# لغة السينما الهندية بين ترجمة الرمز الأسطور والمعتقد الديني "بوليوود" – أنموذجا

# Title : The language of Indian cinema between the translation of the mythological symbol and religious belief "Bollywood" - a model -

**شواقري مريم**[1]

[1] معهد الترجمة جامعة وهران أحمد بن بلة 01- الجزائر

تاريخ الاستلام: 2019/01/01 تاريخ القبول: 2020/06/15 تاريخ النشر: 2020/07/12

**ملخص**: تعد السينما شكلا من أشكال التواصل اللغوي ، شهدت تطورا كبيرا منذ ظهورها إلى اليوم ، و إن نجاح ترجمة أي فيلم مقرون بمدى فهم المترجم لثقافة و حضارة الشعب المنتج و مما لا شك فيه أن السينما الهندية هي سينما ذات طابع خاص تنفرد عن غيرها من دول العالم لها مميزات ساعدتها على سرعة الانتشار و الوصول إلى الآخر خاصة بدول الخليج التي أولت لها اهتماما و رعاية سواء من خلال عمليات الدبلجة أو احتضان المهرجانات السينمائية التي تتوج من خلالها الأعمال الفنية على اختلافها

**الكلمات المفتاحية** : لغات اختصاص ، رقابة ، حدود التصرف ، ترجمة سمعية بصرية ، شاشة

**Abstract:** Audio visual Translation as a notion is developing rapidly limited to its linguistics aspects indeed reflect a major concern of self and foreign understanding in term of « cinema » one as a cultural symbol in both industry and Indian civilization thus the present research attempts to study the influence of traditions, religions and history in cinema we will try to make a link between the semiotic signification of the notion " myth" and raising the different difficulties of translation faced by translators the choice of our corpus

**Key Words:** cinema, translation, culture, language, public

**المؤلف المرسل**: شواقري مريم ، **الإيميل**: **meryemchouakri@yahoo.fr**

**المقدمة:**

تعد السينما شكلا من أشكال التواصل اللغوي ، شهدت تطورا كبيرا منذ ظهورها إلى اليوم و إن نجاح ترجمة أي فيلم مقرون بمدى فهم المترجم لثقافة و حضارة الشعب المنتج و مما لا شك فيه أن السينما الهندية هي سينما ذات طابع خاص تنفرد عن غيرها من دول العالم لها مميزات ساعدتها على سرعة الانتشار و الوصول إلى الآخر خاصة بدول الخليج التي أولت لها اهتماما و رعاية سواء من خلال عمليات الدبلجة أو احتضان المهرجانات السينمائية التي تتوج من خلالها الأعمال الفنية على اختلافها . و لقد جعل المخرجون الهنود على غرار " سنجاي ليلا بهنسالي " و " سوبهاش غاي " و "كبير خان" من الرمز غايتهم و من الوازع الديني ملاذهم حيث استند هؤلاء إلى الأساطير و ما تحويه الكتب المقدسة بهدف إعادة إحياء تاريخهم و نشر ثقافتهم من خلال الترويج للصورة النمطية التي تعكس تقاليدهم ، غير أن هذه الإيحاءات قد تشكل هاجسا و مشكلا عويصا بالنسبة للمترجم الذي يسعى جاهدا إلى نقل المضامين بدقة و أمانة و في ظل تباعد الثقافات و اختلاف الأديان الطائفية بالهند قد يصعب مثلا فهم ارتداء المرأة للزي التقليدي الساري على مدار الفصول الأربعة و سر ارتداء المتزوجة لقلادة مقدسة ووضعها لنقطة حمراء على جبينها ، و صنعها لحلوى " اللادو" و احتفالها بعيد الألوان و صومها وإفطارها عند اكتمال القمر إضافة إلى تعدد الآلهة و التي غالبا ما يرمز إليها بحيوانات على غرار البقرة و الفيل والقرد و النمر و الطاووس و التنوع الموسيقي للأغاني و ارتباطها المباشر بالدين و التباين اللغوي وتعدد اللهجات من الهندية الأوردية البنجابية و التاملية ....الخ، هي طقوس متباينة سعت السينما الهندية على ترسيخها و هنا يتجلى دور الترجمة و المترجم على حد سواء و بناءا على ذلك يمكننا تحديد جملة من الإشكالات تكمن فيما يلي: هل على المترجم أن يراعي التنوع اللغوي و التعدد الدلالي و مستوى الجمهور في الترجمة السمعية البصرية ؟ ما علاقة الترجمة السينمائية بالخيارات السياسية و تأثيرها على تعلم اللغات ؟ ما حدود التصرف في

ترجمة الأفلام خاصة الهندية منها و ما وقع الترجمة السينمائية على تنظير الترجمة ؟ ما المقصود بالأقلمة السينمائية ؟ و هل أثرت العولمة في تطور وسائل و تقنيات الترجمة السينمائية الهندية ؟ هي مجموعة من الأسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال دراسة تحليلية نقدية لأعمال المخرج الهندي " سنجاي ليلا بهنسالي " .

**1/– التعدد اللغوي** : تعتبر الهند من أشهر دول العالم ولعل ما يميزها عن غيرها هو التعدد اللغوي حيث تحوي على 22 لغة رسمية و هو مؤشر ضخم بالمقارنة مع الارتفاع المتزايد لعدد السكان و لقد وصل عدد اللهجات إلى ما يقارب 2000 لهجة ، و تعتبر اللغة الانجليزية و اللغة الهندية من اللغات الرسمية المتعامل بها بكثرة خاصة في المجال السينمائي[1] . كما تعد مكسبا و محركا اقتصاديا هاما وعائد أرباح هي ضرورة ملحة حيث لا تكاد تخلو المدن من المسارح و دور العرض و تعتبر الهند أكبر بلد منتج للأفلام بالعالم تمتاز باستوديوهات تصوير ضخمة قد تنافس نظيرتها بهوليوود و بناءا على ذلك يمكننا القول أن السينما هي من دون شك فن و لكنها في الوقت ذاته صناعة[2] .

ولقد أصبح من الضروري التعريف بالترجمة السمعية البصرية التي تبقى مجالا مجهولا للكثيرين خاصة إن تعلق الأمر بتقنياتها و معارفها اللسانية و الثقافية و الإيديولوجية و صار من الملح تكوين مترجمين أكفاء و باحثين مختصين في إثراء و توحيد مصطلحات هذا الحقل المعرفي مع فتح إمكانية التدريب على البرمجيات و مختلف الوسائل التكنولوجية [3].

وفي حديثه عن الترجمة السمعية البصرية يقدم " **إيف غامبيي**Yves Gambier" التعريف الآتي : "تندرج الترجمة السمعية البصرية ضمن ترجمة المواد الإعلامية من المرئيات و الصوتيات وهي تشمل أيضا التكييف أو التحرير للصحف و المجلات ووكالات

الأنباء....." [4] و لعل من أهم تقنياتها **"السطرجة"** حيث يعود أصل هذا المصطلح إلى اللغة الفرنسية التي تم نحته منها ، و يعرف قاموس Larousse مصطلح السطرجة على أنه ترجمة الحوار الأصلي المنطوق في الفيلم السينمائي الذي يظهر أسفل الشاشة . و انطلاقا من هذا يتجلى لنا أن الغاية من الترجمة هي ترجمة المحتوى الشفهي أو النصي مع العلم أن سطرجة الأفلام السينمائية تختلف عن سطرجة البرامج التلفزيونية كونها إحدى القنوات الناقلة للخطاب السمعي البصري.

و على حسب قول المترجم " **آلان ويلد بلود** " السطرجة ليست ترجمة تتم من لغة إلى أخرى بل هي أيضا عملية انتقال من الشفهي إلى المكتوب [5]. أي تهدف إلى جعل المشاهد يركز في الصورة و في حركة الممثلين. وهو الأمر الذي أصر عليه الباحثان "Gregory" و " Carroll " حيث ينطوي النص السمعي البصري على الشفهي و المكتوب كما يمتاز سجله اللغوي بالحمولات الثقافية [6]. هذه الأخيرة التي يمكن أن تنال اهتمام مخرجي السينما والمترجمين على حد سواء شأنها شأن اللغة و هوية الشعب الأمر الذي أشار إليه **مايكل كرونين** في كتابه حول ترجمة الأفلام [7].

**2/– مفهوم الترجمة السمعية البصرية :** لقد استخدمت دلالات عديدة للإشارة إلى مفهوم الترجمة في المجال السمعي البصري لعل من أبرزها مصطلح **دبلجة الأفلام** سنة 1976 ليليه مصطلح " **ترجمة الأفلام** " سنة 1988 و من ثم ظهر مصطلح **"ترجمة الشاشة** " سنة 1989 ليليها مصطلح **"السينماتوغرافيا** " الذي أتى به " Amparo Hurtado Albir" سنة 1994 و صولا إلى مصطلح "**الترجمة السمعية البصرية**" الذي ظهر على يد " Jorge Diaz Cintas" سنة 2001 .

و لقد عرف هذا المجال تطورا و ازدهارا كبيرا بفضل المساهمات البحثية التي أتى بها " Yves Gambier" و لقد زادت حدة التعقيد و الصعوبات و المشاكل مناصفة مع تطور السينما في نهاية القرن 19م ، أين تشعبت التنظيرات و المقاربات ، و لقد وصفت كل من " s.Bassnet" و" S.Orbey " النص أو الخطاب السمعي البصري على أنه نص ينتمي لفئة النصوص الأدبية مرجعين ذلك إلى طبيعة العمل الفني السينمائي و لقد قوبل هذا التحليل بالرفض و المعارضة من قبل " Chaume" الذي أكد على عدم انتماء النص السمعي البصري لهذه الفئة لأن الأمر لا يتعلق فقط بالسجل اللغوي اللساني و هو نفس الأمر الذي أكدته الباحثة Rosa Agost على حد قولها الترجمة السمعية البصرية تنطوي على عوامل مهمة لعل من أبرزها السيناريو ، الرموز والشفرات و طريقة أداء الممثلين ، الصورة ، الموسيقى أي تضافر جهود فريق عمل كامل [8].

و لعل هذا هو الطابع الذي تمتاز به الأفلام الهندية ، فالفيلم الهندي غنائي راقص يعرض بالألوان منذ ستينات القرن الماضي و لا تقتصر اللغة المستخدمة على الهندية أو مزيج من الهندي و الأوردو و هو ما يعرف بالهندوستاني و لكن كما ذكرنا سابقا بلهجات متعددة حيث تعتبر قضية اللغة قضية سياسية تحكي الأفلام قصة نشوء الدولة الهندية بعد استقلالها سنة 1947م ، كما تتميز بالاستعراض و الرقص والغناء أين تلجأ الصناعة إلى تقنية " Play back ".

**3/– دور الدبلجة في الخطاب السمعي البصري** : على اعتبار أن الدبلجة تقتضي استبدال الكلام الأصلي بشريط صوتي يحاول قدر المستطاع تتبع التوقيت و أسلوب التعبير و حركات الشفاه في الحوار الأصلي تكون تطابقا شفهيا عندما لا تكون الشفاه مرئية ، و هذا

ما ينطبق على ما أتى به Roland Barthes حول السينماتوغرافي سنوات الخمسينات " هي سينما تمتزج بالمسرح لتصبح فضاء يضم المكان و الزمان و النص الدرامي و اللون و الصورة..... يجسد من خلاله الممثل دوره ببراعة "[9] .

وللعناوين أهمية كبيرة خاصة في المجال السينمائي باعتبارها العتبة النصية الأولى في وجه المتفرج فيها قد يلجأ المترجم إلى تقنيات قصد الإبقاء على الجانب الثقافي و لقد حاولنا جاهدين إسقاط أنواع العناوين التي أتى بها "جيرار جينيت" في كتابه " العتبات" على مجموعة من الأفلام الهندية التي عرضت بقناة "zee **أفلام** "، "Mbc **بوليوود** " و "B4U **أفلام**" وهي قنوات شهيرة تضم شركاء من دول الخليج ومصر و لبنان و غيرها فكانت كالآتي :

- **العنوان البسيط**: و هو عنوان واحد مثل فيلم: Dilwale، Pardes، Black
- **العنوان + العنوان الفرعي** : مثل فيلم : Shakti : the real power
- **العنوان + الدلالة الفرعية**: و هو عنوان يتبعه جنس الكتاب مثل فيلم: Lootera
- **العنوان + رقم**: و هو نوع شاع في الآونة الأخيرة مثل فيلم: China 36

فالعنوان هو المادة الأولى التي يتعرف من خلالها المترجم على العمل و هو حلقة الإتصال بينه و بين النص هو مجموعة من الرموز اللسانية من وظائفه التعيين ، تحديد مضمون النص و جذب الجمهور.....الخ له أهمية كبيرة في الترويج للفيلم.

**4/– ميزات ترجمة الأفلام الهندية:**

– انتهاج بعض الدول العربية مثل دول الخليج على رأسها الإمارات العربية المتحدة و مصر لسياسة **ترجمة بعض الأفلام باللهجة** المحلية عوض اللغة العربية و لقد اختارت أشهرها.

– **الاقتراض مباشرة:** بمعنى النقل المباشر و الاحتفاظ بالعنوان كما هو دون إحداث أي تغيير خاصة عندما يتعلق الأمر بالأفلام ذات العناوين الطويلة.

– **الاستنساخ الحرفي** : أي محاولة إيجاد لكل حرف مقابله في اللغة الهدف على الرغم من وجود اختلافات في الأنظمة الدلالية مثل فيلم " Tarazan the wonder car".

– **الترجمة الحرفية** : مثل فيلم " Pardes " للمخرج " سوبهاش غايSubhash Gay " و الذي ترجم حرفيا ب " ديار الغربة ".

– **العنوان المعدل** : أي خاضع للتغيير و يمكن أن يعدل وفق ثلاث درجات من التغيير الإضافة الحذف أو استبدال بعض عناصره مثل فيلم " Agneepath" الذي قدم المخرج كاران جوهر نسخته الجديدة و قد ترجم ب " طريق النار" و هو تكييف كون أن البطل يتخذ من طريق الشر سبيلا لتحقيق أهدافه .

– **العنوان المزدوج** : و هو المحافظة على العنوان الأصلي إضافة إلى العنوان المترجم و هو أسلوب رائج الاستعمال في اللغة الفرنسية أما في اللغة الهندية فنجد توظيف اللغة الإنجليزية بكثرة مثل فيلم Gabar is back " و فيلم " Yes boss " .

**5/– مراحل ترجمة الفيلم** : تمر عملية ترجمة الأفلام بالمراحل التالية[10] :

المرحلة الأولى و هي مرحلة الرصد " Spotting" و هي مرحلة التدقيق يتم فيها ضبط النصوص واختفائها من على الشاشة لكي يصبح الفرق ما بين الظهور و الاختفاء هو ما

يحدد الفترة الزمنية التي سوف تكتب فيها العبارة الملقاة في الفيلم. و هذه المرحلة تكون قبل **ترجمة** الفيلم و هي التي تحدد الدقة التي سوف تتم فيها عملية الترجمة يتم إعداد ملف " Word" لتسهيل مهمة تداولها بين المختصين و يقدم هذا الملف على شكل خمسة أعمدة تعتمد على المهارة السمعية و المرئية.

و بعد الرصد و الترجمة تأتي عملية **"المحاكاة"** حيث يقوم الخبراء التقنيين في هذه المرحلة بالتنسيق ما بين العبارات المترجمة و الفيلم ذاته و هنا يقوم المترجم بإدراك الأخطاء مثل إطالة الترجمة أو التقصير وفقا لظهورها على الشاشة. ثم تأتي مرحلة **المراجعة** و التصحيح .

و إن الترجمة على الشاشة يجب ألا تتعدى سطرين حيث أن الحد الأدنى للفرق بين ترجمة العبارة التي تظهر على الشاشة و العبارة التي تليها تقريبا **4 ثوان** و هذه المساحة تتيح للمشاهد سهولة المتابعة ويتم كتابة اسم المترجم في آخر الفيلم و كذلك سنة الترجمة و حقوق الطبع و لا يصح تلوين الترجمة إلا في بعض الأفلام الأجنبية لذوي الاحتياجات الخاصة .

و قد يكون من الصعب علينا تجنب قراءة ما يكتب على الشاشة خاصة في المجال السينمائي هذا الفضاء الذي يعكس الثقافات و يبرز السلوكيات و يوجه الأحاسيس ما يجعلنا ننفتح على قيم أخرى ولغات أخرى وكما هو الحال في عدد من الدول فإن شاشة التلفاز ترفع من قدرة المشاهد على القراءة وتحفزه لتعلم اللغات ، إذ تؤدي القنوات دورا فعالا في تطوير القدرات اللغوية و اللسانية لدى مشاهديها وهذا ما يسمى بالأقلمة السينمائية والمقصود بكلمة المؤقلم هو الشخص الذي يقوم بأقلمة الحوار على شكل عناوين و إعادة صياغة

بعض الجمل إن استلزم الأمر لتكون أوضح أو أكثر ملائمة للأسلوب لأن الكتاب الجيدون هم أساسا و قبل كل شيء قراء.

6/– **الرقابة السينمائية** : لقد كانت ترجمة الأفلام و لا تزال محطة اهتمام ذوي الاختصاص كونها وسيلة دعائية بامتياز و تنبع خطورة الترجمة السينمائية من نوعية المواضيع التي تطرحها و كيفية معالجة صناع الأفلام لها لا سيما إن تعلق الأمر بالسينما الهندية و التي تمتاز بطابع خاص و هو ما يجعل مقاومتها أمرا صعبا للغاية حين تفنن المخرجون الهنود في إيصال حضارتهم و تقاليدهم و رسائلهم عبر أفلامهم دون أن يشعر المشاهد بوجود و حضور الرموز كون هذا الأفلام ظاهرها ترفيهي في المقام الأول إلا أن باطنها إيديولوجي بامتياز لأنها تعالج قضايا اجتماعية متعددة و حساسة في نفس الوقت .

و لا يخلو أي مجتمع من الرقابة و إن تفاوتت الشعوب في شدتها حيث تعاقب بعض الأفلام بالحظر الكامل فلا تدخل بلدا معينا بسبب الموضوع الذي تعالجه أو ميولات صاحب العمل و تتعدد أسباب الرقابة لكنها إجمالا سياسية أو دينية أو ثقافية و قد أثارت بعض الأفلام السينمائية جدلا كبيرا و استقطبت اهتماما إعلاميا منقطع النظير لأنها تعالج قضايا ترتبط مباشرة بالدين و هنا يظهر المترجم باعتباره وسيطا ثقافيا ، و لعل من أحسن الأفلام الهندية التي يمكننا استحضارها فيلم "My name is Khan " Bahigeng "Bahijrengi" و"Fanaa " و هي تعالج موضوع الإسلام و قضية الإرهاب و الصراع الأزلي بين الهندوس و الباكستان و هي تنتمي إلى فئة الأفلام الواقعية . التضحية و حب الوطن و الدفاع عنه حتى و إن كان ذلك على حساب مشاعر الإنسان ، أما الأغاني فثمة خلاف حول ضرورة ترجمتها من عدمها فترجمة الأغاني لا تقدم و لا تؤخر مجرى الأحداث

بينما لا بد من ترجمة الأغاني التي تؤدي دورا وظيفيا في الفيلم ، في حال ترجمة الأغنية يملك المترجم خيارات منها ترجمة الكلمات دون أخذ الموسيقى بعين الاعتبار و كتابة كلمات جديدة و تكييف الموسيقى.

ولا تخلو الأفلام الهندية من اقتباسات و أشعار للدلالة على حالة نفسية ما و هو نفس الأمر الذي انطبق على فيلم " Fanaa" الذي يحيل عنوانه إلى كلمة القفا أو الصحراء باللغة العربية.

**7/– أسلوب المداورة في الترجمة السينمائية** : يكمن المشكل في كيفية تعامل المترجم مع المحظورات التي عادة ما تكون ثقافية أو دينية لا تتيح للناس فعل أمر معين أو استعماله أو التحدث عنه نتيجة اعتباره مهينا أو محرجا ، حيث يحاول المترجم الخروج عن هذه التابوهات من خلال ما يصطلح عليه بالمداورة أي القطع ، الزيادة أو التغيير أو الدبلجة فبإمكان المدبلج تغيير نص الكلام دون أن يتفطن المترجم إلى ذلك أو الحذف .

كما تعتمد سينما بوليوود على الاقتباس من الأساطير العربية و الفارسية و خير مثال على ذلك فيلم "سلطانة" حيث تطغو عليه العادات و التقاليد العربية من موسيقى و زي و ديكور....الخ و فيلم "السندباد البحري" و " علاء الدين" و اللذان ترجما أيضا بدورهما إلى النسخة الهوليوودية حيث تبقى السينما الأمريكية وسيلة فعالة للتأثير على ما يعرض في الدول مثل الفيلم الهندي " Roan" و " Krish" اللذان يعتبران اقتباسا لأفلام الخيال العلمي و الأبطال الخارقين أمثال سوبرمان و باتمان و كذلك النسخة الهندية لفيلم " Agent vinood" و هو نسخة عن السلسلة الشهيرة للجاسوس الإنجليزي " James Bond".

## 8/– علاقة الدين ، الرمز و الأسطورة بالسينما :

الرمز مقابل للكلمة الفرنسية " symbole" بمعنى علامة تمثيلية لشيء ما أما الرمزية فهي مصدر صناعي عربي مقابل للمصطلح الفرنسي "Symbolisme" و لقد تعددت مجالات استغلال الرمز فهو يظهر كمصطلح في المنطق ، في الرياضيات ، في نظرية المعرفة ، في علم الدلالات و علم الإشارات كما أن له تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت أي الرمز هو أحد مرادفات العقيدة و الطقوس و الفنون الجميلة و الشعر[11].

و لا يختلف اثنان حول أهمية الدين بالنسبة للإنسان فقد خلق للعبادة و لقد كان التراث الهندي في كل العصور مصدرا سخيا من مصادر الإلهام السينمائي حيث تستمد منه النماذج و الموضوعات و الصور وإن البحث في مجال الرمز و مفهومه يحيلنا إلى عناصر أخرى يستلم منها المخرج مادته من أبرزها الأسطورة وشخوصها و تفيد الأسطورة على الغالب الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحيانا و تفيد أيضا الأقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها....و قد وردت في اللغة الفرنسية بمعنى الحادث و في اللغة الإنجليزية بمعنى التاريخ و قد ورد تفسير آخر للأسطورة في قاموس "Larousse" تحت كلمة " Légende" أي أنها خبر تاريخي أو حكاية تاريخية بالغت فيها المخيلة الشعبية أو الابتكار الشعبي[12].

و إن استحضار الأسطورة كقصة أو توظيف شخوصها في التجربة السينمائية أمر ليس ميسر للجميع إذ قليل من المخرجين من يحسنون استغلال الأسطورة في أعمالهم الفنية ، لأن المقصود منها ليس هو الإتيان بالحكاية الحزينة أو السعيدة و لكن هو أن تكون الأسطورة إطارا عاما يضمن للمخرج العمق الذي يريد و يضفي على عمله نوعا من الواقعية التاريخية .

و لعل أحسن مثال على ذلك هو المخرج الهندي " **سانجاي ليلا بهنسالي** " الذي لا يأخذ من التراث كما هو بحرفيته بل يستغل معطياته استغلالا فنيا و رمزيا يتواءم مع الحاضر الذي يحياه و يعود اختيارنا لأعماله بالذات كونها تمثل بنية خصبة للدراسات المختلفة لما تمتاز به من تقنيات متطورة مع المحافظة على المصادر الدينية و التراثية في استخداماتها اللغوية و أبنيتها الموسيقية كما أنها تفيض بالتجليات الجمالية التي تقوم على دلائل رئيسية هي السلطة التمييز الطبقي و المثقف و الصراع الديني السياسي .

*– **الجانب التطبيقي** : ولد سنجاي ليلا بهنسالي في 24 فبراير سنة 1963م بمدينة مومباي هو مخرج سينمائي ممثل ، ملحن ، و منتج و مؤلف حصدت أفلامه العديد من الجوائز المحلية و الدولية كما نالت إعجاب النقاد لعل من أشهر أفلامه ما يلي :

**أولا فيلم** " Devdas " : و هو من النوع الدرامي قام المخرج سنجاي ليلا بهنسالي بكتابة السيناريو وأنتج الفيلم سنة 2002م و اعتمد على رواية " شارات تشاندراتشانو بادياي " عند مشاهدتنا لهذا الفيلم حاولنا جاهدين تقصي أبرز السمات الإبداعية فيه فلاحظنا وجود نوعا من الخصوصيات تكمن في قوة الأداء و حضور رموز التراث الهندي و البنية الحوارية لكل الشخصيات التي جسدت أدوارها ببراعة وإتقان تام و ما أثارنا انتباهنا هو وجود بعض الأخطاء الترجمية في النسخة الإنجليزية التي وردت ببعض مقاطع الفيلم مع العلم أن الترجمة كانت لـ " أنور الجلبي" :

« **I keep this candle for many years...** » و التي ترجمت بـ :" أبقيت الشعلة التي أشعلتها لسنوات..." و هي ترجمة خاطئة أخلت بالمعنى على اعتبار أن **الشعلة** لا تنعني **الشمعة** فالأولى باللغة الإنجليزية **flame** و الثانية **candle** و الشعلة بالنسبة

للهنود هي أمر مقدس كما هو مشار إليه في كتاب " **الفيدا**" لذا كان من المفروض أن يقوم المترجم بعملية تكييف للنص مع مراعاة الخصوص الثقافية لأن الشمعة هي مصباح مضاء لا ينطفئ في **البيت الآري** كدليل على **النار المقدسة** التي تقدم لها **الصلوات** و **القرابين** يوميا.

« ...**It's difficult to let the lotus flower** » و التي ترجمت بـ : " كم هي فارغة أن تتخلى عن زهرة اللوتس...." و هي ترجمة غير موفقة لأنه بالأحرى القول " ليس من السهل / كم صعب أن تتخلى عن زهرة اللوتس....." لأن **زهرة اللوتس** هي زهرة مقدسة عند الهنود ترمز **للبوذا** الذي اعتزل عن الحياة الدنيا و زهد فباركته الآلهة حتى أزهرت قداماه ، كما ترمز للإله " **فشنوVishnu**" **و** هنا شبه المخرج جمال وعفة بارفاتي بطلة الفيلم بزهرة اللوتس.

« ...**Take him to the river Kang and pray** » و التي ترجمت بـ:" صلي للرب حتى ترقد روحه بسلام...." و هنا قد أهمل المترجم عاملا هاما أو بالأحرى رمزا من رموز الثقافة الهندية حيث يرتبط الموت **بنهر الكنج** هذا النهر المقدس أين ينثر **رماد الميت** بعد حرقه كما تقام مراسيم الدفن لمدة 10 أيام وذلك من خلال سكب الماء و تقديم القرابين متمثلة في **كرات الأرز** التي تعتبر طعام الآلهة وهي ما يعرف ب " **البندا**".

« ...**I pray god to protect the moon....** » و التي ترجمت بـ " أتوسل القدير.... ما الذي أنزل القمر في الأرض" وهي ترجمة خاطئة إلى حد ما لأن القدير في الثقافة الهندية له تمثلات عديدة و ذلك نظرا لتعدد الآلهة و المقصود هنا في هذا المقطع هو

الإله " **رام** " كما للقمر بعد رمزي عند الهنود هو شيء مقدس ومظهر من مظاهر العبادة حيث تصوم المرأة يوما كاملا بعد الزواج إكراما لزوجها و لا تفطر إلا بعد بزوغ واكتمال القمر وقد وظفه المخرج للدلالة على جمال المرأة مع العلم أن كلمة "**ديفاس**" التي استوحى منها المخرج اسم البطل وهي تعني "**آلهة السماء المشرقة** " الأرض الأم و ابنتها الفجر والإله السماء الأب ، لذا من الأجدر القول " أصلي ليحمي الله القمر.....".

« **When seasons changed and clouds are gone**.. » و التي ترجمت بـ : " عند حلول تغير الفصل و الغيوم تأتي..." و هي ترجمة خاطئة و لعل الترجمة الصحيحة " عند تغير الفصول وتبدد السحب...." مع العلم أن **المواسم** و الفصول في الثقافة الهندية ترمز إلى "**فانيو**" وهو إله الريح منذر أو مبشر بالخير.

« **A flower grows slowly in her eyes as a river of sadness**... » و التي ترجمت بـ "ببطء كنهر من الحزن بقيت زهرة في عينها..." و هي أيضا ترجمة حرفية لأن ربط الحزن بالزهور قد يكون أمرا مقبولا عند الهنود نظرا لدلالتها الرمزية الدينية لكنه بالمقابل أمرا غريبا و مرفوضا بالكامل في ثقافات أخرى لأن **الأزهار** إن لم تذبل ترمز للفرح و كان من الأجدر القول " سكنت الدموع بعينيها" و ذلك للدلالة على الحزن الشديد.

« **How beautiful was her hair full of jasmine and her shining face as a storm** » و التي ترجمت بـ: " كم هو جميل شعرها الذي تملاءه الضفائر العابقة بالياسمين ووجهها يسطع كالبرق....." وهي بدورها ترجمة حرفية و الأصح

أن تترجم كالآتي : " كم هي جميلة ضفائر شعرها المزين بأزهار الياسمين ووجهها المنير...." مع العلم أن محترفات الرقص الكلاسيكي الهندي تضعن **الياسمين** للدلالة على طبقتهم الاجتماعية في حين يتم تبجيل **المطر** و **البرق** لبعدهم الديني فالبرق في ثقافات أخرى على عكس الهندية لا يرمز للجمال بل للعظمة و الجبروت وهو بالذات ما على المترجم مراعاته وهو ما يسمى بأسلوب التكافؤ أي وضع المقابلات المناسبة .

**ثانيا** : **فيلم " Goliyoun ki ras Leela ram Leela "** و هو الآخر من إبداعات المخرج "سنجاي ليلا بهنسالي" وعند دراستنا للغة هذا الفيلم لاحظنا أنها لغة شعرية معقدة ذات إيحاءات رمزية لا متناهية تجلت فيما يلي :

« **I don't know when the blood leaves my life**... » و التي ترجمت حرفيا وبطريقة خاطئة "لا أعلم متى غادر الدم آخذا حياتي....." مع العلم أن **الدم** يرمز لتقديس الهنود للون الأحمر بالخصوص وللألوان عامة لأنها ترمز إلى " **عيد الهولي**" أي عيد الألوان المقدس وهو رمز الساري (اللباس التقليدي الهندي) و رمز العلامة التي تضعها المرأة المتزوجة على جبينها و لون الزنفجر.

استوحى الكاتب قصة هذا الفيلم من مسرحية " **روميو و جولييت**" لكن ما لاحظناه هو توظيفه للأسطورة تماما كما في فيلم " **ديفداس**" واختياره مرة أخرى لإسم البطل " **رام**" و اسم البطلة " **ليلا**" المستوحى من دون شك من الثقافة العربية أي قصة **مجنون ليلى** و هو مزج جميل.

« **Its winter and this is the lemon tree a Peacock is singing**.... » والتي ترجمت بـ: " هذه شجرة الليمون الأخضر و شجرة التنبول الأخضر و الطاووس الآن يغني في الحدائق لأنه موسم المطر " و هي ترجمة حرفية جعلت جمل القصيدة غير مترابطة وهنا تظهر صعوبة ترجمة الشعر الغنائي الهندي كون الأبيات الشعرية مشحونة بعواطف قوية و إيحاءات كثيرة قد يصعب تداركها **فالطاووس** هو طائر محبب و مقدس بالهند كسبه الأباطرة و الملوك و هو يرمز للهبة للرزق والسلطة وهو محل حسد لشكله البديع كما يرمز للمرأة أما **شجر الليمون و التنبول** فمن الأشجار المقدسة.

*– **ثالثا** : **فيلم " Bajirao Mastani "** : هو فيلم تاريخي من النوع الدرامي مستوحى عن قصة حقيقية ظهرت في القرن 18م ، حقق نجاحا باهرا صدر في 18 ديسمبر 2015م ، ترجم إلى لغات عديدة و عرض بأكبر دور العرض السينمائية في العالم و عند دراستنا لهذا الفيلم وجدنا نقاط تشابه كبيرة تجمع بينه وبين أعمال المخرج " سنجاي ليلا بهنسالي " السابقة لعل من أبرزها العامل الديني و الأسطوري حيث لاحظنا:

« **Happiness is coming and the Moon is shining**... » و التي ترجمت بـ : " لقد جاءت السعادة أنظروا لقد أشرق القمر في ساحتي..... " و هي ترجمة حرفية أخلت بالمعنى و من الجلي أن اللغة بليغة لأن الكاتب أكسب السعادة التي هي شيء غير مادي صفة الحضور ، و من المفروض أن لا نقول أشرق القمر بل بزغ القمر لأن الشروق يكون للشمس.

« **I always read these words as when I read the holy** ....**Koran**» والتي ترجمت بـ : " لقد حفظتك كما أحفظ آيات القرآن..... " و هذه ترجمة حرفية اقترن فيها المباح بالمنهي عنه في الدين الإسلامي حيث كان من المفروض على المترجم أن يجري عملية **تكييف** لمواءمة الثقافة المحلية التي تقتضي العبادة الخالصة لله وحده.

و **ختاما** ، يمكننا القول أن أعمال المبدع السينمائي " سنجاي ليلا بهنسالي" تبقى بصمة خالدة في سماء السينما ليس الهندية بل العالمية أيضا لأن السينما بالنسبة للإنسان في العصر الحديث تعادل ما كانت تمثله الأسطورة عبر التاريخ ، الأمر الذي يقضي بنا إلى اكتشاف عوالم الماضي و حضارات القرون التي خلت و عقائد الشعوب التي باءت على اختلافها، و في غمار كل هذا يظهر دور المترجم في المجال السمعي البصري الذي لابد أن يكون متطلعا و على دراية تامة بلغة اختصاصه خاصة إن تعلق الأمر بلغة السينما و بعدها الديني و الرمزي .

***– الهوامش:**

[1] GV garje , GK khorte , survey of machine translation systems in India , international journal of NLC, vol 2, n4, October , 2013, p4.

[2] Frédérique Briset, cinéma d'auteur et doublage, these de doctorat linguistique, dirigé par Christine ragnet, université nouvelle Sorbonne, paris3, 2012, p41.

[3] Pilar Orero, Topics in audiovisual translation, Benjamin translation library, 2004, p51.

[4] Yves Gambier, la traduction audiovisuelle un genre en expansion, Meta, journal des traducteurs, vol49, n1, 2004, p1.

[5] Louis Dumas, le sous titrage une pratique a la marge de la traduction, Elis, revue des jeunes chercheurs en linguistique, Paris, vol2, 2014, p.130-142.

[6] Yves Gambier, langage transfer and A.V communication, université de Turku, centre de traduction et d'interprétation, 1994, p52.

[7] Michael Cronin, translation goes to the movies, Routledge, 2009, p53.

[8] Betlem Soler Pardo, translation studies, An introduction to the history and development of A.V.T, lingux Revista de lenguas aplicadas, Madrid, 2013, p.22- 23- 24.

[9] Simon Daniélou, la place du spectateur, thèse de doctorat en arts, dirigé par gilles Moullic, université de Rennes2, France, 2015, p.12-13.

[10] factory.comwww.pdf صفح يوم19.07.2018 على الساعة 20.30

[11] إمام عبد الفتاح إمام، المعتقدات الدينية عند الشعوب، علم المعرفة، الكويت، 1993م، ص ص ص 112-113-114.

[12] المرجع نفسه .

**قائمة المراجع :**

- إمام عبد الفتاح إمام، المعتقدات الدينية عند الشعوب، علم المعرفة، الكويت، 1993م.

-Betlem Soler Pardo, translation studies, An introduction to the history and development of A.V.T, lingux Revista de lenguas aplicadas, Madrid, 2013.

-Frédérique Briset, cinéma d'auteur et doublage, these de doctorat linguistique, dirigé par Christine ragnet, université nouvelle Sorbonne, paris3, 2012.

-GV garje , GK khorte , survey of machine translation systems in India , international journal of NLC, vol 2, n4, October.

-Louis Dumas, le sous titrage une pratique a la marge de la traduction, Elis, revue des jeunes chercheurs en linguistique, Paris, vol2, 2014.

-Michael Cronin, translation goes to the movies, Routledge, 2009.

-Pilar Orero, Topics in audiovisual translation, Benjamin translation library, 2004.

-Simon Daniélou, la place du spectateur, thèse de doctorat en arts, dirigé par gilles Moullic, université de Rennes2, France, 2015.

-Yves Gambier, la traduction audiovisuelle un genre en expansion, Meta, journal des traducteurs, vol49, n1, 2004.

www.pdf factory.com

**للإحالة على المقال**

شواقري مريم ، « لغة السينما الهندية بين ترجمة الرمز الأسطوري و المعتقد الديني "بوليوود" – أنموذجا » . الفكر المتوسطي، الفكر المتوسطي، المجلد: 8، العدد2: ، جويلية 2020 ، ص184. ص203.