وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵣⵔⵉⵓⵏⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵔⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵎⵓⵔⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵔⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⵓⵜⵜⵉⵔⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵎⵓⵔⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵔⵉⵜ

ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵔⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵎⵓⵔⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم الترجمة

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Traduction

رقم التّرتيب :..26843.....

الرّقم التّسلسلي :.....

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادَة الْمَاسْتر

الميدان: .لغات أجنبية

الفرع: الترجمة

التّخصّص:ترجمة عربي – انجليزي – عربي

العنوان

إشكالية ترجمة البعد غير اللفظي في الشريط المصوّر من الإنجليزية إلى العربية

دراسة تحليلية نقدية لترجمة *Popeye Welcome to Ghost Island* باباي مرحبا بكم في جزيرة الأشباح للمؤلف Bud SAGENDORF باد ساجندورف

الإشراف:

- كهينة توات

إعداد الطّالبتين:

- حكيمة بن سبع
- فطة يوسفي

لجنة المناقشة:

الرّئيس:	نصيرة ايدير	أستاذةمحاضرة "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو
المشرف:	كهينة توات	أستاذة مساعدة "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو
العضو:	علجية آيت بوجمعة	أستاذة مساعدة "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو

الدّورة: جوان 2016

مخبر توطين الماستر: .....

إهداء

إلى والدينا الكريمين

فطة وحكيمة

كلمة شكر و تقدير

نتقدم بالشكر والعرفان الخالصين للأستاذة المشرفة "**كمينة توات** " التي لم تبخل بعلمها نحونا وتوجيهاتها لنا لإنجاز هذا العمل .

مقدمة

ارتبط تطور الشريط المصور بتطور وسائل الإعلام المكتوبة والبصرية فقد ظهر كفنّ مستقل بذاته في أواخر القرن 19 بأمريكا، ثم انتقل إلى أوروبا حيث أُطلق عليه اسم الفنّ التاسع. ويعدّ الشريط المصوّر فنا ترفيهيا وتعليميا في الوقت نفسه وهذا ما جعل الكثير من فئات المجتمع تَقبل على مطالعته، ممّا استدعى ترجمته لتمكين القارئ العربي الاطلاع عليه حيث تشهد ترجمة الشريط المصوّر نقصا وتقريبا انعداما في الدراسات والبحوث التي تمّت بشأنه إلى البيئة العربية، وذلك نظرا لكونه ميدانا حديث النشأة في الترجمة إضافة إلى قلة الدراسات التي كُرّست له. وينتمي الشريط المصوّر إلى النصوص المتعددة الوسائط الذي تشترك فيه الصورة والنص وعناصر غير لفظية أخرى على نحو المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم لإنتاج المعنى. وتجدر الإشارة إلى أنه يجب أخذ هذه العناصر بعين الاعتبار أثناء ترجمة الشريط المصوّر التي تطرح إشكالا لأنه يصور مجتمعا ذي أعراف وثقافات مختلفة، لهذا يجد المترجم نفسه أمام حالة ترجمة خاصة وهذا ما يجعلنا نطرح الإشكالية التالية:

- ما هو الشريط المصور؟
- ما هي خصوصيات الشريط المصور؟
- فيما يتجسّد البعد غير اللفظي في الشريط المصور؟
- ما هي الاستراتيجيات التي يجب علينا اعتمادها من أجل ترجمة البعد غير اللفظي عند نقل الشريط المصور؟

وبهدف الوصول إلى إجابات لهذه الإشكالية نقترح الفرضيات التالية:

- الشريط المصور نص متعدد الوسائط.

- يتميّز الشريط المصوّر بعناصر لفظية وأخرى غير لفظية كالمحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم.
- الشريط المصوّر نص تمتزج فيه الصورة والنص وتتفاعل لإنتاج المعنى.
- نترجم العناصر غير اللفظية وفق ثقافة المجتمع المتلقّي وأعرافه.

ويتركّز اختيارنا لهذا الموضوع على الدّوافع التّالية :

- القصور الكمّي والنوعي للبحوث والدراسات المنجزة في مجال ترجمة الشريط المصوّر إلى البيئة العربية.
- تميُّز الشريط المصوّر بالاستعمال الوفير للبعد غير اللفظي على غرار باقي الفنون التعبيرية.

ومن دوافعنا الأخرى مكانة الشريط المصور في تعليمية اللغات الحية للأطفال في المدارس.

أما الأهداف المتوخّاة من هذا العمل فهي كالتّالي:

نسعى من خلال بحثنا هذا إلى التّعمق في دراسة الشريط المصور الّذي يعد ميدانا حديث النّشأة في التّرجمة. وسنتعرض لتعريف العناصر غير اللفظية التي تطغى على الشريط المصور، وكذلك سنتطرق إلى الاستراتيجيات المتبعة لنقله. وكذلك إظهار اختلاف الثقافات والتباين في طريقة تفكير المجتمعات ونأمل أن نصل إلى استراتيجية لترجمة البعد غير اللفظي في الشريط المصور.

وقد قسمنا عملنا هذا إلى فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي:

الفصل الأول وهو فصل نظري سنتطرق فيه إلى تعريف الشريط المصور(I-1) ثم سنبين الفرق بين الشريط المصور والرسوم الهَزلِيّة (I-2) وبعدها سنتناول العناصر المكونة له (I-3) التي تتفرع إلى اللوحات (I-3-1) والفراغات المتواجدة بين اللوحات (I-3-2) والبالونات (I-3-3) والتعليقات (I-3-4)

والإيديوغرامات (I–3–5) ثم سننتقل بعدها إلى عرض خصائص الشريط المصور (I–4) وسنتطرق إلى العناصر اللفظية (I–4–1) وبعدها سنتعرض إلى العناصر غير اللفظية (I–4–2) حيث سنتناول تعريف المحاكاة الصوتية (I–4–2–1) وصيغ التعجب (I–4–2–2) والتنغيم (I–4–2–3) وكذا امتزاج الصورة بالنص (I–4–2–4).في الأخير، سنختم فصلنا بخلاصة تبين أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي، سنتطرق فيه أولا إلى تعريف المدونة(II–1) ثم سننتقل إلى التعريف بمؤلفي الشريط المصور باباي ألا وهما إلزي سيغار Elzie SEGAR وفوراست باد ساجندورف BuSAGENDORF (II–1–1) وسنتناول تعريف ترجمة الشريط المصور باباي(II–2) وبعدها سنتطرق إلى التعريف بمصدر المدونة حيث سنتعرض أولا إلى تعريف موقع عرب كوميكس (II–1–2) ثم بدار النشر"دال كوميكس" DellComics(II–2–2) وسنتوقف عند النظرية الغائية لكاتارينا رايس وهانس فيرمر Katharina REISS and Hans VERMEER (2009) ونظرية أمبرتو إيكو Umberto ECO (1979) التي سنستعين بها في تحليلنا للمدونة (II–3) وبعدها سننتقل إلى تحليل بعض الأمثلة من المدونة بالاعتماد على النظريات التي أشرنا إليها آنفا (II–4) وفي الأخير، سنقوم بإدراج مسرد عربي/ إنجليزي وإنجليزي/عربي للمصطلحات التي وردت في بحثنا وفي النماذج التي قمنا بتحليلها.

وفي نهاية البحث أدرجنا قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في عملنا هذا، والتي تتمثل في قائمة المراجع باللغة العربية وأخرى باللغة الإنجليزية حيث أن معظم الدراسات التي تخص الشريط المصور تمت باللغة الإنجليزية، ونذكر من بينها:*Nonverbal Communication and Translation*(1997)

لفرناندو بوياتوس POYATOS Fernando و*Comics in Translation(2008)* لفديريكو زانوتان ZANETTIN Federico و*Understanding Comics the Invisible Art* (1993) لسكوت ماكلاود MC CLOUD Scott

بالإضافة إلى مواقع إلكترونية تتمثل في قواميس أحادية وثنائية اللغة إلى جانب الموسوعات ومواقع أخرى، وفي الأخير أدرجنا ملحق على شكل قرص مضغوط يحتوي على مدونتنا بين الأصل والترجمة.

وقد صادفتنا بعض الصعوبات المتمثلة في ندرة المراجع باللّغة العربية بخصوص ترجمة الشريط المصور، علاوة على ذلك عدم التمكن من الحصول على معلومات عن المترجم وتاريخ صدور الترجمة.

الفصل الأول: الشريط المصور وترجمته

شهدت البيئة العربية في عصرنا المعاصر احتكاكا بين الحضارات والثقافات وغزوا للفنون التعبيرية على نحو السينما والبرامج التلفزيونية والقصص المصورة التي تعرف إقبالا واسعا من الشعوب العربية. وتجدر الإشارة إلى أن القصة المصورة فنّ يعتمد على اللغة المرئية،وتقوم على سرد قصة داخل لوحات حيث تتبادل الشخصيات أطراف الحديث داخل بالونات باستعمال لغة الأصوات مثل المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب التي تظهر ببنط عريض، وذلك لغرض جعل القارئ يتأثر بالقصة بشكل ملموس لأجل المتعة والتسلية.

وعليه، ارتأينا أن نتعرض في هذا الفصل النظري من بحثنا إلى تعريف الشريط المصور(1-I) ثم سنبين الفرق بينه والرسوم الهَزلِيّة (I-2) بعدها سنتناول العناصر المكوِنة للشريط المصور (3-I) التي تتفرع إلى اللوحات (1-3-I) والفراغات المتواجدة بين اللوحات (2-3-I) والبالونات (3-3-I) والتعليقات (4-3-I) والإيديوغرامات (5-3-I) ثم سننتقل إلى خصائص الشريط المصور (4-I) وسنتناول العناصر اللفظية (1-4-I) ثم تليها العناصر غير اللفظية (2-4-I) وبعدها سنتطرق إلى تعريف المحاكاة الصوتية (1-2-4-I) وصيغ التعجب (2-2-4-I) والتنغيم (3-2-4-I) وامتزاج الصورة بالنص (4-2-4-I)وفي الأخير، سنختم فصلنا بخلاصة تبين أهم النتائج التي توصلنا إليها.

I-1 تعريف الشريط المصور comic book

لا يمكننا الشروع في ترجمة الشريط المصور دون التطرق إلى ماهيته ومكوناته وخصائصه الأساس. فهو نَص يقوم على الصورة وعناصر غير لفظية كالمحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم الذي يظهر بالبنط العريض.

استعملنا مفهوم الشريط المصور مقابلا لمصطلح comic book، إذْ يُطلق على الشريط المصور عدّة تسميات أخرى مثل الكوميكس Comics في اللغة الانجليزية والمانجا Manga في اليابان إضافة إلى الشريط المرسوم Bande dessinée في أوروبا. ويعود اختلاف تسميات الشريط المصور من مجتمع إلى آخر إلى تباين طريقة التفكير والخصائص الثقافية والوظيفة التواصلية والعناصر المُشكِلة لهذا الفن التعبيري.

وورد تعريف الشريط المصور في معجم المنجد (المنجد المعاصر، 2001: 670) كالتالي:"**قصة مصورة أو عرض مصور لشخص في جريدة أومنشورة.**"

ويسميه كراي هيمان HeymenGRAY وهاري جون برات JohnHarry PRATT السرد التصويري *Pictorial narrative* في مقال لهما صدر في (2005) وعنوانه *What are comics*? غير أن هذه التسمية تقليدية وتم تطويرها من طرف إيسنر EISNER (1993) وماكلاود MC Cloud (1993).

واقترح كل منهما تسمية وتعريفا كالتالي:

وأطلق ويل إيسنر Will EISNER (1985) في مقدمة كتابه الشريط المصور الفن التتابعي *Comics and Sequential Art* مصطلح الفن التتابعي *Sequential art* على الشريط المصور وعرفه بأنه وسيلة

تعبيرية وإبداعية في مجال منفرد أو شكل من الأشكال الفنية ونوع أدبي خاص يدرس علاقة الصورة أو الرسومات بالكلمات لغرض سرد قصة أو فكرة درامية.

أما سكوت ماكلاود فيعرف (MC Cloud, 1993: 9) الشريط المصور كما يلي:

"Comics is juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and /or to produce an aesthetic response on the viewer" (MC Cloud, 1993:9)

"القصص المصورة هي صور مجاورة بصور أخرى وفق تسلسل مقصود بهدف نقل المعلومات و/أو إحداث أثر جمالي لدى المشاهد " (ترجمتنا).

يتبين لنا أن هذه التعريفات لا تحيط إحاطة شاملة بمفهوم الشريط المصور وذلك راجع إلى امتزاج العناصر اللفظية verbal elements مثل النص المكتوب داخل اللوحات panels والبالونات balloons بالعناصر غير اللفظية non- verbal elements ومنه الشبه اللغوي paralanguage مثل الموسيقى والضجيج وتُعرَض في الشريط المصور على شكل محاكاة صوتية onomatopoeia وصيغ التعجب interjections وكذلك حركات الجسد kinesics وتنغيمIntonation وغير ذلك من العناصر التي يتطرق بعض المنظرين إليها، وجدير بالذكر أن كل هذه العناصر تؤدي وظيفة في خلق سياق القصة.

بناءً على ما تقدم، ارتأينا أن نعتمد على مصطلح الشريط المصورcomic book لأنه يجمع بين كل الخصائص المكونة للمفهوم، فهو يقوم على عرض قصة بطريقة بصريّة بواسطة الصورة ويتميز بقدرة نقل الصوت على هيئة المحاكاة الصوتية أو صيغ التعجب عن طريق كتابتها بالبنط العريض. وتصنف القصة المصورة ضمن النصوص المتعددة الوسائط Multimodaltexts فهي كالأفلام تعتمد على الصورة والصوت.

I-2 الفرق بين الشريط المصور والرسوم الهَزلِيّة *Comic Strips*

تبين لنا من خلال التعريفات السابقة أن الشريط المصور فنّ تعبيري ووسيلة إعلامية فنيّة تعتمد على نمط سرد قصة بشكل تسلسلي متتابع لمجموعة من الصور أو الرسومات حيث تتبادل الشخصيات الكلام على شكل الحوار داخل البالونات ومن مميزاتها خاصة مشاركة القارئ في استنباط المعنى.

قبل تعريف الرُسوم الهَزلِيّة comic strips ارتأينا أن نلفت الانتباه إلى ورود مصطلحات عديدة في اللغة العربية وهي:الرسوم الهَزلِيّة والقصّة الفكاهية أوالمسلسلة، ويرى كل من سميث ودانكن SMITH and DANCAN(1990) أنه في المقابل الأول تم التركيز على الرسوم التي تتم عن طريق اليد ولا تخص الرسومات المطبوعة بآلات خاصة بالرسم، وفي الغالب تعرض حدث أو قصة حقيقية مستوحاة من المجتمع أو الوضع الاقتصادي أو السياسي وتصدر في الجرائد ووسائل الاعلام لغرض التوعية أو الإخبار وتوصيل رسالة معينة. أما في المقابل الثاني فتم التركيز على القصص الفكاهيّة التي غرضها الأساس الترفيه، أما فيما يخص المقابل الثالث فقد تم تسليط الضوء على مفهوم تسلسل الصور، غير أنَّ الصور المعروضة محدودة العدد وغايتها الأساس هي الترفيه.

أما نحن فسنعتمد في بحثنا هذا مصطلح الرسوم الهَزلِيّة كونه أكثر أداء للمعنى، ولأنه كثير الاستعمال في وسائل النشر والاعلام حيث تمثل رسوما تحاكي واقع معين بطريقة هَزلية في جميع الميادين سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية.

ورد في معجم أوكسفورد (*Oxford Learners*, 2005: 300) تعريف الرسومالهَزلِيّة كالتالي:

"Comic strip is a series of drawings inside boxes that tell a story and often printed in newspapers"

" الرسوم الهَزلِيّة هي مجموعة من الرسومات داخل لوحات تروي قصة وتطبع عادة في الجرائد" (ترجمتنا).

وقد حدد دانكن وسميث (1990: 7) الفرق بين القصص المصورة والرسوم الهَزلِيّة، إذ يرى أن الأول عبارة عن منتوج فني وأدبي يمتاز بحقوق النشر والتوزيع وموجه بالخصوص إلى الشريحة المعجبة بهذا النوع التّي تجعله نموذجا لسير حياتهم، أما الرسومات الهَزلِيّة فهي قِصة فكاهية مصورة تصدر كملحق ضمن الجريدة وينجذب إلى هذا الفن معظم القراء الأمريكيين لأنه يعكس حياتهم اليومية.

فضلا عما سبق ترى *Gabriella SALDANA* غابرييلا سالدانا(in BAKER,2009) أن التاريخ يشهد بأن الرسومات الهَزلِيّة هي التي ظهرت قبل القصص المصورة وذلك في أواخر القرن 19 في أمريكا وصدرت لأول مرة في الجريدة اليومية الأمريكية سانداي *Sunday* في الركن المخصص ليوميات الفكاهة باللون الأسود والأبيض، بعد سنوات تم إصدار مجموعة قصص مصورة توسعت أولا إلى أوروبا حيث تطورت في فرنسا وبلجيكا وإيطاليا ثم إلى باقي الدول.

I-3 العناصر المكونة للشريط المصور

يتميز الشريط المصور عن غيره من الفنون التعبيرية بعناصر مترابطة فيما بينها لتُشكل أحداث القصة، ويتناول ماريو سراسنيSARACENI Mario (2003) في كتابه *The Language of Comics* بعض هذه العناصر ونذكر منها: المؤشرات الزمانية والمكانية Time or space indicatorsودرجة الموسيقىmusical note والمؤثرات الصوتية Sound effects ومن العناصر الأساس الشّكلية ما يلي:

I-3-1اللوحات Panels

يتألف الشريط المصور من عدّة صفحات حيث تتكون كل صفحة من لوحات يتراوح عددها بين ست وتسع لوحات مستطيلة الشكل. غير أن حجم اللوحات وحُدودها تتغير وفق أحداث الزمن أو للتعبير

عن عاطفة شخصيات القصة مثل التوتر والفرحة إلى غير ذلك. ويتمثل دور اللوحات في عرض أحداث القصة بشكل تتابعي.

I-3-2 الفراغات المتواجدة بين اللوحات The Gutter

تمثل الفراغات التي تفصل بين اللوحات عنصرا أساسا لأنها الفضاء الذي يضمن تتابع الأحداث، وهي تساعد القارئ على تخمين العناصر الناقصة ذلك راجع إلى نقص بعض المعلومات الواردة في النص.

I-3-3 البالونات Balloons

تعد البالونات عنصرا أساسا في الشريط المصور، وهي التي تُميزه عن باقي الفنون التعبيرية الأخرى وتتمثل وظيفتها في نقل الكلام والتعبير عن الأفكار، لهذا تعرف ببالونات الكلام وبالونات الأفكار. وتجدر الإشارة إلى أنّ ثمة أشكال مختلفة من البالونات مثل البالونات السحابية والبالونات البيضوية والبالونات الواردة على شكل سهم إلى غير ذلك. تلحق البالونات بالزائدة tailballoons وهي على شكل دوائر صغيرة تعبر عن أفكار والغرض منها تحديد الشخصية التي تتكلم أو الشخص الذي يفكر.

I-3-4 التعليقات Captions

يمثل التعليق في الشريط المصور العنصر الذي يعبر فيه الراوي عن رأيه أو يقوم بإضافة المعلومات إلى محتوى الحوارات لغرض فهم الأحداث بطريقة متتابعة وتظهر التعليقات على شكل نص لغوي. لا يرد التعليق فوق اللوحات فقط، فقد يظهر في الأسفل أو على اليسار، فهو عنصر مستقل الكيان.

I-3-5 الإيديوغرامIdeogram

استعملنا مفهوم إيديوغرام مقابلا لمصطلح ideogram . وعند رجوعنا إلى بعض المعاجم تبين لنا أن التعريفات تحيط إحاطة شاملة بمفهوم الإيديوغرام، إذ ورد في معجم كولينس Collinsالتعريف التالي:

"ideogram [is] a sign or symbol, used in such writing systems as those of China or Japan, that directly represents a concept, idea, or thing rather than a word or set of words for it"

http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ideogram

(تاريخ الزيارة2016/05/22)

"يعّد الإيديوغرام علامة أو رمزا يستخدم في كتابة الأنظمة الكتابية مثل التي في الصيناًواليابان،وهي تعبر مباشره عن مفهوم أوفكرة أو شيء بدلا من كلمة أو مجموعة من الكلمات" (ترجمتنا)

أما في معجم المورد الحديث (البعلبكي، 2008: 567) فقد ورد التعريف التالي: "**الإيديوغرام: صورة [أو رمز] تُستعمل في نظام كتابي ما [كالهيروغليفية والصينية]أو تمثل شيئا أو فكرة لا كلمة خاصة بذلك الشيء أو تلك الفكرة، الإيديوغرام: حرف أو رمز أو علامة تمثل كلمة كاملة.**"

نلاحظ أنّ جل هذه التعاريف متشابهة وتشترك تقريبا في مقاربتها للمفهوم. فالإيديوغرام هنا يشير إلى الكتابة والتعبير عن الفكرة بالرّمز مع أداء المعنى نفسه.

I-4 خصائص الشريط المصور Characteristics of comic books

ينطوي الشريط المصور على مجموعة من الخصائص، فهو نص يعتمد على الصورة والنص المكتوب على غرار الأفلام حيث تمتزج فيه العناصر اللفظية التي تتمثل في النص المكتوب في صفحات

الشريط والعناصر غير اللفظية التي تتمثل في العناصر المصاحبة للنص كالمحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والصورة، وتتفاعل هذه العناصر لتشكل القصة المصورة التي يستوعبها القارئ.

I-4-1العناصر اللفظية

تتمثل العناصر اللفظية في النص والحوارات المتواجدة داخل البالونات حيث تُسرد أقوال شخصيات القصة وأفكارها وتعليقات الكاتب التي تظهر في الإطارات بهدف إعطاء معلومات إضافية حول أحداث القصة.

I-4-2 العناصر غير اللفظية

تتمثل العناصر غير اللفظية في كل ما يتعلق بالصورة، كلغة الجسد أي دراسة حركات الجسم وملامح الوجه والإشارات Gestures والإيماءات Mimics كما تتعلق بدراسة المسافات المكانية بين الأفراد في الثقافات والمواقف المختلفة proxemics وكذا مظاهر الشبه اللغوي paralanguage وهو ما يتعلق بالصوت كالنبر Pitch والتنغيم وكيفية النطق مما يؤثر في معنى الكلام المنطوق.

وتجدر الإشارة إلى أننا سنتناول في بحثنا هذا بعض هذه العناصر التي سنحصرها في المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم وامتزاج النص بالصورة.

قبل الشروع في تعريف البعد غير اللفظي تجدر الإشارة إلى وجود مقابلين له في اللغة العربية وهما: البعد غير اللفظي وغير اللغوي، فالمقابل الأول يُعنَى بكل ما يتعلق بالصورة والصوت والنبر أما المقابل الثاني فهو أوسع، إذ يشمل هذه العناصر وكذا عناصر أخرى كالإشارات وملامح الوجه وكل ما يتعلق بالمحيط أثناء العملية الاتصالية.

سنعتمد في بحثنا هذا مصطلح البعد غير اللفظي لأنه أكثر أداءً للمعنى، إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالمحاكاة الصوتية وصيغ التعجب وكذا التنغيم. ويعرف فرناندو بوياتوس Fernando POYATOS (1997:1) للبعد غير اللفظي بأنه:

"the emissions of signs by all the nonlexicalartifactual and environmental sensible signs, systems contained in a culture,whether individually or in mutual costructuration,and whether or not those emissions constitute behavior or generate personalinteraction "

(POYATOS,1997:1)

" العلامات الصادرة عن العلامات غير المعجمية والمصطنعة والعلامات البيئية التي تتضمنها ثقافة ما، سواء ما أكانت تلك العلامات الصادرة فردية أو وضعت بصفة مشتركة وسواء تمثل سلوكا أو تستدعي تفاعلا شخصيا" (ترجمتنا)

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن البعد غير اللفظي يتعلق بالعناصر شبه اللغوية وكيفية النطق بها أو تلك العلامات التي تُصطنع أثناء التواصل أو يستدعيها الموقف والبيئة المحيطة وتظهر نتيجة تفاعل الأفراد بها.

وأشارت كريستيان نورد Christiane NORD (2005) إلى العناصر غير اللفظية في كتابها *Textanalysis in translation :theory,methodology,and didacticapplication of a model for translation-orientedtextanalysis* وعرفتها بأنها شفرات تساهم في تكملة المعنى وتوضيحه وقد تشمل العناصر شبه اللغوية أي كل ما يتعلق بطريقة التلفظ بالكلماتمن نبر وتنغيم.وتصرّح نورد أنه يمكن للعناصر غير اللفظية أن تحمل معلومات أكثر من العناصر اللفظية في النص المكتوب.

ويرى باسل حاتمBassil HATIM (in POYATOS, 1997) في المضمار نفسه أن البعد غير اللفظي يتمثل في التمثيل التخطيطي للغة ويركز على مدى أهمية لغة الجسد والظواهر شبه اللغوية في تفعيل الاتصال ونقل الرسالة. إذ تتفاعل هذه العناصر مع اللغة المكتوبة لتشكيل الرسالة كاملة.

نستنتج أن البعد غير اللفظي يتعلق بكل العناصر التي ترافق النص المكتوب من إشارات وإيماءات والظواهر شبه اللغوية التي يعتبرها بوياتوس(2008) كلمات مدمجة في النظام اللغوي وتساهم في تحديد المعنى الكلي للنص وتتميز بخصائص صوتية مثل كلمة برررررر أو آغ أو مممممم ويتغير المعنى الذي توحي إليه بتغير التنغيم وشدة الصوت التي تنطق بها.

يتبين لنا من خلال هذا أن البعد غير اللفظي يشمل الظواهر شبه اللغوية ومنها المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم إضافة إلى الإشارات والإيماءات وملامح الوجه ولغة الجسد. لكن لن يسعنا المجال للحديث عن كل هذه العناصر، لذا سنُعنى فقط بدراسة امتزاج النص بالصورة والكلمات المُحاكية وصيغ التعجب إضافة إلى التنغيم.

I-4-2-1 تعريف المحاكاة الصوتية Onomatopoeias

استعملنا مفهوم المحاكاة الصوتية مقابلا لمصطلح Onomatopoeia، وعند رجوعنا إلى بعض المعاجم تبين لنا أن التعريفات تشترك في مقاربتها لمفهوم المحاكاة الصوتية، إذ ورد في معجم كولينس Collinsالتالي:

"*Onomatopoeia [is] 'the formation of words whose sound is imitative of sound of the noise or action designated such as hiss, buzz and bang*"

http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/onomatopoeia(تاريخ الزيارة 2015/05/01)

" المحاكاة الصوتية هي تكوين كلمات تقلد أصوات الضوضاء أو حدث محدد مثل الهمسة والطنانة والانفجار" (ترجمتنا)

أما في موسوعةBritannica فقد ورد التعريف التالي:

"Onomatopoeia [is] the naming of a thing or action by vocal imitation of the sound associated with it such as buzz or hiss."

http://www.britannica.com/topic/onomatopoeia (تاريخ زيارة 2016/05/1)

"المحاكاة الصوتية هي تسمية الشيء أو الفعل عن طريق محاكاة الصوت الذي يرتبط به مثل الطنين أو الهمسة" (ترجمتنا).

يتبين لنا من خلال التعريفات أن المحاكاة الصوتية تشير إلى ظاهرة خلق الكلمات عن طريق تقليد الأصوات من الطبيعة، غير أنها تعاريف عامة وغير دقيقة.

يقابل مصطلح onomatopoeia في العربية عدة مصطلحات منها: المحاكاة الصوتية التي تُعرف بأنها تسمِية الأشياء بأَصواتها أو تقليد صوتي ويرى ابن جني في **كتابه الخصائص** (22-11:1990) أن المحاكاة الصوتية هي أصوات مسموعة تحاكي أصوات الطبيعة وقد ضرب أمثلة كثيرة عنها من ذلك "**دويٌ الريح وحنين الرعد وخرير الماء وشحيح الحمار ونعيق الغراب وصهيل الفرس ونزيب الظبي. وانطلاقا من ذلك تم تطوير نظرية المحاكاة كأصل في نشأة اللغة**"

ثمة عدة أنواع من المحاكاة الصوتية نذكر من بينها ما يلي:

- المحاكاة الصوتية المعجمية هو النوع الذي يتم إخضاعه لقواعد نظام اللغة مثل الأصوات التالية: صوت الارتطام والانفجار والطنين حيث تلفظ هذه الكلمات بواسطة المؤشرات الخارجية للغة.
- المحاكاة الصوتية غير المعجمية فهي النوع الذي يشير إلى الأصوات الناتجة عن العالم الخارجي ويُنطق بها دون أن يتم اخضاعها لقواعد اللغة مثل: محاكاة صوت السيارة التي تلفظ دون تغيير البنية اللغوية الأصلية مثل **فروم فروم** أو**بررررر**. (SIMPSON: 2004)

I-4-2-2صيغ التعجب Interjections

ورد في قاموس أكسفورد ثنائي اللغة (أكسفورد، 2005: 616) مصطلح صيغ التعجب كمقابل لمصطلح Interjection على النحو التالي:

Interjection : n.1 remarkthrown in ملاحظة اعتراضية مقحمة أثناء الحديث

2. Gram(يا، أوَاه، ويلا) حرف نداء. صيغة تعجب مثل

نستنتج أن صيغ التعجب هي كلمات أو شبه كلمات وترتبط ارتباطا وثيقا بالأصوات التي توحي إليها وهي ذات وظائف مختلفة وقد اختلف الباحثون في تصنيفها فبعض يعرفها بأنها ظاهرةلسانية وبعض آخر يرى أنه يجدر دراستها من منظور الوظيفة التي تؤديها ويرى وارطن WHARTON (2009: 71) في هذا الشأن أن :

"Interjections, […] are not part of language, and are analysed in terms of socio-communicative roles they play, rather than linguistic content they may have"(Wharton,2009:71)

"لا تعتبر صيغ التعجب جزءا من اللغة ويمكن تحليلها ضمن الوظيفة التواصلية الاجتماعية التي تؤديها عوض محتواها اللساني " (ترجمتنا)

وفي رأي آميكاAMEKA (1992) تؤدي صيغ التعجب وظيفة تواصلية ما بين الثقافات. ويختلف الباحثون في تصنيف صيغ التعجب. فهناك من يقسمها حسب شكلها،في حين يصنفها آخرون استنادا لوظائف اللغة التي وضعها بوهلر(1934) BUHLER وجاكبسون JACKOBSON (1969)

ويقسم آميكا صيغ التعجب وفق وظيفتها إلى ثلاث أنواع كالتالي:

-صيغ التعجب التعبيرية Expressive interjections

وهي التي تبين حالة المتكلم الذهنية وتعبر عن حالته النفسية مثل"واو" "**Waw**" التي تعبر عن الدهشة.

-صيغ التعجب الإعتزامية Conative interjections

وهي تلك الصيغ التي تكون موجهة للمستمع في انتظار ردة فعله، فعلى سبيل المثال تستعمل صيغة "شش" "*Sh*" للطلبمن المستمع الالتزام بالصمت.

-صيغ التعجب التواصلية Phatic interjections

وهي تلك الصيغ التي تهدف إلى التواصل مع المستمع وتعبر عن حالة المتكلم وتفاعله مع الخطاب ونذكر على سبيل المثال عبارة " ! **Yeah** "التي توحي بتفاعل المتكلم مع المستمع.

I-4-2-3 التنغيم Intonation

استعملنا مفهوم التنغيم مقابلا لمصطلح Intonation. وقد ورد في معجم أوكسفورد (2005: 816 learners Oxford,) التعريف التالي:

"intonation is the rise and fall of the voice in speaking, especially as this affects the meaning of what is being said"

" يتمثل التنغيم في درجة ارتفاع أو انخفاض في الصوت ويؤثر ذلك خاصة في معنى الكلام" (ترجمتنا)

ويعرف أنيس إبراهيم في كتابه **الأصوات اللغوية** (1999: 10-11) التنغيم بأنه موسيقى الكلامحيثإن الانسان عند النطق لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق وذلك راجع الى اختلاف معاني الكلمات التي تختلف باختلاف درجة الصوت أثناء النطق بها.

كما يشير مفهوم التنغيم الى الموسيقى أو العبارة أو الجملة التي تتلوّن بتلوّن الحالة النفسية والشعورية للناطق.

يتناول بوياتوس ظاهرة التنغيم (1997) في كتابه *Paralanguage : A linguistic and interdesciplinaryapproach to interactive speech and sound* ويعتبرها ظاهرة شبه لغويةويربطها بمميزات الصوت *Voice quality* ودرجة العلو والنبر والرنين، فهو يعتبر أن كل هذه المكونات تتداخل في العملية التواصلية لتزيد معنى الكلمة أو الجملة حيث يتغير معنى الكلام بتغير درجة هذه العناصر. يتعلق التنغيم بالكلام المنطوق حيث يحدد مميزات الصوت وبالتالي نستوعب المتكلم ونفهم رسالته حسب طريقة تلفظه بالكلام.

وسنتطرق فيما بعد للتنغيم في القصة المصورة نظرا لاحتوائها على اللغة المرئية حيث يكثر استعمال البنط العريض مثل **! Humm**. وطريقة كتابة الكلمة كتكرار الحرف الأول والأخير حسب نية المتكلم مثل **Mmmmay** للتركيز على تلك الكلمة وجعل القارئ يخمن معناها.

I-4-2-4امتزاج الصورة بالنصBlend of words and pictures

تتميز القصة المصورة بوجود النص المكتوب الذي تصاحبه الصورة ويتفاعلان في إنتاج المعنىحيث تعد الصورة عنصرا فعالا في توضيح النص،في حين يساهم النص في تشفير الصورة وشرحها للقارئ وذلك يعود إلى كون الصورة تضيق مجال الكتابة لذلك أصبحت دلالة الصورة أقرب إلى الفهم.

ويشير زانوتانZANETTIN(33 :2008) إلى أن:

" *Comics are narrative space where both pictures and words convey meaning and jointly create the story, with the translator 'reading 'the meaning of the pictorial elements and their different relationships with the verbal message*" (ZANETTIN, 2008: 33)

"تعد القصة المصورة فضاءً سرديا حيث تؤدي كل من الصور والكلمات معنى، وتشكل قصة بتفاعلها، حيث يؤوّل المترجم معنى العناصر الصورية وعلاقاتها المختلفة بالرسالة اللغوية" (ترجمتنا)

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن القصة المصورة تعتمد في بنيتها على امتزاج بين النص المكتوب داخل اللوحات وفي التعليقات والصورة التي تكمّل معاني النص وتساعد القارئ على فهم مجرى القصة واستيعابها، بمعنى أن الصورة والنص المكتوب يشكلان كلا واحدا.

لذا يتدخل التفاعل في العملية الترجمية أثناء نقل هذا النوع من الفن التعبيري من لغة لأخرى.

أما فيما يخص هذه الازدواجية من المنظور الترجمي، فتعتبر الصور والرسومات عناصر سيميائية تتداخل فيما بينها من أجل نقل هذا الفن التعبيري من اللغة المصدر إلىاللغة الهدف دون أية عراقيل. وهذا ما تفطن إليه زانوتان (2004: 34) حيث يدعو المترجم إلى أن يكون باحثا في السيميائية ويقول في هذا الشأن:

" *The translator of comics is a semiotic investigator faced with a multimodal text with two meaning-making ressources rather than constrained by the pictures "*(ZANETTIN,2008: 34)

"يعتبرمترجم القصة المصورة باحثا عن العناصر السيميائية، ويتعرّض لنص متعدد الوسائط ويتكون من مصدرين منتجين للمعنى وهو غير مقيّد بالصور" (ترجمتنا).

يتبين لنا من خلال ما ذكرناه أن ترجمة العلاقة بين الصورة والنص في القصة المصورة أمر ليس بالهين، إذ ثمة تفاعل دائم بينهما وينبغي قراءة النص وكذا استقراء الصورة كون القصة المصورة نص ينتمى إلى الفن تعبيري وهو نص متعدد الوسائط يتكون من مجموعة من العناصر التي تحقق تناسقا فيما بينها قصد توصيل الرسالة وتحمل معلومات إضافية للقارئ بصفة عامة. وأثناء نقل هذا الفن للغة أخرى

على المترجم أن يعتبر علاقة التناسق هذه عنصرا يسهّل العملية الترجمية عوض عرقلتها. وبهذا، فإن تناسق الصورة والنص هو إحدى الملامح المميزة للقصة المصورة إضافة لعناصر أخرى.

يظهر لنا من خلال ما ذكرناه في الفصل النظري من بحثنا هذا، أن الشريط المصور فنّ تعبيري خاص حيث يعتمد أساسا على عناصر لفظية وعناصر غير لفظية على نحو المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم وامتزاج الصورة بالنص اللغوي وتتفاعل هذه العناصر فيما بينها لإنتاج المعنى، وهذا ما يشكل اهم خصوصيات الشريط المصور التي تعرقل عملية الترجمة، وتتجلى صعوبة نقل البعد غير اللفظي في الاختلافات الثقافية للنص المصدر والنص الهدف وكذا طريقة التفكير التي تختلف من بيئة إلى أخرى مما يتطلب إلماما تاما بثقافة اللغة المصدر واللغة الهدف.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية نقدية للشريط المصور ***Welcome to Ghost Island*** " باباي مرحبا بكم في جزيرة الأشباح "

كما سبق وأشرنا في الفصل النظري، يتميز الشريط المصور بمجموعة من الخصائص اللفظية وغير اللفظية التي يتطلب ترجمتها تمعنا ودقة حتى يتم إيصال المعنى المطلوب وعدم الإخلال به. والخاصية التي يتناولها بحثنا هذا هي البعد غير اللفظي الذي تشكل ترجمته في بعض الأحيان عائقا أمام المترجم وذلك فيما يخص الاستراتيجيات التي يجب اعتمادها لنقله.

ولهذا السبب، ارتأينا أن نقوم في هذا الجانب التطبيقي من بحثنا بدراسة تحليلية نقدية لترجمة البعد غير اللفظي في الشريط المصور، وذلك بالاعتماد على استراتيجيات نراها مناسبة، وعليه سنتعرض أولا إلى تعريف المدونة(II-1-I) ثم سننتقل إلى التعريف بمؤلفي الشريط المصور باباي (II-1-1) وسنتناول تعريف ترجمة الشريط المصور باباي(II-2)بعدها سنتطرق إلى مصدر المدونة حيث سنعرف أولا موقع عرب كوميكس (II-2-1) ثم نقف إلى التعريف بدار النشر"دال كوميكس" DellComics(II-2-2) ثم سنتطرق بعدها إلى النظريات التي سنستعين بها في تحليلنا للمدونة (II-3) وفي الأخير، سننتقي بعض الأمثلة من المدونة ثم نخضعها للتحليل الدلالي والترجمي (II-4).

II-1التعريف بالمدونة

ابتدع باد ساجندورفForrestBudSAGENDORF الشريط المصور *Welcome to Ghost Island* الذي أصدرته شركة IDW في شهر أوت ثم في شهر أكتوبر1948 بسانتياغو San Diego في كاليفورنيا *California*. وتم نشره في المجلد الأول من مغامرات باباي الكلاسيكية. أنتج هذا المجلد كليزيا قوسوني GUSSONI Clizia وقام بتصميمه وتحريره قراك يوئىGraic YOE. حيث تم تحرير هذا الشريط المصور بالإنجليزية ويتكون من 33 صفحة.

http://www.britannica.com/topic/Popeye

(تاريخ الزيارة2016/05/22)

شارك في الشريط المصور كلا من الشخصيات التالية:

-باباي البحار هو شخصية رئيسة تتميز بالعنف واللباقة، حيث يكتسب قوة خارقة للطبيعة بمجرد تناوله لعلبة السبانخ. أما بخصوص سيماته الجسمية، ويتميز بساعدين منتفخين وهو أحول العين وذي وجه مشدود وصوت مبحوح ومن عادته أيضا التمتمة بشكل مستمر.

- أوليف أويل Olive Oyl هي أول شخصية ابتدعها إلزي سيغار، وظهرت على شكل رسومات هَزلية رفقة أخيها كاستر أويلCastor Oyl في مسرح ثيمبال عام1919 في جريدة سانداي Sunday.وبعدها تم تعريب اسم أوليف إلى زيتونة. ومن مواصفاتها طول قامتها ونحافة جسمها وضخامة أرجلها ومن عاداتها ربط شعرها الأسود إلى الخلف. وبدخول شخصية باباي عام 1929، أصبحت زيتونة حبه الحقيقي، لذا كان يحميها من كل الأخطار. كما شاركت فيما بعد شخصيات أخرى مثل ج . ويلتون ويمبي J.Wellington Wimpyوابن باباي المتبنى سويبى Swee'pea.

II-1-1 التعريف بمؤلفي الشريط المصور باباي

يشير غراندنيتىGRANDINETTI (2004: 1-6) أن إلزي سيغار Elzie SEGAR هو مبتكر الشخصية المعروفة في القصص المصورة باسم باباي التي ظهرت لأول مرة في سنة 1919على شكل رسوم هَزلية نشرتها شركة كينغ فيوشر ساندیکایت ThekingFeaturesSyndicate في مسرح ثيمبال Thimble theater.تركزت الرسوم الهزلية في البداية على مغامرات أوليف أيل، كما شاركت فيها أيضا شخصيات أخرى متمثلة في عائلة أوليف مثل أخ زيتونة كاستور أيل Castor OYL وصديقها هام غراي Ham GRAY. وفي سنة 1929، قام سيغار بإدراج شخصية باباي البحاروكان ذلك بمناسبة بحث كاستور عن بحار يكون غريب المظهر وسريع الجريان ويدخن باستعمال الأنبوب وذلك لأجل تسيير باخرته، وتجدر الإشارة إلى أنه تم تغيير اسم الرسوم الهَزلية من أوليف أيل زيتونة إلى مغامرات باباي. الذي أصبح بعدها بطل الرسم الهزلي.

مات إلزي سيغار في عام 1937، في حين استمرت أعماله على أيدي الكثير من الرسامين ومن أبرزهم فوراستباد ساجندورف الذي طور الرسوم الهزلية إلى الشريط المصور كما قام بإحداث تغييرات في الملامح الوجهية للشخصيات وذلك برسم ذقن ضخم واستبدال قبعة القائد بقبعة بحار للشخصية باباي وكذلك رسم أنف طويل لشخصية أوليف بحيث يبدأ من أسفل وجهها إلى أعلاه وكان ذلك استجابة للتعليمات كينغ فيتشرز سينديكيت.

وقام باد ساجندوف بابتداع عدد كبير من القصص المصورة الخاصة بمغامرات باباي مثل ذهاب باباي إلى التنزه *Popeye Goes on a Picnic*ومفاجأة باباي الكبيرة *Popeye'sBig Surprise* إلى غير ذلك. والتي تم تحويلها فيما بعد إلى رسوم متحركة.

II-2التعريف بالترجمة

فيما يخص الترجمة التي اعتمدنا عليها، فقد قام بها الأخ عازمي وتحصلنا عليها من موقع عرب كوميكس، غير أنه لم نجد معلومات حول هوية المترجم فلم يذكر ذلك. أما فيما يخص الإعداد الفني، فقد قامت به حورية البحر، ويتكون الشريط المصور من35صفحة.

وتبين لنا من خلال اطلاعنا على ترجمة الشريط المصور وتحليله أنّ ثمة عدّة نقائص تتمثل في نقل البعد الثقافي وإحداث التأثير نفسه، كما لاحظنا كذلك أنه قد تم نقل البعد غير اللفظي بما في ذلك المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم وعلاقة الصورة بالنص المكتوب باستعمال الاقتراض الذي لا يخدم دائما الترجمة وهذا ما جعل اختيارنا يقع على هذه المدونة بالتحديد.

II-2-1التعريف بموقع عرب كوميكس

وفي حوار أجرته كوثر شرو مع هاني الطرابلي حول موقع عرب كوميكس الذي يعد أكبر موقع عربي مخصص لترجمة الأشرطة المصورة وكل أنواع الكوميكس والأقصوصات القديمة والمجلات الهزلية والأشرطة المرسومة الأوروبية والمانجا اليابانية. ويقوم موقع عرب كوميكس بترجمة هذه المنتوجات ويعرضها للتحميل مجانا على شكل نسخ المسح الصوري. أطلق المهندسان طارق محمود وأحمد عبده، تحت إدارة وإشراف هاني الطرابيلي وأحمد الحواري، موقع عرب كوميكس لأول مرة في عام 2005.

ولا تقتصر وظيفة الموقع على الترجمة وأرشفنة القصص المشهورة والقديمة بل يقوم بتحليلات أدبية متقنة بشكل مذهل حول شخصيات القصص المصورة مثل تان تانTintin وسوبر مان Supermanإلى غير ذلك.

http://projectpen.com/node/497 (2016/05/22تاريخ الزيارة)

II-2-2 التعريف بدار النشر" دال كوميكس" Dell Comics

يرى فيليبس Philips (1995: 135-133) أنشركة دال كوميكسDell Comics تعد فرعا من شركة دال للتوزيع Dell Publishing وبدأت بنشر الأشرطة المصورة من عام1929. فقامت بنشر قصة فانيزThe Funnies كأول عمل لها.وفي سنة 1938قامت بشراكة مع ويسترن للتوزيع Western Publishing حيث تقوم دال بتمويل الأشرطة المصورة وتوزيعها، وبحلول 1940 أصبحت شركة مشهورة خاصة بعد تخصصها في نشر الأشرطة المصورة الخاصة بشخصيات الأبطال كباباي Popeye ودونالد داكDonald Duck .

II-3 منهجية تحليل المدونة

سنعتمد في الجزء التطبيقي من عملنا هذا المنهج التحليلي النقدي، حيث سندرس من مدونتنا عشرين نموذجا للبعد غير اللفظي مع تحليل ترجمتها إلى العربية. سنركز في تحليلنا على الهدف المتوخى من الترجمة بمعنى سنعتمدعلى النظرية الغائية.وسنستعين بسميائية الصورة لدراسة علاقة الصورة بالنص المكتوب ودورها في إنتاج المعنى.

II-3-1 النظرية الغائية

ظهرت النظرية الغائية خلال السبعينات على يد المنظرين هانس فيرمير Hans VERMEERوكاتارينا رايس Katharina REISS(in BAKER, 2009) وتسمى أيضا بنظرية السكوبوسskopos وهي كلمة يونانية تعني الهدف أو الغرض من الترجمة، أي أن المترجم يقوم بتحديد

الغاية من ترجمته قبل الشروع فيها ويأخذ بعين الاعتبار حاجة الزبون والغرض المقصود من النص المترجم.

وينقل المترجم في إطار النظرية الغائية النص الأصل ويؤوله آخذا بعين الاعتبار الوظيفة التي سيؤديها في اللغة الهدف وكذا الوضعية التي سيستخدم فيها إضافة إلى ثقافة المجتمع المستقبل وأعرافه. فالمترجم يعتمد على الاستراتيجيات المناسبة لبلوغ غايته، ويبذل مجهوده أثناء نقل النص لتحقيق أهداف الزبون ويسعى لإنتاج نص يتفق مع تطلعات هذا الزبون وينسجم مع مجتمعه. فالمترجم يملك حرية حذف بعض العناصر أو إضافتها كما يمكنه تكييفها وذلك حسب خصوصيات اللغة الهدف.

ساهمت كاتارينا رايس(BOCQUET, 2009) في تطوير نظرية الغائية عن طريق نظرية أنواع النصوص وركزت على العلاقة القائمة بين الترجمة وأنواع النصوص وصنفت النصوص على الشكل التالي :

-النصوص الإخبارية Informative texts

وتتمثل في النصوص التي تهدف إلى الإخبار دون مراعاة شكل النص أو جماليته كالنص العلمي والنص الصحفي.

-النصوص التعبيرية Expressive texts

وتتمثل في النصوص التي يقوم فيها الكاتب بالتعبير بطريقة جمالية ومنمقة كالنص الشعري أو النص النثري.

-النصوص الفعالة Operative texts

وتتمثل في النصوص التي يعتمد فيها الكاتب على أسلوب الحث وجذب القارئ من أجل إقناعه كالنصوص الإشهارية.

-النصوص المتعددة الوسائط Audio-Medial texts

وتتمثل في النصوص التي يمتزج فيها النص بالصورة والصوت أي تتفاعل وسائط متعددة لإنشاء النص كما في القصة المصورة والأغاني والأفلام (ZANETTIN, 2008 :34).

يتبين لنا أن كاتارينا رايس تبني نظرية أنواع النصوص على إنشاء العلاقة بين نوع النص وطريقة ترجمته وتدعو إلى الحرص على نقل وظيفة النص الأساس أثناء الترجمة.وبناء على ذلك على المترجم أن يركز على المعنى الذي ينقله النص الإخباري لا المعنى الضمني أو العناصر الجمالية التي يحتويها. كما أنه عليه أن يحافظ على العناصر الجمالية والمعنى في حالة النصوص التعبيرية. وعلى المترجم أن ينقل النص الفعال بطريقة مؤثرة ولو استدعى الأمر إجراء بعض التغييرات. أما في حالة النصوص متعددة الوسائط، فعلى المترجم أن يحرص على نقل وظيفة كل من الصورة والصوت وكذا النص المكتوب.

أما فيما يخص مدى خدمة هذه النظرية لموضوع بحثنا، فيتمثل في أن الهدف الرئيس من نقل القصة المصورة هو تمكين الطفل العربي من الترفيه وتثقيفه، لذا ارتأينا أن نركز على وظيفة القصة المصورة في البيئة العربية. كما أن هذه النظرية تناسب ترجمة القصة المصورة وذلك نظرا لاهتمامها بالخصوصيات الثقافية واللغوية والدينية للغة الهدف.

II-3-2النظرية السيميائيةعند أمبرتو إيكوUmberto ECO

السميائية هي علم يُعنى بدراسة العلامات بشتى أنواعها وقد عرفها أمبرتو إيكو (1976: 07)كالتالي :

"*Semiotics is concerned with that can be as a sign*" (Eco,1976: 07)

"تعنى السيميائية بكل ما يمكن أن يكون علامة "(ترجمتنا).

السيميائية لا تتعلق فقط بما يمكن أن يكون علامة بل تُعنى بكل ما يمثل شيئا آخر وبهذا فإن العلامة يمكن أن تأخذ أشكالا عديدة كالكلمة والصوت والإشارات والأشياء.

وبذكر العلامات ومدلولاتها، تجدر الإشارة إلى أن عصرنا الحالي تطغى عليه الصورة، فهي لم تترك مجالا إلا وقامت بغزوه كالفن والمسرح والسينما وكذا وسائل الإعلام المكتوبة.وفي بحثنا هذا نختص بسيميائية الصورة كون هذه الأخيرة عنصر يطغى على القصة المصورة ولا يمكن فصلها عن النص المكتوب، فكلاهما يوفر سياقا للآخر.

يتناول إيكو الصورة الأيقونية كعنصر سيميائي ويفترض أن العلامة الأيقونية تشترك في خاصية الشيء الذي توحي له ويصنف العلامة إلى أيقونات ومؤشرات وعلامات وتشترك في إنتاج المعنى الذي توحي إليه وهذا ما يذهب إليه في كتابه *ATheory of Semiotics* (1976) حيث يصرح أن نظرية الشفرات هي المسؤولة عن إنتاج العلامات .

يعتقد إيكو أن العلامة هي شيء يقوم مقام شيء آخر وهو عبارة عن موضوع ملموس أو كيان مادي ينتجه الإنسان للقيام بوظيفة ما. وقد تكون العلامة نمط من التغيرات الملموسة ويكون الالتباس بشأن الشيء الآخر الذي يحيل إليه أو يقوم مقامه، لكن إيكو يقترح حلا لهذا الالتباس من خلال تعريف

جاكبسون للعلامة حيث يعتبرها كعلاقة مرجعية Reference. كما يميز إيكو بين نوعين من العلامات العلامات الطبيعيةnatural signs والعلامات غير القصدي *non-intentional signs*.

يعتبر أمبرتو إيكو(BARRY, 1997: 121) الصورة كعنصر يحمل شفرات يستوعبها الناس استنادا للعملية الإدراكية حيث يعتبر إيكو أن الصورة لا تحمل دلالة الصورة الحقيقية التي تمثلها كما يدَعي السيميائيون الآخرون إنما تمثل بعض العناصر فقط وتكون مرتبطة بالشفرات التي تتحكم في إدراكنا.وكمثال للشفرة الأيقونية، يركز إيكو على مدى إدراكنا للميزات الهادفة للذاكرة والاتصال ويستخدم مخطط مستمر لتمثيل شيء أو جسم مثل رسومات الكاريكاتير .ويبعد إيكو فكرة أن الصورة تمثل الحقيقة كما يصرح أن عملية الإدراك تكمن في السيميائية البصرية.

نلاحظ أن السيميائية البصرية هي نوع من السيميائية التي تهتم بتحليل الرسالة التي تحملها الصورة البصرية،وذلك لكون الصورة خطاب متكامل مع النص وغير قابل للتجزئة خاصة في القصة المصورة.

وفيما يخص النماذج الذي انتقيناها للتحليل من النص المصدر قمنا بوضع سطر تحتها وأشرنا إليها بـST ويعني Source Textإضافة إلى تاريخ الإصدار ورقم الصفحة. أما فيما يخص الترجمة فقد أشرنا إليها ب "تر" ويقصد به الترجمة وسنقوم بكتابتها بالبنط العريض وسندرج رقم الصفحة، أما بخصوص التنغيم سنقوم بنقل الأمثلة بالبنط العريض كما وردت في النص المصدر وحين أننا سنقوم بتسطير الأمثلة المنتقاة من النص الهدف وذلك لأغراض تحليلية.

II-4 نماذج عن البعد غير اللفظي في الشريط المصور Welcome to Ghost Island" باباي "مرحبا بكم في جزيرة الأشباح "

تجدر الإشارة إلى أننا قمنا بتصنيف النماذج الخاصة بالبعد غير اللفظي إلى عدة أنواع وهي المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم وامتزاج الصورة بالنص.

II-4-1 المحاكاة الصوتية

النموذج الأول

"Arf !Arf ! I guess I yam I yam not the only one whatdoesn't like Ghosks!"

"Arf !Arf" (ST, 1948:120)

ها ها...أنا لست الوحيد الذي يكره الأشباح....."

"إررإرر" (تر:3)

استعمل الكاتب المحاكاة الصوتية Arf Arf للتعبير عن الصوت الصادر عن باباي أثناء الضحك بسخرية عن Bill لخوفه من الأشباح، اقترح المترجم نوعين من الترجمة إلى اللغة العربية، حيث استخدم في المثال الأول المحاكاة الصوتية "ها ها"، أما في المثال الثاني نقلها كالتالي" إررإرر" فهذه الظاهرة شائعة وهي مستعملة بكثرة في الشريط المصور.

نلاحظ في المثال الثاني تِكرار حرف" الراء" ذلك لِمَد المقطع اللفظي لإحداث التأثير الصوتي والفني نفسه في النص المصدر وكذا نقل مضمون الرسالة المراد بها، وفيحين لم توافِ الترجمة المعنى المراد في سياق الصورة والثقافي حيث تشير المحاكاة الصوتية "ها ها" إلى الضحك بصوت مرتفع، أما المحاكاة الصوتية"إررإرر" لا تستوف المعنى ولا مضمون الرسالة المقصودة.

إلا أنه يمكن أن نقترح مقابل في اللغة العربية ونترجمها كالتالي: خخخخخ الذي أصبح كلمة شائعة الاستعمال ومتداولة في المجتمع العربي.

النموذج الثاني

"Knock……Knock " (ST, 1948:121)

"**طاخ.... طاخ**" (تر: 5)

وصف الكاتب الصوت الصادر عن قرع باب بيت زيتونة باستخدام المحاكاة الصوتيةالتالية Knockوهو صوت يحاكي القرع أو الدق على الباب حيث قام المترجم بنقلها إلى العربية بمحاكاة صوتية على نحو "طاخ" التي ورد تعريفها في معجم المنجد كالتالي": "**طاخْ :رماه بقبيح من القول أو فعل.**"(المنجد المعاصر، 2001:475). غير أن المقابل المعتمد لا يستوف المعنى المقصود في اللغة الهدف، والأجدر ترجمته الى اللغة العربية بكلمة دقْ دقْ التي ستؤدي معنى القرع في اللغة الهدف وبالتالي فهي أقرب إلى الفعل دقّ .

النموذج الثالث

" BooBoo"(ST, 1948:121)

"**بوو**"(تر:5)

نلاحظ في الشريط المصور تكرار المحاكاة الصوتية Boo في معظم القصة حيث إن مجرى أحداث القصة تدور حول الأشباح فهو صوت يصدر عن الشخص لهدف الإخافة وإثارةالرعب، وترجمت بالمحاكاة الصوتية " بوو " ونقلها المترجم بترجمة صوتية، فهي تستوفي نوعا ما المعنى الصوتي والفني وحتى التأثير المُراد منها في اللغة الهدف ويعود قبولها في اللغة العربية إلى استعمالها الواسع في المجتمع العربي حيث ورد تعريف Boo في المعجم ثنائي اللغة أكسفوردOxford كالتالي: "**صوت يعبرعن الازدراء**

أو الشخصيخاف من ظله، خواف، رعديد، أبدى استنكاره، صفر مسْتنكرا" (Oxford,2005:140)وعليه فإن كلمة" بوو" توافي معنى السياق وتحدث التأثير نفسه في كلتا الثقافتين كونها كلمة شائعة الاستعمال في المجتمع العربي. في حين يمكن أن نقترح مقابلات في اللغة العربية كما يلي : **رععع** هو صوت قريب من كلمة رعديد أو كلمة هووووو بإمداد لفظي وذلك بتكراره حرف "الواو" بهدف تحقيق التأثير نفسه في البيئة العربية.

النموذج الرابع

"z zzz" (ST, 1948:122)

"ز زززز" (تر:6)

تظهر في الصورة شخصية سويبى غارقة في النوم ومصدرة صوت الشخير، فقد استخدم الراوي المحاكاة الصوتية zzz للتعبير عن الشخير وذلك بتكرار حرف "الزاي"، فهي بسيطة وطويلة نوع ما، ولكن غير معقدة حيث تتمثل في إعادة الحرف نفسه مرات، ولترجمتها قام المترجم بنقلها إلى اللغة العربية بتكرار حرف "الزاي" نفسه كالتالي: "ز زززز"

سنقترح ترجمة أخرى إلى اللغة العربية كالتالي: شخخخ أوالخرْخرْة،وتعني الخرخرة صوت النائموتحاكي الصوت خررر، وتؤدي كلتا المحاكاة المعنى والصوت المراد في ثقافة اللغة الهدف.

النموذج الخامس

"Crash! "(ST, 1948:130)

"كراش"(تر: 14)

وظّف الراوي المحاكاة الصوتية Crash في الصورة للتعبير عن الصوت الذي يحاكي ارتطام السفينة بالجبل الجليدي مصدرة صوتا قويا إثر الاصطدام، ويدل على ذلك الكتابة بالبنط العريض والخطوط الطويلة على اللوحة. وقام المترجم بنقلها إلى العربية بكلمة " كراش" غير أن هذه الترجمة لا تواف لا البيئة العربية ولا ثقافتها، لذا نقترح "طاش" أو" تش" وهما صوتين يحاكين صوت الارتطام في الثقافة العربية.

صيغ التعجب II-4-2

النموذج الأول

"Oh, drat ! I wonder who that can be at the door " (ST, 1948:121)

"**آه**، لقد أرعبني، من يا ترى الذي يطرق الباب" (تر:5)

استعمل الراوي الصيغة التعجبية OHللتعبير عن دهشة أوليف وتعجبها من طارق الباب، حيث قام المترجم بنقلها بشكل صوتي "آه " الذي ورد تعريفه في المعاجم بمعنى التألم والوجع (أوكسفورد 835:2005،) وهذا ما لا يواف سياق الصورة. لذا نقترح الترجمة التالية : أوه ! يا للدهشة ! يا إلهى !

النموذج الثاني

"Whath- ? "(ST, 1948:124)

"**يا إلهي**" (تر:8)

نلاحظ أن الراوي استعمل الصيغة التعجبية في هذه الصورة ليظهر مدى استغراب باباي وانفعاله إثر عثوره على زيتونة واقعة على الأرض، وفي هذه الحالة لجأ المترجم إلى نقل كلمة *Whath* إلى اللغة

العربية بمقابل" ياإلهي"، حيث تدل الكلمة *Whath* في اللغة الإنجليزية على السؤال والتعجب الذي يوفي معنى السياق والتأثير المراد.

وعليه، يمكن أن نقترح ترجمات أخرى: ما حدث ! فهي نوع من صيغ التعجب القياسية، وهي جملة اسمية على وزن "ما أفعله" تعبر عن تعجب لأمر نجهله.

النموذج الثالث

"Woe !" (ST, 1948:125)

"**لا**"(تر:9)

استخدم الراوي الصيغة التعجبية *Woe* للإشارة إلى استغراب زيتونة جراء اختطاف سويبي حيث استعمل المترجم صيغة **'لا'** كمقابل في اللغة العربية. في حين نلاحظ أن الترجمة فقدت شحنتها الدلالية مما أدى إلى خسارة في المعنى المراد في السياق وبالتالي لا تخلق التأثير نفسه في نفسية القارئ العربي. ورد تعريف كلمة *Woe* فيالمعجم الثنائي اللغة كالتالي:" **ويل، بلاء، حزن، ويْحي**" (أوكسفورد، 2005: 1376) إضافة إلى ذلك الصيغة "لا" تفيد النفي أو النهي على قيام بالفعل، وبذلك نقترح ترجمة "يا ويلي" التي تؤدي المعنى المراد في هذا السياق، إذ يدل على شعور أوليف بحدوث مصيبة جرّاء اختفاء سويبي فجأة.

النموذج الرابع

"Awk !"

" Yipe !" (ST, 1948:125)

"**آي ي ي**"

"ما....." (تر:9)

ورد في الصورة نوعين مختلفين من الأصوات على شكل صيغ تعجب أحدثت نوعا من الاستغراب والدهشة لدى باباي وزيتونة حين وجدا شبحا مضطجعا على سرير سويبى. وهذا ما خلق توترا نفسيا ومزيجا من الخوف والتعجب. حيث استخدم الراوي Awk وهي صيغة تقصير لكلمة awkwardالتي تعنى في الإنجليزية "**لحظة مربكة أو موقف محرج**" (Oxford،2005:83)

أما كلمة *Yipe*تفيد معنى التعجب، وقد ترجمت صيغة *Awk*و*Yipe* إلى العربية كالتالي: آي ي ي وما..... نلاحظ أن الترجمة المقترحة لكلتا الصيغتين توافي المعنى والتأثير المراد إحداثه في القارئ، حيث إن الترجمة "آي ي ي" المقترحة لصيغة Awkتوحي بشعور كل من باباي وزيتونة بالضياع والإبهام تجاه تلك الحالة. أما فيما يخص "ما....." فتشير النقاط المتتالية إلى شرود الذهن لشدة الدهشة.وعليه يمكن اقتراح ترجمة أخرى توافي السياق كما يلي: "ما...م.م.م.ما"،فهي توحي حال تمتمة وفقدان الكلمات المناسبة جراء الاستغراب المصحوب بالخوف.

النموذج الخامس

"Ha!Ha!" (ST, 1948:131)

"ها ها" (تر:15)

وظّف الراوي صيغة التعجب " ! Ha" التي أصدرها الأشباح تعبيرا عن استغرابهم لتواجد باباي على السفينة، وقام المترجم بنقلها بصيغة "ها ها" التي لا توافي المعنى ولا سياق الصورة ولا حتى الرسالة المُراد توصيلها للقارئ العربي، إذ تعبر صيغة التعجب "ها ها" عن الضحك في أغلب الأحيان. في حين أن الهدف من هذه الصيغة هو التعبير عن التعجب وعليه نقترح الترجمة التالية: آه ! ما هذا! .

II-4-3 التنغيم

النموذج الأول

"Brrr"(ST, 1948:135)

"بررررر" (تر:19)

استخدم الراوي BRRR للتعبير عن صوت صفارة المصيدة الذي يظهر بالبنط العريض للدلالة على شدة الصوت وحدته وقد قام المترجم بنقله إلى العربية على نحو "بررررر" ونلاحظ في كلا المثالين اختلافا في درجة الصوت الذي يظهر في كيفية كتابة الكلمات، حيث ورد حرف "الباء" وB مرة واحد في المقطع الأول مصحوبا بتكرار حرف "الراء" و*R* في المقطع الثانيحيث يدل في البداية على صدور الصوت بشكل مفاجئ وسريع أما فيما يخص التكرار، فإنه يشير إلى ارتفاع درجة الصوت وشدته. والغرض من طول المقطع الصوتي واستمراريته هو الإنذار.

النموذج الثاني

Ihas gathered up yerghosks, WIMPY? An **NOW**I'd like ta have a little talk with **YOU**(ST,1984:149)

" لقد جلبت أشباحك المزيفة،و**الآن** أريد أن أتفاهم **معك** "(تر: 33)

نلاحظ في هذا المثال أن الراوي استخدم البنط العريضفي كلمتي **NOW**و**YOU** وذلك ليبين أن باباي لفظهما بدرجة صوت مختلفة وهو يخاطب ويمبي بطريقة توحي أنه يوّد تأنيبه حين اكتشف أن الأشباح مزيفة وهي مكيدة دبَرها لأجل جمع المال. تُرجمت الكلمتين إلى العربية دون إظهار التنغيم حيث جاءت الجملة بسيطة دون إظهار المعنى المراد في النص الأصل وعليه نقترح الترجمة الموالية :

"لقد قمت بجمع أشباحك المزيفة يا ومبي و**الآن** أودّ أن أتفاهم **معك يا هذا**". وذلك من أجل الضغط على أن باباي العريضنقلها كما وُردت في النص الأصل.

النموذج الثالث

I ordered **ghost traps** !what did you bring a load of ghosts for ? (ST, 1948:139)

لقد **طلبت الفخاخ** وها أنتم تجلبون لي المزيد من الأشباح. (تر:23)

نلتمس في كلام السّيد شيفر نوعا من الغضب، حيث ثارت ثائرته بمجرد رؤية الأشباح تنزل من ظهر السفينة فهو كان في انتظار فخاخ للأشباح وليس مزيدا منهم.فقد ركز أثناء نطقه على **ghost traps** في كل الجملة.أما فيما يخص الترجمة، فنلاحظ أنه لم يظهر أي تنغيم على المستوى الذي ورد فيه في النص الأصل مما أدى إلى نوع من الخسارة في المعنى.

النموذج الرابع

Don’tbesilly !!Iwasn’tsleeping **!I FAINTED !!** (c,1948:123)

لا تكن سخيفا، لم أكن نائمة، "بل فاقدة للوعي" .(تر:07)

يُعرف التنغيم بأنه اختلاففي درجات الصوت بين الارتفاع والانخفاض أثناء الكلام، وفي المثال أعلاه يظهر الارتفاع في درجة صوت كلام أولف في الكلمة المكتوبة بالبنط العريض حيث ركّزت عليها لتُنفي أنها كانت نائمة كما قال لها باباي، بل فقدت وعيها إثر رؤية الشبح. أما في الترجمة فنلاحظ أن الجملة جاءت خبرية دون استعمال أي أسلوب إنشائي لنقل المعنى، إذ إن أولف مستاءة ومرعوبة من رؤية الأشباح وسخرية باباي منها.

النموذج الخامس

Someswab has fixeditsoit**ONLY POINTS SOUTH !** (ST, 1948:131)

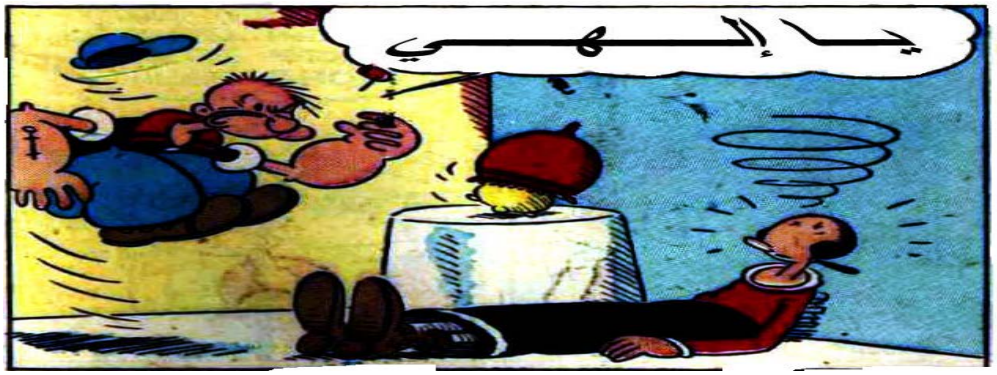
وقد ثبّتها كي تشير دائما للجنوب (تر: 15)

نرى في هذا المثال ارتفاعا في درجة الصوت في الشطر الثاني من الجملة وقد كُتب ذلك على شكل البنط العريض في كلام باباي، إذ أراد أن يقول إنّ البوصلة تشير إلى الجنوب، أما عن الترجمة، فنلاحظ أنه قد تم نقل معنى كلام باباي حتى لو لم يظهر التنغيم كما ظهر في النّص الأصل .

II-4-4 علاقة الصورة بالنص المكتوب

كما سبق وأشرنا في الفصل النظري لا يمكن عزل الصورة عن النص المكتوب أثناء القيام بنقل القصة المصورة من بيئة لأخرى، فكل منهما يوفر سياقا للآخر. فأثناء الترجمة يأخذ المترجم الصورة وما تحتويه من علامات بعين الاعتبار، ذلك أن الصورة تحمل في طياتها دلالات تفسر النص، وفي المقابل يتمكن القارئ من استيعاب محتوى الصورة عن طريق الاستعانة بالنص.

النموذج الأول



-النموذج الأول- (تر: 05)

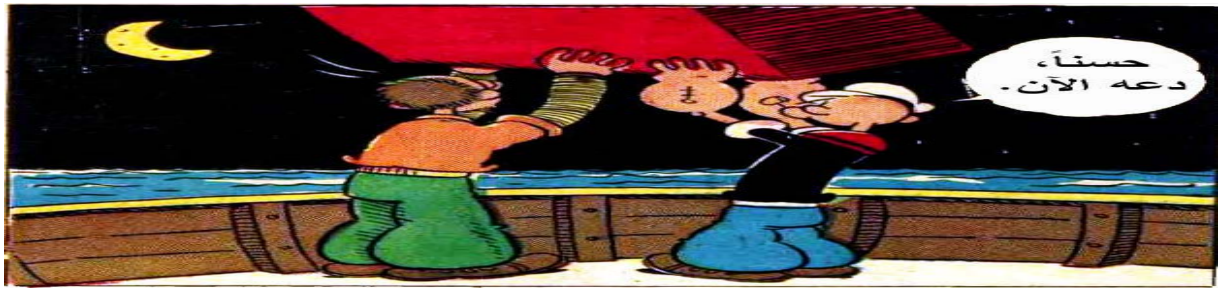
تظهر في الصورة التالية أولف وهي فاقدة وعيها حين قامت بفتح الباب للشبح فلولا المحاكاة الصوتية بووووو لما أدرك القارئ والمترجم أن سبب الإغماء هي حالة الرعب التي غمرت أولف حين رأت ذلك الشبح، فسقطت على الأرض فاقدة للوعي، أما الشبح، فقد مضى قدما نحو غرفة سويبي. إذن، يظهر لنا أنه لا يمكن فهم حدث القصة دون امتزاج النص بالصورة بحيث تربطهما علاقة تفاعلية تنتج معنى السياق وتجعل الحدث أكثر بروزا.

النموذج الثاني

-النموذج الثاني – (تر: 14)

يظهرفي الصورة لحظة اصطدام سفينة باباي بجبل جليدي بحيث تعبر الصورة عن ذهول باباي وبيل إثر سماعهما صوت ارتطام قوي، ويتبين ذلك في البنط العريض الظاهر على شكل محاكاة صوتية **كرااااش Crash** . نلاحظ أن النص يكمّل معنى الصورة، بحيث لا يمكن فهم حادثة القصة دون اللجوء إلى النص، وبالتالي تعبر الصورة عن اندهاش الشخصيات جرَاء سماع صوت الارتطام.

النموذج الثالث



النموذج الثالث (تر:20)

نلاحظ في الصورة التالية أن باباي وبيل مقبلين على إلقاء المصيدة في البحر ويتلفظ باباي بجملة "حسنا دعه الآن" فلو وردت هذه الجملة دون الصورة لما فهم القارئ معناها، لأنها قد توحي بعدة معانٍ في مختلف السياقات. وعليه يتبين لنا أن الصورة تأخذ حصة الأسد في القصة المصورة.

النموذج الرابع

النموذج الرابع (تر:20)

نلاحظ في الصورة التالية اندهاش باباي جراء رؤية أولف وهي تصعد على ظهر السفينة لكن لا يتسنى للقارئ إدراك الغرض من مناداة باباي لأولف، إلا عن طريق ربط هذه الصورة بردة فعل باباي، وذلك من خلال قفزته وتطاير قبعته. فيتبين للقارئ أنه فعل لا إرادي ناتج عن خوف باباي من أولف.

النموذج الخامس

النموذج الخامس (تر:27)

يتبين لنا من خلال الكلام الذي تلفظ به باباي " لن يدخلوا من الباب الخلفي" أن الغاية من وضع الخزانة وراء الباب هي منع الأشباح من الدخول للمنزل. ولكننا قد لا نفهم النص دون ربطه بالصورة

فقيام باباي بوضع الخزانة وراء الباب تجعل القارئ يخمن أن باباي فعل ذلك لغلق الأبواب في وجه الأشباح.

لقد قمنا في هذا الفصل بدراسة عشرين نموذجا متعلقا بالبعد غير اللفظي في الشريط المصور، حيث استخراجنا نماذج من المدونة، وحللناها وفقاللنظرية الغائية ونظرية أومبارتو إيكو، وتعرضنا أولا إلى السياق الذي وردت في هذه النماذج، نظرا لأهميته في المسار الترجمي، ثم قمنا بمقارنتها بالترجمة المقترحة في المدونة، وبعدها اقترحنا بعض الترجمات لبعض النماذج التي وجدنا مكافئات لهافي السياق الصوري والثقافي وبعض آخراحتفظنا بها نظرا لتداولها في البيئة العربية.

لاحظنا من خلال الترجمة المقترحة أن المترجم اعتمد أسلوب الاقتراض، الذي لا يستوف دائما المعنى المراد.

كما تجدرالإشارة إلى أننا لاحظنا فرقا كبيرا بين الترجمة والنص الأصل، حيث لجأ المترجم في كل مرة الى استعمال الاقتراض الذي لا يخدم السياق وثقافة المتلقي. لذا اقترحنا استراتيجية التكييف الثقافي التي تأخذ بعين الاعتبار الغرض وثقافة المتلقي.

خاتمة

يعد البحث في مجال ترجمة الشريط المصور ميدان حديث النشأة، فهو يصور ثقافة مجتمع وأعرافه وطرائق تفكيره، فهو يحتل مكانة لا يستهان بها في حياة الفرد حيث يستعمل في تدريس اللغات الحية للأطفال كما يستعان به في الحملات التحسيسية وتوعية الفرد بفضل استعماله للنص المكتوب والصورة وهذا ما يؤثر مباشرة في المتلقي، ومن هنا تبرز أهمية ترجمة الشريط المصور ومدى تأثيره لأنه يمس جميع الشرائح المجتمع سواء لهدف الترفيه أو التعليم.

وقد تناولنا في بحثنا هذا، إشكالية ترجمة الشريط المصور وسلطنا الضوء على أهم خصائصه ومن بينها البعد غير اللفظي وذلك على ضوء دراسة تحليلية نقدية للشريط المصور *welcome to the Ghost Island popeye* مرحبا بكم في جزيرة الأشباح.

يتبين لنا من خلال دراسة الشريط المصور أنه فنّ تعبيري ينتمى إلى النصوص المتعددة الوسائط مثلها مثل السينما والبرامج التلفزيونية إلى غير ذلك، حيث يقوم على سرد قصة بتسلسل الصور وفق أحداث زمانية ومكانية معينة. ويقوم الراوي في الشريط المصور بتصوير فكر مجتمع وفق سياق صوري وثقافي الذي ينتمي إليه، حيث تتفاعل هذه العناصر وتترابط فيما بينها لتشكيل قصة تصور بيئة مجتمع ما.

ويتضح لنا أن الشريط المصور يتميز بخصائص لفظية وغير لفظية على نحو المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب والتنغيم وامتزاج النص اللغوي بالصورة التي تظهر ببنط عريض لغرض توضيح السياق وجعل القصة أكثر حيوية ولإضفاء سمات الرسوم المتحركة والسينما عليها وهذا ما يؤثر في نفسية القارئ ويجذبه أكثر لهذا الفن التعبيري، إضافة إلى ذلك يدعو الشريط المصور القارئ إلىالمشاركة لمسايرة أحداث القصة بحيث يقوم بعملية ذهنية لربط العناصر اللفظية بالعناصر غير اللفظية. وهذا ما ينتج

تفاعلا وترابطا لتشكل قصة تعكس ثقافة المجتمع وطريقة تفكيره غير أن ذلك من شأنه أن يعرقل عملية الترجمة.

ويتبين لنا مما سبق أنّ ترجمة البعد غير اللفظي في الشريط المصور يتطلب إلماما تاما باللغة المصدر واللغة الهدف، ومراعاة طريقة التفكير وثقافة المجتمع المتلقي والسياق الصوري. وذلك لغرض إحداث التأثير نفسه لدى القارئ العربي. وتتفاعل كل هذه العناصر لتنتج المعنىالمراد وتحقيق التكافؤ الثقافي. ويساهم تفاعل الصورة بالنص في انتاج السياق العام للشريط المصور مما يمكن المتلقي من فهم مجرى الأحداث.أما إعادة صياغة البعد غير اللفظي في النص الهدف فستوجب مراعاة السياق والثقافة وأعراف المجتمع وتفكيره وفهم المعنى المقصود كذا نقل مضمون الرسالة، إضافة إلى خصوصيات الصياغة في اللغة الهدف.

وبعد الدراسة التحليلية للمدونة، قمنا بتأكيد صحة الفرضيات التي اقترحناها في الإشكالية وذلك من خلال الأمثلة المنتقاة من المدونة، إذ تبين لنا من خلالها أن البعد غير اللفظي في الشريط المصور يظهر على أشكال مختلفة، وقمنا باختيار بعض منها ودراستها ولاحظنا أن نقلها من الإنجليزية إلى العربية تطرح صعوبات كثيرة وذلك راجع إلى التباين الثقافي والفكر الاجتماعي حيث يتأثر كل فرد وفق السياق اللغوي والاجتماعي الخاص به.أما بخصوص بعض النماذج لاحظنا أنه في بعض الأحيان يمكن نقل المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب حرفيا ولذلك قمنا باحتفاظ بترجمة المدونة نظرا لاستعمالها الشائع في البيئة العربية وتداولها في المجتمع بفعل الاحتكاك والتأثر باللغة المصدر. وفي بعض الحالات، قمنا باقتراح بعض الترجمات تخدم الثقافة ونظام تفكير المجتمع العربي. وبخصوص ترجمة التنغيم فلاحظنا اختلاف في درجات الصوت بين اللغة الهدف واللغة المصدر وذلك راجع لاختلاف الأنظمة اللغوية وخصوصياتها. أما فيما يتعلق امتزاج الصورة بالنص فنلاحظ ترابطا وثيقا تساهم في انتاج المعنى.

ومن الاستراتيجيات التي نقترحها لنقل البعد الغير اللفظي في الشريط المصور نذكر: ترجمة البعد غير اللفظي وفق ثقافة المتلقي والتفكير الاجتماعي وذلك بمراعاة السياق الصوري وربط العناصر اللفظية بالعناصر غير اللفظية لإنتاج المعنى وفهم مجرى أحداث القصة.توظيف مصطلحات تعكس البيئة العربية وأصوات لغتهاوتكييف المصطلحات الدخيلة وفق خصوصيات وقوانين اللغة الهدف. وعلى المترجم الأخذ بعين الاعتبار وظيفة العنصر غير اللفظي وسياق الاستعمال والجمهور المتلقي في اللغة الهدف.

أما آفاقنا فتتمثل في دراسة البعد غير اللفظي في الرسوم المتحركة حيث يتيح مجال للمترجم أن يحلل العناصر على نحو إيماءات الوجهوإشارات ولغة الجسد إلى غير ذلك. كما يمكن تعرض إلى ترجمة الفكاهة في الشريط المصور علما أن هناك تباينا في طريقة تفكير المجتمعات فما يضحك مجتمعا لا يضحك مجتمعا آخر.

وأما فيما يخص التوصيات التي يمكن أن نقدمها للمترجم تتمثل في الحرص على الالتزام بقواعد وخصوصيات اللغة، والتمعن في الوظيفة البعد غير اللفظي في اللغات وسياقات استعمالاته، استيعاب المترجم التباين القائم بين الثقافات وطريقة تفكير المجتمعات وتطبيق الاستراتيجيات الملائمةالتي تضمن نقل البعد غير اللفظي.

وأخيرا نرجو في بحثنا هذا أننا قد ساهمنا في تسليط الضوء على الموضوع البعد الغير اللفظيالذي قد ساهم في خدمة الترجمة وبالتالي إجابة عن بعض من الإشكاليات المطروحة في الفنون التعبيرية والشريط المصور بالتحديد، ونرجو أننا قد ساهمنا ولو بالقليل لكل من أراد أن يخوض في تجربة ترجمة الأشرطة المصورة.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر

- المدونة:

أزميكاو، (د. ت)، **مرحبا بكم في جزيرة الأشباح**، دال كوميكس.

-BUD SUGENDORF, FORREST, (1948), *Welcome to Ghost Island*, San Diego, California: IDW Publishing.

2-المراجع باللّغة العربية

- ابراهيم، أنيس، (2009)، **الأصوات اللغوية**، القاهرة: مكتبة الأنجلو-المصري.

-ابن جني، أبو فتح عثمان، (1990) **الخصائص**، ج2، بغداد: دارالشؤون الثقافية.

3- المراجع باللّغة الأجنبية

-BAKER, Mona, SALDANHA, Gabriela (2009) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge: the Taylor & Francis e-Library.

-BARRY, Ann Marie (1997), *Visual Intelligence: Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*. Albany, NY: State Univ: New York Press [Online]

-DUNCAN, Randy, J.SMITH, Matthew *(1990), The power of comics History, Form & Culture,* USA: the Continuum International Publishing Group Inc. [Online]

-ECO, Umberto (1976), *A Theory of Semiotics*, Milan: Indiana University Press

-EISNER, Will (1985), *Comics and Sequential Art*, USA*:* Poorhouse Press. [Online]

-GRANDENETTI, M. Fred (2004), *An Illustrated Cultural History, popeye in print:* Mc Farland & Company, Inc, publishers, Jefferson, North Carolina and London.2ed [Online]

-MC CLOUD, Scott (1993), *Understanding Comics the Invisible Art,* USA: kitchen Sink press. [Online]

-NORD, Christiane (2005), *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis,* New York: Editions Rodopi B.V., Amsterdam

-POYATOS, Fernando (1997), Nonverbal *Communication and Translation, New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media,* Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. [Online]

-POYATOS, Fernando (2008),*Textual translation and live translation: the total experience of nonverbal communication in literature, theater and translation,* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. [Online]

-POYATOS, Fernando (1993), *Paralanguage A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sound.* Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. [Online]

-REISS, Katharina (2009), *problématique de la traduction*, tr. Catherine A. Boquet, Paris : Economica.

-SARACENI, Mario (2003), *The Language of Comics.* USA & London: Routledge.

-SIMPSON, Paul (2004), *Stylistics*, USA & Canada: Routledge, the Taylor & Francis e-Library.

-ZANETTIN, Federico (2008), *Comics in Translation*, Manchester: Saint Jerome Publishing [Online]

4-المجلات الالكترونية

- MESKIN, Aaron (2007) "Defining Comics?" *Jstor vol.65, No.4, pp.369-379,* [Online] article: http://www.jstor.org/stable/4622260?seq=1&cid=pdf (visited on 09-04-2016 17:38).

5- المعاجم والموسوعات

-بعلبكي، منير(2008)، **المورد الحديث،قاموس انجليزي-عربي حديث** ، ط1، لبنان: دار الملايين

-**المنجد في اللغة العربية المعاصرة،** (2001)، بيروت، لبنان: دار المشرق.

-الأحمر ،فيصل، (2010)، **قاموس السيميائيات** ،ط1، الجزائر**:** منشورات الاختلاف.

6-المعاجم باللغة الأجنبية

-WEHMEIR, Sally, MCLINTOSH, Colin, TURNBULL, Joanna et al (2005), *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Great Clarendon street: Oxford University press, 7th edition

7-الروابط الالكترونية

-www.collinsdictionary.com

تاريخ الزيارة : 2015/05/01

-www.almaany.com

-www.britannica.com

تاريخ الزيارة 2016/05/12

مسرد عربي/إنجليزي

أ	
إشارات	Gesture
امتزاج	Blend
إيديوغرام	Ideogram
ايماءات	Mimics
ب	
بالونات	Ballons
بالونات بالزائدة	Tailballoons
ت	
تعليق	Caption
تنغيم	Intonation
د	
درجة العلو	Pitch
درجة الموسيقية	Musical note
ر	
رسوم هزلية	Comics strip
رنين	Resonance
س	
نظريةغائية	Skopostheory
سيميائية	Semiotics
ش	
شبه اللغوي	paralanguage
شريط مصور	Comic book
ص	
صيغ التعجب	Interjections
صيغ تعجب اعتزامية	Conative interjections
صيغ تعجب تعبيرية	Expressive interjection

Phaticinterjections	صيغ تعجب تواصلية
Juxtaposedpictorial	صور متجاورة
ع	
Sign	علامة
Natural signs	علامات طبيعية
Non-intentionalsigns	علامات غير القصدية
Verbalelements	عناصر لفظية
Non-verbal elements	عناصر غير لفظية
ف	
Gutter	فراغات متواجدة بين اللوحات
Sequential art	فنتتابعي
م	
Time or space indicators	مؤشرات زمانية ومكانية
Onomatopoeia	محاكاة الصوتية
Artifactual	مصطنع
Voice quality	مميزاتالصوت
Proxemics	مسافات مكانية بين الأفراد في الثقافات
ل	
Kinesics	لغة الجسد
Panels	لوحات
ن	
Stress	نبر
Informative texts	نصوص إخبارية
Expressive texts	نصوص تعبيرية
Operative texts	نصوص فعالة

مسرد إنجليزي/ عربي

A	
ArabComic	عرب كوميكس
Artifactual	مصطنع
B	
Balloons	بالونات
Blend	امتزاج
C	
Caption	تعليق
Comic book	شريط المصور
Comics strip	رسوم الهزلية
Conative interjections	صيغ التعجب اعتزامية
E	
Expressive interjection	صيغ تعجب تعبيرية
Expressive texts	نصوص تعبيرية
G	
Gesture	إشارات
Gutter	فراغات متواجدة بين لوحات
I	
Ideogram	إيديوغرام
Informative texts	نصوصإخبارية
Intonation	تنغيم
Interjections	صيغ التعجب
J	
Juxtaposed pictorial	صور متجاورة
K	
Kinesics	لغة الجسد
M	
Manga	مانجا
Mimics	إيماءات
Multimodal texts	نصوص متعددةوسائط
Musical note	درجةالموسيقية

N	
Natural signs	علامات طبيعية
Non-intentional signs	علامات غير قصدية
Non-verbal elements	عناصر غير لفظية
O	
Onomatopoeia	محاكاة الصوتية
Operative texts	نصوص الفعالة
P	
Panels	لوحات
Paralangauge	شبه اللغوية
Phatic interjections	صيغ تعجب تواصلية
Pitch	درجة العلو
Proxemics	مسافات مكانية بين الأفراد في الثقافات
R	
Resonance	رنين
S	
Semiotics	سيميائية
Sequential art	فنتتابعي
Sign	علامة
Skopos theory	نظرية غائية
Sound effects	مؤثرات الصوتية
Stress	نبر
T	
Tailballoons	بالونات بالزائدة
Time or space indicators	مؤشرات زمانية ومكانية
V	
Verbal elements	عناصر اللفظية
Voice quality	مميزاتالصوت

ملحق المدونة

الملخّص باللغة العربية

نهدف من خلال هذا البحث إلى التعريف بخصوصيات الشريط المصور الذي أصبح وسيلة ترفيهية وتربوية لا يمكن الاستغناء عنها في الآونة الأخيرة وهذا ما يستدعي ترجمته للغات عدّة قصد تمكين المجتمعات من الاطلاع عليه. وتعتبر ترجمة الشريط المصور ميدانا حديث النّشأة وتبقى الدراسات التي تمت حوله محدودة.

يعّد العنصر غير اللفظي بعدا مهمّا في الشّريط المصوّر، على نحو المحاكاة الصوتيةوصيغ التعجب والتنغيم وتساهم كل هذه العناصر في تكوين المعنى، حيث تكمّل النّص المكتوب وتساهم في إنشاء السياق الكلّي.

وقداستهلنا بحثنا بتعريف الشريط المصور، ثمّ سلّطنا الضّوء على الفرق الموجود بينه والرّسوم الهزلية وبعدها تطرّقنا إلى مكوّناته الأساسية كالبالونات والفراغات الموجودة بين اللوحات والتعليق إضافة إلى الإديوغرامات.

أمّا فيما يخصّ خصائص الشريط المصوّر، فقد قمنا بتقسيمها إلى عناصر لفظية التي تشمل النص المتواجد داخل البالونات والتعليقات. وعناصر غير لفظية تشمل المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب وكذا التنغيم.

قمنا بعدها بتحليل المدوّنة المتمثّلة في الشريط المصور باباي"مرحبا بكم في جزيرة الأشباح" مع منهجيّة تحليل المدوّنة المتمثلة في النظرية الغائية ونظرية أمبرتو إيكو في سيمياء الصورة، كما قمنا بانتقاء بعض الأمثلة ودرسناها لنصل إلى نتيجة أنه عند ترجمة البعد غير اللفظي لا بد من أخذ بعين الاعتبار ثقافة المجتمع المتلقي وأعرافه. ومن بين الاستراتيجيات التي اعتمدناها التكييف.

الملخص باللغة الإنجليزية

The aim of our paper is to give a view of the specificities of comic books under translation. Nowadays, comic books have become well-known entertaining and educating material that we cannot deny in our daily life which let its translation to enable people from different societies to read them.It is worth mentioning that comics translation is a field in translation studies and the works done on it are limited.

The nonverbal aspect is an important side of the comic book and it includes onomatopoeia, interjection, and intonation in addition to the blend of picture and image. These elements enrich the story and contributeto meaning making.

We began our work by defining comic books and then we shed light on the difference between comic books and comic strips.Then, we cited its main components as panels, gutters, balloons, captions, and ideograms .

As far as its characteristics are concerned, we have divided them into two parts: The verbal elements which are the written text within the caption and balloons .The non-verbal elements which include onomatopoeias, interjections and intonation in addition to the blend of the picture and the image.

We have presented in our work, our corpus which is "*Welcome to the Ghost Island*" and we have given the suitable theories to analyze it, i.e. the skopos theory and Umberto Eco’s semiotics of the image. At last, we have selected some examples from the corpus and analyzed them taking into consideration the culture and conventions of the Arab society as we adapted some expressions and translated others literally and then we gave a general conclusion.