

- آليات ترجمة الفيلم الوثائقي

أ. حال أحلام

معهد الترجمة

جامعة أحمد بن بلة - وهران 01 -

يطغى اليوم الفيلم الوثائقي التلفزيوني على نظيرة الموجه للسينما ، بحيث أصبحت الأفلام الوثائقية التلفزيونية في الواجهة نظرا لقوة إنتاجها وتنوع المواد التي تعالجها، وكذلك التقنيات العالية التي باتت تستعمل في هذه الأفلام.

1.1- مفهوم الفيلم الوثائقي:

لقد تعددت تعاريف الفيلم الوثائقي عبر مراحل تطور السينما في العالم منها التعريف الذي قدمه الاتحاد الدولي للأفلام الوثائقية عام 1948: "كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة يتم عرضه إما بوسائل التصوير المباشر أو بإعادة بنائه بصدق وعند الضرورة. وذلك لحفز المشاهد إلى عمل شيء أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنسانية أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الإنسانية(01) "

ولا يخلو أي كتاب يتناول الوثائقيات من إيراد التعريف المشهور للمنظر جون جريسون (John Grierson) الذي يعرفه كالآتي :
"المعالجة الخلاقية للواقع(02) " هذا ما يعني أن الأفلام الوثائقية تستخدم الحياة الواقعية كمادة خام يقوم ببنائها الفنانون والتقنيون من

خلال رصد الواقع عبر معالجة خلاقية ، بحيث يعالج الفيلم الوثائقي كل المواضيع سواء الماضية أو الحالية ، أو المستقبلية ، شريطة أن يعتمد صانع الفيلم على وثائق موثوقة المصدر، فإذا أراد مخرج على سبيل المثال تناول ظاهرة المخدرات في بلد كالجائر وعرضها على شكل فيلم وثائقي، نجد أن القضية حقيقية ، وفي سياق حقيقي ، ويتناول أشخاص حقيقين كذلك (الذين أدمنوا على هذا الفعل) أو يستعين بأشخاص ليسوا حقيقيين بغية إيصال الرسالة. هذا ما يدرج الفيلم الوثائقي في خانة الأفلام الحقيقية التي تعالج قصصا حقيقية بخلاف الأفلام الروائية والدرامية التي نجدها مبنية على الخيال والتي تصنف على أنها مصطنعة.

يتضمن الفيلم الوثائقي تسجيلا لشيء ولكي يتم هذا الشيء يجب أن يكون موجودا في الواقع و حقيقيا بمعنى أن يكون واقعا ملموسا وليس مجردا ، وهذا ما أكده دافيد شاناي David Cheney) قائلا (03) "إن الفيلم الوثائقي هو قصة تتنازل عن الجانب الخيالي"

ولتوضيح الفكرة: "إن الفيلم الوثائقي جنس سينمائي أو تلفزيوني يعتمد على توثيق وتسجيل وعرض الواقع دون أي تدخل أو تزييف ، وهو ما يميزه عن الفيلم الروائي الذي يملك صانعه كل الصلاحية لنسج أحداثه الواقعية منها والخيالية حسب رؤيته (04)".

إذا الفيلم الوثائقي نوع من الأفلام غير الروائية التي تأخذ مادتها من الواقع ولا تعتمد على الخيال.

واستطرادا في الحديث نعرض مفهوم الفيلم الوثائقي على حسب رأي الصحفي والإعلامي المغربي عزيز باكوش أثناء الحوار الذي أنجزه معه المخرج العراقي سمير الرسام قائلا: " أعتقد بغير قليل من اليقين أن الفيلم الوثائقي هو تلك الوسيلة السمع بصرية التي تقرب الكائن المسمر أمام الشاشة من حياة ... من الواقع، من تاريخ أو مجتمع ما . لنقل صور ومشاهد لا دخل للخيال فيها إلا نادرا ، إنه وثيقة عينية ترصد نشاطا بشريا بلا مساحيق تضعه نصب أعين التاريخ الضارب في الأبد بلا هوادة(05)"

وعليه إن الفيلم الوثائقي برنامج سمعي بصري ذو خاصية تعليمية وثائقية يعرض الدلائل والحقائق والشهادات.

1.2 - ظهور الفيلم الوثائقي وتطوره:

لقد استخدم الفرنسيون مصطلح (le film documentaire) منذ اختراع لويس لومبير لجهاز التقاط و عرض الصور السينمائية المتحركة سنة 1895، وتم ذلك أثناء تصوير فيلم الرحلات ، حينها كان المصورون يقومون بذلك لتوثيق أوجه نشاطهم ، وتسجيل مادتهم لإعادة عرضها على الأهل والأصدقاء(06)، وظل تصنيف هذا الفن الحديث مبهما بسبب محدودية التقنيات آنذاك ، لأن هذا المفهوم ظهر في فرنسا ولم يتم تقبله بعد في العالم بحيث سمي بالعرض الوثائقي سنة 1907، وكانت أولى الأفلام الوثائقية خلال تلك الفترة مقتصرة على قصص المعارك والحروب، وظهر هذا المصطلح

في فن التصوير الفوتوغرافي سنة 1920 كفن حديث(07)، بحيث عالجت الأفلام الوثائقية في فترة العشرينات مواضيع الطبيعة الحيوانات ، بينما تعتبر سنة 1923 المرة الأولى التي استعمل فيها مصطلح الفيلم الوثائقي للتعبير عن فيلم يستمد مادته من الواقع(08). وفي عام 1926 قام رائد السينما التسجيلية في العالم جون جريسون (John Grierson) باستخدام مصطلح السينما التسجيلية أثناء استعراضه لفيلم أخرجه شاعر السينما التسجيلية روبرت فلهرتي الذي حمل كاميراته لتصوير حياة الناس اليومية في الأصقاع النائية، فقدم دراسات كاملة بالكاميرا عن حياة الاسكيمو، وعن حياة السكان في البحار الجنوبية ، ومنذ أن استخدم جريسون مصطلح الفيلم التسجيلي شاع استخدامه بعد ذلك لتسمية جميع الأفلام غير الروائية، ولكن انتشر هذا الفيلم بكثرة مع ظهور التلفزيون وتعدد مجالات استخدامه(09)

عرف الفيلم الوثائقي تراجعاً كغيره من الفنون، وعاد بقوة مع بداية الخمسينات، وظهرت عدة أفلام تروي قصصاً وأحقاب تاريخية ، وبدأ بعدها الفيلم الوثائقي يأخذ أبعاداً كعلم مستقل بذاته وكفن له مبدعون(10)، وفي أواسط الخمسينات اعتبر الفيلم الوثائقي التلفزي نوعاً جديداً بحيث ابتدأت راديو بلد السويد في هذه الفترة بتعيين موظفين من أجل إنشاء تلفزة سويدية، ومن هنا ابتدأت جذور الفن السينمائي التلفزي، وعليه تزاوجت كل أشكال الأفلام الوثائقية وبسرعة كبيرة. فجاء معالجة مواضيع الطبيعة والحيوانات حرزت

التلفزة السويدية على مكانة خارج البلاد، وفي عام 1957 حاز برتيل دانيلسن (Bertel Danielson) على أول جائزة للفيلم الوثائقي بمهرجان دولي للتلفزة من خلال تصويره لقصة رائعة للعصافير (11). وبهذا تطورت الأفلام الوثائقية عبر التاريخ، واستمرت الوثائقيات في معالجة مواضيع الحيوانات والرحلات والتقاليد، والحياة اليومية. ومع تطور التقنيات والوسائل تنوعت المواضيع التي تعالج الأفلام. ومع فترة الثمانينات وبداية التسعينات أصبح للفيلم الوثائقي مكانة وقيمة كفن راقى ذو حمولة ورسالة مهمة، واقترب هذا التطور مع الثورة الإعلامية التقنية، ومع ظهور عدد كبير من شركات الإنتاج. ومنه لقد غطى الفيلم الوثائقي عددا كبيرا من الموضوعات في مختلف المجالات الثقافية، السياسية، التعليمية، الإعلامية، الاجتماعية، الفنية، رغم وجود تعليل وتعريف جديدين في كل فترة بحيث نجد من يقول الفيلم الوثائقي المبني على وثيقة، ومن يقول الفيلم التسجيلي لأنه يسجل الواقع.

1.3 - أنواع الفيلم الوثائقي:

هناك أنواع كثيرة من الأفلام الوثائقية تختلف في طبيعة مضمونها ولكن هدفها واحد وهو المعالجة الفنية للشكل والمضمون باعتبار الفيلم الوثائقي كأى نوع من الأفلام السينماتوغرافية لأنه شاهد على حقيقة معينة بمعالجة إشكالية اجتماعية وسياسية أو فنية،

بحيث يميز (جين ماري مولو أو لين) بين نوعين من الأفلام بصفة عامة
(12):

- 1- الأفلام المفعمة بالحياة: (Les films d'animation)
يزخر هذا النوع من الأفلام بالنشاط والحياة باستعمال عدة
تقنيات الاعتماد على بعدين اثنين (الرسم والتصوير الفوتوغرافي).
2- الأفلام التجريبية: (Les films expérimental)
يطغى هذا النوع من الأفلام على السينما القصصية كالتخيل
والوثائقيات بحيث يراعي المخرج في هذا النوع الجماليات والرسيمات
بالاعتماد على منهج محدد برصد المحتوى سواء كان سياسيا أو
معرفيا.

و يميز قبي قثبي (Guy Gauthier) بين نوعين من الأفلام
الوثائقية (13):

- 1- الفيلم الوثائقي التفكير: (Le film documentaire de réflexion)
ويتطلب هذا النوع تفكيرا كبيرا من قبل السيناريست، والمخرج
بحيث يكون مخرجه مفكرا وفنانا.
2- الفيلم الوثائقي الإبداعي (Le film documentaire de création):
يمزج في هذا النوع من الأفلام الوثائقية الإبداع والمعرفة بمعنى
إبداع المخرج باستعمال زاده أو حقله المعرفي وإتقان عمله.

وتنقسم الأفلام الوثائقية حسب أحد مؤسسيها جون جريerson (John Grierson) إلى مستويين (14):

1-المستوى الأعلى: وهو المستوى الذي يكون فيه صانع الفيلم قادرا على التحليل والخلق ويلتزم في فيلمه بكل قواعد إخراج الفيلم الوثائقي ووسائله المحددة، وتشكل هذه الفئة الأفلام المرجعية في السينما الوثائقية.

2-المستوى الأدنى: تدخل فيه التقارير والأفلام التعليمية والريورتاجات بحيث يتحرر مخرجه فيه من كثير من قواعد الفيلم الوثائقي مثل مدة الفيلم، إطار الفيلم، تقنيات الصوت و المونتاج، اللغة.

وعليه قد اختلفت الرؤى حول تصنيف الأفلام الوثائقية فنجد من يصنفها على حسب الموضوع الذي تعالجه، فان كان الموضوع اجتماعيا فيعتبر الفيلم فيلما وثائقيا اجتماعيا، وإذا كان الموضوع تاريخي يكون الفيلم بالضرورة فيلم وثائقي تاريخي، ونجد كذلك من يصنف الفيلم الوثائقي على حسب القيمة أمثال شيخة المزيني التي ترى نوعين من الأفلام الوثائقية(15):

1-أفلام ذات قيمة إعلامية: وهذا النوع هو النوع الأصح للتلفزيون، وتتم كتابة السيناريو فيه بشكل أقرب إلى الصيغة النهائية قبل المونتاج، لأن منفذه ومخرجه يعرف مسبقا أماكن التصوير، وطبيعتها، ويقوم بكتابة وبناء الموضوع لما يحقق الهدف الإعلامي المطلوب من تصوير هذا الفيلم .

2- أفلام ذات قيمة ثقافية: والهدف من هذا النوع كشف الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، بحيث لا يكتب سيناريو هذا الفيلم مسبقا بل تكتب الفكرة ويكتب تصور عام للبناء، فيستهدف هذا النوع الى زيادة المعرفة بحقيقة ما يدور ليساعد في التوصيل إلى إيجاد الحلول والتفاعل مع الواقع.

4.1- خصائص الفيلم الوثائقي:

حدد جين جريرسون (John Grierson) ثلاث خصائص لا بد من توافرها لكي يصبح الفيلم تسجيليا حقيقيا (16):

1- اعتماد الفيلم التسجيلي على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها، فهو لا يعتمد على موضوعات مؤلفة و ممثلة في بيئة مصطنعة، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية.

2- أشخاص الفيلم التسجيلي ومناظره يختارون من الواقع الحي، فلا يعتمد على ممثلين محترفين ولا على مناظر صناعية مفتعلة داخل الإستديو.

3- مادة الفيلم التسجيلي تختار من الطبيعة دون تأليف، وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة و واقعية من المادة المألوفة و الممثلة.

هذا ما يدل على أن أدوار الأشخاص تكون حقيقية وليست مفبركة لأن الفيلم الوثائقي يستمد مادته من واقع الحياة، ويتم تصويره في واقع المكان، فيجب أن تنظم وترتب هذه المادة وتقدم للمتلقي بأسلوب فني بمعنى الوصول إلى المعالجة الخلاقة للواقع.

واستطرادا في الحديث لا بد من الإشارة إلى أن الفيلم الوثائقي يهتم بتحقيق أهداف من النواحي التعليمية و الثقافية، أو حفظ التراث والتاريخ بمخاطبة مجموعة معينة من الجمهور بأسلوب يتسم بالجدية و عمق في الدراسة.

1.5- صناعة الفيلم الوثائقي:

تبدوا صناعة الفيلم الوثائقي أسهل شيء بحيث يرى بعض الناس أن صناع الأفلام يمضون إلى المكان الذي يدور فيه حدث مهم، ويشغلون آلة التصوير ويسجلون، بل أن صناعة الأفلام الوثائقية تتطلب أكثر من ذلك، ولصناعة أي فيلم وثائقي يتم الاعتماد على مراحل أساسية(17):

1- مرحلة ما قبل الإنتاج: تعد مرحلة حاسمة في نجاح الفيلم الوثائقي، وتشمل هذه المرحلة معالجة كل من الفيلم، والسيناريو، والميزانية، والتخطيط للإنتاج، ووضع الجدول الزمني وكيفية التعامل مع الطاقم، ولا يتم ذلك إلا بعد توافر الفكرة والبنية أي تعاقب منظم للصور والأصوات، بحيث أن أهم شيء في الفيلم الوثائقي هو التخطيط المسبق.

إن معالجة الفيلم هي الوثيقة الأساسية التي يعتمد عليها صانع الفيلم، فيجب أن يشرح السيناريو ما سيتم انجازه مع توافر النص المكتوب فهو بمثابة المسودة، أما عن معالجة الميزانية فيقصد بها تكاليف الفيلم الوثائقي لما لها من تأثير على المعالجة، لأن المبلغ هو الذي يحدد طبيعة الصور المستخدمة فيه (صور حية أم سيعتمد على أرشيف)، ويقول في هذا الصدد الشباني في مقاله الموسوم بالفيلم الوثائقي:

" تعتبر مرحلة معالجة تلك المعلومات من أهم مراحل بناء الفيلم الوثائقي، لأن مستوى المخرج وقدراته على المعالجة الإحترافية التي تصنف تلك المعلومات إلى مستويات ودرجات تستهدف تحقيق الهدف من الفيلم بأسلوب يلقي تجاوب وقبول من المشاهدين. وفي هذه المرحلة يبدأ تأثير فكر وموقف صانع الفيلم على المادة التي جمعها بحيث يصبح التعامل بموضوعية ومصداقية ودون تزيف المعلومات(18)".

يبدأ العمل الحقيقي بعد الانتهاء من كتابة السيناريو، و دراسة الميزانية أي الاستعداد للتصوير، وهنا تأتي مرحلة الإستطلاع حيث يتوجب على المخرج والمصور معرفة الأماكن التي سيصورون فيها، ثم تأتي مرحلة اختيار الممثلين، واتخاذ القرار حول تصوير الفيلم الوثائقي على شريط سينمائي أو على شكل فيديو.

2 - مرحلة الإنتاج: يتطلب من صانع الأفلام الوثائقية أن يكون على معرفة بالتكنولوجيا التي سيتعاملون معها كالكاميرات، ومعدات التصوير، والإضاءة، والصوت، والمونتاج. لأن "حجم الإضاءة المتوفرة يؤسس لوجود صورة على شريط الفيديو أو شريط السينما، وإذا غابت الإضاءة لا يكون هناك صورة(19)". كما أن الصوت جزء هام في الفيلم الوثائقي الحديث " خطط لتسجيل الصوت بالعناية التي تخطط فيها لعمل الكاميرا(20)"

كما يجب إدارة الناس من غير الممثلين وقيادتهم لأن توجيههم يتطلب خطة إنتاجية تأخذ بعين الاعتبار، بحيث يتعامل صانع الفيلم الوثائقي مع ممثلين أثناء صناعة فيلم وثائقي تاريخي، ويجب الانتباه كذلك لعنصر بالغ الأهمية ألا وهو المقابلة وكيفية إجرائها بالتركيز على النقاط التالية :

- ما هو الدافع وراء المقابلة ؟
- لماذا المقابلة أصلا ؟
- عما سيتحدث مع هذا الشخص ؟
- مكان جلوسه ... الخ، وتختلف المقابلة من موضوع لآخر.

3- مرحلة ما بعد الإنتاج : بعد الانتهاء من كل ما سبق تأتي مرحلة ما بعد الإنتاج التي يتطلب فيها حماية الشريط بإجراء نسخة احتياطية مع وضع المسميات على الأشرطة، وإذا كان الفيلم الوثائقي يعتمد على نص مكتوب، فعلى صانعه أن يقرر البدء بتسجيل التعليق النهائي بعد الانتهاء من مرحلة المونتاج الذي يعتبر الحصيلة النهائية لما يريد مخرج الفيلم الوثائقي عرضه. وتتم وظيفة التعليق إما في ملئ الفراغ الذي قد تتركه المشاهد أو لإثراء الفيلم بمضمون أكثر قد لا تستطيع الصورة وحدها تقديمه، كما يمكن الاستثناء عن هذا العنصر.

إن الشيء المهم في الفيلم الوثائقي هو أهميته وهدفه، وكيفية التأثير في الجمهور، ولكن كيف يمكن نقل هذا الأخير من لغة إلى أخرى .

1.2 آليات ترجمة الفيلم الوثائقي:

تكمن الغاية الأولى من الترجمة في التواصل ونقل المعرفة بكل أبعادها، فلا يتم إسقاط المعاني الثانوية والاحتفاظ بالمعاني الجوهرية إلا نادرا، بحيث تكتب الترجمة السمعية البصرية للرؤية والسمع بمعنى المتحدث ومستمع وليس لقارئ وتخضع هذه الأخيرة لعدة قيود نذكر منها(21):

1- الخصائص اللغوية لأية لغة كالإيحاءات الصوتية والرموز الرنينية، والاتفاقيات المرفولوجية، وترتيب الكلمات، البلاغة والتكرار الناتج عن مشكلة وجود معنى واحد لعدة كلمات، فلا بد الإلمام بخصائص اللغة المصدر واللغة الهدف لإنتاج رسالة مقبولة، ولأن البعد الدلالي يلعب دورا رئيسيا في عملية الترجمة، "فالكلمات التي لها أكثر من دلالة في إحدى اللغات قد لا يكون لها نفس الانعكاسات المؤثرة في لغة أخرى (22)" لذلك يجب التوصل إلى حرفية المعنى وليس حرفية الشكل.

2 - الرقابة التي تفرض من طرف السلطة الحاكمة في البلاد أو الناشر أو المنتج أو الرقابة التي تكون بسبب واجب أخلاقي. وتعني الرقابة في الترجمة السمعية البصرية المشاهد الذي يمنع عرضها على المشاهد كالأفلام المخلة بالحياء والشتائم التي يتطلب إخضاعها لقواعد رؤية على الشاشة.

تشمل الرقابة السياسية التي تفرضها الهيئات المسؤولة لغاية أو لهدف لا علاقة له بالترجمة، و إنما خدمة لأغراض معينة كحماية المجتمع من فكرة دخلية عليه أو صونه من التأثيرات الخارجية، لذلك

يطلب من المترجم أو من يشرف على العمل تعديل الترجمة، وحذف المفاهيم التي لا تتناسب مع تقاليد المجتمع و قيمه، فبالرغم من حساسية هذا الموضوع إلا أن التعرض لنص بهذا الشكل يخل بأحد مبادئ الترجمة وهو الأمانة العلمية(23) ، ويقول إيف غامبي (yves Gambier) في هذا الصدد : " إن الرقابة في الميدان الثقافي السمعي البصري ممثلة في الأموال والقيم الإيديولوجية ، ويقسمها إلى ثلاثة أنواع(24) :

– الرقابة التي تفرضها السلطات العمومية بمنع قاطع إلى غاية التنظيم المؤسسي.

– الرقابة الذاتية : والتي تكون بسبب واجب أخلاقي.

– رقابة الأموال: بمعنى الحاجة إلى المال.

3 – الأخذ بعين الاعتبار الوسائل السمعية البصرية المتوفرة لدى المترجم.

4 – الميزات الزمانية والمكانية التي تشمل الخصائص المطبعية : عدد الأحرف والأسطر، مكان و وقت التمرير على الشاشة ، تمرير العناوين الفرعية أثناء الترجمة والمزامنة أثناء الدبلجة.

5 – عقيدة وأخلاق وبيئة وقدرات ومعارف المترجم التي تلعب دورا كبيرا أثناء الترجمة ، كما يشمل هذا العنصر مبادئ المترجم أثناء النقل ، بمعنى التزامه بالأمانة مراعيًا بذلك الصدق والوفاء والصراحة والحيادية أو خيانة العمل.

تكمن الأمانة في الترجمة السمعية البصرية في تلقي المشهد وفهمه ومعايشته بأخذ الحرص على تأدية المعاني بدقة وأمانة ، وعلى عدم إضافة أي معلومات جديدة أو إسقاط معلومات من الكلام أو تحوير أي شيء (25)، فإذا اعتمدنا على مقولة إن الترجمة المرئية جزء من مفهوم الترجمة الشامل الذي يعتمد على ركنين أساسيين وهما الدقة والموضوعية ، الأمانة والصدق أثناء النقل، هذا ما يجعلنا أمام وجوب نقل الترجمة بشكل موضوعي وأمين مهما كان سوء أدبها وفحش ألفاظها، ودناءة تعابيرها، وإذا ما رفضنا ذلك لابد أن تخضع الترجمة لمعايير تهذيبية أو تأديبية، فعلى المترجم أن لا يقيس الأمور من منطق فردي واحد أو حتى من منظور طبقة ثقافية معينة لأن قنوات الإنتاج الأصل يستطيع مشاهدتها الصغير قبل الكبير، وغير المتعلم قبل المتعلم ، فيقع من يقوم بالترجمة التلفزيونية في إمكانية ترجمة كل الكلمات بما تحمل من خروج عن الآداب العامة بمعنى أنه لابد عليه أن يكون أميناً في استخدام المعنى الحرفي والمدلول المعرفي للكلمة ، وإذا ما اصطدم بتغييرات غير قابلة للتداول في الوطن العربي يجب أن ينحاز للقيم الأخلاقية بوضع كلمات بديلة عن تلك التي تخرج عن النسق الأخلاقي والديني للمجتمعات العربية(26)، ويقول علي محمد الدرويش عن إشكالية الأمانة والخيانة:

"على المترجم أن يلتزم بالأمانة العلمية، وإن عرض عليه عملاً فوق طاقته يعتذر عن القيام به، ويشرح أسباب اعتذاره بكل صراحة وصدق وأمانة (27)"

في حين يقول باسكال بوشاز (pascal bouchez) في هذا
الصدد(28) :

" الخيانة حتمية "

إن الحيادية عنصر مهم في الترجمة السمعية البصرية بمعنى دون الإنحياز إلى
أي طرف و بدون تفسير المعلومات أو تأويلها لصالح أو ضد أي طرف
بمقابل أو بدون مقابل و بدون كسب معنوي أو مادي(29).

6-المتلقي: يجب معرفة تاريخ، عادات، تقاليد، ثقافة المتلقي، و حتى
العلاقة بين مجتمع اللغة الأصل و مجتمع اللغة الهدف .

يجب أن تجيب الترجمة السمعية البصرية على حاجيات ثقافة المجتمع لأن
الهدف الأساسي يتمحور حول عرض برامج مترجمة بطريقة جيدة، بحيث أكد
ألبار ايرتادو(Albir Hurtado) سنة 1990 بأن الحكم على العمل المترجم
يكون أثناء انهاء نظرا لمتطلبات الجمهور المتلقي(30) ، فإذا تعاملنا مع فيلم
كوميك يتطلب منا الاحتفاظ بهذا الشكل في النسخة المترجمة، و عليه إن
البعد الاجتماعي للترجمة السمعية البصرية يتطلب معرفة جيدة لحاجيات
وقدرات المشاهد، بحيث يخضع الإنتاج السمعي البصري إلى ثلاث مستويات
ألا وهي(31): الإدراك باعتباره رد فيزيولوجي، والمعرفة المتمثلة في الإجابات
الفيزيولوجية و العقلية، و الإيقاع السوسيوثقافي .

يشاهد الجمهور العربي منذ عدة عقود بكل مستوياته العمرية
والثقافية واللغوية البرامج الأجنبية بلغاتها المختلفة مما يدفع للتمييز
بين مستويين في الترجمة السمعية البصرية(32):

1-المستوى اللغوي بالفهم والتحليل اللغوي وإدراك المعنى الثقافي، ثم صياغة الترجمة لغويا إلى اللغة العربية.

2-المستوى الفني ويتعلق هذا المستوى بطريقة تقديم الترجمة لغويا على الشاشة العربية.

يشكل الجهل بالمستوى الثقافي و الإجتماعي و التاريخي خطورة لأن صعوبة الترجمة تكمن في الثقافة، و قد لا يقوم المكافئ في اللغة المنقول إليها بنقل أو توصيل الرسالة المكتوبة نفسها في اللغة المصدر، لذلك يؤكد الدارسين في هذا الحقل على مراعاة المتلقي، و ثقافته بوضع أنفسنا مكانه ويقول كل من أدريانا ساربان (Adriana serban) وجين مارك لافور (Jean marc Lavour)(33)

" يجب تخيل كل ما هو غامض بالنسبة للسامع على حسب ما هو معقول ومقبول، أثناء ترجمة الفيلم الوثائقي لأنه من غير الممكن ترك مقطع متزامن دون ترجمته"

هناك عدة طرق لترجمة الفيلم الوثائقي تخضع كل طريقة من هذه الطرق لعدة قيود تقنية كتقنية العرض على الشاشة التي تتطلب عددا كبيرا من الأحرف في المترجمة و العناصر الصوتية في الدبلجة (ضوضاء - ضجيج)، و لكن تبقى المدونة الخاصة لترجمة الفيلم الوثائقي العمل الأصلي الذي ينجزه المترجم أو المدبلج(34)

يقترح مجموعة من الباحثين و الدراسيين في حقل الترجمة السمعية البصرية النقاط التالية أثناء ترجمة الفيلم الوثائقي(35):

- الإيجاز: و هي الخاصية المعترف بها عند أغلب المسترجين نظرا لسرعة تمرير العناوين الفرعية مما يتطلب تلخيصها في سطرين.
- التوضيح و التوسع في الشرح بإضافة معلومات.
- التبسيط المعجمي باختيار مصطلحات سهلة شائعة متداولة، وإعادة بناء النص.
- الإضافة و الحذف لأن ترجمة الفيلم الوثائقي تتطلب إضافة بعض الكلمات أو حذف البعض منها أو قطع بعض المشاهد أثناء المونتاج.
- الإبدال: إبدال مصطلحات بمصطلحات أخرى تخدم الموضوع.

و عليه تمر ترجمة الأفلام الوثائقية بأربعة مراحل (36):

- 1- تقطيع المشاهد و استخراج الكلمات التي تتطلب توفير مكان للعناوين الفرعية.
- 2- تقنية التكيف التي تعتبر عملية دقيقة و فردية، و تعتبر ترجمة حرة ترجع للمترجم الذي بإمكانه تغيير عنصر شريطة إيصال المعلومة التي تم تكيفها على حسب المتلقي.
- 3- مشاهدة الفيلم المستخرج والمبدلج حتى يتمكن المترجم من التصحيحات النهائية.
- 4- طباعة الفيلم.

1.3 دور المترجم السمعي البصري أثناء نقل الفيلم الوثائقي من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف:

يختص مترجم وسائل الإعلام في سترجة و دبلجة الأعمال
السينماتوغرافية أو التلفزيونية لذلك يجب توافر عدة شروط في المترجم
السمعي البصري نذكر منها(37) :

- إتقان اللغتين (اللغة الأصل و اللغة الهدف).
- إتقان الوسائل السمعية بصرية.
- تكوين شامل في المصطلحية.
- يجب أن تكون لديه خلفية ثقافية.
- معرفة كيفية استعمال آلات الحوسبة.

و لعل هذه الشروط تتوافق مع الشروط التي وضعتها ماري إغون
(Marie Héron)(38) :

1- الكفاءات (les compétences): بمعنى أن يتميز المترجم
بمستوى جد عال في إتقان اللغات و القدرة على التحرير، و تحليل
العلاقات بين النص والصورة مع ضرورة معرفة طرق التكيف
السينماتوغرافي.

2- الصفات المطلوبة (Les qualités requises): وتتمثل في
القدرة على البحث و الدقة و معرفة خطوات العمل.
يبسط المترجم أثناء نقل الفيلم الوثائقي من لغة إلى لغة أخرى
العبارات و الجمل، و يتجاوز المشاكل المصطلحية، و بإمكانه كذلك
إحداث تغيير في المشهد إن تواجد في الفيلم الوثائقي فارق زمن بين
النص الأصل و النص الهدف مع الأخذ بعين الاعتبار القيود التي
يخضع لها هذا المترجم، والوسائل المتاحة له، و التركيز على قدرات
المتلقي على القراءة وتفاعله مع الحوار والصورة(39)، ولذلك يتطلب

من المترجم السمعي البصري اختيار المنتج السمعي البصري ، وأخذ قرارات صارمة كالحذف أو الاختصار شريطة المحافظة على المحتوى، ونقل كل ما يدور بين الشخصيات من سمات ضرورية معبرة للكلام و لغة الجسد لذلك يقول "جستان بريان" (Justun Brien):

" على المترجم ألا يترجم أبدا أي شيء لا يثير إعجابه ، فيجب أن تتواجد ألفة بين المترجم وبين ما يترجمه بقدر الإمكان(40)".

يستعمل المترجم السمعي البصري تقنية التكيف أثناء ترجمة الفيلم الوثائقي، وهي تقنية ضرورية للعاملين في حقل الترجمة السمعية البصرية، ويتم ذلك بكتابة نسخة مسترجة أو مدبلجة مع الأخذ بعين الاعتبار العناصر الآتية(41):

- القيود الخاصة بأي نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية المراد الاشتغال عليها كالوقت، الرؤية، مزامنة حركة الشفاه بالصورة.

- الحوار الشفهي المراد ترجمته.

- الصورة الملازمة مع العناصر الملفوظة في العمل.

- المتلقي الذي يتوجه إليه العمل.

ويتم ذلك بترجمة السيناريو وفقا لما يدور في الفيلم، وليس ترجمة الكلمات وباحترام اللغة المنقولة مع مراعاة الاتساق والانسجام بين مفردات اللغة، وإعادة الصياغة بأسلوب صحيح واضح مع إضافة تعليقات جانبية ومحو التكرار، فإذا تم إعطاء معلومة للمشاهد من غير المعقول تكرارها في ظرف خمس دقائق.

وعليه تخضع ترجمة الفيلم الوثائقي لعدة قيود وتقنيات نظرا لإعتماده على الواقع ومعالجته لهذه المادة بطريقة جيدة، ويقول ريتشارد ماكان في هذا الصدد : " إن أصالة الفيلم الوثائقي وقيمته لا تتبع من إعتماده على مادة من الواقع فقط، بقدر ما ترجع أصالة و توثيق هذه المادة الواقعية بمعنى أن الوثيقة هي الأهم عندما تعبر بصدق عن الواقع(42) "

ويتطلب من مترجم هذا النوع من الأفلام أن يكون فنانا نظرا لقيود كل من السترجة والدبلجة الممثلة في اللغة، الوقت، الفراغات، الموسيقى، مزامنة الصوت والصورة، والدور الذي يلعبه هذا الفيلم في تعديل و تغيير السلوكات الاجتماعية من خلال توعية هذه المجتمعات نحو قيم تربوية وأخلاق حسنة .

ويجب على المترجم السمعي البصري أن يأخذ بعين الاعتبار أبعاد الرسالة نظرا لإختلافات ثقافة الجمهور المتلقي، و يجب عليه كذلك أن يضع نفسه مكان هذا المتلقي مراعيًا بذلك الإختلاف في السن، والحالة الصحية للمتلقي فان كان شخصا كبيرا في السن لا يستطيع تتبع سماع صوت المتحدث في اللغة الأصل و المترجم في آن واحد، ولا يستطيع كذلك قراءة العناوين الفرعية التي يتم تحريرها بشكل سريع ومتابعة الصورة في الوقت نفسه، ولا يمكنه التأقلم مع أي مستوى من مستويات اللغة عكس الشخص المراهق أو الذي يتمتع بكامل قواه الذي تتمكن عيناه من الجري وراء العناوين الفرعية

ومتابعة كل ما يدور في الفيلم، لذلك يتوجب على المترجم السمعي البصري توافر الكفاءات اللازمة و الإلمام بشروط الترجمة للشاشة.

المراجع:

01- محمد سامي عطا الله، الفيلم التسجيلي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1995، ص 09

02- تركي الشهري، الصورة الوثائقية، موقع سلسلة دروس الوثائقيات.
02- <http://www.docupicture.com2011/05/what-is-the-doc-film>

03-David chanev, Lorsque Clio s'empare du documentaire, Vol2, Ed Harmattan ,paris – France, 2011, p18.

04- شباني، الفيلم الوثائقي، موقع ستارتايمز
<http://www.startimes.com/?t=305/1151>

05- عزيز باكوش، أسئلة حول الفيلم الوثائقي للمخرج العراقي سمير الرسام، الحوار المتمدن، العدد 3110، 08/201030,3110

06- بدايات، تحديد مفهوم الفيلم الوثائقي، موقع بدايات.
www.Bidayyat.org/ar/opinious_article.php?id=6542IZA6KGZO

- شباني، الفيلم الوثائقي، مرجع سابق. 07

08- بدايات، تحديد مفهوم الفيلم الوثائقي، مرجع سابق.

09- محمد سامي عطا الله، الفيلم التسجيلي، مرجع سابق، ص 09-10

10- بدايات، تحديد مفهوم الفيلم الوثائقي، مرجع سابق.

11- Roger Odin, l'âge d'or du documentaire: Europe années cinquante. Tom2. Ed Harmattan, Paris –France 1998.p170-171.

12-Jean- Marie Mollo O linga, élément d'Initiation à la création cinématographique, Ed Harmattan, Paris – France. 2012. P91

13 - fanny Etienne, films d'art films sur l'art, Ed Harmattan, paris-France 2002 p27

14- شباني الفيلم الوثائقي، مرجع سابق.

- شيخة المزيني ، أنواع الفيلم الوثائقي موقع دو كينقس. 15

<http://www.docskings.com/forums/thereads/1157>

- محمد سامي عطا الله، الفيلم التسجيلي، موقع سابق، ص 10. 16
- 17- ناصر ونوس، صناعة الأفلام الوثائقية من الفكرة إلى الشاشة، موقع الجزيرة الوثائقية، ص 01-08.
- شباني، الفيلم الوثائقي، مرجع سابق. 18
- 19- ناصر و نوس، صناعة الأفلام الوثائقية من الفكرة إلى الشاشة، مرجع سابق، ص 05.
- المرجع نفسه. 20

- Yves Gambier, le sous titrage une traduction sélective, Op .cit, p56-58.

- 22- د.جودت حقمقحي ، مقدمة في الترجمة، كلية اللغات و الترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض- السعودية، 2006، ص 11 .
- 23- علي محمد الدرويش، أزمة اللغة و الترجمة و الهوية في عصر الأنترنت و الفضائيات و الإعلام الموجه، مرجع سابق، ص 165.
- 24- Yves Gambier, Les censures dans la traduction audio visuelle, Vol 15,n°= 02, 2002, p203-204.
- <http://www.erudit.org/opropos/utilisation.html? Lang=en>.

- علي محمد الدرويش، دليل الترجمان في مبادئ الترجمة الشفهية، شركة رايتسكوب 25 المحدودة مليون - أستراليا - 2003، ط 01، ص 194-195.

- 26- عبد الرحمن السلطان، تأملات في الترجمة التلفزيونية - السطرة أنموذجا- موقع الملتقى.

<http://www.elmoltaka.com/vb/showthread.php?79508>

- 27- علي محمد الدرويش، دليل الترجمان في مبادئ الترجمة الشفهية، مرجع سابق، ص 195-
- 28-Pascal bouchez, Filmer l'éphémère: réécrire le théâtre (et Mesguich) en images et en sons, presse universitaires septentrion, Paris-France, 2007, p127.

29- علي محمد الدرويش، دليل الترجمان في مبادئ الترجمة الشفهية، مرجع سابق، ص 194195-

30- Adriana Serban et Jean Marc- Lavour, traduction et medias audio visuelle, Op cit, p 65.

31-Yves Gambier, Traduction spécialisée : pratiques, théories, formations, Eds Elisabeth lavault - olleon, Bern Peter Lang SA, France 2007, p160.

33 -محمد يحي جمال، نقد جودة الترجمة المرئية إلى اللغة العربية، موقع الجمعية العلمية السعودية للغات و الترجمة.

<http://www.atida.org/forums /archive/Index.php/t-1567.html>

34- Ibid. p72-78.

35- Yves Gambier, le sous titrage une traduction sélective, op cit, p 58-66.

36- Adriana Serban et Jean Marc Lavour, traduction et media audio visuelle, Op cit. p21

37- Safar Hayassam et André clas, l'environnement traductionnel: la station de travail du traducteur de l'an 2001, Presse de l'université du Qubeb, 1992. P 352.

38- Héron, les metiers de l'image, Ed Carnot Amazon-France, 2000, P80.

39 - Yves Gambier, le sous titrage une traduction sélective, op.cit,P 58-62.

40- جودت جقمقجي، مقدمة في الترجمة، مرجع سابق، ص 11.

41- موقع آتا الفرنسي.

<http://atta.fr/blog/tog/cinéma-documentaire>

42- شيخة المريني- ظهور الفيلم الوثائقي وتطوره، موقع دو كسكينغس.

