محاضرات في مقياس المسرح العربي (السداسي الخامس)

إشكاليات الترجمة، الاقتباس، والتأصيل في الممارسة المسرحية العربية

إعداد: د. بولنوار مصطفى

المقياس: المسرح العربي – السداسي الخامس

تخصص: فنون درامية

الموضوع المحوري: المحاضرة الأولى: الترجمة في المسرح العربي (المفاهيم، الأعلام، وتطبيقات الريبرتوار المسرحي)

مقدمة منهجية: المسرح العربي بين صدمة الوافد واستراتيجيات التبيء

يشكل هذا التقرير الأكاديمي المادة العلمية المرجعية للمحاضرة الأولى في مقياس "المسرح العربي"، والمخصصة لطلبة السنة الثالثة فنون درامية. إن الغاية من هذه الوثيقة ليست السرد التاريخي الكرونولوجي فحسب، بل التفكيك البنيوي لعملية "المثاقفة" التي ولدت من رحمها التجربة المسرحية العربية. إن المسرح، كشكل فني وافد في بنيته الأرسطية (العلبة الإيطالية، النص الدرامي، العرض الجماهيري المدفوع)، لم يدخل الثقافة العربية عبر عملية تطور داخلي للأشكال الفرجوية التراثية (كخيال الظل أو الحكواتي) في البداية، بل دخل عبر صدمة "الترجمة" والاقتباس في القرن التاسع عشر[1].

إن الجدول التطبيقي المرفق بالبرنامج الدراسي، والذي يمتد من كلاسيكيات القرن السابع عشر (موليير، شو صن شن) إلى نصوص النهضة وما بعد الاستقلال (توفيق الحكيم، محمود دياب، عبد القادر علولة)، يفرض علينا قراءة تاريخ المسرح العربي ليس كتاريخ "نصوص"، بل كتاريخ "تحولات ترجمية". كيف تحول "أرباغون" الفرنسي إلى "سي قدور"

الجزائري؟ وكيف تحولت أوبرا "كونشو" الصينية إلى "النقود الذهبية" في الجزائر الاشتراكية؟ هذه الأسئلة هي جوهر محاضرتنا، والتي سنعالجها بعمق وتفصيل يغطي النقص في المراجع التقليدية.

المحور الأول: التأسيس والبدايات – الترجمة كفعل خيانة مشروعة

في البدء كانت الترجمة، ولكنها لم تكن ترجمة بالمعنى اللغوي الحرفي (Word-for-word translation)، بل كانت "خيانة خلاقة" فرضتها ضرورات التلقي.

مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥): ريادة الاقتباس والتبيىء

يُجمع مؤرخو المسرح العربي على ريادة مارون النقاش، التاجر البيروتي الذي حمل بضاعة الفن من إيطاليا إلى الشام [2].ولد النقاش في صيدا عام 1817، وتلقى تعليماً متنوعاً مكنه من إتقان اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية، بالإضافة إلى ضلاعته في العلوم التجارية ومسك الدفاتر [2].هذا التكوين "الكوزموبوليتي" كان حاسماً في تشكيل وعيه المسرحي.

أ. صدمة إيطاليا ومشروعية النقل

قضى النقاش سنوات في إيطاليا، وهناك لم يشاهد المسرح فحسب، بل شُغف به، وتحديداً الأوبرا الإيطالية .(Opera) عاد إلى بيروت وفي ذهنه مشروع نقل هذا الفن المستحدث. لكن العقبة الكبرى لم تكن تقنية، بل ثقافية واجتماعية. كيف يُقنع مجتمعاً محافظاً بفن التشخيص؟

هنا جاءت عبقريته في "الترجمة الثقافية". لم يترجم النصوص الإيطالية كما هي، بل قام بعملية "تبيىء (Localization) "كاملة. عندما قدم مسرحيته الأولى في منزله بحي الجميزة عام 1848/1847 2، اختار نصاً عالمياً لموليير هو "البخيل (L'Avare) "، لكنه لم يقدمه بصبغته الفرنسية الجافة.

ب. استراتيجية "البخيل" (١٨٤٨): من موليير إلى الكوميديا المشرقية

تشير المصادر البحثية [4]إلى أن مسرحية "البخيل" للنقاش لم تكن ترجمة أمينة لنص موليير، بل كانت اقتباساً ذكياً تميز بالآتي:

1. **التعريب الكامل** :قام بتغيير الأسماء والأماكن لتصبح عربية محلية، مما كسر حاجز الغربة لدى المتلقي.
2. **إقحام الغناء (المسرح الغنائي)** :أدرك النقاش أن الذائقة العربية طربية بامتياز، وأن المسرح النثري الجاف قد يبعث على الملل. لذا، أدخل ألحانًا تركية ومقامات عربية على النص، محولاً المسرحية إلى ما يشبه "الأوبريت [5]."هذا التحوير الجوهري جعل النص "عربياً" في روحه، وإن كان فرنسياً في هيكله الدرامي.
3. **النهاية الأخلاقية** :ركز النقاش على البعد الوعظي. "البخيل" عنده لم يكن مجرد دراسة نفسية للشح كما عند موليير، بل كان درساً اجتماعياً مباشراً يذم الرذيلة ويمتدح الفضيلة، متماهياً مع التقاليد الأخلاقية للمجتمع الشامي آنذاك[6].

ج. خطبة النقاش: المانيفيستو الأول للمسرح العربي

تعد الخطبة التي ألقاها النقاش أمام الجمهور قبل عرض مسرحيته الأولى وثيقة تاريخية بالغة الأهمية.2 في هذه الخطبة، شرح النقاش دوافعه، ملخصاً أسباب انحطاط الشرق في أربع نقاط (الأنانية، التواكل، التعجل، والكبرياء)، ومبشراً بالمسرح كأداة لـ "تأديب الناس ورشفهم رضاب النصائح".2

تظهر الخطبة وعي النقاش بأن الترجمة ليست نقلاً للكلمات، بل نقل "للحضارة" وأسباب التمدن. لقد برر اللجوء إلى الاقتباس كوسيلة لـ "تهذيب الأخلاق" و"الرياضة الجسدية" و"تعلم الفصاحة"، واضعاً بذلك المسرح في خانة "الإصلاح الاجتماعي" لا "الترفيه العبثي".2

١.٢ مرحلة التجريب والتأسيس في مصر: بين النخبة والجماهير

بعد وفاة النقاش المبكرة[2] (1855) ، وانتقال مركز الثقل الثقافي إلى مصر وتحديداً الإسكندرية والقاهرة، برز تياران متمايزان في التعامل مع النصوص الغربية، يمثلهما أديب إسحاق ونجيب حداد. فهم الفروق بينهما ضروري لفهم تطور لغة المسرح العربي.

وجه المقارنة	أديب إسحاق (١٨٥٦-١٨٨٥)	نجيب حداد (١٨٦٧-١٨٩٩)
الخلفية الثقافية	مفكر إصلاحي، صحفي، متأثر بالفكر الفرنسي والثورة، تتلمذ على يد الأفغاني[7].	أديب وشاعر، سليل عائلة مسرحية (حفيد ناصيف اليازجي)، يميل للفرجة الشعبية[9].
منهج الترجمة	**الترجمة الأدبية الرصينة (Nakhbawiyya):** كان يميل إلى استخدام لغة عربية فصحى عالية، جزلة، وأحياناً معقدة. يرى في النص المسرحي "أدباً" يجب احترامه[10].	**الاقتباس الحر (Ta'rib/Adaptation):** كان لا يجد حرجاً في "خيانة" النص الأصلي لخدمة الجمهور. يميل إلى التبسيط والتعريب الكامل[9].
التعامل مع النص الأصلي	ترجم مسرحية "أندروماك " (Andromaque) لراسين بدقة نسبية، مع الحفاظ على البناء التراجيدي، لكنه اضطر لحذف الحوارات الطويلة المملة للجمهور العربي[10].	اشتهر بمسرحية "صلاح الدين الأيوبي" (عن رواية "الطلسم" لوالتر سكوت) و"شهداء الغرام" (عن "روميو وجولييت" لشكسبير). قام بتغيير جذري في الحبكة والنهايات[9].

نجيب حداد (١٨٦٧-١٨٩٩)	أديب إسحاق (١٨٥٦-١٨٨٥)	وجه المقارنة
حول نصوص شكسبير إلى "ميلودراما غنائية". في "روميو وجولييت"، جعل روميو يتحدث بقصائد "المونوريم" (قافية واحدة) وكأنه شاعر عربي قديم، ليناسب حناجر المطربين مثل سلامة حجازي[11].	كان يترجم الشعر الفرنسي إلى نصوص عربية مسجوعة أو منظومة، لكنه ركز على "الفكرة" السياسية والاجتماعية[10].	**الموقف من الشعر والموسيقى**
الجمهور العريض .(Mass Audience) حققت مسرحياته نجاحاً ساحقاً واستمرت تعرض لعقود لأنها دغدغت العواطف والمشاعر القومية[11].	النخبة المثقفة (Intelligentsia) والقراء. واجهت عروضه صعوبة في الجذب الجماهيري الواسع بسبب لغتها العالية[12].	**الجمهور المستهدف**

إن الصراع الخفي بين منهج إسحاق ومنهج حداد هو صراع بين "الأمانة للنص" و"الأمانة للجمهور."

- **أديب إسحاق** حاول الارتقاء بذوق الجمهور إلى مستوى النص العالمي، فاصطدم بحاجز اللغة والثقافة. كانت ترجماته "أكاديمية" سابقة لأوانها، لكنها أسست للغة مسرحية فصحى رصينة[10].
- **نجيب حداد** نزل بالنص العالمي إلى مستوى الجمهور، فنجح تجارياً وجماهيرياً. اقتباسه لـ "روميو وجولييت" تحت اسم "شهداء الغرام" يُدرس كحالة نموذجية لـ

"الاستيلاء الثقافي(Cultural Appropriation) "؛ حيث تم تهميش الصراع العائلي (Montagues vs Capulets) لصالح قصائد الحب والغرام التي يؤديها المطرب، مما حول التراجيديا الشكسبيرية إلى "حكاية عشاق" عربية الهوى[11].

المحور الثاني: المسرح الوطني الجزائري – (TNA) الترجمة كأداة للثورة والبناء

تنتقل المحاضرة الآن إلى التطبيق العملي عبر الجدول المرفق، والذي يركز على ريبرتوار المسرح الوطني الجزائري. في الجزائر، اكتسبت الترجمة بعداً "نضالياً" وسياسياً مختلفاً عن المشرق. بعد الاستقلال (1962) وتأميم المسرح[13] (1963) ، كان السؤال المطروح: "كيف نبني مسرحاً جزائرياً بأدوات عالمية؟."

٢.١ استراتيجية "الجزأرة(Algérianisation) "

لم تكن الترجمة في المسرح الجزائري مجرد نقل لغوي، بل كانت عملية "جزأرة" شاملة. كان الهدف استرداد الفضاء المسرحي (الذي كان حكراً على المعمرين) وملؤه بشخصيات ولغة وهموم جزائرية.

تشير المراجع 14 إلى أن رواداً مثل مصطفى كاتب، محي الدين بشطارزي، وعبد القادر علولة، استخدموا النصوص العالمية كـ "أقنعة" لقول ما لا يمكن قوله مباشرة، أو كأدوات "تحريض" لبناء المجتمع الاشتراكي الجديد.

المحور الثالث: تحليل الجدول التطبيقي (دراسات حالة معمقة)

في هذا القسم، سنقوم بتفكيك الأعمال الواردة في الجدول المرفق، معتمدين على المعلومات المستقاة من المراجع [17]والبحث العميق في أصول النصوص.

الحالة الأولى: مسرحية "النقود الذهبية" (١٩٦٧) – حين يلتقي المسرح الجزائري بالأوبرا الصينية

البيانات التوثيقية:

- **السنة**.1967 :
- **العنوان الجزائري** :النقود الذهبية.
- **المقتبس/المخرج** :عبد القادر علولة.
- **المؤلف الأصلي** :شو صن شن.(Chu Su-Chen)
- **النص الأصلي**" :خمسة عشر خيطاً من النقود / Fifteen Strings of Cash) " Shiwu Guan).

١ .من هو شو صن شن (Chu Su-Chen) وما هي قصة النص الأصلي؟

بخلاف ما قد يعتقده البعض من أن النص "غربي"، فإن "شو صن شن) "أو Zhu (Suchenهو كاتب درامي صيني من سلالة تشينغ (القرن السابع عشر). مسرحيته "خمسة عشر خيطاً من النقود" تنتمي لأوبرا "كونشو(Kunqu Opera) "، وهي أحد أعرق أشكال المسرح الصيني20.

القصة الأصلية تدور حول جزار يدعى "You Hulu" يقترض 15 خيطاً من النقود. يعود للمنزل مخموراً ويمازح ابنة زوجته "Su Shujuan" قائلاً إنه باعها كخادمة مقابل هذا المال. الفتاة تصدق وتهرب ليلاً. في تلك الليلة، يقتحم لص يدعى "Lou the Rat" (لو الجرذ) المنزل، يقتل الجزار ويسرق النقود. الشرطة تتهم الفتاة وشاباً التقته صدفة في الطريق (يحمل أيضاً 15 خيطاً من النقود) بقتل الأب وعلاقة غير شرعية. قاضٍ متسرع Guo)

(Yuzhiيحكم عليهما بالإعدام، لكن قاضياً آخر نزيهاً (Kuang Zhong) يتدخل ويعيد التحقيق ليكشف اللص الحقيقي.21

٢ .لماذا اختار علولة هذا النص في ١٩٦٧؟

- **السياق السياسي** :في 1967، كانت الجزائر في ذروة توجهها الاشتراكي، وكانت العلاقات مع الصين (ماو تسي تونغ) قوية. المسرحية الأصلية كانت قد أعيد إحياؤها في الصين عام 1956 بتوجيه سياسي لأنها "تنتقد البيروقراطية والحكم التعسفي[21]."
- **الدراماتورجيا العلولية** :عبد القادر علولة وجد في هذا النص ضالته. حول "خيوط النقود" (عملة صينية قديمة) إلى "نقود ذهبية" (رمز عالمي للثروة).
- **الصراع الثنائي** :كما يشير ملخص المسرحية في الأرشيف الجزائري [24]، ركز علولة على الصراع بين قاضيين:
  - **القاضي الأول** :يمثل "الظلم المقنن"، البيروقراطية، والأحكام المسبقة.
  - القاضي الثاني: يمثل "العدالة الإنسانية" والبحث عن الحقيقة.

هذا الطرح كان إسقاطاً جريئاً على واقع الدولة الوطنية الناشئة، محذراً من تحول العدالة إلى أداة قهر طبقي.

الحالة الثانية: مسرحية "سي قدور المشحاح" (١٩٦٦) - جزأرة موليير

البيانات التوثيقية:

- **السنة**.1966 :
- **المؤلف الأصلي** :موليير.(Jean-Baptiste Poquelin)

- **النص الأصلي**" :البخيل.(L'Avare) "
- **المخرج** :علال المحب.
- **الممثل الرئيسي** :رويشد (في دور سي قدور).

التحليل المقارن:

بينما قام مارون النقاش بـ "تعريب" البخيل في القرن التاسع عشر، قام علال المحب ورويشد بـ "جزأرتها" في الستينات. الفرق جوهري:

1. **الشخصية :(Arpagon vs Si Kaddour)** حول رويشد شخصية "أرباغون" التراجي-كوميدية إلى شخصية "سي قدور"، مستخدماً لغة الجسد والارتجال الخاص بالمسرح الشعبي الجزائري. "سي قدور" ليس مجرد بخيل، بل هو رمز للبرجوازية الطفيلية التي بدأت تتشكل بعد الاستقلال وتكنز الأموال، مما يتعارض مع القيم الثورية المعلنة[25].
2. **اللغة** :اعتمد العرض على الدارجة الجزائرية العاصمية، مما جعل النقد الاجتماعي لاذعاً ومباشراً ومفهوماً للطبقات الشعبية.
3. **الوظيفة** :المسرحية لم تكن ترفيهاً فقط، بل كانت نقداً ذاتياً للمجتمع الجزائري الذي بدأ يغرق في المادية[26].

الحالة الثالثة: مسرحية "الكلاب – (Les Chiens) "المسرح الملحمي والنضال الأممي

البيانات التوثيقية:

- **الفترة** :الستينات/السبعينات.
- **المؤلف/المخرج** :تون برولين.(Tone Brulin)

- **السياق** :عرض مشترك / زائر في الجزائر.

١ .من هو تون برولين؟

تون برولين (1926-2019) هو مسرحي بلجيكي (فلمنكي) طليعي، معروف بنشاطه المناهض للاستعمار والعنصرية.27 أسس مسرح) "Tiedrie" مسرح العالم الثالث.(

٢ .دلالة "الكلاب (Les Chiens) "في الجزائر:

المسرحية ليست "رواية الكلب في الليل" كما قد يتبادر للذهن، بل هي عمل سياسي بامتياز كتبه برولين لمناهضة نظام الفصل العنصري (Apartheid) في جنوب أفريقيا.27

- **العرض في الجزائر** :استقبال الجزائر لهذا العرض) أو مشاركتها في إنتاجه/عرضه عبر (TNA ينسجم تماماً مع عقيدة الجزائر الدبلوماسية في تلك الفترة كـ "قبلة للثوار."
- **الأسلوب** :يتميز برولين بأسلوب يمزج بين "مسرح القسوة" لأرتو والمسرح الملحمي، معتبراً العرض "تركيباً (Installation) "فنياً وسياسياً[29].وجود هذه المسرحية في الجدول يشير إلى انفتاح المسرح الجزائري على التيارات الطليعية العالمية الملتزمة، وليس فقط المسرح الكلاسيكي.

الحالة الرابعة: مسرحية "باب الفتوح" (١٩٧٣) – التاريخ كمرآة للنكسة والانتصار

البيانات التوثيقية:

- **السنة**.1973 :
- **المؤلف** :محمود دياب (مصر).
- **المخرج** :طه العامري (الجزائر).

التحليل:

محمود دياب هو أحد رواد مسرح الستينات في مصر، المعروف بمسرحه القومي والعروبي.

- **الثيمة** :تتناول المسرحية الحروب الصليبية وفترة صلاح الدين الأيوبي. لكن دياب لا يكتب تاريخاً رسمياً يمجد القائد الفرد، بل يكتب "تاريخ الشعوب". المسرحية تركز على مجموعة من الشباب المعاصرين الذين يستقرئون التاريخ[18].
- **السياق** :(1973) عرضت المسرحية في سنة حرب أكتوبر، وبعد سنوات قليلة من نكسة 1967. النص يطرح إشكالية "انفصام الحاكم عن المحكوم" كسبب للهزائم، ويدعو إلى وحدة الصف الشعبي كشرط للانتصار (الفتوح). اختيار TNAلهذا النص يعكس التوجه القومي العروبي للجزائر في تلك المرحلة.

الحالة الخامسة: "شمس النهار" (١٩٩٣) – العقلانية في زمن الظلام

البيانات التوثيقية:

- **السنة**.1993 :
- **المؤلف** :توفيق الحكيم.
- **المخرج** :العربي زكال.

التحليل:

- **النص الأصلي** :مسرحية "شمس النهار" للحكيم تنتمي للمسرح الذهني، وتدور حول أميرة ترفض الزواج التقليدي وتبحث عن زوج ذي "عقل" وشخصية مستقلة، فتختار "قمر الزمان" الفقير الذي يعلمها الاستقلالية والعمل[31].
- **سياق 1993 (العشرية السوداء)** :عرض هذه المسرحية في ذروة الأزمة الأمنية والسياسية في الجزائر يحمل دلالة "تنويرية". في مواجهة الفكر الظلامي الذي كان

يستهدف المثقفين والفنانين (اغتيال علولة في 1994)، لجأ العربي زكال إلى نص توفيق الحكيم للدفاع عن "قيمة العمل" و"استقلالية العقل" و"حرية المرأة" (الأميرة شمس النهار) في تقرير مصيرها. إنه توظيف للنص التراثي/الذهني كسلاح للمقاومة الثقافية.

الحالة السادسة: "رحمة والغابة المسحورة" (١٩٩٣) - مسرح الطفل والهروب إلى الرمز

البيانات التوثيقية:

- **المؤلف** :ألفريد فرج.
- **المخرج** :عبد الله أورياشي.

التحليل:

ألفريد فرج، الكاتب المصري الذي استلهم التراث (ألف ليلة وليلة) ببراعة 33، كتب أيضاً للطفل.

- **القصة** :طفلة (رحمة) يجدها راعٍ، وحين تكبر وتزداد جمالاً، تتآمر عليها عائلة الراعي للتخلص منها بدافع الحسد[19].
- **الدلالة** :في سياق مسرح الطفل، القصة تعلم قيم التسامح وقبول "الآخر" (اللقيطة/الغريبة). لكن في سياق الجزائر 1993، "الغابة المسحورة" قد تُقرأ كاستعارة للمجتمع الذي أصبح مكاناً خطراً (غابة)، حيث يتربص الأخ بأخيه. اللجوء إلى الرمزية والقصص الخرافية كان وسيلة لتقديم فن آمن ولكنه حامل للقيم الإنسانية في زمن العنف.

خاتمة استشرافية

إن دراسة "الترجمة في المسرح العربي" من خلال هذه المحطات والنماذج تكشف لنا أن المترجم والمقتبس العربي لم يكن مجرد وسيط لغوي، بل كان "دراماتورجاً " (Dramaturg) ومؤلفاً شريكاً.

- **مارون النقاش** "شَرْقَنَ" موليير ليجعل المسرح مقبولاً أخلاقياً.
- **نجيب حداد** "شَعْرَنَ" شكسبير ليجعله مقبولاً طربياً.
- **عبد القادر علولة** "جَزْأَرَ" الأوبرا الصينية ليجعلها سلاحاً نقدياً سياسياً.
- **العربي زكال** استدعى توفيق الحكيم ليواجه التطرف بالعقل.

هذا الجدول التطبيقي يثبت أن المسرح العربي، والجزائري خاصة، هو مسرح "موقف " (Théâtre Engagé)، حيث كانت الترجمة والاقتباس دائماً في خدمة "الآن وهنا " (Hic et Nunc)، معيدة تشكيل نصوص الآخر لتصبح صوت الأنا.

ملاحق وجداول بيانية

جدول مقارنة منهجيات التعامل مع النص الأجنبي

العنصر	منهج الترجمة (أديب إسحاق)	منهج الاقتباس/التعريب (نجيب حداد / مارون النقاش)	منهج الجزأرة) علولة / TNA)
اللغة	فصحى عالية / أدبية.	فصحى ممزوجة بالعامية أو شعرية غنائية.	دارجة جزائرية (عامية مهذبة).

منهج الجزأرة) علولة / TNA)	منهج الاقتباس/التعريب (نجيب حداد / مارون النقاش)	منهج الترجمة (أديب إسحاق)	العنصر
تغيير جذري لأسماء محلية <- Harpagon) سي قدور.(	تغييرها لأسماء عربية (روميو <- شهداء الغرام.(	الحفاظ على الأسماء الأصلية (أندروماك، هيرميون).	**الأسماء والأماكن**
إعادة البناء وفق الواقع السياسي والاجتماعي (إسقاط).	إضافة الموسيقى والغناء، تغيير النهايات Happy) .(Ending	الالتزام بالبناء التراجيدي الكلاسيكي.	**البنية الدرامية**
النقد السياسي / التوعية الاجتماعية / بناء الهوية.	الترفيه الجماهيري / الربح التجاري.	تثقيف النخبة / نقل الأدب العالمي.	**الهدف**

إحصائيات وأرقام (استنتاجية من النصوص):

- **هيمنة موليير** :يظهر موليير كأكثر كاتب تم اقتباسه في تاريخ المسرح العربي (من النقاش 1848 إلى علال المحب 1966)، نظراً لملاءمة الكوميديا الاجتماعية للنقد المحلي.
- **التنوع الجغرافي للمصادر** :الجدول يظهر تنوعاً مدهشاً: فرنسا (موليير)، الصين (شو صن شن)، بلجيكا (تون برولين)، إنجلترا (عبر شكسبير وحداد)، ومصر (الحكيم، دياب، فرج).

ملاحظة للطلبة: يرجى التركيز في الامتحان على ربط "سنة العرض" بـ "الحدث السياسي" المرافق، وتحليل كيفية تطويع النص الأصلي لخدمة هذا الحدث.