

دور الترجمة في إبراز الهوية في مسرح كاتب ياسين "محمد خذ حقيبتك" نموذجاً

ليلى عبدي⁽¹⁾

مقدمة

كانت الترجمة ولا زالت من أهم الأنشطة الفكرية فهي تلك الحلقة الواصلة بين الحضارات والثقافات. وتعتبر الترجمة من أعقد العمليات اللغوية بحيث تتداخل الأنظمة اللسانية للغة الأصل مع الأنظمة اللسانية للغة الهدف فكل لغة لها نظرتها الفلسفية للوجود وهذا ما يعقد عمل المترجم حين نقله المفاهيم والمعاني الموجودة في النص الأصلي، فإذا تطرقنا إلى الترجمة الأدبية فنجدها من أصعب الترجمات؛ حيث يسعى المترجم الأدبي جاهداً إلى نقل المعنى والجمالية والأحاسيس ومراد الكاتب (le vouloir dire) من النص الأصلي إلى النص الهدف ليوقع في المتلقي نفس ذلك الوقع والأثر الذي تلقاه القارئ من النص الأصلي فتجده يستعمل منهجاً أو عدة مناهج لحل بعض معضلات الترجمة.

إن اللغة مشحونة بالثقافة وهي المرآة العاكسة لأفكار و مفاهيم و مشاعر شعب ونظرتة للوجود، فعلى المترجم أن يكون فطنا لهذا الجانب عند نقله تلك الشحنات الثقافية، ويمكننا أن نطرح بعض الأسئلة، هل الترجمة هي نقل كلمات ومفردات وجمل من لغة ما إلى مفردات وجمل إلى لغة أخرى، وهل هي عملية لسانية محضة أم هي نقل لشحنات ثقافية ومعنوية؟ وهل يمكننا ترجمة الثقافة من لغة نص الأصل بمفردات تقابلها في لغة نص الهدف أم علينا ترجمة المعنى؟ وما الآليات التي يتبعها المترجم لتحقيق ترجمة سليمة؟

⁽¹⁾ Université Oran 1-Ahmed Ben Bella, Institut de traduction, 31 000, Oran, Algérie.

تعدّدت الترجمة في وقتنا الحالي كونها مجرد الانتقال من لغة إلى أخرى بل أصبحت عملية انتقال من حضارة إلى أخرى والتعريف بها، وما هو جدير بالذكر أنّ كلّ نوع من أنواع الترجمة له خصائص ينفرد بها وخاصة إذا تعلق الأمر بين ترجمة نصوص علمية وأخرى أدبية، فإذا كانت النصوص العلمية تتطلب الدقة في اختيار المصطلح والإلمام التام بالموضوع العلمي محط الترجمة فإنّ النص الأدبي يتطلب سعة الخيال ودقة التعبير، وحسن التّحكم في اللّغة، ومدى الإلمام بجناسها واشتقاقها، واختلاف تراكيبها وبنائها ... ومن تمّ ينبغي الفهم.

إنّ الترجمة ليست عملية نقل من لغة إلى أخرى. وأنّ المترجم ليس ناقل أفكار غيره أو مشاعره فهي فوق هذا وذلك، عملية إبداعية والمترجم مبدع كباقي المبدعين في كل ما يترجم من نصوص، إنه مبدع في لغة أخرى، أو على الأصح مبدع في اللغة ومن أجل ذلك؛ فلا يكون عليه أن ينقل النص الأصلي وينسخه، ولا أن يهتم بتبليغ معناه الأصلي؛ إذ "لا علاقة للترجمة بالتبليغ والإخبار" مهمة المترجم هي أن يسمح للنص بأن ينقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكنه من أن يبقى ويدوم، ولامعنى للنقل إن لم يكن انتقالا، ولا للبقاء إن لم يكن تحولا وتجديدا، ولا للتجديد إن لم يكن نموا وتكاثرا (الديداوي، 2005).

إننا إذا أردنا التحدث عن إبداع المترجم وما يثيره من تساؤلات لدى القارئ، فإننا نبدأ حديثنا عن الإبداع أولا وعن ما يثيره وما يثريه من أفكار وردود أفعال لدى القراء. باعتبار المترجم قارنا قبل أن يخوض عملية الترجمة.

و حاولت من خلال مداخلي هذا الوقوف عند الجمهور المتلقي العربي مع استيفاء العمل المسرحي المترجم إلى العربية شروط إيصال الرسالة من حفاظ على ثقافة وهوية النص الأصل وحصول الجمهور المتفرج "ب" والمتقن للغة العربية فقط على نفس المتعة التي حصل عليها المتفرج "أ" على المسرحية في لغتها الأصلية، ومدى تلبية الترجمة إلى العربية توق المتلقي العربي.

يستدعي المسرح اليوم القيام بقراءة نقدية تنطلق من الحاضر وتؤسس للمستقبل، وفي هذا السياق نطرح التساؤل التالي: ما مدى فعالية المسرح وجدواه في الجزائر في خضم هذه التكنولوجيا الضخمة في تنوير العقول و تزويدها بالمعارف ؟

يجيبنا كاتب ياسين عن هذا السؤال أنا قطعت مع اللغة الفرنسية ولن أكتب باللغة العربية؛ لأنني لا أجدها، سأكتب بالعربية الدارجة الجزائرية وسأكتب في المسرح؛ لأنه الفن الأكثر شعبية ولأن هذه اللغة هي الأكثر حميمية في التخاطب مع المجتمع.

تعد الكتابة المسرحية أكثر تعقيدا من الواقع الاجتماعي؛ لأنها حصيلته وتكثيفه وتفسيره، فالكاتب المسرحي لا يكتفي بتدوين ما يحدث أمام نظره العقلية، بل يحلل بنفاذ بصيرته، يصطفي ويركب، ومعنى هذا أن عمليتي الاصطفاء والتركيب عند الفنان المبدع تأتي بعد تحصيل أحداث الواقع الاجتماعي وتفسيره وتفكيكه ثم إعادة تركيبه من جديد، والجديد الذي يضيفه المبدع إلى كنوز التجربة هو الذي يحدد ميزات صورته الإبداعية. وللمسرح علاقة وطيدة بالهوية الاجتماعية والثقافية، فهو يطرح الأفكار الأولى التي تتمتع بأهمية استثنائية وهي البحث عن الخصوصية والهوية في المسرح والتي استلهمها عدد من الكتاب الجزائريين من الموروث الشعبي الجزائري الذي يحض على استخدام أشكال الفرجة الشعبية: المقلداتي-الحكواتي-المداح. ومما يميز هذه الطروحات ويجعلها تكتسب أهميتها في البحث والدراسة هو ليس فقط دعوتها إلى استخدام العناصر المسرحية في التراث والموروث الشعبي والفولكلور فحسب، بل اقترانها ببحث الأفكار النظرية للفن المسرحي بالرغم من أنه لا يخفى على الباحث تأثرها بنظريات المسرح العالمي والمسرح الملحمي لبرشت

انتفاء النص المسرحي إضافة إلى مضمونه الذي يؤدي دورا أيضا في تحديد الانتماء إلى هذه الهوية أو تلك.

وفي الواقع، فإن مفهوم المسرح في الجزائر لا ينفصل عن الانشغال بمحددات الهوية الثقافية الجزائرية الكلية، ومكانة الهوية الأمازيغية. وعلى ضوء هذا نجد بعض نقاد المسرح في الجزائر أشادوا إلى مساع كبيرة قد بذلت لتؤسس وتطور ما جرى بناؤه تاريخياً، مكرسة تقاليد جديدة في المسرح الجزائري تستند إلى التراث العربي الشعبي بحوادثه وعوالم شخصياته، ورواة شعره وملاحمه وأمثلته، وأغانيه وموسيقاه وفولكلوره وربطها بالعناصر المسرحية الموروثة، مستفيدة من التجربة الإنسانية والحضارية موظفة ذلك ضمن الشروط الممكنة لبلورة الوعي الحضاري للمجتمع العربي وهو ما سيؤدي بكل تأكيد إلى هوية متميزة للمسرح الجزائري.

ونستنتج صياغة واضحة ومحددة لمفهوم الهوية أو الشخصية في المسرح عندنا في الجزائر. فإذا أدركنا أن هوية المسرح مفهوم متحرك قد تطور تأريخيا، نتيجة موضوعية لعلاقات الواقع وارتباطها العضوي بالمتغيرات المحلية والعربية والعالمية، فهذا بالتأكيد سيساعد وسيمكّن من صياغة مفهوم الهوية الذي نسعى له. فالهوية بمعنى الحدائث أو التجديد، تتحقق بمقدار انسجام مجموع القيم الفنية مع المضمون الاجتماعي الذي تطرحه والمثل الأعلى الجمالي الذي تدعو له، وهو الأساس الذي سيجعل المسرح يتطور بشكل منسجم وعقلاني مع ظروف ومتطلبات المجتمع العربي الحديث وفي هذا الخصوص ينبغي طرح السؤال التالي: هل اللغة وحدها من يحدد هوية انتماء النص المسرحي أم أن مضمونه يؤدي دورا أيضا في تحديد الانتماء إلى هذه الهوية أو تلك؟ ظاهريا يبدو أن المقصود بالمسرح الأمازيغي هو تلك المسرحيات الناطقة بالأمازيغية. ولكن هناك من يرى أن المسرحيات الناطقة بالعربية قد تكون أمازيغية الهوية؛ لأن مبدعيها قد يكونون من الأمازيغ الذين فضلوا استخدام اللغة العربية من دون أن يقضي هذا الاستعمال للغة العربية الدارجة أو الفصحى على الحساسية الأمازيغية، أو على المضامين ذات الطابع الأمازيغي. هذا من جهة ومن جهة أخرى قد تكون مضامين هذه المسرحيات الناطقة بالعربية معبرة عن قواسم الهوية الوطنية الجزائرية الكلية والمشاركة التي تتناصّر فيها عناصر البعد العربي مع البعد الأمازيغي المترابطين حيننا والمتوازيين أو المتجاورين حيننا آخر.

وعندما نتحدث عن المسرح لا يغيب عنا الحديث عن كاتب ياسين الذي عمل على جعل مسرحياته سواء المكتوبة بالفرنسية أو المكتوبة بالدارجة الجزائرية وحتى التي ترجمها في أواخر أيامه إلى الأمازيغية، مرآة عاكسة لكل مشاكل الفرد الجزائري وهمومه وعليه سنأخذ مسرحية "محمد خذ حقيبتك" التي عالجت مشكل الهجرة إلى فرنسا وما يتعرضون له من استغلال وعنصرية، والتي أحدثت ضجة سواء على المجال المحلي أو المجال العالمي مع اختلاف الرؤى.

أجرى كاتب ياسين تغييرات على مؤلفاته لتكييفها مع الظرف الراهن وانشغالات المواطنين ويعد كاتب ياسين أحد أبرز كتاب المسرح الجزائري لمسيرة امتدت ثلاثين عاما، وقد قدّم العديد من نصوص مسرحياته على خشبة في كل من فرنسا والجزائر ودول أخرى، من بين هذه المسرحيات:

"الجثة المطوقة" (1955)

"مسحوق الذكاء" (1959)

"الأجداد يزدادون ضراوة" (1959)

"المرأة المتوحشة" (1963)

"الرجل ذو النعل المطاطي" (1970)

"دائرة الانتقام" (1970)

"محمد خذ حقيبتك" (1971)

"أوانيسا" (1972)

"حرب الألفي سنة" (1974)

"ملوك الغرب" (1977)

"صوت النساء"

"فلسطين المخدوعة"

"موسى الكناس"

"شذرات إبداع" (1986)

"الشاعر كالملاك" أحاديث صحفية جمعت بعد وفاته (1994) (محمد خضر، 1967).

ونجد أنفسنا أمام تساؤل أجده مهما هل الترجمة أفقدت نصوص كاتب ياسين المسرحية هويتها أم أنها بالعكس أبرزتها أكثر فهي بالأساس كتبت من مخيلة جزائري متشبع بالثقافة العربية الأمازيغية.

ونجد الإجابة أيضا عند كاتب ياسين من خلال قراره المصيري المتعلق بحياته الإبداعية فقد تحول من الكتابة باللغة الفرنسية إلى الكتابة باللغة الدارجة الجزائرية؛ لقد ترجم أفكاره وصاغها في لغة قريبة من الجمهور وتحول من كتابة الشعر والرواية إلى المسرحية. جابت فرقة ياسين الجزائر وقدمت العروض المحكية بهدف الوصول إلى أكبر شريحة من المتفرجين؛ لكنه سيعود ويغادر الجزائر مع صعود التيارات المتشددة إلى المنفى، حيث المستعمر القديم.

ويقول الناشط الأمازيغي الهاشمي مزبود عن الفترة التي أقام فيها ياسين بفرنسا، "إنها صقلت تجربته الفكرية وجعلته أكثر موضوعية في معالجة قضايا مجتمعه".

وفي حديث لـ "أصوات مغربية"، أوضح المتحدث أن احتكاك ياسين بكبار المناضلين الجزائريين في المهجر، وخاصة في فرنسا، جعله أكثر قربا من واقع القضية الجزائرية في تلك الفترة (خرايبتشينكو، 1980).

"لقد نشط العديد من الملتقيات الفكرية حول الفكر التحرري، وكثيرا ما ركّز على ضرورة عودة شعوب الشمال الأفريقي إلى أصولها الحقيقية، لتحقيق التحرر الشامل" يردف الهاشمي مزبود.

في 1970 عاد كاتب ياسين إلى الجزائر، واستقر بمدينة سيدي بلعباس؛ حيث شغل منصب مدير للمسرح الجهوي غربي الجزائر.

وخلال الفترة التي قضاها بالجزائر، شعر ياسين ببعض الغربة؛ إذ رأى أن المجتمع بدأ ينسلخ من شخصيته الأمازيغية، لصالح توجه جديد نحو الشرق، وهو ما ندد به في عدة لقاءات تلفزيونية قبيل وفاته.

عندما نتحدث عن المسرح لا يغيب عنا الحديث عن كاتب ياسين الذي عمل على جعل مسرحياته سواء المكتوبة بالفرنسية أو المكتوبة بالدارجة الجزائرية مرآة عاكسة لكل مشاكل الفرد الجزائري وهمومه وعلى هذا عمل ياسين على إبراز شخصية المهاجر الذي يعامل معاملة الغريب في الهجرة وفي وطنه، وعلى هذا الأساس اخترنا مسرحية "محمد خذ حقيبتك" التي عالجت مشكل الهجرة إلى فرنسا وما يتعرضون له من استغلال وعنصرية، والتي أحدثت ضجة سواء على المجال المحلي أو المجال العالمي. المهجر في مسرحية "محمد خذ حقيبتك" ومن خلال عنوان المسرحية نستشف الدليل على معاملة الغرب العنصرية لكل ما هو إسلامي عربي فاسم (محمد) وحده كاف لأن يدير الوجوه عندما تسمعه تأتي البقية في العنوان (خذ حقيبتك) التي تحمل في مضمونها هوية الجزائري المحمولة في حقيبة.

تتسم كتابات ياسين بكل جماليات الكتابة الجزائرية الفنية والتي تحفز الشعوب على الانتفاضة؛ فكاتب ياسين كان ينتقد الآخر وينتقد ذاته في آن واحد وعلى هذا تبقى أعمال كاتب ياسين دائما مجالا خصبا في البحث عن الهوية الجزائرية نظرا لغناها وثرائها بالرموز،

خاصة عندما يحيل الشخصيات إلى حيوانات مثل النسر العجوز أو النمر، فهذا انفراد في حد ذاته¹

تتمحور أسئلة العمل الأساسية في مسرحيات ياسين ليس حول ما فعله الاستعمار مباشرة، بل إنها تدعو للتفكير في نتائج ما فعله، تضع الهوية الجزائرية على طاولة التشريح، وتحلل كل ما لحق بالشخصية الجزائرية إثر سنوات العنف الفرنسي الطويلة.

كيف عملت الترجمة على إبراز أعمال كاتب ياسين، وخاصة المسرحية منها والتي تحمل في مضمونها هوية الجزائري بكل تفاصيلها ومميزاتها.

وجد كاتب ياسين توازنه جزئيا بعد تحرره من أسطورة الأجداد والموضوعية المشككة في "نجمة" و"المضلع المنجم" و"دائرة الانتقام"، ولم يتبق له سوى حاجز اللغة الفرنسية وما تمثله له من عزلة؛ قرر إذن مغادرة فرنسا سنة 1970 والعودة إلى الجزائر

نهائيا وعدم الكتابة أبدا باللغة الفرنسية وأن يسخر طاقاته وإبداعه لمسرح شعبي باللغة العربية المنطوقة التي يفهمها كل الجمهور الذي كان بعيدا عنه عدة سنوات في المهجر والذي كان ياسين يود دائما الكتابة له. وهنا نتحدث عن الترجمة من العربية الدارجة إلى الفرنسية حين مثلت على خشبة المسرح الفرنسي (الزاوي، 1983).

« Combien de fois j'ai rêvé quand j'étais en France de m'exprimer (...) en arabe populaire. C'est une idée qui ne m'a jamais quitté mais je restais trop prisonnier du français».

فتبلورت فكرة كتابة مسرحية "محمد خذ حقيبتك" التي كانت منعرجا مهما في حياة ياسين الإبداعية في قطع العلاقة مع لغة موليير والعودة إلى الأصول؛ حيث كتبها ياسين باللغة العربية المنطوقة مع مساعدة أصدقائه؛ حيث كان يعبر عن أفكاره مرة بالفرنسية ويساعده أصدقاؤه على ترجمتها إلى الدارجة وتعالج هذه المسرحية مشكل الهجرة، والشيء الذي جعل منها عملا مميزا ليس فقط اللغة المختارة وإنما أيضا طبيعة الإخراج المسرحي والذي أعطانا عملا رائعا مشتركا بين الكاتب والفرقة ليس فقط على مستوى إنتاج النص وإنما أيضا على مستوى الإخراج المسرحي. كان العمل مشتركا بين كاتب ياسين والفرقة فرقة البحر لسيد بلعباس، وترجمت مسرحيته هذه المرة من العربية الجزائرية المنطوقة إلى الفرنسية ومثلت على خشبة المسرح الفرنسي.

¹ التعريف بكاتب ياسين من موقع إلكتروني، جزايرس وكالة الأنباء الجزائرية

قال كاتب ياسين أنا اخترت الكتابة بالعربية المنطوقة واخترت المسرح لكي أكون أقرب إلى الشعب الذي دافعت دائما عن قضاياها، فأنا جزائري وثوري ومناضل، وقد راهن بمستقبله بصفته مبدعا في اللغة الفرنسية والتي هجرها إلى اللغة العربية المنطوقة فكانت البداية لإنتاج مسرح شعبي (منور، 2007).

يبقى أن المتلقي الجزائري أو البعض منهم تلقى الرسالة التي أراد أن يبعثها كاتب ياسين إليه خطأ. فبينما فهمت بطريقة صحيحة على خشبة المسرح ومن جمهور متلق باللغة الفرنسية من فرنسيين و آخرين من جزائريين وغيرهم من مغاربيين وأمم أخرى مهجرين في فرنسا؛ لأن الموضوع كان واضحا يتحدث عن الميز العنصري اتجاه كل من هو غير فرنسي وخاصة العربي المسلم من خلال الاسم "محمد" وبقية العنوان والذي هو عبارة عن طرد فأنت لا تملك سوى حقيبتك خذها وارحل ارجع من حيث أتيت، هذا كان القصد من المسرحية، وهذا ما أراد الكاتب تقديمه للجمهور؛ بينما فسرت تفاسير بعيدة عن قصد الكاتب وقولها البعض ما لم تقله وألوهها تأويلا دينيا يزرع الفتنة ويحرض على نبذ الكاتب حين قالوا أن المسرحية هي عبارة عن محاولة التخلص من الإسلام وإخراجه من الجزائر، وإرجاعه إلى الجزيرة العربية وكان أفهم ضيقا للغاية بهذا التأويل (شمام، 2008).

قال كاتب ياسين : علينا هنا في الجزائر البدء بعمل كل شيء، تغيير كل شيء، ولا بد لنا من البحث عما يشكل الأولوية وذلك ليس بالشيء السهل، إنه عمل طويل. لم يعد لمشكل اللغة وجود باستعمالي الدارجة ولا الجمهور؛ لأنه أصبح أوسع بكثير، إلا أن المجتمع الجزائري مازال بعيدا عما ينبغي أن يكون عليه، ومازال المسرح يواجه صعوبات جمة فهو يصطدم بالأعداء الواعيين وغير الواعيين. أنا شخصا لم أتمكن من اللقاء بجمهور واسع إلا عبر المسرح واللغة الشعبية، وأحسست أنني أثمر رسالة إلى شريحة عريضة من الشعب وبعمل جماعي، فالكاتب ليس وحيدا حينما يبدع في المسرح، ولا ينطبق هذا الخلق الجماعي على الرواية التي تتطلب العزلة من وراء طاولة الكتابة.

بيبليوغرافيا

التعريف بكاتب ياسين من موقع إلكتروني، جزايرس وكالة الأنباء الجزائرية.
خرايبتشنكو، ميخائيل (1980). ذات الكاتب الإبداعية والواقع. (نيوف نوفل وأبو جمرة عاطف، ت.). دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

- الخطيب، محمد كامل (1958). الرواية والواقع. بيروت- لبنان : دار العلم للملايين.
- الديداوي، محمد (2005). منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهوية والاحتراف. جنيف : المركز الثقافي العربي للنشر.
- الزاوي، أمين (1983). الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. بحث في تطور علاقة الانتاج الروائي بالإيديولوجيا من 1830 الى 1982. [سالة ماجستير دمشق-سوريا].
- شمام، إبراهيم (2008). الترجمة أعدوا لها المعلمين. (189). أوربيس-تونس : الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ص. 71.
- محمد خضر، سعاد (1967). الأدب الجزائري المعاصر. صيدا، بيروت : المكتبة العصرية.
- منور، أحمد (2007). الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياها. ديوان المطبوعات الجامعية.