الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران –السانيا-

أحمد بن بلة-1-

معهد الترجمة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

موسومـــــة بـــ :

الترجمة السمعية البصرية: دراسة متعددة التخصصات لمعايير السترجة

إعداد الطالبة:

مصطفى سمية

إشراف:

أ.د بلقاسمي حفيظة

لجنة المناقشة

أ.د توهامي وسام	جامعة وهران 1	رئيسا
أ.د بلقاسمي حفيظة	جامعة وهران 1	مشرفا ومقررا
أ.د عباد احمد	جامعة وهران 1	مناقشا
د. بن دحو نسرين	جامعة وهران 1	مناقشا
د. بويكن باهي عمر عبد القادر	جامعة وهران 2	مناقشا
أ.د ادريس قرقوى	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

فهرس المحتويات

الفصل الأول: معايير السترجة.....20

المبحث الأول: طبيعة السترجة.....20

1) إسهامات نظريات الترجمة في السترجة 21

2) تصنيف السترجة: 27

1.2 تصنيفات جان ايفرسون:(Jan Ivarsson) 27

2.2 تصنيفات خوسي دياس سينتاس(Jorge Diaz Cintas) 28

1.2.2 المعيار اللغوي: 30

2.2.2 معيار الوقت المتاح للتحضير: 30

3.2.2 معيار طرق عرض السترجة: 31

4.2.2 المعيار التقني للسترجة: 32

5.2.2 معيار أشكال توزيع السترجة: 32

3.2 تصنيفات دايان ليو:(Dayan Liu) 33

1.3.2 السترجة التقليدية: 33

2.3.2 السترجة الحديثة: 33

4.2 تصنيفات ميناكو أوهاغن (Minako O'Hagan) وريوكو ساساماتو: (Ryoko Sasamoto) 35

3) عملية السترجة 36

1.3 تقنيات السترجة: 37

2.3 سترجة أفلام المهرجانات والسينما 42

4) إدراج السترجة في مهرجانات الفيلم الدولية 44

5) طرق البدء بعرض السترجة 45

6) طرق بث السترجة: 46

7) سير عملية سترجة الفيلم في المهرجانات 48

المبحث الثاني: مظاهر الجودة في السترجة: 53

1) عوائق السترجة 54

2) تحديد المعايير 56

3) معايير السترجة أثناء تغيير المشهد: shot changes 58
4) جودة السترجة عند بعض المنظرين:..... 60
1.4 جودة السترجة عند مارلو لوسيان(Marleau Lucien) 60
2.4 الجودة عند ايفرسون وكارول(Iversson & Caroll) 62
3.4 جودة السترجة من وجهة نظر خوسي دياس سينتاس:(Jorge Diaz Cintas) 64
5) السترجة في الدول العربية:..... 66
1.5 ظهور السترجة في الوطن العربي 66
2.5 عوائق السترجة في الدول العربية: 67
الفصل الثاني: الدراسات المؤثرة على السترجة..... 78
المبحث الأول : السترجة وعلم النفس القرائي..... 77
1) حركة العينEye tracking : 77
2) استخدام دراسات حركة العين في السترجة:..... 83
3) الادراك البصري واللغة العربية: 90
المبحث الثاني: علم اللغة والسترجة 97
1) علم اللغة الاجتماعي: 97
1.1 المغيرات في اللغة..... 99
1.1.1 المغير المكاني:..... 99
2.1.1 المغير الطبقي« diastratie » 102
3.1.1 المغير المظهري للغة: diaphasie 104
4.1.1 المغير الزماني 105
2) مستويات اللغة: 107
3) السترجة بين المنطوق والمكتوب:..... 112
4) ترجمة صيغ التعجب: 116
5) علامات الترقيم: 120
المبحث الثالث :الدراسات التثاقفية والسترجة 123
1) نظرية ايدوارد هال: (Edward Hall) 123
1.1 الثقافة ذات السياق العالي:..... 127

2.1 الثقافة ذات السياق المنخفض: 127
(2 نظرية" ريتشارد دونالد لويس:(Richard Donald Lewis) " 132
1.2 الثقافة الخطية الفعالة: 132
2.2 الثقافة التفاعلية: 133
3.2 الثقافة المتعددة الفعالية: 134
(3 نظرية الأبعاد الثقافية "جيرت هوفستيد(Geert Hofstede)" 135
1.3 مؤشر مسافة السلطة: 135
2.3 مؤشر الفردية والجماعية: 137
3.3 مؤشر الذكورة والأنوثة: 140
4.3 مؤشر تجنب عدم اليقين: 141
5.3 التوجه طويل المدى مقابل قصير المدى: 141
6.3 الاستمتاع مقابل الاعتدال: 141
(4 تأثير اللغة على الثقافة: 142
(5 أثر الأبعاد الثقافية على البرامج السمعية البصرية: 143
(6 ترجمة المرجعيات الثقافية: 145
1.6 تعريف المرجعيات الثقافية: 145
2.6 أنواع ترجمة المرجعيات الثقافية: 146
3.6 تقنيات ترجمة المرجعية الثقافية 148
الفصل التطبيقي: معايير السترجة باللغة العربية 152
(1 المنهجية المتبعة: 152
(2 نتائج الاستبيان الأول: 181
1.2 المسرد أعلى الشاشة 181
2.2 الكلمات المتداولة: 188
3.2 تأثير عدد الرموز على الصور: 191
4.2 تأثير الكلمات غير المشكلة على قراءة السترجة: 195
(3 نتائج الاستبيان الثاني: 198
1.3 نتائج السترجة بدون المسرد أعلى الشاشة: 198

2.3 نتائج السترجة المتضمنة كلمات غير متداولة:..... 205
3.3 تأثير الكلمات المشكلة على قراءة السترجة: 210
4.3 تأثير عدد الرموز على متابعة السترجة ومشاهدة الصور: 213
(4 المقارنة بين نتائج الاستبيان الأول ونتائج الاستبيان الثاني: 217
خاتمة..... 223

شكر وتقدير

يطيب لي بعد أن مَنَّ الله علي إتمام هذه الرسالة أن أتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان والتقدير إليكِ الأستاذة الدكتوراه بلقاسمي حفيظة على صبرها الكبير علي، وتكبدها عناء تنقيح الرسالة،وعلى نصائحها التي استفدت منها كثيرا وخاصة على حرصها في إتمام واستكمال هذا العمل، جزاها الله كل خير.

أود أن أشكر أختي وئام التي تقف بجانبي دائما وخاصة كلما يتعلق الأمر بالبحث العلمي، أشكرها على دعمها المعنوي ومساعدتها الدائمة منذ بداية تحضيري للدكتوراه، وفقها الله في دراستها.

أخص شكري إلى كل أساتذة مشواري الدراسي الذين شجعوني وأفادوني كثيرا وأخص بالذكر، الأستاذة الدكتورة بلقاسمي حفيظة، والأستاذ الدكتور توهامي وسام، والأستاذ الدكتور عباد احمد، والدكتور بويكن باهي عمر عبد القادر، والأستاذة داني فتيحة و الأستاذة بن عمر نجاة شفاها الله وعفاها.

وأجدد شكري واحترامي إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على ما بذلوه من جهود كبيرة في قراءة وتفحص هذا البحث.

وفي الأخير أود أن أترحم على كل الأساتذة والباحثين الذين تركوا مكانتهم العلمية فارغة في الجامعة، نسأل الله أن يتغمدهم برحمته الواسعة.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى والديَّ اللذين كانا سببا في الوصول إلى هذه المرحلة، فأود أن أشكرهما كل الشكر لوقوفهما بجانبي وإيمانهما بقدراتي واللذان لم يبخلا علي بشيء، أقول لهما أنتما وهبتماني حب العلم وشغف الاطلاع والمعرفة، راجية من الله أن يطيل في عمرهما ويرزقهما الصحة والعافية.

إلى جدتي التي تدعو لي دائما بالنجاح والتوفيق منذ بداية دراستي، شفاها الله وعفاها.

إلى أخوتي الأعزاء اللذين لم يبخلوا علي بمساعدتهم ونصائحهم طيلة مشواري الدراسي.

إلى كل من ساعدني عن قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة

ظهرت الترجمة السمعية البصرية تزامنا مع التطور السريع لوسائل الإعلام، وبعد حاجة الجمهور الملحة إلى وسيلة تَنْقل له مختلف المعلومات التي تبث على الوسائل السمعية البصرية مثل: السينما، والتلفاز، والحاسوب، وغيرها. وقد شهدت الترجمة السمعية البصرية منذ ظهورها تطورا ملحوظا، حيث كانت الترجمة تكتب في البداية مباشرة على الشريط السنيمائي بسبب نقص الوسائل التكنولوجية التي تسهم في إنجاز العمل وإخراجه في صورة أحسن.

التعريف بالموضوع:

يتمحور موضوع بحثنا حول السترجة، التي تُعَدُّ من بين الأعمال الأولى في الترجمة السمعية البصرية، وهي تتطور وتتجدد بتنوع الأبحاث في مختلف المجالات، ولا زالت قيد التطور والتجديد ما دام هنالك أبحاث في مختلف التخصصات تفيد السترجة.

وعلى هذا الأساس، تحتاج السترجة إلى أبحاث لتحسين جودتها وتطوير برامجها، ومن بين هذه الدراسات مايلي: علم النفس القرائي وعلم اللغة، وعلم اللغة الاجتماعي والدراسات التثاقفية، وعلم الإعلام الآلي.

وانطلاقا من كل هذه المعطيات، وقع اختيارنا على هذا الموضوع للنظر في معايير السترجة وفقا لدراسة متعددة التخصصات، وأردنا لهذه الرؤية أن تنعكس في عنوان

الأطروحة: الترجمة السمعية البصرية: دراسة متعددة التخصصات لمعايير السترجة. وقد تمحورت اشكالية بحثنا حول مجموعة من التساؤلات نُجملها في:

- ✓ هل الدراسات الترجمية كافية لوحدها من أجل دراسة معايير السترجة؟
- ✓ على أي أساس تختلف معايير السترجة؟
- ✓ ماهي عراقيل السترجة باللغة العربية؟
- ✓ فيما تتمثل معايير السترجة باللغة العربية؟

<u>دوافع اختيار الموضوع:</u>

يعود اختيارنا لموضوع دراسات متعددة التخصصات لمعايير السترجة إلى جملة من الدوافع التي نوجزها فيما يلي:

- ✓ قلة الدراسات في موضوع معايير السترجة باللغة العربية.
- ✓ الانفجار الهائل للبرامج السمعية البصرية.
- ✓ أهمية الدراسات المتخصصة في تطوير السترجة.
- ✓ عدم وجود معايير محددة للسترجة في اللغة العربية.
- ✓ الميل الشخصي لدراسات الترجمة السمعية البصرية.

أهداف البحث:

- ✓ تبيان وتحديد الدراسات المتخصصة التي تساهم في تحسين الترجمة.
- ✓ تحديد معايير الترجمة باللغة العربية.
- ✓ دراسة أهم العناصر المؤثرة على معايير الترجمة في اللغة العربية.
- ✓ معالجة المشاكل التي تعيق فهم البرنامج المترجم باللغة العربية.

خطة البحث:

لمعالجة الاشكالية المطروحة قسمنا البحث إلى ثلاث فصول، فصلان نظريان وفصل تطبيقي، فضلا عن مقدمة ومدخل وخاتمة.

فوسمنا الفصل الأول بـ "معايير الترجمة"، والذي يشمل مبحثين:

أ) المبحث الأول: "طبيعة الترجمة" والذي ينقسم بدوره إلى عدة عناوين من أهمها: مساهمة نظريات الترجمة في الترجمة، وتصنيفات الترجمة، وعملية الترجمة.

ب) المبحث الثاني: "مظاهر الجودة في الترجمة" والذي يتمحور حول العوائق التي تواجهها الترجمة، والمعايير المحددة من طرف المنظرين، والترجمة باللغة العربية.

أما الفصل الثاني فوسمناه بـ " الدراسات المؤثرة على السترجة" والذي يشمل ثلاث مباحث:

أ) المبحث الأول: "السترجة و علم النفس القرائي" والذي يتمحور حول حركة العين والعملية الإدراكية أثناء القراءة، وذلك من أجل استخراج أهم العناصر المؤثرة في قراءة السترجة.

ب) المبحث الثاني: "السترجة واللغة" وتضمن هذا المبحث دراسات حول علم الاجتماع اللغوي، ومستويات اللغة العربية، وترجمة صيغ التعجب، وعلامات الترقيم، والسترجة بين المنطوق والمكتوب، تطرقنا إلى هذه العناصر لتطبيقها على معايير السترجة باللغة العربية.

ج) المبحث الثالث: "الدراسات التثاقفية" وتضمن هذا المبحث دراسة أنواع المجتمعات وحاولنا اسقاطها على البرامج السمعية البصرية، كما أنه شمل أيضا تقنيات ترجمة المرجعيات الثقافية أثناء السترجة.

أما الفصل الثالث الموسوم بـ " معايير السترجة في اللغة العربية" فقد خصصناه للجانب التطبيقي والذي تمحور حول اقتراح معايير السترجة في اللغة العربية.

اخترنا في الفصل التطبيقي فيديو واقترحنا لهذا الفيديو سترجتين مختلفتين من حيث عدد الرموز والكلمات، ومتشابهتين من حيث المعنى. عرضنا كل سترجة على عينتين من

المشاركين وطلبنا منهم المشاهدة والإجابة عن الاستبيان المختار حسب كل سترجة. استعملنا هذه الطريقة للمقارنة بين إجابة المجموعتين ومعرفة أيهما أصابت أكثر. وتحت ظل نتائج الاستبيانات، تمكنا من استخراج بعض المعايير التي يلزم تتبعها لكي يحظى المشاهد على متابعة سلسة يستطيع من خلالها فهم مجريات الفيديو بدون عسر.

المنهج المتبع في البحث:

إن طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج الواجب اتباعه قصد الإحاطة بأهم جوانب البحث. وقد اعتمدنا في بحثنا على منهجين وهما المنهج الوصفي والمنهج المقارن. استخدمنا المنهج الوصفي في الجانب النظري بعرض معايير السترجة والدراسات المتخصصة المؤثرة على جودة السترجة، واعتمدنا على المنهج المقارن في الجانب التطبيقي وذلك بمقارنة الاستبيانات وتحليل البيانات واستخلاص نتائجها.

الدراسات السابقة:

لقد ارتكزت دراستنا على مجموعة من الدراسات السابقة التي كانت نقطة انطلاق أسسنا من خلالها جوانب عدة من هذا العمل نذكر منها : كتاب خورخي دياس سينتاس (Jorge Diaz Cintas) المعنون بـ (Audiovisual translation :Subtitiling) كما استعنا أيضا بالكتب وأطروحات الدكتوراه التي تخص دراسات حركة العين، من أجل دراسة سرعة قراءة السترجة وتحديد رموزها مثل كتاب (The Oxford handbook of reading)

الذي ألفه الكاتبان ألكسندر بولاستاك (Alexander Pollatsek) و ريباكا ترايمن (Rebecca Treiman) بالإضافة إلى الأبحاث التي قام بها اليزا بيريغو (Elsa Perego) وآخرون في مقال عنوانه (The cognitive effectiveness of subtitle processing).

لقد واجهتنا عدة صعوبات طيلة مشوارنا مع هذا البحث، وقد تمثلت أساسا في:

- ✓ تدوين الاستبيان مع إعارة الاهتمام إلى الثغرات التي قد تنتج عن وجود فيديوهان.
- ✓ تقديم سترجتين مختلفتين، متفاوتتين في الرموز والمستوى اللغوي لمقطع فيديو واحد.
- ✓ إمكانية تراجع دقة النتائج وهذا لغياب آلة رصد حركة العينين.
- ✓ نقص في المراجع فيما يخص معايير السترجة في اللغة العربية.
- ✓ صعوبة إيجاد مئة شخص مستعدين لمشاهدة فيديو بلغة أجنبية لمدة عشر دقائق وراغبين في الإجابة عن الاستبيان.

وفي الختام، فإننا نأمل أننا تمكننا من إلقاء الضوء على عدد ولو يسير من جزئيات هذا الموضوع، ونأمل أن تكون محاولتنا محطة لدراسات مستقبلية لباحثين آخرين.

مدخل

أدى الظهور المتأخر للدراسات السمعية البصرية إلى تعدد تسمياتها واختلاف تعريفاتها، ومن بين التسميات التي أطلقها المختصون على هذه الدراسة: الترجمة السمعية البصرية، ترجمة الشاشة والترجمة متعددة الوسائط.

ولازالت الأبحاث حول الترجمة السمعية البصرية قائمة ومتجددة نظرا لحداثة عهدها واستمرار التكنولوجيا في التطور.

1. تاريخ الترجمة السمعية البصرية:

عرفت الترجمة السمعية البصرية تحديا كبيرا في تاريخ السينما بسبب المعارضة القوية لعالمية الفيلم وتوزيعه عبر العالم.

« However, translation has always been a challenge in the history of cinema, in opposition to the myth of universality of films, defended by J. Renoir, Ford, S. Eisenstein, R.Clair, K.Vidor,Murnau, Chaplin,etc. »[1]

"ومع ذلك، كانت الترجمة دائما تحديا في تاريخ السينما، معارضة بذلك أسطورة عالمية الأفلام التي دافع عنها جان رينوار (J. Renoir) وفورد (Ford) وسيرجي آيزنشتاين (S.Eisenstein) ورينيه كلير (R.Clair) وكينج فيدور (K.Vidor) ومورناو (Murnau) وشابلين (Chaplin) ... " (ترجمتنا)

[1] Carmen Millan & Francesca Bartina,*The Routledge handbook of translation studies*, Routlege, Oxon,2013,P.45.

عادة ما تسمى الأفلام التي كانت تبث في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أي ما بين 1895 إلى 1927 بالأفلام الصامتة، رغم إرفاقها بعزف البيانو، الذي سمي فيما بعد بالموسيقى المباشرة. [1]

وقد أصبحت الأفلام منذ سنة 1902 طويلة وزادت قصصها تعقيدا، فظهرت المؤثرات الموسيقية والتعليقات الصوتية لمساعدة المشاهد على فهم أحداث القصة.

«From 1902 onwards, films became longer, their stories became more complex and, most importantly, the number of shots increased. This was hardly surprising as familiarity bred contempt for single-shot films or simplistic story lines. Audiences demanded more of new medium. »[2]

" منذ سنة 1902، أصبحت الأفلام طويلة، وأصبحت قصصها أكثر تعقيدا، والأهم من ذلك هو ازدياد عدد المَشاهد. فلم يكن هذا الأمر مفاجئا على الإطلاق لأن الاعتياد أنشأ الشعور بالازدراء تجاه الأفلام ذوات المشهد الواحد أو السيناريوهات البسيطة. فطالب الجمهور بالمزيد من الوسائط الجديدة." (ترجمتنا)

نتيجة لهذا، اقترح أندريه غودرو (André Gaudreault) طريقتين تتطلب كلتاهما استخدام اللغة لإرضاء الجمهور وتوزيع الأفلام على العديد من البلدان.

– الطريقة الأولى: تتمثل في شرح البرنامج من خلال الكتابة على الشاشة أو عرض العناوين الداخلية(intertitles).

[1] Voir: Carmen Millan & Francesca Bartina,*The Routledge handbook of translation studies*, *op cit,* P45-60.
[2] Michael Cornin, *Translation goes to the movies*, Routledge, New York, 2009,P.4.

- الطريقة الثانية: هي عبارة عن إدراج تعليق آخر بلغة أخرى.

وبعد الاقتراحات التي عرضها (أندريه غودرو)، عرضت معظم الشركات المنتجة للسيناريو نصا جاهزا مرفقا بالعناوين الداخلية بثلاث أو أربع لغات، كما ترجمت بعض الشركات أعمالها إلى أكثر من 12 لغة.

ومن جهة أخرى، أدلى سيدني كانت (Sidney Kant) النائب الرئيس لشركة توزيع الأفلام فايمز بلايرز لاسكي (Famous Players-Lasky) بأن شركته قد وزعت مطبوعات في جميع أنحاء العالم مرفقة بالعناوين الداخلية بثماني وثلاثين لغة مختلفة وذلك في عشرينيات القرن العشرين. [1]

وعلى الرغم من أن الترجمة أسهمت كثيرا في تطور السينما وانتشار الأفلام عالميا، إلا أن العناوين الداخلية التي أدرجت لم تساعد المُشاهد على فهم التعليقات أو الإيماءات الموجودة في الفيلم فحسب، بل قضت على عنصر التشويق وسحقت رغبة المشاهد في مواصلة الفيلم.

«The use of intertitles, however, was a serious obstacle to the narrativization of cinema, either because they could not say enough and therefore left the audience perplexed or they said too much and removed the element of surprise. » [2]

[1] Voir: Michael Cornin, *Translation goes to the movies*,op cit,P5.
[2] Idem.

"ومع ذلك، شكل استخدام العناوين عقبة خطيرة أمام سردانية السينما، إما لعدم قدرتها من قول ما يكفي، فجعلت بذلك الجمهور في حيرة أم أنها قالت أكثر من اللازم فنزعت بذلك عنصر التشويق." (ترجمتنا)

يجدر الذكر علاوة على ما ذكر سابقا، وحسب ما أدلى به ايف غامبي (Yves Gambier)، فقد اعتمدت شركات الأفلام في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين على الموسيقى التصويرية لإعادة السيناريو مرة أخرى، وقامت الولايات المتحدة الأمريكية بإحضار ممثلين من فرنسا وألمانيا لتسجيل الفيلم صوتيا بلغتهم، ليتحصلوا في النهاية على عدة نسخ من الفيلم بلغات مختلفة. كلفت هذه العملية أموالا باهظة، مما جعل المنتجين يلتجئون إلى طرق أخرى؛ فقامت شركة هوليوود بإنشاء استيديوهات في ألمانيا وفرنسا وايطاليا وانجلترا وغيرها من البلدان الأوروبية ليقوم الممثلون المحليون بإنتاج نسخة من الفيلم بلغة ثانية دون التنقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ولا بد من الإشارة إلى أنه وبعد ظهور الدبلجة في 1930 انتقل العائق اللغوي من منتجي الأفلام إلى موزعيها، إلا أن بعض الموزعين وجدوا حلا آخر في الثلاثينيات من القرن العشرين والمتمثل في إعادة الإنتاج والذي يقصد به إعادة صناعة الفيلم مع تغيير جزء من محتوى النص حسب ثقافة الجمهور المستهدف.[1]

ويقول في هذا الصدد ايف غامبي (Yves Gambier):

[1]Voir : Carmen Millan & Francesca Bartina, *op cit*, pp.45-47.

« Multilingual films (performed in several languages) are not completely new in the history of cinema. »[1]

" إن الأفلام متعددة اللغات (التي تمت تأديتها بعدة لغات) ليست بأمر جديد تماما في تاريخ السينما" (ترجمتنا)

2. <u>الدراسات الأولى في الترجمة السمعية البصرية:</u>

أصبحت الترجمة السمعية البصرية في السنوات الأخيرة من القرن العشرين ميدانا فتيا في الدراسات الترجمية. حيث نالت الترجمة السمعية البصرية اهتماما كبيرا بعد مرور مئة سنة على ظهور السينما في عام 1995، والذي تزامن مع التطور الهائل في عالم التكنولوجيا.[2]

يعد بيير فرانسوا كايي (P.F Caillé) من بين الأوائل الذين كتبوا في المجلات العلمية حول السترجة والدبلجة في مقال عنوانه "ترجمة الأفلام : السترجة مقابل الدبلجة" « The translation of films : subtitling versus dubbing » والصادر عن مجلة بابل (Babel) في سنة 1960.

« L'un des premiers écrits sur la traduction audiovisuelle est un article sur le doublage et le sous-titrage publié par P.-F. Caillé, dans la revue Babel, en 1960. »[3]

[1] Carmen Millan & Francesca Bartina*, op cit*,P45.
[2] Voir : Jean Marc Laveur & Adriana Şerban, *traduction et médias audiovisuelle*, Presses universitaires du Septentrion, 2011, P.152.
[3] Therese Eng, *Traduire l'oral en une ou deux lignes* ,Vaxjo university press, Göteborg, 2007, p.23.

"إن المقال الذي نشره كايي (P.–F. Caillé) في مجلة بابل حول الدبلجة والسترجة في عام 1960 كان واحدا من أوائل المؤلفات في مجال الترجمة السمعية البصرية." (ترجمتنا)

يتمحور المقال الذي كتبه الباحث كايي (Caille) حول مدى تتبع السترجة من طرف المشاهد، حيث رأى أن السترجة تمنع المتلقي من مشاهدة الصور على الشاشة، و استنتج حينها أن معظم المشاهدين غير قادرين على فهم أحداث القصة ومتابعة الحوار، خاصة بالنسبة للأشخاص غير المتمكنين من اللغة، لاسيما فيما يتعلق بالأفلام الاجتماعية والأفلام التي تكثر فيها الحوارات والمحادثات.[1]

وفي السبعينيات من القرن العشرين، قام الباحث فريديريك شوم (F.Chaume) بالبحث عن المصطلح الأنسب لدراسات الترجمة السمعية البصرية، أين أخذت السترجة والدبلجة حصة الأسد مقارنة بالأنواع الأخرى. وقد كان مصطلحا "ترجمة الفيلم" (Film Translation) و"دبلجة الفيلم" (Dubbing film) الأكثر استخداما قبل ظهور مصطلح دراسة الترجمة السمعية البصرية.[2]

“Subtitling and dubbing – were born on the back of sound motion pictures, it is only natural that the terms ‘film dubbing’ and ‘film translation’ came to feature prominently in early scholarly work.” [3]

[1] Voir: Therese Eng,*op cit*,PP.23-24
[2] Voir: Mona Baker & Gabriela Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*,Routlede,2nd edition, New York, 2009, pp.13-15.
[3] ibid,P.14.

" ولدت كل من الترجمة والدبلجة على خلفية الأفلام السينمائية الصوتية، فمن الطبيعي تماما أن يظهر مصطلحي "دبلجة الأفلام" و "ترجمة الأفلام" بصورة بارز في الدراسات العلمية المبكرة." (ترجمتنا)

3. المقاربات في الترجمة السمعية البصرية:

3-1 الترجمة السمعية البصرية من منظور ديليا كياروDELIA CHIARO)

تعرف ديليا كيارو (D. CHIARO) الترجمة السمعية البصرية على أنها نقل عناصر لغوية موجودة ضمن أعمال سمعية بصرية، كما قدمت أمثلة عن البرامج أو الأعمال السمعية البصرية، ومنها: الأفلام والبرامج المتلفزة والمسرحيات التمثيلية والموسيقى والأوبرا ومواقع الإنترنيت وألعاب الفيديو. وترى الباحثة أن الإنتاجات السمعية البصرية هي إنتاجات مرئية ومسموعة في الوقت نفسه.

"Audiovisual translation is one of several overlapping umbrella terms include 'media translation', 'multimedia translation', 'multimodal translation' and 'screen translation'. These different terms all set out to cover the interlingual transfer of verbal language when it is transmitted and accessed both visually and acoustically, usually, but not necessarily, through some kind of electronic device." [1]

[1] Jeremy Munday, *In the Routledge companion to translation studies,* Abingdon and New York: Routledge,2009,p.141.

" إن الترجمة السمعية البصرية هي واحدة من بين المصطلحات الجامعة المتداخلة التي تشمل "الترجمة الاعلامية" و"الترجمة الوسائطية" و" الترجمة متعددة الأنماط" و"ترجمة الشاشة". تُستعمل مختلف هذه المصطلحات ليقصد بها النقل ما بين اللغات للغة اللفظية، عندما يتم ارسالها أو استقبالها غالبا بصريا وصوتيا، وليس ضروريا، عبر جهاز الكتروني". (ترجمتنا)

تختلف الترجمة السمعية البصرية عن ترجمة النصوص المطبوعة؛ لأن المواد السمعية البصرية ترتكز على الرموز اللفظية والمرئية المندمجة والمتناسقة والتي تصل إلى المتلقي بطريقة متزامنة، فتخلق تأثيرا واحدا.[1]

قسمت الباحثة الإنتاجات السمعية البصرية إلى مستويين، المستوى الأول وهو المستوى اللفظي، أما المستوى الثاني فهو المستوى غير اللفظي.

ISSUES IN AUDIOVISUAL TRANSLATION

	VISUAL	ACOUSTIC
NON-VERBAL	SCENERY, LIGHTING, COSTUMES, PROPS, etc. Also: GESTURE, FACIAL EXPRESSIONS; BODY MOVEMENT, etc.	MUSIC, BACKGROUND NOISE, SOUND EFFECTS, etc. Also: LAUGHTER; CRYING; HUMMING; BODY SOUNDS (breathing; coughing, etc.)
VERBAL	STREET SIGNS, SHOP SIGNS; WRITTEN REALIA (newspapers; letters; headlines; notes, etc.)	DIALOGUES; SONG-LYRICS; POEMS, etc.

FIGURE 9.1 The polysemiotic nature of audiovisual products

الشكل رقم (1)[2]: طبيعة المواد السمعية البصرية متعددة السيميائيات*

[1] Voir: Jeremy Munday, *op cit*, P.142

[2] ibid,P.143.

* إن المواد متعددة السيميائيات هي التي يستعمل فيها أكثر من قناة اتصال واحدة في الوقت نفسه، على سبيل المثال: القناة السمعية والبصرية.

يعرض الجدول أعلاه طبيعة البرامج السمعية البصرية والتي قسمت إلى مواد لفظية وغير لفظية وأيضا إلى بصرية وصوتية.

أ) المستوى اللفظي:

يتحصل متلقي المواد السمعية البصرية على سلسلة من الرسائل اللفظية والتي تصل إلى المشاهد مسموعة ومرئية. ففي الفيلم مثلا، يتلقى المشاهد حديث الممثلين وكلمات الأغنية في الخلفية في الوقت نفسه، وقد يقرأ كلمات مكتوبة على الشاشة كاسم شارع أو رسالة ما، أو ملاحظات أو تقارير أو لافتات للترويج لمنتوج أو ثقافة ما، كما أنه قد يقرأ المتلقي في نهاية الفيلم أسماء الممثلين الذين قاموا بالأدوار، والذين أسهموا في إنتاج الفيلم مثل المخرج وكاتب السيناريو... الخ

ب)المستوى غير اللفظي:

تضاف إلى الرموز اللفظية والبصرية الموجودة في الفيلم مؤثرات سمعية غير لفظية وخلفيات صوتية مثل الضجيج أو الموسيقى أو الضحك أو البكاء وغيرهما من تعابير المشاعر، كما يشاهد المتلقي تعابير وجوه الممثلين والإيماءات والحركات والملابس وغيرها من الرموز في الوقت نفسه.

وعلى هذا الأساس يحتاج المترجم في المجال السمعي البصري إلى الأخذ بعين الاعتبار كل المعلومات السمعية البصرية واللفظية وغير اللفظية، فكل هذه الرموز الموجودة في المادة السمعية البصرية تؤثر على جودة الترجمة.

3.2 الترجمة السمعية البصرية من منظور ايف غامبي (Yves Gambier) :

بدأت أولى الدراسات في مجال الترجمة السمعية البصرية حسب ايف غامبي في أواسط الخمسينيات إلى ستينيات القرن العشرين باسم "ترجمة الفيلم"، لأن الفيلم والمقصود به الشريط السنيمائي، كان البرنامج السمعي البصري الوحيد والأداة المستعملة الوحيدة، إلا أنه سرعان ما تغير مفهوم مصطلح "الفيلم" بعد ظهور التلفاز والفيديو والبرامج الوثائقية. في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، فصب اهتمام الباحثين في الترجمة السمعية البصرية على النقل اللغوي متجاهلين الصوت والصورة والرموز اللغوية. وقد أُستخدم مصطلح الترجمة السمعية البصرية في أواخر القرن العشرين للتعبير عن الترجمة من التلفاز والراديو والسينما وأقراص الفيديو الرقمية، ليصبح المصطلح الأكثر شيوعا.

من بين المصطلحات الأخرى التي أُطلِقت على هذا المجال مصطلح «VERSIONING» الذي عادة ما يطلق على السترجة والدبلجة فحسب. إضافة إلى ذلك يستخدم مصطلح ترجمة الشاشة (Screen translation) في الجامعات والمواقع الأكاديمية ويقصد به كل المنتجات التي توزع عبر الشاشة (التلفاز والسينما وشاشة الكمبيوتر) إلا أن السرتلة أو الترجمة الفوقية

(surtitle) لا تنضوي تحت ترجمة الشاشة. في حين تدخل ترجمة المواقع ضمن ترجمة الشاشة مع أنها لا تعد نوعا من أنواع الترجمة السمعية البصرية.[1]

3-3 **الترجمة السمعية البصرية من منظور كارامیتروغولو فوتیوس (KARAMITROGLOU Fotios)**

يعرف الباحث الترجمة السمعية البصرية كالتالي:

« Audiovisual translation is a term I use to refer to what has been also called screen translation or film translation. »[2]

" الترجمة السمعية البصرية هي مصطلح أستعمله للإشارة إلى ما كان يسمى أيضا بترجمة الشاشة أو ترجمة الفيلم" (ترجمتنا)

يفضل الباحث كارميتروغولو فوتيوس (K. FOTIOS) استعمال مصطلح الترجمة السمعية البصرية على مصطلح ترجمة الشاشة فيما يخص التلفاز أو السينما أو الفيديو الرقمي، بحيث أن ترجمة الشاشة تشمل أيضا ترجمة الكمبيوتر من برامج ومواقع الكترونية والتي لا يمكن أن تعتبر ترجمة سمعية بصرية ما لم تحتوي على عناصر صوتية وبصرية.

« Some scholars treat the translation of material of live broadcast as a type of audiovisual translation, distinguishing it from the translation of recorded film products by adding the modifier ‘simultaneous’ (e.g. simultaneous subtitling and simultaneous revoicing vs subtitling and revoicing) [...] I cannot accommodate

[1] Voir: Carmen Millan & Francesca Bartina, *op cit* , pp. 45-47.

2 Karamitraglou FOTIOS, *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*, Rodopi, Amastardam,2000,P.1.

the concept of ‘simultaneous’ subtitling or revoicing under the mode of audiovisual translation.»[1]

"يتعامل بعض الباحثين مع ترجمة مواد البث المباشر كنوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية، ويميزونها عن ترجمة الأفلام المسجلة المنتجة بإضافة معدِل "التزامن" (على سبيل المثال، السترجة وإعادة الصوت الفوريتين مقابل السترجة وإعادة الصوت) [...] لا أستطيع استيعاب مفهوم السترجة أو إعادة الصوت "الفوريتين" تحت أسلوب الترجمة السمعية البصرية." (ترجمتنا)

يرى فوتيوس (Fotios) أنه لا يمكن التعامل مع الترجمة الفورية للبرامج السمعية البصرية وفق دراسات الترجمة السمعية البصرية بل يجب أن تدخل في حيز الترجمة الفورية؛ بحيث أن المترجم الفوري يقوم بالعمل نفسه بفارق أن المادة هنا تبث عبر شاشة وتترجم كتابيا وليس شفويا.

« Audiovisual translation’, as defined here, is subtitling and revoicing. »[2]

" الترجمة السمعية البصرية كما هي مُعَرَّفة هنا هي سترجة وإعادة صوت." (ترجمتنا)

خالف "فوتيوس" رأي الباحث ايف غامبيي (Y. Gambier) في تقسيمات الترجمة السمعية البصرية، حيث اعتبرها تقسيمات تنتمي إلى مجالات أخرى. فمثلا، اعتبر غامبيي (Gambier) السرتلة من ضمن الترجمة السمعية البصرية في حين عارضه الباحث فوتيوس (Fotios) في ذلك، واعتبر أن الوسائل السمعية البصرية لا تدخل ضمن وسائل نقل المادة

[1] Karamitraglou Fotios, *op cit,* P.2.
[2] ibid, P4.

لكي نسميها بترجمة سمعية بصرية وإنما هي وسيلة لتسهيل عملية النقل، فالترجمة السمعية البصرية يجب أن تكون بحد ذاتها نقل للمعنى والمفردات وليس استخدام الوسائل السمعية البصرية لنقلها.

أخذت السترجة حيزا كبيرا في دراسات الترجمة السمعية البصرية لأهميتها وتعدد صعوباتها، بالإضافة إلى التطور التكنولوجي المستمر لبرامج السترجة.

الفصل الأول

المبحث الأول: طبيعة السترجة

إسهامات نظريات الترجمة في السترجة

تصنيف السترجة

عملية السترجة

إدراج السترجة في مهرجانات الفيلم الدولية

طرق البدء بعرض السترجة

طرق بث السترجة

سير عملية سترجة الفيلم في المهرجانات

المبحث الثاني: مظاهر الجودة في السترجة

عوائق السترجة

تحديد المعايير

معايير السترجة أثناء تغيير المشهد

جودة السترجة عند بعض المنظرين

السترجة في الدول العربية

المبحث الأول: طبيعة السترجة

يصب اهتمام غالبية الباحثين في مجال الترجمة على جودتها، مؤمنين بأن الجودة أساس عملية الترجمة والغاية من دراساتها؛ وانطلاقا من هذا المنظور، ظهرت العديد من النظريات التي تهدف إلى تحسينها وتحسين عمليتها، ولا تزال الأبحاث قائمة حول هذا الموضوع إلى يومنا هذا.

تفرعت الترجمة إلى عدة ميادين من بينها ميدان الترجمة السمعية البصرية الذي يتضمن العديد من الأنواع، والنوع الذي سيكون محل هذه الدراسة هو السترجة.

يعرف الباحث إيف غامبيي (Y. Gambier) السترجة كما يلي:

« Interlingual subtitling is undoubtedly the AVT mode that has been most widely analyzed. It involves the shift from the Oral to the written code, and transposition from one or several languages to another or perhaps to two others as is the case of bilingual subtitling »[1]

" ومما لا شك فيه أن السترجة ما بين اللغات كانت الأسلوب الأكثر تحليلا من بين أساليب الترجمة السمعية البصرية. حيث أنها تستلزم تغيير الرمز اللفظي إلى الكتابي، والنقل من لغة واحدة أو عدة لغات إلى لغة أخرى أو ربما لغتين كما هو الحال في السترجة ثنائية اللغة." (ترجمتنا) .

[1] Yves Gambier, *Challenges in Research on Audiovisual Translation*, in translation Research Project 2, A.Pym and A. Perekrestenko, Eds.,Intercultural studies Group, Tarragona, 2009, PP.17-25

ويعرفها الباحثان خورخي دياس سينتاس(Jorge Diaz Cintas) وألين رامايال (Aline Ramael) على أنها الترجمة أسفل الشاشة.

« Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen...»[1]

" قد تعرَّف السترجة على أنها من بين ممارسات الترجمة التي تتمثل في عرض نص مكتوب أسفل الشاشة عموما..." (ترجمتنا)

وتهدف السترجة إلى إيصال الرسالة للمشاهد سواء كانت المعلومات ملفوظة أو مكتوبة؛ كما أن للصورة دورا كبيرا ومؤثرا في جودة السترجة. بالإضافة إلى ذلك فإن العوامل المؤثرة على جودة السترجة وعمليتها متعددة، وهذا ما جعلها تختلف عن ترجمة الكتب مثلا والتي تعتمد أساسا على الجانب اللغوي.

1) إسهامات نظريات الترجمة في السترجة

إن اندماج السترجة مع الصوت المحدث في البرامج السمعية البصرية، سواء كان حوارا أو موسيقى أو وقع أصوات، أمر ضروري، مما يجعل القائم على هذه العملية ملزما أن يأخذ بعين الاعتبار الصورة الموجودة على الشاشة ومدة ظهورها والحوار الملفوظ ووقع الأصوات المسموعة، لجعلها متزامنة مع السترجة، حتى تكون ذات جودة.

[1] Jorge Jose Diaz, Aline Ramael, *Audiovisual Translation: Subtitiling*, Routledge,New york,2014, PP.8-9

ضف إلى ذلك تأثير موضع السترجة على جودة الترجمة، حيث يلعب الجمهور دورا مهما في تحديدها.

لقد تضاربت آراء المنظرين ووجهات نظرهم حول الترجمة، فمنهم من يشجع على تغيير النص الأصل لكي يتوافق مع الجمهور المستهدف مثل هانز فارمير (Hans Vermeer)[1]، ومنهم من يعارض التغيير ويعتبره خيانة للنص الأصل أمثال لورنس فينوتي (Lawrence Venuti) .[2]

ولا بأس من الإشارة إلى أن هذه الإشكالية ظلت عويصة في الدراسات الترجمية ككل، ويعد الأمر أكثر تعقيدا في السترجة حيث لا يزال التوقيت ومدة الحوار والصورة عوامل تؤثر في نقل الرسالة من جمهور إلى آخر.

يعتبر بعض المنظرين أمثال فيناي وداربلنيه[3] (Vinay & Darbelnet) التكييف أحد تقنيات الترجمة، بينما يرى بيتر نيومارك [4] (Peter Newmark) أن النص الهدف يجب أن يشبه النص الأصل إلى حد كبير أي أن يكون النص مكافئا له. وحسب بيتر نيومارك ، فعلى المترجم أن يقدم نفس الدلالة الموجودة في النص الأصل، دون تغيير، أو حذف وهذا ما يسميه بالترجمة الدلالية.

[1] Voir :Katharina Reiss, Hans J. Vermeer, *Towards a general theory of translational action*, ,Routledge, oxon, 2014, P90.
[2] Voir :Lawrence Venuti, Tanslation, authorship, copyright, the translator, Volume 1,Temple university,1995,PP.1-5.
[3] Voir :Jean paul Vinay, Jean Darbelnet, comparative stylistics of french and english, Juan C. Sager, Benjamins translation library, Amesterdam, 1995,P38.
[4]Voir: Jeremy Munday, op cit,P.44-46.

ولكن إذا ما أراد القائم على السترجة الاستعانة بالترجمة الحرفية، فإنه سيجعل النص المنقول أسفل الشاشة غير قابل للقراءة من طرف المشاهد؛ وذلك لأن وحدات النص الأصل الملفوظ قد تكثر في حين يكون للنص المترجم عددا محددا من الحروف والوحدات وهذا راجع لعامل الوقت ومحدودية الكلمات أسفل الشاشة.

ومن جهة أخرى، يعرف يوجين نايدا (Eugene Nida) الترجمة ككل على أنها تكافؤ بين النصوص، وقد قسم التكافؤ إلى قسمين، أحدهما شكلي ويقصد به تشابه النص الهدف والنص الأصل من حيث المضمون والمعنى إلى حد كبير. [1]

كما يقترح نايدا استخدام الهامش لتوضيح أو شرح أمر ما؛ ليتمكن القارئ الجديد من فهم النص بشكل جيد.

"Accordingly, translations from Spanish into English may need a footnote to explain a curious difference in the use of cognate terms." [2]

" وفقًا لذلك، قد تحتاج الترجمات من الإسبانية إلى الإنجليزية إلى هوامش لتوضيح الفوارق الغريبة عند استخدام المصطلحات المتشابهة." (ترجمتنا)

ويكون الأمر نفسه ساريا مع السترجة، وذلك باستخدام أعلى الشاشة كهامش في حالة التوضيح، مع مراعاة موضع الكتابة وعدد الكلمات والتزامن، مثلما يفعل المترجمون الهواة في سترجة الرسوم المتحركة اليابانية والمسلسلات الكورية.

[1] Voir: Jeremy Munday,*op cit*,P.184.
[2] Eugene Nida, *Contexts in translating*, John Benjamin Publishing Company, Amesterdam, 2001,P.7.

أما بالنسبة لرومان ياكبسون (Roman Jakobson) فقد قسم الترجمة إلى ثلاثة أنواع: الترجمة بين اللغات (Traduction intralinguale) والترجمة داخل اللغة الواحدة (Traduction intralinguale) والترجمة بين السيميائية (La Traduction Intersemiotique) ويقصد بهذه الأخيرة الانتقال من نظام سيميائي إلى نظام سيميائي آخر.

« we distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another, nonverbal systems of symbols. »[1]

"نميز ثلاث طرق لترجمة الرموز اللفظية: يمكن ترجمتها إلى رموز أخرى من اللغة نفسها، أو إلى لغة أخرى، أو إلى أنظمة رموز غير لفظية أخرى." (ترجمتنا)

وعلى هذا الأساس، يرى ياكبسون أن الترجمة بين اللغات والتي يقصد بها نقل النص من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف ما هي إلا نوع من أنواع الترجمة، وهي الوسيلة الأكثر شيوعا، إلا أن النوعين الآخرين من الترجمة لهما أهمية كبيرة في الدراسات الترجمية وخاصة في دراسات الترجمة السمعية البصرية.

ولابد من الإشارة إلى أن الترجمة داخل اللغة الواحدة تستخدم بكثرة في السترجة لذوي الاحتياجات الخاصة كالصم وضعاف السمع، لهذا تحتاج إلى دراسة وتحليل وبحث. كما يُستَعَان بها لأهداف أخرى فقد يترجم فيلم أو برنامج سمعي بصري من إحدى اللهجات

[1] Roman Jakobson, On linguisitic aspects of translation, on translation,23, Harvard university press, 1959,P.233

العربية، كاللهجة اليمنية مثلا إلى اللغة العربية الفصحى؛ ليتمكن جميع العرب من فهم البرنامج جيدا واستيعابه.

أما فيما يخص الترجمة ما بين اللغات؛ فقد تعددت الأبحاث والدراسات حول هذا النوع من الترجمة سواء حول الترجمة الكتابية أو الفورية أو السمعية البصرية لكثرة تداولها واستخدامها.

وضعت كاتارينا رايس (Katharina Reiss) الميدان السمعي البصري من بين أنواع النصوص التي اقترحتها والمتمثلة في: النص الإخباري، والنص التعبيري والنص الداعي للاستجابة السلوكية، والنصوص السمعية الوسائطية.

« Audio-medial texts, as we noted above, do not represent the simple transcription of oral communications, but rather are more or less important components of a larger complex. »[1]

" تمثل النصوص السمعية الوسائطية مجرد استنساخ للمحادثات الشفوية، كما أشرنا أعلاه، إنما هي بالأحرى عبارة عن مكونات أكثر أو أقل أهمية لمجموعة أوسع." (ترجمتنا)

وبالتالي، أقرت رايس بأن لكل نوع من هذه النصوص طريقته الخاصة للترجمة، ومنه، يمكن القول أنها بادرت بشكل كبير في جعل الترجمة السمعية البصرية ميدانا متخصصا في الدراسات الترجمية.

[1] Katharina Reiss, *translation criticism – the potentials and limitations*, Routledge,New York,2014,p.43.

ميزت الباحثة النصوص السمعية الوسائطية عن النصوص الأدبية والعلمية؛ فالنصوص السمعية الوسائطية لها مميزات خاصة بها لا توجد في بقية النصوص، وتختلف الترجمة باختلاف نوع النصوص ، إذ تختلف الطريقة المستخدمة في ترجمة النصوص السمعية الوسائطية عن بقية أنواع النصوص المقترحة سواء من الجانب التقني أو حتى اللغوي.[1]

واستنادا إلى ما سبق ذكره، يمكن القول بأن الترجمة السمعية البصرية تحتاج إلى تصرف أكثر من النصوص الأدبية أو العلمية ولاسيما فيما يخص السترجة لذوي الاحتياجات الخاصة كالصم وضعاف السمع. وتعتمد الأبحاث في الترجمة السمعية البصرية لهذه الفئة على استبدال الكلمات الصعبة بكلمات تناسب الجمهور المتلقي، وكذا تبسيط المعلومات لأن الدراسات قد أثبتت أن هذه الفئة لا تستوعب بشكل جيد المفردات وترادفاتها، لذلك لابد من التصرف وانتقاء ألفاظ مناسبة، كي يكون في مقدورهم فهم البرنامج السمعي البصري.

« La syntaxe représenterait une difficulté majeure pour les individus sourds.[…] Le vocabulaire est également source de difficulté, non seulement dans son acquisition, mais également en ce qui concerne sa mémorisation et sa récupération. »[2]

"قد يمثل التركيب النحوي صعوبة كبيرة للأشخاص الصم، [...] إن المفردات أيضا هي مصدر صعوبة، ليس فقط في اكتسابها وإنما كذلك في تخزينها واسترجاعها." (ترجمتنا)

[1] Voir :Katharina Reiss, Hans Vermeer,*op cit*, p183.
[2] Andriana Serban & Jean Marc Lavaur, *op cit*, p.200.

2) تصنيف السترجة:

اختلفت تصنيفات السترجة من باحث إلى آخر ومن زمن إلى آخر؛ حيث تعتبر التكنولوجيا العامل الأساسي الذي ساهم في تغيير هذه الأصناف. وبما أن البرامج الحاسوبية هي الوسيلة المستخدمة في عملية السترجة، فإن ازدياد أنواع السترجة مرتبط ارتباطا وثيقا بهذه البرامج الحاسوبية.

ومما لا شك فيه أن وسائل التكنولوجيا الإعلامية تتطور من زمن إلى آخر، حيث كانت السينما على سبيل المثال من أوائل هذه الوسائل، وقد استخدمت السترجة على شاشة السينما لتنقل إلى المشاهد الأجنبي أحداث الفيلم؛ أما بعد ظهور التلفاز فقد تغيرت عملية السترجة، وتغيرت الوسائل المستخدمة لإنجازها، كما تطورت فيما بعد الدراسات السمعية البصرية، حيث ظهرت الترجمة السمعية البصرية بمساعدة الحاسوب بعد تطوره وتطور البرامج الحاسوبية.

مازالت التكنولوجيا تتطور باستمرار، ومازال تصنيف السترجة يتغير هو الآخر؛ ولذا قدم كل باحث في مجال الترجمة السمعية البصرية تصنيفات يراها مناسبة في زمنه وحسب منظوره.

1.2 تصنيفات جان ايفرسون (Jan Ivarsson):

اقترح ايفرسون (Iversson) سنة 1992 مجموعة من المعايير التي تؤثر على السترجة، من أهمها : معيار مجالات الاستخدام والمعيار اللغوي والمعيار التقني ومعيار الجمهور

المستهدف ومعيار مهارات الكتابة والزمن، وينقسم كل معيار من هذه المعايير إلى عدة ستة أنواع.[1]

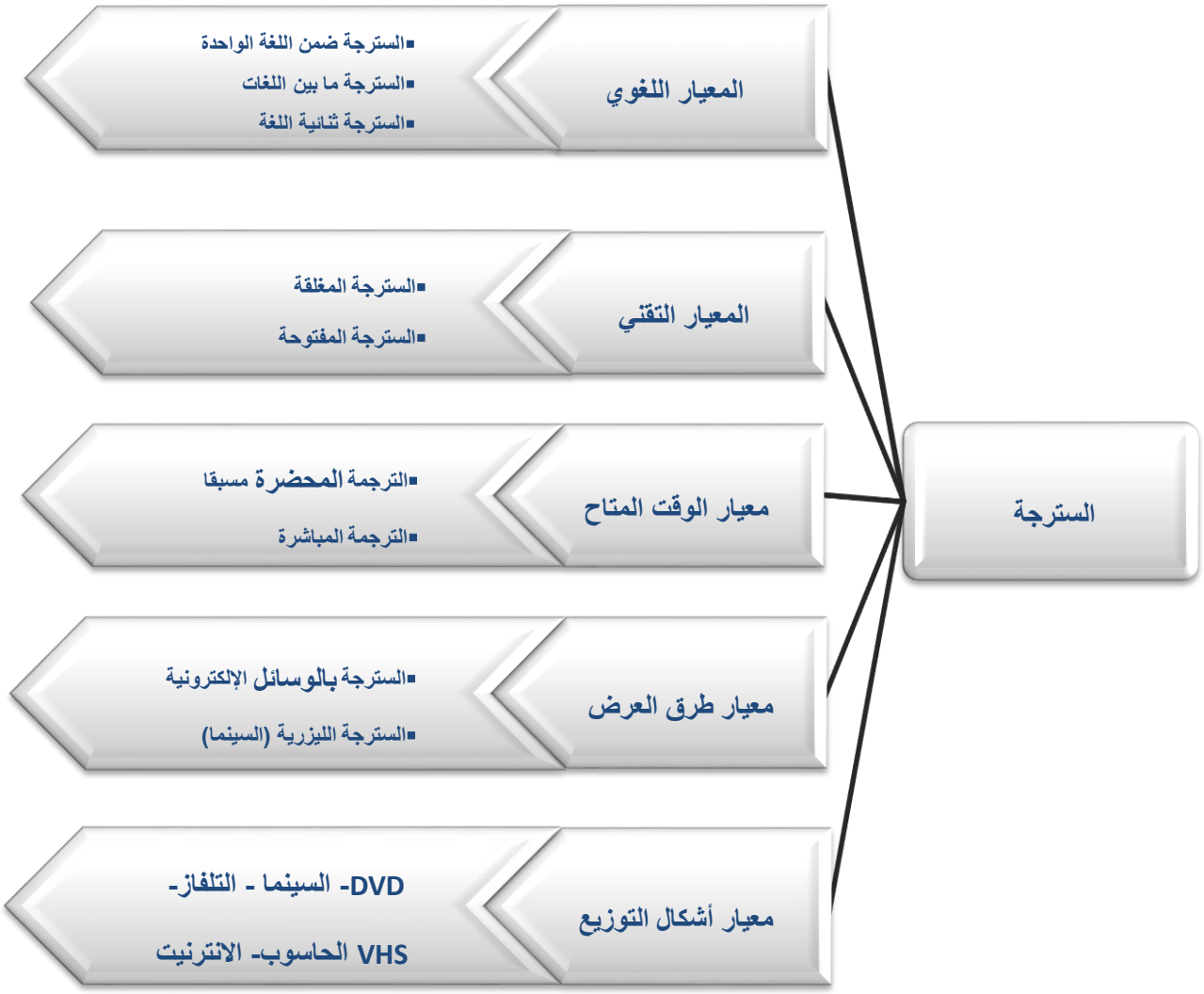
"He distinguished six types: subtitling for cinema and television, multilingual subtitling, teletext subtitling, reduced subtitling, subtitling live or in real time, the translation of opera, theatrical works, conferences, etc." [2]

" لقد مَيَّز ستة أنواع: السترجة للسنيما والتلفاز، والسترجة متعددة اللغات، وسترجة تيليتكست، والسترجة المختصرة، والسترجة المباشرة أو في الزمن الحقيقي، وترجمة الاوبرا، والأعمال المسرحية، والمؤتمرات... الخ"

2.2 تصنيفات خوسي دياس سينتاس (Jorge Diaz Cintas)

قسم الباحث خوسي دياس سينتاس (J. Diaz Cintas) السترجة إلى معايير والتي قسمها بدورها إلى أصناف، وهي كالآتي:

[1] Voir: Dayan Liu ,*On the classification of subtitling*, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 5, No. 5, pp. 1103-1109, September 2014,Finland,pp.1103-1104.
[2] Ibid,P.1103.



الشكل رقم (1): معايير السترجة المقترحة من طرف (خورخي دياس سينتاس)

نلاحظ في الشكل رقم (1) أن السترجة تنقسم إلى خمسة معايير وكل معيار يتفرع إلى أصناف:

1.2.2 المعيار اللغوي:

والذي يشمل السترجة داخل اللغة الواحدة والسترجة ما بين اللغات والسترجة ثنائية اللغة.

أ) السترجة داخل اللغة الواحدة:

هذا النوع من السترجة مخصص للصم وضعاف السمع، ولتعليم اللغة الأجنبية أيضا، كما يستعمل في البرامج السمعية البصرية المتحدثة باللهجات مثل الإعلانات والبرامج الوثائقية كما تُستخدم أيضا في البرامج التعليمية.

ب) السترجة ما بين اللغات:

يستعان بهذا النوع للمشاهدين سليمي السمع، وأيضا للصم وضعاف السمع. ويعد هذا النوع من السترجة الأكثر تداولا.

ج) السترجة ثنائية اللغة:

تستخدم في تعليم اللغات، أو في بلد يتحدث شعبه لغتين مختلفتين، مثل سويسرا وكندا.

2.2.2 معيار الوقت المتاح للتحضير:

ويتفرع منه السترجة المحضرة مسبقا، والسترجة المباشرة.

قد تتم السترجة بعد تحضيرها، كما هو الحال بالنسبة للترجمة الكتابية؛ كما يمكنها أيضا أن تشبه إلى حد كبير الترجمة الفورية إذا ما كانت عملية السترجة تجري في الوقت

الذي يدور فيه الخطاب أو الحوار ولذا يمكن تقسيم السترجة من حيث التحضير إلى قسمين أساسين وهما:

أ) السترجة المحضرة مسبقا:

يستخدم هذا النوع في سترجة البرامج السمعية البصرية المعتاد عليها، أي السترجة المعروفة حاليا؛ كما يستخدم أيضا في حالة تبسيط واختصار البرامج وهذا ما يحدث في الأفلام الوثائقية، والحصص الإخبارية.

ب) السترجة المباشرة:

يقصد بها السترجة غير المحضرة والتي تنقسم إلى ترجمة بشرية، وترجمة بمساعدة الحاسوب، وتستخدم هذه السترجة بكثرة في الحصص الرياضية والمحاضرات والخطابات السياسية والبرامج التي تتطلب سترجة على المباشر.

3.2.2 معيار طرق عرض السترجة:

تختلف طرق عرض السترجة لأسباب عديدة أهمها التطور التكنولوجي في ميدان الإعلام والاتصال.

وتنقسم طرق العرض إلى خمسة أنواع وهي: السترجة الميكانيكية والحرارية، والسترجة الضوئية الكيميائية، والسترجة الضوئية، والسترجة الليزرية، والسترجة الالكترونية. إلا أن النوعين الأخيرين هما الأكثر استخداما في الوقت الراهن:

أ) السترجة الليزرية:

هي السترجة المستخدمة في السينما، حيث أن السترجة تدمج في النسخة الأصلية للفيلم.

ب)السترجة الالكترونية:

وهي السترجة المستخدمة بكثرة في البرامج السمعية البصرية، سواء في التلفاز أو في الحاسوب أو في الأقراص المضغوطة. تستخدم هذه السترجة بكثرة في مهرجانات الأفلام، حيث يمكن وضع السترجة بلغات مختلفة على الشاشة دون إتلاف النسخة الأصلية للفيلم.

4.2.2 المعيار التقني للسترجة:

السترجة المفتوحة (Open subtitle) والسترجة المغلقة (Closed subtitle). تختلف السترجة المغلقة والسترجة المفتوحة من حيث قابلية إظهار أو إخفاء السترجة على الشاشة، فالسترجة المفتوحة لا تسمح للمشاهد بحذف أو إخفاء السترجة، أي تكون مدمجة في الصورة؛ أما السترجة المغلقة فيقصد بها إظهار السترجة حسب رغبة المشاهد.

5.2.2 معيار أشكال توزيع السترجة:

يقصد بهذا المعيار الوسيلة الإعلامية التي تعرض السترجة على الشاشة، وتتنوع أشكال التوزيع حسب تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال؛ من بين الوسائل الإعلامية التي تعرض السترجة ما يلي: التلفاز والسنيما والأقراص المضغوطة والانترنيت.[1]

[1]Voir : Jorge Diaz Cintas & Aline Ramael, *op cit*, PP.13-25.

3.2 تصنيفات دايان ليو (Dayan Liu):

يرى دايان ليو(Dayan Liu) أن السترجة تنقسم إلى نوعين، وهما: السترجة التقليدية والسترجة الحديثة، وكل نوع تتفرع منه أنواع أخرى. [1]

1.3.2السترجة التقليدية:

تتضمن على الجانب التقني واللغوي، يشمل الجانب اللغوي السترجة ضمن اللغة الواحدة والسترجة بين اللغات، أما الجانب التقني فيشمل السترجة المفتوحة والسترجة المغلقة بالإضافة إلى بعض المعايير التي اقترحها (دياس سينتاس) كمعيار الوقت المتاح للتحضير ومعيار طرق عرض السترجة.

2.3.2السترجة الحديثة:

إن الأبحاث حول السترجة في تطور مستمر ما دام تطور التكنلوجيا متواصل. وقد أصبحت بعض أنواع السترجة محل دراسة معمقة نظرا للحاجة إليها، نذكر منها:

أ) السترجة ما بين اللغات للصم وضعاف السمع:

برز هذا النوع من السترجة حديثا، وهو يختلف عن السترجة ضمن اللغة الواحدة للصم وضعاف السمع، حيث أنهم لم يكن بمقدورهم من مشاهدة برامج مسترجة بلغة أجنبية، فهم يشاهدون البرامج السمعية البصرية بلغتهم الأم ومسترجة باللغة نفسها، أو بعدما يُدبلج البرنامج إلى لغتهم لكي يسترج لهم لاحقا.

[1] Voir : Dayan Liu, *op cit,* pp.1105-1108.

وبالتالي، لا يتمكن الصم وضعاف السمع من مواكبة الأحداث، ولا يمكنهم متابعة ما يجري على الشاشة مثل الأشخاص سليمي السمع، فهم دائما في تأخر تكنولوجي ومعلوماتي بسبب عدم ترجمة البرامج السمعية البصرية الحديثة مباشرة بعد إصدارها.

ظهر هذا النوع من السترجة في العشرية الماضية، حيث أصبح القائمون على السترجة يهتمون بسترجة البرنامج السمعي البصري للصم وضعاف السمع من لغة أجنبية إلى لغتهم الأم مع احترام القوانين العالمية للسترجة المخصصة لهذه الفئة.

ب) سترجة الهواة:

بعدما أصبحت الانترنيت في متناول الجميع، وأصبحت برامج السترجة تُحَمَّل مجانا على الحاسوب، ظهرت مجموعة من الهواة تسترج البرامج السمعية البصرية ثم تعرضها على الإنترنيت في مواقع البث مثل (YouTube)و(Dailymotion) وغيرهما.

“It is argued that the constraints governing professional subtitling and amateur subtitling are dramatically different.”[1]

" يقال إن القيود التي تحكم الترجمة المحترفة وترجمة الهواة تختلف اختلافًا كبيرًا." (ترجمتنا)

انتشر هذا النوع من السترجة وأصبح متابعو البرامج السمعية البصرية يطلبونه بكثرة لسهولة اقتنائه، وإعجابهم بالسترجة على الرغم من أنهاغير احترافية. و يعتبر البعض هذا النوع من السترجة غير قانوني إلا أن له بعض الإيجابيات التي لابد من دراستها.

[1] Dayan Liu ,*op cit*,pp.1108

4.2 تصنيفات ميناكو أوهاغن (Minako O'Hagan) وريوكو ساساماتو (Ryoko Sasamoto) :

صنف الباحثان السترجة وفق ثلاثة شروط:

أ) الظروف الزمنية:

تختلف عملية السترجة حسب الظروف الزمنية، إذ تختلف التقنيات المستخدمة في السترجة المحضرة مسبقا عن تقنيات السترجة المباشرة.

ب)الأبعاد اللغوية:

والمقصود بها السترجة حسب اللغة المعروضة على الشاشة، فإما أن تكون السترجة بلغة البرنامج نفسها، أو تكون من لغة أو عدة لغات إلى لغة أخرى، أو من لغة إلى لغتين.

ج) معايير الترجمة السمعية البصرية:

اقترح الباحثان اليابانيان أنواع السترجة حسب توافقها مع المعايير، وهي كالتالي:

- ✓ السترجة الرسمية: وهي السترجة التي تعتمد على المعايير التقليدية أو التي يفرضها الزبون على القائم على السترجة.
- ✓ سترجة الهواة: هي سترجة البرامج من طرف أشخاص غيرمحترفين.
- ✓ السترجة المدمجة في البرنامج: وهي السترجة التي أدمجها منتج البرنامج السمعي البصري لتفسير أمر ما، أو لتقديم معلومة غير موجودة في الصوت والصورة. نأخذ

على سبيل المثال الأفلام الأمريكية التي تَعرِض تعليق أسفل الشاشة كعبارة "بعد مرور عشر سنوات" (Ten years later).

تدمج السترجة باللغة اليابانية في معظم البرامج اليابانية وهذا ما يسمى بـ* (Telop)، والذي يكتب بحجم كبير وبألوان مختلفة. يستخدمها المنتجون اليابانيون للبرامج السمعية البصرية للأسباب التالية:

- ✓ شرح الخطاب الملفوظ في حالة عدم سماعه جيدا.
- ✓ توضيح الحالة النفسية المضمرة.
- ✓ تقديم معلومات حول المتكلم.[1]

3) عملية السترجة

مرت عملية السترجة منذ ظهورها إلى يومنا هذا بمراحل عديدة ويرجع ذلك لعامل التطور التكنولوجي، خاصة في مجال الإعلام الذي بتأثيره وانتشاره حفز القائم على السترجة على تحسين جودة السترجة.

بعدما كانت السترجة مدمجة في الشريط السينمائي ومقتصرة على صانعي الأفلام، أصبحت متداولة حاليا عند عامة الناس؛ فظهر ما يسمى بسترجة الهواة، وذلك راجع إلى توفر برامج السترجة المجانية المتاحة للجميع.

* يستخدم مصطلح Telop في اليابان ويقصد به النص المكتوب والمدمج على الشاشة في البرامج اليابانية

[1]Voir: Minaki O'Hagen & Ryoko Sasamoto, Crazy Japanese subtitles? Shedding light on the impact of impact captions with a focus on research methodology, in R. Silvia Hansen-Schirra & Sambor Grucza, *Eyetracking and Applied Linguistics*, Language Science Press, Berlin,2016, PP.31-45.

يتمحور هذا العنصر من المبحث حول عملية الترجمة والتقنيات المستخدمة فيها وأساليب الترجمة والمعايير المعتمدة من قبل المحترفين في الميدان.

1.3 تقنيات الترجمة:

كانت عملية الترجمة صعبة نوعا ما بسبب الدقة التي يتطلبها دمج الكتابة في الشريط السينمائي حتى تتزامن مع الصوت والصورة. ولكن بفضل ظهور برامج الترجمة المختلفة، أصبحت الترجمة قابلة للحذف والتغيير دون المساس بالشريط السنيمائي الأصلي. وتختلف مراحل عملية الترجمة باختلاف المنظرين والمحترفين، فالبعض يرى أنها تتطلب عدة أشخاص، بينما يرى البعض الآخر أن المترجم المتصرف قادر على القيام بالعملية بأكملها. غالبا ما نجد أن الترجمة الاحترافية تمر بثلاث مراحل أساسية وهي: الرصد أو تحديد الوقت (repérage) والتصرف أو الترجمة (adapatation) ودمج الترجمة على الشريط السينمائي (impression) وكانت هذه المرحلة الأخيرة تستخدم قبل ظهور الترجمة الإلكترونية.

تُعد مرحلة الرصد من المراحل الأساسية للترجمة، وهي تعتمد على تحديد ظهور واختفاء الترجمة من على الشاشة، فأي خطأ في تحديد الوقت قد يخل بعملية الترجمة بأكملها.[1]

[1] Voir : Simon laks, *le soustitrage de films Sa technique son Esthétique*, l'ecran traduit [hors serie N°1], 2013,p.78.

أ) مقاييس فبركة الفيديو:

إن الفيديو مجموعة من الصور المتتالية، ويختلف عدد هذه الصور من بلد إلى آخر ومن زمن إلى آخر؛ فبعدما كان يقدر عدد الصور في السينما يقدر بـ 16 أو 18 صورة في الثانية، أصبح يقدر بـ 24 صورة في الثانية وهذا ما تبناه الباحثون كقاعدة دولية في السينما. أما فيما يتعلق بعدد الصور على شاشة التلفاز فهو يقدر بـ 25 صورة في الثانية في البلدان الأوروبية التي تعتمد على نظام (PAL)، و30 صورة في الثانية في الولايات المتحدة الامريكية واليابان اللذين يعتمدون على نظام (NTSC). عادة ما يرمز لعدد الصور في الثانية بـ (FPS) وهي الحروف الأولى من العبارة الانجليزية التالية (Frame Per Second) أي إطار في الثانية.

ويقاس الشريط السينمائي بوحدتين تستخدمان كذلك في السترجة وهما الصورة والقدم (Frame and foot).

تقدر القدم بـ 16 صورة، ومنه فالثانية في الفيلم السينمائي تحتوي على قدم واحدة و8 صور.[1]

يرى الباحث خورخي دياس سينتاس (Jorge Diaz Cintas) أنه لابد من كتابة عشرة رموز فقط في الثانية الواحدة بما في ذلك الفراغات وعلامات الترقيم.[2] وعلى هذا الأساس

[1] Voir: Voir : Simon laks, *op cit*,p.9.
[2] Voir: Jorge Diaz Cintas and Aline Ramael, *Op cit*, p.73.

يحتاج القائم على السترجة إلى كل المعلومات المتعلقة بالفيديو المذكور سابقا، لأنه سيعتمد على عدد الصور والأقدام أثناء إنجازه للترجمة.

تعمل معظم البرامج الاحترافية على تحديد الوقت بالطريقة المذكورة أعلاه، فعندما يشتغل الفيديو يقوم البرنامج المحترف بتقسيم الصور والأقدام تلقائيا فتكتب على شكل أرقام، وتكون الصيغة كالتالي: 16.8 والمقصود بها 16 قدما وثماني صور.[1]

ب) عملية السترجة حسب الباحثة ديانا سانتشيس (Diana Sanchez) :

حددت الباحثة أربع طرق في عملية السترجة وهي:

- الطريقة الأولى: والتي تعتمد على الترجمة الأولية وتليها مرحلة التكييف وأخيرا مرحلة التوقيت.

فعندما يتحصل القائم على السترجة على النص الأصل، يقدم ترجمة أولية ثم يقوم بتكييفه مع مراعاة العوائق التقنية والجمهور المستهدف وفي الأخير يقوم بتحديد وقت بداية ونهاية عرض السترجة.

الطريقة الثانية: وتعتمد على الترجمة الأولية تليها مرحلة التوقيت ثم التكييف.

تعد مرحلة الترجمة الأولية ضرورية في هذه الطريقة، لتأتي فيما بعد مرحلة التوقيت، ثم مرحلة التكييف لاحقا. تتميز هذه الطريقة بقِصَرِ مدة مرحلة التوقيت وهذا بسبب تحصل القائم على السترجة على نسخة من توقيت البرنامج المسترج باللغة الأصلية.

[1] Voir: Ibid, p.72.

- الطريقة الثالثة: التكييف والرصد ثم الترجمة.

يتحصل القائم على السترجة في هذه الطريقة عبر تكييف النص الأصلي بتقليصه وتكثيفه ثم تأتي مرحلة التوقيت لتليها المرحة الأخيرة وهي الترجمة. تعد هذه الطريقة سيئة نوعا ما، لأنها لا تراعي خصائص لغة الهدف، والجمهور المتلقي.

- الطريقة الرابعة: الترجمة والتكييف ثم الرصد

تعد هذه الطريقة الخيار الأمثل للقيام بسترجة سليمة، حيث يقوم المترجم بترجمة النص الأصل مع مراعاة الاختلافات اللغوية والمشاهد الجديدة ويقوم في الوقت نفسه بمرحلة التوقيت.[1]

ترى الباحثة أنه يستحسن قيام المترجم بعملية الترجمة والتوقيت معا، لملاحظة الهفوات التي قد تحدث أثناء السترجة والتوقيت، ولكن لابد أن يقوم بهذا العمل مترجم محنك ذو خبرة في الترجمة وعملية التوقيت.

ج) الوسائل المستعملة في السترجة:

أ) قائمة الحوار: dialogue list

يحتاج القائم على السترجة إلى مجموعة من الوثائق المتعلقة بالفيلم أو الفيديو المراد ترجمته، وتسمى هذه الوثائق بقائمة الحوار(dialogue list) ومن بينها السيناريو والحوار. قد يتلقى القائم على السترجة صعوبة في تحديد الوقت لبعض الأفلام القديمة، لاحتوائها على

[1] Voir : Pilar Orero,*Topics in Audiovisual Translation*, Benjamins Translation Library,Amerstardam,2004, pp.9-17.

مقاطع صوتية مشوشة، كما يمكن أن يتحدث الممثلون بسرعة فلا يتمكن القائم على السترجة من معرفة نهاية الجملة، وأحيانا أخرى يكون الصوت مصحوبا بأصوات أخرى، فيلجأ في هذه الحالات إلى البحث عن السترجة الأصلية للفيلم عبر الانترنيت.

ومن المعروف أن منتجي المواد السمعية البصرية في الولايات المتحدة الأمريكية

يقدمون قائمة الحوار للقائمين على السترجة، وذلك لتسهيل عملية توزيع الفيلم، وانتشاره عبر أنحاء العالم، على نقيض أوروبا التي لا تعطي اهتماما كبيرا لهذا المجال. وفي هذا الشأن يقول خورخي دياس سينتاس (Jorge Diaz Cintas) :

« The European cinema industry doesn't seem to realize the value of these documents… »[1]

"لا يبدو أن السينما الأوروبية تدرك قيمة هذه الوثائق..." (ترجمتنا)

قد تحتوي قائمة الحوار على وثائق أخرى مثل: الترجمة الحرفية للنص أو التفسير أو شرح لبعض الجمل مثل التلاعب بالكلمات.

يجد المترجم أحيانا صعوبة في فهم بعض المعاني والتعابير المسكوكة المحلية، حيث نجد أن بعض الأفلام تحتوي على عدة لهجات، الأمر الذي يضطر المترجم إلى الإلمام بمختلف هذه اللهجات.

ب) برامج السترجة:

[1] Jorge joze diaz cintas & Aline Ramael, *op cit*, p.75.

تتعدد برامج السترجة، فمنها المهنية باهضة الثمن، ومنها المجانية التي عادة ما يستخدمها الهواة في ترجمة البرامج وبثها على الانترنت. و من بين أهم البرامج الاحترافية نذكر: Spot Software وEZTitles وTitlevision وWincaps وscreen subtitling تتضمن بعض البرامج الاحترافية على خيارات متعددة ومتطورة، مثل حساب الرموز والحروف بالنقاط الضوئية، وتحديد بداية الحوار ونهايته تلقائيا، بالإضافة إلى تحديد ظهور الكتابة من خلال حركة العينين. أما البرامج المجانية فنجد: Edit subtitle وAegisub وsubtitle Workshop وعلى الرغم من وجود عدة برامج للسترجة إلا أن معظم الشركات تعمل على تطوير برامجها الحاسوبية، ولكن هذا لا يعني أنها لا تستعين ببرامج أخرى لا علاقة لها بالسترجة مثل PowerPoint في الأوبرا والمسرحيات.

2.3 سترجة أفلام المهرجانات والسينما

من المتعارف عليه أن مهرجان الفيلم العالمي يشمل من عدة فصول، يحددها القائمون على المهرجان، ويضم كل فصل مجموعة من الأفلام، ومن أهم المهرجانات العالمية نذكر: مهرجان البندقية بإيطاليا، ومهرجان برلينالي بألمانيا، ومهرجان كان بفرنسا، ومهرجان تورونتو بكندا.

يَحْضر المهرجانات عدد كبير من النقاد والصحفيين والمهتمين بالموضوع من شتى أنحاء العالم، لمشاهدة الفيلم وطرح الأسئلة في النهاية، وذلك أثناء لقاء صحفي يقوم به طاقم إنتاج الفيلم.

إن الهدف من المهرجان العالمي هو الحصول على الرتبة الأولى بين المهرجانات الدولية، حيث يقوم الجمهور الحاضر في المهرجان بتقييم الأفلام المعروضة، وعلى هذا الأساس يبرز دور الترجمة وأهميتها في تقييم الأفلام.

عادة ما تعرض الأفلام في المهرجانات الدولية مسترجة باللغة الانجليزية واللغة المحلية، فمثلا في مهرجان البندقية بإيطاليا، يُبث الفيلم مسترجا باللغتين ، فتبث اللغة الإيطالية أسفل الشاشة واللغة الإنجليزية في شاشة صغيرة منفصلة عن الشاشة التي يبث عليها الفيلم.

“The third translation form, subtitles, is used at the Venice screenings, where the subtitles are provided in Italian and English. Subtitles in Italian are embedded at the bottom of the screen and subtitles in English are projected on a small screen placed outside the main screen.” [1]

" يستخدم نموذج الترجمة الثالث، أي السترجة، في عروض مهرجان البندقية أين تقدم السترجة في اللغتين الإيطالية والانجليزية. تكون السترجة باللغة الإيطالية مدمجة أسفل الشاشة بينما تعرض السترجة باللغة الإنجليزية على شاشة صغيرة في مكان خارج الشاشة الرئيسية" (ترجمتنا)

[1] Estel la Ocins, *The process of subtitling at Film Festival: death in Venice*, International journal of humanities and social science, vol 3, num14, special issue, 2013, p.74.

فلا مناص من التسليم بأن السترجة عنصر من العناصر الأساسية الخفية التي تحدد مصير رتبة الفيلم، فإن كانت السترجة سيئة يجد المشاهد صعوبة في فهم الفيلم، مما قد يؤدي إلى سوء التقييم.

3 إدراج السترجة في مهرجانات الفيلم الدولية

ترى الباحثة أنخانا مارتينيس تيخيرينا (Anjana Martinez-TEJERINA) أن سترجة أفلام المهرجانات الدولية بلغة البلد المستضيف أمر ضروري، وباللغة الانجليزية أحيانا.

« In the case of international film festivals, copies need to be an original version with subtitles in the language of the host country, and films selected for international competition are often required to include English subtitles as well.»[1]

" يتعين أن تكون النسخ الأصلية مسترجة بلغة البلد المستضيف بالنسبة لمهرجانات الأفلام الدولية، وأما يخص الأفلام التي اختيرت للمنافسة الدولية، فغالبا ما يفرض إدراج السترجة باللغة الإنجليزية أيضا"(ترجمتنا) .

في البداية كانت أفلام المهرجانات تسترج بواسطة الليزر وبتقنية صعبة نوعا ما، وتتمثل في تحديد الوقت قبل وضع السترجة، وبمجرد وضع هذه السترجة لا يمكن تغيير أو

[1] Anjana Martinez Terjerina,*Subtitling for film festival: process, techniques and challenges*, trans, num 18,2014,p. 217.

حذف محتواها في حالة وجود خلل تقني أو لغوي؛ كما كانت تأخذ مساحة 20% من الشاشة فتحجب الصورة وبالتالي لا يتمكن المشاهد من متابعة الفيلم بصورة كاملة.

أما حاليا، فتستخدم السترجة الإلكترونية لبساطتها وسهولة استعمالها وخاصة لثمنها المنخفض. ولا بد من الإشارة إلى أن تقنيات السترجة الرقمية أو الإلكترونية تختلفان فيما بينهما وفق ثلاثة عوامل مهمة وهي طرق البدء بعرض السترجة وطرق البث وأنظمة البرامج الحاسوبية.

« The electronic subtitling technique may vary depending on launching methods, diffusion methods and software systems. »[1]

" قد تتنوع تقنية السترجة الالكترونية حسب طرق البدء وطرق البث وأنظمة البرامج الحاسوبية" (ترجمتنا)

4 طرق البدء بعرض السترجة

ينطلق عرض السترجة بطرق مختلفة من أهمها: اليدوية والتلقائية، ويقصد بالطريقة اليدوية القيام بعرض السترجة يدويا لتظهر على الشاشة، أما الطريقة التلقائية فتُظهِر السترجة على الشاشة بدون أية مساعدة من القائمين عليها، بل يكون زمن الانطلاق مبرمجا مسبقا.[2]

[1] Anjana Martinez Terjerina,*op cit*,P.216.
[2] Voir : Anjana Martinez Terjerina, *op cit,* P.213.

5 طرق بث السترجة:

تبث السترجة بطرق مختلفة، وكل طريقة لها خصائص تختلف عن الأخرى، حيث يمكن أن تبث السترجة من خلال شاشة صمام ثنائي باعث للضوء (LED) على سبيل المثال أو من خلال أداة لتسليط الصورة على الشاشة (LCD) .

وهاتان الطريقتان هما الأكثر انتشارا في أفلام المهرجانات الدولية، ولكن حاليا، ومع التطور التكنولوجي تقوم بعض الجامعات بأبحاث لإنتاج طرق أخرى تساعد المشاهد على قراءة السترجة؛ ومن بين الانتاجات التي صدرت في السنوات الأخيرة يمكن أن نذكر مايلي:

- ✓ تطبيق (MovieReading):

تُحَمَّلُ السترجة في الهاتف الذكي أو اللوحات الإلكترونية، وذلك عن طريق تطبيق (MovieReading) قبل الدخول إلى قاعات السينما، وتكون السترجة متزامنة تلقائيا مع الفيلم المبث على شاشة السينما. تتم قراءة السترجة عن طريق نظارات تتصل بالهاتف الذكي الحامل للتطبيق. [1]

يتميز هذا التطبيق بوجود السترجة لجمهور الصم وضعاف السمع، والوصف السمعي عن طريق السماعات للمكفوفين، وهو يحوي سترجة بعدة لغات مختلفة.

[1] Voir : moviereading using manual [En ligne] disponible sur https://www.moviereading.com/ consulté le 22/09/2016

"MovieReading allows your smartphone or tablet to display perfectly synchronized subtitles or audio description of any movie, in any theatre, with the simple push of a button."[1]

" يتيح تطبيق "MovieReading" لهاتفك الذكي أو لوحتك الالكترونية عرض سترجات متزامنة أو وصف صوتي على أحسن وجه لأي فيلم أو في أي مسرح بمجرد ضغطة زر."

(ترجمتنا)

كما قامت جامعة برشلونة باسبانيا في المقابل بابتكار تطبيقات هاتفية تعرض السترجة للصم وضعاف السمع والوصف السمعي للبرامج التي تبث على المباشر.[2]

- ✓ نظارات السترجة: (Caption Glasses)

وهي عبارة عن نظارات مبرمجة لاحتواء السترجة بلغات مختلفة، وتسلط هذه السترجة على شاشة صغيرة منطبقة على عدسات النظارات، وقد ابتكرتها جامعة كارلوس 3 مدريد بإسبانيا.

« There are other diffusion methods such as special glasses equipped with mini screens a prototype created at Universidad Carlos III from Madrid.»[3]

" يوجد طرق بث أخرى مثل النظارات الخاصة المزودة بشاشة مصغرة، وهي نموذج ابتكر بجامعة كارلوس 3 في مدينة مدريد." (ترجمتنا)

- ✓ نظارات السترجة الذكية: (Smart caption glasses)

[1] https://homemcr.org/app/uploads/2016/07/WhatisMovieReading.pdf [en ligne] (consulté le 11/08/2017)
[2] voir: Anjana Martinez Terjerina, *op cit,* P.*216*
[3] Anjana Martinez Terjerina,*op cit* ,P.215.

تتصل مباشرة مع الهاتف الذكي أو مع اللوحات الإلكترونية، وبالتالي تُمَكِّن من قراءة السترجة المتزامنة مع الفيلم السينمائي من خلال النظارات. لقد قدمت هذه الطريقة فائدة كبيرة للصم وضعاف السمع، حيث يمكنهم تحميل السترجة المخصصة لهم من خلال تطبيق MovieReading أو من خلال أي تطبيق آخر.

"Smart caption glasses are a revolutionary new way for people with hearing loss to enjoy performences at the National theatre when wearing the glasses." [1]

" تعتبر نظارات السترجة الذكية وسيلة ثورية جديدة للأشخاص الذين يعانون ضعفا في السمع للاستمتاع عند ارتدائها بالعروض في المسرح الوطني." (ترجمتنا)

6 سير عملية سترجة الفيلم في المهرجانات

تمر السترجة حسب الباحثة أنخانا مارتينيس (Anjana Martinez) بمراحل مختلفة ليتم عرضها في المهرجان، ففي المرحلة الأولى، يصل المشروع إلى شركة السترجة، ثم يتم اختيار المترجمين والمراجعين الأكفاء بعناية إضافة إلى طريقة عرض السترجة. يمكن القول إن المرحلة الأولى في عملية سير السترجة هي مرحلة قبول المهمة واستلامها لتأتي فيما بعد مرحلة الترجمة. بعدما تقبل الشركة المهمة والشروط، يبعث صاحب مشروع السترجة رسالة عبر البريد الإلكتروني ليستفسر إذا ما كان المترجم قادرا على العمل معه، وفي حالة قبوله العرض يقدم له صاحب المشروع الفيديو مصحوبا بالنص الأصلي للفيلم.[2]

[1] https://www.nationaltheatre.org.uk/your-visit/access/caption-glasses (consulté le 22/09/2016)
[2] Voir: Anjana Martinez Terjerina,*op cit*, P.218.

« The Translators' task consists in rendering a translation segmented in subtitles that follow some of the space and time restrictions applied to burnt in subtitles, such as a maximum of 2 lines per subtitle and of 37 characters per line.»[1]

" تتمثل مهمة المترجمين في تقديم ترجمة مجزأة على شكل سترجةٍ تخضع بدورها لبعض القيود الزمانية والمكانية التي تفرض خلال طباعة السترجة، كسطرين على الأكثر في السترجة الواحدة، و37 حرفا في السطر." (ترجمتنا)

يستخدم مترجمو أفلام المهرجانات الأدوات التالية:

✓ الفيديو:

عادة ما يصل للمترجم فيديو رديء الجودة خشية قرصنة الفيلم قبل بثه في المهرجان، أو بسبب قلة استيعاب البريد الالكتروني لحجم الفيديو.

وتعد رداءة الفيديو إشكالا بالنسبة للمترجم، ذلك أن الصورة الجيدة تسمح له بملاحظة عناصر تلعب دورا كبيرا في الترجمة. على سبيل المثال، الكتابة على جريدة قد لا تُنطَق غير أنها قد تعني الكثير في الفيلم، أو قد يكون الصوت رديئا فلا يتمكن المترجم المتصرف من فهم المضمون، خاصة إن تعلق الأمر بسترجة الصم وضعاف السمع.

كما يمكن أن يحصل المترجم على أفلام مسترجة مسبقا باللغة الانجليزية وتكون مدمجة في الفيلم، أي لا يمكن حذفها منه، فيضطر في هذه الحالة إلى إتباع التقطيع نفسه

[1] Ibid,P.212.

الذي اعتمدت عليه السترجة باللغة الإنجليزية، مما يؤدي إلى بعض المشاكل، من أهمها: اختلاف طبيعة اللغات، ذلك أن اللغة الصينية تستوعب 12 رمزا في السترجة مقارنة باللغات الأوروبية التي قد تتضمن 37 رمزا. وبالتالي سيكون السطر قصيرا مقارنة باللغة الأوروبية، وسيعتقد المشاهد أن هنالك معلومات حذفت من النص المترجم.[1]

✓ النص السينيمائي:

« Unfortunately written source texts are not always reliable and in fact they usually contain errors and omissions. »[2]

" للأسف، لا تكون النصوص الأصلية المكتوبة ذات مصداقية دائما بل في الواقع غالبا ما تحتوي على أخطاء وعناصر محذوفة." (ترجمتنا)

تحتوي النصوص السينمائية على بعض الأخطاء أو الحذف في كثير من الأحيان، الأمر الذي يجعل النص غير مفهوم، مما يضلل القائم على السترجة في فهم الكلمات غير المنطوقة بشكل جيد. بالإضافة إلى ذلك، قد تكون هنالك ضوضاء وتشويش في الفيلم، فإذا كانت الكلمة المكتوبة خاطئة فستكون ترجمتها خاطئة بدورها، وعليه يمكن القول إن النص السينمائي لا يعد دائما وسيلة تساعد المترجم على الفهم الجيد للفيلم.

وفي أحيان أخرى، يتلقى المترجم نصا سينمائيا لوحده دون فيديو. وفي هذه الحالة تواجه المترجم مشاكل عويصة أثناء الترجمة، ذلك أن مترجم الأفلام لا يقوم فقط بترجمة

[1] Voir : Anjana Martinez Terjerina,*op cit*,P.219
[2] Ibid, P219.

الكلمات، بل يعير اهتماما إلى نبرات الصوت وإلى الصورة أيضا، لأنهما عاملان أساسيان يُرتَكَز عليهما أثناء السترجة.

كما يمكن أن تتحصل الشركة على الفيلم دون النص السينمائي، فتقوم بالاستعانة بشخص لغته الأم هي اللغة الأصلية نفسها للفيلم وهذا لكتابة المنطوق، ومع ذلك قد يجد هذا الشخص صعوبة في فهم بعض الكلمات، خاصة إذا ما تعلق الأمر بأسماء العلم والمرجعيات الثقافية. فبالرغم من أنها لغة الفيلم هي الأم، إلا أن العادات والتقاليد قد تختلف في البلد نفسه، وقد تكون اللغة مشتركة مع عدة بلدان وتختلف في بعض الكلمات واللهجات، وفي هذه الحالة يترك هذا الشخص المستعان به فراغا أو علامة استفهام أينما وجدت الصعوبة. وفي كثير من الأوقات، يضطر المترجم إلى القيام بعملية السترجة دون الاستعانة بالأشخاص الذين يتقنون اللغة الأصلية للفيلم، ويكون الأمر واردا عندما يكون الوقت ضيقا، فيكتفي المترجم بترجمة الفيلم حسب استطاعته فقط.[1]

وقد تتلقى الشركةَ بعض الأفلام بلغات غير معروفة ونادرة جدا مثل اللغة الولوفية أو التاغالوغية. ففي هذه الحالة، تكون مصحوبة باللغة الانجليزية ليتم ترجمتها إلى باقي لغات العالم وهذا ما يسمى بالترجمة المحورية (Pivot Translating). تسهل هذه الطريقة العديد من الأمور من أهمها توفير المال والوقت. [2]

- المراجعة:

[1] Voir:Anjana Martinez Terjerina,*op cit*,p.220.
[2] Voir: ibid, p.221.

« Revisers need to guarantee the quality of the translation (accuracy, characterisation, register, effect, etc.) as well as the adequacy of the subtitles (segmentation and reading speed, among other features) required modifications may be implemented by the reviser or the translator, depending on time limitations and the complexity of the changes. »[1]

" ينبغي على المراجعين ضمان جودة الترجمة من حيث الدقة والتوصيف والتسجيل والتأثير... إلخ، وكذلك مدى تلاؤم السترجة من حيث التقسيم وسرعة القراءة وغيرهما. قد يتم تنفيذ التعديلات المطلوبة من قبل المراجع أو المترجم، وفقا للقيود الزمنية وتعقيد التغيرات." (ترجمتنا)

إن المراجعة عملية مهمة جدا، ويمكننا القول أنها مرحلة إجبارية لا يمكن تجاوزها، إلا أنه وفي معظم الأحيان، لا توفر الشركات منصب مراجع، بل يقوم بهذه أحد أفراد الشركة ويضمن القائم على المراجعة الدقة في الترجمة وفي احترام السجل اللغوي والتأثيرات الصوتية لسترجة الصم وضعاف السمع. بالإضافة إلى مراجعة المجال التقني للسترجة، فيراجع التقطيع وسرعة القراءة، وتصحيح الأخطاء إن وجدت. [2]

[1] Ibid, P.223.
[2] Voir: Anjana Martinez Terjerina,*op cit*, p.223.

المبحث الثاني: مظاهر الجودة في السترجة:

تضاربت الآراء في تعريف جودة الترجمة، ووضع أسس لها. حيث يرى البعض من أمثال لورنس فينوتي (Lawrence Venuti) و بيتر نيومارك (Peter Newmark) أن الجودة تكمن في الوفاء للنص الأصل بينما يرى أنصار نظرية الهدف أن الجمهور المستهدف هو معيار الجودة في الترجمة.[1]

عرضت المنظرة هانز مانتري (Hänz Mänteri) مجموعة من العوامل التي تؤثر على جودة الترجمة، فنذكر من بينها مايلي: النص الأصل والنص الهدف والزبون وشكل النص والثقافة والمترجم والسياسة سواء كانت سياسة البلد أو مراكز الترجمة. [2]

تتأثر السترجة بالعوامل التي اقترحتها الباحثة "هانز مانتري" إضافة إلى عوامل السترجة التقنية. توجد علاقة وطيدة بين حسن التعامل مع هذه العوامل وجودة السترجة. وإن تفاوت هذا التأثير؛ إنما هذا لا يعني أنه يمكن إهمال أي عنصر من هذه العناصر.

تتطلب جودة الترجمة الاعتناء الشديد بكل العناصر اللغوية ليتمكن المترجم من نقل فحوى النص ومن إيصال الرسالة إلى الجمهور الهدف، وعليه، لابد للقائم على السترجة بأن يأخذ كل العوائق التي تواجهه بعين الاعتبار.

[1] Voir : Jeremy Munday, *Introducing translation studies theories and application*, Routledge, London,2008,PP.44-46.
[2] Voir :ibid, PP.77-79.

1) عوائق السترجة

أ) توضيح المعنى: إن المحافظة على المعنى والسياق شرطان أساسيان في الترجمة، غير أن كثرة الاهتمام بالنص الأصل ومحاولة نقله بحذافيره يجعله غير مفهوم وغير واضح، ومنه يكون المترجم ملزما بتقديم ترجمة تفي بالمعنى وتُمَكِّن المشاهد من قراءة السترجة دون التوقف أو القيام بمحاولة مُضنية لفهم الجملة.

ب) التكافؤ الثقافي: يمكن أن تعترض القائم على السترجة مفردات تحمل شحنة ثقافية معينة أو مفاهيم و مصطلحات قد لا يعرفها المشاهد، فيقوم المترجم بالتقرب من المعنى؛ فمثلا دارت أحداث الحلقة الأولى من المسلسل الياباني (My Boss y Hero) حول تحلية يابانية تسمى (Purin) لكن المترجم اختار اسم Pudding وهي وصفة غربية تشبهها لتقريب المعنى للجمهور الغربي. [1]

ج) الجانب اللغوي: ويتمثل في عدة عناصر، نذكر منها:

1. ترجمة الأسماء:

يلجأ المترجم أحيانا إلى عدم ترجمة أسماء العلم وذلك للحفاظ على طابع النص الأصل، ولكن في بعض الحالات قد يختل المعنى عند الترجمة في حالة ما إذا كان الاسم يحمل معنى معينا باللغة الأصلية للبرنامج السمعي البصري مما قد يؤثر على أحداثه، فمثلا في الفيلم الاسباني بيت برناردا ألبا (La Casa de Bernarda Alba) المقتبس من رواية

[1] https://www.youtube.com/watch?v=RKiu97fTOxM (consulté le 12/02/2016)

فيديريكو غارسيا لوركا (Federico Garcia Lorca) ترمز أسماء الشخصيات إلى طباعها، فالبنت الكبرى (Angustias) دائما متوترة، ويدل اسمها على القلق، أما البنت (Magdalena) فهي شخصية طيبة القلب مثل مريم المجدلية (Maria Magdalena) الشخصية الدينية.[1] أما في الرسوم المتحركة إينازوما إليفن (Inazuma Eleven) والتي تتمحور قصتها حول كرة القدم، تسمى بعض الشخصيات حسب دورها في الملعب، فمثلا يطلق على شخصية حارس المرمى اسم (Mamoru) ومعناه باللغة اليابانية "حماية"، ويسمى أحد المدافعين (Kabeyama) عبارة عن دمج معنيا "الجبل" و"الحائط" في كلمة واحدة.[2] وفي مثال آخر، في الرسوم المتحركة شوجو كارا (Shugo Chara) والتي تدور حلقاتها في مدرسة، يَسْخَر المعلم من أحد تلميذاته التي تدعى بـ(Hinamori) مناديا إياها (Himamori) حيث أن تغييره لحرف واحد من(n) إلى (m) جعل للجزء الأول من اسمها(Hina) مَعْنًى وهو "وقت الفراغ " (Hima) [3].

2. اختصار الجمل مع الحفاظ على المعنى:

تتطلب السترجة الاختصار، وعلى هذا الأساس فإن المترجم ملزم بحذف بعض الكلمات دون الإخلال بالمعنى.

[1] https://www.youtube.com/watch?v=wTRlb_QUun4 (consulté le 16/02/2016)
[2] https://www.youtube.com/watch?v=juSeV12OKSM (consulté le 18/02/2016)
[3] https://www10.kissanime.ai/anime/shugo-chara--episode-13 (consulté le 18/02/2016)

3. مراجعة قواعد اللغة:

تعد هذه العملية ضرورية، لأن المشاهد ينفر من السترجة التي تحوي أخطاء لغوية.

د) الجانب التقني: هنالك عدة عوامل تقنية تحدد جودة السترجة من أهمها:

- ✓ الوقت المحدد لعرض السترجة.
- ✓ العدد المحدد للرموز.
- ✓ المكان المناسب للسترجة

2) تحديد المعايير

1.2) تحديد عدد الرموز:

يحدد جيري ديدوال (Gery d'Ydewalle) عدد الرموز في السطر الواحد بـ 32 رمزا.

« [...]Up to two lines of text, each with a maximum of 32 characters and spaces, are used at a time.»[1]

" [...] سطرين من النص على الأكثر، يحتوي كل منهما على 32 رمزا وفراغا، معروضة في وقت معين." (ترجمتنا) "

أما الباحث خورخي دياس سينتاس (Jorge Diaz Cintas) فيرى أن عدد الرموز في فيلم المهرجان قد يصل إلى 43 رمزا.

[1] Géry d'Ydwalle and Wim De Bruycker,*Eye movements of children and adults while reading television*, subtitles, European psychologist,vol.12(3),2007,P.196.

« […] Cinemas may use up to a maximum of 40 or 41 characters -43 at some film festivals...»[1]

" يمكن أن يستعمل 40 أو 41 رمزا على الأكثر في قاعات السينما و43 في بعض مهرجانات الأفلام–..." (ترجمتنا)

حدد الباحث "خورخي دياس سينتاس" عدد الرموز في العديد من اللغات، فبالنسبة للغات الأوروبية، يقدر عدد الرموز في التلفاز بـ 37 رمزا، وفي الأقراص المضغوطة والسينما بـ 40 رمزا كحد أقصى. أما بالنسبة للغات السلافية (الألفبائية السيريلية) كاللغة البلغارية والروسية فيقدر عدد الرموز بـ 35 حرفا، وبالنسبة للغة العربية واليونانية فيتراوح عدد الرموز ما بين 34 إلى 36 رمزا. وفي حالة اللغة اليابانية والكورية فيتراوح ما بين 12 و14 رمزا، أما بالنسبة للغة الصينية فيكون عدد الرموز ما بين 14 إلى 16 رمزا.[2]

كما حدد هنريك غوتليب (H. Gottlieb) عدد الرموز بـ 35 رمزا في السطر الواحد.[3] ويعد كل من ايفرسون وكارول(Ivarsson and Caroll) أول من خالف فكرة الرموز المحددة في السترجة حيث أنهما ركزا على اختلاف حجم الرموز، فهنالك رموز ذات حجم

[1] Jorge Diaz cintas and Aline Ramael, *Op cit*, P.24.
[2] Voir :Ibid,P.82.
[3] Voir: Farid Ghaemi and Janin Benyamine, *Strategies used in the translation of interlingual subtitling*, journal of English studies, science & research branch,1 (1), Islamic Azad university, 2010, P.41.

كبير ورموز ذات حجم صغير. فعلى سبيل المثال: الرمزان « m » و« l » يختلفان في الشكل، فالأول أكبر من الثاني.[1]

ويتكرر الشيء نفسه بالنسبة للغة العربية، حيث يرى الباحث " خورخي سينتاس دياس" أن الحد الأقصى المعتمد عليه في اللغة العربية هو 36 رمزا[2]، ولكن حجم الحروف في اللغة العربية يختلف، ككلمتا" شكل" و"ألم" مثلا، على الرغم من أن كلتاهما تتشكلان من ثلاثة حروف.

بالإضافة إلى ذلك، تحتوي اللغة العربية على حركات التشكيل والتي تعد رموزا في بعض برامج السترجة مثل (Subtitle Workshop) و(Aegisub)؛ ولذا زاد استعمال التكنولوجيا في السترجة، فظهرت برامج تقوم بحساب النقاط الضوئية (Pixel)؛ وبالتالي أصبح القائم على السترجة يعتمد على النقاط الضوئية عوض عدد الرموز.

3) معايير السترجة أثناء تغيير المشهد shot changes :

يقصد بتغيير المشهد (shot changes) تحريك وانتقال الكاميرا من مكان إلى آخر، أو من زاوية إلى أخرى. ففي هذه الحالة يتوجب على القائم على السترجة تغيير السترجة مباشرة قبل تغيير المشهد لأن بعض المنظرين لاحظوا أن المشاهدين يعيدون قراءة السترجة نفسها إذا ما تحركت الكاميرا ولم تتغير السترجة لاعتقادهم أنها سترجة جديدة.

[1]Voir : Juan David Gonzalez-Iglesias Gonzalez,*Desarrollo de una Herramienta de analises de los parametros Tecnicos de los subtitulos y estudio diacronico de series estadounidenses de television en DVD*,ediciones universidad Salamanca, Spain 2014, PP35-36.

[2] Voir : Jorge Diaz Cintas and Aline Ramael,*Op cit*, P.85.

« Research has shown that if a caption remains on the screen when the scene changes behind it, viewers will automatically start reading the caption over again assuming that the caption changed with the scene. »[1]

" أظهرت الأبحاث أنه إذا ما بقيت السترجة على الشاشة أثناء تغيير المشاهد خلفها، سيشرع القارئ تلقائيا في قراءة السترجة من جديد لاعتقاده أن السترجة تغيرت مع المشهد." (ترجمتنا)

ويواجه القائم على السترجة عوائق عند تغيير المشهد أبرزها ما يلي:

- ✓ **وجود حوار أثناء تغيير المشهد:** في هذه الحالة، يصعب على القائم على السترجة تطبيق قاعدة تحديد ظهور السترجة مع بدء الحوار، كما لا يمكنه أيضا أن يضع السترجة أثناء تغيير المشهد.
- ✓ **قصر مدة المشهد:** لا يتمكن القائم على السترجة من وضع المعلومات الأساسية على السترجة في ظرف وجيز.

إضافة إلى ذلك، يجب على القائم على السترجة ترك مهلة قصيرة بين سترجتين لكي لا يعتقد المشاهد أنه يقرأ نفس السترجة السابقة وتقدر هذه المهلة حسب الباحث برافو(Bravo) بست صور أي ما يعادل ربع ثانية تقريبا، أما ايفرسون (Iversson) ، فيرى أن هذه المدة تقدر بأربع صور، وبالنسبة للباحث خورخي دياس سينتاس (Jorge Diaz Cintas) فتقدر هذه المهلة بثلاث صور وفي حالات نادرة بصورتين.[2]

[1] Izabela krejtz, Agnieska Szarkowska, Kryssztof kretz, *The effect of shot changes on eye movement, Journal of Eye Movement* Research 6(5):3,1-12, P.1.
[2] Voir:Juan David Gonzalez-Iglesias Gonzalez, *op cit*, PP50.

4) جودة السترجة عند بعض المنظرين:

1.4 جودة السترجة عند مارلو لوسيان (Marleau Lucien)

يرى الباحث مارلو لوسيان (Marleau Lucien) أن القائمين على السترجة يواجهون صعوبات عديدة من أجل الوصول إلى سترجة ذات جودة عالية، من أهمها: الصعوبات الفنية والجمالية، واللغوية، فاقترح الباحث عدة نصائح لتخطي هذه الصعوبات.

أ) الصعوبات الفنية والجمالية:

يتطلب من القائمين على السترجة نقل النص الشفهي إلى نص كتابي مع الحرص على الحفاظ على المعنى وأخذ قدرة المشاهد على قراءة كل ما يكتب على الشاشة بعين الاعتبار.

« Le grand art de transposer un dialogue parlé en sous-titrage consiste à exprimer le maximum d'idées dans la compression avec le maximum de naturel dans l'artifice. »[1]

"يكمن الفن العظيم المتمثل في نقل الحوار الشفهي إلى السترجة في التعبير عن أكبر كم من الأفكار في حجم مقلص مع أكبر كم من العفوية في شكل متصنع. " (ترجمتنا)

أما فيما يخص الجانب الجمالي فيتمثل في الأسلوب، وطبيعة البرنامج، وتوازن الأفكار مع احترام الصوت والصورة، ويقول الباحث بنفسه في هذا الشأن:

« En réduisant le texte à une plus simple expression, on s'expose parfois à amputer le film de ses qualités inhérentes comme de son style, de sa

[1] Lucien Marleau, *Les sous-titres... un mal nécessaire*, Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal , vol. 27, n° 3, 1982,p277.

personnalité, de sa clarté, de sa progression dramatique naturelle, de son rythme, de son équilibre dans la synthèse image/son. »[1]

"من خلال تقليص النص إلى تعبير أبسط، نكون عرضة إلى بتر الفيلم من صفاته المتأصلة مثل أسلوبه، وشخصيته، ووضوحه، وتطوره الدرامي الطبيعي، وإيقاعه، وتوازنه في التركيب صورة / صوت." (ترجمتنا)

ولذا يقترح الباحث بعض التقنيات للحفاظ على الجانب الجمالي من أهمها:

- الحفاظ على المعنى ونقل النص كاملا دون إخفاء أي معلومات عن الجمهور.
- يتطلب من القائمين على السترجة عرض نص مفهوم، يمكن قراءته في وقت وجيز.
- استخدام الخط المائل للتوضيح أن المتحدث غائب عن المشهد.

ب)الصعوبات اللغوية:

تعد الصعوبات اللغوية أثناء السترجة تحديا كبيرا بالنسبة للقائمين على السترجة، حيث أن اللغة هي الأساس في الترجمة، وأي خلل فيها قد يؤثر على جودة السترجة. وتختلف الصعوبات اللغوية في السترجة عن غيرها من النصوص، حيث أن القائم على السترجة يسعى لإيجاد حلول لمشاكل لغوية غير موجودة في باقي النصوص المكتوبة، مثل تحديد عدد الرموز والترقيم والاقتصاد في الكلام، وفي هذا السياق يقول مارلو لوسيان:

« Il doit adopter un style cinématographique qui soit accepté de tous les spectateurs. Il doit faire face à des contraintes peu ordinaires : ainsi la somme

[1] Lucien Marleau,*op cit*,P.277.

des lettres, des signes de ponctuation et des espaces entre les mots du sous-titre, doit égaler 50 […] »[1]

"يجب أن يتبنى أسلوبًا سينمائيًا يكون مقبولًا من قبل جميع المشاهدين. عليه أن يتعامل مع قيود غير عادية: يجب أن يكون مجموع الحروف وعلامات الترقيم والمسافات بين كلمات السترجة خمسين […]"

ويرى الباحث أن التقليص أمرٌ ضروري، مع وجوب تفادي ملاحظة الجمهور لهذا التقليص. ومن الحلول التي اقترحها الباحث للصعوبات اللغوية ما يلي:

- عدم الاكتراث لعلامات الترقيم.
- تزامن الكتابة مع الحوار.
- احتواء السترجة على 70 رمزا كأقصى حد، وأربعة حروف كحد أدنى.

2.4 الجودة عند ايفرسون وكارول (Iversson & Caroll)

قام كل من ايفارسون وكارول (Iversson & Caroll) بوضع نظام للممارسة الجيدة للسترجة، بالتعاون مع مجموعة من المهنيين والمحترفين والباحثين المنخرطين في الجمعية الأوروبية لدراسات ترجمة الشاشة (ESIST).[2]

يحتوي نظام الممارسة الجيدة للسترجة على عدة تعليمات تُفيد القائمين على السترجة، وتنقسم حسب الصعوبات اللغوية والتقنية والثقافية والمهنية.

[1] Lucien Marleau,*op cit*, P279.

[2] ينظر: الملحق

يتضمن الجانب اللغوي بنودا تتعلق بالجانب النحوي حيث تتطلب أن القائم على السترجة مُطالب باستخدام وحدات نحوية بسيطة ولغة سليمة إضافة إلى احترام السجل اللغوي، كما يعد الجانب التركيبي مُهِمًّا كذلك، حيث يجب أن تكون السترجة مستقلة عن الجانب التركيبي للسترجة التي تليها، خاصة أثناء استخدام تقنية التقليص والتكثيف.

أما فيما يخص الجانب التقني، فيجب على القائمين على السترجة احترام التزامن بين الحوار والصورة والسترجة، إضافة إلى عرض سطرين في السترجة الواحدة، بحيث يكون السطر العلوي أقصر إذا ما كانا السطران غير متساويين، كما يجب تقطيع السترجة حسب مجرى أحداث الفيلم.

كما يحتوي هذا النظام على بنود تخص الجانب الترجمي، التي تنص على ترجمة كل المعلومات الهامة المكتوبة مثل ما يكتب على لوحة معروضة في المشهد، أو غير مكتوبة مثل صيغ التعجب وذلك ليتمكن ضعاف السمع من فهم البرنامج.

ويتضمن هذا النظام أيضا تعليمات تهتم بالجانب الذهني للجمهور، كترك ما لا يقل عن أربعة مقاطع بين السترجات للسماح لعين المشاهد بتسجيل شكل السترجة الجديدة، وعدم تجاوز السترجة سبع ثواني وأن تدوم أكثر من ثانية واحدة، بالإضافة إلى احترام سرعة قراءة المشاهد.

ويحتوي هذا النظام على تعليمات متعلقة بالجانب المهني للقائمين على السترجة، بحيث توجد بنود تُلزم بإدراج اسم القائم الرئيسي على السترجة في نهاية البرنامج إضافة إلى كاتب السيناريو وسنة تحرير السترجة وحقوق النشر الخاصة بالنسخة، و ضرورة وجود مراجع محرر بعد عملية السترجة. بالإضافة إلى المهام التي يقوم بها القائم على السترجة من رصد وانتاج وتحرير الترجمة.[1]

3.4 جودة السترجة من وجهة نظر خوسي دياس سينتاس (Jorge Diaz Cintas) :

يرى خورخي دياس سينتاس(Jorge Diaz Cintas) أن ظهور كل من الأقراص المضغوطة والسترجة متعددة اللغات والسترجة على الانترنيت وسترجة ألعاب الفيديو قد عَدَّلَ المعايير التي أحدثها كل من "ايفرسون" و"كارول".[2]

كما يرى أن لشكل الكتابة وموضعها على الشاشة دورا أساسيا في جودة السترجة، فحسب الباحث لابد من وضع السترجة في المكان الذي تَعَوَّده المُشاهد، ليتمكن من قراءتها بسهولة، بالإضافة إلى ضرورة وجود سطرين لا أكثر على الشاشة مع أخذ عدد الرموز المكتوبة في كل سطر بعين الاعتبار.

[1] ينظر: الملحق

[2] Voir : Jorge diaz cintas, Aline Ramael,op cit, p.80 .

ولعل من بين الأمور التي ركز عليها الباحث، وضوح السترجة على الشاشة وسهولة قراءاتها، مما جعل اللون الأبيض هو الأنسب في معظم البرامج السمعية البصرية. وإنما قد يضطر القائم على السترجة إلى تغيير اللون الأبيض إلى اللون الأصفر إذا ما كان البرنامج السمعي البصري باللون الأسود والأبيض، كما يستطيع وضع الكتابة في إطار ذو خلفية رمادية، في حالة وجود ما يعيق القراءة مثل الضوء الذي قد يحجب الكتابة. تكون السترجة أفقية من اليسار إلى اليمين بالنسبة إلى اللغات الأوروبية، أما في اللغة اليابانية فتكون السترجة عمودية من اليمين إلى اليسار، ولكن مع ظهور الأقراص المضغوطة أصبحت الكتابة الأفقية في اليابان أكثر تداولا في الأسواق، ولذا كلا النوعين (العمودية والأفقية) يستخدمان في اليابان.

لا يتجاوز عدد السطور في السترجة سطرين، فإذا كانت السترجة لا تحتاج إلى سطرين فلابد من كتابة السترجة في سطر واحد فقط.

« The general rule is: if a relatively short subtitle fits into one line, do not use two. »[1]

" القاعدة العامة هي: إذا كانت السترجة القصيرة نسبيا ويكفيها سطر واحد، لا تستعمل سطرين." (ترجمتنا)

ومن الضروري أن يوافق الزمن المخصص للسترجة سرعة قراءة المشاهد، فإذا كانت المدة قصيرة فلا يمكن للقارئ المتابعة، وإن كانت المدة طويلة سيقوم القارئ بقراءة الجملة

[1] Jorge diaz cintas, Aline Ramael,op cit,p.86.

مرات عديدة مما يؤدي إلى عرقلة عملية القراءة. ولذا حُدِّدَت مدة عرض السترجة على الشاشة بست ثوان كحد أقصى.[1]

5) السترجة في الدول العربية:

1.5 ظهور السترجة في الوطن العربي

ظهرت السترجة في الوطن العربي بعد ظهور التلفاز في البلدان العربية، حيث عرفت السترجة تأخرا بسبب تأخر التكنولوجيا في هذه البلدان، وازدراء الحالة السياسية والاجتماعية التي كانت يعيشها الوطن العربي في تلك الحقبة الزمنية.

يعد فيلم تيترا (Titra) الفرنسي أول فيلم يسترج إلى اللغة العربية في مصر مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، وقد ذاع صيته في البلدان العربية لمدة طويلة من الزمن. وبعد مرور فترة زمنية من سترجة فيلم (تيترا)، قام العديد من المسترجين بترجمة الكثير من البرامج التي عرفت بقلة جودتها، وذلك لعدم تمكنهم من احترام التزامن مع الصورة والصوت؛ ولهذا السبب برزت بعض المؤسسات الأجنبية القائمة على السترجة في البلدان العربية والتي عملت على احترام التزامن.[2]

بعد انفتاح الدول العربية على القنوات الأجنبية، قامت الكثير من المؤسسات، لاسيما في بيروت وعمان والقاهرة ودبي بسترجة البرامج الأجنبية، كما أن لبنان ومصر اكتسحتا الساحة في الأبحاث السمعية البصرية آنذاك.

[1] Voir : Jorge diaz cintas, Aline Ramael,*op cit*, PP.82-88.
[2] Andriana Serban, Jean marc Lavaur,*op cit*,P.80

« […] les nouveaux centres de sous-titrage agissent en véritable catalyseur encourageant ainsi la mise au point des premiers cours de traduction audiovisuelle dans les cursus universitaires arabes, notamment au Liban et en Egypte. »[1]

"تعمل مراكز السترجة الجديدة كمحفز حقيقي مما يشجع على صياغة أولى دورات الترجمة السمعية البصرية في مناهج الجامعات العربية، ولاسيما في لبنان ومصر".

أما حاليا فقد ظهرت ترجمة الهواة بكثرة على شبكة الانترنيت وذلك بعدما تمكن الجمهور العربي من اقتناء برامج مقرصنة لتحميل الأفلام والمسلسلات ليقوموا بالسترجة بأنفسهم وعرضها عبر شبكة الانترنيت في مواقع خاصة بذلك.[2]

2.5 عوائق السترجة في الدول العربية:

كتب الباحث "محمد جمال" مقالا عنونه "ترجمة الشاشة السمعية البصرية في مصر" (Egypt's Audiovisual Translation Scene) وأظهرت الدراسات التي أنجزها أن الدول العربية لا تحبذ الترجمة السمعية البصرية كالسترجة باللغة العربية، وذلك بعد تحليله لاستبيانات عرضت على ناقدي الأفلام ومديري المهرجانات وطلبة الجامعات والصحفيين والمشاهدين والمؤلفين. تبين من الاستبيان أن هنالك أسباب عديدة تنفر الجمهور من مشاهدة البرامج السمعية البصرية المترجمة إلى العربية ومن أهم النتائج التي استخلصت من الاستبيان ما يلي:

[1] Andriana Serban, Jean marc Lavaur,*op cit* , P. 81
[2] Voir : ibid, PP.80-82.

- الرقابة المكثفة في الترجمة، حتى أصبح الحذف من أهم الاستراتيجيات التي يعتمد عليها المترجمون.
- اللغة العربية الفصحى المتكلم بها في التلفاز صعبة وغير مفهومة عند البعض.
- استخدام أسلوب القسم بطريقة تافهة غير مناسبة.
- عدم نقل الثقافة الأصلية للمادة المسترجة، وهذا عن طريق تغيير المعنى او حذف الصور التي تخالف الثقافة العربية.
- أصبحت لغة السترجة أسلوبا لغويا.
- يكثر المترجمون من الأخطاء اللغوية في السترجة.
- نوع الخط المكتوب في السترجة صغير جدا.
- تختفي السترجة قبل إتمام القراءة.
- السترجة المكتوبة باللون الأبيض لا تساعد المشاهد على قراءتها بسهولة.
- عدم نقل الحس المعنوي الأخلاقي للبرنامج السمعي البصري.
- كما أن الترجمة الحرفية أيضا تخل بالمعنى. [1]

[1] Voir :Muhammed Y Gamal,*Egypt's Audiovisual Translation Scene*, The Middle East Centre,Arab media and society , 2008, pp. 5-6

وبالارتكاز على ما سبق ذكره، يمكننا القول إن عدة عوائق تواجه السترجة منها اللغوية والتقنية والثقافية، وتتعدد تحديات السترجة من حيث الجانب اللغوي، ومن بين هذه التحديات التركيب اللغوي واختيار الألفاظ وترجمة العبارات الاصطلاحية والمتلازمات اللفظية وغيرها.

وتتميز السترجة بالاختصار أثناء الترجمة، لأسباب لغوية وأسباب تقنية، من بينها تزامن السترجة مع الرموز السمعية كالحوار، ومع الرموز البصرية كالصور على الشاشة.

ومما لاشك فيه، تتميز اللغة العربية بمميزات لابد من أخذها بعين الاعتبار أثناء السترجة، حيث أن إهمالها سيؤثر على جودة هذه الأخيرة، ولمعرفة هذه المميزات لابد من التطرق إلى الجوانب الأساسية التي تعتمد عليها السترجة وعلاقتها باللغة العربية والشعب العربي، نذكر منها:

- محدودية مساحة الكتابة: ولذا يتطلب على العامل في هذا الميدان أن يلخص قدر الإمكان الملفوظ ليحوله إلى نص كتابي.
- شكل شريط السترجة : تكتب السترجة أسفل شاشة البرنامج السمعي البصري، ولكن بعض المعلومات المهمة لابد من كتابتها بطريقة مثيرة للانتباه، كما هو الحال بالنسبة للافتات وبعض الكتابات التي قد تظهر في البرنامج باللغة الأصلية، والتي لابد من القارئ أن يفهم معناها. ويجدر بالذكر أن المشاهد ملزم بالاستماع إلى الحوار في الوقت نفسه، وعليه يجب على القائم على السترجة أن يأخذ الحيز الضروري بعين الاعتبار الذي يسع ترجمة اللافتات والكتابات دون نسيان ترجمة الحوار أسفل الشاشة.

ولابد من مراعاة اللغات التي لها ميزات خاصة أثناء السترجة، فاللغة اليابانية مثلا تكتب عموديا وعلى اليمين، وبالتالي يجب احترام عدة جوانب أثناء السترجة ومن أهمها مايلي:

أ) الجانب اللغوي:

يعد الجانب اللغوي من بين الجوانب الأساسية في السترجة، إذ تواجه المترجم المتصرف صعوبات في فهم النص الملفوظ ونقله كتابيا مع مراعاة عامل الزمن.

1. ترجمة الألفاظ المتجانسة:

يظهر إشكال ترجمة الألفاظ المتجانسة عندما يكون القائم على السترجة غير متمكن من اللغة الأصل، أو عندما لا يفهم موضوع النص الأصلي. ويكون هذا الإشكال واردا عند ترجمة الكلمتين (dead) و(dad) على سبيل المثال، حيث أن نطقهما متشابه ولكن معناهما يختلف وهذا ما لوحظ في الفيلم الانجليزي (Cinderella Story: Once Upon a Time)[1] ونصادف هذا الإشكال مرة أخرى في الرسوم المتحركة هيوكا (Hyouka) عند ترجمة اللفظتين (I scream) (Icecream).

2. ترجمة أسماء العلم:

تعد ترجمة الأسماء إلى اللغة العربية مسألة صعبة، خاصة بالنسبة للأسماء التي تحمل شحنة ثقافية معينة، أو معنى خاص.

[1] https://www.youtube.com/watch?v=mo2WftO13vg (consulté le 2/03/2016)

وعليه، تستعين لغة الضاد عند تعريف أسماء العلم التي تحمل معنى أو ثقافة أو مكانا ما، بوضع اسما آخر يعرّف اسم العلم إذا ما كان هذا الأخير غير معروف عند الجمهور. فعلى سبيل المثال الجبن الصيني " توفو" الذي يستلزم إضافة كلمة أخرى عند ترجمته تعرف طبيعته مثل " أكلة " التوفو، وعلى هذا الأساس قد يضطر القائم على السترجة إلى إضافة كلمات بدلا من الاختصار.

أما بالنسبة لأسماء الشخصيات فيمكن للقائم على السترجة التصرف حسب الحالة، فهو مخير بين ترجمتها أو إبقائها على حالها. ففي الرسوم المتحركة الفرنسية Asterix aux) (Jeux Olympiques مثلا، نجد أن الأسماء التي تتشابه من حيث اللواحق كلاحقة (ix) تشير إلى أن الشخصية ذات أصل غالي ونذكر منها استريكس وأوبليكس، أما لاحقة (us) فتشير إلى الرومان مثل برتوس وكوفرديبوس واللاحقة (is) التي تشير إلى المصريين مثل ليتربيس ونوميروديس.[1]

أما في سلسلة السنافر البلجيكية، اضطر القائم على السترجة إلى ترجمة أسماء الشخصيات التي تشير إلى طباعها أو مهنها مثل شخصية كسول (paresseux) وطباخ (cuisinier) وغيرهما.

ومن ثمة، يمكننا القول أن تغيير أسماء الشخصيات حسب البرنامج، وحسب ثقافة المشاهد قد يكون له أثر إيجابي على السترجة، وجودتها.

[1] Voir :Jean Marc Lavaur & Anderiana Serban, *Op cit*, pp.86-87

بعدما تطرقنا إلى الجوانب التي تعتمد عليها السترجة، سنتناول مميزات اللغة العربية والجمهور العربي:

أ) اللغة المتداولة:

تختلف اللغة العربية المستخدمة حسب السياق والمقام فنذكر: العربية الفصحى واللغة العربية المعاصرة والعربية العامية.[1]

أثناء سترجة الخطاب السياسي من لغة أجنبية إلى اللغة العربية مثلا لابد من استخدام اللغة الفصحى والتي تتميز بأسلوب راق ومفردات قوية. أما في البرامج التعليمية والوثائقية والرسوم المتحركة، فإن العربية المعاصرة هي الأسلوب الأفضل، حيث أنها لغة بسيطة ومفهومة وخالية من الأخطاء وموجهة إلى عامة الناس. أما فيما يخص مستوى العامية فهو الأنسب في حالة الترجمة إلى فئة معينة، أو ترجمة حكم شعبية.

ب)ازدواجية اللغة:

إن ازدواجية اللغة ظاهرة موجودة، نظرا لتأثرها بالعالم الخارجي وامتزاج المجتمعات نتيجة العوامل التاريخية والسياسية، فنجد اللغة الفرنسية سائدة في بلدان المغرب العربي، بالإضافة إلى العولمة والعامل الاقتصادي اللذان يلعبان دورا كبيرا في ازدواجية اللغات في المجتمعات العربية. ونتيجة لهذا التأثر أصبحت اللهجة العربية في بعض البلدان مزيجا من لغتين مختلفتين، فمثلا اللهجة العربية المتداولة في الجزائر تحوي الكثير من المفردات

[1] ينظر: عباس المصري، عماد أبو الحسن، الازدواجية اللغوية في اللغة العربية، المجمع (8)، 2014، ص.54

الفرنسية، واللهجة العربية المتداولة في مصر تحوي الكثير من المفردات الإنجليزية، على الرغم من وجود مرادفات عربية لتلك المفردات.

بالإضافة إلى ازدواجية اللغة في الدول العربية، تعرض البرامج السمعية البصرية المصرية التي تبث في السينما وفي المحافل الدولية باللهجة المصرية وتسترج باللغة الفرنسية أو باللغة الإنجليزية.

ج) سرعة القراءة عند المشاهد:

إن القائم على السترجة ملزم بوضع المشاهد المحتمل في الحسبان، ذلك أن لكل مشاهد سرعة قراءة معينة لابد من أخذها بعين الاعتبار. كما تختلف متابعة الطفل للبرنامج عن متابعة الكبار، حيث لا يمكن للمبتدئ في قراءة اللغة السترجة متابعته كما يفعل المتمرس فيها.

تقدر نسبة الشباب في الدول العربية بـ 60٪ ولكن حوالي 29 ٪ منهم غير قادر على القراءة، وحتى القادرين على القراءة لديهم صعوبة في فهم مفردات اللغة العربية نتيجة لتداول العامية.

« Both the linguistic and cultural contexts show that audiovisual translation is catering to a region of 300 million Arabic speakers. The population is youthful with almost 60% under the age of 25 (World population review) of whom 29%, or 97 million persons, are illiterate.»[1]

[1] Muhammed y Gamal, Audiovisual translation in the arab world (v 0.4) : mapping the field, Arabe media and society, issue 19,2014,p.2.

" يظهر كلا السياقين اللغوي والثقافي أن الترجمة السمعية البصرية تعرض على منطقة متكونة من 300 مليون متكلم عربي. المجتمع العربي مجتمع شبابي يقل 60% منهم عن 25 سنة (حسب المرجع السكاني العالمي) و29 % منهم أي 97 مليون شخص أمي." (ترجمتنا)

إضافة إلى ذلك، هناك نسب كبيرة من بعض الشعوب العربية لا تجيد قراءة اللغة العربية بسلاسة، وذلك راجع إلى العامل التاريخي والثقافي لكل بلد. ففي الجزائر مثلا، نجد أن شريحة كبيرة من المجتمع تلقت تعليمها باللغة الفرنسية بدلا من اللغة العربية.

ومن هذا المنطلق، يمكننا الجزم بأن سرعة قراءة المشاهد عنصر مهم لدى القائم على السترجة، لأن عدم تمكن المشاهد من المتابعة يجعل العمل فاشلا.

د) درجة الفهم عند المشاهد:

لكل برنامج مصطلحات خاصة، وكل جمهور له نسبة من الوعي والإدراك وقَدْر من المعلومات القبلية المكتسبة. فمن الضروري تبسيط المفاهيم الصعبة لدى الجمهور، ذلك أن بعض المفاهيم تعتبر بديهيات في اللغة الأصل الذي بُثّ بها البرنامج السمعي البصري وخاصة الموجه للأطفال. لكن قد تحمل البرامج الوثائقية المخصصة للأطفال أو بعض الرسوم المتحركة معاني ومفاهيم لا يفهمها الطفل العربي، وذلك لعدم تعرضه إلى هذه المعلومات في المؤسسات التعليمية، فالتعليم في الدول العربية له محدودية مقارنة بالدول

المستثمرة في التعليم، وذلك راجع إلى جوانب عديدة منها الجانب الاقتصادي ودرجة الوعي عند الجمهور العربي. ومن ثمة، تعد درجة الفهم عند المشاهد عاملا أساسيا في جودة السترجة، حيث أن التبسيط العلمي أو حتى اللغوي ضروريان للمشاهدين الذين لديهم قصر في التحصيل اللغوي أو العلمي.

ه) سرعة الكلام:

يُواجه القائم على السترجة إشكالية في نقل ما يقال بسرعة في البرنامج السمعي البصري، حيث أن المكان لا يسع دوما كمية المعلومات الملفوظة، ولا يمكن للمشاهد أن يفهم ما يجري إذا ما لم يحسن القائم على السترجة اختيار المعلومات التي تفيد المشاهد، فكلما كانت سرعة الكلام كبيرة، ازداد الاختصار في الترجمة حتى يتمكن المشاهد من القراءة وفهم المعنى. وفي هذه الحالة، يكون القائم على السترجة بين المطرقة والسندان حيث لا يمكنه تجاوز العدد المحدود من الكلمات إذ بخلاف ذلك سيجد المشاهد صعوبة في إتمام القراءة، ولن يركز بذلك لا على الكلام ولا على الصورة، و في الوقت نفسه سيجد المترجم أنه لجأ للاختصار بحذف معلومات قد تكون مفيدة لدى المشاهد.[1]

بالإضافة إلى الجانب اللغوي، تواجه السترجة العربية عوائق أخرى نذكر منها الجانب التقني والثقافي:

[1]Muhammed Y Gmal, *Audiovisual translation in the Arab World, Arab media and society*, issue 19, fall 2014, PP. 1-6.

أ) الجانب التقني:

إن اختيار نوع الخط الذي يظهر على الشاشة بوضوح أمر ضروري، ولعلّ أن اختيار الخط العربي مثل الكوفي وغيره في كتابة السترجة لا يساعد المشاهد على القراءة جيدا وقد يحرمه من القراءة أصلا، وهذا لأنه غير معتاد عليه.

يعد التقطيع من بين أهم الإشكالات التقنية التي تواجه السترجة، حيث سيكون الأمر مبهما لامحالة في اللغة العربية إذا ما تم تغيير الفاصلة فقط، وإذا قطعت الجملة إلى سطرين، وقد يتغير معناها.

ب) العائق الثقافي

يعتبر العائق الثقافي من أكبر التحديات في الترجمة، ولاسيما في السترجة؛ حيث تظهر الصورة على الشاشة لتظهر معها الفارق الثقافي، ومنه يجد القائم على السترجة نفسه ملزم بتغيير الألفاظ حتى تناسب مع الثقافة العربية. فعلى سبيل المثال: كثرة الزراية في الرسوم المتحركة تترجم بتبا وسحقا لا غير، وذلك لاحترام الجمهور العربي وخاصة الطفل العربي. وقد ترد بعض العبارات غير اللائقة مثل وصف الشعب العربي على أنه همجي وبربري في بعض الرسوم المتحركة، كما هو الحال في الرسوم المتحركة علاء الدين (ALADIN) عندما وصف العرب بشعب همجي(Barbaric)[1] .

[1] https://www.youtube.com/watch?v=VvaMgi04oBQ (consulté le 28/05/2016)

الفصل الثاني

المبحث الأول: السترجة وعلم النفس القرائي

أثر حركة العين وعملية القراءة

استخدام دراسات حركة العين في السترجة

الادراك البصري واللغة العربية

المبحث الثاني : علم اللغة والسترجة

علم اللغة الاجتماعي

مستويات اللغة

السترجة بين المنطوق والمكتوب

ترجمة صيغ التعجب

علامات الترقيم

المبحث الثالث: الدراسات التثاقفية والسترجة

نظرية "إيدوارد هال" (Edward Hall)

نظرية "ريتشارد دونالد لويس" (Richard Donald Lewis)

نظرية الابعاد التثاقفية "جيرت هوفستيد" (Geert Hofstede)

تأثير اللغة على الثقافة

أثر الأبعاد الثقافية على البرامج السمعية البصرية

ترجمة المرجعيات الثقافية

المبحث الأول : السترجة وعلم النفس القرائي

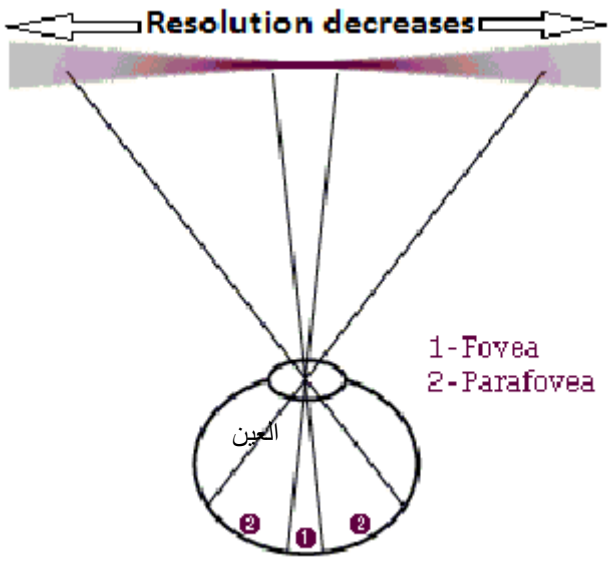
يستخدم المتلقي أثناء مشاهدة برنامج سمعي بصري مسترج حاستي السمع والبصر، كما يقوم بعمليات ذهنية معقدة. يسعى من خلالها إلى قراءة السترجة وفي الوقت نفسه مشاهدة الصور الموجودة على الشاشة والاستماع إلى الحوار الأصلي والألفاظ غير اللغوية، إضافة إلى ذلك فهو يقرأ السترجة المكتوبة أسفل الشاشة وأعلاها أحيانا.

1) حركة العين: Eye tracking

إن دراسة حركة العين أساسية في سيكولوجية القراءة والإدراك البصري كما أنها تشغل حيزا كبيرا في أبحاث السترجة، فالمعلومة التي يستقبلها العقل البشري تمر بعدة مراحل.

تتلقى العين أشعة ضوئية أثناء القراءة من خلال الشبكية والتي تتحول إلى إشارات كهربائية لتصل للمخ. تقع النقرة المركزية (fovea centralis) في وسط الشبكية (retina) وهي المنطقة الني تكون فيها الرؤية أكثر وضوحا، تجاورها بقعة أخرى تسمى بالبقعة المجاورة للنقرة (parafovea) التي تقل فيها الحدة البصرية.[1]

[1] Voir: Margaret J. Snowling, Charles Hulme*, The Science of reading A handbook*, Blackwell Publishing,Oxford,2005, PP.85.



شكل(2): موقع النقرة المركزية والبقعة المجاورة للنقرة بالنسبة للعين. [1]

تسمى المنطقة التي تراها العين من خلال النقرة والبقعة المجاورة للنقرة أثناء القراءة البقعة الإدراكية (perceptual span) أو (visual span).

يُخيَّل للقارئ أحيانا، أن القراءة تتم أثناء تحريك العينين وأن كلتا عينيه تتحركان لتحقيق ذلك الغرض؛ غير أن الدراسات قد أثبتت العكس، فالعينان تتبادلان الأدوار أي أنهما تعملان على انفراد، تتحرك إحدى العينين لفترة معينة ثم تتوقف حركتها لتتحرك العين الثانية. يحدث بين الحركتين ما يسمى بتثبيت النظر (fixation) والذي يدوم حوالي 200 إلى 250 جزء من الألف من الثانية وهي المدة التي تتم فيها القراءة. وتسمى حركة العينين الحركة السكادية أو تحرك العين (saccade) والتي تدوم من 25 إلى 60 جزء من

[1]https://www.researchgate.net/publication/300411018_Recognition_of_reading_activity_from_the_saccadic_samples_of_electrooculography_data

الألف من الثانية. تحدث عملية القراءة أثناء تثبيت العينين (fixation) ،ويحجب النظر تماما أثناء تحرك العينين (saccades) وبالتالي تتم القراءة أثناء تثبيت النظر وليس خلال تحرك العينين، فكل المعلومات المتحصل عليها تصلنا بعد تثبيت النظر على المنطقة المراد قراءتها. يرى الباحث"ستيفن لوبكر" (Stephen Lupker) أن القارئ يرجع عينيه إلى السطر السابق بسرعة عند الشروع في قراءة السطر الجديد، وتسمى هذه الظاهرة بحركة العين التصحيحية (corrective saccade)[1]. وما يشد الانتباه عدم تأييد هذه النظرية آراء الذين يدعمون فكرة وجود سطرين في السترجة من أمثال"جيري ديدوال" (GÉRY D'ydewalle) ، فقراءة السترجة في سطرين تزيد من حركة العينين التصحيحية ، بينما يمكن تخفيف هذا العناء على المشاهد بجعل السترجة في سطر واحد.[2]

يقوم القارئ بالرجوع إلى ما قرأه سابقا من كلمات أو حروف في حالة عسر في القراءة أو غموض وهذا ما يسمى بارتداد العين، تقدر نسبة ارتداد العين لدى الأشخاص بـ 10 إلى 15% من مجمل القراءة وهذا ما يؤدي إلى إبطائها.

“while most saccades in readin move forward, about 10 to 15% move backward (i.e., right-to-left) and are termed regressive saccades (or regressions for short). Thus, since we make about 4 to 5 saccades per second, readers make a regressionabout once every 2 seconds.”[3]

[1]Voir: Margaret J. Snowling, Charles Hulme*, op cit,* PP. 39-41.
[2]Voir : ELISA PEREGO, FABIO DEL MISSIER,MARCO PORTA et MAURO MOSCONI, *The Cognitive Effectiveness of Subtitle Processing*, Media Psychology, 13:243–272, 2010.
[3]Alexander Pollastek & Rebbeca Treiman,the Oxford handbook of reading, Oxford university press,2015, pp.44-45.

"بينما تتقدم معظم حركات العين إلى الأمام أثناء القراءة تتراجع 10% إلى 15% منها (أي من اليمين إلى اليسار) والتي تسمى بارتداد العين (أو باختصار الارتدادات). وبالتالي كلما قمنا بأربع أو خمس حركات في الثانية، يقوم القراء بارتدادات بحوالي ارتداد كل ثانيتين." (ترجمتنا)

على الرغم من أن المدة المحددة لتثبيت العين تقدر بما بين 200 و 250 جزء من الألف من الثانية لدى الأشخاص العاديين، فإنها تختلف من شخص إلى آخر وذلك حسب سرعة القراءة وحسب أعراض تخص أمراض ذهنية أو بصرية مثل مرض عسر القراءة، وهذا ما يفسر تدني مدة تثبيت النظر إلى 50 جزء من الألف من الثانية و بلوغها 500 جزء من الألف من الثانية . تتقدم حركة العينين (saccade) أثناء القراءة بحوالي 7 إلى 8 حروف عندما يكون النص في متناول القارئ المتوسط.[1]

ولا بأس من التذكير بأن مدة تثبيت النظر تختلف من كلمة إلى كلمة أخرى، فالكلمات التي يطول فيها تثبيت النظر بالنسبة للغة الانجليزية هي الأسماء(nouns) والأفعال(verbs) ، والصفات(adjectives) والأحوال(adverbs) ، وفي المقابل تقل مدة تثبيت النظر على الكلمات الوظيفية (function words) مثل حروف الجر(preposition) ، وأدوات الربط (conjunctions) والضمائر (pronouns) و أدوات التعريف (articles) بسب

[1]Voir: Alexander Pollastek & Rebbeca Treiman, *Op cit*, pp.50-63.

قلة حروفها، وبالتالي يمكن القول أنه كلما قل حجم الكلمة تقلصت مدة تثبيت النظر عليها والعكس بالعكس. [1]

ينقسم الكلام في اللغة العربية إلى ثلاثة أقسام، عكس اللغة الانجليزية التي تحوي الكثير من الأقسام. أقسام الكلام في اللغة العربية ثلاثة: أسماء وأفعال وحروف. حيث توجد أسماء صغيرة الحجم "أمل" وأفعال قصيرة مثل " أكل" وأفعال طويلة لاتصالها بضمائر مثل "استسقيناكموها" وحروف الاستدلال مثل "لام الاستدلال" وبقية الحروف.

ويستحسن التقليل من استخدام الأفعال التي تضم ضمائر متصلة في السترجة لكي لا يطول تثبيت النظر فيها أو تكثر ارتدادات العين بسبب المعلومات الكثيرة التي يصعب إدراكها في وقت وجيز. نأخذ على سبيل المثال فعل "استسقيناكموها" حيث يحتوى على ضمير متصل في محل رفع الفاعل، وضمير متصل آخر في محل نصب مفعول به أول، و ضمير متصل آخر في محل نصب مفعول به ثاني.

يعد عاملا السن وممارسة القراءة من بين العوامل المؤثرة في عمليتي تثبيت العين وتحركها، حيث توصلت بعض الأبحاث إلى أن مدة تثبيت العين تطول لدى المسن الذي فاق عمره السبعين ، كما تقل مدة حركة عينيه، وتزيد ارتداداتها. أما فيما يخص عامل

[1]Voir :Izabela Krejtz, Agnieszka Szarkowska et Maria Łogińska, *Reading Function and Content Words in Subtitled Videos*,The Journal of Deaf Studies and Deaf Education, Volume 21, Issue 2, April 2016,PP.222-225.

ممارسة القراءة، فالشخص المتعود على القراءة تتحرك عينيه بسرعة وتقل مدة تثبيتها وارتداداتها بصفة كبيرة.[1]

وفي ظل هذه المعلومات، يظهر ما يسمى بتثبت النظر المكرر (multiple fixation) وأيضا ما يسمى بمدة التثبيت الواحد (single fixation duration)، فإذا طالت هذه المدة وكثر التثبيت المكرر ضاعت معلومات كثيرة من القارئ.[2] ظهرت دراسات كثيرة حول دور النقرة المركزية والبقعة المجاورة للنقرة أثناء القراءة، حيث يُخَيّل للقارئ أنه يرى السطر كاملا أثناء القراءة، ويقول "كايث راينر" (Keith Reiner) في هذا الصدد:

"We may have the intuition that when we read we are able to see an entire line of text (or even the entire text) quite clearly, but this intuition is wrong." [3]

" قد يكون لدينا حدس بأننا عندما نقرأ، نكون قادرين على رؤية سطر كامل من النص (أو حتى النص كاملا) بكل وضوح، غير أن الحدس خاطئ." (ترجمتنا)

يرى الباحث (راينر) أن قارئ النص الانجليزي يمكنه قراءة 3 إلى 4 حروف على يسار التثبيت و 14 إلى 15 حرفا على يمينه.[4]

[1]Voir: D.P. Munoz & J.R. Broughton , J.E. GoldringI.T. Armstrong, *Age-related performance of human subjects on saccadic eye movement tasks*,121:391-400,1998,PP.391-393.
[2]Voir: Elizabeth Schotter & Keith Rayner, *Eye Movements in reading implications for reading subtitiles*, Eye tracking in audiovisual translation, december 2012, PP.83-94.
[3]Voir:Ibid, P88.
[4] Voir : Keith Reiner, *eye movement in reading development*, current direction in psychological studies, volume2, issue3,Amherst, 1999,PP.86-89.

من المتعارف عليه اختلاف اللغة العربية عن اللغة الانجليزية من حيث الكتابة والقواعد اللغوية، إذ تتجه حركة العينين من اليمين إلى اليسار أثناء قراءة النصوص العربية، إضافة إلى أن اللغة العربية لا تحتوي على الحروف اللينة كما هو الحال في اللغة الانجليزية، وبالتالي ستحوي الترجمة العربية الأفكار نفسها ولكن بوحدات لغوية أقل مقارنة بالنص الانجليزي الأصل، وذلك لتفاوت حجم الحروف في كلتي اللغتين.

2) استخدام دراسات حركة العين في السترجة:

يعد "أندرو دوشوفسكي" (Andrew Duschowski) من بين الباحثين الذين اهتموا باستخدام دراسات حركة العين في تطوير السترجة، وصنف الباحث دراسات حركة العينين إلى قسمين هما الدراسات التفاعلية والدراسات التشخيصية[1]:

أ) الدراسات التفاعلية :

من بين أهداف هذه الدراسات مساعدة ذوي الاحتياجات الخاصة، مثل الصم والمعاقين جسديا، وذلك بتوفير تقنية تسمح لهم بالقراءة والنقر على الخيارات باستعمال لوحة المفاتيح الرقمية بمساعدة آلة ترصد حركة العينين. إن إمكانية استعمال هذه التقنية المتطورة في مجال السترجة مستقبلا غير مستبعد بالاعتماد على حركة عيني المشاهد لعرض السترجة .

[1]Voir :Andrew T. Duchowski, *A Breadth-First Survey of Eye Tracking Applications*, Behavior Research Methods, Instruments, & Computers, Clemson University,2002,PP.455-456.

ب) الدراسات التشخيصية:

تتناول هذه الدراسة سرعة القراءة وتحسين جودة الترجمة من خلال دراسة حركة العينين والعملية الذهنية.[1]

لقد اهتم الباحث "جيري دي دوايل" بموضوع الترجمة والعملية الذهنية للقارئ، فدرسها من عدة نواحي أهمها ما يلي: التلقائية أثناء القراءة، وعدد السطور في الترجمة، وتأثير الصوت على الترجمة، وممارسة قراءة الترجمة، والتمييز بين الترجمة الموجهة للكبار أو للصغار، و العلاقة بين لغة البرنامج السمعي البصري ولغة الترجمة.[2]

عارض كل من"انجيسكا سزوركوفزا" (Agniezka Szrkowska) و"ايزابلا كريتز" (Izabela kretjz) وكريزيتوف كراتز" (krzysztof krejtz) " و "أندرو دوشوفسكي" (Andrew Duchowski) نتائج الباحث"جيري ديدوال" (Géry d'Ydewalle) التي تخص عدد الرموز المحددة في الترجمة و التي قدرها بـ32 رمزا، ويرى هؤلاء الباحثون أن النتائج التي توصل إليها "ديدوال" سنة 2007 خالية من كل مصداقية[3] بحيث أنها لم تطبق على عدد كبير من المشاركين، فلم تتضمن العينة سوى 12 شخصا بالغا وثمانية أطفال، كما شارك في تجربته السابقة سنة 1991 ثمانية أشخاص أمريكيون و18 هولندي.[4]

[1] Voir Agnieszka Szarkowska& Izabela Krejtz, Krzysztof Krejtz, Andrew Duchowski, *Harnessing the potential of eye-tracking for media accessibility,* Translation Studies and Eye-Tracking Analysis,2013,PP153-154.
[2] voir :ibid, P.154.
[3] Voir :ibid, P.153.
[4] Voir: Géry d'Ydewalle et Wim De Bruycker, *Eye movements of children and adults while reading television subtitles*, European Psychologist*, 12*(3),2007,PP.197-198.

كما أجرى الباحث"كارل جنسيما" (Carl Jansema) تجربة على الصم وضعاف السمع، بأخذ عينة تتكون من 578 شخص، 205 منهم أصم و110 ضعاف السمع، و262 أصحاء. عرض الباحث على المشاركين عدة برامج مسترجة بسرعات متفاوتة، وخرج بنتيجة أن السرعة المناسبة تقدر بـ145 كلمة في الدقيقة، و170 كلمة في الدقيقة كأقصى حد . أثبتت التجربة أن الصم وضعاف السمع المتعودين على السترجة يفضلون السترجة السريعة، بالمقابل واجه الأشخاص الأصحاء غير المتعودين على السترجة مشكلة في السرعة ففضلوا السترجة البطيئة. أما فيما يتعلق بأثر حركة العينين على قراءة السترجة، فقام الباحث نفسه بتجربة شارك فيها ستة أشخاص، طلب منهم مشاهدة برامج بنسختين مسترجة وغير مسترجة. لاحظ الباحث أن حركة العينين أثناء مشاهدة برنامج مسترج تشبه حركة العينين أثناء قراءة نص مطبوع وتختلف عن مشاهدة برنامج غير مسترج. استنتج الباحث أيضا أنه كلما ازدادت سرعة السترجة يتركز النظر على السترجة مع تجاهل تام للصورة.

وأظهرت التجربة النتائج التالية مايلي: يقضي المشاهد 84% من مدة المشاهدة في قراءة السترجة و 14% منها في مشاهدة الصورة، أما 2% المتبقية فيذهب فيها بنظره إلى أشياء أخرى. ويجدر الذكر أن النتائج تختلف حسب طبيعة البرنامج، من برامج الإثارة(أكشن) و البرامج الوثائقية، وبالتالي تتغير حركة عيني المشاهد، حيث تكون القراءة في البرامج المثيرة سريعة وأقل سرعة في البرامج الوثائقية.[1]

[1] Voir: Agnieszka Szarkowska, Izabela Krejtz, Krzysztof Krejtz, Andrew Duchowski, *op cit*, P.154.

قام كل من ز.ليند(Z.Linde) ون.كي (N.Key) بتجربة أخرى على 10 أشخاص صم و10 أصحاء لمعرفة المدة التي يقضيها المشاهد في قراءة السترجة، وعدد الارتدادات، وعدد المرات التي تمر فيها تنقلات العين بين الصورة والسترجة، وتكرارات قراءة السترجة برمتها، وذلك بعدما عرض عليهم برامج متنوعة منها برنامج وثائقي وبرنامج كوميدي وبرنامج إثارة(أكشن)، كما عرض عليهم برامج تتفاوت فيها مدة ظهور السترجة. لاحظ الباحثان أن سرعة قراءة السترجة تتغير حسب طبيعة البرنامج وحسب مدة السترجة، فتزداد سرعة القراءة في البرامج التي يغلب عليها الطابع الحواري، وذلك راجع لكثرة الكلمات أسفل الشاشة، وتزداد أيضا كلما قصرت مدة ظهور السترجة. كما يضطر المشاهد إلى تكرار القراءة إذا ما طالت مدة السترجة أو إذا ما تغير المشهد.[1]

وقام الباحث (بيريغو) (E.Perego) وآخرون في سنة 2010 بدراسة العملية الذهنية أثناء مشاهدة برنامج مسترج، وذلك بتحليل العلاقة بين حركة العينين وإدراك الكلمات؛ واستنتجوا أن تقطيع السترجة إلى سطرين لا يؤثر على عملية الفهم.[2]

كما استنتجت الباحثة(غيا) (E.GHIA) امكانية إدراك المشاهد الأخطاء الترجمية المتعلقة بالمعنى أثناء قراءته للسترجة، وذلك بعدما عرضت على المشاهدين برامج بلغة لا يعرفونها مسترجة إلى لغتهم الأم، بعضها مترجم ترجمة حرفية والبعض الآخر ترجمة غير

[1] voir :Sambor Grucza, Monica Pouozyczka, *Translation studies and eye tracking analyis*,Peter Lang edition, New York, 2013, PP. 151-157.
[2] Voir: Elisa Perego & al, *op cit*, pp. 249-251.

حرفية، لاحظت الباحثة في تجربتها أن المشاركين يلجؤون إلى الصورة إذا ما كانت السترجة غير حرفية وذلك لعدم تناسق الترجمة مع الصورة.

وعرض الباحث(موران) (S.MORAN) على مجموعتين من المشاركين برامج مسترجة إلى لغتهم الأم، حيث اختار للمجموعة الأولى كلمات متداولة، وعرض على المجموعة الثانية كلمات غير متداولة، ثم قام بتسجيل حركة أعينهم، وقدم لهم في النهاية استبيانات للإجابة عن الأسئلة المتعلقة بفهم البرامج. استخلص الباحث من خلال هذه التجربة أن المشاركين في المجموعة الأولى تحصلوا على نتائج جيدة في الاستبيان، ولم تكن مدة تثبيت العين طويلة، كما أنهم أمضوا وقتا أطول في مشاهدة الصورة. وفي المقابل تحصل المشاركون في المجموعة الثانية على نتائج سيئة، بالإضافة إلى زيادة مدة تثبيت العين لديهم، وهذا ما يثبت أن قاعدة الست ثواني وتحديد الرموز في السترجة ليس لها أثر كبير على المشاهد. ومن ثمة، يمكن الاستغناء عن تقليص الجمل في السترجة ويفضل اختيار كلمات متداولة ومألوفة لدى الجمهور المستهدف.[1]

كما استنتج(بيريغو) (Perego) وآخرون ، من خلال تجربة قاموا بها على عينة من المشاركين الإيطاليين، أن الأشخاص غير المتعودين على قراءة السترجة يقضون وقتا أطول في قراءتها، ويبذلون جهدا أكبر لتداركها.[2]

[1] Voir: Agnieszka Szarkowska, Izabela Krejtz, Krzysztof Krejtz, Andrew Duchowski,*op cit*, 154-156.
[2] Voir: Olivia Gerber-Morón et Agnieszka Szarkowska, *Line breaks in subtitling: an eye tracking study on viewer preferences, Journal of Eye Movement Research* 11(3):2,2018, p.3.

قام الباحث(كولم كافري) (Colm Caffrey) بتجربة يعرف من خلالها مدة تثبيت العينين على الكلمة الواحدة وعلى السترجة بأكملها ، فعرض على مجموعة من المشاركين برنامج مسترج إلى لغتهم الأم ويحتوي على (Pop-up Gloss) (مسرد لموجود أعلى الشاشة) أو كما سماها الباحث نفسه بالسترجة التعسفية (Abusive subtitling)، والتي يقصد بها النافذة أو السترجة التي تضاف أعلى الصورة لشرح كلمات أو أحداث ذات خلفية ثقافية أو غيرها، و قدم لمجموعة أخرى برنامج دون(pop up Gloss) (مسرد الموجود أعلى الشاشة). فخلص الباحث إلى أن مدة قراءة السترجة لدى المجموعة الأولى كانت أقصر مقارنة بالمجموعة الثانية، على الرغم من أن مدة ظهور السترجة كانت متساوية في كلتا التجربتين. وعليه، تتفاوت سرعة قراءة السترجة حسب أهمية البرنامج ومدى الإعجاب به من قبل الجمهور، كما أن المسرد لا يعيق المشاهدة بل يضفي معنى أكثر حول ثقافة البلد.[1]

قام الباحثون (إليزا بيريغو) (ELISA PEREGO) و (فابيو دال ميسر) (FABIO DEL MISSIER) و(ماركو بورتا) (MARCO PORTA) و(مورو موسكوني) (MAURO MOSCONI) بتجربة حول التقسيم الأمثل الجيد للسترجة، فعرضوا على المشاركين فيديوهين مسترجين، أحدهما يتضمن سترجة مكتوبة في سطرين والآخر في سطر واحد، وسجلوا حركة أعينهم أثناء المشاهدة، فبينت النتائج أن تقسيم السترجة لايؤثر على حركة العينين. [2]

[1] Voir :colm Caffrey, *Relevent Abuse? Investigating the effects of an abusive subtitling procedure o the perception of Tv anime using eye tracker and questionniare*,thesis submitted for the degree of philosophy,Dublin,Sd, pp.78-101.
[2] Voir: Elisa Perego & al, *op cit*,pp. 249-251.

وعلى هذا الأساس يعد معيار عدم إبقاء إزالة السترجة أثناء تغيير المشهد من بين المعايير الأساسية في السترجة، ولذا قامت كل من الباحثة (ايزابيلا كرتس) (Isabela krejtz) والباحثة (اجنيسزكا سزاركوفزكي) (Agnieszka szarkowska) والباحث (كرزستزوف كراتتز) (Krzysztof Kretz) بدراسة هذه القاعدة من خلال تجربتهم حول تأثير تغيير المشهد على حركة العينين أثناء قراءة السترجة.

لقد عرض هؤلاء الباحثون على المشاركين برامج تظهر فيها السترجة أثناء تغير المشهد، واستعملوا أداة تتبع العين، لمعرفة عدد الأشخاص الذين يلجؤون إلى بداية السترجة أثناء تغير المشهد، وذلك برصد مدة تثبيت العين على بداية ونهاية السترجة قبل وبعد تغير المشهد، فإذا فاق عدد مرات تثبيت العين على بداية السترجة قبل تغير المشهد مرات تثبيتها بعد تغييره ، فذلك يعني أن المشاهد لم يكرر قراءة السترجة وإذا ما ازداد عدد مرات تثبيت العين على بداية السترجة قبل وبعد تغير المشهد فذلك يعني أن المشاهد أعاد قراءة السترجة. أثبتت النتائج النهائية أن 65% من المشاركين لم يكرروا قراءة السترجة مرة ثانية رغم ظهورها أثناء تغير المشهد.

كما لاحظ الباحثون أن حركة أعين المشاركين انتقلت إلى الصورة عند تغير المشهد، ولم يجدوا أي فرق بين الذين عرضت عليهم السترجة أثناء وبعد تغير المشهد.

أعاد الباحثون تكملة لتجربتهم التجربة نفسها على مجموعة من الصم وضعاف السمع حتى يتسنى لهم المقارنة بينهم وبين الأشخاص ذوي حاسة السمع السليمة، فوجد

الباحثون أن مقدار تثبيت العين على السترجة يفوق تثبيتها على الصورة، ذلك لأنهم يمضون وقتا أطول في قراءة السترجة، فهم يستوعبون البرنامج من خلال الصوت والصورة فقط، مقارنة بالأشخاص ذوي حاسة السمع السليمة، الذين يستوعبون البرنامج من خلال الصوت الأصلي. وبالتالي استنتجوا أن تغير المشهد لم يؤثر على حركة العين، فالصم وضعاف السمع لم يعيدوا قراءة السترجة من جديد مثلهم مثل الأصحاء.

« All in all, the results of our study do not support the widespread assumption that subtitles displayed over shot changes induce re-reading of subtitles. »[1]

"ومجمل القول أن نتائج دراستنا لا تؤيد الافتراضات الشائعة كون ظهور السترجة خلال تغيرات المشهد تؤدي إلى إعادة قراءة السترجة" . (ترجمتنا)

3) الادراك البصري واللغة العربية:

تشمل اللغة العربية مثلها مثل لغات العالم كم هائل من الكلمات المتجانسة، والكلمات متعددة المعاني، وعلى كلمات تختلف معانيها حسب السياق، كما تشمل مصطلحات غير موحدة تختلف من منطقة عربية لأخرى.

وتكثر ارتدادات العين في حالة تعددية المعاني للكلمة الواحدة بما يسمى بالمشترك اللفظي، مثلا كلمة جدول يقصد بها " مجرى صغير يشق من الأرض للسقيا"[1] ويقصد بها

[1] Voir:Krejtz, I., Szarkowska, A., & Krejtz, K, *The Effects of Shot Changes on Eye Movements in Subtitling*. *Journal of Eye Movement Research*, *6*(5). 2013.

كذلك " صفحة يُخَطّ فيها خطوط متوازية قد تتقاطع فتكوّنُ مربَّعاتٍ يُكتب فيما بينها"[2] أو يقصد بها الرزنامة[3] ؛ قد يسهل على القارئ تمييز المشتركات اللفظية وذلك حسب فهمه للسياق ولكن تقل سرعة القراءة وتكثر الارتدادات في حالة وجود كلمة واحدة تحمل معنيين متضادين، فمثلا:

الاهماد: قد يقصد به الاستقرار و السرعة فمثلا: أهمد في المكان يعني استقر فيه، أهمد في السير: أسرع.[4]

- الجلل: الشيء الكبير العظيم وله معنى ثاني وهو الصغير الحقير.[5]
- ناهل: لها معنى الارتواء والعطش. فرس ناهل: فرس شارب، جاء ناهلا : جاء عطشانا.[6]

أما فيما يخص المشتركات اللفظية الناتجة عن تعدد المصطلحات فهي عديدة، فكلمة نافذة يقصد به الشباك، كما يقصد بها النافذة التي تظهر في الحاسوب أو الآلات التكنولوجية، والمترجمة عن المصطلح الإنجليزي(window).

يؤثر الاشتراك اللفظي وعدم توحيد المصطلحات على سرعة القراءة، فتطول مدة تثبيت العين، وتزيد الارتدادات، وذلك بسبب تعود القارئ على مصطلح معين أو جهله

[1] https://www.maajim.com/dictionary (consulté le 15/11/2016)
[2] https://www.maajim.com/dictionary (consulté le 15/11/2016)
[3] http://www.almaany.com/ (consulté le 15/11/2016)
[4] http://www.almaany.com/ consulté le 15/11/2016
[5] http://www.almaany.com/ (consulté le 15/11/2016)
[6] http://www.almaany.com/ (consulté le 15/11/2016)

بالمصطلحات المقابلة. تكثر الألفاظ المتجانسة في اللغة العربية لوجود الحركات على الحروف، فتَغَير حركة حرف واحد في الكلمة قد يُغير معنى الجملة كلها. وتتميز اللغة العربية بوجود الحركات على الحروف مما قد يكثر من الجناس في الجملة الواحدة، فالكلمات تكتب بالطريقة نفسها ولكن الحركات تغير معناها.وتتجلى الألفاظ المتجانسة في الأفعال المبنية للمجهول والأفعال المبنية للمعلوم.

مثال 1:

- ضَرَبَ الولد

- لا قد ضُرِبَ الولد.

تبرز من خلال هذا المثال أهمية التشكيل في الأفعال المبنية للمجهول، فالحركات مسؤولة عن جعل الجملة معلومة أو مبنية للمجهول.

كما قد يتغير المعنى بسبب التشكيل في حالة أخرى غير البناء للمجهول وهذا ما سيُلاحظ في المثال الثاني:

مثال2 :

- إنه أسعد الناس

- لأنه أسعد الناس.

قد يبدو للقارئ أن الكلمتين "أسعد" و "أسعد" تحملان نفس المعنى، بل قد يجد البعض صعوبة في فهم الجملتين واستيعاب العلاقة بينهما، ولكن عند تشكيل الكلمات يتوضح معناهما أكثر فتصبح الجملة كالتالي:

- إنه أَسْعَدُ الناس

- لأنه أَسْعَدَ الناس.

تعد صعوبة تقصي المعنى أو عدم فهم السياق من الأسباب الأساسية التي تجعل القارئ يبطئ في القراءة و يزيد من ارتدادات العين.

ومن هذا المنطلق تدرس العملية الذهنية للمشاهد عند قراءة السترجة حسب اللغة المقروءة، وللوصول إلى هذا المبتغى لابد من دراسة العملية الذهنية أثناء قراءة النصوص العربية لربطها بقراءة السترجة.

ولعّل عدد حروف الكلمة وامتدادها المكاني من بين العوامل المؤثرة على العملية الذهنية للقارئ حسب الباحث(هيرمانا) (Hermana) ، إذ أنها تؤثر على حركة العينين.

“Saccade targeting measures […] were influenced mainly by the spatial extent of words, regardless of a word’s number of letters. In contrast, fixation

durations were clearly influenced by number of letters regardless of spatial extent." [1]

"تأثرت مقاييس الارتدادات الهادفة للعين[...] أولا بالامتداد المكاني للكلمات، بغض النظر عن عدد الأحرف. في المقابل، تأثرت فترات تثبيت العين بشكل واضح بعدد الحروف بغض النظر عن الامتداد المكاني". (ترجمتنا)

وقام الباحث(ايهاب هيرمانا) (Ihab.w. Hermena) بتجربتين حول حركة العينين أثناء قراءة النصوص العربية ، كان هدف الأولى هو معرفة تأثير التشكيل على حركة العين، وهدف التجربة الثانية هو المقارنة بين حركة عيني القراء المتمرسين وغير المتمرسين، كما قام بدراسة حول تأثير أداة التعريف "الـ" على حركة العينين؛ وحول تأثير عدد الحروف وحجم الكلمة على تثبيت العين.

أما فيما يخص تأثير عدد الحروف وحجم الكلمة، قام الباحث بعرض كلمات من خمسة إلى سبعة حروف مكتوبة بالخط العربي منها ذات امتداد مكاني ضيق وأخرى ذات امتداد مكاني واسع، فلاحظ أن القارئ يحرك عينيه بكثرة أثناء قراءة الكلمات ذات الامتداد الواسع.

[1]Ehab W.Hermana, *Aspects of word and sentence processing during reading arabic : evidence from eye movements,* thesis for the degree of doctor philosophy, university of Southampton,2016,P.38.

كما عرض على المشاركين كلمات معرفة بالألف واللام وأخرى معرفة ومكسورة بلام الجر وكلمات مثناة ملحوقة بالألف والنون مثل كلمة "معلمتان"، فلاحظ الباحث أنه يوجد تغير طفيف في حركة العينين وفق تغير الحالات المذكورة.[1]

وقام الباحث بنفسه بتجربة لمعرفة نوع الخط المطبوع الأسهل قراءة، فعرض كلمة كرر كتابتها بأنواع مختلفة من الخطوط المطبوعة على مجموعة من المشاركين . كما قسمت الخطوط إلى مجموعتين تناسبية (proportional) وأحادية الحيز (monospaced) . إذ تتميز التناسبية بحروفها المتقاربة، أما أحادية الحيز فحروفها متباعدة. لاحظ المشاركون أن النصوص المكتوبة بالخطين traditional arabic وscheherazad أوضح من تلك التي كتبت بالخطين simplified arabic و courier new ومنه استنتج الباحث أن الخطوط التناسبية أوضح من أحادية الحيز.[2]

ولمعرفة تأثير التشكيل على سرعة القراءة عرض الباحث(هيرمانا) (Hermana) على عينة من المشاركين جملا مبنية للمجهول قابلة لعدة تأويلات وطلب منهم قراءتها، ثم طرح الإشكال التالي: هل يساعد التشكيل في الفهم أم إنه اكتظاظ بصري يؤثر سلبا على الفهم؟

لاحظ الباحث أن المشاركين أمضوا وقتا أطول في قراءة الكلمات غير المتجانسة إذا ما تم تشكيلها، وهو ما يؤثر سلبا على القراءة ويزيد من مدة تثبيت العين، كما لاحظ أن قرائتهم للأفعال المبنية للمجهول كانت أسرع إذا ما شكلت.

[1] Voir: Ehab W.Hermana,*op cit,* PP.42-74.
[2]Voir: ibid, pp. 44-80.

كما لاحظ الباحث أن القراء يفضلون الجمل المبنية للمعلوم عن تلك المبنية للمجهول، وتأثرت حركة أعين القراء المتمرسين نوعا ما عند قراءة الجمل المشكلة كليا مقارنة بالجمل غير المشكلة تماما، فقد ازدادت مدة تثبيت العين على الكلمات المشكلة والمعتادة.[1]

وقدم كمثال على ذلك ما يلي:

- دفعت الطالبة

- دفعت الطالبة بيدي صديقتها.

استنتج الباحث من خلال تجربته أن سرعة القراءة تتأثر سلبا عندما يكون التشكيل حاضرا في الجمل المبنية للمعلوم غير الحاملة لعدة تأويلات، كما أنه استنتج أن تشكيل جميع كلمات الجملة المبنية للمجهول يبطئ من سرعة القراءة، وبالتالي لابد من تشكيل الفعل المبني للمجهول فحسب. كما أنه استخلص أن الكلمات غير المعتادة لابد لها من أن تكون مشكلة خاصة لو كانت متجانسة.

[1] Voir : Ehab W.Hermana,*op cit*, pp.125-183.

المبحث الثاني: علم اللغة والترجمة

تختلف اللغة المكتوبة عن اللغة المنطوقة في الأسلوب وفي القواعد اللغوية وفي تركيب الجمل، ومن هذا المنطلق تعد العملية اللغوية أثناء الترجمة معقدة لاختلاف اللغات من حيث تركيب الجمل والمستويات اللغوية، بالإضافة إلى أنها تحويل من اللغة المنطوقة إلى اللغة المكتوبة.

يتمحور هذا المبحث حول دراسة الترجمة وعلاقتها بعلم اللغة، خاصة بعلم اللغة الاجتماعي والمستويات اللغوية.

1) علم اللغة الاجتماعي:

يعرف القاموس الفرنسي (لاروس) علم اللغة الاجتماعي كالتالي:

« Partie de la linguistique qui étudie selon quelles constantes les facteurs sociaux déterminent les différences dans la langue et dans l'utilisation qu'en font les personnes qui la parlent. »[1]

" قسم من اللسانيات يدرس ماهية الثوابت التي تحدد وفقها العوامل الاجتماعية الاختلافات الموجودة في اللغة وفي استخدامها من طرف الأشخاص الناطقين بها" (ترجمتنا)

ويعرفها القاموس (كامبريدج) :

« The study of how language is used by different groups in society. »[2]

[1]https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sociolinguistique/73171
[2]https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/sociolinguistics

" هي دراسة كيفية استخدام مختلف فئات المجتمع للغة. (ترجمتنا)"

يدرس علم اللغة الاجتماعي جوانب لغوية عديدة، أهمها الاختلافات اللغوية، والتي يتوجب على القائمين على الترجمة مراعاتها بهدف اختيار المفردات والتراكيب اللغوية الأنسب أثناء الترجمة.

« La sociolinguistique envisage les langues non seulement du côté du système, mais aussi du côté de l'usage qu'en ont les locuteurs, traversé par la diversité et la variation… »[1]

" يتناول علم اللسانيات الاجتماعية اللغات ليس فقط من حيث النظام وإنما أيضا من حيث استخدامها من طرف الناطقين بها، والذي يتأثر بالتنوع وبالتغيرات..." (ترجمتنا)

يطرأ على اللغة اختلافات عديدة في الكثير من الجوانب اللغوية كالجانب التركيبي واللفظي والنطقي، ويعد المحيط الاجتماعي الذي تتداول فيه اللغة من بين العوامل المؤثرة في ذلك.

« Dans la littérature francophone, on a pris l'habitude de classer, suivant Coseriu (1969) les variations en fonction de différentes dimensions : selon le temps (diachronique), l'espace (diatopique), les caractéristiques sociales des locuteurs (diastratique) et les activités qu'ils pratiquent (diaphasique) »[2]

[1]Josiane Boutet &Françoise Gadet, *pour une approche de la variation linguistique*, Armand Colin Le français aujourd'hui ,n°143,2003, P.18, [en ligne] disponible sur https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-4-page-17.htm (consulté le 20/06/2017).

[2] Gudrun Ledegen & Isabelle Léglise, Variations et changements linguistiques. Wharton S., Simonin J. Sociolinguistique des langues en contact, ENS Editions,2013,P.[En Ligne] disponible sur https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00880476/document (consulté le 20/02/2017)

"لقد تعودنا في الأدب الفرنسي على ترتيب التغييرات وفق أبعاد مختلفة : حسب الوقت (المغير التاريخي) والمكان (المغير المكاني) والمميزات الاجتماعية للمتكلمين (المغير الاجتماعي) والنشاطات التي يمارسونها (المغير السياقي). وذلك استنادا إلى كوسيريو (1969) "

1.1 المغيرات في اللغة

1.1.1 المغير المكاني:

يعد المكان الذي تتداول فيه اللغة ذو أهمية بالغة في الاختلاف اللغوي، حيث تختلف اللغة من مكان لآخر، فنجد اختلافات في النطق وفي التعابير الاصطلاحية وفي الألفاظ.

« La variation diatopique qui joue sur l'axe géographique, a trait, par exemple, à la différenciation d'une langue suivant les régions […] Le terme de diatopie désigne l'étude de la diversité géographique et régionale des pratiques linguistiques d'une communauté donné » [1]

"يتعلق التغيير المكاني الذي يرتكز على المحور الجغرافي، مثلا بتباين لغة ما وفق المنطقة [...] إذ يشير مصطلح التغير المكاني إلى دراسة التنوع الجغرافي والإقليمي للممارسات اللغوية لمجتمع ما". (ترجمتنا)

[1]Martin guajardo*, modèles linguistiques et variations diatopiques: attitudes et représentations des enseignants face à la pluricentricité normative en classe d'espagnol langue étrangère*, mémoire, université du Québec, Montréal,2009,P.13.

يؤثر المغير المكاني على كل لغات العالم، فتختلف اللغة الفرنسية المتحدث بها في فرنسا عنها في بلجيكا أو في سويسرا أو في كندا، فمثلا كلمة (dîner) المستعملة في فرنسا تقابلها كلمة (souper) في سويسرا، و عبارة (faire la queue) السائدة في فرنسا تقابلها عبارة (faire la file) في بلجيكا، وكذا كلمة (coiffeur)في فرنسا تصبح (Barbier) في كندا، كما توجد اختلافات بين مناطق البلد نفسه، ككلمة (Pain au chocolat) المتداولة في أغلب مدن فرنسا تصبح (Chocolatine) في مدن الجنوب الغربي.

كما نجد هذا الاختلاف بين لهجات الدول العربية، وعلى سبيل المثال، تنطق كلمة " لعبة " في سوريا بكسر اللام في حين تنطق في الجزائر بفتح العين، كما ينطق حرف الذال في مصر [z] في حين ينطق في بلدان المغرب العربي [d]؛ ناهيك عن المصطلحات التي تختلف من مكان إلى آخر، فمثلا نجد مصطلح قانون في الجزائر يقابله مسطرة في المغرب.

اضف إلى ذلك الاختلافات اللغوية الناتجة عن البعد الجغرافي في البلد الواحد، فمثلا عبارة " يبيض الوجه" المتداولة في شرق الجزائر تقابلها في الغرب الجزائر " يحمر الوجه" والمقصود بها معنى واحد وهو " يشرف".

ظهرت اللهجات العربية بسبب التباعد الجغرافي للبلدان العربية، وبالتالي يمكن تقسيم اللهجات إلى قسمين: اللهجات الشرقية واللهجات الغربية. فأما اللهجات الشرقية فهي السائدة في شرق شمال افريقيا وفي الشرق الأوسط ونجد اللهجات الغربية في دول المغرب

العربي. جراء هذا الاختلاف، قد يجد ناطقو اللهجات الشرقية من العالم العربي صعوبة في فهم ما يقال باللهجات الغربية.

« Dialects of Arabic form a roughly continuous spectrum of variation, with the dialects spoken in the eastern and western extremes of the Arab-speaking world being mutually unintelligible. On the basis of certain linguistic features, Arabic dialects can be divided into two major geographical groups: the first comprises dialects spoken east of a line running from Sallum in the north to roughly the Sudan–Chad border in the south; the second comprises the Maghribi dialects spoken to the west of this line. »[1]

"تُشَكّل اللهجات العربية تقريبا مجموعة مستمرة من التغييرات، إذ أن اللهجات المنطوقة في الطرفين الشرقي والغربي من العالم الناطق بالعربية ليست مفهومة بينهما بشكل متبادل. واستنادا إلى بعض الخصائص اللغوية، يمكن تقسيم اللهجات العربية إلى مجموعتين جغرافيتين رئيسيتين، تشمل الأولى في اللهجات المنطوقة في شرق الخط الممتد من سلوم شمالا إلى حدود السودان والتشاد جنوبا بالتقريب، و تشمل الثانية في اللهجات المنطوقة في المغرب إلى غاية غرب هذا الخط." (ترجمتنا)

يظهر المغير المكاني في العديد من البرامج السمعية البصرية وخاصة الأفلام والمسلسلات وبعض الحصص التلفزيونية، بحيث أنها تعكس الواقع، ويمكنها ضم العديد من اللهجات؛ فعلى سبيل المثال، قد يتحدث الفرد في أحد البرامج السمعية البصرية باللغة العربية الفصحى ثم يضيف إلى كلامه بعض المفردات بالعامية. كما يوجد بعض البرامج

[1]Janet C. E. Watson, *The phonology and morphology of arabic*, Oxford university press, 2002,P.08.

الناطقة باللغة العربية وتستعمل كلمات مقترضة من اللغة الفرنسية أو من اللغة الانجليزية. وفوق هذا كله، تختلف أساليب العنف اللفظي من مكان إلى آخر، فما قد يكون شتيمة بالنسبة لمجتمع ما قد يُعتبر كلمة عادية في مجتمع آخر على الرغم من أنهم يتشاركون اللغة نفسها.

يجد القائمون على السترجة صعوبة في ترجمة البرامج السمعية البصرية التي تحتوي على عدة لهجات ذات طابع ساخر أو بها اختلافات لغوية بسبب البعد الجغرافي، كما هو الحال بالنسبة لبعض البرامج الكوميدية الأمريكية التي تسخر من اللغة الانجليزية المتحدث بها في بريطانيا .

2.1.1 المغير الطبقي« diastratie »

يختلف استعمال اللغة من فرد إلى آخر ويعود ذلك إلى عدة عوامل هي المستوى الدراسي والثقافي والمستوى الاجتماعي والمعيشي وكذا العقيدة والجنس.[1]

أ) الاختلاف الاجتماعي: تتباين اللغة في المجتمعات الطبقية، إذ يظهر الاختلاف مثلا بين الطبقة الارستقراطية والطبقة العاملة.

ب) الاختلاف الجنسي: تتباين اللغة عند النساء والرجال، حيث تتحدث المرأة عموما بألفاظ تخلوا من البذاءة والعنف للحفاظ على أنوثتها، وعادة ما تكون نبرة الكلام عند الرجال خشنة مقارنة بنبرة النساء. [1]

[1]Voir : Juan Manuel Hernández-Campoy & Juan Camilo Conde-Silvestre, *The Handbook of historical sociolinguistics*, Blackwell Publishing,2012,p.66.

ج) الاختلاف الديني: تختلف اللغة باختلاف الانتماء الديني، فلغة المسيحيين تختلف عن لغة المسلمين، إذ يستعمل المسلمون عبارات ذات طابع ديني اسلامي في حياتهم اليومية مثل "ما شاء الله" و "تبارك الله"، بينما يستخدم المسيحيون عبارات ذواتا طابع مسيحي مثل " برب السماء".

ويجد القائمون على السترجة إشكالا في ترجمة البرامج التي تحتوي على عبارات دينية، فيقعون في حيرة أمام اختيار المقابلات الأنسب بسبب التنوع الديني للجمهور العربي، على الرغم من كون الأغلبية مسلمة إلا أنه يوجد جمهور كبير يتنوع من حيث المعتقدات.

د) المستوى المعيشي: غالبا ما يتميز الأفراد ذوو المستويات المعيشية المتدنية ويقطنون بأحياء شعبية بلهجة خاصة بهم. تتجلى هذه الظاهرة في الأفلام الأمريكية، حيث تظهر أصحاب البشرة السمراء على أنهم فقراء ويتحدثون بلكنة معينة ويستخدمون كلمات بذيئة نوعا ما. أما في الأفلام الفرنسية فهي تظهر العرب بصورة الطبقة الكادحة التي تتحدث بلكنة متميزة وتستخدم أيضا كلمات بذيئة أيضا.

هـ) المستوى الثقافي:

يلعب المستوى الثقافي دورا هاما في التباين اللغوي، إذ تختلف اللغة المستعملة عند فرد ذي ثقافة عالية عن آخر ذي مستوى ثقافي أقل، فالفرد المثقف في مجال معين يحمل رصيدا معرفيا كبيرا وبالتالي ينتقي ألفاظا ومصطلحات متخصصة.

[1]Voir: Abdulkafi Albirini, *Modern Arabic Sociolinguistics*, Routledge, New york, 2016, pp. 186-189.

وقد تحتوي بعض البرامج الوثائقية للأطفال على العديد من المصطلحات العلمية يجهلها الطفل العربي في الكثير من الأحيان ، وهذا ما قد يعد إشكالا بالنسبة للقائمين على السترجة، حيث يقدم البرنامج الوثائقي الألماني والفرنسي (Xenius) الموجه للناشئة على كم هائل من المصطلحات والمفاهيم العلمية غير المشروحة في البرنامج بحكم أن الطفل الألماني يعرفها، إلا أن الناشئة العربية في بعض الأحيان لم يسبق لها تلقيها في مشوارهم الدراسي.

وفي المقابل، تُعد برامج تلفزيون الواقع من بين البرامج السمعية البصرية ذات المستوى الثقافي والعلمي المتدني، أين يتم استقبال أشخاص ذوي وضع اجتماعي واقتصادي متدني من أحياء شعبية غالبا وقد يستخدمون في سردهم عبارات متداولة في أحياء شعبية معينة دون سواها.

3.1.1 المغير المظهري للغة diaphasie :

يقصد بالمغير المظهري التغييرات المرتبطة بحالة المتكلم خلال حديثه.

« Par variation du langage, nous entendons la variation diaphasique, c'est-à-dire la variation qui est liée à la situation de communication (dorénavant la situation). »[1]

" بالاختلاف اللغوي نقصد المغير المظهري، أي الاختلاف المرتبط بوضع التواصل (ما سنسميه بالوضع)" (ترجمتنا)

[1] Alicia Colson*, les interventions pédagogiques sur les variations diaphasiques du langage: comment les observer?* , mémoire de master, université du Québec, Montréal, 2007,p.08

ويرى(خوان هارمندز كومبوي) (Juan.M Hermandez-compoy) من جهته أن التمييز اللغوي يشمل التغييرات التي تطرأ على الأسلوب والسجلات اللغوية بقوله:

« Both style and register have been used interchangeably with diaphasic variation to refer to particular ways of language use in particular socio situational variation. »[1]

" تم استخدام كل من الأسلوب والسجل كمرادفين للتمييز المظهري للإشارة إلى طرق استخدام اللغة وخاصة الاختلاف الاجتماعي الوضعي." (ترجمتنا)

ويشمل التمييز المظهري المستويات اللغوية والسجلات اللغوية، إذ تتمتع أي لغة بمستويات وسجلات وأساليب لغوية خاصة بها، ويتوجب على القائمين على السترجة مراعاتها والإلمام بها.

4.1.1 المغير الزماني

وهي تلك الاختلافات التي تطرأ على اللغة بفعل عامل الزمن، بحيث تحذف وتضاف بعض الكلمات من الاستعمال اليومي حسب الحقبة التي يعيش فيها الفرد في مجتمع معين.

وخير مثال على ذلك هو اختلاف النصوص العربية الحديثة والنصوص العربية المكتوبة في القرون الماضية، إذ كانت تستعمل بعض الكلمات التي لم تعد مفهومة في زمننا هذا وأصبحت دور النشر تستبدلها أو تشرحها بعد التنقيح.

[1] Juan.M Hermandez-compoy,*sociolinguistic style*, John wiley and sons,2016, P33.

تتجلى هذه الظاهرة في كل لغات العالم، فعلى سبيل المثال، احتوت اللغة الفرنسية على بعض الألفاظ الدالة على ألقاب النبالة والشرف كإضافة (de) للأسماء النبيلة، ولقب (mon seigneur) الذي كان يعطى للأشخاص ذوي المراكز الراقية.

وعلى الرغم من أن بعض الألفاظ قد اختفت في الزمن الراهن، إلا أنها تستعمل في بعض البرامج السمعية البصرية التاريخية مثل الأفلام التاريخية أو البرامج الوثائقية، وعلى القائم على السترجة اقتناء الألفاظ المناسبة لإعطاء البرنامج طابعا تاريخيا تجعل الجمهور المستهدف يفهم أنها تمثل الماضي ويدرك معناها في الوقت نفسه.

ترى الباحثة"مريم ميارهوف" (Miriam Meyerhoff) أن اللغة تتغير بسبب الاختلافات اللغوية التي تحدث بين الأشخاص مثل اللهجات، واللكنات، وأيضا بسبب الاختلافات اللغوية عن مستوى الأشخاص ويقصد بها أن الفرد يغير ألفاظه وتعابيره حسب المواقف.[1]

جراء لكل ما ذكر من اختلافات، قد يجد القائمون على السترجة صعوبة في ترجمة اللهجات والاختلافات اللغوية العربية إلى اللغات الأجنبية.

إن عدد المتحدثين باللغة العربية يفوق 300 مليون شخص عبر العالم وهي اللغة الرسمية لـ 27 دولة، ويستعين كل المسلمين بها من أجل أداء شعائرهم الدينية.[2]

[1]Voir: Miriam Meyerhoff, *Introducing Sociolinguistics*, Routledge,Abingdon, 2006,P.17.
[2] Voir: Abdulkafi Albirini, op cit, p.3.

2) مستويات اللغة:

تندرج المستويات اللغوية ضمن التمييز المظهري للغة، وتختلف المستويات اللغوية حسب الحالة التي يتحدث فيها المتكلم، أو حسب الشخص المتحدث إليه، وتتميز كل لغة بمستويات لغوية تخصصها، فاللغة الفرنسية تميز بين المستويات اللغوية والسجلات اللغوية[1]، وينضوي السجل اللغوي تحت المستوى اللغوي. تنقسم المستويات اللغوية الفرنسية إلى المستوى المعتمد(Niveau soutenu)، والمستوى المتداول(Niveau courant) ، والمستوى الحميمي (Niveau familier)، والمستوى الشعبي(Niveau Populaire)، والمستوى السوقي (Niveau vulgaire).[2] ينتمي المستوى المعتمد إلى السجل العالي، ويستعمل في المحافل الرسمية والدولية، وفي النصوص العلمية والأدبية، أما المستوى المتداول فهو الذي يستعمل في وسائل الإعلام، وفي التواصل مع رؤساء العمل، وفي المدارس والجامعات وما إلى ذلك، ويستعمل المستوى الحميمي بين الأشخاص المقربين، مثل الأصدقاء والعائلة وينتمي المستويان المتداول والحميمي إلى السجل اللغوي المتوسط. ويستخدم المستوى الشعبي مع عامة الناس وخاصة بين الفئة غير المثقفة، أما المستوى السوقي فيقصد به استعمال ألفاظ بذيئة في حالات الشتيمة وقلة الاحترام، ويدخل هاذان المستويان الأخيران ضمن السجل المتدني (Bas).

[1] Voir: Zoë Pettit*, Translating register, style and tone in dubbing and subtitling*, the journal of specialised translation, Issue 4 - July 2005, P49.
[2] Voir : Alex Vanneste, *Le français du XXIe siècle. Introduction à la francophonie. Eléments de phonétique, de phonologie et de morphologie*, Garant, Antwerpen,2005, P90.

وفي المقابل توجد أربع سجلات لغوية تتمثل في السجل العامي (Familiar register) وهي اللغة المتداولة بين الأشخاص المقربين وعادة ما تكون اللغة غير سليمة تتضمن كلمات بذيئة، والسجل غير الرسمي (Informal register) المستعمل في الإعلام، لغته خالية من الأخطاء ولكن قد تحتوي على بعض الألفاظ العامية، وكذا السجل الرسمي (Formal register) والذي يستخدمه الأكاديميون في أعمالهم وتكون لغته سليمة وخالية من الأخطاء وكلماته مختارة، أما السجل التكليفي (Ceremonial register) فهو السجل المستعمل في الخطابات الرسمية والوثائق التاريخية.[1]

تختلف اللغة العربية عن اللغتين السابقتين، من حيث اللهجات، فقد تتشارك اللهجات العربية في العديد من الكلمات والتراكيب النحوية إلا أنها قد تختلف لعدة أسباب من أهمها الازدواجية اللغوية. يعرف (Ferguson) (فرغسون) الإزدواجية كالتالي:

« For convenience of reference the superposed variety in diglossia will be called the H ('high') variety or simply H, and the regional dialects will be called L ('low') varieties or, collectively, simply L. »[2]

"لتسهيل المراجع، يطلق على الصنف المتراكب في الازدواجية اللغوية H ("عالي") أو ببساطة H، وسيُطلق على اللهجات الإقليمية الصنف L ("منخفضة") أو ببساطة L" (ترجمتنا)

[1] Voir: Lund university, Academic writing in English, [En ligne] https://awelu.srv.lu.se/grammar-and-words/register-and-style/register-types/ (consulté le 02/01/2019)
[2] Charles A. Ferguson, Diglossia, WORD, 15:2,1959,P.327

ويرى الباحث (Albirini) "البيريني" أنه يمكن تقسيم هذه الازدواجية اللغوية إلى اللغة العربية الفصحى والعامية، وأن الفرد العربي قد ينتقل من العامية إلى اللغة العربية الفصحى للتحدث في الأمور الدينية مثل ذكر آية قرآنية أو حديث شريف، أو شرح عبارة باللغة العربية الفصحى؛ كما يمكنه أيضا الانتقال من اللغة العربية الفصحى إلى اللهجة للفكاهة أو لتفسير أمر.

إن الفصاحة من أهم ميزات اللغةالعربية منذ القدم، حيث كان أن الأدباء العرب كانوا يتفننون في كتابة الشعر والأدب، ولم تكن هنالك دراسات معمقة في المستويات اللغوية حسب الاختلافات الاجتماعية.[1] ويقول حسن حمزة في هذا الشأن: ""ليس في المعاجم العربية القديمة سوى إشارات نادرة إلى المستويات الاجتماعية للغة"[2].

لقد ظهرت الدراسات حول المستويات اللغوية حسب الاختلافات الاجتماعية بعد بروز اللغة العربية المعاصرة، والتي يعرفها عباس المصري و عماد أبو الحسن كالتالي:

"العربية المعاصرة (الأقرب إلى الفصحى أو الفصحى غير المشكولة) والمتداولة في الوسط الثقافي والإعلامي وعبر وسائل الإعلام المختلفة"[3].

تغيرت اللغة العربية عن ما كانت عليه في الماضي(العربية الكلاسيكية) بسبب أربعة عوامل أساسية، وتتمثل في ترجمة الكتب الفرنسية إلى اللغة العربية إبان حملة الترجمة

[1]ينظر حسن حمزة ، نحو معجم تاريخي للغة العربية ، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات،الدوحة،2014،ص 236.
[2]ينظر حسن حمزة، المستويات اللغوية في العربية المعاصرة، كرسي مارغريت وارهاوزر للدراسات العربية،2010، جامعة لوميير2، ليون، [عبر الأنترنيت]-https://www.aub.edu.lb/fas/jewett-chair/papers/Documents/levels-contemporary-arabic-hamze.pdfتاريخ الدخول (2018/05/05)
[3]عباس المصري وعماد أبو الحسن، المرجع نفسه، ص54.

التي قادها نابوليون بونابرت في مصر، ضف إلى ذلك العولمة حيث انتقلت الثقافة الأوروبية والغربية إلى العديد من المدن العربية مثل بيروت، والقاهرة وبغداد، بالإضافة إلى الإعلام، حيث قد قام مجموعة من المثقفين بتدوين مقالات أدبية وثقافية وحتى دينية بلغة مبسطة وحديثة مثل "جمال الدين الأفغاني" و "محمد عبده"، وكذا اقتراح الأكاديميات العربية المتواجدة في القاهرة وبيروت وبغداد إنشاء معجم اللغة العربية المعاصرة و أخيرا التطور التكنولوجي الذي أدى إلى توليد المصطلحات.[1]

لقد تعددت الدراسات حول أنواع المستويات اللغوية، واقترح حسن حمزة أربع مستويات[2]:

أ) المستوى العادي :

يتضمن المستوى العادي ألفاظ فصيحة خالية من التأنق والصنعة إلا أنه عادة ما لا تستخدم فيه القواعد العربية بشكل كلي. نجد هذا النوع في المجلات والكتب والصحف والأخبار والتعليقات، يستخدم هذا المستوى في معظم البرامج السمعية البصرية المتحدثة باللغة العربية الفصحى مثل الرسوم المتحركة والحصص الدينية والرياضية، وهو الأكثر انتشارا في الإعلام.

[1] Voir Abdulkafi Albirini, op cit, PP.11-14.

[2] ينظر حسن حمزة، المستويات اللغوية في العربية المعاصرة،المرجع نفسه، ص197-220

ب) المستوى الرفيع المتأنق:

ينتقي فيه المتحدث أو الكاتب كلماته بعناية شديدة، حيث يقوم الكاتب باختيار المرادفات الدقيقة، وهذا المستوى غير موجه إلى عامة الناس مثل ما هو الحال في المستوى العادي .

يستخدم هذا المستوى في بعض البرامج السمعية البصرية وخاصة الرسمية منها مثل الخطابات الرئاسية أو في المحافل الدولية العربية وفي المناسبات الأدبية لإظهار الحس اللغوي الرفيع ، كما تحترم القواعد العربية بحذافيرها سواء في الألفاظ أو في التركيب.

ج) المستوى الحميم/ العامي:

المستوى الحميم/ العامي هو الحديث المتداول بين الأهل والأصدقاء. ويختلف المستوى الحميم/ العامي عن المستوى العادي، وهو شديد البعد عن المستوى المتأنق الرفيع، حيث أنه لا يستخدم إطلاقا في الخطابات الرسمية ولا مع ذوي المراتب العليا ولا مع رئيس العمل أو الأستاذ، وعادة ماتستخدم في هذا المستوى ألفاظ من العامية.

ويستخدم في هذا المستوى ألفاظ غير موجودة في المستوين السابقين، فمثلا يخاطب الأب ابنه في هذا المستوى قائلا "نعم يا أبي ؟" عوضا عن "يا بني أو يا ولدي" المستخدمة في المستوى العادي وذلك للدلالة على العلاقة الحميمية بينه وبين والده. ويخاطب الصديق رفيقه قائلا" يا صاح" عوضا " يا صديقي ".

د) المستوى البذيء النابي :

تختلف المستويات اللغوية من مجتمع إلى آخر وبالخصوص تلك الخاصة بالمستوى البذئ النابي، قد يحترم مجتمع ما بعض الألفاظ البذيئة ويعتبر الناطق بها مهذبا، بينما لا يجوز التلفظ بها في مجتمع آخر لأنها بذيئة جدا.

قد تستخدم عدة مستويات لغوية في برنامج سمعي بصري واحد وخاصة في الأفلام والمسلسلات حيث أنها ترسم الواقع، وبالتالي يقوم المترجم بانتقاء الكلمات التي تناسب مستوى اللغة الهدف، فمثلا قد يحتوي التلفيزيون الواقعي على مستوى بذيء متدني عند العراك والشجار أو الذي يستعمل كذلك في الحصص الفكاهية أيضا. أما في الأفلام والمسلسلات فقد يتغير الخطاب من مستوى متدني إلى مستوى رفيع متأنق حسب مقام وسياق البرنامج .

3) السترجة بين المنطوق والمكتوب:

مما لاشك فيه أن اللغة المنطوقة تختلف عن اللغة المكتوبة، فاللغة المنطوقة تتميز بتغيير نبرة الصوت، وتغيير الايقاع، واستخدام بعض الألفاظ العامية واللهجات، وعدم إنهاء الجمل، وكثرة الأخطاء وتصحيحها، وكثرة الأخطاء الشائعة، ومن بين أهم الاختلافات بين المنطوق والمكتوب مايلي:

✓ تغيير نبرة الصوت:

تتغير نبرة صوت المتكلم أثناء التعبير عن مشاعره، فيظهر الفرح والغضب والصرامة والإعجاب، والملل، أثناء الكلام. وعلى هذا الأساس يتوجب على القائمين على الترجمة الانتباه إلى نبرة الصوت لاختيار الألفاظ المناسبة التي قد تدل على مشاعر المتكلم، ذلك أن عدم فهم هذه التغييرات الصوتية قد يؤدي إلى خلل في الترجمة.

"At its simplest, intonation could be described as 'the music of speech'. A change or variation in this music (or pitch) can affect the meaning of what we say.[1]"

" في أبسط صورة، يمكن وصف التنغيم بأنه "موسيقى الكلام". يمكن أن يؤثر أي تغيير أو تنوع في هذه الموسيقى (أو الملعب) على معنى ما نقوله " (ترجمتنا)

✓ تغير الايقاع:

يتكلم المتحدث أحيانا بسرعات متفاوتة، وهذا ما قد يُشَكّل تحديا بالنسبة للقائمين على الترجمة، حيث أن السرعة في الكلام ينتج عنها صعوبة في الفهم، مما يؤثر على جودة الترجمة. ومن جهة أخرى تتميز بعض اللغات، مثل اللغة الانجليزية بالضغط على الكلمات الأكثر أهمية في الجملة، ولذا يتوجب على القائمين على الترجمة أخذ هذا الجانب بعين الاعتبار، حيث أن الرسالة قد لا تصل كاملة إلى المشاهد الهدف ذلك أن التأكيد على بعض الألفاظ قد تكون مهمة لفهم البرنامج السمعي البصري، وهذا ما يصعب كتابته في الترجمة.

[1] Fazle Muniem, How English learners can improve intonation, Britishcouncil, 2015, [en ligne] https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/how-english-learners-can-improve-intonation (consulté le 12/07/018)

✓ استخدام الألفاظ العامية واللهجات:

قد توظف بعض الألفاظ العامية أو اللهجات المعينة في البرامج السمعية البصرية لأسباب كثيرة من بينها للسخرية، أو الشعبوية، وذلك للتأثير على الجمهور، أو لحملها شحنة ثقافية معينة، وهذا ما يعد عائقا بالنسبة للقائمين على السترجة.

✓ عدم إنهاء الجمل:

أحيانا، يتوقف المتحدث عن كلامه قبل إنهاء معنى الجملة وهذا الأمر وارد عندما يريد توظيف كلمات غير لائقة مثل الشتيمة، أو عندما يقاطعه أو شيء ما. قد يفهم المشاهد الأصل معنى الجملة، سواء يكون مَرَدُ ذلك كون هذه الأخيرة لكون هذه الأخيرة مثلا شعبيا يعرفه جميع المشاهدون أو لأن الصورة بينت قصد المتحدث.

✓ التردد في الكلام:

يتردد المتحدث عادة في كلامه ويستخدم ألفاظا مثل: "مممم" ، أو "آآآ" ، ويمكن للمشاهد أن يفهم الغرض من ذلك من خلال الصوت والصورة.

✓ كثرة الأخطاء وتصحيحها:

تتميز اللغة المنطوقة بالعفوية مقارنة باللغة المكتوبة، فالمتحدث قد يرتكب اخطاء ويقوم بتصحيحها مباشرة، بينما قد لا يبالي أحيانا، قد وتكون هذه الأخطاء عمدية أو غير عمدية. ويتوجب على القائمين على السترجة، إدراك القصد من وراء هذه الأخطاء، ليعرف مدى إمكانية إضافة الخطأ أو حذفه.

✓ عدم احترام القواعد اللغوية:

تستخدم بعض الأساليب اللغوية المنطوقة ولا توظف في اللغة المكتوبة وهذا لايدل على ركاكة في الأسلوب بل كونه سهل النطق، حيث يعتبر التنوين في بداية الجملة في اللغة المنطوقة مقبولا وفي المقابل يعتبر خطأ في الكتابة مثال :

حقيقةً، أنا أتمتع بالدراسة. (جملة منطوقة)

في الواقع، أنا أتمتع بالدراسة. (جملة مكتوبة)

كما يمكن للألفاظ المنطوقة أن تنتهي بنطق الهاء في حين ينتهي اللفظ نفسه كتابيا ينتهي بالتاء مربوطة.

الاختلاف في النطق والكتابة بين اللغات: تختلف اللغة الانجليزية المنطوقة عن اللغة العربية المكتوبة، فالجملة الانجليزية تحتاج لفعل واسم وأحيانا لصفة ليكتمل معناها، أما اللغة العربية فقد نجد فيها معنى جملة واحدة في كلمة واحدة. نأخذ مثالا على ذلك (أنلزمكموها)، تحتوي هذه الكلمة على فعل وفاعل ومفعول به أول ومفعول به ثاني. تترجم كلمة (أنلزمكموها) إلى الانجليزية كالتالي (shall we campel you to accept it)

وهذا ما قد يخلق إشكالا في تزامن السترجة مع الحوار.

4) ترجمة صيغ التعجب:

تعرف صيغة التعجب في قاموس (Cambridge) "كامبردج" كالتالي:

« A word that is used to show a short sudden expression of emotion »[1]

"كلمة مستعملة لإظهار تعبير قصير ومفاجئ لشعور ما" (ترجمتنا)

أما قاموس (Larousse) "لاروس" فهو يعرفها بما يلي:

« Mot invariable, isolé, formant une phrase à lui seul, et exprimant le plus souvent une réaction affective vive. »[2]

" كلمة غير متغيرة، واحدة، تشكل جملة بمفردها، وتعبر غالبا عن ردة فعل عاطفية سريعة" (ترجمتنا)

ويعرفها (Bruti) و (Pavesi) "بروتي" و"بافيسي" بما يلي:

« An outcry to express pain, surprise, anger, pleasure or some other emotion […] interjections belong to the oldest forms of speech and represent the most primitive type of sentence » [3]

"صرخة للتعبير عن الألم، والصدفة، والغضب، والسرور أو أي إحساس آخر... عبارات تنتمي إلى أقدم أشكال الكلام وتمثل أكثر أنواع الكلام بدائية" (ترجمتنا)

[1] Voir https://dictionary.cambridge.org
[2] Voir https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais
[3] Bruti. S, Pavesi, *Interjections in translated Italian: looking for traces of dubbed language* ,In A. Martelli and V.Pulcini,2008,P105.

قسمت الباحثة(آن ويرزبيكا) (AnnaWierzbicka) صيغ التعجب في اللغة الإنجليزية إلى نوعان[1]:

أ) صيغ التعجب الابتدائية: والتي يقصد بها الحروف أو الكلمات التي لا معنى لها إذا كانت منعزلة عن سياق التعجب، في حين يصبح لها معنى إذا اقترنت بسياق التعجب مثل: (oops)، (wow) وغيرهما.

ب) صيغ التعجب الثانوية: وهي الصيغة التي تحمل معنى ولو استعملت منعزلة عن سياق التعجب وإن كان ذلك المعنى مختلفا، مثل: (Hell)

أما في اللغة العربية فيوجد أسماء الأفعال وأسماء الأصوات:

– أسماء الأصوات: تستخدم لخطاب الحيوانات أو الأطفال مثل "هس" لرعي الغنم.

– أسماء الأفعال: مشتقة من فعل لاستخدامها في صيغة التعجب وتنقسم أسماء الأفعال إلى اسم فعل ماضي مثل شتان وهيهات، واسم فعل أمر مثل أف و وي، واسم فعل أمر مثل هيا و عليك .

تستخدم صيغ التعجب في حالات نفسية و ردود فعل معينة وتتمثل في مايلي: انفعالية وإرادية ومعرفية.[2]

[1] Voir: AnnaWierzbicka, The semantics of interjection, Journal of Pragmatics, Volume 18, Issues 2–3, September 1992, P 165.

[2] Voir : ibid,P162-165

أ) صيغ التعجب الانفعالية:

تكون حسب شعور المتكلم، مثل شعوره بالوجع مثلا: (آه) والذي يقابلها في اللغة الفرنسية (Aie) و في اللغة الانجليزية (oh) أو الضجر (أف) والتي تصبح في اللغة الفرنسية (Bof) أما في اللغة الانجليزية فتترجم بـ (Argh) ، أما الإعجاب أو الاستغراب أو الدهشة فقد تعبر باستعمال يا الاستغاثة ويضاف للاسم الذي يليها لام التعجب مثل (يا لجمال هذا المنظر) أو (يا للهول) كما يمكن التعبير عنها باستعمال أسماء الأفعال مثل (وي) أو (واه) فنقول (واها ما أجمله) أما في اللغة الفرنسية فيستعمل لفظة (oh) للتعبير عن التعجب و (wow) في اللغة الانجليزية.

تستعمل أسماء الأفعال في اللغة العربية مثل (بطآن هذا الأمر) للدلالة على البطء الشديد، والتي يعادلها باللغة الانجليزية أداة الاستفهام (how) لتصبح (How slow this is) أما في اللغة الفرنسية تقابلها كلمة (Comme) فنقول(comme il est long)

ب) صيغ التعجب الإرادية:

تستخدم صيغ التعجب الإرادية لإعطاء أوامر، أو للطلب من شخص فعل أمر ما. نجد صيغ التعجب الإرادية في اللغة العربية مثل اسم الصوت (مه) والذي يدل على طلب التوقف عن أمر ما وذلك في حالة الانزعاج الشديد، يقابله في اللغة الانجليزية كلمة (Avast) وفي اللغة الفرنسية (Arrête)، أما لطلب الصمت والهدوء نستعمل (صه) أو (صمت) ويقابلها

باللغة الانجليزية (shh) أو (ssh) أو (Silence) أما في اللغة الفرنسية فتصبح (chut) أو (silence). تستخدم أسماء الأصوات بكثرة للتعامل مع الحيوانات وخاصة في اللغة العربية، فمثلا نجد كلمة (غس) والتي تستعمل لإبعاد القطط عن المكان أو (عاعا) لنداء الماعز لشرب الماء، أو (مخ مخ) لطلب الجلوس من الجمل، وغيرها من أصوات الأسماء.

ج) صيغ التعجب المعرفية:

والتي يستعملها المتحدث ليبين أنه فهم أو عرف أمراما، فنستخدم "ها" للتعبير عن فهم المتحدث، و يقابلها باللغة الانجليزية (Aha) واللغة الفرنسية (Ah).

يرى الباحثان (علي بدر عبد الله) و (زهراء ناصر طالب) أن التقسيمات التي اقترحتها (آن ويرزبيكا) لا يمكن تطبيقها على اللغة العربية وهذا لوجود العديد من أسماء الأصوات والأفعال ذوات معاني تختلف حسب الظروف كالإرادية والانفعالية فمثلا (إليك) تعبر عن الاحتقار و في نفس الوقت عن طلب الابتعاد عن أمر ما. كما أن تقليد الضحك (HA-HA) لا يمكن تصنيفه في تقسيمات الباحثة (آن ويزربيكا).[1] يتوجب على القائمين بالسترجة الإلمام بكل ما يتعلق بصيغ التعجب في لغة الأصل ولغة الهدف، حيث أن عدم فهم الصيغة قد يخل بالسياق، وخاصة أثناء السترجة للصم وضعاف السمع.

[1] Voir :Alia Badr Abdulla, Zahraa Nasir Talib, *The Meanings of Interjections in English and Arabic*, Journal of the College of Arts. University of Basrah, No. (50), University of Basra, 2009,PP 90-103.

5) علامات الترقيم:

يرى الباحث الاسباني "خورخي دياز" بأنه يتوجب على القائمين على السترجة أخذ علامات الترقيم بعين الاعتبار، ومن بين أهم ما ذكره الباحث الاسباني (خورخي دياز سينتاس) فيما يخص معظم اللغات الأوروبية مايلي:

- استخدام الفاصلة، في حالة حدوث خلل في الفهم عند غيابها.
- استخدام النقطة عند انتهاء الجملة.
- نادرا ما يستخدم القوسين والعارضتين في السترجة.
- لا تستخدم المطة للربط بين كلمتين، ولكن تستخدم في الحوار للتفريق بين شخصين مثل ماهو معتاد عليه في النصوص المكتوبة.
- استخدام ثلاث نقاط في نهاية الجملة للتعبير على عدم انتهائها في حالة مقاطعة الكلام أو عدم فهم الكلمة، ولكن يستغنى عنها إن وجد مشكل مع الزمن والعدد المحدد للرموز.[1]

تختلف علامات الترقيم في معظم اللغات اللاتينية عن اللغة العربية، فمثلا نجد أن حرف (الواو) قد يعوض الفاصلة الموجودة في اللغة الانجليزية والفرنسية. وجد (جمال الكيناي) أهم الاختلافات الموجودة في علامات الترقيم بين اللغة الانجليزية والعربية واقترح حلولا لها سنذكر أهمها:[2]

✓ في حالة وجود كلمات إنجليزية مكتوبة بالأحرف الكبيرة بغية إعطائها أهمية، تكتب في اللغة العربية بالحجم الغليظ. تستخدم أيضا الحروف الكبيرة أثناء السترجة لكتابة

[1] Voir :Jorge Diaz Cintas, *op cit*, pp.103-118.

[2] Voir: Jamal Alqinai, *Mediating punctuation in English Arabic translation*, Linguistica Atlentica,32, Atlantic Provinces Linguistic Association, Newfoundland,2013,PP.2-16.

العناوين أو كتابة مضمون لافتة في البرنامج، وذلك ليدرك المشاهد أن هذه الكتابة لا علاقة لها مع الحوار، ولذا يقترح استخدام الحجم الغليظ في اللغة العربية في هذه الحالة.

- ✓ تعوَض الفاصلة بحرف الواو في اللغة العربية، كما أن مواضع الفاصلة تختلف من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، فمثلا للربط بين جملتين في اللغة الانجليزية نستعمل (However,morever,indeed,consequently...) عند وضع هذه الكلمات في بداية الجملة يتوجب على الكاتب وضع الفاصلة بعدها، ولكن في اللغة العربية يمكن حذف الفاصلة والاكتفاء ب"لكن" ترجمة لـ (however) مثلا.
- ✓ يمكن تعويض الفاصلة المنقوطة الموجودة في اللغة الانجليزية بحرف (الواو) أو (حيث) أو (ف).
- ✓ توضع النقطة عند انتهاء معنى الجملة.

تستخدم علامات الوقف وهي الفاصلة والفاصلة المنقوطة والنقطة لأخذ النفس الضروري أثناء القراءة، أو لتجنب تداخل الكلمات والمعاني، وبما أن السترجة لا تحتوي على الكثير من الرموز مثل النصوص المكتوبة فهي لا تحتاج بكثرة إلى علامات الوقف، وبالتالي يستعان بها لكي لا يختل المعنى فقط.

في حالة وجود مطة في وسط الجملة في اللغة الانجليزية والتي تفيد الفصل بين فكرتين، تحذف المطة في السترجة ويتم تعويضها ب (هذا) أو (ألا وهو)، وإذا استعملت

لتحديد أمر ما بوضع كلمة تتوسط مطتين، تحذف المطتين وتوضع قبل الكلمة المذكورة مفردة (بالتحديد).

- لا يحبذ وضع المطتين في السترجة ولذا يتوجب على القائمين على السترجة تجنبهما في اللغة العربية.

المبحث الثالث: الدراسات التثاقفية والسترجة

تعد الترجمة عملية للتواصل بين الشعوب، وهذا ما يسلط الضوء على ضرورة ارتباطها الوثيق بثقافاتهم. فكل خلل في فهم الثقافة يعسر التواصل ويعرقل وصول الرسالة مؤديا إلى إبهامها. تقوم الدراسات السمعية البصرية وخاصة السترجة بدراسة ثقافات الشعوب، وطرق تفكيرهم المختلفة.

تتجلى العناصر الثقافية في العديد من البرامج السمعية البصرية كالبرامج الوثائقية والتاريخية، أو في الأفلام والمسلسلات والرسوم المتحركة وغيرها من البرامج؛ ومما لا شك فيه أن إهمال أي عنصر ثقافي في السترجة يؤدي إلى عدم إيصال المعنى للمشاهد، مما يؤثر سلبا على جودة السترجة.

وغالبا ما يكون الحفاظ على المعنى الأصل وإيصال الرسالة إلى المشاهد مشكلا عويصا وذلك بسبب تباين الثقافات بين الجمهور المستهدف و البرنامج السمعي البصري؛ ومن ثمة يتمحور هذا المبحث حول علاقة الدراسات التثاقفية بالسترجة، وأثر هذه الأبحاث المنجزة على جودة السترجة.

1) نظرية ايدوارد هال (Edward Hall) :

تعتبر الثقافة أمرا لاشعوريا لاواعيا يتحكم في أفكارنا، وعند تعارض ثقافتنا مع ثقافة الغير نكتشف ثقافتنا، فلا يمكن معرفة ثقافتنا إذا لم نقارنها مع ثقافة الغير.

يقول كل من (ايدوارد هال) (Edward T. Hall) و(ميلدراد ريد هال) (Mildred REEd Hall) حول عملية التواصل:

« It is possible to say that the world of communication can be divided into three parts: words, material things, and behavior. Words are the medium of business, politics, and diplomacy. Material things are usually indicators of status and power. Behavior provides feedback on how other people feel and includes techniques for avoiding confrontation." [1]

"من الممكن القول أن عالم التواصل ينقسم إلى ثلاثة أجزاء: الكلمات، الأشياء المادية والسلوك. تعتبر الكلمات وسيطا للأعمال التجارية، والسياسية والدبلوماسية. أما الأشياء المادية فعادة ما تكون مؤشرات للقوة والمكانة العالية، والسلوك يعكس كيف يشعر الآخرون ويشمل تقنيات تجنب المواجهة." (ترجمتنا)

تعد الكلمات الوسيلة المستخدمة في العمل، في السياسة، والدبلوماسية، في حين الأشياء المادية عادة ما تعد مؤشرات للمكانة الاجتماعية والسلطة، أما السلوك فهو رد فعل الأشخاص حول ما يشعرون به أو عند محاولة الابتعاد عن المواجهة.

ترتكز عملية الترجمة على تفكيك النص لغويا وثقافيا، وبالتالي فإن المترجم ملزم بفهم ثقافة النص الأصل لإيصال معناه إلى الجمهور.

[1] Hall E. T & Hall M. R, *Understanding cultural differences*, Intercultural Press,1990, p.4.

يعرف (Edward Hall) "ادوارد هال" الثقافة كالتالي:

« Culture can be likened to a giant, extraordinary complex, subtle computer. Its programs guide the actions and responses of human beings in every walk of life. This process requires attention to everything people do to survive, advance in the world, and gain satisfaction from life. »[1]

"قد تشبه الثقافة حاسوبا عملاقا، فائق التعقيد. توجه برامجه تصرفات واستجابات البشر في كل أطوار الحياة. تتطلب هذه العملية اهتماما لكل ما يقوم به الناس من أجل البقاء، والتقدم، والرضا للحياة." (ترجمتنا)

تعكس البرامج السمعية البصرية الواقع بدرجات متفاوتة حسب طبيعة البرنامج؛ فالحصص الاجتماعية التي تعرض على المباشر تكون أقرب إلى الحقيقة مقارنة من الأفلام المستمدة من أحداث واقعية و أفلام الإثارة.

وتختلف الثقافة من لغة إلى أخرى، وبالتالي فإن نقل النص من لغة إلى لغة أخرى سيؤدي بالضرورة إلى نقل ثقافة مختلفة عن ثقافة الهدف، واختلاف الثقافة لا يقتصر فقط على تباين اللغات بل يمكن لهذه الأخيرة أن تختلف بين البلدان المتحدثة للغة نفسها. ولعل خير دليل على ذلك، هو اختلاف ثقافة مقاطعة كيبك عن ثقافة فرنسا، بالرغم من أن كلتي المنطقتين تتحدثان بالفرنسية. وهذا ما يتجلى ذلك بوضوح في اختلاف دبلجة أو سترجة البرنامج الواحد من قبل فرنسا ومقاطعة كيبك بكندا، أو البرنامج الواحد المسترج باللغة

[1] Hall E. T & Hall M. R ,*op cit*, P.5.

الاسبانية في اسبانيا وفي أمريكا اللاتينية. يزداد الأمر تعقيدا عندما تتعدد اللغات في البلد الواحد، حيث تختلف ثقافة لغة الأقلية في مناطق معينة من البلد عن ثقافة بقية المناطق.

يرى (Edward Hall) "ايدوارد هال" أن الثقافة تنقسم إلى قسمين، ثقافات ذات سياق عال و ثقافات ذات سياق منخفض. يعرف الباحث السياق على أنه معلومات تحيط بالحدث الذي يعيشه الفرد، ويقول في هذا الصدد:

« Context is the information that surrounds an event; it is inextricably bound up with the meaning of that event. The elements that combine to produce a given meaning—events and context—are in different proportions depending on the culture. The cultures of the world can be compared on a scale from high to low context. »[1]

"السياق هو المعلومة التي تحيط بحدث ما، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بمعنى الحدث. تُدمج العناصر –الأحداث والسياق– لإعطاء معنى معين تختلف أبعادها من ثقافة إلى أخرى. يمكن مقارنة ثقافات العالم بالنسبة لمعيار من أعلى إلى أدنى سياق." (ترجمتنا)

تدرس نظرية "ايدوارد هال" معنى الكلمات والجمل التي تفهم حسب السياق الذي تكون فيه. فكلما كان الاتصال بين الأشخاص متداولا بكثرة كلما كان السياق عاليا، لتوضيح الأمر، نضرب مثالا عن شخصين اجتمعا للتحدث وهما على معرفة ببعضهما البعض منذ سنين طويلة، فقد يفهما بعضيها من خلال حركات الوجه والإيماءات دون التعبير عن ما يريدان قوله، فكلما كانت العلاقة بين الأشخاص وطيدة ومتقاربة، امتازت العلاقة بسياق

[1] Hall E. T & Hall M.R ,*op cit,* P.6.

عال، وكلما ظهرت مشكلة في التواصل بين الأشخاص في مجتمع ما، أصبح السياق منخفض.[1]

1.1 الثقافة ذات السياق العالي:

في هذا النوع من الثقافة تكون الرسالة مضمرة في المعلومة المتلقية، إذ يمكن للمستقبل أن يفهم المعنى، حتى ولو كانت الرسالة ضمنية أو غامضة.

« In an HC culture, the listener is expected to be able to read "between the lines", to understand the unsaid, thanks to his or her background knowledge. »[2]

" في ثقافة ذات سياق عالي، يُنْتَظَرُ من السامع أن يقرأ ما بين السطور، لفهم ما لم يقال بفضل معرفته السابقة." (ترجمتنا)

2.1 الثقافة ذات السياق المنخفض:

يحتاج المتحدثون الذين ينتمون إلى الثقافة ذات السياق المنخفض، إلى توضيح الرسالة، والتعبير عن كل ما يراد قوله من خلال الكلام أو الكتابة؛ بمعنى أن الكلمات لها دور أساسي في التواصل البشري بالنسبة لهذا النوع من الثقافات ، فعادة ما يكثر طرح الأسئلة والشرح في الحوارات. يستعمل السياق المنخفض بكثرة في المحاكم.

[1]Voir : Edward T. Hall, *The Paradox of Culture, In the Name of Life. Essays in Honor of Erich Fromm*, New York,1970,P08.

[2] Shoji Nishimura, Anne Nevgi, Seppo Tella, *Communication Style and Cultural Features in High/Low Context Communication Cultures: A Case Study of Finland, Japan and India*, University of Helsinki, Proceedings of a subject-didactic symposium in Helsinki,2008,P.785 [en ligne] https://people.uwec.edu/degravjr/GEOG-ANTH%20351/Articles/NishimuraNevgiTella-highcontextlowcontext.pdf, (consulté le 10/10/2016)

تنتمي ثقافة العرب واليابانيين وسكان البحر الأبيض المتوسط إلى السياق العالي، وفي المقابل تنتمي ثقافة سكان أمريكا، وسويسرا والبلدان الاسكندنافية إلى السياق المنخفض[1]. يحرص الأشخاص الذين ينتمون إلى الثقافة ذات السياق المنخفض على احترام المتكلم وعدم مقاطعة كلامه، كما يعتبر الإكثار من الأسئلة سوء أدب وقلة احترام. [2]

يعتبر "هال" ثقافة اليابان ذات سياق عال ويتجلى ذلك بوضوح، وذلك لوجود مجموعة من الحروف التي تضاف إلى الكلمات للتعبير عن الحالة الشعورية التي يكون فيها الفرد الياباني. نذكر على سبيل المثال حرفيْ (yo) اللذان يضافان في آخر الجملة للدلالة على التعجب أو الاندهاش، أو إضافة حرف (no) في نهاية الجملة للتأكيد أو شرح أمر ما. يمكن للفرد الياباني أن لا يعبر كليا عن ما يريد قوله أو الشعور به، فالمجتمع الياباني يمكنه التعبير عن الاحترام عن طريق الحركات الجسدية والإيماءات فقط.

ومن ثمة، يواجه المترجم صعوبة في ترجمة هذه الحروف إلى اللغة العربية أثناء السترجة، لصعوبة شرحها، وخاصة إذا كانت مساحة الشاشة ومدة الحوار لا يسمحان بذلك.

ويمكن أن يخلق التجانس اللفظي المتجلي في المجتمعات ذات السياق العالي سوء الفهم بين الأشخاص المنتمين إلى ثقافة ذات سياق منخفض. تكثر الألفاظ المتجانسة في اللغة اليابانية وتقدر بحوالي 35% من اللغة، ومثال على ذلك :

[1] Voir :Hall, E. T., & Hall, M. R. *Understanding cultural differences*, op cit, PP.6-7.
[2] Voir : Shoji Nishimura & Anne Nevgi, Seppo Tella ,*op cit*, PP.787-788.

(kisha no kisha ga kisha de kisha shimashita)

الترجمة الحرفية لهذه الجملة هي: صحفي من شركتك عاد بالقطار إلى المكتب.

فأما (kisha) الموجودة في بداية الجملة فتعني الصحفي و(kisha) التي تليها هي الشركة ، والثالثة يقصد بها"عاد" أما الأخيرة فمعناها المكتب. لتصبح "عاد صحفي شركتك إلى المكتب بالقطار" [1]

ويعد التجانس اللفظي مشكلة أساسية في السترجة؛ بحيث يقوم القائمون على السترجة بنقل المنطوق إلى المكتوب، حيث يحتوي الخطاب الكلامي على العديد من الألفاظ المتجانسة؛ وبالتالي من الضروري فهم الألفاظ المتجانسة جيدا ومعرفة معنى كل منها، وإلا سيؤثر ذلك على جودة السترجة.

تتجلى ظاهرة ثقافة السياق العالي في الضمائر المخاطبة في اللغة اليابانية؛ حيث تتعدد معاني ضمير المخاطب "أنتَ"، نذكر أهمها:

(anata) : يستخدم هذا الضمير بين جميع أفراد المجتمع وفي الخطابات الرومنسية .

(kimi): يستخدم هذا الضمير عند مخاطبة شخص أجنبي أو مجهول.

(omae): وهو ضمير يتداول بين الأصحاب والأصدقاء، واستخدامه دليل على عدم احترام الآخر.

(Kisama): يمكن استخدامه عند مخاطبة الأصدقاء المقربين.[1]

[1] Voir : Shoji Nishimura & Anne Nevgi, Seppo Tella ,*op cit*,p.779.

كل هذه الضمائر تستخدم في حالة معينة، فالمتكلم سيختار الضمير الذي يناسب السياق والذي قد يدل على احترام أو صداقة أو قلة احترام دون التلفظ بذلك.

يكثر استخدام هذه الضمائر في جل البرامج اليابانية، ولهذا يواجه المترجم أثناء عملية الترجمة مشكلة في ترجمتها إلى اللغة العربية، حيث أن هذا التنوع في الضمائر المخاطبة غير موجود في اللغة العربية. ويظهر هذا التنوع جليا في المثال التالي في الحلقة الأولى من الرسوم المتحركة اليابانية (Magic Kaito) نادت فتاة زميلها في الثانوية ب (Anata) فرد عليها لا تناديني ب (Anata) وإلا سيعتقد الناس أننا متزوجان.[2]

ولتوضيح هذه الظاهرة أكثر، نقدم مثالا آخر في اليابان، وبالتحديد في مقاطعة "كيوتو"، فعندما يقترح صاحب المنزل على ضيفه تناول طبق (Bubuzuke) ، يعني ذلك أنه يطلب منه الرحيل بطريقة مهذبة لأنه مكث عنده طويلا.

"... and when a Kyoto native asks if a guest wants to eat bubuzuke, it really means that the person has overstayed and is being politely asked to leave."[3]

" وعندما يسأل أحد مواطني كيوتو ما إذا كان الضيف يريد تناول طبق "بوبوزوكي"، فهذا يعني حقًا أن الشخص قد أطال إقامته ويُطلب منه الرحيل بأدب" (ترجمتنا)

[1] Voir : the Japan fondation, *Marugoto japanese language and culture*,B1,2013,P45
[2] https://www.youtube.com/watch?v=T6-2NUnHrF0 (00.01.20)
[3] Rebbeca Milner, *Local flavour in Kyoto Kyamashi street* ,2012 , [En ligne] http://www.bbc.com/travel/story/20120508-local-flavour-on-kyotos-kiyamachi-street ,(consulté le 25/08/2017)

وعليه، يعد نقل كل هذه العناصر الثقافية الضمنية من المهمات الصعبة أثناء السترجة، إذ على المترجم أن يكون ملما بثقافة مقاطعة "كيوتو"، ليفهم غرض وضع طبق (Bubuzuke) للضيوف، وحتى لو فهم الهدف من ذلك، يصعب عليه إيصال هذه المعلومة للمشاهدين من خلال السترجة.

كما يوجد في اللغة اليابانية مصطلحان ومفهومان غير موجودان في العديد من لغات العالم، وهما (Tatemae /Honne) .

“Honne represents one’s true feelings and thoughts. However, to avoid destroying the harmony in relationships, it is often not appropriate to reveal them and, instead, tatemae has to be displayed.”[1]

" تمثل "هونيه" مشاعر الفرد وأفكاره الحقيقية. لكن غالبا ما يكون الكشف عنها غير لائق من أجل تفادي تدمير الانسجام في العلاقات، وبدلاً من ذلك، ينبغي عرض تاتيماي." (ترجمتنا)

يقصد بـ (Honne) "هونيه" الرغبات والمشاعر التي يشعر بها الفرد الياباني سواء كان ذلك انفعالا أو غضبا أو ردة فعل سيئة، وغالبا ما تعارض هذه التصرفات والمشاعر أفكار وتقاليد المجتمع، بل قد تعد سوء أدب وقلة احترام و قد تكون مرفوضة اجتماعيا وأخلاقيا، ولذا يتصرف الشخص بعفوية فقط مع أصدقائه المقربين وعائلته.

[1] Ľubica M ičková , *the japanese indirectness phenomenon*, ASIAN AND AFRICAN STUDIES, 12, Slovac, 2003,P.138.

أما مصطلح (Tatemae) "تاتيماي" فيقصد به السلوك الذي يفضله الناس ويرغب فيه المجتمع، ولذلك يتصرف الفرد الياباني بطريقة تناسب المجتمع حتى ولو كان ذلك يتعارض مع مشاعره الحقيقية.

ولا بد بالإشارة إلى أنه لا يمكن اعتبار هذه الظاهرة أمرا عاديا وايجابيا بالنسبة لمشاهدي البرامج اليابانية المسترجة والجاهلين بهذا المفهوم الياباني، بل يمكن أن يُنظَر على أنه نفاق وخداع،[1] مما يشكل صعوبة في نقلها على السترجة لأن الثقافة متجلية في التصرف لا في الألفاظ والحوار فقط.

2) نظرية "ريتشارد دونالد لويس"(Richard Donald Lewis) :

قسم المنظر "ريتشارد دونالد لويس" الثقافة إلى ثلاث أنواع : الثقافة الخطية الفعالة(Linear active culture) ، الثقافة التفاعلية(Reactive culutre) ، الثقافة متعددة الفعالية (Multiactive culture) .[2]

1.2 الثقافة الخطية الفعالة:

يعرف الأشخاص الذين ينتمون إلى هذه الثقافة بالنظام والواقعية، ويتميزون بالصراحة، ومن بين البلدان التي تتميز بهذه الثقافة: سويسرا، ألمانيا، بريطانيا.

[1] Voir :Ľubica M ičková*, op cit,* P.37-40.
[2] Voir :Richard D. Lewis, *The Cultural Imperative Global Trends in the 21st Century*, Nicholas Brealey Publishing,London,2003,PP.70-76.

« Linear-active people tend to be task-oriented, highly organized planners who complete action chains by doing one thing at a time, preferably in accordance with a linear agenda. » [1]

" عادة ما تكون مهام الأشخاص ذوي الثقافة الخطية الفعالة موجهة و عادة ما يكونون مخطِطِين منظمين جدا، ينجزون أعمالهم المتسلسلة بالقيام بكل عمل على حدة. ويفضل أن يكون ذلك وفقًا لجدول أعمال خطي." (ترجمتنا)

2.2 الثقافة التفاعلية:

عادة ما يتمتع الأشخاص الذين ينتمون إلى هذه الثقافة باللباقة و بحب الصداقة، وعادة ما يُعدُون مستمعين جيدين يفضلون التعبير عبر الايماءات، كما أنهم لا يعبرون عن مشاعرهم بصوت مرتفع، فمثلا لو سألت شخصا من هذه الثقافة عن ما يفكر فإنه سيفكر أولا ثم ينتظر لحظة ليجيب بطريقة سلسة، تسمى ثقافتهم "ثقافة المستمعين". من بين البلدان التي تتميز بهذه الثقافة اليابان والصين و فيتنام وهونغ كونغ.

« Reactives, or listeners, rarely initiate action or discussion, preferring to first listen to and establish the other’s position, then react to it and formulate their own opinion. »[2]

" نادرا ما يبادر المتفاعلون أو المستمعون محادثة أو فعلا ما، مفضِلين الاستماع أولا وتحديد موقف الآخر، قبل الرد عليه وصياغة رأيهم الخاص." (ترجمتنا)

[1] Richard D. Lewis,*op cit*,P.71.
[2] Ibid, P.72.

3.2 الثقافة المتعددة الفعالية:

يعتبر الأشخاص المنتمون إلى هذه الثقافة مندفعين، وعاطفيين، ويتحدثون بكثرة، ومن بين البلدان التي تتميز بهذا النوع من الثقافة: البلدان العربية، وسكان إفريقيا، واسبانيا، وسكان أمريكا اللاتينية.

« Multi-actives are emotional, loquacious, and impulsive people; they attach great importance to family, feelings, relationships, and people in general. »[1]

"الأشخاص متعددي الفعالية عاطفيون، ثرثارون ومندفعون. يعلقون أهمية كبيرة على العائلة، والمشاعر، والعلاقات، والناس بصفة عامة. " (ترجمتنا)

يعد هذا الاختلاف الثقافي عائقا في السترجة حيث أن القائمين عليها يجدون صعوبة ليُبَيِّنوا للمُشاهد المنتمي إلى الثقافة الخطية الفعالية أو الثقافة المتعددة الفعالية أن اليابانيين، المنتمون إلى الثقافة التفاعلية، مضطرون إلى الاستماع إلى المخاطب على الرغم من الملل الشديد الذي يثيره حديثه.

[1] Richard D. Lewis,*op cit,*P.73.

3) نظرية الأبعاد الثقافية "جيرت هوفستيد"(Geert Hofstede)

يرى المنظر (Geert Hofstede) "جيرت هوفستيد" أنه يمكن التفريق بين ثقافة البلدان حسب ستة أبعاد، فهو يحاول شرح الاختلافات الثقافية من خلال نموذج الأبعاد الثقافية.[1]

يعرف الباحث الأبعاد الثقافية أنها نسبة انتماء الأشخاص إلى مجموعات معينة. وعرض ستة أبعاد ثقافية، وقام بدراسة ثقافة البلدان حسب هذه الأبعاد الثقافية، ثم وضع نسبة مئوية للبعد الثقافي في كل بلد، ومن أهم الأبعاد الثقافية " لجيرت هوفستيد" مايلي:

1.3 مؤشر مسافة السلطة:

« In countries in which employees are not seen as very afraid and bosses as not often autocratic or paternalistic, employees express a preference for a consultative style of decision making… »[2]

" يفضل الموظفون أسلوبا استشاريا في اتخاذ القرارات في البلدان التي لا يُرى فيها الموظفون على أنهم خائفون، ولا يكون فيها أرباب العمل غالبا استبداديين أو أبويين." (ترجمتنا)

يُعرَف مؤشر مسافة السلطة على أنه تقبل أعضاء المجتمع على احترام أشخاص معينين سواء كان ذلك في مؤسسات الدولة أو في الحياة الاجتماعية أو في الأسرة، مؤمنين

[1] Voir : Geert Hofstede,Gert Jan Hofstede et Michael Minkov, *Cultures and Organizations SOFTWARE OFTHE MIND, McGrauuHill*,New york 2010,PP.29-32.
[2] ibid,PP.60-61.

أنه من الطبيعي أن تكون السلطة غير متكافئة وغير متساوية. يتضمن المجتمع الحامل لنسبة عالية من هذا البعد أشخاص ذوي سلطة عالية، وأشخاص خاضعين لهم وهم راضون بذلك دون الشعور بأي نقص أو انحطاط. أما بالنسبة للمجتمعات التي تحوي على نسبة منخفضة من مؤشر مسافة السلطة، فالسلطة عندهم موزعة رافضين أن تكون السلطة بيد شخص معين.

تتجلى في اللغة ظاهرة الخضوع لأشخاص معينين واحترام بعض أفراد المجتمع في المجتمع، فنجد من يستخدم ألفاظا معينة لاحترام الكبير، وتمجيد بعض الأفراد لأسباب أو لأخرى. على سبيل المثال، عند مخاطبة شخص يُكَنُّ له الاحترام، أو شخص أجنبي يُستعان في اللغة الفرنسية بضمير (vous) ، وفي اللغة الاسبانية (usted) وفي الصينية (nin) والألمانية (Sie) . وفي المقابل في اللغة الإنجليزية نستخدم ضمير واحد للتحدث مع الجميع، فنخاطب الحيوان، والملك، ورجال الدين، ورفقاء العمل باستخدام الضمير (you) .

“So, English does not so much depend on the social relationship between speakers.”[1]

" وعليه، لا تعتمد اللغة الانجليزية كثيرا على العلاقات الاجتماعية بين المتحدثين."

(ترجمتنا)

[1] : Joel West & John L. Graham, *A Linguistic-based Measure of Cultural Distance and Its Relationship to Managerial Values*, Management international review, vol. 44, 2004/3,p.245.

2.3 مؤشر الفردية والجماعية:

يقصد بهذا البعد مدى تقارب أفرادالمجتمع من بعضهم البعض، فكلما كان الإحساس بالانتماء قويا، يكون مؤشر الفردية منخفضا لديهم، ونسبة مؤشر الجماعية مرتفعا. يتميز المجتمع الجماعي بتفضيل الجماعة على الفرد، وتفتقد المجتمعات الفردية إلى الرابط الاجتماعي، كما يسبق تفضيل الأفراد لأنفسهم وأفراد عائلتهم على الجماعة. [1]

ويرى الباحث (حسن عجمي) أن الثقافة العربية الإسلامية تنتمي إلى البُعد الجماعي بقوله:

"Now, the Arab-Islamic culture is collectivistic in the sense that most Arabs and Muslims identify themselves with their social groups, such as their families, and hence their loyalty is to their social groups. Hofstede also describes Eastern cultures as being high power distance. In light of this analysis, the Arab-Islamic culture is high power distance culture in the sense that most Arabs and Muslims tend to accept and respect the unequal distribution of power." [2]

" حاليا، الثقافة العربية الإسلامية جماعية بمعنى أن معظم العرب المسلمين يعرِّفون أنفسهم بالنسبة لمجموعاتهم الاجتماعية، كأُسَرِهم. وبالتالي فإن ولائهم يعود لمجموعاتهم الاجتماعية. هوفستيد يقول كذلك أن الثقافات الشرقية تحمل نسبة عالية من مؤشر مسافة السلطة. في ظل هذا التحليل، تعتبر الثقافة العربية الإسلامية ذات نسبة عالية من مؤشر

[1] Voir : Geert Hofstede,Gert Jan Hofstede et Michael Minkov,*op cit,* PP.89-92.
[2] Hassan Ajami*, Arabic Language, Culture, and Communication*, International Journal of Linguistics and Communication, Vol. 4, No. 1, 2016, P.121.

مسافة السلطة بمعنى أن أغلب العرب والمسلمين غالبا ما يتقبلون ويحترمون التوزيع غير المتكافئ للسلطة. " (ترجمتنا)

يصف الباحث (Pinker) اللغة الإنجليزية فيقول أنها لغة معزولة، أي أن عناصرها لا تتأثر ببعضها البعض، فالصفة (adjective) لا تتأثر بالأسماء والضمائر، والأفعال لا تتأثر بجنس المتحدث، خلافا للغة العربية التي ترتبط عناصرها ارتباطا شديدا ببعضها البعض، وهذا ما نلاحظه في تشكيل الحركات، فيتأثر الفاعل بالفعل وتتأثر الصفة بالموصوف، وتؤثر الحروف على الكلمات التي تليها. تفرق اللغة الاسبانية بين المؤنث والمذكر فمثلا مذكر مهندس باللغة الاسبانية (inginiero) (مذكر) و المؤنث (Ingeinera) (مؤنث)، عكس اللغة الإنجليزية التي تخلو من التأنيث والتذكير.[1]

تتميز اللغة العربية بوجود ضمائر مخصصة للتذكير وأخرى مخصصة للتأنيث وهذا ما لا نجده في اللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو الاسبانية، فمثلا ضمير (tu) باللغة الفرنسية قد يقابله "أنتَ" و "أنتِ"، "أنتُما"، وفي اللغة الانجليزية يقابله (you)، وقد تترجم (you) في اللغة العربية ب: "أنتَ"، "أنتِ"، و "أنتما"، "أنتم"، و"أنتن"، وضمير (they) يقابله باللغة العربية : "هما" و "هما للتأنيث" و"هم" و "هن".

أما في اللغة اليابانية فالأمر يختلف تماما، إذ تضاف بعض الألفاظ إلى الأسماء، عند التحدث لفئات مختلفة من المجتمع من أهمها ما يلي:

[1] Voir: Joel West & John L. Graham, Joel West & John L. Graham, *op cit* pp.244-245.

- (chan) : تستعمل بين الأصدقاء، الأقرباء الذي لديهم علاقة قوية ويستعمل عادة عند التحدث إلى الأطفال فمثلا إذا كان الطفل يسمى (sakaki) فسيصبح (sakaki chan)
- (kun): تضاف للاسم العائلي عند التحدث مع رفقاء العمل أو الدراسة، وعادة ما تستعمل مع الرجال أكثر من النساء .
- (san): تستخدم هذه اللاحقة في الأسماء عند التحدث إلى شخص لا نعرفه جيدا، ويكون مستواه الاجتماعي قريب إلى مستوى المتحدث، فالاسم يصبح كالتالي: (kudo san) .[1]

ومن هنا يمكن القول أن قواعد اللغة الإنجليزية تتجاهل السياق الاجتماعي والفئات الاجتماعية، عكس اللغة العربية التي تتميز بكثرة الضمائر حسب العدد والجنس، وخلافا للغة اليابانية التي تهتم بالفئات الاجتماعية العمرية والقرابة الاجتماعية وكذا اهتمامها بالفرد أكثر من المجموعة.

يمكن أن نسقط ظاهرة الفردية والجماعية على البرامج السمعية البصرية اليابانية حيث أن هنالك رسوم متحركة مخصصة لكل فئة من المجتمع، ومن هنا نلاحظ أن اللغة اليابانية أثرت على ثقافة اليابان وقد برز هذا التأثير بجلاء. عكس أمريكا التي تبث الرسوم المتحركة لجميع الفئات.

من بين أنواع الرسوم المتحركة الموجهة إلى فئات مختلفة مايلي:

[1] Voir : Norie Mogi, *Japanese Ways of Addressing People*, Investigationes Linguisticae, vol. VIII, Pozna , June 2002,PP.16-17.

- كودومو (kodomo) : موجه إلى الأطفال ، مثل: (Tottoko Hamutaro)
- شونن (Shonen): موجه إلى الأولاد المراهقين ،مثل:(Drangon Ball Z)
- شوجو (Shojo): موجه إلى البنات المراهقات ،مثل: (ماروكو الصغيرة)
- ساينن (Seinen): موجه إلى الرجال ما فوق 18سنة ، مثل:

(Cooking Papa) الذي ترجم باسم (أبي الحنون).

- جوساي Josei: موجه إلى النساء ما فوق 18 سنة، مثل: (kima wa petto)[1]

وبالارتكاز على ما سبق ذكره، يمكننا القول بأن القائمين على السترجة ملزمين بأن يأخذوا بعين الاعتبار بُعد الفردية والجماعية أثناء السترجة، وذلك حسب نوع البرنامج واللغة، والجمهور المستهدف.

3.3 مؤشر الذكورة والأنوثة:

قسم "هوفستيد" المجتمعات حسب نسبة الذكورة والأنوثة، فالباحث لا يقصد من خلال هذا البعد تأثير الرجال أو تأثير النساء على مجتمع ما، بل يقصد بالمجتمع الذكوري الذي يتميز بالقساوة والإنجاز والبطولة والحزم والكفاءات المادية للنجاح. وعليه، فالمجتمع الحامل لنسبة عالية من المؤشر الذكوري هو الأكثر قدرة على المنافسة، أما المجتمع الذي يرتفع فيه بعد الأنوثة فهو يتميز بتفضيل التعاون والتواصل ورعاية الضعفاء ونوعية الحياة.[2]

[1] Voir : Médiathèque Saint-Etienne, *Folie Manga*,[En Ligne], 2007, Disponible sur: http://www.bm-st-etienne.com/userfiles/file/Bibliographies/07manga.pdf ,(consulté le 10/05/2016).
[2] Voir : Geert Hofstede,Gert Jan Hofstede et Michael Minkov,*op cit,* pp.137-138.

4.3 مؤشر تجنب عدم اليقين:

يقصد بهذا البعد مدى الانشغال والتفكير في المستقبل، فالمجتمعات التي لها نسبة عالية من هذا المؤشر لا تتوتر من الأحداث التي تأتي فجأة. يقوم هذا البعد بحساب مدى إيجاد المجتمعات للحلول غير المخططة لها مسبقا، التعامل مع الأحداث غير المتوقعة. تتميز المجتمعات التي لها مؤشر عال بعدم تقبلهم للتغيرات التي تحدث في حياتهم، بحيث يحضرون حلول وقوانين مسبقة قبل وقوع أي حدث.[1]

5.3 التوجه طويل المدى مقابل قصير المدى:

تحترم الثقافات ذات التوجه قصير المدى التقاليد وتبجلها كما أنها ترتبط بالماضي وتخضع إلى الالتزامات الاجتماعية .يتميز هذا النوع من الثقافات بتطور اقتصاد منخفض، في المقابل تسعى الثقافات ذات التوجه طويل المدى إلى حل المشاكل عند الضرورة، والتأقلم حسب الأحداث، كما أنها تنظر إلى المستقبل بأنه أقرب من الحاضر والماضي. [2]

6.3 الاستمتاع مقابل الاعتدال:

يقوم هذا البعد بحساب قدرة المجتمع على إرضاء الاحتياجات الضرورية ورغبات أعضاء المجتمع. إن المجتمعات التي تعطي قيمة أكثر إلى الاستمتاع هي المجتمعات التي

[1] Voir : Geert Hofstede,*op cit*, pp.188-190.

[2] Voir:Geert Hofstede, Dimesionalizing cultures: the hofstede model in context, online readings in psycholgy and culutre , 2011, [en ligne] http://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=orpc (consulté le 25/02/2016)

تفضل احتياجات الفرد ورغباته على القوانين العامة، أما المجتمعات التي تمتاز بنسبة عالية من الاعتدال فهي التي تسبق القوانين على رغبات المجتمع، وكل تصرف اندفاعي يعد منبوذا وغير مقبول.[1]

4) تأثير اللغة على الثقافة :

ترتبط اللغة ارتباطا وثيقا بمميزات البلد الذي تتداول فيه، كما أنها تتأثر بثقافة معينة، فقد يظهر التأثير الثقافي في جميع مظاهر اللغة، سواء كان ذلك في الأسلوب، أو في الألفاظ والكلمات أو الجمل، فعلى سبيل المثال، يوجد الكثير من الكلمات التي تدل على القسوة والصرامة في بلد معين، بينما تنعدم بعض المصطلحات الثقافية في عدة لغات، وذلك ليس بسبب فقر اللغة المتحدث بها بل بسبب غياب المفهوم الثقافي في المجتمع.

يرى الباحث "جيرت هوفستيد" أن اللغة تؤثر على الثقافة كذلك، وذلك متجلي في القواعد اللغوية فعندما نجد ضمائرا لاحترام الكبير في لغات وغيابها في لغات أخرى، أو تعميم صيغة التذكير على المجموعة المختلطة من النساء والرجال. كل هذه الاختلافات اللغوية متسببة في الاختلافات الثقافية. يقول "هوفستيد":

“ Our Thinking is affected by the categories and words available in our language”.[2]

" يتأثر تفكيرنا بالتصنيفات والكلمات الموجودة في لغتنا." (ترجمتنا).

[1] Voir: Geert Hofstede, op cit, [en ligne] http://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=orpc (consulté le 25/02/2016)

[2] Hofstede Geert, *Culture’s Consequences: comparing values, behaviors*, *institutions and organiations across Nations* ,Sage Publication, London,2001, pp.21.

والأمر واضح تماما في بعض البلدان فعلى سبيل المثال: نجد أن ثقافة المقاطعات الكندية المتحدثة باللغة الإنجليزية تختلف عن المقاطعات الكندية المتحدثة باللغة الفرنسية، أما بالنسبة للبلدان العربية فثقافة القبائل الموجودة في المغرب العربي المتحدثة باللغة الأمازيغية تختلف عن باقي المناطق في الوطن العربي.

وفي هذا السياق قام الباحث "نيسبات ريتشارد" (Nisbett Richard) بتجربة ليلاحظ الفرق في الاختلاف اللغوي بين البلدان وعلاقته بالثقافة، حيث قدم لمجموعة من الأمركيين صورة وطلب منهم التعبير عنها، وكانت إجابتهم كالتالي "إنه حوت كبير أو ربما سلحفاة تتحرك نحو اليمين" عرض الباحث الصورة نفسها على مجموعة من اليابانيين وطلب منهم الشيء نفسه فكانت ردودهم كالتالي: " إنها تشبه بركة ماء..." . إن عبارة "إنها تشبه ..." متداولة عند اليابانيين قبل البدء في التعبير عن أمر ما، وهذا يدل على أن الياباني يبدأ جملته بالحديث عن ما يحيط بالفاعل أو الفعل، في المقابل يدخل الأمريكيون مباشرة في الحديث عن الفاعل دون الاهتمام بما يجري في المحيط، ومن ثمة نجد أن الياباني يضيف بعض الكلمات التي لا يستخدمها ذوي الثقافات الأخرى.[1]

5) أثر الأبعاد الثقافية على البرامج السمعية البصرية:

تظل الثقافة متجلية في العديد من البرامج السمعية البصرية، بحيث أنها تبرز الواقع الذي يعيشه الفرد، والقيم التي يؤمن بها المجتمع. يظهر تأثير الأبعاد الثقافية على الرسوم

[1] Voir: Joel West & John L. Graham, *op cit*, p.243.

المتحركة اليابانية، بحيث تشير التقسيمات التي قامت بها شركات الرسوم المتحركة اليابانية إلى ارتفاع مؤشر الجماعية؛ فالرسوم المتحركة الموجهة إلى الكبار تتضمن مشاكل معقدة: مثل الإدمان على المخدرات، والانتحار، والمشاكل العاطفية؛ أما الرسوم المتحركة الموجهة إلى الصغار فعادة ما تكون تربوية وتحمل مبادئ تفضيل الجماعة على الفرد، مثل الصداقة والتعاون، خلافا عن الرسوم المتحركة الأمريكية الموجهة إلى كل أفراد العائلة، ولكن جمهورها الأول هو الأطفال.

يعد عيش الأبناء مع آبائهم بعد سن الرشد مثالا آخر عن ارتفاع مؤشر الجماعية في اليابان[1] والمتمثل في الرسوم المتحركة (Colorful)، في حين تسعى الدول الأوروبية والأمريكية إلى تحقيق الحرية والاستقلالية وهذا ما يلاحظ في جل الأفلام والمسلسلات الأمريكية مثل (Friend) ، و الفيلم الأمريكي (The Pursuit of Happiness)

أما فيما يخص ارتفاع نسبة السلطة، فهو يتجسد في الحياة الاجتماعية داخل الأسرة اليابانية في جل الرسوم المتحركة؛ فالمرأة عادة ما تكون ربة بيت، بينما يكون الأب ممولا، ومن بين الرسوم المتحركة التي تبين هذه الظاهرة: (ماروكو الصغيرة) ، و(ينبوع الأحلام) ، و(Colorful).

[1] Voir Nippon Communications Foundation. Le model familiale japonais en plein mutation En ligne. http://www.nippon.com/fr/in-depth/a01002/ (consulté le 1/5/2017)

كما تدل بعض الإيماءات اليابانية على ارتفاع نسبة السلطة والمتجلية في كل البرامج اليابانية. نذكر على سبيل المثال الانحناء الذي يعد من آداب الاحترام والتقدير في الثقافة اليابانية.

في حين ترتكز مبادئ الثقافة الأمريكية على حب الحياة والحرية، المنبثقة من الحلم الأمريكي الذي يهدف إلى العيش في مكان أفضل، وأكثر ثراء وسعادة، إضافة إلى وجود المساواة الاجتماعية والجنسية[1]، مما يدل على ارتفاع نسبة الفردية في البرامج الأمريكية، مثلا: (Prison Break) . كما يتجسد انخفاض مؤشر السلطة في الأفلام والمسلسلات الأمريكية، وخير مثال على ذلك الرسوم المتحركة (Frozen) و (Mulan).

6) ترجمة المرجعيات الثقافية:

1.6 تعريف المرجعيات الثقافية:

تُعَرَف المرجعيات الثقافية على أنها الكلمات أو العناصر التي تدل على ثقافة أو خصائص تاريخية أو اجتماعية المستعملة في منطقة جغرافية معينة، والغائبة في مناطق أخرى. يعرف الكاتبان (دياز) و (رمايال) المرجعيات الثقافية كالتالي:

[1] Voir Library of Congress,The American Dream [en ligne],SD,Site Disponible sur http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/americandream/students/thedream.html (consulté le 1/5/2016)

« Culture-bound terms are extralinguistic references to items that are tied up with a country's culture, history, or geography, and tend therefore to pose serious translation challenges. They are also referred to as cultural references, realia, and, more recently, ECRs or extralinguistic cultural-bound references. »[1]

"المصطلحات المرتبطة بالثقافة هي إشارات غير لغوية لها علاقة بالعناصر المرتبطة بثقافة البلد أو تاريخه أو جغرافيته، وبالتالي تميل إلى فرض تحديات كبيرة في الترجمة. ويشار إليها أيضًا باسم المراجع الثقافية، أو الواقعية، ومؤخرًا المراجع الثقافية غير اللغوية." (ترجمتنا)

يصعب نقل الثقافة في السترجة بسبب تمكن المتلقي من مشاهدة الصورة والاستماع إلى صوت الأصليين، مما قد يؤثر على فهمه لفحوى البرنامج. فمن جهة لا يستطيع المترجم تغيير صورة مبهمة عند المتلقي واستبدالها بصورة أخرى، ومن جهة أخرى يضطر المترجم في بعض الأحيان إلى تكييف بعض المرجعيات الثقافية رغم ظهورها على الشاشة.

2.6 أنواع ترجمة المرجعيات الثقافية:

يرى الباحث "ايرنن رانزاتو"(Iren Ranzato) أن هنالك أنواعا من المرجعيات الثقافية من أهمها مايلي:[2]

[1] Jose Diaz Cintas Aline Ramael, *op cit*, P.200.
[2] Voir: Iren Ranzato, *Translating culture specific references the case of dubbing,* Routledge, New York, 2016,PP.60-66.

- ✓ مرجعيات الثقافة الأصلية: ويقصد بها المرجعيات التي يعرفها المشاهد من الثقافة الأصلية، يتفاعل مُشاهد الثقافة الأصلية مع البرنامج السمعي البصري عندما يكون مدركا لكل المرجعيات الثقافية.
- ✓ المرجعيات التثاقفية: ويقصد بها المرجعيات الموجودة في ثقافة الجمهور الأصل، وثقافة الجمهور الهدف، ولكن يختلف معناها، ويقول الباحث (رانزاتو) في هذا السياق:

« Intercultural references are also those few elements which both the SC and the TC consider their own, no matter their origin which, in certain instances, can be debatable. »[1]

" إن المرجعيات التثاقفية هي أيضًا تلك العناصر القليلة التي تعتبرها كل من الثقافة الأصل والثقافة الهدف خاصتها، بصرف النظر عن أصلها، والتي قد تكون قابلة للنقاش في بعض الحالات.." (ترجمتنا)

- ✓ مرجعيات الثقافة الخارجية (Third cultural references): وهي المرجعيات التي لا تنتمي إلى ثقافة الأصل ولا إلى ثقافة الهدف، وهذا ما نجده في الأفلام التي تدور أحداثها في بلد غير المنتج.
- ✓ مرجعيات الثقافة الهدف: تختلف مرجعيات الثقافة الأصل عن مرجعيات الثقافة الهدف، وهذا ما يخلق مشكلا بالنسبة للقائمين على السترجة بحيث يلزم عليهم اختيار المرجعيات الثقافية التي يعرفها المشاهد الجديد والتي تقابل مرجعيات الثقافة الأصل.

[1] Iren Ranzato,*op cit,*P.66.

3.6 تقنيات ترجمة المرجعية الثقافية

اقترح الباحث (بيدرسون) مجموعة من التقنيات لترجمة المرجعيات الثقافية أثناء السترجة نذكر أهمها: المكافئ الموحد، والاحتفاظ بالمرجعية الثقافية، والتفصيل، والترجمة المباشرة، والتعميم، واستبدال مرجعية ثقافية للنص الأصل بمرجعية ثقافية أخرى وإعادة صياغة المرجعيات الثقافية والحذف. [1]

أ) المكافئ الموحد:

تستخدم المكافئات في الترجمة عندما تكون المرجعية الثقافية الأصلية غير معروفة عند الجمهور الهدف، ولكن يتوفر ما يقابلها من مرجعية ثقافية متداولة عند الجمهور المتلقي. نضرب مثال عن الرسوم المتحركة (Princesse Sarah) معروفة عند الطفل العربي ب "سالي"، وتسمى هذه التقنية الترجمة النموذجية.

ب) الاحتفاظ بالمرجعية الثقافية :

يضطر المترجم أحيانا إلى الحفاظ على المرجعية الثقافية الأصلية في السترجة، لتداول المصطلح الثقافي عند الجمهور الهدف، وذلك راجع للعولمة وتبادل الثقافات. غالبا ما توضع المرجعية الثقافية الأجنبية بين مزدوجتين أو تكتب بخط مائل في السترجة، ليعرف

[1] Jan Pedersen, *How is Culture Rendered in Subtitles?*, MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings,2005,pp.3-15.

القارئ أن المصطلح باللغة الأجنبية، ويستطيع المشاهد فهم المرجعية الثقافية من خلال السياق، وتستعمل هذه التقنية عند الوفاء الكلي للنص الأصل.

ج) التفصيل:

يواجه المترجم مشاكل عديدة أثناء السترجة، من أهمها صعوبة ترجمة المرجعيات الثقافية بسبب غيابها من ثقافة الهدف يضطر المترجم إلى استخدام تقنية التفصيل والتي يقصد بها إضافة معلومات غير متوفرة في النص الأصل، ويعد تأثير الاختلاف اللغوي على الثقافة من بين الأسباب الأساسية لشرح المرجعيات الثقافية أثناء السترجة.

ينقسم التفصيل إلى نوعين:

1. الشرح:

يقوم المترجم بشرح المرجعيات الثقافية لإزالة الغموض من النص الهدف، وتوضيح ما هو مبهم لدى المشاهد، حيث لا يقوم المترجم بشرح الاختصارات أثناء السترجة، وهذا إلا في حالة تأكده من عدم فهم المشاهد للاختصار.

2. الإضافة:

قد نجد في برنامج سمعي بصري بعض المرجعيات الثقافية التي يجهلها المتلقي، وتكون ظاهرة في الصورة وغائبة في الحوار، وفي هذه الحالة يضطر القائم على السترجة إلى إضافة بعض الكلمات لتوضيح الصورة حتى يتمكن المشاهد من فهم أحداث البرنامج السمعي البصري.

د) الترجمة المباشرة:

يقصد بالترجمة المباشرة ترجمة المرجعيات الثقافية حرفيا حتى لا تشكل عائقا أمام المشاهد لفهم البرنامج.

هـ) التعميم :

تحتوي بعض البرامج السمعية البصرية على مرجعيات ثقافية مخصصة لمجال معين. يقوم المترجم بتقنية التعميم أثناء السترجة؛ وذلك باستبدال هذه المرجعيات بأخرى أكثر تعميما. يبين المثال التالي هذه التقنية: يمكن استبدال عبارة (la marseillaise) بعبارة النشيد الوطني الفرنسي.

و) استبدال مرجعية ثقافية للنص الأصل بمرجعية ثقافية أخرى:

يقوم المترجم باستخدام هذه التقنية عند وضع مرجعية ثقافية تناسب الجمهور المتلقي محل المرجعية الثقافية الأصلية، وعادة ما يستخدمها مع تقنية استبدال المكافئ الموحد أثناء السترجة، وتشبه هذه التقنية بشكل كبير تقنية التقريب عند "لورنس فينوتي".

ي) إعادة صياغة المرجعيات الثقافية :

تتخلل البرامج السمعية البصرية العديد من المرجعيات الثقافية التي لا تؤثر على محتوى البرنامج. فيقوم المترجم في هذه الحالة، بإعادة صياغتها.

ح) الحذف:

يستخدم الحذف أحيانا عندما يتأكد المترجم بأن المرجعيات الثقافية الموجودة في البرنامج السمعي البصري غير ضرورية للسترجة ، وبأنها لا تحتاج للترجمة، فهي لا تؤثر على الفهم، ولا يؤدي غيابها إلى خلل في الترجمة، ولكن لابد من استخدامها بحذر شديد، حيث يرى (بيدرسون) أنها غير مقبولة وممنوعة في السترجة.[1]

[1] Voir: Jan Pedersen,*op cit*, pp.3-15.

الفصل الثالث

المنهجية المتبعة

نتائج الاستبيان الأول

المسرد أعلى الشاشة

الكلمات المتداولة

تأثير عدد الرموز على الصور

تأثير الكلمات غير المشكلة على قراءة السترجة

نتائج الاستبيان الثاني

نتائج السترجة بدون المسرد أعلى الشاشة

نتائج السترجة المتضمنة كلمات غير متداولة

تأثير الكلمات المشكلة على قراءة السترجة

تأثير عدد الرموز على متابعة السترجة ومشاهدة الصور

ترجمة المرجعيات الثقافية

المقارنة بين نتائج الاستبيان الأول والاستبيان الثاني

الفصل التطبيقي:

1) المنهجية المتبعة:

يتمحور الفصل الثالث حول معالجة بعض المشاكل التي تعيق الفهم أثناء قراءة السترجة باللغة العربية، وعلى هذا الأساس تطرقنا إلى بعض العناصر الأساسية في السترجة والمتمثلة فيما يلي: التشكيل، وعدد الرموز، والكلمات المتداولة وغير المتداولة، وتأثير الصور على قراءة السترجة، والمسرد أعلى الشاشة. استخدمنا في الجانب التطبيقي المنهج التحليلي المقارن واستعنا بعرض الاستبيانات على المشاركين لاقتراح الحلول الممكنة حسب إجابات المشاركين على الاستبيانات.

استجوبنا في تجربتنا مئة مشارك في مدينة وهران ولكن حاولنا قدر المستطاع أن تنتمي العينة لأشخاص من مختلف ولايات الوطن، فقد ذهبنا إلى مصنع، كنا نعلم مسبقا أن عمّاله من الشرق الجزائري، كما عرضنا الاستبيانات على أشخاصٍ ينتمون إلى الوسط الجزائري، ولكن غالبيتهم من الغرب الجزائري. قدمنا للمشاركين برنامجا ألمانيا مسترجا باللغة العربية، وطلبنا منهم التركيز على مشاهدة البرنامج وكل ما يكتب على الشاشة وأخبرناهم أنهم سيجيبون على أسئلة تتعلق بالمعلومات الواردة وبالبرنامج.

يتضمن الفيديو الذي اخترناه مقطع من برنامج « Xenius » الألماني حلقة « Alzheimer » . يعد « Xenius » برنامجا تعليميا مخصصا للناشئة يعرض على قناة

ARTE الفرنسية–الالمانية، يحتوي البرنامج على العديد من الحلقات التعليمية في شتى المجالات وخاصة العلمية منها [1]. أما فيما يخص المقطع الذي اخترناه فهو يتعلق بمرض الزهايمر والذي يحتوي على الكثير من المعلومات التي تخص الدماغ وعملية التذكر.

تُدرس السترجة من جوانب عديدة، من أهمها الجانب الثقافي والجانب اللغوي، والجانب التقني، اما نحن فقد اخترنا بعض العناصر من الجانب اللغوي والتقني ، إذ تهدف دراستنا إلى تحليل العناصر التالية:

أ)التشكيل: هو تلك العلامات التي توضع على الحروف، واتفق علماء اللغة أنه يوجد ثلاث حركات وهي: الفتحة والضمة والكسرة وهي تماثل حروف المد وهي الألف والواو والياء. كثيرا ما يُستخدم التشكيل في النصوص المطبوعة، وخاصة تلك الموجهة للأطفال، وذلك لأن المتعود على قراءة اللغة العربية يتمكن من تقصي المعنى دون اللجوء إلى التشكيل. يستخدم التشكيل لإزالة الغموض على الكلمات المتجانسة ولمساعدة القراء على القراءة الصحيحة للكلمات، ومعرفة وضيفة الكلمة في الجملة. توضع الحركات على الحروف في السترجة وتعتبر في برامج السترجة رموزا إضافية و من بين هذه البرامج مايلي: « edit Subtitle » و« Subtitile workshop » و« Aegisub » .

ب)عدد الرموز: الرموز هي أي حرف أو علامة تكتب على الشاشة، سواء كان حرفا أو حركة أو فراغا، تختلف الرموز من لغة إلى لغة أخرى، فاللغة الصينية تختلف عن

[1] Voir https://www.arte.tv/fr/videos/RC-014038/xenius/ (consulté le 12/06/2017)

اللغة العربية في رموزها، بحيث أن معنى رمز واحد في اللغة الصينية قد يدل على عدة رموز في اللغة العربية، كما أن الرموز الصينية كبيرة الحجم مقارنة بالرموز العربية، وعليه فإن الحجم له دور أساسي في السترجة، ولذا نجد أن تحديد عدد الرموز متفاوت بين اللغات، وقد حدد بعض الباحثين مثل "خورخي دياز" و " جوتليب" عدد الرموز في كل لغة.

ج) المسرد أعلى الشاشة: هو استخدام أعلى الشاشة لشرح كلمات أو مصطلحات مبهمة أو ثقافة معينة كتبت في السترجة، يستخدم هذا المسرد في سترجة الهواة، فنجدها بكثرة في سترجة البرامج اليابانية والمسلسلات الكورية، وذلك ليتمكن المشاهد من فهم البرنامج بكل أبعاده، ولكي يصل الأثر إلى الجمهور الجديد الذي يجهل بعض المعلومات الأساسية في البرنامج، مثلما يصل إلى الجمهور الأصلي. سماها الباحث أبي مارك نورمس" "Abé Mark Nornes " بالسترجة التعسفية،(Abusive subtitling) ويعرفها كالتالي:

« The abusive subtitler uses textual and graphic abuse-that is, experimentation with language and its grammatical, morphological, and visual qualities-to bring the fact of translation from its position of obscurity »[1]

" في الترجمة التعسفية يستعمل المترجم التعسف النصي والبياني – أي تجريب اللغة وخصائصها النحوية والصرفية والبصرية – لجلب وقائع الترجمة من موقعها الغامض." (ترجمتنا)

[1] Abé Mark Nornes, For an Abusive Subtitling, Film Quarterly, Vol. 52, No. 3 (Spring),university of California, 1999,P.18

أما الباحثان (شيي مينتينج) (Xie, Mingqing) و الباحث (جانج بينجهان) Zheng, Binghan فقد فضلا استعمال مصطلح التعليق التفسيري (Explanatory caption) .

« EC in this paper is defined as a caption at the top of the screen aimed at improving the viewers' comprehension of the video, especially on imported AV products which can pose many linguistic and cultural barriers (humour, puns, idioms, allusions, etc.) for foreign language audiences.»[1]

" يعرف التعليق التفسيري في هذه الورقة على أنه تعليق موجود بأعلى الشاشة يهدف لتطوير فهم المشاهد للفيديو خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمواد السمعية البصرية المستوردة والتي قد تشكل حواجز لغوية وثقافية عديدة للمشاهد الأجنبي مثل "الفكاهة، والتلاعب بالكلمات، والعبارات الاصطلاحية،و الكناية." (ترجمتنا)

وقد استخدم (كافراي) مصطلح (Pop-up gloss) كمصطلح آخر لـ (abusive subtitling).

د) <u>الكلمات المتداولة والكلمات غير المتداولة:</u> إن الكلمات المتداولة هي تلك الكلمات التي اعتاد المشاهدين قراءتها، وهي الكلمات الأساسية والمتداولة بكثرة في لغة ما، أما الكلمات غير المتداولة فهي الكلمات الصعبة التي تتطلب اعتياد المشاهد على قراءة النصوص العربية أو الاستماع إلى اللغة العربية الفصحى ليتمكن من فهمها.

[1] Zheng, Binghan, Xie, Mingqing, 'The effect of explanatory captions on the reception of foreign audiovisual products : a study drawing on eyetracking data and retrospective interviews.', Translation, cognition and behavior, 1.(1) Durham University, Durham Research Online,2017, P.2

هـ)الصورة في البرنامج السمعي البصري: الصورة هي المادة الأساسية في البرنامج السمعي البصري، وبالتالي لها دور أساسي في فهم البرنامج. يتوجب على المشاهد متابعة الصور والاستماع وقراءة الترجمة، فالترجمة غير السليمة تمنع الجمهور من متابعة الصور، وعلى هذا الأساس، فإن القائمين على الترجمة مطالبون بأخذ الصورة أثناء الترجمة بعين الاعتبار.

و لدراسة هذه العناصر طرحنا الاشكالية التالية:

كيف يمكن معالجة المشاكل التي تواجه المشاهد أثناء قراءة الترجمة باللغة العربية؟

تتضمن الإشكالية الأساسية مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي:

- هل التشكيل ضروري في الترجمة؟
- هل يعيق المسرد أعلى الشاشة قراءة الترجمة أم يساعده على فهم البرنامج؟
- هل يمكن استعاضة نظرية تحديد الحروف باختيار الكلمات المتداولة وغير المتداولة؟
- هل يؤثر عدد الحروف على مشاهدة الصور؟

للإجابة على هذه الأسئلة الفرعية نطرح الفرضيات لكل سؤال على حدة:

- هل التشكيل ضروري؟

الفرضية رقم (1): نعم التشكيل ضروري في السترجة، ولابد من استخدامه لأن المُشاهد يأخذه بعين الاعتبار وقد يختل المعنى بغيابه.

يحدَّد نطق اللغة العربية من خلال الحركات التي توضع على الكلمات، بحيث لو تركنا الكلمة بدون تشكيل قد تكون لها معاني متعددة. يرى الباحثان محمد حسيني وعز الدين لزرق أن التشكيل ضروري، فالكلمات التي تقبل معاني متعددة تحتاج إلى تشكيل وإلا سيصعب على القارئ تقصي المعنى، مثل كلمة "علم" التي يختلف معناها باختلاف حركات التشكيل، فيوجد عَلَم وعِلْم وعَلَّم وعَلِمَ. تكثر الأخطاء في قراءة الكلمات في غياب الحركات، وبالتالي فإن الحركات تسهل على القارئ فهم معنى النص.[1]

ويرى الباحث مصطفى جرار وفادي زركات وآخرون أن الغموض يظهر في اللغة عندما تتعدد المعاني في الجملة الواحدة، ويعد غياب التشكيل من بين العوامل التي تؤدي إلى كثرة الالتباسات في الجملة وعدم فهم معناها، فكلمة جزر غير المشكلة قد تكون جَزَر، أو جُزُر، أو جَزَرَ، أو جِزْر، يقول مصطفى جرار وفادي زركات وآخرون في هذا السياق مايلي:

« The same source reports that 74% of Arabic words have more than one possible vocalization. It also reports an average of 8.7 syntactical

[1] Voir : Mohamed Hssini, Azzeddine Lazrek , Design of Arabic Diacritical Marks, IJCSI International Journal of Computer Science Issues, Vol. 8, Issue 3,Marrakech, May 2011,P.1-2.

ambiguity for unvocalized words, which drops to 5.6 for vocalized words. This is evidence of the role of diacritics in disambiguation of word forms .»[1]

" إن ذات المصدر يفيد بأن 74% من الكلمات العربية لديها أكثر من طريقة واحدة للتشكيل، و يبين كذلك أن متوسط 8.7 من الغموض النحوي ناتج عن الكلمات غير المشكلة في حين أن الغموض يتدنى إلى 5.6 بالنسبة للكلمات المشكلة. وهذا دليل على الدور الذي يلعبه التشكيل في توضيح الغموض الذي يكتنف أشكال الكلمة" (ترجمتنا)

تتطلب الترجمة الدقة والوضوح، حتى لا يتخللها أي لُبس أثناء القراءة، حيث أن إضاعة الوقت في فهم وتقصي المعنى ينجُم عنه عدم متابعة الترجمة وبالتالي تضيع المشاهد لمعلوماتٍ قد تكون أساسية في فهم البرنامج.

الفرضية رقم (2): التشكيل غير ضروري في الترجمة

يرى أنصار هذه الفرضية أن تشكيل الكلمات غير المتجانسة غير ضروري بل قد يؤدي ذلك إلى إبطاء في قراءة الترجمة بسبب الازدحام البصري وهذا ما يؤيده الباحث "هرمانا"[2]. كما قام الباحث نفسه بتجربة حول التشكيل، واستنتج أن تشكيل الجمل المبنية للمعلوم لا تفيد القارئ في شيء، بل قد تعرقل سرعة القراءة، ومن جهة أخرى يرى الباحث رفيق ابراهيم أن التشكيل يوضع لكي لا يحدث أي التباس بين الكلمات ولكنه في

[1] Mustafa Jarrar & Fadi Zaraket, Rami Asia, and Hamzeh Amayreh, Diacritic-Based Matching of Arabic Words, CM Trans. Asian Low-Resour. Lang. Inf. Process. 18, 2, Article 10,2017,P.6.

[2] Voir : Ehab W. Hermena, Denis Drieghe, Sam Hellmuth, Simon P. Liversedge, Processing of Arabic Diacritical Marks: Phonological-Syntactic Disambiguation of Homographic Verbs and Visual Crowding Effects, University of Southampton,2013,P.29-35.

الوقت نفسه يعتبر التشكيل الكلي للكلمات غير ضروري، بحيث يفهم القارئ معناها من خلال السياق، فقد يحسن قراءة الكلمات بدون أن تكون مُشَكَّلَة. ويقول في هذا السياق مايلي:

« Surprisingly, unvowelized words were read aloud more quickly and more accurately than the shallow fully vowelized Arabic words. It was expected that readers would be able to achieve greater pronunciation accuracy through exclusive reliance on the phonological information offered by diacritics that disambiguate Arabic homographs which are often phonologically and semantically ambiguous. »[1]

"والمثير للدهشة، أن الكلمات غير المُشَكَلَة قرِئت بصوت مرتفع سريعا وبدقة أكثر من نظيرتها المشكلة. فقد كان من المتوقع أن القُرّاء سيتمكنون من النطق بأكثر دقة من خلال الاعتماد على المعلومة الصوتية التي تتوفر للقارئ من خلال التشكيل، والذي يميط الغموض عن الخط العربي المبهم في غالب الأحيان لغويا وصوتيا" (ترجمتنا)

كما أن معظم قراء اللغة العربية تعودوا على قراءة الصحف والمجالات والكتب بدون تشكيل، فالقارئ المتعود على القراءة لا يجد صعوبة في تقصي معنى الكلمات المتجانسة، بل يمكنه أيضا قراءة نص متضمن العديد من الكلمات غير المنقوطة قراءة صحيحة، فلو عرضنا على أي قارئ متعود على قراءة اللغة العربية هاتين الجملتين وأخبرناه بأن الجملة غير منقوطة فسيتمكن من قراءتها:

قابلت مسكين فساعدته دون أن أنتظر مقابل

للعرب مكارم وخصال لا ينافسهم فيها أحد منها الكرم والسخاء

[1] Raphiq Ibrahim, Reading in Arabic: New Evidence for the Role of Vowel Signs, Creative Education, . Vol.4, No.4,2013,P251.

يرى الباحث رفيق ابراهيم أن تشكيل الكلمات المنعزلة أمر ضروري، لأننا لا يمكننا فهمها بدون سياق.

« Furthermore, in reading unvowelized words the reader must activate his or her knowledge of literary Arabic such as vocabulary, morphology, and exposure to print. This is especially true in reading a list of isolated words without short vowels because the reader is deprived of contextual information that is known to facilitate word identification؛ »[1]

"علاوة على ذلك، أثناء قراءة الكلمات غير المشكلة يضطر القارئ إلى توظيف معارفه في اللغة العربية مثل المفردات، والبنية وقراءة النصوص المطبوعة، هذا ما يحدث فعلا خاصة عند قراءة قائمة معزولة من الكلمات غير المشكلة لأن القارئ قد جُرِّد من المعلومات السياقية والمعروفة بتسهيل إدراك الكلمات" (ترجمتنا)

أجريت بعض التجارب حول قراءة التشكيل لدى القراء المتعودين وغير المتعودين على القراءة واستنتجوا أن التشكيل يعرقل المتعودين على القراءة.

« Vowels significantly reduced reading speed and significantly increased the number of fixations as well as fixation duration... »[2]

" يخفض التشكيل بشكل واضح سرعة القراءة ويكثر بشكل واضح من عدد مرات التثبيت و كذلك مدة تثبيت العين." (ترجمتنا)

[1]Raphiq Ibrahim, *op cit,* p252.
[2] Ibid,P270.

- هل يعيق المسرد أعلى الشاشة قراءة السترجة أم يساعده على فهم البرنامج؟

الفرضية رقم (1): المسرد أعلى الشاشة يعيق قراءة السترجة.

تُعد قراءة السترجة عملية صعبة بحيث أن المشاهد يقرأ ما يكتب أسفل الشاشة ويشاهد الصور ويتابع أحيانا ما يكتب على الشاشة من رسائل ولافتات، بالإضافة إلى ذلك، فهو يستمع إلى الحوار والأصوات المحدثة في البرنامج، ونتيجة لتشابك كل هذه العناصر، يجد المشاهد صعوبة في فهم البرنامج، كما أنه يُضيِّع العديد من المعلومات في حالة عدم التركيز الجيد. وستصعب عليه القراءة إذا ماوضعنا كتابة أخرى أعلى الشاشة. فعندما يريد قراءة الكتابة أعلى الشاشة، سيتخطى السترجة ولن يتمكن من قراءتها. وحتى لو تمكن من قراءة السترجة والكتابة أعلى الشاشة فهو لن يستطيع متابعة الصور. ومن جهة أخرى تغطي الكتابة أعلى الشاشة الجزء العلوي من البرنامج، فلا يقدر الجمهور مشاهدة الصور كاملة، وهذا مما قد يؤدي إلى ضياع المعلومات وعدم متابعة البرنامج، ونتيجة لكل هذه الأسباب يفضل (خورخي دياس) و(ألين رامايال) وضع السترجة في الوسط عوضا عن اليمين وذلك لكي تظهر علامة القناة التليفزيونية.[1]

إن الهواة هم أول من استخدم المسرد أعلى الشاشة لسترجة الرسوم المتحركة اليابانية، وذلك من خلال برامج حاسوبية مجانية ثم وضعوها على مواقع الانترنيت ليشاهدها

[1] Voir : Jorge Diaz Cintas, Aline Ramael, *Op cit*, P.87.

الجميع. ولهذا سيتمكن المشاهد من تقديم وتأخير مشاهد الحلقة كما يشاء لو فاتته قراءة السترجة.

بغض النظر عن عدم امكانية قراءة المسرد أعلى السترجة، تعد سترجة الهواة غير قانونية وهي لا تعير أي اهتمام للمعايير اللغوية والتقنية للسترجة، وعلى هذا الأساس يمكنها أن تتضمن أخطاء كثيرة سواء كانت لغوية أو معرفية، في السترجة أو في المسرد.

الفرضية رقم (2): يساعد المسرد أعلى الشاشة على فهم البرنامج

يستخدم المسرد أعلى الشاشة لتفادي حدوث أي التباس أو غموض في فهم البرنامج وقد ذكر الباحثان شيي مينتينج (Xie, Mingqing) و الباحث جانج بينجهان (Zheng, Binghan) أنواع المسرد أعلى الشاشة مستخدمين مصطلح التعليق المشروح (Explanatory Captions).

« There are mainly two forms of ECs: one is to translate the text appearing in the video that conveys critical information without which the audience might be confused about the plot; the other is to explain the ‘untranslatable’ items, either linguistic or non-linguistic, in the video. »[1]

" يوجد شكلان أساسيان من التعليق المشروح: أولهما ترجمة النص الموجود في الفيديو الذي ينقل معلومات مهمة وقد يقف الجمهور حائرا من دونها بخصوص محور

[1] Zheng, Binghan, Xie, Mingqing, 'The effect of explanatory captions on the reception of foreign audiovisual products : a study drawing on eyetracking data and retrospective interviews, op cit, P.2-3.

القصة؛ والثاني هو شرح العناصر "غير القابلة للترجمة"، سواء كانت لغوية أو غير لغوية." (ترجمتنا)

يؤكد الباحثان أن المسرد أعلى الشاشة ضروري ودَعَّما وجهة نظرهما باستخراج الخلفيات الثقافية الموجودة في المسلسل الأمريكي الكوميدي (Friends) والتي يجهلها الجمهور الصيني، وفي رأيهما أن غياب المسرد أعلى الشاشة يؤدي إلى عدم فهم الفكاهة والتهكمات الموجودة في المسلسل.

يُستخدم المسرد كذلك أثناء سترجة المسلسلات الكورية واليابانية من طرف الهواة فمثلا في مسلسل الياباني (My boss My hero) الذي قام بسترجته أحد الهواة، تقوم المعلمة في أحد المشاهد بتدريس الحروف الأبجدية الانجليزية لرجل شريه الأكل، ويخطأ الرجل كل مرة، فعوضا أن يذكر (L-M-N) يقول (L-M-S) ، فقام القائم على السترجة بوضع المسرد أعلى الشاشة مشيرا أن الحروف الأبجدية (L-M-S) هي أحجام البطاطا المقلية التي تباع في المحلات اليابانية.[1]

إن عدم شرح العناصر اللغوية والثقافية التي لا يفهمها القارئ الجديد، قد ينتج عنه عدم فهم النص المترجم، وعلى هذا الأساس اقترح (يوجين نايدا) استخدام الهامش أثناء

[1] https://www.youtube.com/watch?v=TPrNlQn1U5M.

ترجمة النصوص المطبوعة ليتمكن القارئ من الفهم الجيد، ولإيصال الرسالة كاملة إلى المتلقي،[1] وهذا يدل أن الشرح ضروري في السترجة أيضا.

كما استنتج (كافراي) في تجربته حول المسرد أعلى الشاشة أن المشاركين الذين شاهدوا البرنامج بالمسرد أعلى الشاشة كانت نسبة إجابتهم حول فهم البرنامج أعلى من نسبة المشاركين الذين شاهدو البرنامج بدون المسرد.

« The number of correct answers from subjects who saw the excerpts with pop-up gloss was significantly higher than from those who saw it without pop-up gloss. It was also found that subjects who watched the excerpts including pop-up gloss had a higher level of confidence in the accuracy of the information… »[2]

" قد كان عدد الاجابات الصحيحة لدى المشاركين الذين شاهدوا المقتباسات بالمسرد أعلى الشاشة أكثر من أولئك الذين شاهدوها بدونه، كما أُثبت أن المشاركين الذين شاهدوا المقتبسات بالمسرد أعلى الشاشة يتمتعون بثقة عالية لمدى دقة المعلومات..." (ترجمتنا)

ومن جهة أخرى يرى الباحثان الصينيان شيي مينتينج (Xie Mingqing) والباحث جانج بينجهان (Zheng, Binghan) أنه سيُعتمد على المسرد أعلى الشاشة يوما ما في البرامج التليفيزيونية.

[1] Voir: Eugene A. Nida, Contexts in Translating, John Benjamins Publishing Company, 2001,P.7.
[2] Colm Caffrey, Relevant abuse? Investigating the effects of an abusive subtitling procedure on the perception of TV anime using eye tracker and questionnaire,op cit, P.169.

« ECs will become a common subtitling practice in the near future, not only for online videos, but also for official TV programms and films. »[1]

" سيصبح التعليق المشروح ممارسة عادية في المستقبل القريب، لن تشمل الفيديوهات المتواجدة على شبكة الانترنيت فقط بل ستتعدى البرامج التلفزيونية الرسمية والافلام." (ترجمتنا)

- هل يمكن استعاضة نظرية تحديد عدد الرموز بإختيار الكلمات المتداولة وغير المتداولة؟

الفرضية رقم (1): تحديد الحروف ضروري ولا يجب تجاوز العدد المحدد.

تعددت الدراسات حول تحديد عدد الرموز في السترجة، فقد قام كل باحث بتحديد عدد الرموز في لغات عديدة فمثلا حدد (خورخي دياس) و (ألين رامايال) 37 رمزا فيما يتعلق بالحروف الأبجدية الرومانية.

« Bearing in mind what has been said about the screen safe area , for the Roman alphabet the maximum number of characters allowed on a one line TV subtitle is usually 37, including blank spaces and typographical signs, which all take up one space. »[2]

"يُأخذ بعين الاعتبار ما قيل عن المساحة الآمنة للشاشة، ففيما يخص الأبجدية الرومانية، يقدر الحد الأقصى لعدد الرموز المسموح به في السطر أثناء سترجة التلفاز بـ37 رمزا بما فيها الفراغات والرموز المطبوعة والتي يخصص لها حيزا واحدا" (ترجمتنا)

[1] Zheng, Binghan, Xie, Mingqing, 'The effect of explanatory captions on the reception of foreign audiovisual products : a study drawing on eyetracking data and retrospective interviews, op cit, P.3.
[2] Jorge Diaz Cintas, Aline Ramael, Op cit, P.85.

حدد (مارلو لوسيان) 70 رمزا كحد أقصى في السترجة بالنسبة للغة الفرنسية.[1]

أما عدد الرموز في اللغة العربية فيتراوح ما بين 34 إلى 36 رمز.[2]

لقد قامت مراكز السترجة، والقنوات التلفزيونية بتحديد عدد الرموز في السترجة، وذلك لأهمية هذا المعيار، بحيث حسب نظرهم يعتبرون ازدياد عدد الرموز سببا في صعوبة قراءة المشاهد للسترجة، وليس هذا فحسب بل لن يتمكن من مشاهدة الصور على الشاشة بسبب التركيز على السترجة.

الفرضية رقم (2): اختيار الكلمات السهلة والمتداولة يُسَهّل قراءة السترجة حتى ولو تجاوز العدد المحدد للرموز.

يرى الباحث (هرمانا) أن سرعة القارئ تتأثر بالكلمات التي يقرأها، بحيث تزداد السرعة عندما يتناول كلمات سهلة ومعروفة لديه، وتنخفض سرعة القراءة عندما تواجهه كلمات صعبة، وذلك لأنه يحاول فهم المعنى من خلال السياق مما يؤدي إلى عدم الفهم. وقد قام الباحث (عبد الله سراي) بتجربة حول سرعة القراءة للكلمات المتداولة وغير المتداولة واستنتج أن القُراء غير المتعودين على بعض الكلمات تحصلوا على إجابات منخفضة مقارنة بالقراء الماهرين.

« The only variable implicated in the less experienced/skilled readers' reading process, as represented by fourth graders, was word frequency, which

[1] Voir : Lucien Marleau, le soustitrage un mal nécéssaire, op cit, P.280
[2] Voir idem

was obvious in the reading time and reading comprehension product data as measured by the number of correct answers. Indeed, the effect of word frequency was also found with the more experienced. »[1]

" إن المتغير الوحيد المرتبط بعملية القراءة بين القراء الأقل مهارة والقراء المحترفين، كما تبين من طلاب الصف الرابع، هو تدوال الكلمات، وهو ما كان واضحًا من خلال مدة القراءة وبيانات النتائج المتعلقة بفهم النصوص المقروءة والتي حصلت بعدد الإجابات الصحيحة. كما لوحظ أيضا تأثير تداول الكلمات لدى القراء الأكثر خبرة. " (ترجمتنا)

تطول مدة تثبيت العين على الكلمة التي تعرقل القراءة، فالقارئ سيحاول فهم الكلمة وتذكر معناها وبالتالي سيضيع الوقت أثناء القراءة.

« In fact, well-established research on eye movement has shown that the fixation durations for high-frequency words while reading a sentence or passage are shorter than the fixation durations for low-frequency words; this was documented for both adults and children readers. »[2]

" في الواقع، بينت الابحاث القائمة في مجال حركة العين أن فترات التثبيت فيما يخص الكلمات المتداولة، أثناء قراءة جملة أو فقرة، أقصر من فترات التثبيت فيما يخص الكلمات غير المتداولة، قد تم تطبيق هذه الأبحاث على كل من القراء الراشدين والاطفال" (ترجمتنا)

[1] Abdullah M. SERAYE, *Short Vowels Versus Word Familiarity in the Reading Comprehension of Arab Readers*: A Revisited Issue, International Electronic Journal of Elementary Education, 8(3),2016, P.500
[2] Idem,P.501

يتمكن القارئ من قراءة الكلمات بسرعة إذا كان معتادا على قراءتها على الرغم من تضمنها حروفا كثيرة، مثل كلمة تليفزيون، وقد يبطء في قراءة كلمات تحتوي على حروف قليلة ولكنه لم يراها من قبل، مثل كلمة بَيْدَ. وعليه، يمكننا التأكيد على أن الكلمات في السترجة لها دور مهم في سرعة القراءة، وكلما تمكن المشاهد من قراءة الكلمات بسرعة، ساعده ذلك على الفهم ومشاهدة أحداث البرنامج.

2) الأدوات المستعملة:

للفصل في هذه الفرضيات استعملنا وسائل عديدة تتمثل فيمايلي:

الفيديو: في الجانب التطبيقي اخترنا فيديو باللغة الألمانية يتحدث عن مرض الزهايمر في أربعة دقائق. وقع اختيارنا على اللغة الألمانية لأنها اللغة الأقل استعمالا وتداولا في المجتمع الجزائري، قسمنا الفيديو إلى سبعة مقاطع، كل مقطع يحتوي ما بين 30 ثانية إلى دقيقة واحدة مسترجة باللغة العربية، ويوجد بين المقاطع فواصل يطلب فيها من المشاركين الاجابة على الاستبيانات التي قدمناها لهم ، يدوم الفاصل ما بين 30 ثانية إلى 45 ثانية وذلك حسب عدد الأسئلة ونوعها.

برنامج السترجة (Aegisub): هو برنامج مفتوح المصدر، متعدد المنصات، متخصص في انشاء السترجة، يحتوي البرنامج على العديد من الوسائل التي تساعد في الكتابة على الشاشة، يختلف البرنامج عن البرامج الأخرى للسترجة مثل (Edit Subtitle)

أو (Subtitle workshop) باحتوائه على بعض الوظائف مثل الكتابة في أي مكان على الشاشة، وعمل مؤثرات الكاراوكي. يستخدم هذا البرنامج بكثرة من طرف الهواة ولسترجة الرسوم المتحركة اليابانية على وجه الخصوص. اخترنا هذا البرنامج لنتمكن من وضع المسرد أعلى الشاشة ولأنه يحتوي على وظائف عديدة منها تغيير اللون والكتابة، إلا أنه لا يحتوي على كل أنواع الكتابة العربية الموجودة في الإعلام الآلي. يَعتَبِر هذا البرنامج التشكيل رمزا في السترجة، يُعْلِم البرنامج مستخدميه بتلوين السترجة باللون الأحمر إذا ما تجاوزوا 37 رمزا ، وذلك سواء ما إذا كانت السترجة باللغات الرومانية أو اللغة العربية.

السترجة: اقترحنا في الجانب التطبيقي سترجتين مختلفتين للفيديو، وهما ترجمتان متشابهتان من حيث المعنى، مختلفتان من حيث اختيار الألفاظ، وعدد الرموز، وتشكيل الكلمات. تحتوي السترجة رقم(1) على كلمات متداولة لدى الجمهور الجزائري، حيث يكون المشاهد قد تعرض عليها في المدارس الابتدائية عدا بعض المصطلحات الطبية. أما فيما يخص الرموز فهي تفوق 36 رمزا في السترجة، كما أن كل الكلمات الواردة غير مشكلة؛ بالإضافة إلى وجود مسرد أعلى الشاشة يشرح بعض المصطلحات الطبية الموجودة في السترجة، أما السترجة رقم (2) فتتضمن كلمات صعبة غير متداولة لدى المشاهدين، كما أن السترجة الواحدة لا تتجاوز 36 رمزا، وقمنا بوضع حركات التشكيل على بعض الكلمات.

السترجتان المقترحتان:

الترجمة رقم (1)	الترجمة رقم (2)
عندما تختفي الشمس الحمراء في الأفق في جزيرة كابري الكتابة أعلى الشاشة: أغنية كابري ظهرت سنة 1943	عندما تختفي الشمس الحمراء في الأفق في جزيرة كابري
ويومض من السماء الهلال الشاحب	ويومض من السماء الهلال الشاحب
ويتجه الصيادون بقواربهم إلى البحر	ويتجه الصيادون بقواربهم إلى البحر
يرمون الشباك في شكل قوس واسع	يرمون الشباك في شكل قوس واسع
أنا وغونار اليوم في طريقنا	أنا و"غونار" اليوم في مشوارنا

إلى مدينة فرانكفورت للتعرف على أشخاص	إلى مدينة فرانكفورت للتعرف على أشخاص
سافروا بعقولهم وقلوبهم إلى الماضي	غادروا بعقولهم وأفئدتهم إلى الماضي
فموضوعنا اليوم هومرض الزهايمر	فموضوعنا اليوم هو مرض الخرف
هو نوع من الخرف الشيخوخي الأكثر انتشارا	هو الخرف الشيخوخي الأكثر شيوعا.
بسبب هذا المرض ينسى المريض شيئا فشيئا كل شيء	بسبب هذا المرض ينسى المريض تدريجيا كل شيء
إلا الذكريات الراسخة والحديثة	إلا الذكريات الراسخة منها والحديثة
نعم سنقدم لكم مثالا بسيطا	نعم سنجلب لكم، مثالا بسيطا
الرجال والنساء الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم	الأشخاص الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم
لا يتذكرون مدينة فرانكفورت جيدا	لا يتذكرون مدينة فرانكفورت جيدا
نعم أنظروا إلى هناك جزء من فرانكفورت	نعم انظروا إلى هناك جزء من فرانكفورت
وبالرغم من ذلك فإنهم يرونها هكذا	وبالرغم من ذلك فإنهم يرونها هكذا

إنها مختلفة عن ما كانت عليه في سنة 1945.	إنها مغايرة عن ما كانت عليه في سنة 1945
الآن أنا وكارو في طريقنا إلى دار القسيس مزنبيرجر	الآن أنا وكارو في مشوارنا إلى دار القسيس
في هذا المكان يمكن للمصابين العيش كما كانوا في السابق	هنا يتمكن المرضى العيش كسابق عهدهم
إذنن سنحت لهم الفرصة بإحياء ماضيهم هناك هناك.	إذن سُنحت لهم الفرصة بإحياء ماضيهم هناك
نريد أن نقدم لكم الأشخاص الذين يعيشون في هذا المكان	نُوَدُّ أن نقدم لكم الأشخاص الذين يقطنون هناك
ستكون جولة مثيرة بالنسبة لنا، سنلقي نظرة متعمقة على مرض الزهايمر	ستكون جولة مثيرة بالنسبة لنا، سَنَتَفَحَّص عن كثب مرض الخرف
أين كان الثعلب	أين كان الثعلب؟
ها هو ذا الثعلب	ها هو ذا الثعلب
لعبة الذاكرة، لعبة كلاسيكية تنتمي إلى ألعاب تقوية الذاكرة.	لعبة الذاكرة تنتمي إلى ألعاب تقوية الذاكرة
إذن كيف تعمل الذاكرة عادة؟	إذن كيف تعمل الذاكرة عادة؟

الآن يعمل الدماغ بأقصى سرعته أنشط جزء في الدماغ هو الفص الصدغي	الآن يعمل دماغ الطفل بأقصى سرعته أَنْشطُ جزء في الدماغ هو الفص الصدغي
هنا تتواجد الذاكرة الرئيسية التي تعالج	هنا تقع الذاكرة الرئيسية التي تعالج الروائح، الأصوات والصور تجعل منها معلومات مجمعة
الروائح الأصوات والصور جاعلة منها معلومات مجمعة	وهذا ما يسمى بالذاكرة
ولذا يتذكر الطفل صور دوار الشمس والإجاص	ولذا يتذكر الطفل صور دوار الشمس والإجاص
ما الذي يحدث مع مرض الزهايمر؟	ما الذي يحدث مع مرض الخرف؟
أثناء عملية التذكر لا تنشط منطقة واحدة في الدماغ فقط	عند التذكر، يشتغل فص واحد من الدماغ
بل تتفاعل حوالي مئة مليار خلية عصبية	وتتفاعل حوالي مئة مليار خلية عصبية
وهذه الخلايا تتلف	وهذه الخلايا تُتْلَف

من الطبيعي أن تبدأ عملية الشيخوخة منذ السن 25	من الطبيعي أن تبدأ عملية الشيخوخة منذ السن 25
فانهزام الجد أمام حفيده في لعبة الذاكرة	فانهزام الجد أمام حفيده في لعبة الذاكرة
أمر طبيعي للغاية	أمر طبيعي للغاية
لكن في حالة مرض الزهايمر يصبح موت الخلايا مأساويا	لكن في حالة مرض الخرف يصبح إتلاف الخلايا مأساويا
يبدأ موت الخلايا بعشرات السنين قبل ظهور المرض	يبدأ موت الخلايا بعقود قبل ظهور المرض
هنا في ذاكرتنا الرئيسية أو بالأحرى في الحصين أعلى الشاشة: الحصين هي المنطقة المسؤولة عن تخزين الذاكرة	هنا في ذاكرتنا الرئيسية أو بالأحرى في الحُصَيْن
إن ظهرت الأعراض الأولى في سن متقدم فسيبدو الجد لامباليا	إن ظهرت الأعراض الأولى في سن متقدم فسيبدو الجد لامباليا
ولا يشك أحد بأنه مصاب بالزهايمر	ولن يشك أحد بأنه مصاب بالخرف
لكن إذا حل به مرض الزهايمر فلن يبق	لكن إذا حل به مرض الخرف، فلن يبق الجد

معتوها فقط	معتوها فقط
بل سيستمر موت الخلايا العصبية	بل سيستمر موت الخلايا العصبية
فالنواة القاعدية "ماينترت" هي المُتَأَثْرة أولا	فالنواة القاعدية "ماينترت" هي المُتَأَثْرة أولا
ذات اللون الأصفر هنا	ذات اللون الأصفر هنا
هذا مروع لأن هنا تنتج مادة الأسيتيل كولين التي تعد مادة مهمة	هذا مروع لأن هنا تنتج مادة الأسيتيل كولين التي تعد مادة مهمة
لأنها المادة الموصلة بين الخلايا	لأنها المادة الموصلة بين الخلايا
فبدونها لا تتواصل الخلايا فيما بينها	فبدونها لا تتواصل الخلايا فيما بينها
وبالتالي المشبك العصبي غير المستعمل يموت الكتابة أعلى الشاشة: المشبك العصبي هو موقع الاتصال بين الخلايا العصبية	فالمَشْبَك العصبي غير المستعمل يموت
فحتى المراكز الشعورية في الدماغ تتأثر كذلك	فحتى المراكز الشعورية في الدماغ تتأثر كذلك

- نقدم في مايلي أمثلة حول الأسئلة المطروحة:

	الترجمة رقم (1)	الترجمة (2)	الأسئلة
التشكيل	أنشط جزء في الدماغ هو الفص الصدغي	أَنْشَطُ جزء في الدماغ هو الفص الصدغي	-اختر الجملة الصحيحة: -الفص الصدغي هو الذي ينشط الدماغ. -الفص الصدغي هو أصغر جزء في الدماغ. -الفص الصدغي هو الجزء الأكثر نشاطا في الدماغ.
الترجمة المسرد أعلى الشاشة	عندما تختفي الشمس الحمراء في الأفق في جزيرة كابري أغنية كابري ظهرت سنة 1943	عندما تختفي الشمس الحمراء في الأفق في جزيرة كابري	اختر الجواب الصحيح: 1)-يتحدث الفيديو عن الشمس الحمراء في الأفق: -في جزيرة كابري – مدينة كابري – قرية كابري.

			2) متى ظهرت أغنية كابري: 1943-1972-1945
كلمات متداولة وغير متداولة	- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش كما كانوا في السابق.	- هنا يتمكن المرضى العيش كسابق عهدهم	ماذا كتب أسفل الشاشة: -في هذا المكان يمكن للمصابين العيش كما كانوا في السابق. -في هذا المكان يمكن للمصابين العيش بسلام. -في هذا المكان يمكن للمصابين العيش سعداء
عدد الرموز ومشاهدة الصور	الأشخاص الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم (46 رمزا في السطر)	الرجال والنساء الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم (36 رمزا في السطر الواحد)	1) ماذا كتب أسفل الشاشة: -الرجال والنساء الكبار في السن الذين اصيبوا بمرض الزهايمر. -الرجال والنساء الكبار

			في السن سافروا إلى بعيد. –الرجال والنساء الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم. – كم أظهرت الفتاة من صورة لتعبر عن مدينة فرانكفورت: –صورة–صورتان–ثلاث صور.

المشاركين[1]: عرضنا هاذين الفيديوهين على مئة شخص، تتراوح أعمارهم ما بين 15 سنة و58 سنة، وقسمناهم إلى عينتين متساويتين العدد كل عينة تتضمن خمسين شخصا، عرضنا على العينة الأولى الفيديو الذي يحتوي على السترجة رقم(1) وشاهدت العينة الثانية الفيديو المتضمن للسترجة رقم (2).

[1]ينظر إلى الملحق

الاستبيانات: قدمنا للعينة الاولى استبيان رقم (1)[1] يحتوي على 18 سؤال. يتعلق هذا الاستبيان بالفيديو المتضمن السترجة رقم (1)، تهدف الأسئلة الموجودة في الاستبيان الأول إلى معرفة قدرة المشاهد على قراءة السترجة والمسرد معا، وعلى تأثير عدد الرموز على فهم السترجة، ومدى مساعدة الكلمات المتداولة في فهم البرنامج، آخذين بعين الاعتبار مدى تتبع المشاهد للصور. فأما العينة الثانية فعرضنا عليها استبيانا آخر رقم(2)[2] يحتوي على أسئلة تتعلق بالفيديو رقم (2). يتضمن الاستبيان 16 سؤال، نهدف من خلال هذا الاستبيان إلى معرفة مدى فهم المشاهد للفيديو، ومدى تأثير الكلمات غير المتداولة على فهم البرنامج على الرغم من عدم تجاوز 34 رمزا في السترجة، ومدى ضرورة وضع التشكيل على الكلمات، إضافة إلى مدى متابعة المشاهد للصور.

إن الأسئلة المطروحة في الاستبيانين هي متعددة الخيارات، معظم الأسئلة تحتوي على ثلاثة خيارات واحد منها إجابة صحيحة. يشمل كلا الاستبيانان أسئلة شخصية متعلقة بالعمر والمشوار الدراسي والتعود على السترجة واللغة المفضلة ومدى متابعة البرنامج. طرحنا على كل المشاركين الأسئلة الشخصية، مفترضين أن المشوار الدراسي قد يؤثر على الاجابات، ومعتقدين أن المشاركين العلميين قد يتمكنوا من الاجابات الصحيحة فيما يخص التشكيل والمسرد أعلى الشاشة لأنهم متعودين على المصطلحات العلمية، ويكون لديهم مكتسبات قبلية، وأن المشاركين من شعبة آداب سيصيبون في الاجابة فيما يخص الكلمات

[1] ينظر إلى الملحق
[2] ينظر إلى الملحق

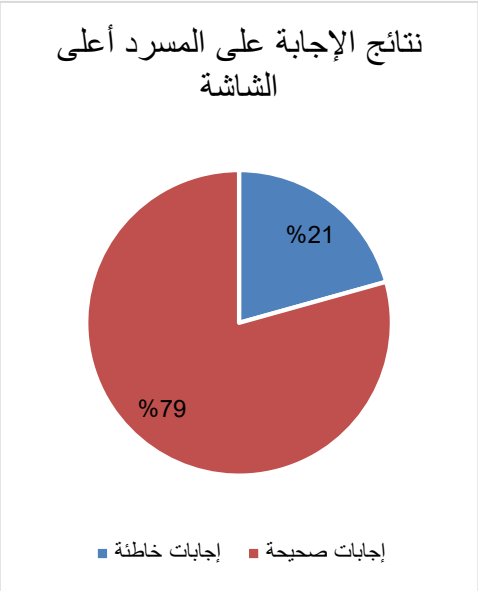
غير المتداولة، لتعرضهم لها مسبقا، ومفترضين أيضا أن تفضيل اللغة أيضا قد يؤثر أيضا على فهم السترجة، فأما المشاهدون الذين يفضلون اللغة غير لغة البرنامج ستكون إجابتهم أسوء، والشيء نفسه بالنسبة للمشاهدين المعتادين على مشاهدة البرامج المسترجة، حيث أننا نفترض أن المشاركين الذي يشاهدون البرامج بكثرة ستكون إجابتهم صحيحة في معظم الأسئلة المطروحة.

نتائج الاستبيان الأول:

1.1 المسرد أعلى الشاشة

	إجابة صحيحة	إجابة خاطئة
عدد الإجابات	119	31

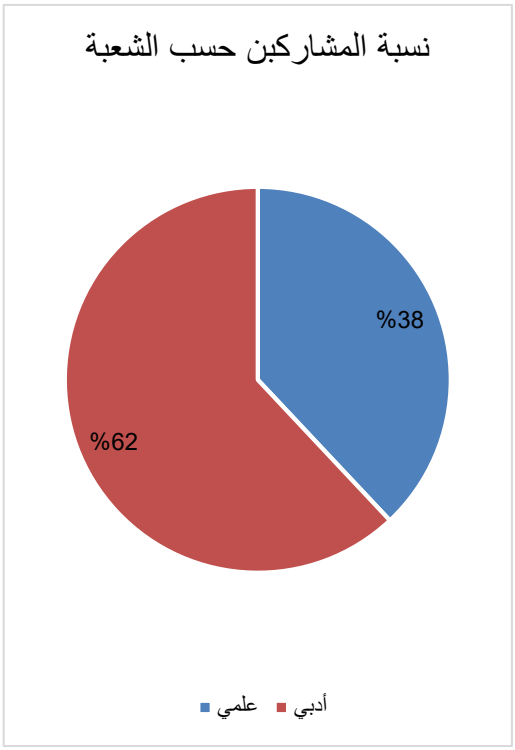
يقدر عدد الإجابات فيما يتعلق بقراءة المسرد أعلى الشاشة بـ 150 إجابة، 79% منها صحيحة. وهذا يعني أن المشاهدين لم يجدوا صعوبة في قراءة الكتابة أعلى السترجة، طرحنا على المشاهدين سؤالا واحدا حول السترجة التي كتبت مباشرة قبل المسرد أعلى الشاشة، وذلك لمعرفة ما إذا لم يمنع المسرد من قراءة السترجة، أظهرت النتائج أن أربعين إجابة كانت صحيحة من أصل خمسين أي بنسبة 80%، وذلك يعني أن عشر إجابات كانت خاطئة من أصل خمسين، كما أن النتائج قد أظهرت أن خمس إجابات خاطئة تتعلق بالمسرد الذي كتب بعد السترجة، وهذا ما يدل على أن عدد قليل من المشاهدين لم يتمكنوا من متابعة السترجة والمسرد في الوقت نفسه ، بل أن عدد الإجابات الصحيحة التي تخص المسرد أعلى الشاشة كانت أكثر من عدد الإجابات الصحيحة التي تخص السترجة.



أ) النتائج حسب الشعبة:

عدد المشاركين حسب الشعبة:

	علمي	أدبي
عدد المشاركين	19	31



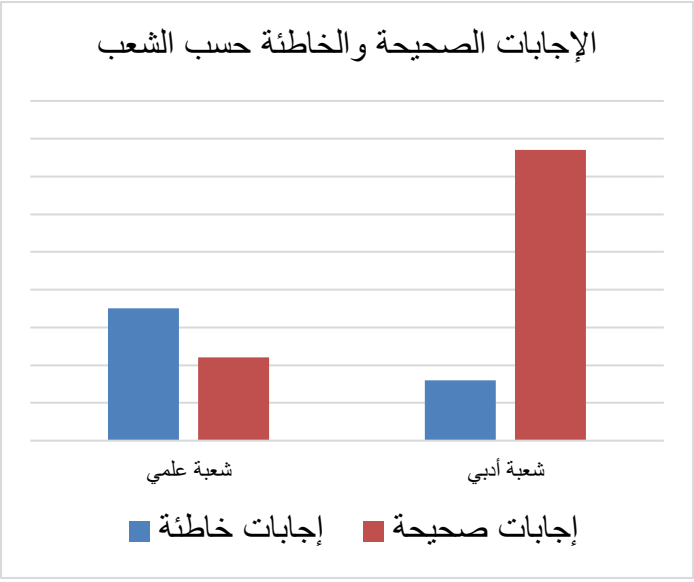
تقدر نسبة المشاركين العلميين بـ 38% من العدد الكلي للمشاركين أي ما يعادل 19 مشارك و62% من المشاركين الأدبيين أي ما يعادل 31 مشارك، قمنا بتقسيمهم حسب شعبتهم لمعرفة مدى تأثير مكتسباتهم القبلية على قراءة السترجة، لأن البرنامج علمي ويحتوي على مصطلحات علمية قد درسها طلبة الشعب العلمية، كما أن الأدبيين قد تعودوا على قراءة اللغة العربية أكثر من العلميين نظرا لأهميتها في الطور الثانوي. ولهذا أردنا معرفة نسبة الإجابات الصحيحة حسب الشعبة، مفترضين أن الشعبة لها تأثير في فهم البرنامج. فإذا ما تحصل العلميون على أكبر عدد من الإجابات الصحيحة فيما يتعلق بالأسئلة العلمية

أو إذا ما تحصل الأدبيون على أكبر عدد من الإجابات الصحيحة فيما يخص الأسئلة الأدبية فذلك يعني بأن المكتسبات القبلية تؤثر بشكل كبير على قراءة الترجمة.

الإجابات الصحيحة والخاطئة حسب الشعبة:

	شعبة أدبي	شعبة علمي
عدد الإجابات الصحيحة	77	22
عدد الإجابات الخاطئة	16	35

تقدر نسبة الإجابات الصحيحة للأدبيين بـ 82% أما نسبة الإجابات الصحيحة لدى العلميين فهي تقدر بـ 38%.

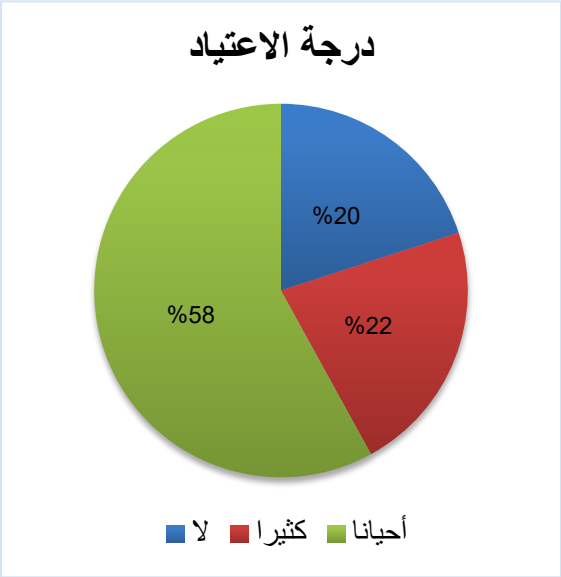


أصابت الأغلبية الساحقة من الأدبيين في إجابتها على الأسئلة المتعلقة بالمسرد أعلى الشاشة. تحصل العلميون على نسبة منخفضة من الإجابات الصحيحة مع العلم أن المسرد أعلى الشاشة تضمن شرح مصطلحات علمية كالمشبك العصبي والحصين، كما احتوى المسرد كذلك على السنة التي ظهرت فيها اغنية "كابري فيشر". افترضنا في البداية أن النتائج ستتأثر

بسبب المكتسبات القبلية للمشاهدين، ولكن بينت النتائج أن المكتسبات القبلية لم تؤثر إطلاقا على فهم البرنامج المسترج.

ب) النتائج حسب درجة الاعتياد:

درجة الاعتياد	عدد المشاركين
أحيانا	29
كثيرا	11
لا	10



طرحنا على المشاركين سؤالا حول درجة الاعتياد على السترجة مفترضين أن ما أدلى به المشاركون حول اعتيادهم على السترجة سيؤثر على الإجابات الصحيحة، بحيث أنه كلما كان الشخص معتادا على مشاهدة السترجة كانت قراءته أسرع. ولذلك قسمنا درجة الاعتياد إلى ثلاث درجات (أن يكون معتادا عليها بكثرة أو يشاهدها أحيانا أو أنه غير معتاد عليها بتاتا).

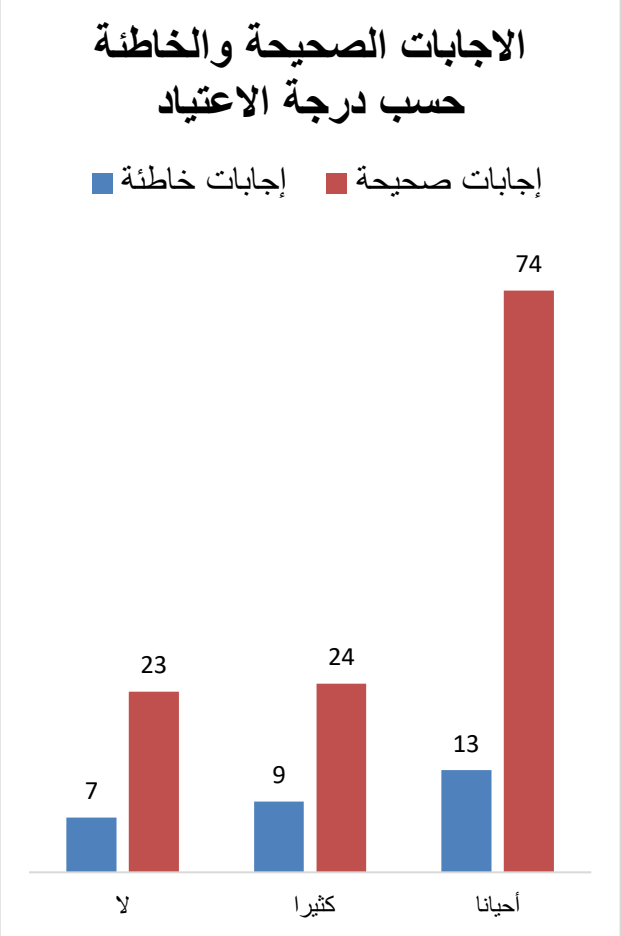
أظهرت النتائج أن 58% يشاهدون في بعض الأحيان البرامج المسترجة، و22% يشاهدونها كثيرا و20% لا يشاهدون البرامج المسترجة.

سنعرف من خلال الأجوبة ما إذا كانت درجة الاعتياد تؤثر على قراءتهم للسترجة والمسرد أعلى الشاشة.

الإجابات حسب درجة الاعتياد:

درجة الاعتياد	عدد الإجابات الصحيحة	عدد الإجابات الخاطئة
أحيانا	74	13
كثيرا	24	9
لا	23	7

نلاحظ من خلال الأعمدة أن معظم المشاركين غير المعتادين كثيرا على مشاهدة البرامج المسترجة قد أصابوا الإجابة أي ما يقارب 60% من الإجابات كانت صحيحة و50% من إجمالي الإجابات تحصل عليها أولئك الذين يشاهدون في بعض الأحيان البرامج المسترجة. وفي المقابل أصاب 19% من الذين يشاهدون البرامج المسترجة بكثرة والذين لا يشاهدونها من إجمالي الإجابات الصحيحة، و25% من أصل كل الإجابات. من خلال هذه النتيجة

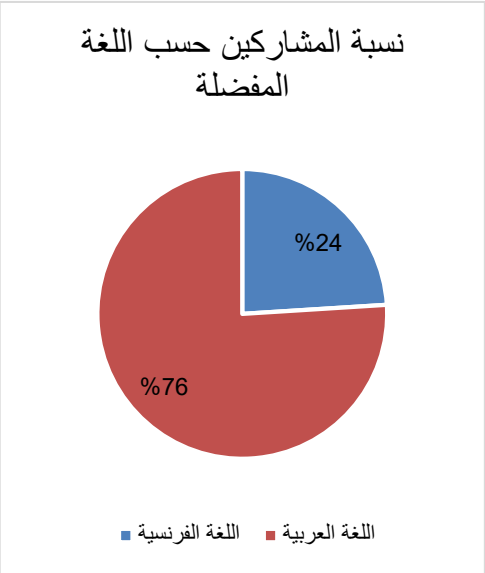


نفترض أمرين، إما أن درجة الاعتياد على السترجة لا تؤثر على متابعة قراءة المسرد أعلى الشاشة، أو أن الأسئلة الشخصية للمشاركين لا يمكن الاعتماد عليها في الاستبيانات، بحيث أنها قد تخلوا من المصداقية، لكونها لا ترتكز على قواعد علمية.

ج) النتائج حسب اللغة المفضلة

	اللغة العربية	اللغة الأجنبية
عدد المشاركين	38	12

عدد المشاركين حسب اللغة المفضلة



سألنا المشاركين عن اللغة المفضلة لديهم أثناء قراءة السترجة، وطلبنا منهم الاختيار ما بين اللغة العربية ولغة أجنبية أخرى، طرحنا هذا السؤال لأننا افترضنا في البداية أن اللغة قد تعتبر عائقا في فهم السترجة ومتابعتها، علما أن السترجة كانت باللغة العربية، فبعض من الجمهور الجزائري لا يحسن قراءة اللغة العربية ويشعر بارتياح أكبر عند القراءة باللغة الفرنسية ، ولذا أردنا معرفة الأجوبة الصحيحة التي سيتحصل عليها المشاركون الذين يفضلون اللغة العربية واللغة الفرنسية

لنتأكد من أن الاعتياد على اللغة غير لغة السترجة قد يؤثر في سرعة القراءة وفهمها، لأننا افترضنا في البداية أن عدم الشعور بالارتياح إزاء اللغة قد يؤثر سلبا على متابعة السترجة، فإن كان الفارق كبيرا في الإجابات الصحيحة ما بين المشاركين الذين يفضلون اللغة العربية والمشاركين الذين يفضلون اللغة الأجنبية، فذلك يعني أننا لا يمكننا أخذ نسبة الإجابات للمفضلين للغة الأجنبية بعين الاعتبار في تحليلنا بسبب العائق اللغوي الذي يواجههم أثناء القراءة.

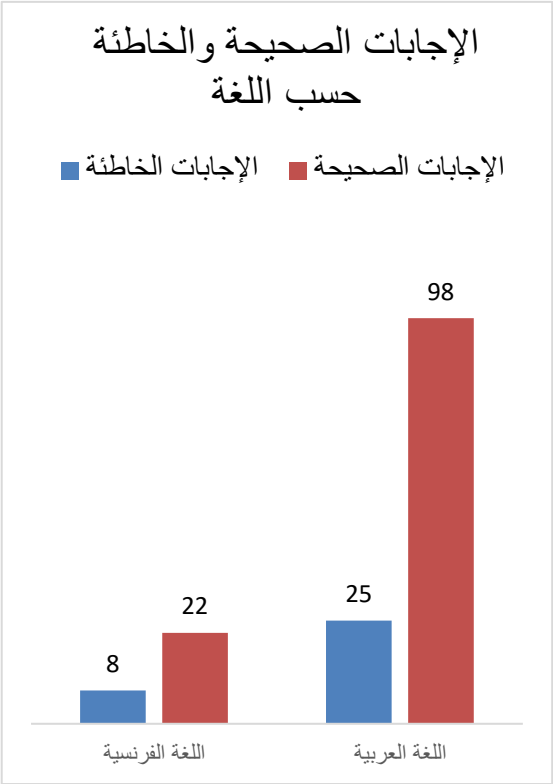
الإجابات حسب اللغة:

	اللغة العربية	اللغة الفرنسية
عدد الإجابات الصحيحة	98	25
عدد الإجابات الخاطئة	19	8

أصاب 83% من المفضلين للغة العربية في إجاباتهم، وتحصل المشاركون الذين يفضلون اللغة الأجنبية على 73% من الإجابات الصحيحة. وقد تمكنت الأغلبية الساحقة من قراءة المسرد أعلى الشاشة، سواء كانوا من مفضلي اللغة العربية أو اللغة الأجنبية.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن تفضيل اللغة أثناء القراءة لا يؤثر بشكل كبير على قراءة المسرد أعلى الشاشة، إذ يقدر الفارق بين الاجابات الصحيحة للمشاركين الذين يفضلون اللغة العربية واللغة الفرنسية بـ 10%، وذلك لأن مستوى غالبية المشاركين يفوق

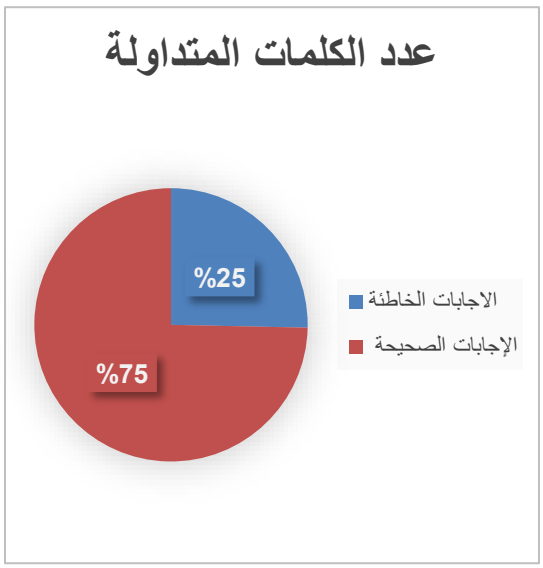
مستوى التعليم الأساسي، فعلى الرغم من شعورهم بالارتياح إزاء اللغة الأجنبية أثناء القراءة إلا أنهم متمكنون من قراءة الكلمات العربية، بل تمكن معظمهم من قراءة الترجمة والمسرد أعلى الشاشة، حيث أخطأ المشاركون الذين يفضلون اللغة الأجنبية ثلاث مرات في قراءة الترجمة التي تسبق المسرد أعلى الشاشة، أي أن 75% من الإجابات كانت صحيحة سواء تعلقت بالمسرد أو بالترجمة.



2.2 الكلمات المتداولة:

	الإجابات الصحيحة	الاجابات الخاطئة
عدد الكلمات المتداولة	112	38

عرضنا على المشاركين الذين أجابوا على هذا الاستبيان سترجة تحتوي رموزا كثيرة، إلا أن كل الكلمات الموجودة في السترجة متداولة لدى الجمهور الجزائري، وذلك لنعرف مدى تأثير عدد الرموز الذي يفوق 36 رمزا



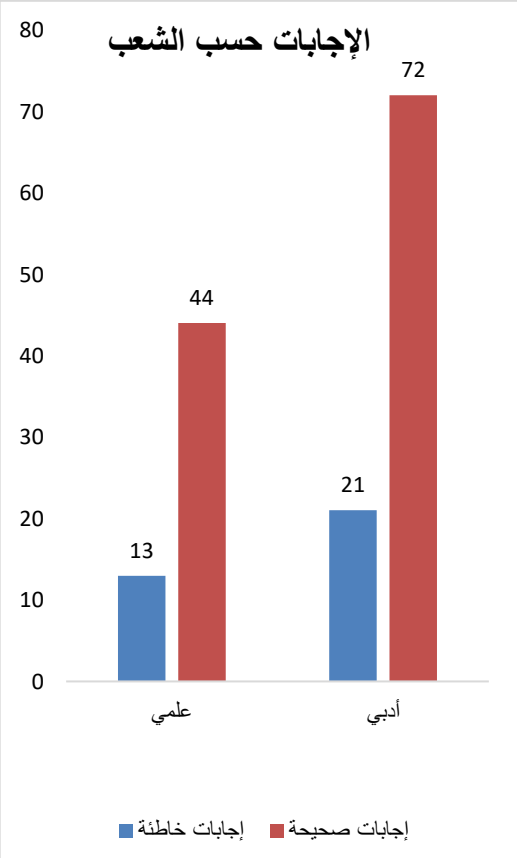
سلبا على القراءة، على الرغم من وجود كلمات سهلة وبسيطة.

أظهرت النتائج أن 75% منهم أجابوا إجابة صحيحة، وذلك يعني أن الأغلبية تمكنت من قراءة السترجة وفهمها، فقد أصابوا في الإجابة عن السؤال الأول بنسبة 74% أي أن 39 إجابة كانت صحيحة من أصل خمسين وأما السؤال الثاني فقد تحصلوا على 67% أي أن 34 إجابة كانت صحيحة من أصل خمسين إجابة. وأظهرت النتائج أن ما يقارب 74% من الإجابات كانت صحيحة فيما يخص السؤال الثالث أي 39 إجابة من أصل خمسين.

سنعرض بعض الأمثلة الموجودة في البرنامج المسترج:

- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش كما كانوا في السابق.
- سافروا بعقولهم وقلوبهم إلى الماضي.

أ) <u>الإجابات الصحيحة والخاطئة حسب الشعبة:</u>

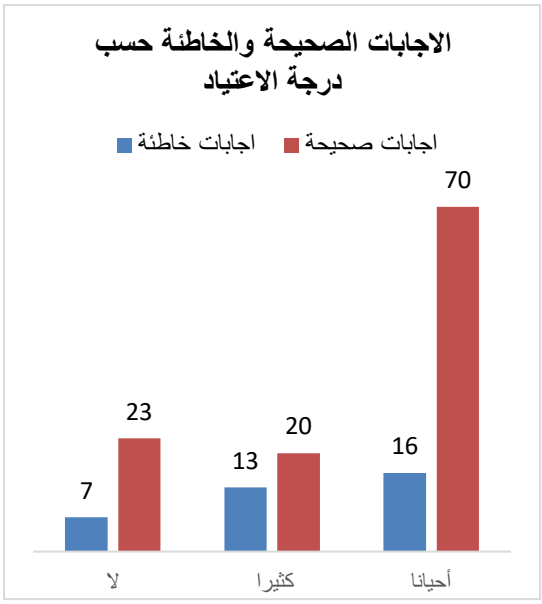


تحصل المشاركون الأدبيون على 72 إجابة صحيحة أي حوالي 77%، في المقابل حاز المشاركون العلميون على 44 إجابة صحيحة من أصل 57 إجابة، أي حوالي 77%، نلاحظ أن نسبة النتائج متشابهة تماما، بين العلميين والأدبيين، وهذا يدل على أن الكلمات المتداولة تمكن من قراءتها العلميون والأدبيون لبساطتها وسهولتها

بالرغم من كثرة رموزها. وعلى هذا الأساس يمكن القول إن كثرة الرموز لا تؤثر على متابعة السترجة وفهمها.

ب) الإجابات الصحيحة والخاطئة حسب درجة الاعتياد:

الإجابات / درجة الاعتياد	أحيانا	كثيرا	لا
صحيحة	70	20	23
خاطئة	17	13	7

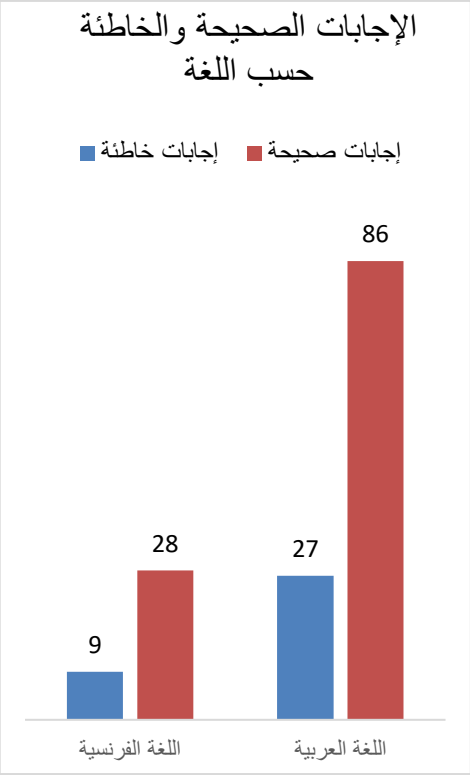


تقدر عدد الإجابات الصحيحة لدى الأشخاص الذين يشاهدون البرامج المسترجة بكثرة بعشرين إجابة صحيحة أي ما يقارب 60%. يتقارب هذا العدد مع عدد الإجابات الخاطئة، أي أن الفرق بين الإجابات الخاطئة والصحيحة ليس بكبير ومتقارب، ما يدل على أن العينة التي شاهدت السترجة بكثرة لم تتمكن من قراءة السترجة التي تحتوي على رموز كثيرة وكلمات سهلة. وفي المقابل تحصل الأشخاص الذين لا يشاهدون البرامج المسترجة على 76% من الإجابات الصحيحة، من جهة أخرى أظهرت النتائج أن 80% من المشاركين الذين يشاهدون البرامج أحيانا أجابوا اجابة صحيحة.

ج) الإجابات الصحيحة والخاطئة حسب اللغة المفضلة:

تقدر نسبة الإجابات الصحيحة بالنسبة للأشخاص الذين يفضلون اللغة العربية بـ 75%، أما فيما يتعلق بالمشاركين الذين يفضلون اللغة الفرنسية فنسبة إجاباتهم الصحيحة قدرت بـ 75%. بينت النتائج أن الإجابات متساوية بين الذين يفضلون اللغة العربية والذين يفضلون

الإجابات	اللغة العربية	اللغة الفرنسية
صحيحة	86	27
خاطئة	28	9

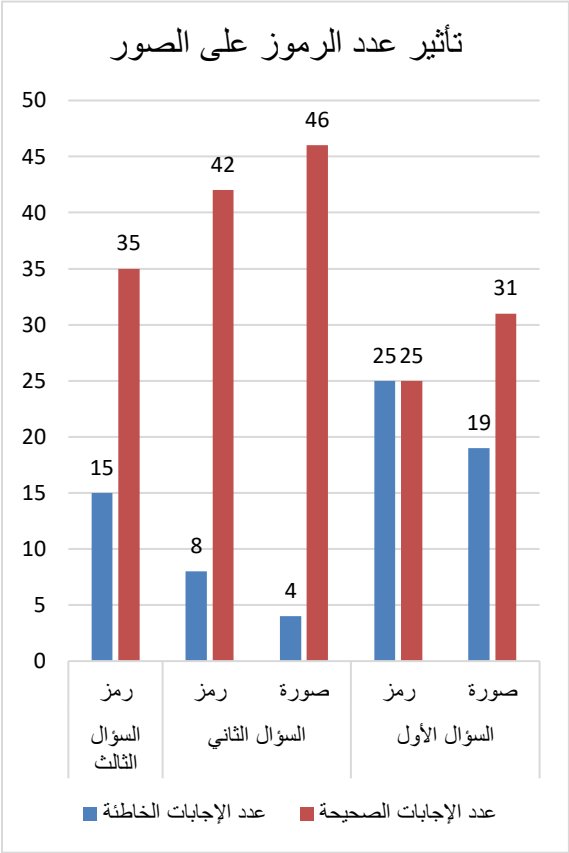


اللغة الفرنسية. وهذا يدل على أن كثرة الرموز لم تؤثر كثيرا على الذين يفضلون اللغة الفرنسية وذلك لأن الكلمات المتداولة سهلت عملية القراءة، فتمكن المشاركون من قراءة السترجة وفهم مضمونها.

3.2 تأثير عدد الرموز على الصور:

أ) الاجابات الصحيحة والإجابات الخاطئة

	السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث
	رمز	صورة	رمز	صورة	رمز
عدد الإجابات الصحيحة	25	31	42	46	35
عدد الإجابات الخاطئة	25	19	8	04	15

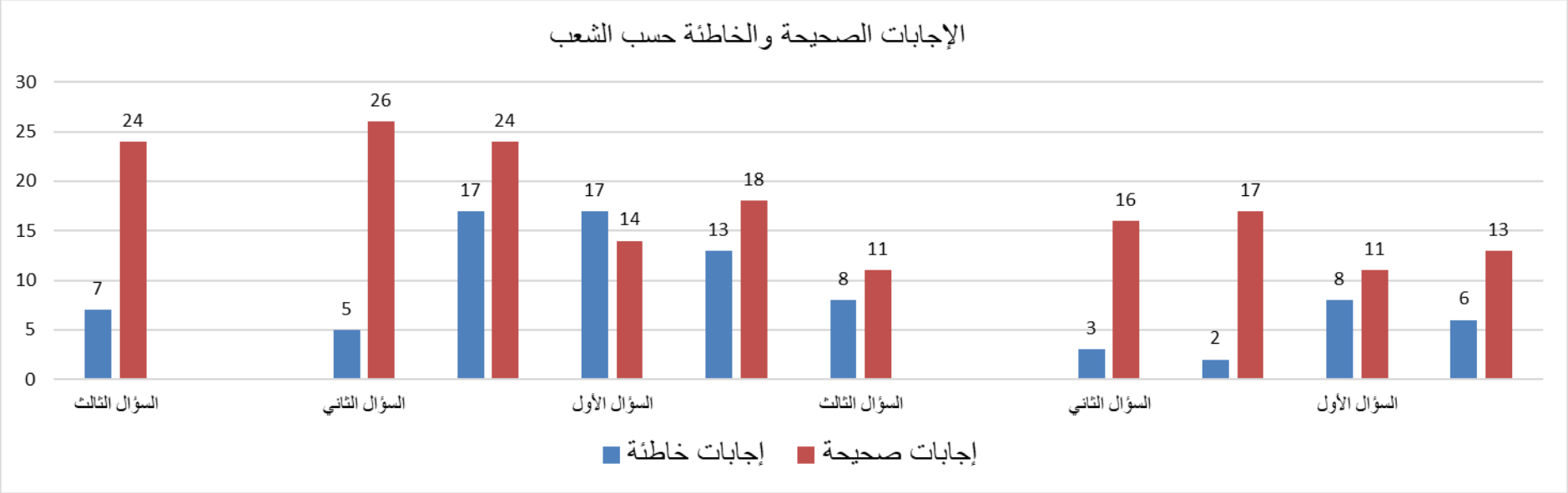


نلاحظ أن 67% من المشاركين تحصلوا على إجابات صحيحة ونلاحظ أن نصف المشاركين تمكنوا من قراءة الترجمة التي تحتوي على 46 رمزا والمتمثلة فيما يلي: "الرجال والنساء الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم" في المقابل تمكن 62% من المشاركين من مشاهدة الصورة التي صحبت هذه الترجمة. إن نسبة الإجابات الصحيحة في متابعة الترجمة غير متباعدة مع نسبة الاجابات الصحيحة المتعلقة بالصور . أما بالنسبة للسؤال الثاني فقد تمكن 84% من قراءة الترجمة التالية:

"لعبة الذاكرة، لعبة كلاسيكية تنتمي إلى ألعاب تقوية الذاكرة." تتضمن هذه الترجمة 47 رمزا، من جهة أخرى أصاب المشاركون على نسبة 92% في اجاباتهم فيما يخص الصورة التي تزامنها، وهذا ما يدل على أن المشاركين يشاهدون الصور أكثر من قراءتهم للترجمة.

ب)الإجابات الصحيحة والخاطئة حسب الشعب:

	الشعبة أدبي		الشعبة أدبي		الشعبة أدبي		الشعبة علمي		الشعبة علمي		الشعبة علمي
	السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث		السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث
	صورة	رمز	صورة	رمز	رمز	صورة	رمز	صورة	رمز	صورة	رمز
الإجابات الصحيحة	18	14	24	26	24	13	11	17	16	11	11
الإجابات الخاطئة	13	17	12	5	07	06	08	02	03		08



التحليل:

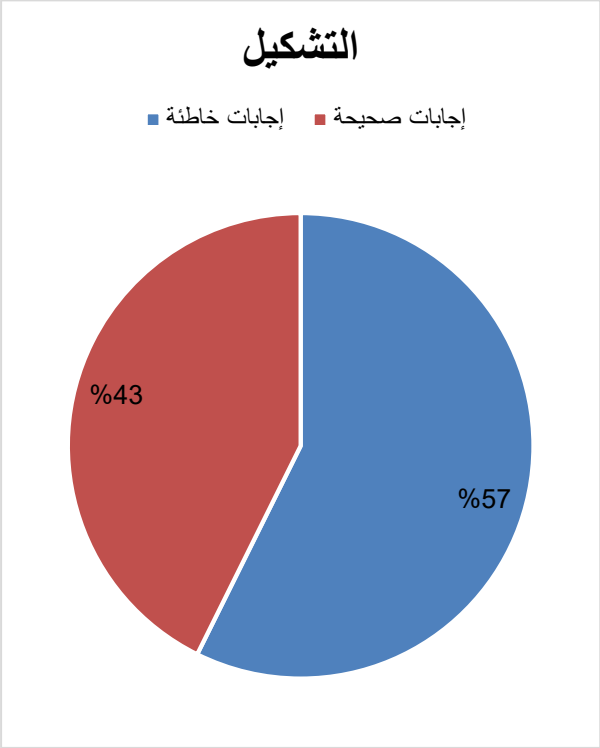
أجاب المشاركون على الأسئلة المتعلقة بالسترجة التي تحتوي على رموز تفوق 36 رمزا، وكانت الأسئلة حول فهم السترجة وحول الصورة التي تزامنت مع السترجة، افترضنا في البداية أن الأدبيين معتادين على القراءة وبالتالي سيتمكنون من قراءة السترجة التي تحتوي على رموز كثيرة وسيكفيهم الوقت لمشاهدة الصور، ولكن أثبتت النتائج فيما يخص الرموز أن 68% من المشاركين الأدبيين تحصلوا على إجابات صحيحة، أما العلميون فقد أصابوا في الإجابة بنسبة 66% وذلك يعني أن قراءة السترجة لم تتأثر بشعبة المشارك، بحيث أن نتائجهما متساوية نوعا ما.

فيما يخص الاسئلة المتعلقة بالرموز الكثيرة تمكن العلميون من الإجابة بنسبة 57% على السؤال الأول و84% إجابة صحيحة على السؤال الثاني و57% إجابة صحيحة على السؤال الثالث. أما فيما يتعلق بالأسئلة حول مشاهدة الصور فقد أجابوا على السؤال الأول بنسبة 68% إجابة صحيحة، و89% من الإجابات الصحيحة فيما يخص السؤال الثاني. أما فيما يخص الرموز الكثيرة فقد تحصل الأدبيون على نسبة 58% من الإجابات الصحيحة في السؤال الأول و83% في السؤال الثاني، و77% في السؤال الثالث، وفيما يتعلق بالصور فقد أصاب الأدبيون بنسبة 93% في الإجابة على السؤال الأول و93% على السؤال الثاني.

4.2 تأثير الكلمات غير المشكلة على قراءة الترجمة:

أ) الإجابات الصحيحة والخاطئة

	الإجابات الصحيحة	الإجابات الخاطئة
عدد الإجابات	64	86

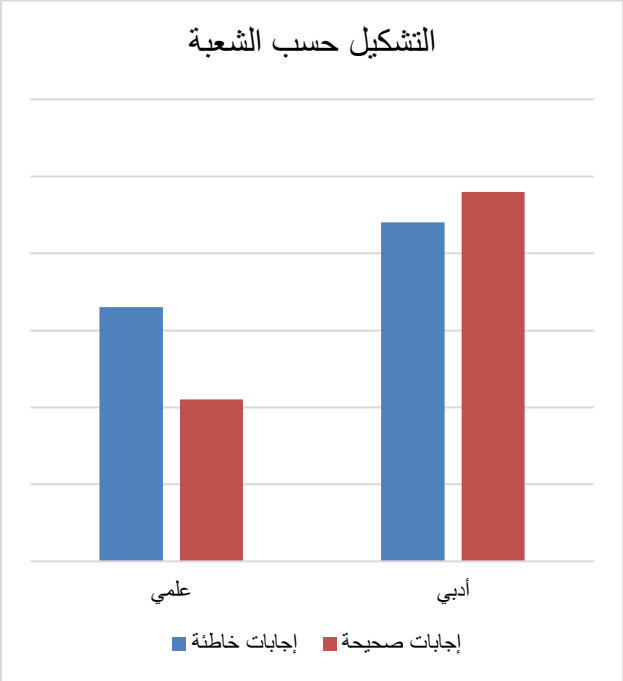


شاهد المشاركون سترجة تتضمن كلمات غير مشكلة، وعرضنا عليهم أسئلة متعلقة بقراءة الكلمة بدون تشكيل، فإن تمكنوا من قراءة الكلمات الموجودة في السترجة بالتشكيل الصحيح ستكون إجاباتهم صحيحة.

تقدر نسبة الإجابات الصحيحة فيما يخص التشكيل بـ 43% وهي نسبة ضئيلة، بحيث أن أغلبية المشاركين لم يتمكنوا من قراءة الكلمات بالتشكيل الصحيح وهذا ما يدل حسب هذه النتائج أن التشكيل ضروري في السترجة. كانت من بين الكلمات التي عرضناها على المشاركين ما يلي: أنشط والمبشك العصبي والحصين. تحصل المشاركون على 60% من الإجابات الصحيحة فيما يخص السؤال الأول، و16% فيما يخص السؤال الثاني، أما السؤال الثالث فقد قدرت نتائجه الصحيحة بـ 42%.

ب)التشكيل حسب الشعبة:

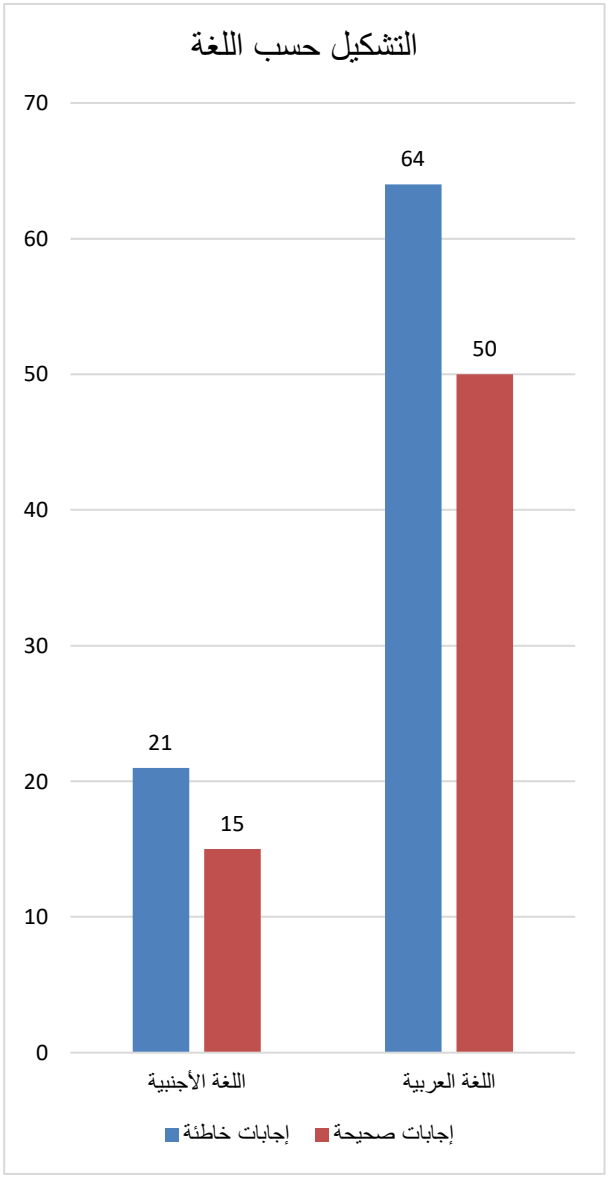
	شعبة أدبي	شعبة علمي
عدد الإجابات الصحيحة	48	21
عدد الإجابات الخاطئة	45	36



نلاحظ من خلال النتائج أن الإجابات الصحيحة التي تحصل عليها الأدبيون تقدر بـ 51% في المقابل تحصل العلميون على 36% من الإجابات الصحيحة. تعد هذه النتائج ضئيلة وهذا يعني أن الفئتين (الأدبية والعلمية) لم يتمكنا من قراءة الكلمات بالتشكيل الصحيح، بالرغم من أننا افترضنا أن العلميين سيجيبون على الأسئلة بنجاح لأنهم تلقوا بعض من هذه المعلومات في الطور الثانوي في مادة العلوم. لم نتوقع أن تكون الاجابات الصحيحة ضئيلة، فقد أخطأ معظم المشاركين في السؤال الثاني والثالث، والمتعلق بالكلمتين: الحصين والمشبك العصبي.

ج) التشكيل حسب اللغة المفضلة:

	اللغة الأجنبية	اللغة العربية
عدد الإجابات الصحيحة	15	50
عدد الإجابات الخاطئة	21	64



تقدر نسبة الاجابات الصحيحة بالنسبة للمشاركين الذين يفضلون اللغة العربية بـ 43%، أما النتائج الصحيحة التي تحصل عليها المشاركون الذين يفضلون اللغة الأجنبية فقدرت بـ 41%، أي يوجد فرق صغير بين من يفضل اللغة العربية ومن يفضل اللغة الأجنبية، وعلى هذا الأساس نستنتج أن الشعور بالارتياح إزاء لغة ما أثناء القراءة لا يؤثر كثيرا في قراءة التشكيل.

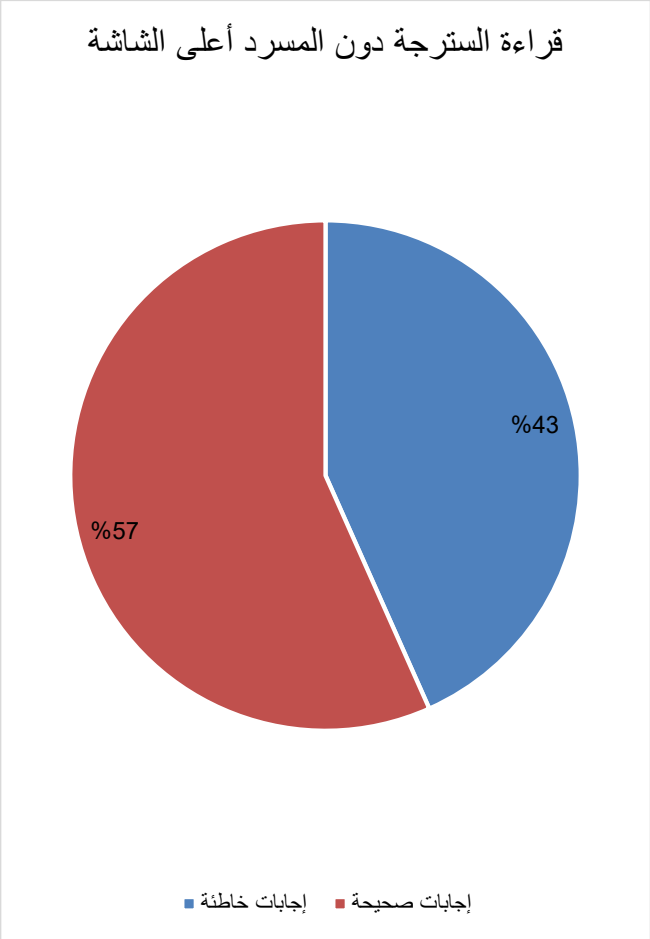
2) نتائج الاستبيان الثاني:

1.2 نتائج الترجمة بدون المسرد أعلى الشاشة:

	الإجابات الصحيحة	الإجابات الخاطئة
عدد الإجابات	85	65
نسبة الإجابات	56,67%	43,33%

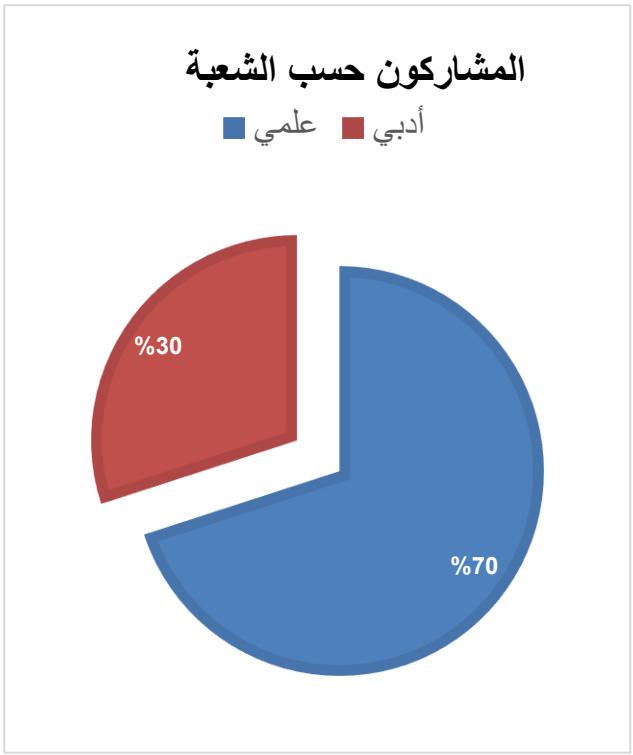
عرضنا على هذه العينة سترجة لا تحتوي مسرد أعلى الشاشة، وطرحنا أسئلة تتعلق بالسترجة فقط، لكي نعرف ما إذا تمكن المشاهدون من قراءة السترجة ومدى تتبعهم للبرنامج.

تحصل المشاركون على 57% تقريبا من الإجابات الصحيحة و43% من الإجابات الخاطئة وهذا يدل على أن أكثر من النصف بقليل تمكنوا من قراءة السترجة والإجابة عليها.



أ) المشاركون حسب الشعب:

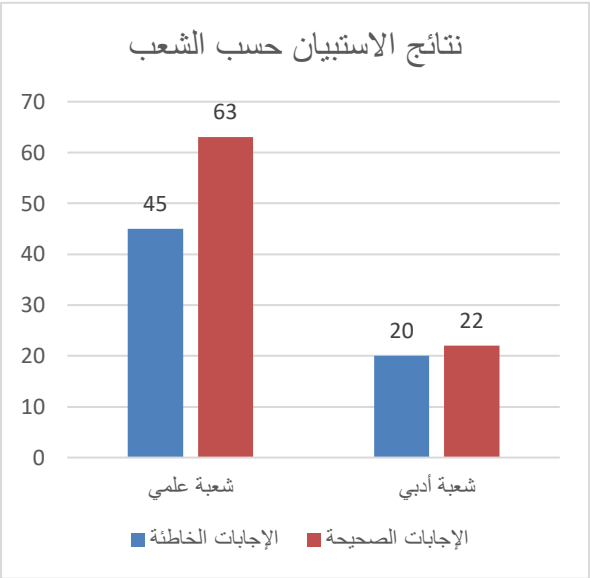
	شعبة علمي	شعبة أدبي
عدد المشاركين	35	15
نسبة المشاركين	%70	%30



يقدر عدد المشاركين العلميين في العينة الثانية بـ 70% والأدبيين بـ 30% طرحنا على هاتين الفئتين أسئلة متعلقة بفهم الترجمة، لم تكن الخيارات التي اقترحناها على المشاركين مباشرة، أي أن الجواب كان بحسب ما فهم المشاهد من البرنامج، عكس العينة الأولى التي عُرِضت عليها الإجابة في المسرد. قمنا بهذه التجربة لنقارن بين نتائج المشاهدين الذين قرأوا المسرد وبين المشاهدين الذين شاهدوا البرنامج دون المسرد أعلى الشاشة.

ب) نتائج الاستبيان حسب الشعب:

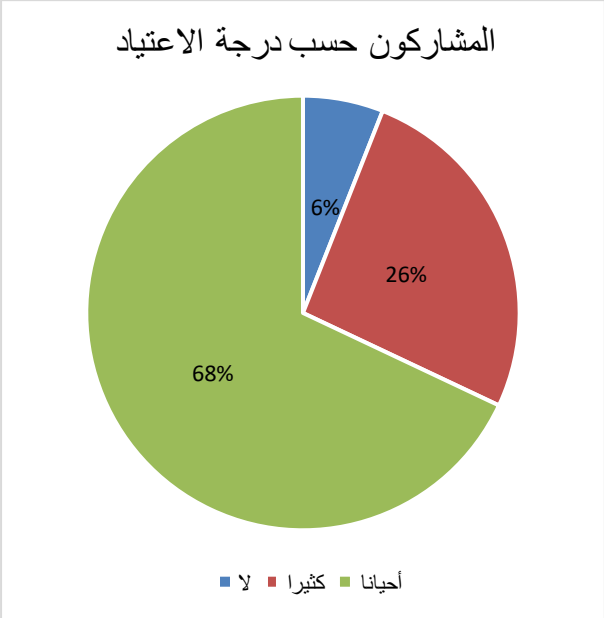
	شعبة علمي	شعبة أدبي
الإجابات الصحيحة	63	22
الإجابات الخاطئة	45	20



تبين النتائج أن 52% من الأدبيين أجابوا إجابة صحيحة، أي النصف تقريبا، وهذا يعني أن المشاهدين الأدبيين لم يتمكنوا من فهم البرنامج جيدا، في المقابل 58% من العلميين تمكنوا من الإجابة الصحيحة، وهذا يدل على أن نسبة معتبرة من العلميين لم يدركوا بعض المفاهيم في الترجمة، وعلى هذا الاساس نستنتج من خلال هذه العينة أيضا أن الشعبة آداب أو علوم لا تؤثر على الفهم. كما أننا قد افترضنا أن العلميين سيجيبون على أسئلة الفهم أكثر من الأدبيين لأنهم قد درسوها سابقا، ومن خلال هذه النتائج ندرك أن المكتسبات القبلية لا تؤثر بكثير على قراءة الترجمة.

ج) المشاركون حسب درجة الاعتياد:

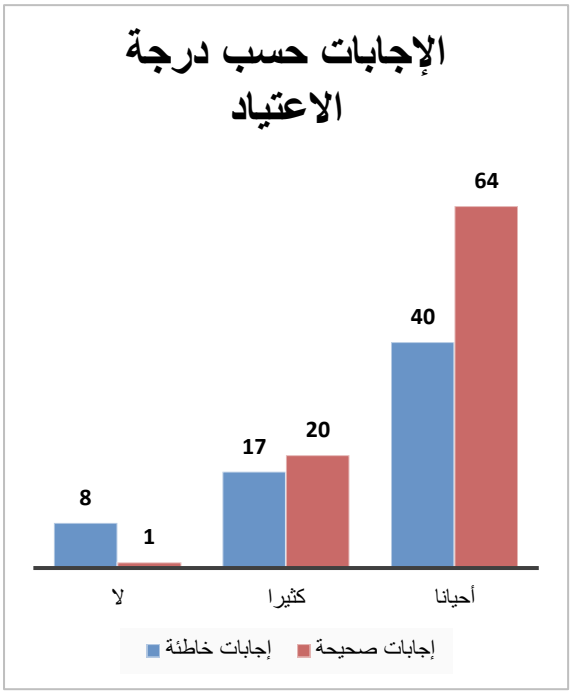
عدد المشاركين	درجة الاعتياد
34	أحيانا
13	كثيرا
3	لا



بينت النتائج أن غالبية هذه العينة تشاهد البرامج المسترجة في بعض الأحيان حيث قدرت نسبتها بـ 68%، أما نسبة المشاركين الذي يشاهدون البرامج بكثرة فتقدر بـ 26% وفئة قليلة جدا لا تشاهد البرامج المسترجة والتي تقدر بـ 6%. طرحنا هذا السؤال على المشاركين لمعرفة إذا ما كان الاعتياد على السترجة يُسهم في الفهم الجيد دون وجود المسرد، وأيضا للمقارنة بين النتائج التي تحصل عليها المشاركون الذين قرأوا السترجة والمسرد معا، وبين المشاركين الذين قرأوا السترجة فحسب.

د) الإجابات حسب درجة الاعتياد:

درجة الاعتياد	الإجابات الصحيحة	الإجابات الخاطئة
أحيانا	64	40
كثيرا	20	17
لا	1	8

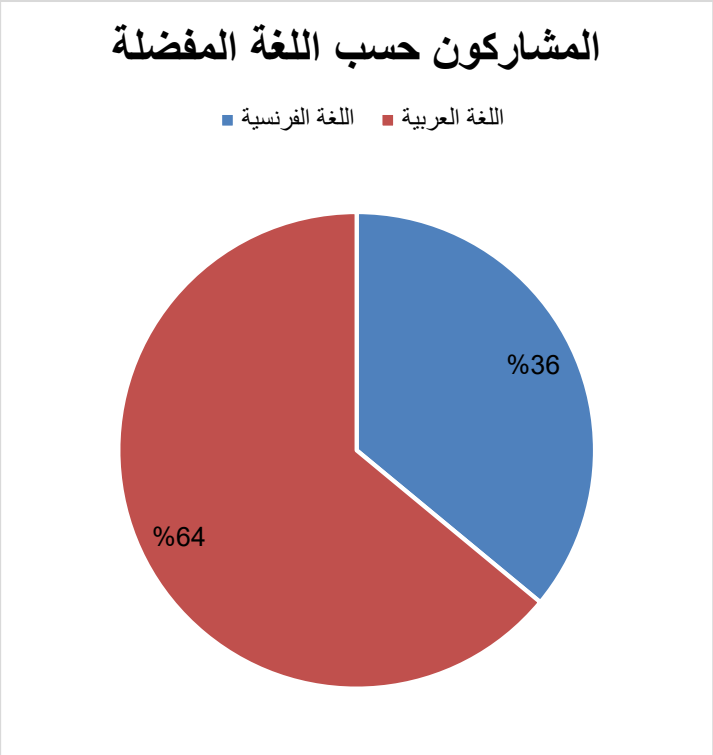


بينت الإجابات أن 61% من الذين يشاهدون أحيانا البرامج المسترجة أصابوا في الإجابة، في المقابل تحصل المشاركون الذين يشاهدون البرامج بكثرة على 54% من الإجابات الصحيحة، أما الذين لا يشاهدون البرامج المسترجة فقد تحصلوا على 11% من الإجابات الصحيحة. وما استغربناه في هذه النتائج هو أن نسبة الإجابات الصحيحة عالية بالنسبة للأشخاص الذين يشاهدون البرامج أحيانا ومنخفضة نوعا ما بالنسبة للذين يشاهدون البرامج بكثرة، لا يمكن الأخذ بعين الاعتبار الفئة التي لا تشاهد البرامج المسترجة لأنها قليلة جدا، ولا يمكن القياس عليها.

ه) المشاركون حسب اللغة المفضلة:

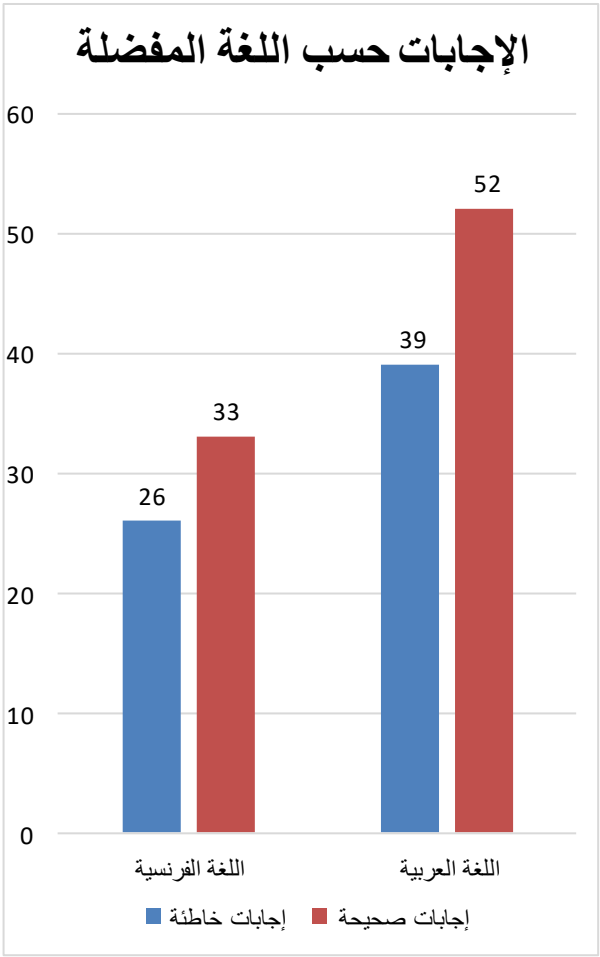
	اللغة العربية	اللغة الأجنبية
عدد المشاركين	32	18

طرحنا هذا السؤال على المشاهدين لأننا افترضنا أن المشاركين الذين يفضلون لغة سترجة البرنامج ستكون إجاباتهم أفضل من الذين يفضلون اللغة الأجنبية وذلك لأن اللغة تعد العقبة الأولى في فهم البرنامج، وخاصة أن البرنامج علمي ويحتوي على مفاهيم علمية لابد من التركيز فيها ليتمكن المشاهد من فهمها جيدا. تقدر نسبة المشاركين الذين يفضلون اللغة الفرنسية بـ 36%، وبينما يفضل 64% اللغة العربية.



و) الإجابات حسب اللغة المفضلة:

	اللغة العربية	اللغة الفرنسية
عدد الإجابات الصحيحة	52	33
عدد الإجابات الخاطئة	39	26

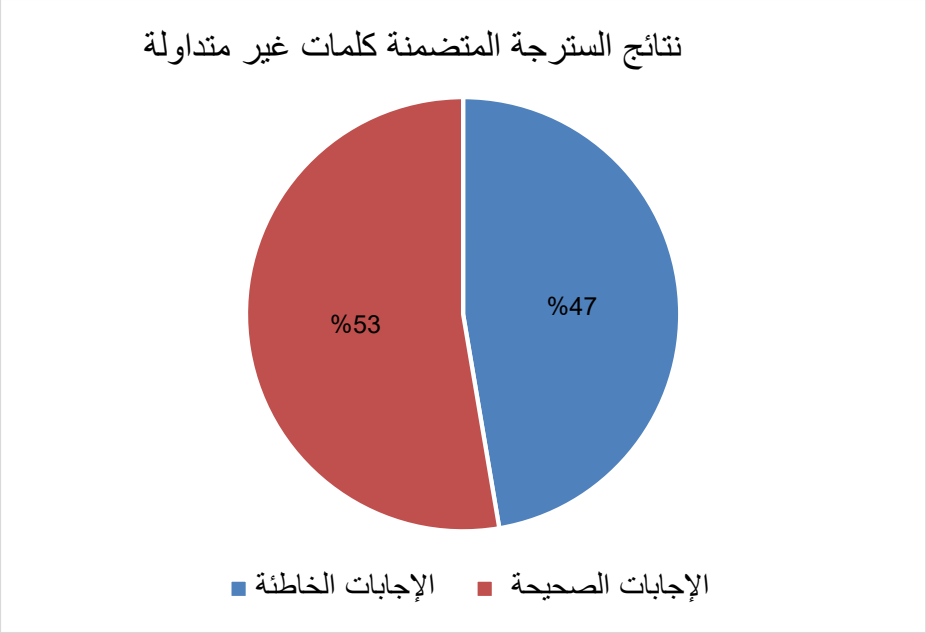


تقدر نسبة الإجابات الصحيحة بالنسبة للذين يفضلون اللغة العربية بـ 57%، أما اللذين يفضلون اللغة الفرنسية فقد تحصلوا على النتائج الصحيحة بنسبة 55%. نستنتج من خلال

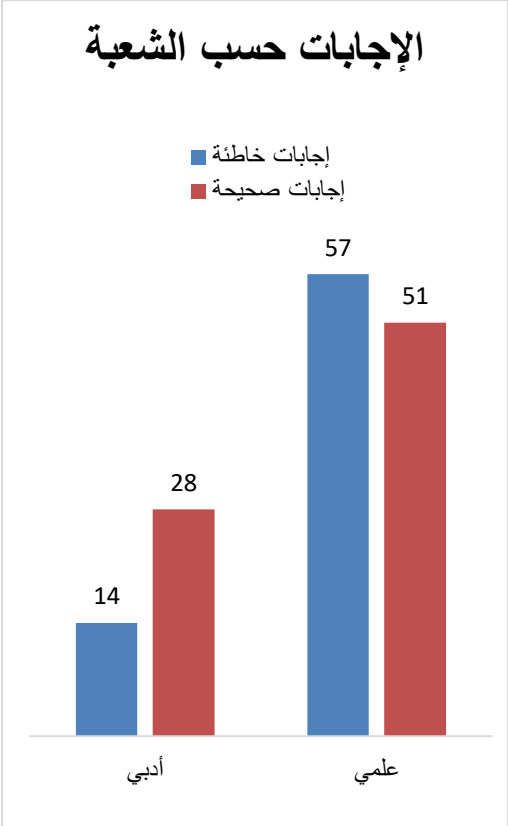
هذه النتائج أنه لا يوجد اختلاف كبير بين من يفضل اللغة العربية ومن يفضل اللغة الفرنسية، وعلى هذا الأساس فاللغة المفضلة لا تؤثر في قراءة الترجمة وفهمها، بحيث أثبتت النتائج أن 80% أجابوا إجابة صحيحة على السؤال الأول و40% أجابوا إجابة صحيحة على السؤال الثاني و58% من الإجابات الصحيحة على السؤال الثالث.

6.2 نتائج الترجمة المتضمنة كلمات غير متداولة:

	الإجابات الصحيحة	الإجابات الخاطئة
عدد الإجابات	79	71



نلاحظ من خلال الجدول أن نسبة الإجابات الخاطئة لا تتباعد كثيرا عن نسبة الاجابات الصحيحة، بحيث 53% من المشاركين أجابوا إجابة صحيحة و47%منهم أجابوا اجابة خاطئة، وذلك يعني أن نصف المشاركين تقريبا أخطأوا في فهم الترجمة. أُختبر المشاركين في فهمهم للترجمة بعد استعمال هاته الكلمات: سابق عهدهم، أفئدتهم، عشرة عقود، وبما أن المشاركين لم يتمكنوا من فهم هاته الكلمات، فإنهم غير قادرين على متابعة البرنامج.



أ) الإجابات حسب الشعبة

	شعبة أدبي	شعبة علمي
عدد الإجابات الصحيحة	28	51
عدد الإجابات الخاطئة	14	57

تقدر نسبة الإجابات الصحيحة بالنسبة للمشاركين العلميين بـ 47% في المقابل تحصل الأدبيون على نسبة 66% من الإجابات الصحيحة.

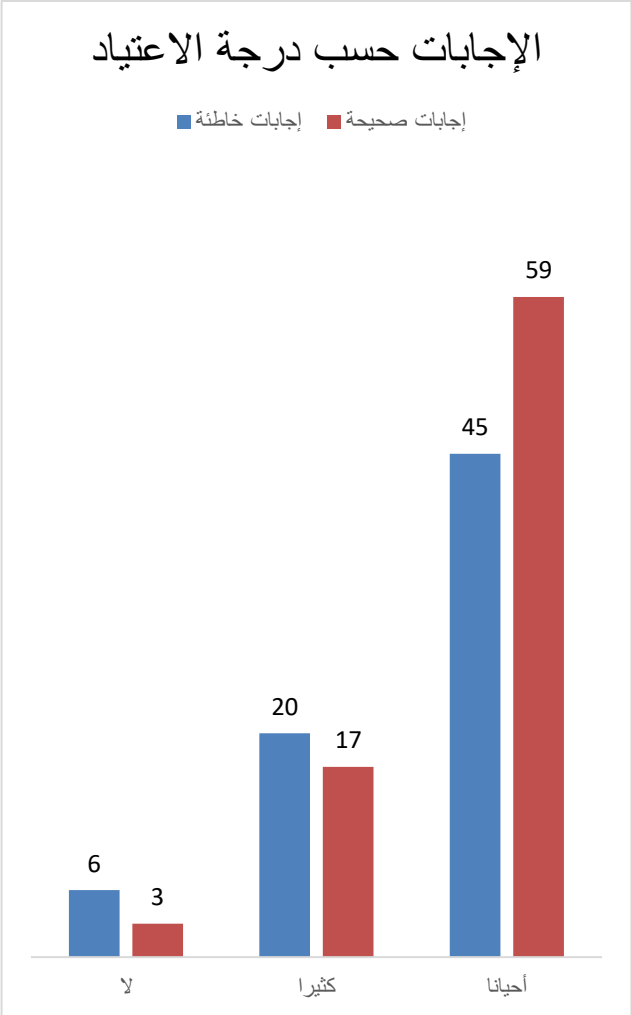
تضمنت الترجمة كلمات غير متداولة، وطرحنا أسئلة حول تذكرهم لتلك الكلمات ومدى فهمهم للترجمة، من بين الكلمات ما يلي: الأفئدة، ومشوارنا، وسنتفحص عن كثب، وسابق عهدهم، ويقطنون وغيرها.

احتوت الترجمة على رموز لا تتجاوز 34 رمزا في الترجمة، وذلك يعني أن الكلمات الصعبة على المشاركين أثرت على الفهم، على الرغم من احترام عدد الرموز في الترجمة. كما تحصل الأدبيون على نتائج أحسن من العلميين لمعرفتهم لتلك الكلمات مسبقا.

ب) الإجابات حسب درجة الاعتياد:

درجة الاعتياد / الإجابات	أحيانا	كثيرا	لا
عدد الإجابات الصحيحة	59	17	3
عدد الإجابات الخاطئة	45	20	6

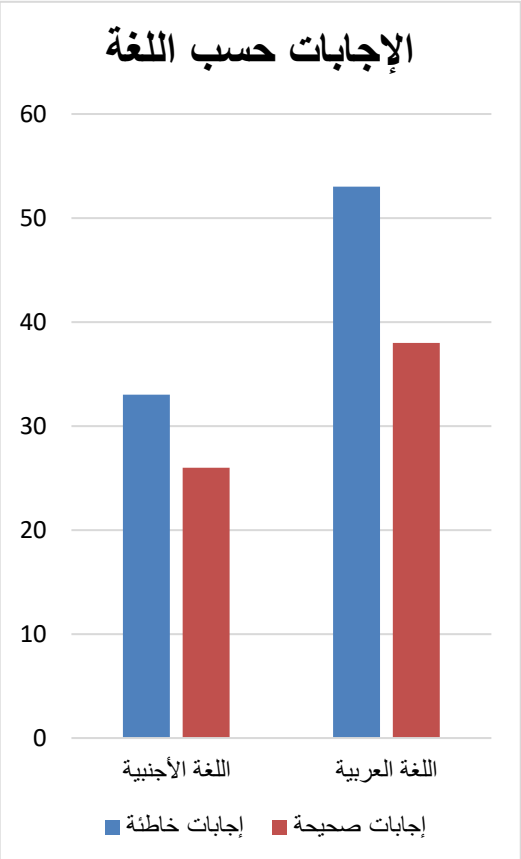
طرحنا هذا السؤال على المشاركين لمعرفة مدى تأثير درجة الاعتياد على سترجة الكلمات غير المتداولة، مفترضين أن المشاركين المعتادين على مشاهدة البرامج المسترجة قد تعرضوا مسبقا إلى مفردات متداولة وغير متداولة. بينت النتائج أن 56% من الإجابات كانت صحيحة بالنسبة للمشاهدين الذين يشاهدون أحيانا البرامج المسترجة، أما الأشخاص الذين يشاهدونها بكثرة فقد تحصلوا على 45% من الإجابات الصحيحة. نلاحظ أن النتائج المتعلقة بالمشاركين الذين غالبا ما يشاهدون البرامج كانت أعلى مقارنة بنتائج المشاركين الذين يشاهدون البرامج بكثرة، وعلى هذا الأساس نفترض أمرين، إما عدم مصداقية ما أدلى به المشاركون أو أن درجة الاعتياد لا تؤثر في فهم السترجة ومتابعتها.



ج) الإجابات حسب اللغة المفضلة:

	اللغة العربية	اللغة الأجنبية
الإجابات الصحيحة	53	33
الإجابات الخاطئة	38	26

افترضنا في البداية أن المشاركين الذين يفضلون اللغة العربية سيجيبون على أكبر عدد من الإجابات الصحيحة مقارنة بالمشاركين الذين يشعرون بالارتياح أثناء قراءة اللغة الأجنبية. بينت النتائج أن 58% من الذين يفضلون اللغة العربية أجابوا إجابة صحيحة، و55% من الذين يفضلون اللغة الفرنسية قد أصابوا، نلاحظ أن الفرق بينهما لم يكن كبيرا، ومنه نستنتج أن اللغة لم تؤثر كثيرا في فهم السترجة، بل ما أثر كانت الكلمات غير المتداولة حيث أن ما يقارب نصف المشاركين لم يفهموا السترجة.

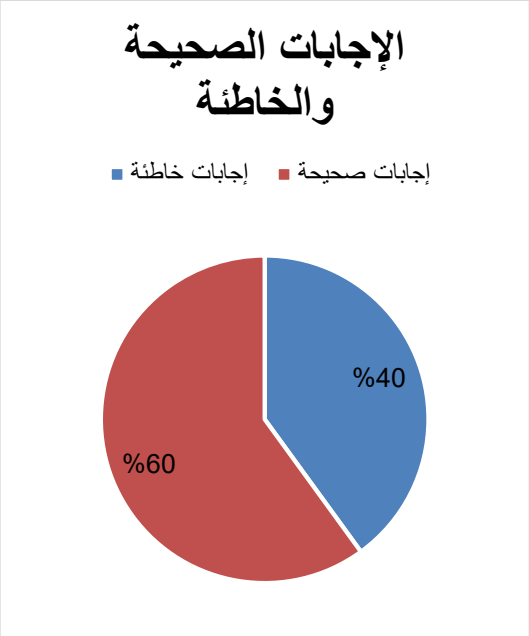


3.3 تأثير الكلمات المشكلة على قراءة السترجة:

أ) الإجابات الصحيحة والخاطئة

	عدد الإجابات
الإجابات الصحيحة	90
الإجابات الخاطئة	60

عرضنا على هذه العينة كلمات غير متداولة ولكنها مُشَكَّلة وذلك لنعرف ما إذا تمكن المشاركون من قراءة التشكيل، أم أنهم لا يأخذونه بعين الاعتبار أثناء القراءة، وحينها يمكن التأكد من ضرورة التشكيل أثناء القراءة إذا ما لاحظنا أن غالبية المشاركين قرأوا الكلمات قراءة صحيحة. من خلال النتائج نلاحظ أن 60% من المشاركين أجابوا إجابة صحيحة، تقدر نسبة الإجابات الصحيحة على السؤال الأول بـ 62% و58% من الإجابات الصحيحة على السؤال الثاني و58% إجابة صحيحة على السؤال الثالث.

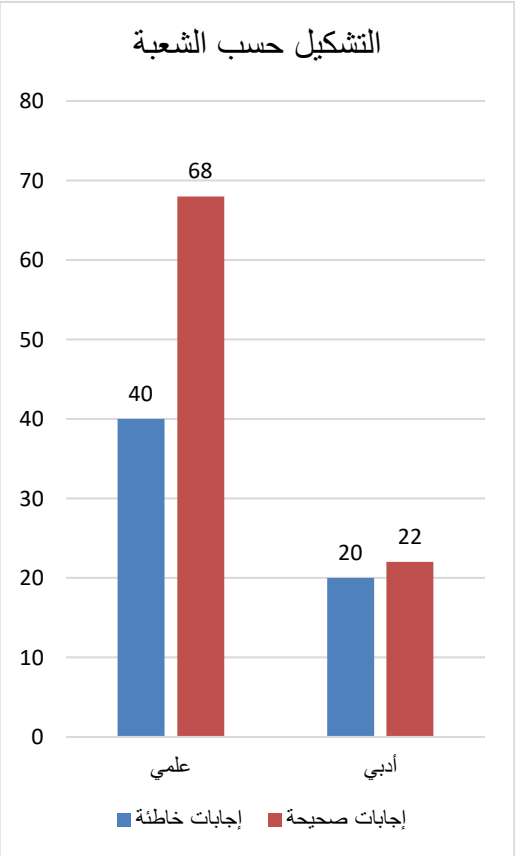


ب)التشكيل حسب الشعبة:

	شعبة أدبي	شعبة علمي
الإجابات الصحيحة	22	68
الإجابات الخاطئة	20	40

عرضنا على المشاركين الكلمات المشكلة، فأجاب العلميون بنسبة 62% بطريقة صحيحة، أما الأدبيون فقد أصابوا بنسبة 52%.

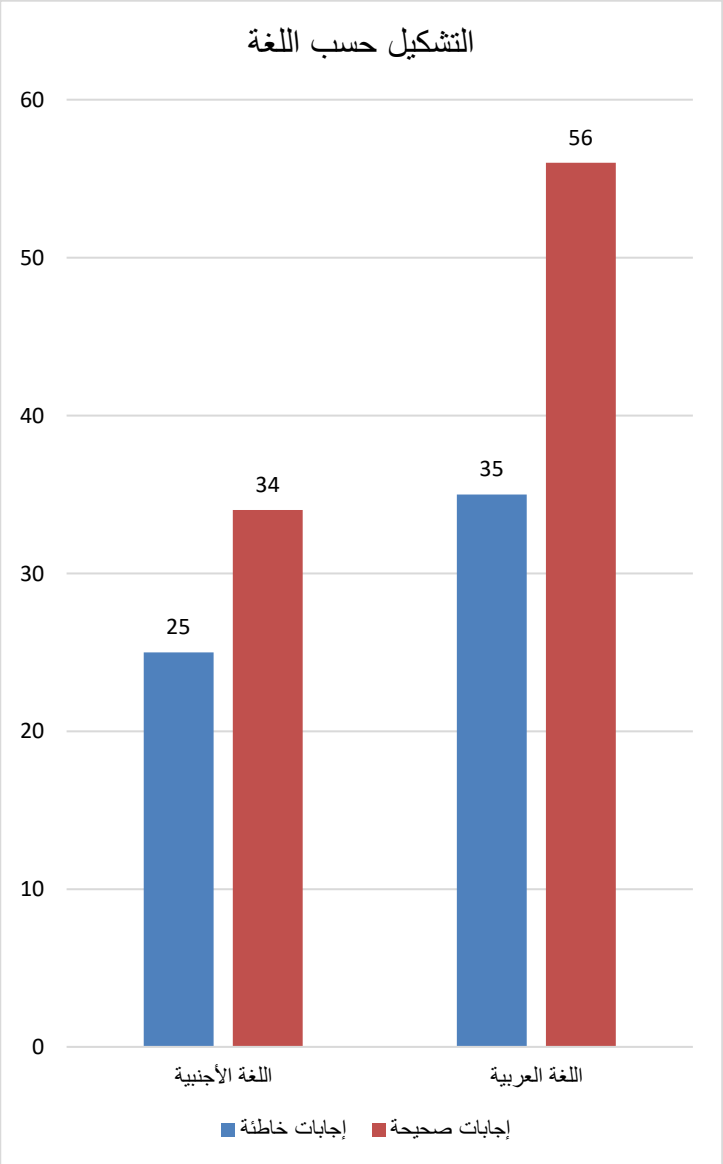
لقد افترضنا في البداية بأن التشكيل سيجعل النتائج متشابهة، أو سيتحصل الأدبيون على نتائج أفضل من العلميين لتعودهم على القراءة، فعلى الرغم من أنه لا يوجد فرق كبير إلا أن المشاركين العلميين لاحظوا التشكيل، وقرأوا الكلمة بطريقة صحيحة.



ج) التشكيل حسب اللغة المفضلة:

	اللغة الأجنبية	اللغة العربية
الإجابات الصحيحة	34	56
الإجابات الخاطئة	25	35

أظهرت النتائج أن 61% من المفضلين للغة العربية أصابوا في الإجابة، و73% من الإجابات الصحيحة تحصل عليها المشاركون الذين يفضلون اللغة الأجنبية. افترضنا في البداية أن المشاركين الذين يشعرون بالارتياح إزاء اللغة العربية أثناء القراءة سيتحصلون على نتائج أفضل، ولكن ما حدث هو العكس. ومنه فإن فرضيتنا كانت خاطئة فاللغة المعتاد عليها لا تؤثر على قراءة التشكيل، بل العكس. إن

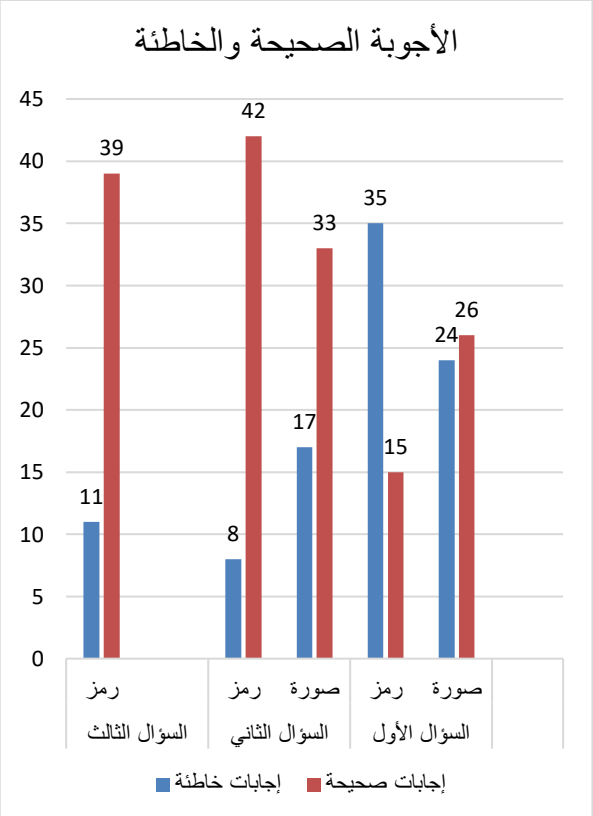


الأشخاص غير المعتادين على اللغة العربية قرأوا التشكيل بطريقة صحيحة لأنهم ركزوا على كل الكلمات ، كما أنهم يفضلون التشكيل لملئ الثغرات التي يبدونها بخصوص بعض الكلمات.

4.3 تأثير عدد الرموز على متابعة السترجة ومشاهدة الصور:

أ) الإجابات الصحيحة والخاطئة

	السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث
	رمز	صورة	رمز	صورة	رمز
الإجابات الصحيحة	15	26	42	33	39
الإجابات الخاطئة	35	24	8	17	11

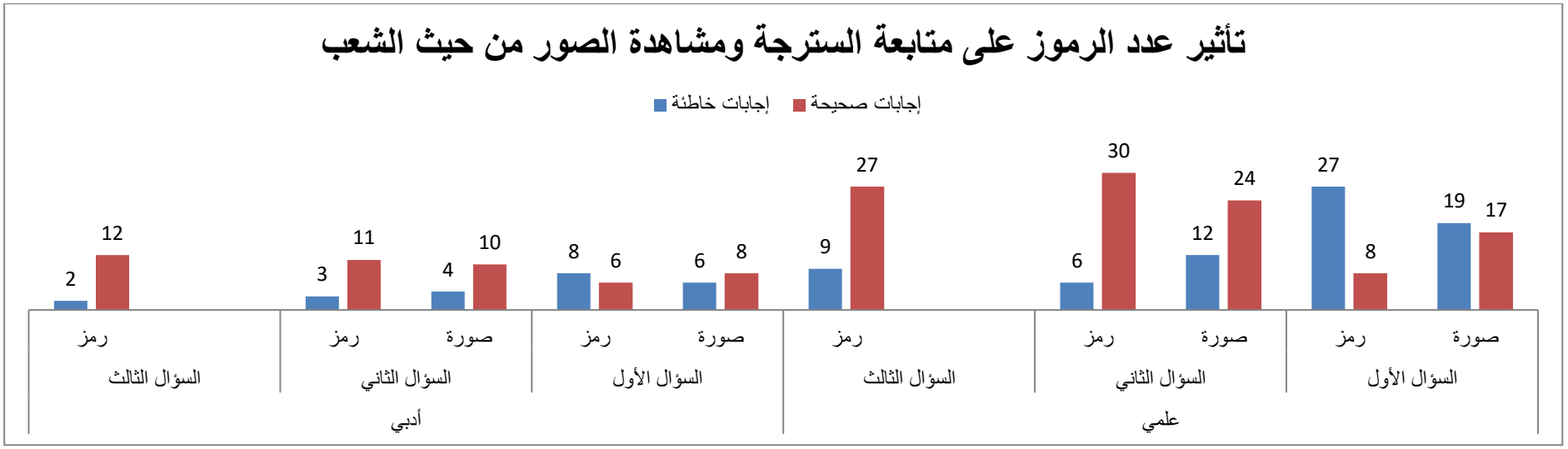


شاهد المشاركون برنامج مسترج يحتوي على رموز لا تتجاوز 36 رمزا في السترجة وطرحنا أسئلة حول تذكرهم لتلك الكلمات الموجودة وحول الصور التي كانت متزامنة مع السترجة وذلك لمعرفة ما إذا تمكن المشاركون من قراءة السترجة ومشاهدة

الصور، فبينت النتائج أن 64% من المشاركين تحصلوا على نتائج صحيحة فيما يخص قراءتهم للسترجة و49% من الإجابات الصحيحة فيما يتعلق بالصورة. أصاب المشاركون في الإجابة على السؤال الأول فيما يخص الصور بنسبة 52% أما فيما يتعلق بالرموز، فقد تحصلوا على إجابات صحيحة بنسبة 30%. أما بالنسبة للسؤال الثاني فقد أصاب 66% من المشاركين في الإجابة عليه فيما يتعلق بمشاهدة الصور كما أنهم تمكنوا من قراءة السترجة وفهمها حيث تحصلوا على 84% من الإجابات الصحيحة، أما بخصوص السؤال الثالث، فقد تمكنوا من قراءة السترجة بشكل جيد بحيث تحصلوا على 78% من الإجابات الصحيحة.

ب) تأثير عدد الرموز على متابعة السترجة ومشاهدة الصور من حيث الشعب:

	شعبة أدبي						شعبة علمي					
	السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث		السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث	
	رمز	صورة	رمز	صورة	رمز		رمز	صورة	رمز	صورة	رمز	
الإجابات الصحيحة	06	08	11	10	12		08	17	30	24	27	
الإجابات الخاطئة	08	06	3	4	2		27	19	6	12	09	



التحليل:

عرضنا على هذه العينة من الأدبيين والعلميين مجموعة من الأسئلة المتعلقة بمتابعة السترجة ومشاهدة الصور، والتي نهدف من خلالها إلى معرفة ما إذا كانت الشعبة تؤثر على متابعة البرنامج. نلاحظ من خلال النتائج أن الأدبيين تحصلوا على 65% من الإجابات الصحيحة، وفي المقابل أصاب العلميون بنسبة 71% من الإجابات.

أخطأ أكثر من نصف الأدبيين في الإجابة الصحيحة على السؤال الأول الذي يتعلق بمشاهدة الصور بحيث أن 47% منهم فقط أصابوا في الإجابة، ولم يتمكن معظمهم من متابعة السترجة حيث أظهرت النتائج أن 22% منهم أجابوا بطريقة صحيحة، أما فيما يخص السؤال الثاني فقد كانت نسبة إجابة الأدبيين الصحيحة أفضل من نتائج السؤال الأول، حيث قدرت الأجوبة الصحيحة فيما يتعلق بمشاهدة البرامج بنسبة 66% واستطاع معظمهم متابعة السترجة بنسبة 83% كما أنهم أجابوا بـ 75% إجابة صحيحة على السؤال الثالث المتعلق بمتابعة السترجة، أما العلميون، فقد أظهرت النتائج أنهم تحصلوا على 57% من الإجابات الصحيحة على السؤال الأول والمتعلق بمشاهدة الصور، و42% إجابة صحيحة فيما يخص متابعة السترجة، أما بخصوص السؤال الثاني فقد تحصلوا على نتائج أحسن بحيث 71% من الإجابات الصحيحة فيما يتعلق بمشاهدة الصور و78% من الإجابات الصحيحة فيما يخص متابعة السترجة، في السؤال الثالث تمكن العلميون من الإجابة الصحيحة بـ 85%. من خلال هذه النتائج نلاحظ أن العلميين قد تحصلوا على نتائج أفضل من الأدبيين.

3) المقارنة بين نتائج الاستبيان الأول ونتائج الاستبيان الثاني:

1) نتائج حول دور المسرد أعلى الشاشة:

	الاستبيان الأول		الاستبيان الثاني	
	الإجابة صحيحة	الإجابة خاطئة	الإجابة صحيحة	الإجابة خاطئة
عدد الإجابات	119	31	85	65

أظهرت الدراسة أن نتائج المشاركين الذين شاهدو السترجة المصحوبة بالمسرد أفضل بصفة عامة من نتائج المشاركين الذين شاهدوا السترجة بدونه. إضافة إلى ذلك، لاحظنا أن 79% من المشاركين في الاستبيان (1) تمكنوا من قراءة المسرد أعلى الشاشة. ومنه نستنتج أن المشاركين لم يجدوا صعوبة في قراءة المسرد أعلى الشاشة بل على العكس، فقد ساعدهم على الفهم وعلى سرعة قراءة السترجة والتركيز على البرنامج، يمكننا أن نرد ذلك إلى كونهم يتوقعون ظهور المسرد في أي وقت، وتوقعهم هذا ناتج عن أهمية المسرد في توضيح المعلومات التي قد تبدو غامضة لهم. كلما كان المسرد مثيرا ازداد اهتمام المشاهدين بقراءة السترجة، نظرا لدوره الفعال في إزالة الغموض وشرح المصطلحات، وتفسير ما هو موجود في السترجة وفي الصور. في ظل هذه المعلومات، نستنتج أن للمسرد أعلى السترجة أهمية في فهم البرنامج، وبالتالي

نتوقع أنه سيصبح معيارا ضروريا في السترجة، وسيأتي يوما تحدد فيه رموز المسرد، وتوقيته، وموضعه وموانع وضعه.

2) نتائج حول الكلمات المتداولة وغير المتداولة:

	الاستبيان الأول		الاستبيان الثاني	
	إجابة صحيحة	إجابة خاطئة	إجابة صحيحة	إجابة خاطئة
عدد الإجابات	112	38	79	71

يتضمن الاستبيان الأول أسئلة متعلقة بالفيديو الذي يحتوي على كلمات متداولة، ويشمل الاستبيان الثاني أسئلة تخص الفيديو المتضمن لكلمات غير متداولة. حسب النتائج نلاحظ أن 74% من الإجابات في الاستبيان الأول صحيحة بصفة عامة وأن 52% إجابة صحيحة في الاستبيان الثاني، ومن خلال هذه النتائج نستنتج أن غالبية المشاركين تمكنوا من فهم السترجة نتيجة لقراءتهم للكلمات المتداولة، حيث أنها يَسَّرت عليهم عملية القراءة وخَفَّفَت عنهم عناء تقصي المعنى. ليس هذا فحسب بل يمر عليها القارئ بسرعة لأنها مألوفة بالنسبة إليهم، وعليه نرى بأن اختيار الكلمات في السترجة أمر ضروري، ذلك أن جودة السترجة تكمن في يُسْرِ تلقي المشاهد إليها. فقد تصعب

عملية اختيار الكلمات عندما تُوظَّف في الحوار الأصلي كلمات غير متداولة عمدا وذلك لإضفاء نوع من التأنق في البرنامج، في هذه الحالة لا يمكن للقائم على السترجة أن يترجم تلك الكلمات بألفاظ أقل بساطة لكي يفهمها الجمهور. وعلى هذا الأساس، يمكننا القول أن قاعدة الرموز وحدها لا يمكنها أن تحدد قدرة المشاهد على المتابعة، لأن اختيار الكلمات دور كبير في هذه العملية، ولعل النتائج تشير إلى أن اختيار الكلمات أهم من تحديد الرموز، حيث قدم المشاركون الذين شاهدوا السترجة المتضمنة كلمات متداولة ورموز تصل إلى 51 رمزا نسبة كبيرة من الإجابات الصحيحة والمقدرة بـ 74%، بينما أصاب تقريبا نصف المشاهدين فقط من العينة الثانية 52% في الإجابة بعد مشاهدتهم للفيديو الذي احتوى كلمات غير متداولة، وعدد رموز لا يتجاوز 36 رمزا في السترجة. نستنتج من خلال هذه المقارنة أن اختيار الكلمات ضروري من أجل سترجة سليمة، ومقبولة لدى الجمهور المتلقي.

3) النتائج حول تأثير الرموز على مشاهدة الصور:

	الاستبيان الأول					الاستبيان الثاني				
الأسئلة	السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث	السؤال الأول		السؤال الثاني		السؤال الثالث
	صورة	رمز	صورة	رمز	رمز	صورة	رمز	صورة	رمز	رمز
الإجابة الصحيحة	31	25	46	42	35	26	15	33	42	39
الإجابة الخاطئة	19	25	04	08	15	24	35	17	08	11

عرضنا على مشاركي العينة الأولى برنامجا مسترجا يحتوي على رموز كثيرة، وطلبنا منهم الإجابة على ثلاث أسئلة في الاستبيان الأول، تتعلق بفهمهم للسترجة التي احتوت على عدد رموز يفوق 36 رمزا وحول الصور المتزامنة معها، أما مشاركو العينة الثانية فشاهدوا برنامجا يحتوي على سترجة لا يتعدى عدد رموزها 36 رمزا، وطلبنا منهم الاجابة عن ثلاث أسئلة من خلال الاستبيان الثاني والخاصة بفهم للسترجة وللصورة المتزامنة معها. نلاحظ أن النتائج متقاربة نوعا ما فيما يخص فهم السترجة، بحيث أن العينة الأولى تحصلت على 68% من الاجابات الصحيحة وأصابت العينة الثانية بنسبة 64%، أما فيما يخص مشاهدة الصور، فقد تمكن المشاهدين من العينة الأولى من متابعة الصور بنسبة تقدر بـ 77%، أما العينة الثانية فكانت نسبتها أقل وبلغت بـ 59%.

نستنتج من خلال هذه النتائج أن عدد الرموز لم يؤثر على الفهم، بل أن نسبة الفهم أعلى قليلا بالنسبة للعينة الثانية، والغريب في الأمر أن المشاهدين الذين شاهدوا على السترجة التي تحتوي على عدد كثير من الرموز المتجاوزة لـ 36 رمز أجابوا أفضل بكثير من العينة الثانية التي حددنا عدد رموزها بـ 36 رمزا كحد أقصى. نستخلص من هذه النتائج أن الكلمات قد تساعد المشاهد على الفهم أكثر، وخاصة إذا كانت هذه الكلمات متداولة، إن توخي الحذر من تجاوز عدد الرموز في السترجة قد يؤدي إلى حذف بعض الكلمات التي تعتبر غير ضرورية ولكن تسهل عملية الفهم والاستيعاب عند المشاهد. وكلما استصعب على المشاهد الفهم حاول التركيز أكثر لإدراك المعنى، وهذا ما يفقده الانتباه للصور التي تعرض في البرنامج من صور، وعلى هذا الأساس نجد أن عددا كبيرا من المشاهدين الذين عرضت عليهم على رموز كثيرة تمكنوا من مشاهدة الصور.

4)<u>النتائج حول ضرورة التشكيل:</u>

	الاستبيان الأول		الاستبيان الثاني	
	إجابة صحيحة	إجابة خاطئة	إجابة صحيحة	إجابة خاطئة
عدد الإجابات	64	86	90	60

عرضنا على العينة الاولى من المشاركين برنامجا تتضمن سترجة تحتوي على كلمات غير مُشَكَّلَة، وطرحنا عليهم أسئلة حول القراءة السليمة لتلك الكلمات. أما العينة

الثانية فقد شاهدت برنامجا مسترجا يحتوي على بعض الكلمات المُشَكَّلَة وسألناهم فيما بعد حول القراءة السليمة لتلك الكلمات. يتعلق السؤال الأول بلفظة "أنشط" بحيث أنها تقبل قراءتان: فقد يقرأها البعض أَنْشَطُ والبعض الآخر أَنْشَطَ، وقد كتبت في السترجة كالتالي: أنشط جزء في الدماغ هو الجزء الصدغي.

أصاب 60% من المشاركين من العينة الأولى في الإجابة، أي أزيد من نصف المشاركين تمكنوا من معرفة وظيفة الكلمة في الجملة بدون تشكيل. ولم تختلف كثيرا نسبة الإجابات الصحيحة للعينة الثانية حيث قدرت بـ 62%. نستنتج أن التشكيل لم يؤثر في قراءة الكلمة. أما السؤالين الثاني والثالثفقد تناولاالمصطلحات العلمية التالية: "الحصين" و"المشبك العصبي"، بحيث أنه يصعب على غير المعتاد على هاته المصطلحات العلمية قراءتها بدون أخطاء. وبالفعل، نسبة ضئيلة من المشاركين من العينة الأولى تمكنت من القراءة السليمة لكملة "الحصين" فقد قدرت نسبة الإجابات الصحيحة بـ 16%. أصابت 42% من المجموعة نفسها في الإجابة فيما يخص السؤال الثالث. ومن جهة أخرى لوحظ أن نتائج المشاركين من العينة الثانية أفضل بكثير من العينة الأولى، حيث أن نسبة الإجابات الصحيحة للسؤال الثاني والثالث هي 58%.

نستنتج من خلال هذه المقارنة للتشكيل دور أساسي في قراءة الكلمات التي لا يعرفها القارئ، مثل المصطلحات العلمية أو المرجعيات الثقافية، خلافا للكلمات المتجانسة التي يمكن فهمها وقراءتها حسب السياق.

خاتمـــة

خاتمة

ظهرت الترجمة السمعية البصرية بعد التطور التكنولوجي الذي طرأ على المجال الإعلامي، فقد ساعد هذا التطور في تحسين السترجة وفي اختلاف أنواعها. في البداية، كانت السترجة تُدمج على شريط الفيديو، وكان يستحيل تغيير أي حرف منها، وكان يشرف على هذه العملية السترجة فريق عمل متكامل، يقوم بمهام متنوعة، إلى أن أصبحت السترجة مؤخرا متداولة وفي متناول الجميع. ظهرت في السنوات الأخيرة سترجة يقوم بها هواة تفننوا في إنجازها وعرضها على الانترنيت بالمجان تارة وبالمقابل تارة أخرى. أضاف الهواة للسترجة تقنيات لم تكن مستعملة من قبل المحترفين ومن أهمها: المسرد أعلى الشاشة، وهو شرح للكلمات أو الصور الموجودة في البرنامج السمعي البصري، والذي ظهر في البداية مع سترجة الرسوم المتحركة اليابانية، ثم انتقل إلى المسلسلات الكورية، ويتم استخدامه لإزالة الغموض الذي قد يستشعره المشاهد. عارض العديد من الباحثين هذه التقنية واعتبروها غير احترافية، إلا أن بعض الأبحاث التي ظهرت لاحقا أشادت بفائدة المسرد. وأخذت السترجة منعرجا آخر في دراساتها، بحيث أنها لم تعد ترتكز بكثرة على الجانب اللغوي والتقني، بل أصبحت تُدخل دراسات أخرى لتطويرها، ومن أهمها، دراسات الإعلام الآلي وعلم النفس القرائي وعلم الاجتماع اللساني والدراسات التثاقفية.

تحسنت برامج السترجة بفضل تطور الإعلام الآلي، بحيث انعكس تطور الاعلام الآلي بالإيجاب على السترجة، ومن أهم هذه التطورات برامج السترجة الآلية، إذ خلقت هذه السترجة صدى قويا على الانترنيت وخاصة على المواقع المتاحة مجانا مثل موقع يوتيوب، فبعدما كان المشاهد يبحث بشق الأنفس عن ترجمة رسمية لبرامجهم المفضلة، أصبح يجدها جاهزة بكبسة زر على مواقع الانترنيت الخاصة بتحميل السترجة، وحاليا يكفي الضغط على أحد الخيارات الموجودة على الموقع لكي تظهر السترجة بترجمات مختلفة، وما على المشاهد إلا اختيار اللغة. إن هذه السترجة الآلية في الواقع ليست متطورة كثيرا، إذ أنها تحتوي على أخطاء كثيرة تضلل المشاهد، ولكن امكانية تحسينها متاحة في مستقبلا في مجال الإعلام الآلي، مما سيؤدي حتما إلى نقص أخطائها أو انعدامها.

يلعب علم النفس القرائي دورا أساسيا في دراسات السترجة، بحيث تعد السترجة نوعا من أنواع النصوص المقروءة. وهي عبارة عن كتابة أسفل الشاشة تظهر وتختفي في زمنين محددين، لقد اهتمت العديد من الدراسات في مجال علم النفس الإدراكي بموضوع القراءة التي تُعد عملية إدراكية يقوم من خلالها القارئ بمعالجة نص مكتوب. وبما أن الوحدة الأساسية للنص هي الكلمة فقد حظيت هذه الأخيرة باهتمام العديد من الباحثين الذين حاولوا تحديد عدد الكلمات التي يتلقاها القارئ أثناء قراءته لنص ما، والتي أسفرت عن عدة نظريات ارتكز عليها الباحثون بدورهم في ميدان السترجة بدورهم

وقاموا بتطبيقها عمليا لتحديد عدد الرموز النموذجي للسترجة، إذ قام كل باحث بتحديد عدد رموز السترجة مستعينا بتقنيات دراسة حركة العينين، التي لا تزال في استحداث مستمر. غيرت هذه الدراسات العديد من المفاهيم التي كانت رائجة سابقا ونقضتها بحيث تمت إعادة صياغة نظريات تخص تحديد الرموز وعدد السطور وتثبيت النظر وعلاقة ظهور السترجة بتغيير المشهد، مع مراعاة خصائص كل لغة وقواعدها مثل تأثير التشكيل على سرعة القراءة بالنسبة للغة العربية مثلا.

كما أخضعت السترجة لدراسات في مجال علم اللغة الاجتماعي الذي أسهم بدوره في تأطير السترجة وتحسين جودتها لإيصال المعلومة إلى المشاهد بتقريب المعنى قدر الإمكان، وقد راعى الباحثون في مجال السترجة الاختلافات الاجتماعية التي تؤثر في اللغة والأساليب اللغوية التي يستعملها الفرد في كلامه.

تختلف المستويات اللغوية حسب محيط الفرد الذي يعيش فيه. كما أن للموقع الجغرافي تأثيرا كبيرا في تباين اللغات واللهجات كاختلاف الكلمات المتداولة في فرنسا عن الكلمات المتداولة في افريقيا مثلا حتى ولو تحدث سكانها اللغة نفسها، مما يستدعي الاستعانة بالسترجة في بعض الأحيان. كما يلعب المعتقد دورا هاما في صياغة اللغة بحيث يستعمل المتحدث عادة ألفاظا دينية في حياته اليومية، تترجم عادة في البرامج السمعية البصرية حسب ثقافة الجمهور الهدف.

يعد التغير الزماني من بين العوامل الأساسية في تغير اللغة، حيث توجد كلمات زالت مع مرور الزمن ولم تعد تستعمل، فضلا عن التمييز المظهري الذي يقصد به تغيير طريقة الكلام حسب حالة المتكلم. وبما أن البرامج السمعية البصرية تعكس الواقع الذي يعيشه الفرد، يتوجب على المترجم القائم على السترجة مراعاة هذه التغيرات والتصرف حيالها.

تؤثر الاختلافات الثقافية على جودة السترجة، بحيث تحتوي البرامج السمعية البصرية على كم هائل من الخلفيات الثقافية التي قد يجهلها المشاهد الأجنبي، وقد ساعدت الدراسات التثاقفية على تجاوز هذه الاختلافات التي تعد عائقا أمام التواصل بين مختلف المجتمعات، ما جعل بعض المنظرين أمثال (كافري) يؤكدون على أهمية الاستعانة بالمسرد أعلى الشاشة الذي يمنح للمسترج فرصة شرح بعض المعلومات التي قد يستعصي على المشاهد فهمها. فحسب النتائج التي تحصلنا عليها من خلال الدراسة الميدانية التي قمنا بها، فإن المسرد أعلى الشاشة يساهم في فهم البرنامج وفي اكتساب معلومات اضافية تزيل الغموض الذي يسود بعض البرامج السمعية البصرية، كما أنه لا يعرقل قراءة السترجة المتزامنة معها، بل يساعد المشاهد على التركيز أكثر في البرنامج ومتابعته، ومن الممكن أن يصبح المسرد مستقبلا عنصرا أساسيا في السترجة الاحترافية الخاصة بالبرامج السمعية البصرية، وسيحظى بدراسات تحدد معاييره وطرق عرضه على الشاشة.

أما فيما يخص اللغة العربية فقد استنتجنا أن التشكيل له دور مهم وأساسي في السترجة، لاسيما فيما يتعلق بالمصطلحات العلمية والكلمات التي يجهلها المشاهد سواء كانت مقترضة أم نادرة الاستعمال، إلا أن تشكيل الكلمات المتجانسة غير ضروري، حيث أن نسبة كبيرة من المشاركين تمكنت من قراءة الكلمات بدون تشكيل.

كما أثبتت النتائج أن عدد الرموز الكثيرة لا يؤثر على حسن متابعة السترجة، ولا على مشاهدة الصور، بل يكفي أن تكون السترجة مفهومة وواضحة حتى ولو فاق عدد الرموز 36 رمزا.

يعد اختيار الكلمات في السترجة ضروري، بحيث أننا استنتجنا من خلال النتائج أن نسبة كبيرة من المشاركين تمكنوا من فهم السترجة التي تحمل كلمات بسيطة ومتداولة مقارنة بالمشاركين الذين قرأوا السترجة التي تحتوي على كلمات غير متداولة وصعبة. وعلى هذا الأساس نستنتج ما يلي:

1) يساعد المسرد أعلى السترجة على فهم السترجة، ويُسهم في اثراء المكتسبات المعرفية للقارئ.
2) ضرورة استخدام التشكيل بالنسبة للكلمات والمصطلحات غير المتداولة، وذلك من أجل القراءة الصحيحة للكلمات.
3) يعد تشكيل الكلمات المتجانسة أمرا خياريا في السترجة، بحيث أنه يمكن للمشاهدين فهم المعنى من خلال السياق.

4) يتوجب على القائمين على السترجة اختيار الكلمات المتداولة وتجنب استعمال ألفاظ صعبة لتمكين المشاهدين من متابعة السترجة وفهمها.

5) لا يؤثر عدد الرموز المتجاوز لـ 36 حرفا على القدرة على انهاء قراءة السترجة، كما لا يمنع العدد المتزايد للرموز من مشاهدة الصور.

6) يجب أن تكون السترجة سهلة الفهم، وغير غامضة، وبسيطة التركيب، وذات أسلوب بسيط، فإن توفرت هذه الشروط فلا بأس من تجاوز 36 رمزا في السترجة.

7) لا تؤثر الشعبة الدراسية في فهم ومتابعة السترجة، بحيث أن معظم النتائج كانت متقاربة بين الأدبيين والعلميين.

الملاحق

النص الأصلي

Lied: Und wenn bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt - das ist ein Tango- und vom Himmel die bleiche Sichel des Mondes blinkt, zieh'n die Fischer mit ihren Boten aufs Meer hinaus. Und sie legen in weiten Bogen die Netze aus. Bella, bella, bella Marie, vergiss mich nie!

- Rechtherzlich willkommen in unserer Sendung, der Gunnar und ich wir sind heute unterwegs in der Stadt Frankfurt, um Menschen zu treffen, die mit dem Kopf und dem Herzen in der Zeit zurück gereist sind.

- Unser Thema ist heute Alzheimer, also die häufigste Form der Altersdemenz. Das ist die Krankheit, bei der man nach und nach alles vergisst, bis nur noch die frühesten und prägendsten Erinnerungen übrig sind.

- Ja, wir haben da ein kleines Beispiel mitgebracht, und zwar, die alten Damen und Herren, die wir heute kennen lernen werden, die haben Frankfurt nicht so in Erinnerung,…

- Ja, bitte beachten Sie auch hinter uns Teile der Skyline.

- Genau. …sondern, die haben Frankfurt so in Erinnerung. Also, ganz anders, wie anno 1945.

- Und die Caro und ich, wir sind jetzt unterwegs zum Pfarrer-Münzenberger-Haus; dort dürfen Menschen mit Alzheimer leben, wie früher, das heißt, sie dürfen sozusagen ihre eigene Vergangenheit wieder aufleben lassen. Und diesen Ort, die Menschen, die dort wohnen, die wollen wir Ihnen heute vorstellen.

- Das wird eine spannende Reise für uns, aber jetzt schauen wir uns erstmal genauer an, was die Krankheit Alzheimer eigentlich bedeutet.

- Wo war doch gleich der Fuchs? – Hier ist der Fuchs.

Memory-Ein Klassiker unter den Gedächtnisspielen. Doch: wie funktioniert das Gedächtnis überhaupt? Sein Gehirn arbeitet gerade auf Hochtouren. Besonders aktiv: der Temporallappen: hier sitzt unser Arbeitsspeicher. Der verarbeitet Gerüche, Klänge und Bilder zu einer Gesamtinformation, einer Erinnerung. So erinnert sich das Kind an die Sonnenblume und an die Birne. Was aber passiert bei Alzheimer? Beim Erinnern ist nicht nur ein Bereich im Gehirn aktiv, es kommt auf das Zusammenspiel von rund 100Mrd Nervenzellen an. Und diese Zellen altern. Schon mit 25 Jahren beginnt der normale Alterungsprozess. Dass man beim Memory-Spielen gegen die Enkel verliert, ist ganz normal. Bei Alzheimer aber ist das Zellsterben viel dramatischer. Es beginnt oft schon Jahrzehnte bevor die Krankheit sich bemerkbar macht; und zwar hier, in unserem Arbeitsspeicher, genauer, im Hypocampus.

Zeigen sich im Alter dann die ersten Symptome, ist der Opa eben schusselig – an Alzheimer denkt da oft noch keiner; doch, wenn es Alzheimer ist, bleibt es nicht bei der Schusseligkeit: das Nervenzellsterben geht weiter. Besonders früh ist der so genannte Meinert-Basal-Kern betroffen – hier gelb. Das ist fatal, denn hier wird Acetylcholin produziert – ein wichtiger Botenstoff für die Kommunikation zwischen den Zellen. Ohne ihn, keine Kommunikation. Synapsen, die nicht mehr gebraucht werden, sterben ab. Auch die emotionalen Zentren im Hirn sind betroffen: viele reagieren plötzlich aggressiv oder mit Depressionen. Das gewohnte Umfeld scheint plötzlich fremd, genauso wie vertraute Personen und später sogar das eigene Ich.

الاستبيان الأول

السؤال الأول: ضع دائرة على الجواب الصحيح

يتحدث الفيديو عن الشمس الحمراء في الأفق في: - جزيرة كابري – مدينة كابري – قرية كابري

متى ظهرت أغنية كابري فيشر: -1943 – 1972 – 1945

السؤال الثاني: ضع دائرة على الجواب الصحيح

أ) ماذا كتب أسفل الشاشة:
- سافروا بعقولهم وشخصياتهم إلى الماضي
- سافروا بذكرياتهم وشخصياتهم للعيش بسلام
- سافروا بعقولهم وقلوبهم إلى الماضي

ب) ماذا كتب أسفل الشاشة:
- بسبب هذا المرض ينسى المريض ذكرياته بين ليلة وضحاها
- بسبب هذا المرض ينسى المريض ذكرياته السعيدة
- بسبب هذا المريض ينسى المريض شيئا فشيئا كل شيء

السؤال الثالث: ضع دائرة على الجواب الصحيح

أ) ماذا كتب أسفل الشاشة:
- الرجال والنساء الكبار في السن الذين أصيبوا بمرض الزهايمر
- الرجال والنساء الكبار في السن سافروا إلى بعيد
- الرجال والنساء الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم

ب) كم أظهرت الفتاة من صورة لتعبر عن مدينة "فرانكفورت":
- صورة
- صورتان
- ثلاث صور

ج) ماذا كتب أسفل الشاشة:

- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش كما كانوا في السابق
- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش بسلام
- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش سعداء

د) إلى أين سيذهب المذيعان:

- إلى دار القسيس موزنبيرجر
- إلى دار القسيس شنايدر
- إلى دار القسيس آرثر

السؤال الرابع: ضع دائرة على الجواب الصحيح

أ) بماذا يلعب الطفل:
- ألعاب التركيب
- البطاقات
- التلوين

ب) ماذا كتب أسفل الشاشة:
- لعبة الذاكرة لعبة كلاسيكية تنتمي إلى ألعاب تقوية الذاكرة
- لعبة الذاكرة هي لعبة كلاسيكية بين الألعاب المفضلة عند الأطفال
- لعبة الذاكرة هي لعبة كلاسيكية صعبة على الأطفال

ج) ماهي الجملة الصحيحة:
- الفص الصدغي هو الذي ينشط الدماغ
- الفص الصدغي أصغر جزء في الدماغ
- الفص الصدغي هو الجزء الأكثر نشاطا في الدماغ

السؤال الخامس: ضع دائرة على الجواب الصحيح

ما الذي يحدث أثناء التذكر:

- أثناء عملية التذكر تنشط منطقة واحدة من الدماغ فقط وبالتالي يتمكن الطفل من تذكر صورة الاجاص
- أثناء عملية التذكر لا تنشط منطقة واحدة من الدماغ فقط بل تتفاعل أكثر مئة مليار خلية عصبية
- أثناء عملية التذكر تنشط ثلاث مناطق من الدماغ من بينها الحصين.

السؤال السادس: ضع دائرة على الجواب الصحيح

أ) ما هو الحصين:
- مادة أساسية توصل المعلومات بين الخلايا العصبية
- المسؤول على تخزين الذاكرة
- النواة القاعدية

ب) أكتب التشكيل الصحيح لكلمة الحصين: الحَصَيْن – الحَصين – الحُصَيْن

ج) ماذا كُتِب أسفل الشاشة:
- يبدأ موت الخلايا على شكل عقد قبل ظهور المرض
- يبدأ موت الخلايا بعشرات السنين قبل ظهور المرض
- يبدأ موت الخلايا بآلام قبل ظهور المرض

السؤال السابع: ضع دائرة على الجواب الصحيح

أ) ما هو المشبك العصبي:
- موقع اتصال بين الخلايا
- مجموعة خلايا عصبية
- المادة المسؤولة عن موت الخلايا العصبية

ب) ماهو التشكيل الصحيح:
- المِشْبَك العصبي
- المُشَبَّك العصبي
- المُشْبِك العصبي

ج) ماذا فعل الجد عندما أصبح عدائيا:
- رمى البطاقات
- ضرب الطفل
- صرخ بشدة

الآن يرجى منك الإجابة عن هذه الأسئلة:

سنة الميلاد:

الولاية:

ما هو مستواك الدراسي:
▫ التعليم الابتدائي ▫ التعليم المتوسط ▫ التعليم الثانوي ▫ التعليم الجامعي

ماهي شعبتك: ▫ علمي ▫ أدبي

هل أنت معتاد على مشاهدة البرامج المسترجة (soustitrés):▫ لا، أبدا ▫ أحيانا ▫ كثيرا

ما هي اللغة التي تشعر فيها بالراحة أثناء قراءة السترجة (soustitrage):▫ الفرنسية ▫ العربية

هل تجيد اللغة الألمانية: ▫ لا ▫ متوسط ▫ جيد ▫ متقدم ▫

هل وجدت صعوبة في متابعة السترجة ▫ (soustitrage) اكتب نسبة الصعوبة (100% هي الأصعب):

هل وجدت صعوبة في متابعة البرنامج (الفيديو) أكتب نسبة الصعوبة (100% هي الأصعب) :

شكرا جزيلا لكم

العينة الأولى

المسرد أعلى

الشاشة

اللغة المفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوى الدراسي	الولاية	سنة الميلاد	المؤثر: السؤال الذي قبله	السترجة التعسفية	السؤال	شخص
اللغة المفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوى الدراسي	الولاية	سنة الميلاد	1	1	السؤال الأول	1
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1988		0	السؤال الثاني	
							0	السؤال الثالث	
						0	1	السؤال الأول	2
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986		1	السؤال الثاني	
							0	السؤال الثالث	
						1	0	السؤال الأول	3
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأول	4
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1990		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأول	5
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأول	6
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						0	1	السؤال الأول	7
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991		0	السؤال الثاني	
							0	السؤال الثالث	
						0	1	السؤال الأول	8
الفرنسية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1989		0	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						0	1	السؤال الأول	9
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1990		1	السؤال الثاني	

								السؤال الثالث	1
							1	السؤال الأول	1
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1997			السؤال الثاني	0
								السؤال الثالث	1
							1	السؤال الأول	1
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1996			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	0
							0	السؤال الأول	1
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1995			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1
							0	السؤال الأول	1
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	تسمسيلت	1991			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1
							1	السؤال الأول	0
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	0
								السؤال الأول	1
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1980		1	السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1
							1	السؤال الأو ل	1
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1992			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1
							1	السؤال الأو ل	1
الفرنسية	كثيرا	علمي	ثانوي	وهران	2002			السؤال الثاني	0
								السؤال الثالث	1
							1	السؤال الأو ل	1
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1993			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1

								1	1	السؤال الأو ل	19
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1993				1	السؤال الثاني	
									1	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	20
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990				1	السؤال الثاني	
									1	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	21
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1995				1	السؤال الثاني	
									1	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	22
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998				1	السؤال الثاني	
									1	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	23
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تيسمسيلت	1998				1	السؤال الثاني	
									1	السؤال الثالث	
								0	1	السؤال الأو ل	24
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1982				0	السؤال الثاني	
									0	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	25
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1983				1	السؤال الثاني	
									0	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	26
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997				1	السؤال الثاني	
									1	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	27
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993			1	1	السؤال الثاني	
									0	السؤال الثالث	
								1	1	السؤال الأو ل	28

الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990		0	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأو ل	29
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1994		0	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأو ل	30
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1989		0	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأو ل	31
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	مسيلة	1991		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأو ل	32
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تلمسان	1992		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأو ل	33
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1998		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأو ل	34
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1995		0	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأول	35
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993		1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأول	36
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992		0	السؤال الثاني	
						0	1	السؤال الثالث	
						1	1	السؤال الأول	37
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996		1	السؤال الثاني	

								السؤال الثالث	0
							1	السؤال الأول	0
الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1998			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	0
							0	السؤال الأول	1
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997			السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1
							1	السؤال الأول	1
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994			السؤال الثاني	0
								السؤال الثالث	1
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	2000		1	السؤال الأول	1
								السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	0
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994		0	السؤال الأول	1
								السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	معسكر	1970		1	السؤال الأول	1
								السؤال الثاني	0
								السؤال الثالث	1
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	باتنة	1985		0	السؤال الأول	1
								السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	2000		1	السؤال الأول	1
								السؤال الثاني	1
							0	السؤال الثالث	1
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1997			السؤال الأول	1
								السؤال الثاني	1
								السؤال الثالث	1

الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	1	1	السؤال الأول	47
							1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	1	السؤال الأول	48
							1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1996	1	1	السؤال الأول	49
							1	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992	1	0	السؤال الأول	50
							0	السؤال الثاني	
							1	السؤال الثالث	

اختيار الكلمات

اللغة المفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوى الدراسي	الولاية	سنة الميلاد	الكلمات البسيطة	السؤال	شخص
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1988	1	السؤال الأول	1
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986	1	السؤال الأول	2
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأول	3
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1990	1	السؤال الأول	4
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986	0	السؤال الأول	5
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991	1	السؤال الأول	6
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991	1	السؤال الأول	7
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1989	1	السؤال الأول	8
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1990	1	السؤال الأول	9
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	

العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	السؤال الأول	10
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1996	0	السؤال الأول	11
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1995	1	السؤال الأول	12
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	تسمسيلت	1991	1	السؤال الأول	13
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	0	السؤال الأول	14
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1980	1	السؤال الأول	15
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1992	1	السؤال الأو ل	16
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	ثانوي	وهران	2002	1	السؤال الأو ل	17
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأو ل	18
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأو ل	19

						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990	1	السؤال الأو ل	20
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1995	1	السؤال الأو ل	21
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	1	السؤال الأو ل	22
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تيسمسيلت	1998	1	السؤال الأو ل	23
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1982	0	السؤال الأو ل	24
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1983	0	السؤال الأو ل	25
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997	0	السؤال الأو ل	26
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأو ل	27
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990	1	السؤال الأو ل	28
						1	السؤال الثاني	

							السؤال الثالث	1
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأو ل	29
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1989	1	السؤال الأو ل	30
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	مسيلة	1991	0	السؤال الأو ل	31
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تلمسان	1992	1	السؤال الأو ل	32
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1998	0	السؤال الأو ل	33
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤال الأو ل	34
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأول	35
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992	1	السؤال الأول	36
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	1	السؤال الأول	37
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	

الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤال الأول	38
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	السؤال الأول	39
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأول	40
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1999	1	السؤال الأول	41
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأول	42
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	معسكر	1970	1	السؤال الأول	43
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	باتنة	1985	1	السؤال الأول	44
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	2000	1	السؤال الأول	45
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1997	0	السؤال الأول	46
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	السؤال الأول	47

						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	السؤال الأول	0	48
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1996	السؤال الأول	1	49
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992	السؤال الأول	1	50
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث		

التشكيل

اللغة المفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوى الدراسي	الولاية	سنة الميلاد	التشكيل	السؤال	شخص
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1988	0	السؤال الأول	1
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986	1	السؤال الأول	2
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	0	السؤال الأول	3
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1990	0	السؤال الأول	4
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986	0	السؤال الأول	5
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991	1	السؤال الأول	6
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991	0	السؤال الأول	7
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1989	0	السؤال الأول	8
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1990	1	السؤال الأول	9
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	

العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	السؤال الأول	10
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1996	1	السؤال الأول	11
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1995	1	السؤال الأول	12
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	تسمسيلت	1991	1	السؤال الأول	13
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	السؤال الأول	14
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1980	0	السؤال الأول	15
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1992	1	السؤال الأو ل	16
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	ثانوي	وهران	2002	0	السؤال الأو ل	17
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأو ل	18
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأو ل	19

						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990	السؤال الأو ل	1	20
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1995	السؤال الأو ل	1	21
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	السؤال الأو ل	0	22
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تيسمسيلت	1998	السؤال الأو ل	0	23
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1982	السؤال الأو ل	1	24
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1983	السؤال الأو ل	1	25
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997	السؤال الأو ل	0	26
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	السؤال الأو ل	1	27
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990	السؤال الأو ل	1	28
						السؤال الثاني	0	

						السؤال الثالث	0	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1994	السؤال الأو ل	0	29
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1989	السؤال الأو ل	1	30
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	مسيلة	1991	السؤال الأو ل	0	31
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تلمسان	1992	السؤال الأو ل	1	32
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1998	السؤال الأو ل	1	33
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1995	السؤال الأو ل	0	
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	السؤال الأول	1	35
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992	السؤال الأول	1	36
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	السؤال الأول	0	37
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	

الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1998	1	السؤال الأول	38
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997	0	السؤال الأول	39
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأول	40
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1999	1	السؤال الأول	41
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	0	السؤال الأول	42
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	معسكر	1970	0	السؤال الأول	43
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	باتنة	1985	1	السؤال الأول	44
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	2000	1	السؤال الأول	45
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1997	1	السؤال الأول	46
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	1	السؤال الأول	47

						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	السؤال الأول	0	48
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1996	السؤال الأول	0	49
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992	السؤال الأول	1	50
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	

رموز وصور

اللغة المفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوى الدراسي	الولاية	سنة الميلاد	الكلمات البسيطة	السؤال	شخص
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1988	1	السؤال الأول	1
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986	1	السؤال الأول	2
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأول	3
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1990	1	السؤال الأول	4
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1986	0	السؤال الأول	5
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991	1	السؤال الأول	6
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1991	1	السؤال الأول	7
						0	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1989	1	السؤال الأول	8
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1990	1	السؤال الأول	9
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	

العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	السؤال الأول	10
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1996	0	السؤال الأول	11
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1995	1	السؤال الأول	12
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	تسمسيلت	1991	1	السؤال الأول	13
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	0	السؤال الأول	14
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1980	1	السؤال الأول	15
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1992	1	السؤال الأو ل	16
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	ثانوي	وهران	2002	1	السؤال الأو ل	17
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأو ل	18
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	السؤال الأو ل	19

						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990	السؤال الأو ل	1	20
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1995	السؤال الأو ل	1	21
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	السؤال الأو ل	1	22
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تيسمسيلت	1998	السؤال الأو ل	1	23
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1982	السؤال الأو ل	0	24
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	0	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1983	السؤال الأو ل	0	25
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997	السؤال الأو ل	0	26
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	السؤال الأو ل	1	27
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	0	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	قسنطينة	1990	السؤال الأو ل	1	28
						السؤال الثاني	1	

						السؤال الثالث	1	
العربية	لا	أدبي	جامعي	وهران	1994	السؤال الأو ل	1	29
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1989	السؤال الأو ل	1	30
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	مسيلة	1991	السؤال الأو ل	0	31
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	تلمسان	1992	السؤال الأو ل	1	32
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1998	السؤال الأو ل	0	33
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	لا	علمي	جامعي	وهران	1995	السؤال الأو ل	1	34
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	السؤال الأول	1	35
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992	السؤال الأول	1	36
						السؤال الثاني	0	
						السؤال الثالث	1	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	السؤال الأول	1	37
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	

الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤال الأول	38
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	السؤال الأول	39
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأول	40
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1999	1	السؤال الأول	41
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1994	1	السؤال الأول	42
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	معسكر	1970	1	السؤال الأول	43
						0	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	باتنة	1985	1	السؤال الأول	44
						1	السؤال الثاني	
						0	السؤال الثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	2000	1	السؤال الأول	45
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1997	0	السؤال الأول	46
						1	السؤال الثاني	
						1	السؤال الثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	السؤال الأول	47

						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	السؤال الأول	0	48
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	1	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1996	السؤال الأول	1	49
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث	0	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1992	السؤال الأول	1	50
						السؤال الثاني	1	
						السؤال الثالث		

الاستبيان الثاني

السؤال الأول: ضع دائرة على الجواب الصحيح

- يتحدث الفيديو عن الشمس الحمراء في الأفق في: - جزيرة كابري – مدينة كابري – قرية كابري

السؤال الثاني : ضع دائرة على الجواب الصحيح

ت) ماذا كتب أسفل الشاشة:

- سافروا بعقولهم وشخصياتهم إلى الماضي
- سافروا بذكرياتهم وشخصياتهم للعيش بسلام
- سافروا بعقولهم وأفئدتهم إلى الماضي

ث) ماذا كتب أسفل الشاشة:

- بسبب هذا المرض ينسى المريض ذكرياته بين ليلة وضحاها
- بسبب هذا المرض ينسى المريض ذكرياته السعيدة
- بسبب هذا المرض ينسى المريض تدريجيا كل شيء

السؤال الثالث: ضع دائرة على الجواب الصحيح

ت) ماذا كتب أسفل الشاشة:

- الأشخاص الكبار في السن الذين أصيبوا بمرض الخرف
- الأشخاص الكبار في السن سافروا إلى بعيد
- الأشخاص الكبار في السن الذين سنتعرف عليهم اليوم

ث) كم أظهرت الفتاة من صورة لتعبر عن مدينة "فرانكفورت": ضع دائرة على الجواب الصحيح

- صورة
- صورتان
- ثلاث صور

ج) ماذا كتب أسفل الشاشة: ضع دائرة على الجواب الصحيح

- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش كسابق عهدهم
- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش بسلام
- في هذا المكان يمكن للمصابين العيش سعداء

السؤال الرابع: ضع دائرة على الجواب الصحيح

ت) بماذا يلعب الطفل:

- ألعاب التركيب
- البطاقات
- التلوين

ث) ماذا كتب أسفل الشاشة:

- لعبة الذاكرة لعبة كلاسيكية تنتمي إلى ألعاب تقوية الذاكرة
- لعبة الذاكرة هي لعبة كلاسيكية بين الألعاب المفضلة عند الأطفال
- لعبة الذاكرة هي لعبة كلاسيكية صعبة على الأطفال

ج) ماهي الجملة الصحيحة:

- الفص الصدغي هو الذي ينشط الدماغ
- الفص الصدغي أصغر جزء في الدماغ
- الفص الصدغي هو الجزء الأكثر نشاطا في الدماغ

السؤال الخامس: ضع دائرة على الجواب الصحيح

ما الذي يحدث أثناء التذكر:

- أثناء عملية التذكر تنشط منطقة واحدة من الدماغ فقط
- أثناء عملية التذكر تنشط منطقة واحدة من الدماغ وتتفاعل أكثر من مئة مليار خلية عصبية
- أثناء عملية التذكر تنشط ثلاث مناطق من الدماغ

السؤال السادس: ضع دائرة على الجواب الصحيح

د) ما هو الحصين:

- مادة أساسية توصل المعلومات بين الخلايا العصبية
- منطقة في الذاكرة الرئيسية
- هو النواة القاعدية

ه) ماهو التشكيل الصحيح لكلمة الحصين: الحَصَيْن – الحَصين – الحُصَيْن

و) في حالة مرض الخرف يصبح موت الخلايا مأساويا لأن:

- يبدأ موت الخلايا على شكل عقد قبل ظهور المرض
- يبدأ موت الخلايا بعشرات السنين قبل ظهور المرض
- يبدأ موت الخلايا بآلام قبل ظهور المرض

<u>السؤال السابع:</u> (ضع دائرة على الجواب الصحيح):

د) ما هو المشبك العصبي: - موقع اتصال بين الخلايا - مجموعة خلايا عصبية - المادة المسؤولة عن موت الخلايا العصبية

ه) ماهو التشكيل الصحيح : المِشْبَك العصبي - المُشَبَّك العصبي - المُشْبِك العصبي

و) ماذا فعل الجد عندما أصبح عدائيا:

- رمى البطاقات

– ضرب الطفل

– صرخ بشدة

الآن يرجى منك الإجابة عن هذه الأسئلة:

سنة الميلاد:

الولاية:

ما هو مستواك الدراسي:

▫ التعليم الابتدائي ▫ التعليم المتوسط ▫ التعليم الثانوي ▫ التعليم الجامعي

ماهي شعبتك: ▫ علمي ▫ أدبي

هل أنت معتاد على مشاهدة البرامج المسترجة (soustitrés):▫ لا، أبدا ▫ أحيانا ▫ كثيرا

ما هي اللغة التي تشعر فيها بالراحة أثناء قراءة السترجة (soustitrage):▫ الفرنسية ▫ العربية

هل تجيد اللغة الألمانية: ▫ لا ▫ متوسط ▫ جيد ▫ متقدم ▫

هل وجدت صعوبة في متابعة السترجة ▫ (soustitrage) اكتب نسبة الصعوبة (100% هي الأصعب):

هل وجدت صعوبة في متابعة البرنامج (الفيديو) أكتب نسبة الصعوبة (100% هي الأصعب) :

شكرا جزيلا لكم

العينة الثانية

المسرد أعلى

الشاشة

اللغةالمفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوىالدراسي	الولاية	سنةالميلاد	المعيارأعلىالسترجةأعلىالسترجة	السؤال	الشخص
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	السؤال الأول	1
العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	السؤالالأول	2
الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1992	1	السؤالالأول	3
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1997	1	السؤالالأول	4
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	1	السؤالالأول	5
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1991	0	السؤالالأول	6
العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	1	السؤالالأول	7
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	غيليزان	1977	1	السؤالالأول	8
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	بلعباس	1987	1	السؤالالأول	9
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	

العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	السؤالالأول	10
العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	غيليزان	1977	1	السؤالالأول	11
العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1992	1	السؤالالأول	12
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	البرج	1978	1	السؤالالأول	13
الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	عينتموشنت	1980	1	السؤالالأول	14
الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاث	
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1975	1	السؤالالأول	15
العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1999	0	السؤالالأول	16
العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	0	السؤالالأول	17
الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1995	1	السؤالالأول	18
العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1997	1	السؤالالأول	19

العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	1	السؤالالأول	20
العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1986	1	السؤالالأول	21
العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	لا	علمي	ثانوي	تلمسان	1999	1	السؤالالأول	22
العربية	لا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	لا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	0	السؤالالأول	23
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1985	1	السؤالالأول	24
العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1996	1	السؤالالأول	25
الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1996	1	السؤالالأول	26
العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1994	1	السؤالالأول	27
العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	1	السؤالالأول	28
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	

الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	29
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	1	السؤالالأول	30
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1993	1	السؤالالأول	31
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤالالأول	32
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	33
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	34
العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	1	السؤالالأول	35
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	1	السؤالالأول	36
العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	37
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	

العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	38
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	39
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	1	السؤالالأول	40
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	غليزان	1992	1	السؤالالأول	41
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	مستغانم	1999	1	السؤالالأول	42
الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	43
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	1	السؤالالأول	44
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	45
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1990	0	السؤالالأول	46
الفرنسية	لا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	لا	علمي				0	السؤالالثالث	
الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1987	0	السؤالالأول	47

الفرنسية	لا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	لا	علمي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1983	1	السؤالالأول	48
العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	1	السؤالالأول	49
العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	50
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	

اختيار الكلمات

درجةصعوبةالفيديو	درجةصعوبةالقراءة	اللغةالمفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوىالدراسي	الولاية	سنةالميلاد	الكلمات الصعبة	السؤال	الشخص
		العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤال الأول	1
		العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1999	1	السؤالالأول	2
		الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1992	1	السؤالالأول	3
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1997	0	السؤالالأول	4
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	السؤالالأول	5
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1991	1	السؤالالأول	6
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	السؤالالأول	7
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	غيليزان	1977	0	السؤالالأول	8
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	بلعباس	1987	1	السؤالالأول	9
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	

	العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	السؤالالأول	10
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	غيليزان	1977	1	السؤالالأول	11
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
	الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1992	0	السؤالالأول	12
	الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
	الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
	الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	البرج	1978	0	السؤالالأول	13
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	عينتموشنت	1980	1	السؤالالأول	14
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاث	
	العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1975	1	السؤالالأول	15
	العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني	
	العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثالث	
	العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1999	1	السؤالالأول	16
	العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني	
	العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثالث	
	الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	1	السؤالالأول	17
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1995	1	السؤالالأول	18
	العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
	العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1997	0	السؤالالأول	19

	العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني		
	العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثالث		
	العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	0	السؤالالأول	20	
	العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني		
	العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث		
	العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1986	1	السؤالالأول	21	
	العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني		
	العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثالث		
	العربية	لا	علمي	ثانوي	تلمسان	1999	0	السؤالالأول	22	
	العربية	لا	علمي				0	السؤالالثاني		
	العربية	لا	علمي				1	السؤالالثالث		
	الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	0	السؤالالأول	23	
	الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني		
	الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث		
	العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1985	0	السؤالالأول	24	
	العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني		
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث		
	الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	السؤالالأول	25	
	الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني		
	الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثالث		
	العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1996	1	السؤالالأول	26	
	العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثاني		
	العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثالث		
	العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1994	0	السؤالالأول	27	
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني		
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث		
	الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	السؤالالأول	28	
	الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني		

		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	السؤالالأول	29
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	1	السؤالالأول	30
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1993	1	السؤالالأول	31
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤالالأول	32
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	33
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	34
		العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	السؤالالأول	35
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	0	السؤالالأول	36
		العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	37
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	

		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	السؤالالأول	38
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	39
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤالالأول	40
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	غليزان	1992	0	السؤالالأول	41
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	مستغانم	1999	0	السؤالالأول	42
		الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	السؤالالأول	43
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	1	السؤالالأول	44
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	45
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1990	0	السؤالالأول	46
		الفرنسية	لا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	لا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1987	0	السؤالالأول	47

		الفرنسية	لا	علمي			1	السؤالالثاني		
		الفرنسية	لا	علمي			1	السؤالالثالث		
		العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1983	1	السؤالالأول	48
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤالالأول	49
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	السؤالالأول	50
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	

التشكيل

درجةصعوبةالفيديو	درجةصعوبةالقراءة	اللغةالمفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوىالدراسي	الولاية	سنةالميلاد		السؤال	الشخص
		العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤال الأول	1
		العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
		العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	السؤالالأول	2
		الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1992	0	السؤالالأول	3
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1997	0	السؤالالأول	4
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	1	السؤالالأول	5
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1991	0	السؤالالأول	6
		العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	السؤالالأول	7
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	غيليزان	1977	0	السؤالالأول	8
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	بلعباس	1987	1	السؤالالأول	9
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	

		العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	0	السؤالالأول	10
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	غيليزان	1977	1	السؤالالأول	11
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1992	1	السؤالالأول	12
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	البرج	1978	0	السؤالالأول	13
		الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	عينتموشنت	1980	0	السؤالالأول	14
		الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاث	
		العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1975	0	السؤالالأول	15
		العربية	كثيرا	أدبي				(قرأت عن طريق الفيديو) 1	السؤالالثاني	
		العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثالث	
		العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1999	0	السؤالالأول	16
		العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثاني	
		العربية	كثيرا	أدبي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	0	السؤالالأول	17
		الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1995	1	السؤالالأول	18
		العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
		العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1997	0	السؤالالأول	19

	العربية	كثيرا	أدبي				1		السؤالالثاني	
	العربية	كثيرا	أدبي				0		السؤالالثالث	
	العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	1	السؤالالأول		20
	العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثاني		
	العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث		
	العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1986	1	السؤالالأول		21
	العربية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثاني		
	العربية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثالث		
	العربية	لا	علمي	ثانوي	تلمسان	1999	0	السؤالالأول		22
	العربية	لا	علمي				1	السؤالالثاني		
	العربية	لا	علمي				0	السؤالالثالث		
	الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	0	السؤالالأول		23
	الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني		
	الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث		
	العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1985	0	السؤالالأول		24
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني		
	الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث		
	الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	السؤالالأول		25
	الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني		
	الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث		
	العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1996	0	السؤالالأول		26
	العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثاني		
	العربية	كثيرا	أدبي				1	السؤالالثالث		
	العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1994	0	السؤالالأول		27
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثاني		
	العربية	أحيانا	أدبي				1	السؤالالثالث		
	الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	السؤالالأول		28
	الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني		

	الفرنسية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثالث	
	الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1		السؤالالأول	29
	الفرنسية	أحيانا	علمي				0		السؤالالثاني	
	الفرنسية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	0		السؤالالأول	30
	العربية	أحيانا	علمي				0		السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1993	1		السؤالالأول	31
	العربية	أحيانا	علمي				0		السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	0		السؤالالأول	32
	العربية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	علمي				0		السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1		السؤالالأول	33
	العربية	أحيانا	علمي				0		السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	علمي				0		السؤالالثالث	
	العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1		السؤالالأول	34
	العربية	كثيرا	علمي				0		السؤالالثاني	
	العربية	كثيرا	علمي				1		السؤالالثالث	
	العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	1		السؤالالأول	35
	العربية	أحيانا	علمي				0		السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثالث	
	العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	1		السؤالالأول	36
	العربية	كثيرا	علمي				1		السؤالالثاني	
	العربية	كثيرا	علمي				1		السؤالالثالث	
	العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	1		السؤالالأول	37
	العربية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثاني	
	العربية	أحيانا	علمي				1		السؤالالثالث	

		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	السؤالالأول	38
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	39
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤالالأول	40
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	غليزان	1992	1	السؤالالأول	41
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	مستغانم	1999	1	السؤالالأول	42
		الفرنسية	كثيرا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	كثيرا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	43
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	السؤالالأول	44
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	45
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1990	1	السؤالالأول	46
		الفرنسية	لا	علمي				1	السؤالالثاني	
		الفرنسية	لا	علمي				1	السؤالالثالث	
		الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1987	1	السؤالالأول	47

		الفرنسية	لا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	لا	علمي				1	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1983	1	السؤالالأول	48
		العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	أدبي				0	السؤالالثالث	
		العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	0	السؤالالأول	49
		العربية	أحيانا	علمي				1	السؤالالثاني	
		العربية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	
		الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	السؤالالأول	50
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثاني	
		الفرنسية	أحيانا	علمي				0	السؤالالثالث	

رموز وصور

اللغةالمفضلة	الاعتيادعلىالسترجة	الشعبة	المستوىالدراسي	الولاية	سنةالميلاد	صور	رموز	السؤال	الشخص
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	1	السؤال الأول	1
العربية	كثيرا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1999	1	1	السؤالالأول	2
الفرنسية	كثيرا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	كثيرا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	العاصمة	1992	0	0	السؤالالأول	3
العربية	أحيانا	علمي				0	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1997	0	0	السؤالالأول	4
العربية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	0	السؤالالأول	5
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1991	0	0	السؤالالأول	6
العربية	أحيانا	أدبي				0	0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي					0	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	0	السؤالالأول	7
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	غيليزان	1977	0	0	السؤالالأول	8
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	بلعباس	1987	1	0	السؤالالأول	9
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	

العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1993	1	1	السؤالالأول	10
العربية	أحيانا	أدبي				0	0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي					0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	غيليزان	1977	1	1	السؤالالأول	11
العربية	أحيانا	أدبي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1992	1	0	السؤالالأول	12
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	البرج	1978	1	1	السؤالالأول	13
الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	أدبي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	جامعي	عينتموشنت	1980	1	1	السؤالالأول	14
الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	أدبي					1	السؤالالثاث	
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1975	1	0	السؤالالأول	15
العربية	كثيرا	أدبي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	أدبي					1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1999	1	0	السؤالالأول	16
العربية	كثيرا	أدبي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	أدبي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	أدبي	جامعي	وهران	1997	0	0	السؤالالأول	17
الفرنسية	أحيانا	أدبي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	أدبي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1995	0	1	السؤالالأول	18
العربية	أحيانا	أدبي				0	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي					1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1997	0	0	السؤالالأول	19

العربية	كثيرا	أدبي					1	1	السؤالالثاني
العربية	كثيرا	أدبي					1		السؤالالثالث
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	0	0	1	السؤالالأول
العربية	كثيرا	علمي				1	1		السؤالالثاني
العربية	كثيرا	علمي					1		السؤالالثالث
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1986	0	0	1	السؤالالأول
العربية	كثيرا	علمي				1	1		السؤالالثاني
العربية	كثيرا	علمي					1		السؤالالثالث
العربية	لا	علمي	ثانوي	تلمسان	1999	0	1	1	السؤالالأول
العربية	لا	علمي				0	1		السؤالالثاني
العربية	لا	علمي					0		السؤالالثالث
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	1	1	1	السؤالالأول
الفرنسية	أحيانا	علمي				0	1		السؤالالثاني
الفرنسية	أحيانا	علمي					0		السؤالالثالث
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1985	0	0	0	السؤالالأول
العربية	أحيانا	أدبي				1	1		السؤالالثاني
الفرنسية	أحيانا	أدبي					1		السؤالالثالث
الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	0	0	السؤالالأول
الفرنسية	كثيرا	علمي				0	1		السؤالالثاني
الفرنسية	كثيرا	علمي					1		السؤالالثالث
العربية	كثيرا	أدبي	ثانوي	وهران	1996	1	0	1	السؤالالأول
العربية	كثيرا	أدبي				1	1		السؤالالثاني
العربية	كثيرا	أدبي					1		السؤالالثالث
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1994	1	1	1	السؤالالأول
العربية	أحيانا	أدبي				1	1		السؤالالثاني
العربية	أحيانا	أدبي					1		السؤالالثالث
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	1	1	1	السؤالالأول
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1		السؤالالثاني

الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	0	السؤالالأول	29
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	0	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1994	1	0	السؤالالأول	30
العربية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1993	1	1	السؤالالأول	31
العربية	أحيانا	علمي				0	0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	1	0	السؤالالأول	32
العربية	أحيانا	علمي				0	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	0	السؤالالأول	33
العربية	أحيانا	علمي				0	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	1	السؤالالأول	34
العربية	كثيرا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1999	0	0	السؤالالأول	35
العربية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1992	0	0	السؤالالأول	36
العربية	كثيرا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	كثيرا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	كثيرا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	0	السؤالالأول	37
العربية	أحيانا	علمي				0	0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	

العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	0	السؤالالأول	38
العربية	أحيانا	علمي				1	0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي				0	0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	1	السؤالالأول	39
العربية	أحيانا	علمي				0	0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	1	0	السؤالالأول	40
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	غليزان	1992	1	0	السؤالالأول	41
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	كثيرا	علمي	جامعي	مستغانم	1999	1	1	السؤالالأول	42
الفرنسية	كثيرا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	كثيرا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	0	السؤالالأول	43
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1996	0	0	السؤالالأول	44
العربية	أحيانا	علمي				1	1	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					0	السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	0	0	السؤالالأول	45
العربية	أحيانا	علمي				1	0	السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					0	السؤالالثالث	
الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1990	0	0	السؤالالأول	46
الفرنسية	لا	علمي				0	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	لا	علمي					1	السؤالالثالث	
الفرنسية	لا	علمي	جامعي	وهران	1987	0	0	السؤالالأول	47

الفرنسية	لا	علمي					1	1	السؤالالثاني	
الفرنسية	لا	علمي					1		السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	أدبي	ثانوي	وهران	1983	0	0		السؤالالأول	48
العربية	أحيانا	أدبي				0	0		السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	أدبي					1		السؤالالثالث	
العربية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1998	1	0		السؤالالأول	49
العربية	أحيانا	علمي				0	1		السؤالالثاني	
العربية	أحيانا	علمي					1		السؤالالثالث	
الفرنسية	أحيانا	علمي	جامعي	وهران	1995	1	0		السؤالالأول	50
الفرنسية	أحيانا	علمي				1	1		السؤالالثاني	
الفرنسية	أحيانا	علمي					0		السؤالالثالث	

CODE OF GOOD SUBTITLING

(Ivarsson & Caroll)

Code of Good Subtitling Practice

Subtitle spotting and translation:

- Subtitlers must always work with a copy of the production and, if possible, a dialogue list and glossary of atypical words and special references.
- It is the subtitler's job to spot the production and translate and write the subtitles in the (foreign) language required.
- Translation quality must be high with due consideration of all idiomatic and cultural nuances.
- Simple syntactic units should be used.
- When it is necessary to condense dialogue, the text must be coherent.
- Subtitle text must be distributed from line to line and page to page in sense blocks and/or grammatical units.
- Ideally, each subtitle should be syntactically self-contained.
- The language register must be appropriate and correspond to locution.
- The language should be grammatically correct since subtitles serve as a model for literacy.
- All important written information in the images (signs, notices, etc.) should be translated and incorporated wherever possible.
- Given the fact that many TV viewers are hearing-impaired, "superfluous" information, such as names, off-screen interjections, etc., should also be subtitled.
- Songs must be subtitled where relevant.
- Obvious repetition of names and common comprehensible phrases need not always be subtitled.
- The in and out times of subtitles must follow the speech rhythm of the dialogue, taking cuts and sound bridges into consideration.
- Language distribution within and over subtitles must consider cuts and sound bridges; the subtitles must underline surprise or suspense and in no way undermine it.
- The duration of all subtitles within a production must adhere to a regular viewer reading rhythm.

Copyright© Mary Carroll and Jan Ivarsson

Endorsed by the European Association for Studies in Screen Translation in Berlin on 17 October 1998

- Spotting must reflect the rhythm of the film.
- No subtitle should appear for less than one second or, with the exception of songs, stay on the screen for longer than seven seconds.
- A minimum of four frames should be left between subtitles to allow the viewer´s eye to register the appearance of a new subtitle.
- The number of lines in any subtitle must be limited to two.
- Wherever two lines of unequal length are used, the upper line should preferably be shorter to keep as much of the image as free as possible and in left-justified subtitles in order to reduce unnecessary eye movement.
- There must be a close correlation between film dialogue and subtitle content; source language and target language should be synchronized as far as possible.
- There must be a close correlation between film dialogue and the presence of subtitles.
- Each production should be edited by a reviser/editor.
- The (main) subtitler should be acknowledged at the end of the film or, if the credits are at the beginning, then close to the credit for the script writer.
- The year of subtitle production and the copyright for the version should be displayed at the end of the film.

Copyright© Mary Carroll and Jan Ivarsson

Endorsed by the European Association for Studies in Screen Translation in Berlin on 17 October 1998

SUMMARY

Summary

Audio-visual translation emerged after the technological development in the media field. This development has helped to improve and create different types of subtitling. Initially, subtitling was integrated into the video and it was impossible to change a word once it was done, thus this operation required a teamwork with a variety of tasks for the members. However recently, subtitling has become popular and accessible to everyone. There are a series of amateurs who work on it and display it on the Internet for free and sometimes for sale.

Subtitling programs have been greatly improved by the development of the media, and among the results has hatched the automated subtitling programs. This has created a strong impact on the Internet, especially on sites available for free, such as YouTube. After struggling to find an official translation to their favorite shows, viewers can currently download the subtitle with any language they fancy with a plain click on one of the options available in the websites.

Reading psychology plays a key role in subtitling, since this latter is considered a type of a reading text. It is a script at the bottom of the screen that appears and disappears in two particular times. Many studies in the field of cognitive psychology have focused on reading, which is a cognitive process through which the reader processes written text. Since the basic unit of the text is the word, it has attracted the attention of many researchers who tried to determine the number of words received by the reader while reading a text, which resulted in several theories subtitling researchers relied on, and consequently applied to determine the standard number of symbols, Each researcher has identified the number of subtitling codes using eye movement techniques, which are still in continuous development.

In addition, subtitling has been subjected to studies in the field of social linguistics, which in turn contributed to framing the subtitling and improving its quality to convey the information to the viewer as close to the meaning as possible. The researchers took into consideration the social differences that affect the language and the linguistic methods used by the individual in his speech.

Cultural differences affect the quality of subtitling, so that audiovisual programs contain a multitude of cultural backgrounds that foreign viewers may not be acquainted with. Cultural studies have helped overcome these differences, which are a barrier for communication between different societies. Some of the theorists, such as Kafri emphasizes the importance of using the pop-up gloss at the top of the screen through which the reader can explain some of the information that may be difficult for the viewer to understand.

Based on the results we obtained in our study, the pop-up gloss contributes to understanding and adding information that demystifies some audiovisual programs. Besides, the pop-up gloss does not interfere with the subtitle displayed at the same time.

As for Arabic, we concluded that the vocalization has an important role in subtitling, especially with regard to the scientific terms and words that the viewer is ignorant of, whether borrowed or rare. However, the formation of homogeneous words is not necessary, as a large proportion of participants were able to read the words without vocalization.

The results also show that the number of symbols does not affect the following of the subtitling, nor the viewing of images, but it makes the subtitle sufficiently understandable and unambiguous even if the number of symbols exceeded 36 symbols.

The choice of words in subtitling is necessary, because we concluded through the results that a large proportion of the participants were more capable of understanding the subtitles that had uncomplicated and simple words compared to the participants who read the subtitles that contained non-current and difficult words.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1) المراجع باللغة العربية:

أ) المقالات:

- حسن حمزة ، نحو معجم تاريخي للغة العربية ، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات،الدوحة،2014
- حسن حمزة، المستويات اللغوية في العربية المعاصرة، كرسي مارغريت وارهاوزر للدراسات العربية،2010
- عباس المصري، عماد أبو الحسن، الازدواجية اللغوية في اللغة العربية، المجمع (8)، 2014

2) المراجع باللغة الأجنبية:

أ) <u>الكتب:</u>

- Abdulkafi Albirini, Modern Arabic Sociolinguistics, Routledge, New york, 2016
- Alex Vanneste, Le français du XXIe siècle. Introduction à la francophonie. Eléments de phonétique, de phonologie et de morphologie, Garant, Antwerpen,2005
- Carmen Millan,Francesca Bartina,The Routledge handbook of translation studies, Routlege,Oxon,2013.
- Edward T. Hall, The Paradox of Culture, In the Name of Life. Essays in Honor of Erich Fromm, New York,1970
- Eugene Nida, Contexts in translating, John Benjamin Publishing Company, Amesterdam, 2001
- Geert Hofstede,Gert Jan Hofstede et Michael Minkov, Cultures and Organizations SOFTWARE OFTHE MIND, McGrauuHill,New york 2010
- Hall, E. T., & Hall, M. R. *Understanding cultural differences*, Intercultural Press,1990

- Iren Ranzato, Translating culture specific references the case of dubbing, Routledge, New York, 2016
- Janet C. E. Watson, The phonology and morphology of arabic, Oxford university press, 2002
- Jean Marc Laveur & Adriana Şerban, *traduction et médias audiovisuelle*, Presses universitaires du Septentrion, 2011.
- Jean paul Vinay, Jean Darbelnet, comparative stylistics of french and english, Juan C. Sager, Benjamins translation library, Amesterdam, 1995
- Jean paul Vinay, Jean Darbelnet, comparative stylistics of french and english, Juan C. Sager, Benjamins translation library, Amesterdam, 1995.
- Jeremy Munday, In the Routledge companion to translation studies, Abingdon and New York: Routledge,2009
- Jorge Jose Diaz, Aline Ramael, Audiovisual Translation: Subtitiling, Routledge,New york,2014
- Juan Manuel Hernández-Campoy & Juan Camilo Conde-Silvestre, *The Handbook of historical sociolinguistics*, Blackwell Publishing,2012
- Juan.M Hermandez-compoy,sociolinguistic style, John wiley and sons,2016
- Katharina Reiss, Hans J. Vermeer, Towards a general theory of translational action,Christiane Nord,Routledge, oxon, 2014
- Katharina Reiss, Hans J. Vermeer, Towards a general theory of translational action,Christiane Nord,Routledge, oxon, 2014
- Keith Reiner, eye movement in reading development, current direction in psychological studies, volume2, issue3,Amherst, 1999
- Lawrence Venuti, Tanslation, authorship, copyright, the translator, Volume 1,Temple university,1995
- Lawrence Venuti, Tanslation, authorship, copyright, the translator, Volume 1,Temple university,1995
- Margaret J. Snowling, Charles Hulme, The Science of reading A handbook, Blackwell Publishing,Oxford,2005
- Michael Cornin, Translation goes to the movies, Routledge, New York, 2009.

- Mona Baker & Gabriela Saldanha, Routledge Encyclopedia of Translation Studies,Routlede,2nd edition, USA, 2009
- Richard D. Lewis, The Cultural Imperative Global Trends in the 21st Century, Nicholas Brealey Publishing,London,2003
- Roman Jakobson, On linguisitic aspects of translation, on translation,23, Harvard university press, 1959

ب) المقالات باللغة الأجنبية:

- : Eugene A. Nida, Contexts in Translating, John Benjamins Publishing Company, 2001,P.7
- Abdullah M. SERAYE, Short Vowels Versus Word Familiarity in the Reading Comprehension of Arab Readers: A Revisited Issue, International Electronic Journal of Elementary Education, 8(3),2016,
- Abé Mark Nornes, For an Abusive Subtitling, Film Quarterly, Vol. 52, No. 3 (Spring),university of California, 1999
- Agnieszka Szarkowska& Izabela Krejtz, Krzysztof Krejtz, Andrew Duchowski, Harnessing the potential of eye-tracking for media accessibility, Translation Studies and Eye-Tracking Analysis,2013
- Alia Badr Abdulla, Zahraa Nasir Talib, The Meanings of Interjections in English and Arabic, Journal of the College of Arts. University of Basrah, No. (50), University of Basra, 2009
- Andrew T. Duchowski, A Breadth-First Survey of Eye Tracking Applications, Behavior Research Methods, Instruments, & Computers, Clemson University,2002
- AnnaWierzbicka, The semantics of interjection, Journal of Pragmatics, Volume 18, Issues 2–3, September 1992
- Bruti. S, Pavesi, Interjections in translated Italian: looking for traces of dubbed language ,In A. Martelli and V.Pulcini,2008
- Charles A. Ferguson, Diglossia, WORD, 15:2,1959
- D.P. Munoz & J.R. Broughton , J.E. GoldringI.T. Armstrong, Age-related performance of human subjects on saccadic eye movement tasks,1998

- Dayan Liu ,On the classification of subtitling, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 5, No. 5, September 2014,Finland
- Ehab W. Hermena, Denis Drieghe, Sam Hellmuth, Simon P. Liversedge, Processing of Arabic Diacritical Marks: Phonological-Syntactic Disambiguation of Homographic Verbs and Visual Crowding Effects, University of Southampton,2013
- ELISA PEREGO, FABIO DEL MISSIER,MARCO PORTA et MAURO MOSCONI, The Cognitive Effectiveness of Subtitle Processing, Media Psychology, 13:243–272, 2010.
- Elizabeth Schotter & Keith Rayner, Eye Movements in reading implications for reading subtitiles, Eye tracking in audiovisual translation, december 2012
- Estel la Ocins, The process of subtitling at Film Festival: death in Venice, International journal of humanities and social science, vol 3, num14, special issue, 2013
- Farid Ghaemi and Janin Benyamine, Strategies used in the translation of interlingual subtitling, journal of English studies, science & research branch,1 (1), Islamic Azad university, 2010
- Géry d'Ydewalle et Wim De Bruycker, Eye movements of children and adults while reading television subtitles, European Psychologist, 12(3),2007
- Gudrun Ledegen & Isabelle Léglise, Variations et changements linguistiques, Wharton S., Simonin J. Sociolinguistique des langues en contact, ENS Editions,2013
- Hassan Ajami, Arabic Language, Culture, and Communication, International Journal of Linguistics and Communication, Vol. 4, No. 1,2016
- Hofstede, Dimesionalizing cultures: the hofstede model in context, online readings in psycholgy and culutre , 2011, voir le site http://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=orpc
- Izabela krejtz, Agnieska Szarkowska, Kryssztof kretz, The effect of shot changes on eye movement, Journal of Eye Movement Research 6(5):3,2011
- Izabela Krejtz, Agnieszka Szarkowska et Maria Łogińska, Reading Function and Content Words in Subtitled Videos,J Deaf Stud Deaf Educ, 21(2),Oxford university press,2016

- Izabela Krejtz, Agnieszka Szarkowska et Maria Łogińska, Reading Function and Content Words in Subtitled Videos,J Deaf Stud Deaf Educ, 21(2),Oxford university press,2016
- Jamal Alqinai, Mediating punctuation in English Arabic translation, Linguistica Atlentica,32, Atlantic Provinces Linguistic Association, Newfoundland,2013
- Jan Pedersen, How is Culture Rendered in Subtitles?, MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings,2005
- Joel West/John L. Graham, A Linguistic-based Measure of Cultural Distance and Its Relationship to Managerial Values, Management international review, vol. 44, 2004
- Juan David Gonzalez-Iglesias Gonzalez,Desarrollo de una Herramienta de analises de los parametros Tecnicos de los subtitulos y estudio diacronico de series estadounidenses de television en DVD,ediciones universidad Salamanca, Spain 2014,
- Library of Congress,The American Dream □en ligne□,SD,Site Disponible sur http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/lessons/americandream/students/thedream.html (consulté le 1/5/2014)
- Ľubica M ičková, the japanese indirectness phenomenon, asian and african studies, 12, 2003
- Médiathèque Saint-Etienne, Folie Manga,□En Ligne□, 2007, Disponible sur: http://www.bm-st-etienne.com/userfiles/file/Bibliographies/07manga.pdf (consulté le 10/03/2014)
- Mohamed Hssini, Azzeddine Lazrek , Design of Arabic Diacritical Marks, IJCSI International Journal of Computer Science Issues, Vol. 8, Issue 3,Marrakech
- Muhammed y Gamal, Audiovisual translation in the arab world (v 0.4) : mapping the field, Arabe media and society, issue 19,2014
- Muhammed Y Gamal,Egypt's Audiovisual Translation Scene, The Middle East Centre,Arab media and society , 2008
- Olivia Gerber-Morón et Agnieszka Szarkowska, Line breaks in subtitling: an eye tracking study on viewer preferences, Journal of Eye Movement Research 11(3):2
- Raphiq Ibrahim, Reading in Arabic: New Evidence for the Role of Vowel Signs, Creative Education, . Vol.4, No.4,2013

- Sambor Grucza, Monica Pouozyczka, Translation studies and eye tracking analyis,Peter Lang edition, New York, 2013
- Shoji Nishimura, Anne Nevgi, Seppo Tella, Communication Style and Cultural Features in High/Low Context Communication Cultures: A Case Study of Finland, Japan and India, University of Helsinki, Proceedings of a subject-didactic symposium in Helsinki,2008,P.785 [en ligne] https://people.uwec.edu/degravjr/GEOG-ANTH%20351/Articles/NishimuraNevgiTella-highcontextlowcontext.pdf,(consulté le 10/10/2016)
- Silvia Hansen-Schirra & Sambor Grucza, Eyetracking and Applied Linguistics, Language Science Press, Berlin,2016
- Yves Gambier, *Challenges in Research on Audiovisual Translation*, in translation Research Project 2, A.Pym and A. Perekrestenko,Eds.,Intercultural studies Group, Tarragona, 2009
- Zheng, Binghan, Xie, Mingqing, 'The effect of explanatory captions on the reception of foreign audiovisual products : a study drawing on eyetracking data and retrospective interviews.', Translation, cognition and behavior, 1.(1) Durham University, Durham Research Online,2017
- Zoë Pettit, Translating register, style and tone in dubbing and subtitling, the journal of specialised translation, Issue 4 - July 2005

ج) الفيديو ومواقع الانترنيت:

- https://www.arte.tv/fr/videos/RC-014038/xenius/
- https://www.youtube.com/watch?v=wTRlb_QUun4 (consulté le 16/02/2016)
- https://www.youtube.com/watch?v=juSeV12OKSM (consulté le 18/02/2016)
- https://www10.kissanime.ai/anime/shugo-chara--episode-13 (consulté le 18/02/2016)
- https://www.youtube.com/watch?v=TPrNlQn1U5M
- https://www.youtube.com/watch?v=TPrNlQn1U5M

د) القواميس عبر الانترنيت:

- https://dictionary.cambridge.org
- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais
- www. Almaany.com

الملخص

ظهرت الترجمة السمعية البصرية تزامنا مع التطور السريع للإعلام، والتي تنقسم إلى عدة أنواع من بينها السترجة. يتمحور موضوع الأطروحة حول دراسة متعددة التخصصات لمعايير السترجة. تهدف هذه الأطروحة لإيجاد معايير السترجة في اللغة العربية وذلك من خلال دراسة متعددة التخصصات من أهمها: علم النفس القرائي وعلم اللغة، علم اللغة الاجتماعي والدراسات التثاقفية، وعلم الإعلام الآلي. أما في الجانب التطبيقي فقد قمنا بدراسة تحليلية لسترجتين مختلفتين في المعايير وعرضناها على مئة شخص وطلبنا منهم الإجابة على استبيان لنتمكن من معرفة المعايير التي تناسب المشاهد.

الكلمات المفتاحية:

السترجة؛ جودة السترجة؛ معايير السترجة؛ الترجمة التعسفية؛ علم النفس القرائي؛ حركة العينين؛ علم اللغة الاجتماعي؛ الدراسات التثاقفية؛ علم اللغة؛ الترجمة السمعية البصرية.

نوقشت يوم 18 ديسمبر 2019

بتقدير مشرف جدا