

واقع ترجمة النصوص المسرحية في الجزائر واستشراف مستقبلها في ظل عصر المعلوماتية والميدولوجيا

جهينة سي يوسف⁽¹⁾

مقدمة

الترجمة قديمة قدم العلوم اللغوية الأخرى التي اكتسحت ساحة الدرس اللغوي العربي، فالإنسان منذ أقدم العصور كان بحاجة ماسة إلى فهم لغة الآخر والتعامل معه لشد أواصر الحضارات البشرية، والشواهد على قدم ممارسة الترجمة مازالت ماثلة للعيان في كبرى المتاحف العالمية، ومثال ذلك حجر الرشيد الذي يعود للقرن الخامس قبل الميلاد وكتب باللغات الهيروغليفية، واليونانية، والديموطية المصرية القديمة، وقد تنامى وتطور الحقل الترجيبي في الآونة الأخيرة ليشمل جميع أنواع الفنون والآداب.

"أعطني مسرحاً أعطيك شعباً طيب الأعراق" إن المتأمل في هذه المقولة يدرك من الوهلة الأولى القيمة المادية والمعنوية للمسرح، فهو آلة مصورة لحوادث الزمان، ومرآة عاكسة لحياة الشعب، فلطالما رافقه في زهوه وانتكاسه، وتمثلت بدايته الأولى مع الإغريق والرومان، وقد أولوه عناية خاصة فاعتبروه وسيلة للتعبير عن مكونات الروح، أما عن بداياته في الجزائر فجاءت على شكل خطوات متعثرة تجسدت في الأشكال التقليدية البدائية، وأما في الوقت الراهن فقد شهد المسرح نقلة نوعية خصوصاً مع تطور حركة الترجمة، وكذا انفجار عصر المعلوماتية، فكلنا نعلم أن "المسرح الجزائري ملف مفتوح إلى الأبد؛ لأنه يتغذى بانتظام من دروب البحث والموارد الجديدة الخاصة بتوسيع معارفنا وتصحيح نظرتنا مقارنة بمساره التاريخي، بجذوره البعيدة وبتمظهراته المعاصرة"

⁽¹⁾ Université Djilali Bounaama, 44000, Aïn Defla, Algérie.

(حفياد، 2007، ص. 87)، ومن هنا تظهر ملامح التساؤل : ما الخدمات التي قدمتها الحركة الترحمبية للمسرح ؟ وكيف استفاد المسرح الجزائري من الثورة المعلوماتية الحاصلة في هذه الفترة ؟

وهذا السؤال قد نجد له جوابا إذا ما قمنا بالرجوع إلى أهم الدراسات التي جسدت التطور التاريخي للمسرح الجزائري وكذا أهم المراحل الذي مر بها، ومدى إسهام الحركة الترحمبية في تطويره، دون أن ننسى ذكر أهم ما قدمته النهضة المعلوماتية في سبيل تطويره وتفعيله وابتكار طرق جديدة على خلاف ما نسج عليه الدهر.

المسرح : أبو الفنون

مفهوم المسرح: المسرح هو الفن الذي لا يمكن أن تسلم قيادته إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يجاوز حدود نفسه الى سواه، بل لأنه فنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها (العشماوي، 1998)، وهو ليس مجرد وسيلة ترفهية، بل هو نشاط إبداعي فكري حر في جماعي من جهة إرساله، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له، فالمسرح إبداع تعبيرى معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر (عبد السلام، 1993، ص. 19).

وتطلق كلمة المسرح على المبنى الذي فيه خشبة للتمثيل ومكان يجلس فيه المشاهدون، كما يمكن إطلاقها على المكان المحدد لإقامة عروض مسرحية (حمادة، 1994).

والمسرحية عموما هي جنس أدبي مؤلف من الشعر أو النثر، يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بواسطة الأحداث على خشبة المسرح وهي مبنية على الحوار، "ونظرا لأن الحوار يمثل حجر الأساس في المسرحية فهو محطة لا بد من التوقف عندها في الترجمة وإيلائها القدر الذي تستوجبه من العناية؛ حيث إن المسرحية تكتب في الأصل لتمثل لا لتقرأ، فمن خلال الحوار تتم الإبانة عن الشخصيات وسلوكياتها ورصد الأحداث وتجسيد الأفكار، لذلك جاءت الجملة في النص المسرحي مركزة قصيرة تناسب الإلقاء والأداء المسرحي عامة : لتقييده بعامل الزمان والمكان وارتكازه على الحدث، ومن هنا تولدت المعادلة التالية : المسرحية = النص + العرض (جابر، 2005).

العناصر الأدبية في العمل الفني المسرحي : علم المسرح الذي بات يدرس اليوم قائم على عناصر محددة ولازمة لتأليف أي عمل مسرحي، وهذه العناصر هي بمثابة تقنيات يجب احترامها لجعل العمل متكاملًا، وما يزيد هذه التقنيات أهمية هو أن المسرحية تعتبر عملاً أدبياً ولا تحمل الجانب الفني فيها، ولذلك سميت بالعناصر الفنية للمسرحية، وقد يختلف النقاد والدارسون في تسمية كل عنصر من هذه العناصر الفنية والتقنية، إلا أنهم يتفقون على نفس مفاهيمها وهي كالتالي :

- اللغة : اللغة بمفهومها العام هي الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أم نثرية، ولابد للغة من توافر جملة خصائص هامة منها، أن تكون محملة بشحنات عاطفية وفكرية، كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تصوير الحدث والتعبير عن طبيعة الشخصية بوصفها واسطة لعملية نقل الأفكار (حازر الصالحي، 1999).

- الحوار: هو شكل من أشكال التواصل، ويتم فيه التبادل بين طرفين أو أكثر، أو بين الشخص ونفسه، والحوار من صنوف الخطاب في المسرح ويشبه المحادثة في الحياة اليومية؛ لكنه في المسرح مركز منتقى ومهذب وله غاية محددة (بلبل، 2003)، كما يعد الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية حيث ينتقل من لغة النص إلى لغة العرض، ومن حوار لغوي إلى دراما تمثيلية، والحوار في ضوء ذلك ليس الحديث الكلامي العادي، أو الخطاب المرسل إلى المشاهد عن عمد، وإنما هو أداء تمثيلي لجمل حوارية تنظمها لغة هضمها الممثل فيتجاوز بها (زلط، 2001).

- الشخصية : إن طبيعة المسرحية تجعل منها العمل الأدبي الوحيد الذي يتطلب تعدد الشخصيات، وكل شخصية تحتفظ بوجودها المستقل من حيث أفكارها ومواقفها وميولها، وهذا كله يتحقق بتفاعل مع سائر الشخص، "فهي تعد من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحية وتحفزه على الكتابة، ويمكن للمسرحية أن تخصص لدراسة شخصية واحدة مركزية تدور حولها أحداث المسرحية مثل مسرحية "عطيل" لشكسبير و "هيرناني" لهيجو، كما يمكن لها أن تعالج عدة شخصيات يتوزع بينها العمل، ويكمن الدور الذي تلعبه الشخصية في المسرح في التصوير وترجمة ما يدور في ذهن المؤلف من تصور للشخص في الواقع المعيش، والغرض من عرض الشخصية هو بيان

مميزاتها الجسمانية وتصرفاتها وشدوذها والطريقة التي تختلف بها عن غيرها من الناس" (الدسوقي، 1980، ص. 347).

- الصراع : هو أهم أجزاء المسرحية، ويتجلى الصراع في المسرح على عدة مستويات ؛ حيث هناك صراع بين قوى مادية بعضها ضد بعض أو الذهنية أو كلاهما معا، كما يتجلى الصراع بين الشخصيات وبين الجنسين الذكر والأنثى أو بين الفرد والمجتمع (نيكول، 1992)، وهنا تتتابع الأحداث في سلسلة تشارك فيها كل جزئيات المسرحية مع وجود عنصر الجاذبية والتشويق، فالمؤلف المسرحي يحاول أن يشد انتباه المشاهد طوال العرض، ويحرص على أن لا يفتر شعوره نحو متابعة أحداثها وسلوك شخصياتها وتطور مصائرهم ؛ حيث يسعى المؤلف إلى رواية الحديث على الحركة الدرامية الدائمة متجنباً السرد والإشارات الكثيرة إلى أحداث تقع خارج المسرح، كما يعتمد كذلك على التركيز متجنباً الإطالة في الحوار قدر الطاقة وتشعب الأحداث وتعدد الشخصيات أكثر مما ينبغي (القط، 1978)، إذن الصراع عامل ينتج عن تضارب الرغبات والغايات والمواقف ؛ حيث تتصارع قوى اجتماعية أو فكرية أو سياسية.

- الحبكة الدرامية : والحبكة مفهوم له علاقة بالجانب الدرامي في المسرح، وفي كثير من الأنواع الدرامية، فهي مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات، تتحول بموجبها إلى أفعال تتحد في مسار المسرحية من البداية إلى النهاية وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوجود صراع وعوائق في العمل (الياس وقصاب، 1997).

- العقدة : هي المرحلة التي تتصافر فيها الصراعات، وتتعدد إلى حد تشكيل نقطة انعطاف في العمل الدرامي من خلال إثارة أزمة (الياس وقصاب، 1997)، ومنها تبدأ خيوط العمل الدرامي في الانفراج وهي التي تمهد المسرحية إلى الحل.

- الحل : هو ما يكون من بدء التحول إلى النهاية، ويأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية وله أهمية في ترك انطباع معين لدى المشاهد.

المسرح الجزائري

إن النشاط المسرحي هو أقرب النشاطات الفنية للإنسان ؛ إذ يعود إلى البدايات الأولى لتواجد الإنسان على الأرض، فإنه أيضاً يرتبط بطفولة الإنسان، فحتى الصغار وهو يمارسون ألعابهم لإبراز شخصيتهم إنما يمثلون، يؤلفون نصاً ارتجالياً، ويختارون مكاناً

مناسبا لتمثيله، ثم يؤدون الأدوار على أكمل وجه، فهذا الصبي عريس، وتلك عروس، وهؤلاء أهل ومدعوون (جلاوي، 2007).

مما لا شك فيه أن المسرح الجزائري منذ نشأته حتى اليوم لم يجد العناية الكاملة من الدارسين والنقاد، بالرغم من أن الكتب والمقالات التي عرضت تطوره واتجاهاته، وفي مقدمة العوامل التي عاقت دون هذا، يأتي عامل النص ذلك أن دراسة الأدب بوجه عام، وخاصة في الأدب الرسمي، تعتمد على النص المكتوب والمطبوع، وهذا مالم يتوفر بالنسبة للمسرح الجزائري سوى في الفترة الأخيرة، أما البدايات الأولى فهي تدخل في ما يسمى بالأشكال البدائية التي عرفت في العالم العربي، مثل: عرائس الكراكوز أو خيال الظل، وحفلات الذكر في مراكز الطرق الصوفية، مما يعتمد فيها على الحركة والإشارة وعلى تمثيل بعض المشاعر، وخاصة ما يتصل بالدين مثل: يوم عاشوراء وما إلى هذا (ركيبي، 2009).

فند الباحث السويدي جورج كريستا الكثير من الحقائق بتقديمه منذ اثني عشر عاما (1988) معلومات وعناصر جديدة ورؤى غير مسبوقة حول فصل غير مدون من تاريخ المسرح، يتعلق بجذوره الصحراوية، وحسب هذا المقتضى فإن المشاهد الشعائرية المرسخة برسومات صخرية لأكبر متحف في العالم توجد في الطاسيلي، وتكشف عن مظاهر درامية ذات فائدة كبيرة بالنسبة لتاريخ المسرح، وتؤكد استمرارية الفعل الدرامي، حول مدة تتراوح بين 6 إلى 8 آلاف سنة، وبالتالي فهي سابقة عن الرسومات الواردة في الوثائق المصرية القديمة، وعلى سلم أقل علوا أشير إلى وجود تمثيلات درامية في الجزائر في القرنين الثامن والتاسع عشر، إلا أنها تنبع قبل كل شيء من بعض الاحتفائيات بالحياة الاجتماعية والدينية في المغرب (حفياد، 2007).

لعل النشأة الفعلية للمسرح الجزائري كانت إثر زيارات وفود الفرق المسرحية من المشرق وأول الفرق زيارة كانت فرقة سليمان القرداحي سنة 1908م والتي قامت بجولة في تونس والجزائر (بيوض، 1998)؛ لكن أغلب الدارسين أجمعوا على إعطاء تقسيم محدد لمراحل تطور المسرح الجزائري على الشكل التالي:

- المرحلة الأولى : الانطلاقة المتعثرة 1921-1926م : هذه المرحلة انطلقت من زيارة فرقة جورج أبيض للجزائر سنة 1921م، والتي قدمت مسرحيتي "صلاح الدين الأيوبي" و"تارات العرب"، وكانتا بالفصحى، وبعدها عرضت عدة نصوص جزائرية بالفصحى

من طرف جمعية الطلبة المسلمين وجمعية المهذبية، ومن النصوص مسرحية "الشفاء بعد العناء" و"خديعة الغرام" و"بديع" لطاهر علي الشريف، و"في سبيل الوطن" و"فتح الأندلس" لمقتبسهما محمد المنضالي، ومسرحية "الجهلاء المدعوون بالعلم" لمحي الدين بشطارزي (لمباركية، 2005)، وكل هذه المسرحيات كانت بالفصحى التي كان لها السبب الرئيسي في تعثر هذه التجربة، زد على ذلك "أن الجمهور لم يكن يهتم بالمسرح لظروف مزرية كان يعيشها، كما أن النصوص التي كتبت كانت مبتذلة سطحية وموضوعاتها تاريخية لا يفهما إلا القلة من المثقفين لذا لم تلق نجاحا يذكر.

- المرحلة الثانية : الانطلاقة 1926 - 1934 م : امتازت هذه المرحلة ببروز الفنانين الذين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب، وبالمقاومة السياسية التي بدأت في مطلع العشرينات (رمضاني، 1984)، وتعتبر سنة 1926م البداية الفعلية لميلاد المسرح الجزائري من خلال مسرحية "جحا" لسلاو التي هلل لها الجمهور وتم عرضها بالغة عامية، وذلك يوم 12 أفريل 1926م (قرقوة، 2005)، وبعدها توالى العروض المسرحية تباعا، وأشهر رجال المسرح في هذه الفترة نجد رشيد القسنطيني الذي عرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع آنذاك، زد على ذلك محي الدين بشطارزي الذي كانت تهدف مسرحياته إلى خلق تربية دينية، واعتمد على اللهجة العامية في جل أعماله، كما تحولت نصوص هذه المرحلة من الفصحى إلى العامية لتقترب أكثر من الجمهور كما حاولت محاكاة الواقع الجزائري ومعالجة قضاياها.

- المرحلة الثالثة : التفاعل والتبلور 1934- 1939 م : لقد نشط الميدان السياسي وظهرت أحزاب سياسية مختلفة، فنشط المسرح أيضا، فجاءت نصوص هذه المرحلة ذات طابع سياسي واجتماعي، وقد عمل المسرحيون على معالجة العديد من القضايا الاجتماعية مستعملين اللغة العامية، فقد كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال اللغة الفصحى، وفي هذه الفترة لمع نجم رشيد القسنطيني، ومحي الدين بشطارزي، وامتازت نصوص هذه المرحلة بالتنوع والقوة في التعبير.

- المرحلة الرابعة : الركود 1939 - 1945 م : في هذه الفترة نشبت الحرب العالمية الثانية وبسببها ضيق فرنسا الخناق على الجزائريين، ومنعت كل ماله دور في إيقاظ الحس الوطني، فأغلقت القاعات ومنعت العروض المسرحية، وحدثت بذلك قطيعة بين المسرح وجمهوره، وسدت فرنسا الطريق أمام الفرق التي كانت تزور الجزائر (رمضاني،

1984) فقد شهدت هذه الفترة حالة ركود تام بسبب الفشل الذي أصاب مجمل القطاعات.

- المرحلة الخامسة : الأزدهار 1945 – 1962 : هذه الفترة تعتبر لدى بعض الباحثين بداية للمسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة وأنشئت غرفة تابعة لجهة التحرير الوطني قدمت عروضاً خارج الوطن (ركيبي، 2009)، كما تأسست خلال هذه الفترة عدة فرق من بينها، فرقة المسرح الجزائري لمصطفى كاتب وفرقة هواة القسنطيني لأحمد رضا حوحو.

- المرحلة السادسة : البحث عن الذات 1962 – 1972 م : لقد شهدت هذه الفترة ازدهاراً كبيراً في النصوص من حيث الكم والكيف، فلقد بلغ عدد المسرحيات التي قدمها المسرح الجزائري 38 مسرحية كما فصلها أحمد بيوض (1998)، وقد تميزت هذه الفترة بشيوع ظاهرة الاقتباس من طرف الكتاب المسرحيين، كما شهدت هذه المرحلة ظهور الجانب النسوي كآسيا جبار في مسرحية " احمرار الفجر ".

- المرحلة السابعة : الفتور 1972 – 1982 م : أصبح المسرح الجزائري تحت نفوذ السلطة والحكومة فتعطلت الحركات والأنشطة وضعف الإنتاج كما وكيفا وهي بهذه الفوضى (فضلاء، 2009)، فلجأت المسارح إلى اجترار ما سبق من العروض والميل إلى الاقتباس والتأليف الجماعي، ورغم كل هذا عملت هذه المسارح على تنشيط الحركة المسرحية ونشرها في كامل ربوع الوطن.

- مرحلة الانتعاش : 1982- 1992 م: في هذه المرحلة ظهر انتعاش على خشبة المسرح ؛ حيث قدمت أعمال ذات جودة عالية ومغايرة لسابقتها، ووظفت معظم العناصر الفنية كالقصص الشعبية والأحداث والمواقف والشخصيات منها : "قالو العرب قالو" سنة 1983م لمخرجها زياني شريف عياد، ومسرحية "الأجواد" سنة 1985 م لعبد القادر علولة، ومسرحية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لطاهر وطار.

- مرحلة التسعينيات وما بعدها : وما يميز هذه المرحلة هو الصراع الواقع بين المسرحيين والذي سببه رعاية الدولة للمسرح؛ حيث أصبح المخرجون والممثلون في تنافس وصراع حول الامتيازات التي تمنحها الدولة لمثقفها، كما تم تفعيل المسرح الجامعي والمدرسي أيضا.

أهمية النص واللغة في المسرح الجزائري

سواء أمنا أم لم نؤمن بأن المسرحية تكتب أصلا لتمثل وتلقى، وأن المسرحية لا تظهر على حقيقتها، ولا يمكن ميلادها إلا حين تجسد على الخشبة، فإننا مؤمنون بصدق أن أول خطوة في ذلك كله هي النص؛ لأن المسرحية أينما تنقلت وحيثما حلت، وكيفما خرجت للناس، ومهما اختلف الزمان الذي تعرض فدون وجود النص الأدبي الذي تحبره عبقرية الأديب، وتحمله القيم الفكرية والفنية الرفيعة، لا يمكن أن تقوم لفن المسرح قائمة، فالمسرحية قبل أن تنجز على الخشبة إنما تكون فكرة في ذهن كاتبها، ثم تظهر للوجود في أحضان اللغة (جلاوي، 2007).

إن قضية اللغة المسرحية وإن كانت في جوهرها من المفصلات في تفكيرنا العربي، ومن الدخيلات في الفكر العربي، إلا أنها لتعقدها مع واقعنا، وسيطرتها على هذا الواقع الحياتي فينا، أصبحت من القضايا المصيرية، لا يؤثر في وجودها ولا يقتلع جذورها موقف فردي، مهما كان هذا الموقف وجهها وسلميا، ومهما كان هذا الفرد رائدا أمينا (فضلاء، 2009)، فاللغة شكل من أشكال التعبير وحضورها ضروري في بناء العنصر المسرحي، فكانت ولا تزال تشكل جدلا وخلافا، وقد كثرت الكلام حول توظيف العامية أو الفصحى و تدخل اللغة المسرحية في الجزائر ضمن الاهتمامات الكبيرة التي عني بها الدارسون للفن المسرحي، "وإن التأليف باللغة العربية الفصحى سلكه رجال الإصلاح والمربون وكل الذين اتخذوا المسرح وسيلة للتثقيف وتربية النشء، وهذا الاتجاه هدفه الإصلاح الاجتماعي والتوعية وإيقاظ الشعور الوطني، أما أصحاب الاتجاه الثاني والداعون الى التأليف بالعامية فقد لمسوا الواقع الاجتماعي الجزائري وعبروا عنه بكل صدق وأمان، وكانت لغتهم لغة الشارع والمنزل، فكشفوا عن الأمراض الاجتماعية بالأسلوب الذي يعتمد على النقد بالدرجة الأولى (لمباركية، 2005).

إن الحقيقة المجردة التي لا تحتاج الى دليل يثبتها، فهو أن اللغة - أي لغة - لم تكن أبدا مشكلة من مشاكل المسرح في أي بلاد من البلدان التي ابتليت بهذا الاحتلال الأجنبي في شكل من أشكاله، فالمسرح الجزائري ومعه المسرح العربي عامة بركنيه الأساسيين (الفنان - والجمهور) لم يشك يوما وطأة العجز أو الضعف أو الإرهاق من مشكلة اللغة، إلا من خلال هذا المبدأ المفتعل الذي خلقه الاستعمار، وسار فيه أعوانه وعملاؤه،

عن قصد وعن غير قصد، فبحسب رأي محمد الطاهر فضلاء أنه ليس هنالك مشكلة الفصحى والعامية على خشبة المسرح، وإنما كل ما هنالك (2009):

1- فريق يدعو إلى استعمال الفصحى في المسرح حفاظا على المبدأ الوطني والقومي، وردا على الهجوم الموجه إليها والمهم من عدو حاقدها عليها متأمر عليهم، وهذا الفريق لا يدعو إلى استعمال هذه الفصحى استعمالا تعصبيا وتعسفيا إلى درجة لا يرضى عن غيرها فيه.

2- وفريق آخر يدعو إلى استعمال العامية في المسرح؛ لأنها أكثر واقعية وأقوى نفعا وأغزر انتاجا وفائدة...

وكانت هذه بعض الآراء لبعض الدارسين حول موضوع اللغة المسرحية فمنهم من أكد على ضرورة الأخذ باللغة الفصحى التي تعتبر رمز العروبة، والبعض الآخر اتجه صوب العامية باعتبارها لغة تفهم من طرف جميع الطبقات المثقفة وغير المثقفة.

ترجمة النصوص المسرحية

إن ترجمة النص المسرحي من اللغات الأجنبية المتعددة إلى اللغة العربية حاجة وضرورة تساهم في إثراء الفضاء الثقافي زيادة على الفضاء الأدبي، وتبدأ هذه العملية من خلال القراءة المركزة والمعمقة للنص الأدبي المسرحي لهدف فهمه وتفسيره وتوضيحه ثم تأويله وفق ثقافة المترجم وإيديولوجيته، فالترجمة هي فن منفتح يتساءل مع النص الأدبي كونه كيانا قائما بذاته.

المفهوم اللغوي: للترجمة معان ثلاثة:

1- التبيين والتوضيح: (Making – clear)

2- التفسير: (intepretation – explanation)

3- حياة الإنسان وسيرته: (Biography – Memoir)

4- نقل من لغة إلى أخرى: (Translation).

جاء في معجم الطلاب لشكري فرحات: التَرْجُمَة: الشَّرْحُ والتفسير، عملية النقل من لغة إلى أخرى مثلا: قرأتُ في مقدمة الكتاب ترجمة المؤلف والتَرْجُمَانُ والتَرْجُمَانُ: ناقل الكلام من لغة إلى أخرى (فرحات، 2004).

المفهوم الاصطلاحي : هي عملية استبدال مفردات من النص الأصلي بمفردات أخرى معادلة لها معنى في لغة أخرى، أي : أن الترجمة كي تسمى ترجمة لابد من أن تطابق النص الأصلي مع أنه في أحيان كثيرة لا تحدث تلك المطابقة، إما لسوء فهم المترجم أو لصعوبة وجود مصطلحات مرادفة في اللغة المنقول إليها، فالترجمة – بالتأكيد فن – وهو فن صعب المراس والممارسة، فن يجمع بين اللغة المنقول منها وإليها (ديداوي، 1992).

أهمية الترجمة : إن للترجمة دورا كبيرا في تسيير الأمور المحلية والدولية في جميع أنحاء العالم، وترجع أهميتها الى كونها إحدى أدوات الاتصال والأداة الوسيطة في كل زمان ومكان بين الشعوب في أنحاء العالم فهي تساعد على إقامة تفاهم كامل بينها وتعمل على نقل التطور الحضاري وكذلك تذليل العقبات السياسية وغيرها وتنشيط التبادل التجاري والاقتصادي بين الجميع (عبد الرحمان، 1986، ص. 68)، فقد غدت عصب الحياة الحديثة وأداة اتصال دولي فهي ركن من أركان النشاط العلمي الذي يسهم فعليا في تطوير المجتمع وفي إنماء المعرفة لديه.

كما تساعد الترجمة على التواصل الحضاري بين الشعوب ؛ إذ إنها تكون بمثابة نوافذ وإطلاقات على العالم الآخر، أو على أصحاب الحضارات الأخرى بعد ترجمة تراث وحضارات الأمم، فقد كان للترجمة أثر كبير في الاطلاع على أفكار السابقين والاستفادة منهم... فهي تعمل على نقل التراث من لغة الى أخرى (محمد سقيو، 2013).

تم التأريخ لأول عمل في الترجمة عرفته حضارة ما بين النهرين في شكل معجم مزدوج اللغة سومري – أكادي، وهو عبارة عن جدول ذي خانتين تتقابل فيهما الكلمات في اللغتين وبطريقة كتابتها، أما العرب فقد عرفوا الوضعية نفسها التي كانت سائدة زمن الأكاديين والبابليين من اختلاط لغوي وثقافي بعد اتساع الرقعة الإسلامية، فقد فرض عليهم هذا الاتساع حب الاطلاع على الثقافات الأخرى والحاجة إلى علوم الآخرين من الفرس والروم إلى ترجمة أمهات الكتب، وقد بدأت عمليات التعريب منذ استقرار الدولة الأموية وبلغت الترجمة أوجها مع العباسيين (هارون الرشيد والمأمون) بإنشاء "بيت الحكمة" فكلما كانت الحاجة متعددة كانت اللغات كذلك متعددة.

وأما في عصر النهضة فقد كانت بداية الترجمة مع الصدمة التي أحدثتها حملة نابليون بونابرت على مصر، بعد أن تفتن العرب لوضعهم المزري مقارنة بالهضة التي كانت سائدة في الغرب، فقد عاد الوعي بضرورة الترجمة وأهميتها لتحقيق التقدم الحضاري، فقد رأى

محمد علي باشا في الترجمة جسرا من أجل تحقيق التواصل الفكري فسعى إلى توطيد حركة الترجمة في البلاد المصرية، فأرسل البعثات العلمية للدول الأوروبية وأسس مدرسة اللغات؛ حيث ترأسها رافع رفاعة الطهطاوي، وهكذا تم النهوض بالحركة العلمية والأدبية من جديد. وتركز نشاط الترجمة بوجه خاص في مصر ولبنان وسوريا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وكانت غالبية التراجم تتم من اللغتين الإنجليزية والفرنسية، لا سيما في حقل الرواية والقصص نذكر من بينها: (السماك، 09/11/2015)

- إلياذة شعر عام 1904 ترجمها: سليمان البستاني.

- مأساة أوديب ترجمها: طه حسين.

- روائع الأدب اليوناني ترجمها: دريني خشبة.

- أعمال الروائي دوستيفسكي ترجمها: سامي الدروبي.

- مسرحيات شكسبير ترجمها: جبران خليل جبران وأعاد ترجمتها جبرا إبراهيم جبرا.

لقد قامت الترجمة بدور أساسي في خلق فن المسرح وتطويره، فكلنا نعلم أن المسرح جنسا أدبيا قائم بذاته لم يكن معروفا عند العرب، ونجد المسرح اليوناني ومن ثم الفرنسي من أول الميادين التي استقطبت اهتمام المترجمين العرب، وقد فاضت المكتبة العربية بالمسرحية الملهمة والمسرحية المأساة وكذلك بالدراما الطويلة والقصيرة، فالفضل في ظهور المسرح بجميع مقوماته الفنية عند العرب يعود إلى المحاولات الترجمة التي قام بها مترجمو وأدباء النهضة العربية محاولين بذلك تقريب هذا الجنس الأدبي للقارئ.

ولم تختلف الجزائر عن البلدان العربية الأخرى في مجال ترجمة النصوص المسرحية، فقد انتبه كتاب المسرح بدورهم إلى ضرورة الترجمة منذ الانطلاقة الأولى في بداية العشرينات، واتجه الجزائريون بحكم معرفتهم للغة الفرنسية التي كانت اللغة الرسمية الوحيدة في الجزائر على حساب اللغة العربية إلى الأخذ من المسرح الفرنسي.

وبالترجمة والافتباس تمكن المسرح الجزائري من نقل الكثير من روائع المسرح العالمي إلى الجماهير الشعبية ومنهما تعرفت هذه الجماهير على رسالة المسرح ومهمته في المجتمع، بعيدا نوعا ما عن اللغو والتسلية والسخف، وفي هذا ما فيه من كسب للمسرح ولجماهير المسرح (فضلاء، 2009).

تنامي حقل الترجمات المسرحية في ظل عصر المعلوماتية والميديولوجيا

تعريف المعلومات : هي البيانات التي تمت معالجتها بطريقة هادفة لتكون أساسا لاتخاذ القرار (سالم، 1980) ؛ حيث عرفها لانكستر بقوله : "المعلومات : في الواقع شيء غير محدد المعالم فلا يمكن رؤيتها أو سماعها أو الإحساس بها، ونحن نحاط علما في موضوع ما إذا ما تغيرت حالتنا المعرفية بشكل ما" (لانكستر، 1979، ص. 35).

ويمكن أن نعطيها تعريفا آخر بأنها هي وليدة البيانات التي تم جمعها عن موضوع معين وإذا ما تم إعادة تنظيمها وترتيبها بشكل صحيح ومنظم ستعمل على تغيير أو تعديل الحالة المعرفية للإنسان وبالتالي سوف تؤثر في عملية اتخاذ القرار سواء بنسبة للفرد أو المجتمع على حد سواء (الجاسم، 2005).

مكونات قطاع المعلومات : هناك اتجاهات مختلفة تتنوع باختلاف وجهات النظر، سنقوم بذكر بعض أهم هذه المكونات :

- التعليم

- البحوث

- التنمية

- وسائل الأعمال والاتصال

- آلات المعلومات وخدمات المعلومات.

أما المعلوماتية فهي عبارة عن كل أنواع البيانات التي تم تجميعها بالملاحظة أو المراقبة أو التدوين مسموعة كانت أم مرئية وتمتاز بكونها قابلة للمعالجة بتقنيات الحاسوب والآليات المعلوماتية المتاحة فتتحول الى خطاب يحمل دلالة معرفية قابلة للتغيير والتداول بما تضمنه اكتساب الجهات التي تستخدمها معارف قابلة للاستثمار في شتى ميادين الأنشطة المعاصرة (مظفر الرزوي، 2007).

وقد أطلق على المجتمع الذي يوظف الشبكات المعلوماتية وفضائها الرقمي في تسيير دقة أنشطته، اصطلاح مجتمع المعلومات ويتألف أفراده من مستخدمي شبكات المعلومات المحلية وشبكة الأنترنت والذي يجلسون قبالة حواسيبهم الشخصية ويمخرون عباب الفضاء المعلوماتي (مظفر الرزوي، 2007)، فقد أسهمت الثورة المعلوماتية على زيادة تطلعات الإنسان إلى المستقبل.

الوسائط المتعددة : **Multimedia** : ويشتمل نظام الوسائط المتعددة على مجموعة تطبيقات على الحاسوب التي يمكنها تخزين الأغراض بأشكال متعددة تحتوي على النصوص والأصوات والرسومات والصور الثابتة والمتحركة واستخدام عرض هذه المعلومات بطريقة تفاعلية وفقا لمسارات يتحكم فيها المستخدم (توماس & ليمان، 1993، ص.12).

يمكن للمسرح استغلال كل إمكانيات المعلوماتية ووسائطها المتعددة والمتمثلة كالاتي : (ظاهر حبيب، 2018).

- استثمار الإمكانيات المتوفرة في الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت) في دراسة نص المؤلف من الناحية التاريخية والفكرية والبحث عن أية معلومات مكتوبة، ومصورة بكل ما يتعلق بالأزياء والمنظر والملحقات وغيرها.

- استخدام البرامج في تصميم تقنيات العرض وتنفيذها وقد يقتضي الأمر تصميم برامج خاصة لدعم العرض في تصميم وتنفيذ الإضاءة والمناظر والأزياء.

- إنشاء مشاهد احترافية تواكب المشاهد الحية كلما كان ذلك ممكنا ومتاحا فنيا وفكريا ؛ لأن المشاهد الافتراضية قد يوفر إمكانية لمقاربة الصورة المتخيلة للمشاهد تتفوق على تجسيد الممثل الحي والتقنيات التقليدية، وتلك حقيقة أدركها وعمل على تنفيذها العديد من المخرجين.

- استخدام الوسائط المعلوماتية يختزل عدد المشاهد وينعكس إيجابا على كلفة الإنتاج.

- تساهم المعلوماتية ووسائطها في ارتقاء صورة العرض المسرحي جماليا؛ إذ تزود المتلقي برؤية تواصلية، مما يوثق العلاقة التفاعلية بين المتلقي والعرض المسرحي.

- يعمل توظيف المخرج لوسائط المعلوماتية على تواصل منظومة العرض المسرحي الجمالية والفكرية مع الجديد والمبتكر تقنيا وأسلوبيا ؛ لأنه يستوعب الفنون والآداب والعلوم الأخرى.

خاتمة

- إن الفن المسرحي هو فن دخيل على الثقافة العربية، فلا وجود لكلمة مسرح بمعناها الفني في المعاجم العربية القديمة.

- إن عملية الترجمة عرفت تطورا في الشكل والمحتوى، فالرواد لم يهتموا كثيرا ببنية النصوص بقدر اهتمامهم بكيفية الأداء.
- انبثق المسرح الجزائري في أشكاله البدائية من مستويين، الأول مستوى المسرح الفرنسي في شكله الكوميدي، والمستوى الثاني هو مستوى التوظيف التراث العربي.
- شكلت اللغة محور جدال قائم بين أنصار اللغة الفصحى وأنصار اللغة العامية.
- أسهمت الترجمة في تطوير فن المسرح؛ لأن المسرح فن غريب عن العرب كما ذكرنا سابقا.
- إن عصر المعلوماتية أسهم في إنتاج مسرح جديد ذي مقومات مبتكرة، ومثال ذلك المسرح التفاعلي الذي يشترك فيه المؤلف والمتلقي معا.

بيبليوغرافيا

- بلبل، فرحات (2003). النص المسرحي - الكلمة والفعل -. دمشق : اتحاد الكتاب العرب، ص. 107.
- بيوض، أحمد (1998). المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1989. الجزائر : منشورات التبئين الجاحظية، ص. (13، 97).
- توماس ج.م بيرك، ماكسويل ليمان (1993). تقنيات الاتصال وتدفق المعلومات. (حشمت محمد علي، ت.). الرياض.
- جابر، جمال محمد (2005). منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق - النص الروائي أنموذجا -. الامارات العربية المتحدة : دار الكتاب الجماعي، ص. 34.
- الجاسم، جعفر (2005). تكنولوجيا المعلومات. عمان : دار أسامة للنشر، ص. 11.
- جلالوجي، عز الدين (2007). النص المسرحي في الأدب الجزائري. الجزائر : سحب للطباعة الشعبية، ص. (17، 25).
- حارز الصالحي، فؤاد علي (1999). دراسات في المسرح. الأردن : دار الكندي، ص. 101.
- حفياد، علي (2007). نظرة حول المسرح الجزائري. الجزائر : دار القصة للنشر، ص. 23.

- حمادة، إبراهيم (1994) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة : دار المعارف، ص. 211.
- الدسوقي، عمر (1980). المسرحية نشأتها تاريخها أصولها. القاهرة : دار الفكر العربي.
- ديداوي، محمد (1992). علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. سوسة-تونس : دار المعارف، ص. 7.
- ركيبي، عبد الله (2009). تطور النثر الجزائري الحديث. الجزائر: دار الكتاب العربي، ص. (253، 257).
- رمضاني، بوعلام (د. ت). المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ص. (14، 19).
- زلط، أحمد (2001). مدخل الى علوم المسرح، (ط. 1). القاهرة: دار الوفاء، ص. 152.
- سالم، شوقي (1980). نظم المعلومات واستخدام الحاسب الإلكتروني. الكويت، ص. 25.
- السماك، رضا (2015، 09 نوفمبر). لمحات من تاريخ الترجمة لدى العرب. تم استرجاعه في 15 جانفي 2019 على www.iraqicp.com.
- ظاهر حبيب، حبيب (2018). وظيفة وسائط المعلوماتية في العرض المسرحي. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، (ج. 2)، 12.
- عبد الرحمن، محمد (1986). دراسة في فن التعريب والترجمة، (ط. 1). مصر : مكتبة الأنجلو مصرية.
- عبد السلام، أبو الحسن عبد الحميد (1993). حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقْتباس والاعداد والتأليف. مصر : مركز الإسكندرية للكتاب.
- العشماوي، محمد زكي (1998). أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية. دار المعرفة الجامعية، ص. 227.
- فرحات، يوسف شكري (2004). معجم الطلاب، (ط. 6). لبنان : دار الكتب العلمية، ص. 67.
- فضلاء، محمد الطاهر (2009). المسرح - تاريخا... و نضالا، (ج. 2)، (ط. 1). الجزائر، ص. (31، 38، 279، 365).

- قرقوة، ادريس (2005). الظاهرة المسرحية في الجزائر - دراسة في الآليات والآفاق -.
وهران : دار الغرب للنشر والتوزيع، ص. 30.
- القط، عبد القادر (1978). من فنون الأدب فن المسرحية. (ط.1). بيروت : دار النهضة
العربية، ص. 166
- لانكستر، ولفرد (1979)، نظم استرجاع المعلومات. (حشمت قاسم، ت.). القاهرة :
مكتبة غريب.
- لمباركية، صالح (2005). المسرح في الجزائر – دراسة موضوعية فنية -، (ط. 1).
الجزائر : دار الهدى، صص. (78، 286).
- محمد سقيو، ايمان (2013). حركة الترجمة من اللغات الشرقية الى اللغات اللاتينية.
(ط.1). القاهرة : دار الآفاق العربية، ص. 40.
- مظفر الرزو، حسن (2007). الفضاء المعلوماتي. بيروت : مركز دراسات الوحدة
العربية، ص. (294، 335).
- نيكول، الأرديس (1992). علم المسرحية، (ط.2)، (خشبة دريني، ت.). الكويت : دار
سعاد الصباح، ص. 134.
- الياس، ماري، وقصاب، حنان (1997). المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح
وفنون العرض. (ط.1). لبنان : مكتبة لبنان، ص. (166، 312).