

## تحديات ترجمة الرمزية في مسرحية "عرس الدم" -فيدريكو غارثيا لوركا-

(1) الباتول عمّور

(2) طارق كروري

### مقدّمة

بعدما اغتيل الشاعر الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا من طرف فاشي فرانكو شهر أوت من سنة 1936 -متهما إياه بالشيوعية-، كان قد خلف عدة قصائد ومسرحيات لقت إعجابا كبيرا، على نحو مسرحية "عرس الدم" التي ألفها وهو في الخامسة والثلاثين من عمره. ولد سنة 1898 في غرناطة من أب غني وأم مدرّسة، وربما هذا ما سمح له بدراسة الأدب والموسيقى وما أهله فيما بعد لأن يصبح شاعرا ثم كاتباً درامياً. غير أن شهرته في الشعر لم تفارقه قبل هذا العمل التراجيدي.

وكتب لوركا هذا الإنتاج المسرحي والشعري سنة 1933، بحيث ركز على تحليل الشعور التراجيدي ومزج فيها بين الشاعرية والدراما والفولكلور الأندلسي، واستند في جوهره على العادات والتقاليد التي كانت سائدة في إسبانيا القديمة. وتحمل مسرحية لوركا الشعرية بين طياتها قضايا إنسانية، تناقش مشاكل الحروب الأهلية، وقضايا المرأة في الأرياف الإسبانية التي لم تسلم من الظلم الذكوري ومرارة القهر، إلى جانب مشاكل الانتقام والخيانة. كما تتناول العادات التي راحت تحطّم كل ما يجمع بين مفاهيم الحب والسماحة.

(1) Université d'Alger 2 - Abou El Kacem Saâdallah, Institut de traduction, 16 000, Bouzareah, Algérie.

(2) Université d'Alger 2 - Abou El Kacem Saâdallah, Institut de traduction, 16 000, Bouzareah, Algérie.

## خصائص أدب لوركا

وحشد لوركا من خلال مسرحية "عرس الدم" عناصر الموروث الشعبي انطلاقاً من رمزيتها التي تجمع بين مفاهيم متضاربة كالحب والحقد، وأخرى شعبية كالأُسرة والعمل والخصوصية الشعبية. وفي هذا السياق، يقول انخال فالبوينا برات: "هناك تطابق كبير بين ما هو غجري والكثافة الشعرية"، ولربما هذا التطابق يبرزه لوركا في تلازم الرمزية الشعرية مع العنصر اللاواقعي الذي طغى بشكل كبير على نص الحوار كتشبيهه للمظاهر الطبيعية بالحالات الإنسانية. وبالتالي فإن هذه الرمزية المستعملة في أعماله ما هي إلا وسيلة إبداع يعبر بها عن حقيقة إنسانية لا تبلغ ذروتها إلا من خلال عناصر الطبيعة. كما يحتوي أدب لوركا نوعاً من التقاليد الإسبانية التي لا تزال سارية إلى يومنا هذا، وهو الأمر الذي دفع بـ"لوركا" إلى استخدام الخنجر والسكين والمطواة في أعماله، لاسيما في مسرحية عرس الدم، بحيث تجذب السحر وتندّر بالموت في الوقت ذاته.

## المسرح والترجمة

### المسرح في الجزائر

انطلق المسرح الجزائري في التجريب والتأصيل منذ فترة الثمانينات من القرن العشرين، فواصل ذلك التحديث مع سنوات التسعين، متأثراً في ذلك بالمسرح الغربي المعاصر والمسرح العربي التجريبي.

ولقد عرف المسرح في الجزائر تطوراً أكبر مع وجود المستعمر الفرنسي في الجزائر. وهي مرحلة تغريب المسرح الجزائري، والقضاء على التقاليد العثمانية، والخضوع للعبة الإيطالية، والانسياق وراء المسرح الفرنسي الكوميدي الشعبي الساخر.

بمعنى أن المسرح الغربي ترك تأثيراً كبيراً في المسرح الجزائري على مستوى اللغة والتقنيات والمضامين والرؤى وكذا الفنيات الجمالية. مع توظيف العامية الجزائرية في تبليغ وتوصيل الفرجة الدرامية إلى المشاهدين.

ويمكن الحديث عن فترة تأسيسية أولى للمسرح الجزائري في ظل فترة الاستعمار، وقد تشكل هذا المسرح مع مجموعة من الرواد أمثال: علّالو، ورشيد القسنطيني، ومحيي الدين باشطرزي الذين تناولوا مواضيع اجتماعية وواقعية بنبرة الغناء والفكاهة.

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن المسرح التربوي التعليمي الذي كان يتكئ على اللغة العربية الفصحى، واستلها من الذاكرة التراثية والتاريخية في تناول المواضيع المسرحية. وقد تحقق هذا مع مجموعة من كتاب جمعية العلماء المسلمين بعد الحرب العالمية الثانية، أمثال: البشير الإبراهيمي، ومحمد العيد آل خليفة، وأحمد رضا حوحو. وقد اهتم هؤلاء الكتاب المسرحيون بالمواضيع الدينية، والواقعية، والاجتماعية، والأخلاقية، والتربوية، والتاريخية، دليل ذلك عناوين المسرحيات التالية: بلال بن رباح، وصنيعة البرامكة، والناشئة المهاجرة...

### المسرح في المنظور اللوركي

وأما المسرح، فإن لوركا يرى بأنه الفن الأكثر ملائمة لإيصال رسائل شعريته. لذا فالمسرح على حد قول الشاعر هو:

"أبيات قصيدة طبعها الإنسانية فطلّقت صفحات الكتب لتتحول إلى شخصيات... لذا كان من الضروري أن تبدو الشخصيات على خشبة المسرح وهي ترتدي شيئاً من الشعر يمزج مع اللحم والدم. كما ينبغي أن تكون الشخصيات تراجيدية بصورة جلية ووثيقة الاتصال بالحياة والزمن، بل ولديها الطاقة لكي تعبر عن تقاليدنا التي تعكس قيمها، وأن تخرج من بين شفاهها كل شجاعة كلماتها ممتلئة بالحب والكراهية" (لافرانك ماري، 1954، ص.293).

وهذا دليل على أن المسرح نتاج نضج الشاعر، وقوة خلق كبيرة بالنسبة إليه، سواء فيما تعلق بالبناء الشكلي أو ما تضمنه من أعماق سيكولوجية، وهذا يعكس إلى حد كبير نظرة الشاعر إلى أن العمل الدرامي يعلو على الصنع الشعري.

ولقد عرف لوركا كيف يزاوج في مسرحيته "عرس الدم" شاعريته مع الفولكلور الإسباني، ليقدّم عملاً فنياً لطالما زخرت به خشبات مسرح الدول العربية، بحيث شكلت الترجمة من خلالها الحجر الأساس لرواجها.

### الترجمة والمسرح

وهكذا فإنه بات من الصّعب المزج بين عالم الترجمة وفنّ المسرح باعتباره حيّزاً واسعاً يربط بين مجالين شاسعين لكل منهما ضوابط ومعايير مدروسة، الأمر الذي يصعب مهمّة المترجم؛ لأنه يواجه فتناً كبيراً لا يقتصر على نص مكتوب فحسب، وإنما على عدة عوامل

تشارك في تأديته، باعتبار أن "الترجمة المسرحية تضم تحركات وأنفاس بشرية تضيف على النص المكتوب دمها وروحها وكل طاقتها الكامنة" (Matteini, 2008, p. 476)، وهذا دليل قاطع على أن الترجمة المسرحية تتعدّى عملية نقل نظام لغوي إلى نسق مرّكب يعتمد على مصطلحات وخصائص ثقافية.

وبما أن روسا أقوست كانوس (1999) تؤمن بالترجمة المتخصصة - وهو ما تجلّى من خلال إصدارها الموسوم بـ "الترجمة والديبلجة : كلمات وأصوات وصور" - ، فإنها تؤكد على أن يكون مترجم المسرح إما مخرجاً أو ناقداً أو ممثلاً ؛ لأن هناك مواقف درامية يجب فهمها وشخصيات مسرحية يجب دراسة خلفياتها ومضمونها النفسي (بحيث تمتد الدلالة الرمزية إلى عالم الأم الذي نعمة الكآبة والحزن؛ لأن حياتها توقفت بموت زوجها وابنها المقبل على الزواج. أما "ليوناردو" فقد بدت أجواء منزله مشرقة رغم بعده عن محبوبته التي كانت تنوي الزواج برجل آخر، وكان الرجل بوسعه أن يعيش حياة طبيعية بوصفه الطرف الأقوى في المعادلة).

وتجدر الإشارة إلى أن ترجمة الخصائص المسرحية تهدف إلى تقريب المشاهد من العرض بكل ما يحتويه من عناصر تشويقية، ومن ثمة يتجسد دور المترجم في نقل نص الحوار دون أن يشعر المتفرّج أن السيناريو قد خضع للترجمة.

### الرمزية لدى لوركا

يعتبر "لوركا" جديراً باستعمال الرمزية في مسرحياته ليرصد هوية مكتظة بالخلفيات الاجتماعية والسياسية في قالب إسباني. ويمثل لذلك بالمسرحية الشهيرة "عرس الدم" التي تسارع نحو ترجمتها الكثير من المترجمين العرب لتحريك العالم العربي بهوية مغايرة تسرد واقعا يحاكي واقعهم. إلا أننا نتساءل في هذا المقام عما إذا كان المترجم العربي قادراً على رصد الرمزية الإسبانية "اللوركية" بنفس الشحنة التأثيرية في المسرحية العربية ؟ وفي حالة ما إذا تحقق ذلك فهل تعمد استعمال بعض التقنيات؟ وهل ركّز على النقل اللفظي مع خلق التوازن مع الأداء ؟ أو أنه انتهج آليات أخرى فرضها عليه الميدان السمعي البصري في رصد المسرحية بكلّ مكوناتها ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، افترضنا ما يلي :

- كيفية إدراج آليات تساعد على ترجمة المحتوى باحترافية.

• تحديد أداء الممثلين وطبيعة العلاقة بين لغة السيناريو المترجم ولغة السيناريو الأصلي.

• اعتبار مدى التصرف في نقل الخلفية الإسبانية ومراعاة الرمزية.

## ترجمة الرمزية في مسرحية "عرس الدم"

### التعريف بالمسرحية

"عرس الدم" هي مسرحية مؤلفة من ثلاثة فصول وسبع لوحات، المسرحية الأصلية من إخراج ريكى مارتشيفال والمسرحية المترجمة بإشراف حسين نافع. وأدى أدوارها أربع شخصيات رئيسية، وتشمل كلا من العروس الذي يظهر في دور الساذج والعاطفي الحساس والعروس في صورة امرأة متهورة ومترددة لا تحب خطيبها بل تهوى رجلا آخر، ليوناردو هو الخصم في العمل وهو شخص عاطفي وقوي الشخصية يسعى إلى تحدي الأعراف للفرار مع عشيقته، الأم وهي عصب المسرحية تبدو في شكل المرأة المكافحة المتشبثة بالوطن.

وأما الشخصيات الثانوية فتتمثل في زوجة ليوناردو التي تعلم رغبة زوجها في فتاة أخرى إلا أنها تثابر من أجل التمسك به دون جدوى، "لونا" هو المساعد للموت يظهر في مشهد الخطاب شاحب الوجه ويشارك النهاية المأساوية للرجلين، الموت أيضا مثل في شخصية العجوز المتسول حافي القدمين، إضافة إلى والد العروسة الذي يحب ابنته كثيرا على علم بأنها تحب ليوناردو إلا أنه لا يكثر وإنما همه أن يجمع ثروات العائلتين.

### تعدد الدلالات في المسرحية

يجدر القول بأنّ هذه الشخصيات لم تكن العناصر الوحيدة التي أسهمت في هذا العمل الدرامي؛ إذ ظهرت عدة رموز في المسرحية لكلّ منها دلالة معينة، فالحصان عكس الرجولة، وأما القمر فتكرر في عديد المشاهد ويدلّ على الموت والتشاؤم، "السكين" الذي يوجي إلى الموت والتهديد والثأر، و"المتسول" يرمز إلى الموت وفي الأخير "تاج زهر البرتقال" الذي يرمز إلى صفاء النساء.

وقد اتسم النص المسرحي بالطاقة الرمزية التي تمثلت في تقنية الوصف للديكور؛ إذ قام الكاتب بتحديد الخطوط العريضة لديكور المسرحية، بحيث نلاحظ في المشهد الأول مثلا أنه يوجد في بيت العريس جدران مطلية باللون الأصفر وذلك يرمز إلى المرض أو الموت

أو الغيرة القاتلة، أما بيت "ليوناردو" فكان مطليا باللون الوردى الذي يوحي إلى الحياة في الثقافة الغربية.

هذا ويتمثل الموضوع الأساسي لهذه المسرحية في الحياة والموت جسدهما الشاعر بطريقة سرية ومبينة على الأساطير والمناظر الطبيعية التي تدخل القارئ إلى عالم من المشاعر البائسة والتي تعكس الغيرة والاضطهاد وإلى النهاية المساوية. في حين منح لوركا عنصر الحب ملمح القوة الوحيدة التي يمكن التغلب عليها.

ونشير إلى أن الأحداث التراجيدية التي يستند إليها عمل لوركا وقعت في 22 يوليو 1928 في المزرعة الأندلسية ديل فرييل، نايجر، ألمرية. كما استلهم في كتابة نص مسرحيته من رواية "خنجر القرنفل" للكاتبة ألمرية كارمن دي بورغس.

وأما رؤية لوركا فكانت وليدة قسوة الحرب الأهلية الإسبانية والخيانات والشورور والدماء التي سألت فيها، والتي لا تبتعد كثيراً عن تاريخ العالم العربي الذي عاش ويلات الحروب، وبذلك يكون نص لوركا قريباً من الجرح القديم المتجدد في المجتمع العربي.

### أضواء مسلطة على بعض المقاطع المترجمة

#### النموذج الأول

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
(أنا) أنتشق زهر القرنفل	... que me olía a clavel

يتضح لنا من خلال هذا النموذج أن المترجم أغفل كناية القرنفل في الثقافة الإسبانية، بحيث 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.

#### النموذج الثاني

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
لكن ذراع الآخر جرفتني كموجة...	pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar

كثيرا ما يلجأ الشاعر إلى الترميز للقوة، فاستعمل بالإسبانية عبارة "ضربة البحر" التي كان بإمكان المترجم نقل رمزيتها إلى العربية بقوله "جرفتني كالسيل" للتعبير عن قوة المياه.

### النموذج الثالث

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
/	...como la cabezada de un mulo

ربما تعتمد المترجم في عدم ترجمة هذه الصورة البيانية وهي ترمز إلى القوة أيضا بما أنه عبر عليها في العبارة التي قبلها، إلا أنه أغفل جانبا من خصائص المسرح اللوركي وهو التأكيد. وكان قادرا على ترجمة هذه العبارة بـ "كالسيل من عل".

### النموذج الرابع

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
وكانت ستجرفني دائما، دائما...	y me hubiera arrastrado siempre, ... ...siempre, siempre, siempre

كما فضل المترجم عدم تأكيد لفظة "دائما" أربع مرات بقدر ما كررت باللغة الإسبانية، ربما متناسيا أن "الرتابة" والحياة الروتينية هي من الخصائص التي ميزت مسرحيات لوركا. فكان بوسعه إما أن يحافظ على تكرار الكلمة أربع مرات، أو أن يجد لها مرادفات مثل: "أبدا وطول الزمن".

### النموذج الخامس

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
ولو أصبحت عجوزاء وكل أبناء ابنك...	aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo

لقد تعتمد المترجم في نقل عبارة "أبناء ابنك" بحذافيرها إلى العربية باللجوء إلى الترجمة الحرفية، رغبة منه في إظهار رمزية لوركا إلى النظام الأبوي الذي كان سائدا آنذاك وخوف المرأة وتردها أمام أهل السلطة.

## النموذج السادس

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
وكل أبناء ابنك يشدونني من شعري	todos los hijos de tu hijo me ... ...hubiesen agarrado de los cabellos

رغم أن مستوى المتحدث كان عالياً والكتابة الشعرية للوركا راقية، إلا أن المترجم فضل أن يحافظ في ترجمته إلى العربية لعبارة "يشدونني من شعري" على الترجمة الحرفية، مع أنه كان باستطاعته ترجمتها بـ "يقطعوني إرباً" أو "يمزقوني أشلاء".

## النموذج السابع

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
وجهبها يضيء مثل قديس	Le relucía la cara como un santo

لطالما شبه الجمال في اللغة العربية بالقمر إذا اغترفنا من قاموس الطبيعة، أو بخالقه إذا ما اتسم بالطابع الديني. ولم يشأ المترجم إيجاد مكافئ بل استحب الحفاظ على الترجمة الحرفية مع أن المعنى الأقرب المفترض "وكان جمال وجهها ربانياً"؛ وليس "كان وجهها يضيء كالبدر"؛ لأن القمر لطالما كان يرمز عند لوركا إلى الموت.

## النموذج الثامن

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
تقوم بتحضير الطعام عند الثالثة، مع كوكب الزهرة.	Hace las migas a las tres, cuando el lucero.

من المؤكد أن الشاعر على لسان أب العروسة قصد من خلال هذه العبارة وهو يفتخر بابنته أنها تهض باكراً وتحمّل أعباء البيت، وقد استعمل رمزية الصباح الباكر عن الطريق "النجوم" أو "الكواكب" التي تظهر قبل الفجر. ولربما جاءت ترجمتها بـ "عند كوكب الزهرة" حسب لسان قومه ولا تعكس رمزية الشاعر، فكان بوسع المترجم أن يترجمها بـ "والطير في وكناتها".

### النموذج التاسع

في المسرحية المترجمة	في المسرحية الأصلية
- لكن الآخر كان نهراً غامضاً - مع النهر الميت - في سن لا تسمح لي بسلوك طريق النهر الوعرة	- ... pero el otro era un río oscuro - ... con el río muerto - ... vieja para andar por las terreras del río

لقد احترم المترجم، كما توضحه الأمثلة، رمزية "النهر" السلبية في نظر غارثيا لوركا. فحافظ على ذكر "النهر" في كل المواضع ولم يتصرف في ترجمتها وهو ما عكس على نحو صحيح رمزية هذه اللفظة المستعملة مرات عديدة على مدار عرض المسرحية.

### النموذج العاشر

وتبين لنا أن المسرحية المترجمة كانت تفتقد إلى بعض المشاهد جرت في المسرحية الأصلية (ربما لأن المخرج لم يلق لها بالاً)، وهو الأمر الذي أفقد المشهد المسرحي العربي نوعاً من الرمزية التي طغت إلى حد بعيد على المسرحية الأصلية.

### استنتاجات

قد يتعمد مؤلف المسرحية أن يجري حواراً ساذجاً على لسان شخصية جاهلة وساذجة، يظهر فيه بعض الأخطاء اللغوية المتعمدة؛ لأن الشخصية التي رسمها المؤلف هي جاهلة في الأصل وساذجة ولا يمكنها أن تستخدم لغة فصيحة، فإذا كان المترجم خبيراً بالفن الدرامي سيترجم حوار تلك الشخصية كما أراد المؤلف ليصل إلى الهدف، وأما إذا كان أديباً وليست لديه خبرة درامية فلا يعجبه هذا الحوار؛ لأنه حوار ركيك فيما أن يقترح على المخرج إلغاء المشهد، وإما يطرأ عليه تغييرات ليبرز براعته اللغوية والبلاغية من غير علم أنه بتبديله هذا قام بقتل مضمون الشخصية المسرحية.

وانطلاقاً من هذا يمكن أن نلخص خصائص الترجمة المسرحية في نقطتين وهما:

- امتياز كل مترجم بأسلوب كتابي خاص به مستمد من خصائص بيئته؛
- تحكم الثقافة في المترجم، فلما انطلقت ترجمة المسرحيات إلى العربية كان التخصص في التأليف المسرحي قليلاً جداً لدى المسرحيين العرب.

وفي 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.

## خاتمة

ربما خضعت عمليات ترجمة نصوص المسرح على خشبات العربية للواقع ومشكلاته، مع انتقاء ما يتناسب معه ويعبر عنه. قبل أن يشرع شعراء الإحياء في تأليف المسرح الشعري مستلهمين التراث العربي في موضوعاته وتجاربه، والإطار الغربي في أشكاله وبنيته. ولقد أدرك لوركا كيف يمزج في "عرس الدم" أشعاره مع الواقع الأندلسي ليقدّم مسرحية جابت أنحاء العالم وترجمت إلى لغات عدة ربما ساعد في نجاحها بساطة أسلوب المؤلف وشاعريته. ولقيت إقبالاً كبيراً في المجتمعات العربية (آخر تمثيل للمسرحية في الجزائر كان بتاريخ 04 أبريل 2018 بالمسرح الجمهور بعنابة)، ولطالما هيمنت أحاسيس وإذعانات القدر لمجتمعنا إلى حد كبير.

ولكن من الواضح أن موضوع المسرحية ومجرى الأحداث وحتى الشخصيات لم يولها لوركا قدراً كبيراً من الاهتمام بقدر ما همه الطابع الذي أضفاه على مسرحيته، مع تأكيد أن يد القدر التي تحكم قبضتها على الناس وتسير حياتهم رغم أنفهم. وهو الدور الأسامي الذي جسده الأم في مسرحية عرس الدم.

كما نستنتج أن الترجمة مهما بلغت من الدقة فإن الترجمة المسرحية تبقى صعبة المنال، لذا ينبغي على المترجم أن يضطلع بالخصوصيات المسرحية التي تفي بغرض إيصال الرسالة المسرحية لاسيما تلك المدرجة تحت حلة شعرية بارزة في الأدب، كما يتعين على مترجم المسرح أن يسهب في ترجمة العناصر الثقافية من استعارات وإشارات دون الإفصاح عن المعاني الضمنية. وبهذا يمكن اعتبار المسرحية المترجمة إعادة تأليف للمسرحية الأصلية.

هذا وتظل الترجمة هي العنصر المساعد الأول في نضج تيارات جديدة عمل عليها كبار المؤلفين، بحيث تعتمد على اختيار ما يتماشى وشواغل العصر، ومدى الحاجة إلى إشباع الحاجة الجمالية والإنسانية في حلي أدبي مرموق.

## بييليوغرافيا

حداد، مروان (1990). أعراس الدم. - نسخة مترجمة -.

صالح، مهدي حميد (2017). تراجع المسرح وقلق الترجمة. مجلة العرب. (09). مصر.

لعريس، إبراهيم (2011). عرس الدم للوركا : سوف تأتي أيام رهيبة!. إصدارات خاصة. دمشق.

ميسون، علي (2018). إشكالية ترجمة المسرح المعاصر. لبنان : الهيئة العربية للمسرح.

Laffranque, M. (1954). Federico García Lorca. Nouveaux textes en prose. In : *Bulletin Hispanique*, (t. 56), (3), (pp. 260-300).

Lapeña, A. (2012). Mutis por el páramo : Panorama sobre la traducción teatral. *La linterna del traductor*, (08). Granada-España.

Matteini, C. (2008). La traducción teatral. En V. Tortosa (ed.). *Re-escrituras de lo global: Traducción e interculturalidad* (pp. 471-485). Madrid : Biblioteca Nueva.

Muñoz, C.-V. (2017). La traduction théâtrale : un enjeu collectif, Une méthode. Madrid-Espagne : Universidad Complutense.

Recoing, E. (2010). Traduire pour le théâtre : Poétique de la traduction théâtrale. *Cahier de théâtre*, (220). France.