جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

النص المسرحي بين الترجمة والتأليف

مسرحية (هاملت) لـ شكسبير "أنموذجا"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مريم أدرغال
- خولة مسعودي

إشراف الأستاذ:

برادي علي

السنة الجامعية: 2021م – 2022م

الشكر والعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

الحمد لله تعالى وتبارك رب السماوات والأرض ورب العرش العظيم الذي أنار لنا العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل وفي تذليل الصعوبات وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: "برادي علي".

كما نشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي

ولهم منا أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام.

إهداء

أهدي تخرجي إلى من وضع الله الجنة تحت أقدامها إلى نبع الحب التي حفر اسمها على جدار قلبي إلى من سهرت الليالي من أجل راحتي إلى منبع الطيبة والحنان أمي الحبيبة الغالية إلى من علمني معاني الأبوة إلى الذي نور الطريق إلى مستقبلي أبي الحبيب الغالي إلى من كانوا لي سندا في هذه الحياة أخواتي وإخوتي الأعزاء إلى من علموني الحرف الأول وبصروني بالعلم على من أخذوا بيدي في هذا المجال وجعلوا من العلم أحلى آيات المنال أساتذتي الأفاضل إلى من حفروا بصورهم الرقيقة على جدران قلبي ذكرى لم يمحوها غبار زميلاتي وأصدقائي الطيبون.

خولة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى والدتي الكريمة حفظها الله وأدامها نورا لقلبي.

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي إلى والدتي العزيزة التي كانت عونا وسندا لي وكان دعمها المبارك أعظم الأثر في تسيير سفينة البحث حتى ترسم على هذه الصورة.

إلى من ساندتني وخطت معي خطواتي، ويسرت لي الصعاب إلى أمي العزيزة فطوم التي تحملت الكثير وعانت ووقوفي في هذا المكان ما كان ليحدث لولا تشجيعها المستمر لي.

إلى أساتذتي وأهل الفضل إل الأستاذ برادي علي وعلى الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد.

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم خولة – خيرة – ليلى.

إلى كل قسم اللغة العربية وآدابها وجميع دفعة 2022 جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلبي.

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلا الله العلي التقدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.

مريم

مقدمة

مقدمة:

يعتبر المسرح فن من الفنون الأدبية، ليس وسيلة للترفيه والمتعة فقط، بل للتربية والتعليم في قالب فني، يسعى إلى إحياء التراث وترفيه الذوق والجمال، والنهوض بالمجتمع سياسيا وفكريا، فكان الهدف الأسمى للمسرح هو تقدم الأمم، وقد لاقى إقبالا جماهيريا بسبب ما يعرضه من نماذج وشخصيات وقصص واستخدامه لعناصر الجذب والتشويق، ما يعزز الدور الاجتماعي لها خاصة تكرار الرسائل والأنماط السلوكية والقيم الذي يعرف المشاهد بواقعه وتساهم بعملية الغرس لمدى القيم، فالنص المسرحي كيان متكامل الأطراف والجوانب، يحوي سلسة من العناصر الداخلية والخارجية تشكل كفه وجوهره، حيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض فهي مرتبطة من طريف التداخل والتسلسل المنطقي وارتباط النص بالمسرح قديما منذ نشأة هذا الفن الأدبي عند اليونان، فمهما بلغت قيمة هذا النص لا يمكن الكشف عن قيمة هذا النص لا يمكن الكشف عن قيمه ومعانيه إلا إذا ارتبط بالمسرح، ويقوم النص المسرحي على الحوار بين الشخصيات الذي ينمو الفعل بموجبه ويبنى على شكل حكاية أو موضوع أو عرض حادثة تتصل بالسلوك الإنساني وعلاقته مع بيئته ومجتمعه.

كما أن للترجمة المسرحية أهمية وانتشارا بالمقارنة مع الترجمات الأخرى تبين أهمية –لترجمة أمينة كلية– عناصرها المعقدة، إذ ترى بأن الترجمة هي من الأسباب المباشرة في إشاعة الأخطاء إذ قام بها من لا دراية له بأصولها ومبادئها، لا سيما إذ أطلق العنان للترجمة أو ترجمة كلمة بكلمة محاكيا النص المسرحي لأن في الواقع النص المسرحي مكتوب خصوصا ليعرض في إطار هذه السياقات، كتب دائما لخدمة جمهور ما الذي يلخص في نفسه هذه السياقات، ويعرف الأوضاع التي تجدها غير مباشرة: وهي السياق الأدبي.

وفي موضوع آخر من النص المسرحي نجد بأنه تكلم عن التأليف الذي له دور في النص المسرحي فهو يعد تأليف وتمثيل قصة على المسرح باسم الدرامي في المقابل، فإن المسرحي هو الشخص الذي يكتب الأعمال ليتم تمثيلها في المسرح أو تأليف الكتب الأخرى لهذا الشكل وبالتالي فإن المسرح يتعامل مع كتابة النصوص وتصميم العمل، لأنه مسؤول عن تطوير هيكل التمثيل، والفرق الرئيسي بين كاتب مسرحي وكاتب يكرس نفسه للأنواع الأخرى هو الدراماتيكية تحدث الصراعات في نفس الوقت والمكان الذي تظهر فيه.

وإثر ذلك تحدد الإشكالية التالية: ما مدى توفيق المسرحي (وليام شكسبير) في توظيفه لعملية الترجمة والتأليف في مسرحية (هاملت)

وقد انطوت هذه الإشكالية الرئيسية على إشكاليات فرعية تمثلت في؟

مدخل:

- كيف كان مسار المسرح الجزائري قديما وحديثا؟
- ما هي الترجمة وما أهم أنواعها وأهم مراحلها؟
- ما التأليف وما هو أهم مبادئه وما هي أهم مبادئه؟

وقد قسمنا البحث إلى فصلين (فصل نظري وآخر تطبيقي) تسبقهم مقدمة تليهم خاتمة.

أما المدخل الموسوم بمسار المسرح الجزائري قديما وحديثا وتناولنا فيه (المسرح والمسرحية (تعريف المسرح والمسرحية))

- نشأة المسرح الجزائري وتطوره (قبل الاستقلال وبعده) وأهم رواده.

أما الفصل الأول المعنون بالنص المسرحي، فعرضنا في تعريف النص (لغة واصطلاحا) وتعريف النص المسرحي (لغة واصطلاحا) وكذلك عناصر النص المسرحي وكيفية كتابة النص المسرحي.

لننتقل إلى الفصل الثاني والذي تحدثنا فيه عن الترجمة والتأليف فتناولنا **في المبحث الأول** الترجمة فعرضنا فيه تعريف الترجمة (لغة واصطلاحا)، أهم أنواع الترجمة ومراحلهما، وأهم صعوباتها **أما المبحث الثاني** فعرضنا فيه تعريف التأليف (لغة واصطلاحا) آداب التأليف وأهم مبادئه.

لننتقل إلى الفصل الثالث التطبيقي الذي تناولنا فيه دراسة تطبيقية لمسرحية هاملت عرضنا فيه الموضوع – الزمان – الحبكة – الشخصيات والأحداث واللغة الصراع لنصل إلى خاتمة والتي كانت إجابة عن الإشكاليات المطروحة وهذا لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت عملية البحث أن نتبع آلية من آليات مناهج البحث، وهي آلية الوصف والتحليل، كما أننا اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التالية التي كانت عونا وسندا ساهم في شكل كبير في توضيح المعلومات والطرق المساعدة على التحليل.

وككل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أهمها قلة الدراسات والمراجع التي تناولت الترجمة والتأليف بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونشكره على نعمته وعلى توفيقه لنا طيلة مسار هذا البحث. كما نتقدم بفائق الشكر وعظيم التقدير لمنهل العلم والخلق للأستاذ برادي علي الذي لم يدخر أي جهد للإفادة والتوجيه ونتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الدكتور يحي فارس بالمدية.

مدخل

مسار المسرح الجزائري

تمهيد:

يعتبر المسرح من أهم الفنون الأدبية التي رافقة الإنسانية منذ فجر حياتها فكان وسيلة للتعبير عن معقداتها وآلامها وأحلامها وقضاياها، وهو كغيره من الفنون بصفته نتاج مجتمع معين بتأثر ما يطرأ على هذا المجتمع سلبيا وإيجابيا في شتى المجالات، وكثيرا ما نستخدم كلمة مسرح مرادفة لكلمة مسرحية إلا أن هناك فارقا بين المصطلحين:

1- المسرح والمسرحية:

أ-تعريف المسرح:

المسرح عرف بـ: "Théâtre" والكلمة اشتقت من الكلمة الاغريقية "Theatrou" وهي تعني مكان المشاهدة، وهو المساحة المسرحية أو الفضاء المسرحي Espace، ويلاحظ أن هذه المساحة تنقسم إلى قسمين: **الأول:** منها ويتعلق بالمشاهدين حيث هي صالة العرض التي يجلس فيها زوار المسرح للمشاهدة، و**الثاني:** وهو القسم السحري أو منصة المسرح حيث هي مخصصة لأداء الممثلين وتقديم العروض المسرحية.[1]

أي أن المسرح هو مكان جريان الاحداث أو صالة العرض التي يجسد عليها نص المسرحية.

ب- تعريف المسرحية:

المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وافعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح، أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدها الجمهور في المنازل.[2]

[1] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط الإسكندرية 2007/ ص: 19.

[2] وليد البكري، أحلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003، ص 49.

2- المسرح الجزائري: نشأته وتوره:

أ-نشأته:

إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر "سيجد نفسه لا محالة يعود إلى حقبة زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ"[1]، حيث أن ما يتفق عليه الدارسون هو أن للمسرح الجزائري جذورا تعود إلى ما قبل التاريخ حيث تطورت في بدايته فكانت هناك جذورا غير عربية وأخرى عربية إسلامية، فالقرطاجيون آنذاك كانوا يمارسون طقوسهم الدينية في المعابد وكانت هذه الطقوس "بحق تدل على وجود شكل من أشكال المسرح"[2]، أما أثناء الوجود الروماني في الجزائر فقد حمل الرومان على إنشاء عدد كبير من المدن الداخلية والساحلية مختارين غالبا نفس المواقع التي اختارها الفينيقيون والقرطاجيون لأهميتها الاستراتيجية، اقتصاديا وعسكريا، وقد شملت هذه المدن كثيرا من المرافق الضرورية كالمباني الحكومية، والمكاتب، والمعابد وأقواس النصر، والحمامات، والحوانيت، والأسواق والمنازل ومعاصر الزيتون... ولعل أهمها جميعا المسارح النصف دائرية مازالت قائمة حتى الآن في كثير من المدن منها جميلة، تمقاد، تبسة، شرشال، سكيكدة.[3]

وفيما يخص الجذور العربية الإسلامية فقد كانت "عبارة عن أنشطة شعبية مشابهة للمسرح سواء منها الاشكال التراثية كالمدح والرواية الشعبية والحلقة والزردة واحتفالات الأعياد الدينية والمناسبات الفصلية الفلاحية ...، كالتويزة وبوغنجة وبوسعدية".[4]

---

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007 ص 9.

[2] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، مطبعة هرمة، الجزائر، ط1 2000، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 28 29.

[4] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 21.

وهي عبارة عن دراما شعبية إضافة إلى أشكال فنية شعبية أخرى ظهرت بعد دخول الجزائر تحت الحماية العثمانية ألا وهي القاراقوز أو خيال الظل «وهو مسرح وقصص درامية كاملة تجري أمام المشاهدين الكبار والصغار حيث يجري التمثيل وراء ستار أبيض شفاف»[1].

وتمثيليات خيال الظل أو مسرح القاراقوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور الدايات والباشوات حيث تذكر «مؤلفة المسرح الجزائري "أرليتارون" بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر سنه 1830 م مثلما ذكر "بوكلير موسكو" على أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية وكان ذلك في سنه 1843 م»[2] لما كان يقوم به من نقد وحشي للفرنسيين أن يتحول إلى دعوة إلى الثورة ضدهم كما «أن "مالستان" الرحالة الألماني وغيره يذكر بأنه شاهد هذا المسرح في قسنطينة 1862 وأن "دوشين" شاهد هو الآخر مسرح الكراكوز سنة 1847 كما أن هذا المسرح ظهر من جديد في مدينة بسكرة 1930»[3].

ورغم كل ما أشرنا إليه مسبقا إلا أننا لا نذكر ما قدمته فرنسا لخدمة هذه الأعرض على الأقل خدمة لأبنائها القاطنين في الجزائر من معمرين وعساكر وموالين لهم، فبنى الفرنسيون مسارح في «كبريات المدن الجزائرية المحتلة كالعاصمة ووهران وقسنطينة وعنابة وسطيف وباتنة وسكيكدة»[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 35.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الفية الجزائر، 2009، ص253.

[3] المرجع نفسه ص 254.

[4] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 23.

ب- تطوره:

بعد الحرب العالمية «جاءت إلى الجزائر فرقة مسرحية فرنسية قدمت مسرحيات في مسرح الجزائر ثم تلتها فرق أخرى»[1].

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الاستقلال:

«في سنة 1921م زار الجزائر المسرحي اللبناني المصري "جورج الأبيض" فقدمت فرقة مسرحيتين لـ «نجيب حداد": "صلاح الدين الايوبي" و"ثارات العرب" وهما من صلب التاريخ العربي»[2] غير أن هاتين المسرحيتين لم تلقيا إقبالا كبيرا من طرف الجمهور الجزائري بسبب انتشار الأمية وضعف الثقافة العربية في الجزائر لارتباط النهضة الأدبية بالحركة الإصلاحية، وخلال أربع سنوات متتالية من بعد «قدمت فرقة المسرحية (جمعية الادب والتمثيل العربي) "ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها "علي الشريف الطاهر" الذي يعد أول مؤلف مسرحي جزائري في عصر النهضة، هذه المسرحيات هي "الشفاء بعد العناء" في فصل واحد سنة 1921م و"قاضي الغرام" هي اربع فصول سنة 1922م ومسرحية "بديع" في ثلاثة فصول سنة 1924م»[3].

وموضوع هذه المسرحيات الثلاثة هو الخمر ومضارها على صحة الانسان، كما قدمت «جمعية الموسيقى المطربية مسرحية في 29 ديسمبر 1922، من فصلين عنوانها "في سبيل الوطن" بالجزائر العاصمة ألفها فنان جزائري وهو محمد رضا المنصلي»[4] ولاقت

---

[1] محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، تقديم عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية. د. ط، الجزائر، 2010، ص 525.

[2] نور سليمان، الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 2009، ص164.

[3] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 41.

[4] المرجع السابق ص 424.

هذه المسرحية نجاحا كبيرا واقبالا عريضا من طرف الجمهور الجزائري، كما ألف "علي سلالي" "علالو" بمشاركة "دحمون" مسرحية "جحا" وهي مقسمة لثلاثة فصول «قدمت لأول مرة على مسرح الكورسال في 1926م وأحرزت نجاحا طيبا»[1] «مسرحية "زواج بوعقلية" وقدمت يوم 26 أكتوبر 1926م....و مسرحية "الصياد والعفريت" وهي كوميديا غنائية مستوحاة من كتاب (الف ليلة وليلة) وعرضت يوم 16 ماي 1928م»[2].

وبعد ما جاء "رشيد القسنطيني" فعرف المسرح الجزائري على يد عصره الذهبي حيث «كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري»[3] حيث ألف مسرحية كوميدية تدعى "زواج بوبرمة" سنة 1928م وحقق بها نجاحا باهرا وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبداية لشعبيته، فقالت "ارلبت روت" في كتابها المسرح الجزائري «ان رشيد القسنطيني ألف أكثر ما كان يرتجل التمثيل جسما يلهمه الخيال ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور»[4].

فرشيد القسنطيني لعب دورا فعالا في تطوير المسرح الجزائري، فكان ممثلا ثم مؤلفا واتجه إلى النقد مما اثار غضب السلطة الاستعمارية ففرضت على المسرح الرقابة الشديدة، ومن أعلام المسرح كذلك "محمد الدين باشترزي" «الذي ألف عددا كبيرا من المسرحيات أهمها "بني وي وي" و"صوت الجزائر" و"حب الرئاسة"»[5].

---

[1] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مجلة سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، العدد 648، ص474.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر ص 81.

[3] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي ص 474.

[4] المرجع نفسه ص 474، 475.

[5] نور سليمان، الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 165.

وبعد سنة 1945م تأسست فرق رسمية «حيث أسس "رضا حاج حمو" فرقة مسرح الغد عام 1946م و"الطاهر فضلاء" فرقة "هواة المسرح العربي" سنة 1947م»[1]، وبالتالي أصبحت هذه الفترة بداية للمسرح الجاد الذي استمر اثناء الثورة وكان الكتاب المسرحيون يعتمدون على النصوص المترجمة «وهي نوع من الاقتباس والجدارة في التحويل إلى الجزائرية»[2] وقد ظهر هذا النوع من الاقتباس في اعمال الكتاب المسرحيون "كاكي ولد عبد الرحمان" الذي يأخذ هيكل مسرحياته من اعمال غيره، ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية يفهمها الجمهور، ومن مسرحياته "دم الحب" 1953م و"السفر" و"الكوخ" سنة 1958م إضافة إلى أعمال أخرى كـ"أولاد القصبة" "لعبة الحيلم رايس" ومسرحية "الخالدون" و"دم الاحرار لمصطفى كاتب" فبعض هذه المسرحيات كتبت بالعربية الفصحى، وبعضها بالعامية البعض الاخر اقتبس مباشرة من المسرحيات الأجنبية.

المرحلة الثانية: مرحلة ما بعد الاستقلال:

إن النص المسرحي خالف كثيرا من الاجناس الأدبية الأخرى، فالشعر والقصة والرواية قد سايرت كلها الاحداث الكبرى التي وقعت في الجزائر بعد الاستقلال «فكتبت هذه الاجناس عن الاشتراكية وعن ثوراتها (الزراعية والصناعية والثقافية...) أما النص المسرحي لم يتعرض للمشاكل الاجتماعية بعيدا عن السلطة وتأثيرها السلبي أو الايجابي في المجتمع، لذلك نجد مسرحيات تعرض مشاكل الأسرة كالطلاق والزواج والحب، وأخرى لأمراض النفس كالأنانية، والعناد، والطمع، والغيرة وكذلك المشاكل الإدارية، وهموم المثقف...»[3] فبرز في هذه الفترة «"أحمد عياد" الملقب بـ"رويشد" الذي ألف مسرحية

[1] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، ص 44.

[2] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، 275.

[3] المرجع نفسه، ص: 47.

"الغولة" سنة 1966 بعد مسرحية "حسن طيرو" التي الفها سنة 1964»[1] بعدها "البوابون" سنة 1968، "رويشد" عرف بأسلوبه الكوميدي الساخر الذي يعالج الآفات الاجتماعية المنتشرة في المجتمع، كما برز كذلك "ولد كاكي عبد الرحمان" الذي الف مسرحيات أخرى، كمسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" لـ"الجنيدي خليفة"، ومسرحية "الانتهازية" لـ"محمد مرتاض" كما ظهر "أبو العيد دودو" في مسرحية "التراب" التي نشرها عام 1968، و"البشير" ونشرها عام 1981، وكذا "عز الدين جلاوجي" في مسرحيات مختلفة كـ"أم الشهداء" 1998 وغير ذلك من المسرحيات. كما تأسست في هذه الفترة مسارح جهوية، ولعل أهمها "مسرح الجزائر العاصمة" و"مسرح وهران" اللذان لعبا دورا رياديا في تطوير المسرح الجزائري، ومن أهم مسرحيات المسرح العاصمي نذكر: "بوحدبة" و"سلاك الحاصلين" و"هي قالت وانا قات" و"بني كلبون" أما مسرحيات مسرح وهران فنذكر "حمام ربي" و"الخبزة" وغيرها، فمن خلال هذه العروض كان الاحتفاء بالمسرح الامازيغي.

3- رواد المسرح الجزائري:

- رشيد القسنطيني (1887-1944): ممثل ومؤلف مسرحي ألف عدة مسرحيات لاقت نجاحا باهرا «وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبداية لشعبيته، حيث انطلق يؤلف المسرحيات والسكاتشات والأغاني إبتداءا من سنة 1927، إذ أنتج عددا كبيرا منها»[2] فكانت موضوعاته وطنية شعبية، وهذا جعله فنان الشعب، كما انه أنشأ فرقا مسرحية.

- محي الدين باشترزي: كان مغنيا ضمن فرقة "المطربية" ثم النحت بفرقة "رشيد القسنطيني" المسرحية، وأسندت له أدوارا خاصة بوصلات غنائية، وحقق نجاحا كبيرا وهو

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 105.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 64.

لميتول مهمة التأليف المسرحي إلا بعد سنة 1932 «كما أنه أشرف على تسيير فرق موسيقية ومسرحية كفرقة المطربية»[1].

- أحمد عياد: ولد يوم 20 أفريل بالعاصمة، سمي برويشد لشغفه برويشد القسنطيني، كانت هوايته في بادئ الامر الرياضة وكرة القدم لكنه لم يوفق،[2] ثم التحق بفرقة الباي ومثل فيها العديد من المسرحيات الكوميدية الفكاهية القصيرة، مثل في مسرحية مصائب بوزيد "بوزيد والجن"، شرع في سنة 1953 في اعمال فكاهية قصيرة (سكاتشات) ونشط حصص إذاعية تسمى "الدراوشي" حصة "اشرب وهرب".

- ولد عبد الرحمان كاكي (1934-1995): «من مستغانم اهتم منذ صغره بالنشاط الثقافي وبالمسرح، خاصة فانضم إلى (جمعية السعيدية) التي كانت تجمع عددا من الفنانين بين أمثال عبد الرحمان الجيلالي، ثم التحق بفرقة (الصائم الحاج) سيدي بلعباس، حيث تعرف على عبد القادر علالة، وفي سنة 1956 أسس كاكي فرقة "القاراقوز" وبعد الاستقلال اشتغل بالمسرح الوطني الجزائري بمدينة وهران»[3].

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 65.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 180.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 73.

الفصل الأول

النص المسرحي

المبحث الأول: شرح المفاهيم النظرية

المبحث الثاني: مقومات النص المسرحي

المبحث الثالث: كيفية تحليل النص المسرحي

المبحث الأول: شرح المفاهيم النظرية

أولا: النص

أ- لغة

جاء مفهوم النص بمعنى صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أولا، يحتمل التأويل ومنهم قولهم: لا اجتهاد مع النص (ج) نصوص. ومن الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه: يقال بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه أي شدته[1].

وورد بمعنى: نص: (ج) نصوص. 1: نص، ينص. 2: كلام منصوص مكتوب.

3: من الكلام: منته. 4: من كل شيء: منتهاه[2].

وجاء النص في اللسان العربي: هو الصيغة الاصلية لما يتجه المؤلف مالا يحمل الا معنى واحدا أو لا يحتمل. وعند الأصوليين هو التاب والسنة (ج) نصوص[3].

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم النص وتضاربت الآراء بتحديد المفهوم العام للنص بين جملة الادباء العرب والأجانب فلقد اخذت الباحثة "جوليا كريستيفا" تناقش مفهوم النص بقولها:

"تحت اسم السحر والشعر، وأخيرا الادب وجدت هذه الممارسة داخل الدال نفسها، طوال التاريخ محاطة بهالة "عجيبة" اما في تثمينها أو منحها في احسن الأحوال مكانة

---

[1] صلاح الدين الهواري، المعجم الوسيط المدرسي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، د ط د ت، ص 1659.

[2] جبران مسعود، الرائد لمعجم ألفبائي في اللغة والاعلام، دار العلم للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط 3، يوليو 2005، ص 894.

[3] علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، تقديم محمود السعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب ط1، 1991، ص 1225.

الزينة، وهي هالة وجدت لها ضربة مزدوجة: فهناك الرقابة من جهة والاحتواء الأيديولوجي من جهة أخرى... الخ، وهذا الموضوع الخصوصي الذي لا يمكن تعيينه دون تصنيفه في خانة إحدى الإيديولوجيات الاحتوائية وهو الذي يشكل مركز اهتمامنا ونطلق عليه بالتالي اسم النص"[1].

ويذهب "رولان بارت" إلى تحديد مفهوم النص فيقول: "النص في العرف العام هو السطح الظاهري للناتج الادبي، ويتكون من نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف بحيث تفرض شكلا ثابتا وحيدا، والنص ما هو الا جسم مدرك بالحاسة البصرية مرتبطة بالكتابة، النص في الأثر الادبي ضامن لي شيء مكتوب جامع وظائف صيانته وهو مرتبط تاريخيا بعالم نظامي في القانون والادب والتعليم"[2].

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي: دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1991، ص 07.

[2] رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1988، ص 63. 23 تنفيذ دار الوسيم للخدمات الطباعية دمشق، ص، ب 74 49.

ثانيا: المسرح

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: سرح عنه فانسرح وسرح، فرج، وإذا شيء فرجت عنه، قلت: سرحت عنه تسريحا[1]. سرح بمعنى "السرح: المال السائم، سرحت الماشية، تسرح وسروحا، والمسرح بفتح الميم: مرعى في المسرح، وجمعه المسارح"[2]. وقد حرفه الفيروز آبادي في معجمه "القاموس المحيط" بقوله: (المسرح بالفتح المرعى)[3].

ومن جمله ما يلاحظ على هذه التعريفات انها أجمعت على ان المسرح في معناه اللغوي يدل على المرعى.

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت الآراء وتفاوتت في التحديد الاصطلاحي في المسرح بين نخبة الادباء والكتاب فنجد الدكتور صالح لمباركية يعرفه فيقول: "المسرح روح الامة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه على ركحه تعبر الشعوب عن قضاياه الاجتماعية، والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو اقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية، لا موارة فيها، وبالتالي فان اثر المسرح أشد وقفا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى"[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س، رج) م 7، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، ص 272.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج، جمع: الهروبني، مكتبة النوري، سوريا، د ط، د ت، ص 228.

[4] صالح المباركية، المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص في سنة 1972)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005، ص 05.

إذ أن المسرح يعد هو الفن الكامل أو أب الفنون جميعا لما يحتوي به القول الشائع، والمسرح على وجه أخص ليس طريقا فرديا للخلاص وضيفتها الجماعية أبرز مميزاته، فهو باحة للتلاقي وميدان للمشاركة، وعمليته جمعته للتألق وتحطيم الانفصالية والوحدة".

كما نجد مفهوم المسرح في المعاجم المصطلحات يأخذ اتجاهات عدة فـ"مجدي وهبة" في كتابه "معجم مصطلحات الادب" يعرفه اصطلاحا من قوله: "هو أبناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح أو قاعة النظارة وقاعات اخري للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم".

وقد يراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط، كما هو الحال في المسرح العائم، ومسرح الهواء الطلق، كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هو الحال في مصر، فيقال المسرح القومي ويراد به الفرقة التمثيلية.[1]

وعرفه كذلك فقال: "هو الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين فيقال: مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر".

وعليه انطلاقا من جملة التعريفات التي تناولناها لتحديد مفهوم النص المسرحي فانه يمكننا القول انه عماد المسرحية مكتوبا كان ام معروضا ام مرتجلا، حيث انه هذا الأخير تتداخل فيه جملة من عناصر العرض المسرحي وذلك بغية توصيل مضمون النص وما يرمي إليه[2].

إلا ان "لابوس إيجري" فقد اختار كلمة مقدمة منطقية "premise" كونها تشتمل على جميع العناصر التي تحاول كل هذه الكلمات أن تصور بها معاني هذه الكلمة.

---

[1] إدوارد الخراط، فجر المسرح، (دراسات في نشأة المسرح). دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2003، ص03.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص 357.

فهو يرى أن المؤلف يبدأ شخصيته أو حادثة بسيطة أو مجرد فكرة، ثم يجعل احدى هذه الأشياء تتطور وتنمو وبذلك سيجد ان الموضوع يكشف عن نفسه رويدا رويدا، وبالقطع سيتمكن المؤلف من العثور على مقدمته المنطقية من بين جملة ما جمعه من موارد مسرحية.

ويعتبر المسرح وسيلة يستطيع من خلالها المؤلف نقل تجربته الاجتماعية لكل ما تحمله من متناقضات فلهذا كان الزاما على ان تكون لكل مسرحية فكرة أساسية تدور حولها الاحداث شريطة ان تكون واضحة المعالم سليمة التكوين[1].

الفكرة هي ذلك العنصر الارتكازي في تركيب المسرحية وتدل على الهدف العام والجانب العقلي والانفعالي فيها وبمعنى آخر هي خلاصة المسرحية[2].

فمن الممكن ان يكون أكثر من طريقة واحدة لصياغة هذه الفكرة إلا أنها مهما اختلفت في الصياغة فإن الفكرة ستبقى واحدة[3].

[1] لابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، تر: ديريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، د ت، ص 45.

[2] نقلا عن شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مرجع سابق، ص 38.

[3] سوالمي الجيب: طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، بحث لنيل شهادة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، كلية الادب والفنون، جامعة وهران، 2011-2010، ص 25.

ثالثا: النص المسرحي

النص المسرحي هو عبارة عن قصة مكتوبة تقدم على خشبة المسرح، وتشمل الأحداث والشخصيات والحوار بينها، ويوضح طبيعة ارتباط الأشخاص بالمكان والزمان عبر سلسلة من المشاهد المترابطة والمتلاحقة، ويعتبر النص المسرحي البناء الدرامي الذي يحدد سير العرض المسرحي وأساليب الإخراج والتمثيل والتصميم، فهو الإيحاء الذي يسهل على المخرج تصور المكان والزمان، كما يمد الممثل بالتصور المبدئي للحالة التمثيلية في النص وحفظه، كما يتيح النص المسرحي المجال للجمهور لفهم فكرة وغاية المسرحية وكثيرا ما يقدر النص المسرحي نجاح العمل المسرحي برمته، أو تعثره عند المشاهد الأولى.[1]

1- شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، دار النشر المتلقي المصري للإبداع والتنمية، ص09.

المبحث الثاني: مقومات النص المسرحي

المسرحية Drama Play: هي الجنس الادبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلا بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح.[1]

إذ أن هذه الأخيرة لها هيكل يحددها وتبنى عليه وتنطلق منه الاحداث والتفاصيل تتركب بواسطة جملة من العناصر التي تمثل الواجهة الأساسية لها، وسنعرض فيما يلي أهم العناصر والآليات التي ترتكز عليها الاعمال المسرحية أو التي تقوم بها المسرحية:

1- الفكرة:

ككل عمل ادبي ينبغي ان يكون للمسرحية فكرة أساسية تبنى عليها العمل الدرامي، شريطة أن يكون لها أكثر من فكرة أساسية إلا إذا كانت الثانية مندرجة في الأولى غير منفصلة عنها في الزمن. وفي هذه الحالة تكون هناك في الواقع فكرة واحدة إذ لا تكون الثانية حينئذ إلا جزءا متمما لها.[2]

فإن لكل شيء فكرة ومقدمة صغرى كما يقولون في علم المنطق، فقد ذهب أهل المسرح إلى تفسيرات أخرى لهذه الكلمة، فهم قد فسروها مثلا بكلمة مشروع أو موضوع، أو بحث، أو أطروحة، أو فكرة جذرية، أو فكرة أساسية، أو هدف أو غرض أو قوة دافعة أو موضوع أو غابة أو خطة أو عقدة أو انفعال أساسي.[3]

---

[1] شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مرجع سابق، ص 02.

[2] مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مرجع سابق، ص 360.

[3] علي أحمد بالكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مطبعة المعرفة، القاهرة، ط 2، 1964، ص 31.

2- الحبكة:

الحبكة الإنجليزية "Intrigue" وتعني تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة ويكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها، اوهي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية "fable".[1]

فالحبكة حسب أرسطو تعتبر أهم عنصر لبناء العمل التراجيدي بل هي روح العملية الدرامية وعلى هذا كان لزاما أن تحظى بالاهتمام الأول للمؤلف التراجيدي.[2]

إذ أن المسرحية عبارة عن قصة يحركها الفعل الدرامي لتجسيد ذلك الصراع بين مواقف الشخصيات وهي كما قال عنها أرسطو "محاكاة لفعل تام".[3]

والحبكة هي الهيكل القصصي للأحداث المسرحية أي تسلسل وترتيب وتتابع للحوادث وانتقائها، والاحداث عادة ما تكون لها بداية ووسط ونهاية.[4]

الحبكة هي مجمل الأفعال والأحداث التي تشكل عقدة المسرحية (في الرواية أول الفيلم) وفي البناء الخاص للقصيدة ونعني بالحبكة مجموعة من الظروف والحوادث والفوائد والاطباع الصادرة عنها في انتظار حصول الحدث والرتبة والفضول وفراغ الصبر والقلق... فهي موضوع المسرحية لعبة القدر وعقدة الاحداث إنها الدينامية العميقة للموضوع.[5]

---

[1] فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، دار الجندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001، ص 78.

[2] لابوس ايجري: فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص 54.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مرجع سابق، ص 144.

[4] أرسو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص12.

[5] المرجع نفسه، ص 67.

هناك طريقتين يختار بينهما المؤلف ما يتلاءم مع العمل الفني ألا وهي بناء حبكة مكثفة، ثانية تقتضي البناء بحبكة غير مكثفة وفيما يلي سنرى الجملة من سمات وخصائص الحبكة التي عدها الدكتور شكري عبد الوهاب في كتابه كما هو موضح في الجدول التالي[1]:

الحبكة المكثفة	الحبكة الغير مكثفة
تظهر متأخرة في العمل الفني وبالقرب النهاية أو عند الذروة.	تظهر مبكرة في العمل الفني وتتحرك خلال سلسلة من المشاهد التمثيلية.
تغطي مساحة زمنية قصيرة كما تصل إلى ساعات قلائل أو أيام.	تغطي مساحة زمنية طويلة ربما أسابيع أو أشهر وأحيانا سنوات.
تحتوي على ترابط بسيط ومشاهد ممتدة كأن تكون من ثلاثة فصول تشمل كل منها مشهدا طويلا.	تحتوي على عدة مشاهد قصيرة وأحيانا تعاقبا وتبادلا بين مشهد قصير وآخر طويل.
الحدث يقع في مكان محدود قد يكون غرفة واحدة أو منزل واحد.	الحدث يجري في عدة أماكن سواء في المدينة الواحدة أو حتى عدة مدن.
عدد الشخصيات محدود عادة لا يتجاوز ستة أو ثمانية شخصيات.	تتعدد الشخصيات وقد تصل إلى أكثر من عشرين شخصية.
الحبكة عبارة عن خط ممتد وتتحرك في خط مفرد مع قليل من الحبكات الثانوية أو المكائد المضادة.	الحبكة عادة ما تتمير بخطوة متعددة من الأحداث وقد تكون حبكتين متوازيتين أو مشهد فكاهي يتخلل التأزم المأساوي.
خط الحدث يتبع من تسلسل العلة والأثر والشخصيات والأحداث المترابطة في تتابع منطقي وغالبا ما يكون التطوير محتوما وضروريا.	المشاهد متجاورة، فالحدث يمكن ان يكون نتيجة عدة أسباب أو بلا سبب ظاهر، بل ينتج عن شبكة أو نسيج من الظروف الملابسات.

وانطلاقا من هذا فإنه من الضروري مراعات جانبي الزمن والأحداث في بناء القالب المسرحي وهيكلته.

[1] باتريس بافي، معجم المسرح، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، 2015، ص 294.

3- الشخصيات:

لقد تعددت الآراء تباينت حول تحديد مفهوم الشخصية وذلك استنادا للمجال الذي درست فيه، فلقد جاءت الشخصية في مجال المسرح: أنها هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعونه من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام وأنها بهذا – دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع – أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد.[1]

وهي على حد تعبير "عز الدين جلاوجي" فإنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفته بتطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنا حيا له أثاره وبهماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي.

فالشخصية تعد من الركائز الأساسية التي تعتمد عليها المعالجة الدرامية في سياق تحديد معالم البناء الدرامي، ولا بد من كاتب المسرحية أن يراعي في اختيار ووضع الشخصيات عدة شروط مما يسهل على هذه الشخصية تجسيد الدور المطلوب بأريحية تامة، فعلى المبدع أن يعرف شخصيته جيدا يتخيلها تخيلا كاملا، ويتابع نموها وتطورها قبل ان يكتب مسرحيته ويخطها كلما غاص المبدع في شخصياته وعرفها سهلت مهمته. فالتعاطف المتبادل بين الكاتب والشخصية التي خلقها يكون عظيما إلى حد ان الكاتب يصبح هو نفسه تلك الشخصية.[2]

فإذا عرف الكاتب للنص المسرحي كيف يتتبع خطوات تطور احداث شخصياته وان يجعلها متوافقة متماشية مع بعضها ويعطي كل شخصية حقها وملامحها المتميزة فهذا يساعد على نجاح النص المسرحي وذلك من خلال مكانة الشخصية وقوتها

---

[1] عبد القادر القط، من فنون الادب المسرحي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1978، ص 21.

[2] عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الادب الجزائري، مرجع سابق، ص 130.

بصياغتها للأفكار وكذا ترابطها بطريقة سيرها نحو التطور والأهم من ذلك علاقة الشخصيات الثانوية بالشخصية الرئيسية.[1]

فعلى كاتب النص المسرحي أن يراعي في اتخاذه للشخصيات وتعيينها جملة الخصائص التي تنفرد بها كل شخصية عن الأخرى والوقوف على السمات والفوارق الفردية التي تتميز بها كل شخصية وذلك نظرا لموقعها ووظيفتها الدرامية، كما كان لزاما عليه البحث في صفاتها وخصالها الخلفية وفي جملة سلوكياتها وتصرفاتها، وذلك باعتبارها ذات تتحرك وتتكلم وتبدي ردود فعل مختلفة، هذا ما يوصله في الأخير لاستخلاص عدة سمات تتميز كل شخصية مسرحية.[2]

فصالح لمباركية يرى ان الشخصية ذات أبعاد ومكونات وهذا ما يتجسد من خلال قوله:

"يتخذ المعنى الاصطلاحي للشخصية أبعادا عديدة ومختلفة فهناك البعد الاجتماعي، والبعد البسيكولوجي، والبعد الفيزيولوجي، وتختلف الشخصية في كل هذه الابعاد بسلوكياتها وافعالها بل يمكن ان تتخذ صفاتها في بعد واحد...".[3]

ولكي يوفق الكاتب في رسم شخصياته ينبغي ان يتعرف اليهم واحدا واحدا ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر ويكشف لكل منهم أبعاده الثلاثة: البعد الجسماني أو الشكلي، البعد الاجتماعي، والبعد النفسي، فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته.[4]

---

[1]- عز الدين جلاوجي: المرجع نفسه، ص 130, 131.

[2] رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكاتب، د ط، 1998، ص 46.

[3] فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، مرجع سابق، ص 75.

[4] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 145.

أ- **البعد المادي:** ونعني به التركيب الكياني للشخصية أي تركيب جسر الشخصية وتحديد ملامحها، وهو كل ما يتعلق بالشخصية من حيث بنيتها وشكلها الظاهري، وفي رسم الخطوط الرئيسية لها والتي تتجسد في (الطول، الوزن، المظهر، السن، الجنس... الخ).[1]

ب- **البعد الاجتماعي:** (السوسيولوجيا) ويتمثل هذا البعد في ابراز الظروف الاجتماعية للشخصية، وفي تحديد مستواها الطبقي وفي علاقاتها مع الجانب الاخر وفي إبراز عاداتها وتقاليدها وتحديد درجة العلم والتحصيل التي وصلت إليه أو تناول بذكر هوايات الشخصية أمضتها الدين، فكل من هذه السمات تعد عاملا فعالا في رسم ملامح الشخصية وفي تكوينها.[2]

ت- **البعد النفسي:** ويشير إلى السلوك والأقوال والأفعال التي تصدر عن الشخصية ويظهر هنا البعد على معطيات البعدين الاولين، من جملة الاثار الثابتة والتي يتكون مع مرور الوقت فساهمت في تكوين أو تحديد ميولاتها ومميزاتها لذلك فان احسن طريقة للكشف عن شخصية تكون عن طريق الفعل الدراسي الدال.[3]

ويحدد "غنيمي هلال" أسسا ثلاثة لجودة الشخصية:

1.ألا تفقد الشخصيات في المسرحية لاتها بالعالم الحقيقي الواقعي، وقد يضع المؤلف أراءه أو يضعها على لسان شخصياته. [4]

2.وحدة الشخصية تكمن في عمقها.

---

[1] نقلا عن أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مرجع سابق، ص 64.

[2] فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، مرجع سابق، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص 75.

3. أن تعبر الشخصية عن معنى اجمالي أو نزعة إنسانية واضحة، كل شخصياته تندرج ضمن عالم صغير على أن تتعداه إلى معنى اجتماعي وإنساني.[1]

ومن جملة التعريفات التي تم تقديمها حول تحديد مفهوم الشخصية المسرحية تتبين لنا انها ذلك الكيان المتماثل والحيوي الذي تميزه جملة السمات والخصائص النفسية والمادية والاجتماعية، كما وإنها عماد وقوام أي عمل مسرحي وبها يوصل الكاتب تطلعاته ويصور عن طريقها أفكاره فهي الوسيلة التي من خلالها يجسد تطلعاته وفكره.

4- الزمن:

حظي الزمن بمكانة كبيرة في الأعمال الأدبية فكثيرا ما كان يتخذ الزمن مفهوم البحث والمناشدة السرمدية الأبدية عند توفيق الحكيم.[2]

كما تناولت دراسات وكتب العديد من الادباء القدامى والمحدثين، فلقد افرد أرسطو حيزا من كتابه "فن الشعر" وتحدث فيه عن الزمن حيث قال: "التراجيديا تحاول جاهدة ان تكون تحت دورة شمسية واحدة وان لا تتجاوز ذلك الا قليلا".[3]

فلقد أصبح الزمن بمثابة المحرك الفعال الذي يقود العمل المسرحي والادبي عموما وينظم سيرورته. يقول مصطفى تواتي: "لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة قديما، ولكن حديثا أصبح مشكلة عويصة وذلك أنه لم يكن الا توقيتا للأحداث فأصبح عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي".[4]

---

[1] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د ط، 1987، ص 568 569.

[2] حميد علاوي، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موقع للنشر، للجزائر، د ط، 2008، ص 117.

[3] أرسطو، فن الشعر، مرجع سابق، ص 58.

[4] المرجع نفسه، ص 96.

وخص بالذكر "جون دراين" الزمن في المسرحية وذكر اهم ما يمكن ان يتقيد به الكاتب في تحديد لزمن العمل المسرحي في مقاله له "الشعر المسرحي" حيث ذكر ان المتفرج يذهب إلى المسرح وهو مدرك انه سيقضي مثلا ثلاث ساعات، ومن الصعب إقناعه بأن عدة أيام أو شهور أو سنوات قد مضت خلال هذه الساعات الثلاث، وبناء على ذلك يجب ان يساوي الوقت الذي تستغرقه احداث المسرحية مع الوقت الذي يقضيه المتلقي في المسرح.[1]

فلقد طالب "كاشلفترو" بأن يتساوى الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية مع الوقت الذي يقضيه المتلقي في المسرح، وفي اسوء الحالات يجب ان لا يتعدى زمن أحداث المسرحية أربع وعشرون ساعة على الأكثر.[2]

انطلاقا من هذه الآراء فإننا نستخلص أن للزمن دوره ومكانته في بناء مسرح العمل الأدبي، وفي هيكلته، كما وأنه الوقود الذي تسير به قافلة العمل المسرحي، فكلما كان الزمن مقتصرا زاد التشويق والحماس لمتابعة العمل المسرحي، لذا كان لزاما على الكاتب والاديب مراعات هذا الجانب بالذات في سلسلة أعمالهم فالجمهور مرتبط بزمن فلا يمكن له أن يرتبط ويسكن بمكان واحد لأكثر من ساعة أو إثنين، ولهذا لا يمكن له مزاولة قاعة العرض زمنية طويلة، ولهذا كان لزاما على الكاتب أن يتفنن وأن يكون قادرا على صنع التشويق والإثارة ضمن إطار زمني معين وإلا أصبح الامر مملا، ففي اختياره لزمن المسرحية يجب عليه أن يكون متوافقا مع المدة التي يستطيع الجمهور أن يبقى خلالها في قاعات العرض.[3]

---

[1] مصطفى تواتي نقلا عن عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، مرجع سابق، ص 144.

[2] نقلا عن عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ط 1، 1987، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

5- المكان:

المكان أو الحيز مصطلحان اختلف النقاد والدارسون في استعمالها، فيستعملونها بمعنى واحد أحيانا ويفرقون بينهما أحيانا أخرى، ويرون ان المكان ينحصر في معنى الحيز الجغرافي الحقيقي، في حين ان الحيز يتسع ليشمل كل فضاء خرافي أو اسطوري أو كل ما يحد عن المكان المحسوس كالخطوط والابعاد والاحجام والاثقال والاشياء المجسمة مثل الأشجار والازهار.[1]

كما أن للمكان دور فعال وبارز في بناء العمل الدرامي وفي التنسيق بين جوانبه المختلفة من شخصيات وصراع واحداث، حيث ان هذا المكان يعطي صورة أولية تعكس الموضوع أو الصراع المسرحي فغالبا ما يكتشف القارئ أو المتلقي أو المشاهد الحيثيات والخبايا والمغزى من وراء هذا العمل الدرامي انطلاقا من الغالب المكاني الذي اتخذه الكاتب (مسجد، سجن، غابة، جبل...) فهذه أماكن لها مدلولاتها وتعكس آثار عدة.

"فالمكان ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث أو في هذه الشخصيات... إنه حدث وجزء من الشخصية".[2]

فالفضاء المسرحي ليس مجرد خاصية من خواص الواقع المادي حيث انه يعد بناء تاريخيا للخبرة الاجتماعية، ذلك أن الفضاء الظاهري للمسرح هو عرف ثقافي أصبح فيه يعد عنصرا نشطا للتعبير الفني سواء من حيث تكوينه للرؤية أو من حيث تحديده للسياق، وأنه مكان يتيح إمكانية التعبير وهو خاصية من خصائص الثقافات والحضارات.[3]

---

[1] عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الادب الجزائري، مرجع سابق، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

وقد درس المكان في النص المسرحي الجزائري من زاويتي المكان السلبي والإيجابي بحيث أن المكان الإيجابي يقصد به المكان الذي يحل خارج المكان نفسه، فهو مجرد إطار الأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث والشخصيات.

على خلاف المكان السلبي الذي يحيل على المكان الجامد الذي لا يحيل إلا على المكان ذاته.[1]

6- الصراع: (CONFLUT)

الصراع هو بؤرة المسرح فهو بمثابة انطلاقة حتمية للعمل المسرحي وبداية للحدث حيث يعرفه مجدي وهبة بقوله: "الصراع هو التصادم بين الشخصيات أو النزاعات، الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات، وبين إحدى الشخصيات وقوى خارجية، كالقدر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما ان تفرض إرادتها على الأخرى".[2]

والصراع في المسرح هو بمثابة الروح من الجسد تمنحه الحياة والحركة وللوجود فيما ان الامل في العمل المسرحي كونه حركة تؤدى لا حكاية تروى.[3]

---

[1] عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الادب الجزائري، مرجع سابق، ص 140 141.

[2] مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مرجع سابق، ص 224.

[3] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية (دراسة تاريخية فنية)، د ط، 2007، ص 159.

فالمسرح مبني على عقدة أو صراع قائم تنطلق منه الاحداث وتتبادل من خلاله الشخصيات الحوار ما يستدعي لفت انتباه المشاهد وشده وتشويقه لمعرفة باقي القصة ومتابعة مجريات المسرحية ومعرفة الحل النهائي لهذا الصراع. "فهو يتفاعل مع جميع العناصر المحيطة بالعمل المسرحي ومقوماته فيمنحها الحركة والدلالة".[1]

فأقرب تشبه للصراع بين الشخصيات في العمل المسرحي هو المباراة التي ينشد فيها كلا الفريقين للمنافسة والفوز والجماهير تقبل عليها متحيزة لأحد الفريقين.[2]

فالصراع ميزة أساسية تميز كل عمل درامي، فلا يمكن ان ننطلق في كتابة أو تصوير أي عمل الدرامي بمختلف مواضيعه دون أن يجسد الكاتب مركز أو نقطة انطلاق لهذا العمل والمتجسدة في الصراع القائم وتحديد طبيعته، فلا بد لنا من معرفة العلة أو السبب في نشوب هذا الاختلاف أو ما نسميه الصراع، فلا وجود لحدث من دون مسببات ودوافع بحيث ان هذا الصراع يكون سببا في الاستلاء على مشاعر المتفرج منذ انطلاقة العرض المسرحي ولا ينتهي إلا بانتهاء العلة وبروز الحل في آخر المطاف.

والصراع فيما يذهب اليه المؤلف أربعة أنواع كبرى رئيسية حسب ما ورد عن "لابوس إيجري":

- **الصراع الساكن:** وهو ذلك الصراع الذي يشعرك بركود الحركة المسرحية خمودها، وانها لا تتقدم ولا تنمو، إذ يعد هذا الصراع خطر على الكاتب المسرحي الناشئ، كونه يكاد ان يقف به عند نقطة واحدة لا يترك منها ولا بعدها.[3]

---

[1] أحسن تليلاني: المرجع نفسه، ص 160.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص 14.

- **الصراع الواثب:** وهو رديء الصراع الساكن، لأنه يحدث فجأة وفي فقرات لا تكاد تدرك لها سببا.[1]

- **الصراع الصاعد:** ويمكن لنا ان نسميه المتدرج أو المنطقي أو المتفق مع الافتراضات المطروحة، وهذا النوع من الصراع لا يوجد إلا مع الهجوم والهجوم المضاد، إذ ان هذا الصراع يصل بصراع الشخصيات إلى ذروة الأزمة ويدفع بها إلى اتخاذ قرارها المصيري.[2]

وحسب "لابوس ايجري" فهو أحسن أنواع الصراع فهو يعتمد المؤلف الكشف عنه بطريق غير مباشرة خلق نوع من التوتر والترقب المقصود لذاته لدى المشاهد حتى لا يتسرب الملل إليه.[3]

وانطلاقا من هذا فإن الصراع ينشأ بين قوتين أو طرفين متعرفين فمع بدايته تبدأ حبكة العمل الدرامي وبتأجيجه تأجج وتتعقد هي الأخرى وبانتهاء الصراع تنتهي الحبكة اذ حبكة بلا صراع، فاذا نجح المؤلف في خلق جو مشحون بالصراع وناتج عن صدمات مقنعة ومبررة فان هذا كفيل بضمان متابعة واهتمام المتلقي لأحداث المسرحية.[4]

7- **الحوار:**

يعد الحوار من أبرز الآليات والركائز التي يقوم عليها أي عمل الدرامي، فهو الميزة الفاصلة بين المسرح وباقي الأجناس الأدبية الأخرى من قصص، روايات...الخ

[1] لابوس إيجري: المرجع نفسه، ص 14.

[2] شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مرجع سابق، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

[4]- المرجع نفسه، ص 98.

فهو قائم أساسا على الحوار، وبواسطته يتم التفاعل والتعاطي مع المشاهد.[1]

فالحوار المسرحي: هو لغة الشخصيات وهو يعبر عن مشاعره وأفكاره، كما يكشف عن وعيها ويجعلها تؤدي دورها طبقا للمفهوم الدرامي والمعنى الذي تحمله من هذه العبارة.[2]

الحوار كفيل بأن يطلع المشاهد على الخبايا التي تحيط بالموضوع فمنه تعرف قصة المسرحية وما تلم به.[3]

فهو كلام يتم بين شخصين أو أكثر هو شكل من أشكال الخطاب والتواصل في المسرح، كما ويعتبر أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسمائهم، ووسيلة يعبر بها الكاتب عن فكرته ويكشفه الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته، فالحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة، فهو خاصية تميز المسرحية عن سائر الأعمال الأخرى.[4]

كما يؤدي الحوار وظائف عدة في العمل المسرحي: من حيث انه أداة التخاطب بين الشخصيات والتعبير عن الأحداث بالألفاظ ووسيلة إخبار الجماهير بمضمون وتفاصيل النص المكتوب.[5]

وانطلاقا من هذا فان الحوار هو ركيزة العمل المسرحي ومنه ينطلق أي عمل درامي ويساهم بشكل فعال في تحديد وبناء العمل والتنسيق بين أطرافه.[6]

---

[1] سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة والنقدية ودورها في الممارسة في الجزائر، مرجع سابق، ص 40.

[2] شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مرجع سابق، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

[4] المرجع نفسه، ص 101.

[5] عادل النادي، مدخل لفن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص 28.

[6] شكري عبد الوهاب، المرجع نفسه، ص 98.

8- اللغة: (langue)

هي كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات المهملة ووضعية، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر والأفكار.[1]

فقضية اللغة أصبحت قضية شائكة ومن القضايا المصيرية ليس بالسهل التأثير في وجودها واختلاف جذورها مهما اختلفت التوجيهات والمواقف الفردية.[2]

والمسرحية من جملة الاجناس الأدبية التي تتميز بجمالية اللغة فيها رونقا وقوة الإيحاء فيها لقتها أشد قربا من أسماء المشاهدين وقلوبهم وعقولهم، غالبا ما يتلقى المشاهد بوعي كبير وبرحابة صدر، بحيث ان النص الدرامي الجيد يكون ثريا لدرجة أن قارئه يمكن ان يتفاعل معه ويتفق من خلال قراءته له جوهر الدراما كفن ادبي ذي لغة جميلة متميزة.[3]

كما ان اللغة المسرحية ليس وسيلة فقط للتعبير عن أفكار الشخصيات أو مواقفها وأهدافها بل هي تعبر أيضا عن الوجود الإنساني في العالم المعاش.[4]

فقد شهدت قضية استعمال اللغة في المسرح نزاعات وكانت محطة غلاف كبير ناتج عن طبيعة اللغة المستعملة بين فصحى وعامية ففريق يرى ضرورة استخدام اللغة العامية وذلك كونها لغة بسيطة تساهم في افهام العام بسبل بسيطة بحيث يقول محمد عثمان جلال: "انسب لهذا المقام، وأوقع في النفس علة الخواص والعوام".

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات، معجم المصطلحات العربية، مرجع سابق، ص 318.

[2] محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخيا ونضالا، الجزائر، ج 2، ط 1، الجزائر، 2009، ص 365.

[3] المرجع نفسه، ص 366.

[4] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 120.

وفريق دعا إلى ضرورة الالتزام باللغة الفصحى لتقديم عروضهم المسرحية كونها لغة غنية بمصطلحات ايحائية، فاللغة اليومية لا تصلح أداة للتعبير لا في القصة ولا في الحوار.

كما نجد "هاريمان" يعرف النص على انه قطعة لها دلالة معينة بقوله: "انه أي قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة، بالتالي هي قطعة مستمرة من الكلام".[1]

كما أن النص هو مجموعة من الأحداث الكلامية، التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي ومتلقن له، وقناة اتصال بينهما، فالهدف يتميز بمضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتثقف فيه التفاعل".[2]

[1] سعيد بحيري، علم لغة النص، للشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، ط 1، 1997، ص 102 101.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

المبحث الثالث: كيفية تحليل النص المسرحي

لدينا مجموعة من الخطوات التي يجب إتباعها لنحصل على نص مسرحي بطريقة علمية ومنطقية، منها:

- التعرف على النص المسرحي بشكل عام، وما هو مفهومه، ومن هم أهم المؤلفين المبدعين في هذا المجال، ومعرفة الخصائص الشكلية والأسلوبية للمسرح.

- قراءة المسرحية قراءة مستفيضة، ومعمقة، وقراءة بعض التلاخيص التي تناولت هذه المسرحية بشكل مختصر، وذلك لتتوضح لنا أهم أفكار المسرحية.[1]

- كتابة تحليل المسرحية هو مقال منظم ومنسجم، له مقدمة، وعرض، وخاتمة توضح وتحلل فيه كل ما جاء في المسرحية من بناء داخلي أو خارجي، وفيه إجابة عن مجموعة من الأسئلة التي لا يمكن تجاهل أحدها، ومن المفترض مراعاة اللغة السليمة، والجمل المتناسبة الطول والفقرات المتسلسلة، والمتتابعة.[2]

كتابة المقدمة: للمقدمة إطار عام يحكمها وعناصر أساسية تشكل نقاط ارتكاز للمقدمة وهنالك ثلاثة عناصر للمقدمة:

1- **صاحب النص:** تناول صاحب النص بشيء من التفصيل، يساعد في تحليل النص المسرحي، وفهم الشعور العام الذي سيطر على المؤلف خلال كتابته للنص، وفي هذه الجزئية يجب التركيز على المؤلف نفسه، وليس بمحيطه، أو التأثيرات العامة حوله.[3]

---

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإنتاج الفني والتنفيذ شكري عبد الوهاب 1998، ص 89-90

[2] ينظر: فؤاد الصالحي. م س، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

2- **نوعية النص ومصادره:** نوعية النص المسرحي وجنسه هو النصوص النثرية المعاصرة تؤخذ بعين الاعتبار المصادر الأساسية التي اخذ منها هذا أو تحليله، وهذا للابتعاد عن السرقات الأدبية، في حال لم يكن هناك مصادر بترك هذا الجزء.

3- **موضوع النص:** من الواجب أن نفترض في جميع الحالات جهل القارئ التحليل بالمسرحية وعناصرها، فنعتمد تلخيص موضوع النص أولا، وتوضيح أفكاره العامة، باستخدام أسلوب مثير وشيق، ولا حاجة لكثرة الكلام والإطالة التي لا فائدة منها، ونعتقد أن ستة أسطر في فقرة الحديث عن الموضوع كافية لتحتوي الأفكار وعناصر المسرحية.

4- **تحليل العرض:** اهتم العلماء في العصر العثماني بالشكل أكثر من المعنى، وركزوا على المحسنات الأدبية والأساليب الفنية، ولكن في عصرنا الحالي اهتم بالمضمون والشكل على حد سواء، وهذا بسبب وجود الصحافة، وتنوع الأجناس الأدبية، وفي عملية التحليل هناك سؤال قائم يطرح نفسه، يهتم بتقنيات الكتابة وعناصر البناء المسرحي، والخصائص الأسلوبية، والإجابة على هذا السؤال تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص المسرحي، ولا وجود لطرح الأفكار الشخصية، أو الآراء الخاصة، في التحليل، لأنك مرتبط بقواعد تحكمك، وذكر الآراء الخاصة خروج عن الموضوع الأصلي، وعناصر المسرحية التي هي: الحوار – الشخصيات – نوعية العلاقات التي ترتبط بين الشخصيات – عنصر الصراع الدرامي – المكان والزمان – الحبكة والعقدة – نوع النص – عنصر الانسياق والاسترجاع – توظيف الجمل الخبرية والإنشائية البسيطة والمركبة – وظيفة الجمل إن كانت اسمية أو فعلية. [1]

الخاتمة: الخاتمة هي الفقرة التي يتحدث فيها المحلل عن النتائج والتوصيات التي توصل إليها من خلال تحليله للنص المسرحي بأسلوب جميل وجذاب.

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة البناء الدرامي، م س، ص 95.

الفصل الثانـي

الترجمة والتأليف

المبحث الأول: ماهية الترجمة

المبحث الثاني: التأليف

تمهيد:

مما لا شك فيه أن الترجمة أصبحت موضع اهتمام العديد من الدول لما لها دور بارز في نقل العلوم وتبادلها بين مختلف اللغات والشعوب، إذ أنها تعتبر من الركائز الأساسية لعمليات التطوير والتنمية في العديد من بلدان العالم، ولا تقتصر الترجمة على مجال معين دون الآخر وإنما فشل كافة المجالات لتلعب دورها الاعتيادي في عملية النقل والتبادل المعرفي والتي عرضتها البشرية عبر مر العصور ولقد ظهرت الحاجة إلى الترجمة للعديد من الأسباب أهمها التقدم في المجالات العلمية والفنية ونمو العلاقات الاقتصادية والتجارية والثقافية والسياسية والأدبية بين مختلف الدول في تطوير وتعزيز أواصر التعاون القائم فيما بينها وتنسيق جهودها في سيل النهوض بمقومات الحضارة المختلفة، كما كان للتأليف دور فعال في حياة الانسان فهو اعلى مراحل الكتابة كما يعد اعلى مراحل الإبداع فالإبداع هو الذي خلق بغير موجود في مجال الادب والفن والابتكار هو اكتشاف بعد أو عنصر أو نسق غير معلوم.

في هذا المبحث سنحاول تقديم نظرة شاملة حول ماهية الترجمة وأهم اساسياتها (أنواعها، مراحلها، أهم معيقاتها...) بالإضافة إلى ماهية التأليف وأغراضه، مقاصده، وأهم آدابه.

المبحث الأول: ماهية الترجمة

الترجمة تواصل نشط وفعال بين الشعوب واللغات، وهي بذلك تمثل صلة مباشرة بين الحضارات في جميع مجالات العلوم والمعارف الإنسانية، وأداة تعبير عن قوة المجتمع في استيعاب المعارف، وبذلك تغدو الترجمة أداة لتفاعل المجتمع مع جديد العلوم الإنسانية والفنون التي تمثل عاملا هاما من عوامل التقدم الحضاري.

المطلب الأول: مفهوم الترجمة

أ-لغة:

* جاء في معجم الوسيط: "ترجم الكلام بينة ووضحه وكلام غيره وعنه: نقله من لغة إلى أخرى ولفلان ذكر ترجمته".[1]

* يقول المصباح المنير عنها: "ترجم فلان كلامه إذا بينه وأوضحه وترجم كلام غيره إذا عبر بلغة غير لغة المتكلم. واسم الفاعل ترجمان ووزن الفعل ترجم – فعلل – ولسان مترجم إذا كان فصيحا ويجمع تراجم وتراجمه".[2]

ب- اصطلاحا:

"هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير لغة التي كتب بها أصلا، ومع قدم الترجمة قدم الادب نفسه، وهناك جدل مستمر بين من يرون فيها التقيد بالأصل حرفيا ومن يرون التصرف ومن يرون عدم الجدوى في الترجمة لمن يريد تذوق الأثر الأدبي على الوجه الصحيح".[3]

---

[1] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مطابع الأوغست ط 3، ص 87.

[2] أحمد الفيومي، المصباح المنير، بيروت، 1996، ص 213.

[3] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974، ص 576.

وأيضا هي نقل الألفاظ والمعاني والأساليب من لغة إلى أخرى، مع المحافظة على التكافؤ[1]، كلا التعريفين لهما المبدأ نفسه وهو النقل، لكن في التعريف الأول حسب معجم مصطلحات الادب نفهم أنه على المترجم أن يتصرف أثناء ترجمته، أما التعريف الثاني فعلى المترجم أن يحافظ على ترجمته بمراعاة التكافؤ الدلالي خاصة بين اللغة والمعنى فالترجمة هي عملية النقل من لغة الأصل إلى لغة الهدف أو من لغة أخرى دون زيادة أو نقصان، أي احترام ما كان عليه نص الأصل بحذافيره في يكون المترجم ملخص لنص الأصل لا خائنا له.

وهكذا فإن: "الترجمة هي فن الكشف أو العصاة السحرية التي تزيل العجب عن المتلقي الأجنبي لتضع ثقافات العالم بين أصابعه، والمترجم هو الفنان الذي يؤرقه ولمع الكشف والتنقيب عن النفائس فيبذل الجسد والوقت من أجل استكشاف عمل فنان آخر، ليعيد خلقه، ثم يظهره في عباءة جديدة.[2]

الترجمة هي المصدر الوحيد الذي تتبادل الثقافات المتنوعة عن طريق اللغة وبالخصوص معرفة حضارات وخصوصيات وعلوم وأفكار لم يكن يعرفها الفرد إلا عن طريق الترجمة، فالترجمة هي وسيلة الأنجح للتبادل الثقافي وتطوره بحيث أن اللغة معروفة بعاداتها وتقاليدها المتنوعة من فرد إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر، ولمعرفة أي لغة ما على الانسان ان يتواصل مع غيره وذلك عن طريق الترجمة اذ بواسطتها قد نكشف علما أو رأيا قد لا يكون معروفا في لغة الهدف، فالترجمة تكشف معلومات أو أفكارا قد لا تكون معروفة في لغة الهدف أيضا.

[1] سعيدة كيحل، تعيمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية عالم الكتب الحديثة، الأردن، ص 21.

[2] علي سامي مصطفى وأخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009، ص 692.

المطلب الثاني: الترجمة عند العرب وعند الغرب

الفرع الأول: الترجمة عند العرب

الترجمة من العلوم الهامة التي تمتد جذورها إلى عصور قديمة، فقد تنبه العرب إلى أهمية الترجمة منذ العصر الجاهلي عندما كانت تربطهم علاقات تجارية واقتصادية بالأقوام المحيطة بهم مثل: الفرس والعلوم والأحباش فكانت الحاجة للترجمة والمترجمين على مر العصور بأشكالها البدائية، ولم تتبلور إلا في العصر العباسي وقد مرت الترجمة في هذا العصر بدورين هما:

بدأ الدور الأول في عهد الخليفة العباسي وأبي جعفر المنصور، وكان من أشهر المترجمين في تلك الحقبة يحي بن الطريق وجورجيوس بن جبرائيل الطيب وعبد الله بن المقفع، ومن الكتب التي ترجمت آنذاك كتاب الأدب الصغير والأدب الكبير وكلاهما من الأدب الفارسي وكذلك كتب المنطق لأرسطو وغيرها.

أما الدور الثاني فقد بدأ في عهد الخليفة العباسي المأمون عندما أنشأ "بين الحكمة" في بغداد الذي وضع أساسه الخليفة الخامس هارون الرشيد عندما جمع كتب هامة من الهند والروم والفرس وغيرها.

وفي عهد المأمون انتعشت أحوال المترجمين ومن ثم الترجمة فبالإضافة إلى ما كان يعرفه مترجميه من رواتب خيالية كان يوزع كل يوم ثلاثاء جوائز تبلغ وزن الكتاب إن استحسنه ذهب.[1]

ومن أشهر المترجمين في تلك الحقبة "يوحنا بن البطريق والحاج بن مطر وحنين ابن إسحاق ويحي بن عدي ومتي ابن يونس وسنان بن ثابت وعبد المسيح بن ناعمة

[1] هيئة الكتاب، فن وعلم الترجمة (تعريفها، أساليبها، صعوباتها)، ص 6. http://www.startimes.com

الحمصي "الذين ترجموا كتبا عديدة في المنطق والطب والطبيعة والفلسفة والسياسة مثل "كتاب الشفاء من الأمراض وكتاب القوى الطبيعية".

يذكر البهاء العلمي في كشكول نقلا عن الصالح الصدفي أنه كان في عهد المأمون للترجمة في النقل طريقتان:

- الطريقة الأولى: طريقة يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي ويرهما وهو ان ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه، فيأتي الناقل للفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في ذلك المعنى فيثبتها وينتقل إلى أخرى كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه، وهذه الطريقة رديئة لوجنسين:

* الأولى انه لا يوجد في الكلمات العربية الكثير من الالفاظ اليونانية نبقي على حالها.

* الثانية ان خواص التراكيب والنسب الاسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى، وأيضا يقع خلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات.

▪ الطريقة الثانية: في التعريب طريق حنين ابن إسحاق الجوهري وغيرهما وهو ان تأتي الجملة تطابقها سواء ساوت الالفاظ ام خالفتها وهذا الطريق أجود ولهذا لم تحتج كتب حنين ابن إسحاق إلا تهذيب إلا في العلوم الرياضية لأنه لم يكن فيما بينهما بخلاف كتب الطب والمنطق والطبيعة.[1]

الفرع الثاني: الترجمة عند الغرب

يعود تاريخ الترجمة عند الغرب إلى ترجمة التوراة السبعينية، التي تعد أول ترجمة للهد القديم من العبرية إلى الإغريقية، والتي عمل على ترجمتها سبعون أو اثنان وسبعون مترجما، إذا ارسل كبير الكهنة في إسرائيل آنذاك المترجمين إلى الإسكندرية بناء على

[1] المرجع السابق، ص 7.

طلب حاكم مصر لترجمة التوراة للجلية اليهودية الموجودة في مصر والتي لم يكن بمقدورها قراءة العهد القديم بلغته الاصلية العبرية أصبحت هذه الترجمة فيما بعد الأساس لترجمات أخرى وقد ترجمت فيما بعد إلى اللغة اللاتينية والقبطية والأرمينية والجورجية والى غير ذلك، وترجمة التوراة مازالت هي الترجمة التي تعتمدها الكنيسة حتى يومنا ذا وكان الأساس لعدد من الترجمات إلى اللغات الأخرى في بلدان البحر الأبيض المتوسط القديم.

ونستنتج من كل ما سبق ان تعريف الترجمة عند الغرب والعرب على سواء والفضل الأكبر يعود إلى العرب القدامى ويمكن القول ان الضرورة المنهجية تستوجب التعرف على شروط وقواعد الترجمة اللازمة توفرها في الترجمة حتى تكون ناجحة، وهنا ما تواجد في كتاب من كتاب محسن حسن يوسف يقول: عزيزي القارئ لا بد لك قبل ان تبدأ في قراءة هذا الكتاب من معرفة القواعد اللازم توفرها في الترجمة الجيدة وهي:

1.يجب ان تكون الترجمة نسخة كاملة طبق الأصل من الأفكار الموجودة في النص الأصلي وان تنقل روح النص وأسلوبه.

2.يجب ان تعكس المعنى بوضوح والسهولة الموجودة في النص الأصلي.

3.يجب على المترجم كشرط رئيسي أن يكون على معرفة كاملة بقواعد كل من اللغة المنقول اليها.

4.ان يكون على وعي كامل بالخلفية الثقافية المنقول منها والمنقول إليها.

5.يجب على المترجم ان يكون على علم واف بالموضوع الذي يترجمه.

6.يجب ان يتمتع بقدر كبير من المعلومات وان يكون واسع الاطلاع.[1]

[1] محمد حسن يوسف، كيف تترجم، الطبعة الثانية، دار المستفيد العربي، 2006، ص 74.

المطلب الثالث: أنواع الترجمة

بما ان الترجمة فن صعب المنال والممارسة وهي فن يجمع بين فروع اللغة المحترفة فهي تنقسم إلى عدة أنواع منها:

1- الترجمة التحريرية:

الترجمة التحريرية ليست حديثة العهد بل موغلة في القديم واستخدمت قبل عصر الطباعة لدى الحكام في أطراف الجزيرة العربية كما استخدمها القدماء من المصريين وخير شاهد على ذلك حجر رشيد الثلاثي اللغة، ولا شك أن الحاجة إلى الترجمة برزت بشكل أو بآخر عندما تكونت القبائل الكبيرة واستطاعت ان تستنبط لغات ولهجات خاصة، وكانت الترجمة فيما بينهم شفوية وفي أول الأمر ثم تطورت وأصبحت تحريرية بعد اختراع الكتابة وبعد مرور الزمن ولقدم الصناعة انقسمت الترجمة وتفرعت إلى فنية وقانونية وإدارية وطبية وصحفية وتجارية واقتصادية وعسكرية...الخ وهناك ما يسمى بالترجمة التخصصية والكاملة والعاملة والثاملة والجزئية والتلخيصية والمحدودة والحرفية وغير الحرفية والآلية والتفسيرية وهي على ثلاثة أشكال من النصوص: من الرسائل اليومية والنشرات الدورية والمطبوعات الثابتة.[1]

وفيما يتعلق بالاستعمال هناك نوعان من الترجمة إحداهما يبرز المحسنات اللفظية والنواحي البلاغية والخيال الخصب والعاطفة الجياشة والمشاعر الحساسة والنوع الآخر عملي يبرز المنطق المجرد والدقة المطلقة والصدق العملي وإذا ألقيا نظرة إلى الترجمة الأدبية في العربية بالذات نرى أشكالا متباينة يتصف بعض منها بالأمانة والدقة في إبراز خصائص النصوص المنقولة والبعض الآخر يتفرع في ثلاثة: الأول يتسم بالحرفية يتعلق

[1] إبراهيم بدوي الحيلالي، علم الترجمة وفضل العربية على اللغات، المكتب العربي للمعارف الطبعة الأولى، بدون سنة نشر، ص 23.

بروح النص وخصائصه، والثاني غير متقيد بالصياغة اللغوية والثالث نجده ممعنا في التلخيص وفي اغفال مضامين كثيرة قصدها المؤلف ولا يصح حذفها.

2- الترجمة الشفوية:

انقضت عهود طويلة جدا بقيت فيها الترجمة الشفوية النوع الوحيد المستعمل وهناك لغات كثيرة في جميع أنحاء العالم تعرف الكتابة وليست الترجمة الشفوية مقتصرة على الشعوب البدائية قديما وحديثا بل ظهر لها شأن خطير في وقتنا الراهن ولا سيما في المحافل الاجتماعية والأوساط الدبلوماسية والهيئات الدولية، حيث تحترم المناقشة وتبحث الشؤون الأمم ومصائر الشعوب ويصر كل رئيس فقط على التحدث بلغته الرسمية، وقد تفرعت هي الأخرى إلى فورية ومتزامنة بتبعية وقضائية واجتماعية ويعين لهذه مترجمون شفويين ذو دراية ومقدرة، تكون الترجمة اما مباشرة أو بواسطة السماعات وهنا نراعي السرعة ودقة المتابعة إذا كانت[1] الترجمة التحريرية لا سيما الأدبية منها تتطلب من صاحبها ان يكون كاتب قديرا فان الترجمة الشفوية تتطلب من صاحبها ان يكون متكلما بليغا حاضر البديهية يستوعب ما قد يسمعه وينقله بطلاقة في قابله الصحيح.

وتنقسم الترجمة الشفوية كما ذكر سابقا إلى:

* **الترجمة المنظورة:**

أو الترجمة بمجرد النظر، وتتم بأن يقرأ المترجم نص الرسالة بعينه ثم يترجمها في عقله.

* **الترجمة التتبعية:**

وتحدث بأن تكون هناك اجتماعا بين مجموعتين تتحدث كل مجموعة بلغة مختلفة عن

[1] إبراهيم بدوي الحيلالي، المرجع السابق، ص 24.

لغة المجموعة الأخرى، ويبدأ أحد افراد المجموعة الأولى في القاء رسالة معينة، ثم ينقلها المترجم إلى لغة المجموعات الأخرى لكن ترد عليها المجموعة الأخيرة برسالة أخرى ثم ينقلها المترجم إلى المجموعة الأولى... وهكذا ومن الصعوبات التي يجب التغلب عليها في الترجمة التتبعية مشكلة الاستماع ثم الفهم الجيد للنص من منظور اللغة المصدر نفسها، وذلك لاسترجاع أكبر قدر ممكن من الرسالة المستمع إليها.

* **الترجمة الفورية:**

وتحدث في بعض المؤتمرات الدولية بحيث يكون هناك متحدث أو مجموعة من المتحدثين بلغة أخرى (الحضور)، ويبدأ المتحدث في إلقاء رسالة بليغة المصدر (المترجم) يترجمها في نفس الوقت إلى لغة الحضور.[1]

* **الترجمة الفنية:**

تعد الترجمة الفنية أهم أنواع الترجمة العلمية وأسرها إذا كان مقدار المعرفة لدى ناقلها كافيا لأداء المهمة وكثيرا ما يتفوق المترجم المحترف على غيره ممن سبقه في ترجمة النص نفسه فالمترجم القدير المحترف مارس عمله طويلا وتخصص في الاستنباط وتحاشي المزالق اللغوية بينما اقتصر الآخر على مزاولة مهنته الأصلية، وتعتمد الترجمة الفنية على دقة المصطلحات في لغة المتلقي وتعدد المراجع العامة والخاصة الحديثة وهي تحتاج إلى عناء كبير حيث يكون التركيز منصبا على إبراز المعنى المقصود وإصابة الهدف المنشود.[2]

[1] إبراهيم بدوي الحيلالي، علم الترجمة، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

*** الترجمة التواصلية:**

يسميها بعضهم بالترجمة التقريبية يسعى المترجم إلى إيجاد المعاني التي تقرب المنقول إلى لغة المنقول إليها، فيلجأ المترجم إلى إجراء التغيرات الشكلية بوسائل مختلفة كالتوحيد والتكيف والاقتباس من اجل ان يتجنب المخالفة الصريحة لأصول لغة المتلقي، وهذا النوع من الترجمة يدعى بالترجمة غير المباشرة، ولكن هذا النوع يسعى إلى الإبقاء على المضامين المعرفية للنص المنقول حتى إذا بدت غريبة في لغة المتلقي، ويقوم المترجم في هذه المرحلة من الترجمة لقديم أفكار النص الأصلي، تم التعبير عنها بما يقاربها في لغة الهدف، ناسيا اثناء النقل كلمات النص الأصلي وتراكيبه، ومع أن هذا النوع من الترجمة فهو فهم المفاهيم وتفهيمها للمتلقي فإنه لا يرقى إلى استثمار تلك المفاهيم وتفعيلها في البنية المعرفية لحضارة المتلقي.[1]

*** الترجمة الآلية:**

▪ إن ديكارت هو أول من فكر في الترجمة الآلية mécaniser le mot à mot بوضع قاموس مشفوع بأرقام رمزية numéros de code في النصف الأول من القرن السابع عشر، وفي الثلاثينيات شرع أرستوني وخاصة سمير نوف تروخبسكي في الاتحاد السوفيتي في وضع قاموس آلي، تولى دراستها A.DBooth انطلاقا من الحسابات الالكترونية الباهظة الثمن آنذاك.

▪ إن انشغال الآلة بسيط من الوجهة النظرية عند المدخل يقدم النص بلغة المصدر ثم تشتغل الآلة ذاكرتها وتعطي عند المخرج النص المراد باللغة الهدف.

[1] الدكتور علي القاسمي، الترجمة وأدواتها (دراسات في النظرية والتطبيق) مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص 576.

▪ الترجمة الآلية لا يمكن ان تعالج سوى مفوضات بسيطة خيالية من الاستعارات والصور البيانية وهكذا فالترجمة الآلية التي علقت عليها أمال كبيرة 1949 ونهاية الستينات لم تقض إلى حد الآن إلا نتائج هزيلة مخيبة في المحصلة لا تعدم سوى ديباجة أولى وهو شيء ذو فائدة بالنسبة للهيئات الرسمية التي أثل كاهلها العديد من الوثائق الواجب ترجمتها.

▪ إن آلة الترجمة الأكثر سرعة من الانسان تسمح بالوقوف على أهم ما يوجد في النص، ويريد الأستاذ فوكو وبصدد الحديث على مركز فرو نوبل المنشأ في 1916م "لبلوغ ترجمة آلية ذات جودة عالية لابد من قيام ببحوث منتظمة من حيث التحليل والتفريع ومقارنة اللغات".

« pour aboutir 0 une traduction automatique de qualité, il faudra passer par des études systématique de l'analyse, de la génération et de la comparaisons des langues».[1]

*** الترجمة التأصيلية:**

ويسمي بعضهم هذا النوع بالترجمة التأسيسية ولا يكفي في هذا النوع من الترجمة ان يتوفر على الكفاءة اللغوية بحيث يتمكن من نقل ألفاظ كما في الترجمة التحصيلية، ولا يكفي فيه أن يتوفر على الكفاءة اللغوية والمعرفية بالمضامين بحيث يستطيع تبين المضامين وتحديدها كما في الترجمة التوصيلية فحسب، وانما يشترط فيه كذلك العلم بالمقاصد ووضوح الاهداف بحيث يستطيع التفاعل مع النص المترجم في إطار المجال التوصيلي للمتلقي، ما ينتج عنه إدماج النص في البيئة المعرفية واللغوية للثقافة المتلقية لتكون قادرة على الإنتاج الفكري، وإذا كان المترجم في الطريقة التحصيلية منشغلا في القضايا اللغوية للنص فإن انشغال المترجم في الطريقة التأصيلية ينصب على الجوانب

[1] محمد يحياتن، موسوعة الترجمة، جامعة مولود معمري، مشورات مخبر الممارسات اللغوية، 2010م، ص 85-86، بتصرف.

الاستشكالية والبناء الاستدلالي للنص ما يجعله يميل على التصرف في المضامين المنقولة لتناسب الخصائص المنقولة لتناسب الخصائص التداولية لمجال المتلقي.

إن المتلقي ينتفع مع النص المترجم بهذه الطريقة انتفاعا بالنص الأصلي بحيث يخلق النص المترجم فيه القدرة على التأمل والإبداع وهذا يفسح لهذا النوع من الترجمة الهجرة الحقيقية من الأفكار والنظريات والمناهج والأساليب.[1]

*** الترجمة الصوتية:**

وهي عملية نقل الحروف من لغة أجنبية وكتابتها بما يطابقها من الحروف العربية أو الاصطلاح على حروف عربية تقابل حروف أجنبية لا خطير لها في اللغة العربية مثل خ يقابل KH وض يقابل AH.

*** الترجمة القرآنية:**

وهي الترجمة الوحيدة التي لا يتم ترجمة النص فيها، وما يتم ترجمته هو تفسير معنى النص.[2]

المطلب الرابع: مراحل الترجمة وأهم معيقاتها

الفرع الأول: مراحل الترجمة

1- مرحلة الفهم: la compréhension

وهي تلخص في تأويل الخطاب في اللغة الأصل للإحاطة بالمعنى المراد تبليغه في اللغة الهدف. قد يعني من بين ما يعنيه مصطلح "التأويل" interprétation: التفسير أو اظهار ما هو مضمر من معاني، أو بصيغة أخرى يمكن ان نقول ان تأويل نص ما

[1] علي القاسمي، الترجمة وأدواتها دراسات في النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص 57.

[2] إبراهيم بدوي الحيلالي، المرجع السابق، ص 57-58.

يعني ان نفتحه على إمكانيات متعددة للمعنى، فالفكر يختار للتعبير عن معنى محدد أشكالا لغوية معقدة ويتجلى هذا بوضوح في النص الادبي. وعلى العموم فإن الكاتب لا يقول بالكلمات كل ما يريد تبليغه من معنى. لأن المقام والسياق يلعبان دورا كبيرا في التفسير وفي تبين ما أضمر من الكلام، ومن ثم فإن المترجم يختلف عن القارئ العادي[1] باستجلاء ما أضمر من أفكار وقراءة ما بين السطور ليتمكن من تحصيل المعنى كاملا ومن دون أي نقص.

وكما يقول Jean Delisle (جان دوليل) أستاذ في مدرسة الترجمة بجامعة أوتارا لكندا في هذا السياق ان الانشغال من المضمر في النص المراد ترجمته إلى المفصح عنه يعني اكتشاف هذا النص انطلاقا من قراءة معمقة قصد ايحاءاته الدقيقة وهذا يتطلب من المترجم ان يحصل القيمة السياقية لكل الكلمات عبر وزن أهمية ولآلاتها النسبية، ثم تقييم الأسلوب وحصر معين العمل داخل المقامات التي جاءت فيها وليست منعزلة.

- مرحلة ما قبل الترجمة:

هي المرحلة التي يعبر خلالها الترج على نوايا وخبايا النص كافة وعلى كتابه (بيئته، أسلوبه، المواضيع التي عالجها، تياراته الفكرية والأدبية) وعلى نوع هذا النص (أدبي، تقني) فشرح المترجم في بداية الامر في دراسة بنية النص الأساسية ويستخرج منه النواحي الجمالية (صور، بيان) ثم يدرس المستوى اللغوي الذي كتب فيه النص الاصلي تم يقوم المترجم بالتعرف على كاتب النص الأصلي من خلال مؤلفاته وتياره وأسلوبه فيعمد إلى قراءة عدد كبير من النصوص التي تدور حول الموضوع الذي كتب حوله النص المصدر وذلك رغبة منه بأثراء معجبه في هذا الموضوع.[2]

---

[1] Seleskovitch (سلسكوفتش) 1921-2001 (ترجمانة وصاحبة النظرية التأولية بفرنسا).

[2] Mariane lederer (ماريان ليدرير) (أستاذة وباحثة بمدرسة باريس للترجمة التأويلية – السوردون الجديدة).

- **مرحلة الانسلاخ اللغوي:**

يجب التحرر من البنيات اللغوية الأصل والبحث عن بنيات لغوية جديدة في اللغة المدن لتفادي التداخل بين اللغتين من خلال مرحلة إعادة التعبير وبالنسبة لدانيكا سيلسكوفتس فإن المترجم "لا يتتبع بنيات النص الأصل، بل بالعكس يجب أن يبتعد عن هذه البنيات بواسطة انسلاخ لغوي يمكنه من تحصيل المعنى ويحافظ له على حرية تعبيرية خلال إعادة كتابة النص الهدف.[1]

اما ماريان ليدير فتقول: " ان على المترجم ان يفصل المعنى المراد نقله بأناة عن الغشاء اللغوي الأصل لا لباسه غطاء لغويا ملائما في اللغة الهدف" ومن أشهر المؤلفات المشتركة لدى الباحثين نذكر:

Pédagogie raisonnée de l'interprétation et interpréter pour traduire

- **مرحلة إعادة التعبير: La Réexpression**

يمكن اعتبار الترجمة تأليف غير مباشر في لغة ثانية أو إعادة للصياغة من لغة إلى لغة ومن حضارة إلى حضارة ومن مجال متخصص إلى المجال نفسه وينبغي للمترجم خلال عملية إعادة التعبير ان يحافظ على مضمون النص الأصل كامل دون زيادة ولا نقصان ويخضع ترجمته لقدر كبير من الدقة والوضوح محترما ضوابط اللغة الهدف وقواعدها.

الفرع الثاني: معيقات الترجمة

لا يخلو النص المترجم من بعض المعيقات التي تنحصر في:

[1] عبد اللطيف مسوف، ص 21.

1- الاختلافات اللغوية: وهي مجموع العناصر التي تشكل اختلافات على مستوى الصرفي والتركيبي والدلالي ونجعل التطابق بين النص المصدر وترجمة عملية غير ممكنة وهذا يقع حتى بالنسبة للغات الأكثر تقاربا مثل: الإيطالية والاسبانية.

2- الاختلاف بين المؤلف والمترجم: ان الخصائص الأساسية للإنسان تجعله متطابق لكونه يتمنى إلى نفس الجنس ومختلف لأنه كائنا تاريخيا محكوما بتاريخه وحضارته ومحيطه، ولابد من أخذ هذه الاختلافات بين المؤلف والمترجم بعين الاعتبار.

3- اختلاف المتلقي: اذ يمكن حصر دلالة النص المصدر من قبل المتلقي، أما النص المترجم فيحدد متلقيه الخاص، انطلاقا من محدد اجتماعي أو ثقافي أو مهني، الا أن المتغيرات الناجمة عن النص داخل عملية الترجمة ليست لغوية بالضرورة كما يمكن ان يسود الاعتقاد.

4- اختلاف العصر: في الغالب يكتب النص الأصل في زمن معطى سابقا على الترجمة، فيتعذر بالتالي ان نجد تزامنية للنص المصدر وترجمته ذلك ان المسافة الزمنية تعيق علاقة المحددات الشارطة لعملية الترجمة. [1]

[1] امبارو هرطادو، مفهوم الأمانة في الترجمة، ص 123.

المبحث الثاني: التأليف

المطلب الأول: مفهوم التأليف

أ-لغة:

قال ابن منظور: «ألفت بينهم تأليفا إذا جمعت بينهم بعد تفرق، وألفت الشيء تأليف إذا وصلت بعضه ببعض، ومنه تأليف الكتب».[1]

وقال التهاوني: «التأليف لغة: إيقاع الألف بين شيئين أو أكثر، وعرفا مرادف التركيب وهو جعل الأشياء بحيث يطلق عليه اسم الواحد.[2]

وقد يقال التأليف جمع أشياء متناسبة ويشعر به اشتقاقه من الالفة فهو أخص من التركيب».

وقد انصرف المعنى العرضي للتأليف إلى جمع الأشياء المتناسبة في علم من العلوم أو فن من الفنون واتخذ التأليف مرادفات عدة عرضها ادبيات التدوين؛ مثل: التصنيف، والاملاء، فيقال مثلا: هذا الكتاب نصيف فلان، أو صنفه فلان، أو املان فلان.[3]

ب- **اصطلاحا:**

التأليف هو أعلى مراحل الكتابة، كما أنه يعد أعلى مراحل الابداع، فالإبداع هو الذي خلق لغير موجود في مجال الأدب والفن والابتكار هو اكتشاف بعد أو عنصر أو نسق غير معلوم فيما هو موجود في مجال الطبيعة والعلوم والفكر والقيم يعدان أعلى مراحل المجد الإنساني.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ألف)

[2] التهانوي، كشاف اصطلاحات، ط 1، ص 376.

[3] اياد خالد الطباع، الوجيز في أصول البحث والتأليف، ص 7.

والتأليف في الأدب يشمل بعض الدراسات الأدبية غير المسبوقة ليس في مجال اللغة التي كتبت بها ولكن في المجال العلمي كله، كما يشمل التأليف مجالات الإبداع الأدبي قبل ذلك في الشعر والنثر وسيطا لتجسيد النص القصصي أو المسرحي أو الإذاعي والتأليف لا يكون تأليف دون وجود نص، ومعنى هذا ان الأداء المرتجل في إطار فنون المسرح لا يعد تأليفا.[1]

المطلب الثاني: أغراض التأليف ومقاصده

لكل تأليف أو بحث غرض ومقاصد يرميها الكاتب ويصبر عليها، وقد ذكر الامام ابن حزم (المتوفي سنة 456هـ) في كتابه (القريب لحد المنطق) وسط ذلك العلامة ابن خلدون في (مقدمته) فقال: "ثم ان الناس حصروا مقاصد التأليف التي ينبغي اعتمادها وإلغاء ما سواها. فعددها سبعة:

أوّلها: استنباط العلم بموضوعه، وتقسيم أبوابه وفصوله، وتتّبع مسائله، أو استنباط مسائل ومباحث تعرض للعالم المحقق ويحرص على إيصاله لغيره، لتعم المنفعة به فيودع ذلك بالكتاب في الصحف، لعل المتأخر يظهر على تلك الفائدة، كما وقع في الأصول في الفقه، تكلم الشافعي أولا في الأدلة الشرعية اللفظية ولخصها، ثّم جاء الحنفية فاستنبطوا مسائل القياس واستوعبوها، وانتفع بذلك من بعدهم إلى الأبد.

وثانيها: أن يقف على كلام الأولين وتآليفهم فيجدها مستغلقة على الأفهام، ويفتح الله له في فهمها فيحرص على إبانة ذلك لغيره ممّن عساه يستغلق عليه، لتصل الفائدة لمستحقها وهذه طريقة البيان لكتب المعقول والمنقول وهو فصل شريف.

[1] أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والتأليف، قسم المسرح بالإسكندرية، الطبعة الثانية، ص9.

وثالثها: أن يعثر المتأخر على غلط أو خطأ في كلام المتقدمين ممن اشتهر فضله وبعد في الإفادة صيته، ويستوثق في ذلك بالبرهان الواضح الذي لا مدخل للشك فيه، فيحرص على إيصال ذلك لمن بعده، إذ قد تعذر محوه ونزعه بانتشار التأليف في الآفاق والأعصار، وشهرة المؤلف ووثوق الناس بمعارفه، فيودع ذلك الكتاب ليقف على بيان ذلك.

ورابعها: أن يكون الفن الواحد قد نقصت منه مسائل أو فصول بحسب انقسام موضوعه، فيقصد المطلع على ذلك أن يتمم ما نقص من تلك المسائل؛ ليكمل الفنّ بكمال مسائله وفصوله، ولا يبقى للنقص فيه مجال.

وخامسها: أن تكون مسائل العلم قد وقعت غير مرتبة في أبوابها ولا منتظمة، فيقصد المطلع على ذلك أن يرتبها ويهذبها، ويجعل كل مسألة في بابها، كما وقع في المدونة من رواية سحنون عن ابن القاسم، وفي العتبية من رواية العتبي عن أصحاب مالك، فإن مسائل كثيرة من أبواب الفقه منهما قد وقعت في غير بابها، فهذب ابن أبي زيد المدونة وبقيت العتبية غير مهذبة فنجد في كل باب مسائل من غيره. واستغنوا بالمدونة وما فعله ابن أبي زيد فيها والبرادعي من بعده.

وسادسها: أن تكون مسائل العلم مفرّقة في أبوابها من علوم أخرى فيتنّبه بعض الفضلاء إلى موضوع ذلك الفن وجميع مسائله، فيفعل ذلك، ويظهر به فن ينظمه في جملة العلوم التي ينتحلها البشر بأفكارهم.

وسابعها: أن يكون الشيء من التواليف التي هي أمهات للفنون مطولا مسهبا، فيقصد بالتأليف تلخيص ذلك، بالاختصار والإيجاز وحذف المتكرر، إن وقع، مع الحذر من حذف الضروريّ لئلا يخل بمقصد المؤلف الأول."[1]

وكأن حاجي خليفة أخذ هذا المعنى فقال: التأليف على سبعة أقسام لا يؤلف عالم عاقل إلا فيها وهي إما شيء لم يسبق إليه فيخترعه، أو شيء ناقص يتممه، أو شيء مغلق يشرحه، أو شيء طويل يختصره دون أن يخل بشيء من معانيه، أو شيء متفرق يجمعه، أو شيء مختلط يرتبه، أو شيء أخطأ فيه مصنفه فيصلحه."[2]

ونستنتج من هذه المقولة ان أغراض الأليف لا تتعدى هذه السبعة، وتفصيلها كما يلي:

1- الاعمال الإبداعية، كالرواية والقصة والشعر وما أبدعه العمل من حر القول.

2- إتمام النقص، كالذيول والتتمات، مثل ذيول ابن فهد والسيوطي على تذكرة الحفاظ للذهبي، وكتاب الدكتور نزار أباظة ورياض الصالح "إتمام الاعلام" الذي ذيل فيه على كتاب الاعلام للزركلي رحمه الله.

3- شرح المغلق من الكلام، سواء في اللغة كالمعجمات اللغوية، أو في المصطلحات، كالمعجمات الاصطلاحية أو في الكتب، كالشروح والحواشي والتعليقات، أو أبيات الشعر مثل شرح ابيات معنى اللبيب السيوطي.

4- اختصار النصوص: كالمختصرات ومختارات من كتاب واحد، مثل مختصر تاريخ مدينة دمشق لابن العساكر لابن منظور وتهذيب الأغاني له أيضا.

5- جمع المتفرق، كالمختارات من أكثر من كتاب.

---

[1] فاروق حمادة، منهج البحث في الدراسات الإسلامية تأليفا وتحقيقا، ص 29، نقلا عن (التقريب لحد المنطق ضمن رسائل ابن حزم) 4/103، تحقيق إحسان عباس، و(مقدمة ابن خلدون) 3/1237.

[2] إياد خالد الطباع، الوجيز في أصول البحث والتأليف، ص46، (كشف الطنون، حامي خليفة)، ط 1، ص، أ3.

6- ترتيب المختلط، كإعادة ترتيب كتاب على نسق جديدة كمنبع ابن بلبان الفارسي في كتابة "الاحسان في ترتيب ابن جبان" حيث رتب كتاب ابن حيان القاسيم والانواع والمعروف بـ "صحيح ابن حيان على أبواب الفقه".

7- إصلاح الخطأ، ككتب الودود وإصلاح الأخطاء ورد الأوهام، مثل كتاب الحريري درة الخواص في أوهام الخواص، وكتاب الأستاذ محمد العدناني "معجم الأخطاء الشائعة" و"معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة.[1]

المطلب الثالث: آداب التأليف

لما عرف ما في التأليف من فائدة فقد وضع السابقون من أهل العلم وآدابا له، توجهه بمثابة قواعد تحدد نمط النقل والكتابة نذكر منها:

* الأمانة في النقل.

* ارجاع كل قول إلى قائله، قال السيوطي: "ومن بركة العلم وشكر عزوه إلى قائله... ولهذا لا تراني أذكر في شيء من تصانيفي حرفا إلا معزوا إلى قائله من العلماء مبينا كتابه الذي ذكر فيه".[2]

* الالتزام بمبادئ العلم واحترام اهله لدى الاستشهاد بهم أو ذكرهم.

* البعد عن اللغة في القول

* في حال اختصار كتاب ما قد يؤدي إلى أن يدمج الكتاب المختصر مع الأصل، فيصيران شيئا واحدا، ويضيع جهد المصنف الأصل، ويهمل ذكره، وهذه جناية علمية،

[1] إياد خالد الطباع، المرجع نفسه، ص47.

[2] السيوطي، المزهر في علوم اللغة وانواعها، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ص 319.

ونكران للجميل، ونسبة للفضل إلى غير أهله، والواجب المحافظة على الأصل ونسبته إلى مصنفه إلى من اختصره.[1]

[1] اياد خالد الطباع، الوجيز في أصول البحث والتأليف، ص45.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لمسرحية هاملت لشكسبير أنموذجا

-البنية الدرامية لمسرحية هاملت-

الدراسة الدرامية لمسرحية (هاملت)

1- الفكرة والموضوع

2- ملخص المسرحية

3- تقييم النص المسرحي

أ- اللغة

ب- البناء الدرامي

4-الحبكة

5- الزمان والمكان

6- الشخصيات

7- الصراع

الدراسة الدرامية لمسرحية (هاملت)

1- الفكرة والموضوع في مسرحية هاملت

تبنى المسرحية على أساس فكرة واضحة تكشف بالضرورة هدف المؤلف، هذه الفكرة هل سينتقم هاملت لأبيه؟ ولكنها تبدأ بظلام منتصف الليل وتسير خلال ظلمات النفس وظلمات العقل، لتكشف لنا عن حب بريء ينتهي إلى الجنون وحب فاسق يشق طريقه بالقتل والمكيدة إلى الحكم ثم السقوط بالدم وثياب عميق الكسا والفكر يجر الخطى نحو المأساة الأخيرة وعمل الكاتب على إيجاد فكرة مناسبة للمتلقي ومستوى تفكيره،[1] واستقر موضوعه الأساسي:

"هو أن السعي للسلطة كالسعي للانتقام يفقد الإنسان

نفسه وحياته قبل أن يموت"

2- ملخص المسرحية:

تعتبر مسرحية هاملت أطول مسرحية كتبها شكسبير، تدور أحداثها في الدانمارك عن الأمير هاملت ورغبته الكبيرة لكي ينتقم من قاتل أبيه وهو عمه كلاديوس الشرير.

مسرحية جد رائعة نرى فيها العديد من المعاني الإنسانية "الحيرة، الانتقام، الطمع، الغضب والحب".

بعد مقتل والد هاملت يعود إلى ألمانيا لحضور جنازته، فيجد أن أمه تزوجت عمه كلوديوس مباشرة بعد موت والده، والذي اعتبره هاملت خطئا كبيرا كبيرة منها، وفور ذلك توج كلوديوس ملكا على الدنمارك رغم أن هاملت هو الوريث الشرعي للعرش، ومن هنا بدأ الشك يحوم حول هاملت.

[1]- خليل مطران، كتاب هاملت، الأدب الإفريقي المترجم، 2017، ص1.

بعد عودة هاملت إلى القلعة يظهر شبح أمامه وهو شبح والده، يطلب منه أن ينتقم ممن قتلوه لكي يرقد في سلام، ويخبره أن عمه كلوديوس هو الذي صب له السم في أذنه ليستولي على العرش، كما يخبره أن يترك أمر والدته للسماء لتقضي في أمرها.[1]

ومن خطته للانتقام أنه تظاهر بالجنون حتى يتمكن من مراقبة الجميع، وفي المقابل كان عمه يريد أن يقتله ولكن فشلت خطته عندما فاجأهم هاملت بجنونه، فحاولوا معرفة السبب لذلك فقام عمه كلوديوس الخادم الملكي بولونيوس بمراقبته، فاختلفت الأسباب بالنسبة لهم، فظن البعض أن الحزن على أبيه هو السبب، وظن البعض الآخر أن حبه لأوفيليا ابنة بولونيوس هو السبب .. وهكذا استمر على هذا المنوال إلى أن وصلت مجموعة من الممثلين إلى المملكة يعرفهم هاملت جيدا.

فيستغل هاملت قدومهم ويقوم بكتابة مسرحية يعيد فيها صياغة جريمة القتل التي أودت بحياة والده وذلك بنفس محاكاة الشبح التي سردها له، ويتفق مع أصدقائه الممثلين على أن يقوموا بأدائها أمام الملك كلودويوس وزوجته أي (والدة هاملت)، ويسمي المسرحية المؤلفة "مصيدة الفئران".

يقوم هاملت بعرض المسرحية وخلال ذلك يقوم بمراقبة كلوديوس، وبالفعل يظهر عليه التأثر الشديد من المسرحية ويعرف أن المسرحية تمثل حادثة قتل أخيه وتشير بأصابع الاتهام إليه، ويغادر المكان بسبب شعوره بضيق في التنفس، ويقرر عند ذلك أن يتخلص من هاملت بأي طريقة.

بعد انتهاء العرض .. تستدعي أم هاملت ولدها. يلبي هاملت دعوة والدته، ولكن الخادم الملكي بولونيوس يختبئ في غرفتها وراء النسيج الذي يلاحظ هاملت أنه يتحرك فيقوم بطعنه مباشرة ويسقط بولونيوس كأول انتقام لهاملت.

[1]– مقال منتدى الحوار، مشاكل الترجمة العربية لمؤلفات شكسبير، ص5، 6.

يرسل كلوديوس هاملت إلى إنجلترا بحجة إرساله للاج ولكن فقط ليتخلص منه، عن طريق إرساله مع جنود يحملون رسالة إلى الملك الانجليزي ليتخلص منه، ولكن يكتشف هاملت الخطة فيقوم بتغيير مضمون الرسالة ويعود إلى الدانمارك، وفي تلك الأثناء يعود لايرتس بن بولونيوس من فرنسا ليثأر من قتلة والده، ويقتحم القصر الملكي ويقنعه كلوديوس أنه عليه أن يتخلص من هاملت لأنه هو قاتل والده، وتنتحر أوفيليا حزنًا على والدها ما يثير غضب لايترس أكثر.

يصل هاملت إلى الدنمارك أثناء دفن أوفيليا، وبينما كان لايرتس يودعها في القبر ينزل هاملت ليودعها أيضا، فيتعارك الاثنان معا، ويفصل الناس بينهما، ولكن كلوديوس يعد مؤامرة أخرى ليتخلص من هاملت، ويقوم بإعداد أكثر من خطة لينال منه أولها إقامة مبارزة بينه وبين لايرتس، كما يجهز له كأسا من الشراب المسموم حتى يناولها إياه عندما يرهقه التعب والعطش، يقبل الاثنان بالمبارزة ويطول بينهما العراك، ولكن هاملت يرفض أن يأخذ كأس الشراب من كلوديوس، فتأخذه والدته التي لا تدري بخطط زوجها الملك، ويحاول زوجها أن يمنعها من شربه ولكنه لا يجرؤ أن يخبرها بخططه فتموت فورا.[1]

يصاب هاملت بجرح من السيف المسموم من لايرتس ولكنه لا يموت فورا، وبعد أن يسقط السيف من يد لايرتس يلتقطه هاملت ويجرح خصمه به، فيعترف له بالمؤامرة التي أعدت للتخلص منه ويخبره أن السيف مسموم وأنهما سيموتان معا، وأن كلوديوس هو الذي تسبب في قتل والدته بالشراب المسموم، فيقوم هاملت بطعن كلوديوس ويسكب ما تبقى من السم في فمه ليموت كلوديوس ميتة فظيعة.

بعد انتقام هاملت لمقتل والده، كانت نهايته تقترب من نهايتها، ولكن قبل وفاته اقترح نقل العرش إلى الملك النرويجي فروتنبراس، الذي انتصر في حربه مع بولندا،

[1]– المرجع السابق، ص6.

ويشرح له صديقوفقاً لخطته، يبدأ هاملت في التصرف بشكل غريب، يرفض أوفيليا بينما كلوديوس وبولونيوس الخادم الملكي، يتجسس عليه.

كانوا يأملون في العثور على سبب التغيير المفاجئ في سلوك هاملت لكنهم لم يتمكنوا من ذلك يستدعي كلوديوس Guildenstern وRosencrantz، أصدقاء هاملت القدامى لاكتشاف ما حدث فيه .

يتزامن وصولهم مع مجموعة من الممثلين المسافرين الذين يعرفهم هاملت جيدا، يكتب هاملت مسرحية تتضمن مشاهد تحاكي مقتل والد هاملت، أثناء البروفة، يخطط هاملت والممثلون لتقديم مسرحية هاملت أمام الملك والملكة.

في العرض، يراقب هاملت كلوديوس عن كثب ليرى كيف يتفاعل، تثير المسرحية كلوديوس، ويقاطع الحدث بالاندفاع، يقرر على الفور إرسال هاملت بعيدا.

يذهب هاملت لمواجهة والدته، التي يختبئ بولونيوس في حجرة نومها خلف الستارة عند سماع ضجيج من خلف الستارة، يعتقد هاملت أن الملك يختبئ هناك، فيقوم بسحب سيفه وطعن القماش، مما يسفر عن مقتل بولونيوس.

لهذه الجريمة، تم إرساله على الفور إلى إنجلترا مع Rosencrantz وGuildenstern، ومع ذلك فإن خطة كلوديوس لهاملت تتضمن أكثر من النفي، لأنه أعطى Rosencrantz و Guildenstern أوامر مختومة لملك إنجلترا تطالب بإعدام هاملت.

- اقتباسات من مسرحية هاملت[1]:

سنضع بعض الاقتباسات لهذه المسرحية بالإنجليزية على فم "هاملت":

One may smile, and smile, and be a vallain

قد يبتسم المرء ويبتسم ويكون شريرا.

[1]- أبو العيد دودو، كتال هاملت متبوع بعطيل، موفم للنشر، الجزائر، 99-98-97-96،2007- ..100

***

We we know what we are, but not what we may be

نحن نعرف ما نحن عليه، ولكن ليس ما قد نعرفه.

***

There is nothing either good or bad, but thinking makes it so

لا يوجد شيء جيد أو سيء، لكن التفكير يجعله كذلك

***

To be or not to be, that is the question

أكون أو لا أكون: هذا هو السؤال

***

A littel more than kin, ans less than kind

أكثر بقليل من ذوي القربى، وأقل، من النوع

***

Listen to many, speak to a few people

استمع إلى الكثيرين، تحدث إلى عدد قليل من الأشخاص

***

هاملت:

أن نكون أو لا نكون: هذا هو السؤال:

ما إذا كان "النبلاء في العقل، يعاني

الرافعات والسهام من ثروة الفاحشة،

أو حمل السلاح ضد بحر من المشاكل،

وعن طريق معارضة نهاية لهم؟ للموت: للنوم.

لا أكثر؛ ونوم لنقول أننا ننتهي

آلام القلب والألف الصدمات الطبيعية

هذا الجسد وريث لاكتمال

بأمانة أن يكون. للموت، النوم.

للنوم: إلى الحلم:، هناك فرق.

3- تقسيم النص المسرحي:

يرى أصحاب هذا الفن أن تقسيم النص المسرحي يخضع لطرق متعددة منها تقسيم النص حسب المناظر، أو تقسيم حسب دخول الشخصيات وخروجها أو تقسيم النص حسب الأحداث.

ويرى البعض الآخر أن أفضل الطرق هي تلك التي تخدم الهدف الأعلى، أو هي تقسيم النص إلى أحداث "إن الهدف من تقسيم النص هو المعالجة والتحليل وبالتالي الاستيعاب من قبل المخرج والممثل"[1]

لعل هذا الفعل سينعكس على المتفرج الذي سيتفاعل مع أصغر التفاصيل ويدرك مغزى كل مشهد وما يحمله كالجملة وأحيانا ما تتضمنه فترات الصمت.

أ- اللغة:

إن الوسيط التعبيري الذي انتهجته المسرحية "هاملت" ما تحتويه كانت اللغة المكتوبة بسيطة، وفي واحدة من فنونها البارزة هو الشعر، لأنه لا يحتاجها في فحص النصوص التي أولت النص المسرحي، ولكن البحث معني ببلاغة العبارات حتى وإن نقصت منها الترجمة ومراتبها داخل المسرحية "هاملت". وإن في تحليل البناء الدرامي للنص المسرحي إشارات كافية للغة تكفي البحث وهدفه. فهناك ضروب البلاغة كلها من مجاز، رموز، استعارة وكناية وطباق وغيرها، بحيث أصبحت اللغة المسرحية لغة يضرب بها المثل لرقيها وفخامتها.

ب-البناء الدرامي:

البناء الدرامي هو أحد مهام المؤلف الأساسية، وذلك عندما يشرع في صياغة أفكاره وآراءه في قالب مسرحي، فالبناء الدرامي "هو تعبير عن عمل أو وحدة تتكون من

[1]- محمد سعيد الجوخدار، مبادئ التمثيل والإخراج، ص100.

أجزاء متفاعلة مترابطة مع بعضها البعض، هذه الأجزاء هي أحداث المسرحية" فيبدأ بعرض الخيوط المتأزمة وشخصيات المسرحية والعلاقات القائمة بينهم، ثم تأخذ الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامي حتى تصل إلى القمة أو الذروة ويحسم لأحدهما حسب وجهة نظر الكاتب التي تنبع من سياق الفعل، معتمدا على فنية الكتابة المسرحية التي تصيغ الفعل في مواقف فنية يشخصها أفراد يتحركون ويتفاعلون ويعبرون عن أفكارهم من خلال الحوار أمام جماهير، يهدف الكاتب إلى التأثير فيهم فنيا وفكريا.

4- الحبكة:

يمكننا القول أن الحبكة معقدة منسوبة (متعددة المستويات والتقلبات والمنعطفات الأولى) أو بلأحرى Peripdeia مأساوي، هذا مظهر شبح محادثة مع هاملت في المحادثة، تعلم هاملت عن قتل الملك، الشبح يطالب بالإنتقام، يصاب هاملت بفكرة الإنتقام لوالده، يضع هاملت قناع الجنون للتأد من صحة كلام الشبح، تتغير حالة هاملت الداخلية، وانهارته منزلته العليا، من أجل التأكد أن كلمات الشبح صحيحة، يطلب هاملت من الممثلين القادمين أن يلعبوا مشهدا يسمى مشهد "مصيدة الفئران" بفضل هذا المشهد يجد هاملت تأكيدا في كلمات الشبح، لأن كلوديوس كان حاضرا في أداء الممثلين ولم يستطع إخفاء مشاعره، ودون انتظار انتهاء العرض، تقاعد إلى غرفته، ثم حصل هاملت على فرصة لقتل كلوديوس أثناء صلاته. لكن هاملت لم يسمح لنفسه بالقتل من الخلف، لأن هاملت لا يصبح مثل قاتل والده، يذهب هاملت إلى والدته ليكشف سر مقتل والده، في هذا المشهد[1]، هناك منعطف يصل بعد مسار العمل إلى أعلى نقطة له، وبعد ذلك يتطور العمل بسرعة، هذا هو قتل بولونيوس، يدرك هاملت في غرفة الملكة أنه تم التنصت عليهم، يعتقد هاملت أن كلوديوس هو من اختبأ خلف السجادة، هاملت دون تردد

[1]- من الإنجليزية بي Per/ هاملت برنس الدانمارك، مأساة1.

بالكلمات "بفأر" يمزق السجادة بسيفه يسقط بولونيوس ويمت، أخطأ هاملت وقال –لقد بدأت المصائب– إستعد لأخرى جديدة.

دور اعتراف في المسرحية عظيم– الاعتراف الأول هو لقاء شبح

الاعتراف الثاني يكمن في المشهد مع مصيدة الفئران –يا له من اعتراف قاتل—مقتل بولونيوس– وبعد ذلك يتم إرسال هاملت إلى إنجلترا حيث يجب إعدامه.[1]

5– الزمان والمكان

لعل من استخدم مصطلح الكلاسيكية هو الروماني (ألوس جيلوس)، عبارة عن كاتب كلاسيكي، ليشير بهذا النوع من الكاتب المتعالين الذين يكتبون للطبقة الراقية الإستقراطية، والنخبة المتعلمة، فالمجتمع الروماني في عهده (ق2م) القرن الثاني للميلاد كان المجتمع طبقات، وكانت السيادة للطبقة الكلاسيكية وقد أطلقت الأعمال الأدبية والفنية التي تدرس أكاديميا، ولهذا اعتبرت الأعمال الفنية الرومانية واليونانية أعمالا خالدة، وقد كان سائدا هذا الفهم في أوروبا انتشر عبر الأزمنة، وهناك استعمالات أخرى لمصطلح الكلاسيكية القديمة التي تعود جذورها للثقافين اليونانية والرومانية وهي الميل إلى الخيال المنضبط عقليا[2].

وتعد الكلاسيكية مذهبا أدبيا وفيا يتسم بعودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير وهندسة العبارة واتزان العقل وكبح الغرائز والعواطف.[3]

فالزمان والمكان: هو من المبادئ الجوهرية للمسرحية فأحداثها تجري ضمن إطارين زماني ومكاني يمدان العناصر للمسرحية وهما ضروريان في بناء النص

---

[1]– SPB– باسترناك.

[2]– وليم شكسبير،مسرحية هاملت–دار الكتب العلمية،بيروت.لبنان ط1 199ص18

[3]– ينظم شكري عبد الوهاب النص المسرحي م.س،ص34.

المسرحي، فمن المأكد أن الأحداث تحتاج لمكان وزمان تعيش في مستوياتهما، ويساهمان في تطويرها.

أ-الزمان:

يعتبر من العناصر الأساسية للمسرحية يعتبرها عن غيرها،في أنها تعطي المشاهد إحساسا أنه يشاهد شيئا في الحاضر يحدث أمامه في نطاق ساعات العرض الثلاث،عكس الرواية، تعطيه إحساسا أنه يقرأ شيء حدث في الماضي، فالفعل الحاضر هو حتمية لأفعال سابقة والتي وصلت به إلى نقطة التأزم، ولهذا الكاتب يعرفنا بأحداث السابقة والحاضرة حتى نستطيع تتبع العملية المتطورة التي تحوي الصراع في الزمن الحاضر[1] وعادة ما يقسم الزمن إلى ثلاث مستويات (ماضي-حاضر-مستقبل) ونرى الزمن فيالنص المسرحي(مسرحية هاملت) توحي بعهود الملكية في أروبا (القرون الوسطى).

ب-المكان:

- هو الحيز الذي تجرى فيه الأحداث المسرحية حيث يؤدي دورا كبيرا في سلوك وأفعال الشخصيات ويتحكم في جو المسرحية، والكاتب من خلال إرشاداته المسرحية يحدد لنا طبقة المكان، ومن خلال الكلمات يدعم لنا صورة لهذا المكان فهو يصفه بدقة إلا أنه يتشكل من خلال الأثاث الموجودة فيه وقطع الإكسسوارات التي تعطي ملامحه وهويته.

وسنوضح ذلك كله من خلال دراسة تطبيقية لنص مسرحية (هاملت) -النرويج- مدينة إليستور، القصر الملكي وبعض الأماكن الأخرى.[2]

[1]-بروكس - كتب نصوص شعر في نقد أدب فوكنرا-النقد الأدبي(1957).

[2]-ينظر: سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي- دار البحوث العامة -بغداد-العراق د.ط،.ص25.

6-الشخصيات:

- **هاملت Hamle:**

أمير الدنمارك شخصية المسرحية الرئيسية والبطل، عمره ثلاثون عاما، وهو ابن الملكة جيرترود والملك الراحل هاملت، وابن شقيق الملك الحالي، كلوديوس.

هاملت يظهر بشكل حزين ومرير وساخر، مليء بالكراهية لمكائد عمه والاشمئزاز من الحياة الخائنة لوالدته، شاب متأمل درس في جاممة فيتنبرغ، غالًبا ما يكون هاملت مترددا ولكنه في أوقات أخرى عرضة للأفعال المتهورة والاندفاعية. يرى الرأي الأكثر وضوخا أن هاملت يسعى إلى الحقيقة من أجل التأكد من أن له ما يبرره في القيام بالانتقام الذي دعا إليه شبح يدعي أنه روح والده.[1]

يرى آخرون هاملت كشخص مكلف بواجب يعرفه ويشعر أنه على حق، لكنه غير راغب في القيام به. من وجهة النظر هذه، فإن جهوده لإقناع نفسه بذنب كلوديوس وفشله في التصرف عندما يستطيع ذلك دليل على عدم رغبته، ريوبخ هاملت نفسه لعدم قدرته على تنفيذ مهمته.

يعكس هذا لنا أن الأمير وهو في أشد آلامه كان أكثر حكمة من ذي قبل، وكيف أن الحقيقة جعلته ينزع عن عينه زيف الحياة ويتغير.

- **جيرترود:**

أم هاملت، وملكة الدانمرك، تزوجت بكلوديوس بعد وفاة زوجها بقليل، سعيها للسلطة والمكانة المرموقة جعلها ضعيفة رغم حبها الشديد لابنها هاملت.

[1]- مقال ملتقى الحوار، مرجع سابق، ص6.

كان شكسبير غامض في نقطة العلاقة بين جيرترود وكلوديوس، علاوة على ذلك، يشير ضمنيًا إلى أن جيرترود شجعت كلوديوس على قتل زوجها.

جيرترود زوجة حسية مهملة نوعا ما، ولكن أبدايك جعل كلوديوس يقتل شقيقه دون علم جيرترود أو تشجيعها.

جيرترود كما ذكرنا سابقا أنها ضعيفة نوعا ما وغير قادرة على مضاهاة الذكاء في الجدل، لكن حبها لابنها قوي جدا. وفي نفس الوقت تستمتع أيضئنا بالجوانب المادية لزواجها من كلوديوس، وهذا ما جعل هاملت ينزعج منها.

بعد معركة السيف بين هاملت ولارتس، شريت جيرترود الكأس المسمومة المخصصة لهاملت وماتت.

- **أوفيليا:**

ابنة بولونيوس، وعشيقة هاملت، امرأة شابة جميلة كان هاملت هائما بها، فتاة لطيفة وبريئة مطيعة لوالدها وشقيقها ليرتس.

بعد أن طلب منها والدها الابتعاد عن هاملت، وافقت وأصبحت تعمل على التجسس عليه إتباعا لأوامر والدها.

أصيبت بالجنون بعد أن قتل هاملت والدها وغرقت في النهر.

- **كلوديوس:**

عم هاملت وملك الدانمرك بعد موت أخيه (قتله له)، الرجل الشرير الذي يسعى وراء الفلك والسلطة حتى لو وصل به إلى الأمر إلى القتل، وفي المقابل نجده أحيانا علامات الذنب والشعور الإنساني تظهراني عليه.[1]

[1]– المرجع السابق، ص10.

سمم شقيقه بدم بارد مدفوعا بطموحه وشهوته. عندما أدرك أن هاملت ليس مجنونًا كما كان يعتقد في الأصل، ويشكل في الواقع تهديدا لحكمه، يبدأ بسرعة في التخطيط لموت هاملت.

تؤدي هذه الخطة في النهاية إلى وفاة كلوديوس على يد هاملت في نهاية المسرحية. ورغم حقارته، فإن لديه جانب جيد أيضًا، وتوضح ذلك عندما ملت فرقة هاملت المتنقلة مسرحية للمحكمة تحاكي قتل الملك، عندما كشف كلوديوس عن شعوره بالذنب.

كما قرر أن ففن أوفيليا في المراسم بدلاً من أن يكون موتها انتحازا، إضافة إلى ذلك يبدو أيضا حبه لجيرترود صادقًا.

- **ليرتس:**

ابن بولونيوس وشقيق أوفيليا، شاب يقضي معظم وقته في المسرحية في فرنسا، شغوف

بالعمل عندما سمع عن وفاة والد هاملت، كان ليرتس مستعدًا لإثارة تمرد ضد أبيه كلوديوس لكن جنون أخته سمح لأبيه أن يقنعه بأن هاملت مخطئ.

في نهاية المسرحية، قتل هاملت ليرتس، واثناء احتضاره اعترف ليرتس بمؤامرة كلوديوس لقتل هاملت.

- **بولونيوس:**

رجل عجوز مغرور ومتواطئ، ووالد ليرتس وأوفيليا المتغطرس.

المستشار الرئيسي للملك، المعروف أيضا باسم اللورد تشامبرلين.[1] بينما ينطلق ليرتس إلى فرنسا لمواصلة دراسته، يعطيه بولونيوس نصيحة متناقضة، بما في ذلك الاقتباس

[1]– المرجع السابق، ص13.

الشهير "لكي تكون نفسك صادقا" جملة ساخرة من رجل لا يستطيع الحفاظ على نصيحة متسقة .. وقتل على يد هاملت.

- **هوراشيو:**

الصديق المقرب لهاملت، درس معه في جامعة فيتنبرغ، هوراشيو مخلص ومفيد لهاملت. فهو حذر عالم ورجل صالح معروف بإسداء النصح، وكان من روى قصة هاملت بعد موته.

- **فورتينبراس:**

أمير النرويج الشاب الذي فل والده الملك (المسمى أيضا فورتينبراس) على يد والد هاملت، وهذا ما جعله يرغب في الانتقام وذلك عن طريق، مهاجمة الدانمرك. وبناء على توصية هاملت، يصبح هو الملك القادم للدانمرك.

- **الشبح:**

شبح والد هاملت المتوفى، الذي يدعي قتل كلوديوس له، يدعو هاملت للانتقام منه، ومع ذلك فليس من المؤكد تماما ما إذا كان الشبح هو فعلاً والده المتوفي،[1] أم أنه شيء آخر. يتكهن هاملت بأن الشبح قد يكون شيطانا تم إرساله لخداعه وإغرائه بالقتل، ولم يتم حل مسألة ماهية الشبح أو من أين يأتي بشكل نهائي.

- **روزنكرانتز وجيلدونستيرن:**

اثنان من رجال البلاط المميزين، أصدقاء سابقين لهاملت من فيتنبرغ، تم استدعاؤهم من قبل كلوديوس وجيرترود لاكتشاف سبب سلوك هاملت الغريب.

- **اوزريك:**

رجل البلاط الأحمق الذي يستدعي هاملت لمبارزة مع ليرتس.

[1]- الموقع الإلكتروني "المرسال"، www.almrsal.com، 1-6-2022.

- **فولتيماند وكورنيليوس:**

رجال البلاط الذين يرسلهم كلوديوس إلى النرويج لإقناع الملك بمنع فورتينبراس من الهجوم.

- **مارسيلوس وبرناردو:**

الضباط الذين رأوا الشبح لأول مرة يسير على أسوار Elsinore والذين استدعوا هوراشيو ليشاهده، arcellus موجود عندما واجه هاملت الشبح لأول مرة.

- **فرانسيسكو:**

جندي وحارس في Elsinore

- **رينالدو:**

خادم بولونيوس، الذي أرسله بولونيوس إلى فرنسا للاطمئنان والتجسس على ليرتس.

7-**الصراع:**

أ-**الصراع الداخلي:** إن قوة الآلام التي كابدها الأمير هاملت، والتي دفعت به في تزييف جنونه، جعلته يعيش صراعا داخليا عبر عنه شكسبير بقوة العاصفة.

ب-**القدرة على التحمل:** وهي خاصية تراجيدية بالذسبة للشخصية البطلة تتجلى دائما كلما زادت معاناته، وكلما ضاق عليه الخناق استطاع أن يصل على فهم أكثر عمقا للحياة الإنسانية، فهاملت يتطور على طول الحدث في المسرحية.

"نحن نعرف ما نحن عليه، ولكن ليس ما قد نعرفه"

"أكثر بقليل من ذوي القربى، وأقل من النوع."[1]

[1]- أبو العيد دودو، هاملت متبوع ب عطيل، موفم للنشر، 2007.

خاتمة

الخاتمة:

لكل بحث نقطة بداية ينطلق منها التوصل إلى الجديد والمفيد، وبالاعتماد على أسس قواعد ونظم عديدة تكون بمثابة الأرضية التي يتم عليها البحث ولا يمكن أبدا أن تضع نقطة النهاية، فكل فكرة أو قاعدة نتوصل إليها هي في حد ذاتها بداية جديدة لتصور جديد، فكل موضوع دراسة يعتمد على طرق علمية تواكب تكنولوجيا العصر ويستفيد منها ويعتمدها في مجالات عديدة علمية وثقافية وفنية...إلخ، وهذا يمكن اعتبار النص المسرحي بين الترجمة والتأليف من أهم المشاريع الفنية، فقد أوجد هذا الفن جانبا على خشبة المسرح إذ أنه يشمل الأحداث والشخصيات ويوضح طبيعة العلاقة بين الممثل والمشاهد حيث يشمل الأحداث والشخصيات والحوار بينهما، ويوضح ارتباط الأشخاص بالمكان والزمان، ويعتبر النص المسرحي البناء الدرامي الذي يحدد سير العرض المسرحي وأساليب الإخراج والتمثيل والتصميم، فهو الإيجاد الذي يشتمل على المخرج تصور المكان والزمان، ومن هنا توصلنا إلى جملة من النتائج على شكل إجابة على الإشكالية التي طرحناها في بداية هذا البحث والتي نلخصها فيما يلي:

- بينت الدراسات أن مشاركة الطالب في فنون المسرح تؤثر بشكل إيجابي في مستواه الأكاديمي .

- يلعب فن المسرح دورا مهما في تطوير مهارات القراءة حيث أن الإكمال الدرامية التي يقدمها المسرح مثل مسرحيات شكسبير تحتاج قراءة متعمقة لفهمها و حفظها.

- يعد المسرح وسيلة للتفاعل مع أفراد المجتمع سواء من العاملين في المسرح أو الجماهير الحاضرة لمشاهدة العمل المسرحي.

- يؤدي النص المسرحي إلى اكتشاف الذات والتعبير عنها إذ تزداد ثقتهم بأنفسهم وأفكارهم وقدراتهم.

– تعد الترجمة حلقة وصل بين الحضارات ووسيلة تحاور بين الثقافات ومن هنا فهي نشاط مهم في حياة الأمم قديما وحديثا كما نعتبر في قصتنا الحالية مفتاح الحداثة وبداية تطور حقيقي للغة أن تثبت وجودها وتتحول من أداة للتواصل إلى مصدر فكري وثقافي هام.

– أدى الزمن دورا هاما في تكوين النص المسرحي، مما أكسب الحيوية والتدفق والاستمرارية.

– اشتغل المكان في مسرحية "هاملت" حيزا تتحرك فيه الشخصيات وتتم فيه عملية التخيل والاستذكار وتحقق الشخصية من خلاله كيانها الذاتي والاجتماعي والتاريخي مما جعل العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة حميمة تتمازج فيه الثقافات و والفنون والعادات.

وفي الأخير أسأل الله السداد في انجاز هذا البحث فإذا وفقت في كتابته اعتبر ذلك مكافأة لي منه عز وجل تعويضا عما بذلته من جهد وإن لم أوفق فإن لي شرف المحاولة فيه.

ولا يسعني إلا أن أختم الحديث بقوله: (الحمد لله رب العالمين)

الملحق

الملحق1: نبذة عن حياة الشاعر والكاتب وليام شكسبير

وليام شكسبير هو أحد الشخصيات المشهورة في الأدب العالمي، إذ يطلق عليه الشاعر الإنجليزي الوطني عرف أن شكسبير كان شاعرا وكاتبا مسرحيا وممثلا إنجليزيا برع في الأدب العالمي عموما وفي الأدب الإنجليزي.

ولد وليام شكسبير عام 1564 م في إنجلترا، في مقاطعة ورو كشير، وتحديدا في مدينة ستانفورد آبوف أفوف، ولكن يوم ميلاده غير موثق تاريخيا، لأن شهادات الميلاد لم تكن تصدر بعد في فترة الإليزابيث إلا أنه يعتقد بأنه ولد يوم الأحد الثالث والعشرين من شهر نيسان، وذلك لأنه تعمد يوم السادس والعشرين من شهر نيسان، إذ من عادة أن تجرى مراسم المعمودية بعد عدة أيام من ولادة الطفل، وعند الحديث عن نشأته فنشأ شكسبير في عائلة نبيلة، والتي كانت مؤلفة من والديه، وهما: ماري أردن التي تنتمي لعائلة من طبقة النبلاء، ووالده جون شكسبير الذي شغل عدة مناصب، فقد عمل كتاجر وحقق نجاحا كبيرا، وتقلد منصب عضو بلدية، ومنصب عمدة لمدينة ستانفورد، وأصبح رئيسا للبلدية إلا أنه اتهم لإقراضه المال بشكل مفرط وفي غير محله، فحرم من لقب "الرجل النبيل" (Gentelman).

ومن أشهر أقواله:

- ليس كل ما يلمع ذهبا بالإنجليزية (to be all and the end all) من مسرحية ماكبث.
- العبرة بخواتمها بالإنجليزية (All's well that ends well).
- كسر الصمت.
- لقد رأينا أياما أفضل.

أما بالنسبة لأهم أعماله فكانت متعددة منها:

1- "هاملت"

2- "روميو وجوليت"

3- "وكما تشاء"

4- "مكبث"

5- "حلم ليلة منتصف الصيف"

6- "سوناتات شكسبير"

7- "ترويض النمرة"

8- "الملك جون"

9- "الحب مجمود ضائع"

10- تاجر البندقية

11- حكاية الشتاء

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

مصادر:

- وليم شكسبير،مسرحية هاملت–دار الكتب العلمية،بيروت.لبنان ط1 199.

مراجع :

1. إبراهيم بدوي الحيلالي، علم الترجمة وفضل العربية على اللغات، المكتب العربي للمعارف الطبعة الأولى، بدون سنة نشر.

2. أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والتأليف، قسم المسرح بالإسكندرية، الطبعة الثانية. – *أبو العيد دودو* كتال هاملت متبوع بعطيل، موفم للنشر، الجزائر، 99–98–97–96–2007–100.

3. ابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، تر: ديريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، د ت.

4. أحسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية (دراسة تاريخية فنية)، د ط، 2007.

5. إدوارد الخراط، فجر المسرح، (دراسات في نشأة المسرح). دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2003.

6. أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت

7. امبارو هرطادو، مفهوم الأمانة في الترجمة.

8. إياد خالد الطباع، الوجيز في أصول البحث والتأليف، (كشف الطنون، حامي خليفة)، ط 1، أ3.

9. حميد علاوي، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موقع للنشر، للجزائر، د ط، 2008.

10. الدكتور علي القاسمي، الترجمة وأدواتها (دراسات في النظرية والتطبيق) مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

11. رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكاتب، د ط، 1998.

12. رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1988، تنفيذ دار الوسيم للخدمات الطباعية دمشق.

13. سعيد بحيري، علم لغة النص، للشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، ط 1، 1997.

14. سعيدة كيحل، تعيمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية عالم الكتب الحديثة، الأردن.

15. سلسكوفتش 2001-1921 (ترجمانة وصاحبة النظرية التأولية بفرنسا).

16. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي- دار البحوث العامة -بغداد-العراق د.ط،.ص25.

17. سوالمي الجيب: طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، بحث لنيل شهادة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، كلية الادب والفنون، جامعة وهران، 2010-2011.

18. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وانواعها، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت.

19. شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، دار النشر المتلقي المصري للإبداع والتنمية.

20. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط الإسكندرية 2007.

21. صالح المباركية، المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص في سنة 1972)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005.

22. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.

23. عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ط 1، 1987.

24. عبد العزيز حمودة البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإنتاج الفني والتنفيذ شكري عبد الوهاب 1998.

25. عبد العزيز حمودة البناء الدرامي، م س.

26. عبد القادر القط، من فنون الادب المسرحي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1978.

27. عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الفية الجزائر، 2009.

28. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الادب الجزائري، مطبعة هرمة، الجزائر، ط1 2000.

29. علي أحمد بالكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مطبعة المعرفة، القاهرة، ط 2، 1964.

30. علي القاسمي، الترجمة وأدواتها دراسات في النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

31. علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، تقديم محمود السعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب ط1، 1991.

32. علي سامي مصطفى وأخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009.

33. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د ط، 1987.

34. فاروق حمادة، منهج البحث في الدراسات الإسلامية تأليفا وتحقيقا نقلا عن (التقريب لحد المنطق ضمن رسائل ابن حزم) 4/103، تحقيق إحسان عباس، و(مقدمة ابن خلدون) 3/1237.

35. فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، دار الجندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001،.

36. ماريان ليدرير (أستاذة وباحثة بمدرسة باريس للترجمة التأويلية – السوردون الجديدة).

37. محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخيا ونضالا، الجزائر، ج 2، ط 1، الجزائر، 2009،.

38. محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، تقديم عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية. د. ط، الجزائر، 2010.

39. محمد حسن يوسف، كيف تترجم، الطبعة الثانية، دار المستفيد العربي، 2006.

40. محمد سعيد الجوخدار، مبادئ التمثيل والإخراج.

41. نور سليمان، الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 2009.

42. وليد البكري، أحلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003.

43. ينظم شكري عبد الوهاب النص المسرحي م.س.

قواميس ومعاجم:

44. ابن منظور: لسان العرب، مادة (س، رج) م 7، دار صادر، بيروت، ط1، د ت.

45. أحسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية (دراسة تاريخية فنية)، د ط، 2007.

46. أحمد الفيومي، المصباح المنير، بيروت، 1996.

47. باتريس بافي، معجم المسرح، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، 2015.

48. جبران مسعود، الرائد لمعجم ألفبائي في اللغة والاعلام، دار العلم للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط 3، يوليو 2005.

49. جبران مسعود، الرائد لمعجم ألفبائي في اللغة والاعلام، دار العلم للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط 3، يوليو 2002.

50. صلاح الدين الهواري، المعجم الوسيط المدرسي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، د ط د ت.

51. علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، تقديم محمود السعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب ط1، 1991.

52. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، جمع: الهروينى، مكتبة النوري، سوريا، دط،دت.

53. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974.

54. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مطابع الأوغست ط 3.

مجلات :

55. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مجلة سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، العدد 648.

رسائل جامعية:

56. سوا لمي الجيب: طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، بحث لنيل شهادة ماجستير، قسم الفنون الدرامية كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 2011/2010 .

المقالات:

57. مقال منتدى الحوار ،مشاكل الترجمة العربية لمؤلفات شكسبير.

مواقع الكترونية

58. الموقع الإلكتروني "المرسال"، www.almrsal.com، 1-6-2022.

59. هيئة الكتاب، فن وعلم الترجمة (تعريفها، أساليبها، صعوباتها).
http://www.startimes.com

الفهرس

إهداء

مقدمة

مدخل: مسار المسرح الجزائري

تمهيد 5

1-المسرح والمسرحية..... 5

أ- تعريف المسرح..... 5

ب-تعريف المسرحية..... 5

2-المسرح الجزائري: نشأته وتوره..... 6

نشأته..... 6

تطوره..... 8

3-رواد المسرح الجزائري..... 11

الفصل الأول: النص المسرحي

المبحث الأول: شرح المفاهيم النظرية 14

أولا: النص..... 14

أ- لغة..... 14

ب- اصطلاحا..... 14

ثانيا: المسرح..... 16

أ- لغة..... 16

ب- اصطلاحا..... 16

ثالثا: النص المسرحي..... 19

المبحث الثاني: مقومات النص المسرحي..... 20

1-الفكرة..... 20

2-الحبكة..... 21

3-الشخصيات..... 23

4-الزمن..... 26

5-المكان..... 28

6-الصراع: (CONFLUT) 29

7-الحوار..... 31
8- اللغة: (langue) 33
المبحث الثالث: كيفية تحليل النص المسرحي..... 35
الفصل الثاني: الترجمة والتأليف
تمهيد..... 36
المبحث الأول: ماهية الترجمة..... 38
المطلب الأول: مفهوم الترجمة..... 39
لغة..... 39
اصطلاحا..... 39
المطلب الثاني: الترجمة عند العرب وعند الغرب..... 41
الفرع الأول: الترجمة عند العرب..... 41
الفرع الثاني: الترجمة عند الغرب..... 42
المطلب الثالث: أنواع الترجمة 44
1-الترجمة التحريرية..... 44
2-الترجمة الشفوية..... 45
المطلب الرابع: مراحل الترجمة وأهم معيقاتها..... 49
الفرع الأول: مراحل الترجمة..... 49
1- مرحلة الفهم: la compréhension..... 49
- مرحلة ما قبل الترجمة..... 50
- مرحلة الانسلاخ اللغوي..... 51
- مرحلة إعادة التعبير: La Réexpression 51
الفرع الثاني: معيقات الترجمة..... 51
المبحث الثاني: التأليف..... 53
المطلب الأول: مفهوم التأليف..... 53
أ- لغة..... 53
ب- اصطلاحا..... 53
المطلب الثاني: أغراض التأليف ومقاصده..... 54
المطلب الثالث: آداب التأليف..... 57
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية هاملت لشكسبير أنموذجا

الدراسة الدرامية لمسرحية (هاملت)..... 61
1- الفكرة والموضوع في مسرحية هاملت..... 61
2- ملخص المسرحية..... 61
اقتباسات من مسرحية هاملت..... 64
تقسيم النص المسرحي..... 66
أ- اللغة..... 66
ب- البناء الدرامي..... 66
الحبكة..... 67
5- **الزمان والمكان**..... 68
أ-الزمان..... 69
ب-المكان..... 69
6-**الشخصيات**..... **70**
7-**الصراع**..... **74**
خاتمة..... 76
الملحق..... 79