



Sayyab Books, Printing, Publishing & Distribution, London, UK
Tel: 07900 441 604 • Fax: 07006 058 128 • Email: contact@sayyab.co.uk • Web: www.sayyab.co.uk

مكتب

تأليف : وليم شكسبير

ترجمة وتعليق: د. صلاح نيازي



دار السياب

(لندن)

اسم الكتاب: مكتب

اسم المؤلف: وليم شكسبير

ترجمة وتعليق: د. صلاح نيازي

اسم الناشر: دار السياب (لندن)

التصميم: مكتب الواحة

تصميم الغلاف: صلاح

عدد الصفحات: 171

الترقيم الدولي: ISBN: 978-1-906228-06-4

جميع الحقوق محفوظة للناشر أو المؤلف

Copyright © 2007. All rights reserved. No part may be reproduced in any form without prior permission of Sayyab Books.



Sayyab Books, Printing, Publishing & Distribution, London, UK
Tel: 07900 441 604 • Fax: 07006 058 128 • Email: contact@sayyab.co.uk • Web: www.sayyab.co.uk

المحتويات

5مقدمة المترجم
27شخصيات المسرحية
29الفصل الأول
59الفصل الثاني
81الفصل الثالث
111الفصل الرابع
141الفصل الخامس



مكبث

مسرحية مكبث واحدة من أهم مسرحيات وليم شكسبير قراءة وتأليفاً، وقد ترجمها غير واحد. حاول كل مترجم – قدر استطاعته – أن يصل إلى أقرب ما يمكن من النص الشكسبيري عبر بعض الاجتهادات التي أصابت في أحيان، وأخفقت في أخرى، فجاءت هذه الترجمة كردة فعل – كما يصفها المترجم – على بعض الاجتهادات الغريبة وهو لا يقصد من هذا التقليل من شأته الترجمات السابقة له بقدر ما يقصد الارتقاء بالكاتب والقارئ العربي في آن واحد. يبدأ د. صلاح نيازي ترجمته هذه بدراسة موسعة يدل على غرابة هذه الاجتهادات بقرائن سياقية سواء أكانت تاريخية أم حالية، وأخرى عقلية. هذا وقد تضمنت هذه المحاولة الجديدة لأول مرة كثيراً من الحواشي التوضيحية التي أغنت الترجمة، مع مقدمة عن شخصيات المسرحية، مما يعين القارئ على فهم النص الشكسبيري.

الناشر



مقدمة المترجم

ما المبرر لهذه الترجمة العربية الجديدة لمكبث، وقد تُرجمت من قبل؟ قد يُجاب عن هذا السؤال بسؤال مشابه: لماذا توجد عدّة طبعات لمكبث باللغة الإنكليزية، علماً أن النصّ فيها يكاد يكون واحداً، والاختلافات في قراءة كلمة هنا، أو كلمة هناك تكاد تُعدّ؟

الشراح الإنكليز يجدون مبررهم في طريقة فهم النصّ، لذا تختلف هذه الطبعات باختلاف ثقافات الشراح ومكنتهم من تحليل فهم النص وتقنياته، ومدى تعمقهم في تصورات وعقائد ومفاهيم العصر الإليزابيثي الذي عاش فيه شكسبير.

المترجم العربي لا يختلف في مبرراته عن الشراح الإنكليزي، مع فارق جسيم هو أنّ الترجمة مهما كانت أمينة ودقيقة تبقى غير دقيقة. لذا فالترجمات المتعددة لعمل واحد، إثراء بوجه أو بآخر ومحاولة للاقتراب من النص أكثر فأكثر.

أما مبررات الترجمة هذه، فكانت ردّة فعل، على اجتهادات غريبة في الترجمات السابقة، غرابة لافتة للنظر، تضرّ بشكسبير، وبالقارئ العربي في آن واحد. إذن لننظر قليلاً في آخر ترجمة لهذه المسرحية التي تتوالد فيها المعاني في كل قراءة جديدة لها، وفي كل إخراج مسرحي أو سينمائي.

ترجم الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا "مكبث" ونشرتها وزارة الإعلام في الكويت عام 1980. جبرا من أكثر المترجمين العرب اهتماماً بالمسرح الشكسبييري، وله فضل في هذا المجال. لا يعرف هذا الفضل – حق المعرفة – إلا الذين مارسوا ترجمة النصوص الجادة، خصوصاً نصوص شكسبير. فهو بالإضافة إلى لغته الإليزابيثية البعيدة نوعاً ما عن اللغة المتداولة اليوم، فإنه لغات في اللغة الواحدة، أي أن أبطال مسرحياته يتحدثون كل بمستواه الفكري والمهني والاقتصادي. ثم إنه لغات عدة داخل الشخص الواحد، فهو يتكلم، لا على نمط واحد من التفكير، بل على أنماط مزاجية متباينة، قد تتناقض، كمواد كيماوية تفقد صفاتها الأصلية بالتفاعل. وفوق هذا وذاك فإن اللغة الإنكليزية عموماً لغة التلميح. وتزداد هذه الحالة تعقيداً كلما تعقدت الحوادث والتصاريف. فالخائف والمخمر والمستشيط غضباً يبترون الكلام. وكأن لا رابط بين الجمل. وهي صعب فهمها حتى على



المتخصصين المتكلمين بالإنكليزية، ولك أن تقدر عِظَم ما يعانیه المترجم من صعوبة في ترجمتها.

المسرحية الشكسبيرية – وكل المسرحيات الكبرى عموماً – نسيج سمفوني متعدد الآلات، والمترجم في هذه الحالة، قائد موسيقي يهتم بكل آلة، ويعطيها الإصغاء الكامل. يمهّد كذلك لتقديمها باحترام. إذن هذه محاولة متواضعة للإسهام في تطوير الترجمات الشكسبيرية، وهي أبعد ما تكون عن النقد أو التجريح، أو – في الأقل – هذه نية كاتب السطور.

لابد من القول أولاً، إن الترجمات العربية السابقة خلت من الشروح إلا قليلاً. بينما الطبعات العديدة لمسرحية "مكبث" بالإنكليزية، تتنافس فيما بينها، وتتفاضل بنوعية شروحها للنص ولا أدري لِمَ يحتاج القارئ الإنكليزي إلى كل هذه الشروح والتعليقات لزيادة الفهم، ويُحرم منها القارئ العربي؟

على أية حال، يعتبر بعض النقاد الإنكليز مسرحية "مكبث" أعظم ما كتب شكسبير من مأس، لغزارة ثيماتها، وثراء استعاراتها.

لكن لِمَ كل هذا الاهتمام بمسرحية "تنزف دماً.. دماً مغثياً حقيقياً، نراه ونحسه ونشمه في كل شيء"؟ كما يقول مارك دورن.

أسبب من مادتها التاريخية – والتاريخ فيها محرّف ومشوه؟ – أم بسبب فداحة المآسي التي اجتاحت بطليها الرئيسين – وهما مجرمان؟ – أم بسبب صورها الشعرية الحية ومجازاتها البالغة العمق؟

يقول تيرنس هوكس: "تركت مسرحية مكبث بصمتها على نقاد القرن العشرين، كمسرحية ذات مغزى معاصر يدعو إلى الدهشة، فعلى الرغم من استغراقها بعالم قديم، وبالساحرات وتعاويذهن ورقاهن، إلا أنّ الذين كتبوا عن المسرحية في عصرنا هذا، يشيرون إلى حسّ متنامٍ، بأن بطل المسرحية يتحدث بصوت معاصر من داخل وضع سياسي وأخلاقي معاصر عن قضايا معاصرة".

تعتبر "مكبث" في الوقت الحاضر قصيدة شعرية من أعلى المستويات، مقابل مسرحية تاريخية أو تراجيديا. وهي بلا شك قصيدة ممسوحة، قصيدة أوبرالية متعددة الأصوات،



ولكنها متواشجة كعلاقة الدلتا بالنهر، أو علاقة الأغصان بالجذر، فهي على هذا، لا تُفهم من خلال شخصياتها، ولكن من خلال ثيماتها وصورها المجازية.

يقول سن غوبتا: "ثمة اتفاق بين النقاد على أن الرموز في مسرحية مكبث، هي التي يجب أن تكون همناً الأول، وليست الشخصيات أو عقدة المسرحية".

في هذه المسرحية المدماة يجعلك شكسبير، لا متفرجاً على مسرحية، بل جزءاً منها. منذ البداية تشعر أنك مدفوع في سرعة الحوادث وقصر المشاهد. دوامة تعطل فيك القدرة على التمييز. ودوار يفكك مملكتك الصغيرة – كيائك الخاص. وحتى يزيد من لهائك العاطفي والفكري، شحن شكسبير لك في هذه القصيدة، أسئلة حادة مقتضبة، والإجابة عنها تزيدك ارتباكاً وخوفاً.

تبدأ "مكبث" – أول ما تبدأ – بالساحرات يتساءلن: متى اللقاء؟ وأول جملة ينطقها الملك : "ما هذا الرجل المتسربل بالدم؟" هكذا تبدأ "مكبث" "بنوع من اليقين في اللايقين" كما يقول برادفورد.

نرى في "مكبث" رموزاً من الشر على المسرح، حقائق ملموسة، لم تظهر قبل ذلك على هذه الصورة في المسرحيات الشكسبيرية، وللمرة الأولى نرى الجحيم ينزل إلى المسرح. العقاب هنا، أمامنا بكل أبعاده العنيفة والمأسوية. عالم متزلزل لا يستقر أمام العين.

كان همّ مكبث أن يقتل الزمن، وأن يقتل النوم، وأن يقتل المستقبل. قتلها جميعاً. لكنها عادت إليه أشباحاً تمزقه من الداخل. " حرمت عليه النوم" و "صار كل صوت يرعبه" عيناه تريان ولا تريان. ثم ما لبث أن شرعت حواسه بالصراع والتقاتل فيما بينها. أغرب معركة، ربما في تاريخ الأدب. الذي يسمعه لا يراه، والذي يراه لا يلمسه، وكذلك لا وجود لما يشمّه.

ثم أتى لمكبث أن يمنع المستقبل من القدوم؟ وقبل ذلك أراد أن يجمع رائحة جريمته، بشبكة صيد الأسماك. وكأي طاغية، لا يستشير إلا نزواته، ولا يخاف عاقبة، فإن مشكلة مكبث الإنسانية تركزت في تقليص المسافة بين الفكرة والعمل، بين النية والتطبيق، أراد ليده أن تفكر بالنيابة عن عقله، وهكذا كان أو كاد. كمثل لا يجد وقتاً لاستظهار كلماته،



Sayyab Books, Printing, Publishing & Distribution, London, UK
Tel: 07900 441 604 • Fax: 07006 058 128 • Email: contact@sayyab.co.uk • Web: www.sayyab.co.uk

فأخذ يرتجل دوره. لكن الدم الذي تلطخت به يده "لم تستطيع البحار أن تزيله" والليدي مكبث في ركن آخر، مغمضة العينين، وفي يدها شمعة، تهذي وتفرك يديها، متصورة الدم ما يزال عالقاً بهما: "هنا ما تزال رائحة الدم: كل عطور العرب لن تطيب هذه اليد الصغيرة أوه! أوه! أوه!". حتى طبيبها يئس: "هذه العلة وراء نطاق علمي".
كذلك كان مكبث: شخصية واقعية تفتش عن دور خيالي ثم أصبح ممثلاً لا وقت له لاستظهار الكلمات، وأخيراً أصبح مخرجاً بلا ممثلين، فأخذ الأدوار جميعاً، وفشل فيها جميعاً قائلاً:

"يزحف غدّ، وغدّ، وغدّ"
بهذه الخطى البطيئة من يوم إلى يوم
إلى آخر لحظة مكتوبة للحياة
وكل أيامنا الماضية أنارت للحمقى
الطريق إلى الموت المعفر
انطفئي، انطفئي أيتها الشمعة القصيرة الأجل
ما الحياة إلا ظل سائر، ممثل بائس
يؤدي ساعته على المسرح بتبجح وحماسة
ثم لا يُسمع منه شيء. الحياة حكاية
يرونها ممثل أخرق، مشحونة بالصخب والنزق
ولا تعني شيئاً".



متى تجوز الإضافات في الترجمة؟

من حق المترجم أن يضيف كلمة هنا، أو كلمة هناك، شرط ألا يخلّ في البناء العضوي للنص أولاً، أو إذا ارتأى أن الإضافة لمصلحة القارئ فهماً وتأثيراً. مع ذلك فالتشابه التي أضافها المترجم، قد تبدو لبعض القراء في غير محلها. لنأخذ ثلاثة أمثلة:

1- في طبخة السحر التي تعدها الساحرة، جمعت في قدرها حراشف تنين، وسن ذئب، ومسحوقاً من جزء من جسد مومياء.

يقول المترجم:

"حراشف تنين هذه

وأنياب ذئب كالفنطريب"

أضاف المترجم هنا على النص الإنكليزي: "كالفنطريب"، وهذه الكلمة لم أعثر عليها في القواميس المتيسرة لدي.

2- وفي الطبخة نفسها (قدم المترجم أبياتاً وأخرّ دون أن يذكر سبباً) قال: "... وأنف تركي أفندي"، وهنا أضيفت "أفندي" في النص العربي، وقد لا تكون لها ضرورة.

3- يلفت النظر، ما أضافه المترجم في بداية المسرحية، حين تتساءل الساحرة الأولى عن زمان لقاء الساحرات ومكانه:

"متى نلتقي ثانية نحن الثلاث

في رعود وبروق وأمطار كاللهات".

فأضاف أولاً كلمة: "كاللهات"، وهي كما يبدو قلقة في هذا المجال بالذات، ذلك أن الساحرات الثلاث ينتقلن بلا عناء، وبرمشة عين من مكان إلى آخر قد يصل إلى آلاف الأميال. وهذه الساحرة الأولى صاحبة السؤال هي التي قررت أن تقتص من امرأة سمينة قدرة طلبت منها بعض كستناء فطردتها. فما كان من الساحرة إلا أن أبحرت إلى حلب لتحطيم سفينة زوجها. وحتى إبحارها إعجازي، فقد ذهبت إليه في منخل!



لا شك أن ساحرة قادرة على أشياء خارقة كهذه لا يمكن أن تلهث. بالمناسبة تصف الساحرة تلك المرأة التي لم تعطها الكستناء بـ "Rump-Fed Ronyon" وترجمت "الحيزبون المدللة"، إلا أن النص الإنكليزي لم يشر إلى عمر المرأة ولا إلى مكانتها العائلية. ربما يكون المعنى "السمينة القذرة". فسمينة توحى بفراغ أيامها، وكثرة ما تأكل بسبب الملل نتيجة غياب زوجها. تقول عنها الساحرة: (تمضغ وتمضغ وتمضغ).

لنعد الآن إلى البيتين الأولين:

"متى نلتقي ثانية نحن الثلاث

في رعود وبروق وأمطار كاللهات".

هنا جمع المترجم أسماء الجنس الرعد والبرق والمطر، ثم ترجم أو (OR) بـ "واو العطف". ربما من الأفضل فصل الكلمات الثلاث، لأنها أوقات ثلاثة أي متى نلتقي في بداية المعركة أم أتونها أم في نهايتها عند نزول المطر، أي الدم. لذا تجيب الساحرة (2): حين تضع الحرب أوزارها.. أما الساحرة (3) فتقول: قبل غروب الشمس، والزمن لدى شكسبير يصبح مكاناً في بعض الأحيان. بالإضافة إلى أن العدد (ثلاثة) المشؤوم يتردد دائماً في تضاعيف المسرحية. فالساحرات ثلاث، و"لهيكاته" الساحرة: ثلاثة أسماء، ولمكبث ثلاثة ألقاب، وقيل إن مكبث عندما قتل الملك، إنما اقتترف ثلاث جرائم مرة واحدة: أولاً لأنه ضيفه، وثانياً لأنه ابن عمه، وثالثاً لأنه ملك.

يقول لزلي أ. فيدلر: "الرقم 3 هو التعويذة السحرية، لأن المرأة صوّرت من البداية على أنها ثالوث بالنسبة إلى الرجل: أولاً حبلى به، ثانياً احتضنته بالحب، وأخيراً كفتته عندما مات".

وما دمنا في ذكر الساحرات، فإنهن يقلن قولة شهيرة لا تزال محل جدل وتعليق بين النقاد وهي:

"Fair is Foul, and Foul is Fair" ترجمها الأستاذ جبرا:

"الجميل هو الدميم، والدميم هوجميل على الدوام".

هنا أيضاً أضيفت عبارة: "على الدوام" فأعطيت صفة الحقائق الثابتة في نص يتفق النقاد على أنه مهلل. فلغة الساحرات هنا ركيكة قصداً، وفيها خلل في القواعد اللغوية



والقواعد المنطقية، أما التركيب العربي: "هو الدميم" و "هو الجميل" فكأنما أعطيا ثقلاً بلاغياً لا يتماشى وعبثية النص الإنكليزي.

أما تفسير البيت، فهناك ثلاثة شروح في طبعة أردن التي اعتمد عليها المترجم، والجمال والدمامة هو واحد منها فقط. ما السبب في اختياره؟ خصوصاً وأن مسرحية مكبث والغة في الظلام والدم، والغة في الشر والفوضى، ولم ترد كلمة جمال في المسرحية إلا مرة واحدة موجهة إلى طفل، وفيها من الحنان أكثر مما فيها من الجمال.

يتفق معظم النقاد على أن المعنى بالبيت – أعلاه – هو الطقس وهو رمز أيضاً لما يعتمل في صدر قائله. أو يعني كل متضادين مثل: المشمس مغيم والمغيم مشمس، أو الظفر خسارة والخسارة ظفر. وأقرب مثل في لغتنا، هو الآية الكريمة (وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئاً وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ) (سورة البقرة).

يقول أس.سي. سن غوبتا: "بما أن الطقس كان فعلاً رديئاً، فإن التناقض يجب أن يشير إلى اللغز الأخلاقي للحياة حيث الصالح والطالح امتزجا فلا ينفصلان. فمن الصعوبة معرفة ما هو الصالح وغير طالح وما هو الطالح وغير صالح". ومن الجدير بالذكر أن أول جملة ينطقها مكبث هي صدى لما قالته الساحرات:

"So Foul and Fair A day I Have not Seen".

لا يتحدث مكبث هنا عن الجمال، وهو أبعد ما يكون عنه، كجنرال عسكري لا يؤمن إلا بالقوة والبطش.

هذه بعض النماذج من الاجتهادات التي قد لا يتفق القراء فيها مع المترجم جبرا.

1- عندما أعطى الملك الإمارة إلى ابنه، حزَّ ذلك في قلب مكبث الذي كان يتوقع أن يمنحها له لتكون درجة يتسلق منها إلى درجة أعلى، فقال:

"... تلك عتبة

عليّ أن أكبو عليها، أو أظفر فوقها

لأنها في طريقي".

أراد المترجم أن يقول: "عليّ إما أن أكبو، وإما أن..."، ولكن ربما لم يؤاته التعبير. المعنى الذي رمى إليه مكبث من جراء إعطاء الإمارة إلى ابن الملك، أن



هذا المنصب يقف حائلاً بينه وبين طريق صعوده، وهو مثل درجة في سلم، فهو إما سيعثر بها، أو ينطلق منها إلى درجة أخرى.

2- أعلن الملك عن نيته زيارة قلعة مكبث وزوجته، فقرر مكبث أن يكون هو الرسول لإبلاغ زوجته هذا النبأ فقال:

"... أما البقية فجهد، لا عليكم به

سأكون أنا الرسول".

أضاف المترجم هنا " لا عليكم به "، ويبدو أنها في غير محلها، لأن مكبث كان يخاطب الملك وحاشيته، وما من أحد سيقوم بهذه المهمة. أما " البقية جهد " كترجمة لـ "THE REST IS LABOUR" فليست هناك بقية، وإنما "REST" تعني راحة. والمعنى العام هو : كل خدمة عبء إلا التي تقدم إليكم. وهناك تفسير آخر يقول: "إنه لَمَمَلٌ أن نكون عاطلين عندما نعرف أننا يجب أن نقوم بشيء لخدمتكم".

3- عندما رأى مكبث خنجراً يسير أمامه أراد أن يمسكه فلم يستطع، وهنا بدأ شكّه في حواسه. فقال:

"أمست عيناى أضحوكة حواسى الأخرى

وهما لولا ذلك فى قدرهما جميعاً".

كيف يكون البصر بقدر كل الحواس؟ المعنى أن ما رآه بأب عينيه حقيقة، وما لم يستطع لمسه، حقيقة أيضاً، فأيهما الزائف؟ أو كما يقول لوت: " عيناى إما تخذعان الحواس الأخرى، أو أنهما أكثر منها جدارة بالثقة. يجب أن يثق إما بعينه اللتين تخبرانه بالحقيقة، أو أن يثق ببقية حواسه (أي ليس هناك من خنجر لأنه لا يستطيع أن يلمسه".

أما هنتر فيقول: "إما أن الخنجر ليس له وجود، وفي هذه الحالة تكون رؤيته باطلة، أو أن رؤيته أعلى من التجربة الاعتيادية للحواس".

4- كان مكبث يمئى نفسه أن يكون ملكاً، بناء على ما تنبأت به الساحرات الثلاث ومادام الأمر كذلك فإنه سيُنوّج فيما بعد حتى من دون سعي منه. ثم يقول:



"... مهما حدث"

فإن أعسر الأيام يخرقها الزمن والساعة".

هذه جملة غامضة، ربما لأنها حرفية، لم تتعمق في ما رمى إليه شكسبير.

المعنى عموماً:

"ستأتي الفرصة"

مهما كانت الأيام عسيرة في مرورها".

5- يتصور مكبث أنه في طريقه إلى قتل الملك، فيطلب من الأرض الراسخة أن تخفي

صوت خطاه، حتى لا تعرف وجهته، لأنه يخشى أن تنشي الحجارة بحركته. يقول

مكبث:

"... أيتها الأرض الصلبة الثابتة"

لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه أسير، لئلا تفصح الحجارة نفسها عن مكاني

فتنال من هول الساعة

والهول يلائمها".

هذه – كما يبدو – ترجمة عويصة وغامضة في آن واحد، لا يظهر فيها المعنى لا

من قريب ولا من بعيد. ما معنى: "فتنال من هول الساعة/ والهول يلائمها"؟

المعنى العام لهذه الأبيات كما يقول لوت: "(خشية أن تفصل الحجارة) هول

اللحظة (القتل) من الوضع الحالي (الزمن) الذي هو مناسب الآن للقيام به". أي

أن هذه الفرصة مؤاتية وقد لا أجد فرصة أخرى مثيلة لها لعملية القتل.

6- في المشهد الثالث من الفصل الأخير، يدخل مكبث، وعلى الرغم من خوفه، كان

واتقاً من أن أحداً لن يستطيع قتله إلا إذا تحركت غابة بيرنام، بالإضافة إلى ذلك

فما من أحد ولدته امرأة يستطيع كذلك قتله حسب نبوءة الساحرات. يقول مكبث:

".. الأرواح التي تعرف

عقابيل البشر كلها قالت لي".



Sayyab Books, Printing, Publishing & Distribution, London, UK
Tel: 07900 441 604 • Fax: 07006 058 128 • Email: contact@sayyab.co.uk • Web: www.sayyab.co.uk

إذا لم يكن هناك خطأ مطبعي، فلا أحد يعلم كيف دخلت هذه "العقابيل" وهي الدواهي لغة. والمعروف أن معنى هذين البيتين: إن الأرواح التي تعرف ما يحدث للبشر في المستقبل قالت لي.

وفي هذا المقطع يتجهم مكبث بوجه خادمه المرتعب صائحاً، حسب ترجمة جبرا:
".. سخطك الشيطان عبداً أسود يا وغداً حليبي الوجه من أين لك سحنة الأوزة هذه".
أضاف المترجم هنا عبداً، وترجم CREAM-FACED حرفياً. ولكن ما سحنة الأوزة هذه؟ المقصود:

مسحك الشيطان أسود يا وغداً أبيضاً وجهه من الخوف.

من أين جئت بقشعريرة الجلد هذه؟

وعلى هذا المنوال يخاطب مكبث خادمه، محتقراً إياه فيصفه بـ (LILY-LIVER'D) وهي لا تعدو أن تكون يا صبياً رعديداً، إلا أن المترجم نقلها حرفياً فقال "يا ولداً زنبقي الكبد". ويقول له أيضاً WHEY-FACE، يا يوجهاً بلون مصل اللبن، إلا أن المترجم نقلها حرفياً فقال "يا وجهاً من لبن".

إن هذه الترجمة الحرفية أضرت بالمصطلحات الإنكليزية وضيعت الألوان التي قصدتها شكسبير وكيف تتغير في الخوف، في الحوار أعلاه.

* * *

من المصطلحات الشكسبيرية التي ترد مرات عدة في مسرحية مكبث مصطلح NATURE الذي يُترجم في النص العربي (طبيعة). وحيثما وردت طبيعة يغمض المعنى ويرتبك.

يتفق دارسو شكسبير على أن NATURE تعني عند شكسبير الحياة: LIFE أو الشيء الحي. مثلاً، عندما سأل مكبث، إن كان بانكو قد تم قتله، أجاب القاتل بتهكم، بأنه فعل ذلك قائلاً، كما ترجمها جبرا:

"نعم مولاي الكريم، سليم في خندق

وفي رأسه حفرت عشرون طعنة

أصغرها موت للطبيعة".



أية طبيعة يعني المترجم؟ ربما الأصوب أن نقول: "عشرون طعنة/أصغرها كافية لقتل أي شيء حي".

هذا مثل آخر. كان أحد القتلة يروي للملك دنكن عن سير المعركة، فأخبره بأنها لا تزال سجالاً، وهي مثل سباحين منهكين يتشبثان ببعضهما، فيعرقل أحدهما مسيرة الآخر. إلا أن العدو ماكدونالد الذي التمت فيه – كالحشرات والديدان – جرائم مريعة هي من طبعه. فجاءه مدد من مشاة أيرلنديين بأسلحة خفيفة وتابعين بأسلحة ثقيلة:

جاءت الترجمة بالصورة الآتية:

"لقد ظلت بين بين

كسباحين منهكين، يتشبث كلاهما بالآخر

فيخنقان فنهما. والجائر مكدونالد

(وما أجدره بالتمرد. إذ لتلك الغاية

راحت نزالات الطبيعة المتكاثرة

تنغل عليه) من جزء الغرب يأتيه

مدد من المشاة والخيالة..".

فضل المترجم هنا المعنى يخنق CHOKE على يعطل وقد تكون أقرب إلى السياق العام للنص، خصوصاً أن الملك كان يسأل عن سير المعركة: بالإضافة إلى أن مسرحية "مكبث" تتميز بسرعة الحوادث، وقصر الأسئلة. ولكن ما معنى: "راحت نزالات الطبيعة المتكاثرة/ تنغل عليه؟".

أولاً إن الفعل انغلَ بمعنى: دخل في الشيء، مما لا ينسجم مع ما قبلها. إضافة إلى ذلك فإن الفعل انغل لا يتعدى ب (على).

يقول الشارح (لوت): "إن الأعداد الغفيرة من الأفعال الشنيعة في طبع مكدونالد التمت عليه". أما كلمتا MULTIPLYING و SWARM فتوحيان بغيمة من الحشرات المخيفة وهي تستقر في مكان واحد.



Sayyab Books, Printing, Publishing & Distribution, London, UK
Tel: 07900 441 604 • Fax: 07006 058 128 • Email: contact@sayyab.co.uk • Web: www.sayyab.co.uk

يبدو أن شكسبير كان يطابق بين حشود الخسة في داخل مكدونالد، وحشود جنود الإمدادات المتراكمة كالحشرات والديدان. إن تناظراً كهذا بين ما يعتمل في داخل الإنسان وما يجري في الخارج، خاصية شكسبيرية فريدة في غناها وعمقها وتأثيرها. في مناسبة أخرى، تظهر على مكبث علامات الارتباك. تنصحه زوجته، بالنوم، لأنه صائن أو حافظ لكل حياة، إلا أن الترجمة العربية جاءت كالاتي:

"بك حاجة للنوم ملح كل طبيعة".

اجتهد المترجم في كلمة (ملح) وهو اجتهاد مصيب كما في بعض الشروح الإنكليزية، لأنه مادة حافظة للمأكولات إلا أن **"كل طبيعة"** جعلت الصورة غامضة ووسعت من المسافة القصيرة بين المريض نفسياً (مكبث) وبين طبيبه (الليدي مكبث). وأخيراً، حين تضع الليدي مكبث مخدراً في شراب حارسي الملك تمهيداً لقتله، تقول:

"حتى ليتنازع الموت والطبيعة حولهما

أفي عداد الأحياء هما أم الأموات؟"

إلا أن الشارح يقول: **"إن الموت والحياة (NATURE) تجادلان في ما إذا كانا سيعيشان أم سيموتان".**

إن نقل الأفعال سيعيشان أم سيموتان إلى أسماء: أحياء أم أموات، أضرباً بما توحيه الصورة من قلق وحيرة، ذلك أنك باختبار بسيط تستطيع أن تحقق هل هما ميتان أم حيان، بعكس الفعل: يعيشان، يموتان، كما جاء في النص الإنكليزي، يؤزمان الموقف أكثر.

ومن المصطلحات التي ترد عشرات المرات في مسرحية مكبث مصطلح (TIME) الذي يجتهد المترجم (جبرا) فيترجمه (الزمان)، ومن جراء ذلك، كثيراً ما يصيب الترجمة، الغموض والتشوش، لأن (TIME) في نظر كل الدارسين والمحريين، يعني من بين ما يعني: (العالم) أو (الناس). مثلاً عندما يخبر مكبث زوجته عن قدوم الملك لزيارتها، تسأله الليدي مكبث عن وقت مغادرته، فيخبرها غداً، عندئذ تقول:

" لا لن ترى شمس ذلك الغد

وجهك يا حبيبي كتاب، للناس

أن يقرأوا فيه أموراً غريبة، لكيما تخادع الزمان



اجعل محياك في شبه الزمان".

هذا هو نص الترجمة العربية. لكن ما هو الزمان حتى يخادعه مكبث؟ وكيف يجعل محياه في شبه الزمان؟

يقول هنتر، أحد شارحي "مكبث": "حتى تخدع الناس، فإظهار بالمظهر الذي يتوقع أن يراك الناس فيه". ويقول لوت في تفسير TIME: "إذا أردت أن تخدع العالم (العالم الحاضر) فأبد كما يبدو عليه العالم. تصرف بالطريقة الاعتيادية وما من أحد سيلاحظك" أي ما من أحد سيشك في ما تضرر.

أما محقق طبعة آردن التي اعتمدها المترجم فيقول: "أخدع العالم، ضلل كل المراقبين". ويضيف الشارح أيضاً: "TIME) يعني العصر الحاضر، أناساً وأشياء عموماً".

وهذا مثل آخر، عندما كان مكبث وزوجته يخططان لقتل الملك، كأنهما يستظهران دوراً في مسرحية، قبل الظهور على خشبة المسرح، وضَحَّ مكبث أنه مصمم تماماً على القيام بالجريمة، وطلب من زوجته أن يذهب بعيداً، كما طلب منها أن تخدع الناس – في هذه الأثناء – بوجه سعيد.

جاءت الترجمة بالصورة الآتية:

"لقد صممت، ولسوف أشد

كل عضو في الجسد لهذه الفعلة الرهيبة

هيا واخدعي الزمان بأجمل المظاهر...".

أولاً الشدُّ هنا وكأنه شد وتر القوس، فالجسد متوتر، لم يبق فيه منزع لإطلاق نشابه أو سهمه. أما ترجمة AWAY بـ "هيا" فيضراً بالتوقيت، وكأن مكبث وزوجته سيذهبان فوراً لتنفيذ عملية القتل، وما الأمر كذلك بالإضافة إلى أن تعبير "إخدعي الزمان" لا يعني سوى العالم أو الناس.

* * *

من الأمور التي – كما يبدو – فاتت المترجم أو اجتهد فيها اجتهداً مختلفاً، كلمة PITY وكيف أن شكسبير والبلاغيين في عصره، اعتقدوا أن الألفاظ المجردة، أو المعنوية، لها



Sayyab Books, Printing, Publishing & Distribution, London, UK
Tel: 07900 441 604 • Fax: 07006 058 128 • Email: contact@sayyab.co.uk • Web: www.sayyab.co.uk

ما للبشر من صفات مجسمة محسوسة. يسمى التجسيد هذا بالإنكليزية
PRESONIFICATION أي الشخصنة، وهو إعطاء الصفات البشرية للنبات والحيوان
والجماد، وحتى الأفكار المجردة، وهذا ما تفرد به شكسبير أكثر، أو بلغ فيه مبلغاً لم يطله
غيره من قبل.

مثلاً، في المناجاة التالية يصور شكسبير محكمة أخلاقية وعاطفية، حيث يكون فيها
مكث الحاكم والمدعي العام في آن واحد، وكذلك الشاهد والمحكوم. إنها قيامة صغيرة
عقابها – وما من ثواب – فوري على الأرض.

تصور مكث إن هو أقدم على قتل الملك، فإن فضائله ستترافع عنه كالملائمة، وإن
(الرحمة – PITY) مثل طفل عارٍ ولد حديثاً، ستمطي الزوبعة، وإن رياح الاحتجاج،
ستهب على كل عين، وتغرق الريح بالدموع.

ثم صور شكسبير نية مكث كالحصان، وطموحه مثل راكب، من فرط حيويته
وحماسته قفز عالياً على سرج حصانه فسقط على الجانب الثاني.
إلا أن الترجمة جاءت كالاتي:

"بحيث أن فضائله

سترافع كملائكة ملسنة بالأبواق

ضد الفظاعة اللعينة في مصرعه

والشفقة كطفل وليد عارٍ

يمتطي الزوبعة، أو كملائكة السماء خيلها

رواكض الفضاء الخفية

ستتنفخ الفعلة الشنيعة في كل عين

حتى تغرق الريح بالدموع، لا حافز لي

يهمز جانبي مأربي سوى

طموح شاهق القفز، يبالغ بقفزته

فيهوى على الجانب الآخر".

هكذا جعل المترجم الطفل الوليد العاري هو الذي يمتطي الزوبعة لا الشفقة (كذا)



ولكن لنحلل الترجمة أولاً:

"... بحيث أن فضائله

سترافع كملانكة ملسنة بالأبواق".

هل هي ملسنة بالأبواق؟ وما معنى ملسنة؟

يقول برنارد لوت في شرحه: "بالسنة عالية كالأبواق".

ويقول ميور الذي اعتمد عليه المترجم: "تعني TRUMPET-TONGUED: إما استعمال الأبواق في الكلام أو، وهو الأكثر احتمالاً، بأصوات واضحة ونافذة وموسيقية مثل الأبواق". ويعتقد ولسون: "أنها تشير إلى يوم القيامة".

قد يكون هذا التفسير أقرب إلى المنطق وإلى قيامة مكبث الصغيرة. ومما يذكر أن أم. سي. برادفورد ذكر أن صورة يوم القيامة التي كانت مرسومة على قوس المذبح في الكنيسة المجاورة لبيت شكسبير في ستراتفورد، صورت الملائكة في هذا المشهد بأبواق تدعو الأموات إلى القيامة. أما القسم الآخر من الترجمة:

"والشفقة كطفل وليد عار

يمتطي الزوبعة، أو كملانكة السماء خيلها

رواكض الفضاء الخفية..."

لا أدري لماذا ترجمت كلمة PITY بالشفقة بدلاً من الرحمة خصوصاً أنها مصطلح ديني في التوراة والإنجيل والقرآن.

ثم جعل المترجم – كما ذكرنا – الطفل الوليد العاري، هو الذي يمتطي الزوبعة، على خلاف كل شارحي مكبث الذين يتفقون على أن الرحمة – لا الطفل – هي التي تمتطي الزوبعة.

يقول برادفورد: "إنها الرحمة مثل المولود حديثاً يصاحب ملائكة السماء، تمتطي الزوبعة.. وهذه صورة المسيح عندما يدخل العالم لإيجاد شفاء".

يقول جي. كي. هنتر عن الرحمة إنها: "ستمتطي الرياح وتنفخ الفعلة الشنيعة في كل عين كالتراب".



أما عن تجسيم المجرّد، فيقول وولفغانغ كليمن عن تصوير الرحمة كشخص: " .. إلى أي مدى انتقل شكسبير من النوع التقليدي للشخصنة، وكيف مالت صورته الشعرية إلى الغريب والفريد منها. ومن الواضح الآن أيضاً أن هذه التجريدات وُضعت في فضاء واسع، ونقلت إلى عالم غير متناه من الغيوم والرياح".

يبدو أن شكسبير استقى هذه الصورة الشعرية من المزمور الثامن عشر: "طأطأ السماوات ونزل وضبّاب تحت رجليه. ركب على كروب وطار وهف على أجنحة الرياح". والكروب CHIRUBINS مأخوذة من الكلمة العبرية CHERUBINS وحتى نقرب صورة الرحمة كشيء مجسد، ولها صفات بشرية، نذكر أن هناك ثلاث آيات في القرآن الكريم، يأتي فيها ذكر الرحمة ولها يدان:

1- (وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ) (سورة الأعراف).

2- (وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ) (سورة الفرقان).

3- (وَمَنْ يُرْسِلِ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ) (سورة النمل).

يلق ضياء الدين بن الأثير الجزري على قوله تعالى: (وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا)، بأن هذا مجاز عدل فيه لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتشبيه والتوكيد. وأما الاتساع فهو أنه زاد في أسماء الجهات والمحال أسماءً هو الرحمة، وأما التشبيه فإنه شبه الرحمة، وإن لم يصح دخولها، بما يجوز دخوله، وأما التأكيد فإنه أخبر عما لا يدرك بالحاسة، وذلك تغالٍ بالمخبر عنه وتفخيم له إذا صير إلى منزلة ما يشاهد ويعاين. ألا ترى إلى قول بعضهم في الترغيب بالجميل "لو رأيت المعروف لرأيتموه حسناً جميلاً" وذلك بأن يخيل متجسماً، لا عرضاً متوهجاً".

قال علي بن أبي طالب: "لو كان الفقر رجلاً لقتلته"، ولكن الفقر بالنسبة إلى البلاغيين الإنكليز، هو مثل الرحمة والعدالة والمصلحة الذاتية والأنانية والعدالة والظلم وكل الأسماء المعنوية المجردة، لها ما للبشر من صفات، فهي ترى وتسمع وتلمس. بينما البلاغيون العرب يؤولون شخصنة الجماد، فإذا فسروا الآية: (وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ) قالوا أي أهل القرية، ولكن ماذا لو كانت القرية مهجورة أو مطمورة أو مضروبة بالقنابل الكيماوية وليس فيها أحد؟ ألا تستطيع الأشلاء الميتة، أو الحجارة المدماة أن تخبر عما جرى؟



يتفق النقاد على أن موطن القوة والتأثير في شعر شكسبير، يكمن بالدرجة الأولى في الاستعارات والكنيات والتشبيه. على هذا فكل ترجمة لا تلتفت إلى ذلك، فلا بد أن تعتبر مبتسرة، وكأنها فواكه مجففة، فيها الشكل ولكنها خالية من الروح. لا بد أن المترجم عارف بهذه الحقيقة، ولكن لماذا أهملها؟ هذه بعض الأمثلة.

1- كانت الليدي مكبث تُحرّض مكبث على قتل الملك، مهونة عليه الأمر ومزينة له الفعلة. وكأنَّ مكبث بين يديها ممثل صغير، وهي المخرج الذي يلقنه ويدفعه إلى مسرح الأحداث. لكن مكبث ما زال متردداً فيقول لها **"وإذا أخفقنا؟"** فتجيبه الليدي مكبث:

"نحن نخفق!؟"

فقط شد شجاعتك حتى نقطة ثباتها،

ولن نخفق."

وضع جبرا بعد كلمة **"نخفق"** علامتي استفهام وتعجب في آن واحد، على الرغم من أن طبعة أردن التي اعتمدها المترجم فضلت علامة الاستفهام فقط.

فالاستفهام يعني هنا استفهاما استنكارياً، أما التعجب فيعني: إما: كيف نخفق وقد أعددنا كل شيء بحرص وحذر، وإما: فليكن ما يكون إذا أخفقنا. من نافلة القول، أن التنقيط في اللغة الإنكليزية يعادل التشكيل في اللغة العربية تقريباً.

ولكن ما معنى: **"فقط شد شجاعتك حتى نقطة ثباتها/ ولن نخفق"؟** أين نقطة الثبات هذه، حتى تشد عليها الشجاعة؟

في هذه الصورة الشعرية، تطلب الليدي مكبث من مكبث أن يكون إما آلة موسيقية وترية، فيضبط أوتارها بالمفاتيح أو الملاوي، أو يكون كالكوس الذي لم يبق فيه منزع.

2- في المقطع الآتي يصور مكبث كيف أنه طمس إلى ركبتيه في الدم. فهو الآن في وسط النهر، عودته صعبة، صعوبة عبوره إلى الضفة الأخرى.

وبما أن فكره انشغل تماماً في هذه المرحلة من المسرحية، فلا بد له من معرفة الأسوأ بأسوأ الوسائل، إذ لم يعد هناك أي اعتبار في نظره لأي شيء. أفكاره الشريرة في رأسه يجب



أن تترجم إلى عمل تنفذه اليد. بكلمات أخرى، لا بد له من الفعل التي قبل التفكير. لننظر الآن كيف ترجم هذا المقطع:

"سأذهب غدا

(ومبكراً سأذهب) إلى أخوات القدر

لسوف أستنطقهن المزيد. فقد عزمت الآن

معرفة أسوأ الأمور بأسوأ الوسائل. ولصالحني

يعنو كل سبب. لقد خطوت في الدم

بعيداً فحتى إلى لم أخض المزيد

لكان النكوص مرهقاً كما المضي.

في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي

لا بد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد".

قد لا يشعر القارئ – إذا اعتمد على الترجمة العربية فقط – بوجود نهر غير منظور من الدم، وهذا ما عناه شكسبير، خصوصاً أن النهر هنا يرمز إلى الزمن الذي يتصارع معه مكبث منذ التقائه بالساحرات الثلاث.

أما تعبير (ولصالحني/ يعنو كل سبب) فقد لا يكون واضحاً للقارئ. فالمعنى هو: من أجل مصلحتي الذاتية/ سأضرب بعرض الحائط كل اعتبار. أي أن مصلحتي تأتي بالدرجة الأولى، وما عداها في الدرجة الثانية.

أما السطر الأخير: "لا بد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد" فاجتهاد غير مقنع كما يبدو، أولاً لأن مكبث قرر قبل أسطر أن مصلحته فوق كل اعتبار، وما هم بعد ذلك إن نظر فيها أحد أم لا، ثانياً لأن مكبث قرر أن يترجم الفكرة إلى فعل، أي لا يهاب النتيجة. إن البيت الأخير استعارة من المسرح ويعني أن ليس هناك من وقت لاستظهار الدور، لا بد من التمثيل فوراً. وعلى هذا يمكن ترجمته "لا بد من إلقائها قبل استظهارها" أي لا بد من تنفيذها قبل التفكير فيها. باختصار: ارتجالاً.

على أية حال، لقد أضيفت لهذه الترجمة، بعض الشروح، حاولتُ – على قدر قابليتي المتواضعة – ألا أكون مفسراً للكلمات، ولا للمعاني التي يرمي إليها شكسبير، بقدر ما



Sayyab Books, Printing, Publishing & Distribution, London, UK
Tel: 07900 441 604 • Fax: 07006 058 128 • Email: contact@sayyab.co.uk • Web: www.sayyab.co.uk

اجتهدت في كثير من الأحيان، إلى رصد التقنيات التي تميزت بها هذه المسرحية. بكلمات أخرى بذلت ما في الوسع لاكتشاف سر صناعة شكسبير في رسم صوره الشعرية، وكيف ينتقل مثلاً من حاسة إلى حاسة، ومن لون إلى لون ومن صمت مصم إلى ضوضاء فارغة، وهكذا دواليك...



الفصل الأول

المشهد الأول – في العراق

رعد وبرق. تدخل الساحرات الثلاث⁽¹⁾

- ساحرة 1 : متى نلتقي نحن الثلاث،
في الرعد، أم في البرق، أم في المطر؟
- ساحرة 2 : حين تضع الحرب أوزارها،
حين تُخسر المعركة وتُربح.
- ساحرة 3 : سيكون ذلك قبل غروب الشمس.
- ساحرة 1 : وفي أي مكان؟
- ساحرة 2 : في المرجة.
- ساحرة 3 : هناك لنلتقي بمكبث.
- ساحرة 1 : أتية لك، أيتها القطة الرمادية!
- الثلاث معاً : الضفدع ينادي – سنأتي حالاً! –
الصاحي غائم، والغائم صاح⁽²⁾
لنحُمُ خلال الضباب والهواء الموبوء

(1)

(2)