دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الملك لير بين الانجليزية و العربية : دراسة في مأساة الانسان
المصدر:	مجلة كلية التربية - القسم الأدبي
الناشر:	جامعة عين شمس - كلية التربية
المؤلف الرئيسي:	أبو علم، سامية
المجلد/العدد:	مج 8, ع 3
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2002
الصفحات:	184 - 204
رقم MD:	139918
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase, EduSearch
مواضيع:	التحليل الأدبي، المسرحيات الإنجليزية ، شكسبير، وليام، الأدباء الإنجليز، المسرحيات المترجمة، النقد الأدبي، السرد الأدبي، مسرحية الملك لير، الأدب العربي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/139918

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الملك لير بين الانجليزية والعربية
دراسة في مأساة الانسان

بحث مقدم من

د. سامية أبوعلم
مدرس الادب الانجليزي
قسم اللغة الانجليزية
كلية الآداب
جامعة حلوان

الملك لير بين الانجليزية والعربية
دراسة فى مأساة الانسان

د. سامية أبو علم

يحدثنا الدكتور طه حسين قائلا :

... وفى حياتنا العقلية تقتصير معيب يصيبنا منه كثير من الخزى، كما يصيبنا كثير من الجهل، وما يستتبعه الجهل من شر. ولابد من اصلاحه ان كنا نريد أن ننصح لأنفسنا ونعيش عيشة الأمم الراقية، وان كنا نريد أن ننصح للعلم نفسه ونشارك فى ترقيته و تنميته. و ان كنا نريد أن ننصح للشعب فنخرجه من الجهل الى المعرفة، ومن الخمود الى النشاط و الانتاج. و مظهر هذا التقصير المخزى اهمالنا الشنيع للترجمة و النقل عن اللغات الأوربية الحية.(*)

(مركز درسات الوحدة العربية-صـــ٦٩ــ)

من هذا المنطلق تم اختيار موضوع هذا البحث الذى يناقش أهمية الترجمة كنشاط أدبى و كذا دورها الفعال فى نقل الحضارات المختلفة. فالترجمة أصبحت ممارسة و آلية يومية فى الدول المتقدمة لنقل انجازات الاخرين الى لغة المتخصصين من أبنائها. لذا أصبح اللهث وراء الترجمة، علما و ابداعا، سمة من سمات العصر الحديث.

و الترجمة، كنشاط اجتماعى، تعتبر اداة المجتمع للتفاعل مع كل ما هو جديد فى مختلف أنواع المعرفة، فهى تمثل احدى العوامل المتكاملة للتقدم الحضارى. و لذا أصبحت الترجمة، فى هذه الصورة، تعبيرا عن المجتمع بكل تغييراته الشاملة. فالحياة المعرفية للانسان و المجتمع تعتبر نشاط اجتماعى ابداعى وهى ايضا تفاعل أو ترجمة متصلة بين المجتمعات. و لذلك تكون الترجمة توسيعا لدائرة الحوار و المعرفة.

تهدف هذه الدراسة الى مناقشة واقع الترجمة خاصة فى وطننا العربى. و يتم ذلك من خلال عرض احدي صور الترجمة كتيار اجتماعى نشط فى مجال ترجمة اداب الغرب بغية تحديث المجتمع. و قد تم اختيار أحدث ترجمة لاحدى المسرحيات الشهيرة التى يرجع تاريخها الى القرن السابع عشر وهى مسرحية شكسبير "الملك لير": و

(*) أورد الأستاذ شوقى جلال محمد كلام د.طه حسين ضمن مقال بعنوان " تقرير المسح الميدانى لوضع الترجمة الراهن فى الوطن العربى " و الذى نشر ضمن أعمال مؤتمر عن الترجمة فى الوطن العربى.

الترجمة المختارة هى المقدمة من الكاتبة و الأديبة فاطمه موسى و التى أعادت نشرها عام ١٩٩٧ . و سبب اختيار هذه الترجمة هو لأنها أحدث ترجمة صدرت لهذه المسرحية، رغما من وجود أكثر من نص مترجم "للملك لير" مثل ترجمة جبرا ابراهيم جبرا فى عام ١٩٧١ و ترجمة الدكتور محمد عنانى فى ١٩٩٦ ، فان الدكتورة فاطمه موسى أصرت على اعادة تقديم هذا العمل مرتين : الأولى عام ١٩٧٠ و الثانية فى عام ١٩٩٧ بعد اضافة بعض التعديلات على النص السابق. وهى بهذا العمل تؤكد أنه " مع ترجمة القديم أو السابق نستطيع أن نلاحق و نضيف ".
(مركز دراسات الوحدة العربية صـــــ١١٠ــــ)

و يهدف البحث المقدم الى عرض لهذه الترجمة من خلال استخدام المنهج الوصفى و التحليلى معا. فعن طريق مناقشة هذه الترجمة الحديثة و الاضافات المعروضة من الكاتبة ، و بمقارنة بعض النصوص مع التراجم الأخرى أو النص الأصلى للمسرحية ، يتضح للقارئ أن الدكتورة فاطمة موسى قد قدمت انجازا جديدا باعادة ترجمة ما سبق. فمن خلال هذا العمل الأدبى المتكامل استطاعت الكاتبة خلق حوار حضارات. فالحوار هنا حوار فكرى يؤكد وجود الانسان وجودا فعالا و مؤثرا فى العلاقات بين المجتمعات. و بذلك تصبح الترجمة توسيعا لدائرة الحوار و المعرفة.

ولكن قبل عرض ترجمة هذة المسرحية يجدر بنا أن نتعرض أولا لمفهوم الترجمة" وكذا بعض المشكلات التي تواجه المترجم خلال هذه العملية الابداعية. يقدم لنا الدكتور محمد عنانى تعريفا شاملا فى كتابه " فن الترجمة " بأنها:

... فن تطبيقى ، و أنا أستخدم كلمة فن بالمعنى العام ، أى الحرفة التى لا تتأتى الا بالدربة و المران و الممارسة استنادا الى موهبة ، و ربما كانت لها جوانب جمالية ؛ بل ربما كانت لها جوانب ابداعية.
(صـ٢ـ)

ولأن الترجمة نشاط لغوى ، واللغة وعاء الثقافة و أداة الفكر لذا ينبهنا الدكتورعنانى الى أهمية دور المترجم و ضرورة وضعه فى موضعه الصحيح فى ضوء النظريات الحديثة للغة. فالمترجم، الذى هو كاتب ، وظيفته صياغة الأفكار فى كلمات موجهه الى القارئ. ولكن يجب أن نميز بين الكاتب و المترجم حيث أن الأول يصوغ أفكاره الشخصية و يعرضها للقارئ فى حين أن الثانى يصوغ أفكار غيره. و يرى الدكتور عنانى أن وظيفة المترجم أعسر من وظيفة الكاتب حيث أن المترجم لايتمتع بالحرية فى تطويع اللغة لتلائم أفكاره حيث أنه مقيد بالنص الأصلى. فالمترجم مطالب باخراج نص يقنع القارئ أنه كتب اصلا باللغة المترجم اليها و تلك صعوبة عملية الترجمة.

و بناء على ذلك نجد أن المترجم مطالب باجادة فنون الكتابة باللغتين ، الأصلية و المترجم اليها. بالاضافة الى ذلك فيجب عليه أن يكون ملما بعلوم العصر حتى يستطيع أن يضع النص المترجم فى وضعه الصحيح من المجتمع.

و فى محاولة لوضع النص المترجم فى موضعه الاصلى يصطدم المترجم بعقبة أساسية وهى الاختلاف الثقافى و الحضارى ؛ فالأشياء فى مجتمعنا العربى لها دلالات مختلفة عنها فى المجتمع الانجليزى. و نحن نحتاج الى التقريب بين معانى و دلالات هذه الكلمات حتى يقنع النص المترجم قارئه باللغة الثانية. و يوضح الدكتور عنانى فى كتابه أن:

معنى عقبة الاختلاف الثقافى أو الحضارى فيما يختص بالمجردات هو أن الكلمات التى نستخدمها لتدل على مفاهيم عامة وأساسية فى أنماط تفكيرنا- مستمدة من تاريخ محدد يرتبط بتطور (أو جمود) فكرى محدد. (صـ١٢ـ).

ولكن يجب الأخذ فى الاعتبار أنه عند ترجمة الاداب الأجنبية فنحن لا نستفيد فقط اطلاعا على ماليهم ، أو معرفة بموجودهم، و لكننا نستفيد طرائق التفكير و أنماط الكتابة. فالأستاذ أحمد لطفى السيد يرى أن (*) :

أهم ما ننتفع به من الاداب الأوربية هو أنماط الكتابة و طرائق ترتيب الفكر. فترجموا من أى لغة شئتم ، فما ترجمتموه سيأخذ الطابع العربى بعد ذلك أيا كان مصدره. لكل أمة أدب خاص يأتلفه و تقاليدها القومية و اعتقاداتها الدينية و عاداتها و أخلاقها و مركزها الجغرافى.
(العربى- صـ١٠٤-١٠٥-)

و على ذلك يتعين على المترجم أن يواجه هذه المشكلة التى تعد من أهم مشاكل الترجمة خاصة فى النصوص الأدبية التى تعتبر مراه للمجتمع. فالشعوب لا يتسنى لها كسب التنمية الا بالعلوم و التكنولوجيا. و السيطرة على العلوم و التكنولوجيا لاتكون بتعلم ما يكتشفه غيرنا، و الاقتباس من بحوثهم ، و تقليد ما يضعونه. السيطرة لا تكتمل الا بالمشاركة الفعلية فى البحث العلمى و اثرائه، و كذا ابتكار التقنيات الملائمة مع مناخ شعوبنا الثقافى و الاجتماعى، و الارتقاء الى مرتبة الاجتهاد فى كل ما يحتاج اليه المجتمع العربى.

(*) مجلة الهلال العدد الثالث المجلد ٣٣ عام ١٩٢٤ .

و مما لا يدعو الى الشك أن الاتصال الأمثل بين الثقافات يتحقق من خلال الاطلاع المباشر على الآداب الاجنبية فى نصوصها الأصلية. فيرى الدكتور مجدى وهبة أن :

... النص الأدبى عالم صغير وجدانى لغوى مكتمل و مستقل بذاته ، فلا تبرير لوجوده الا رغبة المؤلف فى التعبير بصيغة معينة، و اتصال هذا التعبير بوجدان القارئ. (صـ٢٨ -)

تلك هى الصلة المثلى، و لكن يبقى الخلاف بين الناس و الشعوب الذى لايمكن أن نحيد عنه، و لايوجد بديل لسلوك طريق الترجمة حتى يصل العمل الأدبى من بيئة لغوية الى بيئة لغوية أخرى. فالترجمة أداة حيوية فى التواصل بين الشعوب و هى تساعد على رفع المستويات الثقافية لدى القراء و تفتح أبواب المعرفة أمام الجماهير المتعطشة للارتواء من التراث الانسانى.

و بدراسة مشاكل الترجمة فى عالمنا العربى تواجهنا مشكلة فى مجال الترجمة المسرحية ، و ذلك بسبب وجود لغة دارجة و أخرى فصحى فى لغتنا العربية. و السؤال هو : هل تصلح اللغة العامية المصرية لترجمة الأعمال الأدبية الاجنبية. سؤال صعب من العسير ايجاد اجابة له حيث أن ترجمة النصوص الأدبية (خاصة الشعرية) الى اللغة العربية تشكل صعوبة تفوق الصعوبات التى تواجه الترجمات العلمية و التكنولوجية. و لكن لابد و أن نوافق أن لا سبيل سوى أن تترجم المسرحيات الشعرية- مثل مسرحيات شكسبير- وكل المسرحيات التى كتبت قبل منتصف القرن التاسع عشر فى أوروبا ، الى الفصحى ، وذلك بسبب اعتمادها على صيغة رفيعة فى التعبير (مجدى وهبة صـ٣٠ـ).

تلك هي القضية المطروحة للمناقشة فى هذا البحث الذي أختار مسرحية "الملك لير" للتطبيق. و يقدم لنا برادلى مسرحية " الملك لير " قائلا :

لقد وصفت مسرحية "الملك لير" مرارا و تكرارا بأنها أعظم أعمال شكسبير وأحسن مسرحياته كلها وأنها المأساة التى يستعرض فيها ذروة ما بلغته ملكاته المتعددة. و لو قدر علينا أن نفقد جميع مسرحياته الا واحدة لطالب أغلبية الذين يعرفونه خيرا من سواهم و يقدرونه أكثر من غيرهم بالابقاء على مسرحية الملك لير.

(صـ٣ـ)

و مع ذلك يتضح لنا أن المسرحية أقل التراجيديات الشهيرة ذيوعا و هى أقل من سواها عرضا على المسرح. و لعل ذلك يرجع الى أن المسرحية أشد المسرحيات الأربع الشهيرة ايلاما و اثارة للعواطف، وهى من المسرحيات التى يبدو فيها الشر فى أشد

صوره برودا و عدم انسانية، و التى تستبعد تدخل القوى الخارقة للعادة فى التصرف. و على الرغم من ذلك ينتابنا من خلال مسرحية "الملك لير" احساس قوى بأننا نشاهد شيئا عاما فى العالم ؛ بمعنى صراعا لا ينشب بين أشخاص معينين بقدر ما ينشب بين قوى الخير و الشر فى العالم. و لذلك فان لقصة "الملك لير" ناحية أخرى تخفف تأثيرها و تجذب اليها القارئ و الناقد و المترجم. فلا يوجد فى عالم الأدب أجمل من استعراض شكسبير لأثر الالام فى انعاش عظمة الملك لير و اظهار طيبة عنصره.

ان موضوع " الملك لير " هو سقوط العالم و ليس سقوط الفرد. ففى المسرحية نجد أن العاصفة تجتاح المجتمع، فتضطرب الدولة ، وتبرز قوى الجحود و الخيانة و الجشع وتكتسح أهل الحق الذين يمرون بأشد مراحل العذاب حتى الجنون. و لذلك تعم الجريمة و الفوضى و العذاب على جميع الأطراف. و لاتنتهى المسرحية بانقاذ حقيقى لأحد حيث ينتهى ذوو الخير الى الجنون أو العمى أو المشنقة. و نتيجة لهذه الادوار الشائكة فقد شكا أكثر النقاد من صعوبة تقديم " الملك لير" على المسرح. و قد قال البعض أن المسرحية من الضخامة بحيث لا يستطيع المسرح أن يفيها حقها.

ان مسرحية " الملك لير " التى من المرجح أن شكسبير كتبها عام ١٦٠٥، لها تاريخ فريد فى عالم المسرح ، فكثيرا ما امتدت لها أيدى المخرجين و الممثلين بالتعديل حتى تناسب متطلبات العصر الذى تقدم فيه. و فى عام ١٩٩٧ أعادت الدكتورة فاطمة موسى تقديم المسرحية بعد أكثر من ربع قرن من ترجمتها للمرة الأولى. و هى فى هذه المرة تقدم لنا ترجمة مصححة منقحة تعرض فيها رؤية جديدة لنظرية الترجمة خاصة بعد المناقشات الكثيرة التى دارت حول ضرورة الالتزام بالنظم فى ترجمة المسرح الشعرى.

تذكر الكاتبة فى مقدمة المسرحية أن هذه الترجمة تبدو نثرية فى الظاهر و لكنها منغمة موزونة بايقاع شفهى نابع من الايقاع الدرامى للعمل ، حسب المعنى الذى قصد اليه شكسبير على لسان الشخصيات (فاطمة موسى صـ١١ـ). فنجد أن مستويات اللغة فى المسرحية مختلفة ، فهى تتنوع بين الشعر الملئ بالموسيقى و النثر التقليدى و تصل فى بعض الأحيان الى استخدام ألفاظ غير معتادة خاصة فى مثل هذه الاعمال الأدبية. و بقراءة دقيقة " للملك لير " نلاحظ أن الدكتورة فاطمة موسى لم تترجم النص ترجمة حرفية مطابقة للنص الأصلى (عبارة عن شعر + نثر) و لكنها لجأت الى استخدام اللغة العامية ، والتى لا نألفها فى مثل هذه التراجيديات، و ذلك لمحاولة تقريب المرجعية الثقافية و نقل الحضارة للقارئ بلغته الأصلية. و هى بذلك تعيد تقديم هذه الترجمة لمأساة "الملك لير" الى القارئ العربى فى صورة جديدة أقرب ما تكون الى مجتمعه.

لقد استخدم شكسبير فى هذه المسرحية لغتين : لغة الشعر و لغة النثر فى حين أن اللغة الأولى كانت المستخدمة فى ذلك الوقت و خاصة فى المسرحيات التراجيدية . و لكن الكاتب آثر أن يمزج بين اللغتين حتى يوضح أهمية بعض الأحداث و الشخصيات المهمة فى هذه الأعمال. فقد دأب الكاتب على استخدام النظم للتعبير عن الشخصيات الرفيعة و المواقف المشحونة بالانفعال وهذه تعتبر اللغة الأعلى التى ترتفع عن مستوى الكلام العادى. أما النثر فقد استخدمه فى المواقف الخالية من الرسميات و كذا عند الانتقال من مستوى رفيع اجتماعى الى مستوى أدنى مثل أحاديث الشخصيات الثانوية فى المسرحية بالاضافة الى المواقف الكوميدية. و محاولة ترجمة مثل هذه المسرحية بلغة واحدة وهى لغة الشعر تفسد ما أراده المؤلف حيث لاتسمح مثل هذه الترجمة بنقل المغزى الذى أراده الكاتب من خلال هذا العمل. و لتلافى مثل هذا الخطأ، وفى محاولة لنقل الفكرة الرئيسية للمسرحية الى المجتمع العربى ، استخدمت الدكتورة فاطمة موسى لغة الشعر و النثر معا بل و اضافت اللغة العامية فى بعض الأحيان للوصول الى هذا الهدف.

و بداية نلاحظ أنه حتى فى ترجمة لغة الشعر فقد استخدمت الكاتبة مرادفات أقرب ما تكون الى المجتمع العربى منها الى الانجليزى ، ففى المشهد الأول بين الملك لير و بناته الثلاثة و عند سؤال كورديليا عن مدى حبها للملك تقول : لاشئ فيجيبها الملك :" لا شئ يأتى من لاشئ: تكلمى مرة أخرى". و هذه الترجمة الواردة عند جبرا ابراهيم جبرا تعتبر مطابقة للنص الانجليزى تماما حيث يقول الملك:

Lear: Nothing will come of nothing. Speak again.

و لكن فاطمه موسى آثرت أن تكتب :

لير : ستخرجين صفر اليدين. خذى فرصة أخرى. (صـ٣٣ـ)

وهى بهذا أوضحت للقارئ العربى المغزى فى كلام الملك لير و الذى سيكون موضع التنفيذ فى المشهد التالى حيث ستخرج كورديليا من هذا الموقف "صفر اليدين".

و فى المشهد الثالث الذي يمثل بداية الاساءة الى الملك من بناته ، نرى جونريل عند جبرا و هى تتحدث الى خادمها فى شكوى من سوء معاملة والدها فتقول :

جونريل : أن يسئ الى ليلا و نهارا ، وفى كل ساعة
يستشيط من خطأ فادح الى خطأ غيره !

لن أتحمله ! هاهم فرسانه يزدادون صخبا و هو يعنفنا
على كل صغيرة و كبيرة. عندما يعود من الصيد
لن اكلمه. (صـــ٤٩ــ).

ولكن استخدام فاطمه موسى لبعض الكلمات فى هذا المشهد يختلف عن ترجمة جبرا حيث تقول:

جونريل : أنه يظلمنى ليل نهار. فى كل ساعة
يحتدم فى سينة ذميمة أو أخرى
تجعلنا جميعا على خلاف: لن اتحمل ذلك.
أخذ فرسانه يعربدون ، وهو يؤنبنا
لكل صغيرة . عندما يعود من الصيد
لن أتكلم اليه. (صـــ٣٣ــ)

و بملاحظة بعض الألفاظ المستخدمة فى الترجمة الأولى نجد انها أقرب الى النص الأصلى (الانجليزى) فكلمة " يسئ الى " توضح معنى(wrongs me) وكذا " لن أكلمه " هى نقل لجملة "I will not speak with him " و هى بذلك تؤكد المعنى الذى أراده الكاتب الأصلى فى محاولة لنقل أولى صور الجحود من الأبناء.

و عن استخدام الكاتبة للشتائم فى بعض الأحيان، نرى المشهد بين الملك و كنت و خادم ابنته ازوالد، فبعد مشاجرة دارت بينهم يقول كنت للخادم فى المسرحية الأصلية:

Kent : Nor tripped neither, you base foot-ball player. (I.iv.75)

فتكون ترجمة جبرا حرفية كالتالى :

كنت: و ان تعرقل ايضا ، يالاعب حقيرا لكرة القدم.

موضحا بذلك أن كرة القدم تستخدم كوسيلة للسب حيث كانت فى عصر شكسبير تعتبر لعبة منحطة يلعبها الصبية العاطلون فى الشوارع و يزعجون بها الناس. و لكن فاطمه موسى و هى تحدث مجتمعها العربى و المصرى بالذات فى القرن العشرين، والذى يتهافت على لعبة كرة القدم، لم تستخدم هذه الألفاظ لانها بذلك سوف تصدم مجتمعها و لكنها قالت ما هو أشد من ذلك:

كنت: ولا شتمك ايضا يا شوارعى يا سافل (صـ٥٣ـ).

فاستخدامها هنا لبعض الشتائم ، وهو ما لم نعتاده فى مثل تلك المسرحيات ، دلالة على محاولتها تقريب الفكر الأصلى للفكر العربى.

وفى نفس المشهد نجد المهرج يحدث الملك الذى يطلب منه أن يعلن الفرق بين نوعية الانسان قائلا:

المهرج: من أشار عليك
بالتنازل عن أرضك،
أحضره هنا الى جانبى،
وقف مكانه
فورا تجد أمامك اثنين مغفلين
واحد حلو لابس الزعبوط
وواحد مر ،واقف هناك (صـــ٥٥،٥٦ـــ).

فمخاطبة الملك بهذه اللهجة و سؤاله عمن أشار عليه " بالتنازل عن أرضه " هى أقرب ما يكون الى النص الانجليزى الذى يسأل فيه المهرج قائلا:

Fool: That lord that coupelled thee
To give away thy land, (I.iv.125)

هذه الترجمة العربية تشرح للقارئ أن الملك بتقسيم مملكته لم يكن سوى" يتنازل" عن أرضه ووضعه فى المجتمع. فى حين نجد أن الترجمة الأخرى ترى أنه " يجود بأرضه كلها" و طبقا لنص المسرحية يتضح لنا أن المعنى الأول أقرب ما يكون الى ما يعنيه شكسبير.

و يواصل المهرج نقده لتصرفات الملك فى أسلوب سافر يمزج فيه بين الحقيقة و السخرية فنجده يقول للملك :

المهرج : و هم من فرحهم عيطوا
و أنا من حزنى غنيت
حسرة على زين الملوك
يلعب استغماية بين المغفلين (صـــ٥٦،٥٧ـــ).

فى حين يجعله جبرا يقول:

بهلول : راحتا تذرفان دموع الحزن ،
و ذرفت أنا دموع الحزن ،
على ملك كالأطفال يلهو
و يندس بين المجانين (صـ٤١ـ).

و بمقارنة الترجمتين نجد أن الأولى أقرب الى أسلوب المهرج فى الحديث – فنحن لا ننتظر من المهرج أن يحدثنا باللغة الفصحى خاصة وهو يغنى فى محاولة لنقد تصرفات الملك. بالاضافة الى أن استخدام بعض الألفاظ مثل" أستغماية" تضع الملك ضمن مجموعة الأطفال الذين "يلعب" معهم و بذلك يكون غير مسئول عن تصرفاته.

و استكمالا لحديثه يقول المهرج :

المهرج: تعرف يا عمى
العصفور بقى يطعم ام قويق
الى أن قضمت رأسه،
و نفدت المؤنة و أصبحنا على البلاطة (صـ٥٨ـ).

فى حين أن ترجمة جبرا تقول:

بهلول: لأنك تعلم ، يا عماه
راح الدورى يطعم الوقوق
حتى أكل الوقوق رأس الدورى
وهكذا انطفأت الشمعة ، و بقينا فى الظلام (صـ٤٢ـ).

و الترجمة الأولى هنا تتنبأ و تصف الحالة التى سيصل اليها الملك بعد طرد بناته له و خروجه الى العاصفة، فسوف يصبح حينذاك " على البلاطة ".

و حين يبدأ الملك هذيانه و يسأل الحاضرين أن يعلموه عن شخصيته: هل هو فعلا لير ؟ يجيبه المهرج قائلا:

المهرج: لا خياله (صـ٥٨ـ).

فى حين يرد بهلول عند جبرا قائلا:

بهلول : ظل لير (صـــ٤٢ـــ).

و بمقارنة ذلك بالنص الأصلى نجد أن المهرج يقول:

Fool : Lear's shadow.

و بذلك تكون ترجمة فاطمه موسى هى الأدق حيث أنها تترجم النص الأصلى ترجمة دقيقة و تصف وضع الملك الآن حيث أصبح خيالا وليس حقيقة- فهو لا وجود له فى عالم الواقع بعد تنازله عن عرشه.

و حتى الملك لير لم يسلم حديثه من بعض التعديلات التى اضافتها الكاتبة لتحاول بذلك شرح عمق المأساة لمجتمعها. فالملك حين يحدث ابنته يسألها:

لير: ما اسمك يا شاطره ؟ (صـــ٥٩ـــ)

فى حين ترجمها جبرا قائلا :

لير: ما اسمك ، ايتها السيدة الحسناء؟ (صـــ٤٣ـــ)

و هى ترجمة دقيقة تليق بابنة الملك و سيدة من البلاط الملكى التى يخاطبها شكسبير قائلا:

Lear: Your name, fair gentlewoman (I.iv.220).

و الكاتبة بهذا التغيير فى النص الأصلى تهدف الى تقريب المفهوم الذى يريده الملك الى المجتمع العربى. فجونريل لم تعد احدى سيدات المجتمع الراقى و لكنها بعد حديثها مع الملك و تصرفاتها المشينة تجاهه ما هى الا "شاطره"، بمعني طفلة لا تعي مغزي أفعالها.

مثال آخر لاستخدام الدكتورة فاطمة موسى لبعض الألفاظ التى لا ترد الا على ألسنة العامة، بل و أحيانا فى حكايات التراث الشعبى، نجده فى الحديث بين كنت ، رفيق الملك، وأزوالد، خادم جونريل.

كنت : جرد سيفك يا آفاق، تحمل رسائل ضد الملك،

و تقف فى صف سيدتك أم سحلول ضد أبيها
ذى الجلالة ، اسحب سيفك يا جبان و ال
شرحت ساقيك ، جرد سيفك يا أفاق ، أسرع (صـــ٧٦ـــ).

فى حين يورد جبرا نفس الحديث على لسان كنت قائلا:

كنت : سيفك ، يا نذل ! تأتى برسائل ضد الملك،
و تساند " دمية الغرور " ضد سلطان أبيها.
سيفك ، يا لئيم ، والا جعلت كبابا من
كحليك . جرد سيفك يا نذل . تقدم (صـــ٥٧ـــ).

و "دمية الغرور" هى من شخصيات مسرحيات الأخلاقيات القديمة التى كانت تعرض فى مسارح الدمى و المقصود بها هنا ريجن، و بذلك تبع جبرا المسرح الكلاسيكى. أما الترجمة الحديثة فقد أوردت اسم "أم سحلول " و هى شخصية أسطورية تتردد فى التراث الشعبى و ترمز الى الشر و خلق جو من الرعب تجاه باقى الشخوص. و بذلك يتضح أن هذه الترجمة هى الأقرب الى النص حيث تجسد جونريل نموذجا آخر لأم سحلول.

و فى نفس المشهد يصف كنت أزولد قائلا:

كنت: أنت ايها النفاية ، يا صفر على الشمال (صـــ٧٧ـــ).

فى حين يعرضها جبرا قائلا :

كنت: يا ابن الزانية ، يا همزه ، ياحرف لا ضرورة له (صـــ٥٨ـــ).

و تلك هى الترجمة المطابقة للنص الأصلى حيث كتب شكسبير قائلا:

Kent : Thou whoreson Zed ! thou unnecessary letter! (II.ii.55)

و مع ذلك نجد أن الترجمة الأولى تؤكد المعنى المطلوب و هو أن أزولد شخص لا قيمة له اطلاقا فى المجتمع فهو "كالصفر على الشمال" الذى لا فائدة له. في حين أن تشبيهه بالحرف الذى لا ضرورة له لا يعطى نفس المعنى حيث أن الحرف هو أولا و أخيرا حرف ذات معنى ، فى حين أن الصفر شئ لا قيمة و لافائدة له.

و عودة أخرى الى أغانى المهرج لتلقى الضوء على مأساة الملك نجده يقول :

المهرج: الأب الفقير أولاده يركبهم العمى.
و الأب الثقيل أولاده آخر ضنا.
و الحظ زى النسوان، ما يفتح بابه للعدمان.
و ياما توريك بناتك آلام قد فلوسك
ما تعد طول السنة (صـ٨٦ـ).

فى حين يترجمها جبرا قائلا :

بهلول: لقوا من أولادهم أفا
و اذا حملوا أكياسهم
لقوا من أولادهم عطفا.
ربة الدهر فاجرة ،
ما دار يوما مفتاحها لفقير.
ورغم ذلك كله، ستجر عليك بناتك من هموم
ما لا تستطيع عده كالدنانير فى سنة كاملة (صـ٦٦ـ).

و الترجمة الأولى هى الأقرب للنص الانجليزى حيث يقول المهرج:

Fool : Fathers that wear rags
Do make their children blind;
But fathers that bear bags
Shall see their children kind;
Fortune, that arrant whore,
Ne'er turns the key to the poor (II. iv. 45).

و قياسا على قوانين الحياة فان ما يقوله المهرج فى النص الأول صحيح. فالأبناء تتعاطف و تحب الأب الغنى، الذى يمكنه اسعادهم بماله. أما الأب الفقير فلا حاجة لهم به حيث أنه يمكن أن يلجأ اليهم للمساعدة يوما ما. وبذلك تمزج المترجمة بين اللغات والمفاهيم المختلفة و تحاول ربطها بالواقع ليس فى مجتمع بعينه و لكن بواقع الانسان ككل.

و فى محاولة أخرى لربط مأساة الملك لير بالمجتمع البسيط الذى يعيشه الانسان فى كل مكان ، نجد الكاتبة تحاول توضيح هذه المفاهيم عن طريق التشبيه بين وضع لير مع بناته و الأساطير الشعبية التى يتداولها الناس فى كل مكان . فيقول المهرج:

المهرج : ازعق له يا عم ، كما فعلت بنت البلد مع
ثعبان البحر وضعته حيا فى الحلة ، ضربته على

رأسه بالعصا و قالت انزل يا عفريت انزل،
أما أخوها فمن طيبته وضع الزبد فى علف
الحصان ، فرفض الحصان أن يأكله (صـــ٨٨ـ).

فى حين أن جبرا كتب يقول:

بهلول : صح به ،عماه ، كالطاهية اذ صاحت بأسماك
الانقليس حين وضعتها حية فى الدهن.
ضربتها على يوافيخها بالعصا و صاجت:
"انخفض يا عديمات الحياء ،انخفض!"
كان أخوها ذاك الذى رفقا بحصانه خلط
له الزبد بالعلف (صـــ٦٨ـ).

فاستخدام لفظ "بنت البلد " فى الترجمة الأولى يوحى بمدى العلاقة التى تحاول الكاتبة أن توجدها بين هذا المجتمع الراقى ، الملكى، و بين الانسان البسيط الذى يحيا الحياة على سجيته ولكنه مازال يعانى نفس مشاكل الملك لير.

و فى مشهد آخر نجد المهرج يحاول اعطاء النصيحة للحاضرين- خاصة الملك- من خلال بعض الأمثال الشعبية التى اعتاد الشعب العربى أن يرددها:

المهرج : العاقل من غطى رأسه و حافظ على بيته،
اللى يجرى ورا النسوان قبل ما يجرى ورا
القرشين ، ما يعد غير تملة و قملها.
اللى يدلع صباع رجله
و ينسى قلبه
يكون هلاكه مع الكالو.
و لا ست حلوة الا و تتدايق فى المراية (صـــ١٠٢ـ).

فى حين أن جبرا وضع ترجمة أكثر جدية:

بهلول : من له بيتيضع فيه رأسه فان له رأسية طيبة.
من يبيت عورته
و ما للاأس منه أى بيت
جنى قملا اثر قمل...
فكل ذى شحذه مزواج
و من يول همه اخمصه

بدلا من قلبه، وهو الأهم،
يصح ويلاه من قدم
و يقض مضجعه الألم.
فما من امرأة حسناء الا و تجرب لها ألف وجه فى
المرآه (صـــ٨١ـــ).

و لم تسلم شخصيات المسرحية الجادة من يد الكاتبة ، فقد استخدمتها لتقديم بعض الأمثال أو المقولات الشعبية حتى يستطيع القارئ ، أيا كان وضعه الاجتماعى ، أن يتفهم ما آلت اليه حال الانسان فى هذا المجتمع. ففى وسط العاصفة التى أودت بعقل الملك لير نجد ادجار - فى تنكره- يخاطب الملك قائلا:

ادجار: ... الريح مازالت فى الشجر زوو ،موو
يا حبيبى تعالى لى ، يا حسن يا خولى
الجنينة، يالابينا جرى (صـــ١٠٩ـــ).

و لكن جبرا كتبها بأسلوب مختلف:

ادجار: مازالت الريح الباردة فى عصفها من
خلال الزعرور ، وهى تقول سوم ، مون،
ترللى... دوفان الشيطان يا ولد،
يا ولد ، يلا! دعد يمر (صـــ٨٨ـــ).

ويشارك جلوستر العجوز فى استخدام بعض الأمثال الشعبية محاولا وضع صورة أوضح للقارئ العربى عن مدى معاناته -هو ايضا- من جحود الأبناء، فيقول :

جلوستر : خذ هذا الكيس ، يا من ابتليت من السماء
حتى لم تعد تشعر بالضربات. مصائب قوم
عند قوم فوائد. حكمتك ايتها السموات (صـــ١٢٧ـــ).

ولكن عند جبرا نراه يقول:

جلوستر : هاك، خذ هذا الكيس ، يا من حطت بك
بلايا السماء لكل نازلة: يا سماء ،عاملينا
دوما هكذا! (صـــ١٠٧ـــ)

أما ألبانى فنراه و قد خرج عن وقاره البادى خلال المسرحية وتحول الى زوج هائج ، يثور و يسب زوجته مستخدما ألفاظ و شتائم لم نعهدها من قبل فى مثل هذه الأعمال الجادة. فنراه يقول:

ألبانى: الخبيث لا يرى الا خبثا فى الحكمة و الخير،
و القذر لا يشم الا نفسه . ماذا فعلت ؟
أنمرة أنت أم امرأة؟.. ماذ أقترفتم؟
.. أبوك شيخ من مبجل
لو رآه الدب الهائج للعق يد، شفقة!
تدفعانه الى الجنون أنت و شقيقتك يا متوحشة
يا سافلة (صـــ١٣١ـــ).

فى حين استخدم جبرا ألفاظا شاع استخدامها فى مثل هذه المواقف:

البنى : لذوى الخسة تبدو الحكمة و الفضيلة خسة.
و لا تتذوق القواذير الانفسها. ماالذى فعلتماه؟
يا نمرتان، لا ابنتان ، ما الذى اتيتماه؟
أب و شيخ مش كريم ،
حتى الدب يجله و لو جر من رأسه ،
جننتماه ! يا للبربرية ، يا للدناءة! (صـــ١٠٩ـــ)

و يحدثنا جلوستر مرة أخرى بعد أن فقد بصره محاولا توجيه الأنظار الى فناء الحياة فى الكون:

جلوستر: ما أعجب ما يتغير الانسان و ينهار ما أبدع
فيه الخالق من عقل،
كل من عليها فان و هكذا مصير الدنيا
بأسرها (صـــ١٤٦ـــ).

و لكن جبرا لا ينتبه الى هذا الفناء، فنجده يقول:

جلوستر : يا قطعة من الطبيعة تهدمت ، هذا الكون
الكبير ليهرأن حتى العدم (صـــ١٢٥ـــ)

فالمأساة عند جبرا هى جزء من الطبيعة ، التى ان تهدمت فيسهل بنائها من جديد. و لكن فاطمة موسى ترى أن المأساة هى مؤشر لبداية الفناء ، فالموت أفضل من الحياة المهينة.

و يقدم لنا ادجار الحكمة و الموعظة الحقيقية فى الفصل الخامس من المسرحية فنراه يقول لوالده :

ادجار: ما هذا ؟ أعاودتك أفكار السوء؟
الانسان لا يودع الدنيا للقاء ربه الا
حين يشاء الله العلى (صـ١٦٢ـ).

فى حين يقدمها جبرا فى سياق مختلف:

ادجار: ماذا! أعدت الى أفكارك السوداء؟
على الناس أن يتحملوا رحيلهم من هذه
الدار كما تحملوا المجئ اليها : الاهبة
هى الكل.

و بمقارنة النصين نجد أن الأول هو الأقرب للقارئ العربى الذى يقدم مشيئة الخالق على كل شئ، فالموت هو النهاية الطبيعية للحياة و هو قدر محتوم اذا جاء للانسان لا يقدم ساعة ولا يؤخر ساعة.

و بذلك نرى أن اللغة تكافح فى هذه المسرحية فى محاولة لاستعادة اكتمال المعنى فى الكلمات التى راحت تتسع حتى غدت قابلة لتأويلات عديدة. و المسرحية تحاول ارجاع الكلمات الكثيرة التكرار مثل : حقيقة ، عدالة ، طبيعة الى مكانتها المعترف بها جماعيا. و كذا استعادة القيم التى يتضمنها معناها. ولكن هل ينجح الكاتب فى ذلك؟

فالملك لير بعد أن يلقى عنه اسم الملك ، يبحث عن هوية و يجد ان مفهومه عن أهمية نفسه لم يكن كافيا. و حين يجد انه ما عاد يحترم كملك ، او يبجل كأب ، يضطر الى تفحص معنى ان يكون المرء انسانا لاغير، و الهوية التى يكتشفها هى هوية تعود الى القيم الأقدم. فالمسرحية تسعي الى تعريف الانسانية وربطها بالعنى الكلاسيكى الذى يؤكد الرجولة ، و الفحولة، و القوة. و لير يعانى ضياع هذا النوع من الرجولة خاصة عندما تدفعه قسوة جونريل الى البكاء. و لكن الذى لا يدركه لير أن البكاء ، الذى يظنه هو و ابنته ضعف ، هو دليل على القدرة على المعاناة ، و التراحم مع الاخرين ، مما يكشف عن الانسانية التى يشارك فيها الناس جميعا. و البكاء هو بداية الشفقة التى تربط بين الناس لتصنع منهم المجتمع.

ان مأساة الانسان فى هذه المسرحية تبدأ بعد أن اغلقت ابنتاه الأبواب فى وجهه فلم يتبق له سوى أن يرتمى بجسده فى حضن الطبيعة القاسية. و حينما تتسلط عليه فكرة ابنتيه يقوده ذلك الى حزن مخيف ثم الى الجنون ، فى هذه اللحظة يعبر عن آلامه بشكل صادق غير مزيف، فيتحدث بروئ شعرية خيالية ،حيث يمزج الطبيعة بالانسان ، و يرى الانسان فى الحيوان ، و تكشف آلامه و مصائبه نبل معدنه و طيبة قلبه. و يجعله ما حدث يعرف ما كان يجهله عن الطبيعة البشرية. فلير حين كان ملكا لم يكن يرى الحقيقة، و لكن بعد أن فقد سلطته كملك ، وبعد أن فقد عقله ، وصل الى الحقيقة و الحكمة.

ان معظم مخرجى مسرحيات شكسبير يقدمون أعماله كما لو كانت أعمالا تاريخية مرتبطة فقط بالعصر الذى خرجت منه و تنتمى اليه ! و لذا يقدمون شكسبير على أنه تراث مسرحى و يتناسون العلاقة بين الفن والحياة. فالمخرج عليه أن يوظف النص لخدمة عصره و مجتمعه . واذا تذكرنا ان شكسبير كان فنانا شعبيا ذا عبقرية فريدة و كان واسع الاطلاع بدرجة غير عادية، و انه كان كاتبا مسرحيا يرضى جميع الاذواق، وافقنا المترجمة على ما حاولت تقديمه فى هذه المسرحية من ربط بين المجتمع الانجليزى و المجتمع العربى. فالمسرحية من خلال ترجمة الدكتورة فاطمة موسى تحاول الاجابة عن سؤال مهم هو : ما هى الانسانية فى جوهرها ؟ لانه بادراك المرء اساس انسانيته التى توحده مع الآخرين ، فأنه يحقق طبيعته. و المسرحية تمجد الروابط العامة فيما وراء التميزات الفردية. فالملك لير يكتسب قدرة على تخطى وعيه الذاتى الفردى ، فيبدو له السجن وقد اتسع و أصبح العالم كله، اذا كان هناك من يشاطره اياه. ففى سجن لير ، ليس فرد واحد ، و لكن " اثنان وحدهما " ؛ و هما بذلك سوف يستمتعان بهذا المجتمع الجديد.

وبعد عرض لمختلف التراجم يتضح لنا ، من خلال هذه الترجمة للأديبة فاطمة موسى، أن شكسبير لم يكن يخاطب المجتمع الانجليزى عام ١٦٠٥ وهو يصوغ أحداث مسرحية "الملك لير" فحسب ، و لكنه كان يخاطب العالم بأسره محاولا توجيه النظر الى التغيرات التى طرأت على النفس البشرية و التأكيد على اهمية الروابط الانسانية للمجتمع البشرى. و بذلك تؤكد المترجمة، من خلال هذه المأساة الانسانية، حق المترجم في التصرف مع النص الادبي بهدف محاولة تقريب المفهوم الاصلي للعمل الي القارئ الجديد للنص. فمن خلال هذا الحق في التصرف، يتمكن المترجم من الاستفادة من الخبرات الاجنبية ونقل الحضارات المختلفة الي مجتمعه، وهو بذلك لا يقوم بدور مهم في الساحة الادبية فقط ولكنه يؤدي عمل قومي يهدف الي نشر الوعي بين أبناء جيله.

قائمة المراجع

أ. العربية:

- أحمد عصام الدين ، "حركة الترجمة فى مصر فى القرن العشرين". مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٦ .

- دكتور أحمد سخسوخ ، " تجارب شكسبيرية ". مصر . مكتبة مدبولى . ١٩٩١ .

- أحمد محمد خالد ، " مسرح العرب بين نص الأسلام و سيرورته". دمشق . المعهد العالى للفنون المسرحية. ١٩٩٧ .

- دكتور بشير العيسوى ، " الترجمة الى العربية، قضايا و آراء " . مصر. دار الفكر العربى. ١٩٩٦.

- شوقى جلال محمد ، " تقرير المسح الميدانى لوضع الترجمة الراهن فى الوطن العربى ".
بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية- الترجمة فى الوطن العربى نحو انشاء مؤسسة عربية للترجمة. فبراير ٢٠٠٠ .

- د.عبد الحكيم العبد ، " حركة الترجمة الحديثة- اتجاهاتها و معطياتها فى الادب و مناهج البحث " . مصر . الهيئة العامة لقصور الثقافة. أغسطس ١٩٩٧ .

- د. محمد عنانى ، " فن الترجمة " . مصر . الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان. ٢٠٠٣.

- د. مجدى وهيه ، " الأدب المقارن ". مصر. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان.١٩٩١.

ب- المعربة:

- أ. س . برادلى
"التراجيديا الشكسبيرية" – ترجمة حنا الياس. مصر . المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر.

- جانيت ديلون
"شكسبير و الأنسان المستوحد، دراسة فى الاغتراب "- ترجمة جبرا ابراهيم جبرا. بغداد. وزارة الثقافة و الاعلام . ١٩٨٦ .

- وليم شكسبير
"مأساة الملك لير"- ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . مصر . روايات الهلال. ١٩٧١ .

- وليم شكسبير
"مأساة الملك لير"- ترجمة جبرا ابراهيم جبرا. تونس . دار المعارف للطباعة والنشر. ١٩٩٨.

- وليم شكسبير
" الملك لير"- ترجمة الدكتورة فاطمه موسى. مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٧.

- وليم شكسبير
" الملك لير"- ترجمة د. محمد عنانى. مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٦.

ج- المجلات :
- أحمد لطفى السيد. " هل نؤلف أو نترجم ؟ ما هى حاجة الأقطار العربية اليوم؟". مجلة العربى. الكويت. وزارة الاعلام. نوفمبر ١٩٨٩.

- د. رمسيس عوض." قضايا الترجمة من الانجليزية الى العربية". مجلة الألسن للترجمة. مصر.
وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة. يونيو ٢٠٠١.

- عباس بيضون . " الترجمة أصلا وساطة الآخر و غواية الضعف". مجلة نزوة . مسقط. دار جريدة عمان للصحافة و النشر. فبراير ١٩٩٥.

- د. مكارم الغمرى . " الترجمة و العولمة ". مجلة الألسن للترجمة. مصر. وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة. يونيو ٢٠٠١.