Revue Traduction et Langues Vol 4 N°1/2005, pp. 90-100

ترجمة النص الشكسبيري

Shakespearean Text Translation

بلقاسمي حفيظة

جامعة وهران ـ الجزائر

belkacemi.hafida@gmail.com

Résumé : *Le théâtre de Shakespeare est une source qui a marqué de son empreinte les caractéristiques artistiques du théâtre anglais en particulier et du théâtre mondial en général. Il a composé la plupart de ses pièces sous forme de poésie transmise, et le théâtre poétique s'appuie principalement du côté du dialogue sur la musique, le rythme, et la manipulation des mots. Shakespeare aimait les évasions et la manipulation des mots et des expressions, qu'il remplissait d'émotions intenses et d'idées lumineuses pour exprimer dans sa langue distincte les vérités profondes de l'âme humaine.*

Il est donc inévitable de reconnaître que la traduction du texte théâtral est un processus épineux et complexe, car le théâtre est une forme d'art distincte qui a ses propres particularités, en ce sens qu'il s'agit d'un texte lié au théâtre, écrit pour être entendu par le public, et non écrit pour être lu uniquement. La chose se complique si le théâtre se transmet de poésie, comme c'est le cas pour les pièces de Shakespeare.

Cela signifie que quiconque prend la peine de traduire ces chefs-d'œuvre de l'art dans une langue autre que l'anglais doit préserver cette quantité abondante d'images esthétiques et prendre en considération le langage poétique.

C'est ce qu'a réalisé en réalité le traducteur Jabra Ibrahim Jabra, qui a réussi dans une large mesure à transmettre la plupart des pièces de Shakespeare, dont la pièce "Hamlet", selon la mécanique de la traduction littéraire dans ses normes stylistiques.

Il est regrettable que le traducteur Muayyad Al-Kilani ait cité le texte shakespearien, ce qui l'a amené à glisser dans de nombreuses abberations qui l'ont éloigné du contenu du texte original. Nous reconnaissons au traducteur sa tentative de préserver les techniques des personnages, de l'intrigue, du temps et de l'espace, mais il a déformé le texte en excluant les différences culturelles de la pièce, perdant ainsi sa charge esthétique créative.

En conséquence, nous reconnaissons que le génie de Shakespeare mérite plus qu'une pause dans d'autres aspects. Nous l'avons traité dans la pièce "Hamlet" basée sur deux traductions différentes à un moment et intégrées à un autre moment, mais la recherche reste grande ouverte pour les chercheurs qui portent l'obsession shakespearienne de faire des folies de la vaste mer de Shakespeare et d'étudier le reste de ses chefs-d'œuvre du monde qui a inspiré ses contemporains, et a ébloui tout le monde avec un sens et un goût artistique dans toutes les époques qui l'ont suivi.

Mots clés : *Traduction de texte shakespearien, poéticité, traduire les poètes, Jabra Ibrahim Jabra, Muayyad Al-Kilani.*

Abstract: *Shakespeare's theater is a source that has made his mark on the artistic characteristics of the English theater in particular and the world theater in general. He composed most of his plays as transmitted poetry, and poetic theater is based mainly on the side of dialogue on music, rhythm, and manipulation of words. Shakespeare was fond of evasions and manipulation of words and expressions, which he filled with intense emotions and bright ideas to express in his distinct language the deep truths of the human soul.*

Corresponding author : Belkacemi Hafida

It is inevitable, then, to recognize that the translation of the theatrical text is a thorny and complex process, because the theater is a distinct art form that has its own peculiarities, in that it is a text related to theater, written to be heard by the audience, and not written for reading only. The matter becomes more complicated if the theater is transmitted poetry, as is the case for Shakespeare's plays.

This means that whoever bears the trouble of translating these masterpieces of art into a language other than English, must preserve this abundant amount of aesthetic images and take the poetic language into consideration.

This is what the translator Jabra Ibrahim Jabra actually realized, who succeeded to a large extent in transmitting most of Shakespeare's plays, including the play "Hamlet", depending on the mechanics of literary translation in its stylistic standards.

It is unfortunate that the translator Muayyad Al-Kilani quoted the Shakespearean text, which caused him to slip into many abberations that sailed him away from the contents of the original text. We acknowledge to the translator his attempt to preserve the techniques of characters, plot, time, and space, but he distorted the text by excluding cultural differences from the play, thus losing its creative aesthetic load.

Accordingly, we acknowledge that Shakespeare's genius deserves more than a pause in other aspects. We dealt with it in the play "Hamlet" based on two different translations at one time and integrated at another time, but research remains wide open for researchers who carry Shakespearean obsession to splurge from Shakespeare's vast sea and study the rest of his world masterpieces that inspired his contemporaries, and dazzled everyone with a sense and artistic taste in all the eras that followed him.

Keywords: *Shakespearean text translation, poeticity, translating poets, Jabra Ibrahim Jabra, Muayyad Al-Kilani.*

لقد تعددت أساليب الأدباء المبدعين في المجال الفني الأدبي إبان عصر النهضة الإنجليزية، وتميز كل أديب بطابعه الإبداعي الخاص، نذكر من بين هؤلاء شكسبير(**Shakespeare**) **(1616- 1564)**، هذا العبقري الذي كان بمثابة ثورة عارمة قلبت موازين الفن الدرامي في القرنين السادس عشر والسابع عشر. إنه " أديب مبدع ارتفع بفكره وإنتاجه إلى أرقى مراتب العظمة الأدبية... شكسبير الخالد بما نظم من قصيد و بما خلف من تراث إنساني"[1]

يعد مسرح شكسبير منبعا أضفى بصماته على الخصائص الفنية للمسرح الإنجليزي بصفة خاصة والمسرح العالمي عموما، فالرجل ألف معظم مسرحياته شعرا مرسلا، والمسرح الشعري يرتكز أساسا إلى جانب الحوار على الموسيقى، الإيقاع والتلاعب بالكلمات والألفاظ. وقد كان شكسبير مغرما بالمراوغات والتلاعب بالكلمات والألفاظ التي كان يشبعها بالعواطف الجياشة والأفكار النيرة ليعبر بلغته المتميزة عن الحقائق العميقة للنفس البشرية.

[1] العقاد (عباس محمود)، التعريف بشكسبير، دار المعارف بمصر، ط2، د.ت، ص18

ISSN : 1112 – 3974

لا مناص إذن من التسليم بأن ترجمة النص المسرحي عملية شائكة ومعقدة، لأن المسرح شكل فني مميز له خصوصياته، من حيث أنه نص يرتبط بالركح، كتب ليلقى على مسامع الجمهور، ولم يكتب للقراءة فقط. ويزداد الأمر تعقيدا إذا كان المسرح شعرا مرسلا كما هو الحال بالنسبة لمسرحيات شكسبير.

هذا الكلام يعني أنه يتوجب على كل من يتحمل عناء نقل هذه الروائع الفنية إلى لغة غير الإنجليزية، أن يحتفظ بهذا الكم الغزير من الصور الجمالية وأن يأخذ اللغة الشعرية بعين الاعتبار، فترجمة المسرحية الشعرية عملية شعرية وهذا ما أكده "إدمون كاري" **(Edmond Cary)**

« Pour traduire les poètes ; il faut savoir se montrer poète »[2]

" لكي تترجم الشعراء، ينبغي أن يكون بمقدورك إبراز شاعريتك " الترجمة لنا

ويبدو جليا أن شكسبير سبق زمن الرومانتيكية بحيث يعد من بين منابعها الفكرية، فالبحث عن التيار الرومانتيكي له إرهاصات شكسبيرية: يختار لأحداث مسرحياته أماكن تكسر القواعد الجغرافية وبالتالي الأدبية. ولعل هذه عقبة أخرى يواجهها كل من يحاول التقرب من مسرح شكسبير وترجمة هذه الأعمال التي لا تزال تعرض في كل مسارح العالم، وتلقى نفس الرواج الذي لقيته في عصرها، العصر الإليزابيثي.

فهل ينقلها شعرا ليحافظ على الشكل الذي اعتبره جل منظري الترجمة جزءا لا يتجزأ من المضمون

« Cette forme qui est en elle même un contenu »[3]

أم هناك إمكانية ترجمتها نثرا مع الاكتفاء بالتركيز على محتواها ونقله نقلا أمينا. وإن أمكن ذلك، فهل سيحافظ النص على شحنته الجمالية وقيمته الموسيقية؟

لقد أكد"إتكند" (**Etkind**) على حتمية ترجمة الشعر شعرا بقوله:

« On ne peut, on ne doit traduire les vers qu'en vers »

[2] Traduction et poésie, in Babel V, III No1, 1997, P.27.

[3] Etkind (Efim), Un art en crise, essai de poétique de traduction poétique, Traduit par W. Troubetzkoy, avec la collaboration de l'auteur, Lausanne, L'Age d'Homme, 1982, p.23.

ISSN : 1112 – 3974

لقد اعترضت مترجمو شكسبير صعوبات عديدة ندرج واحدة منها اعتمادا على ترجمة " فرانسوا فيكتور هيغو" (**Francois Victor Hugo**) الفرنسية لمسرحية "أنطونيو وكليوباترا"، علما أن كل من اللغتين الفرنسية والإنجليزية تتشابهان من ناحية قواعد بنية الجملة. فإذا كان الأمر كذلك واستعصى على اللغة الفرنسية نقل لغة شكسبير، فإن الأمر يزداد اعتياصا ونحن ننقل هذه النصوص إلى اللغات السامية ومن بينها اللغة العربية.

إن لفظة(**Mallard**)، مثلا والتي تعني" ذكر البط البحري"استبدلت بـ (**Canard**)، إلا أننا بمسائلة النص المصدري، يتضح لنا أن شكسبير وظفها ليبرز لنا صورة حسية ومن ورائها صورة فنية. تتمثل الصورة الحسية في طائر (**Mallard**) المعروف في إنجلترا بالوفاء في الحب من حيث أن الذكر يتبع رفيقته الجريحة حتى يُهلك معها، وتتمثل الصورة الفنية في تشبيه شكسبير" أنطونيو" بهذا الطائر عند استغنائه عن مركبه وقيادة جنوده في معركة آكثيوم (**Actium**) ليلتحق بحبيبته "كليوباترا".

لا يدري حق دراية هذه الصورة إلا رجل إنجليزي لأنها نابعة من تجربة معايشة لحيوان بحري (يعيش في الشواطئ الشمالية لإيرلندا) يُضرب به المثل في مثل هذه المواقف، فاللغة فكر و سلوك و ثقافة والترجمة نقل للغة ومن ثم نقل لفكر و سلوك وثقافة .فلفظة (**Canard**) الفرنسية مقابل لفظة (**Mallard**) ، لا تحمل في طياتها أدنى إيحاء دلالي و لا ثقافي ولا جمالي، فـ (**Canard**) عند الفرنسيين مجرد طير يعيش في حظيرة الدواجن ويتميز بمشية عديمة الظرافة، فهذه الترجمة إذن تثير حيرة المتلقي الفرنسي و غرابته، إن لم نقل سخريته.

إن البعد الثقافي من العوامل الأساسية التي لا يمكن للمترجم الاستهانة بها لأن الكلمات ليست أدلة لسانية جامدة، بل تعبير عن أنماط سلوكية وتفكير خاص بالأفراد الذين يتحدثون بهذه اللغة ويعبر مونان (**Mounin**) عن ذلك قائلا بأن اللغات.

"Ne sont pas de listes de mots qui correspondraient à des réalités toujours les mêmes et données d'avance. La traduction serait facile si c'était le cas."[4]

بمعنى أن اللغات " ليست جداول كلمات تقابل حقائق هي هي دائما وكانت موجودة سلفا. ولو كان الأمر كذلك لسهلت الترجمة." (الترجمة لنا). إن إدراكنا للعالم الذي يحيط بنا يتحدد أولا

[4] Etkind (Efim), Un art en crise, essai de poétique de traduction poétique, p.23.

ISSN : 1112 – 3974

من خلال ذواتنا [5](**Gibson, 1966**) فنحن لا نرى من حولنا إلا ما نحن مؤهلون لرؤيته (فيزيائيا وثقافيا ولغويا)، كما أن محيطنا وانتماءنا الاجتماعي، أي ثقافتنا التي نشأنا في كنفها وتربينا على قيمها ومبادئها تعد كلها عوامل جوهرية تحدد خصوصيتنا الذاتية (**Halliday[6], 1971**). إن لأنماطنا الثقافية دورا فعالا في تلوين رؤيتنا إلى الوجود وإدراكنا له ومن ثم خطابنا بشأنه (**Mounin, 1963**[7])ونتيجة لهذه الاختلافات ظهرت الطابوهات (الثالوث المحرم في الترجمة) وهو كل ما يتنافى مع المسلمات العقائدية، الإيديولوجية والأخلاقية لبلد ما.

من المعروف أن شكسبير في أعماله لم يهتم بالمسألة الأخلاقية، فالمضمون يعبر بكل حرية عن مشاعره وأحاسيسه دون أدنى مراعاة للمفاهيم التي قد تكون مقبولة أو غير مقبولة لدى معاصريه أو لدى طبقة منهم، فقد عاش شكسبير في عصر احتك فيه المثقف بالتراث الإغريقي واليوناني وأصبح بذلك " لا يرى كثير ضير فيم يصوره من مشاهد صريحة بغض النظر عما تراه الكنيسة أو بعض التربويين"[8] ولأجل ذلك فإن شكسبير في بعض مسرحياته مثل "عطيل"، " روميو وجولييت"، لم يمتنع عن تصوير ما يوحي إلى الجنس والمتعة والأوضاع الجنسية.

وفي الحقيقة إن المترجم كثيرا ما يجد نفسه أمام نصوص لا يمكن له ترجمتها دون أن يخفف من حدتها، أم يلمح عن مبتغاها دون التصريح به، ويصح هذا القول خاصة إذا كان محتوى الكلام المنقول يتعارض مع قناعات المترجم الدينية، الأخلاقية أو الإيديولوجية بشكل جذري، فينسى أو يتناسى ما قد يلحق النص من تشويه يجرده من معانيه.

إننا في رحلتنا الاستكشافية لترجمتي كل من الأستاذين مؤيد الكيلاني وجبرا إبراهيم جبرا لمسرحية "هاملت" أذهلنا ما تحفل به من انحرافات وأخطاء ترجمية ابتعدت كثيرا عن المعنى الذي احتواه النص في اللغة المسطور بها أول مرة.

ولعل المثال التالي يوضح لنا أكثر هذه المسألة:

Ophelia: will he tell us what this show meant?

[5] Gibson (J.J), The senses Considered as Perceptual Systems, Boston Houghton Mirelin, 1966.
[6] Halliday (M.A.K), Linguistic Function and Literary Style: A Symposum Style in Ed. Chatman Oxford University Press.
[7] Mounin (Georges), Linguistique et Traduction, Dessart et Mardaga. Bruxelles, 1976, P. 61
[8] سلوم (داود)، دراسات في الأدب المقارن والتطبيقي، بغداد، 1994ص 133.

ISSN : 1112 – 3974

Hamlet: Ay, or any show that you'll show him, be not asham'd to show, he'll not shame to tell you what it means.
Ophelia: you are naught, you are naught, I'll mark the play. (p. 66)

مؤيد الكيلاني:

أوفيليا: ماجن، أنت ماجن.

امتنع الأستاذ مؤيد الكيلاني عن ترجمة الحوار الذي دار بين "أوفيليا" و " هاملت" حول العرض الصامت في مشهد التمثيلية والذي كان يهدف إلى معرفة ما إذا كان "كلاوديوس" مذنبا في حق أخيه الملك الراحل أم لا، وقد حملت لفظة "**show**" في طيات النص الشكسبيري معنيين:

معنى أولي حقيقي يشير إلى العرض التمثيلي ومعنى مجازي يوحي إلى العرض الجنسي الذي يمكن أن تقدمه "أوفيليا" والنساء كافة، خاصة بعد خرق أمه "جرترود" عقيدة الكنيسة واقترافها لزنى المحارم، فارتباطها بأخ زوجها الراحل.

إن تهجم "هاملت" في هذا المقطع يدل وبوضوح على أنه يفكر بأمه بمقدار ما يفكر بـ " أوفيليا"، إلا أن المترجم تفادى ترجمة الحوار احتراما للمتلقي العربي من حيث يتنافى ذلك مع قيمه الأخلاقية النابعة من ثقافته الإسلامية، وراح يترجم العبارة الأخيرة فقط "ماجن، أنت ماجن"، على افتراض أن لفظة "ماجن" توحي إلى الاستهتار والزيغ عن الجادة، ولا تحمل الشحنة الدلالية للنص الأصلي. وتكون الترجمة العربية هكذا:

أوفيليا: وهل سيخبرنا أحد بمعنى هذا العرض؟

هاملت: أجل، وكل عرض آخر تعرضينه له، لا تخجلي عن العرض، لن يخجل عن البوح بمعناه.

أوفيليا: ماجن، أنت ماجن.

واللافت للنظر أن نص مسرحية "هاملت" يحمل في طياته فواحش امتنع المترجم عن نقلها وعيا منه أن محتواها الثقافي يتنافى مع الجانب الأخلاقي للمتلقي وهذا ما يوضحه المثال التالي:

Hamlet: Lady, shall I lie in *your lap? (sits at Ophelia's feet)*
Ophelia: no, my Lord.
Hamlet: I mean my head *upon your lap*
Ophelia: Ay, my Lord.
Hamlet: Do you think I meant *country matters?*
Ophelia: I think nothing my Lord.
Hamlet: That's a fair thought *to be between maid's legs* (64)

ISSN : 1112 – 3974

مؤيد الكيلاني:

هاملت: أ أضع رأسي على ركبتك يا حبيبي؟ (72)

جبرا إبراهيم جبرا:

هاملت: سيدتي، أ أضطجع في حضنك؟

أوفيليا: كلا يا مولاي.

هاملت: أعني ورأسي على حضنك.(103)

أضاف شكسبير في هذا الحوار عبارة شارحة وضعها بين قوسين **sits at Ophelias feet**)والتي تعني (جالسا بين ركبتي أوفيليا)، وتعد بمثابة الحدث الذي يوصلنا إلى فهم قصدية الكاتب في النص الأصلي، ولكن الأستاذ جبرا تعمد "بسبق الإصرار" تفاديها مما أدى به إلى الزيغ عن المعاني الحقيقية للنص.

إن كلمة (**lap**) تعبر عن "الصدر، الحضن، والركبتان في وضع الجالس" وبما أن "هاملت" كان جالسا عند ركبتي" أوفيليا" فإن الترجمة العربية للعبارة الأولى تستوجب ما يلي:

هاملت: سيدتي، أ أضطجع على ركبتك؟

أما الأستاذ مؤيد الكيلاني فقد أعرب عن ترجمة هذا الجزء من الحوار الذي يشير إلى عملية الجماع (**Do you think.. between maids legs**) لأسباب أخلاقية لا محالة، فقد عاش شكسبير في عصر احتك فيه المثقف بالتراث الإغريقي، وأصبح لا يرى ضررا فيما يصوره من مشاهد جنسية صريحة قد تصل إلى حد الإباحية*، إلا أن المترجم قد شوه النص الأصلي حينما حذف هذا المقطع إذ كان بمقدوره أن ينقله في حدود الأمانة العلمية لتكون الترجمة العربية هكذا:

هاملت: سيدتي، أ أضطجع على ركبتك؟

أوفيليا: كلا يا مولاي

هاملت: أعني ورأسي على ركبتك

أوفيليا: أجل يا مولاي

هاملت: أظننتني أعني ضجوعا

أوفيليا: لم أظن شيئا.

ISSN : 1112 – 3974

هاملت: ما أجمله ظنا مضجعه بين سيقان الفتيات.

فلا يمكن للظان الاعتقاد بأن الترجمة نسخ واستنساخ، ذلك لأن الكلمة ملتصقة التصاقا وثيقا
بالمناخ الفكري والمستوى المعرفي لمستعملي اللغة

Ghost: let not *the Royal bed of Danemark* be
A couch for luxury and damned incest. (28)

أنظر: روميو وجولييت، عطيل
مؤيد الكيلاني:
الشبح: إياك أن تدع بلد الدانمارك لأن تكون مهدا للعهر. (52)
من الملاحظ هنا أن الترجمة العربية لم تنقل الإيحاء الذي حملته عبارة (Royal bed of **Danemark**) من حيث أن المترجم يحاول التخفيف من حدة صفة رذيلة تعد من المحرمات في المجتمعات العربية وهي الزنا.
لا تمثل الترجمة الحرفية دائما الحل الأنجع عند الانتقال من الإنجليزية إلى العربية أو العكس، لأن اللغتين مختلفتان بالأساس انطلاقا من حضارتيهما وطريقتي تفكيرهما المتباينتين.
فاللغة ليست مجرد ألفاظ ميتة تحتويها القواميس بل هي تعابير اصطلاحية ونقاط دقيقة في التركيب ومدلول للكلمات. ولعل المثال التالي من مدونتنا أفصح تعبير عن الترجمة الحرفية التي أبحرت بالنص المترجم بعيدا عن مقاصد كاتب النص الأصلي وغاياته:

King: how fares *our cousin* Hamlet? (64)

مؤيد الكيلاني:
الملك: كيف حال ابن عمنا الكريم؟(71)

ينعكس اختلاف الثقافات في تصورها لعلاقات القرابة مباشرة على الصيغ والمفردات المستعملة في كل لغة للتعبير عن تلك العلاقات، فمن الصعب مثلا على من يترجم عبارة **our cousin** من الإنجليزية إلى العربية دون أن تتوفر لديه معلومات إضافية تساعده على تحديد العلاقة العائلية المقصودة، أن يعرف هل المراد بها ابن العم أم ابن العمة؟ ابن الحال أم ابن الخالة؟ أم القريب؟

ISSN : 1112 – 3974

إن حاجة اللغة العربية إلى التخصيص لاستبيان المعنى ضروري في حين تكتفي الإنجليزية بمعلومات أعم تستوجب على المترجم أن يتدخل لتفسير ما فهمه من سياق النص الأصلي، وتقريب معناه إلى الذهنية العربية.

إن اعتماد الأستاذ مؤيد الكيلاني على الترجمة الحرفية ونقله عبارة "**our cousin**" إلى "ابن عمنا" قد أخل بمضمون النص الأصلي لأنه من المفروض أن أية صيغة يختارها المترجم قد تكون انبنت على اختيار واع من قبله دعت إليها معاني النص الأصلي وحقائقه. إ ن عبارة our cousin الإنجليزية توحي إلى علاقة عامة هي القرابة، ولما كان " هاملت" هو "ابن" الملك الراحل و "ابن أخ" الملك الجديد "كلاوديوس" فلا يمكن له أن يكون "ابن عمه" بل "قريبه" وبصفة أدق "ابن أخيه". وتكون الترجمة العربية هكذا:

الملك: كيف حال ابن أخينا هاملت. /قريبنا هاملت.

الحق أن شكسبير المبدع عقبة تعرقل مسار قراءه حتى في لغته الأصلية، إذ نجد أن الطلبة الإنجليز أنفسهم يُواجهون صعوبات جمة لإدراك عدد كبير من العبارات التي احتوتها مؤلفاته، ذلك أن عددا غير قليل منها لم يصبح لها في اللغة الإنجليزية الحديثة نفس المعاني التي كان يهدف إليها شكسبير. لذلك فإن الدقة في اختيار الألفاظ المناسبة تعد إحدى الركائز التي تستند إليها العملية الترجمية. فعمل المترجم يكمن في بناء نموذج لقصدية الكاتب وهذا اعتمادا على علامات يقدمها النص الذي يعالجه، إذ أن الوصول إلى هذه القصدية أمر صعب المنال، خاصة إذا أدى اللبس في اختيار المفردة إلى الانزياح عن المعنى الجوهري.

Hamlet: save me and hover o'er me with you wings
You heavenly guards (80)

مؤيد الكيلاني:

هاملت: ويحي، ماذا أرى، النجدة أيها الحراس.(86)

- **إن دلالة الفقرة فقدت شحنتها الخلاقة في النص المترجم إذ أن شكسبير لم يعن بـ**

ISSN : 1112 – 3974

- **heavenly guards** "حراس القصر، لأن كلمة"heaven " تعني السماء وبالتالي فهو يوحي إلى حراس السماء وهم الملائكة ، بدليل استعماله لفظة "wings " التي تعني الأجنحة. فهاملت في هذا السياق لا يطلب النجدة من حراسه بل هو يناشد الملائكة مطالبا إياها تخليصه من الطيف.
- وقد عبر الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا عن ذلك بقوله:

هاملت: خلاصا يا حرس السماء، رفوا بأجنحتكم علي.(122)

إن الترجمة الأدبية الناجحة هي تلك التي تفتح المجال أمام المتلقي وتمكنه من استقبال العمل الأدبي على وجه سليم، في حين أن الترجمة الفاشلة تشوه الثقافة المرسلة من جهة، لأنها تقدم صورة خاطئة عنها، وتشوه الثقافة المستقبلة من جهة أخرى، لأنها تنقل إليها روائع الأعمال الأدبية مزيفة، فتحرم المتلقين من الجانب الإبداعي الفني لهذه الروائع.

هذا ما أدركه فعلا المترجم جبرا إبراهيم جبرا الذي نجح إلى حد بعيد في نقل جل مسرحيات شكسبير ومنها مسرحية "هاملت" اعتمادا على ميكانيزمات الترجمة الأدبية في مقاييسها الأسلوبية، فكان بالتالي أكثر أمانة ودقة وتصويب في نقله للصور التي أوحى بها شكسبير، فارتقى إلى أسلوبه المميز.

وما يؤسف له أن المترجم مؤيد الكيلاني قد اقتبس النص الشكسبيري مما أوقعه في العديد من الانزلاقات التي أبحرته بعيدا عن مضامين النص الأصلية. نعترف للرجل محاولته الاحتفاظ بتقنيات الشخصيات والحبكة والزمن والفضاء، إلا انه شوه النص بإقصائه من المسرحية الفروقات الثقافية، فأفقدها شحنتها الجمالية الخلاقة.

ونقر أخيرا وليس آخرا، بأن عبقرية شكسبير تستحق أكثر من وقفة في جوانب أخرى، فنحن تناولناه في مسرحية "هاملت" اعتمادا على ترجمتين مختلفتين حينا ومتكاملتين حينا آخر، لكن الباب يبقى مفتوحا على مصراعيه أمام الباحثين الذين يحملون الهاجس الشكسبيري للاغتراف من بحر شكسبير الواسع ودراسة ما تبقى من روائعه العالمية التي ألهمت معاصريه، وأبهرت كل من له حس وذوق فني في كل العصور التي تلته.

ISSN : 1112 – 3974

References

[1] Etkind (Efim), Un Art en Crise, Essai Poétique de Traduction Poétique, Traduit par W. Troubetzkoy avec la collaboration de l'auteur, Lausanne, l'Age d'Homme, 1982.
[2] Gibson (JJ), The senses Considred as a Perceptual System, Boston, Houghton Mirelin, 1966.
[3] Halliday (mak), Linguistic Function and Literary Style…a symposium style in Ed. Chatman, Oxford University Press, 1971.
[4] Mounin (Georges), Les Problèmes Théoriques de la Traduction, Paris, Gallimard, 1963.
[5] Linguistique et Traduction, Ed. Dessart et Mardaga, Bruxells, 1996.
[6] Cary (Edmond), Poésie et Traduction, in "Babel" III N° 1,1977.
[7] The Portable of Shakespeare, The Viking Press INC, 1977.
[8] The Complete Works of William Shakespeare, Selfridge's, Coltd, London, 1990.
[9] Oeuvres Complétes de William Shakespeare, Traduites par Francois Victor-Hugo, Ed. Bibliothéque de La Pléiade.
[10] Shiksbīr (Wilyām), Hāmlit, tara. Al-Kīlānī (Mu'ayyad), Manshūrāt Dār Maktabat al-ḥayāh, 1975.
[11] ------ Hāmlit, tara. Jabrā Ibrāhīm Jabrā, Dār alm'mwn, Baghdād, 1986.
[12] Al-'Aqqād ('Abbās mḥmwd), al-ta'rīf bshksbyr, Dār al-Kitāb al-'Arabī, Bayrūt, Lubnān, 1969.
[13] Sallūm (Dāwūd), Dirāsāt fī al-adab almqārn wāltṭbyqy, Baghdād, 1994.

ISSN : 1112 – 3974