



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقاوي - تلمسان -

كلية الاداب و اللغات

قسم اللغات الأجنبية

شعبة الترجمة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في شعبة الترجمة

الموسومة ب:



التكيف في الترجمة السمعية البصرية - دراسة
وصفية تحليلية لسترجة الفيلم الوثائقي

Our planet

تحت اشراف :
_ د.ا: نور الدين بن مهدي

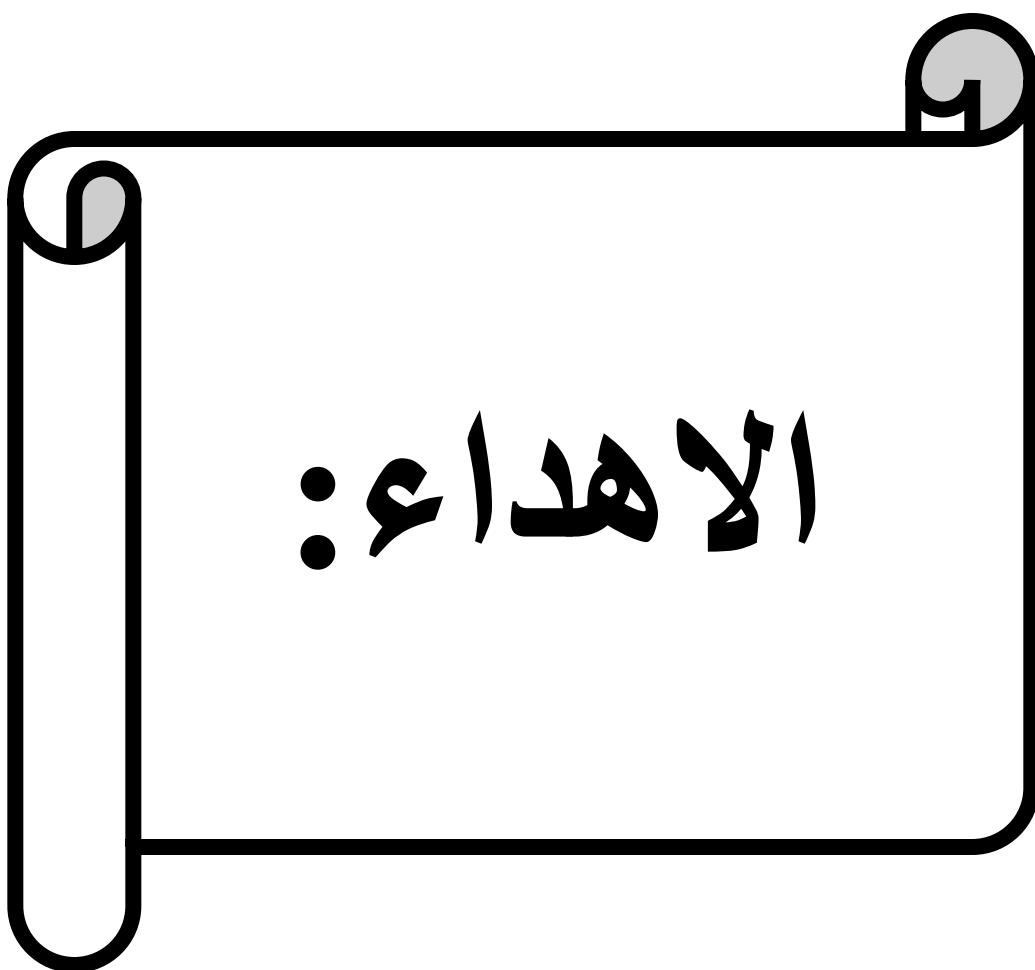
من اعداد الطالبتان :
- دالي رشيدة
- بوزيدي خولة جيهان

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
سعيد بالعربي جلول	ا.د	جامعة تلمسان	رئيسا
بن مهدي نور الدين	ا.م.ا	جامعة تلمسان	مشرفا
بن مالك أسماء	ا.م.ا	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2025

الله أكبر



**To the one who first taught me that nothing is achieved
without hard work,
To my first pillar of strength and my inspiration in patience
and perseverance... my dear father.**

**To the one who planted courage in my heart through her
prayers,
Who filled my days with boundless love and compassion...
my beloved mother.**

**To my life companion, my other half,
The light in my darkest moments and the shoulder I leaned
on in every trial... my beloved husband (my partner).**

**And to my dear siblings,
The silent strength behind the scenes, the quiet support that
carried me through.**

To our endless fights to me & chiida

**To all of you,
I dedicate the fruit of this journey and the success of this
milestone — in gratitude for your love, care, and unwavering
presence.**

Djihane

**To the endless source of tenderness,
To the one who showered me with heartfelt prayers and
embraced me with her warm love... my dearest
grandmother.**

**To the one whose giving knows no bounds, my support at
every step,
To the heart of my mother, beating with compassion and
kindness.**

**To the one who was both a sister and a friend, my strength
in weakness and my joy in times of strength... my beloved
sister.**

**And to my gentle, kind-hearted friend, Hadil,
Whose quiet presence and sincere support accompanied me
through every moment of this journey...**

**To you all,
I dedicate this achievement — one that would not have been
possible without your prayers, your support, and your pure
love.**

Rachida

الشكر و العرفان :

الحمد لله أولاً وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا، الحمد لله عدد ما كان وعدد ما يكون وعدد الحركات والسكون، الحمد لله حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، حمدًا لا ينقطع، لا يُحَدّ، ولا يُعَدّ، حمدًا يبلغ منتهاه، ويعلو في سموات المجد والثناء كما يليق بعظمته.

اللهم لك الحمد على ما علمت، ولك الحمد على ما أنعمت، ولك الحمد إذ يسرت وأعنت ووفقت، فبك نستعين وعلينا نتوكل ومنك نستمد العون والقوة.

والصلاة والسلام على من أرسل رحمة للعالمين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، النبي الأمين، والرسول المبعوث بالحق، الذي أنار الله به العقول، وزكّى به النفوس، وأخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور العلم والإيمان، وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه واقتفى أثره إلى يوم الدين.

وانطلاقًا من المبدأ الإنساني والنبوي السامي: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، واعتراقًا بالفضل لأهله، لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بخالص مشاعر الشكر والامتنان، وعظيم التقدير والعرفان، إلى أستاذي المشرف الفاضل الدكتور بن مهدي نور الدين، الذي كانت كلماته نبراسًا ينيّر الطريق، وتوجيهاته حبل نجاة كلما اشتدت الصعوبات، فلم يبخل بعلمه، ولا بتوجيهه، ولا بصبره وتفانيه. كان حاضرًا بنبله وإنسانيته، وكان دعمه المعنوي والعلمي حاسمًا في إنجاز هذا البحث. فله مني أعظم مشاعر الاحترام وأصدق الدعوات بأن يجزيه الله عنا خير الجزاء، ويجعله ممن يُقال لهم: "هذا ما قدّمت من علمٍ نافعٍ وعملٍ مباركٍ".

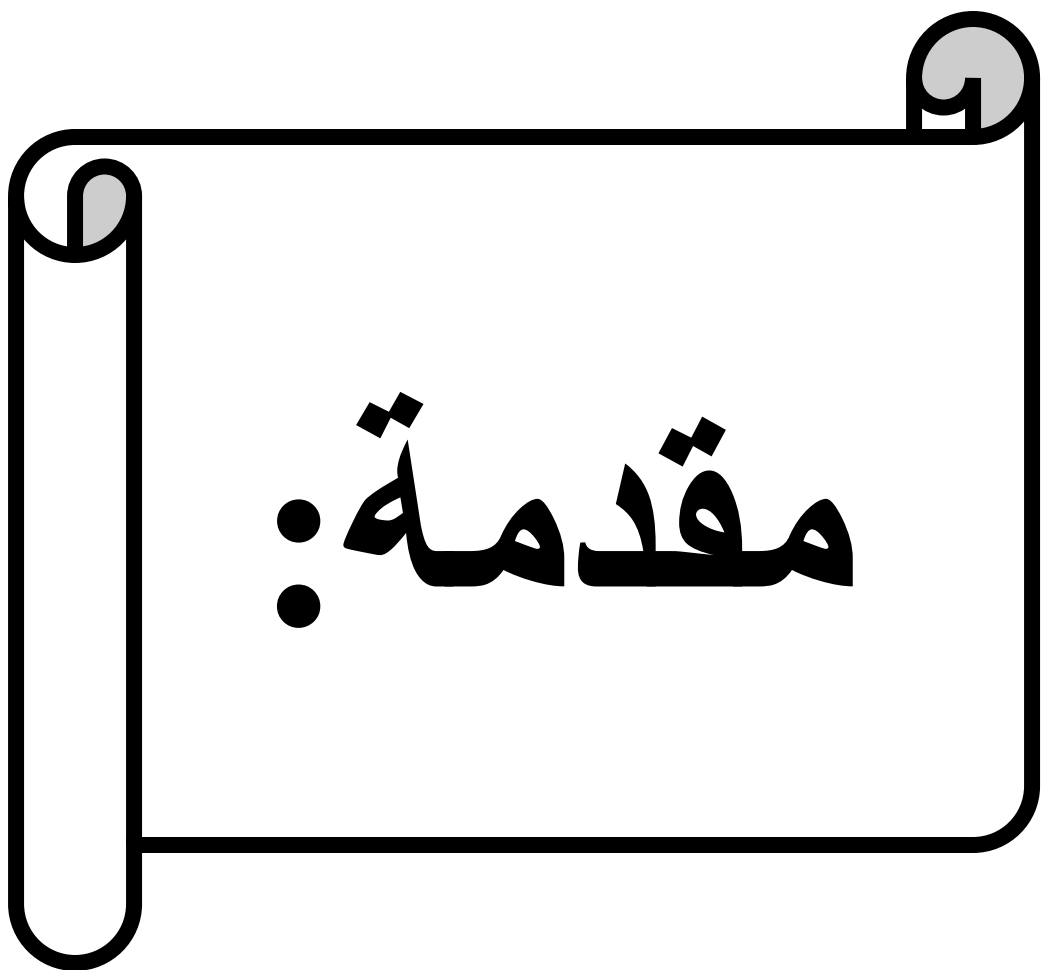
كما لا يفوتني أن أخصّ بالشكر والعرفان لجنة المناقشة الموقرة، التي شرفت هذا العمل بحضورها وملاحظاتنا، وأتاحت لنا فرصة الإفادة من خبراتها العلمية الواسعة، فلکم من القلب كل التقدير والاحترام.

وإلى أساتذتي الكرام في كل السنوات، الذين لم يدّخروا جهدًا في تقديم العلم وتيسير الفهم، والذين كان لهم فضل كبير في بناء خلفيتنا المعرفية والمنهجية، أتقدم إليكم بكل الشكر، وأنحني تقديرًا أمام جهودكم النبيلة التي ندين لها بالكثير.

كما لا يمكن أن يكتمل هذا الشكر دون أن أتوجه بوافر الحب والتقدير إلى أسرتي العزيزة، سندي الدائم، ومصدر قوتي وصبري، التي وقفت إلى جانبي في كل لحظة، ووفرت لي الأجواء المناسبة، وشجعتني بالدعاء والدعم. فشكرًا لأمي الحبيبة، نبع الحنان، وشكرًا لأبي العزيز، مثال الصبر والعمل، وشكرًا لإخوتي وأخواتي الذين كانوا دومًا خلفي بالدعم والتشجيع.

ولا أنسى أن أخص بالشكر أصدقائي وزملائي في هذا المسار العلمي، الذين شاركوني لحظات التعب والإنجاز، وتبادلنا الأفكار والملاحظات، وكانوا رفقة درب لا تنسى.

ختامًا، أحمد الله على ما أنعم، وأنضرع إليه أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به من أراد الفائدة والعلم، وأن يكون خطوة مباركة في درب المعرفة والبحث العلمي.



تلعب اللغة دوراً جوهرياً في التواصل بين الثقافات المختلفة، وقد وُجدت الترجمة لتسهيل هذه العملية وتمكين الأفراد من استكشاف الحضارات الأخرى. فالترجمة في جوهرها، تُعنى بنقل الخطاب من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، سواء شفهيًا أو كتابيًا. في بداياتها، كانت الترجمة تعتمد على مهارات المترجم فقط، لكنها اكتسبت فيما بعد طابعًا علميًا نتيجة لتداخلها مع اللسانيات التي وفّرت لها قواعد تنظّمها شهدت الترجمة تطوّرًا عبر مراحل متعددة، حيث انتقلت من كونها مجرد وسيلة تواصل بين الشعوب إلى مجال علمي مستقل بفضل جهود علماء اللسانيات الذين وضعوا أسسها. ومع تطور التكنولوجيا، أصبحت الترجمة تُنجز أحيانًا بواسطة الآلات الإلكترونية، مما أدى إلى تأثيرات واسعة النطاق في مختلف المجالات طالما كان الإنسان ميّالًا بالفطرة إلى الحكايات والقصص، وهذا ما تجلّى منذ العصور القديمة عندما نقشها على جدران الكهوف. ثم انتقلت هذه الحاجة إلى التوثيق إلى الكتب، ومع الزمن ظهرت السينما كوسيلة جديدة لسرد القصص، حيث ساهمت السينما الصامتة في ترسيخ هذا الفن، لتتطور الحقا وتصبح أحد أبرز أشكال الفنون التعبيرية.

في تسعينيات القرن الماضي، شهدت الترجمة توسعًا جديدًا مع تطور تكنولوجيا الاتصال، إذ ظهر اهتمام الباحثين بالترجمة السمعية البصرية كأحد المجالات الحديثة التي ترتبط بالصور والشاشات والمحتوى العالمي. ومن هنا بدأت رحلة الإبداع في إنتاج الأفلام السينمائية والوثائقية، حيث يُعنى الفيلم الوثائقي بسرد قصص واقعية تتضمن حقائق تاريخية أو سياسية أو علمية، ويُعالجها بأسلوب حيادي بعيدًا عن التدخل الذاتي. يتكوّن الفيلم الوثائقي من مشاهد ومقاطع فيديو وصور فوتوغرافية لأشخاص وأحداث حقيقية، ما يمنحه مصداقية كبيرة، خاصةً في الأفلام التي تتناول القضايا البيئية مثل التلوث والتغير المناخي، والتي تستهوي الجماهير بشكل واسع. ومع تطور الفضاء العالمي وتعدد

القنوات، أصبحت هذه الصناعة وسيلة لتحقيق الربح وجذب رؤوس الأموال، مما استدعى الحاجة إلى الترجمة العالمية لتسهيل التبادل الثقافي والاقتصادي.

برزت "السترجة" كأحد أهم مجالات الترجمة السمعية البصرية، حيث ساهمت في نشر المحتويات السمعية البصرية على نطاق عالمي. ومع ذلك، كان لابد من ابتكار وسائل أخرى، مثل الدبلجة، لتجاوز بعض التحديات اللغوية. ونظراً لأن بحثنا يدور حول ترجمة النصوص المتداخلة مع السيمانيات، فإن أسلوب "التكييف" يُعد أكثر الطرق شيوعاً لضمان نقل المعنى بسلاسة بين الصوت والصورة، حيث يساعد المترجم على إيصال الرسالة بشكل دقيق.

بناءً على ذلك، نطرح الإشكالية التالية: هل يُعتبر "التكييف" استراتيجية أساسية في ترجمة النصوص السمعية البصرية، أم أنه مجرد تقنية تُستخدم عند حدوث عجز في الترجمة؟

ومن هنا، برزت لدينا بعض الأسئلة البحثية:

- ما مدى أهمية السترجة في الترجمة السمعية البصرية؟
 - ما المقصود بالتكييف في الترجمة السمعية البصرية؟ وما دوره؟
 - إلى أي مدى يخدم التكييف سترجه الأفلام الوثائقية؟
- وللإجابة عن هذه الأسئلة، نقترح الفرضيات التالية:
- تُعتبر السترجة الوسيلة الأساسية لنقل المعلومات عبر اللغات المختلفة، ما يجعلها عنصرًا مهمًا في الإنتاج السمعي البصري وانتشاره على نطاق واسع.
 - يتجاوز "التكييف" في الترجمة السمعية البصرية مفهوم الترجمة التقليدية، حيث يشمل استراتيجيات متنوعة يستخدمها المترجم لضمان توافق المحتوى مع الثقافة المستهدفة.
 - يلعب "التكييف" دوراً جوهرياً في ترجمة المحتوى السمعي البصري، وخاصة الأفلام الوثائقية، نظراً لوظائفها المتعددة مثل التعليم والتثقيف

والتوعية بالقضايا العامة.

بناءً على ذلك، وقع اختيارنا على موضوع الدراسة " التكييف في الترجمة السمعية

البصرية: دراسة وصفية تحليلية لسترجة الفيلم الوثائقي (our planet)"

يرتكز اختيارنا لهذا الموضوع على دوافع ذاتية وموضوعية، حيث يعود اهتمامنا

الشخصي إلى حبنا للمجال العالمي عمومًا، والتلفزيون تحديدًا، إلى جانب رغبتنا في فهم

التطورات الحاصلة في هذا المجال والتعمق في تخصصنا الجامعي (الترجمة)، ال سيما في

مجال السترجة. تتعدد الدوافع الموضوعية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، ومن أبرزها:

تحليل عملية السترجة وفهم آلياتها:

دراسة كيفية عمل السترجة والتحديات التي تفرضها الفروقات اللغوية بين الشعوب .

أثر أسلوب التكييف على السترجة: تقييم دوره في نقل المعلومات والأحداث

التاريخية بدقة بين اللغات المختلفة .

أهمية الفيلم الوثائقي في التوثيق والتوعية:

باعتباره أداة للسرد التاريخي والتاريخ، ولما له من دور في تسليط الضوء على

المخاطر البيئية التي تواجه العالم .، حيث قسمنا البحث إلى قسمين يسبقهما مقدمة

وتنتهي بخاتمة .

نظراً للطبيعة البحثية لهذا العمل، فقد اعتمدنا على المنهجين التحليلي والوصفي.

-القسم النظري: يتضمن فصلين، الأول يناقش الفيلم الوثائقي بتفاصيله، والثاني يتناول

الترجمة السمعية البصرية مع التركيز على استراتيجيات التكييف في سترجة الفيلم الوثائقي .

-القسم التطبيقي: يتناول دراسة تطبيقية على فيلم وثائقي بعنوان " our planet " ،

حيث قمنا بتقديم بطاقة تقنية للفيلم، والتعريف بالناشر

والمترجم، بالإضافة إلى استعراض أسباب اختيار هذه المدونة دون غيرها. كما شمل

هذا القسم منهجية البحث واستخراج وتحليل نماذج سترجة الفيلم

من لغته الأصلية إلى العربية، وفقاً لطريقة APA المعتمدة من جمعية علم النفس الأمريكية في تحرير المذكرات وتوثيق المصادر . نظراً لحدثة هذا المجال البحثي، اعتمدنا على بعض الدراسات الأكاديمية ذات الصلة، ومنها :

-التكييف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية بحث لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة: .

– Audiovisual Translation in a Global Context ✓

Margaret Rogers

.Routledge Encyclopedia of Translation Studies – M ✓

.Baker & G. Saldanha

-التكييف في ترجمة الفيلم الوثائقي مجلة الترجمة واللغات:

– روبة أمنا وبين دالي حسين .

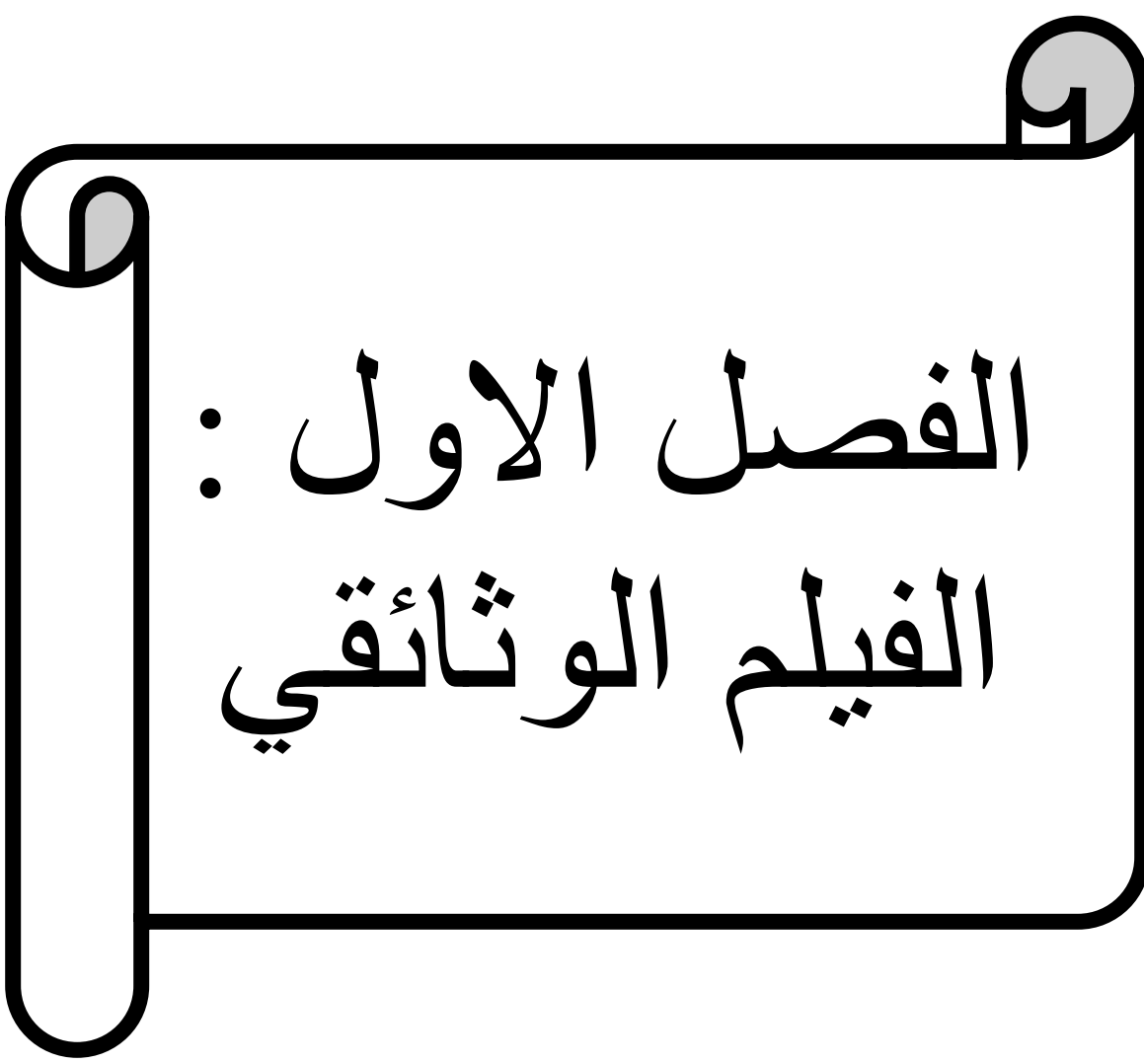
-كتاب الأفلام الوثائقية الدكتور نهلة عيسى .

واجهنا خلال مسار بحثنا تحديات كبيرة، أبرزها:

قلة المراجع والمصادر حول موضوع الترجمة والتكييف، كونه مجال حديث النشأة،

مما

جعل عملية البحث أكثر تعقيداً. ورغم هذه الصعوبات، وبفضل جهودنا، تمكنا من إنجاز هذا العمل . في الختام، يمكننا القول إن البحث في مجال الترجمة السمعية البصرية واستراتيجيات الترجمة بين اللغات ال يزال واسعاً وملئاً بالتحديات، وما قدمناه هو مجرد اجتهاد متواضع. نأمل أن يكون هذا البحث قد أسهم، ولو بقدر بسيط، في إثراء هذا المجال.



الفصل الأول :
الفيلم الوثائقي

سنتناول في هذا الفصل جوانب من تفاصيل الفيلم الوثائقي، موضحين مفهومه

من خلال تعريفه، نشأته، وتطوره عبر الزمن. سنستعرض الأنواع المختلفة لهذا الصنف

السينمائي وكيفية التمييز بينه وبين الأنواع الأخرى، بالإضافة إلى توضيح الوظائف التي

يؤديها ومدى تأثيره على المجتمعات. كما سنتناول المراحل المختلفة التي يمر بها إنتاج

الأفلام الوثائقية، وختاماً، سنسلط الضوء على بعض الشخصيات البارزة التي كان لها دور

محوري في تطور هذا النوع من الأفلام.

1 الترجمة المتخصصة :

الترجمة المتخصصة هي ترجمة النصوص المتعلقة بتخصص فني أو علمي أو

معرفي معين. وهي تستدعي إتقان اللغة والمعرفة بفن الترجمة وبالمتخصص التقني. ومن

أنواع الترجمة التقنية الترجمة الطبية والقانونية والاقتصادية، ويختص في إحداها أو أكثر

المترجم المستقل أو المتعاقد مع شركة للترجمة.

1.1 الفيلم الوثائقي:

يُعدُّ الفيلم الوثائقي واحداً من أبرز الصناعات التلفزيونية ذات التأثير الكبير، نظراً لتنوع

الأغراض التي يسعى إلى تحقيقها. وقد شهد هذا الصنف السينمائي والتلفزيوني تطوراً

ملحوظاً، وهو ما سنناقشه بالتفصيل في هذا الفصل.¹

1.1.1 تعريف الفيلم الوثائقي :

1.2 تاريخ ظهور ونشأة الفيلم الوثائقي:

لقد سلكت السينما التلفزيونية عبر تاريخها طرقاً وأساليب متنوعة للتعبير، فتعتبر

الأفلام الوثائقية في وقتنا الحالي من أسس بدايات العمل الوثائقي، وهي واحدة من أشهر

وأكثر الصناعات السينمائية انتشاراً. وقد تعددت التعريفات الخاصة بالفيلم الوثائقي وتنوعت،

¹ عبد الله، عمار. (2015). *السينما الوثائقية: دراسة تحليلية لتطور الفيلم الوثائقي*. دار أسامة للنشر والتوزيع.

فقد عرفه "جيرسون (Grierson)" ، وهو واحد من الرواد الأوائل الذين مهدوا لظهور السينما

الوثائقية وحركة الأفلام الوثائقية البريطانية، وقاد هذه الحركة لما يقرب من 40 عامًا.¹

كما عُرف أيضًا على أنه شكل من أشكال التعبير الفني الخالق للواقع المعاش.² [1]

وقد ذكرت باتريسيا أوفدير (Patricia Aufderheide) في كتابها

"Documentary Film: A Very Short Introduction" أن "جيرسون" و"أعوانه" قد

روجوا لمفهوم الفيلم الوثائقي كوسيلة للتوعية والتكامل الاجتماعي. في عام 1932، احتفى

جيرسون بقيمة الفيلم الوثائقي على ملاحظة "الحياة في حد ذاتها" باستخدام أشخاص

حقيقيين استطاعوا مساعدة الآخرين على تفسير العالم والقصص الواقعية³

قبل أكثر من قرن، وتحديدًا في 28 ديسمبر عام 1895، وُلدت السينما التسجيلية أو

الوثائقية على يد الأخوين لوميير (Lumière) ، حيث قدّموا عرضًا مرئيًا قصيرًا استمر لمدة

¹ هاردي، 1945

² عيسى، ع. (2020). *السينما الوثائقية: المفهوم والتطور*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

³ Aufderheide, P. (2007). *Documentary film: A very short introduction*. Oxford: Oxford

University Press

دقيقتين وبضع ثوانٍ، واشتمل على مقطعين بصريين.¹ الأول كان بعنوان "وصول قطار إلى

محطة لا سيوتا"، حيث يظهر قطار يدخل المحطة بينما ينتظر الركاب على الرصيف.

أما المقطع الثاني فكان بعنوان "خروج العمال من مصانع لوميير"، ويُظهر العمال

وهم يغادرون المصنع بعد انتهاء يوم عملهم.

منذ ذلك التاريخ، بدأت السينما الوثائقية تأخذ مكانها وتنتشر تدريجياً، لتصبح أداة قوية لنقل

الواقع وتوثيق الأحداث. وقد برز في هذا المجال رواد عالميون تركوا بصماتهم الواضحة، من

بينهم:²

• روبرت فلاهرتي (Robert Flaherty) الأمريكي (1884-1951)

• دزيجا فيرتوف (Dziga Vertov) الروسي (1895-1954)

• جون جريرسون (John Grierson) الإنجليزي (1898-1973)

¹ محمود بدر، الفيلم الوثائقي: المفهوم، النشأة، الأنواع، (القاهرة: دار الفكر العربي، 2010)، ص. 55.

² Barsam, R. M. (1992). *Nonfiction Film: A Critical History*. Indiana University Press.

• جوريس إيفنز (Joris Ivens) الهولندي (1898-1989)

خلال بداياتهم، وخاصة قبل عام 1912، غلب الطابع الإخباري على أفلامهم، إلا أنهم نجحوا من خلال أعمالهم في توثيق الأحداث الواقعية وتسليط الضوء على تفاصيل الحياة اليومية في مختلف أنحاء العالم آنذاك¹.

اختلف الباحثون والمنظرون في مجال الفيلم الوثائقي حول تحديد أول فيلم وثائقي مكتمل العناصر. يرى البعض أن أول فيلم وثائقي ظهر في نهاية عام 1912 على يد المخرج بونج هوبرت (Bong Hubert) تحت عنوان "اكتشاف سكوت للقطب الجنوبي".

بينما يرى آخرون أن البداية الحقيقية للفيلم الوثائقي المتكامل كانت في عام 1915 مع الفيلم الشهير "تانوك رجل الشمال" للمخرج الكندي روبرت فلاهerti (Robert Flaherty).

¹ Ellis, J. C., & McLane, B. A. (2005). *A New History of Documentary Film*. Continuum.

وبحسب آراء العديد من النقاد، حظي هذا الفيلم بإشادة واسعة وحقق نجاحًا كبيرًا، خاصة في

كل من أمريكا وأوروبا، حيث اعتُبر نقطة تحول مهمة في تاريخ السينما الوثائقية¹.

1.3 خصائص الفيلم الوثائقي :

أسهم العديد من رواد السينما الوثائقية في تحديد ماهية الفيلم الوثائقي، وخصائصه، والأساليب

التي تميّزه عن غيره من الأنواع السينمائية. ويُعد جون جريسون (John Grierson) أحد

أبرز المساهمين الذين جعلوا من الفيلم الوثائقي فنًا قائمًا بذاته².

في مقال نُشر في صحيفة "The New York Sun" الأمريكية عام 1926، وضع جريسون

مجموعة من الخصائص التي يجب أن يتسم بها الفيلم الوثائقي، وهي كما يلي:

1. استمداد المادة من الواقع:

○ يعتمد الفيلم الوثائقي على تصوير الأماكن الحقيقية.

○ يُبرز أدوار الأشخاص الحقيقية بعيدًا عن التمثيل أو التزييف.

¹ McKernan, Luke. (2001). *Topical Budget: The Great British News Film*. London: BFI Publishing.

² بدر، محمود. (2010). الفيلم الوثائقي: المفهوم، النشأة، الأنواع. القاهرة: دار الفكر العربي.

2. التمييز بين الوصف والدراما:

◦ يجب التمييز بين الأسلوب الذي يقتصر على مجرد الوصف السطحي للموضوع، والأسلوب الذي يكشف عن التفاصيل العميقة والجوهرية¹.

3. اختيار المادة وتنظيمها بشكل فني:

◦ يتم ترتيب المادة المستمدة من واقع الحياة وتقديمها بأسلوب فني يعكس رؤية المخرج ووجهة نظره حول الموضوع.

◦ يُقدم الفيلم رؤية واضحة وهادفة لجمهور محدد.

4. الابتعاد عن الأهداف الربحية:

5. لا يهدف الفيلم الوثائقي إلى تحقيق مكاسب مادية، بل يركّز على الأهداف التعليمية والثقافية، وحفظ التراث والتاريخ.

6. توجيه الرسالة إلى جمهور محدد:

7. يستهدف الفيلم فئة أو مجموعة معينة من الجمهور، مع مراعاة احتياجاتهم واهتماماتهم².

¹ Grierson, J. (1966). *Grierson on Documentary*. Ed. Forsyth Hardy. University of California Press.

² حمزة، جمال. (2005). *السينما الوثائقية: فن وواقع*. عمان: دار المعارف، ص. 54-56.

8. الاتسام بالجدية وعمق المعالجة:

يتسم الفيلم الوثائقي بالجدية والعمق في تناول القضايا والموضوعات المطروحة¹

1.4 أصناف فيلمية لا تنتمي الى الفيلم الوثائقي:

"هامب" هو أحد الشخصيات البارزة في مجال الأفلام الوثائقية وصاحب كتاب **"Making**

Reality Videos". Documentary Films and يتناول الكتاب ملامح الفيلم

الوثائقي ويحدد أربعة أشكال رئيسية تميز هذا النوع من الأفلام مقارنة ببقية الأعمال

التلفزيونية والسينمائية الأخرى، وهي²:

1.4.1.1 الدراما التسجيلية (Docudrama)

الأفلام التي تعتمد على الأحداث أو الشخصيات التاريخية باستخدام ممثلين وسيناريو هي

أفلام درامية تاريخية، حيث يتم تجسيد الأحداث والشخصيات بطريقة تمثيلية وفقاً للسيناريو

حسب الاحتياجات الدرامية. الاختلاف الرئيسي بين الفيلم الوثائقي والفيلم الدرامي التاريخي

يكمن في طريقة التنفيذ والمحتوى. في حين أن الفيلم الوثائقي يسعى إلى تقديم حقائق وواقع

² Hamby, D. (2007). *Making Documentary Films and Reality Videos*. Oxford University Press.

غير متخيل، يعتمد الفيلم الدرامي التاريخي على تمثيل الأحداث التاريخية مع إضافة عناصر

درامية وخيالية حسب الحاجة¹.

أما الأفلام التسجيلية، فتركز على كيفية صناعة الفيلم وليس مضمون المنتج ذاته، حيث

تعكس الأحداث والموضوعات الواقعية بشكل أقرب إلى الحقيقة، لكنها قد تُصنف على أنها

أفلام روائية درامية (FICTION) إذا تم إدخال عناصر خيالية في السرد.

من الأمثلة على ذلك، فيلم "عمر المختار: أسد الصحراء (1981)"، الذي يُعتَبَر فيلمًا

تسجيليًا دراميًا يعتمد على أحداث تاريخية حقيقية، ولكنه يُعرض بطريقة درامية مع معالجة

تمثيلية وحبكة درامية تمثل تلك الأحداث بشكل مختلف².

1.4.1.2 تليفزيون الواقع (Reality Television):

الأعمال التليفزيونية الواقعية التي يتناول فيها مجموعة من الأشخاص أو حتى مقدم

البرنامج تجربة العيش والبقاء في بيئات صعبة وحقيقية، مثل برنامج "Man vs Wild"

¹ القاهرة: دار الفكر العربي. الفيلم الوثائقي: المفهوم، النشأة، الأنواع. Badr, M. (2010).

² Ellis, J. C., & McLane, B. A. (2005). *A New History of Documentary Film*. Continuum

للمقدم "بيل جريلس (Bear Grylls)" ، هي أمثلة على نوع من البرامج التي تُظهر تحديات البقاء في ظروف قاسية، مثل قلة المياه في الصحراء أو العيش في مناطق يصعب البقاء فيها. رغم أن "بيل جريلس" يظهر في صحراء إفريقيا، فإن الواقع يشير إلى أنه يعيش في بريطانيا، ويتم توفير طاقم عمل كامل لضمان معايير الأمان والسلامة في حال حدوث أي حادث غير متوقع.

وهنا يثير "هامب" تساؤلاً حول "واقعية" هذه البرامج، قائلاً: هل كانت هذه الأحداث تحدث بالفعل كما تظهر على الشاشة؟ يعتقد "هامب" أن هذه البرامج لا يمكن تصنيفها تحت الأفلام الوثائقية، لأنها لا تمثل الواقع بشكل كامل، بل هي مزيج من الواقع والتمثيل المدروس، فلو لم تكن هناك كاميرات تُوثق الأحداث، لما كان من الممكن التأكد من أنها أحداث حقيقية¹.

1.4.2 الدعاية التسجيلية: DOCUGANDA:

يشير "هامب" إلى أن طريقة معالجة فيلم ما قد تخرجه من إطار الأفلام الوثائقية إذا كان الفيلم يهدف إلى الترويج لفكرة معينة بشكل منحاز، كما هو الحال في الأفلام الدعائية.

¹ Grierson, J. (1966). *Grierson on Documentary*. Ed. Forsyth Hardy. University of California Press

هذه الأفلام الدعائية، سواء كانت سياسية، فكرية، طائفية، أو غيرها، تعرض جانبًا واحدًا من

القضية دون تقديم الجوانب الأخرى، مما يجعلها غير موضوعية. وبالتالي، وفقًا لـ "هامب"،

لا يمكن تصنيف هذه الأفلام تحت الأفلام الوثائقية لأنها تقتصر إلى التوازن والحيادية في

عرض الحقائق¹.

1.4.2.1 الصحافة التلفزيونية Tv Journalism :

يشير "هامب" إلى أن ما تنتجه الصحافة المرئية أو التلفزيونية من تقارير وبرامج مثل

البرورتاجات والتقارير التلفزيونية، حتى وإن كانت تتناول قضايا حقيقية، لا يمكن تصنيفه

دائمًا كأفلام وثائقية. وذلك لأن هذه التقارير غالبًا ما تكون سطحية وسريعة، ولا تحتوي على

التحليل العميق أو المعالجة الجادة للقضايا المعروضة كما هو الحال في الأفلام الوثائقية².

[https://elearning.univ-eloued.dz/pluginfile.php/42612/mod_resource/content/1/20%208%المحاضرة\(1\).pdf](https://elearning.univ-eloued.dz/pluginfile.php/42612/mod_resource/content/1/20%208%المحاضرة(1).pdf)

SEEN: 25/05/2025 at 14:35¹

من مميزات الفيلم الوثائقي أنه يتعمق في تحليل القضايا ويسعى لإيجاد حلول لها، وهو ما

يتميز هذه الأفلام عن التقارير التلفزيونية السريعة. إذن، وفقاً لـ "هامب"، فإن التصنيف يعتمد

على مدى العمق والتحليل الذي يتوفر في الفيلم الوثائقي مقارنة بالأعمال الصحفية التي

تقتصر على التغطية السطحية للقضايا.¹

¹https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_2_8294_1531.docx

SEEN: 20/05/2025 at 14:41

1.5 مستويات الفيلم الوثائقي:

في مقال نشر في جريدة **The New York Sun** الأمريكية، استخدم "جون جريسون" "

المصطلح "الفيلم الوثائقي" لأول مرة في عام 1926. وقد قسم "جريسون" الفيلم الوثائقي

إلى مستويين، حيث خصص كل مستوى لغرضه الخاص. المستويين هما¹:

¹ <https://bmcebmblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/04/lo24.pdf>

1.5.1 المستوى التوثيقي:

ويهدف إلى تقديم الواقع كما هو، ويعكس الأحداث والظروف بطريقة واقعية دون إضافة عناصر خيالية.

1.5.2 المستوى التحليلي:

يهدف إلى تحليل الموضوعات والظواهر الاجتماعية أو السياسية بعمق، ويسعى لتفسير الأحداث أو تقديم حلول لها، مع التركيز على إضافة قيمة معرفية أو فكرية للمشاهد¹.

هاتان الفئتان من الأفلام الوثائقية تهدفان إلى تقديم الواقع بأسلوبين مختلفين، سواء من خلال عرضه المباشر أو من خلال تحليله بشكل أعمق.

¹ <https://www.bfi.org.uk>

1.6 وظائف الأفلام الوثائقية:

تساهم الأفلام الوثائقية في العديد من الوظائف الجوهرية التي تخدم مجالات مختلفة مثل

التعليم، التاريخ، والإعلام، والدعاية. وهذه الوظائف تشمل¹:

1.6.1 الوظيفة الإعلامية:

1.6.2 الوظيفة التعليمية :

تعتمد العديد من المدارس والجامعات والمؤسسات التعليمية على الأفلام الوثائقية كمصدر أساسي لتزويد الطلاب بالمعرفة والمعلومات. حيث تساهم هذه الأفلام في تبسيط المعلومات المعقدة وتحليل المسائل المتنوعة، مما يساهم في إثراء المهارات التعليمية لدى الطلاب. يمكن اعتبار الأفلام الوثائقية واحدة من أهم وأقوى الوسائل في نشر العلم والمعرفة بفضل طرق تصويرها المتميزة التي تجعل المعلومات أكثر وضوحًا وسهولة في الفهم.²

¹ <https://www.documentary.org>

SEEN: 22/05/2025 at 14:45

² الخالق، م. (2011). الإعلام والسينما الوثائقية: رؤية تحليلية. بيروت: دار الفكر العربي.

1.6.3 وظيفة التسجيل والتوثيق:

تعد وظيفة التسجيل والتوثيق من أهم وظائف الأفلام الوثائقية، حيث تُستخدم في تسجيل الأحداث والوقائع من البيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية. تسهم هذه الوظيفة في توثيق التاريخ، من خلال تصوير الأحداث وتسجيلها بشكل يضمن نقل التجارب والخبرات عبر الأزمان. تساهم الأفلام الوثائقية في حفظ الذاكرة التاريخية وتوثيقها للأجيال القادمة، باستخدام الوسائل الحديثة مثل التصوير العادي أو المصغر (الماكرو فيلم). هذه الأفلام تتيح للمشاهدين الوصول إلى الأحداث كما حدثت، مما يجعلها مصدرًا حيويًا لفهم التاريخ وإعادة إحيائه.¹

1.6.4 الوظيفة الدعائية:

يعتبر الفيلم الوثائقي من الوسائل الفعالة في مجال الدعاية والترويج، ويستخدم في مستويين²: الداخلي والخارجي. على المستوى الداخلي، تستخدمه الدول للترويج لإنجازاتها ومشاريعها، مما يساعد في تشكيل صورة إيجابية عن الحكومة وإظهار دورها في المجتمع. أما على المستوى الخارجي، فإن الفيلم الوثائقي يعتبر أداة قوية في نشر صوت الدولة وصورتها على

¹ الخالق، م. (2011). الإعلام والسينما الوثائقية: رؤية تحليلية. بيروت: دار الفكر العربي

² Aufderheide, P. (2007).

Documentary Film: A Very Short Introduction. Oxford University Press

الساحة الدولية، حيث يُعد من أفضل الوسائل للترويج في المجالات السياسية، الاقتصادية، السياحية، وغيرها. بفضل القدرة على تصوير الواقع ونقل الرسائل بشكل مؤثر، يظل الفيلم الوثائقي أحد أقوى أدوات الدعاية.¹

أساليب المعالجة في الأفلام الوثائقية

1.6.5 الأسلوب الوثائقي: أغلب على هذا الأسلوب الطابع الاجتماعي والسياسي، حيث

يهدف دائماً إلى إيصال رسائل مباشرة وواضحة للجمهور المستهدف، مع التركيز

على التأثير في مواقفهم وآرائهم. يسعى هذا الأسلوب إلى نقل رسائل صريحة وبكل

وضوح، بحيث

1.6.6 يتم التأكد من وصولها بشكل مباشر إلى المتلقي، مما يساهم في التأثير الفعال على

الجمهور وتوجيهه نحو موقف معين أو فكرة محددة.²

1.6.7 الأسلوب الواقعي:

هو أسلوب يتضمن أفلام الحقيقة، أفلام الرحلات، الأفلام التعليمية والتدريسية، والجريدة

والمجلة السينمائية. قد يبدو هذا الأسلوب خالياً من الأهداف الخاصة، ولكنه في بعض

¹ الخالق، م. (2011). الإعلام والسينما الوثائقية: رؤية تحليلية. بيروت: دار الفكر العربي
² مهدي، س. (2020). تحليل الخطاب في الأفلام الوثائقية: البنية والتأثير. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

الحالات قد يحمل هدفًا أو تأثيرًا محددًا. يشبه هذا الأسلوب الصفحات الإخبارية في الصحافة، حيث تكون نتيجته النهائية هي إيصال رسالة من نوع ما، تسعى إلى تقديم واقع محدد أو فكرة معينة بطريقة موضوعية وغير منحازة.¹

1.7 تصنيف الأفلام الوثائقية:

أي عمل فني، مهما كان نوعه، يحتاج إلى تصنيف ليتمكن من تحديد أنواعه وتمييزها عن غيرها من الأعمال التي قد تتشابه معها. هذا التصنيف يساعد الدارس في فهم خصائص كل نوع وفهم كيفية التعامل مع الأنواع المختلفة بشكل أكاديمي أو فني. في مجال الأفلام الوثائقية، تم تصنيف الأنواع وفقًا لعدة معايير لتمييزها عن غيرها من الأنواع السينمائية. الفيلم الوثائقي، كما هو الحال مع الفنون الأخرى، يُصنف إلى أنواع محددة يمكن حصرها حسب أسلوب المعالجة أو الموضوعات التي يتناولها. يمكن تصنيف الأفلام الوثائقية إلى عدة أنواع، مثل²:

¹الخالق، م. (2011). الإعلام والسينما الوثائقية: رؤية تحليلية. بيروت: دار الفكر العربي

² McLane, B. A. (2005).

Documentary Film: A Very Short Introduction. Oxford University Press

1.7.1 تصنيف حسب المضمون:

الفيلم الوثائقي يمكن تصنيفه بناءً على عدة معايير، مثل المضمون، المعالجة، البناء، وأنماط

السردي. فيما يلي بعض التصنيفات المختلفة التي يمكن أن تنطبق على الأفلام الوثائقية¹:

1.7.1.1 الفيلم الجدلي (Argumentative Film):

يركز على مواضيع مثيرة للجدل والنقاش، ويثير الفضول لدى المشاهد بهدف فتح نقاش

مستمر حول القضية المعروضة.

1.7.1.2 الفيلم الموسيقي (The Lyrical Film):

يعتمد على الصوت والموسيقى لإيصال رسالته، ويتجنب الحوار أو التعليق المباشر. يركز

على التأثير الجمالي باستخدام الأصوات والتقنيات الصوتية².

¹ Rosenthal, A. (2010).

Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos. Focal Press.

² Reggio, G. (1983).

Koyaanisqatsi: Life Out of Balance

1.7.1.3 الفيلم المقالى التحريى: (The Editorial Film)

يقدم أفكارًا بشكل محايد ويستند إلى التركيز على الصورة والصوت. غالبًا ما يكون غير مشوق ويعتمد على التعبير عن الرؤى الفكرية¹.

1.7.1.4 الفيلم التعليمى: (The Educational Film)

فيلم علمى يهدف إلى التعليم ويوفر بديلاً عن الطرق التدريسية التقليدية².

1.7.2 التصنيف حسب المعالجة

1.7.2.1 الأفلام الاستكشافية المكانية والثقافية

تتناول استكشاف مناطق وثقافات غير معروفة للجمهور، مثل دراسة قبائل نائية أو أماكن غير مألوفة.

1.7.2.2 أفلام السرد التاريخى:

تركز على التاريخ وتوثيق الأحداث التاريخية باستخدام الوثائق والشهادات.

¹ Documentary.org

² The International Documentary Association (IDA)

1.7.2.3 أفلام المنجزات والمشاريع:

تستعرض مشاريع كبيرة أو عمليات تشييد ضخمة مع التركيز على تفاصيل العمل¹.

1.7.2.4 أفلام الوقائع الحالية:

تتعامل مع قضايا المجتمع الحالية بشكل متعمق، مثل التقارير الاستقصائية التي تحلل

القضايا الاجتماعية أو السياسية الجارية².

1.7.3 التصنيف حسب البناء:

• البناء باعتماد على المشاهد:

يتم عرض الفيلم باستخدام الصور والصوت فقط دون تعليق أو مقابلات.

• البناء باعتماد على الشخصية :

يقوم الفيلم على شخصية أو مجموعة من الشخصيات، ويعرض حياتهم أو تجاربهم.

¹ PBS Documentaries

² Wells, P. (2009). *The Documentary Film Book*. British Film Institute

• البناء باعتماد على الرواية (التعليق الصوتي) :

يستخدم الفيلم التعليق الصوتي لشرح الأحداث أو ربط المشاهد.

• البناء باعتماد على المذيع :

يشارك مذيع متخصص في تقديم المعلومات والمساعدة في توجيه الفيلم.

• البناء باعتماد على التأملية الشخصية :

يتبع المخرج أو الشخصية الرئيسية في الفيلم لعرض وجهة نظر شخصية حول الموضوع.

1.7.4 التصنيف حسب بيل نيكولز

• الفيلم التوضيحي الاستكشافي (Expository Documentary)

يركز على سرد الأحداث والحقائق باستخدام المقابلات والأرشيفات¹.

• الفيلم الوثائقي الشعري (Poetic Documentary)

يركز على الجماليات البصرية ويعتمد على الصور لخلق تجربة فنية².

¹ Rosenthal, A. (2013). *The Documentary Film as a Tool of Political Protest*. Columbia University Press

² Chanan, M. (2007). *The Politics of Documentary*. British Film Institute

• الفيلم الرقابي (Observational Documentary) :

• يراقب الأحداث دون التدخل أو التأثير عليها، ويعرض الحياة كما هي¹.

• الفيلم الوثائقي الانعكاسي (Reflexive Documentary) :

• يظهر صانع الفيلم كجزء من القصة ويخلق علاقة مباشرة مع الجمهور.

• الفيلم الوثائقي التمثيلي (Performative Documentary) :

• يعرض مواقف واقعية تمثل تجارب اجتماعية حقيقية.

• الفيلم الوثائقي التشاركي (Participatory Documentary) :

• يشترك الأشخاص في الفيلم بشكل مباشر، مما يساعد المشاهد على فهم الأحداث بشكل

أعمق².

• هذه التصنيفات تمنح الباحثين والمهتمين بالأفلام الوثائقية الأدوات اللازمة لتحليل الفيلم بشكل

دقيق حسب أسلوبه ومحتواه، مما يسهل فهم طبيعة الرسالة التي يود الفيلم توصيلها.

¹ Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*. 2nd edition. Indiana University Press

² Rothman, W. (1997). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

1.8 مراحل انجاز الفيلم الوثائقي:

في صناعة الفيلم الوثائقي، تمر العملية بعدة مراحل مهمة ترتبط بكل من التحضير والتنفيذ النهائي. إليك تفاصيل هذه المراحل¹:

1.8.1 مرحلة ما قبل الإنتاج :

تتفرع بدورها إلى مرحلتين :

1.8.1.1 مرحلة التطوير:

في هذه المرحلة، يتم التحضير الأولي للفيلم، حيث يتم إعداد الملف الأولي للفيلم وإنشاء فيلم دعائي (Trailer) للمساعدة في تقديم لمحة عن الفيلم وجذب الجمهور المستهدف².

1.8.1.2 مرحلة إعداد الإنتاج:

تشمل هذه المرحلة التحضير النهائي للفيلم، مثل إعداد السيناريو، وضع خطة إنتاجية، اختيار أماكن التصوير، وتنظيم الجانب المالي من الإنتاج، بما في ذلك التعاقد مع الممولين.

¹ Blain, C. (2017). *Documentary Production: A Guide for Filmmakers*. Routledge

² Gillespie, M. (2007). *Documentary Filmmaking: A Contemporary Field Guide*. Pearson Education

1.8.2 مرحلة الإنتاج:

تعتبر مرحلة الإنتاج من أهم المراحل في صناعة الفيلم، حيث يتم تحويل السيناريو المكتوب إلى مشاهد مصورة. هذه المرحلة تتطلب الانتقال السريع بين المشاهد والأماكن المختلفة، مما يجعل من المهم تنظيم العمل بشكل جيد. أهم عناصر هذه المرحلة تشمل¹:

• المخرج:

المسؤول عن توجيه الممثلين والفريق الفني، مع التأكد من أن الفيلم يعكس رؤيته الفنية.

• المصور السينمائي:

يتولى المسؤولية عن التصوير الفوتوغرافي والمونتاج التقني داخل موقع التصوير².

• مهندس الصوت :

مسؤول عن الجانب التقني للصوت، من تسجيل ودمج وتعديل الأصوات بحيث تكون متناسقة مع المشهد.

¹ Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford University Press

² Rothman, W. (2008). *Documentary Film: A Critical Introduction*. Routledge

• مصمم الجرافيك:

يتولى تصميم وإنشاء العناصر الرسومية الخاصة بالفيلم مثل الشعارات والملصقات.

1.8.3 مرحلة ما بعد الإنتاج:

تعد هذه المرحلة هي "المرحلة السحرية"، حيث يتم تجميع الفيلم وتجهيز النسخة النهائية. هذه

المرحلة تعتمد بشكل كبير على التكنولوجيا الحديثة، وتشمل عدة خطوات هامة¹:

• المونتاج:

يتم فيه تجميع المشاهد المختلفة مع التأكد من التدفق السلس للقصة، ويمكن أن يشارك

المخرج بشكل كبير في هذه العملية².

• الموسيقى:

اختيار المقاطع الموسيقية المناسبة التي تضيف طابعًا خاصًا على الفيلم وتعزز من الرسالة

أو الأجواء المطلوبة

¹ Rothman, W. (2008). *Documentary Film: A Critical Introduction*. Routledge

² Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*. 2nd edition. Indiana University Press

• ضبط الألوان:

لضمان التناسق في الألوان وتحقيق التوازن الضوئي واللوني الذي يتماشى مع السيناريو والمكان¹.

1.9 أهداف الفيلم الوثائقي:

تتعدد أهداف الأفلام الوثائقية، ومنها²:

• تقديم إعلام وأخبار جديدة.

• توعية المشاهدين بفكر أو اتجاه جديد.

• تشجيع المشاهد على تبني سلوك أو قضية معينة.

1.10 أهم الشخصيات في صناعة الفيلم الوثائقي:

من أبرز الشخصيات التي ساهمت في تطور الفيلم الوثائقي:

¹ Duffy, M. (2012). *Color Correction Handbook: Professional Techniques for Video and Cinema*. Focal Press

² Blain, C. (2017). *Documentary Production: A Guide for Filmmakers*. Routledge.

• جون جريسون :

معروف بتطوير مفهوم الفيلم الوثائقي وأهمية التخطيط المسبق، حيث كان يشدد على ضرورة تحضير السيناريو والتخطيط الجيد لضمان النجاح وتوفير الوقت والموارد¹.

• اباكاره :

• كان يؤمن بأن السيناريو ليس ثابتاً، بل يجب أن يتغير حسب مجريات الفيلم الحقيقية.

هذه المراحل والشخصيات تساعد في فهم كيفية صناعة الفيلم الوثائقي وما يتطلبه من إبداع وتقنيات لتحقيق رؤية المخرج والرسالة التي يريد إيصالها.

في تاريخ تطور الفيلم الوثائقي، برز العديد من المخرجين الذين قدموا أفكاراً جديدة حول

كيفية صناعة هذا النوع من الأفلام. من بين هؤلاء²:

¹ Aufderheide, Patricia. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford University Press

² Ellis, Jack C., & McLane, Betsy A. (2005). *A New History of Documentary Film*. Continuum

1. دزيغا فيرتوف:

فيرتوف كان يرى أن المادة الخام للفيلم الوثائقي تتمثل في المجتمع أو البيئة المعيشية بما فيها

من أماكن وأشخاص. كان يعتقد أن السيناريو ليس بالضرورة الأساس في صناعة الفيلم

الوثائقي. بدلاً من ذلك، كان يؤمن بأن المونتاج هو العنصر الأساسي، حيث كان يقوم

بترتيب اللقطات بطريقة ميكانيكية، متجاهلاً الجانب الشعري أو الجمالي الذي غالباً ما يكون

موجوداً في الأفلام التقليدية. كان يهدف إلى ربط اللقطات ببعضها البعض بأسلوب يُبرز

الشمولية والواقع، ليعكس مضمون الفيلم بشكل واضح ودقيق¹.

¹ Winston, Brian. (1995). *Claiming the Real: The Griersonian Documentary and Its Legitimations*. BFI Publishing

2. روبرت فالهري:

أما بالنسبة لروبرت فالهري، فقد اعتمد على الملاحظات الطويلة، ولم يكن يلجأ إلى السيناريو

التقليدي في صناعة الفيلم الوثائقي. كان يعتقد أن الفيلم الوثائقي يتم صنعه على طاولة

المونتاج، كما يظهر في فيلمه الشهير "نانوك، رجل الشمال". في هذا الفيلم، استخدم فالهري

كميات كبيرة من اللقطات التي كانت عبارة عن المادة الخام للفيلم. كان يعتقد أن هذه المادة

تُشكل المصدر الرئيسي للفيلم وتُيسر له العمل على إنجاز الفيلم بشكل فعّال¹.

¹ Nichols, Bill. (2010). *Introduction to Documentary* (2nd ed.). Indiana University Press.

تعتبر الأفلام الوثائقية من أبرز الإنتاجات السينمائية والتلفزيونية التي تحظى باهتمام واسع من قبل الجمهور. في هذا الفصل، تم التطرق إلى العديد من الجوانب المتعلقة بالفيلم الوثائقي، بدءًا من تعريفه وتاريخ نشأته، مرورًا بالخصائص التي تميزه عن باقي الصناعات التلفزيونية الأخرى. كما تم استعراض أساليب المعالجة الخاصة بالأفلام الوثائقية وكيفية تصنيفها وفقًا لمختلف النقاد والمنظرين.

تم الحديث أيضًا عن مراحل عملية إنجاز الفيلم الوثائقي، بدءًا من مرحلة ما قبل الإنتاج وصولاً إلى مرحلة ما بعد الإنتاج. كما تم تسليط الضوء على الأنواع المختلفة للأفلام الوثائقية وأهم الشخصيات التي برزت في هذا المجال، مثل فيرتوف وفالهرتي، وأهداف هذا النوع من الأفلام التي تسعى إلى توعية الجمهور وتعزيز الفهم العميق للموضوعات التي يتم تناولها.

في الختام، يتضح أن الأفلام الوثائقية تمثل أداة قوية لعرض الواقع والتأثير على

الرأي العام، وتستمر في تطويرها بفضل الإبداعات السينمائية والتقنيات الحديثة

الفصل الثاني : التكيف
في الترجمة السمعية
البصرية

سيتناول هذا الفصل موضوع التكليف في الترجمة السمعية البصرية من جميع الجوانب، حيث سيبدأ بتوضيح مفهوم الترجمة السمعية البصرية، والإطار الذي تقوم عليه، وتاريخ نشأتها، والمراحل التي مرت بها في تطورها. كما سيتم التطرق إلى أنواع الترجمة السمعية البصرية وأهم الباحثين الذين أسهموا في تطوير هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك، سيتم استعراض الأساليب التي يعتمدها المترجمون عند التعامل مع النصوص السمعية البصرية، مع تقديم تعريف لأسلوب التكليف وفقاً لعدة باحثين، ثم الانتقال إلى تحليل أنواعه المختلفة. وأخيراً، سيتم تسليط الضوء على دور التكليف كاستراتيجية في ترجمة الأفلام الوثائقية، قبل تقديم مخطط يوضح كيفية تطبيق هذه الاستراتيجية.

2.1 / 11 مفهوم الترجمة السمعية البصرية :

تُعرف الترجمة السمعية البصرية بأنها نوع متخصص من الترجمة يعنى بنقل مختلف أشكال الإنتاج السمعي البصري، مثل البرامج التلفزيونية والإذاعية، والرسوم المتحركة، والمسلسلات، والأفلام السينمائية، والأفلام الوثائقية، بالإضافة إلى العروض المسرحية والأوبرا، وكل أشكال التحويل اللغوي التي تهدف إلى دمج الجمهور المتحدث بلغات مختلفة أو ذوي الاحتياجات السمعية والبصرية في وسائل الإعلام¹

وقد أطلق عليها (Ramael & Diaz مصطلح) (Multimedia Translation) حيث

يرون أنها²؛ هي ترجمة الإنتاج الذي يستكمل فيه البعد اللفظي بعناصره في وسائل الإعلام الأخرى.

¹ أحلام، ب. (2020). الترجمة السمعية البصرية في البيئة الرقمية. الجزائر: دار الوعي.

² العالم العربي: واقع وآفاق، دار الحكمة، الجزائر

أما Yves Gambier فيصنف الترجمة السمعية البصرية ضمن ترجمة المواد الإعلامية، التي تشمل أيضًا تحرير المحتوى الصحفي في الصحف والمجلات ووكالات الأنباء، كما يمكن النظر إليها في سياق الترجمة متعددة الوسائط التي تؤثر في السلع والخدمات الإلكترونية¹ وقد عرفها لويس بيريز كما يلي :

"Audiovisual translation focuses on the practices, processes and products that are involved in or result from the transfer of multimodal and multimedial content across languages and/or cultures" ².

بمعنى أن الترجمة السمعية البصرية تركز على الممارسات والعمليات والمنتجات التي تتعلق بنقل المحتوى متعدد الوسائط عبر اللغات والثقافات.³

نجد أنه يتكون من عنصرين رئيسيين، رغم أن "السمعي البصري" وبالنظر إلى مصطلح غير أن هناك اختلافًا "السمعيصري" بعض الباحثين يفضلون دمجها في كلمة واحدة مثل بين الباحثين حول المصطلح الدقيق المستخدم في هذا المجال، حيث أُطلقت تسميات متعددة على هذا النوع من الترجمة منذ ظهور أولى الدراسات عنه. في البداية، ظهر مصطلح

¹¹ ناجي، ع. (2018). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والخصائص. مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 38، جامعة قسنطينة

² Baker, M. & Saldanha, G. (2019). Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2nd ed.), Routledge, London.

³ حال، أ. (2020). الترجمة السمعية البصرية: الواقع والآفاق، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا.

(Film Translation)، ثم استخدم البعض مصطلح الترجمة الفيلمية (Adaptation) التكبي

."ترجمة الفيلم والتلفزيون" تعبير بينما استخدم Snell-Hornby كما اعتمده

الترجمة و" (TV Translation) الترجمة التلفزيونية "فيما بعد، ظهرت تسميات أخرى مثل

كما " (TranslationScreen) ترجمة الشاشة"، و" (Media Translation) الإعلامية

بقولها "ترجمة الشاشة" مفهوم (Maria Daconcesao) استعملها وقد أوضحت

Mason & O'Connell:

"The term screen translation encompasses all products distributed via a screen (television, cinema or computer screen) and audiovisual meaning film, radio, television and video, highlighting the multisemiotic dimension of all broadcast programs. Although the term 'screen translation' is used in this study, it refers specifically to TV and film translations. In the case of intralingual subtitles, the translation from one language to another is absent but the interpretation of the spoken and visual channels are transferred into written subtitles."¹

يشمل جميع المنتجات التي يتم بثها عبر الشاشات "ترجمة الشاشة" أي أن مصطلح

المختلفة (التلفزيون، السينما، أو الكمبيوتر)، حيث يتم إبراز البعد السيميائي المتعدد في

البرامج المعروضة.

¹ Daconcesao, M. (. (Screen Translation and Its Multisemiotic Nature)

أكثر تداولاً، حيث تم استخدامه للإشارة "ترجمة الشاشة" ومع مرور الوقت، أصبح مصطلح إلى عملية النقل اللغوي التي تدمج العناصر السمعية والبصرية معاً، والتي عادةً ما تتم من خلال الأجهزة الإلكترونية المختلفة¹

وفي النهاية، تم الاستقرار على مصطلح الترجمة السمعية البصرية (Audiovisual Translation)، وذلك بفضل مساهمات عدد من الباحثين مثل (Pilar Orero)، (Jorge Diaz)، و (Yves Gambier)² و Cintas

وقد عرفها خورخي دياز سينتاس كما يلي :

"Audiovisual translation (AVT) is an academic discipline and professional activity that involves the localization of audiovisual media content by means of different translation practices."³

هي مجال أكاديمي ونشاط مهني يركز على (AVT) بمعنى أن الترجمة السمعية البصرية توطئ المحتوى السمعي البصري من خلال استراتيجيات ترجمة متنوعة.

2.1 بنية الترجمة السمعية البصرية :

إلى أن الترجمة السمعية البصرية، مثلها مثل أي شكل آخر Aline Remail أشارت من أشكال الترجمة أو التفسير، تواجه تحدي نقل النص من لغة إلى أخرى. إلا أن

¹ جيلالي، ع. و خليل، م. (2017). مدخل إلى الترجمة السمعية البصرية، دار خيال، الجزائر

² أحلام، ب. (2020). الترجمة السمعية البصرية في البيئة الرقمية. الجزائر: دار الوعي.

³ Cintas, J. D. (2019). Audiovisual Translation : An Overview of Its Discipline and Practice ، Routledge, London.

النصوص السمعية البصرية تتميز عن النصوص المطبوعة التقليدية بكونها تعتمد على نظامين من الإشارات وقناتين مختلفتين للتواصل، حيث تتضمن:

- إشارات صوتية لفظية (الكلمات المنطوقة).
- إشارات صوتية غير لفظية (الأصوات الأخرى مثل الموسيقى والتأثيرات الصوتية).
- إشارات بصرية لفظية (النصوص المكتوبة على الشاشة).
- إشارات بصرية غير لفظية (الصور، الإضاءة، تعابير الوجه، الحركات، وغيرها).¹

وقد لخصت ذلك في قولها:

"Many forms of AVT, as other forms of translation or interpretation, still share the challenges of transposing text in one language into text in another language. However, audiovisual texts, unlike traditional printed texts, typically use two types of signs and two different channels of communication. They are composed of audio-verbal signs (the words uttered), audio-nonverbal signs (all other sounds), visual-verbal signs (writing), and visual nonverbal signs (all other visual signs)."²

وبذلك، فإن هذه الأنظمة المختلفة تتفاعل معًا لتكوين النص السمعي البصري، الذي يعد

أكثر تعقيدًا من مجرد الجمع بين هذه العناصر منفصلة. فاللغة المستخدمة في الترجمة

¹ حال، أ. (2020). الترجمة السمعية البصرية: الواقع والأفاق، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا.

² Remael, A. Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (2009). The Routledge Companion to Translation Studies, Routledge, London.

السمعية البصرية ليست مجرد نص مكتوب أو منطوق، بل هي نظام متكامل يجمع بين

الإشارات المتعددة وقنوات التواصل المختلفة¹

كما وصف فرج محمد صوان المنتج السمعي البصري بأنه نظام معقد يتكون من مجموعة

من الرموز الإشارية التي تعمل معًا لإنتاج المعنى، حيث يعتمد المخرج على تقنيات مثل

التأطير والتصوير والتحرير لخلق تفاعل بين العناصر اللفظية وغير اللفظية بهدف تحقيق

الاتساق والتأثير المطلوب.

2.2 تاريخ الترجمة السمعية البصرية:

يعتبر العديد من العلماء أن الترجمة هي مهد اللغات وعملية لا يمكن الاستغناء عنها ويرجع

ذلك إلى الدور الذي تؤديه في ربط الشعوب فيما بينهم مهما اختلفت لغاتهم وثقافتهم والعامل

الأول في تلاحم الحضارات فيما بينها، وقد تطورت الترجمة عبر التاريخ حيث لم تعد

¹ Freddi, M. & Pavesi, M. (2009). Analysing Audiovisual Dialogue : Linguistic and Translational Insights, CLUEB, Bologna.

مقصورة على الكتب والمقالات وما خطه القلم. ولكنها تعدت هذه الأمور لتتطور وتشمل

ترجمة المواد المرئية.¹

2.3 مراحل تطور الترجمة السمعية البصرية:

يمكن تقسيم التطورات التي شهدتها الترجمة السمعية البصرية عبر التاريخ إلى ثلاث مراحل

رئيسية، وهي كالتالي:

2.4.1 مرحلة السينما الصامتة :

تحدث لويس بيريز جونزاليس عن فترة في كتابه (The Routledge Handbook of

Audiovisual Translation)

السينما الصامتة ودورها في نشأة الترجمة السمعية البصرية، حيث أشار إلى أن:

« In the pre-sound era, films were silent, but not speechless. Mouths could be seen speaking on the screen, and title cards conveyed narration and the gist of dialogues actually or seemingly spoken by the actors. »²

بمعنى أنه، ورغم أن السينما في تلك الفترة كانت بلا صوت، إلا أن الحوار لم يكن غائبًا

تمامًا، حيث كان بالإمكان ملاحظة حركة شفاه الممثلين، في حين تكفلت بطاقات العناوين

بتوفير المعلومات الأساسية عن الحوار والمحتوى السردى للأفلام.

¹ قرين زهور. (2012). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والخصوصية، دار خليف، الجزائر.

² Gonzalez, L. P. (2019). The Routledge Handbook of Audiovisual Translation, Routledge, London.

أو "العناوين البيئية"، وقد شكل أولى أشكال (ntertitles) يُعرف هذا النوع من الترجمة باسم الترجمة السمعية البصرية. وعلى الرغم من بساطتها، إلا أن هذه المرحلة كانت أساسية في تطور الترجمة السمعية البصرية، كما ساهمت في تشكيل الدراسات الترجمة المتعلقة بهذا المجال.

« The silent era is another, crucial, unexplored period that has much to teach us about the emergence of translation practices in cinema. »¹

2.4.2 مرحلة السينما الناطقة:

هي صورة متحركة مع صوت متزامن، أو أن الصوت يقترن تكنولوجيا مع الصورة، على عكس السينما الصامتة أقيم أول معرض للأفلام الصوتية المسقط في باريس عام 1900 فبعد أن نجحت السينما الصامتة في تغيير أبعادها وتحولت الى سينما ناطقة برز تحدي جديد يتمثل في دولية الأفلام (nternationalité) أو نشرها خارج بلد الإنتاج الأصلي فلم يكن سوى خيار الترجمة السمعية البصرية وتحديد العنونة والدبلجة حلا لهذه المشكلة²

2.4.3 التلفزيون: شكل ظهور التلفزيون نقطة تحول بارزة في مجال الترجمة السمعية

البصرية، لا سيما في تقنية العنونة (subtitling) ومع ذلك، واجه هذا التطور بعض

المشكلات التقنية في بداياته، حيث لم تكن العناوين المصاحبة واضحة بالشكل

¹ Gonzalez, L. P. (2019). The Routledge Handbook of Audiovisual Translation, Routledge, London.

الزهراء، م. (2018). الترجمة السمعية البصرية: المفاهيم، الأنواع والتحديات، منشورات جامعة وهران، الجزائر²

الكافي عند العرض. ومن خلال التجربة، تم التوصل إلى أن معايير الترجمة المستخدمة في السينما لم تكن مناسبة تمامًا لشاشات التلفزيون، مما أدى إلى تطوير

معايير خاصة لكل وسيلة عرض.¹

2.4.4 التطور التكنولوجي:

يشهد المجال السمعي البصري تطورًا مستمرًا، ويرجع ذلك إلى الثورة التكنولوجية في وسائل الاتصال والإعلام، والتي أدت إلى انتشار القنوات الفضائية وزيادة المحتوى المترجم. وقد ساهمت هذه التطورات في ظهور برامج وأدوات رقمية متخصصة تساعد المترجمين على تحسين أدائهم وتقديم ترجمة دقيقة تتناسب مع احتياجات الجمهور المتنوع. ومع هذا التقدم، أصبح من الضروري أن يواكب المترجم السمعي البصري آخر المستجدات التكنولوجية لضمان جودة عمله.²

2.4 أنواع الترجمة السمعية البصرية:

لم يحظ مجال الترجمة السمعية البصرية بالاهتمام الأكاديمي الكافي لسنوات طويلة، إلا أنه خلال العشرين سنة الأخيرة، بدأ يُنظر إليه على أنه فرع مهم في دراسات الترجمة.³

¹ الزهراء، م. (2018). مقاربات في الترجمة السمعية البصرية، دار الفجر، القاهرة.

³ صوان، ف. م. (2019). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والأنواع والتقنيات، دار كنوز المعرفة، عمّان، الأردن..

كما أشارت بيلار أوربرو إلى أن:

«¹ Audio-visual translation is the most dynamic field of translation studies.»

وهذا يدل على أن الترجمة السمعية البصرية أصبحت من أكثر المجالات حيوية وتطوراً في دراسات الترجمة. ومع تزايد الاهتمام بها، بدأ الباحثون في تحليل أنواعها المختلفة وإثبات أهميتها في عالم الترجمة.²

يُعد إيف غامبيير Yves Gambier أحد أبرز الباحثين في هذا المجال، حيث قام بتقسيم الترجمة السمعية البصرية إلى 12 نوعاً، وقد وافقه في هذا التصنيف عدد من الباحثين، من بينهم دياز سينتاس (Diaz Cintas) وتيريزا إنغ (Therese Eng)

2.5.1 ترجمة السيناريو:

يُعد السيناريو أحد أشكال الفنون الأدبية التي تمتاز بقابليتها للتمثيل، سواء على شكل مسلسل أو فيلم. ويتميز هذا النوع من النصوص بتأثره بعدة عوامل تتحكم في بنيته العامة وطريقة تقديمه، ما يجعله مختلفاً عن الأنواع الأخرى من النصوص الأدبية.

¹ Orero, P. (2004). Topics in Audiovisual Translation, John Benjamins, Amsterdam.

حال، أ. (2020). الترجمة السمعية البصرية: الواقع والأفاق، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا.²

2.5.1.1 مفهوم ترجمة السيناريو :

يُعرف السيناريو بأنه أحد أشكال الكتابة الأدبية التي يتم إعدادها خصيصًا للأعمال

الدرامية كالأفلام والمسلسلات. وعند ترجمة

السيناريو، لا يُكتفى فقط بنقل الكلمات من لغة إلى أخرى، بل يتوجب على المترجم مراعاة

الجوانب البصرية والسمعية لضمان توافق النص المترجم مع طبيعة العمل الفني. ولهذا

السبب، يُنظر إلى مترجم السيناريو على أنه "كاتب ثانٍ"، حيث يتعين عليه الحفاظ على روح

النص الأصلي مع تكييفه وفقًا للغة والثقافة المستهدفة.¹

2.5.2 المترجمة :

المترجمة هي نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية، ويُطلق عليها أيضًا اسم العنونة،

وتتقسم إلى ثلاث أنواع :

2.5.2.1 المترجمة البيلغوية :

يُطلق عليها أيضًا *intra-lingual subtitling* وهي نوع من المترجمة يتم فيه تحويل

الكلام المنطوق إلى نص مكتوب بنفس اللغة. يُستخدم هذا النوع غالبًا لمساعدة الصم

والبكم و ضعاف السمع، كما يُوظف في تعليم اللغات. 2.5.2.2 المترجمة ثنائية

اللغة: وهي انتقال من لغة إلى لغة أخرى، تكون على شكل سطرين، كل سطر مكتوب

بلغة مختلفة.¹

2.5.2.3 الترجمة الفورية :

يبت هذا النوع من الترجمة عادة على القنوات الفضائية الإخبارية والحصص الترفيهية مثل حصص المسابقات التلفزيونية، والمقابلات الصحفية الحية والبرامج الرياضية، الفائدة الصم وضعاف السمع بالمقام الأول وكذا لفائدة متعلمي اللغة، في حالة الترجمة الحية الداخلية. أو الفائدة متابعي القنوات الإخبارية من غير المتكلمين باللغة التي تبث بها القناة وتكون في هذه الحالة سترجة حية خارجية²

2.5.3 الدبلجة :

تم تعريف الدبلجة في موسوعة بريتانكا على النحو التالي:

« Dubbing is most familiar to audiences as a means of translating foreign-language films into the audience's language. When a foreign language is dubbed, the translation of the original dialogue is carefully matched to the lip movements of the actors in the film »³

بمعنى أن الدبلجة تُعتبر الوسيلة الأكثر شيوعًا لترجمة الأفلام الأجنبية إلى لغة الجمهور المستهدف. وعند دبلجة فيلم بلغة أجنبية، يتم تنسيق ترجمة الحوار الأصلي بعناية مع حركات شفاه الممثلين لضمان تناسق المشهد والحوار المسموع. كما يمكن تعريفها على أنها

¹ بكوش، م. ويوردين، ف. (2019). الترجمة السمعية البصرية: مدخل نظري وتطبيقي، دار الهدى، الجزائر.

² قرين، ز. (2012). الترجمة السمعية البصرية: دراسة في المفاهيم والأنواع، منشورات جامعة باتنة، الجزائر.

³ Britannica. (1998). Dubbing. In Encyclopaedia Britannica. Encyclopaedia Britannica, Inc.

ترجمة صوتية لأي عمل سمعي بصري، حيث يتم استبدال الحوار الصوتي للنص الأصلي بحوار بديل في لغة أخرى.

2.5.4 الترجمة الفورية: تُقسم الترجمة الفورية إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

- (1) التتابعية: تُستخدم في الحوارات مع الشخصيات السياسية أو الفنية.
- (2) الآنية: تُطبق في المناقشات والحوارات التلفزيونية، وتندرج ضمنها لغة الإشارة.
- (3) المؤجلة: وهي الترجمة التي تُعد مسبقًا لخطاب أو حوار سيتم عرضه بعد فترة من إلقائه.¹

2.5.5 الصوت المضاف (Voice Over) : يُعتبر أسلوبًا سرديًا حيث يُسمع صوت

الراوي دون أن يظهر على الشاشة، ويتم استخدامه لأغراض متعددة.

« Voice over is defined as narrative technique in which the voice of a faceless narrator is being heard over different images and this for different purposes. »²

2.5.6 التعليق الحر :

يُعد من أقدم أشكال إعادة الصوت لتكييف المحتوى مع جمهور معين، ويستخدم عادة في البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال والأفلام الوثائقية. يتميز بإمكانية حذف أو إضافة

معلومات، كما أنه لا يشترط التزامن مع الصوت الأصلي.³

¹ لزهراء، م. (2018). مقاربات في الترجمة السمعية البصرية، دار الفجر، القاهرة.

² Franco, E., Matamala, A., & Orero, P. (2010). Voice-over Translation : An Overview. Peter Lang, Bern.

³ صوان، فرج محمد. (2019). الترجمة السمعية البصرية: مدخل نظري وتطبيقي، دار الكتاب الجامعي، الجزائر.

2.5.7 ترجمة المسرح أو الأوبرا :

وتعرف أيضًا بالترجمة الفوقية (Surtitles)، وهي نوع من الترجمة السمعية البصرية المستخدمة في العروض المسرحية والأوبرا. تحدث جون بورتون عن هذا النوع من الترجمة قائلاً:

« SUB-titles are translated text displayed below the image, as on a cinema or television screen ; SUR-titles are displayed above the stage, in live opera or theatre performances (some opera companies refer to these as 'supertitles'). Subtitling and surtitling involve differing requirements and techniques. »¹

2.5.8 الترجمة المنظورة: هي ترجمة فورية من النص المكتوب إلى النص المنطوق، وتستخدم غالبًا في المهرجانات السينمائية. أشار "لامبرت" إلى أن هذا النوع يجمع بين الترجمة التحريرية والترجمة الفورية.²

2.5.9 الوصف السمعي:

ظهر هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية في أوائل

الثمانينيات، وهو نظام يُساعد المكفوفين أو ضعاف البصر على متابعة أحداث الفيلم أو أي محتوى سمعي بصري.³

¹ Burton, J. (2009). Surtitles and Subtitles : A Comparative Study. In Gambier, Y. & Doorslaer, L. (Eds.), The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge.

² الخطيب، بشار. (2014). الترجمة الشفوية: مدخل نظري وتطبيقي، دار الفكر، عمان.

³ صديق، خالد. (2016). مدخل إلى الترجمة السمعية البصرية، دار نيبور للطباعة والنشر، بغداد.

2.5.10 الإنتاج متعدد اللغات :يهدف إلى نشر الإنتاج السينمائي على نطاق أوسع عبر

توفير نسخ متعددة اللغات من العمل السينمائي نفسه، أو من خلال إعادة إنتاجه بلغات

مختلفة (Remakes)

2.6 أهم المنظرين في الترجمة السمعية البصرية :

نظرًا لحدائثة مجال الترجمة السمعية البصرية، لم يُحظَ بالاهتمام الأكاديمي الكافي حتى العقدين الأخيرين، حيث يُعتبر من أكثر مجالات الترجمة تطورًا. وقد أشار "خورخي دياز سينتاس" إلى ذلك في كتابه: (The Didactics of Audiovisual Translation)

« AVT is definitely one of the fastest growing areas in the field of Translation Studies (TS), which in itself is experiencing an unprecedented surge in interest. »¹

ومن بين أبرز الباحثين الذين ساهموا في تطوير هذا المجال نذكر:

1. خورخي دياز سينتاس (Jorge Diaz Cintas) حاصل على درجة الدكتوراه ومحاضر

أول في الترجمة في Imperial College London. له العديد من المؤلفات حول

الترجمة، من بينها (2007) Subtitling، الذي شارك في تأليفه مع "ألين ريمائل". وهو

أيضًا عضو في مجموعة الأبحاث الدولية TransMedia، ويشغل منذ عام 2002 منصب

رئيس الرابطة الأوروبية للدراسات في ترجمة الشاشة.

¹ Cintas, J. D. (2008). The Didactics of Audiovisual Translation. John Benjamins Publishing.

2. **إيف غامبيي (Yves Gambier)**: دكتور وأستاذ في مركز الترجمة التحريرية والشفوية

بجامعة توركو في فنلندا. تشمل اهتماماته البحثية نظرية الترجمة، تاريخ الترجمة، علم

الاجتماع اللغوي، سياسة وتخطيط اللغات، ثنائية اللغة، وتحليل الخطاب. ومنذ

التسعينيات، ركز أبحاثه على ترجمة الشاشة¹.

3. **بيلا أوريرو (Pilar Orero)** : حاصلة على دكتوراه في الترجمة من جامعة

UMIST بالمملكة المتحدة، وتُدْرَس في Universitat Autònoma de Barcelona حيث

تنسق برنامج الماجستير عبر الإنترنت في الترجمة السمعية البصرية. كما أنها رئيسة

CEPACC وRIID-LLSS، وهما شبكتان بحثيتان تضمان 18 جامعة إسبانية

متخصصة في بحوث الوصول إلى وسائل الإعلام.²

4. **ألين ريمائل (Aline Remael)** :

أستاذة متخصصة في السمعي البصري ونظريات الترجمة، وتشغل منصب رئيسة قسم

الأبحاث في قسم اللسانيات التطبيقية، إضافة إلى كونها منسقة للمترجمين الفوريين في

إحدى الجامعات البلجيكية. تدير قسمًا بحثيًا متخصصًا في الترجمة السمعية البصرية،

يشمل ترجمة الأفلام الحية والوصف السمعي.

¹ Gambier, Y. (n.d.). *Biography*. University of Turku, Centre for Translation Studies.

Cintas, J. D. (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation*. John Benjamins Publishing.

² إسمهان، عبد العزيز. (2017). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والمجالات. مجلة بحوث الترجمة، العدد 12، ص.

5. هنريك غوتليب : (Henrik Gottlieb)

حاصل على درجة الدكتوراه في دراسات الترجمة من جامعة كوبنهاغن عام 1998، حيث تناول في أطروحته موضوع "السترجة وعالم الترجمة"، مع التركيز على الترجمة والعبارات الاصطلاحية (Subtitles, Translation & Idioms). يعمل كمترجم فرعي دنماركي، إضافة إلى كونه أستاذًا مشاركًا في معهد الدراسات الإنجليزية والألمانية والرومانسية بجامعة كوبنهاغن.

2.7 أساليب الترجمة السمعية البصرية: يعتمد المترجم المتخصص في الترجمة السمعية البصرية

على مجموعة من الأساليب التي تسهّل عليه نقل العناصر اللغوية للنص الأصلي إلى اللغة الهدف دون الإخلال بالمعنى، وتشمل هذه الأساليب:

2.7.1.1 التقليل (الإيجاز): يتطلب من المترجم اختصار الخطاب بنسب متفاوتة مقارنة

بحجم النص الأصلي، حيث يُفضل تجنب التكرار غير الضروري للجمل لتفادي إرهاق المشاهد دون إضافة معلومات جديدة.

2.7.1.2 الحذف (الإسقاط): يتمثل في حذف بعض العناصر اللغوية الظرفية المتعلقة

بالزمان والمكان، مع إعادة ترتيب المعلومات حسب أهميتها.

2.7.1.3 التكثيف (التركيز): يقوم على مبدأ الاقتصاد اللغوي، أي التعبير عن أكبر عدد

من الأفكار بأقل عدد من الكلمات، من خلال اختيار ألفاظ تحمل دلالات متعددة.

2.7.2 الترجمة والسياق: في بعض الحالات، تكون الصور كافية لفهم المعنى دون

الحاجة إلى ترجمة حرفية، مثل أسماء العلم والتكرار.

2.7.2.1 التكييف: يتمثل في استبدال العبارات اللغوية في النص الأصلي بعبارات مكافئة في اللغة الهدف، بما يتناسب مع السياق الثقافي واللغوي.

2.7.2.2 التعويضات :

تعتمد على ترجمة جزء من النص في غير موضعه الأصلي، مع الحفاظ على الانسجام العام للنص.¹

2.7.2.3 التوضيح :

يتمثل في إضافة تفاصيل غير مذكورة في النص الأصلي لزيادة وضوح المعنى.

2.7.2.4 التفسير:

يُستخدم عند الحاجة إلى إزالة الغموض عن بعض العبارات من خلال توضيحها بجمل شارحة.

2.8 التكييف في الترجمة السمعية البصرية :

يخطط البعض بين أساليب الترجمة وتقنياتها، حيث يشير الأسلوب إلى النهج العام المستخدم في ترجمة النص بالكامل، بينما تتعدد التقنيات في نص واحد حسب متطلبات الترجمة. وقد صنّف "فيني" و"داربلني" تقنيات الترجمة إلى سبع فئات، من بينها "التكييف"، وهو موضوع دراستنا، ويُستخدم بكثرة في الترجمة السمعية البصرية.

¹ إسمهان، عبد العزيز. (2017). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والمجالات. مجلة بحوث الترجمة،

67، 16، (12)14

2.8.1 مفهوم التكييف :

يمكن تعريف التكييف في ترجمة الانتاجات السمعية البصرية كالاتي :

2.8.1.1 التكييف لغويًا :

يشير التكييف إلى تعديل المحتوى أو الأسلوب ليتلاءم مع سياق جديد لا يمكن استبداله كلياً. وفقاً لقاموس Hachette الفرنسي، يُعرف التكييف بأنه:

« Modification de style, du contenu d'une œuvre littéraire : transposition à la scène ou à l'écran »

أي "تعديل أسلوب ومحتوى العمل الأدبي، أو تغييره ليناسب مشهداً أو شاشة عرض" (ترجمتنا).

2.8.1.2 التكييف نظريًا :

يُعرف أيضًا بالمكافئ الثقافي، حيث يُستخدم لنقل مفاهيم لا تتوفر في ثقافة اللغة الهدف، ما يجعل الترجمة المباشرة غير كافية.

2.8.1.2.1 التكييف عند باستين:

يعرّف باستين التكييف بأنه:

« Adaptation may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text. »¹

أي أن التكييف يشمل تدخلات ترجمة تُنتج نصًا لا يُعتبر ترجمة مباشرة، لكنه يعكس مضمون النص الأصلي. (ترجمتا)

يعتبر باستين التكييف نشاطًا مختلفًا عن الترجمة التقليدية، حيث لا يلتزم تمامًا بالنص الأصلي، لكنه يحافظ على المفهوم العام. كما يصفه بأنه عملية إبداعية تهدف إلى تحقيق التوازن بين الثقافتين الأصلية والهدف.

« L'adaptation est un processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction. »²

أي أن "التكييف هو عملية تعبيرية تهدف إلى تحقيق توازن تواصلية قد يختل إذا تم الاعتماد على الترجمة وحدها" (ترجمتا).

2.8.1.2.2 التكييف عند فيني وداربلني :

يدعم فيني وداربلني رأي باستين، حيث يعرفانه بأنه: « Adaptation is a procedure which can be used whenever the context referred to in the original text does not exist in the culture of the target text, thereby necessitating some form of re-creation. »³

¹ Bastin, L. (2019). Adaptation and Translation. Routledge, p. 10.

² Bastin, L. (1993). Adaptation. In : Routledge Encyclopedia of Translation Studies, p. 477.

³ Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction. Paris : Didier, p. 58.

بمعنى أن التكييف تقنية تُستخدم عندما لا يكون السياق الأصلي موجودًا في الثقافة الهدف، ما يتطلب إعادة خلقه بصيغة مناسبة (ترجمتنا).

2.8.1.2.3 التكييف عند تيريزا توماسكيفيتس:

تُعرف تيريزا توماسكيفيتس التكييف بأنه:

« L'adaptation est un procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue de départ par une réalité propre à la socioculture de la langue d'arrivée. »¹

أي أن "التكييف هو إجراء ترجمي يستبدل عنصرًا اجتماعيًا وثقافيًا من اللغة المصدر بعنصر مشابه في اللغة الهدف" (ترجمتنا).

2.8.1.2.4 التكييف عند بريسي :

يرد التكييف بمفهوم مختلف في ممارسات أخرى تندرج ضمن ميدان الترجمة، فإذا ما تعلق

الأمر بنقل النصوص الدرامية أو الاقتباسات المسرحية وحتى الإشهار فهو كما يعرفه

"بريسيت". هو "عملية إعادة أقلمة للأصل"²

¹ Serban, A., & Lavaur, J.-M. (2011). La traduction audiovisuelle : approches linguistiques et socioculturelles. Paris : L'Harmattan, p. 52.

² Brisset, A. (2019). (مترجمًا من قبل روبة وبن دالي، 2019). "عملية إعادة أقلمة للأصل". في: نقل النصوص الدرامية والإشهار. الجزائر: دار النشر الجامعية، ص. 213.

BRISSET:

« Un processus de reterritorialisation de l'original »

2.8.2 أنواع التكيف:

تم تصنيف التكيف حسب موسوعة روتلج للدراسات الترجمية إلى صنفين أساسيين يختلفان في التأثير على النصوص المترجمة ألا وهما:

2.8.2.1 التكيف المحلي :

تُعرّف مونا باكر (Mona Baker) التكيف المحلي على النحو التالي:

« A local procedure, adaptation may be applied to isolated parts of the text in order to deal with specific differences between the language or culture of the source text and that of the target text. In this case, the use of adaptation as a technique will have a limited effect on the text as a whole. »¹

بناءً على هذا التعريف، يُعتبر التكيف المحلي تقنية تُستخدم فقط على أجزاء معينة من النص، لا سيما تلك التي قد تتضمن غموضاً أو اختلافات ثقافية أو لغوية بين النص الأصلي والنص الهدف. ويتم تطبيق هذه التقنية بهدف الحدّ من هذه الاختلافات مع التأثير بأقل قدر ممكن على مجمل النص. (ترجمتنا)

¹ Baker, M. & Saldanha, G. (2020). Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2nd ed.). London : Routledge, pp. 12–13.

2.8.2.2 التكييف الشامل :

أما فيما يتعلق بالتكييف الشامل، فقد قدمت له مونا باكر التعريف التالي:

« Global adaptation constitutes a general strategy which aims to reconstruct the purpose, function or impact of the source text. The intervention of the translator is systematic, and formal elements and even semantic meaning may be sacrificed in order to reproduce the function of the original. »¹

من خلال هذا التعريف، يتضح أن التكييف الشامل يُعد استراتيجية عامة تهدف إلى إعادة

بناء الهدف الأساسي للنص الأصلي ووظيفته والتأثير الذي يتركه. وفي هذا النوع من

التكييف، يكون تدخل المترجم منهجياً، وقد يضطر إلى التضحية ببعض العناصر الشكلية

أو حتى ببعض الجوانب الدلالية من أجل الحفاظ على وظيفة النص الأصلية.²

وفي هذا السياق، لا يُعتبر التكييف الشامل مجرد تقنية تُطبق على أجزاء معينة من النص،

بل هو استراتيجية أوسع تشمل النص بكامله. ويمكن أن يكون هذا القرار بيد المترجم ذاته أو

نتيجة عوامل خارجية، مثل سياسة الناشر. يهدف هذا النوع من التكييف إلى إعادة صياغة

الغرض الأساسي للنص وطريقة تأثيره على الجمهور المستهدف.

وفي هذا الإطار، قام ماثيو قيदार بتقسيم التكييف الشامل إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

¹ Baker, M. & Saldanha, G. (2020). Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2nd ed.). London : Routledge, pp. 12–14.

² روبة، ر. وبن دالي، أ. (2019). التكييف في الترجمة السمعية البصرية: دراسة تحليلية. الجزائر: دار النشر الجامعية، الصفحات 213–220.

2.8.2.2.1 الحذف:

يتمثل في الاستغناء عن ترجمة بعض الأجزاء من النص الأصلي، سواء كانت كلمات أو عبارات أو حتى فقرات كاملة.

2.8.2.2.2 الإبدال:

يُقصد به استبدال عنصر معين من النص الأصلي بعنصر آخر مكافئ له في اللغة الهدف، حتى وإن لم يكن مطابقاً له تماماً.¹

2.8.2.2.3 الإضافة:

تُعرف أيضاً باسم "التصريح"، حيث يقوم المترجم بإضافة معلومات لم تكن موجودة في النص الأصلي، بهدف إزالة أي غموض قد يواجهه القارئ.

2.8.3 التكييف في الترجمة السمعية البصرية :

عادةً ما يكون التكييف هو الخيار الأمثل عند التعامل مع ترجمة الإنتاجات السمعية البصرية، وذلك لكونها عملية تواصلية في جوهرها. ومع ذلك، فإن التكييف في هذا النوع من الترجمة لا يقتصر على التعامل مع المحتوى فقط، بل يتجاوز ذلك ليشمل تعديلات

¹ روبة، ر. وبن دالي، أ. (2019). التكييف في الترجمة السمعية البصرية: دراسة تحليلية. الجزائر: دار النشر الجامعية، الصفحات 220-322.

تتلاءم مع طبيعة الوسيط السمعي البصري المستخدم. في هذا السياق يوضح غامبيي (Gambier) أن:

« Un processus de transadptation qui se situe au-delà de la dichotomie traductionnelle entre traduction littérale et traduction libre, et au-delà de la distinction entre traduction d'une part, et les formes d'aménagement de texte qui sont d'habitude regroupées sous le nom d'adaptation d'autre part. »¹

وبحسب هذا الطرح، فإن التكييف في الترجمة السمعية البصرية ليس مجرد عملية نقل لغوي، بل هو عملية تكييف شاملة تتجاوز التقسيم التقليدي بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، كما أنها تتعدى حدود الترجمة بحد ذاتها إلى تعديلات أوسع تتدرج ضمن مفهوم التكييف.²

ونظرًا لأن دراستنا تركز على تقنية الترجمة النصية الفورية ((Sous-Titrage)، فقد أشار سريان إلى أن التكييف في هذا النوع من الترجمة يتمثل في تحويل المحتوى المسموع إلى نص مكتوب. ويشكل هذا تحديًا كبيرًا للمترجم بسبب الفروق الجوهرية بين المحتوى الشفوي والمكتوب. لذا، يتعين على المترجم اتخاذ عدد من الإجراءات لضمان نجاحه في أداء مهمته، ومن بين هذه الإجراءات:

- حذف التكرار والإطناب، تجنب الأساليب المبتذلة،

¹ Lavour, J.-M., & Serban, A. (2008). La traduction audiovisuelle : Approches linguistiques et socioculturelles. Paris : L'Harmattan, p. 88.

² ترجمة روبية وبن دالي، 2019، ص 216

-التحكم في الترجمة بما يتناسب مع الزمن المتاح على الشاشة.

ويجب أن يظلّ الحوار الأصلي مسموعًا، مما يستوجب الحذر الشديد أثناء

تكييف الترجمة بحيث تبقى منسجمة مع الأصل، خصوصًا أن المشاهدين قد يكون لديهم

معرفة كافية باللغة الأصلية، مما يمكنهم من تقييم الترجمة ومدى مطابقتها للنص الأصلي¹.

2.8.4 استراتيجيات التكييف في ترجمة الفيلم الوثائقي :

في الترجمة السمعية البصرية، لا سيما عند التعامل مع الأفلام الوثائقية، قد لا يقتصر

التكييف على الحذف أو الإضافة أو الإبدال، بل يمكن أن يتجسد أيضًا في توظيف أساليب

أخرى مثل التبسيط والتصريح. وتُستخدم هذه الأساليب بهدف تفسير المحتوى وتيسير

استيعابه، مما يسهل وصول المعلومات إلى الجمهور العريض.

2.8.4.1 التبسيط:

وفقًا لـ بلوم كولكا (Blum Kulka) ولوفنستون (Levenston)، يمكن تصنيف التبسيط إلى

ثلاثة مستويات²:

¹ روبة، ر. وبن دالي، أ. (2019). التكييف في الترجمة السمعية البصرية: دراسة تحليلية. الجزائر: دار النشر الجامعية، الصفحات. 213-220

² Blum-Kulka, S., & Levenston, E. A. (1983). Universals of lexical simplification. In : Language Learning, 33(3), 403-416

2.8.4.1.1 التبسيط على مستوى الالفاظ :

يتجلى هذا النوع من التبسيط من خلال عدة أساليب، أبرزها:

« Use of superordinate terms when there are nonequivalent hyponymed in the target language, approximation of the concepts expressed in the source language text, use of common level or familiar synonyms, transfer of all the functions of source-language word to its target-language equivalent, use of circumlocutions instead of conceptually matching high-level words or expressions (especially with theological, culture-specific or technical terms), and use of paraphrase where cultural gaps exist between the source and the target language. »¹

2.8.4.1.2 التبسيط على مستوى التراكيب :

في هذا المستوى، يتم تعديل بنية الجملة في النص الأصلي بحيث تتلاءم مع قواعد اللغة الهدف.

2.8.4.1.3 التبسيط على مستوى الاساليب :

يعتمد على استبدال الجمل المعقدة والطويلة بجمل أقصر وأكثر بساطة، مما يسهل فهمها دون الإخلال بالمعنى.

¹ روبة وبن دالي، 2019، ص 220

2.8.4.2 التصريح :

التصريح، في جوهره، هو عملية تزويد الترجمة بمعلومات إضافية لم تكن متاحة في النص الأصلي. ومع ذلك، ترى "سيغينو" أن التصريح لا يقتصر فقط على إضافة معلومات جديدة، بل يشمل أيضًا حالات أخرى مثل:

« Explicitation takes place not only when something is expressed in the translation, which was not in the original, but also in cases where something which was implied or understood through presupposition in the source text is overly expressed in the translation, or an element in the source text is given a greater importance in the translation through focus, emphasis, or lexical choice. »¹

وقد يتجسد التصريح في شكل شرح (explication) أو وصف (description)، ويُستخدم خصوصًا لشرح الأسماء العلمية والأماكن والشخصيات، مما يسهم في تسهيل الفهم.

¹ Baker, M. (2020). Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2nd ed.). London : Routledge, p. 82.

يُعتبر مجال الترجمة السمعية البصرية من أحدث المجالات في ميدان الترجمة، كما

أنه من أكثرها تعقيدًا وانتشارًا. في هذا الفصل، تطرقنا إلى كل ما يتعلق بالترجمة السمعية

البصرية، بدايةً من تعريفها، ثم عرضنا لمحة عن نشأتها وتطورها، وأنواعها المختلفة، ومدى

تأثيرها في المجال السمعي البصري. كما تطرقنا إلى آراء أبرز الباحثين في هذا المجال،

واستعرضنا الاستراتيجيات التي يتم اعتمادها في الترجمة السمعية البصرية. وركزنا بشكل

خاص على استراتيجية التكثيف، مع شرح مختلف أنواعها وطريقة تطبيقها على النص

السمعي البصري، ومدى تأثيرها عليه.



الفصل الثالث:
الدراسة التطبيقية

إن أي دراسة أكاديمية تكتسب أهميتها من مدى ارتباطها بالواقع الميداني، وقدرتها على التوفيق بين الجانب النظري والتطبيقي. وفي هذا الإطار، يأتي اختيارنا لسلسلة Our Planet كنموذج تطبيقي لدراسة مدى نجاعة التكيف في الترجمة السمعية البصرية، بالنظر إلى ما تتيحه هذه السلسلة من محتوى علمي غني، ورسائل بيئية وإنسانية عميقة موجهة إلى جمهور عالمي. يهدف هذا الفصل إلى إبراز العلاقة بين البعد المفاهيمي للتكيف وبين خصوصيات الترجمة الوثائقية، مع تسليط الضوء على خصائص السلسلة ومضامينها، ثم تقديم لمحة عامة عنها وعن الجهة المنتجة والمساهمة في إنجازها.

1.3 التعريف بفتاة البث:

نتفليكس (Netflix) هي منصة بث رقمية عالمية، تأسست سنة 1997 في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد بدأت نشاطها كخدمة لتأجير أقراص DVD عبر البريد، قبل أن تتحوّل سنة 2007 إلى إحدى أكبر منصات البث التدفقي عبر الإنترنت. تُوفّر نتفليكس محتوى متنوعاً يشمل الأفلام، المسلسلات، البرامج الوثائقية، والعروض الكوميديّة، وذلك بعدة لغات ومن إنتاج مختلف الدول، مما يمنحها طابعاً دولياً. كما تنتج المنصة محتوى أصلياً خاصاً بها يعرف بـ "Netflix Originals"، يُبث حصرياً على قناتها، ويُعد من أبرز أسباب شهرتها وانتشارها. تتوفر نتفليكس في أكثر من 190 دولة، وتُعد مرجعاً هاماً في مجال الترفيه الرقمي والإنتاج السمعي البصري العالمي.

2.3 نبذة عن المترجم إسلام الجيزاوي:

عندما يرى مشاهدو الأفلام والمسلسلات الأجنبية المترجمة اسم «إسلام الجيزاوي» على أي عمل، يشاهدونه وهم في حالة من الثقة في أنه سوف يدرك كل تفاصيل هذا الفيلم بسهولة شديدة بفضل ترجمته الواضحة. إسلام الجيزاوي، شاب مصري خريج تخصص تجارة في جامعة عين شمس بالقاهرة، يعد أشهر وأبرز مترجمي الأعمال الفنية الأجنبية في مصر والعالم العربي قام بترجمة ما يزيد عن 100 فيلم وحلقات المسلسلات لديه أكثر من 10 سنوات خبرة في هذا المجال.

3.3 التعريف بالمدونة:

Our Planet هي سلسلة وثائقية بريطانية عُرضت لأول مرة على منصة نتفليكس في 5 أبريل 2019. تولّت إنتاجها شركة "Silverback Films" بالتعاون مع "الصندوق العالمي للطبيعة" (WWF)، وقدمّ التعليق الصوتي فيها المذيع الشهير ديفيد أتينبارا، المعروف بشغفه بالبرامج الوثائقية عن الحياة البرية. تتناول السلسلة قضايا بيئية مهمة، مثل التغيّر المناخي، وفقدان التنوع البيولوجي، والأثر المتزايد للإنسان على الطبيعة. تتكوّن من ثماني حلقات تم تصويرها في أكثر من 50 دولة، واستغرقت عملية التصوير قرابة أربع سنوات. ما يميّز Our Planet حقًا هو جودة التصوير المذهلة، وطريقة السرد المؤثرة التي تسعى لإيصال رسالة ملحة: علينا أن نتحرك الآن لحماية كوكبنا قبل أن يفوت الأوان

4.3 البطاقة التقنية للفيلم الوثائقي:

Our Planet	➤ عنوان الوثيقة
سلسلة وثائقية (Documentary Series)	➤ نوع العمل
2019	➤ سنة الإنتاج
ديفيد أتينبورو (David Attenborough)	➤ الراوي
اسلام الجيزاوي	➤ المترجم
Netflix بالتعاون مع WWF و Silverback Films	➤ إنتاج
8	➤ عدد الحلقات
الإنجليزية	➤ اللغة الأصلية
حوالي 50 دقيقة	➤ مدة الحلقة
عربية رسمية من Netflix	➤ الترجمة المعتمدة

لقد أصبحت الشاشة في العصر الرقمي بديلاً للكتب وما تخطه الأفلام، مما أحدث نقلة نوعية في عالم النشر وتداول المعرفة. وصارت مشاهدة المحتويات المرئية متاحة بسهولة أكثر من أي وقت مضى. وفي ختام هذه الرحلة الأكاديمية التي خصصناها للحديث عن الترجمة السمعية البصرية، والتي تُعد من أبرز وأحدث فروع دراسات الترجمة وأكثرها تعقيداً، خاصةً في ظل التقدم التكنولوجي في وسائل الإعلام والاتصال، وتأثيره الواضح على الفيلم الوثائقي وتقنيات ترجمته مثل التكيف، الذي يُعد من أكثر الأساليب استخداماً.

نصل في هذه المرحلة من بحثنا إلى استعراض النتائج التي توصلنا إليها، والتي تمكنا من خلالها من الإجابة عن الإشكالية التي طرحناها في بداية الدراسة، واختبار صحة الفرضيات التي انطلقنا منها. ومن خلال ما تم عرضه وتحليله، توصلنا إلى النتائج التالية:

يُنظر إلى التكيف في الترجمة غالباً كنوع من إعادة صياغة أو تأليف جديد للنص الأصلي، رغم أن البعض يعتبره تحريفاً له، إلا أن دوره يظل محورياً في الترجمة السمعية البصرية لنقل المضمون الثقافي واللغوي بشكل دقيق.

يُعد التكيف في ترجمة المحتويات السمعية البصرية، وخصوصاً الوثائقية، استراتيجية شاملة يلجأ إليها المترجم بناءً على عدة عوامل، وليس مجرد حيلة تُستخدم عند مواجهة صعوبات في الترجمة.

أثبتت الترجمة المتكيفة فاعليتها مقارنة ببقية تقنيات الترجمة السمعية البصرية، كونها الأوسع استخداماً، لما لها من دور بارز في إيصال النصوص إلى جمهور عالمي بمستوى عالٍ من الدقة.

وانطلاقاً من النتائج التي خلصنا إليها في هذا البحث، ارتأينا تقديم جملة من التوصيات التي قد تكون ذات فائدة للطلبة والباحثين في مجال الترجمة السمعية البصرية، خاصة عند التعامل مع الأفلام الوثائقية:

يجب على المترجم المتكيف أن يوازن بين الأمانة للنص الأصلي وتحقيق الفعالية في النص الهدف، مع امتلاك معرفة جيدة بمراحل الترجمة وأساليبها المختلفة لتجنب الوقوع في الأخطاء.

تساهم الترجمة بشكل فعال في نشر الثقافة بين الشعوب، وتغني الرصيد المعرفي والعلمي لدى المتلقي.

من المهم جداً بالنسبة للمترجم التأكد من دقة المعلومات التاريخية والثقافية في الفيلم

الوثائقي لتفادي أي أخطاء قد تؤثر على مصداقية العمل.

يُستحسن استخدام أسلوب بسيط وواضح في الترجمة، مع اختيار مصطلحات مألوفة وسهلة

الفهم.

ورغم ما تحقق من دراسات عديدة في مجال الترجمة السمعية البصرية، إلا أن الحاجة لا

تزال قائمة لتكثيف الجهود البحثية وتوسيع نطاق الدراسة في هذا المجال الحيوي.

وفي ختام هذه الدراسة المتواضعة، التي حاولنا من خلالها التطرق لأبرز الجوانب المتعلقة

بالترجمة السمعية البصرية بوجه عام، وترجمة الفيلم الوثائقي واستراتيجياته وعلى رأسها

التكييف بشكل خاص، نأمل أن نكون قد وفقنا، ولو جزئياً، في التأكيد على صحة فرضياتنا

والإجابة عن الإشكالية والتساؤلات التي انطلق منها بحثنا.

5.3 منهجية الدراسة

قررنا اعتماد المنهج التحليلي الوصفي لدراستنا حول فيلم "Our planet" حيث سنقوم

باستخراج عدد من النماذج المستخلصة من حوارات الشخصيات باللغة الأصلية

(الإنجليزية)، ثم نعمل على وصفها وتحليل سترجتها إلى اللغة العربية سنسعى إلى تتبع آثار

التكييف في الترجمة من خلال تحديد أنواع التكييف المستخدمة ومعرفة الأكثر شيوعاً.

الهدف الأساسي من هذه الدراسة هو فهم تأثير التكيف على النص المترجم ومدى

تأثيره على استيعاب المحتوى من قبل المشاهد العربي. كما نحاول تقييم مدى فعالية التكيف

كاستراتيجية في ترجمة المحتوى السمعي البصري بشكل عام، وخاصة في الأفلام الوثائقية،

لمعرفة ما إذا كان يسهم في نقل المعنى بسلاسة أو يؤدي إلى تغييرات جوهرية في النص.

النماذج: 8

الأمثلة المبينة في الأسفل مستخلصة من لغتها الأصلية أي الإنجليزية المستعملة في

الولايات المتحدة.

النموذج الأول :

الجملة الأصلية (من الراوي ديفيد أتنبورو):		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الانجليزية)	الأصل / الترجمة
"تعيش في هذه الصحارى المتجمدة أكثر الحيوانات صلابة على وجه الأرض."	"These frozen deserts are" home to the toughest animals ".on Earth	نوع التكيف
الإبدال (Substitution)		

التحليل:

في اللغة الإنجليزية تحمل دلالة مكانية تدل على أن المكان يُشكّل "home to" عبارة

موطناً طبيعياً لكائنات معينة لا يوجد مكافئ حرفي طبيعي لها في اللغة العربية يُستخدم

بشكل سلس، لذا استُبدلت بـ "تعيش في" وهي صيغة أقرب إلى طريقة التعبير العربية

هذا الإبدال يحقق الوضوح ويضمن القبول اللغوي والثقافي لدى المتلقي العربي، مع الحفاظ

على المعنى العام. الإبدال هنا يخدم الوظيفة التواصلية للنص أكثر من الترجمة الحرفية،

لأن التركيز في اللغة العربية غالباً ما يكون على "الفعل والسلوك" (تعيش) وليس على

المفاهيم المجردة مثل "كون المكان موطناً".

النموذج الثاني :

الجملة الأصلية من الراوي:		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الانجليزية)	الأصل / الترجمة
"بقي هذا النظام البيئي دون أن تمسه يد الإنسان لآلاف السنين."	"This ecosystem has remained untouched for thousands of years."	نوع التكيف
الإبدال (Substitution)		

التحليل:

تُشير كلمة "untouched" إلى أن النظام البيئي لم يتغير أو يتدخل فيه أحد في اللغة العربية، قد تكون الترجمة الحرفية "بقي دون تغيير" أو "بقي دون لمس" غير كافية لإيصال البعد الإنساني المفترض في "untouched" لذلك استخدم المترجم تعبيراً عربياً مألوفاً: "دون أن تمسه يد الإنسان"، وهو تعبير بلاغي يضفي بعداً ثقافياً وإنسانياً ينسجم مع طبيعة اللغة العربية. هذا الإبدال يجعل الترجمة أكثر تأثيراً، لأنه يبرز المسؤول البشري المحتمل عن التغيير البيئي، وهي زاوية قد تكون أكثر وضوحاً أو أهمية لدى الجمهور العربي.

النموذج الثالث:

الجملة الأصلية من الراوي:		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الانجليزية)	الأصل / الترجمة
"الدب القطبي مفترس قوي."	The polar bear is not only a powerful predator, but also a symbol of the wilderness	نوع التكيف
الحذف (Omission)		

التحليل:

الحذف هنا اختياري، يُستخدم وفق استراتيجية توجيه المعنى بحسب جمهور الهدف الجزء المحذوف يحمل دلالة رمزية ثقافية أكثر من كونه معلومة ضرورية لفهم الجملة

النموذج الرابع:

الجملة الأصلية من الراوي:		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الانجليزية)	الأصل / الترجمة
" هذه الكائنات الرائعة، التي تعيش في البيئات الأكثر قسوة على وجه الأرض، صمدت لملايين السنين "	"These extraordinary creatures have survived for millions of years"	نوع التكيف
(Adaptation by Addition) تكيف بالإضافة		

التحليل:

المترجم أضاف "التي تعيش في البيئات الأكثر قسوة على وجه الأرض" لتوضيح السياق وزيادة الانخراط العاطفي للمشاهد العربي. هذه الإضافة لا تغيّر المعنى الأصلي بل تدعمه وتمنح المشاهد خلفية ثقافية تُناسب اهتمام الجمهور العربي بالبطولات والتحديات.

النموذج الخامس:

الجملة الأصلية من الكاتب:		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الانجليزية)	الأصل / الترجمة
تبدأ قطعان الرنة رحلتها " الطويلة، تمامًا كما تفعل الإبل في الصحارى العربية	"The caribou begin their 3,000-mile journey across the tundra"	نوع التكيف
(Localization) تكيف محلي		

التحليل:

هنا تم تكيف المحتوى ليتصل بالبيئة الثقافية المحلية. رغم أن الرنة تعيش في التندرا، شَبَّهها المترجم بالجمال في البيئة الصحراوية، مما يساعد الجمهور العربي على تصور المشهد بشكل أقرب لمعارفه اليومية. هذا النوع من التكيف يعزز الفهم بالتقريب الثقافي.

النموذج السادس:

الجملة الأصلية من الراي:		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الانجليزية)	الأصل / الترجمة
منطقة باردة تمتد من " القطب الشمالي حتى الغابات الشمالية."	"A biome that stretches from the arctic circle to the edges of the taiga"	نوع التكيف
تكييف بالتبسيط (Simplification)		

التحليل:

قام المترجم بتبسيط taiga و biome بدلاً من استخدام مصطلحات علمية دقيقة مثل المصطلحات لتكون مفهومة للمشاهد العادي، الذي قد لا يكون على دراية بالمفردات الجغرافية المتخصصة. هذا التكيف يهدف لتسهيل الفهم مع الحفاظ على الفكرة الأساسية

قد يرى المترجم أن جمهورًا عربيًا غير ملم بالثقافة الغربية قد لا يتفاعل مع "الدب القطبي كرمز للطبيعة البرية" بنفس الطريقة التي يتفاعل بها الجمهور الغربي لذا، ركز المترجم على الجانب العلمي/الوظيفي (كونه مفترسًا قويًا) وهو ما يخدم الفهم العلمي المباشر للعبارة، ويقلل من الطول والتعقيد هذه التقنية تُستخدم غالبًا لتبسيط النص دون الإخلال بالمعنى الجوهرية. استخدام المترجم لتقنيتي الإبدال والحذف نابع من حرصه على:

- ملاءمة البنية اللغوية العربية
- تكيف المعاني لتناسب الثقافة والسياق العربي
- تحقيق سلاسة الأسلوب دون التقيد بالترجمة الحرفية
- تركيز الرسالة بما يتوافق مع اهتمامات أو خلفية الجمهور المستهدف

ننتقل الآن إلى الترجمة الحرفية التي كانت ركيكة نوعًا ما مثلًا العبارة التالية:

النموذج السابع:

الجملة الأصلية من الراوي:		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الانجليزية)	الأصل / الترجمة
الحياة هنا قاسية، لكنها " وجدت طرقًا استثنائية لكي تتأقلم."	"Life here is harsh, but it has found extraordinary ways to adapt."	تقنية الترجمة
الترجمة الحرفية		

التحليل:

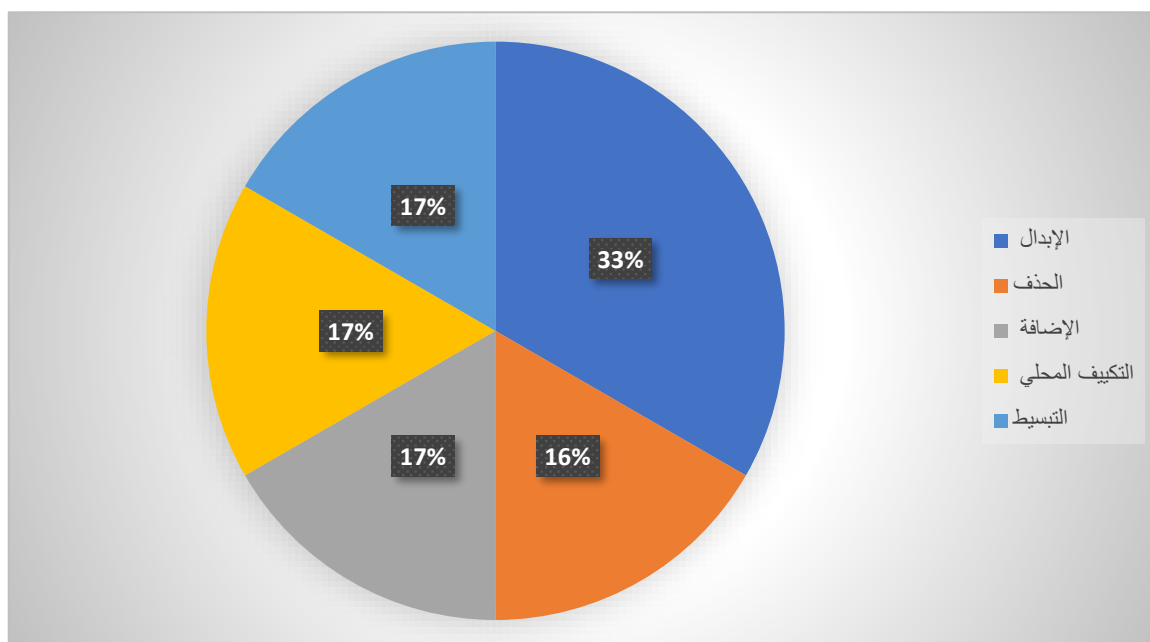
التركيب "الذي تتأقلم" ترجمة مباشرة لـ "to adapt"، لكنه لا يتماشى تمامًا مع الأسلوب الطبيعي في العربية. كذلك "وجدت طرقًا" أقرب إلى اللغة الإنجليزية من التعبير المعتاد في العربية مثل "ابتكرت وسائل" أو "تعلمت كيف تتكيف".

النموذج الثامن:

الجملة الأصلية من الكاتب:		السياق
العربية (الترجمة)	الأصل (الإنجليزية)	الأصل / الترجمة
كل سنة، جليد البحر في " القطب الشمالي يتراجع أكثر "ويذوب أسرع	"Every year, Arctic sea ice retreats further and melts faster."	تقنية الترجمة
الترجمة الحرفية		

التحليل:

الجملة تبدو ركيكة بعض الشيء في العربية، خصوصًا ترتيب "يتراجع أكثر ويذوب أسرع"، وهي أقرب إلى الترجمة الآلية. المترجم لم يكيّف التعبير ليناسب الأسلوب العربي، مثل القول: "يتراجع الجليد البحري في القطب الشمالي عامًا بعد عام، بوتيرة أسرع."



التعليق:

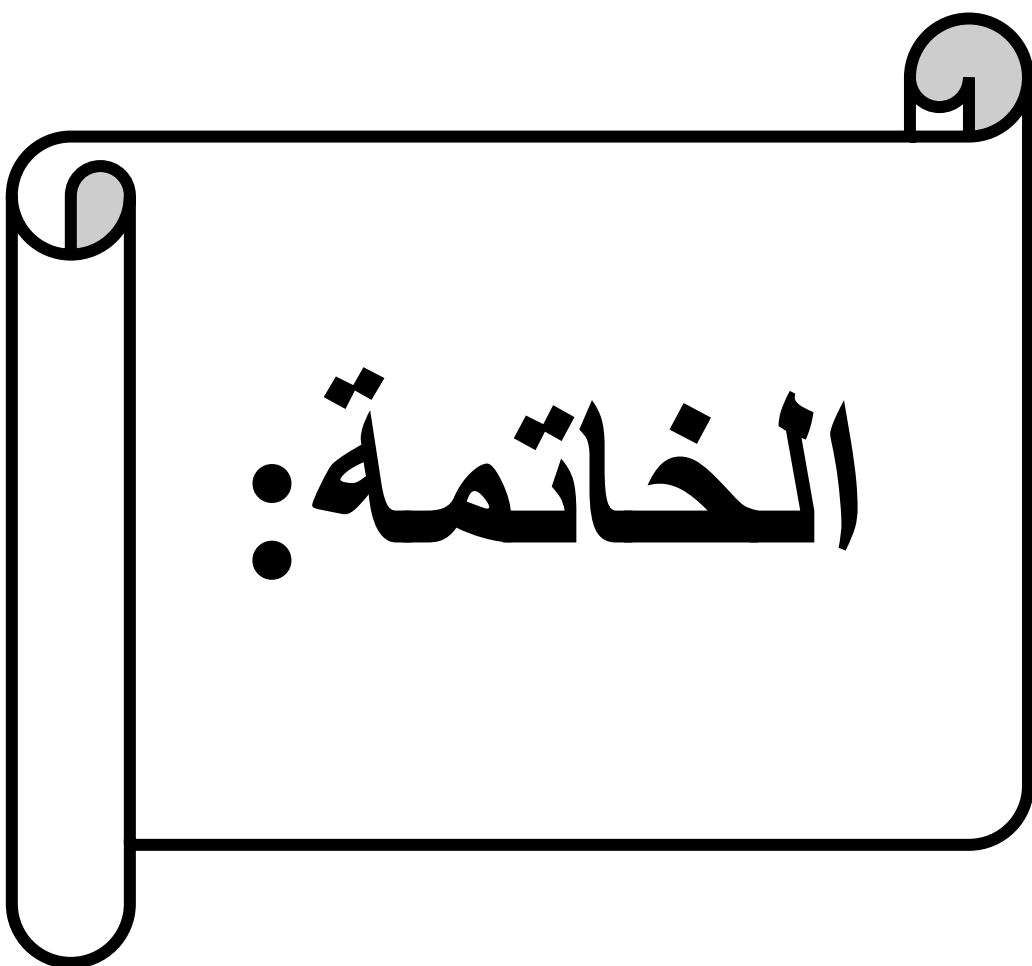
يمكننا الرسم البياني من معرفة نسب استعمال أصناف التكيف في النماذج المستخلصة من المدونة، فبإمكاننا أن نلاحظ أن المترجم حاول قدر المستطاع التقييد بالنص الأصلي وتجنب خيانتة بحيث لجأ إلى اطراء تغييرات على مستوى تراكيب الجمل فقط ولم يلجأ كثيراً إلى تغيير مضامين النص الأصلي فقد ركز على استعمال تقنيتا التكيف بالحذف والابدال والتي يتم فيها تغيير العناصر اللغوية فقط أما باقي التقنيات فاستعان بها في حالات قليلة.

ومنه نستطيع القول ان التقنيات المنتهجة من طرف المترجم كانت موفقة الا أن طبيعة استراتيجية التكيف فرضت بعض التشويهاً على ترجمته.

في هذا الفصل قمنا بدراسة تطبيقية انطلقت من تحليل سلسلة وثائقية واقعية، حيث اخترنا سلسلة Our Planet كنموذج للمدونة، ثم قدمنا تعريفاً بها وبالجهات التي ساهمت في إنتاجها، مع التطرق إلى محتواها العلمي والبيئي وأهدافها التوعوية.

بعد ذلك، قمنا بإدراج بطاقة تقنية حول السلسلة، تلاها عرض للدوافع التي جعلتنا نختار هذه المدونة بالذات، سواء من حيث مضمونها أو من حيث أهميتها كمرجع لدراسة التكيف في الترجمة السمعية البصرية.

اعتمدنا في تحليلنا على نماذج مترجمة من السلسلة، وطبقنا عليها أدوات الدراسة وفق منهجية محددة، كما أنهينا الفصل بعرض جداول ورسوم بيانية توضح المعطيات الرقمية والإحصائية التي وصلنا إليها خلال التحليل، مرفقة بشرح مفصل لها.



لقد أصبحت الشاشة في العصر الرقمي بديلاً للكتب وما تخطه الأقلام، مما أحدث نقلة نوعية في عالم النشر وتداول المعرفة. وصارت مشاهدة المحتويات المرئية متاحة بسهولة أكثر من أي وقت مضى. وفي ختام هذه الرحلة الأكاديمية التي خصصناها للحديث عن الترجمة السمعية البصرية، والتي تُعد من أبرز وأحدث فروع دراسات الترجمة وأكثرها تعقيداً، خاصةً في ظل التقدم التكنولوجي في وسائل الإعلام والاتصال، وتأثيره الواضح على الفيلم الوثائقي وتقنيات ترجمته مثل التكيف، الذي يُعد من أكثر الأساليب استخداماً

نصل في هذه المرحلة من بحثنا إلى استعراض النتائج التي توصلنا إليها، والتي تمكنا من خلالها من الإجابة عن الإشكالية التي طرحناها في بداية الدراسة، واختبار صحة الفرضيات التي انطلقنا منها. ومن خلال ما تم عرضه وتحليله، توصلنا إلى النتائج التالية:

– يُنظر إلى التكيف في الترجمة غالباً كنوع من إعادة صياغة أو تأليف جديد للنص الأصلي، رغم أن البعض يعتبره تحريفاً له، إلا أن دوره يظل محورياً في الترجمة السمعية البصرية لنقل المضمون الثقافي واللغوي بشكل دقيق.

– يُعد التكيف في ترجمة المحتويات السمعية البصرية، وخصوصاً الوثائقية، استراتيجية شاملة يلجأ إليها المترجم بناءً على عدة عوامل، وليس مجرد حيلة تُستخدم عند مواجهة صعوبات في الترجمة.

– أثبتت الترجمة المتكيفة فاعليتها مقارنة ببقية تقنيات الترجمة السمعية البصرية، كونها الأوسع استخداماً، لما لها من دور بارز في إيصال النصوص إلى جمهور عالمي بمستوى عالٍ من الدقة.

وانطلاقاً من النتائج التي خلصنا إليها في هذا البحث، ارتأينا تقديم جملة من التوصيات التي قد تكون ذات فائدة للطلبة والباحثين في مجال الترجمة السمعية البصرية، خاصة عند التعامل مع الأفلام الوثائقية:

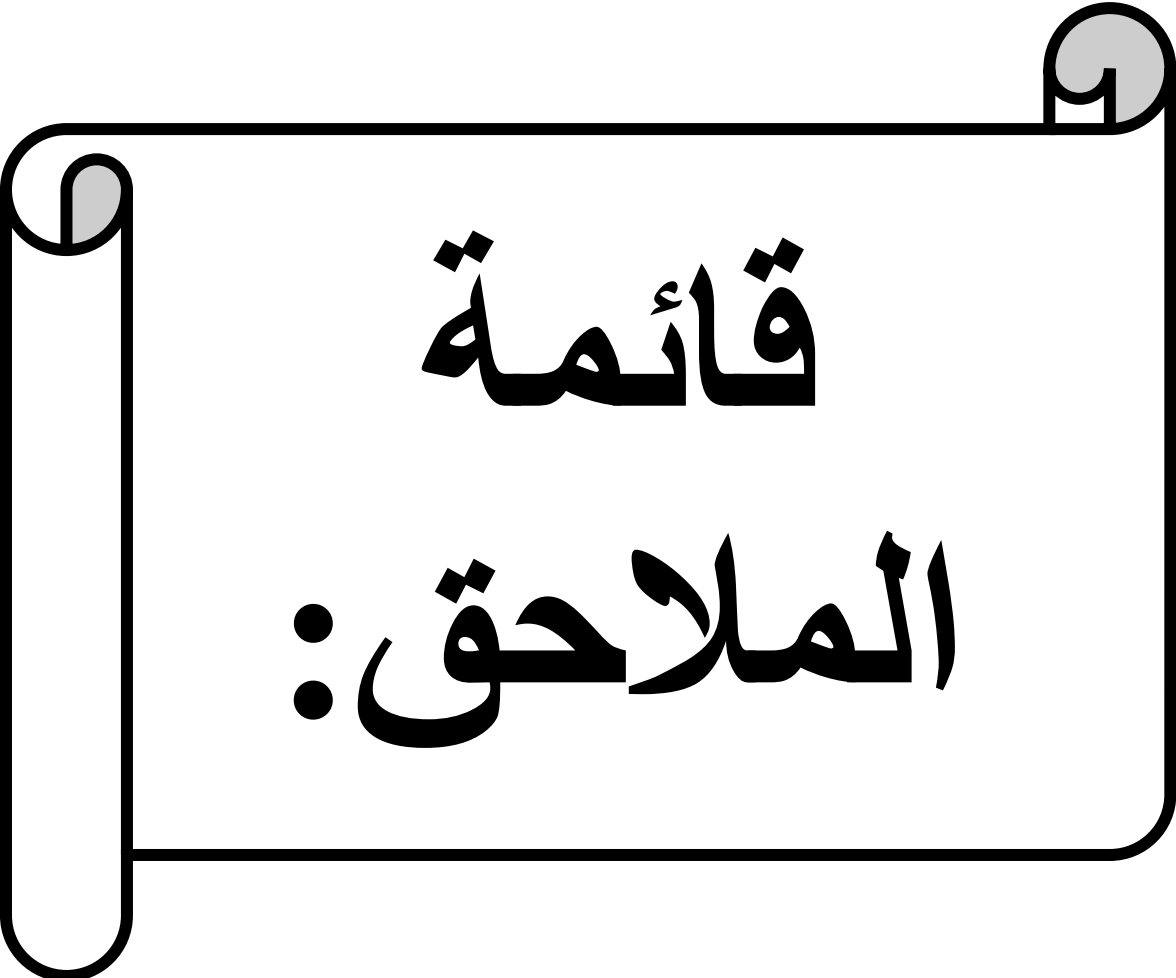
– يجب على المترجم المتكيف أن يوازن بين الأمانة للنص الأصلي وتحقيق
الفعالية في النص الهدف، مع امتلاك معرفة جيدة بمراحل الترجمة وأساليبها
المختلفة لتجنب الوقوع في الأخطاء.

– تساهم الترجمة بشكل فعال في نشر الثقافة بين الشعوب، وتغني الرصيد
المعرفي والعلمي لدى المتلقي.

– من المهم جداً بالنسبة للمترجم التأكد من دقة المعلومات التاريخية والثقافية
في الفيلم الوثائقي لتفادي أي أخطاء قد تؤثر على مصداقية العمل.

– يُستحسن استخدام أسلوب بسيط وواضح في الترجمة، مع اختيار
مصطلحات مألوفة وسهلة الفهم.

ورغم ما تحقق من دراسات عديدة في مجال الترجمة السمعية البصرية، إلا أن الحاجة لا
تزال قائمة لتكثيف الجهود البحثية وتوسيع نطاق الدراسة في هذا المجال الحيوي.
وفي ختام هذه الدراسة المتواضعة، التي حاولنا من خلالها التطرق لأبرز الجوانب المتعلقة
بالترجمة السمعية البصرية بوجه عام، وترجمة الفيلم الوثائقي واستراتيجياته وعلى رأسها
التكليف بشكل خاص، نأمل أن نكون قد وفقنا، ولو جزئياً، في التأكيد على صحة فرضياتنا
والإجابة عن الإشكالية والتساؤلات التي انطلق منها بحثنا



قائمة

الملاحق:

قائمة الملاحق :

الملحق رقم (1): يمثل قناة البث

المصدر: التقطت من الموقع ويكيبيديا



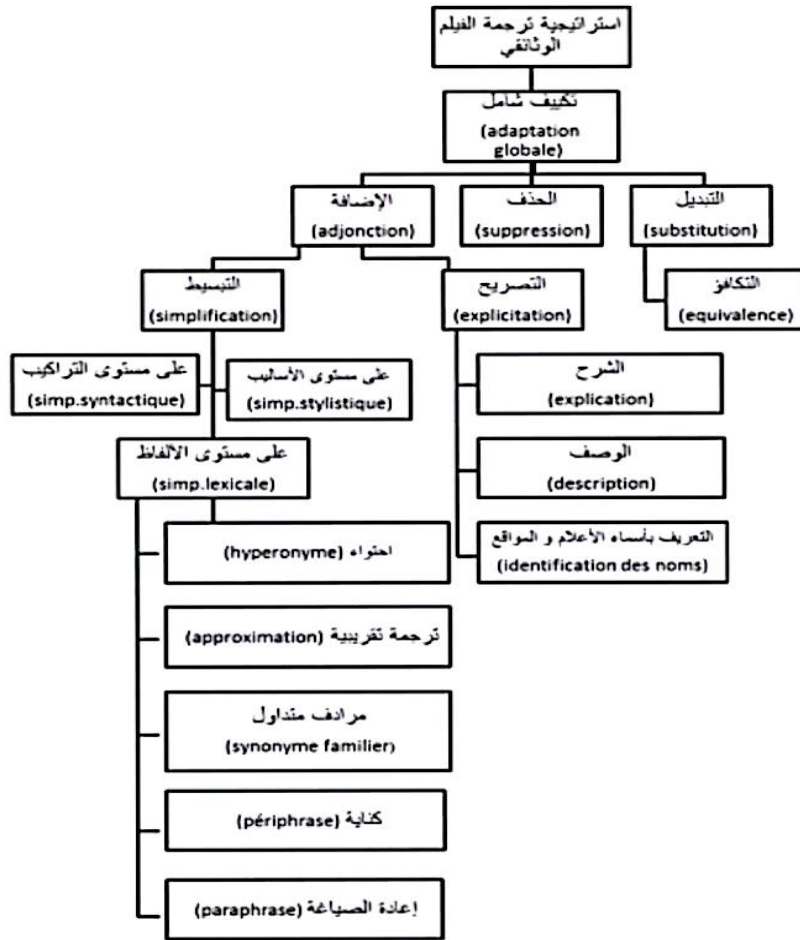
الملحق رقم (2): يمثل صورة الفيلم

المصدر: التقطت من الموقع ويكيبيديا



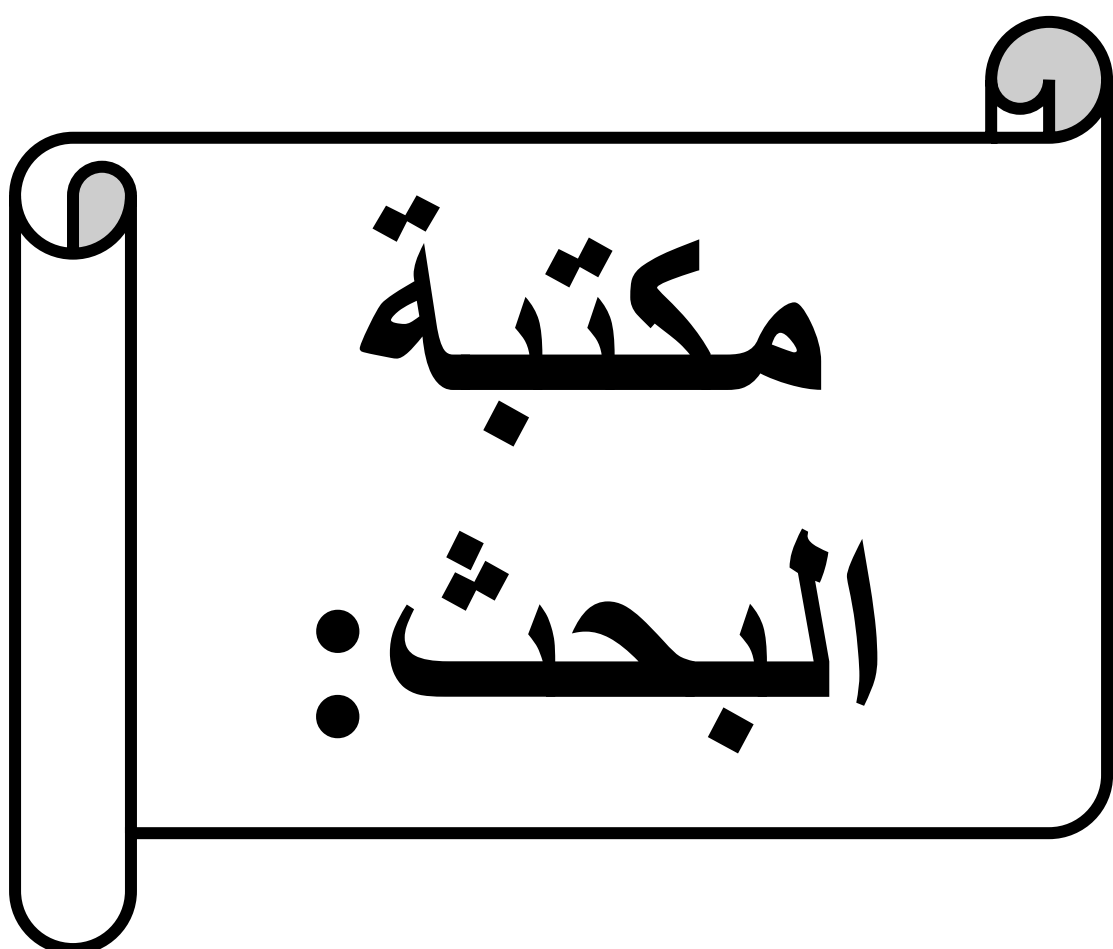
الملحق رقم (3): يمثل المخطط الاستراتيجي ترجمة الفيلم الوثائقي

المصدر: جوجل .



مخطط لاستراتيجية ترجمة الأفلام الوثائقية مقترح من طرف الأساتذة روبة آمنة وحسين

بن دالي



مكتبة

البحث:

المصادر و المراجع باللغة العربية :

- أحلام، ب. (2020). الترجمة السمعية البصرية في البيئة الرقمية. الجزائر: دار الوعي.
- الخالق، م. (2011). الإعلام والسينما الوثائقية: رؤية تحليلية. بيروت: دار الفكر العربي.
- الخطيب، ب. (2014). الترجمة الشفوية: مدخل نظري وتطبيقي. عمان: دار الفكر.
- الزهراء، م. (2018). الترجمة السمعية البصرية: المفاهيم، الأنواع والتحديات. الجزائر: منشورات جامعة وهران.
- الزهراء، م. (2018). مقاربات في الترجمة السمعية البصرية. القاهرة: دار الفجر.
- بدر، م. (2010). الفيلم الوثائقي: المفهوم، النشأة، الأنواع. القاهرة: دار الفكر العربي.
- بكوش، م. & بوردين، ف. (2019). الترجمة السمعية البصرية: مدخل نظري وتطبيقي. الجزائر: دار الهدى.
- حال، أ. (2020). الترجمة السمعية البصرية: الواقع والآفاق. برلين: المركز الديمقراطي العربي.
- حمزة، ج. (2005). السينما الوثائقية: فن وواقع. عمان: دار المعارف.
- روبة، آ. & بن دالي، ح. (س.ت). عملية إعادة أقلمة للأصل) ترجمة لـ A. Brisset). الجزائر: دار النشر الجامعية.
- الزهراء، م. (2018). مقاربات في الترجمة السمعية البصرية. القاهرة: دار الفجر.
- صديق، خ. (2016). مدخل إلى الترجمة السمعية البصرية. بغداد: دار نيبور.
- صوان، ف. م. (2019). الترجمة السمعية البصرية: مدخل نظري وتطبيقي. الجزائر: دار الكتاب الجامعي.
- عبد الله، ع. (2015). السينما الوثائقية: دراسة تحليلية لتطور الفيلم الوثائقي. عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- عبد العزيز، إ. (2017). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والمجالات. مجلة بحوث الترجمة.
- عيسى، ع. (2020). السينما الوثائقية: المفهوم والتطور. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- العالم العربي: واقع وآفاق. (س.ت). الجزائر: دار الحكمة.
- قرين، ز. (2012). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والخصوصية. الجزائر: دار خليف.

- جيلالي، ع. & خليل، م. (2017). مدخل إلى الترجمة السمعية البصرية. الجزائر: دار خيال.
- ناجي، ع. ك. (2018). الترجمة السمعية البصرية: المفهوم والخصائص. مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة.

المصادر و المراجع باللغات الاجنبية:

- Aufderheide, P. (2007). *Documentary film: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Barsam, R. M. (1992). *Nonfiction film: A critical history*. Indiana University Press.
- Blain, C. (2017). *Documentary production: A guide for filmmakers*. Routledge.
- Chanan, M. (2007). *The politics of documentary*. British Film Institute.
- Duffy, M. (2012). *Color correction handbook: Professional techniques for video and cinema*. Focal Press.
- Ellis, J. C., & McLane, B. A. (2005). *A new history of documentary film*. Continuum.
- Gillespie, M. (2007). *Documentary filmmaking: A contemporary field guide*. Pearson Education.
- Grierson, J. (1966). *Grierson on documentary* (F. Hardy, Ed.). University of California Press.
- Hampe, B. (2007). *Making documentary films and reality videos*. Oxford University Press.

- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2nd ed.). Indiana University Press.
- Reggio, G. (1983). *Koyaanisqatsi: Life out of balance* [Film].
- Rosenthal, A. (2010). *Writing, directing, and producing documentary films and videos*. Focal Press.
- Rothman, W. (1997). *Documentary film: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Rothman, W. (2008). *Documentary film: A critical introduction*. Routledge.
- Serban, A., & Lavaur, J.-M. (2011). *La traduction audiovisuelle: approches linguistiques et socioculturelles*. Paris: L'Harmattan.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier.
- Wells, P. (2009). *The documentary film book*. British Film Institute.
- Winston, B. (1995). *Claiming the real: The Griersonian documentary and its legitimations*. BFI Publishin

الرسائل الجامعية :

التكيف الإبداعي في الترجمة السمعية البصرية بحث لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

المواقع الالكترونية :

- https://elearning.univ-eloued.dz/pluginfile.php/42612/mod_resource/content/1/المحاضرة1_20%208%pdf
- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_2_8294_1531.docx
- <https://bmcemblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/04/lo24.pdf>
- <https://www.bfi.org.uk>
- <https://www.documentary.org>
- [Documentary.org](https://www.Documentary.org)
- [The International Documentary Association \(IDA\)](https://www.TheInternationalDocumentaryAssociation.org)

الفهرس:

الفصل الاول: الفيلم الوثائقي

- 1 الترجمة المتخصصة.....2
- 2 الفيلم الوثائقي.....3
- 1.1 تعريف الفيلم الوثائقي.....3
- 1.2 تاريخ ظهور ونشأة الفيلم الوثائقي.....3
- 2 خصائص الفيلم الوثائقي.....6
3. أصناف فيلمية لا تنتمي إلى الفيلم الوثائقي.....8
- 3.1 الدراما التسجيلية (Docudrama).....8
- 3.2 تليفزيون الواقع (Reality Television).....9
- 3.3 الدعاية التسجيلية (Docuganda).....10
- 3.4 الصحافة التلفزيونية (TV Journalism).....11
4. مستويات الفيلم الوثائقي.....12
- 4.1 المستوى التوثيقي.....12
- 4.2 المستوى التحليلي.....12
5. وظائف الأفلام الوثائقية.....13
- 5.1 الوظيفة الإعلامية.....13
- 5.2 الوظيفة التعليمية.....13
- 5.3 وظيفة التسجيل والتوثيق.....14

14.....	5.4 الوظيفة الدعائية.....
15.....	6. أساليب المعالجة في الأفلام الوثائقية.....
15.....	6.1 الأسلوب الوثائقي.....
15.....	6.2 الأسلوب الواقعي.....
16.....	7. تصنيف الأفلام الوثائقية.....
17.....	7.1 التصنيف حسب المضمون.....
17.....	7.1.1 الفيلم الجدلي (Argumentative Film).....
17.....	7.1.2 الفيلم الموسيقي (The Lyrical Film).....
18.....	7.1.3 الفيلم المقالي التحرري (The Editorial Film).....
19.....	7.1.4 الفيلم التعليمي (The Educational Film).....
19.....	7.2 التصنيف حسب المعالجة.....
20.....	7.2.1 الأفلام الاستكشافية المكانية والثقافية.....
20.....	7.2.2 أفلام السرد التاريخي.....
19.....	7.2.3 أفلام المنجزات والمشاريع.....
19.....	7.2.4 أفلام الوقائع الحالية.....
19.....	7.3 التصنيف حسب البناء.....
19.....	7.3.1 البناء باعتماد على المشاهد.....
19.....	7.3.2 البناء باعتماد على الشخصية.....
20.....	7.3.3 البناء باعتماد على الرواية (التعليق الصوتي).....
20.....	7.3.4 البناء باعتماد على المذيع.....

20.....	7.3.5 البناء باعتماد على التأملية الشخصية
20.....	7.4 التصنيف حسب بيل نيكولز
20.....	7.4.1 الفيلم التوضيحي الاستكشافي (Expository)
20.....	7.4.2 الفيلم الشعري (Poetic)
21.....	7.4.3 الفيلم الرقابي (Observational)
21.....	7.4.4 الفيلم الانعكاسي (Reflexive)
21.....	7.4.5 الفيلم التمثيلي (Performative)
21.....	7.4.6 الفيلم التشاركي (Participatory)
22.....	8. مراحل إنجاز الفيلم الوثائقي
22.....	8.1 مرحلة ما قبل الإنتاج
22.....	8.1.1 مرحلة التطوير
22.....	8.1.2 مرحلة إعداد الإنتاج
23.....	8.2 مرحلة الإنتاج
24.....	8.3 مرحلة ما بعد الإنتاج
24.....	8.3.1 المونتاج
24.....	8.3.2 الموسيقى
25.....	8.3.3 ضبط الألوان
25.....	9 أهداف الفيلم الوثائقي
25.....	10 أهم الشخصيات في صناعة الفيلم الوثائقي
26.....	10.1 جون جريرسون

- 10.2 اباكاره.....26
- 10.3 دزيغا فيرتوف.....26
- 10.4 روبرت فالهرتي.....27
11. خلاصة الفصل.....28

الفصل الثاني: التكيف في الترجمة السمعية البصرية

- 2.1 مفهوم الترجمة السمعية البصرية.....29
- 2.2 بنية الترجمة السمعية البصرية.....32
- 2.3 تاريخ الترجمة السمعية البصرية.....34
- 2.4 مراحل تطور الترجمة السمعية البصرية.....35
- 2.4.1 مرحلة السينما الصامتة.....35
- 2.4.2 مرحلة السينما الناطقة.....36
- 2.4.3 مرحلة التلفزيون.....36
- 2.4.4 مرحلة التطور التكنولوجي.....37
- 2.5 أنواع الترجمة السمعية البصرية.....37
- 2.5.1 ترجمة السيناريو.....38
- 2.5.1.1 مفهوم ترجمة السيناريو.....38
- 2.5.2 السترجة (Subtitling).....39
- 2.5.2.1 السترجة الأحادية اللغة.....39
- 2.5.2.2 السترجة ثنائية اللغة.....39
- 2.5.2.3 السترجة الفورية.....39
- 2.5.3 الدبلجة (Dubbing).....39
- 2.5.4 الترجمة الفورية.....40
- 2.5.5 المضاف الصوتي (Voice Over).....40
- 2.5.6 التعليق الحر.....40
- 2.5.7 ترجمة المسرح أو الأوبرا (Surtitles).....41
- 2.5.8 الترجمة المنظورة.....41
- 2.5.9 الوصف السمعي.....41
- 2.5.10 النتائج متعدد اللغات.....42

44	2.6 أبرز المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية
44	2.7 أساليب الترجمة السمعية البصرية
44	2.7.1 أساليب لغوية
44	2.7.1.1 التقليل (الإيجاز)
44	2.7.1.2 الحذف
44	2.7.1.3 التكثيف
44	2.7.2 الأساليب السياقية
44	2.7.2.1 التكيف
44	2.7.2.2 التعويض
44	2.7.2.3 التوضيح
44	2.7.2.4 التفسير
45	2.7.2.5 الترجمة الحرفية
45	2.8 التكيف في الترجمة السمعية البصرية
45	2.8.1 مفهوم التكيف
45	2.8.1.1 التكيف اللغوي
45	2.8.1.2 التكيف النظري
45	2.8.1.2.1 التكيف عند باستين
46	2.8.1.2.2 التكيف عند فيني وداربلنيه
47	2.8.1.2.3 التكيف عند تيريزا توماسكيفيتس
47	2.8.1.2.4 التكيف عند بريسي
47	2.8.2 أنواع التكيف
47	2.8.2.1 التكيف المحلي
48	2.8.2.2 التكيف الشامل
49	2.8.2.2.1 الحذف
49	2.8.2.2.2 الاستبدال
49	2.8.2.2.3 الإضافة
49	2.8.3 التكيف في الترجمة السمعية البصرية
51	2.8.4 استراتيجية التكيف في ترجمة الفيلم الوثائقي
51	2.8.4.1 التبسيط
51	2.8.4.1.1 التبسيط على مستوى الألفاظ

52.....	2.8.4.1.2	التبسيط على مستوى التراكيب
52.....	2.8.4.1.3	التبسيط على مستوى الأساليب
52.....	2.8.4.2	التصريح

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية

55.....	مقدمة.....
58.....	1. 3 تمهيد.....
59.....	3.2 التعريف بقناة البث (نتفليكس).....
59.....	3.3 نبذة عن المترجم: إسلام الجيزاوي.....
59.....	3.4 التعريف بالمدونة Our Planet:.....
60.....	3.5 البطاقة التقنية للسلسلة الوثائقية.....
63.....	3.6 منهجية الدراسة.....
63.....	3.7 تحليل النماذج:.....
64.....	3.7.1 النموذج الأول.....
65.....	3.7.2 النموذج الثاني.....
66.....	3.7.3 النموذج الثالث.....
67.....	3.7.4 النموذج الرابع.....
68.....	3.7.5 النموذج الخامس.....
69.....	3.8 النتائج.....
69.....	3.9 التوصيات.....
70.....	3.10 خاتمة الفصل.....
ج.....	3.11 الخاتمة.....

قائمة الجداول :

- 63..... النموذج الأول
- 64..... النموذج الثاني
- 65..... النموذج الثالث
- 66..... النموذج الرابع
- 67..... النموذج الخامس

قائمة الاشكال:

- 52..... مخطط لاستراتيجية ترجمة الأفلام الوثائقية
- 57..... شعار قناة البث Netflix
- 59..... غلاف فيلم
- 68..... دائرة نسبية تمثل نسب التكيف بأنواعه

أصبحت الترجمة السمعية البصرية في السنوات الأخيرة من أبرز فروع الترجمة التي حظيت باهتمام واسع، وذلك بفضل التطور المستمر الذي يشهده مجال الإنتاج السمعي البصري، حيث أضحت الأعمال، وخاصة الوثائقيات، وسيلة أساسية لنقل المحتوى السمعي والبصري بدقة وفعالية. غير أن هذا الانتشار الواسع يصطدم غالبًا باختلاف الثقافات، مما يجعل من التكيف أحد أبرز الحلول لتجاوز هذه التحديات. يتناول هذا البحث الفيلم الوثائقي "Our Planet"، المعروف بسرده المميز ورسائله البيئية القوية، إذ يُعد من بين أبرز الأعمال التي ساهمت في رفع الوعي حول قضايا التغير المناخي. وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل نماذج مختارة من الترجمة النصية لهذا العمل.

الكلمات المفتاحية: الترجمة السمعية البصرية - المترجمة - الفيلم الوثائقي - التكيف.

La traduction audio-visuelle s'est affirmée ces dernières années comme l'un des domaines les plus dynamiques et les plus étudiés de la traduction. Cet intérêt croissant est étroitement lié à l'évolution rapide de l'industrie audio-visuelle, où les productions, notamment les documentaires, jouent un rôle fondamental dans la transmission fidèle des contenus visuels et sonores. Cependant, la diffusion rapide et l'ampleur mondiale de ces œuvres posent souvent des problèmes d'ordre culturel, faisant de l'adaptation l'une des stratégies les plus efficaces pour surmonter ces obstacles.

Ce travail de recherche porte sur le documentaire "Our Planet", reconnu pour la richesse de sa narration et son message environnemental puissant. Grâce à son impact considérable dans la sensibilisation aux enjeux écologiques, ce film constitue un support pertinent pour notre analyse. Nous avons adopté une approche descriptive et analytique afin d'étudier des exemples concrets de sous-titrage issus de ce corpus.

Mots-clés :

Traduction audiovisuelle, sous titrage , adaptation de film documentaire.

In recent years, audio-visual translation has emerged as one of the most dynamic and widely recognized branches of translation studies. This growing interest is closely tied to the continuous development of the audio-visual industry, where productions especially documentaries have become essential tools for conveying both visual and auditory content with precision.

Nevertheless, the wide reach and fast circulation of these materials often pose challenges related to cultural differences, making adaptation a key strategy in overcoming such barriers.

This research paper focuses on the documentary "Our Planet", known for its compelling narrative and strong environmental message. Celebrated for its impact in raising awareness about the natural world and the effects of climate change, the film serves as a valuable case study. Through a descriptive and analytical approach, we conducted an applied study on selected subtitling samples from this work.

Keywords: audio-visual translation - subtitling - documentary film - adaptation