المحاضرة الرابعة:

ترجمة النصوص الروائية والشعرية والمسرحية

تمهيد:

تتقاطع جميع النصوص الأدبية والإبداعية على اختلاف أجناسها في السمات التي تُميّزها عن باقي النصوص، بيد أن لكل جنس أدبي ملامحه الخاصة تجعل ترجمته تتطلب كفاءات ومتطلبات تتناسب وخصائص كل نص على حدا.

فالشكل والمضمون (أو المعنى) وترجمة الحوار من أهم قضايا ترجمة الرواية، أما ترجمة الشعر فتتطلب من المترجم التحلي بالأمانة للمعنى والبنية أمانته للإيقاع والموسيقى، لأن الإيقاع في الشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالألفاظ وتراكيبها. وعلى غرار النصوص الأدبية الأخرى التي تطغى عليها الوظيفة الجمالية، تطرح ترجمة النص المسرحي القائم على الحوار قضية المعنى والمبنى وتُثير السؤال حول إعطاء الأفضلية إمّا للشكل وإمّا للإيقاع، إلا أن الحفاظ على حبكة المسرحية أهم عنصر يتوقف عليه نجاح الترجمة. والحال، يجب على المترجم أن يضع نصب عينيه أن نجاح ترجمة النصوص الأدبية جميعها يتوقف على مدى إحداث الأثر نفسه الذي أحدثه النص الأصل في نفس القّارئ أو مشاهد المسرحية.

أولا : ترجمة الرواية

تظل الرواية التي تتخذ لنفسها سمتي الاختلاف والتنوع جنسا أدبيا يتملص من كل تعريف جامع مانع، من شأنه أن يضبط قواعدها وقوانين بنية خطابها بسبب انفتاحها على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، كونها فنا حديث النشأة نسبيا مقارنة بتلك الأجناس الأدبية الأخرى التي لها أصول عريقة كالملحمة والشعر. يقول عبد الملك مرتاض: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ③ تحت ألف شكل ممّا يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا." (عبد الملك مرتاض، 1998، ص 11).

وتعد ترجمة النصوص الروائية من أهم قضايا الترجمة الأدبية بوصفها نصا أدبيا له سماته الخاصة ووظيفته المتميزة، في عصر احتلّت فيه الرواية مكانة خاصة فاقت باقي الأجناس الأدبية. (جمال محمد جابر، 2005: ص 11).

أما ما يُميّز الرواية من منظور ترجمي فهو الشكل والمضمون (أو المعنى)، إذ نجد أن» طبيعة عملية الترجمة (الأدبية) هي نقل يحدده المحتوى والشكل، المحتوى الذي يتشكل من المعاني، والشكل الذي يحدّده الأسلوب« (إنعام بيوض، 2003، ص 34):

المضمون (المعنى):

المعنى هو قصد الكاتب الذي يهدف إلى التعبير عنه وإيصاله إلى المتلقي، (جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص 212). ويجب على المترجم حينما يتعامل مع النص الأدبي أن يحرص على إعادة تشكيل المكافئ الطبيعي الأقرب لرسالة لغة المتن في لغة المتلقي للترجمة بكل أساليب التعبير وتقنيات الترجمة المتاحة من مرادفات واستبدالات لغوية (تغيير الصبغة النحوية في قواعد اللغة) أو تغيير في التعبير بتغيير طريقة النظر إلى الشيء، أو تعويض حينما يكون هناك ضياع في المعنى أو في المؤثرات الصوتية أو المجاز من جزء في الجملة، فيُعوّض في جزء آخر من الجملة نفسها أو في جملة مجاورة. (جمال محمد جابر، المرجع نفسه)

الشكل (الأسلوب):

فأهم ما يتميّز به مترجم الرواية قدرته على الوصول إلى التقنيات الموظفة في النص الأصل والتي لها دور كبير في توضيح قصد الكاتب وثقافته، وترجمتها كما هي على طبيعتها إذا أراد الحفاظ عليها وعلى معانيها حتى لا يحيد عن قصد الكاتب، سواء كانت صورا بيانية كالاستعارة والكناية والمجاز المرسل والتشبيه التي غالبا ما تكون لصيقة بالثقافة، أم محسنات بديعية كالجناس والسجع التي تؤدي وظيفة جمالية بمؤثراتها الصوتية في النص.

ترجمة الحوار :

تثير ترجمة الحوار في النص الروائي مشكلات ترجمية منها مشكلة أنواع اللغة واللهجة. ففيما يتعلق باللغة، يواجه المترجم مزيجا من أنواع اللغة الحوارية تتنوع بتنوع مستويات الشخصيات (الاجتماعية والوظيفية والفكرية) وعلى المترجم المحافظة على هذا التنوع اللغوي من خلال اختيار الكلمات المناسبة والعبارات الحوارية تفاديا للتسوية بين

جميع الشخصيات الرواية من ناحية النوع أو المستوى اللغوي. (جمال محمد جابر، المرجع نفسه، ص 206). أما فيما يتعلق باللهجة في الحوار الروائي، فعلى المترجم أن يبذل جهده في المحافظة على وظيفة اللهجة لا المحافظة على اللهجة نفسها، فإذا كانت لا تُقصد لإظهار مستوى الشخصية فعلى المترجم أن يعالج هذا الأمر باستخدام لغة وسيطة بين الفصحى والعامية. (المرجع نفسه: ص 209) وتبقى ترجمة اللهجات عصية على المترجمين لأنها عملية صعبة المنال.

ثانيا : ترجمة الشعر

رغم اختلاف المترجمين والنقاد على موضوعات عديدة ترتبط بترجمة الشعر إلا أنهم يجمعون على أمر واحد ألا وهو أن ترجمة الشعر من أصعب أنواع الترجمة على الإطلاق.
وتعزى هذه الصعوبة إلى عوامل عديدة يمكن إيجازها في الأسئلة التالية :
1- هل ينبغي أن يُترجم الشعر شعرا أم نثرا؟ أي هل نحافظ على الشكل والمضمون أم نحتفظ بالمضمون على حساب الشكل؟
2- هل ينبغي التقيُّد بالألفاظ والصور والمجازات والاستعارات أم يقوم المترجم بتغييرها إلى ما يُلائم اللغة المنقول إليها؟ (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 413)
يرى الجاحظ أن "الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطَّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجُّب، لا كالكلام المنثور. فالكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر. (الجاحظ نقلا عن المرجع نفسه، ص 414)
ترجمة الشعر عملية إبداعية ينتج عنها قطعة أدبية في اللغة المنقول إليها تتمتع بتلك السمات التي تجعلها شعرا كالخيال واللغة الشفافة والموسيقى والإيحاء: فهذا النوع من الترجمة يرتفع إلى مصاف الأدب الرفيع، وهو نادر كندرة الشعر الجيد في اللغة نفسها وأقدر الناس على هذا النمط من الترجمة هم الشعراء أنفسهم، وذلك لأن الشعر غير النثر، والشعراء أكثر التصاقا بالشعر من حيث كونه إلهاما وصنعة من غيرهم. فمن حيث الإلهام يحتاج كل من

الشاعر والمترجم إلى ملكة الخيال علاوة على تلك الشحنة العاطفية والانفعالية التي يختزنها القلب ويعمل فيها الفكر، ومن ثم يصوغها الشاعر والمترجم صياغة منفردة. ويبدو أن المترجم الشاعر هو أقدر المترجمين على الإحساس بالوزن والبحر والحركة الغنائية والإيقاعات الموسيقية المرتبطة بهما. وترجمة الشعر عند بعض النقاد والباحثين تكاد تنحصر في الأغلب الأعم في موضوع واحد وهو ترجمة المفردة التي ينبغي أن تكون أمينة وحرفية لكي تكون دقيقة قدر الإمكان، ولكن هذا وهم لأن المفردة الشعرية في القصيدة تختلف اختلافا كبيرا عن المفردة في لغة النثر. ففي ذلك البناء الغني المعقد والمتشابك – القصيدة– تكتسب الكلمة معاني وظلال معان عديدة تصبح معها محملة بنكهة خاصة، تُضفي عليها تفردها، وإذا انتُزعت المفردة من ذلك السياق المعقد فقدت خصوصيتها وتوهجها وأصبحت مفردة عادية يُمكن استخدامها في سياقات متعددة ومتباينة. وصعوبة نقل الشعر تكمن في هذه الحقيقة، وهي أنه لا يمكن نقل الإيحاءات والتأثيرات وظلال المعاني نفسها في المفردة الواحدة من لغة إلى أخرى ... وهناك مشكلة ثانية تتعلق بترجمة المفردة وهي أن المفردة الشعرية لا تكتسب معناها من مجرد السياق الشعري بل إن الشاعر قد يوظف المفردة لجرسها الموسيقي، بحيث تُسهم في إغناء القصيدة ككل. ويُوظف الجرس الموسيقي بتوظيف أصوات معينة وتكرارها لإحداث التأثير العام على معنى القصيدة وجوها لكي يُقرّب الشاعر من إحساسنا بالشيء، يستحيل معها تحديد معنى معيّن للكلمة الواحدة حيث يختلط الجرس الموسيقي للمفردة بإيحاءاتها ومعانيها وسياقها اختلاطا تُصبح المفردة معه فريدة ويستحيل نقلها أو زحزحتها من موضعها دون أن تتحطم تلك الصورة الكلية الشاملة للمعنى والإيحاء والصوت والموسيقى. والمترجم يتناول عنصرا واحدا من هذه العناصر ويكون على الأغلب المعنى القاموسي ويضعه كمقابل للمفردة، فالمفردة المشحونة بسياقها وإيحاءاتها وموسيقاها تتحول إلى مفردة نثرية عادية متداولة في الحياة اليومية لا معنى لها فيها سوى ما توحيه الكلمة المبتذلة و لا أثر فيها لسياق ولا عمق في الأداء ولا صوت للموسيقى. إذا ما العمل؟ هل نتوقف عن ترجمة الشعر ونُكلّف محبي الشعر بقراءته في لغته الأصلية؟ أو باختصار هل تُعد ترجمة الشعر أمرا ممكنا أم عملا مستحيلا؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة هي أن الشعر يُترجم والترجمة عموما أقل جودة من الأصل، وقد

تكون أفضل منه، غير أنها لا تكون بمنزلة الأصل ومساوية له قط. (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 415 - 416-417)

ذهب بعض المنظرين إلى القول باستحالة ترجمة الشعر، وذهب البعض الآخر إلى القول بأن ترجمة الشعر يجب أن تشبه الشعر أي أن الشعر ممكن ترجمته وإن كانت صعبة المنال، فإذا كانت الألفاظ والتراكيب في القصيدة ممكنة، فماذا عن الأوزان والإيقاع وموسيقى الشعر والقافية التي تعتبر عناصر أدبية من صلب تكوين الشعر. (فرقاني جازية، المترجم، 2003) وتبرز الصعوبة في هذا في مسألتي الشكل والمعنى، إذ من الضروري أن يكون هناك توافق وانسجام بين الأصل والترجمة، فلن يكفي المترجم أن يحاول نقل شيء من المعنى أو الشكل دونما الاهتمام بتأثير وشاعرية النص، لأن للشكل والمعنى أهميتهما ودورهما في نقل المعنى الشعري وتأثيره في المتلقي.

1- ترجمة الإيقاع (الشكل):

تعد الصعوبة الأولى في الترجمة الشعرية مشتركة بين كل أنواع الترجمة الفنية، تلك هي "صعوبة نقل الشكل والأسلوب والشخصية الذاتية للأثر، ففي الشعر يملك الشكل في حد ذاته قيمة" (إدمون كاري، ص 92) ولذا وجب على المترجم ألا يُقلّل من أهمية الشكل لأن "القصيدة لا تُقرأ بالصوت فحسب بل أيضا بالعين لأنها مُخطّطة، الشيء الذي يوجد مجموعة من التناظرات بين الدلالة (المضمون بكل معانيه) وبين رسم الحرف. (المرجع نفسه، ص 98) وهذا الكلام تأكيد على التصاق شكل القصيدة وإيقاعها بمعناها ودلالتها.

إن الإيقاع في الشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالألفاظ وتراكيبها ولا نستطيع أن نقف منها موقفا من الدلالات الإحالية (إحالة القارئ على واقع خارجي)، بل محاولة الموازنة بين محور الشعر العربي والشعر الأجنبي ضرب من العشوائية لأن الصور الشعرية التي توقظه كلمات وألفاظ بجرس موسيقي معيّن في ذهن القارئ /السامع العربي ليست هي الصورة التي تنقله الترجمة مهما حاولت إلى قارئ أجنبي في بيئة مغايرة وعصر مغاير. (فرقاني جازية، المرجع السابق)

ويُعرّف الدكتور محمد عناني الإيقاع Rythme في قوله " والمعنى الدقيق الحديث للإيقاع هو التدفق المتواصل الذي يتّسم بملامح منتظمة متكرّرة". (محمد عناني، 1997، ص 91) وإذا كان مترجم معنى الكلام يسعى إلى إيجاد الكلمة العربية التي تنقل معنى الكلمة الانجليزية، فإن مترجم الشعر يحاول أو نحن نتوقع منه أن يحاول إيجاد الإيقاع الذي ينقل معنى الإيقاع في اللغة المنقول منها. أي أنه لن يأتي بالقوالب الصوتية نفسها والتي ترتبط بالكلمات الأصلية، ولكنه مثلما يحلّ عربيات محل الكلمات الأجنبية سوف يحلّ إيقاعا عربيا محل الإيقاع الأجنبي.

ولا بد من الإشارة إلى أنه مثلما يصعب حصول الترادف الكامل مع الكلمة الأصلية، فإنه أيضا من الصعب إيجاد الإيقاع الذي يُعادل تماما الإيقاع الأصل، لأن كل لغة تحمل خصوصيتها في أصول الإيقاع وتنويعاته. فالاختلاف النوعي على سبيل المثال بين الانجليزية والعربية في أصول الإيقاع يكمن في أن للعربية إيقاعات كمية تعتمد على عدد الحروف الساكنة والمتحركة جميعا باعتبارها أصواتا تطرق الأذن أي أنها ترتكز على الحروف المنطوقة وتهمل الأحرف غير المنطوقة بغض النظر عن النبر stress أي الضغط على بعض الأحرف دون البعض الآخر. أما الإيقاع في الانجليزية فهو نبرّي qualitative أي أنه يعتمد على طريقة نطق المقاطع في الحديث العادي لا على عدد الحروف أو المقاطع. (محمد عناني، المرجع السابق، ص 69-97)

والمترجم الذي يحاول نقل صورة إيقاعية لبحر من البحور الانجليزية في العربية أن يُقرّب هذه الصورة إلى أسماع قُرّاء العربية دون المغالاة في الالتزام بالصورة الأصلية إلى الحد الذي يُفسد فيه المذاق العربي للنص المترجم، أو في الابتعاد عنه بحجة إضفاء أكبر قدر من الطابع الإيقاعي العربي عليه. (المرجع نفسه، ص 110).

وقد أحجم العرب عن نقل الشعر الأعجمي إلى العربية في عصور ازدهار الترجمة في زمن المأمون، لأن العرب كانوا يعتزون بشعرهم ويشعرون بعدم تفوق أي شعر آخر عليه، وربما كان لهذا الأثر في إحجامهم النقل عن الشعر الأجنبي بالإضافة إلى أن الشعر هو أكثر الفنون الأدبية التصاقا بمحيطه، وأعمق تعبيرا عن روح كاتبه وذوقه وبيئته، ولم يكن المتلقي العربي مروضا على تلقي الشعر الجديد وطريقة نظمه. (سالم العيس، 1997، ص 112).

أما تاريخ ترجمة الشعر إلى العربية فحديث، حيث ظهرت أول قصيدة مترجمة إلى العربية في العقود الأولى من القرن التاسع عشر على يد جبرائيل مخلع الدمشقي حيث نقل كلستان سعدي الشيرازي الفارسي إلى العربية نقلا جمع الشعر والنثر. ويعد سليمان البستاني بحق رائد الترجمة الشعرية إلى العربية حيث نقل إلياذة هوميروس نقلا دقيقا وشاعريا، فهو يقول بأن "الشعر إذا ترجم نثرا ذهب بهاؤه وضاع رواؤه وبهت رونقه ... حتى لو كان شعرا منثورا". (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 414).

وقد نجح الشاعر الانجليزي إدوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald في ترجمة رباعيات الخيام إلى الانجليزية ترجمة تعد بحق من عيون الترجمات في العالم، واشتهر بها أكثر من شهرته كشاعر في لغته الأم، ولا يكاد يعرف اليوم إلا من حيث كونه مترجم الرباعيات التي أصبحت جزءا من الأدب الانجليزي. واستمرّ يترجمها مرّة تلو الأخرى حتى بلغ مجمل الترجمات خمسة، نشرت الخامسة بعد وفاته (1883) ... فقد تمثل فيتزجيرالد الأصل الفارسي تمثلا تاما وتشرّب به وأصبح جزءا من وجدانه، وحينما كان يُحوّل النص الفارسي إلى اللغة الانجليزية فإنه كان يلجا إلى شاعرية اللغة الانجليزية وأدواتها تاركا الأصل وراءه دون الالتفات إلى شاعرية اللغة الفارسية وأدواتها. (المرجع نفسه، ص 417).

أما ترجمات الخيام إلى العربية التي تجاوزت الخمسين، فيبدو أن أحمد رامي هو الشاعر الوحيد الذي اقترب من جمال الأصل وعذوبته وذلك عن طريق فهم الرباعيات وهضمها ومن ثمّ تمثلها تمثلا تاما دقيقا يصعب معه الاهتداء إلى أصلها لأنه عوّض كلمات شطورها ببدائل معنوية دقيقة تعويضا حفظ لها جوهرها وصانها من الابتذال الحرفي والتشويه. وما فعله رامي بالرباعيات يشبه إلى حد ما ما فعله فيتزجيرالد من حيث الاستيعاب والصياغة وتمثل روح النص مراعاة الوسائل التعبيرية والنواحي الموسيقية لكل من اللغة العربية واللغة الفارسية، أي ان الرباعية في ترجمتها تصبح جزءا من التراث العربي لأنها تدور في مداره بكل أدواته الصياغية والتخيلية الغنائية مثلما هو في شعره هو تماما، وعلى أن تجيئ متناغمة متجاوبة مع الذوق العربي في كل شيء. (المرجع نفسه، ص 419).

ومثال ذلك الرباعية 168 التي نقلها رامي بالطريقة الآتية :

يا عالم الأسرار علم اليقين * يا كاشف الضر عن البائسين**

يا قابل الأعذار فئنا إلى * ظلك، فاقبل توبة التائبين**

أما ترجمتها النثرية الحرفية عند أحمد حامد الصرّاف فهي : »**يا إلهي المطلّع على سر كل أحد، ويا من يقبل عثرة الساقط عند عجزه، امنحني يا إلهي عفوك ومغفرتك يا من هو التوّاب الغافر للدنوب**«.

أما الصافي النجفي فرغم دقة ترجمته إلا انه يتقيّد بألفاظ الرباعية الأصلية تقيُّدا تجعله يفتقد عذوبة ترجمة رامي وسهولة ألفاظها ومتانتها :

يا عالما بجميع أسرار الورى * ويضيرهم في العجز والكربات**

كن قابلا عذري إليك وتوبتي * يا قابل الأعذار والتوبات**

إن من أسرار تفوق رامي في ترجمته الشعرية أنه لم يكن متضلعا في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها فحسب، بل أنه كان يدرس الرباعية من حيث المعنى والخيال والشعور وكيفية صياغة هذه العوامل مجتمعة في أسلوب تعبيري مؤثر، أي أن الرباعيات تمثل وتهضم وتصاغ بلغة أقرب ما تكون إلى عبقرية اللغة العربية ووسائلها البلاغية، وكأن النص المترجم شعر عربي محض تفوح منه أنفاس الخيّام دون أن تلفح وجهه المجازات والأساليب الفارسية. وهذا شبيه بما فعله فيتزجيرالد. (المرجع نفسه، ص 420)

ومن هنا نستطيع أن نصل إلى استنتاج مفاده أن العناصر الموسيقية لا يمكن تجاهلها أو التقليل من قيمتها في الترجمة الشعرية، بل هي العمود الفقري للنجاح، وإحدى أركان الترجمة الشعرية المبدعة، أي أن المترجم ينبغي أن يعثر على "مرادف صوتي شكلي" إن جاز التعبير، لتجربة تعد من أعقد تجارب الإنسان في توظيف اللغة وتكثيفها وتطويعها. والإيقاع والموسيقى والسجع على رأي شاعر ألمانيا الكبير "غوته" أساس ما يتميّز به الشعر وما يفرّقه عن النثر. وإهمال هذا الشرط يؤدي إلى النتيجة التي آلت إليها غالبية ترجمات الشعر الأجنبي إلى العربية حيث لفّها الإهمال وطواها النسيان. (المرجع نفسه، ص 425)

تبيّن ممّا سبق أن ترجمة الشعر عملية إبداعية تدفع بالمترجم إلى إضفاء صبغة خاصة به على النص الشعري المترجم شكلا ومضمونا، حيث يحاول المترجم أن يستوعب النص الأصلي استيعابا كافيا يُمكّنه من تقديم المقابل الذي يتذوقه أهل جلدته، بنقل النص الأصل إلى لغة

أجنبية بفقدان أقل عدد ممكن من العناصر المكونة له، وبالتالي البقاء أمينا إلى ما يحمله النص من معان وأمينا إلى بنيته وإلى أسلوبه. وهنا تكمن نجاح العملية وتتحدّد بمدى إحداث أثر في المتلقي تجعله يتلقى النص ويقبله.

ثالثا: ترجمة المسرح

المسرحية جنس أدبي مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات، يقص قصة بواسطة الأحداث على خشبة المسرح، على أن كتابة المسرحية شعرا أصبح نادرا في العصر الحديث لذلك صارت فنا أدبيا نثريا. وهي مبنية أساسا على الحوار، ومجال الوصف فيها ضيق. فلا مجال فيها للشرح والتعليق من قبل المؤلف على نقيض من الرواية. والحدث أهم العناصر في المسرحية، وتتحقق الوحدة فيها من خلال الوقائع المرتبطة والمتحورة حول الحدث الرئيسي في المسرحية وقضيتها التي تظهر وحدتها من خلال الفصول المتنوعة. ونظرا لأن المسرحية مبنية في أساسها على الحوار، فهي تُكتب لتُعرض لا لتُقرأ. فمن خلال الحوار تتم الإبانة على الشخصيات وسلوكها ورصد الأحداث وتجسيد الأفكار، لذلك جاءت الجمل في المسرحية قصيرة مركزة تتناسب والإلقاء أي الأداء المسرحي بصفة عامة لتُقيّده بعاملي الزمان والمكان. وهكذا فإن الصورة الكاملة للمسرحية لا تتحقق إلا من خلال عنصري النص والعرض. غير أن قيمة النص لا تتجلّى إلا من خلال إخراجه على الركح وتأثيره على المشاهدين، ويتم ذلك عبر تظاهر النظم اللغوية المصاحبة paralinguistic systems الكامنة في النص وتتحقق أثناء الأداء performance الفعلي عبر طبقة الصوت والتنغيم intonation وسرعة الإلقاء واللكنة وغير ذلك من الدوال. فالتنغيم مثلا يُستفاد منه في أغراض كثيرة كدلالته على التحكم أو الرجز أو الموافقة أو الرفض أو الاستغراب أو الدهشة أو الاحتقار أو الاشمئزاز ونحوها من السياقات الملائمة. (جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص 34)

تلك هي أبرز خصائص النص المسرحي التي يتميّز بها عن غيره من النصوص الأدبية، غير أن الاهتمام بترجمة المسرحية لم يكن ليُضاهي تلك التي أوليت لترجمة النصوص الأدبية الأخرى على الرغم من أهمية المسرحية المزدوجة باعتبارها نصا أدبيا وأداء مسرحيا. وغالبا ما يكون قصد مترجم النص المسرحي هو إعداد النص للأداء على خشبة المسرح، لذلك توجب على المترجم أن يضع نصب عينيه المشاهد حتى يتحقق التأثير المطلوب وتتجلى القيمة الحقيقية للنص. ولما كان النص المسرحي جيد السبك والصياغة، كانت فرصة المترجم أقل في تسهيل مهمة القارئ أو المشاهد. وبخلاف النص الروائي، نجد النص المسرحي لا يُعطي للمترجم فرصة من أجل التفسير أو التعليق مثل توضيح الغامض أو تفسير الإحالات الثقافية أو تمثيل بعض الكلمات صوتيا من أجل إبراز اللون المحلي لدلالتها. فالنص المسرحي يعتمد على التركيز على الأفعال في اللغة لا على ألفاظ الوصف أو الشرح. ومن هنا توجب أن تكون الترجمة مركزة ومختصرة ولا إضافة فيها.(المرجع نفسه، ص 35)

ترجمة الحوار في المسرحية:

الحوار شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر، وهو كذلك من أشكال الخطاب في المسرح يُشبه المحادثة في الحياة العادية، لكنه يختلف عنها جوهريا. فهو اقتصادي ودلالي دائما ولا مجال للاعتباطية فيه، ووظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرج عبر الشخصيات. (ماري إلياس وحنان قصّاب، المعجم المسرحي، ص 175) ويأخذ الحوار أشكالا متعددة في النص المسرحي فهو يمكن أن يأتي على شكل تبادل مقاطع كلامية قصيرة répliques أو طويلة tirades، كما يُمكن أن يأخذ شكل حوار متناظر في الطول بين الشخصيتين المتكلمتين stichomythie وهذا ما يُساهم في خلق إيقاع للعمل. (المرجع نفسه، ص 176)

وفي مجال الترجمة، يعد الحوار من المشكلات الخاصة في ترجمة المسرحية، كاختيار نوعية اللغة registre de langue التي يجب أن يكون عليها الحوار في اللغة المستهدفة، إذ اختلف مترجمو النصوص المسرحية إلى العربية مثلا في اختيار الفصحى أو اللهجة. (جمال محمد

جابر، المرجع السابق، ص 37) وإذا كان الأمر كذلك، فلأي مستوى من الفصحى وأي لهجة من لهجات العربية؟

إن اختيار الفصحى يوحي ضمنيا أن النص قديم يستلزم استقراء الزمن القديم والمكان الموحى به، لا إدراج النص في سياق خبرة القارئ الواقعية. أما إذا اختار الدارجة فإنه يحكم بداية بأن الصورة التي يراها للنص صورة معاصرة، أي أن تفسير المترجم له تفسير معاصر وأنه مؤلف بالنيابة. (محمد عناني، المرجع السابق، ص 232) وتجسد هذا الاختلاف فيما نقل من نصوص مسرحية وما صاحبها من مدح أو ذم من قبل النقاد والأدباء والمترجمين من آراء تُعبّر عن مواقفهم. ومن تلك الآراء ما وجهّه ميخائيل نعيمة من نقد إلى ترجمة خليل مطران لمسرحية »عطيل Otello « لشكسبير التي جاءت في لغة فصحى معقدة من أوابد المفردات وشواردها وهو ما جعلها تحتاج إلى ألفاظ أخرى تفسرها، ما جعل الناقد يتهم المترجم بالقصد إلى إدهاش القارئ بطول باعه في اللغة بدل القصد إلى تقديم خدمة جليلة إلى القارئ الذي لا يُجيد لغة النص الأصلي. وتساءل ميخائيل نعيمة عن حال المشاهد السامع لتلك اللغة فيما لو مُثّلت المسرحية على المسرح تمثيلا، فهل كان على المخرج أن يجعل كل شخصية من الشخصيات تقف عند كل كلمة غامضة لتفسرها، وهو حق المشاهد كما هو حق القارئ. (جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص 37) ولنا أن نتصور حال الحوار عند عرضه على خشبة المسرح، فهل سيقف الممثل عند كل كلمة غريبة ليُوضح معناها لجمهوره؟

وعلى غرار النصوص الأدبية الأخرى التي تطغى عليها الوظيفة الجمالية، تُثير ترجمة النص المسرحي قضية المعنى والمبنى، فهل تعطى الأفضلية للشكل والإيقاع على حساب المعنى أو الروح، أو العكس؟

يرى المخرج السوري محمد سعيد الجوخدار أن ترجمة المسرحيات تتطلب الاختصاص في الفن المسرحي حتى ولو كان المترجم نابغة في الأدب والشعر، كأن يكون المترجم المسرحي مخرجاً أو ناقداً أو ممثلاً لأن هناك مواقف درامية يجب فهمها وشخصيات مسرحية يجب التأكيد على خلفياتها ومضمونها النفسي، وهذا لا يتحقق إلا لخبير بالدراما والفن المسرحي. أما المشكلات التي يتعرض لها مترجم النص المسرحي، فهي تنصب أيضا في

الإشكالات اللغوية والمصطلحات، فعلى سبيل المثال يقول الجوخدار أن مؤلف النص قد يتعمد أن يجري حواراً ساذجاً على لسان شخصية جاهلة وساذجة، يظهر فيه بعض الأخطاء اللغوية المتعمدة – لأن الشخصية التي رسمها المؤلف هي جاهلة في الأصل وساذجة ولا يمكنها أن تتكلم بالفصاحة والبلاغة فإذا كان المترجم خبيراً بالفن الدرامي، سيترجم حوار تلك الشخصية كما أراده المؤلف ليصل إلى الهدف، أما إذا كان المترجم أديبا فذاً وليست لديه خبرة درامية فلا يعجبه هذا الحوار لأنه – على حد فهمه– حوار ركيك فيبدله بحوار يظهر فيه براعته اللغوية والبلاغية دون أن يدري أنه بتبديله هذا، إنما قام بقتل مضمون الشخصية المسرحية.

وعن عيوب الترجمة الموجودة حالياً، يشير المخرج المسرحي السوري فرحان بلبل إلى أهمية أن يتقن المترجم لغته واللغة التي يترجم عنها، وأن يكون في الوقت نفسه ضليعاً في الموضوع الذي يترجم أثراً من آثاره، وهذا يعني في ترجمة المسرحيات أن يكون المترجم متقناً للغته بمقدار إتقانه للغة الأجنبية، وأن يكون عارفاً لأصول التأليف المسرحي ولتاريخ المسرح. فكل نص ينتمي إلى أمة من الأمم لها ظروفها التاريخية التي كتب النص فيها واستجابة لها، وأسلوب كتابة النص المسرحي يحكمه الشكل الفني الذي كان سائداً في عصره، كما تحكمه مقاييس الجمال الأدبي والفني عموماً في عصره. فإذا لم يكن المترجم متقناً لكل هذه الصفات، تقع ترجمته في أخطاء كثيرة تنتج عن عدم إدراكه لروح النص المترجم. ويرى فرحان بلبل أن النقص في ثقافة المترجمين هو أول عيب يصادفه في كثير من النصوص المترجمة، فكثيراً ما نشعر ونحن نقرأ المسرحية المترجمة أن المترجم– يجهل –روح النص الذي يترجمه. أما أكبر عيب يقع فيه كثير من المترجمين فهو عدم إتقانهم لخصائص اللغة التي يترجمون إليها وحتى إن كان المترجم ضليعاً بالعربية فإنه قد يكون جاهلاً لما يسمى «لغة المسرح» التي يؤكد أنها لغة مختلفة عن لغة الشعر والقصة والبحث العلمي.

وعن أثر الترجمة السيئة على النص المسرحي ومن ثم على العرض المسرحي، يقول فرحان بلبل: إن سوء الترجمة يؤذي السياق العام لبناء أركان التأليف للنص المسرحي الذي هو في محصلة الأمر ينتمي إلى «الأدب» بخصائصه الجمالية وعمقه الإنساني، إضافة إلى رهافة بناء الشخصيات والصراع، فإذا وقع الخلل في الترجمة فسوف ينتقل الخلل إلى العرض. وبالتالي،

فإن الحد المطلوب لكي تكون الترجمة صحيحة وفعالة وقادرة على تقديم نصوص لخشبة المسرح العربي، فهو أن يكون المترجم أديبا لا مجرد مترجم، فإن كان أديبا أمكنه أن ينقل روح النص الأصلي وأن يأتي بالكثير من خصائصه اللغوية، فالنص الأصلي شاعري والمناخ يوجب أن يأتي النص المترجم عنه شاعرياً، والنص العنيف الغاضب لابد أن تأتي ترجمته حاملة لهذا الجو، وذلك عن طريق انتقاء الألفاظ المناسبة وعن طريق بناء الجملة، وأن مجمل ذلك يوصل النص المترجم إلى أن يحمل خصائص النص الأصل. (أمينة عباس، 2010)

إن الهدف من ترجمة النص المسرحي هو تقديم نص مسرحي جديد بهدف العرض أيضا، ومهما كانت درجة الاقتباس أو التصرف، فإن الحفاظ على حبكة المسرحية يُعد أهم عنصر يتوقف عليه نجاح الترجمة، حتى لو اقتبس الشخصيات والزمان والمكان، لكن يجب على المترجم أن يضع نصب عينيه أن نجاح ترجمة النص المسرحي يتوقف على مدى إحداث الأثر نفسه الذي أحدثه النص الأصل في نفوس المشاهدين.