

النص المسرحي وإشكاليات الترجمة وهوية الانتماء

محمد سعدي⁽¹⁾

مقدمة

تطرح عملية نقل النص المسرحي من لغة إلى لغة أخرى عددا من التساؤلات المعرفية، واللغوية، والفنية، والنقدية، والتقنية، والسياقية المرتبطة ارتباطا عضويا بهوية الانتماء بكل أبعادها وإفرازاتها؛ لأن النص المسرحي من حيث الفاعلية الأدبية والفنية ليس نصا جامدا أو بناء مغلقا ومنغلقا على نفسه، فهو هوية وسؤال وجودي ونص، وحركة ديناميكية دائمة في الزمن والمكان الثقافيين في الآن نفسه، سؤال البحث عن المعنى وعن ما يجب أن يكون لغويا وأدبيا وفنيا واجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وتاريخيا وحضاريا وأخلاقيا، وفق أطر هوياتية محددة وتميزة وخاصة، كما أنه نص ناطق وحي يتحرك في فضاء عدد من السياقات اللغوية الفنية التمثيلية والإيديولوجية، وبالتالي فإن ترجمته مرهونة بهذه الأسئلة، وهذه السياقات، والسعي من أجل التكفل السلمي والسليم بها وبما تشييعه من دلالات سواء في إطاره الأصلي الذي شهد على ولادته أو في الإطار المترجم له والذي قد يضمن له الحياة والفاعلية الإبداعية وشساعة المساحة الثقافية والفكرية والأدبية واللغوية، ويسافر ويكتسح مساحات جديدة قد تكون قريبة المسافة من مصدر ومن موطنه الأصلي، أو بعيدة جغرافيا وثقافيا وبشريا، مع ديمومة السعي من أجل أن يبقى محافظا ومحتفظا له على هويته الأدبية، والفنية، والثقافية والاجتماعية، والنفسية، والإيديولوجية إضافة إلى هوية اللغة والثقافة والجمهور المترجم له، ليصبح نصا بهويتين مختلفتين من حيث المرجعية اللغوية: هوية اللغة الأصلية، لغة المصدر وهوية اللغة الثانية المترجم إليها وهوية الهدف ... كم من نص مسرحي من الأدب الروسي قد ترجم إلى الأدب

⁽¹⁾ Université de Tlemcen, Faculté des Sciences humaines et sociales, 13000, Tlemcen, Algérie.

العربي والتركي والفرنسي والألماني...، وكم من نص صيني قد ترجم إلى الأدب الفرنسي، أو الإيطالي، أو التركي، أو الهندي...، وكم من نص إفريقي قد ترجم إلى لغات عالمية، وسافر إلى بلدان وإلى قراء من مناطق مختلفة من العالم...

الدراسة والتحليل

إن النص المسرحي ليس نصاً أدبياً فقط، فهو نص ورسالة وهوية وخطاب محمل بعدد من القيم، وبالتالي فإن السؤال الجوهرى والذي ظل يضغط علينا دوماً وأبداً هو : ما الآليات اللغوية والفنية السليمة التي يعتمدها مترجم النص المسرحي أو مخرج العرض المسرحي من أجل الحفاظ على هوية النص، وعلى رسالته وما تشييعه من معاني والتي أرادها له مبدعه الأول في سياقه الإبداعي الأول والأصلي؟ وهل وفق مترجم النص المسرحي ومخرجه في الحفاظ على هوية النص، وعلى مقاصده الأدبية والفنية والأخلاقية والاجتماعية والنفسية والإيديولوجية ؟

وقبل بداية البحث عن الإجابات الممكنة لما تطرحه إشكاليات ترجمة النص المسرحي في إطارها التعددي والمتعدد، بدأ لنا ضرورياً من حيث الطرح البيداغوجي والمنهجي الوقوف عند محطتين أساسيتين قد تحدد الإطار الموضوعاتي والمعرفي والمنهجي لهذه المداخلة وذلك عبر تساؤلين مفتاحين وهما :

ما معنى الترجمة ؟

ما معنى الهوية ؟

تحديد مفهوم الترجمة

سوف نختصر المسافة لنقول إن مفهوم الترجمة تم تعريفه في أكثر من مرة وفي أكثر من مناسبة، وأن كتب الترجمة تزخر غنية بهذه التعريفات القديمة منها والجديدة والحديثة والمعاصرة والتي استجابت للمراحل المعرفية الجديدة مستفيدة من عدد من العلوم الإنسانية والاجتماعية وعلى رأسها اللسانيات والفلسفة والفينومولوجية خاصة.

ومهما يكن من أمر ولضرورة المنهجية والبيداغوجية ارتأينا أن ندرج بعض من هذه التعريفات لنصنع منها توطئة لبحثنا الذي نريده بحثا في ترجمة العرض المسرحي وإشعاعاته بالأساس.

فالترجمة في أبسط معانيها هي: نقل نص أو معنى نص ما من لغة إلى لغة أخرى وفق أسس ومبادئ لغوية ونحوية وصرفية ودلالية للغة الهدف مع احترام الخصوصيات الدلالية للنص المصدر مع وفاء معرفي وتقني تتطلبه الترجمة وعلم الترجمة.

ومهما يكن من أمر فإن الترجمة وعلم الترجمة هي ضرورة ملحة في مجال الثقافة والفكر والأدب والعلوم بمختلف أنواعها وفروعها، من علوم إنسانية واجتماعية وسياسية وإدارية وتكنولوجية وبيولوجية وطبية وهندسية وفلاحية وسياحية وغيرها. فكل العلوم تحتاج إلى الترجمة، وكل العلوم تستفيد من الترجمة، والتي تبقى همزة وصل بين الحضارات، والثقافات والشعوب والعلوم حيثما وجدت وحلت وارتحلت مصاحبة الإنساني المفكر المبدع الباحث عن المعرفة، والتنمية والتطور والازدهار والحوار عبر تنقلاته في الزمن والمكان. فالترجمة هي وسيلة الغذاء المعرفي للإنسان من ينابيع معرفية غير تلك التي يمتلكها أو يبدعها أو ينتهي إليها. فالترجمة تنقل منه للأخرين، وتنقل من الآخرين إليه، وبالتالي تضمن له الغذاء، والتفاعل والتكامل والاستفادة المتبادلة من حيث الأخذ والعطاء. فالترجمة هي إعلان صادق على التفاعل والتكامل المعرفي الإنساني علميا وثقافيا وأدبيا وسياسيا وعقائديا وفلسفيا وأخلاقيا وتكنولوجيا واقتصاديا واجتماعيا وفنيا : متى ما توفرت لها الوسائل والسبل والإطار العلمي والأخلاقي. فهي تنقل المعارف قاسما مشتركا بين أبناء البشرية جمعاء، شمالا وجنوبا، وشرقا وغربا.

ولعل الأسئلة التي ظلت تطرح في الحديث عن الترجمة هي كيف نترجم وماذا نترجم ولماذا نترجم ومن هو المترجم ؟

في هذه المداخلة، سوف نحاول الحديث عن هذه التساؤلات عبر مظهر من مظاهر الفن والأدب والإبداع المسرحي وإشكالية ترجمته ونقله من لغته الأصلية إلى لغة أخرى، ومن إطاره الثقافي والاجتماعي الأصلي إلى إطار ثقافي واجتماعي آخر محاولين الحديث عن هذه الترجمة، وماذا أضافت إلى النص المسرحي المترجم، ثم ماذا فقد في رحلته الترجمانية من حيث التفاعل الهوياتي الفني والأدبي والاجتماعي والثقافي والسياسي والتاريخي والحضاري.

تحديد مفهوم الهوية

شكلت الهوية موضوعا خصبا لعدد من العلوم والمعارف؛ حيث اهتم بها النقاد والفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وعلماء السياسة والأنثروبولوجيون والمؤرخون وعلماء البيولوجيا، وعلماء الوراثة وغيرهم. لقد أنتج هذا الاهتمام الكبير بموضوع الهوية تعريفات كثيرة وأدبيات غزيرة.

وقد عرفت هذه العلوم تعريفات مختلفة، نذكر منها:

عرفها معجم علم النفس بما يلي: "هي كون الشيء نفسه أو مثيله من كل الوجوه، الاستمرار والثبات وعدم التغير" (عاقل، 1985، ص. 55)

كما عرفها معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية أن: "الهوية هي عملية تمييز الفرد نفسه عن غيره، أي: تحديد حالته الشخصية" (بدوي، 1977، ص. 185).

كما عرفها المعجم الفلسفي بأنها "حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره، وتسمى أيضا وحدة الذات" (الفلسفي، 1979، ص. 208).

فالهوية هي مفهوم مأخوذ من هو" بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته المشتملة عليه اشتمال النواة على الشجرة وثمارها. فهوية الإنسان... أو الثقافة... أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها... ولما كان في كل شيء من الأشياء إنسانا، أو ثقافة، أو حضارة الثوابت والمتغيرات، فإن هوية الشيء هي ثوابته التي تجدد ولا تلغى، وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة... إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، وتتجدد فاعليتها ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب دون أن تخلي مكانها لغيرها من البصمات" (عمارة، 1999، ص. 129).

فهوية الإنسان مرتبطة ارتباطا عضويا بتنشئته الاجتماعية حيث "يشيد هويته على مراحل خلال صيرورة تبدأ من الولادة وحتى سن النضج. فالصورة التي يبنها عن نفسه ومعتقداته وتمثلاته عن الذات تشكل على الدوام بنية نفسية شديدة الأهمية، وتسمح له باختيار أفعاله وعلاقته الاجتماعية" (بوربالان، 2010).

إن الحديث عن الهوية هو أصلا حديث عن الانتماء، أي: انتماء الفرد إلى عائلته أو إلى حيه أو قريته أو مدينته أو إلى جماعته وزمرته أو إلى المؤسسة التي يشتغل بها وإلى الفريق الرياضي أو الفني أو الحزبي أو الديني الذي ينشط في رحابه، أو إلى الثقافة وإلى التاريخ والعقيدة والإيديولوجية التي قد تصقل وعيه وإحساسه ومشاعره، ورؤيته

للحياة وللأشياء، وإلى غير ذلك من المراكز أو الجماعات أو المؤسسات التي قد تحتضنه وتسهم في تشكيل شخصيته وثقافته وفكره وعقيدته.

الترجمة والنص العرض المسرحي وهوية الانتماء

غير أننا في هذا الصدد سنتحدث عن هوية النص المسرحي المترجم أو العرض المسرحي المترجم. هل للنص الأدبي عامة والنص المسرحي خاصة هوية؟ وما هويته؟ وما عناصرها البنيوية؟ وما تجلياتها اللغوية والتعبيرية والثقافية والفنية والجمالية والاجتماعية والنفسية والسياسية، والتاريخية والحضارية والإيديولوجية؟

يمتاز النص المسرحي وكذا العرض المسرحي بهوية نصية خاصة وميزة، وبالتالي فإن النصوص رغم أنها تنتمي إلى جنس أدبي واحد من حيث الجندر، فهي مختلفة في كيانها الداخلي الباطني وفي سر بناء دلالتها سواء المعبر عنها علانية أو المسكوت عنها، فلا يوجد نص بدون هوية. وقد تتجلى هوية النصوص أولاً وقبل كل شيء منذ العتبة الأولى، أي: من عنوانه والذي قد يشغل عليه المبدعون والمخرجون أوقاتاً كثيرة؛ لأنه وبكل بساطة فهو حامل دلالات افتتاحية مهمة وأساسية. وقد يختصر العنوان دلالية النص وهويته الذي تميزه عن غيره من النصوص. كما تتجلى هوية النص المسرحي وهوية العرض المسرحي من عملية الإخراج والعرض بصفة عامة من حيث اختيار الديكور والشخصيات والحوار والأشياء والأدوات المرافقة للعرض وزمن العرض والأضواء والرموز وغيرها من العناصر البنيوية التي تسهم في تشكيل العرض المسرحي كما يريد النص والمخرج وفقاً لذوق وثقافة الجمهور المتلقي المشاهد، وهذا ما قد يشكل حقيقة المكون الثقافي الذي يسعى المترجم إلى الاشتغال عليه والحفاظ عليه لحماية النص المسرحي من الإساءة إلى هويته الأصلية من حيث العمل الإبداعي والفني، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، العمل من أجل ضمان الفرحة والتسلية وإرضاء ذوق الجمهور المترجم له. ومن هذا المنطلق "تشكل عملية ترجمة المكون الثقافي عتبة أخرى نقف عندها في هذا الإطار، ونبدي ملاحظة فحواها أن الاعتماد على الترجمة الحرفية أو الاقتراض في نقل المدلول الثقافي يؤدي إلى غموض الترجمة في كثير من الأحيان. فالمكون الثقافي لا يقتضي من المترجم معرفة اللغة (فقط). وإنما معرفة ما يحيط باللغة ليتمكن من إيجاد المكافئ الذي يصبو إلى تحقيق الأثر نفسه والانطباع ذاته في متلقي النص/العرض المترجم. فالهوية الثقافية تبصم النص ببصماتها،

والمترجم يتبع إستراتيجية ضمن مجموعة من الإستراتيجيات تمكنه من الحفاظ على المدلول الثقافي في نظام لغة الوصول" (فرقاني، 2018).

تعدى الترجمة المسرحية الطرح الميكانيكي الساذج في تعريف الفعل الترجماني الذي أوقف نشاطها عند حدود العملية التقنية المتمثلة في إبدال كلمة من لغة بكلمة من لغة أخرى مع مراعاة طبيعة الحال السياق النحوي والصرفي والدلالي والوظيفي. فالترجمة المسرحية هي أولاً وقبل كل شيء عملية اشتغال على اللغتين: لغة النص المسرحي المصدر، ولغة النص المسرحي الهدف أو المترجم وبكل ما تشيعه اللغتان من أبعاد فنية ودلالية ورمزية وأدبية واجتماعية وثقافية وسياسية وحضارية وتاريخية ونفسية وحضارية وإيديولوجية، "فاللغة وعاء يحمل للإنسان تاريخ البشرية وأساليب تفكيرها وطموحاتها، كما أن هذه اللغة هي أداة الإنسان في إقامة حياة اجتماعية مع الآخرين، واللغة تحمل كل أو معظم خصائص الجماعة التي أفرزتها. وما كان الفرد يرث هذه اللغة، فهو يرث معها ما تحمله من خصائص الجماعة، وهو بدوره يفرزها مضافاً إليها ما نما في نفسه، ومن خلاله من أفكار أو تراكيب جديدة" (حنورة، 1990). إن النص المسرحي في أول زمن ولادته يكون أصلاً مرتبطاً ارتباطاً عضويًا باللغة الأصلية التي احتضنته شكلاً ومضموناً، وبالتالي فإن هويته منبثقة ومستمدة عناصرها البنيوية من الإطار اللغوي الذي تكلف باحتضان ولادته، فهو ابنها الشرعي وفي نفس الوقت حامل لهويتها وهوية إطارها البشري والثقافي والفني والأدبي والاجتماعي والنفسي والسياسي والحضاري والتاريخي والإيديولوجي.

إن العرض المسرحي سواء في إطار ولادته الأولى وزمن إبداعه أو في إطاره الترجماني وفي زمن انتقاله إلى اللغة الأخرى والثقافة الأخرى، والجمهور الآخر، فهو نص موجه إلى الجمهور المشاهد، والذي تحدد هويته أو جنسيته اللغة التي كتب بها أو اللغة التي ترجم إليها.

ومن هذا المنطلق، فإن كلا من المترجم والمخرج مطالبان بأن يضعوا في حسابهما عملية التمثيل وعناصرها البنيوية من جمهور ولغته وديكور وأضواء وإكسسوارات وألبسة وأدوات وموسيقى وحركات ورموز وألوان وأصوات مستمدة أصلاً من ثقافة الجمهور المترجم له، مع مراعاة عدد من المظاهر الثقافية لهذا الجمهور بالذات من حيث العادات والتقاليد والمعتقدات والرموز والطقوس والممارسات الثقافية والاجتماعية... وهي العناصر البنيوية التي قد تفتح المجال واسعا لهما من أجل ملء الفجوات الممكنة وإتاحة حرية

الإبداع والتحرك داخل جغرافية النص للسفر به عبر مساحات تتناسب وذوق الجمهور المترجم له. "إن النص المسرحي نص قابل للاختراق بواسطة الفتحات والفجوات أو الثغرات الموجودة في بنيته، وهي التي تتيح إمكانية سدها للمعالجة الإخراجية أو قراءة المخرج المسرحي الذي يقترح إمكانات لسد هذه الفجوات، وهنا يلتقي المخرج مع المترجم الذي يسمح له بالتعددية، نص واحد وترجمات عدة، وعرض واحد ورؤى إخراجية متباينة بل متعارضة" (فرقاني، 2018).

إن المسرحية أو الممسرحة أو المسرحية théatralité هي نص يمثل ويعرض، أي: يترجم عمليا من حيث التمثيل والحركة المسرحية. "فالمسرحية ليست نصا مكتوبا لسرد واقعة أو وصف منظر، بل إنه نص مفروض فيه أنه سوف يمثل فوق خشبة المسرح أمام الجمهور، وهذا ما يتطلب بالضرورة أن يوضع في الاعتبار عند تأليف هذا النص كل العناصر الأخرى التي ستكون مشاركة في العرض من إضاءة أو صوت وتحريك ممثلين وطاقة هؤلاء الممثلين على الحركة والجمهور الذي يستمع أو يشاهد هذه المسرحية وطاقته الثقافية والفيزيائية (فرقاني، 2018).

وقد باتت الترجمة المسرحية مختلفة من حيث الإطار اللغوي والفني والمعرفي عن الترجمة الشعرية أو الروائية أو القصصية أو أي عمل علمي أو فني آخر، وذلك يعود أصلا إلى طبيعة النص المسرحي في حد ذاته، وفي مكنوناته السرية والخاصة به بكل خفاءها وتجلياتها اللغوية والثقافية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية والتاريخية والحضارية والإيديولوجية، بالنص وبالعرض والإخراج.

ومن هذا المنطلق، فإن الترجمة المسرحية عملية شاقة ومتعبة وحساسة ومغامرة خطيرة معرفيا وفنيا قد تكون مهددة ومعرضة للانحراف الذي قد يسيء إلى النص وإلى هويته. وبهذا فإن الترجمة لا يقوم بها ولا ينجزها إلا الرجل المسرحي إبداعا وتمثيلا وثقافة ركحية، وحتى إذا لم يكن ممثلا محترفا أو ممارسا، فليكن على دراية علمية ومهنية وتطبيقية بالعملية التمثيلية وبما يدور في فلكها من عناصر وممارسات مادية ومعنوية، ومدركا وظيفته الفنية والجمالية والثقافية والتربوية والأخلاقية والسياسية والإيديولوجية دون أن تفرغه هذه الترجمة من رونقه المسرحي ومن مسرحيته.

لقد تحدث علماء النفس الأدبي وعلماء الاجتماع الأدبي وناقدا الأدب ورجال المسرح في مجال الإبداع المسرحي عن عدد من المبادئ والشروط والتقنيات المعرفية والجمالية والتقنية والإدراكية لا بد من توفرها في شخصية المبدع والممارس للفعل المسرحي وهي:

- 1- الإستراتيجية العامة للكاتب.
- 2- اليقظة والتنبيه.
- 3- التخطيط.
- 4- الإدراك.
- 5- التذكر.
- 6- التداعي.
- 7- التخيل.
- 8- الفهم والاستدلال.
- 9- البدهة (الحدس) والإشراق.
- 10- بعض القدرات الإبداعية كالأصالة والطلاقة والمرونة واستشفافه المشكلات ومواصلة الاتجاه. (حنورة، 1990)

ونعتقد أن المترجم مطالب بتبني نفس الشروط والمبادئ في عملية ترجمة المسرحية، أي: النص المسرح زمن عرضه على الجمهور. وهنا قد نجد أنفسنا أمام السؤال الذي ظل يحير المترجمين عامة والمترجمين المسرحيين خاصة ومفاده: هل النص المترجم هو نص جديد على النص الأول وفق مقارنة ميتا نصية *meta textuelle* أي: نص على نص، وقد يلتقي مع النص الأول في أجزاء كثيرة وقد يختلف عنه في بعض الأجزاء؟ وهل يمكن اعتبار هذه العملية وهذه الممارسة النصية ترجمة بالمفهوم التقليدي للترجمة؟ أم أن المترجم مطالب بنقل النص بحروفه وكلماته ومعانيه لا يحيد أبدا عن النص الأصلي حتى وإن اقتضى الأمر الكثير من التعسف الميكانيكي والذي قد يفقد الترجمة معناها ومبناها؟ ثم هل المترجم يقرأ ويدرس ويحلل لكي يترجم أم يترجم لكي يفهم ويقرأ ويحلل؟ وهل الترجمة هي قراءة تحليلية وتأويلية لنص في إطاره الأول؟ وما حدود التأويل والترجمة؟

إن مترجم النص المسرحي ومخرجه أثناء نقلهما للنص من لغته الأصلية إلى لغة أخرى مطالبان بنفس الشروط والمبادئ المعتمد عليهما زمن الإبداع، وبالتالي فهو مرهون بعدد من الشروط إضافة إلى تلك المذكورة سلفاً وهي:

1- الترجمة المسرحية من حيث الشروط المعرفية والتي قد تنقسم إلى ثلاث شروط أساسية وهي :

أ- المعرفة المسرحية العامة والشاملة من حيث جنس المسرح كمظهر نفي وأدبي وتعبيري وجمالي.

ب- المعرفة العلمية بلغة نص المصدر ولغة نص الهدف، أي : اللغة الأصلية للنص زمن إبداعه ولغة الترجمة وهي لغة النص المترجم إليها.

ج- المعرفة العلمية بعلوم الترجمة من حيث المفاهيم والمبادئ والنظريات والمناهج والتقنيات والأهداف.

2- الترجمة المسرحية من حيث الشرط الوجداني والنفسي.

3- الترجمة المسرحية من حيث الشرط النقدي.

4- الترجمة المسرحية من حيث الشرط الثقافي.

5- الترجمة المسرحية من حيث الشرط الاجتماعي والتنشئة الاجتماعية.

6- الترجمة المسرحية من حيث الشرط التاريخي والحضاري.

7- الترجمة المسرحية من حيث الشرط السياسي والإيديولوجي.

ومن هذا المنطلق فإن " المتأمل والمتفحص في عملية الترجمة سيلاحظ أننا حين نقوم بعملية الترجمة فإننا لا نترجم من لغة إلى لغة أخرى فقط، بل من ثقافة إلى ثقافة أخرى، وذلك للارتباط العضوي الذي يجمع بين اللغة والثقافة، فعملية الترجمة على هذا الأساس عملية ثقافية لا تنحصر فقط في مجال الوحدات اللغوية، بل تتعدى لتطال مجموعة من التصورات الاجتماعية وطرق التفكير التي تحملها اللغة وتعتبر عنها" (عبد الرزاق، 2000).

فإن العرض المسرحي وترجمته هي أصلاً ترجمة لوعاء معرفي ووجداني ونفسي ونقدي وثقافي واجتماعي وتاريخي وحضاري وسياسي وإيديولوجي مرتبط ارتباطاً عضوياً بمؤلف النص الأول ومخرجه، أي: في لغته الأولى والتي هي أصلاً لغة إبداعه ثم جمهوره الأول والذي

كتب له هذا النص المسرحي وتم إخراج له وعرضه أمامه لأول مرة، و مترجم النص أو العرض المسرحي ومخرجه والجمهور الثاني المترجم له العرض المسرحي أو التمثيلية.

وعلى هذا الأساس تبقى عملية ترجمة العرض المسرحي أو التمثيلية المسرحية عملية لا تقل أهمية عن عملية الإبداع المسرحي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الترجمة عملية حساسة وصعبة وخطيرة، قد تقتل النص إذا لم يلتزم المترجم بهذه الشروط ذات الصلة بالفعل الترجماني المسرحي من حيث البعد الأخلاقي العلمي والفني. ومن ثم فإن ترجمة النص المسرحي "ليست عملاً هيناً ولكنها مغامرة خطيرة، وأسهل ما فيها أن تعرف الكلمات كما وردت في القاموس، وأصعب ما فيها أن تفهم هذه الكلمات بصورتها الصحيحة التي جاءت في السياق وإن اختلفت عن القاموس، وللإيطاليين قولهم المأثور "المترجم خائن" (الشفقي، 1981، ص. 275)

إن الحديث عن هوية العرض المسرحي حديث معقد ومتشابك، ولا يمكن فهم صيرورته ومسيرته وتفاعلاته إلا إذا استطعنا أن نعود بالنص المسرحي إلى زمن إبداعه الأول وفي علاقته الاتصالية العضوية بعدد من العناصر الفاعلة والمتفاعلة في الفعل المسرحي من البداية إلى النهاية، من الإبداع إلى أن يصل إلى فعل العرض والتمثيل الأول ثم إلى فعل العرض والتمثيل في زمن الترجمة.

تبدأ هذه العملية مع المبدع الأول؛ حيث لا بد من الحديث عن المستويات الهويةية التي تتجلى في ممارسته الإبداعية، فهو قد يخفي ثلاث هويات قد تكون متناقضة كما قد تكون متكاملة وهي: هوية الإنسان من لحم ودم، له عائلة وأصدقاء ويمشي إلى العمل وإلى السوق، ويعيش واقعه الطبيعي والاجتماعي والثقافي كإنسان عادي وكفرد ينتمي إلى زمرة اجتماعية. وهي الهوية الاجتماعية، وهوية الإنسان المبدع الكاتب الذي يعيش زمن الكتابة منفصلاً عن الزمن الأول، أي: الهوية المهنية، وهوية الكاتب الذي يمارس الكتابة الإبداع والذي قد يكون إنساناً آخر قد تطول هذه المدة، وقد تقتصر وقد تتكرر، أو قد تكون مرة واحدة وتنتهي بنهاية الزمن الإبداعي. هوية الشخص أو الشخصيات التي تحمل هوية الإنسان وهوية الكاتب، وهي الشخصيات التي تخيلها المبدع وخلقها وصنعها من حبر وورق، وقد تحمل شيئاً من الهوية الاجتماعية للإنسان المبدع، أو من الهوية المهنية للإنسان المبدع، كما قد تكون مختلفة بل متناقضة ومتصارعة مع الهويتين. وقد تذكرنا هذه الاختلافات بمقولات Roland Barthes رولان بارت :

« Celui qui parle dans le récit, ce n'est celui qui écrit,
et celui qui écrit ce n'est pas celui qui est dans la vie. »...

وقد تتسع المساحة الهوياتية للعرض المسرحي مع المترجم الذي تتجلى هو الآخر هويته في تلك الترجمة التي يشتغل فيها نقدا وتحليلا وتأويلا وفكرا وثقافة ووجدانا ولغة وموقفا إيديولوجيا واجتماعيا. إن ترجمة العرض المسرحي ليست بريئة وليست عملا ترفيهيا أو عبثا فنيا، وإنما هي عمل واع ومسؤول وملتزم. فالهوية هويات هوية المترجم، والهويات التي يريد لها للشخصيات التي يحملها الأدوار ضمن السياق العرضي والتمثيلي. هذه الشخصيات التي يديرها وفق السياق الاجتماعي والثقافي والفني واللغوي والسياسي والنفسي للجمهور الذي يترجم له ويعرض له العرض المترجم.

غير أن الهويات العديدة والمتنوعة ليست هويات متطاحنة ومتقاتلة كما يتحدث عن ذلك أمين مألوف (les identités meurtrières)... فهي هويات متكاملة تصب في هوية واحدة، وهي هوية النص المسرحي، وهي هوية العرض المسرحي بكل عناصره، وأيضا هي الهوية الساكنة والصامتة للجمهور المتلقي المشاهد للعرض المسرحي، فهي هويات متكاملة ضمن السياق المسرحي والفني والجمالي العام والشامل، ووفق الرسالة الأخلاقية والثقافية والتربوية والسياسية والإيديولوجية التي تأسس من أجلها النص المسرحي في إطاره الإبداعي والتمثيلي والترجماني.

إن الحديث عن الهوية المتكاملة قد أخرجت المتلقي المشاهد من عزلته ومن إطاره الجامد المتلقي المستهلك السلبي، في النص والعرض وعند الجمهور الأول والأصلي، ولكن ما مصير هذه الصيرورة في وقبل وبعد الترجمة للنص وللعرض وعند الجمهور المتلقي المترجم له؟ هل يكمن الحديث عن هوية الجمهور ومساهمته في بناء الهوية العامة والشاملة للنص المسرحي وللعرض المسرحي الكائن والممكن؟

وفي هذا الإطار ندرج المسارات التالية التي تسعى إلى إبراز تلك العلاقة الكاملة والمتكاملة بين المحطات المشكلة للعملية المسرحية La théâtralisation.

المحطة الأولى

النص المسرحي	العرض المسرحي	الجمهور المتلقي	المسرحية
جيد	جيد	راض	ناجحة

المحطة الثانية

المسرحية	الجمهور المتلقي والمترجم له	العرض المسرحي للمترجم	النص المسرحي المترجم
ناجحة	راض	جيد	جيد

المحطة الثالثة

المسرحية	الجمهور المتلقي والمترجم له	العرض المسرحي المترجم	النص المسرحي المترجم
فاشلة	غير راض	سيء	جيد

المحطة الرابعة

المسرحية	الجمهور المتلقي والمترجم له	العرض المسرحي المترجم	النص المسرحي المترجم
ناجحة	راض	جيد	سيء

قد تختلف القراءات لهذه الجداول من حيث المتغيرات والمبادئ التقييمية للمسرحية من حيث الطرح النقدي الفني والجمالي وكذا من حيث الطرح الثقافي والاجتماعي والنفسي والاقتصادي. وخاصة إذا كانت العملية التقييمية مركزة بشكل كبير على عنصر الجمهور المتلقي بين تحقيق الرغبة وإرضاء الذوق، وبين نفوره من هذا العرض أو ذلك؛ لأنه لم يجد فيه ما يرضي ذوقه ويحقق له الرغبة والمتعة النفسية. ولا بد من الإشارة في هذا الصدد إلى فاعلية المترجم ودوره الذي قد يستبق الأحداث ببصيرته الفنية والإبداعية، وبوعيه الجماهيري؛ حيث قد يتدخل بطريقته الأدبية والنقدية والأخلاقية والعلمية والفنية والجمالية من أجل إدخال التحويلات والتحويلات والإضافات أو كما يقول أهل الترجمة إضافة ما يمكن تسميته من "عنديات المترجم" على العرض المسرحي، والتي قد تعطي عرضاً شبيهاً بالعرض الأصلي أو ببعض الاختلافات الشكلية والتي قد لا تسيء إلى هوية النص الأصلي من حيث البعد الدلالي والرمزي العام والشامل، مضافاً إليه أشياء فنية وتعبيرية وموضوعاتية من عنده ووفق رؤيته وتصويراته الفنية والجمالية والفلسفية والنفسية والثقافية تماشياً مع رغبة الجمهور المتلقي وذوقهم وثقافتهم والمترجم له.

ونشير في هذا الصدد إلى أن عددا من النصوص المسرحية نالت شهرة كبيرة بفضل المترجمين الذين أبلوا بلاء حسنا في نقلها من إطارها الخاص إلى أطر جديدة حيث عرفت النجاح والشهرة.

وقد يتجاوب الجمهور المتلقي المترجم له مع عرض مسرحي أحسن وأكثر من تجاوب الجمهور الأول والأصلي الذي كتبت وأخرجت المسرحية له ولأجله.

وتتجلى قيمة العملية الترجمانية سواء للنص المسرحي أو للعرض المسرحي في تلك المحطات التقنية والفنية والجمالية للمترجم أولا، وللمخرج ثانية.

ونشير أيضا في هذا الصدد إلى الدور الفاعلي للجمهور الذي بعلاقته الاتصالية وبإعجابه وبتعلقه بالعرض المسرحي في قوة البناء الهوياتي للنص، أي : حتى وإن كان النص المسرحي النص المصدر لم يؤلف أصلا له من أجله، وأن العرض المسرحي الأول لم يعرض ولم ينجز له، فإن الترجمة الناجحة والرائعة أكسبته قوة تعبيرية ورمزية وفنية مكنته من المساهمة في بناء هذه الهوية الشاملة والعامية للنص المسرحي وللعرض المسرحي والذي أصبح جزءا لا يتجزأ منه. والفضل كل الفضل يعود بالدرجة الأولى إلى المترجم سواء مترجم النص المصدر، أو مترجم العرض المسرحي، أو المخرج الذي اعتمد الترجمة وقام بإخراج المسرحية وفق أسس العرض والتمثيل وأصوله مضييفا عناصر تعبيرية من ديكور ورموز وإشارات وموسيقى وأضواء وأجواء مسرحية تتماشى وثقافة الجمهور المتلقي والمترجم له ؛ حيث قد لا يحس بأنه أمام عرض أو نص أجنبي أو أمام عمل مترجم. ونشير إلى أن الفعل الترجماني "لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه هنا بالإحالة référence أي : إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي، بل يتجاوز ذلك إلى المغزى signifiante وإلى التأثير effet الذي يفترض أن المؤلف يلتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع، ولذلك فهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللغوية بجميع جوانبها السابقة، بل يتسلح أيضا بمعرفة أدبية ونقدية لا غنى فيها عن الإحاطة بالثقافة والفكر، أي: بجوانب إنسانية قد يعفي المترجم العلمي من الإحاطة بها." (عناني، 1997، ص. 6).

خاتمة

وفي النهاية المطاف لا بد من الإشارة إلى نقطة مهمة وأساسية في عملية ترجمة النص المسرحي أو العرض المسرحي والتي لم تعد عملية سهلة وبسيطة، فهي عملية تحاورية وفق المبدأ الباختييني (Bakhtine : le principe du dialogisme) حيث إن المترجم يتحاور

مع الفن المسرحي ومع الجنس المسرحي ومع النقد المسرحي ومع الثقافة المسرحية ومع تقنيات العرض والتمثيل ومع الجمهور والقاعة والتحضيرات المادية والمعنوية ومع الأطر الإدارية والاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية والعقائدية ؛ لأنه وبكل بساطة يترجم ويعرض عمله على فضاء بشري عام ومتنوع ومعقد من حيث التركيبة البشرية والفنية والإيديولوجية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعقائدية، وبالتالي يسعى إلى تحقيق التوازنات والاختلافات من أجل قول دلالي مفتوح على تأويلات مختلفة باختلاف السياقات المتلقية للمسرحية المترجمة. وقد يبقى المترجم للعرض المسرحي أو المخرج لنص مسرحي مترجم يبحث عن المعنى الممكن أو المشترك المعنوي الذي قد يقرب ويوحد بين الهويات الظاهرة والباطنة منها في العمل المسرحي المترجم.

ببليوغرافيا

- الصادر عن مجمع اللغة العربية. (1979). المعجم الفلسفي. القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
- بدوي، أحمد زكي (1977). معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، (ط. 1). بيروت : مكتبة لبنان.
- البيرن، كاترين وروانو بوربالان، جان كلود (2010). الهوية والهويات الفرد-الجماعة-المجتمع. (إياس حسن، ت.). دمشق-سوريا : وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب.
- الشفقي، محمد عبدالله (1981، تشرين الاول). أيها المترجم ... أيها الخائن. مجلة العربي، 275. عاقل، فاخر (1985). معجم علم النفس. بيروت : دار العلم للملايين.
- عبد الرزاق حاجي. مسلك مشاكل ترجمة المصطلح النقدي الحديث. ضمن [أشغال ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية]، أيام 9-10-11 مارس 2000، الجزء الثاني، مكناس-المغرب : تنظيم كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولى إسماعيل، ص. 39.
- عمارة، محمد (1999، فبراير). مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، (ط. 1). سلسلة في التنوير الإسلامي رقم 32، مصر : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- عناني، محمد (1997). الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، (ط. 1). الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان : مكتبة لبنان ناشرون.

فرقاني، جازية (2018). ترجمة النص، ترجمة العرض، مسرح علولة بين ضفتين. عمل جماعي محمد، داود (تحت إشراف)، مسرح عبد القادر علولة بين النص والخشبة. صص. (102، 107، 108، 113، 114). وهران-الجزائر : منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وحدة البحث حول الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون.

حنورة، مصري عبد الحميد (1990). الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية. (ط. 2). القاهرة-مصر : دار المعارف، صص. (106، 107، 236).