نحو ترجمة للعرض المسرحي المباشر

Towards a translation of the live theatrical representation

د.رمضاني حمدان صديق

جامعة جيلالي ليابس،سدي بلعباس، الجزائر، seddik75paris@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/11/26 تاريخ القبول: 2020/11/27 تاريخ النشر: 2020/06/01

الملخص: تعد الترجمة ركيزة أساسية في النهوض بالأمم فكريا وعلميا وفي مجالات متعددة تتعلق بالإبداع والابتكار والتكنولوجيا، وشتى ميادين الحياة المعاشة، وظاهرة الترجمة المسرحية ستظل أبدا من الظواهر الإنسانية الحضارية المنتشرة، والمتجددة، والمستحدثة في كل ربوع العالم من أجل التبادل والتواصل الحضاري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي والإنساني، وشكلت ظاهرة الإقتباس أهم أوجه الترجمة المسرحية كما أنها نالت حصتها من الثورة الرقمية التي مهدت لظهور أنواع جديدة متعلقة بترجمة المسرحيات وجعلها في متناول كافة شرائح المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الترجمة المسرحية، الإقتباس، السرتجة، الثورة الرقمية، المسرح، الثقافة، الإبداع.

Abstract: Translation is a fundamental pillar in the intellectual and scientific advancement of nations and in various fields related to creativity, innovation and technology, and the various fields of the living life, and the phenomenon of theatre translation will always remain among the widespread, renewed, and new human phenomena in all parts of the world for the sake of civilizational, cultural, social, economic and human exchange and communication, The phenomenon of Adaptation was the most important aspect of theatre translation, as it gained its share of the digital revolution that paved the way for the emergence of new types related to the translation of plays and making them accessible to all categories of society

. **Key words**: theatrical translation, adaptation, surtitle, digital revolution, theatre, culture, creativity.

1. مقدمة:

يعتبر المسرح فن قولي ولون من ألوان الأدب، ويعتبر من أكثر الفنون تسلية للجمهور من غناء ورقص وفواصل هزلية، وهو كذلك وسيلة تعليمية تثقيفية من خلال المواضيع التي يعالجها والتي تدفع بالناس إلى تغيير أوضاعهم، ويشكل المسرح لونا من ألوان النشاط البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصياتها المتفاعلة فكرا ومشاعرا وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغير والنمو، تعبيرا حاضرا في الرسالة، والتلقي في الإرسال، والاستقبال عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف، ومجسدا تجسيدا مترجما بالصورة والحركة والتقنية، وللمسرح عدة وظائف جد مهمة نذكر من بينها توطيد الفكر أو القيم وتغيرهما، تنقية المشاعر مع رفع الذوق والإحساس بالجمال، تنقية القدرة على الحكم على الأشياء والأفكار، التعليم والإرشاد، الترفيه والدعاية وتكوين الرأي[1].

وعند التطرق إلى ظاهرة الإقتباس في المسرح أو بالأحرى الترجمة فإن هذا الموضوع يرجع بنا إلى الأزمنة الماضية حينما كانت العروض المسرحية الأولى محصورة في البلدان الغربية وإلى ما تناوله جل المؤرخين في المسرح العربي الذين أشاروا إلى فضل مارون النقاش الذي كان من الأوائل الذين شاهدوا عروضا مسرحية لأول مرة في روما، وفينسيا ثم باريس، و الذي عاد متأثرا بهذا النوع الجديد من الثقافة، وحاول إستلهام أفكار جديدة من النصوص الأجنبية، ويصرح البعض بأن حركة الترجمة نالت حصة الأسد بعد الحرب العالمية الأولى مع دخول المستعمر الأروبي[2].

[1] أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط2، 1993، ص16.

[2] سوزان المحمود، جريدة النور، العدد 629، 24 نوفمبر 2016.

وعليه كيف تتم هذه العملية المعقدة؟ علما أن الانتقال اللغوي لا يشكل وحده العائق أمام إيصال المعنى ولكن هناك مشكل تقارب الثقافات، فيكف يتعامل المترجم معه؟ وهل هناك تقنيات حديثة تسهل من عمل المترجم؟

تعتبر الترجمة عاملا أساسيا في النهوض بالأمم فكريا وعلميا وفي مجالات متعددة تتعلق بالإبداع والابتكار والتكنولوجيا، وشتى ميادين الحياة المعاشة، وظاهرة الترجمة ستظل أبدا من الظواهر الإنسانية الحضارية المنتشرة، والمتجددة، والمستحدثة في كل ربوع العالم من أجل التبادل والتواصل الحضاري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي والإنساني[3].

يرى العديد من المفكرين أن ترجمة الأدب خيانة، ولكن لطالما كانت ولا تزال الترجمة الحل الوحيد الذي يمكن بواسطته نشر الفن او العلم، ولم تكن هناك طريقة غير الترجمة لنقل المسرح على أساس أنه فن وافد من أصول أجنبية، ويستلزم نقل هذا الفن عمليات إبداعية لغوية يواجهها مترجم هذه النصوص لأنه سيصطدم بعوائق لغوية تستدعي منه إبداعا كبيرا لكي يوصل الرسالة على أتم وجه أو يحرفها[4]،ومع مرور الوقت تطورت لغة الترجمة في النص المسرحي، وبمعايشة المترجمين لخشبة المسرح[5].

تتحكم في المترجم عدة عوامل عند تعامله مع ترجمة النص المسرحي، ونذكر منها الأمانة والمواءمة، فالأمانة هي درجة تقيده ووفائه للكاتب الأصل، أما المواءمة فتكون حسب البيئة التي يترجم لها، وعليه أن يؤثر فيها إمتاعا وإقناعا بالابتعاد عن الحرفية والاعتماد على أسلوب التصرف والتكييف حسب ثقافة متلقي العرض المسرحي[6].

---

[3] أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط2، 1993، ص14

[4] ينظر أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ص 37.

[5] عبد القادر القط، أخطاء في الترجمة والتأليف، المسرح والسينما، وزارة الثقافة والإرشاد، القاهرة، سبتمبر 1967، ص 2.

[6] محمد عناني، تعريب المسرح الغربي، الفنون، الإتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، العدد 26، فبراير سبتمبر 1985 ،ص 80، 81.

يرى محمد الكعاظ أن ظاهرة الإقتباس تدل على ضعف العمل المسرحي لأنه تستر وراء إبداع الغير، وهذه حالة من الضعف الفني والنفسي والإبداعي عند مقتبسيها، وبالتالي ستكون النتيجة أعمالا ضعيفة بدورها، ولكن هناك عنصرا أساسيا لابد أن يتوفر آلا وهو الإبداع الذي يتيح للإقتباس حرية التصرف، إذ يحافظ المقتبس على البناء العام للنص مع أنه يغير في الحوار وفي الشخصيات تغييرا يجعلنا أمام مسرحية محلية[7] بلون وطابع محلي دون المساس بالفكرة العامة أو الأهداف والغايات من وراء العمل.

و ترجمة المسرح[8] كأي ترجمة أدبية إلا أن المترجم يعمل فيها على تكييف النص المسرحي عند نقله إلى لغة ما، وذلك عناية بالتفاصيل الهامة و الجمالية للنص الأصلي والإنصات إلى مقاصد المؤلف وإمعان النظر في دقائق أسلوبه وطريقة اختياره للألفاظ، كما تقوم ترجمة المسرح أساسا على ترجمة نص المسرحية[9] الذي بدوره يتكون من نص مكتوب و عرض.

و فيما يخص الأوبرا[10] فهي من أكثر الفنون المسرحية الموسيقية الغنائية صعوبة وإمتاعا وفخامة لما تتطلبه من قدرات عالية في الغناء، و الموسيقى، والرقص التعبيري الذي يحتاج إلى تدريب طويل و متقن بالإضافة إلى عناصر أخرى مثل الحركة والثياب و الماكياج و الإضاءة .

و ليست ترجمة الأوبرا بالأمر الهين لأنها تقوم بشكل رئيسي على الغناء، فيتحقق فيها العمل الفني المتكامل والشمولي لاستخدامها الموسيقى والشعر على المسرح، إنها تجمع بين الغناء والحوار الذي يتطلب من المترجم حسا رهيفا وذوقا مميزا لكي يستطيع إعادة تأليفها في اللغة الهدف.

---

[7] محمد الكعاظ، بنية التأليف المسرحي بالمغرب، دار الثقافة والتوزيع، طبعة أولى، الدار البيضاء، 1986، ص 56

[8] - ينظر: فرقاني جازية ،النص المسرحي الشعري و الترجمة ،مجلة المترجم ، العدد08 ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،جويلية-ديسمبر2003، ص 144.

[9] -Voir :Michèle laliberté, la problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec, Meta, vol 40 n04 ,1995 p519-528.

[10] - Voir :Moindrot Isabelle, La Représentation d'opéra. Poétique et Dramaturgie, P.U.F, 1993, p256-267.

و لا يتم الفصل بينهما كون أن الإبداع في الترجمة يكون فيما توصل المترجم في جعل الألفة بين النص والعرض، وفيما وفق المترجم في جعل الأحاسيس و المشاعر نفسها نفس ما ورد في النسخة الأصل، لأن المشاهد يبحث عن المتعة والفرجة في اللغة التي يفهمها دون غموض أو إبهام، لهذا لابد على المترجم الحرص على إبقاء عنصر التشويق في ترجماته حرصا تاما.

ومع تطور وسائل التكنولوجيا وخاصة منها الوسائل السمعية البصرية ، تم إدراج كل من ترجمة الأوبرا و المسرح في حقل من حقول الترجمة السمعية البصرية وذلك لأن كل من نصوص المسرحيات و الأوبرات المترجمة والممثلة على الخشبة في اللغة الهدف لا تفي بالغرض و الأحسن تتبعها في لغتها الأصل بحيث يفضل رواد المسارح والأوبرات مشاهدة العروض في لغاتها الأصلية، كل هذا دفع إلى ابتكار نوع جديد من الترجمات السمعية البصرية الخاصة بالمسرح والأوبرا يتمثل في السترجة الفوقية (le surtitrage ou super–titre)[11] وظهر هذا النوع لأول مرة في دار الأوبرا بكندا سنة 1983[12] ، وتعتبر من أحدث أنواع الترجمة السمعية البصرية وهي على عكس السترجة الخاصة بالأفلام السينمائية حيث يتم فيها تخصيص مكان فوق جدار خشبة المسرح أو الأوبرا على شكل سطر واحد متواصل[13] وتكتب بحروف و بأشكال ضخمة حتى يتسنى للذين يجلسون في آخر القاعة من متابعة العرض بغية تسهيل الرؤية لدى كافة المتفرجين ، وتستعمل السترجة الفوقية ألوانا مختلفة من أجل التمييز بين ما هو كلام و غناء وبين ما هو حوار مع الأشخاص وما هو حوار داخلي مع الذات، وتتميز السترجة الفوقية بسرعة تسلسلها فوق جدار الخشبة تماشيا مع العرض كي يتسنى للمتفرجين الضحك في الوقت الذي يضحك فيه

[11] - Voir : Riita Virkkunen, the source text of opera surtitles, Meta, vol 49n1, 2004, p92-95.
[12]- Voir : Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels ; Arts du spectacle- Images et sons, Septentrion, presses universitaires, France, 2011, p158.
[13] - Voir : Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels ; Arts du spectacle- Images et sons, p11.

الممثلين على خشبة المسرح فالسترجة الفوقية تخضع كذلك لأحد ميكانيزمات السترجة ألا وهي Cueing بحيث يقول جوناتن بارتون (Jonathan Burton) في هذه النقطة:

« The cueing of surtitles must be timed so that the audience does not laugh too soon[14] »

"يجب أن تمر السترجة الفوقية بالتواقت مع المشهد كي لا يضحك الجمهور بعد فوات الأوان".(ترجمتي)

كما أن من ميزاتها تجنب التكرار كأسماء الشخصيات التي تمثل الأدوار سواء الرئيسية منها أو الثانوية، و كذلك تجنب بث بعض المقاطع الغنائية المتكررة و تعويضها بثلاث نقاط متتابعة دلالة على أن المقطع قد ترجم من قبل مع تفاد التكرار ويقدم جوناتن برتن(Jonathan Burton) في هذا الصدد المثال التالي:

“Ah! How this poor heart is bursting within my bosom!

For surtitles, a simplified rendering is preferable:

My heart is breaking[15]”

في حين أن الترجمة في اللغة العربية تكون أبسط بكثير بمعنى: "تفطر قلبي" (ترجمتي)

ومن هنا نستنتج أن السرتجة هي تعويض للسترجة فوق خشبة المسرح، وتأتي تزامنا مع العرض ولكنها تبقى دائما عملية ناقصة من حيث المشاعر والأحاسيس لأن الإنسان عندما يشاهد عرضا مسرحيا يتفاعل مع الشخصيات ويتأثر ولكن عند قرائته للعرض فإنه سيفقد عنصر المتعة كون تتبع النص المعروض يشوش عليه الربط بين ما هو مدون وماهو مرئي ومسموع وبالتالي تبقى هذه التقنيات وسائل لجعل هذه العروض في متناول جميع فئات المجتمع المحلية والأجنبية.

---

[14] - jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation: language transfer on screen, Op.Cit, P67.

[15]- jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation: language transfer on screen, Op.Cit, P62.

قائمة المصادر والمراجع:

محمد عناني، تعريب المسرح الغربي، الفنون، الإتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، العدد 26، فبراير سبتمبر 1985 ،ص 80، 81.

عبد القادر القط، أخطاء في الترجمة والتأليف، المسرح والسينما، وزارة الثقافة والإرشاد، القاهرة، سبتمبر 1967، ص 2.

محمد الكعاظ، بنية التأليف المسرحي بالمغرب، دار الثقافة والتوزيع، طبعة أولى، الدار البيضاء، 1986، ص 56.

سوزان المحمود، جريدة النور، العدد 629، 24 نوفمبر 2016.

فرقاني جازية ،النص المسرحي الشعري و الترجمة ،مجلة المترجم ، العدد08 ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،جويلية-ديسمبر2003، ص 144.

Michèle laliberté, la problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec, Meta, vol 40 n04 ,1995 p519-528.

Moindrot Isabelle, La Représentation d'opéra. Poétique et Dramaturgie, P.U.F, 1993, p256-267

Riita Virkkunen, the source text of opera surtitles, Meta, vol 49n1, 2004, p92-95.

Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels ; Arts du spectacle- Images et sons, Septentrion, presses universitaires, France, 2011, p158.

Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, Audiovisual translation: language transfer on screen, Palgrave macmillan, London, 2009