النص المسرحي بين التلقي والترجمة

الزاوي بوزادي فتيحة/ جامعة وهران

لم يعد الجدال في الساحة الثقافية بين الباحثين والمسرحيين عن تأسيس المسرح العربي محصورا في الترجمة والاقتباس أو الحديث عن الأصالة والمعاصرة للبحث عن صيغة مسرحية عربية. بل أصبح الاهتمام منصبا على مسألة التلقي في المجال المسرحي. إذ تعد مسألة التلقي احدى أهم القضايا الأساسية للخطاب المسرحي. فإذا كان النقد المسرحي قد اهتم بالقراءة للعمل المسرحي وهمش المتفرج ، مع العلم أن لا وجود لمسرح بدون متفرج، فإن المسرح العربي طرح عددا من القضايا منها قضية حضور المسرح في الثقافة العربية وقضية التجريب في المسرح الذي تم عن طريق الترجمة سواء من حيث استيراد المسرح أو المذاهب الأدبية التي تشبع بها المسرحيون، فلم يترك هؤلاء تجربة غربية ولم يستفيدوا منها، لأن المسرح العربي الحديث ظهر تحت تأثير ثورة المسرح الغربي على النص والخشبة والممثل و السينوغرافيا.مما يفسر انتشار الترجمة المسرحية منذ تأسيس المسرح في الوطن العربي، في ارتباطها بالتيارات الأدبية والفلسفية التي كانت تحركها ، وكما يؤكد جورج مونان "فإن ترجمة العمل المسرحي الأجنبي كانت وستكون.....في التغلب على كل المقومات الغير المعترف بها(1)". أي أن ترجمة الأعمال الدرامية هو تأكيد لاقتراب الأنا من الآخر، في حوار ثقافي يكون فيه المتلقي طرفا اساسيا.

و إذا كان المسرح هو تمثيلية لشريحة من الحياة و نشاط إنساني يهدف إلى استرجاع تجربة حدثت أو سوف تحدث فإن التكوين المزدوج للمسرح نص /عرض يجعل له خصوصيته التي يمتاز بها عن الأجناس الأدبية الأخرى. فالنص المسرحي ليس سوى واحد من المكونات التي تشكل بنية العرض المسرحي.

أما الترجمة فهي عملية انتقال من نص مكتوب بلغة تسمى لغة الانطلاق إلى نص آخر يكتب بلغة مغايرة يطلق عليها اسم لغة الوصول

أي نقل فعل أو منتوج ثقافي – علمي من متن لغوي معين إلى متن لغوي آخر للتعرف على ما كتب في الثقافة العالمية. ومن أجل هذا يجب على المترجم أن يفهم ما بين يديه من النصوص قبل أن يقوم بترجمتها و لكن "هل يستطيع المرء امتلاك لغتين؟ هل بامكانه أن يبرع فيهما معا ؟ قد لا نهتدي إلى جواب ما لم نطرح سؤلا آخر : هل يمتلك المرء لغة من اللغات ؟ أتذكر أنني سمعت كلاما لم أعثر بعد على مرجعه، يصف فيه أحد القدماء علاقته بالعربية فيقول " هزمتها فهزمتني، ثم هزمتها فهزمتني(2).

من الصعب فصل الترجمة عن التلقي خاصة ترجمات النصوص المسرحية التي تقود إلى التأمل في الجمالية المسرحية والترجمة معا.

وتركز الاهتمام بالمتلقي ودوره في العملية الإبداعية منذ تأسيس المسرح فقد حرص المترجمون على مراعاة رغباته وقدراته وتعليمه محاولين تكييف المضمون الدرامي أو تحويره بما يلائم التصورات الاجتماعية مما أدى بالمترجم أن لا يتقيد بالنص تقيدا كاملا حيث بدا النص أقرب إلى الاقتباس"وهنا نجد أن مترجم المسرح لا يحاول فحسب تقديم المعنى...ولكنه يحاول أيضا أن يلبس ذلك المعنى ثوبا عصريا، اي أن ينشئ من الألفاظ قناة تواصل تنفذ إلى قلب الجمهوروعقله...."(3)

وهذا ما يفسر لنا لماذا يلجأ مترجم العمل المسرحي إلى الاقتباس عند معالجة النص الأصلي حيث يصبح النص مقتبسا بقدر ما نجده مترجما. فالنص المسرحي انعكاس لمشاكل الحياة اليومية. إن الواقع الاجتماعي يؤدي بالضرورة إلى تفسير وتكييف وسائل التعبير الفني.

واللافت للنظر أن حضور الجمهور يتميز بأنه حضور جماعي، استجابة جماعية، جماهيرية يقابلها حضور الممثل الذي يلائم إبداعه وتواصله وفق رغبة المشاهد (المتلقي) فالتواصل بين الجمهور (المتلقي) والممثل بالضرورة تواصل جماعي حيث تحدث مجموعة من التعديلات على العرض استنادا إلى ردود فعل الجمهور (المتلقي) داخل الصالة أو يكون حوارا ونقاشا جرى بين الفنان وجمهوره. وقد عرف المسرح الأوروبي والعربي تنظيرات ارتكزت حول المسرح كاحتفال واجتماع ويعتبر الفرنسي انطونان ارتو (1896 1948) أهم من دعوا إلى خلق المسرح الاحتفالي "وفي تصورات آرتو أنه ما دام المسرح يندرج تحت

الطقوس البدائية فإنه يجتذب المشاهد إلى أوج العاطفة التي نتجت عن تمثيل الممثلين وينبغي أن يكون النظارة جزءا من العرض" (4)

وهذا التعريف نجده عند كثير من المنظرين والمخرجين المسرحيين أمثال أدولف أبيا وكودن كريج وجاك كوبو ومايرهولد...إلخ أما بالنسبة للمسرح العربي فإن أول من استعمل كلمة احتفال على المسرح هو يوسف إدريس. فقد ارتبط الإنسان العربي منذ الوهلة الأولى التي احتك فيها بالآخر باعتباره كيانا مغايرا بطرح الأنا مقابل الآخر وقد حققت الترجمة كجسر ثقافي ضرورتها الفكرية من تبادل خبرات الشعوب في كل سلوكاتها ومنتوجاتها الفنية و العلمية و أثبتت عبر الحقب التاريخية و العصور كفايتها في تقليص الحواجز اللسانية بين الشعوب ويسرت لإبداعات الفكر الإنساني سبل الانتشار ولكن كفاية الترجمة لن تكون مطلقة فالترجمة لا يمكنها أن تنجح في التعامل مع كل الوظائف التي طورتها اللغات ويرى جورج مونان "بأن البنى اللغوية المختلفة لا تعبر دائما عن العالم نفسه ويسلم الناس اليوم بوجود "الثقافات (أو الحضارات) عميقة الاختلاف (...) والسؤال هو هل يمكن لهذه العوالم العميقة الاختلاف أن تتفاهم أو هل هي تتفاهم (أي تترجم أيضا)(5)".

إن الترجمة قديمة قدم العالم إذ التجأ إليها الإنسان للتفاهم وتحقيق التواصل فقد وجد منذ القديم أناسا يتكلمون عدة لغات. وان الظاهرة الترجمية وليد شرعي للظاهرة اللغوية فما أن تطورت هذه الأخيرة حتى برزت الحاجة إلى الترجمة لتحقق بين الشعوب الناطقة بلغات مختلفة ما تحقق اللغة الواحدة بين الناطقين بها من وظائف الإبلاغ والتفاهم. "وهل الترجمة عملية ممكنة؟ تجيب الميتافيزيقيا بالإيجاب من أفلاطون إلى هيغل مرورا بلابيتز فما دام المهم في الكتابة هو المعنى، المعنى السابق على الكتابة واللغة فبإمكان هذا أن ينتقل من لغة إلى أخرى من دال إلى آخر..."(6)

فالترجمة عبارة عن وظيفة لغوية إذ يحتم على المترجم أن يكون باثا ومتلقيا ومنه كان الاهتمام بالمتلقي، له جذوره إلى أرسطو من خلال مفهومه عن التطهير كما نجد أن له مظهرا آخر عند بريخت من خلال نظريته حول التغريب فالاهتمام بالمتفرج انعكس بشكل واضح في الدراسات المسرحية الأوروبية والعربية ويوضح كير إيلام أن "قدرة المتكلم على القيام بدور المستمع والعكس بالعكس...القدرة على استعمال

اللغة لغايات اتصالية ما... ...القدرة على إنشاء الألفاظ الملائمة لسياقها وفهم الأدوار الاجتماعية..."(7)

ولكن الترجمة تغدو مغامرة في المجال المسرحي لان الكتابة الثنائية نص/ عرض فعل ولغة مباشرة تربط العلاقات الوطيدة و المتينة مع الجمهور ويكون رد فعل الجمهور سريعا ومباشرا لهذه الكتابة، إذ أن كتابة المسرح تكون حافزا ماديا بالنسبة لخيال الجمهور و مطامحه وان عملية الاستجابة هذه تخضع لطبيعة العمل وثقافة المتلقي. فمثلا قراءة كتابات بريخت ومشاهداتها. تصبح لا معنى لها في الوطن العربي إذا لم يكن على معرفة على الأقل بآراء أرسطو في المسرح وبالأدب وبالنظرية الماركسية. فقد يستفيد المتلقى من بعض الأفكار الجزئية أما الاحاطة بجوهر العرض. فإن ذلك يكون شبه مستحيل بالنسبة للمتلقى العربي. إلا إذا تحول إلى اقتباس وليس ترجمة لأن "أهم ما يميز المؤسسة المسرحية البريشتية هو اشتغالها ضمن منظومة فلسفية جمالية وإيديولوجية مبنية على مبدأ الدياليكتك والمادية التاريخية كما أن مفهوم أثر التغريب يشكل عصب هذه المنظومة المسرحية"(8)

فالأمانة تقتضي من المترجم أن يضع نفسه مكان صاحب النص والمتلقي (خاصة العربي) معا. لأن المسرح الغربي في مجمله مسرح فلسفي يعبرعن رؤية سياسية واجتماعية. " ذلك أن الترجمة لابد أن تعكس واقع المترجم وبهذا تكون الترجمة عبارة عن نقل ثقافي، وان التأثير على المشاهد والمستمع مباشر وفوري وملموس في الترجمة المتعددة الوسائط أكثر مما هو الشأن في الترجمة التقليدية المعتمدة على الورق"(9).

ومما نلحظ أن جمهور المسرح له ميزة أساسية بحيث يتركب من أناس مجهولين، جمعت الصدفة بينهم- منهم المثقف والأمي فقد أتى كل متفرج لغرض يختلف عن أغراض الآخرين. وجمهور المسرح متغير من الناحية الكمية باستمرار. كما أنه شريك في عملية الإبداع المسرحي فالمسرح خلق جماعي وغياب أي عنصر (المؤلف- مخرج- ممثل- متفرج) يؤدي إلى بتر الفرجة.

فالعرض المسرحي هو في الحقيقة تقديم لبنيات فكرية ابداعية ليست بالضرورة انعكاس للواقع أو جزء منه بل ايهام ووهم زائف عبر اللغة. وبناء على ذلك فإن الترجمة مثل أي كتابة لا يمكن أن تدخل ضمن

مجال صراع الرغبات وإرادة القوة "بل وإرادة الإرادة. هذه الإرادة التي اكتسحت ميدان الترجمة ذاته فيما أصبح يسمى الترجمة التقنية فهذه الترجمة لا تحيد عن الميتافيزيقا إنها مثل التقنية اكتمال الميتافيزيقا"(10).

إن المشكل ليس مشكل ترجمة بل بالعكس تعتبر تلك المحاولات لتطعيم مسرحنا العربي بالثقافة الغربية باعتبارها الوسيلة الوحيدة لنقل المعارف والعلوم المختلفة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية. إذ اهتم الأدباء – العرب– بالترجمة للمسرح منذ ظهوره أي استيراده. فقد كان الرواد يؤمنون بفكرة سيادة الحضارة الأوروبية كنموذج للنهوض بالأمة والتقدم في طريق الرقي والحضارة.

وقد عرفت حركة الترجمة للمسرح عن الفرنسية والإنجليزية اتجاهين : الأول: التصرف في النص المترجم مما يفقد المسرحيات وحدتها الفنية والثاني: يحترم الأثر المترجم والمحافظة على التقسيم المسرحي الأصلي. ولكي تتحقق الترجمة كنشاط اجتماعي وتواصلي تتطلب من المترجم مهارة و معلومات متجددة في اللغة وقدرات من الخيال و الذكاء.

إحـــــــالات

1- جورج مونان: "اللسانيات والترجمة" ترجمة حسين زروق ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 2000 ص .143

2- عبد الفتاح كيليطو: "لن تتكلم لغتي" دار الطليعة بيروت 2002 ط1 ص .27

3- د.محمد عناني: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق . الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة 1997 ص 57.

4- جورج ولوث: ترجمة د/ عبد المنعم اسماعيل: مسرح الاحتجاج والتناقض تأليف المركز العربي للثقافة والعلوم سنة 1979 بيروت ص.41

5- جورج مونان : المسائل النظرية في الترجمة . ترجمة لطيف زيتوني دار المنتخب العربي ط1 سنة 1994 بيروت . ص. .101

6- عبد السلام بنعبد العالي: الترجمة والميتافيزيقا مجلة الكرمل العدد 17 سنة 1985 ص .178.

7- كير إسلام : سيمياء المسرح والدراما ترجمة رئيف كرم المركز الثقافي العربي ط I 1992 ص.211.

8- خالد أمين : مساحات الصمت غواية المابينية في المتخيل المسرحي منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 2004 اكدال الرباط ص .23.

9- د. محمد الديداوي: الترجمة والتواصل ط I. 2000 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ص 29.

10- عبد السلام بنعبد العالي : نفس المرجع ص 178