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 لتُمثل 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 أي أن المترجم 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 من قبل خبير 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.

وردا على سؤال حول أثر الترجمة السيئة على النص المسرحي ومن ثم على العرض المسرحي، يجيب فرحان بلبل قائلاً: 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 برأيه 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.