

تقارير الجلسات العلمية

تقرير حول الجلسة العلمية الأولى

رئيسة الجلسة: صورية مولوجي

اليوم الأول للملتقى 17 سبتمبر 2019

المقرر: رضا خميس⁽¹⁾

تناولت المداخلة الأولى للأستاذ عبد الرحمان الزاوي الموسومة: "الهوية في الرواية الجزائرية المسرحية، قراءة في رواية الملكة لأمين الزاوي" قضايا تخلف الترجمة في الجزائر، وتجسيد الهوية في النص المكتوب ونقله إلى الركح المسرحي، مبرزا مثلا على ذلك الرواية المسرحية: الملكة لأمين الزاوي. حيث مع ظهور السينما لجأ كثير من المخرجين السينمائيين إلى اقتباس الأعمال الروائية وتحويلها إلى أفلام ومسلسلات، ثم تطورت هذه الظاهرة لتشمل المسرح، بعد أن عرفت الجزائر مؤخرا بعض المخرجين المسرحيين الشباب المتخرجين من المعاهد المختصة في المسرح مثل: معهد الفنون الدرامية بجامعة وهران الذين عملوا على نقل الأعمال الروائية إلى المسرح. وقد جسد مثلا على ذلك رواية الملكة لأمين الزاوي التي تم إخراجها في عمل مسرحي حافظ على هوية النص وشخصياته، وقدم نقدا لاذعا للواقع الاجتماعي والفكري الجزائري، والموقف من المرأة، وقبول الآخر في الذهنية الجزائرية

كما أثار الزاوي إشكالية اختيار النصوص وملاءمتها مع سن التلميذ. وفي اعتقاده أننا أسقطنا هذه النصوص من الأعلى إلى الأسفل دون مراعاة وضعية الأساتذة والتلاميذ.

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

متسائلا في الآن ذاته عن توحيد المصطلح في الترجمة، ونحن نتكلم عن المجامع اللغوية مع أن اللغة واحدة، وبالتالي لا نكاد نجد نصوصا مترجمة ترجمة صادقة وناجعة.

أما المداخلة الثانية للأستاذة فرقاني جازية الموسومة بـ: "ترجمة الخطاب المسرحي بين مطرقة التصرف وسندان التكافؤ" فقد أشادت فيها بدور الترجمة كوسيلة للتفاهم والتواصل والثقاف، كما أثارت إستراتيجيات التوطين والتغريب في خدمة الترجمة، واعتبار الفصل بينهما مجحفا. ثم تعرضت لوتيرتي التصرف والتكافؤ أثناء عملية النقل من لغة لأخرى، وهو أمر تفرضه معادلة المتفرج المحتمل على المترجم، وأن التنوع في أساليب الترجمة وجد لخدمة التكافؤ الذي يعد تشابه ضمن اختلاف، وكيفية فتح حوار مع الآخر دون طمسه، واعتبار ترجمة الخطاب المسرحي نقلا للأثر الذي ينبثق عن المعنى والمبنى مع الحفاظ على مسببات إحداث الأثر الذي طبعته المسرحية المصدر في نفوس متلقيها، واعتبار ترجمة العامية ترجمة داخل اللغة الواحدة.

وقد تضمنت المداخلة الثالثة للأستاذ هيثم الناهي والموسومة بـ: "دور المنظمة العربية للترجمة في تعميق الثقافات ورفد المعارف" التنويه بجهود المنظمة العربية للترجمة- وهي منظمة غير حكومية- وإسهاماتها في النهضة العربية المعاصرة. فضلا عن جهود دولة الكويت في ترجمة المسرح العالمي إلى العربية من خلال مجلة متخصصة ارتقت بفضل الجهود المتواصلة إلى الاهتمام بمختلف الفنون العالمية. لافتا الانتباه إلى الوعي بالرسائل السياسية والثقافية والأخلاقية والاجتماعية التي يمررها العمل المسرحي.

وأثار المحاضر ضعف الترجمة في الوطن العربي وتخلفها في عالم لا يرحم الضعيف. كما أثار الدكتور هيثم الناهي إشكالية المصطلح من واقع الأمة العربية، حيث هناك أكثر من ثلاثة ملايين مصطلح، والكل يترجم على هواه، داعيا إلى وضع موقع إلكتروني تجمع فيه هذه المصطلحات تمهيدا لمراجعتها من طرف لجان متخصصة.

وفي هذا المنحى دعا مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية إلى تأسيس موقع الكتروني يتضمن المصطلحات المناسبة التي يراها ملائمة.

و في المداخلة الأخيرة الموسومة: "تعريب المصطلح المسرحي والسؤال الهوي"، تناول الأستاذ رمضان العوري قضايا سنن الترجمة وسنن التلقي، معرجا على تعريب المصطلح المسرحي وغاياته وانعكاساته وخلفياته، كما أثار مسائل: الذائقة والكلمات المنحوتة،

وجهود المترجمين القدامى الذين لا يمكن التقليل من أعمالهم، وقد عرج من خلال ذلك على قضايا الانحراف الدلالي و المناويل البلاغية.

و حول مسألة الترجمة أو التعريب تطرق الأستاذ العوري إلى الطرائق المنتهجة التي قسمها إلى ثلاثة، هي :

- طريقة التشبث بالدخيل بدعوى قصور اللغة العربية، حيث يترتب عن ذلك طمس لهوية المعرب لصالح هوية الآخر.

وهذه الطريقة لها سلبياتها كونها ترمي العجز على اللغة مع أنه في ذهن و قدرات من يدعي ذلك.

- طريقة تغالي في التعريب، و تتجاهل المصطلح الأصلي بدعوى وجود ما يضاهيه في العربية، حيث يترتب عن ذلك طمس هوية الآخر، و السقوط في فخ التورم الهووي.

- طريقة تبني الترجمة الشاملة التي تراعي توازن المصطلح المترجم معجميا ودلاليا وبلاغيا.

داعيا إلى ضرورة تبني هذه الطريقة الأخيرة لنجاعتها ووفائها بالمطلوب في الترجمة، والعمل على المتابعة الأكاديمية للمصطلح المترجم، وتوطينه، وتوحيده. فهناك هيئات أكاديمية مختصة في العالم عملت على توحيد المصطلحات دون وجود مجامع لغوية لا جدوى منها كما في العالم العربي.

أما النقاش الذي صاحب هذه الجلسة من المؤتمر فقد أثار إشكالية اللغة في المسرح التي هي لغات عدة تشمل اللباس و الديكور و الحركات و ردود الفعل السلوكية وغيرها، حيث تغدو لغة اللسان عنصرا صغيرا في هذا المجال. كما استعرض النقاش اختيار النصوص في البرامج الدراسية، وتوحيد المصطلح لدى العرب، والمتابعة الأكاديمية لذلك قصد الوصول إلى قراءة كتاب وفهم مصطلحه دون شبهة.

تقرير حول الجلسة العلمية الثانية

رئيسة الجلسة : كلثومة أقيس

اليوم الأول للملتقى 17 سبتمبر 2019

المقرر: نسيمة حميدة⁽¹⁾

استهل الدكتور سالم بلياد مداخلته الموسومة بـ "النص المسرحي والتراث الشعبي الجزائري محاولة تأصيله وبناء هويته" بالحديث عن الترجمة وأهميتها باعتبارها مفهوما جوهريا متضمنا في بناء الهوية والمسرح، فالترجمة حسبه ليست مجرد نقل نص من لغة إلى لغة أو لغات أخرى، بل هي مشاركة على مستوى الميدان فترجمة النص المسرحي هي ترجمة لأحاسيس وثقافة وقيم، لذلك فبناء المسرح الجزائري يستدعي ضرورة مراعاة الهوية الجزائرية مما دعا إلى الاشتغال على مسرح "عبد القادر علولة" و"ولد عبد الرحمان كاي" اللذين استخدما التراث الشعبي كقاعدة جوهريّة في المسرح، الأمر الذي يعتبره البعض محاولة تجريبية لتوظيف التراث الشعبي في المسرح والتي يعتبرها الباحث محاولة لإعطاء هوية للمسرح بل محاولة لاسترجاع هوية هذا المسرح التي تأثر بالثقافة المشرقية والمغربية من جهة والمرحلة الاستعمارية من جهة أخرى، هذا إضافة لكون هذه المرحلة في المسرح الجزائري تمثل نقلة نوعية من المسرح القديم الذي اعتبره الكثير مسرح "القاراقوز" الذي ترجع نشأته لسنة 1921، إلى مسرح جزائري قديم قدم عاداتنا وتقاليدنا وحاضر في كل ممارساتنا كمسرح الحلقة، فتوظيف بعض المصطلحات "لولد عبد الرحمان كاي" و"عبد القادر علولة" يعتبر محاولة مخالفة مسرح القاراقوز والخروج به إلى مسرح مصطبغ بخصوصيات وجوهر الهوية الجزائرية الذي يمكن أن يتحول إلى العالمية.

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

وقد استتبع الدكتور رجائي الخانجي في مداخلته الموسومة بـ "ترجمة الحوارات الدرامية: هل هي ممكنة أم لا؟" متسائلا عن هذه الإمكانية خاصة على مستوى اللغة الفصحى والعامية مستعرضا مقاطع من نصوص وكيفيات ترجمتها موضحا مجموعة من الإستراتيجيات التي يمكن اعتمادها في الترجمة والتي قد يؤخذ بها أو ترفض خالصا، إلا أن ترجمة النصوص والحوارات في اللهجات عملية صعبة، يحتاج فيها المترجم إلى الإلمام باللهجة الأصلية للنص وتفادي الترجمة الحرفية للنص.

ذكرت الباحثة ليلى عبيدي في مداخلتها الموسومة بـ "دور الترجمة في إبراز الهوية في مسرح كاتب ياسين" ثلاثة محاور جوهرية مترابطة فيما بينها وهامة هي الترجمة، المسرح والهوية موضحة في ذلك علاقة الترجمة بالنص المسرحي، مبينة أن "كاتب ياسين" من خلال كتاباته بالفرنسية يمرر خطابا للآخر هو خطاب هوياتي بحث، فمن خلال روايته "نجمة" وقصائده ومسرحياته المترجمة التي كانت تحمل رؤيته الخاصة للمسرح والتي يقر من خلالها أن الكتابة والتقديم المسرحي باللغة العربية الفصحى أو باللغة الفرنسي لا جدوى منها؛ لأن خصوصية المنطوق الجزائري تطبع المسرح الجزائري بالبعد الهوياتي الذي كان مشعبا به من خلال أعماله المسرحية ونصوصه، فعمله "محمد خذ حقيبتك" الذي انتقل فيه من مواضيع الأسطورة والأسلاف التي كان يستلهم بها همم الشباب ضد الاستعمار، إلى مواضيع راهنية كموضوع الهجرة الوارد في هذا العمل والذي أضفى عليه البعد الرمزي من خلال الدعوة للعودة إلى الوطن، الذي استخدم فيه المنطوق العامي الجزائري وهو أحد مكونات الهوية للعودة لهذه الهوية، هذا ما يتحقق فقط من خلال ترجمة العمل المسرحي جيدا من خلال الإلمام بالعامية وفهم تراكيبيها.

تمحورت مداخلة صورية مولوجي الموسومة بـ "النص على خشبة المسرح: أي دور للمترجم؟" حول العمل المسرحي الذي يمثل كلاً متكاملًا من العناصر المتفاعلة، والتي يتوقع من المترجم فيه الإلمام بالمرجعية الثقافية واللهجات والثقافة المترجم منها وإليها. فدوره توجيه العمل وإخراجه بحلته التمثيلية (المثوية المسموعة)، سواء اعتمد في أسلوب نقله للنص على الترجمة أو الاقتباس، وله في ذلك عدة خيارات، ليعبر بالنص المسرحي من ضفة إلى أخرى، ومن فضاء ثقافي وجغرافي إلى آخر.

هكذا، تمحورت مداخلات الجلسة والنقاش حول غياب مطابقة الترجمة الحرفية للنص المسرحي وصعوبات ترجمته في إطار المنطوق والعامية، وضرورة تجاوز الترجمة من لغة إلى أخرى بترجمة النص المسرحي بما يحمله من قيم المجتمعات.

تقرير حول الجلسة العلمية الثالثة

رئيس الجلسة : هشام بن مختاري

اليوم الأول للملتقى 17 سبتمبر 2019

المقرر: فوزية بوغنجور⁽¹⁾

دارت مداخلة الأستاذ محنان عماد حول : "تأصيل المصطلح في معجم المسرحية"، حيث قدّم معجم اللغة المسرحية للأستاذين التيجاني الصلعاوي ورمضان العوري الصّادر سنة 2017م، والذي اعتبره حدثا هاما في تاريخ المصطلحية العربية ؛ لأنه تجاوز العمل التجميعي نحو إعادة التأسيس للترجمة المسرحية العربية والبحث في جذورها العربية والإسلامية. إذ تميّز عمل المؤلفين - حسب محنان- بانطلاقهما من خلفية ثقافية وحضارية ذات رؤية فلسفية مع توظيفهما لتقنيات الترجمة المختلفة.

مداخلة الأستاذة حليلة مولاي حول : "اللغة في مسرح محي الدين بشطارزي إبان الاستعمار الفرنسي. قراءة في الأهداف"، حيث انطلقت المتدخلة من وثيقة أرشيفية تتحدث عن محي الدين بشطارزي إبان الاستعمار الفرنسي، وقد ركّزت المتدخلة على إشكال اللغة التي كُتبت بها المسرح أثناء تلك الحقبة، وتطرقت بشكل مستفيض إلى الجدل الذي شهدته تلك الفترة بين المنتصرين للغة الفصحى والمنتصرين للغة العامية، وكيف تمكّن محي الدين بشطارزي من خلال استعماله للغة العامية من الوصول إلى فئة وتعبئة جمهور واسع وفئات مختلفة من المجتمع الجزائري، وكانت مسرحياته وسيلة للتوعية والتعبئة والتعريف بأهداف الحركة الوطنية.

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

مداخلة الأستاذة رحاب علولة على هامش النص : الخشبة (فرنسية) حيث ركّزت المتدخلة على تجربة عبد القادر علولة في ترجمة مسرحية أرلوكان خادم السيدين للكاتب الإيطالي كارلو غولوني، المتدخلة عرضت مختلف النسخ التي عُرضت للمسرحية إلى أن قُدّمت في نسخة فرنسية سنة 1961م، ثم قام بترجمتها إلى اللغة العامية الجزائرية عبد القادر علولة سنة 1992م، وعُرضت في المسرح الجهوي بوهران سنة 1993م.

المتدخلة ركّزت أيضا على اشتغال عبد القادر علولة في ترجمته لهذه المسرحية وأهم مميزات عمله، حيث قُدّمت مجموعة من الأمثلة التي تُبيّن تركيز علولة على النصّ الرئيسي المتمثّل في الحوار، وتخليه عن النص الثانوي أو الإرشادات التي ترافق الحوار وتوجّه الممثلين. واعتبرت المتدخلة أنّ عبد القادر علولة باختياره هذا فتح المجال واسعا لمخيال المتلقي، كما أعطى للممثل حرية أكبر لتجسيد الشخصية.

كما كان مبرمجا ضمن هذه الجلسة مداخلة الأستاذ أحمد طجو حول : "ترجمة المسرح ونظريات التّرجمة"، إذ عالجت مداخلته إشكالا رئيسا يتعلق بآليات ترجمة النص والعرض المسرحي وما يطرحه من إشكالات منهجي وإجرائي.

وفي المناقشة الختامية للجلسة تعرّضت الأسئلة إلى إشكالات أساسية يتمحور حول توحيد المصطلح ومن ثم توطينه.

تقرير حول الجلسة العلمية الأولى

رئيس الجلسة : محمد سعدي

اليوم الثاني للملتقى 18 سبتمبر 2019

المقرر: خيرة سحابة⁽¹⁾

قدّم الدكتور سيدي محمد الحبيب بلعشوي مداخلة بعنوان : "صعوبة ترجمة النص المسرحي من اللغة الإنجليزية إلى العربية، مسرحية روميو وجوليت لوليام شكسبير"، وحاول من خلالها الإجابة عن سؤال محدد : ما أبرز الصعاب التي تواجه ترجمة النص المسرحي من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية؟ وقد شدد على صعوبة ترجمة النص المسرحي لخصوصيته الثقافية، وعلى ضرورة إتقان المترجم لخصائص وثقافة اللغة المترجم إليها، حيث إن المترجم لهذا النوع من النصوص هو مترجم أديب من منطلق أنه قادر على نقل روح النص الأدبي وأن في يده نقل العمل في كامل روعته أو إحداث نفس الوقع والأثر على نفس المتلقي الهدف، وذلك من خلال نقل صورة موضوعية ترادف الأصل تماما، وختم بتقديم مثال تطبيقي عقد من خلاله مقارنة بين ثلاث ترجمات مختلفة للمشهد الخامس من مسرحية روميو وجوليت لوليام شكسبير.

أما في مداخلته الموسومة : "تحديات الفعل الترجمي الدرامي : أثر الاتساق والانسجام في ترجمة مسرحية هاملت" (باللغة الإنجليزية) ركّز الأستاذ الدكتور أحمد الحراحشة اهتمامه على جانبي **cohesion** التماسك الشكلي، و **coherence** الترابط الذهني في النص المترجم لدورهما الفعال في فهم المتلقي للنص من خلال تقديم مثال من 172

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

سطرا من مسرحية هاملت لوليام شكسبير، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، وقد تناوله بالدراسة والتحليل بعد عرضه على 10 دارسين وطلبة بدرجة دكتوراه وماجستير، وخلص إلى أن هناك مشكلة في التماسك الذهني لهذا النص، كما أكد على أن فهم النص ومقروئته لا يتم إلا من خلال تماسكه الشكلي وترابطه الذهني، وهما ظاهرتان ذهنيتان وعمليتان إدراك منطقية تستند إلى الخبرات الاجتماعية والثقافية.

وبالمقابل، قدّم الأستاذ الدكتور خليل نصر الدين مداخلة موسومة بـ: "ترجمة المسرح بين مواضع الكتابة المسرحية وإكراهات العرض المسرحي"، حاول من خلالها أن يجيب عن سؤال محدد وهو: هل يعد المسرح جنسا أدبيا أم ممارسة ركحية؟ وبعد الدراسة والتحليل، واقفا عند نقاط محددة متمثلة في أن المترجم جزء من عملية يشترك فيها عدة أطراف: كاتب، ومخرج، وممثل، وجمهوره، كما أنه في ترجمة النصوص المسرحية هو عصامي على عكس الميادين الأخرى التي يمكنه التكون فيها، إضافة إلى أنّ النص ذو أبعاد مركبة (البعد الكتابي، الترجيحي، الغائي الخاص بقصدية النص، الركحي....)، ثم خُصص إلى أنه لا يمكن الحديث عن ترجمة النص المسرحي؛ لأنه ليس أنموذجا لسانيا فقط، بل هو نص ذو أبعاد لغوية وثقافية وسياقية وفضاء جمهور، لذلك فعل الترجمة فيه هو فعل إعادة كتابة لنص جديد يراعي كل تلك الأبعاد.

وكان آخر المتدخلين في الجلسة الدكتورة أونيسة شيوخ آيت علي بمداخلة بعنوان: تأثير الحوار الأفلاطوني والساتير المينيبي في رواية غبار الذكاء لكاتب ياسين (إنجليزية). وقد تناولت بالدراسة والتحليل مسرحية كاتب ياسين *La Poudre de L'intelligence*، بعد أن قدمت ملخصا عن المسرحية وأبعادها الثقافية والاجتماعية، التي صور فيها المجتمع الجزائري في الخمسينات بما فيه من جهل، وفساد، ومعتقدات خاطئة، بأسلوب ساخر، يعرض من خلاله الثقافة الشعبية المحلية موجها بإيديولوجية محددة مرتبطة بالواقع السياسي والاجتماعي.

ليفسح المجال بعد ذلك للقاعة من أجل تبادل الآراء والأفكار، حيث تمركز النقاش تحديدا حول: الخلفية الثقافية للنص المسرحي المترجم، أبدية النص وأزلية العرض.

تقرير حول الجلسة العلمية الثانية

رئيس الجلسة : عبد الكريم حمو

اليوم الثاني للملتقى 18 سبتمبر 2019

المقرر: أمينة بوطالب⁽¹⁾

استهلت الجلسة بمداخلة الأستاذ شريف كرمة التي عنوانها : "الخصائص الدلالية للخطاب المسرحي بين النص المكتوب وعملية العرض التمثيلي". تطرق فيها إلى خصوصية الخطاب المسرحي الذي يرى أنه يحمل في ثناياه وظيفة التبليغ ويهدف للوصول إلى المتلقي بمنهج سليم من خلال محتوى عباراته التي تتنامى دلالاتها وتتشعب على ركح المسرح حين الانتقال من المكتوب إلى المجسد. فقد ركزت هذه الورقة البحثية على هذا التحول القائم بين ما هو مدون على الورق وما هو مركب سمعي بصري؛ أي تجسيد الحبك الدلالي عن طريق نسج الأداء اللفظي بالأداء الجسدي وتم الإسقاط على مسرحية "الدالية" لعز الدين ميهوبي.

أما الأستاذة صارة مصدق فقد قدمت مداخلة باللغة الإنجليزية بعنوان: "الثقافة، الهوية واستخدام اللغة بالمسرح"، حيث أشارت الباحثة إلى المسرح كأحد مركبات بناء الهوية الثقافية وقدمت عرضا لمفاهيم: كالثقافة، الهوية، اللغة واللسانيات التي غالبا ما تكون مرتبطة فيما بينها وتنعكس على الأداء المسرحي لجماعة ما؛ فالتمثيلات المسرحية محضنة للتشكلات الثقافية. اختارت الباحثة السياق الجزائري لتوضيح هاته الرؤيا

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

من خلال عرض بانوراما تطور المسرح الجزائري عبر سبعة مراحل زمنية رئيسة وختمت بأن المسرح الجزائري لطالما كان مشبعا بالقضايا الاجتماعية والثقافية والهوياتية.

ثم جاءت المداخلة المشتركة للأستاذة حياة سيفي والأستاذ هشام بن مختاري الموسومة : "النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس، كتاب مختارات من المسرح الجزائري أنموذجا". أدرج الباحثان في ورقتهما هاته النص المسرحي ضمن النصوص الأدبية التي يعرف أنها محملة بالصور البيانية والمحسنات البديعية وتنقل أحاسيس مختلفة كما تسيطر عليها خصوصيات ثقافية، أسلوبية وجمالية. فرفعا إشكالية الالتزام بالأصالة وحدود التصرف. أنموذج الدراسة كان مسرحية الجيرينو من كتاب مختارات من المسرح الجزائري. عرض الأستاذان مجموعة من الأمثلة وعلقا على الأساليب التي تبناها المترجم موضحين أنه ركز على مسألة نقل الهوية مفضلا المعنى على حساب المبنى.

"تحولات العالم الكوني وإشكالية المسرح والسينما" هو الموضوع الذي ارتأت الأستاذتان ليلي مهدان ونسيمة مهدان معالجته. ناقشت المتدخلتان قضية العولة من خلال الأثر الذي أحدثته تقنيات التكنولوجيا الحديثة على الفن الرابع والفن السابع ؛ إذ لم يعد استخدام التكنولوجيا ترفا فنيا بل أضحى يملك دورا أساسيا في التجسيد. عديد الكلمات والعبارات الموجودة بالسيناريو الدرامي تعوضها الآليات السمعية البصرية مساهمة في إبراز البعد الجمالي للعمل. أي : أن للتقنية دور تؤديه على الخشبة وهي الأخرى تحتاج لوجود كيمياء بينها وبين باقي عناصر المسرحية.

ثم أفسح المجال للأستاذة حورية جيلالي لتقدم مداخلتها الموسومة: "إسهام المسرح الجزائري في دعم الحركة الوطنية والثورة (1921 – 1962)". أشارت الباحثة إلى السبيل الذي سلكه المسرح الجزائري كي يصبح ممارسة ثقافية راسخة بعد أن لاقى عزوفا في بداياته. وقد تم التنويه إلى العوامل التي أسهمت في انبثاقه كزيارات الفرق العربية وتأسيس الجمعيات والنوادي الثقافية. ثم انتقلت للحديث عن التفاعل الذي حدث بين الحركة الوطنية والثورة والحركة المسرحية. إذ بعد أن أدت النخبة الممارسة للمسرح دور المواعي الاجتماعي، سطرت هدفا جديدا وهو دعم الحركة الوطنية من خلال التحسيس بنشاطاتها وجمع التبرعات لها، وواصلت على هذا المنهج بعد اندلاع الثورة التحريرية مصرة على تحدي الاستعمار ومواجهة التضييق، فالمسرح وجه من أوجه نضال الشعب الجزائري.

أما الأستاذة عديلة صحراوي فقد ألقّت مداخلة باللغة الفرنسية حول: "أثر الممارسة المسرحية على تعليم الفرنسية كلغة أجنبية"، وتطرقت فيها إلى الجانب البيداغوجي للمسرح حين ركزت على كيفية مساهمة المسرح في العملية التعليمية/ التعليمية للفرنسية كلغة أجنبية؛ أي: أن يكتسب المتعلم المهارات والتراكيب اللغوية بطريقة تفاعلية مبنية على استقبال اللغة وإنتاجها. اعتبرت المتحدث أن للممارسة المسرحية بعدا أعمق بصفها عاملا محفزا لاستخدام اللغة واكتساب المهارات الاجتماعية والثقافية. أما المدونة التي اختارت العمل عليها فهي كتاب اللغة الفرنسية للسنة الأولى متوسط من مناهج الجيل الثاني المبني على المقاربة بالكفاءات والذي يتخذ من التلميذ محور العملية التعليمية. فبحثت الأستاذة في قابلية تطبيق مثل هذه الممارسات انطلاقا من محتوى الكتاب المدرسي وما قد يواجه المعلم حين التفكير في استخدام هذا الأسلوب البيداغوجي.

واختتمت الجلسة بالمناقشة، والتعقيب وتوضيح بعض النقاط وطرح الرؤى المختلفة.

تقرير حول الجلسة العلمية الثالثة

رئيس الجلسة : صالح النقاوي

اليوم الثاني للملتقى 18 سبتمبر 2019

المقرر: صارة هدية⁽¹⁾

عنونت خرج عميزة مداخلتها بـ: "العمل الدرامي للرحباني" ملوك الطوائف" صورة النعيم الضائع والأزمة الحالية للدول العربية" (باللغة الإسبانية)، حيث سافرت بالحضور إلى الأندلس مثلما سافر المتفرج على مسرحية ملوك الطوائف للكاتب المسرحي منصور الرحباني، والتي سمحت لهذا المتفرج بمعايشة الأحداث الاجتماعية والسياسية لملوك الطوائف؛ وهي أحداث تتوافق إلى حد ما مع بعض الجوانب الرئيسية مع الوضع الحالي للبلدان العربية. فكل من الحياة اليومية بالأندلس آنذاك والأزمة الاقتصادية والحروب الأهلية وتقسيم الأندلس إلى طوائف وتدخل الملوك المسيحيين بين المسلمين يترجم الصورة المطابقة لوضع العرب حالياً، فعلى الرغم من أن السياق التاريخي والجغرافي والسياسي يختلف عن السياق الحالي؛ إلا أنّ السيناريو الحالي يشبه إلى حد ما السيناريو الأندلسي خلال فترة ملوك الطوائف. وتجسد ذلك من خلال عرض بعض الأمثلة من بينها: التماس بعض الطوائف الضعيفة التدخل من ملوك مسيح لحل النزاعات بينها وبين الطوائف الأقوى آنذاك. لكن لم يفصح الرحباني عن هذه المقارنة من خلال مقابلات له؛ وإنما ترك المجال مفتوحاً أمام الجمهور.

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

في نفس السياق الأندلسي، جاءت مداخلة الأستاذين الباتول عمّور وطارق كروري من جامعة الجزائر الموسومة ب: تحديات ترجمة الرمزية في مسرحية "عرس الدم" للشاعر الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا، التي ركز الكاتب فيها على تحليل الشعور التراجيدي ومزج فيها بين الشعاعية والدراما والفولكلور الأندلسي، واستند في جوهرها على العادات والتقاليد التي كانت سائدة في إسبانيا القديمة. وبالتالي أصبحت هذه التحفة الفنية وجبة دسمة للثقافات الأخرى، فشكّلت الترجمة الحجر الأساس لرواج المسرحية؛ حيث تسارع نحو ترجمتها الكثير من المترجمين العرب لتحريك العالم العربي بهوية مغايرة تسرد واقعاً يُحاكي واقعهم. ولكن تعذر على المترجم الربط بين هذين المجالين الشاسعين، ولم يتمكن من رصد الرمزية الإسبانية "اللوركية" بنفس الشحنة التأثيرية، فالترجمة مهما بلغت من الدقة تبقى الترجمة المسرحية صعبة المنال؛ حيث تعذر على المترجم ترجمة الرمزية التي يختص باستعمالها فيديريكو غارثيا لوركا في مسرحياته، واكتفى بترجمة الكلمات والمعاني وقد ضرب لنا المتدخلان أمثلة عن ذلك، حيث أغفل المترجم كناية القرنفل في الثقافة الإسبانية، ذلك أن العبارة بالإسبانية توحى إلى رغد الحياة بينما ترجمتها إلى العربية كانت ترجمة حرفية سقيمة لم تؤد معنى الرمزية المستعملة والتي تمثلت في "القرنفل" الذي يرمز إلى الهناء. كما فضل المترجم عدم تكرار لفظة "دائماً" أربع مرات بقدر تكرارها باللغة الإسبانية، ربما متناسياً أن الحياة الروتينية التي كان يؤكدّها الكاتب هي من الخصائص التي ميزت مسرحيات لوركا.

وبهذا اعتبر المتدخلان أن المسرحية المترجمة ما هي إلا إعادة تأليف للمسرحية الأصلية، وأضاف أنه في غياب تخصص ترجمة المسرح أضحت ترجمة نصوص المسرحيات (لا سيما في الجزائر) تنحصر في مبادرات فردية، يتجشم عناءها المترجم مختاراً النصوص التي تتلاءم مع أفكاره.

هذا، وقد تمحورت فكرة مداخلة عزوز هي حيزية المعنونة ب: "المسرح الجزائري بين المحلية والعالمية" حول مدى تأثر الكاتب المسرحي الجزائري بعد الاستقلال بالتراث المسرحي الغربي، فعلى الرغم من محاولة الكتاب التعبير عن قضاياهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بفلسفة ونظرة جاءت وليدة الظروف، والتي اقتضت العمل على تأصيل هذا المسرح من خلال استثمار مكونات التراث الشعبي الذي يخترن الكثير من الأشكال التعبيرية الفلكلورية التي تُشكّل جزءاً من وجدانه وهويته، إلا أن المسرح الجزائري بقي متأرجحاً بين

التموقع حول الذات والانفتاح على الآخر، وهذه طبيعة الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص، يعيش بين التأثير والتأثر، وهو ما يبرر توجه بعض الكتاب إلى ترجمة بعض النصوص العالمية والتي تحمل قيمة فنية وجمالية. واختارت المتدخلة من بين هذه النصوص المسرحية الغربية مسرحية ترويض الشرسة لوليام شكسبير، والتي ترجمها مصطفى قزدولي بعنوان المرأة المتمردة، واستنتجت المتدخلة من خلال مقارنة النص المسرحي الأصلي بالنص المترجم أن المترجم أخذ النص بالموضوع نفسه وبالشخصيات نفسها؛ لكنه استند إلى العامية كلغة حوار كي تتلاءم مع المستوى اللغوي والفكري للمتلقي، فعلى الرغم من أن المسرحية الأصلية تحمل مكوناتها السوسيو ثقافية الخاصة، وتُعبّر عن قضايا المجتمع الذي ينتهي إليه الكاتب؛ إلا أن موضوع الترجمة لم يطرح إشكالاتاً للمترجم، فقد ركز قزدولي على أفكار المسرحية الغنية بالمواقف والجوانب الاجتماعية التي تهم الإنسانية. وعرجت المتدخلة على بعض الأمثلة من كلتا المسرحيتين التي قد تتناقى مع بعضها بعضاً من خلال تقليص المترجم لحجم النص الأصلي أو تغييره لأسماء الشخصيات. ولم تعتبر المتدخلة هذه الترجمة إخلالاً بالنص الأصلي؛ لأن ما جعل مصطفى قزدولي يترجم عن شكسبير هو أن هذا النص غني بالأفكار والمواقف والجوانب الاجتماعية التي تهم الإنسانية، وأيضاً لما يحويه من فكرة الدعوة إلى تمييز أسلوب التعامل مع المرأة في إظهار واجباتها اتجاه الزوج، والتعامل الحسن بين الأفراد.

في حين مثلت مداخلة نعيمة بن عيشة زباني المشاركة في فكرة ترجمة المسرح بصفة عامة، وترجمة ثلاثية علولة "الأجود، الأقوال، اللثام" بصفة خاصة، من خلال مداخلة عنونها "اللغة العامية الجزائرية والترجمة داخل السياق المسرحي : ثلاثية عبد القادر علولة أنموذجاً" (اللغة الإسبانية)، وقد تطرقت المتدخلة إلى اللغة التي كتب بها عبد القادر علولة ثلاثيته الشهيرة أو اللغة الثالثة كما تسمى والتي أثبت العديد من المثقفين أهميتها وإمكانية تدوينها ونصوص عبد القادر علولة شاهدة على ذلك؛ حيث اعتبرت المتدخلة أن ترجمة ثلاثية علولة المكتوبة بالعامية الجزائرية إلى اللغة الإسبانية تبريراً لحجتها. وأضافت في نفس السياق أنّ الإنتاج المسرحي يحتوي على نسبة كبيرة من عناصر اللهجة والعامية، وبالتالي على المترجم إعادة إنتاج هذه العناصر باستخدام عامية أو لهجة ثقافة متلقي النص المترجم، وغالباً ما يُشكل وجود لهجات مختلفة في النص الأصلي صعوبة تضاف إلى صعوبة عملية الترجمة؛ حيث اعتبرت أنّ الترجمة المسرحية هي أكثر الترجمات تطلباً للتفاني والدقة والمثابرة وصبر المترجم، كما اعتبرت أنّ ترجمة المسرحيات مهمة معقدة

تتطلب مستوى كبيراً من الإبداع ومهارات كتابية كبيرة من جانب المترجم، وأنه عند ترجمة النص المسرحي يتوجب على المترجم إنشاء نص جديد وأن يتفاعل معه : أن يبكي عند الحزن، ويضحك عند الفكاهة، وأن يستمع بأذنيه إلى ما تخبر به الشخصيات، أن يشعر بالإيقاع وبالنبوة. وأضافت أنه لا تتعلق مشكلة الترجمة ولا سيما الترجمة الأدبية بالإخلاص بأفكار المؤلف فحسب؛ بل بأسلوبه واستخدامه للغة وبالتلقي الذي سيحضره جمهور آخر، فيتوجب على المترجم الحفاظ على أسلوب المؤلف من خلال العمل على لغته بخلق تواصل بين العمل والمتلقي ليوجه له رسالة ويُحدث له تأثير ؛ لأن المسرح على وجه التحديد يتطرق إلى الأدب والمتفرج في الوقت نفسه، فالأداء مهم في الترجمة المسرحية؛ لأن ترجمة الكلمات والمعاني لن تؤدي أبداً إلى نص قابل للأداء.

تقرير حول الجلسة العلمية الرابعة

رئيس الجلسة: صارة مصدق

اليوم الثاني للملتقى 18 سبتمبر 2019

المقرر: زواوي بن كروم⁽¹⁾

تدخلت سناء الزاوي حول "الهوية الثقافية والهوية الاجتماعية في علاقة التأثير والتأثر" وطرحت عدة نقاط وهي كما يلي: تساؤلات الهوية والبحث عن الذات، من أنا، البحث عن الانتماء من نحن. كيف يمكننا أن نعتبر أنفسنا من هذه المجموعة دون غيرها؟ مفهوم الهوية، مكوناتها، مميزاتها، التأثير والتأثر بين الهوية الاجتماعية والثقافية، أهمية دور الهوية الاجتماعي في تكوين سمات الدور الاجتماعي للفرد، دور العائلة كمؤسسة اجتماعية، وسيط في بناء هوية الفرد. العائلة صورة مصغرة من المجتمع، الفرد مضطهد في العائلة والمجتمع، الهوية: التفرد بالاستقلالية. دور وسائل التواصل الاجتماعي في المزج بين الأصالة والمعاصرة، المسرح كهوية ثقافية للمجتمع. الهوية هي مجموعة من المكونات الاجتماعية والإنسانية التي تدل على الأفراد داخل مجتمعهم وتمنحهم الصفة القانونية للتصرف بحرية مطلقة تحفظها لهم الأحكام الدستورية والتشريعية المحلية والدولية. والهوية الاجتماعية هي نظرية نفسية فرضت ذاتها في مختلف المجالات فهذه النظرية التي صاغها كل من "تاجفيل" و"تيرز" استطاعت من تنسيق أفكارهم لتغدو لاحقا نظرية معرفية اجتماعية للجماعة حيث أكملت عمليات تعريف الذات المرتبطة بالهوية الاجتماعية وحاجة الأفراد إلى تقدير الذات.

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

أما الهوية الثقافية فهي مركب متجانس من التصورات والذكريات والرموز والقيم والإبداعات والتعبيرات والتطلعات لشخص ما أو مجموعة ما، وهذه المجموعة تشكل أمة بهويتها وحضارتها التي تختلف من مكان لآخر في العالم.

هل ينحصر تجسيد الهوية في اللباس واللغة، هل يمكن تقديم مسرح لا يتناسب مع خصوصية البيئة. الكاتب المسرحي يملك الهوية الثقافية والاجتماعية، الاقتباس هو إعادة مسرحية ملحمية، دراسة الجانب الهوياتي وعدم إغفاله، احتفاظ المقتبس بالأسماء الشخصية وفق سياق ثقافي هوياتي.

ثم تدخلت فاطمة الزهراء طوبال "إبستمولوجيا الترجمة في النصوص التاريخية بين النظرية والتطبيق"، ركزت الباحثة على النظرية السوسيوولسانية في عملية الترجمة، إشكالية بناء النص المترجم في الكتابة التاريخية، ترجمة النص التاريخي، ازدواجية اللغة، ازدواجية الثقافة، الإلمام بالقواعد اللغوية العنوية واللغة الهدف، الانسلاخ من ثقافة الأصل، الذوبان في ثقافة الضفة الأخرى. ما يميز النص التاريخي حسب الباحثة هو تراؤه بالمعطيات العلمية والمعرفية ويحمل إيديولوجية حيث تتحول الترجمة من ترجمة تقنية إلى ترجمة حسية. تجريد اللغة الأصل ومقابلتها مع اللغة الهدف، فهم رسالة الأصل، إعادة إنتاج رسالة اللغة الأصل. ويجب أن يكون للمترجم قدرة على الإلمام بالثقافة المنقول إليها. الأسس النظرية في تطبيق مناهج الترجمة على النص التاريخي، Humbolt لا يعتبر اللغة وسيلة للمرور إلى ثقافات مختلفة، ينفي مبدأ تقارب الثقافات، إنما اللغة هي فقط وسيلة مؤقتة تساعد في الحصول على معلومة. ويبرر هذا بأن الترجمة تبتعد كلياً عن الأمانة المعرفية في نقل الوقائع وهذا ما ذهب إليه Heymann et Alexander.

دراسة مايكل كرونين Michael Cronin نسبية اللغات، حيث يلجأ إلى التكيف بمطابقة النص الهدف بطريقة تتوافق مع ثقافة مجتمع لغة الهدف عن طريق إستراتيجية التواصل اللغوي بالحفاظ على الخصوصية الثقافية. وتوضح الباحثة: في دراسات مستفيضة تحمل عنوان "الترجمة والهوية" و"الترجمة في العصر الرقمي" أنه هيمنت فرضية نسبية اللغات على العديد من المعطيات المعرفية التي تقدم بها الباحث، حيث يوضح كيفية استخدام الترجمة في شرح وفهم ثقافة الشعوب المختلفة، وذلك من خلال الافتراضات العلمية التي انطلق منها في أن على مترجم النصوص أن يلجأ إلى منهج التكيف

وذلك بمطابقة النص الهدف بطريقة تتوافق مع ثقافة مجتمع اللغة الهدف، عن طريق إستراتيجية التواصل اللغوي.

دراسة ماريان لودوير: يدوب المترجم في ثقافة الآخر.

كيفية الترجمة يكون من خلال النظر إلى العالم ولا ينحصر فقط في النص. الترجمة تؤدي وظيفة الإعلام، التصرف في النصوص والإبداع، تكون مقاربات ترجمية توافقية.

عالج الباحث راج عيساوي "كتاب المسرح الأمازيغ تاريخهم وأثرهم" طبعة المسرح الأمازيغي ما بين القرن 2 ق.م والقرن 5 م مركزا على أهم الشخصيات الأمازيغية القديمة التي أسهمت في إثراء الكتابات المسرحية وظهر لهم دور كبير في العمل المسرحي ولا زالت كتاباتهم شاهدة على ذلك ولعل أبرزهم الأسقف تورنتيوس الإفريقي والروائي أبيلي، كما تطرق لشخصيات أمازيغية مهمة تناولت المسرح بشكل أو بآخر ولعل أبرزهم الأسقف ترتيليانوس وكبريانوس وأغسطين من هذا المنطلق حاول إعطاء لمحة تاريخية عن كل شخصية وأثرها في حقل الجانب المسرحي. لم يكن المسرح الأمازيغي وليد الفترة المعاصرة وإنما يمتد منذ الفترة القديمة، الوضع التعليمي والثقافي في بلاد المغرب كان من خلال المعابد كأولى مراكز التعليم في قرطاج.

وضح الباحث في مداخلته أن المرحلة الهامة من التعليم و هي المدرسة السفسطائية أو مدرسة المفكرين والبلغاء والخطاب هي التي تكون أعلى هيبة من حيث طلبتها الذين يتراوح سنهم ما بين 15 سنة الى 20 سنة أحيانا ومنها يتخرج نوابغ العلوم والخطاب والمحامين وأغلبهم يصبحون من الشخصيات المهمة في المدن الرومانية، ويسمى أساتذة هذه المدارس Rhetors ويشبهها Cubberley كونها تشبه الجامعات من حيث التكوين؛ لأنها تكون الخطيب Orator الذي يعتبر من أعلى الناس درجة علمية في ذلك الوقت. وقد عرفت شمال إفريقيا العديد من المدن التي زخرت بالمدارس مثل قورينا ولبدة الكرى ومدينة تبسة Theveste مدينة قسنطينة Cirta ومداوروس Madauro وغيرها من المدن وهذا ما أثر بشكل أو بآخر على ظهور نخب محلية أمازيغية برعت في مجالات مختلفة وكان المسرح من بين اهتماماتها.

وأهم التفاعلات التي كانت بين الإغريق وشمال إفريقيا خاصة في عهد الملك ماسينيسا التعليمية، المدرسة السفسطائية والتي تخرج منها شخصيات مهمة في المدن الرومانية. أعطى المتدخل نماذج للشخصيات الأمازيغية التي ألقت في المسرح: تورنتوس أفر ولد

بقرطاجة 190 ق.م، شاعر ومؤلف المسرح الأمازيغي في الفترة القديمة، ألف تورنيتوس آفار ست مسرحيات : "أندريا" Andria، الحماة " هكيرا" hecyra، الخصي "اينوخوس" Eunuchus، و فورمي" Phormio، المعذب لنفسه "هيتون تيموريمنوس" Heaton Timorumenos والشقيقان " أدلفو" Adelphoe.

الملك يوبا الثاني أهم ملك نوميدي مثقف ومتعدد اللغات (عربية، بونيقية، إغريقية) نتيجة أصوله الإفريقية وتربيته الرومانية وصلاته الإغريقية. أبوليوس المادوري مزج بين الكثير من العلوم من فلسفة، علم الفلك، رياضيات وفيزياء ترك مؤلفا هو: الحمار الذهبي الذي يعد أول رواية في التاريخ الإنساني، أدخل الموسيقى والعرض الهلواني لأول مرة في تاريخ المسرح.

يقول فتحي زباني في مداخلته "ثقافة المسرح في الجزائر ودورها في بناء الهوية المحلية، الخصائص والمميزات": ويبقى سؤال الهوية حول المسرح يبرز لنا دوراً بارزاً في تكوين هوية محلية وترسيخها بين أوساط الشباب والمجتمعات، على غرار المجتمع الجزائري، ولكن يتبادر لنا سؤال آخر لا يقل أهمية عن الأول ومفاده؛ ما مدى الأثر الذي يتركه المسرح وثقافة المسرح في بناء وتكوين هوية ما ؟ ما هي خصائص ومميزات المسرح الجزائري وكيف أسهمت في ربط المجتمع المحلي بهويته؟

أكد الباحث بأن المستعمر حارب الهوية المحلية، حيث جاء الغرب بالهوية الكونية. إن المسرح الجزائري ذو ثقافة ثورية بربرية عربية إسلامية لا نجد لها في دول أخرى. المسرح الجزائري تميز بالطابع الثوري، حيث الديكور ينبع من هوية عميقة وهي البحث عن الذات الجزائرية وحاول المستعمر طمس الهوية الوطنية. تمثلت بعض المسرحيات في الأسواق : كل ما كان يباع يدخل في ديكور المسرح مثل الملابس فيها الزي القومي يحمل هوية قومية ودين ويرمز إلى منزلة اللباس وعمرها مثل الحايك، المرمة الخاصة بالمرأة الريفية، وترتدي المرأة في المدينة الفستان، الرجل مشهور بالقندورة، العمامة، العصى خاصة في المسرح الثوري.

الأغاني والموسيقى أدرجها المسرح النوادي والجمعيات ظهرت فيها المسارح. أدرج بشطارزي مسرحية "يا نكار الخير" أغنية "يا إخوتي الجزائريين"، حيث تم تبويخه من طرف ضابط فرنسي وهذا دليل على خوف المستعمرين من المسرح الجزائري الذي نعى روح المقاومة والوعي لدى الشعب الجزائري. وفيما يخص لغة العرض المسرحي تساءل

الباحث هل نكتب بالفصحى أم العامية، فالكتّاب كتبوا بالفصحى وأيضاً رجال الإصلاح والمربون لأجل تربية النشء، وهناك من كتب بالعامية ولمسوا الواقع الاجتماعي الجزائري كانت لغتهم لغة الشارع والمزمل، وظهرت لغة ثالثة لغة عبد القادر علولة. يضيف الباحث أن المسرح وظفت فيه كل ما استوجب لأجل إثبات الهوية الجزائرية. كما اعتبر الباحث أن الاقتباس ظاهرة سلبية ويصبح مسرحاً هجيناً؛ لأن الاقتباس يجعل المسرح سجيناً للغرب، لكن إذا اعتمدنا على الاقتباس يجب مراعاة البيئة الجزائرية. وخلال النقاش أثارت رئيسة الجلسة نقطة مهمة وهي قابلية انفتاح المجتمع الجزائري على الآخر والأثر الذي تركه المحتل الفرنسي الذي خلق انفصاما في الشخصية الجزائرية وفكك النظام القبلي.

وتساءل الباحثون والأساتذة عن دور المترجم الذي يكون في تنقل دائم بين الضفتين، هل نحن أمام مترجم مؤرخ أو مؤرخ مترجم؟ المترجم له الملكة اللغوية لكنه لديه نقص في التخصص، ما المقاربة الأنسب في ترجمة المصطلحات التاريخية؟ عملية الترجمة في التاريخ تبقى حساسة، شخصية إدوارد سعيد أول من حدد كيفية كتابة التاريخ. التاريخ يكتبه الأقوياء، ماكس فيبر آمن بالفردانية، بينما هابرماس يؤمن بالعقل التواصلي فالعالم حضارة واحدة. هل عندنا ثقافة المسرح الجزائري؟ الثقافة الشعبية المسرحية تبقى غائبة، هل الجامعة وظفت الشخصيات، ليس هناك هوية محلية واحدة إنما توجد عدة هويات تنضوي تحت الهوية الوطنية. واختتمت الجلسة بعد منتصف الزوال.

تقرير حول الجلسة العلمية الخامسة

رئيسة الجلسة: ليلى عبدي

اليوم الثاني للملتقى 18 سبتمبر 2019

المقرر: أحمد شرنوحي⁽¹⁾

في مداخلتها الموسومة بـ "النص الأدبي والهوية بين الترجمة والاقتباس، مسرحية محبة الحكمة كنز" الديانات الثلاثة" نموذجاً"، تناولت الباحثتان ليلى كواكي وفاطمة الزهراء هيري ثقافة العيش معا بسلام وقبول الآخر انطلاقاً من أحداث مسرحية مقتبسة عن ناتان الحكيم لامرتين من اللغة الإيطالية القديمة واللغة الألمانية القديمة. ففي البداية تساءلت الباحثتان عن عملية نقل النص المسرحي ومستقبلاته في اللغة المستهدفة، وعن الهدف من نقل المسرحية من اللغة الأجنبية إلى اللهجة المغربية، وأخيراً علاقة النص المسرحي بالهوية العربية عامة والهوية المغربية خاصة. فالمسرحية تتمحور في عمومها حول العفو والتسامح، وقد قدمت بلهجة محلية مرتبطة بالتراث المغربي بهدف إثارة المتلقي وشدّ انتباهه لمتابعة الأحداث، فالمترجم مراد علي وظف أمثالا شعبية مغربية متعلقة بالمجتمع المغربي واستحضر أيضا أسماء تاريخية كصلاح الدين الأيوبي وهي شخصية لها أبعاد كثيرة كالبطولة والشجاعة، شخصية جاكوب: النبي يعقوب، داجة: ماريا (مريم) أم النبي عيسى.

كما يلاحظ أنّ هناك أيضا مزج بين القديم والحداثة كاستعمال الكلمات الحديثة مثل : Disque, CD, poupée، وذلك من أجل تنوير العقول وإبعادها عن التطرف والتعصب وإشاعة الفكر المتسامح.

⁽¹⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

في مداخلتها الموسومة: "المسرح الأمازيغي: الهوية والمخيال" (باللغة الفرنسية)، حاولت أغنية موزارين أن توضح كيف تصرّف مهند أويحي، الكاتب والشاعر الأمازيغي، بنص مسرحية الكاتب الصيني لوسين من خلال توظيف المخيال الأدبي وفقا لأشكاله المتعلقة بالذاكرة الجماعية من خلال اختيار موضوعات مشابهة لتلك الخاصة باللغة الهدف. بعودته إلى مراجع الثقافة البربرية، الصور والرموز التاريخية والمعتقدات: اقتباس من سيدي عبد القادر الجيلالي، قديس لمنطقة القبائل، أراد محند أويحي الترويج للغة الأمازيغية والتعبير عن مشاغل مواطني منطقته.

المداخلة الثانية والموسومة ب: "التاريخ والهوية في مسرحية السيد إبراهيم وزهور القران" لصاحبتها مريم شواقري، تناولت المسرح من زاوية من التعدد الثقافي من خلال مسرحية السيد إبراهيم لكاتبها إيريك، والتي تروي قصة الفتى اليهودي موسى (موبيس) مع السيد إبراهيم المسلم في منطقة الأناضول، إبراهيم عند قراءته للقرآن كان يضع ورقة زهرة زرقاء في كل صفحة يمرّ عليها، وقد التقى الفتى موسى في فترة كان فيها هذا الأخير يعاني من فراغ أبوي يجبره على أن يتجرد من اسمه ودينه، والسيد إبراهيم هو من علمه الأخلاق الحميدة.

المسرحية في مجملها تناولت علاقة الأبوة بين الفتى والسيد إبراهيم، الاسم الذي له دلالة تاريخية قديمة، مركزة على مبدأي التسامح والرحمة في الإسلام.

المداخلة الأخيرة لجهينة سي يوسف الموسومة: " واقع ترجمة النصوص المسرحية في الجزائر واستشراف مستقبلها في ظل المعلوماتية والميديولوجيا"، ارتكزت على شقين، هما: نشأة المسرح الجزائري في سنوات السبعينات والمسرح والوسائط المتعددة. فعزّجت خلال تقديمها على إشكالية الترجمة في الجزائر مع التنويه بضرورة تطوير العمل الترجمي في ظلّ تطور مختلف الوسائط المتعددة لمواكبة الرهانات المستقبلية.