

الترجمة / الاقتباس وتأسيس المسرح العربي

زاوي فتيحة

إن الحديث عن الترجمة هو حديث عن ظاهرة لغوية ارتبطت بالإنسان ورافقته على امتداد مسيرته التاريخية والحضارية. فتفاعل الحضارات و الثقافات العالمية بالأسن مختلفة أثبت الحاجة إلى عالم الترجمة، و الإستفادة منه للراقي الفكري و البشري والتطلع على الحضارات السابقة كما أصبحت للترجمة نظريات خاصة بها، و مناهج علمية تؤثر تأثيرا بالغا في المد الثقافي العالمي. ومن خلال الترجمة اتصل الأدب العربي بالأدب الغربي فشملت معظم روائع الأدب العالمي، كما اهتم الأدباء العرب قديما و حديثا بحركة الترجمة. و قد عرف العرب المسرح عن طريق الترجمة عن اللغة الفرنسية أولا ثم اللغة الإنجليزية وترجمت بعض المسرحيات عن اللغات الأخرى كالإيطالية والإسبانية "و قد ظهر لنا من تتبع حركة الترجمة أنهم لم ينقلوا مدرسة مسرحية معينة إلا كان رائدهم فيما اختاروه شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية وملاءمتها للذوق العربي في تلك الفترة"¹.

فقد كان شيئا منطوقا أن يهتم أدباء العرب بالترجمة و الاقتباس في وقت مبكر منذ منتصف القرن التاسع عشر بعد عجزهم على تطوير الأشكال المختلفة للمسرح الشعبي، المرتجل في شكل السامر و الحكواتي و المحبطين و خيال الظل، و الأراجوز. لقد كانت اللحظات الأولى في تجربة المسرح العربي مرتبطة بإشكالية خاصة هي في نفس الوقت إشكالية الثقافة العربية منذ عصر ما يسمى بالنهضة العربية ويمثل مارون النقاش بريادته للمسرح أبرز النماذج التي طرحت

زاوي فتحة

هذه الإشكالية و عالجتها. فثنائية الأصالة و المعاصرة كانت هي الثنائية التي بدأ بها المسرح العربي تعتبر نوعا من رد الفعل لصدمة الحداثة كما يسميها أدونيس². ففي عام 1847 قدم مارون النقاش مسرحية البخيل³، نتيجة مشاهداته للمسرح في أوروبا وانبهاره بهذا الفن الغربي. فدخل المسرح الأوروبي أنه نوع من استيراد الحضارة و النور "تعتبر العروض المسرحية من مستلزمات التمدن والتحضر والاقتداء بالحياة الأوروبية"⁴. إذ ظل المسرح العربي يبحث عن هويته العربية عبر الترجمة والاقتباس و لم يكن من السهل الانتقال من مرحلة التقليد واعتماد النصوص المترجمة أو المقتبسة إلى مرحلة الإبداع على مستوى الكتابة المسرحية، فهناك قلة من المسرحيين الذين يستوعبون الثقافة الغربية، فلم تكن هناك ممارسات إبداعية يمكن أن تدل على وجود مدرسة بمفهومها الغربي لأن المسرح العربي لا يملك تراثا مسرحيا بالمفهوم الأرسطي، فالظواهر المسرحية عند العرب لم تتطور و لم تكتس درجة من الوعي بهذا الجنس الأدبي وهذا يرجع إلى أسباب حضارية وعوامل سياسية فتأسيس المسرح العربي مازال يؤثر إشكالية كبيرة وسط الباحثين والدارسين العرب فالحديث عن بداية الكتابة المسرحية العربية هو حديث عن المصدر الأول أي المسرح الأوروبي فإن الترجمة / الاقتباس التي صاحبت أول نص مسرحي عربي يقدم للجمهور أثارت صعوبة و إشكالية التعامل مع الثقافة والحضارة الغربية والحداثة المعاصرة للغرب فجاء التعامل مع النص الأصلي تعاملًا خاصًا وانتقائيًا شأن كل مسيرة طويلة ومعقدة التي كانت للثقافة العربية مع الثقافة الغربية، ومن هنا جاءت ممارسة المسرح العربي ممارسة تقليدية تشر ما هو مستورد من الغرب بطريقة سطحية ينقصها العمق والإطلاع الواسع على طبيعة الدراما و وظيفتها، إن ظاهرة الاقتباس التي تساوي في الثقافة العربية ترجمة النصوص وتقديمها في

حلة عربية محلية هو الذي اصطبغت بصبغته كل التجارب المسرحية أو أغلبها في مسرحنا العربي الحديث و المعاصر، فكلما كانت الترجمة نفسها وبكل المقاييس العلمية تمثل خيانة للنص الأصلي مهما بلغت تلك الترجمة من حداقة وانضباط في تعاملها مع النص الأصلي فكيف يكون الأمر عندما يتعلق بعملية تعتمد سبق الإصرار والترصد في نقلها للنص الأصلي وتحويره تحويراً "مزاجياً" "محلياً". هكذا كان الأمر مع أول تجربة عربية تعاملت مع الثقافة الغربية ومن غرائب الصدف أن يكون هناك مع أحد النصوص المسرحية الفرنسية "فإن مسرحية البخيل كما صاغها موليير كانت الأكثر نجاحاً في المسرح الفرنسي وأنها واضحة المعالم على مستوى بنائها الدرامي أي ككتابة مسرحية من حيث الشخصيات والأحداث والمواقف يجعل التعامل معها سهلة و أن مسرحية البخيل تمتلك كل عناصر الفكاهة والفرجة التي تقربها من مجالس السمر العربية القديمة وهذا يضمن تفاعل الجمهور معها مما يساهم في نجاح التجربة الأولى⁵.

يعتبر مارون النقاش أول من فتح باب الحوار والتواصل مع الحداثة والمعاصرة الغربية كما أننا نجد محاولات أخرى لأديب اسحق وسليم النقاش وعثمان جلال ونجيب حداد وغيرهم ممن نقلوا أعمالاً مسرحية هزلية بالعامية خاصة أعمال موليير وراسين وكورناي وترجموا تراجيديات شكسبير باللغة الفصحى كما أن المعلم الأول للمسرحيين الرواد يعقوب صنوع درس في إيطاليا وكان يشاهد الفرق المسرحية وألم بقدر واسع من الثقافة الأوروبية فقدم مسرحيات هزلية و على الخصوص كوميديات موليير وكان يرى نفسه موليير مصر ويسعد كثيراً بهذا اللقب⁶.

إن ظاهرة المسرح العربي ارتكزت على التسلية و الترفيه على الجمهور وتكييف المضمون الدرامي أو تحويره أو تغيير النهاية، محاولين بذلك تقريب

زاوي فتحة

العمل المسرحي من الذوق الشعبي. فالمسرحيون العرب الأوائل لم يهتموا لأية شروط فنية مسرحية أما ترجماتهم أو اقتباسهم فقد اتسمت بالانبهارية أمام الآخر، لأن هذا النوع من الفن الذي لا تعرف عنه اللغة العربية شيئاً كون لدى الرواد الأوائل حماساً شديداً لاستقدام هذا الفن من خلال عملية الاقتباس - الترجمة التي شكلت اللبنة الأولى في بعث الحركة المسرحية في الوطن العربي⁷، إلا أن تلك الترجمات جاءت بعيدة عن الأمانة العلمية، حيث تأثر المسرحي العربي بالميلودراما أما الإيطالية و الفرنسية فتناول في موضوعاته قضايا الحب والعنف و أغلب تلك المسرحيات المترجمة أو المقتبسة كانت بالعامية، لذا فإنها نالت إعجاب الجمهور، أما التراجيديا و التي ترجمت باللغة الفصحى فلم تثل استحسانا من طرف المشاهد، إن إشكالية الترجمة واللغة طرحت وبحدة منذ اللحظات الأولى في الخطاب المسرح العربي ومن هنا أساء المسرح العربي انطلاقته بهذا التعامل المزدوج حيث أن المسرح لم يوفق أبداً في تلك الانطلاقة لأن الأشكال التراثية العربية لم توظف في اقتباسه للمسرح العالمي كما أن تلك الأشكال التراثية لم تستغل في الكتابة المسرحية العربية، و لم يتم التعامل مع التراث⁸ إلا في وقت متأخر خاصة ذلك التعامل المبدع الذي يقوم بمهمة التأسيس عبر التوظيف الخلاق لتراثنا العالم و الشعبي، فقراءتنا للمسرح العالمي، تكشف أن المسرحيين اليونانيين أعطوا للنص مكانة خاصة كما كانت لديهم مواهب متعددة تجعل الواحد منهم مؤلفاً و ممثلاً و مخرجاً و هذا ينطبق كذلك على كبار المسرحيين العالميين منهم شكسبير و مولير، لقد اعتمدوا على فن الأقدمين من يونان و غيرهم حيث كانوا ممثلين قبل أن يقدموا على التأليف ادخل مولير فنون السيرك و الكوميديا المرتجلة الإيطالية و استمد الأشكال المسرحية الشعبية، ونجد بعد ذلك برنارد شو و غيره من المسرحيين العالميين يوظفون الفرجة الشعبية في

الترجمة / الاقتباس وتأسيس المسرح العربي

مسرحهم و تعاملوا مع التراث المسرحي الشعبي كالمهرج و البهلواني أما رواد المسرح العربي فلم يلتفتوا إلى تراثهم الشعبي الذي تجمع للعرب عبر قرون طويلة ظنا منهم أن الفن الذي تلقوه هو الفن الوحيد الذي عرفته البشرية و هو الباعث عن التمدن والإصلاح و مظهر من مظاهر الحضارة و مما عرقل الظاهرة المسرحية العربية هو اختيار الأسلوب الكوميدي معتقدين أنه أسهل الأنواع المسرحية، فقد أقحموا مشاهد الغناء و الرقص و الفكاهة الرخيصة والنكتة الشعبية مرتكزين على الواقع اليومي للناس، بينما تعتبر الكوميديا من أصعب الأشكال الدرامية كما أثبتت ذلك بعض الدراسات الحديثة فشاع استعمال العامية أو اللهجات المحلية التي تكاد أن تختلف إلى حد كبير من قطر عربي إلى آخر و تعكس بالأساس محدودية المضمون و محدودية الرؤية فانعكس أثر تلك اللهجات على عدم انتشار و فهم العرض المسرحي، إلا في قطر معين ويضعه في إطار من المحلية، حيث تجعل النص المسرحي غير قابل للقراءة.

لذا لم يكن من السهل تحقيق تطور في الكتابة المسرحية في ظل ظروف حركة مسرحية متعثرة، لأن المسرحيين لم تتكون لديهم ثقافة مسرحية تساعدهم على تطوير أساليب الكتابة الدرامية، فقد ظلت الكوميديا مهيمنة بلغة عامية حتى بداية الخمسينات.

و نخلص إلى القول أن البحث في الفن المسرحي عملية صعبة لأنه اكتشاف لعوالم متعددة و تشريح لنفسية العربي من لدن المسرحيين كما أن مترجم النص المسرحي كان لزاما عليه الرجوع إلى طبيعة اللغة الأصلية و إلى التركيبة اللغوية للكشف عن الإبداع الدرامي التي رسمها المؤلف الأصلي.

و لقد كان لعملية الترجمة الاقتباس فعلا أساسيا من الناحية المعرفية على توجيه المسرح العربي و إرساء قواعده الأساسية و إن كان لتلك العملية

زاوي فتحة

انعكاسات سلبية على إبداعية المسرح العربي، و لعل تجربة المسرح الجزائري لابلغ دليل على ما لحركة الترجمة و الاقتباس من أثر إيجابي و سلبي في نفس الوقت على الحركة المسرحية و غياب النص المسرحي المبدع فسيادة مولير ثم بعد ذلك بريخيت ظلت قائمة بل و مهيمنة على حركية و إبداعية المسرح في الجزائر⁹.

إن تخطي الخطوات الأولى كانت أساسية بالنسبة للمسرح العربي عبر مروره الإجمالي و القصري من خلال ارتباطه بحركة الترجمة و الاقتباس لكن إن هذه مجرد مرحلة تاريخية لابد منها لتجاوز مرحلة التعلم و الانبهار. فمن خلال المناقشة¹⁰ استطاع المسرح العربي أن يحتوي أعمالا مسرحية رائدة ومبدعة به المسرح العالمي بل شكل إطارا خاصا به عبر أجيال من الرواد والمبدعين المسرحيين.

إن ثنائية الأصالة والمعاصرة هي الوجه الآخر لثنائية الترجمة و الاقتباس مطبقة وممارسة في المسرح العربي عبر أبرز نماذجه واغلب رواده الذين لا يمكن أن ننكر لهم الفضل الكبير في الحركة المسرحية والثقافة العربية عموما، ولكن نأخذ عليهم التعامل المشوه عبر نصوص اقتبست ولم تترجم و لعل في ذلك مكن الداء التي تعاني منه الثقافة العربية بما فيها المسرح العربي.

المراجع

1. د/محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914، ص 195، دار الثقافة بيروت-لبنان.

2. نستعير هذا المفهوم من د. أدونيس في كتابة : الثابت والمتحول-الجزء الثالث صدمة الحداثة، دار العودة بيروت ط4، ص 11.
3. 'د/ محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914 ص 33، المرجع السابق.
4. عبد الرحمن حمادي : جوانب من قضايا و إشكاليات المسرح العربي، مجلة الوحدة السنة الثامنة العدد 95/94، 1992، ص 24.
5. محمد مسكين : المسرح العربي الحديث بين ضياع الهوية وغياب الرؤية التاريخية، مجلة الحرية، أسبوعية/15/11/1987.
6. د/حسن المنيعي : أبحاث في المسرح المغربي ص 34، الطبعة الأولى سنة 74.
7. محمد عزيزة : الإسلام والمسرح، ترجمة رفيق الصبان الهيئة العامة للكتاب، ص 78.
8. عبد الكريم برشيد : مجلة الأقلام، ص 9 سنة 1980، العدد 10.
9. Ahmed Cheriki : Le Théâtre en Algérie, Histoire et en jeux, Edition France 2002, P65.
10. محمد عزام : مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي، دار علاء الدين، دمشق 2003، ص 132.