

تأصيل المصطلح في معجم اللغة المسرحية

عماد محنان⁽¹⁾

مقدمة

الصناعة المعجمية عامل أساسي في مسار إنتاج العلم وتعليمه. ولقد كانت وفرة المعاجم وجودتها على مرّ التاريخ شاهدا حيا على ازدهار الحركات العلمية؛ لكنّ بعض معاجم العلوم الإنسانية في الثقافة العربية المعاصرة لا تخلو من إشكاليات تتعلّق بالتأصيل والهوية. وفي هذا المسلك يتنزّل "معجم اللغة المسرحية" الصادر سنة 2017 عن مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي للأستاذين التيجاني الصلعاوي ورمضان العوري. ويُعتبر هذا المعجم حدثا هاما في تاريخ المصطلحية العربية نظرا إلى غزارة مادّته إذا ما قورن بما عُرف من معاجم مسرحية عربية، وانتهاجه رؤية نقدية لهذه المدونة المعجمية وخصوصا في كثرة اعتمادها على المصطلح الدّخيل. فما يميّز هذا المعجم هو فلسفته التأصيلية القائمة على استصفاء معجم المصطلحات المسرحية من المصطلح المُعرب (الدّخيل). وترتبط إشكالية التأصيل بآليات التّوليد المصطلحي كما ترتبط بالترجمة في مستوى نقل المفاهيم من بيئتها الثقافيّة الأصلية إلى البيئة العربية. ولئن كان التعبير عن الهوية يتحقّق في الثّبت المصطلحي من طريق التأصيل، فإنّه يتحقّق في التّرجمة بواسطة التّوطين. ولعلّ ما ورد في تعريفات المداخل من أمثلة وشواهد مستقاة من أعمال مسرحية أو تجارب تنظيرية عربية دليل على المنحى التّوطيني في هذا المعجم. ولذلك؛ فإنّ دراستنا لهذا المعجم تنزّل في صلب الإشكاليات المطروحة حول العلاقة بين المسرح والترجمة والهوية. وهي إشكاليات تصدر عن خلفيات متنوّعة في بنية الثقافة العربية:

⁽¹⁾ Université de Jendouba, Tunisie.

- الخلفية اللسانية (المصطلح). وهي تحقق شروط بناء المعجم المصطلحي المنهجية والمعرفية. وذلك باعتبارها شروطا تقنية يرجع بعضها إلى أصل عامّ هو كلّ ما يتصل بصناعة المعاجم من طرائق مُتبعة في تبويب المداخل وأنماط التعريفات والإجمال فيها والتفصيل وإثبات الأمثلة والشواهد والإحالات، ويرجع بعضها إلى ما بين معاجم اللغة العامة ومعاجم المصطلحات من فروق من حيث المقولات المعجمية وطرائق التبويب والعلاقات الدلالية كالترادف والتضاد. وفي هذا الجانب يبدو عنوان المعجم غائما؛ إذ يُغي "المصطلح" ويُرجح "اللغة". (معجم اللغة المسرحية). ولعلّ في ذلك حجة على ترجيح أسئلة الهوية على أسئلة العلم في هذا المشروع.

- الخلفية الفلسفية الحضارية. لفهم هذه الخلفية يبدو من الضروري طرح السؤال التالي: هل معجم اللغة المسرحية عمل لساني مصطلحي أم عمل تأسيسي ثقافي؟
يمكن إعادة طرح هذا السؤال في صيغة جديدة: هل إشكالية هذا المعجم العميقة علمية أم هوية؟

ومن الأسئلة التي تتفرّع عن هذا الطرح أيضا: هل تأصيل المصطلح المسرحي جزء من مشروع تأصيل المسرح العربي؟ وما أثر الترجمة في هذا المشروع؟

يُعدّ المسرح الغربي خصوصا وتقنيات ونظريات أهمّ روافد التجربة المسرحية العربية. ولذلك؛ لا مفرّ من أن تكون أشكال التعبير والأداء وجانب من القيم الأخلاقية والذوقية مستمدة من البيئة الغربية. وعندئذ لا يبقى أمام المصطلحيّ العربي سوى توليد المصطلح وفق طاقات اللغة العربية مع الاجتهاد في استصفاء المدونة المعجمية المسرحية من الدّخيل، أملا في أن يكون هذا الاجتهاد مهادا لكلّ مسعى تأصيلي في المستقبل يألفه الجيل الناشئ في حقل المسرح فيحققه تأليفا وتجسيما ركحيا ونقدا وتنظيرا. (الجوانب النظرية والتطبيقية غير متوقّرة على النحو المطلوب في المدونة النقدية المسرحية العربية) (الصّلعواوي والعوري، 2017).

- الخلفية الفنية الإبداعية: يستفيد الإبداع من التّنظير بفضل التغذية الراجعة feedback. فكلّ إبداع يشكّل تجربة يدرسها النّظر العلمي الواصف والتّناقد. وهكذا يعود الإبداع كي يستند إلى التّقد والتّنظير ليعيد مشاهدة نفسه في مرآتهما. ولعلّ المصطلحيّ يقف في ملتقى الإبداع والتّقد والتّنظير. فالنصّ المسرحيّ خطاب فنيّ. والتّقد والتّنظير الواصفة خطابان مفهوميّان متعلّقان به. وهكذا فإنّ جهد المصطلحيّ يجري إلى مصبّ

النقد والتّظهير المسرحيّين ويهدف إلى توحيد المصطلح وضبط المفهوم داخل حقل المسرح. ويكون الوضع المصطلحي دعامة للإبداع في الثقافة إذا التزم التأصيل ؛ لأنّ الدّخيل في المصطلحات علامة على ضعف الثقافة وإن لم يكن علامة على ضعف طاقات اللّغة. فهو كالنّقل في التّظهير والتّقليد ومحاكاة الأشكال الفنية الجاهزة في الإبداع.

معجم اللّغة المسرحيّة : ترجمة أم صناعة معجميّة ؟

إنّ هذا المعجم فيما يبدو لقارئه وليد فكرة التّأصيل. وهو في الآن نفسه حصيلة قراءة نقدية مدوّنة مصطلحات النّقد المسرحي العربيّة نابعة من الوعي العميق بالحاجة إلى استصفاء هذه المدوّنة من المصطلح الأعجمي. فكثافة حضور المصطلح الدّخيل تشي بالقصور عن توليد المصطلح توليدا يقتصر على ما في اللّغة العربيّة من طاقات وآليات لوضع المصطلح. وهي ظاهرة تحمل في طياتها دلالة ضمنيّة على اقتناع كثير من واضعي معاجم النقد المسرحي بعدم أصالة الممارسة المسرحيّة في الثقافة العربيّة. فهذا المعنى تعكس فكرة التّأصيل في فلسفة المؤلّفين مقصدا شاملا يتعدّى تأصيل مصطلحات المسرح إلى تأصيل المسرح نفسه في الثقافة العربيّة. فالمصطلح المعرّب في نظرهما ليس مصطلحا دخيلا بل هو أعجميّ لم يفارق أعجميّة وإن وجد بين دقّتي معجم كُتِبَ بأحرف عربيّة. ومدوّنة مصطلحات المسرح العربي في نظرهما مدوّنة هجينة ينبغي تخليصها من هجنتها. لذلك لم يكن مشروع المعجم منذ بداياته مراجعة لجهود المصطلحيّين العرب في مجال النّقد المسرحي ولا كان استكمالاً لهذه الجهود بل لقد أُريد له أن يكون نقضا من أجل التأسيس. فلا يُقرّر المصطلح في هذا المعجم إلّا بعد الاطّلاع على المفهوم في مظانّه وتدبّره وإعادة بنائه وترجمته إلى العربيّة ترجمة على مقصد التّوطين لا التّغريب¹.

فلمّا وجدنا هذا المعجم يزيد في مقاصده عن سائر معاجم النّقد المسرحي التي لا يعدو بعضها أن يكون تجميعاً للمصطلحات²، حتّى أنّها لا تكاد تختلف فيما بينها إلّا بعدد المداخل أو بالإسهاب في التّعريفات والإيجاز، عدلنا في منهج دراستنا له عن تتبّع آليات التّوليد المصطلحيّ المتعارفة في العربيّة أي : الاشتقاق والمجاز والنّحت والترجمة. فقد تبيّن

¹ "ومن المهمّ الإشارة إلى أنّ الجهد الذي بذلنا في ترجمة المصطلحات الدّخيلة لم يكن هيناً. ذلك أنّ حرصنا على إيصال المفهوم إلى المتلقّي في يسر ووضوح دعانا أحيانا إلى اقتراح بدائل في أكثر من لفظ عربيّ للفظ الأعجميّ الواحد، وذلك استيفاء للمعنى وتدقيقاً للمفهوم". ص. 6.

² أنظر مقدّمة المعجم وما فيها من نقد لتوجّهات المعاجم المسرحيّة العربيّة.

لنا كما ذكرنا أنّ تأصيل المسرح العربي مصطلحا وتجربة هو الغاية السامية التي لأجلها كان هذا المعجم، وأنّ الترجمة هي الآلية الأساسية المعتمدة في إيجاد المقابلات المصطلحيّة العربيّة للمصطلحات المسرحيّة الأعجميّة. وقد سمّى المؤلفان هذه المقابلات بدائل. وهي في تقديرنا جديرة بأن تدعى بذلك لكونها بدائل للترجمات المصطلحيّة الشائعة فيما يُعرف من معاجم النّقد المسرحي العربيّة. وليس تواتر المصطلح الدّخيل في هذه المعاجم في نظر المؤلفين الحجّة الوحيدة على فسادها فسادا يخشيان منه على الثقافة العربيّة أن تكتسحها رياح التّغريب؛ إذ المصطلح المسرحيّ فيها يُنقل من مصادره لفظا دون معنى، ويخشيان أيضا آفة التّجهيل؛ إذ التجربة المسرحيّة العربيّة أصيلة طاعنة في التّاريخ وليست نسخا أو قل مسخا للمسرح الغربي كما يلوح تصرّحا أو تلميحا من توجّهات بعض دارسي المسرح العربي وواضعي معاجم النّقد المسرحي. فأكثرهم من تُبع الأفكار السائدة دون عناء بحث أو تدقيق نظر.

إنّ السّؤال الكامن خلف مشروع المعجم سؤال تأسيس وليس سؤال تعديل. ولذلك اقتضى إنجاز هذا المعجم جهدا جبّارا لعلّ بعض مستعملي المعاجم لا يرون منه غير جهد التّجميع والتّنضيد. وهو في الحقيقة مشروعان متراكبان أولهما: استيعاب المفاهيم المسرحيّة في المسرح الأجنبي استيعابا يتيح نقلها إلى العربيّة نقلا يستوفي شرطيّ الأمانة والدقّة، وثانيهما: توليد المصطلح العربي مع الاستئناس بجهود المصطلحيين والنّقاد العرب. فلمّا كانت الترجمة أساس هذا المشروع تبين لنا أنّ الخيار المنهجيّ الأوفق في دراسة إشكالية التّأصيل فيه هو الخيار الجامع بين المنحيين الوصفيّ والنّقدي. ففي المنحى الأوّل نتّجه إلى مساءلة التّقنيّات التّرجميّة التي توسّلت بها المؤلفان في ترجمة المصطلح. وفي الثاني نناقش نماذج من المصطلحات استنادا إلى بنية المصطلح أو إلى علاقته بالمفهوم الذي يختزنه.

تقنيّات التّرجمة في معجم اللّغة المسرحيّة

اقترح فيناي وداربلناي³ سبع تقنيات للتّرجمة، استقرأها من طرائق المترجمين في نقل التّصوص بين الفرنسيّة والإنجليزيّة. تتوزّع هذه التّقنيات على صنفين: صنف تقنيات التّرجمة المباشرة (Directs)، ويضمّ هذا الصّنف الاقتراض L'Eumprunt والنّسخ Le Calque والتّرجمة الحرفيّة La Traduction littérale. وصنف التّقنيات غير المباشرة

³ Stylistique comparée du français et de l'anglais...

(Obliques)، ويندرج فيها التّحوير La Transposition والتّصريف/التّطويع La Modulation والمعادلة l'Equivalence والتكليف L'adaptation.

تقنيات التّرجمة المباشرة

أ. الاقتراض : يُصطلح عليه أيضا بالاستعارة (Borrowing). وهي عبارة عن اقتراض لغة لكلمة من لغة أخرى وإدخالها ضمن معجمها. ومن الأمثلة البارزة على هذه الظّاهرة كلمة "بستان" التي اقترضتها العربيّة من الفارسيّة، وكلمة Weekend التي اقترضتها الفرنسيّة من الإنجليزيّة. وتعرف هذه الظّاهرة في الثقافة العربيّة بظاهرة التّعريب. ويشترط في الاقتراض إخضاع المفردة المقترضة لبنية صرفيّة من بني الصّرف العربي. وقد رأى مؤلّفا معجم اللّغة المسرحيّة أنّ الإفراط في الاعتماد على التعريب في مصطلحات النّقد المسرحي أنتج مدوّنة مصطلحيّة هجينة⁴ تعمق الشّعور بأنّ للمسرح العربي مرجعيّة وحيدة هي المرجعيّة الغربيّة الراجعة إلى التّقليدين المسرحيّين اليوناني والروماني. فالتّجربة المسرحيّة العربيّة في نظرهما متجذّرة في التراث الأدبي الرّسمي والتراث الشّفوي الشعبي العربي. ولكنّ المؤلّفين يريان أنّه لا مناص من الحفاظ على بعض المصطلحات المعرّبة التي لا يمكن إيجاد بدائل لها.

ومن أبرز الأمثلة على الترجمة بتقنية الاقتراض مصطلح "أنستازيا"⁵. وهو يعني سلطة الرّقابة على العمل الفنّي. وقد ذكر المؤلّفان في تعريف المصطلح لفظ "الرّقابة" في غير موضع لكأتهما يعيان عدم لزوم الاقتراض. وتطرح قضيّة الترجمة بالاقتراض في معجم اللّغة المسرحيّة مشكلة استقرار المصطلح الدّخيل في الثقافة العربيّة. فقد أصبحت للمصطلح الدّخيل بسبب تداوله في البحث سلطة تقاوم كلّ محاولة تصبو إلى تجاوزه.

ب. النّسخ : وتتمثّل هذه التّقنية في اللّجوء إلى تراكيب غير أصيلة في اللّغة الهدف مثل عبارة "من طرف" التي هي نسخ للعبارة الفرنسيّة « De la part de ». وكثيرا ما تكون التّعابير منسوخة من أكثر من لغة مثل عبارة "هضم الأفكار" / digérer les idées/ وعبارة "عاصفة من التّصفيق" / A Storm of Applause/ to digest Ideas

⁴ جاء في مقدّمة المعجم: "من هذه المصطلحات المنقولة حرفيّا والمشوّهة للغة العربيّة نذكر "الأكسسوار" و"المونولوج" و"البارودي" و"الماكياج" و"الديكور" و"الكاتريسيس" و"الدراماتورجيا" و"الكومبارس" و"الكسترافنغسا" و"والأغون" وغيرها كثير". ص. 5.

⁵ أنظر ص. 53.

⁶Une Tempête d'applaudissement. وهي ظاهرة متواترة في معجم اللغة المسرحية في تعريفات المداخل المصطلحية. ولا شك في أنّ للفرنسية بصفتها لغة المؤلفين بالتخصّص أثرًا بعيدا في تواتر التراكيب المنسوخة عن الفرنسية في المعجم. فكثير من الاستعارات تبدو للقارئ المتأمل مستعارة عن الفرنسية مثل "تغطّي حقلا" (الصّلعاوي والعوري، 2017، ص. 29) أو عبارة "فكلّ منهما" (الصّلعاوي والعوري، 2017، ص. 121) التي ترادفها العبارة الفصيحة "فكلاهما".

وتطرح ظاهرة النسخ مشكلة جوهرية في المعجم تتصل بمبدأ التأصيل الذي هو إحدى أكبر غايات المؤلفين من إنجاز هذا العمل. فبقدر حرصهما على استصفاء مصطلحات النقد المسرحي العربي من الدّخيل المقترض عرفا المداخل بلغة تكثّر فيها التراكيب المنسوخة عن التّراكيب الفرنسيّة. وقد لا يُعدّ ذلك عيبا بل قد ينظر إليه القارئ غير الصّفوي Puriste على أنّه علامة دالّة على حياة اللغة العربيّة وتطوّرها في مجرى التاريخ، لولا أنّه يعبّر تعبيرا صريحا عن عدم الانسجام مع مبدأ التأصيل.

ج - التّرجمة الحرفيّة. ومنها ما يُعتبر وجها مثل الحالات التي تتطابق فيها بعض المفردات أو بعض التّراكيب في لغتين. مثل ترجمة عنوان رواية تولستوي War and Peace بـ الحرب والسلم. والتّرجمة الحرفيّة لا تعني التّرجمة كلمة بكلمة؛ إذ غالبا ما يؤدي ذلك إلى ترجمات مبتذلة I bought a red car.

*أنا اشتريت حمراء سيّارة.

وتنبين من قراءة مسرد مصطلحات المعجم أنّ أغلب مصطلحاته مؤلّدة بالترجمة الحرفيّة. وهي في أغلبها ترجمات موفّقة تؤدّي المفهوم أداء حسنا. ومن ذلك مثلا مصطلح "أثر الإضاءة" Effet de la lumière، و"زمن العرض" Temps de la représentation. ولكنّ بعض التّرجمات المصطلحية تنحو إلى التّرجمة كلمة بكلمة. ومن ذلك على سبيل المثال ترجمة مصطلح Blanc de la scène بـ "أبيض الرّكح". وقد كان أجدى الاحتكام إلى المفهوم (خليط يغلب عليه البياض للزينة وإخفاء تجاعيد الوجه) (الصّلعاوي والعوري، 2017) واستخدام تقنية التّكييف.

⁶ يُنظر في ذلك كتاب السامرائي، إبراهيم. فقه اللّغة المقارن، صص. 286-304.

تقنيات التّرجمة غير المباشرة

أ. التّحوير. وهذه الظّاهرة معروفة في التّرجمة، بل توجد حتّى داخل اللّغة الواحدة، فمثلا يمكن أن نستبدل الفعل بمصدر كما في:

- أكمل تمرينك قبل أن ينتهي الوقت.

- أكمل تمرينك قبل انتهاء الوقت.

وكثيرا ما تفرض التّرجمة الالتجاء إلى تقنية التّحوير، كما في المثال التّالي من الفرنسيّة إلى الإنجليزيّة.

Je m'appelle Salim

My name is Salim

فبينما تستعمل الفرنسيّة الفعل (s'appeler)، تحبّد الإنجليزيّة استعمال الاسم (Name).

أمّا اللّغة العربيّة فهي تقبل الخيارين معا

- أدعى سليما

- اسمي سليم

وتظهر تقنية التّحوير عند استبدال حرف الجرّ بفعل، كما في ترجمة المثال الإنجليزيّ التّالي:

Go for Help

Allez chercher du secours

اعتمد معجم اللّغة المسرحيّة تقنية التّحوير في ترجمة عدد كبير من المصطلحات. فكثير من المصطلحات المولّدة لا يطابق في عدد عناصره المعجمية بنية مقابله الأعجمي. وقد قوبلت بعض المصطلحات التي قوامها مفردة واحدة بمركّبات نعتيّة مثل "المنوار الكاشف" مقابلا لـ Casserole، وفي بعض الأمثلة بمركّبات إضافيّة مثل مصطلح "هيكل الرّكح" مقابلا لـ Chassi. ولكنّ مقابلة بعض المصطلحات الأعجمية بمصطلحات مركّبة من ثلاثة عناصر معجميّة بواسطة تركيب بالإضافة مثل "قيّم الضّجيج المصطنع" مقابلا لـ Bruiteur أو المزج بين التركيب النّعتي والإضافي مثل مصطلح "المخاطبة غير الموجّهة" مقابلا لـ Catonade، تطرح مشكلة عدم مرونة المصطلح عند الحاجة إلى اشتقاق الصفة أو النّسبة أو إلى تصريفه في الجمع. ولا شكّ في أنّ معجم اللّغة المسرحية يحتاج إلى إعادة

نظر في بنية المصطلح لاختزال بعض المصطلحات. ولعلّ ذلك يحتاج إلى دراسة إحصائية دقيقة تساعد على مراجعة بعض الخيارات وتنقيح المعجم في الطبعات القادمة.

ب . التّكْيِيف. ويمكن أن يكون التّكْيِيف إلزاميًا أو اختياريًا. وهو لا يتعلّق بالشّكل أو بالتركيب كما في تقنية التّحوير، وإنّما بتعديل في معنى الرّسالة لتلائم روح اللّغة الهدف. فالجملة الفرنسيّة:

Je n'ai plus faim

لا يمكن ترجمتها بـ:

-لم يُعَدُّ لي جوع (ترجمة حرفيّة)

ولا بـ:

-لم أعد جائعا

وإنّما يجب اعتماد التّكْيِيف انسجاما مع روح اللّغة العربيّة، وترجمة الجملة بـ:
-شبعْتُ

ويمكن أن يُجرى التّكْيِيف من خلال استبدال مفردة من اللّغة المصدر بمفردة تربطها بها علاقة منطقيّة ما في اللّغة الهدف كما في:

Life-jacket

Gilet de sauvetage سُترة النّجاة

ولئن كان التّكْيِيف يظهر أكثر ما يظهر في ترجمة النّصوص، فإنّه يمكن الوقوف على بعض المقابلات المصطلحية التي لا يخفى فيها اعتماد واضعي معجم اللغة المسرحيّة هذه التقنية. ومن الأمثلة على ذلك ترجمة المصطلح الفرنسي Théâtre d'idées بـ "المسرح الذّهني". وقد كان يمكن لهما استعمال تقنية التّرجمة الحرفيّة واقتراح المقابل "مسرح الأفكار". فمصطلح الأدب الذّهني استقرّ في النّقد العربي رغم اعتراض بعض الدّارسين عليه. وهو الأدب الذي يطرح قضايا فلسفيّة وأسئلة ميتافيزيقيّة مثل منزلة الإنسان في الوجود والحرية وغير ذلك، ولا يتقيّد بطرح قضايا الواقع المباشر أو بتصوير العواطف الإنسانيّة. ويمكن اعتبار ترجمة Côte cour/Côté jardin بـ "يمين الرّكح ويساره" ضربا من التّكْيِيف. وذلك؛ لأنّ المجاز المولّد للمصطلح الفرنسي متوافق مع نمط العمارة الغربيّة. ومن شأن الترجمة الحرفيّة (جهة الباحة/جهة الحديقة) أن تؤدّي إلى توليد مصطلح متنافر نسبيّا مع السياق الثقافي العربي.

د. التّصريف : تعتبر تقنية التّصريف تقنية إبداعية. فهي ترمي إلى التّعبير عن موقف أو تصوّر في اللّغة المصدر لا يوجد له مُعادل في اللّغة الهدف، وذلك من خلال استدعاء ما يقربُ منه ليؤدّي المعنى.

Brown hair

يقابلها في الفرنسيّة

Des cheveux châtons

ويقابلها في العربيّة:

.شعر كستنائي.

وكثيرا ما يقتضي اختلاف الثّقافتين من حيث المعايير الأخلاقية والدينية التّصريف في ترجمة بعض الملفوظات التي لا يتقبّل المتلقّي في الثّقافة الهدف مضمونها. ومن الأمثلة المعروفة في موضوع تدخّل الخلفيات الحضارية في التّرجمة المثل الإنكليزي :

He Kissed his daughter on the mouth

ولا يمكن أن تكون الترجمة الحرفية، في هذا المثل، متناسبة مع سياق الثّقافة الإسلاميّة (الحياء الشّرقي). ولذلك يجب التّصريف فيه وترجمته كما يأتي :
.طبع قُبلة على جبين ابنته

وقد تقتضي التّرجمة مُلاءمة الملفوظ في اللّغة المصدر مع معايير ثقافة النّصّ الهدف ليشعر المتلقّي بأنّ المنتوج الثّهائي غير متنافر مع ثقافته ومع روح لغته وطريقتها في التّعبير عن المواقف والتّصوّرات والوضعيات.

He earns a honest dollar

- يكسب مالا حلالا

- يرتبط استخدام تقنية التّصريف بمراعاة روح اللغة الهدف والخلفيات الحضارية والأخلاقية والذوقية في ثقافتها. ولذلك فهي تظهر في ترجمة الجمل والنّصوص أكثر ممّا تُستعمل في الترجمة المصطلحية. ولكنّ نزعة المعجم التأصيلية دفعت المؤلّفين إلى اعتماد التّصريف في ترجمة المصطلح الفرنسي Atraphasie بـ "الغوغائية الهزلية". والغوغائية حكم معياري أخلاقي يوصف به العوامّ لعدم انضباطهم لقواعد الذوق وآداب السلوك. جاء في لسان العرب : "أصل الغوغاء الجراد حين يخفّ للطيران ثمّ استعير للسّفلة من النّاس والمتسرّعين إلى الشّرّ، ويجوز أن يكون من الغوغاء الصّوت والجلبة لكثرة لغتهم

وصياحهم" (ابن منظور، 2003، ص. 527). وقد لا يُعتدّ كثيراً بالتصريف الذي ذهب إليه المؤلفان في ترجمة المصطلح نظرا إلى عدم دقته وعدم ملاءمته لمفهوم هو إلى مفهوم "اللغو" أقرب منه إلى الغوغائية.

تقييم نماذج من الترجمة المصطلحية في معجم اللغة المسرحية

نخلص في هذه المرحلة إلى عرض نماذج من المصطلحات لمناقشة خيارات مؤلّفِي معجم اللغة المسرحية. وكلامنا على الخيارات متّصل بالمفهوم الذي أرست معالمه نظريات الترجمة (Raková, 2014). فالترجمة مسار من التفكير يتخذ فيه المترجم قرارات يستبعد بعضها ويُرجح بعضها. ولا شكّ في أنّ التّماذج التي اخترناها للنقاش هي عيّات محدودة. فالمعجم يحتاج إلى دراسة فاحصة ناقدة تُعمّق مناقشة مطلب التّأصيل الذي رأى فيه المؤلفان حاجة ملحة في مجال النّقد المسرحي العربي.

- المنوار العاشي: Aveugleur

استند المؤلفان في توليد المصطلح إلى مفهوم المصطلح الفرنسي *aveugleur*. وجاء في تعريفه: "مجموعة من المصادر الضوئية تثبت على صدر المسرح وتوجّه صوب المتفرجين لتحجب عنهم مشاهدة الرّكح أثناء تغيير الرّخارف"⁷. ونفهم من التّعريف أنّ قوّة الإضاءة وتعدّد مصادرها يؤدّيان إلى امتناع المشاهدة. وذلك يُعرف بالإبهار أو خلب البصر. وهو امتناع الإبصار بفعل قوّة الضّوء. وأمّا العشى فهو ناتج عن ضعف البصر لآفة أصابته أو لضعف مصدر النّور. ومنه العشيّة والعشاء⁸.

. إغراء الجماهير *Attrape-terre*. يمكن مناقشة فكرة الإغراء استنادا إلى ما فيها من دلالة محتملة على المغالطة أو نيّة الإيقاع أو إثارة الرّغبة. فتعريف المدخل يشير إلى مقصد شدّ جمهور غير منضبط بواسطة المزاح ليلازم الهدوء أثناء متابعة العرض. وقد يكون مصطلح "تثبيت" بديلا مقبولا لـ "إغراء". والأجدر بالمناقشة في هذا المقابل المصطلحي العربي هو صيغة الجمع "الجماهير". فصيغة الجمع غير ملائمة لطبيعة العرض المسرحي بسبب محدودية فضاءه وعدد مشاهديه والتّجانس المفترض فيهم، وذلك على عكس العروض الرّياضية التي يُفترض فيها تعدّد الجماهير نظرا إلى طبيعتها التنافسية.

⁷ أنظر التّعريف، ص. 327.

⁸ لسان العرب، مج. 15، ص. 64 وما بعدها.

المهارة الجديدة Comédie nouvelle⁹. يشير نحو الفرنسية إلى الفرق الدلالي بين التركيب الذي يسبق فيه النعت منعوته ونظيره المعكوس. ففي المصطلح الفرنسي Comédie nouvelle يتبع النعت منعوته. ومن الأمثلة الشهيرة عن الاختلاف الدلالي مثال: un grand homme وتعني طول القامة أو ضخامة الجثة، ونظيره un grand homme وتعني رفعة الشأن. ولا يبدو المقابل العربي لهذا المصطلح مراعيًا لرتبة المنعوت في المركب النعني. فالحديث ليس عن مهارة جديدة في الزمن وإنما عن مهارة مُجدّدة في رؤيتها وفلسفتها. ولعلّ مصطلح "المهارة المجدّدة" يؤدّي المفهوم بقدر كبير من الدقة.

- الممثل المسرحي comédien¹⁰. يقترح المؤلفان مصطلح "ممثل" مقابلًا للمصطلح الفرنسي acteur، وذلك رغم الفرق المفهومي والوظيفي بين الممثل والكوميدي. ولعلّ الرغبة الشديدة في التأصيل ومجانبة المصطلح المعرب كانت سببًا في التضييق على المؤلفين في وضع المقابلات المصطلحية إلى حدّ الوقوع في مشكلة وضع المصطلح الواحد لمفاهيم مختلفة. فالمقابل المصطلحي "كوميدي" مستقرّ في مدونة مصطلحات التقد المسرحي العربي.

- الهزليّاتي auteur comique¹¹. في هذا المقابل المصطلحي تنحو بنية المصطلح إلى العاميات العربية وخصوصًا العامية المصرية. فالمصطلح يدلّ على اختصاص أو وظيفة (مؤلف التّصوص الهزليّة). وبهذه البنية الصرفيّة تعبر العامية المصرية عن بعض التّخصّصات في مجالات الفنّ: "كمنجاتي"، و"مغنّواتي". ومن هذا القبيل أيضًا مصطلح "الحكواتي" مقابلًا للمصطلح الفرنسي conteur. وهو اسم يُطلق على سارد الحكايات الفلكلورية في بلدان المشرق العربي كمصر وسوريا. ورغم أنّ مصطلح "الحكواتي" استقرّ في الثقافة العربيّة الرسمية والخطاب النقدي الأكاديمي، فضلًا عن تمازج فنّ الحكّي بفنّ الزوايا كما في أعمال رفيق الشامي، إلا أنّ معجم اللغة المسرحية يذكر بدائل أخرى مثل "الحكّاء" و"الحاكية" دون أن يبرّر ترجيح مصطلح "حكواتي" عليها.

بناء الشخصية composition du personnage. يوحي هذا المصطلح بفعل البناء أيّ أنّه يعبر عن مسار أو عن عملية تشكيل الشخصية وفق نسق تطوّري. وهذا رغم أنّ تعريف المصطلح يشير إلى مفهوم سكوني يمكن أن يؤدّيه بدقّة مصطلح "تركيبية

⁹ ص. 305.

¹⁰ أنظر مسرد المصطلحات الفرنسي العربي.

¹¹ نفسه.

الشخصية": "يتمحور بناء الشخصية حول ماهيتها ومجمل السمات أو الملامح التي تشكّل طبيعتها ومكوناتها الخلقية والخلقية والدّهنية والإيديولوجية والاجتماعية"¹².

. المأسلمة¹³ tragi-comédie. وقد وُلد المؤلفان هذا المصطلح بالية المزج. ولكن المصطلح المولد جاء غريباً في بنيتها الصرفية بحيث لا يُعرف له وزن يقاس عليه في نظام اللغة العربية الصّرفي. وكان يمكن اختصار هذه البنية في "مأهاة" للحفاظ على وزن مفعلة الذي يرجع إليه مصطلحا "مأساة" و "ملهة".

. المهلة الرومانية¹⁴ comédie latine. كان أولى أن يتفادى واضعاً المصطلح صفة "رومانية" (roman/romaine) حرصاً على عدم وقوع لبس مفهومي بين روماني (نسبة إلى روما) وروماني (نسبة إلى رومانيا). ويُحتمل أن يكون صاحب المعجم قد اتخذ قرار اشتقاق النسبة "الروماني" عوض مرادفتها "اللاتيني" قياساً على المصطلح السائد "المسرح الروماني".

-شبكة العلاقات constellation des personnages. لا يحقّق المقابل العربي الذي يقترحه المعجم للمصطلح الفرنسي مبدأ العلاقة التبريرية بين الدال (المصطلح) والمدلول (المفهوم). فمصطلح "شبكة العلاقات" واسع المفهوم؛ إذ يمكن أن يشمل أنواعاً مختلفة تتجاوز العلاقات بين الشخصيات المسرحية. ولا يقابل مصطلح "الشبكة" بدقة مصطلح constellation الذي يقابله في أغلب السياقات مصطلح "التجمّع" كـ: "التجمّع النجمي" في علم الفلك.

-التلبّس بالدور. Habiter un rôle. من معاني التلبّس في اللغة العربية لباس الثياب. وأمّا التلبّس متعدّياً بالياء فيعني علوق الشيء بالشيء. وهو توليد للمصطلح بالمجاز. وله رديف مصطلحي شائع في لغة النقد المسرحي هو "التقمّص". والإشكال الذي يطرحه هذا المقابل العربي المقترح هو أنّ الاستعارة التي تولّد منها (الدور = لباس/قميص)، تجعل الدور خارج الممثل (لباس). والأنسب في تقديرنا لهذا المفهوم الذي يعبر عن التماهي بين شخصية الممثل والشخصية التي يؤدّيها هو مصطلح "الحلول". أي: حلول ذات في ذات واتّحادها بها.

¹² المصدر نفسه، ص. 59.

¹³ نفسه، ص. 224.

¹⁴ نفسه، ص. 306.

-مكان العازفين fosse d'orchestre. يطرح المقابل العربي المقترح مشكلتين. تتعلق المشكلة الأولى بعدم الاطّراد. فالأولى أن يكون المقابل العربي "مكان الجوقة" نظرا إلى اعتماد المعجم مصطلح "جوقة" مقابلا لمصطلح orchestre. وأمّا المشكلة الثانية فتكمن في أنّ دلالة لفظة مكان غير دقيقة ولا تؤدّي المعنى الذي في لفظة fosse الفرنسية. ففي التعريف جاء "فضاء مخصّص للعازفين (...)" يقع أسفل صدر الرّكح لكي لا يحجب الرّؤية عن المشاهدين". وقد يُقترح مصطلح "أكّرة الجوقة" مقابلا للمصطلح الفرنسي.

- العلامية المسرحية sémiologie théâtrale. ويطرح المقابل المصطلحي العربي مشكلة تتعلق بالازدواجية. فالمؤلّفان يقترحان لمصطلح sémiotique المقابل سيميائية، بينما يقابلان sémiologie بـ "علامية" والمصطلحان في الفرنسية يسمّيان علما واحد ولا موجب لمقابلتهما بمقابلين مختلفين.

يتميّز معجم اللغة المسرحية بأنّه معجم ذو إشكالية. فهو أكبر من أن يكون قائمة لمصطلحات النّقد المسرحي العربي. وتتمثّل إشكاليته في السؤال التالي: كيف يُسهّم الجهد المصطلحي في إعادة اكتشاف هوية المسرح العربي ؟

فليس المسرح العربي في نظر هذا المشروع الهامّ كيانا ثقافيا غريبا استُنبت قسرا في تربة لا تلائمها، بل هو مسرح مغترب عن ذاته. ومشكلة اغتراب هذا المسرح تبدأ من تأخّر طرح أسئلة الهوية. وهي أسئلة تمتدّ من حاجته إلى البحث عن جذوره وبداياته عبر الحفر في التّراث الشّعبي والرّسمي وفي مختلف أشكال الفلكلور والممارسة الاحتفالية والطّقوسية، مروراً بأداء رسالته المجتمعية المتمثلة في مطلب التّنوير ومطلب التّحرير وصولاً إلى الإشعاع في فضاء الثقافة العالمية الواسع.

غير أنّ هذه الإشكالية أكبر من أن ينهض بها كتاب. إنّها إشكالية مشروع نهضة شاملة في مجال المسرح. ولعلّها لذلك ؛ كانت إشكالية كامنة غير معلنة في المعجم. وذلك أنّه لا يمكن لمشروع معجم مصطلحي أن يطرح من الإشكاليات ما لا يتقيّد تقيّدا مباشرا بقضايا المصطلح. ولعلّ مشكلة المصطلح، هي نفسها، أقلّ من أن يُختزل فيها ما أسميناه حقيقة اغتراب المسرح العربي عن ذاته.

بيبليوغرافيا

ابن مراد إبراهيم (1997). مقدمة لنظرية المعجم، (ط. 1). بيروت، لبنان : دار الغرب الإسلامي.

ابن منظور جمال الدين (2003). لسان العرب. بيروت، لبنان : دار الكتب العلمية.

السامرائي، إبراهيم (1983). فقه اللغة المقارن. بيروت، لبنان : دار العلم للملايين.

العوري، رمضان والصلعاوي، التيجاني (2017). معجم اللغة المسرحية، (ط. 1). الرياض،

السعودية : مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي.

Raková Masarykova, Z. (2014). *Les Théories de la Traduction*. univerzita Brno.

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de V anglais*. Paris : Didier.