أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية ـ مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة ـ جامعة باتنة1 ـ الجزائر
EISSN 2800-1435 ISSN 2773-2940 المجلد 04 العدد02 (سبتمبر، 2022) ص ص: 73- 90

آليات ترجمة النصوص المسرحية المدرسية

بين الحرفية والإبداع

Mechanisms of translating school theatrical texts Professionalism vs Creativity

محمد بوزيدي*

جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر mohamed.bouzidi@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال	2022/05/02م	تاريخ القبول	2022/06/05م

ملخص

يُعَدُ المسرحُ في عرف المختصين بالدراسات المسرحية من أعرق الفنون والأنشطة الإبداعية الهامة التي عنيت بمحاكاة الواقع والحياة استعراض الخبرات والمعارف وطرحها في قالب فني جمالي.

ثم إن النص المسرحي يكتب بهدف عرضه على الجمهور ، وكل كلمة فيه تحمل بعدا منطوقا ودلاليا ، وهذا ما يصنع كل الفرق والخصوصية المتعلّقين بالنص المسرحي بالمقارنة مع النصوص الأخرى، فإما أن يتَرجم حرفيا فيتم الحفاظ على شكله المكتوب، وإما أن يتم التصرف فيه فيحدث أثره المنشود لدى الجمهور الجديد، ومن هنا قد يواجه المترجم من فئات نحوية صعبة، وتلاعبات بالألفاظ وكيفية ترجمتها، بغية تحقيق متعة فكريّة وجماليّة.

وعلى هذا الأساس حاولنا في هذا البحث دراسة - آليات ترجمة النص المسرحي بين الحرفية والإبداع

الكلمات المفتاحية: :المسرح ؛ الجمهور ؛العرض؛ المتعة ؛ الترجمة.

Abstract

In theatrical studies, experts consider theater as one of the oldest arts and important creative activities concerned with simulating reality and life, reviewing experiences and knowledge; and presenting them in an artistic and aesthetic form.Hence, the theatrical text is written to presenting it to the audience; every word carries a verbal and semantic dimension. This makes distinction and privacy related to the theatrical text compared to other texts. Either it is translated literally, so that its written form is preserved, or it is disposed of and has the desired effect on the new audience. The translator may face difficult grammatical categories, and manipulations of words and how to translate them, in order to achieve intellectual and aesthetic pleasure.

Keywords: theater; audience; performance; fun; translation

* المؤلف المرسل

1.مقدمة

إنّ الاهتمام بترجمة النصوص المسرحية المدرسية ينطوي على معرفة تامة بماهية هذه النصوص وخصائصها، فالنص المسرحي هو فقط نسخة عما يمكن كتابته من حوار ووصف للديكور والمشاهد الموجودة في مسرحية ما، أما المسرحية المدرسية فهي تمثّل الشكل الكامل للنص المسرحي، وهذا الأخير ما هو إلا الجزء المكتوب من المسرحية.

لهذا السبب اندرجت النصوص المسرحية المدرسية ضمن النصوص الأدبية من النوع الخاص، فهي تُكْتَب وتُؤَلَّف بهدف العرض وفق نمط تربوي ، والأصل أن المترجم للنص المسرحي يهدف إلى تقديم نص مسرحي جديد بهدف العرض أيضا، ولكن هل يمكن لأي مترجم غير عارف بمميزات النص المسرحي المدرسي وتقنيات المسرح أن يترجم نصا مسرحيا عرض على جمهور، إلى نص مسرحي قابل للعرض؟ وأقل ما يتوجب على المترجم هو معرفة ملمة بعلم المسرح وتقنياته وفن الكتابة المسرحية.

2.تعريف مسرح الطفل:

مرعى السرح وجمعه المسارح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي (جمال الدين أبي الفضل محمد، 2003، صفحة 05)

وعرف في المعجم الوسيط أنه: "مرعى الَسْرِح ومكان تمثل عليه المسرحية." (ابراهيم، أحمد، محمد، و حامد، 1980، صفحة 42)

هناك من يعرف مسرح الطفل بأنه: "شكل من أشكال المسرح التربوي الموجه للطفل ويعتمد على نص مسرحي محترف، إما مؤلف عن حكاية أو أسطورة أو من التراث أو من المنهاج.

ويتم استخدام عناصر العرض المسرحي المختلفة مثل الديكور، الإضاءة، المؤثرات الصوتية والموسيقية..... بحيث تخرج المسرحية بقالب مسرحي محترف

ويقوم بالتمثيل ممثلون محترفون بمشاركة الممثلين الأطفال، ويتم عرض المسرحية في مسارح محترفة ويشاهدها جمهور غير مشارك في الأحداث الدرامية بشكل مباشر. (جمال، 2003، صفحة 112)

3.أنواع المسرح المدرسي:

تتنوع أشكال وأنماط مسرح الطفل وتتنوع مواضيعه وكيفية تقديمه ؛حيث يقدم في صور مختلفة، فلكل تقسيمه الخاص وقد قسمت الباحثة عزة خليل عبد الفتاح والباحثة فاطمة عبد الرؤوف هاشم مسرح الطفل من حيث التمثيل إلى نوعين هما:

-المسرح البشري:

مسرح الطفل البشري هو أحد الأشكال التي تقدم فيها العروض من قبل ممثلين يعبرون عن شخصيات بشرية تسرد قصصا مسرحية موجهة للطفل.

غير أن مسرح الطفل البشري يختص بانقسامه إلى ثلاثة أقسام، حيث نجد:

- مسرح الطفل بالطفل:

وهو المسرح الذي يمثل فيه الأطفال بأنفسهم ويعرضون مسرحياتهم أمام جمهور آخر من ذات الفئة.

-المسرح الذي يعده الكبار ويقدمه الكبار: هو شكل يمثل فيه الكبار للصغار.

.- أما النوع الثالث من مسرح الطفل البشري هو جزء يشترك فيه كل من الكبار وفئة الصغار لتقديم العرض المسرحي .(عزة و فاطمة، 2005، صفحة 186)

وهذه الأشكال تركز دائما على أن تكون مسرحياتهم ومواضيعها وقصصها موجهة إلى الطفل، إضافة إلى هدفها التعليمي والتربوي والفني تجاه هذه الفئة بشكل خاص.

-مسرح العرائس:

يعرف بأنه نوع من أنواع التمثيل تتم فيها الحركات بواسطة عرائس، يتم تحريكها من وراء ستار يصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر للتمثيل العادي، وتعتمد على الحركة أكثر من اعتمادها على الحوار اللفظي، الأمر الذي يناسب الأطفال في المرحلة الأولى من التعليم، ويمكن أن تتناول نوع من الموضوعات من المناهج الدراسية وتعرضها بصورة مشوقة ومحببة لهم.

وتنقسم العرائس بدورها إلى نوعان أساسيان هما-:**العرائس أو الدمى**–التي تحركها الخيوط وتسمى 'ماريونيت' 'والدمى القفازية' التي توضع في اليد وتحرك منها، (سمر، 1997، صفحة 95)،كما يمكن تحديد نوعها من خلال أسلوب تناول وتحريك العروسة. على سبيل المثال:

التحريك بواسطة الأصابع، اليد، الجسم، الخيوط... وعلى هذا فإن اسم نوع العروسة يعكس أسلوب عملها فنقول عرائس الإصبع-عرائس اليد ..... إلخ. (حسن م.، 2000، صفحة 218)

لكن ما ينبغي أن نشير إليه في هذا المقام، ينبغي أن تمثل شخصيات بشرية أو حيوانية أو نباتية أو شخصيات خارقة وغريبة؛ تتلائم مع قدرته الافهامية ومخيلته وحتى طاقته الاستعابية .(2017، الصفحات 79-84)

4. أقسام مسرح الطفل من حيث المضمون :

ينقسم مسرح الطفل من حيث المضمون إلى عدة أنواع:

-المسرحية التعليمية:

وهي التي تقدم فيها الشخصيات معلومات ومعارف بطريقة مسلية لسهل استيعابها.

-المسرحية التاريخية :

وهي التي تمثل حادثة تاريخية معينة من التاريخ الوطني أو تقدم شخصية تاريخية معروفة.

-المسرحية الخلقية :

وهي التي تكون في صورة صراع بين القيم الإنسانية الخيرة وبين الأعمال الدنيئة والمنحطة.

- المسرحية الاجتماعية

:وهي التي تعالج مشكلة اجتماعية معينة فتبرزها أولا ثم تحاول إعطاء البدائل والحلول المناسبة

-المسرحية الدينية :

وهي التي تتناول أحد المواضيع الدينية فتعرفه ثم تدعمه بما جاء في القرآن والسنة النبوية. (لينا و مصطفى، 2008، صفحة 90)

ومعنى هذا أن مسرح الطفل ينقسم إلى عدة أنواع من حيث الشكل والتقديم أو من حيث المضمون ونجاحه مرهون باحترافية صناعه في الخشبة.

5. المسرح المدرسي المترجَم واسهاماته الإبداعية:

لقد بدأت ترجمة المسرح المدرسي مع بداية نشأته، وأفضل دليل ومثال على ذلك مسرحيات مسرحية فرنسية للأطفال بعنوانBRUIT RIEN"وpetit malade وغيرها ، والتي أصبحت بمثابة منبع فكري زاخر بالرغم انه أجنبية إلا انها تقدم قيم تربوية وخلقية .

أيضا مسرحيات "هوميروسHomère –"الشعرية التي كانت تُلقى أثناء طقوس العبادة الاحتفالية المقدمة للاله، في القرن السادس قبل الميلاد، والتي أصبحت بمثابة منبع فكري زاخر تأثّر به الفلاسفة والكتّاب في العصور القديمة، وهي

تشغل إلى يومنا هذا حيزا مهما في الثقافة الكلاسيكية الأوروبية)، والفضل كلّه يعود إلى ،والعالمية ترجمة هذا الشعر المسرحي وإلا لما برح مكانه وزمانه.

فالترجمة تفيدنا على مستويين، مستوى زماني كما رأينا مع مسرحيات هوميروس، وكما هو الحال مع جميع المسرحيات في مختلف الأزمنة، ومستوى مكاني، حيث إن اللغة والثقافة والرؤية للعالم تختلف من مكان إلى مكان ومن بلد إلى بلد، وتتدخّل الترجمة لنقل هذه الثقافات والرؤى المغايرة بوسائلها الخاصة وعن طريق لغة مغايرة للغة المسرحية الأصلية.

تتم ترجمة المسرحيات من جميع لغات العالم إلى جميع لغاته، وما أكثر ما تقدِّم هذه العمليات من فوائد للبشر، فهي تقربهم من بعضهم سواء زمانيا أو مكانيا، (طارق و محمد، 2002، صفحة 93) ،وعلى العموم تتمثل أهمية المسرح المدرسي في ست نقاط وهي:

- يساعد الطلبة على زيادة قدرتهم في التعبير والخطابة بسرعة البديهة والجرأة الأدبية.

- يوجه الطلبة نحو روح التعاون والمثابرة في العمل والبناء؛ ذلك أن نجاح العمل المسرحي

يعتمد على تضافر الجهود من كل مشارك لإيجاد علم فنى ممتع ومفيد.

- يزيد المسرح المدرسي من معلومات الطلبة الثقافية في الأدب والاجتماع والسياسة؛ حيث تتعرض المسرحيات المدرسية لمختلف نواحي الحياة.

- يتعلم الطلبة عن طريق المسرح المدرسي الكثير من المهارات والأمور الحياتية التي قد لا يجدونها في البرامج الدراسية.

- يعمل المسرح المدرسي على زيادة خبرة الطلبة في الأمور العلمية والتطبيقية نتيجة لتعامل الطلبة في المسرح مع الأجهزة الكهربائية والصوتية، وممارستهم تطبيق الأنظمة والانضباط والالتزام والقيادة.

- يعمل المسرح المدرسي على تنمية الذوق الفني والإحساس الجمالي لدى الطلبة مما يسهم في رعايتهم الجسمانية والعقلية.

6.نظريات ترجمة النّص المسرحي المدرسي :

إن خصوصية النّص المسرحي المدرسي الكامنة في بعديه المكتوب والمنطوق، تجعل من فهمه ومن ترجمته نموذجا نصيا و ترجمتا خاصا، بحيث يقوم هذا النموذج أساسا على نظريات تخدم الترجمة بشكل عام وترجمة النصوص المسرحية وفهمها بشكل خاص، لأنها تأخذ بعين الاعتبار النص بأكمله كوحدة لا يمكن تجزئتها في الترجمة، وتأخذ بعين الاعتبار صفة النص الموجه للعرض في زمان معين وعلى جمهور معين.

7. تحليل الخطاب المسرحي ونظرية التّلقّي:

7-1- تحليل الخطاب:

تعد الترجمة في حد ذاتها تحليلا للخطاب، وكلّ ترجمة هي تحليل لخطاب، لأنها تسعى إلى تحليل مكونات النص المرئية وغير المرئية للوصول إلى معناه، والفرق الوحيد بين الترجمة وتحليل الخطاب هو أن كلاهما يسعى عن طريق التحليل إلى المعنى ولكن الترجمة تقوم علاوة على ذلك بإعادة صياغة ذلك المعنى في اللغة الهدف.

لقد كان الاعتقاد السائد في السابق أن تحقيق وحدات تحليل الخطاب يتم من خلال الجمل والعناصر النحوية الأخرى والعناصر غير اللسانية، (رزاق، 1995، صفحة 148)من خلال السياق الذي تنتمي إليه، ولكن الأبحاث والدراسات الحديثة بينت أن الخطاب "في حد ذاته هو الوحدة اللسانية المتجاوزة للجملة التي تقبل التفسير أو الترجمة، ويدعم ذلك بكون تفسير الجملة أو ترجمتها أي الوصول إلى معناها يقوم أساسا على السياق الذي تنتمي إليه، والذي يضم

مرجعات خطابية سبق لها أن ظهرت في نفس الخطاب بعيدا عن تلك الجملة، هذا يعني أن المعنى الذي نبحث عنه من أجل التفسير والترجمة موجود في الخطاب وليس في الجملة، ولكن ماذا عن المعنى .

إن المعنى المتناسق هو تلك المجموعة المحددة من المقولات التي تشكّل خطابا متتابعا، وكلاً خصوصيا يوافق صورة ثابتة في وضعية الإنتاج (خطاب)، وبعد أن يسيطر المترجم على المعنى العام للنص ،عليه تحديد الوسائل اللغوية والأسلوبية الموظّفة في النص الأصلي، حتى يتسنى له إيجاد الوسائل المكافئة لها في اللغة المستهدفة، والمشكل الذي غالبا ما يواجه المترجم عند تحليله للنص هو الإيحاءات ،وأحيانا التلميحات ، وبعض الحالات التي تظهر فيها إيحاءات معينة حسب نايدا Nidaوتابر Taberهي:

-الكلمات المشحونة بإيحاء والتي غالبا ما تؤثّر على الكلمات التي تكون جانبها، مثلا"صفراء"، فهي كلمة ما أكثر اقترانها بصفات غير محببة مثل" :ضحكة صفراء "و"الحمى الصفراء".

-جوانب أخرى في الرسالة يمكن أن تكون مشحونة، على سبيل المثال طريقة النطق -،Prononciation ففي الجزائر مثلا "اللكنة الجيجلية للمفتش طاهر " غرضها إيحائي فكاهي، أما تجويد القرآن وترتيله، فإن تغليظ الأحرف الأنفية يوحي بالجدية.

-عدم المساواة بين الفكرة نفسها وطريقة التعبير عنها، يوحي بالفكاهة أو السخرية.

تهتم نظرية تحليل الخطاب إذن بأبعاد مهمة تتعلق بالإحاطة بمعنى النص المسرحي المدرسي، مثل المؤلف والمتلقي -قارئا أو مشاهدا أو مستمعا، وبالعلاقات الداخلية والخارجية للنص بكونه وحدة كاملة قائمة بذاتها، كما يهتم بالجانب اللساني وكذلك الاجتماعي للنص، وكل هذه الأبعاد تجعل من نظرية تحليل

الخطاب تلتقي مع نظريات أخرى تقوم عليها ترجمة النص المسرحي، سنتطرق إليها في المباحث الآتية مثل النظرية التفسيريةولسانيات النصوص واللسانيات الاجتماعية ونظرية التلقي. (عبد النور، 2010، صفحة 238)

ولكن علاوة على ذلك، فإن نظرية تحليل الخطاب تتميز بطريقة تحديدها وتحليلها لسياق النص بشكل دقيق، ويؤكد "باسل حاتم ويان ماسون Basil - " Hatim & Ian Masonعلى أن السياق يؤثر بشكل كبير على بنية الخطاب وبشكل حتمي على نسيجه، لأن الخطابين المنطوق أو المكتوب ليسا نشاطين عشوائيين، بل هي أدلة قاطعة على وجود "المنتج /المؤلف "وقصده للمعنى، ووجود "السامع /القارئ "وتلقّيه للمعنى، مع انتماء كلا الطرفين إلى سياق جد محدد، وينطوي تحديد السياق على تحديد ثلاثة أبعاد فيه:

- العملية التواصلية:

وفيها نحدد المؤلف وبيئته وزمنه وثقافته، وبالتالي نحدد لهجة خطابه، وطبيعتها، هل هي متعلقة بزمان ومكان المؤلف؟ هل هي مرآة لثقافته؟ كل هذه الحقول تدخل في إطار ما يسمى بالمستخدم ،ومن المهم في النص المسرحي معرفة مؤلفه وزمان عيشه ومكان نشأته وبيئتهى الاجتماعية والثقافية، حتى تكتمل في أذهاننا بعض النقائص والهفوات التي قد لا نجد لها تفسيرا أثناء مشاهدة عرض المسرحية، أو حتى قراءتها. (محمد، 1993، صفحة 262)

كما نحدد في هذه العملية حقل الاستخدام، وهو يبحث في الغاية من اللسان الذي وظفه المستخدم، والاستخدام يقوم على السجلات :

أ - العلاقة بين الباث والمتلقي: (درجة الرسمية في السجل)، مثال :مسرحية هزلية تستخدم لغة عامية لكل الشرائح الاجتماعية والمهنية في المجتمع.

ب- **مجال الموضوع الخاص باللسان:** (الوظيفة الاجتماعية للنص)، مثال :نص مسرحي يعالج قضية الإدمان على المخدرات.

ج -**صيغة الخطاب:** أي وسيط النشاط اللغوي، هل الخطاب منطوق أو مكتوب؟ أم هو مكتوب ليكون منطوقا؟ أو مكتوبا؟ وهل هو منطوق ليكون مكتوبا؟ أو منطوقا؟ مع العلم أن النص المسرحي يتميز بكونه نصا يكتب من أجل أن يكون منطوقا محدد الأهداف وموجه. (عبد النور، 2010، صفحة 265)

-الفعل البراغماتي:

وما يمكن أن يترتب عن النص المسرحي وعن الكلمات المنطوقة التي تشكله وعن الأفعال والحركات، هو ما نسميه بتأثير العمل المسرحي على الجمهور المتلقي، والافتراضات المسبقة هي أن، تلك المسرحية الهزلية سيكون لها أثرين على الجمهور: -مباشر وهو الضحك الفوري،

- وغير مباشر وهو الوعي بخطورة القضية، ومن ثم محاربتها. (رزاق، 1995، صفحة 173)

-التفاعل السيميائي:

وهنا يتم اعتبار النص المسرحي من منظور الكلمة والنص والخطاب كرموز، وهي لا تأتي عشوائية، بل هناك علاقات تربط فيما بينها، وحتى نتمكّن من تحليل أي خطاب والوصول إلى معناه، ينبغي علينا معرفة العلاقات الداخلية والخارجية التي يقوم عليها النّص، وفي هذا المنحى يرى الباحث توفيق في خاصية العلاقات الداخلية المبنية له أنها تعتمد على تراكب لمستويات عديدة، وكل مستوى يتألّف من عناصر داخلية تربطها علاقات فيما بينها، و لا يتم المعنى إلا من خلال علاقة توزيعية ادماجية و تتابعية منطقية .

أما مستوى الأفعال: فلا يتم تحليل أو وصف شخصية معينة إلا من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى ومدى مساهمتها في تطوير الحدث (الزبيدي،

1984، صفحة 140)، عن العلاقات الخارجية للنص، فيجب أن ندرك أن النص ليس عالما مستقلًا بذاته، فهو مكتوب من طرف فرد ويتلقّاه فرد آخر هو القارئ أو المستمع أو المشاهد، فكاتب النص تكون له درجة موضوعية أو ذاتية في النص، وهو يولي اهتماما خاصا بمتلقّيه، لأنه له بالذات يريد إيصال معنى النص والخطاب .كما للنص علاقة بالمجتمع والتاريخ لأن الباثّ والمتلقّي ينتميان إلى إطار اجتماعي وتاريخي معين. (الزبيدي، 1984، صفحة 145)

نستخلص منكلّ هذا أن للخطاب عالمه الداخلي الخاص ،لكن هذا العالم ليس منعزلا بل له علاقة وثيقة مع ما هو خارج عنه، وما الخطاب إلا نسيج العلاقات الداخلية والخارجية، وإنّما تحليل الخطاب يقوم على المنهجين اللساني والاجتماعي، فنصل مرة أخرى إلى أن نظريات الترجمة تقوم على نفس الأساس.

رأينا أن معيار التلقي Reception -يكتسي أهمية خاصة سواء في النظريات التي تدرس النص مباشرة والنص المسرحي، والنظريات التي تدرس ترجمة هذا النص.

2-7 نظرية التلقّي:

نعتبر العلاقة بين النص المسرحي المدرسي ومتلقّيه أهم علاقة لأي عمل مسرحي، فالغاية التي ينشدها هذا العمل هو الربط بين الكلمة والحركة في بعديهما الزمني والمكاني ومتلقيها مع اعتبار البيئة والظروف التي ينتمي إليها .وحتّى تصل الكلمة والحركة بتأثيرهما إلى ذهن المتلقي فمن المفروض أن هذا الأخير يكون قد اكتسب معنى الخطاب العام، ولا يكون معنى الخطاب مقروء أو مفهوما أو مكتسبا إلا من خلال المسار المعقّد لإنتاجه وتلقّيه :على حركتين:

-حركة الكتابة: وهي ما يتم استيعابه وتحويله من نصوص قديمة في لغة معينة وفي عصر جغرافي وتاريخي معين.

-**حركة القراءة أو العرض** :يتم من خلالها تلقّي النّص بطرق مختلفة من طرف أشخاص تختلف مهاراتهم اللغوية والثقافية، ولهذا السبب بالذات لا يمكن أبدا اعتبار معنى الخطاب مستنفذًا في لحظة ما بصفة نهائية بما أنه ينتقل من جيل إلى جيل.

تذكّرنا هذه الصفة بتأويل النصوص، فالنص الغابر في القدم صالح لكل زمن ومكان بواسطة التأويل، فأين يلتقي التلقي مع التأويل؟

أولًا :تعتبر الهرمنوطيقا الجديدة إشكالية الفهم المسبق، فقد تحولت من آليات تفسير نصوص خاصة إلى علم يعنى بعملية الفهم، والتّحول الذي طرأ على الهرمنوطيقا هو انتقال من المؤلّف ودلالة كلمته إلى المتلقّي وطريقة فهمه. (فرقاني، 2001، صفحة 368)

ثانيا :يتضمن التلقي والتأويل فعل القراءة، وتعني القراءة هنا "الفهم"، والنص هو موضوع الفهم.

قد تكون القراءة من فرد إلى فرد ينسب كلاهما إلى نفس الحضارة، قراءة الحاضر للماضي تواصلا للتراث مثل قراءة ابن رشد للفرابي، وقراءة أرسطو لأفلاطون، وفي هذه الحالة تكون القراءة تصحيحا وتجديدا لروح العصر، وقد تكون القراءة من فرد ينتسب إلى حضارة لفرد آخر ينتسب إلى حضارة مغايرة، أو قراءة الحاضر للماضي كتواصل بين الحضارات. (فرقاني، 2001، صفحة 373)

ثالثا :التلقي والتأويل يهدفان إلى تشييد الجسر بين ما هو ثابت وما هو متغير أي بين النص الأصلي وقراءاته المتعددة.

لقد تم نقل مفهوم التلقّي إلى النسق الأدبي العربي عنReception" "بمصطلحات متباينة أول الأمر، فتُرجم "بالاستقبال "و"التقبل "و"التلقي"، غير أن المصطلح الذي حظي في النهاية بالتداول أكثر هو "التلقي"، (أحمد، 1979، صفحة 56)وإذا كان الاهتمام بالتلقي كوظيفة بالغة الأهمية، فإن الذي يقوم بهذا الدور هو

"المتلقي ".يلعب المتلقي الدور المركزي في عملية التلقي ، لأنه يتمتّع بمهارات عديدة لغوية ونصية وثقافية، وتداخل هذه المهارات يولّد فيه مهارة أوسع وأشمل هي المهارة الموسوعية التي يمكن تلخيصها في المعرفة :معرفة الشيء ومعرفة الفعل، فللقارئ دائرة محددة تتجلّى في وضع مقولات للقراءة تكون إما جزئية أو شاملة، وفي تبنّي توقعات سردية (مثل قراءة عنوان نص مسرحي توحي للقارئ مجموعة من الاحتمالات السردية أو الدرامية دون معرفة مسبقة للنص أو عرضه أو مؤلّفه)، وكذلك في بناء مسارات استدلالية وتحديد عوالم ممكنة (بحيث يتم ضبط التطابق بين عالم شخصيات المسرحية، وعالم الممثّل المتحدث والمشاهد المتحدث إليه، وذلك من خلال الأعمال والأفعال ونقط التقاطع بين شخصية وأخرى والنيات والمعتقدات لدى الفاعلين والمساهمين في الحبكة الدرامية).ومن هذا المنظور يمكن للمحلل أن يستشفّ الاستراتيجية التأويلية المتبعة من قبل القارئ المتلقي لاستخراج الميكانيزمات التي خطط لها المنتج، ومسار المتلقي هو مسار استكشافي وتأويلي في آن واحد، وهو يعطي للنص حركية عالية، (يعقوبي، 1983، صفحة 229)

كما يبين الدكتور حسن أحمد عيسى صفتين أخريين للمتلقي تجعلان منه عاملا مهما في علاقته بالإنتاج وهما:

1- **التقييم** :وهو ما يساعد المنتج على الإبداع في أعماله الأدبية والمسرحية.

2- **التحفيز** :العمل المسرحي لا يتم في فراغ ولا يمكن أن نتصور وجود كاتب مسرحي لاينتمي إلى جماعة تتحمس لإنتاجه، وتحفّز استمرار إبداعه، (عيسى، 1979، صفحة 101) إن نجاح عملية التلقي تقوم على التأويل الصحيح للنص المسرحي قبل العرض، في إطار التحديد الجيد لسياقه أثناء

الترجمة، وفيما يلي نستعرض كل ما يتعلق بعملية التأويل والتفسير في العمل الترجمي وتتمثل في:

1-التجريد من الكلم:

أي يتم إرسال المعنى المجرد من الكلمات من متكلم إلى شخص آخر، فهو يولد من الكلمات ولكنه يتميز عنها.

2-المعنى:

يعتبر المعنى مجموعة مجردة من الكلمات، احتفظنا بها من خلال ضمها إلى معارف خارجة عن نطاق اللغة .وبنفس الشكل الذي يكون فيه المعنى متعلقا بمجالي الفكر والفن فهو متعلق أيضا بالقدرة الكبيرة على التذكر .وهو يعتبر ظاهرة عامة، تخص الطبيعة الإنسانية، ويتضح بشكل بديهي ويرافق دائما عملية إدراك الدلائل اللسانية.

3-**الفهم الحالي للمعنى:**

يحدد بعض المؤلفين مرحلتين في فهم النصوص .تتعلق الأولى بفهم لغة النص،أما الثانية فتتعلق بالاستدلال على معنى النص بالاستعانة بمعارف خارجة عن نطاق اللغة .إن عملية الاستدلال المنطقي، التي تبدأ من فهم الدلالات إلى استنتاج المعنى تحدد عملية ذات مرحلتين حيث لا يمكن البرهنة على حقيقتها الذاتية .إن فهم المعنى لا يعتبر نتيجة لمراحل متتابعة ولكنه نتيجة لمسعى عقلي واحد .فنحن لا نفهم نصا على مستوى اللغة أولا ثم على مستوى الخطاب، بل على مستوى الخطاب دفعة واحدةإذ كل من يستمع إلى خطاب أو نص شفري ما فسيلاحظ أنه لا يمكنه تذكر كل الكلمات المكونة لذلك النص، فهي تختفي مع صوت ناطقها باستثناء بعض الأطفال الذين يملكون ذاكرة خارقة للعادة، كما نلاحظ لدى بعض مترجمي الترجمة اللاحقة الذين دربوا ذاكرتهم على ذلك، حيث يحتفظون بما فهموه في حين تختفي

الكلمات، وهو تمثيل ذهني بحت، فهي عملية معرفية حيث إن المعطيات السمعية تتلاشى تاركة معلومات تجردت من أشكالها الملموسة.

4- وحدات المعنى:

إذا كانت الترجمة اللاحقة تبين بشكل واضح لعبة الذاكرة المعرفية، فإن دراسة الترجمة الفورية تسمح بملاحظة كيفية تشكل المعنى بقطع صغيرة، تماما مع سماع الأصوات ثم نسيانها .يتم مرور الخطاب في أذن الترجمان وتتتالى الكلمات، فيتشكل شبه "ضابط "للفهم وهو على فواصل غير منتظمة، وقد شبهها لاكان بنقطة التمسميرليشير إلى الوقت الذي تتحول فيه المعارف في أذن المتلقي، بعد أن تستقر وتشكل وحدة ذهنية متميزة، إلى فكرة واحدة.

فالطفل ضبط من حين إلى آخر (في غضون ثوان)مجموع الكلمات التي تصله .وقد أطلقت الباحثة ليديرار اسم "وحدة معنى "على نتيجة نقطة التمسمير، والانصهار الدلالي للكلمات والمتممات المعرفية .وتعتبر وحدة المعنى هذه أصغر عنصر يسمح باستخدام المكافئات وهكذا تصبح وحدة المعنى هي وحدة الترجمة آخذة المكان للوحدة اللسانية أو الدليل أو الجملة المحددة نحويا.

وهكذا تتحول الترجمة من مجرد نقل نص من لغة إلى لغة أخرى إلى فعل ديناميكي وإبداعي يربط لغة الأصل بلغة الهدف والماضي بالحاضر في عملية أخذ وعطاء .وفي هذا السياق تستمد الترجمة قوتها أيضا . وتتضح للعيان في :

1-الثقة في أخذ المبادرة

2-الهجوم.

3- الاندماج.

4- التبادل

8.خاتمة

ما يمكن أن نــنوه به في نهاية هذه المداخلة أن للمسرح المدرسي المترجم أهمية ودور ريـادي في التأثير التربوي الاجتماعي و الأخـلاقي للمتعلم إن وظفت تلك المواضيـع بعناية ووفق ترجمة صحيحة، التي تحتاج إلى التزام المترجم بضوابط العمل الترجمي والتفكير الدقيق والعميق وهنا يبرز دوره ومسؤوليته في تطوير استراتيجية واعية لتطبيق المسرح المدرسي في الوسط المدرسي ،شريطة أن يتماشى مع قدرتهم الاستيعابية و المفاهيمية ومبادئها العقائدية و الاخلاقية.

قائمة المراجع:

1. ابراهيم ,م .,أحمد ,ح .ا .,محمد ,ع .ا & .,حامد ,ع .(1980) .*المعجم الوسيط* .(Vol. 02)مصر :دار الدعوة.

2. أحمد ,هـ .(1979) .*الأدب القصصى والمسرحى فى مصر :من اعقاب ثورة ١٩١٩ الى قيام الحرب الكبرى الثانية* .القاهرة :دار المعارف.

3. الزبيدي ,ت .(1984) .*أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث* .طرابلس :الدار العربية للكتاب.

4. جمال الدين أبي الفضل محمد ,ب .م .(2003) .*لسان العرب، مادة)س، ر، ح .(*لبنان :دار الصادر.

5. جمال ,م .ن .(2003) .*أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل-النظرية والتطبيق* .الأردن :عالم الكتب الحديث .

6. حسن ,م .(2000) .*المسرح المدرسي* .بيروت :دار ومكتبةالهلال.

7. رزاق ,ع .ا .(1995) .*قضايا تحليل الخطاب* .الجزائر :دار الوئام.

8. سمر ,أ .(1997) .*مسرح العرائس، أنواعه، وسائله وتطبيقاته مع نماذج مسرحية* .الجزائر :دار الهدى.

9. طارق ,ج .ا & .,محمد ,ا .ح .(2002) .*مدخل إلى مسرح الطفل* .الإسكندرية :مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع.

10. عبد النور ,إ .(2010) .*مفهوم النص في رحاب اللسانيات* .الممارسات اللغوية ,العدد.01

11. عزة ,خ .ع & .,فاطمة ,ع .ا .(2005) .*مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة* .القاهرة :دار الفكر العربي.

12. عيسى ,أ .ح .(1979) .الإبداع في الفن والعلم .*سلسلة عالم المعرفة* .(64)

13. فرقاني ,ج .(2001) .خصوصية ترجمة النص المسرحي .*مجلة المترجم* .

14. لينا ,أ .م & .,مصطفى ,ق .هـ .(2008) .*الدراما والمسرح في التعليم -النظرية والتطبيق* .-عمان :دار الراية للنشر.

15. محمد ,ع .(1993) .*الاتصال في مجالات الابداع الفني الجماهيري*،) .د ط ,(مصر :عالم الكتب.

16. مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه .(2017) .*مجلة تاريخ العلوم* (07).

17. يعقوبي ,ا .(1983) .*فن الكتابة لمسرح الأطفال* .مصر :مطبوعات المسرح المتجول.