الترجمة والتواصل في المسرح

د. فرقاني جازية
جامعة وهران

مقدمة

أدت الـــترجمة دورا علميا وحضاريا فعالا عبر التاريخ، وهي وسيلة أساسية في ربط الماضي بالحاضر، فتراث الحضارات السابقة تم تناقله على مر السنين بفضل الـــترجمة إلـــى لغات عدة وبالتالي عوره إلى ثقافة وحضارة الأمة المستقبلة ليثري جوانـــب مخـــتلفة مـــن حـــياة هذه الأمة لأن الترجمة تنشط وتقوى كلما حدث لقاء حضـــاري وكلما حدثت مثاقفة بين الأمم التي تحتاج إلى بعضها البعض مما يقرب بيـــن هذه الثقافات ويسهم في تعزيز التفاعل الحضاري الإنساني فالترجمة عملية تتم بين لغات وثقافات متعددة ومختلفة وأنها لذلك تهدف إلى تحفيز وتشجيع التفاهم بين الثقافات.

الترجمة في المسرح

إذا كانـــت كلمة ترجمة تعني "الإيضاح والتفسير لما عجم واستغرب" وقد بقي هـــذا التعريف سائدا فترة زمنية طويلة من ظهور الدراسات الألسنية الحديثة، فإن البحث عن الترجمة في مجال المسرح يقتضي النظر إلى النص المكتوب باعتباره بنـــية ذات علاقة خاصة تكشف عن منتوج تعبيري تواصلي كما ير" دى سوسير"

كمـــا يقتضي أيضا البحث في فراغات النص المعد مسبقا للعرض، ومحاولة ملئ هذه الفراغات بشكل يتماشى والنص في اللغة الأصل.

لـــم تعـــد الترجمة تقنية تفسيرية بالدرجة الأولى، وإنما هي تقنية معرفية لأنها جـــزء مـــن آلـــية إدراك الفكر الإنساني، فهي عامل وسيط بين مكون معرفي(أ) ومكون معرفي آخر(ب) لتصنيف مكون ثالث(ج) خاص بالمسرح جنسا أدبيا يقوم أساســـا علـــى عـــرض وجمهور. إذ "تحمل ترجمة المسرحية إختلافا يميزها عن تـــرجمة الشـــعر والنثر، ذلك أن المسرحية كتبت لتمثل في المقام الأول ولتتوزع أدوارا على الممثلين الذين ينطقون بها نطقا يراعي فيه الموقف المسرحي".(1)

إن تـــرجمة الـــنص المسرحي لا بد أن تتعامل معه على أنه نظام لغوي أولا وقـــبل كـــل شيء،"فهو تحويل شفرة لغوية أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكـــتوبة إلـــى شـــفرة أخرى"(2) بهدف توصيل المعنى الذي هو الهدف الأول للمـــترجم لكن الملاحظ أن النص يستخدم علامة واحدة هي الكلمة المكتوبة ويمكن أن تصـــل الرســـالة التي يتضمنها هذا النص إلى المرسل إليه عن طريق القراءة الصـــامتة الفـــردية. فـــي حيـــن أن العرض يستخدم الكثير من العلاقات السمعية البصرية إضافة إلى علامة النص المكتوب وكثيرا ما يتداخل عنصر الصوت في الكلمـــة المـــنطوقة ونطق الممثل في وضعية معينة وسط عدد من الأكسسوارات الدالـــة، لأن الغـــرض في المسرح يلعب دورا كبيرا في إنشاء الفضاء المسرحي وإعطائـــه دلالاتـــه وقـــد يقـــوم الغرض مقام الكلمة كعربة الأم في مسرحية"الأم شجاعة" لبرتولد بريشت.

إن تحـــاور الشخصـــيات على خشبة المسرح أثناء العرض يكتسب بعدا جديدا بالقـــياس إلـــى النص المكتوب في لغته الأصلية ولهذا فعلى المترجم مراعاة هذه الخصوصـــية فـــي ترجمته لأن تدخل عنصر الصوت ونطق الممثل للكلمة على الخشبة يدخل أيضا في عملية الترجمة فقال أحد المترجمين:"كنت أكتب الحوار ثم أقـــرأه بصـــوت عال حتى أستطيع التوصل إلى إيقاع يساعد الممثل على النطق بكلمات دوره بشكل يشابه النص الأصل. (3)

يخضـــع الفضـــاء الصـــوتي اللفظـــي"إضافة إلى القواعد اللغوية الفونولوجية والـــنحوية أي "شـــعرية الصـــوت"(4) إلى خصائص أخرى ذات طبيعة فيزيائية كدرجـــة الصوت وعلوه وسرعته وجرسه ونغمته وما لهذه العناصر من أهمية في آلـــية اســـتخدام الممثل لهذه الخصائص في تشكيل الفضاء الصوتي الذي لا يمكن النظر إليه بمعزل عن المؤثرات الصوتية الأخرى المشكلة لعلامات فضائية هامة مـــن النوع السماعي الأيقوني والتي لا يمكن تجاهلها عند ترجمة النص المسرحي لأن دينامية العلامة المسرحية تعود إلى قابلية تبادل العناصر المسرحي فيما بينها ويعود ذلك إلى الاستبدال المتبادل لأنساق العلامة(الإيماءة مثلا).

الـــترجمة إذاً فعـــل تأويلـــي لأنها تخضع النص المنتمي لنظام لغوي مختلف، تخضـــعه لعملـــية القراءة الاستثنائية التي تحيل النص إلى مدركات واضحة قابلة للنقاش والمقاربة ونتعدى النص إلى العرض في النص المسرحي، والعرض يعني وجود جمهور يساهم في عملية تلقي النص/ العرض وتأويله.

إن تـــرجمة النص المسرحي هي آلية تفكيك الشفرة اللغوية المتمثلة في"تداخل شـــبكة العلامـــات والإشـــارات اللغويـــة ضمن سياق محدد تعتبر الجملة وحدته

الأولـــى" (5) وتفكـــيك شـــفرات العرض المسرحي لأن"أي تفسير للنص يقوم به المشـــاهد يكون في الواقع تركيبا جديدا له وفقا لميل الفعل الثقافي والإيديولوجي: فيكون النص[أثناء فك كوداته]، موضوع تكويد جديد".(6)

وإذا كان النص الأدبي يفتح مجالا لتأويلات عدة، فإن النص المسرحي قائم في حـــد ذاتـــه على أنساق علامات كثيرة تتفاعل فيما بينها وتتفاعل مع المتلقي الآني الذي يستقبل شفرات من عدد كبير من المرسلين. جسد الممثل وصوته ولباسه، ثم ســـائر عناصر السينوغرافيا الأخرى. ولهذا يستحيل التحدث عن رسالة مسرحية مفـــردة لأن العرض يتألف من رسائل متعددة تستخدم في وقت واحد عبر قنوات كثـــيرة تجـــتمع فـــي تركيـــب جمالـــي يـــتوقع مـــن المشـــاهد إرسال إشارات باتجاهـــه(الضـــحك، التصفيق..) وهذا الفعل المرتد أو الاتصال بين الخشبة وبين الجمهـــور هو أحد مقومات المسرح الحي المميزة التي تتطلب من المترجم أخذها بعين الاعتبار حتى يحقق هذا التواصل الآني والخاصية المميزة للمسرح.

ومـــن هنا يتدخل في عملية ترجمة النص المسرحي عنصر التواصل الذي لا يتكئ على ثقافة النص وحدها وإنما يتجاوز ذلك إلى ثقافة العرض. ويقصد بثقافة النص وظيفة العلامة أو الإشارة اللغوية signe التي تكتسب طبيعتها ومشروعيتها مـــن السياق اللغوي من خلال علاقتها الجدلية بالعلامات الأخرى إضافة إلى ثقافة العـــرض التـــي تتطلب كفاءات درامية ومسرحية يحتاجها المتفرج لزيادة إنتاجية التواصـــل المســـرحي ولهـــذا نادت "آن اوبر سفيلد" بفكرة توعية المتفرج وتعلمه لـــزيادة الإحساس بما يراه ويسمعه وطرحت مبدأ تكوين هذا الإحساس من خلال

تعـــرف المشاهد على آلية إعداد العرض المسرحي وآلية إعداد الممثل وآلية تلقي المتفرج.(7)

وعملـــيا لا نســـتطيع الحديث عن علاقة تواصلية بين العرض والمتفرج إذا لم تكـــن هناك نقاط مشتركة بين هذين القطبين. والعرض القائم على نص هو مكون ثقافـــي تشكل فيه العوامل الثقافية تفاصيل من بيئة معينة بكل ما تحمله هذه البيئة مـــن خصوصيات تنعكس على العرض المسرحي الذي يأخذ أنساقا شتى ومختلفة لإيصال الرسالة نفسها. ثم إن العلاقة بين مستويات العرض ليست إعتباطية وإنما تنشـــأ نتيجة ضوابط دلالية ونحوية كلية تؤدي في النهاية إلى بنية واحدة ساهمت مختلف قنوات الإرسال في تشكيلها.

وعلـــيه لا يكتفي مترجم النص المسرحي بنقل مضمون الجملة التي تنطق بها الشخصية في النص الأصل وإنما عليه أيضا مساعدة المتفرجين على حدس النوايا الكاملـــة وراء نص هذه الجملة. وبعبارة أخرى عليه مساعدة المتفرج لا على فهم مـــا تقوـــله الشخصية في حوارها، وإنما على فهم الأسباب التي جعلت الشخصية تتحدث على هذا الشكل أو تتصرف على هذا النحو وذلك بتفعيل كل آليات النص والعـــرض لـــتؤدي هذه المهمة"لأن الإطار المسرحي يكون بالفعل نتيجة مجموعة اتفاقـــات تعاملـــية تحكـــم توقعات المشاركين وفهمهم لطبيعة الوقائع التي يشملها العرض".(8)

وعـــلاوة علـــى هذا يجب على مترجم النص المسرحي ألا ينظر إلى الحوار باعتباره مجموعة من الجمل، وإنما هو كلام متكامل له منطق خاص وإيقاع خاص بواســـطته نتمكـــن من معرفة الجو العام للمسرحية ونصنفها تبعا لذلك في مكانها

الصحيح فالجملة نغمة واحدة في القطعة الموسيقية المتكاملة ولهذا نقول ليست مهمة مترجم المسرح نقل المعنى وتقديمه فحسب"ولكنه يحاول أيضا أن يلبس ذلك المعنى ثوبا عصريا، أي أن ينشأ من الألفاظ قناة تواصل تنفذ إلى قلب الجمهور وعقله"(9) وهذا لا يتأتى، إذا لم يقرب المترجم النص من اللغة التي يستخدمها الجمهور في واقع الحياة، لغة الفكر والاحساس متكئا في ذلك على الوسائل المضافة التي تساهم في تقريب الجو العام للمسرحية.

عادة ما يعجز المترجم على نقل الإيقاع الخاص للمسرحية، وهذا يؤدي حتما إلى خطأ في ترجمة العرض وبالتالي في نوعية التواصل المراد من هذا النص لأن النص المسرحي متميز بازدواجيته، نص المؤلف ونص المخرج وكل نص مكتوب لعمل مسرحي مجسد ماديا وحركيا على خشبة المسرح فهو يحمل في طياته بذور إخراجه ويخضع لشروط العرض المادية فلا يفترض أن ينظر إلى وحدات النص المسرحي"على أنها وحدات النص اللساني التي يمكن ترجمتها إلى ممارسة مسرحية، بل على أنها تدوين لساني لإمكانية المسرح التي تشكل القوة المحرضة للنص المكتوب"(10).

ولهذا إن ترجمة المسرحية أكثر حساسية من الترجمة الأدبية، "لأنها بالضرورة تستهدف مناظر في المشهد الواقعي باتجاه أناس"(1) حقيقيين وتتحول الترجمة إلى محاكاة حقيقية عندما يدخل المترجم عالم المؤلف الحميمي ويمتلك حسا مسرحيا يقربه من المبدع أكثر من المترجم لأن معرفة السياق الذي ولد النص في إطاره مساعد لتقريب النص من المتلقي. فلا يعقل أن نترجم مسرح شكسبير كما يقول "جبرا إبراهيم جبرا" دون أن يدخل هذا المترجم الكنيسة في حياته لأن"الترجمة

تحتاج إلى معرفة دقيقة بحياة القوم الذي نترجم عنهم عادات وتقاليد ومعتقدات ومؤثرات حضارية"(11) . فمعرفة الدور الذي لعبته الكنيسة في مسرح عهد إليزابث يساعد في فهم استخدام كلمة ما في مسرح شكسبير ويضعها بذلك في موقعها الصحيح الذي يساهم في إعطاء المعنى الصحيح للنص.

إن إنتاج المعنى في النص المسرحي غني جدا ومائع في الوقت نفسه، غني لكثرة القنوات المرسلة للمعنى ومائع لأن سلسلة الضوابط الاجتماعية والثقافية كلها تكون عادة ضمنية. وقد اعترض"جورج مونان" عام(1969) (12) على تصنيف رابطة المؤدي-المشاهد كعلاقة اتصالية وذلك بالاستناد إلى كون الإتصال الأصيل يتوقف على مقدرة الطرفين القائمين على تبادل الخطاب على استخدام الكودة نفسها حيث يمكن للمرسل أن يتحول إلى متلقي والمتلقي إلى مرسل وهذا ما لا يحصل في المسرح كما يقول"مونان."

إن اعتراض"مونان" مبني على أضعف أشكال المسرح البرجوازي أين تكاد تنعدم العلاقة التواصلية بين الخشبة والجمهور ما عدا تلك الاستجابات المعدة سلفا والآلية في ردود أفعال هذا الجمهور، لكن في أي شكل حيوي للمسرح لا تكون رسائل الجمهور مساهمة بشكل أساسي في تشكيل العرض وتلقيه فحسب، وإنما يستطيع هذا المشاهد أخذ المبادرة في عملية الاتصال والمسرح البريشي دليل واضح على ذلك، أين تغدو الكلمة فعلا محرضا في المسرح السياسي.

يرتبط المسرح بالتلقي وبجمهور من المتلقيين يأتون إلى المسرح لمشاهدة العرض ولإقامة تواصل مع هذه الخشبة لكن لن يحدث التواصل إذ لم تتحقق

شروط معينة في العرض وفي الجمهور حتى يستطيع العرض المسرحي شد انتباه هذا الجمهور والتفاعل معه وبه. ونقصد بالشروط:

1- قدرة المشاهد على قراءة العرض وفق مفاتيح اتفاقية.

2-ضرورة تصور آفاق مستقبلية ممكنة للفعل وذلك بخلق المشاهد عوالم خاصة قد تتوافق والأحداث أو تتعارض معها.

إن الرغبة في التواصل تحدد نوعية النصوص التي نترجمها والتي تلقى رواجا في بيئة بعينها. وتاريخ الترجمة المسرحية دليل واضح على ذلك. فالجمهور مكون من مجموعة أفراد مختلفين متفقين في وقت واحد، مختلفين فيزيائيا ونفسيا واجتماعيا، ومتفقين لوجود رابط يتنوع ويتباين لكن يبقى في وجود نوع من التجانس الآني بين مجموعة معينة من البشر تساهم بشكل واضح في العرض المسرحي وتدخل عنصرا فاعلا في العملية المسرحية، لأن هذا القطب ليس قطبا حياديا لكنه قطب فعال يبدأ تأثيره في الكتابة أولا ليمر عبر الإخراج والتمثيل ثانيا فيصل العرض المسرحي برمته وهذا ما يسمى بالعلاقة المسرحية.

وتبعا لما سبق، إذا كان المسرح لا يقوم بدون جمهور يفكك شفرات العرض ورموزه، فإن التواصل لن يحدث ما لم تصبح الدلالات والقيم المعرفية والعاطفية نتاج تفاعل بين القطب الأول (العرض) والقطب الثاني (المتفرج) وعليه لا بد على مترجم النص المسرحي إدراك خصوصية هذه العلاقة المسرحية وأخذها بعين الاعتبار أثناء عملية الترجمة حتى يتحقق عنصر التواصل القائم على وجود عناصر مشتركة بين العرض والمتفرج، وجود مرجعية تربط القطبان تساهم في حدوث هذا التواصل.

وخلاصة القول: يتميز الخطاب المسرحي بكثافة العلامات كما قال"بارت"، ففي كل لحظة يستطيع المشاهد أن يتلقى مجموعة معطيات إدراكية عبر قنوات إرسال مختلفة(لسانية-تصويرية عن طريق الديكور-الموسيقى-الإنارة-التشكيل الحركي) هذه القنوات ترسل المعلومة الواحدة بطرق عدة متضمنة أصلا في النص المكتوب وهـذه المعلومـة قلما تتكرر، لأن مجال العرض محدد في الزمان والمكان وعلى مـترجم النص المسرحي إدراك هذه الحقيقة التي لا تعطيه فرصا كثيرة لإعادة ما تم تقديمه في مراحل سابقة.

لقد راعت جل ترجمات النص المسرحي ذوق الجمهور وميوله(13) باعتباره طرفا مهما في العملية الإبداعية. لكن اللافت للنظر أن هذا الاهتمام بالجمهور كان فـي كثـير من الأحيان على حساب الأمانة في نقل النص الأصل مما يحيلنا إلى ملاحظة مهمة في هذا المجال وهي ظاهرة اقتباس وصياغة النص المسرحي جديد مـن جهـة أخرى وقد رفض " M.Gravia اعتبار النصوص التي لا تبقي على شيء من أبنية المسرحية أو مادتها الأصلية بأنها نصوص مسرحية أو مقتبسة(14) ونشير في هذا المجال ارتباط النصوص المترجمة أو المقتبسة بجيل من المتفرجين وبيـئة اجتماعـية معيـنة مما يجعلنا نواجه بمشكلة كبيرة في ازدواجية اللغة بين الفصـحى والعامية وأيهما أصلح للترجمة المسرحية ثم كيف نتعامل بين مستويات اللغة ومستويات الشخصية في النص الواحد؟.

مشـاكل كثـيرة تواجه مترجم النص المسرحي الذي يعمل في ثناياه إمكانات إخـراجه ويهـدف إلـى إيجـاد تواصل مع الجمهور فعلاوة على مشاكل ترجمة الأسـلوب الأصلي للحفاظ على دلالة النص الأصلي وزيادة على الفرق "التركيبي

بيـــن اللغتيـــن المعنيتين وتزداد المشكلة الثانية صعوبة بازدياد الفرق بين الثقافتين التيـــن تنمـــي إليهما اللغتان"(15)، فإن ترجمة النص المسرحي لا تقتضي مراعاة الناحـــية اللغويـــة فحسب، وإنما الناحية الثقافية والأدبية إضافة إلى المدرسة الفنية التـــي ينتمي إليها النص ومدى تماشيه والبيئة المستقبلية للنص المترجم، "فالترجمة المســـرحية هـــي أكـــثر حساسية من الترجمة العادية"(16) لأن أثرها آني يتلقى الجمهـــور العـــرض ويتأثر به سلبا أو إيجابا ولكي يحدث الأثر المرجو لا بد من مـــراعاة الذوق والجمهور المتلقي ومراعاة طبيعة النص وصفاته الشكلية ومحاولة إيجـــاد المقـــابل لها في اللغة العربية إبداعيا فالعبرة باستجابة المتلقي لهذا العمل الجديـــد، وقدرتـــه علـــى فـــك شـــفراته لا بمعـــاداة اللغة القديمة والنفور منها، وإنمـــا"باســـتخدام اللغـــة المعاصرة التي تنهل من لغة الأقدمين وتستفيد بإبداعات المحدثين"(17).

فليســـت الترجمة في المسرح نقل حرفي كلمة بكلمة وإنما هي محاولة لتقريب الـــنص الأصـــل مـــن المتلقي مع الأخذ بعين الاعتبار الحرص على استخدام لغة معاصـــرة يفهمهـــا المتلقي وتحدث أثرا جماليا يمكن أن يوازن الأثر الذي أحدثه النص الأصلي بعد أن يحقق المترجم النقاط التالية:

-1- الأمانة العلمية فيما يترجم.

-2- حسن اختيار ما يترجم وعلاقته بالتواصل في المسرح.

-3- الإلمام بالتراث الثقافي الذي يترجم منه وإليه.

-4- علم المترجم باللغة التي يترجم منها قدر علمه بلغته.

-5- الدخول الحميم في عالم صاحب النص الأصلي.

إن ترجمة النص المسرحي تقف في منزلة وسط بين النقل والإبداع ولهذا كأن في الترجمة عنصر من العلم وعنصر من الفن ولقد أدرك"أندريه جيد" قيمة الترجمة فقال:"إن كل كاتب مبدع يدين لبلده بترجمة عمل أجنبي واحد على الأقل مما يتفق موهبته ومزاجه، فهو بذلك يغني أدبه .

الهوامش

1-أحمد أبو الحسن ، ترجمة في الشعر والنثر والمسرح – مؤسسة البيان للطباعة والنشر Culture @ albayane – Co.Ae.p3-

2-د. محمد عناني الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة لبنان ناشرون – ط1 1997 ص 8

3-أحمد أبو الحسن – م س – ص 3.

4-أكرم اليوسف- في الفضاء المسرحي – دار مشرق مغرب – دمشق – ط1 2000 ص 146.

5-عدي جوني – إشكالية الترجمة وثقافة النص – مجلة أفق ص 3

6-كير إيلام – سيمياء المسرح والدراما – ت : زائيف كرم – المركز الثقافي العربي – ط1 الرباط 1992. ص 148.

7-Anne Ubersfeld –Ecole du spectateur –lire le theatre – Editions sociales – 2eme ED Paris –1981.

8- كير إيلام- م.س – ص 137.

9- محمد عناني – م.س ص 57.

10-كير إيلام م.س -ص 314.

11-أحمد أبو الحسن – م. س – ص 01.

12-Mounin George – Introduction à la sémiologie – les éditions de minuit – Paris – 1969.p 92.

13-أنظر على سبيل المثال ترجمات مارون عن المسرح الكلاسيكي الفرنسي (موليير)

14-Maurice Gravier – La traduction des textes dramatiques - Etude de linguistique Appliquées – OCT. Dec 1973.p 44.

15-حسام الخطيب – الأدب المقارن – ج1 في النظرية والمنهج – مطبعة الإنشاء – دمشق –1982- ص 181.

16-سالم العيسى – الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – تاريخها – تطورها – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1999- ص 175.

17- محمد عناني – فن الترجمة – مكتبة لبنان ناشرون – لبنان – ط5 – 2000-ص 182.