جامعة يحي فارس - المدية

كلّية الآداب واللغات

قسم اللغات الأجنبيّة

البراعة في ترجمة عناوين أفلام السينما الغربية

" دراسة تحليلية مقارنة لثلاث ترجمات لعناوين الأفلام الثلاثين الأعلى تقييما حسب تصنيف شركة IMDb من الإنجليزية إلى العربية "

مذكّرة لنيل شهادة الماستر في الترجمة

إعداد الطالب:

حمزة جنادي

إشراف الأستاذ:

فريد عزيزان

السنة الجامعية 2015 - 2016

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من لا يكفي لشكرهما إهداء، أهديه إلى من وقفا بجنبي في السرّاء والضرّاء، إلى أمي وأبي، مصدرَيّ الحب والحنان والوفاء.

أهديه أيضا إلى أسرتين، أسرة تَفرح عيني لرؤيا أفرادها، وينشرح صدري ويطمئن قلبي بالعيش فيها، أسرة تجمع بين إخوتي وأخواتي وأقاربي، وكل من يجري في عروقهم دمي.

وأسرة أفرادها بمثابة أحبتي وإخوتي الذين لم تلدهم أمي، جمعت بيننا الصداقة والحب والإخاء، ولم تفرقنا مشاعر الكره أو الحسد أو البغضاء، وإن ذكرت من أفرادها أية أسماء، فسأذكر محمدا الغزالي وخليلا، وأمينا ومهديا، ويونسا وإبراهيما، ويوسفا ونجيبا، وسعيدا وعليا، وراضية. فإن نسيت منهم أحدا فإني إنسان، وقد جاء اسم الإنسان من النسيان.

وأخص بإهدائي أيضا كل زملائي وزميلاتي، وكل من تشرفتُ بمعرفتهم من قريب أو بعيد، وكل من كانت له يد عونٍ أو تحفيزٍ لي في حياتي، وكل من ساهم في إتمام أو تقدّم سير هذا العمل.

حمزة

شكر وعرفان

لله الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، لِما أنعم على عبده الضعيف وكرّمه به عن باقي ما خلق، وفضله عليهم تفضيلا.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان، إلى كل معلم وأستاذ كان له الفضل في وصولي إلى هذا المبلغ البسيط من العلم.

أشكر أيضا، كل أساتذتي الكرام ممن أغدقوا علي بنصائحهم وإرشاداتهم، وأناروا لي ولزملائي طيلة هذين العامين دربه العلم والتعلم دون كلل أو ملل.

والشكر جزيل الشكر، لأستاذي الفاضل فريد عزيزان، المشرف على هته المذكرة، والذي لم يتوان في نصحي وإرشادي لتشييد هته المذكرة برزينة الأسس والبنيان.

وأخص بالشكر الجزيل، السادة أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرّموا علي بوقتهم الثمين، للاطلاع على هته المذكرة وقراءتها ومناقشتي حول محتواها.

حمزة

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	1
الفصل الأول: السينما والعنونة والترجمة	5
مقدمة الفصل	6
I. المبحث الأول: نشأة السينما الغربية وتطورها	6
تمهيد:	6
1. انطلاقة السينما	7
1.1. اختراع الصورة الفوتوغرافية	7
2.1. الصورة المتحركة وانطلاقة السينما	9
2. تطور السينما	10
1.2. السينما الصامتة (1895- 1930)	11
2.2. السينما الناطقة (1930- 1960)	12
3.2. السينما المعاصرة (1960- 1995)	13
4.2. التكنولوجيا الحديثة والسينما (من 1995 إلى أيامنا الحالية)	15
3. متفرقات من عالم السينما	16
1.3. مصطلحات سينمائية	16
2.3. أنواع الأفلام	18
3.3. أهم الجوائز السينمائية	19
خلاصة المبحث	20
II. المبحث الثاني: العنوان وعلم العنونة	20
تمهيد:	20
1. علم العنونة	20

2. مفهوم العنوان 22
3.وظائف العنوان 23
1.3. الوظيفة التعيينية 23
2.3. الوظيفة الإيحائية 24
3.3. الوظيفة الوصفية 24
4.3. الوظيفة الإغرائية 24
4.أنواع العناوين 25
1.4. العنوان الرئيسي 26
2.4. العنوان الفرعي 26
3.4. العنوان المؤشّر 26
5. اختيار العنوان 27
6. أهمية العنوان 29
1.6. أهمية العنوان بالنسبة لقارئه 29
2.6. أهمية العنوان بالنسبة لواضعه 30
3.6. أهمية العنوان بالنسبة للعمل المعنوَن 30
خلاصة المبحث 31
III. المبحث الثالث: العنوان السينمائي من منظور الترجمة 31
تمهيد: 31
1. مقاربة بين ترجمة عناوين الأفلام والترجمة الأدبية 32
1.1. الفيلم والرواية الأدبية 32
2.1. العنوان السينمائي والترجمة الأدبية 33
2. لمحة عن الترجمة الأدبية 34
3. أساليب ترجمة عنوان الفيلم 35

1.3. عدم الترجمة (أو الاقتراض) 36
2.3. الترجمة الحرفية 36
3.3. الترجمة بالتعديل 37
4.3. الترجمة بالتغيير 38
5.3. إعادة الترجمة 38
6.3. العنوان المزدوج 38
4. مشاكل ترجمة عناوين الأفلام 39
1.4 صعوبات ترجمة عنوان الفيلم 39
1.1.4. قِصر العنوان 39
2.1.4. تعدد وظائف العنوان 40
3.1.4. الاختلاف الثقافي 40
2.4. أخطاء الترجمة 40
1.2.4. المعنى العكسي 41
2.2.4. المعنى الخاطئ 41
3.2.4. الحذف 41
4.2.4. انعدام المعنى (اللغو) 41
5.2.4. الترجمة المثقلة 42
6.2.4. الزيادة 42
خلاصة المبحث 42
خاتمة الفصل 42
الفصل الثاني: دراسة تحليلية لترجمات العناوين المختارة 43
مقدمة الفصل 44
I. المبحث الأول: نبذة عن النماذج المختارة وأصحاب ترجماتها 44

تمهيد: 44
1. نبذة عن الأفلام المختارة 45
2. مصادر الترجمات الثلاث 51
1.2. موقع النقد السينمائي "سينماتك" لحسن حداد 52
2.2. قاعدة بيانات "الفيلم" ELFILM 52
3.2. قاعدة بيانات "السينما.كوم" elcinema.com 52
خلاصة المبحث 53
II. المبحث الثاني: دراسة تحليلية مقارنة لترجمات العناوين 53
تمهيد: 53
- النموذج الأول: The Shawshank Redemption 53
- النموذج الثاني: The Godfather 54
- النموذج الثالث: The Godfather: Part II 56
- النموذج الرابع: The Dark Knight 57
- النموذج الخامس: The Schindler's List 57
- النموذج السادس: 12 Angry Men 58
- النموذج السابع: Pulp Fiction 59
- النموذج الثامن: The Lord of The Rings: The Return of the King 61
- النموذج التاسع: The Good, the Bad, and the Ugly 62
- النموذج العاشر: Fight Club 63
- النموذج الحادي عشر: The Lord of The Rings: The Fellowship of the Ring 63
- النموذج الثاني عشر: Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back 65
- النموذج الثالث عشر: Forrest Gump 66
- النموذج الرابع عشر: Inception 67

- النموذج الخامس عشر: The Lord of The Rings: The Two Towers 68
- النموذج السادس عشر: One Flew Over the Cuckoo's Nest 69
- النموذج السابع عشر: Goodfellas 70
- النموذج الثامن عشر: The Matrix 72
- النموذج التاسع عشر: Seven Samurai 73
- النموذج العشرون: Star Wars 73
- النموذج الواحد والعشرون: City of God 74
- النموذج الثاني والعشرون: Seven 75
- النموذج الثالث والعشرون: The Silence of the Lambs 76
- النموذج الرابع والعشرون: It's a Wonderful Life 76
- النموذج الخامس والعشرون: The Usual Suspects 78
- النموذج السادس والعشرون: Life Is Beautiful 79
- النموذج السابع والعشرون: Léon: The Professional 80
- النموذج الثامن والعشرون: Once Upon a Time in the West 81
- النموذج التاسع والعشرون: Spirited Away 82
- النموذج الثلاثون: Saving Private Ryan 83

خلاصة المبحث 84

خاتمة الفصل 84

خاتمة 85

قائمة المراجع والمصادر 88

ملحق 95

مقدمة

مقدمة:

من منا لم يشاهد فيلما سينمائيا أُعجب بقصته أو أحداثه أو دَور أحد ممثليه، ثم أراد أن ينصح صديقه أو قريبه أو أحد أفراد عائلته بمشاهدته أيضا؟ بالطبع، كلنا فعلنا ذلك، إلا إن كان أحدنا قد عاش أيام القرن التاسع عشر، أين واكب عصرا لم تكن تعني فيه كلمة "سينما" شيئا، وهذا بالتأكيد أمر مستحيل حدوثه لمن يقرأ هذه المذكرة. ومن ثَم فإن الطريقة الأنجع، إن لم نقل الأوحد لتجاذب أطراف الحديث حول ذلك الفيلم، ستكون طبعا بذكر "عنوانه" في المقام الأول، والذي يعتبر الوسيلة الأسرع والأكثر فاعلية للإشارة إليه والتعريف به.

وقد يوافقني الرأيَ كل مُطّلع على ميدان السينما، إن قلت أن العنوان السينمائي الغربي وأثناء عرضه من خلال فيلمه أو الإشهار له في مختلف القنوات ودور السينما العربية، لم ينل حظه من الترجمة. وحتى وإن تمت ترجمته، فلن يعطى لها نفس الاهتمام الذي يلقاه محتوى الفيلم كالسيناريو أو الحوار مثلا، والذي تتعدد وتختلف أنواع ترجماته، ما بين السترجة والدبلجة وغيرها، والتي يتفنن المترجمون في عرض قدراتهم ومهاراتهم من خلالها.

فترجمة عنوان الفيلم السينمائي وخاصة إلى العربية، قد يَعتبرها البعض أمرا غير مهم، لأنه وفي غالب الأحيان، يتم الاعتماد أكثر على العنوان الأصلي في هذا المجال، وذلك بُغية تجنب بعض التغييرات أو الملابسات أو الأخطاء التي قد تقع عمدا أو سهوا أثناء ترجمته، والتي قد تُحيدنا أحيانا عن المعنى الحقيقي المقصود من العنوان الأصلي.

ولعل أهم ما جذبني إلى تناول موضوع عناوين الأفلام في مذكرتي هته، هو ما رأيت في أحد الأيام وأنا أتصفح موقعا على شبكة الأنترنت، نَشَر موضوعا باللغة الفرنسية تحت عنوان: "أسوأ عناوين الأفلام المترجمة بالفرنسية"، أين نُشرَت مقارنة بين عناوين أفلام أمريكية باللغة الانجليزية، وترجماتها باللغة الفرنسية، والتي اعتُبرت حسب ناشر المقال، غير مؤدية لنفس المعنى أو الصور الجمالية للعناوين الأصلية. وقد أُرجِعُ ثاني سبب حفزني حقّا على البدأ في موضوع كهذا، إلى الاقتراح الذي قدمه أستاذي المشرف، والذي شاءت الصدف أن يكون

مطابقا لما كان يجول بخاطري، لأعلم آنذاك أن القدر أبى إلا أن تتحدث مذكرتي عن ترجمة العناوين السينمائية الغربية.

فما كان مني إلا أن بحثت وسألت عن أي معلومات قد تتناول موضوع ترجمة العناوين بصفة عامة أو العناوين السينمائية بصفة خاصة، لأتفاجأ بالندرة الرهيبة للدراسات الترجمية التي تتخصص أو تتحدث عن هذا المجال كونه حديث العهد، فلم أجد للتساؤلات التي طفت في بحر مخيلتي، أو الإشكاليات التي لطالما صالت وجالت حول هذا الموضوع أجوبةً شافيةً كافية، ووجدت نفسي باعتباري طالبا باحثا، أمام واقعٍ يُلزمني إيجاد حلول وأجوبة تُشفي غليلي وغليل كلِّ من تساءل عن: السر وراء البراعة في ترجمة عنوان الفيلم السينمائي؟ فهل يا ترى، وجب على المترجم الإحاطة بثقافة معينة لفعل ذلك؟ وما هي أكثر الأساليب الترجمية استعمالا لترجمة عنوان الفيلم؟ هل وجب عليه أن يشاهد الفيلم أو على الأقل أن يطّلع على أحداثه أو قصته ليكون بارعا في تلك الترجمة؟ أم أن عمله يقتصر فقط على العنوان في حد ذاته دون تدخل أي عامل خارجي آخر؟ هل يعترض عمل مترجم عنوان الفيلم عوائق وصعوبات؟ أم أن العمل على هذه العناوين يُعتبر من السهولة بما كان؟

تساؤلات لن يمكنني الإجابة عليها إلا بعد عمل مضن وجاد، ولذلك قمت بخطِّ خارطة طريق شخصية معتمدا على مقاربة بين ترجمة تلك العناوين والترجمة الأدبية، وذلك، وكما سبق الذكر، راجع لعدم وجود دراسة مُحكمة وشاملة تختص بترجمة عنوان الفيلم السينمائي.

ستقف مذكرتي على أساس منهجي يعتمد على دراسة تحليلية مقارنة لبعض الترجمات، التي ارتأيت أن تكون ثلاث ترجمات تحديدا، لنماذج هي عبارة عن عناوين الأعمال السينمائية الغربية الثلاثين الأعلى تقييما على مر السنين، حسب تصنيف شهر مارس 2016 الذي تقدمه قاعدة البيانات العالمية IMDb المختصة في مجال السينما.

وكما جرت عليه العادة في مثل هذه الأعمال الأكاديمية، لن يخلو هذا العمل من فصل يُشكّل قاعدة نظرية صلبة، سأعتمد في بناءه على مختلف المصادر النظرية الأدبية والترجمية

الموثوقة، وأذكر منها ما جاء به المنظران "فيني وداربلني" Vinay & Darbelnet في دراستهما حول "الأسلوبية المقارنة"، وكذا "ليو هوك" Leo Hoek في كتابه "سمة العنوان" La Marque du Titre، ناهيك عن "جيرارد جينيت" Gérard Genette وكتابه "عتبات" Seuils، وغيرها من الأعمال الثرية والمهمة في مجال الترجمة والسينما والأدب على حد سواء.

ليأتي بعد ذلك فصل يُعدّ الجزء التطبيقي لهذه المذكرة، والذي سأحاول من خلاله ومن خلال ما سيسبقه إيجاد أجوبة للإشكاليات المطروحة، من خلال دراسة الترجمات المختارة، معتمدا في ذلك على العديد من المراجع اللغوية والقواميس والمعاجم، على غرار قاموس "المنجد في اللغة والأعلام"، وقاموس "المورد الحديث" وكتاب "الإعراب الميسر في قواعد اللغة العربية".

لِتليَ كل ذلك، مثل أي عمل آخر خاتمة تلخص مجمل النتائج المتحصل عليها بعد إكمال هذا العمل، من إجابات للتساؤلات والإشكاليات المطروحة، وكذا الاستنتاجات المستخلصة من هته الدراسة.

وأذكر في الأخير، أن عملا متواضعا كهذا سيشوبه حتما النقص وتُعكر صفوه بعض الأخطاء، لذا أدعو كل قارئ له إلى التكرم علي بتنبيهي إليها، كما وأرجو أن يحقق ما سأتوصل إليه بعون الله تعالى من خلال هذه المذكرة، بعضا من النفع والفائدة وإن قلاّ.

الفصل الأول:

السينما والعنونة والترجمة

الفصل الأول: السينما والعنونة والترجمة

مقدمة الفصل:

سيأتي هذا الفصل ليضم العديد من المعلومات والنظريات الهامة في هذا البحث، حيث سيكون بمثابة القاعدة النظرية لهته المذكرة، بما أنه سيتناول كل ما له علاقة بترجمة عنوان الفيلم السينمائي الغربي، بشكل منظم ومتناسق، معتمدا على قاعدة التوجه من العام إلى الخاص. ففي البدأ، ستُدرس فيه السينما، بصفة عامة، من حيث نشأتها، ومختلف عناصرها، ومجالاتها وأنواعها، باعتبارها المجال العام لهذا العمل. ليأتي الدور بعدها على العنوان وعلم العنونة الذي يدرسه، بتسليط الضوء على أنواعه وأهميته ومختلف وظائفه. ثم يأتي ما هو أكثر خصوصية بعد ذلك، وهو الدمج بينهما ليُدرسا من منظور الترجمة، بوضع مقاربة تسمح بمعالجة موضوعٍ حديثٍ كهذا، وإبراز الأساليب المعتمدة في ترجمة كهذه، ناهيك عن المشاكل والعثرات التي تعترض المترجم أثناء عمله على هكذا عناوين سينمائية. ومن ثَم فإن جلّ ما سنراه من خلال هذا الفصل، سيكون مفيدا، إن لم نقل لازما لما سيأتي في الجزء التطبيقي من هذه المذكرة.

I. المبحث الأول: نشأة السينما الغربية وتطورها

تمهيد:

" إن الفيلم كتابة بالصور، بحبر من النور"

جون كوكتو

بادئ ذي بدء سأحاول في هذا المبحث تسليط الضوء على الفن السابع باعتباره المجال الذي يدور حوله عملي هذا، مبرزا نشأته في العالم الغربي وكذا تطوره بدءا من القرن التاسع عشر ووصولا إلى القرن الواحد والعشرين.

تعددت وجهات النظر منذ الأيام الأولى لظهور السينما أواخر القرن التاسع عشر، وانقسم المهتمون بهذه الثقافة الجديدة بين من يعتبرها فنا معاصرا وأصيلا، وبين من يراها صناعة تدرّ على مالكيها المال الوفير. ففي هذا الصدد كتب جيوفري نوبيل سميث Geoffrey Noell-Smith في موسوعة تاريخ السينما في العالم : "كتب بول روثا الذي يقوم بالتأريخ الموثق في سنوات 1930 أن "السينما هي المعادلة الإشكالية الكبرى بين الفن والصناعة". والسينما هي أول فن مصطبغ بالصبغة الصناعية، وهي لا تزال موضع جدال على أنها أعظم هذه الفنون المصطبغة بالصبغة الصناعية التي هيمنت على الثقافة في القرن العشرين."[1]

وبالرغم من أن هذا الفن الصناعي تطور بسرعة منذ رؤيته النور، ووصل إلى درجة فاقت ما كان يحلم به الإنسان من قبل، إلا أن بداياته كانت جد متواضعة، وانطلاقته لم تكن تنبئ بما وصل إليه الآن.

1. انطلاقة السينما:

لا يمكننا أن نتصور حديثا يتكلم عن نشأة السينما دون أن يشار إلى أهم عنصر يمكن التطرق إليه باعتباره منطلقا لهذا الفن، فقبل الحديث عن محتوى الفيلم أو المكان الذي تدور فيه أحداثه أو حتى من يتقمص أدوار شخصياته، حري بنا التكلم عن كيفية إبدائه لعين المشاهد أو بالأحرى "نظام تصويره".

1.1. اختراع الصورة الفوتوغرافية:

كان الإنسان منذ قديم العصور يحاول جاهدا الوصول إلى طريقة تسمح له بحفظ صور من حياته اليومية، فمن إنسان العصر الحجري الذي كان يرسم في الكهوف، إلى عصر الفراعنة والخط على الجدران، فصُنعِ المنحوتات والأصنام من الشمع والخشب والصخور، وصَلَ تطور العقل البشري إلى ما هو أعظم، إذ قام العالم الإسلامي ابن الهيثم بأول وصف لتفاصيله

[1] جيوفري نوبيل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم– السينما الصامتة**، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ج 1، ط 1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص. 15.

بتأسيس مبادئ علم البصريات ونظام الغرفة المظلمة، ليكمل على خطاه العالم والفنان الإيطالي ليوناردو دافينشي Leonardo Da Vinci بتطويره لتلك الدراسات، مهيِّئين ولادة عصر "التصوير الفوتوغرافي" باستعمال ما يسمى بـ"الكاميرا".

فعن هته التسمية أرجع البروفيسور سليم الحسني في كتابه ألف اختراع واختراع أصلها إلى ابن الهيثم بقوله: "استخدم ابن الهيثم مصطلح "البيت المظلم"[1]، الذي ترجم إلى اللاتينية بـ Camera obscura، بمعنى الغرفة المغلقة المظلمة. ومازالت الكاميرا مستخدمة حتى يومنا الحالي، كما هو حال كلمة "قمرة" في العربية التي تعني "الغرفة المظلمة أو الخاصة"[2].و قد أشير إلى مساهمة دافينشي في هذا الابتكار في معجم الفن السينمائي: "عبقري إيطاليا العظيم وفنانها، ولد بمدينة فنسي بالقرب من فلورنسا عام 1452، وتوفي بفرنسا في 2 مايو 1519...ومن بين أهم أعماله العديدة دراساته في مبادئ البصريّات والغرفة المظلمة، وابتكاره لطريقة عمل الرسوم أو الصور، ثم إمكانية عرضها بعد ذلك. كانت هذه الطريقة هي الأساس الذي قامت عليه صناعة التصوير الفوتوغرافي وفن التصوير السينمائي."[3]

وقد توالى العلماء والباحثون بعد ذلك في هذا المجال على مرّ السنين والعصور، كلٌّ يضيف ويطور أمرا جديدا، ففي الأعوام 1666- 1669 طوّر العالم الأيرلندي روبيرت بويل Robert Boyle ومساعده روبيرت هوك Robert Hooke كاميرا بدائية بإدخالهما الضوء عليها[4]، وتلاهما العالم الألماني جوهان تزان Johann Zahn باختراعه آلة تصوير من خشب وابتكاره نظام الصورة[5]، وصولا إلى أول صورة فوتوغرافية ناجحة على يد العالم الفرنسي جوزيف نيبس

---

[1] حين تم سجن ابن الهيثم في عهد الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، لم يثنه هذا السجن عن مواصلة بحثه العلمي في الضوء والبصريات، والاستمرار في تسجيل ملاحظاته في سلوك الضوء وانعكاساته، فما كان منه إلا أن سجل ملاحظته لدخول الضوء من خلال ثقب في جدار السجن وسقوطه على الجدار المقابل حاملا معه صورة غير حادة الملامح ومقلوبة لشجرة موجودة في خارج الزنزانة. موسوعة ويكيبيديا

[2] سليم الحسني ، **ألف اختراع واختراع : التراث الإسلامي في عالمنا**، مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والحضارة، القاهرة، 2006، ص. 29.

[3] أحمد كامل مرسي، وهبة مجدي، **معجم الفن السينمائي**، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص ص. 196، 197.

[4] موقع تاريخ اكتشاف السينيماتوغرافيا : http://precinemahistory.net/1650.htm بتاريخ: 05-03-2016.

[5] *Helmut Gernsheim, **A Concise History of Photography**, 3 ed, Dover Publications, New York, Mineola, 1986, pp. 5, 6.*

Joseph Niépce عام 1826[1]، ثم أول تجربة للصورة الملونة على يد العالم جيمس ماكسويل James Maxwell عام 1861.[2]

2.1. الصورة المتحركة وانطلاقة السينما:

لم تتوقف مساعي الإنسان في إيجاد طريقة لحفظ ما يمر في حياته من مواقف ولحظات عند الصورة الفوتوغرافية فقط، بل تعدى طمعه إلى ما هو أبعد من ذلك. فتصوير لحظة واحدة لم يعد يكفيه، وإيجاد طريقة لتسجيل لحظات عديدة في نفس الوقت أصبح أمرا لا مناص منه. حيث أجريت أول تجربة في هذا المجال في التاسع عشر من يونيو عام 1873 عندما قام إيدوارد مايبريدج Eadweard Muybridge بمحاولة تصوير فرس أثناء عدوها مستعملا في ذلك 24 كاميرا مرتبة على طول حاجز المضمار الذي كانت ستعدو عليه، وتم التحكم بعدسات الكاميرات باستخدام أسلاك تقطعها حوافر تلك الفرس، حيث كانت كل كاميرا تبعد عن الأخرى 21 بوصة وذلك لتغطية مسافة العشرين قدما التي قطعتها الفرس، مما مكنه من التقاط صور لكل ألف جزء من الثانية بنجاح.[3]

وبعد تسع سنوات تقريبا، تم اختراع بندقية مصورة بقدرة 60 صورة في الثانية الواحدة، على يد العالم الفرنسي إيتيان جول ماري Etienne-Jules Marey.[4]

وفي عام 1888 صنع رينود Reynaud مسرحا ضوئيا يعرض شريط أفلام مثقوبا، عرض من خلاله ولحوالي عشر سنوات حفلات في "متحف الشمع" بباريس تراوحت مدتها بين عشر وخمس عشر دقيقة.[5]

---

[1] *Helmut Gernsheim, op.cit*, pp. 6-11.

[2] *Ivan Tolstoy, **James Clerk Maxwell: A Biography**, University of Chicago Press, 1982, pp. 100, 101.*

[3] Chris Dickie, **Photography: The 50 most influential photographers of all time**, barron's, 2010, p 14.

[4] Lynda Baraka , **Le film Scientifique: outil de recherche et de pédagogie** , vol 3, n°1, RIST, Alger, 1993, pp. 28, 29.

[5] Regnault Félix, **L'histoire du cinéma, Son rôle en anthropologie**, VII° Série, Tome 3, In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris,1922, pp. 62, 63.

وفي أمريكا عام 1891، قام العالم توماس إديسون Thomas A. Edison ومساعده ويليام ديكسون William Dickson باختراع جديد تمت تسميته بـ"الكينتوسكوب"، حيث يبث الجهاز للمتفرج من فتحة خاصة شريطَ الفيلم وذلك بالاستعانة بمصباح إضاءة.[1]

وقد يعود النجاح الأكبر في هذا المجال، إلى الإخوة لويس وأوجست لوميير Louis & Auguste Lumière باختراعهما لآلة تفوقت على مثيلاتها عام 1895، وقد كانت عبارة عن غرفة سوداء ومصباح منير وسحابة للصور الإيجابية وتمت تسميتها بـ "السينماتوغراف"، وقد كان أول عرض لها في "المقهى الكبير Le Grand Café بباريس.[2]

ومن هنا انطلقت السينما من طور التجربة إلى الطور العملي وانتشرت في جميع أرجاء العالم معتمدة على علامات مختلفة من آلات العرض على غرار "لوميير" و"ميليس" و"أديسون".

2. تطور السينما:

بعدما أصبحت السينما فنا يستقطب جمهورا عريضا، وصناعة تملئ جيوب أصحابها، وحيث أن العروض المقدمة كانت لا تتجاوز الخمس دقائق، فإن تطويرها بات أمرا حتميا لا مناص منه. فحسب موسوعة أوكسفورد لتاريخ السينما في العالم، فإن الفن السابع عرف في أول ثلاثين سنة من ظهوره حقبةَ نمو وتوسع لا مثيل لها، عُرفت بحقبة "السينما الصامتة"، تلتها أخرى تخللتها تغييرات جذرية مطلع الحرب العالمية الثانية عُرفت بحقبة "السينما الناطقة"، لتليها أخيرا حقبة "السينما المعاصرة" والتي بدأت مطلع الستينات من القرن العشرين وامتدت إلى أواخره.

[1] موقع موسوعة بريطانيكا: http://www.britannica.com/technology/Kinetoscope بتاريخ: 06-03-2016.

[2] موقع موسوعة بريطانيكا: http://www.britannica.com/technology/Cinematographe بتاريخ: 06-03-2016.

1.2. السينما الصامتة (1895- 1930):

لعل تعريفها يظهر من اسمها، فالسينما الصامتة هي السينما التي تخلو من الحوار وتعتمد أساسا على محتوى الصور المعروضة في الفيلم، بالرغم من أن هذا الأمر لا يعني أنها تخلو تماما من الصوت، حيث كانت تصاحبها الموسيقى في بعض الأحيان: "لقد كانت للموسيقى في السينما الصامتة أهمية ممتدة بالنسبة للنظريات السينمائية"[1]، فلقد كانت تصاحب الأفلام في دور العرض فرق أوركسترا تعرض موسيقاها تزامنا مع عرض الفيلم: "أوركسترا الفودفيل في الصالات الموسيقية، وكانت تصاحب الأفلام وهي تشاهد على أنها جزء من العروض المتنوعة."[2]

وقد ظهرت في الخمس والثلاثين سنة التي دامتها هذه الحقبة، تطورات لها قدر بالغ من الأهمية، فما كان عام 1895 فيلما من دقيقتين، أصبح عام 1905 يصل إلى العشر دقائق، ليتجاوز في ما سُمي بالنسخة السردية الروائية أكثر من ساعة: " بين عامي 1907 و1913 بدأ تنظيم صناعة الفيلم...ولقد بلغ متوسط الفيلم ألف قدم طولا، ويستغرق عرضه حوالي 15 دقيقة رغم أن ما يسمى بالفيلم الروائي، والذي يستغرق ساعة أو أكثر ظهر أول ما ظهر إبان هذه السنوات."[3]

ولعل أهم ما ميّز هذه الحقبة هو القفزة النوعية التي حققتها السينما الأمريكية على حساب نظيرتها الأوربية وذلك بسبب الأزمة التي خلقتها الحرب العالمية الأولى: "وبأوسع إطار يمكن القول إن الهيمنة السابقة على سنة 1914 للإنتاج والتوزيع العالميين على أيدي الفرنسيين والإيطاليين والإنجليز استسلمت عام 1918 للمصالح التوسعية لاستوديوهات الولايات المتحدة

[1] جيوفري نوبيل سميث، مصدر سبق ذكره، ص. 539.

[2] نفس المصدر السابق، ص. 541.

[3] نفس المصدر السابق، ص. 89.

الأمريكية...ولقد ساهمت الحرب في نمو الاستوديوهات بإضعاف المنافسة الخارجية محليا وعالميا على حد سواء، ومهدت الطريق للهيمنة الأمريكية."[1]

وكانت هذه الحقبة بمثابة انطلاقة لأكبر استوديوهات السينما العالمية، فمع عام 1910 أقام عدد من الشركات السينمائية الأمريكية صناعة في ضاحية صغيرة لهوليوود وغرب مدينة لوس أنجلوس، وقد شهدت استوديوهات هوليوود في هذه الحقبة نهضة عظيمة بتغطيتها للولايات المتحدة الأمريكية بأكملها بأكثر من 20 ألف دار سينمائية عام 1920، ووصولها حد الهيمنة على السوق الأوربية فيما عدا ألمانيا والاتحاد السوفياتي.[2]

2.2. السينما الناطقة (1930- 1960) :

عاشت السينما نهاية سنوات العشرينيات تحولا ثوريا مسّ جل مجالاتها، بحيث نكاد نجزم أنه لم يتبقى من آثار عصر السينما الصامتة إبان هذا التحول إلا الشيء القليل.

ولعل تاريخ بداية هذه الثورة كان يوم 6 أكتوبر عام 1928 في الولايات المتحدة الأمريكية وبالضبط في نيويورك، عندما عرضت شركة "إخوان وارنر" فيلم "مغني الجاز"، أول فيلم يحوي حوارا تم تسجيله على أسطوانة، وأتى مزامنا لحركات شفتي الممثل المسجلة على شريط الفيلم، معلنة بذلك بداية عصر "الفيلم الناطق".[3]

ولقد تطورت هذه التقنية بعد ثلاث سنوات بابتكار نظام يسمح بتسجيل الصوت على شريط الفيلم نفسه من قبل شركة "جنرال إليكتريك". أمّا في أوروبا وبالتحديد في ألمانيا، قادت شركة "سيمنز" و"إيه.إي.جي" سوق آلات الصوت السينمائي، لتصبح بذلك آلاف دور السينما في أوربا وأمريكا مجهزة بهذه التقنية الجديدة. ولقد تراجعت بذلك السينما الصامتة بكل أنماطها، لتحل محلها على امتداد هذه الحقبة عدة أنماط جديدة تعتمد على تزامن الصوت والصورة، على

---

[1] جيوفري نوبيل سميث، نفس المصدر السابق، ص ص. 204، 205.

[2] نفس المصدر السابق، ص. 153.

[3] جيوفري نوبيل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم–السينما الناطقة**، ترجمة أحمد يوسف، ج 2، ط 1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص. 9.

غرار الكوميديا الجديدة، والفيلم الموسيقي، وأفلام التحريك (أفلام الكارتون)، وأفلام الويسترن (رعاة البقر)، وأفلام الجريمة، وأفلام الفانتازيا (أفلام الرعب والخيال العلمي).[1]

ومن الناحية التقنية فقد تميزت هذه الحقبة بعدة ابتكارات جديدة، كنظام الصوت المجسم (ستيريو)، وعرض الأفلام بالألوان (ألوان تكنيكلر)، والشاشة العريضة التي حاولت بها الولايات المتحدة الأمريكية عبر استوديوهات هوليوود، السيطرة على سوق السينما في العالم بعد الحرب العالمية الثانية، وبعدما انتقل جزء كبير من الجمهور إلى الأفلام التسجيلية (أفلام الحرب والصراعات بين الدول) وإلى التلفزيون.[2]

ومع أن نظام "الأستوديو" في هوليوود لقي إعجابا كبيرا في الخارج لجودة منتجاته وقدرته على الموازنة بين العرض والطلب، إلا أنه كان صارما للغاية ومعتمدا على قيود[3] لم تلق استحسانا من قبل الممثلين والمخرجين والكتاب، مما أدى بهم إلى التفاوض عن طريق إنشاء شركات بالتعاون مع منتجين محترفين خارج نظام الأستوديو، الأمر الذي جعل من القيود أكثر ليونة وأقل صرامة، وهذا ما ميّز سنوات نهاية هذه الحقبة.[4]

3.2. السينما المعاصرة (1960- 1995) :

لم تحمل هذه الحقبة الأمر الكثير فيما يخص الاختراعات والابتكارات الحاسمة مقارنة مع الحقبات السابقة، لكن بدايتها اعتُبرت خطا فاصلا بينها وبين سابقاتها لما حملته من اصلاحات وتطورات على مستوى كل فروع السينما وأجزائها.

فمع الفوضى التي شهدتها هوليوود وشركات البلدان الأخرى التي سارت على نفس النموذج الأمريكي مطلع الستينات بسبب إخفاقات الأفلام ذات التكاليف المرتفعة، وانخفاض عدد الجمهور، دخلت الساحةَ شركاتٌ جديدة مستقلة لتصنع أفلاما ذات ميزانيات قليلة نجحت

[1] جيوفري نوبيل سميث، نفس المصدر السابق، ص. 10.

[2] نفس المصدر السابق، ص. 11.

[3] التقيد بالعمل في الاستوديوهات فقط وبشروط معينة وصارمة دون مد الحرية اللازمة لإنتاج أفلام ترقى إلى التطلعات.

[4] نفس المصدر السابق، ص. 747.

نوعا ما في استقطاب الجمهور نحوها، ونتيجة لذلك أصبح بإمكان الشركة الواحدة التحكم في كل عناصر صناعة الفيلم لوحدها دون اللجوء إلى نظام الأستوديو، الأمر الذي أعلن بداية أفول نجم هذا النظام الصارم، وانطلاقة عصر سينما أكثر تحررا من القيود.[1]

لقد عاش الفن السابع المعاصر إبان هذه الحقبة في بيئة مختلفة تماما عن سابقاتها، فبتزايد المنافسة بينه وبين الشاشة الصغيرة التي استقطبت غالبية الجماهير نحوها مسجلة نموا منقطع النظير، لم يبق للسينما إلا التفاوض والتكيف مع الوضع من أجل البقاء على قيد الحياة وذلك بالتعاون التدريجي بينها وبين غريمها التلفزيون عن طريق تبادل الخبرات وبث الأفلام لمتتبعي الشاشة الصغيرة.

ولعل أهم الاستراتيجيات التي اعتمدتها السينما لاستقطاب عدد أكبر من الجماهير هو لجوؤها إلى نظام تفتح غير مسبوق. فمع ظهور حركات حرية التعبير في هذه الفترة، ونتيجة لتحرير الرقابة، أدخلت هوليوود ونظيراتها تغييرات جذرية على أفلامها على شاكلة اللقطات الحميمية والممثلين الزنوج وأفلام النزعة النسوية، أدت إلى توسيع دائرة الجماهير وظهور نظام تصنيف الأفلام.[2]

وقد تطورت جودة ونوعية الأفلام شيئا فشيئا بإدخال أنواع جديدة من أنماط التصوير على غرار التصوير بالتقنيات خفيفة الوزن، وكذا الموسيقى على شاكلة النغمات القليلة التي تشبه اللمسات، وموسيقى "الروك أندرول"، لتصل إلى ما هي عليه اليوم من تطور وتقدم في التكنولوجيا.

---

[1] جيوفري نوبيل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم–السينما المعاصرة**، ترجمة أحمد يوسف، ج 3، ط 1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص ص. 7، 8.

[2] نفس المصدر السابق، ص ص. 11، 833.

4.2. التكنولوجيا الحديثة والسينما (من 1995 إلى أيامنا الحالية):

لقد أصبح الاعتماد على شريط الفيلم العادي نهاية القرن العشرين يثير سخط العديد من الناس، لما كان يواجهه من مشاكل تقنية، كخروج الفيلم عن مساره أو الانقطاع أو تجاوز بعض المشاهد، فضلا عن كثرة عرض الفيلم التي كانت تؤدي به أحيانا إلى التلف.[1]

وأدى هذا الأمر إلى استحداث السينما عن طريق قفزها إلى نظام العرض الرقمي، بالاعتماد على الأقراص المضغوطة CD/DVD والأقراص الصلبة وحتى الأنترنت واعتمادها أيضا على شاشات جديدة عالية الدقة HD وثلاثية الأبعاد 3D معطية بذلك للمشاهد تجربة جديدة ساهمت في تعلقه بها، ولعل شركة "سوني" SONY كانت من أهم الشركات العاملة في هذا المجال، حيث ذكر الصحفي طاهر علوان ذلك في أحد مقالاته: "إننا أمام منجز تكنولوجي مذهل، جاءت به شركة "سوني" في شكل تدفق لحبيبات الكريستال الدقيقة... لقد منح هذا النوع من المعالجات الصورة الشكل الصوري HD مميزات فريدة، جعلت من الفيلم وفق هذه التقنيات حالة بصرية- سمعية مميزة، غيّرت مسارات التلقي التقليدية، وأتت بسينما جديدة."[2]

لقد عاشت السينما منذ ظهورها تطورا رهيبا، فمن الصورة الفوتوغرافية إلى الصورة المتحركة المطروحة على الشاشة، فالصوت، فالألوان، فاندماجها مع التلفزيون، فدقة جودتها فدخول التكنولوجيا الحديثة عليها، نستطيع القول أنه من الممكن أن لا تتوقف عند هذا الحد وحسب، بل إن ما تعرفه من تجارب هذه الأيام على غرار إدخال حاستي الشم واللمس عليها، يبين أنها في طريق لا متناهٍ من التقدم والتفتح نحو المستقبل.

---

[1] طاهر علوان، **سطوة الرقمي في تكنولوجيا العرض أربكت السينما التقليدية**، العدد9734، صحيفة العرب، لندن، 2014، ص. 16.

[2] نفس المرجع السابق ونفس الصفحة.

3. متفرقات من عالم السينما:

قد نسمع أحيانا أو نقرأ في ميادين النقد السينمائي أو ميادين إنتاج وصناعة الأفلام مصطلحات نعرف بعضها ونجهل البعض الآخر منها، وقد يصل بنا الأمر أحيانا إلى تكوين صور خاطئة عنها لاختلاف تعاريفها أو وجهات النظر حولها.

1.3. مصطلحات سينمائية:

فيما يلي مجموعة من أهم المصطلحات قامت ماري–تيريز جورنو، أستاذة بجامعة السوربون الجديدة بباريس بوضع تعاريف لها في معجم المصطلحات السينمائية:[1]

- **ممثل Actor:** تستعمل هذه الكلمة عادة في السينما كمرادف لكلمة كوميدي أي الذي يمثل دورا أو يؤدي دور شخصية ما.
- **الأرشيف Archive:** المكان الذي تُحفظ فيه الأفلام وتفهرس وترقم، في ما يسمى بمكتبة للأفلام.
- **سمعي- بصري Audio-Visual:** يدل هذا التعبير أصلاً على كل عمل مكوّن من صور وأصوات، فهذا إذن هو الفيلم.
- **صندوق التذاكر BOX-OFFICE:** أو شباك التذاكر أين تحسب عائدات الفيلم ونسبة المشاهدة، وقد أصبح صندوق التذاكر مقياسا لشعبيّة الأفلام والممثلين.
- **توزيع الأدوار Casting:** وهو يعني توزيع الأدوار في فيلم ما واختيار الممثلين لأدائه، ويهمّ المخرج والمنتج معا.
- **مكتبة الأفلام (هيئة السينما) Cinematheque:** وهي هيئة مكلفة بحفظ الأفلام ونشرها.
- **ديكور Décor:** إذا نظرنا إلى الديكور في معناه الواسع كإطار لتخيل المشاهد فمن الممكن بناؤه خصّيصاً لتصوير فيلم ما.

[1] ماري–تيريز جورنو، **معجم المصطلحات السينمائية**، ترجمة فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2011.

- **فيلم Film:** كلمة إنجليزية تعني الغشاء وهو الشريط المثقب الذي تسجل عليه الصور. ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي.
- **الفيلميات Filmography:** وهي الجدول الكامل للأفلام التي صورها ممثل أو مخرج أو أي شخص يعمل في السينما، وهي تستعمل أيضا لتدل على مجموع الأفلام التي تعود إلى نوع واحد أو إلى بلد واحد.
- **مقدمة الفيلم Generic:** تدل هذه الكلمة إلى المتتالية التي تتضمن ذكر عنوان الفيلم والمشاركين في الإخراج (أصحاب الاعتبار).
- **المزج الصوتي Mixing:** هذه العملية التركيبية في قاعة التسجيل تقوم على تأمين توازن مختلف أشرطة الفيلم الصوتية في شريط صوتي واحد. والمازج يوازن، على الأخص، حجم الأقوال بالنسبة إلى ضجيج البيئة، ويصحح التأثيرات ويضبطها.
- **تجميع (مونتاج) Film Editing:** يقوم التجميع من الناحية التقنية على لصق اللقطات المصورة وعناصر الشريط الصوتي بعضها ببعض بحسب الترتيب الذي حدده المخرج بالاتفاق مع المجمِّع.
- **عرض مسبق Preview:** يقوم العرض المسبق بعرض مصفر للفيلم قبل عرضه الأول للتعريف به وإيجاد تمويلات مكملة محتملة، والحصول على انتقاء له في مهرجان ما، وإعلام الصحافيين به.
- **الإنتاج Production:** هو نشاط يقوم على إنجاح مشروع فيلم بتجميع رؤوس الأموال والفريق لضمان استمرارية المشروع.
- **استوديو Studio:** تشكل الاستوديوهات المجمّع التقني الضروري لتصوير الأفلام (مشاغل، مستودعات، مقصورات، أروقة، أمكنة التمثيل...).
- **خلاصة السيناريو Synopsis :** وصف مختصر لعرض فيلم ما وهذه الخلاصة تكون في بضعة أسطر ومخصصة للإنتاج بصورة رئيسية.

2.3. أنواع الأفلام:

عند البحث في هذا الموضوع نجد أن هناك تصنيفات عدة لأنواع الأفلام، ولعل أفضل تصنيف وجدته كان لفيليب سي. كونجليتون Philip C. Congleton، أحد هواة نقد السينما والذي قسم الفيلم السينمائي كالآتي:[1]

- **أفلام الحركة Action:** الأفلام التي تعرض متاعب الإنسان في الحياة بأسلوب سريع وعنيف.
- **أفلام المغامرات Adventure:** أفلام تعرض رحلات لأماكن مختلفة.
- **أفلام الرسوم المتحركة Animated:** أفلام تعتمد على الرسوم المتحركة.
- **أفلام هزلية أو كوميدية Comedy:** أفلام تعرض مواقف هزلية.
- **أفلام الجريمة Crime:** وتبنى حبكتها على أعمال إنسانية غير قانونية.
- **أفلام تسجيلية Documentary:** أفلام تقدم تقريراً عن موضوع، ليس قصة أو دراما روائية.
- **أفلام مأساوية أو درامية Drama:** أفلام تتناول مشاعر إنسانية قوية.
- **أفلام عائلية Family:** أفلام يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار.
- **أفلام خيالية Fantasy:** أفلام تتعامل مع المغامرات الأسطورية، أو تعالج موضوعات عن العصور القديمة.
- **أفلام الرعب Horror:** أفلام بها مشاهد مخيفة ومرعبة.
- **أفلام موسيقية Musical:** أفلام تعتمد على الموسيقى والرقص كعنصر أساسي.
- **أفلام الخيال العلمي Science Fiction:** أفلام تعتمد على مغامرات خيالية تحدث في الفضاء الخارجي مثلاً، أو خارج كوكب الأرض، ولا يستطيع العقل البشري تصورها.
- **أفلام الإثارة Suspense:** الأفلام التي تخفي بعض الحقائق والأحداث عن الجمهور، وتكشفها تدريجياً بأكثر الطرق مهارة.

[1] موقع يا بيروت: http://www.yabeyrouth.com/pages/index3384.htm بتاريخ: 08-03-2016.

- **أفلام الحروب War:** الأفلام التي تعتمد في قصتها على الحروب التي حدثت في التاريخ الإنساني المسجل.
- **أفلام الغرب Western:** أفلام تعتمد على استغلال بيئة الغرب الأمريكي خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

3.3. أهم الجوائز السينمائية:

يحظى مجال السينما مقارنة بمجالات الترفيه والفنون الأخرى باهتمام بالغ في العالم أجمع، حيث تقام كل عام مهرجانات سينمائية في جل أقطار المعمورة، تقدم فيها جوائز تختلف قيمتها باختلاف المنطقة، ويحصل ذلك حسب تصنيفات متعددة كأحسن فيلم وأحسن إخراج وأفضل ممثل وممثلة...الخ. وهذه قائمة لأشهر الجوائز العالمية:[1]

- **الأسد الذهبي Golden Lion:** وهو الجائزة التي تقدم في مهرجان فينيسيا السينمائي بإيطاليا.
- **الدب الذهبي والدب الفضي Golden & Silver Bears:** وهما جائزتان تقدمان في مهرجان برلين السينمائي بألمانيا.
- **جائزة جرييرسون Grierson Award:** وهي جائزة تقدم في مهرجان لندن السينمائي الدولي بالمملكة المتحدة.
- **السعفة الذهبية La Palme d'Or:** وهي الجائزة المقدمة في مهرجان "كان" السينمائي الشهير بفرنسا.
- **الجولدن جلوب Golden Globes:** وهي جوائز تقدمها رابطة هوليوود للصحافة الأجنبية بالولايات المتحدة الأمريكية.
- **البافتا Bafta:** وتقدمها الأكاديمية البريطانية لفنون السينما والتلفزيون بالمملكة المتحدة.
- **الأوسكار Oscar:** وهي الجائزة الأكثر شهرة في العالم، تقدمها أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة بالولايات المتحدة الأمريكية.

[1] موقع ساسابوصت: http://www.sasapost.com/film-festival بتاريخ: 08-03-2016.

خلاصة المبحث:

لطالما كانت السينما موضوع حديث وبحث ونقد من قبل العالم أجمع، ولقد رأينا مما سبق أنه كان لها تاريخ حافل بالتطور والازدهار وحتى النكسات، ومما لا شك فيه هو أن من رآها في بداياتها وعايش أيامها الأولى لم يكن ليخطر بباله أنها ستؤول يوما إلى ما وصلت إليه اليوم من تطور وازدهار.

II. المبحث الثاني: العنوان وعلم العنونة

تمهيد:

" العنوان هو وجهة النظر التي يحكم من خلالها الجمهور على العمل"

إيميل فابر

بعدما تقربنا في المبحث الأول أيما تقرب من السينما التي تعتبر المجال الذي يقف عليه بحثي هذا، سأحاول في هذا المبحث الثاني تضييق رقعة البحث ودراسة "العنوان" الذي يعد أساس هذا العمل، وذلك بالخوض في العلم الذي يدرسه (علم العنونة). فبالتطرق إلى مختلف التعاريف التي قدمها المنظرون والباحثون في هذا المجال، وبتسليط الضوء على وظائفه وأنواعه وكيفية اختياره وكذا أهميته، سأكون بذلك قد غطيت، وبشكل شبه تام، جُل الزوايا والجوانب النظرية التي يتوجب أن تحيط ببحث كهذا.

1. علم العنونة La titrologie:

لقد رُبط ظهور العنوان لأول مرة بأول ظهور للنصوص المكتوبة، فهو قديم قِدم صناعة الكتب، ومع ذلك فإنه لم ينل قسطه الوافي من الدراسة إلّا مع أواسط القرن العشرين، فلقد اتجهت أقلام العلماء إليه أول مرة وبشكل جدّي عام 1968 "من خلال دراسة للعالِمَين الفرنسيين فرنسوا فوريي François Fourier وأندري فونتانا Andrie Fantana تحت عنوان:

"عناوين الكتب في القرن الثامن"[1]، ولقد كان هذا الكتاب بمثابة انطلاقةٍ لعلم جديد، سُمي بـ La titrologie أو علم العنونة.

وعلم العنونة هذا، هو العلم الذي يهتم بالعنوان من كل جوانبه، وهو"علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه"[2] مثله مثل العلوم الأخرى. وقد كان للناقد ليو هوك Léo Hoek فضل كبير في ظهور هذا العلم بتأليفه كتاب "سمة العنوان" La marque du titre عام 1973، والذي يعتبر منبرا يغطي فقه العنونة من كل نواحيه.

ولعل أول من تعمق في هذا المجال هو جيرار جينيت Gérard Genette، وذلك من خلال كتابيه "أطراس" Palimpsestes و"عتبات" Seuils حيث قدّم من خلالهما دراسة شاملة حول الموازيات النصية، أين عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه،[3] وكان المؤيد الأول لنظرية أن العنوان أهم عنصر من عناصر النص الموازي Paratexte.

وإضافة إلى من سبق ذكرهم فإن العديد من النقاد والأساتذة الجامعيين قد أصبحوا المنارة التي يستعين بها كل باحث في دراسته وتحليله للعناوين، وأذكر منهم روبيرت سكولز Robert Scholes وجون كوهين Jean Cohen وجون مولينو Jean Molino وهينري ميتراند Henri Mitterand وآخرون ممن كان لهم الفضل في بلورة هذا العلم الجديد وإعطائه الطابع الذي هو عليه اليوم.

---

[1] الطيب بودربالة، **قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس**، أعمال الملتقى الوطني الثاني(السيمياء والنص الأدبي)، منشورات جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة، أفريل 2002، ص. 28.

[2] محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص. 455.

[3] Josep Besa Camprubi, **Les Fonctions du titre, nouveaux actes sémiotiques**, Pulim, Université de Limoges, 2002, p. 08.

2. مفهوم العنوان:

جاء في معجم المنجد أن: "عُنوان الكتاب وعِنوانه وعُنيانه وعِنيانه: سِمته ودِيباجته || عُنوان كل شيء: هو ما دلّك من ظاهره على باطنه...|| عنوان الرسالة في اصطلاح الكتاب: ما كُتب على ظهرها أو على غلافها من اسم الشخص الذي كتب إليه ولقبه ومحل إقامته."[1]

وقد عرّفه ليو هوك بمجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود.[2] أما الناقد جاك فونتاني Jaques Fontanille فهو يرى أن العنوان يدرج مع علامات أخرى من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له.[3]

واعتبر جينيت، بعد دراسته المعمقة لكافة العناصر النصية وخاصة العنوان، أنه من الصعب إيجاد تعريف شامل له نظرا لتركيبته المعقدة والصعبة التنظير، ومع ذلك فقد حاول وضع تعريف له، ويظهر هذا في قوله: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة...هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبة لا تمس بالضرورة طولها."[4]

ناهيك عن الاهتمام البالغ من قبل العرب أيضا لتحديد مفهوم للعنوان، إذ عرّفه الجزار محمد فكري بقوله: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يُتداول، يشار به إليه، ويُدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه، العنوان...علامة ليست من الكتاب جُعلت لكي تدل عليه."[5] أما الناقدة بشرى بستاني فهي ترى أن العنوان "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتعرف مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على

---

[1] **المنجد في اللغة والأعلام**، ط 23، دار المشرق، بيروت، 1975.

[2] Leo Hoek, **La marque du titre**, Mouton, Paris, 1982, p. 05.

[3] Josep Besa Camprubi, op.cit, p. 05.

[4] Gérard Genette, **Seuils**, Collection poétique aux Ed du Seuil, Paris, 1987, p. 54.

[5] محمد الفكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص. 15.

باطن النص ومحتواه."[1] إضافة إلى المقاربة التي قدمها خالد حسين حسين لتعريفه بالعنوان، حيث بين أن "العنوان علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف"[2]، وبتتبعنا لهذا التعريف وتمعننا فيه نستنتج أنه توجد للعنوان وظائف عدة يقوم بها.

3. وظائف العنوان:

يتمتع العنوان بميزة الموقع الاستراتيجي، التي تسمح له بأداء أدوار وظائفية عدة، ولربما يسهل الحديث عنها أحيانا إذا ما تعلق الأمر بعناوين في مجالات الأدب، إذ نستطيع تلخيصها حينئذ في: **الإيضاح** و**الإرشاد** و**الإغراء**، أما إذا تعدّينا إلى مجالات أخرى فسيصبح الأمر مغايرا تماما، وقد تزداد درجة صعوبته وتعقيده.

وفي هذا الصدد ارتأى جيرار جينيت؛ بعد انتقاده للوظائف الثلاث التي حددها كل من شارل غريفل Charles Grivel وليو هوك[3] والتي تلخصت في: وظيفة تعيين العمل، ووظيفة تعيين محتوى العمل، ووظيفة جذب الجمهور؛ أن يقترح تقسيما آخر لتلك الوظائف وخاصة بعدما أكد أن العنوان يمكن أن يعين شيئا آخر غير المحتوى، كالشكل مثلا.

وقد تضمّن تقسيمه أربع وظائف أساسية للعنوان أتت كالآتي:

1.3. الوظيفة التعيينية:

أو وظيفة "التسمية" لأنها تقوم بتقديم اسم للعمل المُعَنوَن، يُعرف به عن غيره من الأعمال، وفيها " تشترك التسميات أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب...كما أنها وظيفة تستوي عندها التسميات جميعا فلا فرق فيها بين قديم وحديث وبين عنوان صنعه المؤلف وآخر انتقاه الناشر."[4] كما أنها

---

[1] بشرى البستاني، **قراءات في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 2002، ص. 34.

[2] خالد حسين حسين، **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص. 77.

[3] Gérard Genette, op.cit, p. 73.

[4] محمود الهميسي، **براعة الاستهلال في صناعة العنوان**، العدد 313، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، 1997، ص. 118.

في نظر جينيت وظيفة إلزامية، يحدد بها العمل هويته، إذ لا تنفصل عن باقي الوظائف الأخرى لالتصاقها الدائم بهن وإحاطتها بالمعنى المراد إيصاله من العمل.[1]

2.3. الوظيفة الإيحائية:

وهي الوظيفة التي تُظهر إيحاءات وتلميحات مؤلف العمل من خلال العمق اللغوي للعنوان، حتى وإن لم تكن دائما قصدية، كما أنها لا توضح المعنى المراد من ذلك العنوان وإنما تعمل على إنتاج تخيلات عنه، وهذا ما أكده محمود الهميسي بقوله أن العنوان ذا الوظيفة الإيحائية "ليس كشّافا للمعنى وإنما هو كثّاف، إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامه على توضيحه، فليست غايته البيان والتبيين."[2]

3.3. الوظيفة الوصفية:

وهي وظيفة يرى جينيت أنه بموجبها يصف العنوانُ العملَ المعنوَن ويبين نوعه وموضوعه، وهي بذلك وظيفة رئيسية لا غنى عنها،[3] وهي نفس الوظيفة التي قصدها ليو هوك بقوله: "مجموعة من العلامات اللسانية، ترد طالع النص لتعينه وتعلن عن فحواه وترغب فيه القُرّاء."[4]

4.3. الوظيفة الإغرائية:

لعل اسمها يبيّن عملها، فهي تقوم بإغراء قارئ العنوان وتزيد من فضوله وتشويقه، هذا وتسمى أيضا بالوظيفة "الإشهارية"، وقد كانت هذه الوظيفة محل شك فيما يخص نجاعتها، كما تكلم محمود الهميسي في شأنها مبينا أن واضع العنوان "يخاطب من القارئ ثقافة وملكات،

[1] Gérard Genette, op.cit, p. 88.

[2] محمود الهميسي، مرجع سبق ذكره، ص. 120.

[3] Gérard Genette, op.cit, p. 89.

[4] Léo Hoek, op.cit, p. 17.

ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز، وليس همه التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ."[1] فهي بذلك مقوية لعنصر المفاجأة.

و نظرا لوجود تشابه ليس ببسيط بين وظائف النص ووظائف النص الموازي، فإنه يمكننا القول أن تقسيما كالذي قدمه جينيت يعتبر مثالا لا حصرا، لأن وظائف العنوان تتعدد بتعدد أنواعه ووجهات النظر فيه، وهي لا تقف عند هذا الحد إذ " لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجلّ عن الحصر."[2]

4. أنواع العناوين:

قد تتعدد التقسيمات التي قدمها الدارسون والنقاد لعلم العنونة فيما يخص أنواع العناوين، وقد احترت أيها أختار لهذا الجزء من بحثي، فعلى سبيل المثال، قام جيرار جينيت بتصنيفها إلى صنفين وذلك من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص:

- **أوّلها العناوين الموضوعاتية:** وهي تتعلق بموضوع النص وتقوم عادةً بوصفه مباشرة دون استخدام المجاز، ولو أن استخدامه ممكن أحيانا عندما يتعلق الأمر بوصف الغرض المركزي للنص.
- **و ثانيهما العناوين الإخبارية:** وهي بالدرجة الأولى تساعد على تمييز العمل المعنوَن عن الأعمال الأخرى، حيث تكون عادةً عبارةً عن عناوين قصيرة، تعالِج الأمر موضوعيّا دون الإفصاح عن محتواه.[3]

ولعله بإمكاني أن أضع تصنيفا منهجيا يوحّد عديدَ الدراسات التي اطلعتُ عليها في هذا المجال رغم الاختلافات الموجودة، قد يتلخص كالتالي:

---

[1] محمود الهميسي، مرجع سبق ذكره، ص. 44.

[2] رشيد يحياوي، **الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي**، ط 1، إفريقيا الشرق، لبنان، 1998، ص. 107.

[3] Gérard Genette, op.cit, p. 85.

1.4. العنوان الرئيسي:

وهو ما نجده في واجهة العمل المعنوَن، حيث يُكتب بحروف كبيرة وبطريقة تجذب الأنظار إليه، فهو "الركيزة في عملية العنونة"[1]، كما يُعتبر "بطاقة تعريف تمنح النص هويته"[2] لتميزه عما سواه من الأعمال الأخرى، وقد يسمى أيضا بالعنوان الحقيقي أو الأصلي.

2.4. العنوان الفرعي:

وهو في العادة يأتي في موقعين:

- **أولهما:** بعد العنوان الرئيسي مباشرة محاذيا له، حيث يكتب بأحرف أصغر من سابقتها، وهو يعتبر كتتمّة له فيساعد في إعطاء أفكار أكثر عن الموضوع، وهو يؤدي "وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا، ويكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص."[3]
- **ثانيهما:** فهو في بطن ما تمت عنونته، أين يقوم بعنونة مختلف الأقسام الموجودة، كالفقرات في الكتاب والأبواب في الأفلام، ويسميه البعض في موقعه هذا بالعنوان الثانوي أو الثاني.[4]

3.4. العنوان المؤشّر:

ويسمى أيضا بالمؤشر التجنيسي أو "العنوان الشكلي"[5]، ويظهر في العادة في فضاء غلاف العنوان، بشكل مميز إما في إطار خاص أو بلون أو خط خاصّين، وهو يوضع ليحدد جنس ونوع العمل، ويقوم أيضا بإعداد قارئه لتوقع طبيعة هذا العمل والاستعداد له، وفي هذا

---

[1] خالد حسين حسين، مرجع سبق ذكره، ص. 79.

[2] شادية شقروش، **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2000، ص. 270.

[3] خالد حسين حسين، مصدر سبق ذكره، ص. 78.

[4] محمد الهادي المطوي، مرجع سبق ذكره، ص. 457.

[5] نفس المصدر السابق، ص. 475.

الصدد يقول خالد حسين حسين: "... أن العلامة التجنيسية بحضورها تختلق أصول لعبة القراءة، عبر موضعتها للنص في شبكة أعراف النوع وتقاليده."[1]

5. اختيار العنوان:

قد يعتقد البعض أن اختيار العنوان أمر بسيط واعتباطي صرف، يسهل وضعه على أي كان، ولكنه في الحقيقة عمل يتطلب جهدا ووقتا، لأنه في الغالب يعمل على تقديم ملخص للعمل الذي يسمه، إما بطريقة مباشرة أو إيحائية، وقد يأخذ من واضعه نفس العناية والاهتمام اللذين يأخذهما العمل نفسه، وعن هذا الأمر قال محمد الجزار: "عنونة العمل أكثر مما نظن إشكالا، فمقاصد المرسل منها تختلف جذريا عن مقاصده من عمله، وتنازعهما عوامل أدبية، وأخرى ذرائعية برجماتية، وربما أضفنا العامل الاقتصادي (التسويقي) إلى هذين النوعين من العوامل."[2]

كما أن وضع العنوان قد يتجاوز نطاق صاحب العمل أحيانا، إذ يمكن أن يضع العنوانَ طرفٌ آخر غيره، كالناشر مثلا وذلك لدوافع ربحية محضة، حتى وإن تعدى الأمر إلى تضليل القارئ والإخلال برسالة العمل أو أهدافه، ولهذا يرى الكثير من النقاد أن أفضل العناوين هي تلك التي يضعها صاحب العمل نفسه لدرايته التامة بمضمون عمله، وقيل في هذا الصدد أن العنوان كـ "التوقيع الشخصي، ولصاحب النص وحده أحقية وضعه وتعديله."[3]

أما ما يتبادر إلى الذهن عن الوقت الذي يوضع فيه العنوان، فقد انقسم الدارسون والنقاد إلى فئتين متعاكستين تماما:

- **الأولى:** تعتبر العنوان فرعا والعمل المعنوَن أصلا، وتبين أن العنوان يوضع بعد انتهاء العمل الذي يسمه، وأذكر من هذه الفئة ناصر يعقوب الذي يدافع عن تلك الفكرة بقوله:

---

[1] خالد حسين حسين، مرجع سبق ذكره، ص. 82.

[2] محمد الفكري الجزار، مرجع سبق ذكره، ص. 07.

[3] ينظر: ابن عبد الله الأخضر، **في البدء كان العنوان وكان...فهل في غد سيكون؟**، مداخلة خاصة بمؤتمر النقد الأدبي السادس، جامعة اليرموك، الأردن، 1996.

" اختيار العنوان يكون بعد كتابة النص والانتهاء منه، لأن العنوان فرع والنص أصل، فالكاتب بعد كتابة نصه يختار العنوان القادر على اختزال نصه في تركيبته أو لفظه، ليؤدي العنوان الكثير من المعاني في اليسير من اللفظ."[1]

- **الثانية:** فترى العنوان أصلا والعمل فرعا، أي أن العمل يولد من العنوان، فيصبح العنوان بذلك "الذرة البدائية أو البيضة الكونية المخزنة بقوة دلالية قصوى، سرعان ما تقوم برسم الانفجار بفعل عوامل متنوعة فيتشكل النص."[2] ومن المؤيدين لهذه الفكرة الشاعر عز الدين المناصرة والذي أكد ذلك بقوله: "حدث معي ويحدث دائما أن عنوان القصيدة يولد قبل كتابة القصيدة."[3]

والعنوان أحيانا يُعتبر الفيصل بين نجاح وفشل العمل، لأنه وكما سبق الذكر يُعد الواجهة التي تعمل على تقريب أو نفور القارئ منه، ولعل أي منتِج مهما كان نوع عمله يسعى جاهدا لاختيار أفضل وأحسن عنوان لما يقدمه، ولهذا وجب أن تتوفر فيه شروط ومتطلبات العنوان الجيد والذي يرى أدريان برونل Adrian Brunel في كتابه "سيناريو الفيلم السينمائي" "Film Script" أن يكون:

- جذابا مثيرا للفضول والحيرة.
- قصيرا ومختصرا.
- ذا علاقة بالموضوع.
- قادرا على جعلك تتذكره بعد الاطلاع على العمل.

فاختيار العنوان أمر يتوجب تمعنا وإدراكا لا متناهيين لماهية العمل المعنوَن، فلا يجب أن يجد القارئ نفسه أمام "استحالة تحقيق التوافق بين النص والعنوان"[4] الذي يسمه وذلك تجنبا لأي انتقاد قد يوجه إلى العمل أو المشرف عليه، ينقص من قيمتهما أو يسيء إلى سمعتهما.

---

[1] ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص. 99.

[2] خالد حسين حسين، **مرجع سبق ذكره**، ص. 45.

[3] عز الدين المناصرة، **جمرة النص الشعري**، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، 1995، ص. 358.

[4] الطيب بودربالة، **مرجع سبق ذكره**، ص. 24.

6. أهمية العنوان:

يُعتبر العنوان بالنسبة للعمل أمرا ضروريا ومطلبا أساسيا لا مناص منه، ترى الأدباءَ والكتابَ والفنانين والشعراءَ والمبدعين والمنتجين في جميع المجالات يتفننون في تزيين أعمالهم به، ابتغاء جذب أكبر عدد من الشرائح المعنية بتلك الأعمال، فأصبح بذلك يشغل حيزا ليس بالضيق من المجهود المسخر لإنجاز أعمالهم تلك، وأصبحت له كلمة الفصل في نفور أو تقرب قارئه من العمل المعنوَن، إذ لم يعد "زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص"[1]، بل إن "أي قراءة استكشافية [لأي فضاء] لا بد أن تنطلق من العنوان."[2] ولقد أولاه العديد من النقاد من الأهمية ما مكّنه من أن يصبح ندّا للعمل نفسه، بل وتعدّوا ذلك ليعتبروه "نصا مصغّرا".

و قد تختلف أهمية العنوان باختلاف زوايا الرؤية، فبين العمل المعنوَن ومن يضعه ومن يقرؤه نجد اختلافات كثيرة، وعلى هذا الأساس قد تمت معالجة أهميته على النحو التالي:

1.6. أهمية العنوان بالنسبة لقارئه:

قد نشبّه قراءة الشخص لعنوان عمل ما كالنظر من نافذة مبنى لا يعرف ما بداخله، فهو يعطي القارئ نظرة وإن كانت أحيانا بسيطة على محتوى وماهية ذلك العمل، وهو بذلك يُعتبر "عامل تفسير مهمتُه وضع المعنى أمام القارئ"[3]، فيمَكِّنه إمّا من:

- التعمق في العمل والدخول في عالمه للاستفادة منه إن كان موضوعه مهما في نظره.
- أو الابتعاد عنه والنفور منه إن كان غير مهم أو كان فيه ما يضره أو يسيء إليه.

فالعنوان إذن واجهة للعمل، تُكسب قارئها الوقت وتقيه عناء الجهد ويمكنها أن توفر له المال حتّى، إن كان الأمر يتعلق بعمل غير مرغوب فيه، وهو في الكفة الأخرى معين له في عمله أو بحثه أو أي مسعى من مساعيه إن كان أمرا ذا أهمية بالنسبة له.

---

[1] شادية شقروش، **مصدر سبق ذكره**، ص. 286.

[2] الطاهر روابنية، **شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي**، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995، ص. 141.

[3] بشرى بستاني، مرجع سبق ذكره، ص. 32.

2.6. أهمية العنوان بالنسبة لواضعه:

يعتبر واضع العنوان أدرى الناس بمحتوى العمل المعنوَن، وله الحرية المطلقة في اختيار أي الجوانب يلمّح إليها عند اختياره ووضعه له، وذلك حسب ما يريد تسليط الضوء عليه، وحسب أهدافه أيضا، والعنوان ورغم محدوديته اللغوية يعتبر "مرجعا بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يبث فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي يخيط المؤلف عليها نسيج النص."[1] فهو يعتبر إذن بالنسبة إليه السلاحَ الأقوى لجلب اهتمام الناس إلى عمله، وهو "أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه"[2] ليقوم بذلك الغرض، وقد تكون للعنوان على واضعه فائدة كبيرة، فلطالما نُسب الكثير من الناس لعناوين أعمالهم، وكثيرا ما كان عنوان العمل سببا في ارتفاع شأن صاحبه وشهرته وقيمته.

3.6. أهمية العنوان بالنسبة للعمل المعنوَن:

لطالما كان وضع العنوان تعريفا بالعمل المعنوَن وتجنيسا وتصنيفا له بين نظائره من الأعمال الأخرى، فهو العلامة التي يُعرف بها عن سواه، وهو يعمل على فتح شهية القارئ من خلال تراكم الاستفهامات في ذهنه بعد قراءته، مما يجبره على تناول العمل كاملا لإشباع فضوله، وقد أكد هذا الأمرَ الباحث رشيد بن مالك بقوله أن أهمية العنوان تتجلى فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل."[3]

وقد أرجع الكثير من النقاد أن أهميته بالنسبة للعمل الذي يسمه تكمن فيما بينهما من علاقات، والتي رأى البعض أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

- **علاقة سيميائية:** يعتبر العنوان فيها علاقة من علاقات العمل المتعددة.
- **علاقة بنائية:** ترتبط فيها العلاقات بينهما على أساس بنائي.

---

[1] ناصر يعقوب، مرجع سبق ذكره، ص. 115.

[2] عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002، ص. 263.

[3] رشيد بن مالك، **السيميائيات السردية**، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 2006، ص. 57.

- **علاقة انعكاسية:** وهنا يَختزل العنوان بناءَ ودلالةَ العمل الذي يسمه.[1]

خلاصة المبحث:

فالعنوان إذن بالنسبة للعمل المعنوَن وسيلة للترغيب فيه والتعريف به وتسليط الأضواء عليه، وذلك لما يحمله من رسائل ووجهات نظر وأفكار.

III. المبحث الثالث: العنوان السينمائي من منظور الترجمة

تمهيد:

" مثل الترجمة كمثل المرأة، إن كانت جميلة فهي ليست بوفية،
وإن كانت وفية فهي بكل تأكيد ليست بجميلة "

إفجيني إفتوشينكو

بعدما تطرقت في المبحثين السابقين إلى عنصرين من أهم العناصر النظرية في بحثي هذا، والمتمثلين في السينما التي تعتبر المنطلق الأساسي والمجال الذي تنتمي إليه النماذج المختارة، وكذا العنوان الذي لن ينكر أحد أنه أساس هذا العمل لأنه يمثل طبيعة تلك النماذج، سيأتي هذا المبحث ليُتم ما سبق، بإضافة العنصر الأهم، الذي سيدرس المبحثين السابقين مجتمعين، وأتحدث هنا دون شك عن ما يربط هذه العمل بتخصصي الأكاديمي المتمثل في الترجمة. فستكون الدراسة الترجمية لعناوين الأفلام السينمائية موضوعا لهذا المبحث، أين سنرى مقاربة بين ترجمة العناوين السينمائية والترجمة الأدبية، كما سأبين أيضا أهم الأساليب المعتمدة في ترجمة تلك العناوين، وكذا مختلف المشاكل التي تعترض هذا الميدان من صعوبات وأخطاء في الترجمة، ليكون هذا المبحث خاتمة للجانب النظري في هذه المذكرة.

[1] محمد الفكري الجزار، **لسانيات الاختلاف**، ط1، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص. 181.

1. مقاربة بين ترجمة عناوين الأفلام والترجمة الأدبية:

إن ترجمة العناوين علم حديث لم يُتعمق في وضع أسسه بعد على أرض النظريات، فهي لم تلق اهتماما من قبل النقاد والباحثين إلّا مع مطلع القرن الواحد والعشرين، وذلك من خلال بعض المختصين في علم الترجمة على غرار لورنس مالينغري Laurence Malingret وماري فرونسواز كاشان Marie-Françoise Cachin، ولعل حداثة الدراسات القائمة على العنوان هي السبب الرئيس في حداثة الدراسات القائمة على ترجمته، ومن ثَم فإن الترجمةَ لم تَدرس العنوانَ في جميع ميادينه، فنجدها أولت اهتماما كبيرا لعناوين الأعمال الأدبية على حساب مختلف الأعمال الأخرى كالإشهار والأفلام مثلا. ولأن "السينما تتغذى من الأدب"[1]، فإن أفضل طريقة لدراسة ترجمة عناوين الأفلام السينمائية قد تكون بمقاربتها مع الترجمة الأدبية الثرية والغنية، لما يحملانه من أوجه تشابه تكاد تُعدِم أوجه الاختلاف بينهما.

1.1. الفيلم والرواية الأدبية:

ليس بإمكان أي مُطّلع على السينما ومتشبع بثقافتها أن ينفي العلاقة الموجودة بين الفيلم السينمائي والرواية الأدبية، فأضخم الأعمال السينمائية وأنجحها هي التي تُقتبس من الروايات، وأذكر منها "أوليفر تويست" Oliver Twist لتشارلز ديكنز Charles Dickens، و"العجوز والبحر" The Old Man and the Sea لإرنست هيمينغواي Ernest Hemingway، و"شرلوك هولمز" Sherlock Holmes للكاتب آرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle. ولعل ما يختلف بين الرواية والفيلم، هو أن "الرواية تتخذ من اللغة وسيلة لتصوير مفردات الواقع، والفيلم يتخذ من الصورة لغتها البصرية والسمعية للتعبير عن الواقع أيضا[2]، فكلاهما يعمل على إيصال وقائع سواء كانت حقيقية أو مجازية بطريقة مختلفة إلى المتلقي، حتى وإن وجدت هناك أحيانا بعض التغييرات، فلا يمكن للسينمائي أن يعتمد على الوصف كما يفعل القصصي، بل إنه

---

[1] Martin Page, Website: http://evene.lefigaro.fr/citation/cinema-nourrit-litterature-litterature-nourrit-tout-notamment-c-79740.php on: 23-03-2016.

[2] حسن حداد، **الرواية والفيلم.. جدل لن ينتهي**، موقع: http://www.cinematechhaddad.com/Derasat/Derasat_Novel-Film.HTM بتاريخ: 23-03-2016.

يجب عليه أن يقدم عرضا لأمر يقع فعلا، فلا يكفيه وصف الشخصيات، بل عليه أن يكشف عنها من خلال أعمالها.[1]

فالفيلم والرواية وجهان لعملة واحدة، كلاهما يقدم أحداثا ووقائع إلى المتلقي، سواء كان قارئا أو مشاهدا، وقد نجد أحيانا أنهما يشتبهان إلى حد بعيد من حيث تركيبهما أيضا، فكلاهما ينقسم إلى أبواب، وكلاهما يحوي مقدمة وعقدة فخاتمة (أو نهاية)، ناهيك عن أهم عنصر قلّما نجد أنه قد استُبدل أو غُيّر، ألا وهو العنوان.

2.1. العنوان السينمائي والترجمة الأدبية:

لطالما شاهدنا أفلاما أعجبتنا وأثرت فينا دون أن نعلم أنها مقتبسة عن روايات، إما لما طرأ عليها من تغيّرات أدت إلى تحريف بعضٍ من الأحداث الواردة في الرواية، وإما لأننا وبكل بساطة لم نقرأ الرواية أصلا. فما دلّنا على ذلك الاقتباس، إلا التشابه أو التطابق الموجود بين تلك العناوين. فالعنوان هو العنصر الوحيد الذي قلّما تطرأ عليه تغييرات في هذه الحالات، وهذا دليل على أنه لا توجد أية فروق بين عنوان الرواية وعنوان الفيلم المقتبس عنها.

ولأن العنوان جزء لا يتجزأ من النص الأدبي سواء كان شعرا أو رواية أو غير ذلك؛ وهذا أمر أكدته الروائية الفلسطينية سناء أبو شرار بتصريحها في أحد المقابلات الصحفية: "كما أن لكل جسد روحا، فإن العنوان هو روح الرواية...بالنسبة لي أعتبر أن العنوان جزء من الرواية ليس كعنصر جاذب، بل كنتيجة تلقائية لنهاية الرواية"[2]؛ فإن دراسة ترجمته تندرج ضمن دراسة ترجمة النص الأدبي في حد ذاته، وذلك لحداثة وقلة الدراسات الترجمية الخاصة به، وإن وُجدت أحيانا.

وبإسقاط ما سبق على عناوين الأفلام السينمائية باعتبارها مساوية للعناوين الأدبية كونَها في كلتا الحالتين عبارة عن "مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص)"[3]، فإن دراسة

---

[1] Ernest Lindgren, **The art of the Film**, The Macmillan Company, New York, 1963, p. 54.

[2] نضال القاسم، **الروائية الفلسطينية سناء أبو شرار: الكتابة تمنحني عوالم أكثر اتساعا!**، العدد 7539، جريدة القدس العربي، لندن، 2013.

[3] Leo Hoek, Op.cit, p.17.

ترجمتها أيضا وجب أن ترتكز أساسا على دراسة للترجمة الأدبية، ناهيك عن حقيقةِ أن "صناعة السينما توظف المترجمين الأدبيين لترجمة الأفلام إلى اللغات الأخرى "[1]، الأمر الذي يمكنني أن أضيفه كحجّة أخرى باعتبار أن العنوان السينمائي جزء لا يتجزأ من الفيلم السينمائي.

وكنتيجة لهذه المقاربة، فإن ما سيأتي من دراسات لترجمة عناوين الأفلام السينمائية في هذا المبحث، سيكون تلقائيا ذا علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالترجمة الأدبية، بحيث قد لا يكون أمرا إلزاميا أن أذكر هذا مجددا في كل جزء من أجزاء هذه الدراسة.

2. لمحة عن الترجمة الأدبية:

إن الترجمة الأدبية ميدان واسع وغني بالدراسات والنظريات، قد اعتبره البعض من المنظرين والباحثين فنا وعملا إبداعيا، على غرار روبيرت وشسلر Robert Wechsler الذي قال عنها:

«Literary translation is an odd art. It consists of a person sitting at a desk, writing literature that is not his, that has someone else's name on it, that has already been written. »[2]

"تعد الترجمة الأدبية فنا غريبا وعجيبا، فهي تتوقف على وجود شخص ما جالس في مكتبه يكتب أدبا ليس ملكا له، أدبٌ يحمل اسم شخص آخر وقد تم تأليفه من قبل." (ترجمتي)

فهذا يعني أن المترجم يكاد يقوم بعمل الكاتب ذاته، وفي حال موضوعنا هذا، عمل المنتج أو صانع الفيلم الذي يختار عنوانا لعمله، وهذا ما يجعل منه كاتبا مبدعا أو ربما منتجا سينمائيا من الدرجة الثانية، فهو إذن يساهم في العملية الإبداعية التي يقوم بها صاحب العمل الأصلي، وقد أكد هذا الأمر كليفورد لاندرز بقوله:

---

[1] هاشم كاطع لازم، **ما الترجمة الأدبية؟**، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، 2013، الموقع: http://www.alnoor.se/article.asp?id=198974 بتاريخ: 23-03-2016.

[2] Robert Wechsler, **Performing Without a Stage the Art of Literary Translation**, Catbird Press, North Haven, 1998, p. 04.

«Only literary translation lets one consistently share in the creative process. Here alone does the translator experience the aesthetic joys of working with great literature, of recreating in a new language a work that would otherwise remain beyond reach. »[1]

"الترجمة الأدبية هي الترجمة الوحيدة التي تسمح بالمشاركة في العملية الإبداعية، فهنا فقط يمكن للمترجم تذوق لذة ترجمة أفضل الأعمال الأدبية والاستمتاع بإعادة تأليف عمل بلغة جديدة، قد يبقى لولا ذلك بعيد المنال." (ترجمتي)

فالمترجم يعتبر في حد ذاته مؤلفا، وتعد ترجمته عملا إبداعيا أصليا[2]، وهذا العمل قد يتعدى مجرد كونه نقلا لمعاني الكلمات والعبارات للقارئ الجديد في اللغة الهدف إلى محاولة التأثير فيه بنفس درجة تأثير النص الأصلي في القارئ الأول.[3] فحتى وإن كان العنوان جزءا صغيرا من العمل، فهذا لا يعني أن يتساهل أو يتهاون المترجم في نقل معانيه الثقافية والفنية، لأنه يشكل ملخصا على الأقل جزئيا يسبق النص كاملا.[4]

3. أساليب ترجمة عنوان الفيلم:

إن العنوان ولصغره ومحدوديته، لن ينال من دراسة أساليب الترجمة ما يناله النص أو العمل الذي يسمه كاملا، ولأن له من الخصوصيات ما يميزه عن باقي النص، فإن ترجمته أيضا وجب أن تكون مميزة، ولهذا فقد اختارت الباحثة والمختصة في علم الترجمة دانيال ريستروتشي رودنيكي Danielle Risterucci-Roudnicky من أساليب الترجمة الأدبية ما ينطبق على هوية العنوان وحده، وقد قسمت تلك الأساليب إلى ست نقاط:[5]

[1] Clifford Landers, **Literary Translation a Pratical Guide**, Maltilingual Matters LTD, Toronto, 2001, p. 05.
[2] Colleen Glenney Boggs, **Transnationalism and American Literature (Literary Translation 1773-1892)**, Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2007, p. 145.
[3] Alexander Fraser Tytler, **Essay on the Principal of Translation**, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1978, pp. 209-210.
[4] Leo Hoek, Op.cit, p. 03.
[5] Danielle Risterucci-Roudnicky, **Introduction à l'analyse des Œuvres Traduites**, Armand Colin, Paris, 2008, pp. 30-37.

1.3. عدم الترجمة (أو الاقتراض):

وقد يسميه البعض أيضا بالنقل، وهو أبسط أساليب الترجمة، حيث يمكن للمترجم أن يقترض عناصر من النص الأصلي، وذلك آخذا بعين الاعتبار عدة أسباب كالضرورة عند انعدام المقابل المعجمي، أو الرغبة بالاحتفاظ بأحد العناصر الأصلية كالأسماء مثلا، أو حتى لنقل صورة الطابع المحلي الأصلي.[1] فنجد هذا النوع من ترجمة عناوين الأفلام، يعتمد على منهجين أساسيين:

- **أوّلهما:** ترك العنوان بلغته الأم على غلاف الفيلم أو الجينيريك أو أثناء تقديمه، وذلك لطريقة كتابته الفريدة من نوعها والتي تعكس جزءً من الفيلم بالاعتماد على ألوان خاصة أو نمط كتابة ورسم خاصين، يجعل من ترجمتها أمرا ينقص من تأثيرها، وأذكر منها Madagscar وWALL-E وHULK و300.
- **وثانيهما:** محاولة إيجاد مقابل لكل حرف من اللغة الأصلية في اللغة الهدف لاختلاف الأبجدية والأنظمة اللسانية، وذلك رغم ما قد يواجه المترجم من صعوبات كانعدام المقابل لبعض الحروف المختلفة في النطق (كالـ G التي عادة ما تنطق "ج" وأحيانا "ڤ")، وهذا ما يحدث غالبا عند ترجمة عناوين الأفلام من اللغة الانجليزية إلى العربية مثلا، وأذكر كمثال هذه العناوين: "طرزان" Tarzan و"طور" Thor و"روكي" Rocky و"إب مان" Ip Man و"رانجو" Rango.

2.3. الترجمة الحرفية:

وتُعرف أيضا بالترجمة كلمةً بكلمة، وهي أن يعطي المترجمُ المقابلَ المعجمي في اللغة الهدف لكل كلمة في العنوان باللغة الأصلية، وقد عرفها فيني وداربلني Vinay & Darbelnet كالتالي:

[1] Michel Ballard, **A propos des procédés de Traduction**, Presses Sorbonne Nouvelles, Paris, 2006, p. 118.

«La traduction littérale désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques. »[1]

"الترجمة الحرفية تعني الانتقال من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف بغية الحصول على نص صحيح تركيبًا ودلالةً في آن واحد، وذلك دون أن يلجأ المترجم إلاّ إلى بعض التغييرات اللسانية." (ترجمتي)

ورغم ما يقع إثر استعمال هذا الأسلوب من أخطاء أحيانا، لعدم تمسكه التام بتأدية المعنى المراد واكتفائه بنقل الكلمات كما هي دونما تعديل، إلا أنه يعتبر الأسلوب الأكثر استعمالا في ميدان ترجمة عناوين الأفلام، ومن أمثلة ذلك: The Dark Knight "فارس الظلام"، وThe Italian job "المهمة الإيطالية"، وThe Sixth Sens "الحاسة السادسة"، وكذا The Transporter " الناقل"، وThe Wolf of Wall Street "ذئب وال ستريت".

3.3. الترجمة بالتعديل:

وهي ترجمة قائمة على إعطاء ما يوازي التناسق والجمال الموجود في العنوان الأصلي باللغة المستهدفة، وذلك إما بـ**إضافة** أو **حذف** أو **استبدال** إحدى كلمات العنوان، حيث تستعمل هذه الطريقة عند وجود فروقات نحوية ودلالية بين اللغات تستوجب التدخل لإعطاء نفس المعنى المراد من المصدر، ولطالما كانت مشاهدة الأفلام ومعرفة القصة وأهدافها السبب في الاعتماد على أسلوب التعديل هذا، فهذه بضع أمثلة عن ذلك: فيلم Air Force One "سلاح الجو رقم واحد"، وFlightplan "خطة رحلة"، وكذا The Old Curiosity Shop "المنزل القديم المثير للفضول"، وأيضا فيلم Taps "قرع الطبول".

[1] Vinay & Darbelnet, **La stylistique Comparée du Français et de l'Anglais**, Didier, Paris, 1958, p. 48.

4.3. الترجمة بالتغيير:

وسبب وجود هذا الأسلوب، هو مراعاة الثقافات والديانات والمعتقدات عند الجمهور المستقبل للترجمة، وقد سُمي أيضا بـ"الترجمة بتصرف" أو "الترجمة بالتكييف" واعتبره البعض الحدّ الأقصى للترجمة: " بهذا الأسلوب نكون قد وصلنا إلى أقصى حد للترجمة، إنه يطبَّق عندما لا تتواجد في اللغة الهدف، تلك الحالات التي تشير إليها الرسالة الأصلية، حيث يتوجب عليه خلق حالة جديدة، تعتبر مكافئة لها."[1]

فتستعمل هذه الترجمة لتغطية تلك الهفوات، ولترغيب المشاهد وجذبه لمشاهدة الفيلم، ومن أمثلة تلك العناوين: Million Dollar Baby " فتاة المليون دولار"، و All About Eve "كل شيء عن حواء"، وفيلم Aliens "الغرباء"، و Apocalypse Now "القيامة الآن".

5.3. إعادة الترجمة:

وتنتج هذه الترجمة عن عدم رضى البعض عن ترجمات الآخرين للعناوين، أو لتغير الحقب الزمنية بين أجيال المترجمين، أو أيضا بسبب عدم تحقيق الفيلم لنفس النجاح عند جمهور اللغة المستهدفة بالاعتماد على تلك الترجمات، ومن أمثلة ذلك: The Karate Kid "طفل الكاراتيه" و"فتى الكاراتيه"، و Notorious الذي تُرجم بـ "المشهور" و"سيء السمعة"، وكذا فيلم Snow white and the Huntsman "سنو وايت والقناص" و"سنو وايت والصياد" وأيضا فيلم The Terminator بترجمتيه "المبيد" و"المدمر".

6.3. العنوان المزدوج:

وهو القيام باستنساخ العنوان حرفيا من لغته الأصلية، والقيام بإضافة ترجمة محاذية له باللغة الهدف، وذلك للإبقاء على بعض من الجانب الأصلي للفيلم. ويستعمل هذا الأسلوب كثيرا عند ترجمة عناوين الأفلام السينمائية بين اللغات ذات الأبجدية الواحدة، كالترجمة من

[1] Vinay et Darbelnet, Op.cit, p. 53.

الإنجليزية إلى الفرنسية أو الاسبانية وغيرها، ومن أمثلة ذلك Focus / Diversion والفيلم البوليسي Dirty Harry / l'Inspecteur Harry.

أما بالنسبة للغة العربية، فإن الاعتماد على هذا النوع من العناوين يوجد بكثرة في المجلات والمقالات المختصة في نقد الأفلام، إذ يتم وضع العنوان بنفس الطريقة المعتمدة في اللغات اللاتينية، فنجد العنوان باللغة الأصلية ثم العنوان المترجم، أو العكس وذلك على شاكلة: "المحطة، The Terminal" و"عزاء، Solace" وغيرها.

4. إشكالية ترجمة عناوين الأفلام:

لا يخفى على أحد أن عناوين الأفلام هي عبارة عن مقدمات وواجهات لأعمال تختلف في جنسها عن بقية الأعمال الأخرى، فإن كان عنوان الرواية مثلا هو عنوان لعمل أدبي مكتوب بأحرف تشكل كلماتٍ فجملًا ففقرات، فإن عنوان الفيلم هو عنوان لعمل يعتمد على المسموع والمرئي لإيصال فكرة أو معلومة ونقل قصة أو وجهة نظر. فلِكَي نترجم عناوين الأفلام وجب أن ننتهج طرقا شتّى ونعتمد على وسائل عديدة، لِنقْل نفس الانطباع والشعور اللذَين يحس بهما متلقي العمل الأصلي، وهذا قد تنتج عنه في غالب الأحيان عقبات تزيد من صعوبة عملنا.

1.4 صعوبات ترجمة عنوان الفيلم:

يجد الباحثون في ميدان ترجمة عناوين الأفلام السينمائية بعض الصعوبات أحيانا في دراستهم وعملهم عليها، يمكن أن نقدمها في ثلاث نقاط:

1.1.4. قِصر العنوان:

قد يعتبر البعض أن قِصر العنوان أمر يسهِّل على المترجم عملَه، ولكنه في الحقيقة يعتبر مشكلا عويصا بالنسبة إليه:"اختصار العناوين هو الذي يجعل مهمة المترجم أصعب"[1]،

[1] Marie-Françoise Cachin, **À La Recherche du Titre Perdu**, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2006, p. 296.

إذ أن قِصره يختزل الكثير من المعاني والرسائل، مما يجبر المترجم أحيانا على مشاهدة الفيلم أو حتى إجراء بحوث لتقصّيها. وهذا ما يمكنه في الأخير من وضع عنوان ناجح يناسب ماهية ورسالة الفيلم.

2.1.4. تعدد وظائف العنوان:

ولأن للعنوان عدة وظائف يقدمها، فإن إعادة تقديم تلك الوظائف في العنوان المترجم يعتبر أمرا ذا صعوبة بالغة، حيث "يجب على العنوان أن يشد ويقترح ويمثل أمرا ما وأن يكون سهل الحفظ أيضا، وهذا هو ما يفسر تعقيد إشكالية الترجمة المتعلقة به."[1] (ترجمتي)

3.1.4. الاختلاف الثقافي:

يرى البعض أن أكبر الصعوبات أثناء ترجمة عنوان الفيلم قد يتعدى مشكل بنيته القصيرة أو اختلاف وتعدد وظائفه إلى ما هو أبعد من ذلك: "لا يمكن إذن أن تقتصر إشكاليات ترجمة العناوين على إشكاليات لسانية أو أسلوبية، وذلك لأنها تندرج ضمن سياق النقل الثقافي"[2]، فتعدد الثقافات في نظر الكثير من النقاد والباحثين هو أكبر صعوبة قد تواجه المترجم، لأن إكمال مهمة الترجمة سيعتمد أساسا على المعرفة الوطيدة بكلتا الثقافتين.

2.4. أخطاء الترجمة:

يقع مترجم عنوان الفيلم كالعديد من المترجمين في الميادين الأخرى في عدة أخطاء قد تتفاوت خطورتها حسب نوعها، ولعل أسباب تلك الأخطاء راجعة إلى عدة عوامل منها:

- جهل أصول وقواعد الترجمة.
- عدم التمكن التام أو الكافي من قواعد اللغتين اللتين يترجم مِن وإليهما.
- غنى أو افتقار إحدى اللغتين على حساب الأخرى.
- عدم الاطلاع الكافي على موضوع العنوان المترجم.

[1] Laurence Malingret, **Les titres en Traduction**, VI colloque d'APFUE, vol. 2, Santiago, 1997, p. 396.
[2] Marie-Françoise Cachin, Op.cit, p. 288

وقد تم تلخيص مختلف تلك الأخطاء في ست نقاط أساسية هي:

1.2.4. المعنى العكسي:

وهو ناتج عن نقص في الثقافة العامة أو خطأ في تفسير ما رمى إليه صاحب العنوان أو الفيلم، فيؤدي ذلك بالمترجم إلى وضع ترجمة تنافي تماما ما كان مقصودا في العنوان الأصلي، مما يمكن أن يعطينا في غالب الأحيان معنًى عكسيا تماما.[1]

2.2.4. المعنى الخاطئ:

ويقع هذا الخطأ عندما يوظف المترجم مفردات لا تؤدي نفس دلالة المفردات الأصلية، وذلك سهوا منه أو جهلا، فيَنتُج عن هذا الأمر خللٌ يعطينا معنى خاطئا، ولكنه ليس بالضرورة معنى عكسيا.[2]

3.2.4. الحذف:

وهو أن يحذف المترجم أثناء ترجمته عنصرا هاما من عناصر العنوان بلا مبرر، مؤديا بذلك خسارة فادحة ونقصانا في المعنى.[3]

4.2.4. انعدام المعنى (اللغو):

وهو خطأ في تفسير المعنى المراد من العنوان الأصلي، ينتج عنه تقصير في الترجمة، فيعطينا بذلك صياغة عديمة المعنى، منافية للقواعد وللمنطق في اللغة الهدف.[4]

5.2.4. الترجمة المثقلة:

---

[1] جون دوليل وآخرون، **مصطلحات تعليم الترجمة**، ترجمة جينا أبو فاضل وآخرون، مدرسة الترجمة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2002، ص. 114.

[2] نفس المرجع السابق، ص. 80.

[3] نفس المرجع السابق، ص. 135.

[4] نفس المرجع السابق، ص. 139.

وهذا الخطأ شائع عند المترجمين، إذ يتجلى في محاولة المترجم زيادة المفردات المقابلة في اللغة الهدف لمفردة واحدة من اللغة الأصل، وذلك لغنى إحدى اللغتين على حساب الأخرى، فينتج عنه إفراط غير مفيد ولا مبرَّر قد يُفقد العنوان معناه.[1]

6.2.4. الزيادة:

وهو يشبه الإسهاب إلى حد بعيد، إلّا أن المترجم هنا يضيف مفردات لم توجد في العنوان الأصلي أصلا، وهذا ما يعتبر تحريفا واضحا وخرقا لأهم قواعد الترجمة.[2]

خلاصة المبحث:

إن أهم ما يمكن استنتاجه من الدراسة التي أجريتها في هذا المبحث، هو التقارب شبه التام ما بين الدراسة الترجمية للنصوص الأدبية والدراسة الترجمية لعناوين الأفلام، فكلاهما ينطلق من نقطة واحدة رغم الاختلاف الصارخ بين ماهية العملين الأدبي والسينمائي، وكلاهما يمر بالتجارب والمشاكل نفسها، وكلاهما يصل إلى نقطة وصول واحدة تجبر المترجم على إعطاء أفضل ما لديه للمتلقي.

خاتمة الفصل:

ظهر من خلال ما سبق في هذا الفصل أن السينما ميدان واسع وفن صعبٌ وضعُ حدودٍ له، وظهَر أيضا أن العنوان عنصر لا غنى عنه بالنسبة لأي عمل كان، كما رأينا أن الترجمة الأدبية لَهي أقرب ميدان ترجمي لدراسة ترجمة العنوان السينمائي. فببناء القاعدة والأسس النظرية لهذا البحث بما جاء في هذا الفصل، أستطيع القول أن الوقت قد حان للمضي قدما وتكملة بناء هته المذكرة، بالبدأ في الدراسة النظرية التي تعتبر سقف وجدران هذا العمل.

[1] جون دوليل وآخرون، نفس المرجع السابق، ص. 98.

[2] نفس المرجع السابق، ص. 91.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية مقارنة لترجمات

عناوين الأفلام المختارة

الفصل الثاني: دراسة تحليلية مقارنة لترجمات العناوين المختارة

مقدمة الفصل:

يأتي هذا الفصل الثاني والأخير من هذا البحث كتكملة وتَتِمّة لما قبله، حيث سنرى من خلاله الجانب النظري لهته المذكرة. فسيشمل مبحثا يمدّ معلومات مختلفة عن كل نموذج من النماذج الثلاثين المختارة، بتقديم نبذة مصغرة عن كل فيلم، وكذا مصدر اختيار هته النماذج، ناهيك عن التعريف بأصحاب الترجمات الثلاث. ثم يأتي بعد ذلك المبحث الأكثر أهمية في هته المذكرة، والذي سأقوم من خلاله بإجراء الدراسة التحليلية المقارنة للترجمات الثلاث لكل عنوان من عناوين الأفلام السينمائية الثلاثين، والتي ستمكنني بعد ذلك بعون الله تعالى من الإجابة ولو بشكل جزئي عن التساؤلات والإشكاليات المطروحة فيما يخص ترجمة العنوان السينمائي.

I. المبحث الأول: نبذة عن النماذج المختارة وأصحاب ترجماتها

تمهيد:

" إن الترجمة هي أن نغيّر كل شيء حتى لا يتغير أي شيء"

غانتر غراس

إن ما سيأتي في هذا المبحث، وكما يُظهره العنوان، سيكون ذا مقربة وثيقة من الميدان التطبيقي لبحثي هذا، إذ سيتحدث خصيصا عن النماذج المختارة وكذا مصادر الترجمات الثلاث، حيث سأحاول من خلاله أن أقدم ملخصات مختصرة مفيدة عن كل فيلم من الأفلام الثلاثين التي سأدرس ترجمات عناوينها، هذا وسأُقدم معلومات عن أصحاب تلك الترجمات الذين لا يَعدون إلا أن يكونوا مصادر عربية مختصة في عالم السينما العالمية.

1. نبذة عن الأفلام المختارة:

لقد قمت أثناء اختياري لنماذج مذكرتي هذه بالاعتماد على واحدة من أكبر قواعد البيانات في ميدان السينما العالمية على شبكة الإنترنت (IMDb: Internet Movie Database)، وذلك من خلال موقعها IMDb.com الذي أُنشئ في 17 من أكتوبر عام 1990 من قبل الإنجليزي كول نيدهام Col Needham. فمن خلال التصنيف الذي تقدمه هذه الشركة، والذي يحتوي على أفضل 250 فيلما سينمائيا عالميا حسب تصويت أعضاء موقعها[1]، قمت بانتقاء العناوين الثلاثين الأولى (حسب تصنيف مارس 2016)، والتي جاءت كالتالي:

- **The Shawshank Redemption (1994):**

وهو فيلم جريمة ودراما أمريكي من بطولة تيم روبينز Tim Robbins ومورغان فريمان Morgan Freeman وإخراج فرانك دارابونت Frank Darabont ، وقد حصل على علامة 10/9.3 حسب الموقع.

- **The Godfather (1972):**

وتقييمه 10/9.2، وهو فيلم دراما أمريكي للمخرج فرانسيس فورد كوبولا Francis Ford Coppola، من بطولة مارلون براندو Marlon Brando وآلباتشينو Al Pacino.

- **The Godfather: Part II (1974):**

وهو الجزء الثاني من الفيلم السابق، لنفس المخرج، من بطولة آلباتشينو وروبر دينيرو Robert De Niro، وقد حاز على تقييم 10/9.0 حسب الموقع نفسه.

[1] IMDb, **Top Rated Movies**, website: www.imdb.com/chart/top?ref_=ft_250 on: 04-04-2016

- **The Dark Knight (2008):**

وهو فيلم حركة أمريكي (أكشن)، يروي قصة بطل القصص المصورة باتمان Batman، من بطولة كريستيان بايل Christian Bale وهيث ليدجر Heath Ledger وإخراج كريستوفر نولان Christopher Nolan، وقد أعطاه الموقع علامة 10/9.0 كذلك.

- **Schindler's List (1993):**

فيلم دراما تاريخية أمريكي، من بطولة ليام نيسون Liam Neeson ورالف فينيس Ralph Fiennes، وإخراج ستيفن سبيلبيرغ Steven Spielberg، علامته 10/8.9.

- **12 Angry Men (1957):**

دراما أمريكية من إخراج سيدني لوميت Sidney Lumet، وبطولة هنري فوندا Henry Fonda ولي جاي كوب Lee J. Cobb، حاز على علامة 10/8.9 أيضا.

- **Pulp Fiction (1994):**

فيلم أمريكي من نوع الدراما والجريمة، ذو تصنيف 10/8.9، من إخراج كوينتين تارانتينو Quentin Trantino، وبطولة أرمادة من الممثلين على غرار صامويل آل جاكسون Samuel L. Jackson وجون ترافولتا John Travolta.

- **The Lord of The Rings: The Return of the King (2003):**

فيلم دراما خيالية أمريكي، من إخراج بيتر جاكسون Peter Jackson وبطولة إليجا وود Elijah Wood وفيغو مورتينسن Viggo Mortensen، حائز على تقييم 10/8.9.

- **The Good, the Bad and the Ugly (1966):**

فيلم إيطالي عنوانه الأصلي "Il buono, il brutto, il cattivo"[1] من نوع الأفلام الغربية، وهو من إخراج سيرجيو ليوني Sergio Leone وبطولة كلينت إيستوود Clint Eastwood ولي فان كليف Lee Van Cleef وإلي والاش Eli Wallach، ويشترك مع الأفلام الأربعة السابقة في علامة 10/8.9.

- **Fight Club (1999):**

دراما أمريكية من بطولة براد بيت Brad Pitt وإدوارد نورتون Edward Norton، وإخراج دايفيد فينتشر David Fincher، وتقييمه 10/8.9 أيضا.

- **The Lord of The Rings: The Fellowship of the Ring (2001):**

وهو أول أجزاء سلسلة أفلام الخيال للمخرج بيتر جاكسون، من بطولة إلجا وود وإيان ماكيلن Ian McKellen، أعطاه أعضاء الموقع علامة 10/8.8.

- **Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back (1980):**

فيلم خيال علمي أمريكي للمخرج إيرفين كيرشنر Irvin Kershner، من بطولة مارك هاميل Mark Hamill وهاريسون فورد Harrison Ford، تصنيفه في الموقع 10/8.8.

- **Forrest Gump (1994):**

دراما رومنسية أمريكية، من بطولة توم هانكس Tom Hanks وروبين رايت Robin Wright، وإخراج روبيرت زيمكيس Robert Zemeckis، وتصنيفه أيضا 10/8.8.

[1] IMDb, **Il buono, il brutto, il cattivo,** website: http://www.imdb.com/title/tt0060196/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_9 on: 06-04-2016

- **Inception (2010):**

فيلم أمريكي من نوع الغموض والخيال العلمي للمخرج كريستوفر نولان Christopher Nolan، من بطولة ليوناردو ديكابريو Leonardo DiCaprio وجوزيف غوردون ليفيت Joseph Gordon-Levitt، وقد حاز على علامة 10/8.8 أيضا.

- **The Lord of The Rings: The Two Towers (2002):**

وهو الأقل تصنيفا بين الأجزاء الثلاث من السلسلة لنفس المخرج بـ 10/8.7، من بطولة نفس ممثلي الجزء الأول.

- **One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975):**

دراما أمريكية من بطولة جاك نيكولسون Jack Nicholson ولويس فليتشر Louise Fletcher وإخراج ميلوس فورمان Milos Forman، بتصنيف 10/8.7.

- **Goodfellas (1990):**

فيلم أمريكي من نوع الدراما والجريمة للمخرج مارتين سكورسيز Martin Scorsese، من بطولة روبير دينيرو وراي لايوتا Ray Liotta، وق دحاز أيضا على علامة 10/8.7.

- **The Matrix (1999):**

فيلم حركة وخيال علمي أمريكي، من إخراج الإخوة لانا وليلي واشوسكي Lana & Lilly Wachowski، وبطولة كينو ريفز Keanu Reeves ولورنس فيشبورن Laurence Fishburne، وهو حائز أيضا على 10/8.7.

- **Seven Samurai (1954):**

فيلم دراما يعتبر استثناءً لكونه فيلما يابانيا (لا ينتمي إلى العالم الغربي)، عنوانه الأصلي "七人の侍) (Shichinin No Samurai)"[1]، من إخراج آكيرا كوروساوا Akira Kurosawa، وبطولة توشيرو ميفوني Toshirô Mifune وتاكاشي شيمورا Takashi Shimura، علامته 10/8.7.

- **Star Wars (1977):**

وهو أول أجزاء سلسلة أفلام الخيال العلمي الأمريكية للمخرج جورج لوكاس، وقد أعطاه أعضاء الموقع علامة 10/8.7.

- **City of God (2002):**

فيلم دراما وجريمة برازيلي، عنوانه الأصلي "Cidade de Deus"[2]، من بطولة آليكسندر رودريغز Alexandre Rodrigues، وماثيوس ناتشترغايلي Matheus Nachtergaele وإخراج فيرناندو ميريليس Fernando Meirelles وكاتيا لوند Kàtia Lund وله نفس علامة الأفلام الستة السابقة أي 10/8.6.

- **Seven (1995):**

Se7en فيلم غموض وجريمة أمريكي للمخرج دافيد فينشر، وبطولة مورغان فريمان وبراد بيت، وهو حائز على علامة 10/8.6 على الموقع.

[1] IMDb, **Shichinin No Samurai**, website: http://www.imdb.com/title/tt0047478/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_19 on: 07-04-2016

[2] IMDb, **Cidade de Deus**, website: http://www.imdb.com/title/tt0317248/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_21 on: 07-04-2016

- **The Silence of the Lambs (1991):**

فيلم دراما وجريمة أمريكي، للمخرج جوناثان ديم Jonathan Deeme، من بطولة جودي فوستر Jodie Foster وأنطوني هوبكينز Anthony Hopkins، وعلامته في قاعدة البيانات 10/8.6.

- **It's a Wonderful Life (1946):**

دراما عائلية أمريكية، للمخرج فرانك كابرا Franc Capra. من بطولة جايمس ستيوارت James Stewart ودونا ريد Donna Reed، وهو حائز على نفس العلامة السابقة 10/8.6.

- **The Usual Suspects (1995):**

فيلم دراما وجريمة أمريكي، من بطولة كيفن سبيسي Kevin Spacey وغابرييل بيرن Gabriel Byrne وإخراج برايان سينغر Bryan Singer، وعلامته 10/8.6 كذلك.

- **Life Is Beautiful (1997):**

دراما رومانسية كوميدية إيطالية، عنوانها الأصلي "La vita è bella"[1]، من بطولة وإخراج روبيرتو بينيغني Roberto Benigni، وتظهر على الموقع بعلامة 10/8.6 أيضا.

- **Léon: The Professional (1994):**

فيلم دراما وجريمة فرنسي للمخرج لوك بيسون Luc Besson، عنوانه الأصلي "Léon"[2]، من بطولة جون رينو Jean Reno وغاري أولدمان Gary Oldman، وتقييمه 10/8.6.

[1] IMDb, **La vita è bella**, website: http://www.imdb.com/title/tt0118799/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_26 on: 08-04-2016

[2] IMDb, **Léon**, website: http://www.imdb.com/title/tt0110413/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_27 on: 08-04-2016

- **Once Upon a Time in the West (1968):**

فيلم ويسترن إيطالي، عنوانه الأصلي "C'era una volta il West"[1] من إخراج سيرجيو ليوني Sergio Leone، وبطولة هنري فوندا وتشارلز برونسون Charles Bronson، علامته 10/8.6 أيضا.

- **Spirited Away (2001):**

فيلم رسوم متحركة ياباني (مانغا) من نوع المغامرات (يعتبر استثناءً أيضا، كون مكان صدوره لا ينتمي إلى العالم الغربي)، عنوانه الأصلي (千と千尋の神隠し) (Sen to Chihiro no kamikushi)[2]، للمخرج الشهير هاياو ميازاكي Hayao Miyazaki، وله نفس علامة الأفلام السبعة السابقة.

- **Saving Private Ryan (1998):**

فيلم دراما حرب أمريكي للمخرج ستيفن سبيلبيرغ، من بطولة توم هانكس ومات ديمون Matt Damon، وتصنيفه في الموقع 10/8.6 كذلك.

2. مصادر الترجمات الثلاث:

إن الترجمات الثلاث التي سأدرسها تأتي كلها من مصادر عربية متخصصة وذات علاقة وثيقة بعالم الأفلام والنقد السينمائي، وهذه المصادر هي في الحقيقة عبارة عن موقع خاص بالنقد السينمائي بالإضافة إلى قاعدتي بيانات سينمائية.

[1] IMDb, **Once Upon a Time in the West**, website: http://www.imdb.com/title/tt0064116/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_28 on: 08-04-2016

[2] IMDb, **Sen to Chihiro no kamikakushi**, website: http://www.imdb.com/title/tt0245429/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=0A4MH26CQKP0QNR1R78Q&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_29 on: 08-04-2016

1.2. موقع النقد السينمائي "سينماتك" لحسن حداد:

وهو موقع للكاتب والصحفي البحريني حسن حداد المولود عام 1958، وصاحب العديد من المقالات والدراسات والبرامج السينمائية، وكذا الكتب المتخصصة في النقد السينمائي على غرار "تعال إلى حيث النكهة.. رؤى نقدية في السينما"، و"سينما الثمانينات.. طريق مفتون بالواقع."[1]

وقد أُسس هذا الموقع (www.cinematechhaddad.com) عام 2004، ونجد فيه كل المقالات والمعلومات التي كتبها صاحبه، بالإضافة إلى بعض المقالات لنقاد آخرين في مجال السينما، يقوم بنشرها في الموقع على نافذة "كتبوا في السينما".

2.2. قاعدة بيانات "الفيلم" ELFILM:

وهي قاعدة بيانات إلكترونية عملاقة، مختصة في الأفلام والسينما العالمية والعربية على حد سواء وكل ما هو مرتبط بهما. موقعها www.elfilm.com الذي تم إنشاؤه عام 2012 يحتوي على أكثر من 800 ألف موضوع عمل مختص في الأفلام، وكذا أكثر من ثلاثة ملايين اسم من أسماء مشاهير عالم السينما[2]، وكلها مواضيع محررة باللغة العربية.

3.2. قاعدة بيانات "السينما.كوم" elcinema.com:

ونجدها في موقع مختص بكل ما له علاقة بالسينما (www.elcinema.com)، وهو ملك للشركة المصرية دملج DAMLAG للتجارة الإلكترونية، وقد أُسس عام 2008.[3] حيث يقوم بنشر ملخصات ومقالات من عالم السينما، كالأفلام الجديدة والقديمة، وأماكن وأوقات عرضها إلخ...كما يتيح لمتصفحه إمكانية عرض المحتويات باللغتين العربية والإنجليزية.

---

[1] موقع سينماتك، **عن حسن حداد**، الموقع: http://www.cinematechhaddad.com/Haddad/Haddad.htm بتاريخ: 09-04-2016

[2] موقع الفيلم، **عن موقع الفيلم**، الموقع: http://www.elfilm.com/about بتاريخ: 09-04-2016

[3] DAMLAG, **What is DAMLAG ?**, website: http://www.damlag.com/ on: 10-04-2016

خلاصة المبحث:

إنه وبجمع هذه المعلومات عن الأفلام المختارة وأصحاب ترجمات عناوينها التي قد تعتبر مهمة ومفيدة وقيّمة لما يلي من بحثي هذا، أكون قد خطوت آخر خطوة قبل البدء بالدراسة التحليلية المقارنة في مذكرتي هته.

II. المبحث الثاني: دراسة تحليلية مقارنية لترجمات العناوين

تمهيد:

" إن الترجمة هي فن الإخفاق"

أمبيرتو إيكو

ها أنذا في آخر وأهم مبحث من مباحث مذكرتي، أين سأقوم بدراسة الترجمات المختارة منتهجا طريقة التحليل المقارن، ومعتمدا على ما رأيت وبحثت واكتشفت من معلومات ودراسات في المباحث السابقة، ومستعينا أيضا بمكتسباتي اللغوية والثقافية السابقة وكذا مختلف أنواع المعاجم والقواميس وغيرها من المراجع القيمة في كل من اللغة العربية وكذا الإنجليزية، أمَلاً في إيجاد أجوبة للتساؤلات والإشكاليات المطروحة في هذا البحث.

النموذج الأول: The Shawshank Redemption

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
إصلاحية شوشانك	الخلاص من شوشانك	الخلاص من شوشانك

يظهر لنا من خلال الترجمات الثلاث تطابق واضح بين ترجمة "الفيلم" وترجمة "السينما.كوم" مما يعطينا في الحقيقة ترجمتين إثنتين:

- **إصلاحية شوشانك:** استخدم المترجم هنا أسلوب الترجمة بالتعديل مع لمسة من أسلوب الترجمة بالاقتراض (نسخ اسم العلم Shawshank بحروف عربية)، وقد اعتمد في ذلك

على محتوى الفيلم أكثر من تركيبة العنوان (لأن جلّ أحداث الفيلم تدور في سجن يسمى شوشانك)، مما أدى به إلى الاستغناء عن المعنى الحرفي لكلمة redemption، وتقديم عنوان معدَّل، بتبديل كلمة سجن التي تعتبر سلبية في غالب الأحيان بكلمة إصلاحية التي تعد المرادف الأفضل والأكثر إيجابية، والتي تبقي على الرسالة السامية المرادة من الفيلم.

- **الخلاص من شوشانك:** ونرى هنا إضافة حرف من الذي لا يوجد له مقابل في اللغة الأصلية، فهذه إذن ترجمة بالتعديل أيضا، ولكن بالإضافة. فلو قارنّا محتوى الفيلم مع هذه الترجمة لوجدناها تكاد تكون الأكثر ملاءمة، إذ أن المترجم وفّق بين رسالة الفيلم ومحتوى العنوان، لأن بطل الفيلم وجد الخلاص الروحي، كونه لم يكن زوجا صالحا، بالقيام بأعمال جيدة ومفيدة في سجن شوشانك (رغم زجّه به ظلما لأنه لم يكن المجرم الحقيقي)، فكلمة خلاص التي تعتبر من المقابلات اللغوية العربية لكلمة redemption قد تعتبر الأكثر ملاءمة هنا. وقد نستطيع كذلك فهم هذه الترجمة لو حوّلناها إلى هته الجملة "أتى الخلاص الروحي للخطيئة السابقة بالأعمال الجيدة في سجن شوشانك".

فنرى في هذا المثال أن معرفة قصة الفيلم تكاد تكون لازمة لتقديم ترجمة جيدة لهذا العنوان، وأنه وجب وضع بعض التعديلات الطفيفة لإبراز المعنى المراد وتقديم ترجمة مناسبة.

النموذج الثاني: The Godfather

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	**الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"**	**الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"**
العراب	العراب	العراب

يظهر من هذه الترجمات الثلاث اتفاق واضح بين المترجمين يتجلى في التطابق التام بين العناوين الثلاثة المقدمة.

لو أخذنا تعريف كلمة عرّاب في معجم المنجد في اللغة والأعلام لوجدنا لها تعريفا واحدا هو: "العرَّاب م عَرَّابَة عند النصارى: كفيل المعتمد (سريانية)"[1]، وهذا ما وجدته أيضا في "معجم المعاني الجامع" و"معجم الغني". فالعراب عند النصارى هو الرجل الكفيل الذي يختاره أبوا الطفل لحضور مراسيم تنصيره (تعميده)، ثم يتولى بعد ذلك مسؤولية رمزية تجاهه. وفي المقابل فإننا نجد لكلمة godfather في معجم اللغة الانجليزية المعاصرة LONGMAN تعريفين أولهما:

« a man who promises to help a child and to teach him or her Christian values.»[2]

"الرجل الذي يعِد بمساعدة طفل وتعليمه أو تعليمها القيم النصرانية" (ترجمتي)، وهذا مشابه تماما للتعريف السابق لكلمة "عرّاب".

أما التعريف الثاني[3]، وهو الأقرب إلى قصة الفيلم:

« *slang* the head of a criminal organization or MAFIA group.»[4]

" *كلمة عامية* وهو رئيس منظمة إجرامية أو عصابة مافيا" (ترجمتي)، وهي تستعمل عادة لإبداء التقدير والاحترام لرؤساء المافيا أصحاب القوة والنفوذ.

ولو بحثنا في القاموس الإنجليزي العربي "أوكسفورد" Oxford عن مقابل لكلمة godfather لوجدنا: "عرّاب، كفيل المعمَّد (عند النصارى)"[5] (أي المعنى الأول)، وهذا غير مطابق للمعنى المراد من الكلمة في الفيلم، لأن من كان ينادى في الفيلم بـ Godfather هو رئيس مافيا (أي التعريف الثاني)، ولأنه لا يوجد مقابل لغوي لهذا المعنى باللغة العربية كونه معنى مستحدثا نوعا ما، فإن المترجمين استعملوا أسلوب الترجمة الحرفية، بتقديم المقابل العربي الأول والأقرب العرّاب للكلمة الإنجليزية godfather دون أخذ المعنى المراد من الكلمة في الفيلم بعين الاعتبار.

---

[1] **المنجد في اللغة والأعلام**، ط 23، دار المشرق، بيروت، 1975.

[2] LCN & BNC,**Longman Dictionary of Contemporary English:The Complete Guide to Written and Spoken English**, Ed. 3, Pearson Education Limited,United Kingdom, 1995, p. 611

[3] يُقال أن هذا التعريف قد أدرج في القاموس اتباعا للمعنى الذي أتت عليه الكلمة في الفيلم، الذي حقق نجاحا منقطع النظير بأجزائه الثلاثة.

[4] LCN & BNC, ibidem.

[5] N.S.Doniach, **The Oxford English-Arabic Dictionary of Current Usage**, Oxford Universiy Press, Great Britain, 1972, p. 504.

فمن الوهلة الأولى نرى أن المترجمين في هذا المثال لم يعيروا قصة الفيلم اهتماما كبيرا، واعتمدوا على الترجمة الحرفية التي قد تقدم للقارئ معنى مغايرا للمعنى الأصلي (حدث هذا الأمر معي شخصيا في هذا المثال، إذ قبل مشاهدة الفيلم اعتقدت أن الأمر يتعلق بعرّاب حقيقي وليس برئيس مافيا)، ولكن وفي المقابل، يمكنني القول أنه قد يصعب إيجاد ترجمة أفضل من هذه، بل وأصبحت منذ صدور الفيلم تعني لدى عامة الناس رئيس المافيا وذلك بسبب الشهرة الواسعة التي حققها الفيلم في كل أصقاع العالم. فهي إذن ترجمة مناسبة اكتسبت مع مرور الوقت المعنى الحقيقي الذي رمى إليه العنوان الأصلي للفيلم.

النموذج الثالث: The Godfather: Part II

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	**الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"**	**الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"**
العراب: الجزء الثاني	العراب: الجزء الثاني	العراب: الجزء الثاني

يوجد في هذا المثال أيضا تطابق وتوافق بين الترجمات الثلاث.

وكما نرى، فإن هذا العنوان يتكون من قسمين: العنوان الرئيسي: The Godfather والذي سبق وتطرقت إليه، والعنوان الفرعي: Part II، والذي كما نرى، يتكون من كلمة ورقم 2 روماني. فهذا العنوان هو للجزء الثاني من الفيلم السابق، وقد تمت ترجمة قسمه الأول (العنوان الرئيسي) حسب الترجمة الأولى، أما عنوانه الفرعي فهو نتاج أسلوب الترجمة بالتعديل، وذلك باستبدال الرقم الروماني II الذي يدل على الترتيب، بالكلمة العربية المقابلة لـ إثنان وذلك في شكل "صفة" (الثاني) لكلمة جزء التي سبقتها، والتي تُعد المقابل العربي الأنسب للكلمة الإنجليزية part، معطية لنا في الأخير الجزء الثاني.

ويظهر هنا أن ترجمة هذا العنوان كانت عبارة عن نقل تام للترجمة الأولى للعنوان الرئيسي، أما فيما يخص الجزء الفرعي فإن المترجم لم يكن بحاجة إلى الاطلاع على محتوى

الفيلم أو مشاهدته، بل احتاج فقط إلى تعديل يناسب ويتماشى مع قواعد اللغة العربية، وذلك دون المساس بمضمون العنوان الأصلي.

النموذج الرابع: The Dark Knight

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
فارس الظلام	فارس الظلام	فارس الظلام

الظاهر هنا أن المترجمين الثلاثة قد تطابقت ترجماتهم في هذا المثال أيضا.

فقد اعتمدوا هنا على الترجمة الحرفية بإعطاء مقابل باللغة العربية لكل كلمة بالإنجليزية، فجاءت كلمة الظلام مُعرّفة مثلها مثل نظيرتها في اللغة الإنجليزية The Dark، وجاءت كلمة فارس نكرة كمقابلتها في لغة العنوان الأصلية Knight، وقد طُبقت في هذا المثال قواعد اللغة العربية أيضا، فقد جاء المضاف إليه (الظلام) بعد الاسم (فارس) على عكس ما نجده في اللغة الإنجليزية، أين يسبق المضاف إليه اسمه.

فنرى في هذا المثال، أن المترجمين لم يستعينوا بمضمون الفيلم لترجمة العنوان، بل قاموا بإعطاء ترجمة حرفية متناسبة وقواعد اللغة العربية.

النموذج الخامس: The Schindler's List

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
قائمة شيندلر	قائمة شيندلر	قائمة شيندلر

الظاهر هنا أيضا وجود تطابق تام بين الترجمات الثلاث المقدمة.

نرى هنا أن العنوان الأصلي يتكون من اسم عَلم: Schindler (وهو اسم صاحب المصنع في الفيلم) مضافة إليه أداة الامتلاك 's ثم تليها كلمة List، والكل مسبوق بأداة

التعريف The. وتعتبر هذه الجملة جملةً معقدة نوعا ما يمكن أن أعيد صياغتها على النحو التالي: The List of Schindler. ونلاحظ من خلال الترجمات الثلاث استعمالا واضحا لأسلوب الترجمة الحرفية الممتزجة بالاقتراض، وذلك أخذا بعين الاعتبار لقواعد اللغة العربية، فقد تم الاعتماد على المقابل الأنسب في اللغة العربية للكلمة الانجليزية list ألا وهو كلمة قائمة، وقد استبدلت أداة الامتلاك 's وأداة التعريف the بأسلوب الإضافة، حيث أضيف اسم العلم Schindler بعد نسخه بالحروف العربية (أسلوب الاقتراض) لكلمة قائمة للحصول في الأخير على العنوان: قائمة شيندلر.

كما نرى، فإن المترجمين لم يستعينوا بمحتوى الفيلم لترجمة هذا العنوان، بل قاموا بترجمته بأسلوب حَرفي ممتزج بالاقتراض مثله مثل أي جملة أخرى، واحتاجوا فقط إلى الإحاطة بقواعد كلتا اللغتين.

النموذج السادس: 12 Angry Men

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
12 رجلا غاضبا	12 رجل غاضب	12 رجلا غاضبا

إن ما يظهر هنا هو وجود تطابق تام بين الترجمة الأولى والترجمة الثالثة، ولذلك فإني أجد نفسي في الحقيقة أمام ترجمتين اثنتين:

- **12 رجلا غاضبا:** وهي ترجمة حرفية تتناسب مع قواعد اللغة العربية. فقد فضّل المترجمون الاحتفاظ بالرقم 12 بدل كتابته بالأحرف، وذلك لخلق تشابه شكلي نوعي بين العنوان الأصلي والترجمة، كما قاموا بتغيير موضع الصفة angry التي تأتي في الانجليزية قبل الموصوف عادة وفي العربية بعده. أما عن كلمة Men التي أتت في صيغة الجمع فإن مقابلتها في اللغة العربية جاءت في صيغة المفرد، لأن القاعدة تفرض أن يوضع المعدود مفردا بين العشرة والمئة وأن تكون وظيفته تمييزا، ولأن التمييز من

المنصوبات[1] وبما أن الصفة تتبع موصوفها فإن الترجمة أتت في مجملها هكذا: 12 رجلا غاضبا.

- **12 رجل غاضب:** تظهر لنا هنا ترجمة حرفية مهملة لقواعد اللغة العربية، فلم تتبع الترجمة الثانية قواعد العدد والمعدود، بل اكتفت فقط بإعطاء المقابل اللغوي العربي لكل كلمة بالانجليزية دون احترام موضعها في الجملة ودون توظيف الشكل المناسب لها (النصب في هذا المثال).

وظهر من خلال هذا المثال أن ترجمة عنوان الفيلم تحتاج ثقافة ومعرفة تامة لقواعد اللغة العربية، وفي المقابل فإنه لم تتوجب الإحاطة بمحتوى أو قصة الفيلم، لأن الترجمة هنا كانت حرفية بحتة.

النموذج السابع: Pulp Fiction

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
قصة لب	خيال رخيص	الخيال الرخيص

لدينا لهذا النموذج ثلاث ترجمات مختلفة سأقوم بدراستها، ولكن قبل هذا سأشير إلى أمر طريف غير مسبوق لفت انتباهي عند مشاهدتي للفيلم، إذ مع بدايته نرى تعريفا لكلمة pulp حسب قاموس American Heritage Dictionary امتد بضع ثوان وقد جاء كالآتي:

1. A soft, moist, Shapeless mass of matter.

2. A magazine or book containing lurid subject matter and being characteristically printed on rough, unfinished paper.

1. كتلة من شيء ما، ناعمة ورطبة ولا شكل لها. (ترجمتي)

2. مجلة أو كتاب يحتوي مواضيع فظيعة لأمور ما، تمت طباعته خصيصا على ورق خشن غير متقن الصنع. (ترجمتي)

[1] محمد يوسف خضر، **الإعراب الميسّر في قواعد اللغة العربية**، ط 2، مكتبة المنار، الأردن، 1986، ص. 51.

وربما وضع المخرج هذا التعريف لدرايته التامة بصعوبة إيجاد أية علاقة بين الفيلم وعنوانه. فحتى وإن قمنا بمشاهدة الفيلم كاملا، فلن نجد لهذا العنوان معنى يناسب الأحداث.

- **قصة لب:** قد تبدو لنا هذه الترجمةُ ترجمةً حرفيةً سهلة تماما، لا تحتاج إحاطة بأية معلومات، خاصة إن سلطنا الضوء فقط على كلمة pulp، ولكن بإمعان النظر في كلمة fiction التي لها عدة مقابلات في اللغة العربية على غرار القصة، والرواية، والخيال، والتخيل، وغيرها،[1] لتبادرت إلى أذهاننا تساؤلات حول كيفية اختيار المترجم للكلمة المناسبة. وبعدما رأيت التعريف السابق (خاصة التعريف الثاني) قمت بالبحث عن المقصود من تلك المجلات، لأتفاجأ بوجود نوع من المجلات رخيصة الثمن، تسمى مجلات اللب (Pulp Magazines)، تروي قصصا مشوقة خيالية، وهنا بالذات وجدت أجوبة لتساؤلاتي، إذ أن المقصود من كلمة pulp هو مجلة اللب، والمقصود من كلمة fiction هو القصة. ولأن المترجم كان على دراية بهذه المعلومات، فإن ترجمته كانت مناسبة تماما للمقصود من العنوان الأصلي وإن بدت بلا معنى من النظرة الأولى.
- **خيال رخيص:** اعتمد المترجم هنا على أسلوب الترجمة بالتعديل، بتبديل كلمة لب، بكلمة رخيص (ليست من المقابلات العربية لكلمة pulp) التي تدل في الحقيقة على طبيعة مجلات اللب الرخيصة (وجب على المترجم في هذا المثال أيضا أن يكون على دراية بها)، والتي جاء الفيلم على شاكلتها (جاء الفيلم مقسوما إلى عدة أجزاء تحكي قصصا متفرقة ولكنها تنتمي إلى نفس القصة العامة)، أما بالنسبة لكلمة fiction فقد أعطى لها المقابل الأكثر تداولا باللغة العربية ألا وهو الخيال.
- **الخيال الرخيص:** لم يزد المترجم الثالث عن المترجم الثاني شيئا عدا تعريف كلتا الكلمتين (إضافة الألف واللام)، وهذا أمر غير موجود أصلا في العنوان الأصلي (لأنه أتى نكرة تماما)، ومن هذا فإني أرى أن هذه الترجمة تكاد لا تضيف شيئا

[1] رمزي منير البعلبكي، **المورد الحديث قاموس إنجليزي-عربي**، دار العلم للملايين، بيروت، 2008، ص. 437.

جديدا، بل وتتعدى إلى أبعد من ذلك بتخطيها لبعض الحدود والقوانين في ميدان الترجمة.

نرى من خلال هذا النموذج، أن المترجمين استعملوا أسلوبين مختلفين لترجمة العنوان، وأن مشاهدة الفيلم لم تكن لازمة لترجمته، لأنه لا توجد علاقة ظاهرة للعيان بين الفيلم وعنوانه، فتوجّب إذن الإحاطة ببعض المعلومات الثقافية العامة، إضافة إلى احترام أسس وقوانين الترجمة.

النموذج الثامن: The Lord of The Rings: The Return of the King

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
سيد الخواتم: عودة الملك	سيد الخواتم: عودة الملك	سيد الخواتم: عودة الملك

تطابقت في هذا المثال كل الترجمات، معطية لنا ترجمة واحدة لتحليلها:

نرى من الوهلة الأولى أن المترجمين في هذا المثال قد استعملوا أسلوب الترجمة الحرفية بطريقة سهلة دون الاعتماد على قصة أو أحداث الفيلم، ولكن لو دققنا جيدا في كل كلمة من كلمات هذا العنوان لوجدنا أن بعضا منها له عدة معان تختلف باختلاف السياق الذي استعملت فيه، فكلمة Lord مثلا التي تأتي في العنوان الرئيسي قد تعني الرب أو السيد أو المولى وقد تترجم أيضا بلفظ الجلالة الله،[1] ونجد لكلمة Ring التي تليها أيضا عدة مقابلات في اللغة العربية، فنجد لها في قاموس المورد الحديث مثلا معنى الحلقة والدائرة والخاتم والطوق والحلبة.[2] فبتعدد معاني هذه الكلمات، يصبح من غير السهل اختيار المعنى المناسب، بل ويعود إلزاميا مشاهدة الفيلم أو على الأقل، الإحاطة بقصته أو محتواه. فلو فعلنا ذلك في هذا المثال، لأصبح بيّنا لنا أن المقصود من كلمة Lord هو كلمة سيد وأن كلمة Rings هنا تعني

[1] N.S.Doniach, Op.cit, pp. 722,723.

[2] رمزي منير البعلبكي، مرجع سبق ذكره، ص. 999.

الخواتم (لأن قصة الفيلم تدور حول رجل يسمى سيد الظلام، صنع عدة خواتم ذات قوى سحرية). أما فيما يخص ما تبقى من كلمات، أو بالأحرى ما جاء في العنوان الفرعي، فإن ترجمتها لم تكن لتستلزم إحاطة بمحتوى الفيلم، لعدم تعدد معانيها، فلطالما كانت لكلمة king كلمة ملك كمقابل لها باللغة العربية، وكذلك الحال بالنسبة لكلمة return التي تعني العودة في غالب الأحيان.

إن استعمال الترجمة الحرفية في هذا المثال، لم يكن بالسهولة التي جاء عليها في الأمثلة السابقة، فقد توجب على المترجمين معرفة بعض تفاصيل الفيلم من أجل إجراء الانتقاء الأنسب للمعاني والكلمات المرادة من العنوان الأصلي.

- **النموذج التاسع: The Good, the Bad, and the Ugly**

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	**الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"**	**الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"**
الطيب والشرس والقبيح	الطيب والشرس والقبيح	الطيب والشرس والقبيح

تطابقت الترجمات الثلاث لعنوان هذا الفيلم، معطية ترجمة واحدة موحدة.

استعمل المترجمون في هذا المثال أسلوب الترجمة بالتعديل، بالاعتماد على قواعد اللغة العربية الصحيحة، وذلك باستبدال الفاصلة في العنوان الأصلي بحرف الواو، وأيضا بالاستغناء عن المعنى الحرفي لكلمة bad واستبدالها بالدور الذي لعبه صاحبها في الفيلم، ألا وهو الشراسة (رغم أن الطيب كان شرسا أيضا) والتي لا تعد من المقابلات العربية لتلك الكلمة وهذا ما يظهر من خلال قاموس المورد الحديث،[1] وهو أمر تأكدت منه أيضا في قاموس أوكسفورد.[2] أما فيما يخص باقي الكلمات، فقد أعطي لها المقابل الذي يناسب كلا من اللغة وكذا دورها من خلال الفيلم.

[1] رمزي منير البعلبكي، نفس المرجع السابق، ص. 101.

[2] N.S.Doniach, Op.cit, p. 86.

اعتمد المترجمون هنا على محتوى الفيلم لترجمة العنوان، فاستعملوا أسلوب الترجمة بالتعديل، ولو أن هذا التعديل لم يكن مجديا نوعا ما (لأن كلا ممن عناهم اسم the good و the bad و The ugly في الفيلم كانوا شرسين). فأعتقد شخصيا أن ترجمة حرفية لكلمة bad باستعمال كلمة شرير أو سيء مثلا كانت لتكون أجمل وأنسب.

النموذج العاشر: Fight Club

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
نادي القتال	نادي القتال	نادي القتال

اتفق المترجمون هنا أيضا على ترجمة واحدة موحدة.

والظاهر أنهم استعملوا ترجمة بالتعديل تكاد تكون حرفية، لا تستلزم مشاهدة الفيلم في حد ذاته، فقاموا بإضافة التعريف (الألف واللام) للمقابل الأكثر ملاءمة لكلمة fight ألا وهو قتال، لإعطاء لمسة عربية للعنوان توازي تلك الموجودة في العنوان الأصلي، إضافة إلى استعمال قواعد اللغة العربية بتأخير المضاف إليه عن اسمه (نادي) الذي نال حظه من العناية أيضا كونه جاء كمقابل مناسب جدا لكلمة Club.

نرى من خلال هذه الترجمة أن مشاهدة الفيلم غير ضرورية لترجمة العنوان، فقد استعمل المترجمون أسلوب الترجمة بالتعديل، والتي كادت أن تكون ترجمة حرفية، لولا إضافة تلك اللمسة الجمالية للغة العربية.

النموذج الحادي عشر: The Lord of The Rings: The Fellowship of the Ring

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
	سيد الخواتم: زمالة من الطوق	سيد الخواتم: رفقة الخاتم

نجد لهذا العنوان ترجمتين مختلفتين من قبل قاعدتي البيانات، مع انعدام ترجمته في موقع النقد السينمائي لحسن حداد.

- **سيد الخواتم: زمالة من طوق،** هي ترجمة لقاعدة بيانات "الفيلم"، نرى من خلالها تطابقا واضحا لترجمة العنوان الرئيسي في هذا المثال مع ترجمته في النموذج الثامن السابق، وذلك كون هذا العنوان ينتمي إلى ثلاثية trilogy (ثلاثة أفلام) تحمل نفس العنوان الرئيسي وتختلف فقط في العنوان الفرعي. وكما يظهر من خلال ترجمة العنوان الفرعي، فإن المترجمين استعملا أسلوب الترجمة الحرفية بتوظيف مقابل باللغة العربية لكل كلمة بالإنجليزية، دون مراعاة للمعنى أو تدقيق في اللغة، فنرى أن كلمة زمالة هي حقا مقابل لغوي عربي لكلمة fellowship الإنجليزية، وكذا الحال بالنسبة للحرف من الذي يقابل of، وكذلك كلمة الطوق المقابلة لكلمة the ring، ومع ذلك فإن الجملة زمالة من الطوق لا تؤدي نفس معنى العنوان الأصلي، بل ولا تعتبر صحيحة لغويا حتّى.
- **سيد الخواتم: رفقة الخاتم،** ترجمة تبدوا مناسبة نوعا ما، فهي ترجمة حرفية احترمت قواعد اللغة العربية بتبديل الحرف of بالاسم المضاف، وبتوظيف المقابلات المعجمية الأكثر ملاءمة لأحداث الفيلم، فالمُطّلع أو المشاهد للفيلم يعرف أن المقصود هنا من كلمة the ring هو الخاتم فعلا، وكذلك الحال بالنسبة لـ the fellowship التي عنت الصحبة أو الرفقة.

اعتمد كلا المترجمَين في هذا النموذج على الترجمة الحرفية، ولكن الفرق في الجودة والوفاء في الترجمة حدّدهما مدى اطلاع المترجم على الفيلم وقصته.

النموذج الثاني عشر: Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
حرب النجوم: الحلقة الخامسة- الإمبراطورية ترد الصاع	حرب النجوم: الحلقة الخامسة- الإمبراطورية الإضرابات العودة	حرب النجوم: الحلقة الخامسة- الإمبراطورية ترد الهجوم

نرى وجود تشابه تام بين الترجمات الثلاث فيما يخص العنوان الرئيسي، إذ استعمل المترجمون أسلوب الترجمة بالتعديل، فجاءت في العنوان الأصلي كلمة Star مفردة وكلمة Wars في صيغة الجمع، أما في الترجمة فجاء المقابل العربي للكلمة الأولى في صيغة الجمع، والمقابل للكلمة الثانية في صيغة المفرد (حرب النجوم بدل حروب النجم)، وأعتقد في هذا الخصوص أن هته الترجمة العربية اتبعت ما جاء عليه هذا العنوان الرئيسي في النسخة الفرنسية (La guerre des étoiles) بدل العنوان الأصلي الإنجليزي، أما فيما يخص العنوان الفرعي، فالظاهر وجود ثلاث ترجمات مختلفة له:

- **الحلقة الخامسة- الإمبراطورية ترد الصاع:** ترجمة بالتعديل، باستبدال الرقم الروماني V بالرتبة الخامسة بدل إعادة نقله أو استعمال الرقم 5 وحسب، وهذا متطابق في كل من الترجمات الثلاث فيما يخص الجزء الأول، أما بالنسبة للجزء الثاني، فجاء المقابل العربي الإمبراطورية لكلمة The Empire مناسبا تماما، وبالنسبة للفعل المُركّب Strike back فقد ارتأيت البحث عن المعنى العربي المناسب له، فوجدت في قاموس أوكسفورد: "ردَّ الضَّرْبة بِمِثْلِها (retaliate) strike back"[1] أي بمعنى انتقم وثأر، وترجمته هنا ترجمة بالتعديل بإبدال المقابل العادي المناسب له بمقولة عربية مشهورة تؤدي ذات المعنى، ولو أنها جاءت ناقصة (يقال رد الصاع صاعين). فالمترجم هنا استعان بلمسة عربية

[1] N.S.Doniach, Op.cit, p. 1216.

جميلة لإعطاء نفس تأثير العنوان الأصلي أو أكثر، والظاهر أنه لم يكن بحاجة إلى مشاهدة الفيلم حتى.

- **الحلقة الخامسة- الإمبراطورية الإضرابات العودة:** ترجمة حرفية عشوائية، أعطى فيها المترجم المقابل العربي العشوائي لكل كلمة إنجليزية، دون إدراك المعنى الإجمالي، ودون إعطاء معنى لترجمته، إذ جاءت الكلمات مشتتة غير مترابطة بلاغيا ولا دلاليا، فالظاهر أنه تجاهل أو لم يدرك أن الصيغة Strikes Back عبارة عن فعل مركَّب، فراح يعطي المقابل العربي لكل كلمة على حدى، فقدم الإضرابات على أنها Strikes (وكأنه إضراب عن العمل) وجاء بالعودة على أنها Back وهذا صحيح حرفيا، خاطئ دلاليا وبلاغيا، ومُنافٍ تماما لأحكام وقوانين الترجمة واللغة العربية.
- **الحلقة الخامسة- الإمبراطورية ترد الهجوم:** ترجمة بالتعديل أيضا، أخذ فيها المترجم معنى الفعل strike back بعين الاعتبار، ثم قدّم ترجمة تتناسب معه ومع أحداث الفيلم، إذ أن الإمبراطورية في الفيلم قامت بالثأر عن طريق هجمات مضادة، وهذا ما استدعى استعمال كلمة الهجوم مع إضافة الفعل ترد لإظهار لمسة الانتقام، ولو كان الأمر بيدي أنا شخصيا هنا لاستعملت عبارة الهجوم المضاد.

تعددت أساليب الترجمة في هذا المثال، فقد رأينا استعمالا واضحا للترجمة بالتعديل من خلال المثال الأول والثالث، إحداهما اعتمد على أحداث الفيلم، والآخر اعتمد على العنوان الأصلي وحده بالإضافة إلى لمسة جمالية إضافية، أما ما جاءت به الترجمة الثانية، فقد كان ركيكا لا يمت لأصول اللغة العربية أو الترجمة عامةً بصلة، عدا كونها لا تؤدي المعنى.

النموذج الثالث عشر: Forrest Gump

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
فورست جامب	فورست جامب	فورست جامب

إن ما يظهر من خلال الجدول هو التطابق التام بين الترجمات الثلاث لهذا العنوان.

فقد استعمل المترجمون أسلوب الترجمة بالاقتراض، وذلك لأن الأمر هنا يتعلق باسم عَلَم، فقدموا المقابل العربي لكل حرف من الحروف الإنجليزية المكونة لهذا الاسم، ولعل الصعوبة في هذا المثال تكمن فقط في إيجاد البديل للحرف G، ولأن جميع هؤلاء المترجمين هم من المشارقة، فقد اعتمدوا على حرف الجيم في ذلك (لأن المشارقة عادة يستبدلون حرف الـ G بحرف الجيم، الذي عادة ما نستبدله نحن المغاربة بحرف الغين).

فترجمة عنوان كهذا لم تحتج دراية بمضمون الفيلم، إذ كانت ترجمة سهلة نوعا ما بالاعتماد على أسلوب الاقتراض.

النموذج الرابع عشر: Inception

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	**الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"**	**الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"**
بداية	البداية	استهلال

الظاهر من خلال هذا المثال وجود اختلاف واضح بين الترجمات الثلاث لهذا العنوان.

- **بداية:** نرى من خلال هذه الترجمة استعمالا واضحا لأسلوب الترجمة الحرفية، فنجد حسب قاموس أوكسفورد أن لكلمة inception عدة مقابلات في اللغة العربية تؤدي تقريبا نفس المعنى، وهي "مستهَلّ، افتتاح، وبداية "[1]، فهذه الترجمة لم تعتمد بتاتا على محتوى الفيلم.
- **البداية:** ترجمة بالتعديل بإضافة التعريف (الألف واللام) غير الموجود في العنوان الأصلي للمقابل العربي المعجمي الأنسب لكلمة Inception، وذلك فقط لإعطاء لمسة جمالية عربية للكلمة.

[1] N.S.Doniach, op.cit, p. 589.

- **استهلال:** والاستهلال حسب قاموس المورد الحديث[1] هو من الكلمات العربية المساوية في المعنى لكلمة inception، فالمترجم هنا استعان بالترجمة الحرفية أيضا، مع عدم أخذ قصة الفيلم بعين الاعتبار.

نرى كخلاصة لهذا المثال، أن المترجمين لم يستعينوا في ترجمتهم بأحداث أو قصة الفيلم، بل قاموا بترجمةٍ اعتمدت على الأسلوبين الحرفي والتعديلي، ولأن العنوان الأصلي كان عبارة عن كلمة واحدة، فإن ذلك سهل من مأمورية ترجمته.

النموذج الخامس عشر: The Lord of The Rings: The Two Towers

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
	سيد الخواتم: البرجان	سيد الخواتم: البرجان

يظهر من خلال الجدول انعدام ترجمة لهذا العنوان من قبل موقع النقد السينمائي لحسن حداد، بينما نرى من خلال ترجمتي قاعدتيّ البيانات وجود تطابق تام أعطانا ترجمة واحدة موحدة لتحليلها.

ففيما يخص العنوان الرئيسي، فإنه وكما ذكرت سابقا، نتاج ترجمة حرفية بالاعتماد على قصة الفيلم لإجراء انتقاء أنسب للمقابلات اللغوية العربية لكل كلمة بالإنجليزية، أما فيما يخص العنوان الفرعي، فإن المترجمين اعتمدوا على أسلوب الترجمة بالتعديل، بحذف المقابل العربي لكلمة two الانجليزية أو بالأحرى عدم استعماله أصلا، وذلك لغِنى اللغة العربية التي تمكننا من كتابة صيغة المثنّى في كلمة واحدة، مقارنة باللغة الانجليزية مثلا أو حتى الفرنسية، التي تستلزم كتابة العدد والمعدود معا، أما فيما يخص اختيار كلمة برج كمقابل عربي لكلمة tower، فالظاهر أنه جد مناسب.

[1] رمزي منير البعلبكي، مرجع سبق ذكره، ص. 578.

ونرى من خلال هذا المثال استغناءً تاما عن محتوى الفيلم لترجمة عنوانه، وكما رأينا فإن المترجمين اعتمدوا على مزيج من أسلوبين في هذه الترجمة، أسلوب الترجمة الحرفية للعنوان الرئيسي، وأسلوب الترجمة بالتعديل للعنوان الفرعي.

النموذج السادس عشر: One Flew Over the Cuckoo's Nest

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
أحدهم طار فوق عش الوقواق	طار فوق عش الوقواق	أحدهم طار فوق عش المجانين

الظاهر من خلال هذا الجدول، اختلاف بين الترجمات الثلاث، وهذا سيؤدي بي إلى تحليل كل واحدة منهن على حدى.

- **أحدهم طار فوق عش الوقواق:** وهي ترجمة حرفية عموما وإن كان فيها بعض التعديل فيما يخص المقابل العربي أحد لكلمة one، بإضافة الضمير المتصل هُم إليه، وذلك لخلق انسجام في معنى الجملة. أما فيما يخص باقي الكلمات، فإن المترجم قد قدم لكلٍ منهن مقابلتها باللغة العربية، فجاء الفعل طار في الماضي مقابلا للفعل fly الذي جاء في العنوان الأصلي مُصرَّفا في الماضي أيضا (flew)، وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة over التي لها عدة معانٍ حسب قاموس المورد الحديث أوّلها فوق[1]، ناهيك عن استعمال الإضافة كبديل لأداة الامتلاك 's، بين الكلمتين nest التي تعني العش، وcuckoo التي تعني طائر الوقواق حسب قاموس أوكسفورد.[2] والظاهر من خلال هذا المثال أن المترجم لم يستعن بمضمون الفيلم إثر ترجمته لعنوانه.

[1] رمزي منير البعلبكي، نفس المرجع السابق، ص. 810.

[2] N.S.Doniach, Op.cit, pp. 811, 294.

- **طار فوق عش الوقواق:** وهي ترجمة حرفية مثلها مثل الترجمة السابقة، ولكن هذه المرة بلمسة من أسلوب الترجمة بالتعديل، بحذف مقابل كلمة one، وهو أمر أدى إلى خلق اختلال فيما يخص تركيب ومعنى الجملة المتحصل عليها بعد عملية الترجمة.
- **أحدهم طار فوق عش المجانين:** ترجمة مشابهة للترجمة الأولى، إلا أن المترجم هنا اعتمد على أسلوب التعديل فيما يخص كلمة cuckoo التي قد نجد لها معنى آخر عدا الوقواق، ففي قاموس المورد الحديث ظهَر أن لها معنى الأحمق أيضا، وهذا معنى يكاد يشابه ما اعتمد عليه المترجم هنا (المجانين)، والذي أتى به اعتمادا على وقائع الفيلم التي تجري في مصحة للأمراض العقلية، فقدم استعارة لتلك المصحة مشبها إياها بالعش وتاركا ما يدل عليها، أي المجانين.

اعتمد المترجمون هنا على أسلوبي الترجمة الحرفية، مع عدم أخذ أحداث الفيلم بعين الاعتبار، وكذا الترجمة بالتعديل، بغية نقل جزء من الفيلم عبر عنوانه المترجم.

النموذج السابع عشر: Goodfellas

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
أولاد طيبون	الأصدقاء الطيبون	الرفاق الصالحون

نرى من خلال الجدول اختلافا واضحا بين الترجمات الثلاث، وهذا يستدعي تحليلا خاصا لكل واحدة منهن.

لقد جاء العنوان الأصلي و كما نرى في شكل كلمة واحدة، ولكن لو ألقينا نظرة على طريقة كتابتها في الملصقات والإشهارات، وخاصة بالنسبة للحرف F الذي جاء مكتوبا على طريقة الأحرف الكبيرة، لرأينا أن هذا العنوان هو عبارة عن التحام كلمتين هما Good و Fellas. أما عن ترجماته، فإن الجدول يظهر اختلافا واضحا بينهن، يستدعي تحليلا خاصا لكل واحدة:

- **أولاد طيبون:** جاءت كلمة Fellas (و التي لا نجد لها مكانا في القواميس لأنها عبارة عن استعمال الشائع وعاميّ لكلمة Fellow) في صيغة الجمع، وحسب قاموس المورد الحديث، نرى أن لها عدة مقابلات في اللغة العربية، كالرفيق والزميل والأمين ونحوه[1]، ولكن لا نجد لها كلمة ولد كمقابل عربي، وهذا ما تأكدت منه أيضا في قاموس أوكسفورد[2]، أما صفتها good، فلها عدد كبير من المقابلات أذكر منها الجيد والحسن والوسيم والصالح والنبيل والطيب والمخلص[3]..إلخ، فهذه الترجمة هي عبارة عن ترجمة بالتعديل، بإبدال معنى كلمة fellas بمعنى آخر تماما، يمكن أن نقدمه مثلا لكلمة kid أو child، ولا يظهر الغرض من هذا التبديل، إذ أن من تمت تسميتهم في الفيلم بتلك التسمية هم عبارة عن أشخاص بالغين وليسوا أولادا.
- **الأصدقاء الطيبون:** ترجمة بالتعديل بإضافة التعريف الغير موجود أصلا في العنوان الأصلي، والذي قد يكون غرضه إضافة لمسة جمالية فقط، أما اختيار الكلمات العربية المقابلة، فالأرجح أنه كان اختيارا موفقا.
- **الرفاق الصالحون:** ترجمة مثلها مثل سابقتها، اعتمدت على إضافة التعريف (الألف واللام) والذى لا يوجد له مقابل في العنوان الأصلي (استعمال الأداة The مثلا)، أما انتقاء الكلمات فقد كان انتقاءًا موفقا أيضا.

استُعمل في كل واحدة من هذه الترجمات أسلوب الترجمة بالتعديل، والظاهر أن استعماله لم يكن سببُه محتوى الفيلم، وإنما جاء كمحاولة لإضافة لمسة جمالية فقط.

[1] رمزي منير البعلبكي، مرجع سبق ذكره، ص. 434.

[2] N.S.Doniach, Op.cit, p. 432.

[3] رمزي منير البعلبكي، مرجع سبق ذكره، ص. 502.

النموذج الثامن عشر: The Matrix

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
الماتركس	ماتريكس	المنظومة

نرى من خلال جدول الترجمات، اختلافا واضحا يضعني أمام واقع تحليل كل ترجمة على حدى.

- **الماتريكس:** ترجمة باستعمال أسلوب الاقتراض، وجاء ذلك بوضع مقابل لكل حرف من الحروف اللاتينية، إضافة إلى استبدال أداة التعريف the بالألف واللام، وهذه ترجمة سهلة أراد المترجم من خلالها المحافظة على خصوصية الفيلم ولمسته الفنية.
- **ماتريكس:** وهذه ترجمة بالاقتراض كسابقتها، ولكن الفرق بينهما يكمن في إهمال المترجم هنا لأداة التعريف the، التي لم يعطها حقها بترك الكلمة الناتجة عن نسخ الحروف الإنجليزية بالعربية نكرةً.
- **المنظومة:** لو نظرنا إلى معنى كلمة matrix في القاموس لوجدنا المنبت والمنشأ والرحم، والأسطوانة الفوتوغرافية، والمصفوفة وغيرها[1]، لكن لن نجد كلمة المنظومة، فالمترجم هنا استعان بمحتوى الفيلم لترجمة العنوان، إذ وكما يعلم كل من سبقت له مشاهدته، فإن قصته تحكي عن منظومة أو ما يسمى بالبرنامج (أي system)، فاستخدم المترجم تلك الكلمة واستعان في ذلك بأسلوب التعديل، بتبديل أحد المقابلات المعجمية السابقة، بمفردة تشير إلى قصة الفيلم.

استعمل المترجمون في هذا النموذج أسلوبين في الترجمة، الأول كان الاقتراض مع عدم الاستعانة بمضمون الفيلم، والثاني هو الترجمة بالتعديل مع أخذ قصة الفيلم بعين الاعتبار.

[1] رمزي منير البعلبكي، نفس المرجع السابق، ص. 709.

- **النموذج التاسع عشر: Seven Samurai**

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
الساموراي السبعة	الساموراي السبعة	الساموراي السبعة

يظهر من خلال الجدول توافق بين المترجمين، إذ أنهم قدموا نفس الترجمة، فالتحليل الذي سأقوم به سيكون لترجمة واحدة فقط.

جاء العنوان الأصلي غير مُعرّف بأداة التعريف The، ولكن الترجمة جاءت على عكس ذلك، فقد أضاف المترجمون الألف واللام لكل مقابل عربي، فأتت الكلمة المقابلة لـ Seven باللغة العربية معرّفة أي السبعة بدل سبعة، وكذلك الأمر بالنسبة لمقابل كلمة Samurai الذي كُتب الساموراي بدل ساموراي. وقد قاموا أيضا بقلب مواقع الكلمات (الساموراي السبعة بدل سبعة ساموراي) وذلك لإضفاء لمسة جمالية عربية على العنوان، وتسليط الضوء أكثر على كلمة الساموراي بدل عددهم (السبعة)، فهي إذن ترجمة بالتعديل بالإضافة.

ترجمة كهذه لم تستلزم الاطلاع على محتوى الفيلم، بل استدعت تدخل لمسة جمالية عربية فقط، مع معرفة بالمقابلات المناسبة لكل كلمة باللغة الإنجليزية وبأصول وقواعد اللغة العربية.

- **النموذج العشرون: Star Wars**

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
حرب النجوم	حرب النجوم	حرب النجوم

الظاهر وجود تطابق تام بين الترجمات الثلاث.

وكما تحدثت سابقا في النموذج الثاني عشر فإن هذه الترجمة هي ترجمة بالتعديل، سببها قد يكون الاطلاع على وقائع الفيلم، أو بكل بساطة هو نتاج لترجمة عنوان الفيلم في نسخته الفرنسية، وقد صارت هذه الترجمة علامة مسجلة لجميع أجزاء سلسلة الأفلام هته، وقد شاعت إلى درجة أنه قد أصبح من الصعب الاعتراف بترجمة أخرى لهذا العنوان ولو كانت أدقّ (حروب النجم مثلا).

من الصعب التكهن بالسّبب الذي جعل المترجمين يعتمدون على أسلوب الترجمة بالتعديل هنا، فلا أدري أهي أحداث الفيلم أم محاولة مضاهاة العنوان الأصلي جمالا، ولكن المهم هنا أن الترجمة قد وُفقت إلى حد بعيد.

- **النموذج الواحد والعشرون: City of God**

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	**الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"**	**الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"**
مدينة الله	مدينة الرب	مدينة الآله

نرى من خلال الجدول ثلاث ترجمات مختلفة، تتوجب تحليلا لكل واحدة:

- **مدينة الله:** ترجمة حرفية، اعتمد فيها المترجم هنا على المقابلات اللغوية الأنسب لثقافة الجمهور المستقبل لها، فبما أن الديانة الأكثر انتشارا عند العرب هي الإسلام، وبما أن المترجم ينتمي إلى دولة مسلمة، فقد اعتمد من بين عديد الكلمات العربية المقابلة لكلمة god على كلمة الله، أما بالنسبة لكلمة city فإن ترجمتها بكلمة مدينة كان مناسبا إلى حد بعيد.
- **مدينة الرب:** اختيار كلمة رب كمقابل لكلمة God بدل العديد من المقابلات التي نجدها في القاموس كالآلهة والإله والمعبود[1]، لهو أمر نابع عن إرادة المترجم عدم التفريق بين الديانات، لأن كلمة رب هي كلمة تنتمي إلى كل الديانات، فاستعمالها هو استعمال عام

[1] رمزي منير البعلبكي، نفس المرجع السابق، ص. 500.

لا توجد به لمسة للتخيير أو التفريق، أما فيما يخص كلمة city فإنها وكسابقتها قد وُفقت في ذلك، وهذه كذلك ترجمة حرفية.

- **مدينة الآله:** ترجمة حرفية أيضا، استعمل فيها المترجم كلمة الآله (مفرد آلهة) كبديل لكلمة god، واختيار كهذا قد يكون سببه اعتقاد المترجم أن تسمية هذه المدينة قد يكون مصدرها تلك القصص الخرافية الأسطورية التي تحكي عن الآلهة، وقد استخدم كسابقيه لمسة عربية بإبدال حرف of بأسلوب الإضافة.

بالرغم من وجود أسلوب واحد للترجمة في هذا النموذج، وهو أسلوب الترجمة الحرفية، إلا أن أسباب اختيار المفردات المقابلة اللازمة في هذا المثال اختلفت، فالترجمة اللأولى راعت ثقافة الجمهور المستقبل، والثانية قدمت ترجمة محايدة موجهة للجميع، أما الثالثة فالظاهر أن المترجم قد اعتمد فيها على اعتقاد شخصي وثقافة معينة.

النموذج الثاني والعشرون: Seven

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
سبعة	Se7en	سبعة

بعد النظر في الترجمات المقدمة من خلال الجدول، نرى على العموم وجود ترجمتين:

- **سبعة:** ترجمة حرفية بأتمّ معنى الكلمة، بتقديم المقابل المناسب لكلمة Seven وهو سبعة دون تغيير ولا تعديل، ودون الاعتماد على أي معطيات أو معلومات عن الفيلم.
- **Se7en:** ونجد هنا أسلوب عدم الترجمة، وذلك لأن المترجم فضّل الطريقة الفريدة التي كتب بها العنوان الأصلي، وهي الدمج ما بين الكتابة الحرفية والعددية للرقم 7، على الكتابة العربية التي قد تقل جمالا وتأثيرا عن الأصلية في هذا المثال.

اعتمدت الترجمة الأولى والثالثة على أسلوب الترجمة الحرفية، بينما فضّلت الترجمة الثانية أسلوب عدم الترجمة بسبب الطريقة الجميلة التي ظهر بها العنوان الأصلي، وكل ذلك دون الاعتماد على معلومات عن الفيلم.

- **النموذج الثالث والعشرون: The Silence of the Lambs**

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
صمت الحملان	صمت الحملان	صمت الحملان

الظاهر من خلال هذا الجدول ترجمة موحدة لهذا العنوان، تستدعي تحليلا واحدا.

فالمترجمون هنا اعتمدوا على أسلوب الترجمة الحرفية، بإعطاء مقابل كلمة Silence العربي وهو صمت، وكذلك الحال بالنسبة لكلمة the Lambs، وهو الحملان(جمع حمل)، أما أداة التعريف the الأولى، وأداة الربط of فقد تم استبدالهما بأسلوب الإضافة بتحويل كلمة الحملان إلى مضاف إليه، وهذا أمر يدخل في مجال إتقان اللغة العربية.

لم يكن لأحداث الفيلم أو مشاهدته أي دور في ترجمة عنوانه، فالمترجمون استعملوا أسلوب الترجمة الحرفية المقتصر فقط على حدود العنوان الأصلي، وذلك مع إضافة بعض التعديلات التي تستلزمها قواعد اللغة العربية.

- **النموذج الرابع والعشرون: It's a Wonderful Life**

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
إنها حياة حلوة	إنها حياة رائعة	إنها حياة رائعة

نستنتج من خلال جدول الترجمات وجود تطابق بين الترجمتين الثانية والثالثة، مما يضعنا في الحقيقة أمام تحليلين:

- **إنها حياة حلوة:** لو نظرنا إلى جميع الترجمات لوجدنا تطابقا وتوافقا في ترجمة It's وLife، بـ إنها وحياة على التوالي، والظاهر أنها الترجمة الأنسب لهاتين الكلمتين. أما الاختلاف فيكمن في ترجمة الصفة، أو بالأحرى كلمة Wonderful، التي لو بحثنا عن مقابلاتها العربية في قاموس المورد لوجدنا: "(١) عجيب؛ مدهش (٢) رائع"[1]، وكذلك الحال بالنسبة لقاموس أوكسفورد أين نجد: "عجيب، بديع، مدهش"[2]، فلا مكان لكلمة حلو أو حلوة بين معانيها في القواميس، فهذا الاستعمال هو نتاج التأثر باللغة العامية، أين ننسب صفة الحلاوة للحياة الرائعة الجميلة، فهنا نجد أن المترجم قد قام بإبدال المعنى الحرفي العربي لكلمة wonderful بمعنى عامي شائع ومتداول، وهذا تحت راية أسلوب الترجمة بالتعديل.
- **إنها حياة رائعة:** نجد في ترجمة موقع "الفيلم" غيابا للهمزة في كلمة إنها، وقد يرجع هذا الأمر إلى خطأ بسيط في التحرير، لن يؤثر كثيرا على تركيبة الجملة. أما فيما يخص الترجمة، فقد استعمل مترجمو قاعدتي البيانات أسلوب الترجمة الحرفية، بإعطاء المقابلات العربية المناسبة معجميا لكل كلمة بالإنجليزية، وكما سبق وذكرت في التحليل الأول لهذا النموذج فإن الترجمة بكلمتي إنها وحياة قد جاء في محلها، واختيار كلمة رائعة مكان كلمة wonderful هو صائب أيضا حسب ما جاءت به القواميس في التحليل الأول.

إن الظاهر من خلال التحليل هو أن المترجمين استعملوا أسلوبي الترجمة الحرفية والترجمة بالتعديل، دون الاعتماد في ذلك على مشاهدة الفيلم أو الاستعانة بأية معلومات حوله.

[1] رمزي منير البعلبكي، نفس المرجع السابق، ص. 1362.

[2] N.S.Doniach, Op.cit, p. 1376.

النموذج الخامس والعشرون: The Usual Suspects

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
المشبوهين العاديين	المشتبه بهم المعتادين	المشتبه بهم العاديون

نرى من خلال هذا الجدول اختلافا واضحا بين الترجمات الثلاث، يستلزم تحليلا لكل واحدة.

- **المشبوهين العاديين:** الظاهر من الناحية اللغوية أن هته الجملة غير صحيحة، وذلك لأن المبتدأ وخبره يعتبران من المرفوعات[1] (المشبوهين مبتدأ والعاديين خبر)، فالصحيح أن تأتي جملة كهذه كالآتي: المشبوهون العاديون. أما فيما يخص جانب الترجمة، فيبدو أن المترجم وقع في التباس بين كلمة عادي (التي تقابلها كلمة Normal مثلا) وكلمة معتاد أثناء اختياره لمقابل لكلمة usual، إذ نجد حسب قاموس المورد الحديث أن هته الكلمة لها معنى: "معتاد؛ مألوف؛ اعتيادي."[2] وهذا هو ما يُقصد به في العنوان الأصلي، فالمترجم هنا اعتمد على الترجمة الحرفية باستعمال كلمة مشبوهين كبديل لكلمة Suspects واختياره غير الموفق لكلمة عاديين بدل usual.
- **المشتبه بهم المعتادين:** وُفق المترجم إلى حد بعيد أثناء اختياره للمقابلات اللغوية العربية لكل كلمة باللغة الإنجليزية، فنجد في القاموس أن لكلمة Suspect معنى المشبوه أو المشتبه به[3] فعلا، أما كلمة معتادين فهي حسبما ذكرت في تحليل الترجمة الأولى مناسبة تماما، فالمترجم هنا استعمل أسلوب الترجمة الحرفية. وفي المقابل، فإننا نجد من الناحية اللغوية أن المترجم هنا قد أخطأ أيضا بعدم رفع الخبر (المعتادين بدل المعتادون)، وقد أثر هذا بشكل سلبي على جمال الترجمة.

[1] محمد يوسف خضر، مرجع سبق ذكره، ص. 29.

[2] رمزي منير البعلبكي، مرجع سبق ذكره ، ص. 1296.

[3] نفس المرجع السابق، ص. 1184.

- **المشتبه بهم العاديون:** ترجمة حرفية متقنة من الناحية اللغوية، إذ نرى هنا وعلى عكس الترجمات السابقة أن المترجم أعطى الناحية اللغوية قدرها اللازم من العناية، ويظهر ذلك من خلال الخبر العاديون الذي جاء مرفوعا. أما من ناحية انتقاء الكلمات المناسبة فقد وقع المترجم في نفس الالتباس الذي وقع فيه المترجم الأول من خلال اختيار كلمة عادي كمقابل لكلمة usual، وفي المقابل فإن اختيار المشتبه بهم مكان Suspects قد كان صائبا.

نرى من خلال هذا المثال عدم اعتماد المترجمين على الفيلم في حد ذاته لترجمة العنوان، فقد استعملوا أسلوب الترجمة الحرفية معتمدين فقط على العنوان الأصلي، وكما سبق ذكره، فإن كل مترجم قد أخطأ أو غفل عن أمر من الأمور جعل ترجمته غير صحيحة بالشكل الكامل، فبين الأخطاء اللغوية وسوء اختيار الكلمات المناسبة، بدت الترجمة غير محترفة نوعا ما، وأصبح باستطاعتي مما سبق أن أضع اقتراحا يجمع بين الأجزاء الصحيحة من كل ترجمة يتجلى في: المشتبه بهم المعتادون أو المشبوهون المعتادون.

النموذج السادس والعشرون: Life Is Beautiful

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
حياة جميلة	الحياة جميلة	الحياة الجميلة

تكاد تتطابق الترجمات الثلاث من ناحية انتقاء الكلمات، ولكن إضافة وإنقاص التعريف (الألف واللام) هو ما أنتج ثلاث ترجمات مختلفة:

- **حياة جميلة:** ترجمة بالتعديل بحذف مقابل الفعل is للضرورة اللغوية التي تُلزمها اللغة العربية(عدم وجود فعل مقابل له). وفيما يخص اختيار الكلمات، فنرى أن المترجم وفق في ذلك بشكل كبير. أما إن تحدثنا عن المعنى، فهنا نجد الاختلاف، فجملة حياة جميلة تتكون من مبتدأ موصوف وخبر في شكل صفة، وكما نعلم، فإن الصفة في

اللغة الانجليزية غالبا ما تسبق الموصوف، فلو كان القصد من المعنى الأصلي وصف الحياة لجاء العنوان الأصلي: Beautiful Life، ولكن القصد الحقيقي هو التأكيد على جمال الحياة، فالمترجم هنا وقع في خطأ الحذف مع إعطاء معنى خاطئ (أخطاء الترجمة).

- **الحياة جميلة:** ترجمة بالتعديل، بإبدال الفعل is بتعريف كلمة حياة، لإعطاء نفس المعنى المراد من العنوان الأصلي، وهو التأكيد على جمال الحياة وليس وصفها كما جاء في الترجمة الأولى، وقد وُفق المترجم هنا كسابقه في اختيار المقابلات اللغوية العربية للكلمات الإنجليزية، فهذه ترجمة صائبة إلى حد كبير.
- **الحياة الجميلة:** ما جاءت به الترجمة هنا من ناحية المعنى هو نفسه الذي جاءت به الترجمة الأولى، فقد وقع المترجم هنا في فخ المعنى الخاطئ، إذ وكما ذكرت، فإن العنوان الأصلي لم يرمِ إلى وصف الحياة، بل أراد التأكيد على جمالها، فنجد هنا استعمالا لأسلوب الترجمة بالتعديل، بتبديل الفعل is بتعريف كل من حياة وجميلة، وهذا ما أعطانا مبتدأً موصوفا وخبرًا في شكل صفة، مثل ما جاء في الترجمة الأولى.

اعتمد المترجمون هنا على أسلوب الترجمة بالتعديل المرتكزة أساسا على العنوان في حد ذاته، دون اللجوء إلى مشاهدة أو الاطلاع على محتوى الفيلم، وكما رأينا فإن أصحاب الترجمة الأولى والثانية لم يؤدوا نفس المعنى المراد من العنوان الأصلي، وقد وقعوا في فخ المعنى الخاطئ، وفي المقابل فإن الترجمة الثانية كانت مناسبة إلى حد بعيد من جميع النواحي.

النموذج السابع والعشرون: Léon: The Professional

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
	ليون: المحترف	ليون: المحترف

نرى من خلال الجدول تطابقا بين الترجمتين الثانية والثالثة وعدم وجود ترجمة من قبل موقع حسن حداد.

فقد استخدم المترجمون في هذا المثال أسلوب الترجمة الحرفية مع لمسة من أسلوب الاقتراض فيما يخص اسم العلم Léon الذي تم نسخه بالحروف العربية وكتابته كالتالي: ليون، أما فيما يخص كلمة Professional فقد قدموا لها المقابل الأنسب دون نسيان أداة التعريف the التي قابلها التعريف بالألف واللام، وكذا النقطتين معطين لنا في الأخير وكما يظهر في الجدول: ليون: المحترف.

تبدو ترجمة هذا العنوان جدّ مناسبة، والظاهر أن المترجمين لم يكونوا بحاجة إلى الاستعانة بمضمون الفيلم، فقد قدموا ترجمة حرفية مع لمسة من أسلوب الاقتراض معتمدين فقط على العنوان في حد ذاته.

النموذج الثامن والعشرون: Once Upon a Time in the West

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	**الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"**	**الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"**
حدث ذات مرة في الغرب	حدث ذات مره في الغرب	حدث ذات مرة في الغرب

بِغض النظر عن حرف الهاء في كلمة مره من الترجمة الثانية في الجدول؛ والذي كُتب مكان التاء بسبب ما أَلِفه المصريون عند كتابة اللغة العربية؛ فإن ما جاء في الترجمات الثلاث متطابق تماما، وهذا يستدعي تحليلا واحدا.

استعمل المترجمون هنا ترجمة بالتعديل بإبدال مقابلات كل كلمة من كلمات الشطر الأول من العنوان Once upon a Time (وهي الصيغة التي تستعمل عادة عند بداية قصة أو رواية)، بما يقابلها في الوظيفة والمعنى باللغة العربية، وأمثلة ذلك كثيرة: ككان يا مكان، وفي يوم من الأيام، وذات يوم، وحدث ذات مرة..الخ، والاختيار هنا وقع على المثال الأخير. ثم

قاموا بعد ذلك بتقديم المقابل العربي المناسب لكل كلمة في الشطر الثاني in the West، وجاء ذلك كالآتي: in قابلتها كلمة في، و the West قابلتها الغرب.

لقد استدعى استعمال أسلوب الترجمة بالتعديل هنا تشبعا كافيا بالثقافة العربية لإعطاء ما يناسب معنى صيغة الأصلية جمالا، حيث لم يستدعِ ذلك اطلاعا أو معرفة بأحداث أو قصة الفيلم.

النموذج التاسع والعشرون: Spirited Away

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
الروح المختطفة	حماسي بعيدا	أرواح بعيدة

الظاهر من خلال الجدول وجود اختلاف بين الترجمات الثلاث، وهو أمر يحتم تقديم ثلاثة تحليلات مختلفة.

- الروح المختطفة: لو بحثنا في القاموس عن ترجمة لكلمة Spirited وحدها لوجدنا: "(١) جريء؛ شجاع؛ نشيط (٢) مُفْعَم بالحيوية."[1] ولكن لو أضفنا إليها كلمة away لاختَلَف الأمر تماما:

" (٩) يخطف؛ يخطف بطريقة خفية <The girl was ~ed away.>... spir.it"[2]

فالمعنى المراد من العنوان هو معنى الخطف وهو الظاهر كذلك من خلال مشاهدتنا لفيلم الرسوم المتحركة هذا، إذ أن الفتاة شيهيرو Chihiro قد تم اختطافها إلى عالم الأرواح. فالترجمة هنا ترجمة بالتعديل، بإضافة كلمة الروح التي تدل على الفتاة وعالم الأرواح في الفيلم، وتقديم ما يقابل معنى الصيغة الأصلية Spirited away باللغة العربية، وهي كلمة المختطفة.

[1] رمزي منير البعلبكي، مرجع سبق ذكره ، ص. 1126.

[2] نفس المرجع السابق ونفس الصفحة.

- **حماسي بعيدا:** ترجمة حرفية محضة، بتقديم مقابل حرفي لكل كلمة في العنوان الأصلي، فجاءت كلمة حماسي مقابلة لكلمة Spirited وهذا صحيح حسب قاموس أوكسفورد[1]، وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة بعيد التي تعتبر المقابل الأنسب لكلمة away. ولكن ترجمة كهذه، لا تقدم أي معنى، فهي خاطئة دلاليا، ولا توازي العنوان الأصلي جمالا ولا تعبيرا.
- **أرواح بعيدة:** ترجمة بالتعديل، بإبدال المعنى المراد من صيغة spirited away وهو الخطف بمعنى تم استنتاجه من قصة الفيلم، والتي كما سبق وذكرت، فإن أحداثها تدور في عالم الأرواح، فنرى أن المترجم هنا قد قدم المقابل الحرفي لكلمة away وهو بعيد، وبدّل كلمة Spirited بكلمة Spirits القريبة إليها من ناحية الكتابة، والقريبة إلى الفيلم من ناحية المعنى، وأعطى مقابلها العربي وهو الأرواح.

رأينا من خلال هذا المثال اعتمادا على أسلوبَي الترجمة الحرفية والترجمة بالتعديل، وقد كانت الترجمتان المعتمدتان على هذه الأخيرة هما الأنسب، وذلك بالاستعانة بأحداث الفيلم لِما تواجد في العنوان الأصلي من غموض في المعنى.

النموذج الثلاثون: Saving Private Ryan

الترجمة الأولى: ترجمة موقع "سينماتك" لحسن حداد	الترجمة الثانية: ترجمة قاعدة بيانات "الفيلم"	الترجمة الثالثة: ترجمة قاعدة بيانات "السينما.كوم"
إنقاذ الجندي ريان	انقاذ الجندي ريان	انقاذ الجندى ريان

توافق المترجمون الثلاثة على ترجمة واحدة، وإن اختلفت طريقة الكتابة بالنسبة للترجمة الثانية والثالثة، أين نجد اختفاء الهمزة من كلمة إنقاذ، ونقطتي الياء في كلمة الجندي.

استعمل المترجمون في هذا النموذج أسلوب الترجمة الحرفية، مع لمسة من الترجمة بالاقتراض فيما يخص اسم العلم Ryan بنسخه بالحروف العربية حسب نطقه ليصبح ريان،

[1] N.S.Doniach, Op.cit, p. 1185.

أما فيما يخص انتقاء الكلمات العربية المقابلة للكلمات الانجليزية في العنوان الأصلي، فالظاهر أن المترجمين كانوا على اطلاع بمحتوى الفيلم، ويظهر ذلك من خلال الاختيار الناجح والمناسب لكلمة الجندي كمقابل لكلمة private التي لها عدة معان كالخاص والعادي والشخصي والمنعزل والسري والعسكري.[1] وكذلك الحال بالنسبة لكلمة إنقاذ التي تعتبر أنسب مقابل لكلمة Saving.

ظهر من خلال هذا المثال استعمال صريح للترجمة الحرفية الممزوجة بالاقتراض، مع انتقاءٍ مناسب للمقابلات العربية معتمدٍ أساسا على قصة الفيلم.

خلاصة المبحث:

لعل أهم ما يمكن تسليط الضوء عليه بعد تحليل هذه الترجمات، هو الاختلاف الذي شهدناه بين القرارات التي اتخذها كل مترجم في ترجمة عناوين الأفلام، فقد اختلفت أساليب الترجمة المعتمدة في ذلك، وقد كان هناك تفاوت بين هؤلاء المترجمين في اتخاذ مشاهدة الفيلم أو الاطلاع على المعلومات الخاصة به كسند في العملية الترجمية، دون نسيان ما رأينا أحيانا من هفوات وزلات وأخطاء لغوية أو نحوية اعتبرت في غالب الأحيان الفيصل بين نجاح وفشل الترجمة.

خاتمة الفصل:

تمت بعون الله تعالى تكملة العمل على هذا الفصل، ولعل أكثر ما شد الانتباه فيه، هو الاختلاف الواضح والظاهر للعيان بين الأساليب المعتمَدة في ترجمة عنوان الفيلم السينمائي، وكذا الصعوبات التي اعترضت المترجمين في ذلك، دون نسيان مختلف ما اعتمدوا عليه أثناء تلك العملية، من اطلاع على قصة الفيلم تارة، وعلى الثقافة الأصل والثقافة المتلقية تارة أخرى، و كل هذا يعتبر مهما للغاية، بما أنه سيساعد وبشكل كبير على فك شفرة التساؤلات المطروحة عبر إشكالية هذا البحث.

[1] رمزي منير البعلبكي، مصدر سبق ذكره ، ص. 916.

خاتمة

خاتمة:

ها أنذا في الأخير أكتب خاتمة عملٍ، بدا صعبا ومبهما قبل أن أستهّله، وهان بعد ذلك بعون الله تعالى أولا وبذل الجهد وإنفاق الوقت والتحلي بالصبر تاليا. بحثٌ تحدّث، وكما يرى القارئ الكريم في هذه المذكرة، عن ترجمة عناوين الأفلام السينمائية من اللغة الانجليزية إلى نظيرتها العربية، وما يعتريها من غموض سببه حداثة الدراسات الترجمية المختصة في العناوين، وعدم توفرها على قاعدة نظرية صلبة، خاصة فيما يخص العنوان السينمائي.

إن جلّ ما يَظهر للعيان في هذه المذكرة، إنما جاء بُغيةَ الإجابة عن التساؤلات المطروحة والإشكاليات التي لطالما أحاطت بموضوع لم يُعطَ حقه من الاهتمام، موضوعٌ قلّ الحديث عنه إن لم أقل انعدم، ورُمي في القعر المظلم لبحر الترجمة الواسع.

ولعل تسخير ما جُمع من معلومات في الجانب النظري لخدمة الجانب التطبيقي، قد أتى بثماره نوعا ما، فإلباس ترجمة العنوان السينمائي عباءة الترجمة الأدبية، وتزيينها بمختلف خصائص العنوان في شكله العام، وتعطيرها بنفحة من عالم السينما، كان له الأثر الجليل في تسهيلِ مأموريةِ تحليلِ ما جاء من نماذج، واستخلاص بعض الأجوبة التي قد تُعتبر حلا للألغاز التي طرحتها الإشكالية.

وعن السر الذي يجعل من القائم على ترجمة تلك العناوين مترجمًا بارعًا، أكاد أجزم بعد ما رأيت أثناء تحليل تلك الترجمات، أن الثقافة اللغوية والترجمية والمعجمية لَهي العامل الأول الذي لا غنى عنه في ترجمة عنوان بمثل تلك الأهمية.

فرأَينا مما مرّ من أمثلة، أن معرفة قواعد اللغة الأصل، ومقابلاتها من القواعد اللغوية في اللغة العربية، كانت الفيصل في نجاح أو فشل الترجمة، ناهيك عن الاختيار المحكم للمفردات المعجمية المقابلة، والذي اعتُبر أيضا العامل الفاصل الأهم، وأقوى ما يمكن أن يتسلح به المترجم ليَبرع في عمله.

ولقد رأينا أيضا أن الإحاطة بقصة الفيلم، وحتى مشاهدته، قد لعبا دورا هاما في بعض الأمثلة، وكانا سببا مباشرا في الاختيار السليم للمقابلات المعجمية المناسبة. وفي المقابل، فلن أنفي عدم جدواهما أحيانا في بعض الأمثلة، أين اكتفى المترجمون بالعنوان الأصلي وحده دون الاستعانة بأية معلومات إضافية، لإيجاد المقابل العربي الأنسب له.

وعن الأساليب الأكثر استعمالا في مجال ترجمة عناوين الأفلام، ظهر استعمال متكرر لأسلوب الترجمة الحرفية، وكذا أسلوب الترجمة بالتعديل بأنواعه الثلاثة (الحذف، والإضافة والإبدال)، وأحيانا أسلوب الترجمة بالاقتراض، لنسخ ما جاء من أسماء عَلَم لا وجود لمقابلاتها في اللغة العربية.

أما أهم ما يعترض المترجم من صعوبات أثناء ترجمته لهته العناوين هو نفسه ما يعترض المترجم في أي مجال، وأتحدث هنا عن كيفية التوفيق والموازنة بين الاختلاف الثقافي القائم بين الجمهور المستقبل والجمهور الأصل. وأجد أيضا مما سبق، أن أكبر العقبات التي تعترض طريق هته الترجمة، تكمن في معرفة القصد والنية الحقيقيين من وراء العنوان الأصلي، وكذا المعنى المخفي من ورائه، وكيفية التعامل معه ونقله باللغة العربية دون الإنقاص من وزنه الدلالي أو استئصال معناه الأصلي.

وإنه لمن المهم أن أشير في الختام، أن عملا متواضعا كهذا، وما يحمله من آراء شخصية أكثر تواضعا، ما هو إلا محاولة من طالب باحث مبتدئ، لإيجاد ما يمكن إيجاده من أجوبة لبعض التساؤلات التي جالت في خاطره، وبعض الإشكاليات التي لطالما دارت حول هذا الموضوع. وإني لَموقنٌ حق اليقين أن ما اعتُبِر هنا كأجوبة مهمة لتلك التساؤلات، قد تراه عين أخرى أدقُّ وأدرى من عيني، على أنه ليس من الأهمية بما كان. وإني لأرجو كل الرجاء، أن يساعد هذا العمل، ولو بالشيء القليل، في إنارة درب كل باحث استعان به في ميدان دراسته الترجمية، أو غيرها من الميادين العلمية والأدبية الأخرى، والله وليّ التوفيق، وله الشكر والحمد كلّه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- **مصادر ومراجع عربية:**

➢ **الكتب:**

1. جيوفري نوييل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم–السينما الصامتة**، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ج 1، ط 1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

2. سليم الحسني ، **ألف اختراع واختراع : التراث الإسلامي في عالمنا**، مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والحضارة، القاهرة، 2006.

3. أحمد كامل مرسي، وهبة مجدي، **معجم الفن السينمائي**، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

4. جيوفري نوييل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم-السينما الناطقة**، ترجمة أحمد يوسف، ج 2، ط 1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

5. جيوفري نوييل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم–السينما المعاصرة**، ترجمة أحمد يوسف، ج 3، ط 1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

6. **المنجد في اللغة والأعلام**، ط 23، دار المشرق، بيروت، 1975.

7. محمد الفكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

8. بشرى البستاني، **قراءات في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 2002.

9. خالد حسين حسين، **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

10. رشيد يحياوي، **الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي**، ط1، إفريقيا الشرق، لبنان، 1998.

11. ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

12. عز الدين المناصرة، **جمرة النص الشعري**، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، 1995.

13. عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002.

14. رشيد بن مالك، **السيميائيات السردية**، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 2006.

15. محمد الفكري الجزار، **لسانيات الاختلاف**، ط1، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001.

16. محمد يوسف خضر، **الإعراب الميسّر في قواعد اللغة العربية**، ط 2، مكتبة المنار، الأردن، 1986.

17. رمزي منير البعلبكي، **المورد الحديث قاموس إنجليزي-عربي**، دار العلم للملايين، بيروت، 2008.

- **المجلات والجرائد:**

1. طاهر علوان، **سطوة الرقمي في تكنولوجيا العرض أربكت السينما التقليدية**، العدد9734، صحيفة العرب، لندن، 2014.

2. محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

3. محمود الهميسي، **براعة الاستهلال في صناعة العنوان**، العدد 313، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، 1997.

4. نضال القاسم، **الروائية الفلسطينية سناء أبو شرار: الكتابة تمنحني عوالم أكثر اتساعا!**، العدد 7539، جريدة القدس العربي، لندن، 2013.

➢ **المنشورات الجامعية والملتقيات والمؤتمرات:**

1. الطيب بودربالة، **قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس**، أعمال الملتقى الوطني الثاني(السيمياء والنص الأدبي)، منشورات جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة، أفريل 2002.

2. ماري–تيريز جورنو، **معجم المصطلحات السينمائية**، ترجمة فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2011.

3. شادية شقروش، **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2000.

4. ابن عبد الله الأخضر، **في البدء كان العنوان وكان...فهل في غد سيكون؟**، مداخلة خاصة بمؤتمر النقد الأدبي السادس، جامعة اليرموك، الأردن، 1996.

5. الطاهر روابنية، **شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي**، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995.

6. جون دوليل وآخرون، **مصطلحات تعليم الترجمة**، ترجمة جينا أبو فاضل وآخرون، مدرسة الترجمة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2002.

- **مصادر ومراجع أجنبية:**

1. *Helmut Gernsheim, **A Concise History of Photography**, 3 ed, Dover Publications, New York, Mineola,1986.*

2. *Ivan Tolstoy, **James Clerk Maxwell: A Biography**, University of Chicago Press, 1982.*

3. Chris Dickie, **Photography: The 50 most influential photographers of all time**, barron's, 2010.

4. Lynda Baraka , **Le film Scientifique: outil de recherche et de pédagogie** , vol 3, n°1, RIST, Alger, 1993.

5. Regnault Félix, **L'histoire du cinéma, Son rôle en anthropologie**, VII° Série, Tome 3, In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris,1922.

6. Josep Besa Camprubi, **Les Fonctions du titre, nouveaux actes sémiotiques**, Pulim, Université de Limoges, 2002.

7. Leo Hoek, **La marque du titre**, Mouton, Paris, 1982.

8. Gérard Genette, **Seuils**, Collection poétique aux Ed du Seuil, Paris, 1987.

9. Ernest Lindgren, **The art of the Film**, The Macmillan Company, New York, 1963.

10. Robert Wechsler, **Performing Without a Stage the Art of Literary Translation**, Catbird Press, North Haven, 1998.

11. Clifford Landers, **Literary Translation a Pratical Guide**, Maltilingual Matters LTD, Toronto, 2001.

12. Colleen Glenney Boggs, **Transnationalism and American Literature (Literary Translation 1773-1892)**, Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2007.

13. Alexander Fraser Tytler, **Essay on the Principal of Translation**, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1978.

14. Danielle Risterucci-Roudnicky, **Introduction à l'analyse des Œuvres Traduites**, Armand Colin, Paris, 2008.

15. Michel Ballard, **A propos des procédés de Traduction**, Presses Sorbonne Nouvelles, Paris, 2006.

16. Vinay & Darbelnet, **La stylistique Comparée du Français et de l'Anglais**, Didier, Paris, 1958.

17. Marie-Françoise Cachin, **À La Recherche du Titre Perdu**, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2006.

18. Laurence Malingret, **Les titres en Traduction**, VI colloque d'APFUE, vol. 2, Santiago, 1997.

19. LCN & BNC,**Longman Dictionary of Contemporary English:The Complete Guide to Written and Spoken English**, Ed. 3, Pearson Education Limited,United Kingdom, 1995.

20. N.S.Doniach, **The Oxford English-Arabic Dictionary of Current Usage**, Oxford Universiy Press, Great Britain, 1972.

➢ مراجع ومواقع الكترونية:

1. www.wikipedia.com

2. precinemahistory.net/1650.htm

3. www.britannica.com/technology/Kinetoscope

4. www.britannica.com/technology/Cinematographe

5. www.yabeyrouth.com/pages/index3384.htm

6. www.sasapost.com/film-festival

7. evene.lefigaro.fr/citation/cinema-nourrit-litterature-litterature-nourrit-tout-notamment-c-79740.php

8. www.alnoor.se/article.asp?id=198974

9. www.imdb.com/chart/top?ref_=ft_250

10. www.imdb.com/title/tt0060196/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_9

11. www.imdb.com/title/tt0047478/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_19

12. www.imdb.com/title/tt0317248/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_21

13. www.imdb.com/title/tt0118799/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_26

14. www.imdb.com/title/tt0110413/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=23980

42102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_27

15. www.imdb.com/title/tt0064116/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=1QCP8EHVH91XA23P4GTQ&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_28

16. www.imdb.com/title/tt0245429/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=2398042102&pf_rd_r=0A4MH26CQKP0QNR1R78Q&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=top&ref_=chttp_tt_29

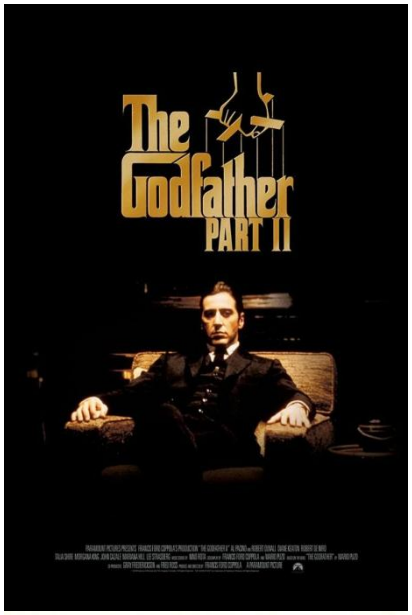
17. www.cinematechhaddad.com/Haddad/Haddad.htm

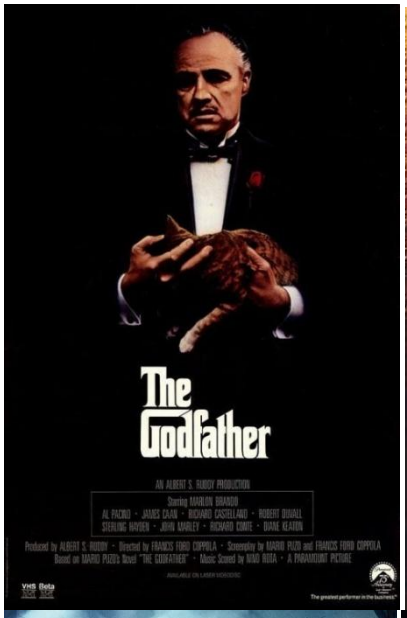
18. www.elfilm.com/about

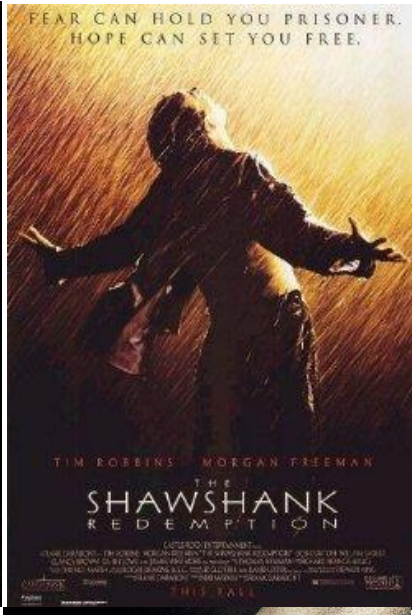
19. www.damlag.com

ملحق

ملحق الصور:

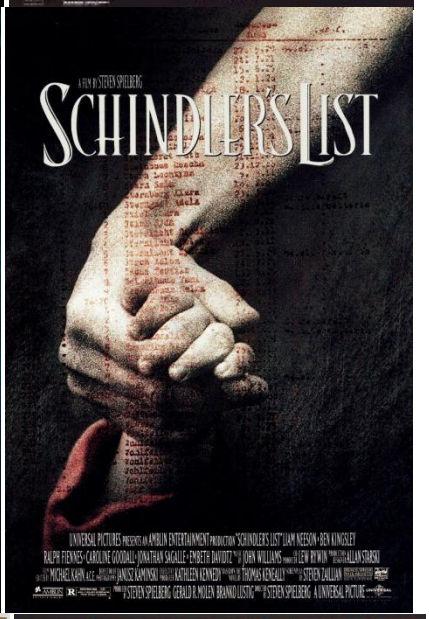

The Godfather
PART II

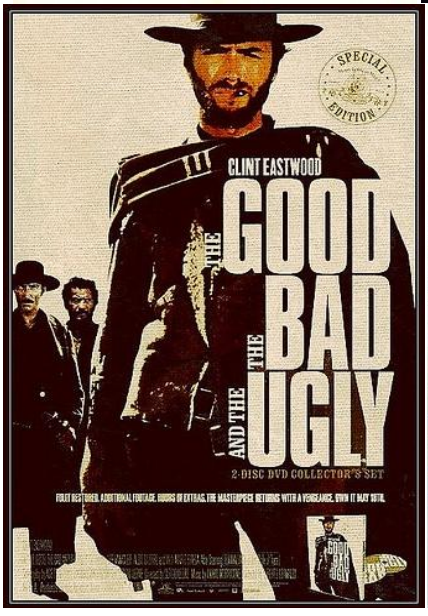

The Godfather


FEAR CAN HOLD YOU PRISONER.
HOPE CAN SET YOU FREE.
TIM ROBBINS MORGAN FREEMAN
THE SHAWSHANK REDEMPTION

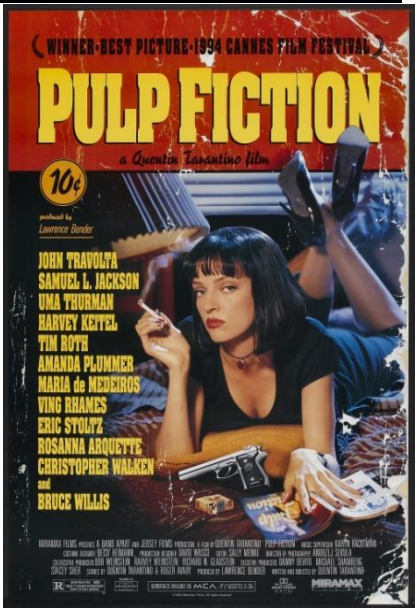

LIFE IS IN THEIR HANDS- DEATH IS ON THEIR MINDS!
IT EXPLODES LIKE 12 STICKS OF DYNAMITE!
HENRY FONDA
12 ANGRY MEN


WELCOME TO A WORLD WITHOUT RULES.
THE DARK KNIGHT
JULY 18

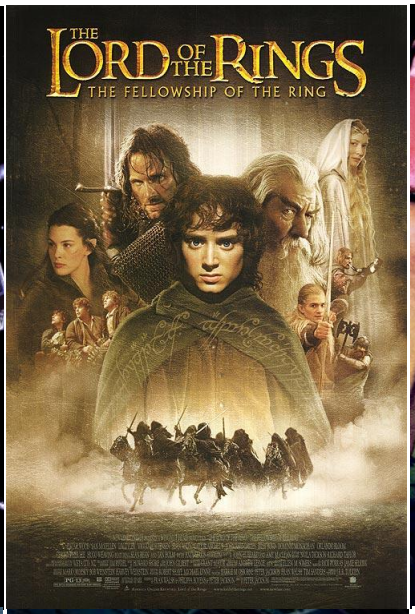

SCHINDLER'S LIST

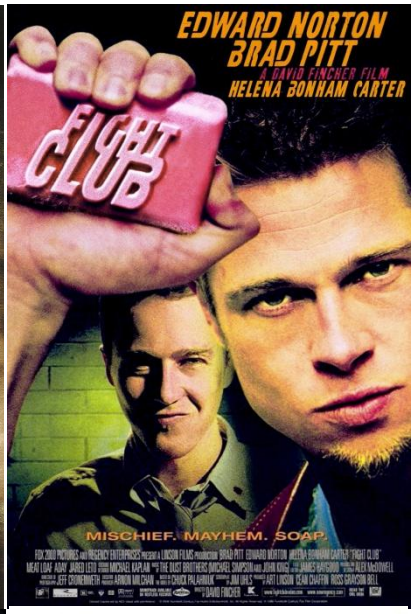

CLINT EASTWOOD
THE GOOD THE BAD AND THE UGLY
2-DISC DVD COLLECTOR'S SET

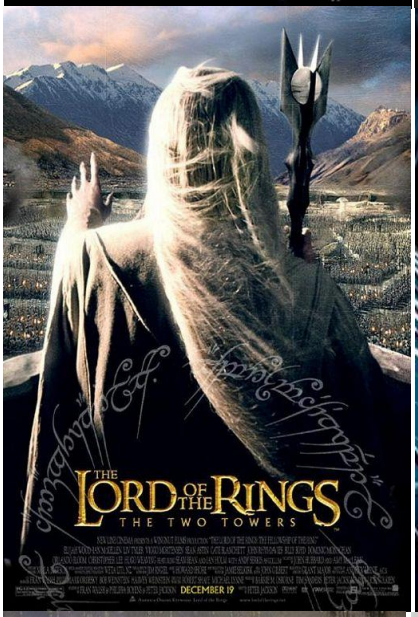

THE LORD OF THE RINGS
THE RETURN OF THE KING
DECEMBER 17
THE JOURNEY ENDS


WINNER-BEST PICTURE-1994 CANNES FILM FESTIVAL
PULP FICTION
a Quentin Tarantino film
JOHN TRAVOLTA
SAMUEL L. JACKSON
UMA THURMAN
HARVEY KEITEL
TIM ROTH
AMANDA PLUMMER
MARIA de MEDEIROS
VING RHAMES
ERIC STOLTZ
ROSANNA ARQUETTE
CHRISTOPHER WALKEN
and
BRUCE WILLIS

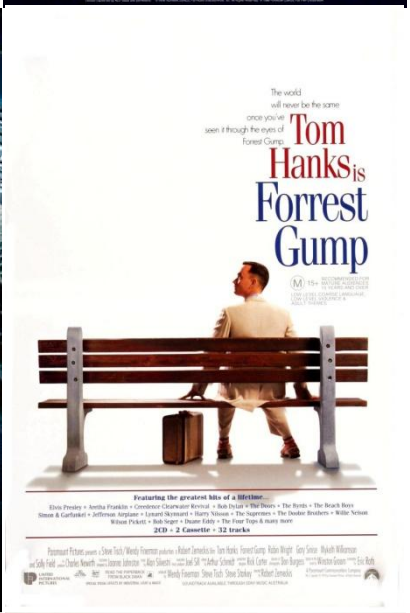

THE STAR WARS SAGA CONTINUES...
STAR WARS
THE EMPIRE STRIKES BACK

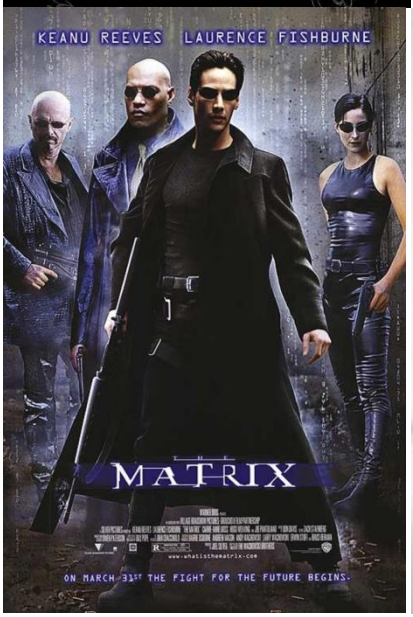

THE LORD OF THE RINGS
THE FELLOWSHIP OF THE RING


EDWARD NORTON
BRAD PITT
A DAVID FINCHER FILM
HELENA BONHAM CARTER
FIGHT CLUB
MISCHIEF. MAYHEM. SOAP.

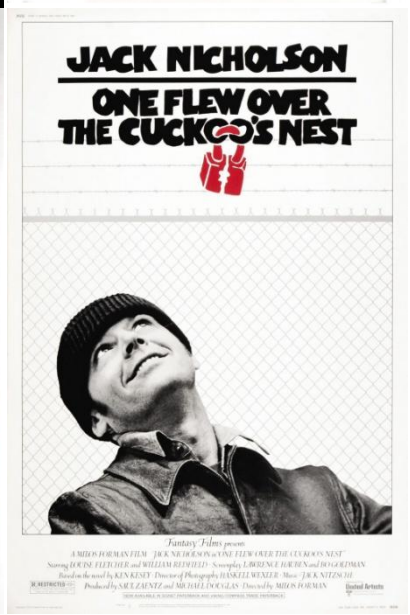

THE LORD OF THE RINGS
THE TWO TOWERS
DECEMBER 19

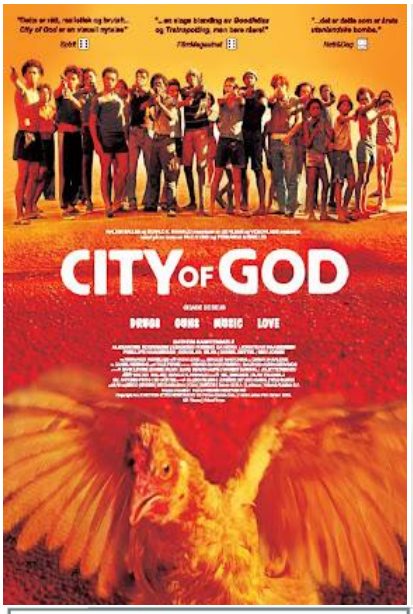

LEONARDO DICAPRIO
INCEPTION
FROM THE DIRECTOR OF THE DARK KNIGHT
EXPERIENCE IT IN IMAX

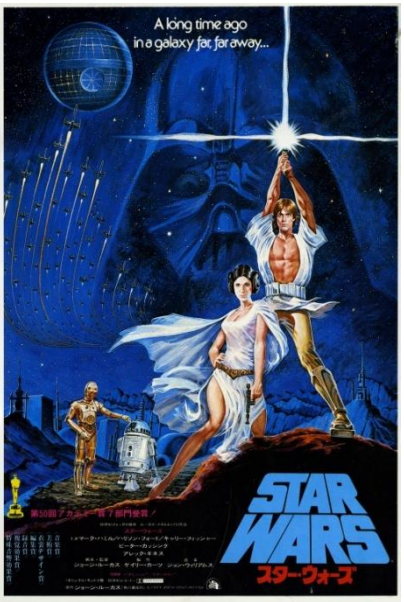

The world will never be the same once you've seen it through the eyes of Forrest Gump
Tom Hanks is Forrest Gump
Featuring the greatest hits of a lifetime
2CD • 2 Cassette • 32 tracks

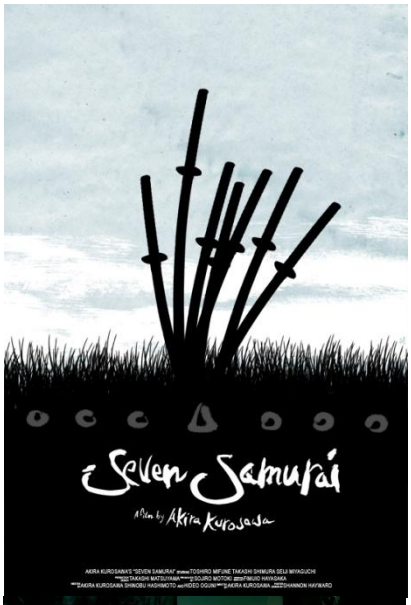

KEANU REEVES LAURENCE FISHBURNE
THE MATRIX
ON MARCH 31ST THE FIGHT FOR THE FUTURE BEGINS.

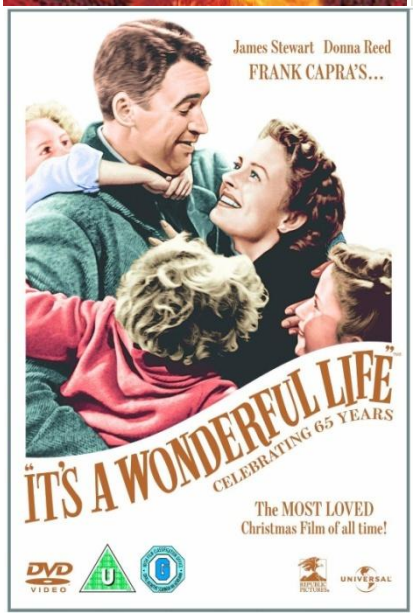

ROBERT DE NIRO
RAY LIOTTA
JOE PESCI
GoodFellas
A MARTIN SCORSESE PICTURE
Three Decades of Life in the Mafia


JACK NICHOLSON
ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST


CITY OF GOD
DRUGS GUNS MUSIC LOVE

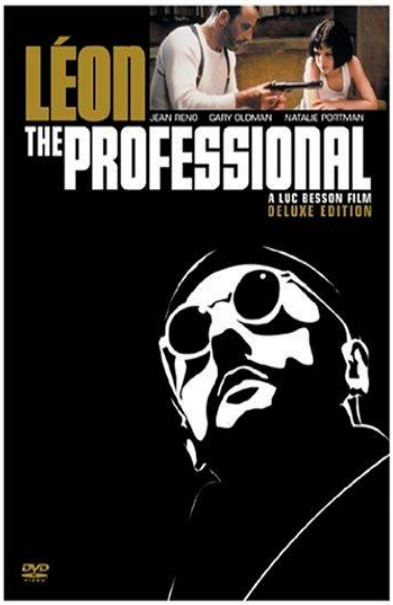

A long time ago
in a galaxy far, far away...
STAR WARS

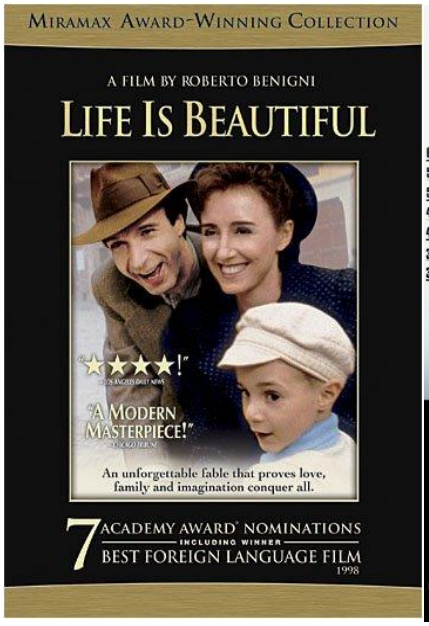

Seven Samurai
A film by Akira Kurosawa

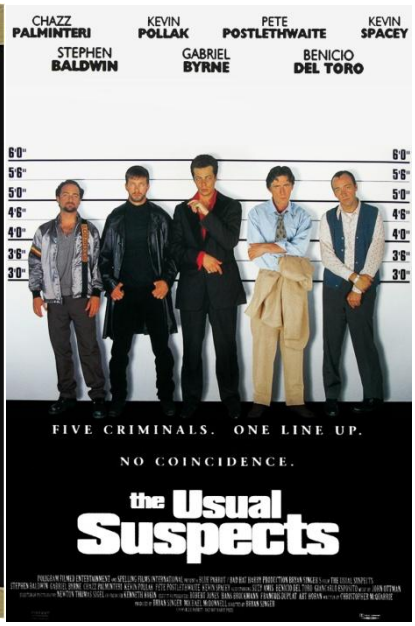

James Stewart Donna Reed
FRANK CAPRA'S...
"IT'S A WONDERFUL LIFE"
CELEBRATING 65 YEARS
The MOST LOVED
Christmas Film of all time!


jodie foster / anthony hopkins / scott glenn
the silence of the lambs
From the terrifying best seller


Brad Pitt
Morgan Freeman
SE7EN
A film by David Fincher

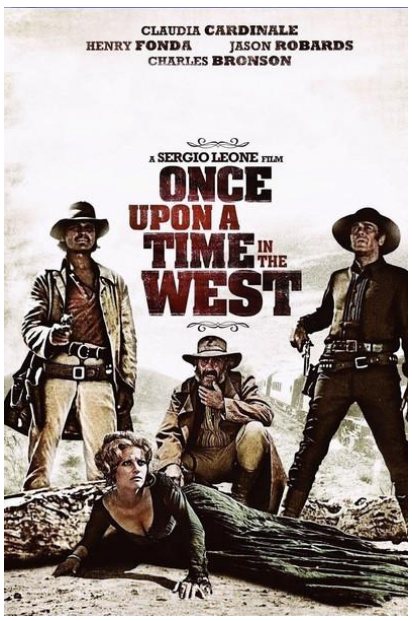

LÉON
THE PROFESSIONAL
JEAN RENO GARY OLDMAN NATALIE PORTMAN
A LUC BESSON FILM
DELUXE EDITION


MIRAMAX AWARD-WINNING COLLECTION
A FILM BY ROBERTO BENIGNI
LIFE IS BEAUTIFUL
"A MODERN MASTERPIECE!"
An unforgettable fable that proves love, family and imagination conquer all.
7 ACADEMY AWARD® NOMINATIONS
INCLUDING WINNER
BEST FOREIGN LANGUAGE FILM
1998


CHAZZ PALMINTERI
KEVIN POLLAK
PETE POSTLETHWAITE
KEVIN SPACEY
STEPHEN BALDWIN
GABRIEL BYRNE
BENICIO DEL TORO
FIVE CRIMINALS. ONE LINE UP.
NO COINCIDENCE.
the Usual Suspects


A STEVEN SPIELBERG FILM
tom hanks
saving private ryan
edward burns matt damon tom sizemore
the mission is a man.


WALT DISNEY STUDIOS PRESENTS
A STUDIO GHIBLI FILM
MIYAZAKI'S
SPIRITED AWAY


CLAUDIA CARDINALE
HENRY FONDA JASON ROBARDS
CHARLES BRONSON
A SERGIO LEONE FILM
ONCE
UPON A
TIME IN THE
WEST