للفيلم، وتنتهي بتسليمه النسخة المسترجة. وعادةً ما يتم إحضار السيناريو الأصلي مكتوبًا باللغة الأصلية إلى المترجم (المسترج)؛ كي يقوم بترجمته إلى اللغة الهدف. وبعد أن يقوم بعمله يرسلها إلى عامل مختصّ ليدمجها مع الفيلم. وتختلف هذه المراحل بحسب المعمل الذي يقوم بالسترجة. وقد تناولها لويكن بالتفصيل في عشر مراحل[26]:

1- التسجيل: هو تسجيل المعلومات الضرورية حول الفيلم المراد سترجته.
2- المراجعة: هي المرحلة الأولى عمليًّا في السترجة؛ حيث يتم استلام الفيلم ويتم مراجعته والوقوف على العناصر اللغوية فيه.
3- كتابة النص: غالبًا ما يزوّد المسترج بالسيناريو أو النص الذي تم بناء الفيلم عليه. ولكن إن لم تتوفر هذه النسخة فيتوجب على المسترج في البداية كتابة الحوارات باللغة الأصلية كلها.

4- نسخة الاشتغال: يقوم المعمل بإنتاج نسخة يطبّق عليها السترجة.

5- التقطيع: هنا دور خبير المزامنة لتقطيع النص المكتوب باللغة الأصلية للفيلم إلى سترجات، ومزامنتها مع صوت الممثل.

6- الترجمة/ التكييف: تبدأ هنا عملية السترجة جملةً جملةً، وتكييفها؛ أي: تكثيف ما يمكن تكثيفه، وإسقاط ما يجب إسقاطه.

7- الإدخال: هو مزامنة السترجات مع النسخة المعمول عليها؛ للحصول على النسخة الأولية المسترجة وتسليمها للمراجعة.

8- المراجعة/ التصحيح: يقوم الخبير اللغوي بالوقوف على ما نقص أو على الأخطاء اللغوية، أو ما يحتاج تحسينه لغويًّا.

9- المصادقة: بعد أن تصبح السترجة جاهزة، يتم إضافة المعلومات النهائية إلى الفيلم مثل المعمل، وهذا يعني أن الترجمة قد انتهت.

10- التسليم: وهي المرحلة الأخيرة الإجرائية لتسليم الفيلم مسترجًا للزبون أو للعرض.

ربما يتم تنفيذ هذه المراحل في القنوات التلفزيونية الكبيرة والمؤسسات التي تقوم بعملها بنظام مرتب. ولكن في كثير من القنوات ربما يقتصر العمل على شخصين فقط؛ هما المسترج، والتقني الذي سيدمج السترجات مع الفيلم. وهناك حالات جديدة يكون فيها العمل كله على شخص واحد، وذلك في سترجات الهواة في المواقع التي تتيح تحميل الأفلام الأجنبية، مثل (ماي إيجي)، أو (عرب ليونز)، أو سترجات الهواة الذين يقومون بعملية السترجة والتقطيع والمزامنة، وتحميل الترجمة منفصلة إلى أحد مواقع تحميل السترجات مثل (subscene.com)؛ إذ يقوم المسترجون من لغات عدة بتجهيز السترجات كي تتلاءم مع النسخ المتاحة كلهافي الإنترنت، ثم يقوم الراغب في الفيلم باللغة الأصلية بتحميله، ثم تحميل السترجة، ودمجهما معًا (يقوم المشغل في الكمبيوتر أو التليفون بدمج الترجمة مع الفيلم).

أنواع السترجات:

1- **سترجة الأفلام**: كانت سترجة الأفلام أول نوع من أنواع السترجات؛ ذلك أن الأفلام -في الأصل- أول نوع من أنواع الصورة المتحركة التي ظهرت في العالم. فقبل المسلسلات والأفلام الوثائقية ومسلسلات الأطفال ظهرت السينما في بداية القرن العشرين. وقد بدأت -كما ذكرنا مسبقًا- مع السينما الصامتة بالنصوص التوضيحية، ثم مع السينما الناطقة حينما بدأت سترجة الأفلام. وكما ذكرنا أن أنيس عبيد يُعَدُّ مِن أهم مَن قام بسترجة الأفلام إلى العربية؛ إلا أن قناة (MBC2) هي القناة العربية الأولى المتخصِّصة في الأفلام الأجنبية، وتبعتها قنوات عدة مثل (DUBAI ONE) و (FOX MOVIE)، ولا ننسى القنوات المشفرة التي تبث الأفلام مسترجة إلى العربية مثل قنوات (SHOW TIME). ثم ظهرت قنوات حالية كثيرة تسترج الأفلام من الهندية والأمريكية، وغيرها.

2- **سترجة المسلسلات**: ظهرت الدراما التلفزيونية لأول مرة في عام 1928م، وازدادت شعبيتها بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من الإرسال التلفزيوني في القنوات كلها. وفي العالم العربي تمتسترجة المسلسل الأمريكي الشهير (دالاس) في القنوات المصرية في الثمانينيات. ومع بداية التسعينيات بدأت المسلسلات المكسيكية بالدخول إلى كل بيت في العالم العربي، لكنها كانت مدبلجة. وفي بداية الألفية الجديدة بدأت المسلسلات التركية والكورية واللاتينية تدخل العالم العربي عن طريق الدبلجة وليس عن طريق السترجة. وهكذا تم التعامل مع المسلسلات الأمريكية بأنها يجب أن تسترج، بينما المسلسلات من اللغات الأخرى كانت تُدَبْلَج. وفيما عدا سترجات الهواة الذين لا ينتظرون دبلجة المسلسل التركي بل يقومون بتحميله من الإنترنت باللغة التركية وسترجته إلى العربية، ونشره في الإنترنت، تقوم بعض القنوات العربية ببث المسلسلات المسترجة مثل قناة (MBC4, DUBAI ONE)، لكن أغلب القنوات العربية لا تعرض إلا المسلسلات المدبلجة.

3- **سترجة الأفلام الوثائقية**: الأفلام الوثائقية منها ما هو مسترج، ومنها ما هو مدبلج. وقد ظهرت قنوات مخصَّصة باللغة العربية للبرامج الوثائقية مثل (الجزيرة الوثائقية، وناشيونال جيوغرافيك) اتجهت إلى دبلجة الأفلام الوثائقية. لكن هذا لا يمنع استمرار قنوات عدة ببث برامج وثائقية بلغاتها الأصلية وسترجتها إلى العربية، مثل قنوات (BBC, DW, TV5)؛ فالأفلام الوثائقية تبث باللغات الأصلية ويتم سترجتها إلى العربية.

4- **سترجة مسلسلات الأطفال**: الحقيقة أن سترجة مسلسلات الأطفال أمر نادر جدًّا. فالمعروف والمتداول هو دبلجة مسلسلات الأطفال وليس سترجتها. ويعود ذلك إلى أن مَلَكة القراءة ما زالت ضعيفة لدى الأطفال، ولو أنهم انشغلوا بقراءة السترجات على بطء مستواهم في القراءة فلن يتمكنوا من متابعة الأحداث؛ لذلك فالغالبية العظمى من مسلسلات الأطفال يتم دبلجتها. لكن هذا لا ينفي وجود بعض المسلسلات أو برامج الأطفال المسترجة في بعض القنوات. كما أننا لا ننسى أفلام الأنيمي (الرسوم المتحركة) التي ليستموجهة للكبار فقط، وإنما لهم وللأطفال أيضا. فهي تبث في القنوات مسترجة ورغم ذلك يتابعها الأطفال. صحيح أنهم يواجهون متاعب في سرعة القراءة، لكن هذا لا يمنع استمتاعهم بالمتابعة. رغم أن عددًا من أفلام الأنيمي يتم دبلجتها فيما بعد، وبثها مدبلجة على قنوات مثل (MBC3)، أو غيرها من قنوات الأطفال.

5- **سترجة البرامج الحوارية**: لم يكن هناك في الثقافة البصرية العربية برامج حوارية أجنبية تبث في القنوات العربية حتى نشأت قناة (MBC4) التي قامت بسترجة عدد من البرامج الحوارية الأجنبية الشهيرةوبثّها، مثل برامج (أوبرا، ودكتور فيل... إلخ)، وتبعتها قناة (DUBAI ONE) التي قامت بسترجة عددٍ من البرامج التلفزيونية وبثّها. كما لا ننسى القنوات الرسمية لدول أجنبية مثل (TV5) أو (DW)، وحاليًا قناة (CGTN Arabia) و(RT) و(TRT)، ولأن هذه القنوات تتبع دولًا بلغات مختلفة (فرنسية، وألمانية، وصينية، وروسية، وتركية)؛ فإنها تقوم بسترجات برامج حوارية باللغات الخاصة بها.

6- **الـسـترجة المباشـرة**: وهي تقنيـة تلفزيونيـة تقـوم بعـرض سـترجات أثنـاء بـث برنـامج على الهواء. تستعمل هذه التقنية في بعض البرامج التلفزيونية، وللمحاكمات المذاعة مباشرة، وهي منتشرة جدًّا في أمريكا وبريطانيا. وبالإمكان أن تُطبَّق بطريقتين: إما أن تكون الترجمة مُعَدَّة مسبقًا قبل أن يتم بثّ البرنامج المباشر، أو باستعمال برامج كمبيوتر متطورة تستطيع التعرف على الصوت وكتابته، ثم ترجمته ترجمة آلية مباشرة. تطلب بعض الهيئات التنظيمية في بعض البلدان من القنوات التلفزيونية سترجة برامجها. ومن ضمن هذه البلدان الولايات المتحدة، والمملكة المتحدة، وكندا التي تقوم بسترجة أغلب البرامج، مثل النشرات الإخبارية والبرامج الاجتماعية والرياضية. أما فرنسا فإن قانون ذوي الاحتياجات الخاصة الصادر بتاريخ 11 فبراير 2005م، قد أجبر القنوات التلفزيونية التي يتجاوز متوسط الجمهور السنوي لها2.5% من مجموع الجمهور على سترجة كل برامجها منذ العام 2010م. وقد وجد مؤخرا عدد من برامج الحاسوب التي تتمكن من التقاط الكلام والتعرف على الحروف وتحويلها إلى نص، ثم ترجمتها آليًّا، ومزامنتها في سرعة فائقة.

7- **السترجة التوضيحية في اللغة ذاتها**: ونجدها في الحوارات غير الواضحة بسبب تشويش في التصوير، أو عندما تكون اتصالات تليفونية معروضة في فيلم وثائقي. مثل سترجة الاتصالات المشوشة بين شخصيات سياسية في قناة الجزيرة مثلًا، أو في الأفلام الوثائقية التي يتم فيها وضع كاميرا سرية، ويكون تسجيل الصوت فيها غير واضح؛ لذلك يلجؤون إلى سترجة الحوار وكتابته حتى يتسنَّى للمشاهد فَهْم ما يُقَال. كما تظهر في بعض البرامج الساخرة التي تَسخر من سياسيين أو إعلاميين، مثل برنامج (البرنامج) لمقدمه الشهير باسم يوسف الذي كان يقوم بسترجة حديث السياسيين أو الإعلاميين، حتى أنه كان يقوم بسترجة التأوهات أو الصراخ[27].

8- **السترجة التعليمية**: والغرض منها هو تعليم اللغات. وهي سترجة في اللغة نفسها للنص المنطوق نفسه. ومنها ما يكون بإشراف قنوات رسمية مثل (TV5)، ومنها ما يكون في مقاطع فيديو (قديمًا كانت في شرائط الفيديو، ثم أصبحت في أقراص السيدي، وحاليًا أصبحت متاحة، وبكميات كبيرة جدًّا في موقع اليوتيوب). ويساعد ظهور النص المنطوق كتابةً على تتبُّع النطق وتعلمه؛ حتى يتسنَّى للمتعلم معرفة الحروف نطقًا وكتابة، وبنفس نبرة النطق الأصلية للغة.

9- **السترجة الدينية**: تنقسم السترجة الدينية إلى قسمين؛ الأول:السترجة في إطار اللغة نفسها، ونجدها في سترجة القرآن؛ إذ يقوم عدد من القنوات الدينية بسترجة القرآن في التلاوات، والغرض منها إما تعليمي للقرآن، وإماالمساعدة على التركيز أثناء التلاوة، وإما إضافة مسحة جمالية إلى الشاشة. والقسم الثاني: السترجة من اللغات الأخرى، ونجدها في بعض البرامج الدينية التي يكون الخطاب فيها باللغة الفرنسية أو الإنجليزية أو الفارسية. ونشهد انفجارًا هائلًا في القنوات الدينية، فهي تمثل النسبة الأكبر من القنوات التلفزيونية.

10- **السترجة إلى العامية**: عادةً ما تكون السترجة إلى الفصحى، لكن في بعض الأفلام المصرية أو البرامج التلفزيونية تكون هناك حوارات بلغات أجنبية فيلجؤون عادة إلى سترجتها إلى اللهجة المصرية.

11- **سترجة الهواة**: مع بداية ظهور السينما، وتقنية دمج السترجة في الأفلام، كانت العملية تعاني من صعوبة، وتحتاج إلى تقنيين بدرجة عالية من التأهيل؛ ولذلك سيطر أنيس عبيد على سوق السترجة في العالم العربي لمدة تجاوزت الأربعين عامًا. لكن مع ظهور الحاسوب والإنترنت ظهرت تقنية دمج السترجة مع أيّ مقطع فيديو. وظهرت سترجات الهواة. وقد عُرف المسترجون الهواة باسم "fansubbing"، وهو تجميع من "fan"و"subtitling". وقد بدأت هذه السترجة في أمريكا في الثمانينيات، وفي فرنسا في

التسعينيات في مجال سترجة مسلسلات الكارتون اليابانية[28]. وقد تسهّلت سترجة الهواة كثيرًا حاليًا مع ثورة الإنترنت، وقد وفَّر موقع (subscene.com) السترجات بمختلف اللغات ومختلف صِيَغ مقاطع الفيديو. وأصبحت العملية سهلة جدًّا على الهواة العرب. ويكفي أن يبدأ أيّ فيلم بالانتشار في الإنترنت حتى يبادر هواة عرب بسترجة الفيلم وتحميله إلى موقع (subscene)، ليس هذا وحسب، بل يتم -أيضا- تحميل السترجة بعدد من الصِّيَغ، (HD, HDrip,WEB, HC, Bluray) بحيث يستطيع أيّ متابع للأفلام والمسلسلات الأجنبية الدخول إلى الموقع، والبحث عن السترجة المتلائمة زمنيًّا مع الفيلم الذي يريد دمج السترجة به. وتوفّر هذه الطريقة للمشاهد ترفًا كبيرًا في البحث عن السترجة الأفضل.

كما تتميز سترجة الهواة بكونها تبحث عن إرضاء المشاهد تمامًا. فنجد أنها توفِّر معلومات لا توجد في السترجات الرسمية التي تبثها القنوات الفضائية. مثلًا قد يقدم المسترجِ الهاوي شرحًا للأمثلة، أو توضيحًا لبعض المصطلحات الصعبة، أو معلومات حول شخصيات الأفلام، ففي بعض الأفلام التي هي من أجزاء عديدة مثل سلسلة أفلام (Xmen)، أو سلسلة (Avengers)، أو المسلسلات ذات الأجزاء المتعدِّدة مثل (Game of Thrones) يقدم بعض المسترجين معلومات عن الشخصيات التي تتكرر في الأفلام، وتوضح علاقتها بالشخصيات الأخرى، مما يسهّل على المشاهد فهم أفضل للأفلام والمسلسلات التي يتابعونها.

وتتم العملية بتحميل السترجة من الموقع، ثم وضع الفيلم مع السترجة في مجلد واحد، ونسخ اسم الفيلم ولصقه على اسم ملف السترجة؛ لأن البرامج المشغلة للأفلام مثل (Media Player Classic, KMplayer, VLC Media Player) مبرمجة على البحث عن أيّ ملف سترجة يحمل اسم مقطع الفيديونفسه، ودمجه مع الفيديو مباشرة، وعادة ما يكون ملف السترجة في ملف (Bloc-notes).

12- **سترجة اليوتيوب**: وهي سترجة آلية يقدمها موقع اليوتيوب للمقاطع المتوفرة فيه إلى اللغات التي تخضع آليًّا لتحويل الكلام إلى نصّ. مثل اللغة الإنجليزية واللغات الأوروبية كلها. غير أن اللغة العربية لا تخضع لهذه التقنية، وتعمل التقنية أولًا على تحويل الكلام إلى نصّ مكتوب. وبإمكان المتصفّح لموقع اليوتيوب الضغط على خانة (CC)، أو بالعربية (ترجمة وشرح) المتواجدة في جوار أيقونة الضبط أسفل الفيديو، وبعد أن يتم الضغط تبدأ السترجة إلى اللغة ذاتها التي أُنشئت تلقائيًّا؛ الفرنسية أو الإنجليزية. ثم بالإمكان الضغط على أيقونة الضبط للدخول واختيار اللغة التي تريد السترجة إليها. كما توفِّر خيارات الضبط حجم الخط ونوعه، ولونه ومكانه، ولون التعتيم وغيرها. وتتوفر السترجة بكل اللغات الحية التي يتعامل معها موقع (google translate). ولأن السترجة آليَّة، أي تتم الترجمة بشكل آليّ. فإن الترجمة تكون ركيكة، ولا يمكن الاعتماد عليها؛ لذلك وفَّر موقع اليوتيوب تقنية إضافة السترجة للمسترجين الهواة، أو للمؤسسات التي تريد إضافة سترجات إلى مقاطعها. وبإمكان أيّ شخص القيام بذلك[29].

13- **سترجة الأغاني**: لا يمكن للأغاني إلا أن تسترج. فدبلجتها يعني أغنية جديدة. لذلك نجد في المسلسلات المدبلجة التركية والمكسيكية وغيرها يتم دبلجة المسلسل بأكمله ما عدا الأغاني، فيتم بثها بالصوت الأصلي، وللأسف فإنها لا تسترج، رغم أنها أحيانًا مهمة في فهم الحبكة الدرامية. لذلك فهي تُمَثِّل إشكالية دائمة لا حلّ لها إلا بسترجتها في المسلسلات المدبلجة. أما قنوات الأغاني الأجنبية فهي نادرًا ما تقوم بسترجتها، ما عدا بعض القنوات مثل قناة (FM)، أما قنوات الأفلام مثل (MBC2, DUBAI ONE) فهي في العادة لا تقوم بسترجة الأغاني في الأفلام، إلا في بعض الحالات، كأن يكون الفيلم غنائيًّا، حينها يتوجب سترجة الأغاني كلها. أما في اليوتيوب فيقوم عدد من الهواة بسترجة الأغاني التي تعجبهم أو الأغاني المشهورة.

هناك نوعان من سترجة الأغاني في اليوتيوب؛ الأول: أن تكون في اللغةنفسها؛ فنجد عنوان الأغنية في اليوتيوب يكون أغنية كذا مع الكلمات. وهي سترجة لكلمات الأغنية العربية إلى العربية؛

إما باعتبارها نوعا من الإخراج، وإما لتوضيح بعض اللهجات الصعبة. كالأغاني البدوية أو الأغاني المغربية. والثاني:سترجتها إلى لغة أخرى،كسترجة الأغاني الأجنبية إلى العربية أو العكس.

برامج السترجة في الحاسوب:

هناك عدد من برامج الكمبيوتر التي تساعد على السترجة. منها ما هو مجاني متاح للجميع، ومنها ما هو غير مجاني. فالمجاني مثل: (Subtitle Workshop, Virtual Dub, Subtitle Edit, Subrip, Aegisub, Sub Station Alpha). وغير المجاني مثل: (Star Transit, Spot,).

تقوم هذه البرامج بإنجاز السترجة وتقطيعها بحسب مزامنة الجمل المسترجة مع الجمل المنطوقة. وهناك برامج تقوم بعملية دمج الستارج مع الفيلم ليصبح الفيلم مع السترجة ملفًا واحدًا، وبرامج أخرى تكتفي بتجهيز السترجة، وجعلها في ملف (Note)مرفق مع الفيلم، بحيث يكون الفيلم وسترجته موجودان في مجلد واحد. كما أن هناك برامج يمكنها تعديل لون الخط وحجمه. أو إضافة الشروح وجعلها في أماكن أخرى غير أسفل الشاشة.

وبالإمكان حاليًا الاستغناء عن البرامج في سترجة الهواة. فكلّ ما على المسترج الهاوي هو فتح موقع (SUBSCENE.COM)، والبحث عن الفيلم المراد سترجته، وهناك سيجد ملفات سترجة من مختلف اللغات، بما فيها اللغة الإنجليزية نفسها. ثم يقوم بتحميل السترجة في ملف (NOTE)، وسيحتوي الملف على الستارج مقطعة زمنيًّا بحسب نطقها. فقط يقوم بترجمة جميع الجمل المسترجة؛ كل بحسب مكانها وزمانها المجهزين مسبقًا. ويطلقها في الموقع نفسه؛ليقوم الآخرون بتحميلها ودمجها مع الفيلم بحسب صيغة الفيديو. كما يوجد عدد من المواقع المتخصِّصة في السترجة دون تحميل برنامج، مثل موقع (www.amara.org) الذي يتيح الاشتغال على السترجة مباشرة في الموقع.

أما مسألة تكبير الخط وتصغيره، وتقديم السترجة ثانية أو ثانيتين أو تأخيرها، فالبرامج المشغلة للفيديوهات في الحاسوب مثل: (KMPlayer, Media Player, VCL Player) وغيرها قدَّمت تقنيات في الضبط بإمكانها تسهيل كل هذه المهام.

تقنيات السترجة:

هناك معايير تقنية تلتزم بها أغلب القنوات في تقديمها للستارج، ومنها:

1- **نـوع الخـط**: يعتبر نـوع الخـط مهـم في السـترجة، ومـن أهـم الخطـوط المسـتخدمة في السترجات هي: (traditional style, arabic, callibri, times new roman)، كما أن البعض يستعمل الخط المائل عندما تكون السترجة لشخص في التليفون مثلًا أو لخطاب يستمع إليـه أبطـال الفـيلم. وبعـض القنـوات تسـتعمل فاصـلتين لإحاطـة مثـل هـذه السـترجات. وتسـتعمل قنـاة (DUBAI ONE) خـط (Arial) في حـين تسـتعمل قنـوات (MBC) خـط (Osama Subtitle Font ED)، ويعتبر خـط أسـامة (Osama) خطًا مخصصًا لعدد من القنوات، حتى غير المتخصصة في الأفلام، مثل الحرة، وأبو ظبي، وغيرهما. أما في اللغات الأوروبية فالخط عادة هو (Arial, Helvetica)[30].

2- **حجم الخط**: يجب ألا يزيد حجم شريط السِتْرج الواحد عن 20% أو 22% كحد أقصى من حجم الشاشة. فإن زاد أصبح كبيرًا ومشوشًا على المشهد في الشاشة، وإن صغر أصبح صعب القراءة. أما حجم الخط نفسه فيجب أن يكون متماشيًا مع نوع الخط؛ فهناك خطوط يكون حجمها صغيرًا في الأصل، فيتوجب تكبير حجمه ليكون مقبولًا، وهناك خطوط كبيرة في الأصل، ولذا؛ يتوجب تصغير الخط حتى يتلاءم مع الشاشة.

3- **مكان السترجة**: يعتبر مكان السترجة أحد الأمور المهمة التي تنبَّه لها صُنّاع السينما منذ بدايات ظهور السترجة، وقد اختاروا أسفل الشاشة؛ لأنه المكان الأقل تشويشًا على المشاهد، ففي العادة لا يحتوي على المشاهد المهمة، فهو يحتوي على أرجل الممثلين وأرضية المشهد. بعكس أعلى الشاشة، فهو يحتوي على العناصر الأهم في الشاشة: وجوه الممثلين وحركة شفاههم وبقية العناصر المتحركة في الشاشة ذات التأثير على سيرورة الأحداث، باستثناء اللغة اليابانية التي تكتب عموديًا؛ لذلك فمكان السترجة في اللغة اليابانية هو يمين الشاشة. يقترح دياز سانتاس ورامايل أن يكون السِترج المثالي (Ideal subtitle) مركبًا من جزأين

منفصلين، واحدًا فوق الآخر، كل جزء يتضمن عبارة مفهومة، ويكون طول العبارتين، إذا جمعتا معًا، بطول سطر واحد، أي بعرض الشاشة[31]. كما يجب أن يكون متوسطًا لأسفل الشاشة، ما عدا إذا كان هناك حوار بين أكثر من شخصية، فيتم نقلهما إلى يمين الشاشة مع كتابة شرطة قبل الجملة لكل شخص. كما يجب أن تكون بشكل هرمي. بمعنى أن السطر الأول يجب أن يكون أصغر من السطر الثاني.

4- **زمن الظهور**: كلما كان زمن ظهور الستارج صغيرًا كان أفضل للتركيز على أحداث الفيلم، ولكن أحيانًا يضطر المسترج إلى عرض سطرين من السترجات، وبهذا يحتاج إلى زمن أكبر، مع مراعاة أن تحتوي السترجة على كل المحتوى الشفهي الذي ينطقه الممثل، أو المحتوى النصي، كاللافتات وعناوين الصحف، وألّا تتجاوز السبعين حرفًا، وكان زمن ظهور السترجة على الشاشة يدوم لمدة (6 ثوان)، ولكنه اعتبر مبالغًا فيه، وحاليًا يدوم ما بين (4.5) و5 (ثوان)[32].

5- **لون الخط**: يجب أن يكون اللون الأبيض هو لون السترجات؛ لأن الألوان الأخرى قد تتسبب في تشويش بصري. وكذلك لتلافي حصول إشكالية بصرية لو كانت الخلفية بيضاء، فعندئذ يجب أن يكون الخط الأبيض ذا حواف سوداء لتعمل على توضيحه.

إستراتيجيات السترجة:

لكل نوع من أنواع الترجمة إستراتيجيات يتّبعها المترجم. لكن في الترجمة السمعية البصرية يختلف نوع الخطاب فهو ليس خطابًا مكتوبًا، بل خطابًا سمعيًّا بصريًّا. وبإمكاننا استعمال الإستراتيجيات المستعملة في الترجمة من (إضافة، واستبدال، وحذف، ومحاكاة، ونسخ، وغيرها)، بيد أن هذه مُعممة في أنواع الترجمات كلها. وسأتناول هنا ما نعتقد أنه الأكثر استعمالا في الترجمة السمعية البصرية، وخصوصًا في السترجة أكثر من غيرها. وهنا سأتناول ثلاث إستراتيجيات في المجال السمعي البصري:

1- **الســترجة الحرفيـة**: جدليـة الترجمـة الحرفيـة هي جدليـة مفتوحـة منـذ بـدايات التنظير للترجمـة في العصـرين اليونـاني والإسـلامي مـع شيشـرون، والجـاحظ، وغيرهمـا. ونحتاج إلى هذه الإستراتيجية في الترجمة السمعية البصرية حينما تكون هناك عناصر لا يمكن إسقاطها أو تكثيفها، فيلجأ المسترج إلى ذكرها حرفيًّا.

2- **التركيز أو التكثيـف**: مـع الترجمـة السـمعية البصـرية يصـعب اتبـاع إسـتراتيجية الترجمـة الحرفيـة إلا إن كان المترجم مجبرًا على ذلك؛ لأن تحويل ترجمـة النـص السـمعي إلى نـص بصـري لـيس بـالأمر السـهل. فـالكلام المنطـوق عـادة مـا يكـون أسـرع مـن الكـلام المكتـوب. والقـدرة على الكـلام أسـرع مـن القـدرة على القـراءة. وبهـذا نتبـع إسـتراتيجية التكثيـف، والهـدف منهـا هـو كتابـة أكبر قـدر من المعطيـات في أقـل قـدر من الكلمـات، عـن طريق اختيار كلمات تحمل أكثر من معنى وأكثر من دلالة. ولذا يتوجب على المسترج فيها التمتـع بمخـزون لغـوي يـتمكن مـن خلالـه مـن اسـتغلال الكلمـات والجمـل القصـيرة. وقـد ارتبطـت عمليـة التكثيـف والتكييـف بالترجمـة السـمعية البصـرية، فـأطلق على المترجم السمعي البصري (letraducteur/adapteur) المترجم/المكيف.

وللقيـــام بعمليـــة تكييـــف وتكثيـــف الســـتارج يجـــب القيـــام بعـــدد مـــن الإستراتيجيات[33]، منها:

1- إعادة ترتيب الكلمات.
2- استعمال مرادفات قصيرة (كلمات ذات حروف أقل).
3- استعمال عبارات مقاربة للمعنى مع كلمات أقل.
4- تغيير أقسام الكلام.
5- استعمال الاختصارات.
6- دمج جملتين لإعطاء جملة واحدة.
7- عرض جملتين أو أكثر في سترج واحد.

8- استعمال الضمائر لتعويض الأسماء.

9- استعمال الأرقام لتحديد الأعداد بدل كتابتها بالحروف.

10- **الإسقاط**: وهو حذف العناصر غير المهمة من الخطاب سواء بسبب ضغط التوقيت والمساحة الزمكانية للسترجات، أم بسبب عدم احتوائها على معطيات مهمة، كأن تكون معلومات مكررة، أو إسهاب يمكن الاستغناء عنه.

وتبقى عملية السترجة تَحَدِّيًا دائمًا للمسترج؛ فهي تكثيف للألفاظ القاسية وإسقاطها واستبدالها بألفاظ خفيفة، واستبدال للجمل الطويلة بجمل قصيرة. والمسترج الناجح هو الذي يتمكن من التعامل بمرونة مع السترجة؛ حتى لا يقع في أحد الفخاخ الكثيرة المحيطة بالنص الأصلي. كما يبتعد عن الألفاظ الأدبية؛ لأن مَن يقرأ السترجة في العادة هم من البسطاء وليسوا من النخبة.

ووضْع المسترج أصعب من وضع مترجم النصوص أو المدبلج؛ فالأخيران يكون المتلقي لهما بحاجة إلى البحث عن الفِيلم الأصلي أو الكِتاب الأصلي لمراجعة ما إن كانت الترجمة صائبة أو خاطئة، لكن الحالة تختلف لدى المسترج؛ فالسترجة والفيلم الأصلي موجودان معًا وبإمكان من يعرف اللغتين مراجعة الأخطاء وانتقاد السترجة مباشرة. ولأن السترجة ترجمة تخضع لسلطة المشاهد، فيختلف تأويل المسترج لمدى تقبُّل أو عدم تقبُّل الألفاظ الحادَّة في الأفلام الأجنبية. فيقوم كل مترجم بمحاولة تبسيط الألفاظ الحادة من شتائم وقدح. وهو ما يعتبره بعض المشاهدين خيانة للنص الأصلي. ونخلص إلى القول بأن المسترج دائمًا ما يكون تحت سياط النقاد أكثر من المترجم والمدبلج.

الخاتمة والنتائج:

توصل البحث إلى جملة من النتائج، من أبرزها ما يأتي:

- ظهرت السترجة من أجل غاية محددة، تتمثل في تحويل النص المنطوق إلى نص مكتوب، ومن نص سمعي إلى نص بصري؛ لتتماشى مع تطور السينما ودخول لغات كثيرة في هذا المجال.

- كانت الدول الأوروبية غير القادرة على دفع تكاليف الدبلجة هي أول من استعمل السترجة.
- لم يهتم بعض الدول العربية بمجال السترجة؛ لأنها اعتمدت مجال الدبلجة، مثل تونس والجزائر والمغرب التي تعتمد على بث المواد السمعية البصرية باللغة الفرنسية، وإذا كانت المواد الأصلية بالإنجليزية فإنهم ينتظرون الدبلجة الفرنسية لها ثم يقومون ببثها.
- كانت البداية الحقيقية للسترجة في العالم العربي مع أنيس عبيد الذي سيطر على هذا المجال في المشرق العربي لمدة تتجاوز الأربعين سنة تقريبًا.
- رغم أن مراحل السترجة كانت كثيرة إلا أن السترجات الحديثة بمصاحبة الحاسوب والبرامج الرقمية قد سهلت العملية كثيرًا، وأدى ذلك إلى ظهور المسترجين الهواة.

الهوامش والإحالات:

1) هذه المصطلحات نقلًا عن: إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون أنموذجًا، رسالة ماجستير، قسم اللغات الأجنبية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجزائر، 2014م، ص40.

2) جورج ستينر وآخرون، علم الترجمة، دراسات في فلسفته وتطبيقاته، ترجمة حميد العواضي، دار الزمان، دمشق، 2009، ط1، ص 7.

3) Paul Robert*, e.a. Le Nouveau Petit Robert de la langue française.* Paris *:* Dictionnaires Le Robert, 2008. P 279, *«Traduction des dialogues d'un film, projetée en surimpression en bas de l'image»*

4) Marie-Thérèse JOURNOT*, Le vocabulaire du cinéma*. Armand Colin, Paris , 2006. *P 113. « Le sous-titre est le texte placé en bas de l'image du film qui traduit les dialogues en langue originale »*

5) FAGES Jean-Baptiste, PAGNO Christian, *Dictionnaire des media*, France, maison*Mame, 1971, P. 124*..61 نقلًا عن: إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، مرجع سابق، ص

6) Lucien Marleau, Les sous-titres... un mal nécessaire.Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 27, n° 3, 1982, p272.

7) Gilbert Chee Fun Fong, Kenneth K. L. Au.Dubbing and Subtitling in a World Context. Front Cover. ChineseUniversityPress, 2009 - Performing Arts – p4.

8) Lucien Marleau, Les sous-titres... un mal nécessaire, P 273.

9) فاطمة الزهراء شوارفية، عوائق الترجمة السينمائية- عداء الطائرة الورقية أنموذجًا، رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011م، ص63.

10) المرجع نفسه، ص63.

11) ناصر جيلالي، الترجمة السمعية البصرية، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، العدد الثالث، 2015/2014م، مايو 2015م، ص113.

12) Jan Ivarsson, The History of Subtitles in Europe, in Dubbing and Subtitling in a World Context. Ed. Gilbert C. F. Fong, The Chinese University Press, Hong Kong, 2009, p.7

نقلًا عن: ناصر جيلالي، الترجمة السمعية البصرية، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، العدد الثالث، 2015/2014م، مايو 2015م، ص20.

13) Cf. Jean-François Cornu, Pratique du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours, in : La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage, Jean-Marc LAVAUR &AdrianaSERBAN, 1re Ed, De Boeck, Belgique, 2008. p10.

14) المرجع نفسه، ص10.

15) المرجع نفسه، ص10.

16) ناصر جيلالي، إشكالية الترجمة في لغة الحاشية السينمائية، ص21.

17) عمر طاهر، صنايعية مصر: مشاهد من حياة بعض بناة مصر في العصر الحديث، الكرمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م، ص81.

18) ناصر جيلالي، الترجمة السمعية البصرية، ص114.

19) جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1982م، ط1، ص32.

20) المرجع نفسه، ص84.

21) عمر طاهر، صنايعية مصر، ص85.

22) المرجع نفسه، ص86.

23) المرجع نفسه، ص86.

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

25) Lucien Marleau, Les sous-titres... un mal nécessaire, p273.

26) Luyken, G.M . 1991. 'Overcoming Language Barriers in Television نقلًا عن: إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري. ص43.

27) مثل سترجته للفظة (آآآآآح) التي نطقها الإعلامي المصري أحمد موسى. وأصبحت هذه الـ (آآآآآح) أيقونة ساخرة، بل وهاشتاقا انتشر في الفيسبوك والتويتر لغرض السخرية من الإعلاميين.

28) Samuel Bréan, « Amateurisme et sous-titrage : la fortune critique du « fansubbing » », Traduire, 230 | 2014 P22.

29) لمن أراد معرفة الطريقة ما عليه إلا زيارة موقع الدعم الخاص بجوجل، الذي يشرح طريقة إضافة السترجة إلى مقاطع اليوتيوب:
https://support.google.com/youtube/answer/2734796?hl=ar

30) Sabrina Baldo De Brébisson, « Formes, sens et pratiques du sous-titrage spécial », Signata, 7 | 2016, 256.

31) Diaz Cintas, J &Remael, A. Audiovisual translation: Subtitling. Manchester: St Jerome. 2006 p172.
نقلًا عن: إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، ص61.

32) Yves GAMBIER, Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, , [DanielBECQUEMONT,Université de Lille III], Villeneuve d'Ascq (Nord), PressesUniversitaires du Septentrion, 1996, p: 147. نقلًا عن: تهاني بوكرازة، من المسموع إلى المقروء في ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية عنونة حلقة منبرنامج «Question à la Une» أنموذجًا، رسالة ماجستير، قسم الترجمة، كلية الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009م، ص40.

33) يُنظر: إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، ص65.