المضامين الثقافيّة في التّرجمة السمعيّة البّصريّة: بين التّوطين والتّغريب–الدبلجة العربيّة لفيلم "كوكو" أنموذجا

Culture-Specific Items in Audiovisual Translation: Between Domestication and Foreignization – Dubbing 'Coco' into Arabic as a Case Study

أ.كهينة خوالدي [*]،

د.لاميّة خليل [†]

د. رشيد يحياوي [‡]

الرّقم التعريفي للمقال: DOI: 10.33705/1111-014.002.003

تاريخ الاستلام: 02 / 08/ 2020 تاريخ القبـول: 16 / 09/ 2020

ملخّص: الثقافة جزء لا يتجزأ من العمليّة التّرجمية. ويعتبر التّواصل الناجح بين الثقافات أحد الجوانب الأساسيّة للفعل التّرجمي، خاصة في التّرجمة السمعيّة البصريّة أين تظهر المضامين الثقافيّة على مستوى الصوت والصورة. يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على الاستراتيجيات التّي يلجأ إليها مترجم السمعي البصري لترجمة المضامين الثقافيّة من خلال إجراء تحليل مقارن لفيلم الرسوم المتحركة "كوكو" بالانكليزيّة ونسخته العربيّة المدبلجة بالاعتماد على مقاربة جافيي ايكسيلا (1996). تبين من النتائج أن ترجمة المضامين الثقافيّة تطرح تحديات كبيرة لمترجمي السمعي البصري وتعيد إحياء النقاش القديم حول التّوطين والتّغريب في التّرجمة.

كلمات مفتاحية: التّرجمة السمعيّة البصرية، المضامين الثقافية، استراتيجيات التّرجمة، التّوطين، التّغريب

Abstract: Culture is inextricably bound to translation. Successful intercultural communication is a fundamental aspect of the translation process, especially when it comes to audiovisual translation (AVT), where cultural elements appear in sound and image.

Leaning on Aixela's (1996) model, this research aims to highlight the strategies adopted by the audiovisual translator to translate Culture-specific Items (CSIs) through a contrastive analysis of the animated English film "Coco" and its Arabic dubbed version. The results demonstrate that the translation of CSIs poses many challenges for AV translators and resurrects the age-old debate of domestication and foreignization in translation.

Keywords: AVT, CSIs, Translation strategies, Domestication, Foreignization.

[*] مخبر ترجمة الوثائق التاريخية، معهد الترجمة، جامعة الجزائر2، kahina.khoualdi@univ-alger2.dz (المؤلف المرسل)

[†] مخبر ترجمة الوثائق التاريخية، معهد الترجمة، جامعة الجزائر2، lamia.khelil@univ-alger2.dz

[‡] كلية دراسات الترجمة، جامعة حمد بن خليفة، قطر، ryahiaoui@hbku.edu.qa

1. مقدّمة : لا يختلف اثنان في أن حياتنا اليوم أصبحت مرتبطة بشكل أ وبآخر بالشاشة، صغيرة كانت أم كبيرة، بكل أنواعها وأحجامها وأشكالها، من تلفاز وهواتف ذكيّة ولوحات الكترونية. إذ عرف العالم مع حلول القرن العشرين تطورا تكنولوجيا لا مثيل له. فلم يعد الكتاب أ والجريدة أ والمجلة الوسائل الوحيدة لنقل المعلومة والتّعليم والتّرفيه، بل أصبح الإنسان المعاصر يفضل الشاشة التّي تنقله لشتى أرجاء المعمورة وتطلعه على أدق تفاصيل حياة الآخرين ومعالم حضارتهم وكل مكونات ثقافتهم وهو وفي عقر داره.

ومع هذا التّطور الكبير لوسائل الإعلام والاتصال ظهرت الحاجة إلى التّرجمة لنقل كل ما ينتج عن هذه الوسائل إلى أكبر عدد ممكن من الجماهير. فحدث تزاوج بين التّرجمة ووسائل الإعلام ليطفو وفوق سطح دراسات التّرجمة مصطلح تحديد "التّرجمة السمعيّة البصرية"، وتغد وهذه الأخيرة عتبة يُعبر بها نحو والآخر وأنجع أداة للتلاقح الثقافي بين الشعوب في كل ربوع العالم.

والنص السمعي البصري كغيره من أنواع النصوص الأخرى يحمل في طياته ثقافة اللغة المصدر، فاللغة مرآة الثقافة. إذ مهما كان النص حياديا إلا أنه لا يخلو ومن كلمات ومصطلحات تنتمي إلى ثقافة اللغة التّي أُنتج فيها. لهذا، غالبا ما يجد المترجم نفسه أمام صعوبة إيجاد الطريقة الصحيحة لنقل هذه المضامين دون المساس بالخلفيّة الثقافيّة للنص المصدر أو النص الهدف، خاصة عندما يتجسد المصطلح الثقافي في الصوت والصورة. من هنا، يسعى هذا البحث إلى الإجابة على الإشكاليّة التّالية:

- **ما هي الاستراتيجيات التّي يلجأ إليها مترجم السمعي البصري لنقل المضامين الثقافيّة في دبلجة فيلم "كوكو" من الإنكليزيّة إلى العربيّة؟ وما مدى تأثير استخدام هذه الاستراتيجيات على تصورات المتلقي للثقافة المصدر؟**

للإجابة على الإشكاليّة المطروحة أعلاه، تم اعتماد الفرضيتين التّاليتين:

- يلجأ المترجم إلى استراتيجيات التّوطين لتقريب النص المصدر من جمهور الثقافة الهدف وإلى استراتيجيات التّغريب عندما لا يتوفر ما يكافئ المضامين الثقافيّة للنص المصدر في الثقافة الهدف.
- المزج بين استراتيجيتي التّوطين والتّغريب يعزز التّلاقح الثقافي ويعتبر كحل وسط لتفادي الإخلال بطبيعة النص المصدر وفي نفس الوقت تقريبه من المتلقي الهدف.

انطلاقا مما تم عرضه، وبغيّة تحقيق الأهداف المرجوة من هذا البحث، سيتم إجراء تحليل وصفي على بعض الأمثلة للمضامين الثقافيّة المأخوذة من دبلجة فيلم الرسوم المتحركة "كوكو" الانكليزيّة إلى العربيّة بالاعتماد على مقاربة ايكسيلا (1996). وستنطوي خطة بحثنا على مجموعة من النقاط، حيث سنتطرق أولا إلى مفهوم التّرجمة السمعيّة البصريّة وخصائصها وأنواعها إلا أننا سنركز أكثر على الدبلجة لكون المدونة مترجمة باستخدام هذا النوع من التّرجمة السمعيّة البصرية. ثم سنتناول إشكاليّة ترجمة الثقافة بتحديد عناصرها والفروع التّي تندرج ضمنها وكذلك الصعوبات التّي تواجه المترجم كوسيط بين الثقافات، لننتقل إلى الحلول التّي يمكن أن يلجأ إليها المترجم لتجاوز هذه العقبات وفق ما اقترحه ايكسيلا لنقل الثقافة.

2. حول التّرجمة السمعيّة البصريّة: تعد التّرجمة السمعيّة البصريّة ترجمة حديثة العهد نسبيا، ظهرت تمشيا مع التّطور الذي عرفه مجال التّواصل السمعي البصري خلال العقود القليلة الماضية. ومفهومها متضمن في

اسمها، فهي ترجمة كل الأعمال والبرامج التّي تبث عبر وسائل الإعلام السمعيّة أ والبصريّة أو الاثنتين معا، من أفلام وشرائط وثائقيّة ومسلسلات تلفزيونيّة ورسوم متحركة ونشرات إخباريّة وعروض المسرح والأوبرا. باختصار، تتمثل التّرجمة السمعيّة البصرية، كما يعرفها لويكان (Luyken In Yahiaoui, 2013, P. 42)، في:

"The process that renders a film or a TV programme understandable to a target audience for whom the source language of the original is unknown"

"تلك العمليّة التّي تجعل من فيلم أ وبرنامج تلفزيوني مفهوما لدى الجمهور الهدف الذي لا يتقن اللغة المصدر".

وتمتاز التّرجمة السمعيّة البصريّة بجملة من السمات جعلتها تختلف عن باقي أنواع التّرجمة من أدبيّة وتقنية. إذ ينفرد النص السمعي البصري بتعدد رموزه السيميائيّة التّي تنقسم إلى عناصر لفظيّة وأخرى غير لفظيّة تمرر في إحدى القناتين المرئيّة أ والمسموعة، جسّدتها كيارو وفي الشكل التّالي: (Chiaro, 2009, P 143)

	القناة المرئية	القناة السمعية
عناصر لفظية	لافتات الشوارع، لافتات المحلات، النصوص المكتوبة (الجرائد، الرسائل)	الحوارات، كلمات الأغاني، الشعر...الخ
عناصر غير لفظية	مشهد، إضاءة، أزياء، دعائم...الخ أيضا: إيماءات، تعابير الوجه، الجسد والحركات...الخ	الموسيقى، الأصوات الخلفية، المؤثرات الصوتية...الخ أيضا: الضحك، البكاء، الطنين، أصوات جسديّة (التّنفس، السعال...الخ)

الشكل (01): طبيعة النص السمعي البصري المتعدد الرموز

تعتبر كل هذه العناصر المحيطة بالنص السمعي البصري من أهم العوامل المتدخلة في العمليّة التّرجميّة في المجال السمعي البصري، حيث يشكل تحديد العلاقة الموجودة بين العناصر–اللفظيّة وغير اللفظية–تحديا كبيرا للمترجم، لأنه لا يوجد أي عنصر يعمل لوحده وإنما لكل واحد منهم دوره في تحقيق الاتساق واكتمال المعنى في النص.

يجدر بنا التّنويه إلى أن التّرجمة السمعيّة البصريّة لا تقتصر على نوع واحد بل صنفها ايف غامبي(Gambier, 2004, P. 2)، الذي يعتبر من أبرز المنظرين الذين خاضوا غمار التّرجمة السمعيّة البصرية، في اثني عشرة نوعا (ترجمة السيناريوهات، السترجة في نفس اللغة، السترجة بين اللغات، السترجة المباشرة، الدبلجة، التّرجمة الفورية، التّعليق الصوتي، التّعليق الحر، فوق السترجة، التّرجمة المرئية، الوصف الصوتي، إنتاج متعدد اللغات). إلا أن أكثر هذه الأنواع رواجا السترجة بين اللغات (تسمى أيضا بالعنونة)

والدبلجة. وسنتطرق فيما يلي إلى التّعريف بالدبلجة وخصائصها كونها النوع الذي استخدم في ترجمة المدونة التّي نحن بصدد تحليلها.

1.2. الدبلجة وخصائصها : يكفي إلقاء نظرة على القنوات التّلفزيونيّة الأرضيّة أو الفضائيّة لنلاحظ أن معظم الأعمال التّي تبثّها مدبلجة. والدبلجة أ والدوبلاج كلمة منقولة حرفيا من اللغة الفرنسيّة « *Doublage* »، ويعرفها سنتاس كما يلي:

"Dubbing involves replacing the original soundtrack containing the actors' dialogue with a target language recording that reproduces the original message, ensuring that the target language sound and the actors lip movements are synchronised in a such way that target viewrs are led to believe that the actors in screen are actually speaking their language" (Cintas, 2009, P. 4).

أي أن" الدبلجة هي عمليّة استبدال المسار الصوتي الأصلي الذي يحتوي على حوار الممثلين بتسجيل للغة الهدف والذي يعيد إنتاج الرسالة الأصليّة بضمان تزامن أصوات اللّغة الهدف مع حركات شفاه الممثلين بطريقة تجعل المشاهد الهدف يعتقد أن الممثلين على الشاشة يتحدثون لغته.(ترجمتنا) وتصف ايزارد الدبلجة الناجحة ب « The big lie »(Izard, 2004, P. 35) أي "الكذبة الكبيرة" التّي توهمنا بأنها حقيقية، إذ غالبا ما ينسى المشاهد أنه أمام نسخة مدبلجة وهذا لعفويّة الحوارات ودقة التّزامن الذي يعتبر من أهم المعايير التّي يتم بها الحكم على جودة التّرجمة في الدبلجة. فأكثر شيء قد يزعج المشاهد عند متابعة نسخة مدبلجة هوعدم التّوافق بين الصوت والصورة، مثل سماع الحوار بعد فترة زمنيّة من توقف شفاه الممثل عن الحركة. لهذا يلعب عامل التّزامن دورا مهما في عمليّة الدبلجة.

ولقد ميّز تشومي (Chaume, 2004, P. 41) بين ثلاثة أنواع من التّزامن التّي يجب على المترجم التّقيد بها من أجل نجاح الدبلجة وهي:

-**التّزامن الصوتي أوتزامن الشفاه:** يتمثل في تكييف التّرجمة مع حركات النطق للشخصيات التّي تظهر على الشاشة، خاصة في اللقطات المقربة، حتى تبد والنسخة المدبلجة طبيعيّة وواقعية.

-**التّزامن الحركي:** هوتزامن التّرجمة مع حركات جسم الممثلين.

-**التّزامن بين الكلام والتّوقف:** يجب أن يتطابق الحوار المترجم تماما في الوقت مع اللحظة التّي يفتح فيها الممثل فمه للتحدث -لينطق حوار النص الأصل-واللحظة التّي يغلق فيها فمه.

ليس من السهل التّقيد بكل مستويات التّزامن، إذ دائما ما يكون تزامن مستوى معين يسبق مستوى آخر فيعود القرار في تحديد الأولويات للمترجم حسب المشهد. فعندما يكون المشهد بعيدا ينخفض تركيز المشاهد على حركات الشفاه مما يمنح المترجم حريّة أكبر في اختيار كلمات الحوار. بينما في مشهد مقرّب يكون المترجم مقيّداً بحركات الشفاه فيركز أكثر على التّزامن الصوتي.

3. اللغة والثقافة والتّرجمة: لا يمكن التّحدث عن التّرجمة -مهما كان نوع النص-دون التّطرق إلى إشكاليّة الثقافة في التّرجمة، فلقد أصبحت الثنائيّة ترجمة/ثقافة من أبرز مواضيع دراسات التّرجمة. والحديث عن التّرجمة يستجلب الحديث عن الثقافة لأنها مرادها ومضمونها. حيث لا تقتصر التّرجمة على نقل خطاب من لغة إلى أخرى بل تهدف إلى الربط والتّبادل والتّلاقح الثقافي بين مجتمعين يختلفان من حيث اللغة والخلفيّة الثقافية.

وعندما نترجم فإننا لا نتعامل مع اللغة فحسب، فما هي بحد ذاتها إلا وسيلة للتعبير عن ثقافة المجتمع الذي يتحدث بها ودليل الواقع الاجتماعي. فاللغة وعاء لتخزين كل ذخائر الإنسان الثقافيّة من أفكار وعادات ومعتقدات. إذ تؤكد لوتمان (Lotman, 1978, P. 212) أنه لا وجود للغة خارج السياق الثقافي ولا وجود لثقافة بدون لغة تخرجها إلى الوجود.

في الواقع لم تحظ إشكاليّة ترجمة الثقافة بأهميّة كبيرة في بدايات الدراسات التّرجمية، فقد كان جلّ اهتمام المنظرين موجها نحو اللغة وكيفيّة التّرجمة بطريقة وفيّة بالتّمييز بين التّرجمة الحرفيّة والتّرجمة الحرّة. ومع نهايّة السبعينات وبدايّة الثمنينات، عرفت التّرجمة منعطفا جديدا يُعرف بـ "التّحول الثقافي في التّرجمة" (*The cultural turn in translation*) أدى إلى تغيير جذري في دراسات التّرجمة بتجاوز المقاربات اللسانيّة وتوسيع نطاق الدراسات التّرجميّة من خلال الاهتمام بدراسة العلاقة القائمة بين التّرجمة والثقافة، وظهور مقاربات جديدة تعتبر الثقافة الوحدة الأساسيّة في التّرجمة. فانتقل المترجم من وسيط بين اللغات إلى وسيط بين الثقافات يلعب دورا مركزيا في تمثيل هذه الأخيرة ويقف على ضفافها ليأخذ من ذاك ويقدم لذلك، إذ لا يحتاج إلى إتقان اللغتين فحسب، بل أيضا الإلمام بالثقافتين مطلب أساسي لنجاح الفعل التّرجمي. فاللغة لم تأت من العدم وإنما تستند إلى خلفيات اجتماعيّة وإيديولوجيّة وبيئيّة وماديّة وتمثل نظرة المجتمع الذي يتحدث بها وتصوره للعالم. إذ مهما كان المترجم مستوعبا للاختلافات الموجودة بين اللغات من ناحيّة المفردات والتّراكيب النحويّة والصرفيّة إلا أن هذا غير كاف، بل يجب عليه أن يطلع على الوسط الاجتماعي والثقافي الذي أنتج فيه النص المصدر حتى يتمكن من تحصيل معانيه وكذا الوسط الاجتماعي والثقافي للمتلقي الهدف وأن يضمن نقل جل الخصوصيات والقيم الثقافيّة الواردة ضمن النص المصدر بطريقة واضحة وغير غامضة بالنسبة لقارئ النص المترجم. وتشكل هذه الخصوصيات أو المضامين الثقافيّة أكبر تحديات المترجم. وهذا ما أدى بنا إلى التّساؤل حول مفهوم المضامين الثقافيّة في التّرجمة أو كيف يمكن التّعرف عليها ضمن النص وهل من استراتيجيات معينة لنقلها من لغة الى أخرى؟

1.3 المضامين الثقافيّة في التّرجمة: تتمثل المضامين الثقافيّة عامة في تلك الظاهرة التّي نجدها في اللغة التّي نترجم منها ولا نجدها في اللغة التّي نترجم إليها. فنحن أمام عنصر ثقافي خلال عمليّة التّرجمة حسب منى باكر:

"The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food" (Baker, 1992, P. 21).

" عندما تعبر الكلمة الموجودة في اللغة المصدر عن مفهوم غير معروف بتاتا في الثقافة الهدف وهذا المفهوم قد يكون ماديا أو معنويا، قد يشير إلى معتقد ديني، عرف اجتماعي أو حتى نوع من الطعام". (ترجمتنا)

والمضمون الثقافي في التّرجمة ليس له وجود بمعزل عن النص المصدر، فما يعطي له وجوده وقيمته كمصطلح ثقافي هو وعلى حد تعبير إيكسيلا:

"The result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the

nonexistence or the different value of the given item in the target culture" (Aixela, 1996, P. 57).

" النزاع الناتج عن أي مرجع ممثل لغويا في النص المصدر وعند نقله إلى النص الهدف يخلق مشكلة في التّرجمة لعدم وجوده أو اختلاف قيمته في ثقافة اللغة الهدف«. (ترجمتنا).

حاول الكثير من المنظرين الذين درسوا إشكاليّة الثقافة في التّرجمة تحديد أنواع المضامين الثقافية. ولقد قدم نيومارك (Newmark, 1988, P. 96) في كتابه "الجامع في التّرجمة" *(Textbook of translation)* الذي خصص فيه فصلا كاملا لترجمة الثقافة، نموذجا لتصنيف المضامين الثقافيّة التّي سماها بالكلمات الثقافيّة « *Cultural words*»، وقسمها إلى خمس فئات:

- **البيئة (*Ecology*)**: وتضم هذه الفئة كل ما يتعلق بالبيئة الجيولوجيّة والجغرافيّة من حيوان ونبات وجبال وسهول ورياح محليّة وغيرها؛
- **الثقافة المادية (*Material Culture*)** تتمثل في الطعام واللباس والسكن والنقل والمواصلات.
- **الثقافة الاجتماعية (*Social Culture*)**: تشمل كل أنواع المهن والهوايات.
- **التّنظيم الاجتماعي-السياسي والإداري (*Social organization-political and administrative*)**: يمكن أيضا تسميّة هذه الفئة بالثقافة الإيديولوجيّة فهي تضم كل المفاهيم التّي تتعلق بالسياسة والدين والقانون والفن والتّاريخ.
- **الإيماءات والعادات (*Gestures ans habits*)**: تشير إلى كيفيّة التّصرف في مواضع معينة مثل عبارات التّحيّة التّي تختلف من ثقافة لأخرى.

2.3 إستراتيجيات ترجمة المضامين الثقافية: الإستراتيجيّة في التّرجمة هي آليّة تُستخدم لحل مشكلة معينة في ترجمة نص ما. ويعرفها لوشر:

"A potentially conscious procedure for the solution of a problem which an individual is faced with when translating a text segment from one language into another" (Löscher, 1991, P. 17).

"كإجراء واعٍ لحل مشكلة يواجهها الفرد أثناء ترجمة مقطع في نص ما من لغة إلى لغة أخرى"(ترجمتنا). أما طريقة التّرجمة فتتعلق حسب نيومارك (Newmark, P. 81، 1988) بكيفيّة ترجمة النّص ككل وليس مقاطع من النّص.

تطرق فينوتي (Venuti، 1995) في كتابه «*The translator's invisibility*» "شفافيّة المترجم" إلى قضايا كثيرة في التّرجمة، بدءا من القرن السابع عشر، وطرح إشكاليات عديدة حول نظريات التّرجمة ليقترح إستراتيجيتين دعامتين في التّرجمة، ما يسميه نيومارك بطريقة التّرجمة، هما التّوطين (*Domestication*) والتّغريب (*Foreignization*) مستوحاة من أفكار شلايرماخر (Schleiemacher)، الذي يعتبر أول من تحدث عن فكرة التّوطين والتّغريب في التّرجمة خلال إلقائه لمحاضرة قيمة في قصر الملكيّة في برلين سنة 1813 تحت عنوان « *on the diffrent methods of translating* » " في الطرق المتنوعة للترجمة"، أين ميز بين نوعين من التّرجمة:

"Either the Translator leaves the the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and he moves the author towards him" (Venuti, 1995, P. 19).

"إما أن يترك المترجم القارئ في سلام قدر الإمكان وينقل المؤلف نحوه أو أن يترك المترجم المؤلف في سلام قدر الإمكان وينقل القارئ نحوه "(ترجمتنا). ففي النوع الأول يقوم المترجم بترجمة النص تبعا للنظام الألسني والإطار التّاريخي والثقافي للقارئ، أما في النوع الثاني فالقارئ هـ والذي يذهب نحو المؤلف محاولا فهمه وإدراك مقاصده في إطاره التّاريخي والثقافي. فيكون بهذا دور المترجم إما جعل التّرجمة تبدوا طبيعيّة بالنسبة للقارئ أو جعل هذا الأخير يتعرف على الطبيعة الأجنبيّة للنص. وفي كلتا الحالتّين يحتاج المترجم إلى آليات تساعده على تجاوز شتى العراقيل التّي تواجهه. وقد قدم المنظرون في هذا الصدد نماذج عديدة لاستراتيجيات التّرجمة.

من بين المنظرين الذين عكفوا على دراسة إشكاليّة ترجمة المضمون الثقافي جافيي ايكسيلا الذي اقترح مجموعة من الاستراتيجيات التّي يمكن للمترجم أن يعتمد عليها في تجاوز الصعوبات المتعلقة بترجمة المضامين الثقافيّة مقسما إياها إلى اتجاهين(Aixela, 1996, P. 61) : **استراتيجيات الاحتفاظ** (*conservation*) والتّي تتمثل في التّغريب حسب ما جاء به فينوتي و**استراتيجيات الاستبدال** (*substitution*) أ واستراتيجيات التّوطين حسب فينوتي.

1.2.3. استراتيجيات الاحتفاظ :

•**التّكرار**(***Repetition***): يتمثل في الاحتفاظ بالمرجع الأصلي، مثل الأسماء الجغرافيّة وتعطي هذه الإستراتيجيّة بالنتيجة كلمة غريبة بالنسبة للمتلقي الهدف.

•**التّكييف الإملائي**(***Orthographic adaptation***) : تستخدم هذه الإستراتيجيّة عندما يكون المرجع الأصلي غريبا في الثقافة الهدف بسبب كتابة أو حروف أبجديّة أخرى، في هذه الحالة، يمكن أن تُنقل الكلمة أوالعبارة باستخدام تقنيّة النسخ كما يمكن تمرير الأبجديّة الخاصة بالثقافة المصدر في أبجديّة الثقافة الهدف أي باستخدام الاستنساخ الصوتي.

•**التّرجمة اللغويّة (الغير ثقافيّة)** (***Linguistic « non cultural »translation***) : تتمثل في استخدام مرجع قريب من مرجع ثقافة اللغة المصدر والذي يكون مفهوما في الثقافة الهدف.

•**التّعليق خارج النص** (***Extratextual gloss***) : هو تقديم شرح للكلمة الثقافيّة التّي قد لا يستوعب المتلقي الهدف معناها على شكل حواشي أو مسرد توضيحي. لا يمكن استخدام هذه الإستراتيجيّة في الدبلجة، ويعود هذا إلى أسباب تقنية.

•**التّعليق داخل النص** (***Intratextual gloss***) : يتمثل في تقديم شرح داخل النص بإضافة معلومات تسمح بإزالة الغموض الذي تشكله المضامين الثقافيّة وجعل موضوع النص أكثر وضوحا. هذه الإستراتيجيّة عكس التّعليق خارج النص، يمكن استخدامها في الدبلجة عندما تكون اللقطة بعيدة ولا تشكل الإضافة خللاً في مبدأ التّزامن.

2.2.3. استراتيجيات الاستبدال:

•**التّرادف** (***Synonymy***): تتعلق هذه الإستراتيجيّة بالجانب الأسلوبي وتستخدم أساسا لتفادي تكرار المدلول الثقافي المُترجم في اللغة الهدف بنفس الكلمة أو العبارة في جميع المقاطع التّي ورد فيها.

•**تعميم محدود** (***Limited Universalization***): عندما يجد المترجم أن المدلول الثقافي غامض جدا بالنسبة للمتلقي الهدف وهناك بديل ينتمي أيضا إلى الثقافة المصدر ولكنه أكثر وضوحا من الأول وأقرب إلى الثقافة الهدف يقوم المترجم باستخدامه واستبدال الأول.

•**تعميم كلي** (***Global Universalization***): هو تقريبا نفس التّعميم المحدود ولكن لا يبحث المترجم عن مصطلح معروف أكثر في الثقافة الهدف ولا يحذف أي دلالة أجنبيّة وإنما يلجأ إلى ترجمة محايدة باستخدام التّكافؤ الوظيفي أو الوصفي.

•**التّوطين/التّجنيس** (***Naturalization***): تتمثل هذه الإستراتيجيّة في ترسيخ مرجع الثقافة المصدر في الثقافة الهدف.

•**الحذف** (***Deletion***): قد تستخدم هذه الإستراتيجيّة لعدة أسباب أسلوبيّة أو حتى تقنيّة مثل ما هو الحال في التّرجمة السمعيّة البصرية، وتتمثل في حذف كلمات أو مقاطع من النص الأصلي.

•**إبداع ذاتي** (***Autonomous creation***): يتمثل في إضافة كلمات يرى المترجم أنها قد تثير اهتمام الجهور المتلقي دون أن يغير هذا شيئا من معنى النص.

4. استراتيجيات ترجمة المضامين الثقافيّة في دبلجة فيلم "كوكو":

1.4. نبذة عن فيلم كوكو: يصنف فيلم الرسوم المتحركة "كوكو" المدبلج من الانكليزيّة إلى العربيّة ضمن الأفلام العائليّة الكوميديّة وهو من إنتاج استوديوهات بيكسار للرسوم المتحركة وأفلام والتّ ديزني, قصة وسيناريو وحوار أدريان مولينا ومن إخراج لي أونكريتش. تحصل الفيلم على جائزة أوسكار (*Oscar*) لأفضل فيلم رسوم متحركة وأفضل أغنيّة « *Remember me* » "أذكريني" لسنة 2018 وكذا عدة جوائز أخرى في مهرجانات السنيما العالمية. يستعرض هذا الفيلم حكايّة مشوقة عن يوم الموتى في المكسيك، ويروي قصة الطفل ميغال ريفيرا الذي يبلغ من العمر 12 سنة، يعيش ببلدة صغيرة في ريف المكسيك ويعشق الموسيقى ويحلم أن يصبح موسيقاراً شبيها بمثله الأعلى أيقونة البوب والنجم السينمائي الراحل إرنست ودي لاكروز، إلا أن عائلة ميغال تكره الموسيقى وتعتبرها لعنة على عائلتهم وتريد منه أن يكون صانع أحذيّة كباقي أفراد عائلته.

وفيلم "كوكو" فيلم خصب ونابض بالحياة، مؤثر وممتع، يركز على أهميّة العائلة ويصف فكرة الموت بشكل مختلف وعميق. استغرق تنفيذ الفيلم (06) سنوات وزيارة المكسيك (05) مرات لمعرفة تفاصيل وتاريخ البلد وشكل الكنائس والموسيقى والأطعمة هناك، مما جعل مشاهدة هذا الفيلم رحلة إلى أرجاء المكسيك وشوارعها واكتشاف ثقافة هذا البلد بكل تفاصيلها.

أبدع المخرج بإدراج اللغة الإسبانيّة في الفيلم في عبارات التّحيّة أو أسماء الأطباق أو حتى الأغاني موفرا للمشاهد ما يكفي الإشارات خلال السياق لمساعدته على فهم المعنى حتى وإن لم يكن يتقن اللغة الإسبانية، وهذا ما جعل من هذا الفيلم يعج بالمضامين الثقافيّة والسبب الرئيسي وراء اختيارنا لتحليل ودراسة ترجمة المضامين الثقافيّة في هذا الفيلم بالتّحديد.

2.4. تحليل بعض الأمثلة المختارة من دبلجة فيلم"كوكو" من الإنـگـليزيّة إلى العربية: سنقوم فيما يلي بتحليل بعض الأمثلة المختارة من فيلم "كوكو" لترجمة المضامين الثقافيّة من الإنـگـليزيّة إلى العربية. تجدر الإشارة إلى استحالة تقديم كل الأمثلة التّي قمنا بتحليلها في هذا البحث، لذا ارتأينا تصنيف الأمثلة حسب استراتيجيات التّرجمة التّي اقترحها ايكسيلا، أي تقديم مثال أو مثالين، ما يكفي لتوضيح كيفيّة ولماذا استخدام كل استراتيجيّة في ترجمة مضمون ثقافي معين في سياق محدد وعدد الأمثلة التّي وردت فيها كل استراتيجيه ونسبة استخدامها مقارنة بالعدد الإجمالي للأمثلة التّي قمنا بتحليلها.

1.2.4. استراتيجيات الاحتفاظ (التّغريب) في فيلم كوكو:

جدول (01): أمثلة حول استخدام استراتيجيّة التّكرار

النص المصدر ST	***النص الهدف TT***
(1)-I asked you if you would like more **tamales**?	(1)-ظننتك تريد المزيد من **التّمالس**.
(2)-we put their photos on the **ofrenda**.	(2)-وضعنا صورهم على **الأفرندا**.
(3)-**The mighty Xolo dog**!	(3)-كلب **التّشول و**!

استخدم المترجم **استراتيجيّة التّكرار** بكثرة خاصة فيما يخص ترجمة كل ما يتعلق بالثقافة الماديّة من أكل وشرب ولباس وحتى في نقل المضامين الثقافيّة البيئيّة من أسماء الحيوان والنبات، حيث ورد استخدام هذه الإستراتيجيّة في 15 مثالا (18،75%) من (80) مثال كعدد إجمالي للأمثلة المأخوذة من الفيلم.

قدمنا في الجدول أعلاه كمثال عن استخدام التّكرار في ترجمة أسماء أنواع الأكل(الثقافة المادية) "التّمالس" وهي طبق مكسيكي تحضره الشعوب المكسيكيّة منذ القديم، يعتبر من الأكلات الشعبية، عبارة عن طحين الذرة المطبوخ بالبخار ويغطى بأوراق الذرة أ والموز أ والافوكادو ويكون محشوا باللحم والخضر. واستخدام التّكرار في نقل هذا المضمون الثقافي لم يأثر على فهم المعنى نظرا إلى ظهور التّمالس في الصورة على الشاشة مما يسمح للمشاهد فهم المعنى وأن هذه الكلمة تمثل نوعا من الطعام. أما في المثال (2) فكلمة "أفريندا" قد وردت في مقاطع كثيرة من الفيلم لكون هذا الأخير تدور أحداثه حول يوم الموتى والافريندا عنصر أساسي من هذا الاحتفال، وهي غرفة يعلق فيها المكسيكيون صور أقاربهم الذين فارقوا الحياة ويضعون أمامها كل ما كانوا يحبونه في حياتهم من أكل وشرب أو لباس ويملأون الغرفة بالورود. والمثال (3) يحمل اسم حيوان وه وكلب التّشول والمكسيكي ذ وفصيلة نادرة وله أهميّة كبيرة في المجتمع المكسيكي، يتميز بالهدوء والذكاء وسمي التّشول ونسبة إلى "الإله شولوتو" (اله الظواهر المزدوجة)، يربي المكسيكيون هذا الكلب ويضحون به أثناء أدائهم لطقوس الجنازة لأنهم يعتقدون أنه يقود أرواح الموتى إلى أرضهم.

تتميز المصطلحات الواردة في هذه الأمثلة الثلاثة بكونها رمز من رموز الثقافة المكسيكيّة لهذا يتعذر إيجاد ما يكافئها في الثقافة الهدف وكل تغيير فيها قد يؤدي إلى المساس بطبيعة الثقافة المصدر. ثم إن كل

مضمون ثقافي كانت ترافقه صورة واضحة تشير إلى تلك الكلمة مما يسمح للمشاهد التّعرف على معنى المضمون الثقافي بتسميته الأصلية. وقد يكون هذا سبب لجوء المترجم إلى استخدام استراتيجيّة التّكرار.

جدول (02): أمثلة حول استخدام استراتيجيّة التّكييف الإملائي (الإستنساخ الصوتي في الدبلجة)

النص المصدر ST	***النص الهدف TT***
(1)-Abuelita-Tâa Victoria-Tâo Oscar.	(1)-أبوليتا-تيا فيكتوريا-تي وأوسكار
(2)- El Día De los Muertos.	(2)-إل ديا دي لوس مويرتس

كانت **استراتيجيّة الاستنساخ الصوتي** التّي تندرج ضمن التّكييف الإملائي أكثر الاستراتيجيات استخداما في ترجمة المضامين الثقافيّة في فيلم كوكو، حيث استعملت في (20) مثال أي 25% من المضامين الثقافيّة ترجمت باستخدام الاستنساخ الصوتي.

في المثال الأول كلمة "أبوليتا" أ و"تيا" و"تيو" كلها تشير إلى الألقاب العائلية. فالأول يعني الجدة بالإسبانيّة أما "تيا" و"تيو" فهما العمة والعم. استخدم المترجم إستراتيجيّة الاستنساخ الصوتي كما ه والحال في ترجمة جميع أسماء الشخصيات ومعظم أنواع أسماء العلم الأخرى، التّي لم ترد في تصنيف نيومارك للمضامين الثقافيّة رغم أن هذه الأخيرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالهويّة الثقافية. فالجدال كان ولا يزال قائما حول ترجمة أسماء العلم، إذ غالبا ما نسمع أن اسم العلم غير قابل للترجمة لأنه رمز خال من المعنى ويرتبط بالشيء الذي يشير إليه ارتباط غير دلالي، أي انه لا يحمل معنى معين يمكن أن يكون له مكافئ في لغة وثقافة أخرى. فهناك من يرى أن كل تغيير يؤدي ليس إلى ترجمة اسم العلم وإنما إلى اسم علم جديد غير الذي ورد في النص المصدر لهذا فأسماء العلم غير قابلة للترجمة. ولكن نذكر هنا أن أسماء الشخصيات في الأفلام لها أهميّة كبيرة وهي أول شيء ينتبه له المشاهد ويرسخ في ذهنه لذا لا يمكن تجاهلها واتخاذ قرار فيما يخص كيفيّة نقلها شيء لا مفر منه.

في المثال (2)، التّسميّة الإسبانيّة "*El Día de los muertos*" معناها بالعربيّة "يوم الموتى". تدور كل أحداث الفيلم حول هذا اليوم الذي يعتبر مناسبة ذات شهرة كبيرة في المكسيك ومعروفة عالميا، يحتفل بها المكسيكيون في اليوم الأول والثاني من شهر نوفمبر، حيث يتذكرون فيه أسلافهم وأقاربهم الذين فارقوا الحياة. ونشير هنا إلى أن الفرق بين التّكرار والاستنساخ الصوتي يكمن في كون الأول يعود إلى استحالة التّرجمة وعدم وجود مكافئ في الثقافة الهدف في حين أن الثاني فيستخدم غالبا بغرض الاحتفاظ بالمرجع الأصلي رغم وجود مكافئ في الثقافة الهدف.

جدول (03): أمثلة حول استخدام استراتيجيّة التّرجمة اللغويّة (غير الثقافية)

النص المصدر ST	***النص الهدف TT***
(1)-Never name a street dogs, they will follow you forever.	(1)-لا تسمي كلبا ظالا سيتبعك دائما.
(2)-You told me you would move	(2)-قلت لي سوف أزحزح الأرض من أجلك يا

heaven and earth for your amigo.	صديقي.

لجأ المترجم الى **استراتيجيّة التّرجمة اللغويّة** (غير الثقافية) في كثير من المواقع كترجمة بعض الحكم أ والعبارات الاصطلاحيّة ولقد ورد استخدام هذه الإستراتيجيّة في (10) أمثلة (12،5%)، قدمنا منها هنا مثالين: الأول يتمثل في حكمة قدمتها أبوليتا لحفيدها ميغال الذي جعل من كلب متسكع في الشوارع صديقا له وأطلق عليه اسم "دانتي" وكان هذا الكلب من الشخصيات الرئيسيّة في الفيلم. أما المثال الثاني فيتضمن عبارة اصطلاحيّة « *move heaven and earth* » وتعني حرفيا "تحريك السماء والأرض" أما معناها فه وفعل المستحيل من أجل شيء أ وشخص، ويقابلها بالعربيّة " بذل قصارى جهده".

جدول (04): أمثلة حول استخدام استراتيجيّة التّعليق داخل النص

النص المصدر ST	***النّص الهدف TT***
-You are a **Rivera**, and a Rivera is a shoemaker.	-أنت من **عائلة رفيرا** وعائلة رفيرا صانع وأحذية.

فيما يخص **استراتيجيّة التّعليق** فيها نوعين: داخل النص أ وخارجه. النوع الأول استخدم في مثال واحد (1،25%) من بين (80) مثال أما النوع الثاني فلم يرد استخدامه ولا مرة وهذا يعود إلى طبيعة النص السمعي البصري وقيوده التّقنية. في هذا المثال كلمة *"Rivera"* اسم عائلة ميغال، تذكر الجدة حفيدها انه ينتمي إلى عائلة رفيرا وأن مستقبله صنع الأحذيّة كباقي أفراد عائلته وليس الموسيقى. لجأ المترجم إلى ترجمة شارحة بإضافة كلمة عائلة إلى رفيرا وهذه الإستراتيجيّة سماها ايكزيلا **بالتّعليق داخل النص** يزود المتلقي بمعلومات إضافيّة تساعده على استيعاب المعنى وتفادي الغموض.

2.2.4. استراتيجيات الاستبدال (التّوطين) في فيلم "كوكو"

جدول (05): أمثلة حول استخدام استراتيجيّة التّرادف

النص المصدر ST	***النص الهدف TT***
-**Cempasuchil**, cempasuchil! Which **cempasuchil** Miguel touched?	-**سمبسوتشيل**، سمبسوتشيل، ما نوع **المخمليّة** التّي لمسها ميغال؟

السمبسوتشيل نوع من النبات العشبي، تسمى أيضا "وردة الهند" ويقابلها بالعربيّة "المخملية". أصلها من المكسيك ولها قيمة معنويّة كبيرة عند المكسيكيين، يستعملونها في الاحتفال بيوم الموتى حيث يملئون غرفة الأفريندا بها ويفرشون أوراقها على طول طريق منزلهم حتى قبور أهاليهم وأحبابهم ظنا منهم أنها تقود أرواحهم حتى المنزل لزيارتهم. يشار في الغالب إلى هذه الوردة في النصوص الأجنبيّة بتسميتها المكسيكيّة *"Cempasuchil"* وكان الحال كذلك في فيلم "كوكو" بالإنـكـليزيّة ودبلجته بالعربيّة إلا أن كثرة تكرار هذه الكلمة في الفيلم جعل المترجم يلجأ أحيانا إلى **استراتيجية التّرادف** باستخدام المقابل العربي للكلمة أي "المخملية"، ولقد استعمل المترجم هذه الاستراتيجية في (04) أمثلة (5%) من ترجمة المضامين الثقافية.

جدول (06): أمثلة حول استخدام استراتيجيّة التّعميم بنوعيها

النص المصدر ST	النص الهدف TT
(1)-The land of the living[…] the **land of the Dead.**	(1)-عالم الأحياء […] **عالم الأجداد.**
(2)-That plaza is crawling with **mariachis.**	(2)-تلك الساحة تعج **بالمازيكاتية.**

تدور كل الأحداث في فيلم كوك وفي عالمين مختلفين: عالم الأحياء وعالم الموتى. إذ يعتقد المكسيكيون أن الأموات إنما ينتقلون إلى عالم آخر خاص بهم ويعيشون حياة ثانيّة تتوقف على عائلاتهم وأحبابهم في الحياة الأولى، فان كانوا يتذكرونهم ويعلقون صورهم فسوف يعيشون في العالم الثاني وإلا فمصيرهم الموت النهائيّة « *The final death* » حيث لا يبقى لهم أي أثر. وعلى هذا الأساس يحتفل المكسيكيون بيوم الموتى. استخدم المترجم في نقل هذين المفهومين **إستراتيجيّة التّعميم المحدود** التّي وردت في ترجمة (08) أمثلة أي (10%) من العدد الإجمالي للمضامين الثقافية، حيث أتى المترجم بمصطلحات مفهومة في الثقافة الهدف رغم أنها تنتمي إلى الثقافة المصدر، فلا وجود لما يسمى بـ"عالم الأحياء" و"عالم الأجداد" في الثقافة الهدف. أما في المثال (2) فكلمة « *Marriachi* »، التّي تشير إلى نوع من الموسيقي التّقليديّة في المكسيك ويلقب كل من يمارسها بالمرياتشي، لا يوجد ما يقابلها في الثقافة الهدف فاستخدم المترجم **التّعميم الكلي** "المازيكاتية" والتّي تعني "الموسيقيين"، وهذه الاستراتيجيّة بدورها استخدمت في نقل المضامين الثقافيّة في (07) أمثلة (8،75%). تجدر الإشارة هنا إلى أن استخدام كلمة المازيكاتيّة عوضا عن "الموسيقيين" يعود إلى كون ترجمة الفيلم مزيج بين العربيّة الفصحى واللهجة المصريّة لكون الدبلجة قد تمت في مصر.

جدول (07): أمثلة حول استخدام استراتيجيي التّوطين والحذف

النص المصدر ST	النص الهدف TT
(1)- He had **the coolest** guitar	(1)- غيتار وكان **آخر روشنة**
(2)- He looks like a sausage someone dropped on a barbershop.	(2)-...حذف...

لجأ المترجم إلى **استراتيجيّة التّوطين** في (05) أمثلة أي (6،25%) من بين 80 مثال. استخدم المترجم في المثال الأول التّوطين في ترجمة كلمة « *coolest* The» التّي تعني الأفضل أ والأروع فترجمها بعبارة "آخر روشنة" باللهجة المصريّة التّي تشير إلى حداثة الشيء وكل ما ه ومن الموضة الحاليّة من الماديات.

ولقد استخدم المترجم التّوطين خاصة في مواقف فكاهيّة أ وفي عبارات التّحيّة باللهجة المصريّة التّي ينظر إليها على أنها أكثر مرونة من العربيّة الفصحى في مثل هذه الحالات. أما المثال الثاني أحد الشخصيات في عالم الأموات تسخر من شكل كلب التّشول والذي أتى من عالم الأحياء برفقة الطفل ميغال. فهذا الكلب يتميز بكونه جلدي ويخل وتماما من الشعر عدا بعض الشعيرات على رأسه. من هنا شبهته تلك المرأة بنقانق جرّها أحدهم على أرضيّة صالون الحلاقة. ولما كانت اللقطة بعيدة ووجه الشخصيّة المتحدثة لم يكن مقابل الشاشة، لجأ المترجم إلى حذف هذه العبارة وقد يكون هذا أيضا نسبة إلى السخريّة باستخدام الأكل "النقانق" وهذا

يتنافى ومبادئ الثقافة الهدف أ ولطول العبارة التّي قد تتسبب في خلل في مبدأ التّزامن في الدبلجة أ وحتى لقلة أهميّة هذا المقطع. ولقد استخدم المترجم **استراتيجيّة الحذف** في (06) أمثلة (7،5 %) من ترجمة المضامين الثقافية.

جدول (08): أمثلة حول استخدام استراتيجيّة الإبداع الذاتي في التّرجمة

النص المصدر ST	***النص الهدف TT***
-The department of family reunion.	-مكتب شكاوي الأسرة.

يشير هذا المثال "*The département of family reunion*" إلى اسم مؤسسة والتّي ترجمها المترجم *بمكتب شكاوى الأسرة* بالاعتماد على السياق الذي ورد فيه الاسم. ففي الحقيقة لا وجود لمكتب أ ومؤسسة اسمها *"the department of family reunion"* في المجتمع المكسيكي ولا في اللغة الإنـكـليزيّة إذا أخذنا بعين الاعتبار كون الفيلم قد أنتج باللغة الإنـكـليزيّة، وفي سياق الفيلم نجد انه عبارة عن مكتب تلجأ إليه العائلات لتقديم شكاويهم وعرض مشاكلهم التّي تواجههم قبل عبور جسر عالم الأموات ومن هنا ترجمها المترجم ب"مكتب شكاوى الأسرة" مستخدما **إستراتيجيّة الإبداع الذاتي** التّي وردت في (04) أمثلة (5%) من العدد الإجمالي، حيث يلجأ المترجم إلى إضافة معلومات قد تثير اهتمام المشاهد دون أن يحدث هذا خلل في مبدأ التّزامن أ وأن يأثر على المعنى.

5. تحليل النتائج:

جدول (09): نسبة استخدام استراتيجيات التّغريب في ترجمة المضامين الثقافيّة في دبلجة فيلم "كوكو" من الإنـكـليزيّة إلى العربية

استراتيجيات التّغريب	**العدد**	**النسبة**
التّكرار	15	%18,75
التّكييف الإملائي	20	% 25
التّرجمة اللغوية	10	% 12,5
التّعليق داخل النص	01	% 1,25
التّعليق خارج النص	00	% 0
العدد الإجمالي	**46**	**% 57,5**

جدول (10): نسبة استخدام استراتيجيات التّوطين في ترجمة المضامين الثقافيّة في دبلجة فيلم كوك ومن الإنـكـليزية إلى العربية

استراتيجيات التّوطين	**العدد**	**النسبة**

التّرادف	4	%05
تعميم محدود	8	%10
تعميم مطلق	7	% 8,75
التّوطين	5	%6,25
الحذف	6	% 7,50
الإبداع الذاتي	4	%05
العدد الإجمالي	**34**	**%42,5**

يوضح الجدولين أعلاه نسبة استخدام كل استراتيجيّة من الاستراتيجيات التّي قدمها ايكسيلا في ترجمة المضامين الثقافيّة في دبلجة فيلم الرسوم المتحركة "كوكو" من الإنـكـليزيّة إلى العربية. ولقد تبين من خلال تحليلنا للأمثلة أن ترجمة المضامين الثقافيّة في فيلم "كوكو" تتمرجح بين التّوطين والتّغريب، حيث استخدم المترجم استراتيجيات التّغريب في (46) مثال من أصل (80) مثال استقيناه من مقارنة النسختين الأصليّة والمدبلجة للفيلم، أي كانت نسبة التّغريب في التّرجمة 57,5 %. أما استراتيجيات التّوطين فقد وردت في (34) مثال من (80) ونسبة التّوطين 42,5 %.

نلاحظ من هذه النتائج أن الفرق في نسبة التّغريب والتّوطين تقدر ب 15%، أي أن ترجمة المضامين الثقافيّة في فيلم "كوكو" تميل إلى التّغريب أكثر من التّوطين، وقد يعود هذا إلى استخدام المنتج في النسخة الأصليّة بالإنـكـليزيّة الكثير من العناصر الثقافيّة بتسميتها الأصليّة بالإسبانيّة مما دفع بالمترجم إلى الاحتفاظ ببعض المراجع الثقافيّة لإحداث نفس تأثير النسخة الأصليّة على المشاهد. حاول المترجم في نفس الوقت المزج بين استراتيجيات التّوطين واستراتيجيات التّغريب قدر المستطاع بطريقة تقرب النص المصدر من الجمهور المتلقي دون المساس بالخلفيّة الثقافيّة لذاك أ وذالك، وتحقيق الهدف الأول من التّرجمة المتمثل في التّبادل والتّلاقح الثقافي.

6. خاتمة: في الختام، تضمن هذا البحث أهميّة اعتبار المضامين الثقافيّة كأحد أهم العوامل المتدخلة في الفعل التّرجمي في المجال السمعي البصري عامة والدبلجة على وجه الخصوص، كون المضمون الثقافي يظهر على مستوى رمزين سيميائيين في آن واحد: الصوت والصورة. وقد تبين في ضوء التّحليل الذي تم إجراؤه في هذه الدراسة أن المترجم قد لجأ إلى مختلف الاستراتيجيات من أجل إيجاد أنسب طريقة لنقل المضامين الثقافية. إذ قمنا بتحليل مجموعة من الأمثلة مكونة من (80) عنصر ثقافي بالاعتماد على نموذج ايكسيلا لاستراتيجيات ترجمة المضامين الثقافية، واستخلصنا أن هذه الأخيرة تشكل تحديا كبيرا لمترجم السمعي البصري وتجبره على اتخاذ قرارات حول الاستراتيجيات التّي يجب استخدامها لنقلها بشكل صحيح. فدائما ما يجد المترجم نفسه بين المطرقة والسندان. من جهة يحاول جعل النسخة المدبلجة تبد وطبيعيّة وعفويّة بالنسبة للمشاهد، ومن جهة أخرى لديه النص المصدر الذي يحمل في طياته ثقافة يجب أخدها في الحسبان. فيضطر المترجم إلى التّقاوض مع نصه بالذهاب والإياب بين استراتيجيات التّوطين واستراتيجيات التّغريب محاولا بناء جسر يربط بين الثقافتين المصدر والهدف.

وأخيرا، نشير إلى أن هذه الدراسة يمكن أن تكون مفيدة للمترجمين أ وطلاب التّرجمة أ والباحثين في مجال التّرجمة من حيث لفت انتباههم إلى أهميّة المضامين الثقافيّة في العمليّة التّرجميّة عامة والتّرجمة السمعيّة البصريّة خاصة. كما يمكن استخلاص أثار مماثلة من معظم نتائج البحث بدراستها من زاويّة أخرى أ وبالاعتماد على مقاربة نظريّة غير التّي اعتمدت في هذه الدراسة.

7. المراجع:

1. المؤلفات:

- Baker, M.(1992). *In other words* : *A coursebook of Translation*. London/New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Löscher, W. (1991). *Translation performance, Translation process and Translation strategies*. Tübingen: Guten Narr.
- Newmark, P. (1998). *A textbook of Translation*. London/New York: Printice Hall-International.
- Venuti, L. (1995). *Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge.

2. المقالات:

- Aixela, J. F. (1996). *Culture-Specific Items*. In Roman, A. & Carmen-Alvarez V. (Eds.), *Translation, Power, subversion* (PP 52-78). Frankfurt: Multilingual Matters Ltd.
- Chaume, F. V. (2004). *Synchronization In Dubbing: A Translational Appraoch*. In Pilar, O. (Eds.),*Topics in Audiovisual Translation* (PP 35-52). Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- Chiaro, D. (2009). *Issues in Audiovisual Translation*. In Jeremy, M. (Eds.), *The Routledge Companion to Translation Studies* (PP 141-165). New York: Routledg Taylor and Francis Group.
- Cintas, J. D. (2009). *Introduction-Audiovisual Translation: An Overview of its Potential.* In J.D. Cintas (Eds.), *New Trends In Audiovisual Translation* (PP 1-18). Bristol/Buffolo/Toronto: Miltilingual Matters.
- De los Reyes, J. (2017). *Bringing all senses into play: The Dubbing of Animated Films For Children*. Palimpsestes, 30 | -1, 99-115. Doi : https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2447.
- Gambier, Y. (2004). *La traduction audiovisuelle: Un genre en expansion*. Méta, (49), 01, 1–11. Doi: https://doi.org/10.7202/009015ar .
- Lotman, Y. & Uspensky, B. (1978). *On the semiotic mechanism of culture*. New literary history, (9), 02, 211-232. Doi:10.2307/468571.

3. المداخلات:

- Izard, N. (2004). *Versemblança i Oralitat en la Traduccio Audiovisual*. XI Seminari sobre la Traduccio a Catalunya, Institucio de los lletres catalanes, Barcelone, Juny 2004. Published in: Quaderns Divulgatus, 24, 35-41. Retrieved from: https://www.escriptors.cat/sites/default/files/2019-02/q24.

4. الأطروحات:

- Yahiaoui, R. (2013). *Idéological and cultural contraints in Audiovisual Translation: Dubbing the Simpsons into Arabic.* A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. London Metropolitan University.

5. فيلموغرافيا:

- Coco in English (Original version). Retrieved from: http://live.cima4u.io/Video/coco+2017-17560.html.
- Coco in Arabic (Dubbed version). Retrieved from: https://www.cima4u.video/v.php?vid=9ec54283b.