شيكسبير في العربية
نقد للترجمات المختلفة

غالي شكري

بمناسبة ذكرى مرور اربعمائة عام منذ مولد شيكسبير

عرفت شيكسبير في اللغة العربية ، لاول مرة ، عن طريق المسرح . فقد شاهدت العديد من اعماله ، تقوم بتمثيلها الفرقة القومية التي دعيت فيما بعد بالفرقة المصرية الى ان اصبحت « المسرح القومي » التابع الآن لمؤسسة المسرح والموسيقى . ولم تؤرخ كتب النقد المسرحي في بلادنا للمرحلة التي عرف فيها شيكسبير طريقه الى المسرح المصري ، فهي لم تتعدّ الاشارة الى ان جورج ابيض كان اول من قام بدور عطيل . على ان هناك بعض الاقوال التي تؤكد ان شيكسبير قد نقل الى العربية نقلاً مخصصاً للمسرح في وقت مبكر . ويستشهدون لاثبات ذلك بمسرحية « شهداء الغرام » التي نقلها سلامة حجازي عن « روميو وجولييت » .

والترجمة للمسرح المصري – بشكل عام – لم تكن نقلاً امينا للنص الاجنبي ، بل كانت عملية مزاوجة بين نقل روح النص والخضوع لامكانيات المسرح من ناحية ، ورغبة الجمهور من ناحية اخرى . حتى اننا نكتشف في ترجمات خليل مطران انه كان يحذف مشاهد كاملة ، بضمير مستريح . ولعلنا في هذا البحث لا نود الخوض في العلاقة بين شيكسبير والمسرح المصري ، وانما عرضنا لهذه النقطة بايجاز كمدخل الى موضوعنا الاساسي: شيكسبير في العربية ؛ فالحق ان الترجمات التي مثلت ، ثم نشرت فيما بعد ، قد نالها الشيء الكثير من جراء البتر والتشويه الذي اصابها على خشبة المسرح .

ويكاد يجمع المؤرخون للمسرح العربي ان خليل مطران هو رائد الترجمة الجادة لشيكسبير . فقد قام هذا الشاعر العربي الكبير بنقل اهم اعمال الشاعر الانكليزي العظيم بصورة منظمة ، اي انه كان قد خطط لنفسه مشروع هذه الترجمة بحيث يمكن التكهن بانه

كان ينوي القيام بترجمة اعمال شيكسبير كلها . وربما كانت هذه الترجمات سبباً في أن يتولى صاحبها ادارة الفرقة القومية . بينما كان هناك فريق من مترجمي شيكسبير ، أمثال ابراهيم رمزي ومحمد حمدي ومحمد عوض ابراهيم ، يقومون بنقل اعمال شيكسبير بصورة فردية ، فلم تفز ترجماتهم بتقدير مماثل لترجمات مطران ، بالرغم من ان بعضها قد بلغ درجات عالية من الاجادة (خاصة ترجمات الكاتب المسرحي ابراهيم رمزي ، الذي تنبهت اليه وزارة التربية والتعليم اخيراً واخذت على عاتقها مهمة طبع ما نقله عن شيكسبير طبعات مدرسية) .

ولا شك ان المقارنة بين النص الانكليزي والنص المترجم بقلم مطران تؤدي الى حكم غاية في التعسف اذا لم نعلم ان مطران قد نقل شيكسبير عن اللغة الفرنسية ، كما يذكر الدكتور محمد مندور في كتابه عن المسرح النثري ، وكما يؤكد هذا الرأي ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » . كذلك فان ما قام به مطران من اختصار لبعض المشاهد — التي بلغت أحد عشر مشهداً في مسرحية « هاملت » — كان يخضع لظروف المسرح المصري وجمهوره . بالاضافة الى ان الاحساس اللغوي عند مطران كان يغلب عليه الوجدان الشعري دون الاحساس الدرامي ، ومن ثم فقد تضافرت هذه الظروف مجتمعة (النقل عن الفرنسية ، ظروف المسرح العربي ، غلبة اللغة الشعرية) في ان تنأى ترجمات مطران عن جوهر شكسبير العظيم . فقد جاءت هذه الترجمات في صياغتها النثرية بعيدة عن ان تكون تمثيلاً حقيقياً لما كان يستهدفه الشاعر الانكليزي من وقفات معينة يستدعيها الموقف الشعري ، ويسهم في تيسيرها ما أقبل عليه شكسبير من شعر مرسل . كذلك فان هذه الصياغة جاءت بعيدة عن روح الفنان المترجم ، لما كان يستخدمه من أساليب متنوعة في سرد الحدث ، فكثيراً ما كان ينتقل من الشعر الى النثر فيرسم بذلك صورة نفسية ويحقق وحدة نغمية خاصة تتعاون مع بقية العناصر الخالقة للدراما .

عندما يبدأ انطونيو ، تاجر البندقية ، حديثه الى سالارينو وسولانيو ، قائلاً (في ترجمة الدكتور مختار الوكيل) :

لست ادري على وجه اليقين سبب حزني .
وان كان الحزن يضنيني . وانتما تقولان انه يضنيكما .
ولكنني لا ادري كيف ألمّ الحزن بي ، او كيف صادفته ،
ومن اي شيء صيغ ، ومن اي شيء يولد ؟
هذا لا بد لي ان اعرفه !
لقد سلبني هذا الحزن عقلي
حتى ليشق عليّ ان اعرف نفسي .

يترجم خليل مطران هذه الأبيات هكذا :

حقاً لا اعرف لمـــاذا انا حزين حزناً يتعبني ، ويشق عليكما فيما ارى . اني لأسائل ضميري من اين جلبت انا هذه الكآبة ، او كيف وفدت هي علي ، او في اي مكان صادفتني ، او من اي غزل نسجت ، او تحت اي سماء ولدت ، فما اكاد احير جواباً ، بل اشعر ان بي بلاهة ، وأوشك ان اتنكر على نفسي .

ان محاولة اصطياد اخطاء لغوية في ترجمة هذا النص هي محاولة غير صائبـة ، ونحن بصدد التعرف على اضافة شيكسبير الى العربية . فليست هذه الاضافة ، مطلقاً ، هي اجادة النقل الحرفي عن احدى اللغات ، وانما هي اثراء الوجدان العربي بحرارة شعورية وذخيرة فكرية قد نجدها عند الآخرين. خليل مطران يتجاهل تماماً ان الاطار الفني الذي صيغت فيه هذه الأبيات هو الشعر الدرامي الذي يحقق بطبيعته مجموعة من المشاعر والقيم الأدبية معاً . فاذا رغبت في نقل هذا الأثر الى العربية ، فان واجبي الاول ان أحقق للقـارىء العربي أقصى ما يمكن تحقيقه من أهداف الفنان المنقول . فلا ينبغي ان اجرده من اللحم والدم ، فأقدم له هيكلاً عظمياً من « المعاني » التي تفسر حروف اللغة الاجنبيـة تفسيراً آلياً جامداً . ماذا صنع مطران بالنص السابق ؟ لقد أفقده ما به من حياة عندما أرغم السياق الشعري على التحول الى سرد نثري ، من شأنه ألا يدع القـــارىء ان يتوقف او يسير وفق « علامات المرور » التي يصوغها الفنان في الاقتصـار على هذه الشطرة القصيرة او الطويلة ، او في الانتقال من « معدل سريع » لجريان التعبير الى معدل بطيء ، وهكذا .

تزداد هذه النقطة وضوحاً اذا استعرضنا منهج مطران في ترجمـــة « مكبث » ، ومنهج محمد فريد أبو حديد في ترجمة المسرحية نفسها . يقول أبوحديد في مقدمته المطولة: « كنت أجد الترجمة النثرية فاترة لا توحي بحرارة اسلوب شيكسبير ، ولا سيما في المواقف العنيفة ، وما أكثرها في رواية مكبث » . لذلك نقل ابو حديد المسرحية في قالب الشعر المرسل (والنثر في المواضع التي كتبها شيكسبير نثراً) ؛ فنقرأ في المشهد الثالث ما تقوله الساحرة الاولى :

عندي انا كل الرياح الاخرى
وكل ما تهب فيه من ثغور
كل نواحيها التي تعرفها ،
في خرطة للبحار في كل البحور
سأنزف الدماء منه ، كي يجف كالهشيم .

ولن ينام ليله ، ولا نهاراً يستنيم .
وسوف يغدو جفنه كسطح سقف مائل ،
ينحدر النوم عليه ، كانحدار السائل .
وسوف يحيا رجلاً ، ايامه سود كئيبة .
تسع مرار تسعة من سبع ليلات عصيبة .
حتى يشف ذابلاً ، ويضمحل ناحلاً .
وان تكن سفينة ، من الضياع ناجية ،
فسوف تلقيها على الجنبين ريح عاتية .
ألا انظروا ما عندي !

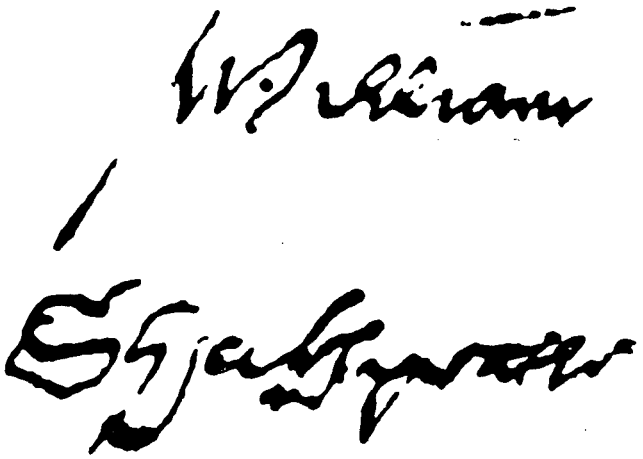
كانت هذه الترجمة الشعرية عاملا أساسياً في نقل الشحنة النفسية التي قصد اليها شيكسبير في تصويره المادي للجو المتوتر المحيط بالساحرات ، ومن ناحيـة اخرى فقد نجح فريد ابو حديد في ان يجعل الترجمـة اضافة الى الادب العربي قبل ان تكون مجرد تعريف عاجل بشيكسبير او بأحد آثاره. ولنرَ ، الآن ، ماذا صنع مطران بالنص نفسه . يلاحظ أولاً انه لم يشر قط الى أن الأبيات مأخوذة من المشهد الثالث (الفصل الاول) ، بل جرؤ على الزعم بأنها تتبع المشهد الاول ! ولنقرأ الترجمة :

امـا سائر الرياح فهن لي ، كما ان لي مراسي السفن وسائر الامـاكن المرسومة في خرائط البحار . سأدعه جافاً كالتبن ، لا يعلق النوم ليلا ولا نهاراً بأهداب جفنيه . حياته حيـاة الطريد المحروم يظل يضعف ، وينحف ، ويذوب تسعة اسابيع مكررة . تسع مرات يأبى القدر ان يغرق سفينته ، ولكنها تستمر عرضة للامواج بلا انقطاع . انظر ما بيدي .

لا شك ان هـذه الكلمات أكثر وضوحاً من ترجمة ابي حديـد ، ولهذا السبب بعينه لا تحمل الخصائص المميزة للشعر الدرامي عنـد شيكسبير . فهو لا يعتني بالتسلسل العقلي للصور ، بقـدر ما يهمه ان يؤدي التركيب اللغوي وظيفته اداء شعرياً ، أي ان يسهم في بعث الملامح الخاصة بالتجربة دون التورط في أية شروح منطقية. فهو يجسد النبؤة والقلق والتوتر في الرياح والبحـار والليالي المسهدة في الحدود التي تسمح له بتهيئة الموقف الشعري للدراما فحسب، ولكنه لا يتجاوز هذه النقطة الى منطقة التفسير البارد للأحداث . وعلى هذا يكون ابو حديد أكثر توفيقاً من مطران ، لأنه اكتشف في الشعر المرسل باللغة العربية وسيلة ناجحة في ترجمـة روح شيكسبير وجوهره . بينما يقع مطران في تناقض حاد ، اذ يغلب على ترجمته « النثرية » الوجدان الشعري، ومع هذا تظل نثراً يفي بأغراض التعريف

ويقصر عن دور الترجمة .

كذلك كان من العيوب الرئيسية في ترجمات خليل مطران اغفاله التام لما يمكن ان يكون غامضاً على القارىء العربي من ظروف تاريخية او أسماء اعلام او مواقع قد يكون قارىء الانكليزية على دراية بها وقد لا يكون (وفي هذه الحال يهتم الناشرون والمشرفون على ترجمات شيكسبير بايضاحها في الهوامش او في المقدمات ايضاحاً يكاد يكون تاماً) . فعندما ترد كلمة pageants على لسان سالارينو في المشهد الاول من « تاجر البندقية » ، يقصد بها عربات معينة كانت عليها مسارح متنقلة معروفة في العصور الوسطى ، وذلك في معرض الحديث عن سفن انطونيو التي تمخر عباب المحيطات . اما خليل مطران فلا يفسر الكلمة في الهامش ، ويكتفي بترجمة قول سالارينو : « آثار مراكبك الضخام التي تتخطر بسواريها البواسق فوق الغمر تخطر الغطاريف الذين لهم السيادة على البحر » . وهكذا في بقية الاشارات الشيكسبيرية الى الاساطير اليونانية التي يقتصر منها على الايماءة الذكية دون الشروح المطولة ، فما يحتم على المترجم ان يمهد لها عند القارىء بشيء من الايضاح الموجز . بل ان هذه الشواهد نفسها لها دلالة اخرى تعيننا في التعرف على ثقافة شيكسبير من حيث نوعيتها وابعادها وظروفها . هذه الثقافة تعيننا مرة ثانية في فهم الكثير من الجوانب الغامضة في حياة شيكسبير وبعض أعماله . فحين نستمع الى بورشيا — في « تاجر البندقية » — تخاطب نريسا بشأن الامراء الذين اقبلوا يخطبون ودها ، تصف احدهم بالفيلسوف الباكي ، فنعرف ان شيكسبير يشير الى هيرقليطس الافسوسي الذي



بريشة بن شان

عاش حوالي عام ٥٣٥ - ٤٧٥ قبل الميلاد. وتصف آخر بقولها: « وظني أن الفرنسي كان قد تلقى من الانكليزي مثل تلك الكلمة وآلى على نفسه كالاسكتلندي ان يردها » ، فنعلم ان شيكسبير يشير الى الوعود المتصلة من جانب فرنسا بمديد العون للاسكتلنديين في كفاحهم الوطني ضد الانكليز . وتزداد اهمية هذه الشواهد اذا عرفنا ان ثمة خلافات بين الكثيرين من النقاد والمؤرخين لشيكسبير حول بعض المواضيع في مسرحياته التي يرتاب بشأنها بعضهم ، فيقول ان الشاعر الانكليزي هذا كان يستعين بكتّاب يقلون عنه شأناً ، يشركهم معه في التأليف للمناسبات العاجلة (ويخصون « مكبث » على وجه التحديد ، لما تشتمل عليه من مستويات مختلفة في قوة التعبير) ، كما ان هنالك بعض المواضع التي تتناقض مع بعضها البعض في المسرحية الواحدة بل والموقف المسرحي الواحد. واذا راجعنا أهم مترجمات مطران، «هاملت» و «عطيل» و «مكبث» و « تاجر البندقية » ، فسوف نجد ان هذا النقص قد شوّه الدور الكبير الذي قامت به هذه الاعمال في حياتنا الادبية والمسرحية على السواء . فقد عاصرت مرحلة فقيرة في انتاجنا الفني ، فقيرة الى التخطيط . فأسهمت في تنشيط الحركة الفكرية اما عن طريق خشبة المسرح ذاتها ، او التأثير في التأليف المسرحي ، او الارتفاع بمستوى النقد .

ولم يصل الاهتمام بشيكسبير درجة طيبة من النضج الا في مشروع جامعة الدول العربية ، فقد ظلت آثار هذا الفنان العظيم نهباً للاجتهادات الفردية ، الى ان تولى الدكتور طه حسين مسؤولية اللجنة الثقافية فأصدر قراره التاريخي بترجمة جميع اعمال شيكسبير. وتخير لهذا العبء مجموعة من اساتذة الجامعات وكبار المترجمين والنقاد . وما ان نشرت الصحف هذا النبأ حتى تصدى لمناقشته بعض الادباء والصحفيين ، اذكر منهم الآن محمد زكي عبد القادر الذي كتب يقول ان انفاق الوف الجنيهات على ترجمة اعظم الادباء لا يساوي شيئاً الى جانب ترجمة كتب العلم في عصر العلم . وقد رد عليه طه حسين بقوله ان كتب العلم للعلماء (وهم يقرأون العلم في لغاته الاصلية) وان كتب الادب العظيم ينتفع بها جميع افراد الشعب . والغريب ، حقاً ، ان المساجلة بينهما ظلت اياماً عديدة ، ولما صدرت ترجمات شيكسبير ووصلت الى أيدي القارىء لم يلتفت اليها احد النقاد او المعلقين، ومن ثم لم ينل هذا المشروع الجليل اهتماماً يذكر ، فظلت اخطاؤه هي هي بغير توجيه او

تقويم ، كما انزوت محاسنه بغير اتساع ولا انماء .

فقد تحقق لهذا المشروع بلا ريب نخبة ممتازة من حملة القلم العارفين باللغات الاجنبية من امثال : لويس عوض ، سهير القلماوي ، بدر الديب ، صفية ربيع ، محمد بدران ، محمد عوض محمد ، محمد شفيق غربال ، مختار الوكيل ، محمد فتحي ، عبد القادر القط ، حسن محمود ، ابراهيم خورشيد ، مصطفى حبيب ، مؤنس طه حسين . ومن شأن هذا الاختيار لمجموعة واسعة من المترجمين والمراجعين ان يتحاشى الاخطاء التي يقع فيها من ينفرد بترجمة شيكسبير بكامله . فقد يجيد احدهم ترجمة التراجيديات ولا يجيد في الكوميديا او العكس ، كما ان الترجمة المخصصة للنشر في كتاب تتيح الفرصة للمترجم والمراجع معاً ان يوضحا الاشارات الشيكسبيرية الغامضة ، وكذلك تضفي الجهة الرسمية التي وكلت بمسؤولية هذا المشروع على هذه الترجمة الجديدة ما يوفر للقارىء عناء الشك والقلق ، وما يوفر للناشر اصدارها في الثوب المناسب .

وقد حققت بعض الترجمات في هذه السلسلة كثيراً من احلامنا ، كما خانها التوفيق في البعض الآخر ، ومع هذا يتبقى لها شرف المحاولة الجادة . الاحلام التي تحققت هي الامانة الكاملة في نقل النص ، فلم يحذف مشهد واحد من اي فصل في اية مسرحية . ولم يصادفني قط ان هرب المترجم من احد التعبيرات ، بل تضمنت جميع الترجمات ثبتاً هامشياً لاهم الاشارات الشيكسبيرية ، وشرحاً لغوياً للتعبيرات الدقيقة الصعبة ، واستدراكاً لما يمكن ان يفهمه القارىء المتعجل لكلمات تتطلب التأمل والفكر . وبلغت بعض الترجمات مستوى عالياً من الروعة والتعمق في فهم النص ومحاولة نقله الى العربية كوجدان وحضارة ، لا كلغة من حروف ميتة . ومن هذه الترجمات « ترويض الشرسة » التي قامت بنقلها الدكتورة سهير القلماوي ، فبالرغم من انها لم تستخدم الشعر المرسل في الصياغة ، الا ان استخدامها للنثر لم ينخفض عن مستوى الشعر من زاوية تهيئة الجو الشيكسبيري للموقف ؛ كأن تنقل على لسان السيدة ، مثلاً :

يا سيدي الكريم كل الكرم ، دعني اتوسل اليك
ان تعفيني ليلة او ليلتين ، فان لم ترض بهذا
فليكن حتى مغرب شمس هذا اليوم :
فهكذا أمر أطباؤك وألحوا في الأمر ،
مخافة ان يعاودك مرضك القديم ،
فأوصوا بأن أبتعد عن فراشك الى حين
لعل في هذا السبب عذراً لديك .

كذلك كانت ترجمة الدكتور عبد القادر القط لمسرحية « ريتشارد الثالث » ، فقد تجنب الالفاظ العربية ذات الرنين في استخدامه للتعبيرات الشعرية على لسان الملكة اليزابيث :

ابقي قليلا ، والقي نظرة معي الى البرج .
ايتها الاحجار العتيقة ارحمي هذين الطفلين الرقيقين
اللذين ألقى بهما الحسد والبغضاء بين اسوارك !
ايها المهد الخشن لهذين الجميلين ،
ايتها الحاضنة الغليظة .
ايها الرفيق العبوس للاميرين الغضين ، رفقاً بولدي !
والآن استودعك الله في أسى واله ايتها الاحجار العتيقة .

وهناك نماذج عديدة للدكتور لويس عوض وبدر الديب وصفية ربيع ، تعد اضافات حية للأدب العربي . والاضافة للأدب العربي تعني ان يستفيد هذا الأدب — قراء وادباء معاً — من هذه الترجمة ، فيتسع مجال اخيلتهم وتفكيرهم الى آفاق اكثر رحابة وعمقاً . وهذا لا يتحقق عن طريق الترجمة الآلية (واقرب مثال لها الترجمة الصحفية لوكالات الانباء) ، وانما عن طريق الترجمة — الفن ، التي تتم بواسطة عملية خالقة في الذهن والبصيرة والعاطفة جميعاً ، فتصبح عملية ابداعية تماماً ما دامت استيعاباً وتمثلاً لكافة جوانب وابعاد العمل المنقول . ان الترجمة على ضوء هذا المعنى قريبة الشبه من النقد الابداعي الخالق الذي لا ينفصل عن كونه فناً اصيلاً .

ولم يتحقق هذا الفهم لعملية الترجمة الا عند القلة . فقد صادفتني بعض الترجمات المدرجة في سلسلة مشروع الجامعة العربية ، فلم تكن تحقق هذا الاطار الفني للترجمة ، بل كانت تنأى بها الى مستوى « الاحتراف » حيناً ومستوى « الهواية » أحياناً ، ولكنها لم تصل قط الى مستوى « الفن » . والمثال السريع الذي يرد على خاطري هو ترجمة مؤنس طه حسين لمسرحية « روميو وجولييت » . ومنذ البداية أكاد اشك في ان المترجم نقل هذا الاثر عن لغته الاصلية ، بل اعتقد انه قام بالترجمة عن الفرنسية بالمقارنة الى النص الانكليزي . لست اصل الى هذا الاعتقاد لمعرفتي بتخصص مؤنس طه حسين في الادب الفرنسي ، وانما بمراجعة الترجمة مراجعة دقيقة مع الاصل الشيكسبيري ، وبمقارنتها بترجمة علي احمد باكثير لنفس المسرحية . ولعل المظهر الاول للترجمة الرديئة المنقولة عن لغة وسيطة بين الاصل واللغة المنقول اليها ، هو افتقادها الروح والجو المسيطر على النص .

فبالرغم من ان « روميو وجولييت » من أكـثر اعمال شيكسبير ازدحاماً بالرؤى الشعرية الساخنـــة ، فان المترجم احالها الى برودة الموت ، كأن ينقل كلمات مونتاغو في المشهد الاول من الفصل الاول هكذا :

ما اكثر ما رؤي مغتدياً
مع الصبح الى ذلك المكان مضيفاً دموعه الى قطرات الصبح الندي ،
وملحقاً سحاب زفراته الحارة بسحاب الجو .
ولكن الشمس التي تشيع البهجة في كل شيء
لا تكاد تزيل في الشرق البعيد
أستار الظلمة عن مضجع الفجر ،
حتى ينسل بني المثقل هارباً من الثور ،
الى الدار ليربض وحيداً في غرفته
مغلقاً نوافذها ، ليحبس من ورائها جمال النهار المضيء،
متخذاً لنفسه ليلا مصطنعاً .
وما أرى إلا ان هذا المزاج ينذر بخطوب مشؤومة سود
إلا ان تجلو عنه نصيحة خالصة اسباب هذا الضيق .

وارجو ان يعود القـــارىء الى النص الانـكليزي ، ليكتشف بنفسه أي اجهاض حدث لتلك الاخيلة المتوهجة الزاخرة بالانفعالات النابعة من صدر اب ضاق بمـــا يخيم على ابنه الوحيد من كآبة .

وتجري هـــذه النقطة الى مناقشة لفظة اخرى في مشروع الجامعة العربية ، هي « التخطيط » لهذه الترجمات . فاذا كانت هناك ترجمات سابقة على درجة طيبة من الجودة، فلماذا لا نعيد ترجمتها ، وفي الامكان مراجعتها بدقة واثبات الهوامش الشارحة والمقدمات النقدية او التاريخية اذا لم تكن موجودة ؟ ان ترجمة باكثير « لروميو وجولييت » ،وترجمة فريد ابو حديـد « لمكبث » ، وترجمة محمد حمدي « ليوليوس قيصر » ، وترجمة ابراهيم رمزي « لترويض النمرة » ، وترجمة محمد عوض ابراهيم « للعاصفة » ، جميعها ترجمات على درجة ما من الاتقان ولا يعوزها الا ما يفتقده المجهود الفردي عادة من دقـــة التمحيص وضرورة المراجعة . بـــل ان « روميو وجولييت » لباكثير و « ومكبث » لفريد ابو حديد – على وجه الخصوص – كان لا بد لهذا المشروع الجليل من ان يتبناها لما اسهما بـه في اثراء الادب العربي الحديث من اضافات فنيـة (الشعر المنثور والشعر المرسل) كانت

بحاجة الى دراسة نوعيتها وعناصرها وتقييمها .

كذلك فان التخطيط في مشروع الجامعة أهمل تماماً عملية الاختيار بين المترجمين لآثار شيكسبير . فقد كنت افضل لأكثر اعمال شيكسبير (« هاملت » ، « عطيل » ، « الملك لير » ، « مكبث » ، الخ .) ان يتولى نقلها اساتذة متخصصون في الادب الانكليزي والنقد الادبي والثقافة العربية ، في وقت واحد . غير أننا نفاجأ باللجنة المسؤولة عن الاختيار، تسند الى الدكتور لويس عوض ـ على سبيل المثال ـ ترجمة «خاب سعي العشاق » ، بينما تتولى مجموعة من الموظفين بوزارة الثقافة — ممن يحترفون الترجمة — مهمة نقل الاعمال الكبيرة . ولقد نتج عن ذلك ان خلت معظم الترجمات من الدراسات النقدية الجادة التي ينبغي لمشروع جليل كهذا ان يضعها في اعتباره .

وقد اهمل التخطيط ، ايضاً ، نظرية تقديم الاهم قبل المهم ، فاصدر الى الآن سبعة مجلدات تضم هذه الاعمال على الترتيب : « هنري السادس » ، « تيتوس أندرونيكوس »، « كوميديا الاخطاء » ، « ريتشارد الثالث » ، « سيدان من فيرونا » ، « خاب سعي العشاق » ، « روميو وجولييت » ، « حلم ليلة صيف » ، « الملك جون » ، « ترويض الشرسة » ، « مأساة الملك ريتشارد الثاني » ، « تاجر البندقية » . ولا شك ان الجمهور العربي في مصر الذي شاهد « هاملت » و « مكبث » و « عطيل » على شاشة السينما او على خشبة المسرح ، كان يتوق الى تخطيط آخر لاصدار اعمال شكسبير ، فيتعرف اولاً على النصوص التي سبق له ان تعرف عليها بصورة ناقصة او مركبة ، اي في اطار احد الفنون المركبة ، كالمسرح والسينما والاذاعة والتلفزيون .

ومن الجهود الفردية التي تستحق كل تقدير واعتزاز ترجمة الروائي الشاعر جبرا ابراهيم جبرا لمسرحية « هاملت » . قدم لها بدراسة قصيرة تحت عنوان « هاملت بين العبث وضرورة الفعل » متلمساً ارض القلق المرير الذي تجسد في تلك الشخصية الخالدة . القلق والحيرة بين الاحساس العميق باللامعنى الضارب جذوره في احشائنا ودنيانا على السواء ، وحتمية الحركة الدينامية في غمرة الوجود الاضطراري والحياة السائرة بمحض الصدفة . ولم ينس المترجم ان تتضمن مقدمته ملاحظة عن تمثيل «هاملت» على المسرح : فقد وصف شيكسبير مسرحيته بقوله انها « مسيرة ساعتين على المسرح » ، ولما كان تمثيل « هاملت » كما هي لا يتم خلال هذه الفترة ، اصبح امراً محتماً على المخرج ان يحافظ على ايقاع معقول لسرعتها فلا تتراخى اجزاؤها ولا يهبط معدل نبضها الدرامي . اما الترجمة نفسها

فجاءت اضافة بالغة الروعة الى الادب العربي تدعني اقول بضمير مطمئن الى صدقه ، مع النفس اولاً ومع الآخرين ثانياً ، ان هذه الترجمة تأتي في مقدمة اروع ترجمات شيكسبير لما فازت به من حساسية عميقة لتفكير الفنان الانكليزي وشعره ودراميته. فقد تغلب جبرا ابراهيم جبرا على ذلك التناقض الكلاسيكي عند المترجم ، بين ضرورة اشتمال الأثر المنقول على روح صاحبه وبين تضمنه اضافة ذاتية خالقة من جانب الناقل الى ادبه القومي – فلا تبهت خصائص الادب المترجم في لغته الاصلية ، ولا تفقد الفوائد الادبية التي يمكن ان تجتنيها لغتنا وادبنا. ولا يسمح هذا المجال الضيق بالتدليل على صحة هذا التقييم لترجمة جبرا ، (وارجو ان يراجع القارىء في هذا الصدد دراسة الدكتور ماجد فخري لهذه الترجمة ، نشرتها مجلة « شعر » في عددها الخامس عشر) .

يثير مسرح شيكسبير عادة جملة قضايا ومجموعة من التساؤلات الهامة حول استعارته الهيكل العظمي للدراما من الاساطير وكتب التاريخ ، واستخدامه القوى الغيبية للدلالة على مواقف فكرية محددة ، ولجوئه الى التراث الشعبي في أغانيه ، والدور الذي يسنده الى الملوك – على الصعيد الفكري – في المسرح . وفيما عدا الكتاب الصغير الذي صدر في سلسلة « اقرأ » لمحمد فريد ابو حديد وزكي نجيب محمود واحمد خاكي ، والكتاب الذي صدر حديثاً لعباس محمود العقاد تحت عنوان « التعريف بشيكسبير »، فيما عدا ذلك لم يقدم احد المترجمين لشيكسبير تقديماً عميقاً كما فعل محمد فريد ابو حديد في دراسته التي بلغت ستين صفحة من القطع المتوسط . فقد كان اهتمام المترجمين – وما يزال عند بعضهم – قاصراً على حياة شيكسبير (التي لا يعرف عنها كبار النقاد ومؤرخي الادب في العالم الا النزر اليسير) بالاضافة الى ولعهم بتلخيص المسرحية . والبعض الآخر كان يترك مهمة التقديم الى آخرين (فقام محمد عبد الغني حسن بتقديم ترجمة خليل مطران « لمكبث » ، وقام محمد كامل سليم بتذييل ترجمة « يوليوس قيصر » لمحمد حمدي ، وقامت سهير القلماوي بتقديم ترجمة لويس عوض « لخاب سعي العشاق » ، الخ .) . اما محمد فريد ابو حديد فقدم « لمكبث » بتحليل تاريخي لتطور اللغة الانكليزية اجتماعياً ، الى ان قال : «فلنذكر اذاً انه عندما بدأ شيكسبير في كتابة رواياته، كانت اللغة التي نسميها الانكليزية ما تزال في دور التكوين » ، وأثبت معالم العبقرية الشيكسبيرية في خلقه لغة عظيمة . وأشار الى

مفهوم الشعب ومعنى الحرية وغيرها من القيم التي رافقت عصر شيكسبير، وأجـــاب على بعض التساؤلات التي يثيرها مسرحه والقضايا التي يناقشها . وعرج على الشعر والنثر والشعر المرسل حتى يبرر محاولته الرائدة في استخدام هذا القالب الفني باللغة العربية . وقد اصبح النقاد والمؤرخون لحركة الشعر الحديث في بلادنا يستشهدون بهذه الترجمة، وزميلتها ترجمة باكثير « لروميو وجولييت » وديوان « بلوتولاند » للويس عوض ، في التمهيد الجاد لشعرنا الجديد . ذلك ان فريد ابو حديد تقيد بالوزن دون القـافية في ترجمة « مكبث » (وقد سبقه الشاعر عامر بحيري الى هذه الترجمـــة شعراً موزوناً مقفى ، نشر بعضه في اعداد مجلة « أبولو » سنة ١٩٣٣) . وهكذا يترجم ابو حديد قول دنكان في المشهد الرابع من الفصل الاول :

ان فيض السرور يفعم قلبي ،
جائشاً فيه ، يبتغي ان يداري
نفسه في مدامع الاحزان .
يا بني اعلموا ، وابناء عمي ،
امرائي ، وأقرب الناس مني .
قد جعلنا ولاية العهد
للأكبر من بين ابنائنا — ملكولم .
وأمرنا بأن يسمى من الآن
باسم الأمير كمبرلاند.
غير ان التشريف لم يك وقفاً ،
يتجلى عليه دون قرين ،
فينال التكريم فذاً وحيداً .
بل وسام العلا سيلمع كالنجم
على كل مستحق جدير .
فهلموا بنا الى قصر انفرنس ،
نزدد هناك قرباً ووداً .

ولا يعيب هذه الترجمة سوى ان صياغتها الشعرية — في بعض الاحيان — كانت تلوي عنق النص الاصلي . الا ان فائدتها بالنسبة للأدب العربي تغفر لها ما تورطت فيه من تعسف واقحـــام . والغريب ان صاحبها الذي يستشهدون به في التمهيد لحركة الشعر الحديث ، يهاجم اليوم هذا الشعر وقائليه بتهمة تحطيم اللغة العربية، وهو الذي قال بالحرف في مقدمته «لمكبث» : « ان هذا النوع من الشعر جدير بأن يطعم الأدب العربي، وانه قد يفتح في هذا الادب ابواباً كثيرة كانت ولا تزال مغلقة امام اللغة العربيـــة ، وانه لذلك يكون مورداً

غنياً عظيماً في أدبنا العربي » . وايضاً : « لكم تمنيت لو ان الشاعر العظيم شوقي أبدع لنا بعض قصصه في اسلوب هـذا الشعر المرسل – واذاً لكان الأدب العربي قد خطا على يده خطوات فسيحة في سبيل الرقي . على أني مع ذلك أعتقد اعتقاداً جازماً ان اللغة العربية سائرة لا محالة في سبيل الشعر المرسل » . ولا يعيب هذه المقدمة الهـامة سوى تطرف كاتبها حين قال: « وقد كان يخطر لي في كثير من الاحيان ان شيكسبير كان يستطيع ان يزيد ابداعاً ، وان يحلق في التعبير الى ذرى من البـلاغة ، لو انه ملك التعبير بهذه اللغـة العربية » . ان هذا التعصب الشوفيني للغة العربيـة شيء لا يعرفه العلم . ومن جهة اخرى أقول للمتحمسين لحركة الشعر الحديث ان ثمة دلالة خطيرة لترجمـة « مكبث » في الشعر المرسل ، هي ان ارهاصات شعرنا الجديد ليست امتداداً حتمياً على الاطلاق للشعر العربي، بل هي خروج على جوهر هذا الشعر . هذه النقطة في غاية الأهمية كي نضع أيدينـا على المصادر الحقيقية للحركة الحديثة في الشعر العربي .

تبقى بعد ذلك الاشارة الى ترجمة دار الهلال لتلخيصات ماري لام التي شاع تدريسها بالانكليزية في المدارس المصرية تحت عنوان « قصص شيكسبير ». وهناك محاولات الكاتب الراحل كامل كيلاني في تبسيط اعمال شيكسبير للاطفال، فانتهى قبل وفاته من تبسيط « الملك لير » و « تاجر البندقية » و « يوليوس قيصر » و « العـاصفة ». وهي تبسيطات تعتمد على اختصار المشاهد والفصول ، والتركيز على الفكرة الأساسية والعبرة التي يمكن استخلاصهـا ، مع استخدام أبسط الأساليب اللغوية التي لا ترتفع عن المستوى الادراكي للأطفال .

وبعد ، فانه اذا كانت ترجمة الشعر من أعقد المسائل الفنية التي تواجه كافة اللغات ، فانها تزداد تعقيداً اذا كانت اللغة المترجمة اليهـا هي العربية بالذات ، لما تشتمل عليه من خصائص تبتعد بها عن القرابة القائمة بين اللغـات الاوربية . اما اذا كان الشعر المطلوب ترجمته لوليم شيكسبير، فان الامر يستوجب التأمل وامعان الفكر وغفران كل ما يمكن مصادفته من أخطاء في ما تم نقله من آثار هذا الفنان العظيم الى العربية .

وأعتقد أنه بات واضحاً ان « شيكسبير في العربية» هو موضوع كبير وقضية خطيرة متشعبة الاطراف . وليست هذه العجالة الا اشارة الى هذا الموضوع واثارة لهذه القضية.