أحاديث فى الترجمة

للدكتور مجدى وهبة

أشرف بالانتماء إلى إحدى اللجان المنبثقة من المجلس الأعلى للثقافة ، هى لجنة الترجمة التى تتضمن اثنى عشر مترجماً ممن عاصروا مشكلة الترجمة فى مصر منذ أواخر العقد الرابع من قرننا هذا . ومعنى ذلك أننا شهدنا عصرين لازدهار الترجمة هما أواخر النشاط الأمثل للجنة التأليف والترجمة والنشر وعصر الترجمة الأدبية الرفيعة التى كانت تستظل بالرعاية الجادة المقدرة للمسئولية فى الدوريات الثقافية منذ خريف المقتطف حتى وفاة مجلة المجلة وأخواتها فى أوائل العقد الثامن من القرن . وكم سعدت لجلوسى إلى مائدة هؤلاء المحنكين آملاً أن أتلقى بعض ثمار تجاربهم فى ميدان شغل بال أغلب المثقفين فى العالم العربى منذ نهضتنا الحديثة .

والواقع أننا كنا نجتمع مرة كل شهر لمحاولة رسم سياسة منطقية للترجمة حتى يستفيد بها أولو الأمر والرأى فى وزارة الثقافة ، وهى الهيئة المهيمنة على كل نشاط ثقافى فى بلادنا التى تخلصت منذ ما يقرب من أربعين سنة من عشوائية الرعاية الفردية . لاشك أن الرعاية الفردية – رعاية الملوك والأثرياء – قد أتت بحركة ما يسمى بالتنوير فى حقل الدراسات العلمية بكل أنواعها وفى إقامة الهيئات والمعاهد التى تبث الحياة فى مجهودات الإبداع الفنى والثقافى . وإنما الترجمة بالذات لم تحظ بمثل هذه الرعاية المستمرة كما كانت الحال فى عصر محمد على وفجر مدرسة الألسن . كانت الترجمة متروكة إلى حد بعيد لأهواء المترجمين أنفسهم الذين كانوا يسعدون بالدخل المتواضع الذى يعود عليهم به عمل الترجمة . فكانت الأعمال المترجمة إلى العربية وقتذاك ثمرة ثقافة المترجم الأجنبية فرنسية كانت أو إيطالية أو إنجليزية . فجاءت نهضة المسرح بواسطة الإيطالية والفرنسية فى المقام

الأول ، كما حدث عندما ترجم شاعر القطرين أعمال شكسبير من ترجمة فرنسية لها ، وعندما نقل يوسف وهبى وجورج أبيض كثيراً من موضوعاتهم من الإيطالية والفرنسية معاً . أما حظ الإنجليزية فلم يظهر إلا مع توطيد الثقافة الإنجليزية فى أذهان خريجى المدارس الحكومية وتحويل الدراسات الطبية والهندسية إلى الإنجليزية فى أوائل قرننا هذا . أما الروسية والإسبانية وغيرها من اللغات الأوربية فلم تدرك قارئى العربية إلامن خلال ترجمات فرنسية أو إنجليزية.

والحق يقال إن دولتنا قد اضطلعت بمهام الترجمة على نحو جاد مع ظهور وزارة ثقافة والهيئات التابعة لها بالنسبة إلى الطباعة والنشر . هذا صحيح ومما لا شك فيه أيضاً أن رعاية الدولة كان ينقصها وجهان فى غاية الأهمية ، هما وجه التقدير المالى المناسب للمترجم ووجه التعارف على خطة منهجية للأعمال المختارة للترجمة بعيداً عن أهواء السوق والأذواق الهابطة .

ذلك ما كان بعض ما اتفقت عليه آراء أعضاء لجنة الترجمة إبان الاجتماعات التى شرفت بحضورها . ولما أصبح من الواضح الجلى أن لجنة الترجمة غير مؤهلة للتعامل بما خصص لها من مال فى موازنة الدولة إلا فى حدود ضيقة للغاية ، أصبح سياق الحديث بيننا يتجه نحو موضوعات عامة ومشكلات عامة قابلة للمناقشة فيها وللتداول دون أن يؤدى ذلك إلى إرهاق ميزانية الدولة . ولاشك أن هذا التحرر من الالتزام المالى فَتَحَ تشاورنا روحَ الترفع عن كل أزمة مؤقتة أو محلية .

ومع ذلك فقد شعرنا بواجب ملح يمس الترجمة والمترجمين الذين لا يتمتعون بجمهور غفير مثلما يحدث بالنسبة إلى الكتاب الجامعى شعرنا بأنه من واجبنا أن نرفع إلى السيد وزير الثقافة مذكرة تفصيلية تلتمس رفع أجر المترجمين إلى مستوى متواضع يتفق مع مقتضيات العدالة الإجتماعية ولا يتقيد بما نص عليه قانون ظهر فى أوائل عهد

الثورة وقبل تفشى التضخم المالى فى كل أطراف المعمورة . ورفعت هذه المذكرة مراراً مع قدوم كل وزير جديد للثقافة ولكنها بقيت معلقة فى سحب النسيان حتى يومناهذا . وقال قائل فى لجنتنا : " إن الحالة الاقتصادية للمترجم هى الأساس المتين الوحيد الذى يمكن أن تبنى عليها سياسة متماسكة لحركة الترجمة فى مصر " .

أما الأجر الحالى فهو زهيد إلى حد لا يصدقه العقل ، الأمر الذى جعل كثيراً من خيرة مترجمينا يتجهون نحو دور النشر فى البلاد العربية الشقيقة حيث يجدون تقديراً معقولاً لمجهوداتهم . ثم قال قائل آخر : إن المشكلة مشكلة اقتصاد بأسره لا يتميز فيه مترجم عن موظف أو أولئك الملايين الذين اضطروا إلى الهجرة بحثاً عن عمل أو مجرد الكفاف . وأجاب قائل آخر على هذا التحليل اليائس الغاضب بأن المترجم يتميز عن غيره من الموظفين بأنه قد لا يكون معتمداً كل الاعتماد على أعمال الترجمة لكسب قوته وأنه – فى أغلب الأحوال – يلجأ إلى الترجمة ليكمل دخلاً آتياً من مصدر آخر.

فالترجمة – على حد قوله – فيما عدا الترجمة الفورية فى المؤتمرات ما هى إلا إضافة إلى عمل ثابت أو هواية لشخص يعيش فى بحبوحة نسبية من العيش !

والمهم أننا بالرغم من اختلاف آرائنا فى المسألة الاقتصادية قد أجمعنا على ضرورة رفع أجر المترجم احتراماً للترجمة نفسها وإن لم يكن ذلك تقديراً لشقاء المترجم .

ثم مثل أمام أعيننا موضوع لم يتبادر إلى أذهاننا قبل ذلك هو موضوع الاختيار ، أى سياسة الاختيار لما يمكن أن يترجم أو يجب أن يترجم إلى العربية. وعندما تأملنا قليلاً فى هذا الأمر وجدنا أن حركة الترجمة عشوائية تدور دوراناً مستمراً على غير هدى كأنها آلة ضخمة تبتلع من غير تمييز ما يمكن أن يوصف بأنه الحابل على النابل . لاحظنا مثلاً أن

الأغلبية العظمى لما ترجم فى العقود الثلاثة الأخيرة هى من مختلف أنواع القصص البوليسية وقص الألغاز ودلائل الصحة النفسية والجسمانية ، كما لاحظنا أن الكتب العلمية البحتة والآداب الكلاسيكية العالمية لم تحظ بالقسط الذى كنا ننتظره من الترجمة . أما الكتاب العلمى فكان تفسير ندرة ترجمته أن تعليم العلوم استمر – إلى عهد قريب – يمارس باللغة الإنجليزية . كما أن إختلاف الآراء فى كيفية صك المقابلات العربية للمصطلحات العلمية الأجنبية ظاهرة دامت تقلق الأذهان إلى أن جاءت مجامع اللغة العربية تجتهد فى توحيد التعريب لهذه المصطلحات . أما روائع الآداب العالمية فإشكاليتها – على حد قول الفلاسفة – مختلفة تماماً . وهنا كان الذوق الشخصى يلعب دوراً مهماً ، ولاحظنا مع عدم اختلافنا على ملاحظناه أن الظواهر الآتية كانت – وما زالت – تحصر ترجمة الأدب فى حدود واضحة .

فالنثر فى هذا المضمار يغلب الشعر بطبيعة الحال ، والنثر الفكرى أو الفلسفى يغلب النثر الفنى أو ما هو وليد الخيال ، والنثر العقلانى – مما ظهر بعد عصر التنوير الأوربى – يغلب النثر الدينى أو التصوفى ، والموضوعات الذهنية المدركة فى كل زمان ومكان تغلب الموضوعات الخاصة بقوم أو بمناسبة بعينها . ومن نثر المناسبات أو المقامات الخاصة نثر السياسة الذى لم يترجم منه إلا ما خص المبادىء العامة أو ظاهرة الاستعمار القديم والجديد التى مست مداركنا بحكم تاريخ معاملاتنا مع العالم الخارجى . أما الشعر فقد ترجم كثير مما يتناول الوجدان المشترك بين كل البشر بصرف النظر عن مشاربهم المختلفة . ولذلك يغلب شعر العاطفة وشعر وصف الطبيعة ويغلب شعر التأمل فى مصير الإنسانية بأسرها من ميلاد وقلق وفناء شعر التأمل فى ظروف خاصة لمجتمع معين أو لمناسبة خاصة . ومع كون الحدود بين الشعر والمسرح حدوداً لم يعترف بها أرسطو ومن حذوا حذوه

إلى عهد قريب إلا أن الملاحظ عندنا أن المسرحية شعرية كانت أم نثرية تمتعت بحظ وافر من الترجمة إلى العربية وذلك حتى مع تمثيل أقلية منها على خشبة المسرح . إن المكتبة العربية غنية بترجمات للمسرح العالمى على نحو أكثر تمثيلاً لأى فرع آخر من الآداب العالمية .

هذا ما دعانا فى لجنتنا إلى التفكير جدياً فى مسح للآداب الأجنبية للتعرف على ما يسمو فيها إلى درجة العالمية وما لا يسمو ، ثم إلى الاتفاق على اختيار ما يتناسب مع ذوق القارىء العربى وما لا يتفق ، ثم إلى التأكد مما ترجم منه وما لم يترجم ، ثم إلى بحث ما إذا كانت الترجمة الموجودة أمينة ومقروءة ، فتستحق إعادة النشر ، أو غير أمينة أو غير مستساغة عربياً فتستحق إعادة الترجمة . والحق أن الأمر لم يثر فينا أية اعتراضات ، بل تحمسنا له ووزعنا العمل على أعضاء اللجنة كل فى اختصاصه حتى نأتى بقوائم مشروحة لما يمكن اعتباره تراثاً أدبياً للإنسان عامة وما يمكن أن يعبر حواجز اللغة والمشارب والحساسية ، وعملنا جادين على مدى ثلاث سنوات فى أوقات الفراغ وفى غيرها من الزمن المهرول ، حتى أدركنا ما يمكن أن يسمى ثبتاً مفسراً لروائع الآداب العالمية التى لابد أن يلم بها الإنسان – أى إنسان – ليعد نفسه مثقفاً . ولا أكتمكم أن هذا الثبت موجود الآن فى كهف من كهوف مطبعة إحدى دور النشر الكبرى .

ذكرت هذا الوجه من نشاطنا لأضع بين يدى القارىء ثمرة اجتهادنا فى هذا الطريق الشاق ، أقول إن الطريق كان شاقاً لأننا أدركنا بعد قليل أن الآداب العالمية فى عصرنا هذا لم تتقيد – كما كانت الحال فى الماضى – بآداب الغرب وبروافدها الإغريقية والرومانية والمسيحية فحسب ، بل إنها تجاوزت ما كنا قد تواضعنا عليه إلى آداب أخرى بعيدة عن الغرب – أعنى تلك التى ازدهرت فى الشرق الأقصى على سبيل المثال وتلك التى بدأت تزدهر فى أمريكا اللاتينية

وفى إفريقيا جنوبىّ الصحراء الكبرى . إن حساسية المثقف الحديث تتطلع إلى آفاق ثقافية بعيدة عن تلك التى كان يتطلع إليها المثقفون فى الماضى . والمحور الثقافى العالمى – إذا صح هذا التعبير– قد انتقل من خط فلسطين فأثينا فروما فباريس « مدينة النور » فلندن فنيويورك ، وأصبحت معالمة تنطمس وتنتشر وتدخل فى مرحلة هلامية «بل أكاد أقول هيولية» حيث تنفتح النفس لتيارات فكرية ووجدانية لم تكن تعرفها من قبل . وإلى يومنا هذا لم يتضح الشكل الجديد لما يمكن أن يسمى بعقل إنسان أواخر القرن العشرين . لذلك تفتحنا – بدورنا – لتلك الروافد الحضارية الجديدة التى تأتى للإنسان أيا كان من مشارق الأرض أو من مغاربها ، وأدخلنا فى ثبتنا ما نعده مهما للحساسية الحديثة من روائع الخبرة البوذية والأسطورة الأفريقية والتصوف الهندوكى التى أُشربته النفس المعاصرة بما لم تكن تدركه من قبل . هذا إلى جانب الثورة الإسلامية الجديدة التى تجاوزت حدود العربية لتمتد نحو النفس الغربية القلقة بين يقين التراث وتساؤلات الأيديولوجيات المتشظية .

وبعد هذه المحاولة التفتنا إلى ما ترجم وما يجب أن يترجم من آدابنا العربية إلى اللغات الأجنبية ، ولاحظنا كما لاحظت هيئة اليونسكو قبلنا أن أكثر الآثار العربية ترجمت إلى لغات غير العربية هى قصص ألف ليلة وليلة . وإذا كان صحيحاً أن ابن سينا وابن رشد هما دعامتا الحضارة الأوربية الفكرية فى العصور الوسطى فإنه صحيح أيضاً أن قصص ألف ليلة وليلة هى من أهم مخصبات الخيال القصصى فى الغرب ، الأمر الذى سهل مهمتنا ؛ إذ إن هذا الاختيار قد فرض نفسه على الآداب الأجنبية فرضاً ولا داعى لإعادة النظر فيه ، وما عدا ذلك قليل جداً . وحركة الترجمة من العربية بقيت محصورة فى أيدى المستشرقين بسبب طبيعة مثل هذا العمل المتخصص الشاق . ومنذ منتصف

القــرن الســابع عـشــر الميـلادى قــام المستشرقون فى فرنسا وهولندا وإنجلترا وألمانيا بمحاولات جادة لترجمة معانى القـرآن الكريم ترجـمـة أكـثـر دقـة وأقل تحيزاً من تلك الترجمات المحرفة التى ظهرت فى العصور الوسطى كجزء من الصراع بين المسيحية الغربية والإسلام . أمـا المعلقـات وبعض شـعـر أبى العـلاء والمتنبى فـهى تقريباً مجموع ما نقل إلى اللغات الأجنبية وحصل على درجة معقولة من الرواج والتداول ، وفيما عدا ذلك كان الحقل محدداً بأعمال المستشرقين فى ألمانيا وهولندا وفرنسا وإنجلترا . وقد اضطلعوا بمسئولية تحقيق التراث العربى وترجمة أهم نصوصه إلى اللغات الأوربية على نحـو لابد أن نعـتـرف له بالجـدية والأمانة العلمية إلاَّ فيما ندر . وكان ذلك النشــاط فـى التـرجـمـة من أهم مظاهر الاسـتـشـراق منذ القـرن التـاسع عـشـر الميـلادى حـتى أوائل القـرن العـشـرين عندما انتقلت شعلة تحقيق التراث إلى علماء من العرب أنفسـهم . أمـا الأدب العـربى الحـديث منذ عـصـر النهـضـة العربية فبقى ينتظر ترجمته إلى اللغات الأجنبية إلى عهد قريب جداً . فإن بعض أعمال طه حسين وتوفيق الحكيم قد ترجم قبيل الحرب العالمية الثانية ، ولكن لم يترجم العقاد ولا المازنى ولا شوقى ولا حافظ إبراهيم على سبيل المثال إلا بعد الحرب العالمية بسنين . هذه ظاهرة أشار إليها أحد أعضاء لجنتنا متسائلاً عن السبب فى ذلك .

وقد أجاب أحد زملائه أن السر فى ذلك هو انحصار اللغة العربية بين المتحدثين بها وبعض العلماء المستعربين فى محيط جامعى ضيق للغاية . صحيح أن ترجمة كتاب الأيام بجزأيه كانت بمثابة كشف لأديب مصرى حضرى لم يكن جمهور القراء الأجانب يدركون وجوده من قبل . ولكن الانطلاق الحق للأدب العربى الحديث جاء فى الواقع عندما رأى بعض المستشرقين من حضارات مختلفة ضرورة ترجمة أدب نجيب محفوظ . وتفسير ذلك فى رأى أحد زملائنا هو أن روايات نجيب محفوظ تجمع بين التسجيل الواقعى لحياة الطبقة

المتوسطة الصاعدة فى مدينة القاهرة والتعبير عن روح تتطلع إلى العالمية فى المشاعر والخبرة الحياتية . لو كان أدب نجيب محفوظ واصفاً لحياة الفلاح المصرى ومشاكل القرية المصرية لما لقى مثل الاستجابة التى لقيها لدى جمهور القراء الأجانب . فإن حياة الحضر – حياة المدينة فى أحيائها التقليدية – هى بذاتها عنصر العالمية التى يشترك فيها كل قراء العالم ، لأن المدينة بما فيها من علاقات معقدة وتشابكات بين الطبقات هى الظاهرة التى تسمو بالمحلية ، ولذلك رأى زميلنا أن أحد الأسباب المهمة فى انتشار أدب نجيب محفوظ وحصوله على جائزة نوبل فى الأدب هو قابليته للترجمة ولنقل رسالته إلى جمهور من المتلقين لا يجدون أية غرابة فى البيئة المصورة ولا فى التفاعل بين الشخصيات وتلك البيئة . وجاء تعقيب على تلك الظاهرة من زميل آخر قائلاً إن حركة الترجمة التى اضطلع بهـــا المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية قديماً وهيئة الكتاب حديثاً هى من الأعمال البطولية التى يجب الاعتراف بقيمتها الحضارية وإن لم تحظ بالإشعاع العالمى الذى أدركه أدب نجيب محفوظ . والمهم فى هذه الحركة التى تصبو إلى إثبات وجود الأدب العربى الحديث أنها استثارت دوائر الاستشراق فى كل أنحاء العالم للاعتراف بقيمة هذا الأدب ، الأمر الذى بث روح الاهتمام بأدبنا الحديث إلى حد أن مجلة لدراسات الأدب العربى عامة والحديث منه خاصة قد ظهرت كلسان حال دوائر الاستشراق العالمية وأن أهم شخصيات آدابنا الحديثة قد أصبحت من مداخل دائرة المعارف الإسلامية فى طبعتها المجددة الحديثة .

ومع ذلك فهل يمكن أن نعقد الأمل على أن يصبح الأدب العربى الحديث أحد الآداب العالمية تداولاً بين قراء الفرنسية والألمانية والروسية والإنجليزية ؟ قال أستاذ جامعى من بيننا إن آفة الأدب العربى الحديث هى استسلامه لكل تيارات الأدب العالمية من أساليب فى النقد التحليلى « كالبنياوية والسيميوتيفا وما إلى ذلك » ومن صيغ للتعبير الأدبى

«كاللامعقول بأشكاله ومسرح القسوة والشعر الحر والسوناتات والمونولوج الداخلى أو المناجاة وما إلى ذلك » . قال إن الأديب يريد أن يكون حديثاً قبل أن يكون صادقاً . فأجابه صحفى مخضرم : إن الأديب لابد أن يستعير الصيغ المتعارف عليها فى عصره حتى يصل صوته إلى أوسع جمهور ممكن . فإن التجربة الوجدانية أو الفكرية لا تنتقل من حضارة إلى أخرى إلا من خلال مرشح فنى متواضع عليه . ومعنى ذلك أن الأديب العربى إذا حاول أن يعبر عن خبرته فى مقامة أو قصيدة عمودية ما أمكن لمترجمه أن يلتزم بالصيغة الأصلية فى نقل العمل الفنى . وهذا رأى أثار جدالاً واختلافات فى الرأى كادت حدتها تعكر جو الود والتآنس بيننا ! فاتفقنا ألا نتفق وأن ننتقل إلى موضوع آخر قد يقودنا إلى تآلف وكلمة سواء . ولذا رأينا أن نتحادث فى مسألة المنهج أى منهج الترجمة من العربية وإليها ، وهذا ما شغل بالنا فى عدة جلسات على مر الشهور . بدأنا بالترجمة من العربية

وأبدينا بعض الملاحظات فى هذا الصدد أعتقد أننا أجمعنا عليها ، وهى أن ترجمة النصوص التراثية القديمة لابد أن تلتزم بأسلوب الأصل ؛من حيث ضرورة نقل الصيغ العربية والإسلامية المتميزة من بسملة وحوقلة وعبارات التحية وآداب اللياقة وألقاب الاحترام للأمراء والمسنين والأقارب . كما يحسن أن نلتزم بأسلوب الإنشاء العربى من حيث الترادف والطباق والتكرار البليغ . أما الأدب الحديث فقراؤه غير قراء نصوص التراث المتخصصين ولابد إذن أن نتوخى أسلوباً أكثر تمشياً مع ذوق القارىء الأجنبى ومعنى ذلك عدم الالتزام بالصيغ التقليدية إلا لضرورة فنية ، ومحاولة إسراع إيقاع الجملة حتى ينسجم مع موسيقى اللغة المنقولة إليها ومحاولة اختصار وسائل التعبير بحيث يدرك القارىء الأجنبى ما قل ودل . على أنه يلاحظ بطبيعة الحال أن هذا الإيجاز فى النقل لايصلح إلا بالنسبة إلى اللغات الغربية . أما اللغات الشرقية كالفارسية واليابانية والتركية واللغات الهندية والصينية فكلها تتقبل

أسلوب العربية وإيقاع الجملة العربية ووقار التعبير بها .

ثم تحادثنا فى مشكلة ترجمة الحوار العربى إلى لغة أجنبية . إن الحوار فى الآداب الأوربية الحديثة يميل إلى إحدى مستويات العامية سواء أكان ذلك فى القصة النثرية أو المسرحية . والسبب بطبيعة الحال هو أن الحوار المكتوب محاولة لمحاكاة واقع الحوار فى الحياة اليومية . والفرق بين العامية الإنجليزية أو الفرنسية وفصحاها أقل تبايناً منه فى العربية ، الأمر الذى يثير مشكلة أى مستوى أو أى نوع من العامية الأجنبية يصلح لنقل الحوار العربى . واتفقنا على أنه ما يجب استبعاده فى بادىء الأمر هو العامية المحلية أى تلك التى تتعلق بفئة من الناس أو بطبقة اجتماعية معينة . ولاشك أن الشخصية العربية التى تنطق بلهجة لندنية بحتة مفارقة لا يقبلها العقل ولا يستسيغه الذوق العام . لذلك يجب البحث عن صيغة وسطى فيها حيوية التلقائية مع وضوح التعبير . وهذا هو التحدى الصعب . إن مترجمى طه حسين وتوفيق الحكيم استطاعوا الالتزام بأسلوب العربية لأن ذلك الأسلوب كان جزءاً لا يتجزأ من الوحدة الفنية للنص . أما مترجمو محمود تيمور أو يوسف إدريس أو جمال الغيطانى فقد اصطدموا بمشكلة شاقة لم يصادفها مترجمو نجيب محفوظ مثلاً ؛ إذ أنه التزم فى حواره باللغة الفصحى الميسرة .

أما الجانب الآخر للموضوع فهو الترجمة إلى العربية وهنا لاحظنا أن الخبرة طويلة وأن الحلول المختلفة التى كانت قد تبلورت على مر السنين من أهم المؤثرات فى توطيد أسلوب متعارف عليه يقبله قارىء العربية . لاحظنا كذلك أن المطلوب هو عكس الإيجاز أى أن الجملة العربية مع اقتضابها البليغ تؤدى المعانى المنقولة على نحو أكثر وضوحاً إذا اتسعت رقعتها قليلاً عن الحد المتعارف عليه . وهنا يتأتى التكرار والتقديم والتأخير وتحويل الجمل الاسمية إلى جمل فعلية واللجوء إلى الجمل الاعتراضية لتوضيح المعانى . إن ما يترجم إلى العربية يحسن فى رأينا أن

يرتدى رداءً فضفاضاً حتى لا تختنق المعانى فى مشد الاقتضاب البليغ . كان ذلك رأينا فى الأسلوب العام للترجمة وبخاصة فى ترجمة النثر . أما ترجمة الشعر فأثار ذلك جدالاً لم ينته . هناك من رأى ضرورة الاقتضاب وذلك حتى بالنسبة إلى نقل الشعر إلى نثر عربى ، لأن الشعر لغة إلماح وكناية ومجاز تثير الخيال وتقوده إلى مدركات معينة من غير تكرار واستطراد . فلابد من نقل هذه اللغة الخفية – إذا صح ذلك القول – من خلال الترجمة وإن كانت الترجمة نثرية . وهناك من رأى أن الشعر تعبير عن فكر ووجدان بصرف النظر عن جرس أصواته وأن المترجم عليه نقل الفكر والوجدان نقلاً أميناً قبل كل شىء . وكان من بيننا من عمل كثيراً فى محاولات لترجمة الشعر واعترف أغلبهم بأن الأمر عسير للغاية وأن المشكلة تختلف باختلاف كل قصيدة . والموضوع ما زال معلقاً بيننا عندما تذاكرنا فى منح السيدة ثريا علام جائزة الدولة التشجيعية للترجمة الشعرية الانجليزية من الشعر العربى الحديث .

أما الحوار – وبخاصة حوار المسرحية – فهذا ما لم نكن نجد له حلاً فى أذهاننا . واقترح بعضنا أن يبقى حوار المسرح القديم مترجماً إلى الفصحى . فكلما بعدت المسرحية عن سلوك الإنسان الحديث – وإن كانت تتضمن معانى خالدة – كان من اللائق نقل حوارها إلى الفصحى التى تتمتع برصانة ووقار يتمشيان مع جدية الأصل. هذا بالنسبة إلى المأساة اليونانية القديمة وبالنسبة إلى ملهاة أرستوفانيس التى تتميز بالذكاء والظرف فى التعبير . وكذلك الأمر بالنسبة إلى المسرح الكلاسيكى الفرنسى – مأساة كانت أم ملهاة – لأنه يتميز بالاهتمام بالتعبير البليغ شعراً كان أم نثراً .

أما شكسبير فيشكل مسألة خاصة لأنه كثيراً ما يتخلل مشاهده الوقورة أو المأساوية أو البطولية حوار عامى هزلى ومحلى اللهجة . فالأولى لابد من ترجمتها إلى الفصحى ولكن ما العمل بالنسبة إلى حوار بين فلاحين أو جنديين أو بحارين بلهجة ويلز أو غيرها من مقاطعات

إنجلترا ؟ ألا يجدر بنا أن نقلد الأصل بما يشبه الزجل ؟ وإذا سلمنا بالعامية هنا فأية نختارها ؟ أهى عامية مصر أو المغرب أو المشرق العربى أو شبه الجزيرة العربية ؟ وإذا اختيرت عامية معينة هل يستسيغها غير أهلها ؟ هناك حل آخر اقترحه أحد زملائنا هو أن نلتزم بالفصحى الميسرة على كل حال ؛ كما فعل إبراهيم التزرى فى ملاهيه الموفقة أى توفيق مثل « الجزار الشاعر » !

والمسرحية الشكسبيرية تتميز «بالنسبة إلى المترجم» بأنها تتناول أحداثاً بعيدة فى الزمان والمكان وبأن الإيهام بالواقع الحديث ليس من مستلزماته إلا إذا أراد ذلك مخرج تجريبى جرىء .

أما المشكلة الكبرى فتأتى عند ترجمة المسرح الأوربى بعد إبسن أى بعد أواخر القرن التاسع عشر . فإن السمة المميزة لأغلب المسرحيات الأوربية فى المئة سنة الأخيرة هى استخدامها لغة التعامل اليومى بصرف النظر عن موضوع الحبكة المسرحية . فالسؤال إذن هو : هل يمكن استعمال الفصحى العربية لنقل واقعية الحوار فى الأصل ؟ لاشك أن الفصحى مع جمالها ومع قدرتها على التعبير عن كل المواقف والمشاعر البشرية لها إيقاع وزمن فى النطق بها أبطأ من إيقاع تلقائية الحديث اليومى ، الأمر الذى قد يضفى على الحوار المترجم جواً من التكلف والخطابية. هذا ليس دفاعاً عن العامية التى قد تؤدى إلى نتيجة عكسية غير مقبولة ؛ ألا وهى الحط من جدية الكلام أو نقله إلى مستويات من السوقية قد تثير الضحك والاستهزاء فى غير مقامها . الخيار ليس سهلاً والوضع نفسه غريب عندما يرى ممثلين وممثلات قمحى البشرة يرتدون ملابس أوربيى القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين ويخاطب بعضهم بعضاً بألقاب وأسماء غريبة على روح العربية . الواقع أن المسرحية الحديثة قريبة من ذوقنا العام وبعيدة عنها فى آن واحد . والاغتراب يعم مدارك جمهورنا إلا إذا تجردت المسرحية المترجمة عن ظروف المكان والزمان .

هناك بطبيعة الحال فى تقاليد المسرح العربى محاولة للالتزام بما سميت باللغة الوسطى أو الفصحى الميسرة وذلك بخاصة فى حوار شخصيات الطبقة الوسطى أو المثقفين .

ومع كل هذه الصعوبات وهذه التساؤلات المحيرة اقترح أحد زملائنا أن توجد ترجمتان للنص المسرحى الواحد ، ترجمة بالفصحى هى بمثابة الأصل وترجمة أخرى إلى الفصحى الميسرة السائدة فى كل بلد عربى على حدة ؛ وذلك لتقديم المسرحية على خشبة المسرح المحلية بحسب الذوق المقبول محلياً . وقد يعترض على ذلك بأن مسلسلات التليفزيون – وهى النصوص المسرحية الأكثر رواجاً – لا يمكن أن تكون بأسلوب أو بلهجة مختلفة عن تلك التى يستخدمها فعلاً شخصيات الرواية نفسها وإلا تهشم الإيهام بالواقع . فالفلاح الصعيدى غير المعلمة السكندرية وغير الحلوانى القاهرى وغير البحار البورسعيدى ، ولكل من هؤلاء لهجة وعامية لا تستقيم معها الفصحى ولو كانت ميسرة .

والواقع أننا لم نختلف فى تكييف المشكلة ولا فى منهج البحث عن حلول لها بل استسلمنا لعسرها ، واتفقنا أن نعلقها حتى نتلمس طريقنا إلى مقترحات جديدة قد نهتدى إليها فيما بعد .

ومع اعترافنا بالحيرة فى ذلك الموضوع استأنفنا النقاش فى موضوعات أخرى متعلقة هى أيضاً بصعوبات المناهج المقترحة . وأجمعنا أولاً على أننا فى أشد الحاجة إلى المزيد من المعاجم ثنائية اللغة ، علماً بأن المورد للإنجليزية والمنهل للفرنسية ما زالا خير سلاحين للمترجم من هاتين اللغتين . وإنما الحاجة الملحة هى إلى معاجم تأتى بالمزيد من الأمثلة والعبارات الاصطلاحية والأقوال المأثورة والتركيبات اللغوية مترجمة إلى مقابلاتها العربية . كما أننا فى حاجة إلى معاجم تنقل إلينا مفردات وتركيبات لغات أخرى غير الإنجليزية والفرنسية على أن تكون هذه المعاجم بأقلام العرب أنفسهم .

إن معاجم المستشرقين قيمة ولاشك في ذلك ، ولكن ينقصها عنصر الذوق العربى المتميز فى اختيار الأساليب والعبارات . هذا بالنسبة لترجمة اللغات الأجنبية إلى العربية . أما العكس فلاشك أنه لابد من التسليم بما قام به المستشرقون كل فى حيز لغته الخاصة . وهناك ملاحظة أخرى بالنسبة لأدوات الترجمة إلى العربية هى أنه أصبح من المسلم به فى دوائر المترجمين العرب أن الترجمة لابد أن تكون من اللغة الأصلية مباشرة دون وسيط . ونحمد الله أن العرب الذين تعلموا اللغات الأجنبية غير اللغات الأوربية الغربية قد زاد عددهم زيادة واضحة .

والترجمة فى جملتها فن لا يقتصر على نقل آلى من مجموعة رموز إلى مجموعة أخرى بل هو منهج للبحث عن نقل مفهومات إلى مفهومات مقابلة لها فى اللغة المنقولة إليها . لذلك هناك ضرورة ملحة أخرى هى تصنيف مجموعة من الموسوعات المتخصصة فى فروع المعرفة المختلفة تعّين ماهّية المفهومات المتداولة فى النص المطلوب ترجمته تعييناً يضمن دقة الفهم ووضوح التعبير . ولا يكفى تصنيف الموسوعة المتخصصة بل هناك ضرورة كبرى هى ضرورة تصنيف دائرة معارف عربية شاملة وموسعة يمكن الرجوع إليها كلما احتاج إليها الباحث المترجم . فمسئولية المترجم المعرفية قد تسمو مسئولته فى دقة نقل المفردات من نظام لغوى إلى نظام آخر . وهذا هو الموضوع الذى بدأ أعضاء لجنة الترجمة يتذاكرون فيه منذ الآن . والحوار يستمر وتنقلب المحاورات إلى جدل تارة ، وتتحول المجادلات إلى توفيق بين القضية ونقيضها تارة أخرى . وهذا هو منهجنا فى البحث عن الحقيقة التى نتقبلها .

مجدى وهبة

عضو المجمع