Drama Translation
ترجمة الدراما

لم تحظ ترجمة الدراما حتى الآن إلا بالقليل من الانتباه من جانب الباحثين ربما بسبب المشاكل الخاصة التي تقابل مترجم المسرح. على عكس ترجمة الرواية أو الشعر، فإن الثنائية الكامنة في فن الدراما تتطلب لغة تربط المشهد المسرحي بالصورة المرئية والمسموعة. لذلك فالمترجم يقع في مأزق الاختيار بين رؤية الدراما على أنها نوع أدبي أو جزء من إنتاج مسرحي (فان دن بروك ١٩٨٨: ٥٥-٦ Van den Broeck). يمكن أن يتعامل المترجم مع المسرحية كعمل أدبي عندما يقوم – مثلا– بترجمة الأعمال الكاملة لكاتب مسرحي ما؛ كما في حالة ترجمة جيمس مكفارلان James McFarlane لأعمال ابسن Ibsen. ولكن في المثال الثاني نرى أن الكلمات التي يقولها الممثل على المسرح تشكل عنصراً واحداً فقط من الإنتاج المسرحي إلى جانب عناصر أخرى مثل الإضاءة والديكور والملابس والموسيقى؛ وكما يقول جوستاند (١٩٨٠: ٨ Gostand) فإن "الدراما هي عملية ترجمة". ولأنها تشكل جزءاً من كل متكامل فإن هناك مطالب كبيرة على عاتق المترجم من ناحية قابلية الترجمة للأداء؛ مما يزيد من التنافس بين الحاجة لإرساء علاقات بين النص المترجم والنص الأصلي من جهة (عنصر الكفاية) والحاجة لصياغة نص في اللغة المنقول إليها (عنصر القبول) (توري ١٩٨٠: ٢٩ Toury انظر المعايير).

اللهجة والأسلوب واللغة

قد يتطلب استيفاء المتطلبات اللغوية من إمكانية أداء العمل الدرامي المترجم، إدخال بعض التعديلات على عدد من المستويات. على سبيل المثال إذا كانت المسرحية أساساً مكتوبة بلهجة محلية فإن على المترجم أن يقرر ما إذا كان هناك لهجة محلية مناسبة في اللغة المنقول إليها يمكن استخدامها في الترجمة. وبينما قد يتم تحويل بعض اللهجات المحلية في اللغة الأصلية بنجاح إلى لهجة محلية في اللغة المنقول إليها فإن البعض الآخر لا يتم له ذلك دون إثارة بعض الأمور الاجتماعية غير اللائقة. على الجانب الآخر، فإن اللهجة المحلية في اللغة المنقول إليها قد توفر فرصة جيدة لنقل الدلالات الاجتماعية الموجودة في النص الأصلي بنجاح، وهو ما يكون عادة أمراً صعباً في الترجمة. ويبدو أن هذا ينطبق على إقليم كويبيك Quebec حيث أمكن إيجاد المعادل لبعض الدلالات الاجتماعية التي يستخدمها كتاب أمريكيون مثل تينيسي ويليامز Tennessee Williamsوأدوارد أولبي Edward Albee ويوجين اونيل Eugene O'Neill ؛ بسبب وجود اللغة المحلية بها (بريست ١٩٨٩ Brisset).

وقد تظهر الحاجة لبعض التعديلات الأخرى بخصوص اللهجة العامية والتعبيرات الودية أو الشتائم التي قد تثير استجابة غير لائقة لدى الجمهور عند ترجمتها إلى لغة أخرى. والإشارات الموضوعية تتطلب أيضاً معاملة خاصة، فبينما قد تتم بعض التغييرات في النص المترجم فإنها قد لا تتوافق مع العمل ككل ومع مدته الزمنية أو

نبرته. وتظهر صعوبات أخرى إذا كانت المسرحية شعرية أو تعتمد على تنويعات بين الشعر والنثر كما في مسرحية تي إس إليوت جريمة في الكاتدرائية (T. S. Eliot's Murder in the Cathedral).

اختلافات ثقافية اجتماعية

تختلف أيضاً الأفضليات والمواقف بشكل ملحوظ من ثقافة إلى أخرى؛ على سبيل المثال فإن معضلة هاملت من الواضح أنها ستكون غير مفهومة لشعب يعيش على الجزر حيث تحتم الثقافة السائدة هناك على من مات زوجها أن تتزوج أخية (جوستاند ١٩٨٠:٣ Gostand). ولنأخذ مثالاً آخر؛ فإن استخدام السخرية، رغم شيوعه في البلدان التي تتحدث الإنجليزية، ليس ظاهرة عالمية. وفي مسرحية يوجين أونيل Eugene O'Neill المسماة Long Day's Journey into the Night فإن الحوار بين إدموند وأبيه ليس إلا لعبة لإخفاء المشاعر العاطفية بين الأب وابنه ولكن هذا قد يسبب بطريق الخطأ شعوراً من الخوف المبهم في دولة أخرى حيث لا يعتاد الجمهور على التباس العلاقات الأسرية وحيث يعتاد الناس على وجود أدوار واضحة ومحددة لكل فرد في الأسرة. ويناقش أووي (Ooi ١٩٨٠) هذا الموضوع في حديثه عن عرض لمسرحية أونيل في الصين.

حتى في الثقافات الأوروبية المتقاربة جداً ما تزال هناك مخاطرة سوء فهم المفاهيم أو عدم فهمها بشكل كامل عند تحويلها من ثقافة إلى أخرى. وقد عانت مسرحية Juno and the Paycock للكاتب أوكاسي O'Casey عند عرضها في ألمانيا، من مشكله عدم فهم الجمهور لفكرة النزل؛ والتي توجد في أحياء دبلن الفقيرة بكثرة وتعد رمزا للانحطاط الاجتماعي. ورغم وجود الكتيبات التي تصاحب العرض وتشرح للجمهور بعض النقاط، إلا أنه لا يمكن الحفاظ على البيئة المعينة التي تشكل خلفية الرسالة والتي تمثل عينة من المجتمع الإيرلندي أو العالم ككل (فيبرج ١٩٨٠:٢٧ Venneberg). في حالات أخرى قد تكون المعايير الثقافية أو العادات الاجتماعية معروفة لدى الجمهور ولكن يسود شعور بأنها تثير الخواطر الخطأ. فعندما عرضت مسرحية بينتر (Pinter) المسماة The Caretaker في فرنسا كان ردة فعل أحد النقاد سلبية تجاه دافيز Davies الصعلوك الذي يشرب الشاي. وكان هذا الناقد يفضل لو كان بينتر جعله يشرب النبيذ حيث إن "الشاي في فرنسا هو مشروب للسيدات الارستقراطيات العجائز" (كيرشو ١٩٦٦: ٦١ Kershaw).

ومثل هذه المشاكل تظهر الحاجة لإدخال بعض التعديلات على المسرحية قبل عرضها بنجاح في نسختها المترجمة. فخبرة الجمهور هي جزء من العمل حاضر دائماً كشاهد عيان على الأداء وهو الذي يخلق انطباع المشاركة من خلال نظام التواصل نفسه. وهكذا فإن الجمهور يشغل مكانة تختلف عن مكانة القارئ الذي يمكنه أن يتوقف عن القراءة في أي مرحلة للتأمل فيما يقرأ ويراجع للأعمال ذات الصلة ليفهم بعض النقاط الخافية عليه. أما المترجم فتعتمد مدى حريته في تعديل النص لتعزيز فهمه على المعايير الأدبية السائدة في مجتمع لغوي معين في توقيت معين.

المكانة التي يحتلها الأدب المترجم

بحسب إيفن زوهار (Even-Zohar) فإن التمييز بين العمل الأدبي المترجم والأصلي من حيث السلوك الأدبي هو وظيفة واضحة للمكانة التي يحتلها الأدب المترجم في وقت ما (انظر نظرية النظم المتعددة). عندما يحتل الأدب المترجم مكانة أساسية فإن الخطوط الفاصلة بين الأعمال المترجمة والأصلية تذوب. يقترح زوهار أن في ظل هذه الظروف ستكون "فرصة العمل المترجم أن يكون قريباً من العمل الأصلي من حيث الكفاية، أكبر منها في أية ظروف أخرى" (1978 :26 b). ولكن إذا احتل العمل المترجم مكانة ثانوية فإن الهدف الأساسي للمترجم سيصبح "التركيز على إيجاد أفضل النماذج الشعرية الجاهزة التي يمكن من خلالها تقديم النص الأجنبي في الأدب المستقبل" (هايلين ١٩٩٣: ٩ Heylen).

ومن وجهة النظر هذه ليست الترجمة ظاهرة ذات ثوابت محددة كما توضحها مناقشة هايلين (Heylen 1993) لترجمات مسرحية هاملت المختلفة إلى اللغة الفرنسية عبر التاريخ. معايير القبول التي تخضع لها ترجمة وليام شكسبير تتضح أيضاً عند فولتير Voltaire في ترجمته الفرنسية لمسرحية يوليوس قيصر (ليفيفير ١٩٨٣: ٢٠؛ فإن دين برويك ١٩٨٨: ٦١). في ظل تأثير قواعد الاتجاه الكلاسيكي الجديد بخصوص وحدة الحدث والزمن والمكان، فإن فولتير اختار أن يحذف فصلين ونصف من المسرحية حيث اقتضت قواعد الوحدة حذف جميع المشاهد الخاصة بما حدث لبروتس وباقي المتآمرين وانتهت المسرحية بمقتل قيصر.

ترجمة الدراما إلى لغات أقل شهرة

بسبب المكانة التي تحتلها اللغة الإنجليزية كأوسع اللغات المتحدثة انتشارا في العالم فإن الأدب المترجم يأخذ مكانة أقل محورية في الدول التي تتحدث الإنجليزية منها في الدول الأصغر التي تتحدث لغات أقل شهرة. والاحتمال الأكبر أن تكون الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى تلك اللغات قريبة جداً من الأصل؛ ويواجه المترجم عدداً أقل من الصعوبات بخصوص التعديلات لشيوع القيم الثقافية والاجتماعية الإنجليزية بين جمهور المسرح في تلك المناطق.

هكذا فإن مسرحية مثل Educating Rita للكاتب المسرحي الإنجليزي ويلي راسل (Willy Russell)، التي تدور حول مصففة شعر من ليفربول تتقدم للدراسة في الجامعة المفتوحة لدراسة الأدب الإنجليزي، يمكن في البداية أن تبدو مليئة بالصعوبات للمترجم؛ حيث يتم خلال المسرحية مناقشة كتب لا يمكن الحصول على ترجمة لها في لغته. ورغم ذلك لاقت المسرحية نجاحا كبيرا عند ترجمتها إلى عدد كبير من اللغات المختلفة مع احتفاظ المترجمين في معظم الأحوال بعناوين الكتب باللغة الإنجليزية.

الاقتباس أو النسخة الإنجليزية

على الجانب الآخر غالباً ما تتطلب المسرحيات المكتوبة باللغات الأقل شهرة عن الإنجليزية والتي تتم ترجمتها وعرضها في بلدان تتحدث الإنجليزية، مساحة أكبر من التعديل؛ لعدم اعتياد الجمهور الإنجليزي على ثقافات ومجتمعات اللغة الأصلية. وكثيراً ما تناط هذه المهمة بكبار كتاب المسرح الإنجليزي؛ فيكون عليهم إنتاج نسخة جديدة باللغة الإنجليزية. من أمثلة هذا النوع من الاقتباس مسرحيات Wild Honey؛ ونسخة مايكل فراين Michael Frayn لمسرحية تشيكوف Chekov المسماة Platonov التي أعدها للمسرح الوطني؛ ونسخة كريستوفر هامبتون Christopher Hampton لعمل Les Liaisons Dangereuses للكاتب لاكلوس Laclos لشركة مسرح شكسبير الملكي والتي كانت أساسا للنسخة التليفزيونية.

وهناك مثال آخر لاقتباس ناجح قدم أيضاً على المسرح الوطني قام به توم ستوبارد Tom Stoppard للمسرحية الكوميدية Einen Jux will er sich machen والتي كتبها جوهان نيستروي Johan Nestroy في القرن التاسع عشر بلهجة أهالي فيينا. وكانت اللغة هي عنصر محوري لنيستروي في النسخة الأصلية، خاصة عندما يتلاعب بلهجة فيينا. ولكن النسخة التي أخرجها ستوبارد واسمها On the Razzle لا يظهر فيها أي استخدام لأي لهجة محلية، ولم يستطع فيها دمج الأغاني الكوميدية من النوع الذي كان نيستروي يفضل إدخاله بين المشاهد للأثر الكوميدي، فإنها تعتمد فقط على فكاهة ستوبارد وحده، أو على استخدام التورية والتلاعب بالألفاظ، ولكن النتيجة النهائية كانت نجاحا مسرحيا باهرا للعمل.

وصف هذا الأسلوب في ترجمة النص الدرامي بأنه "استخدام ثقافة اللغة الأصلية كإطار" (باسنيت Bassnett 1985 :90 a). ولكن ذلك للأسف لا يحدث دون مخاطر، كما يظهر في تعليق باسنيت ماكجوير (Bassnett-McGuire ibid) على عرض إنجليزي لمسرحية إيطالية:

نتيجة هذا النوع من الترجمة هي خلق نقلة أيديولوجية واسعة النطاق؛ فالإطار يخبر الجمهور البريطاني أن المسرحية تدور أساسا حول "الأجانب الظرفاء" ولذلك عندما تم تقديم مسرحية Accidental Death of an Anarchist للكاتب داريو فو Dario Fo باللغة الإنجليزية أصبحت مسرحية هزلية عن سخافات الإيطاليين وقوة سلطاتهم بدلاً من أن تكون هجاء شديدا للفساد المتفشي في البوليس (الإيطالي) ونظم السلطة.

لذلك فإن الاقتباسات التي تأخذ شكل "إعادة كتابة إبداعية" (بيلينجتون ١٩٨٤ Billington) يحتمل أن تكون الأسلوب الأنجح مع المسرحيات الكوميدية القوية أكثر من المسرحيات التي تهتم بالنقد الاجتماعي أو الدراما النفسية. ويعترف ستوبارد (Stoppard) بذلك، وهو الذي حول مسرحية Das Weite Land للكاتب شنيتزلر Schnitzler إلى Undiscovered Country ؛ وذلك لتقدم أيضاً على المسرح الوطني:

في حالة Undiscovered Country فإن موجات المد الأبسني في المسرحية جعلت من المهم التأكيد بقدر الإمكان على معنى كل جملة والتخلص من التلميحات الضمنية وإيجاد اللياقة الحريصة وما إلى ذلك والبحث عن مكافئ بشكل عام. (ستوبارد ١٩٨١ : ٨) ويؤكد مصير المسرحيات الأخرى، التي تمت ترجمتها ولم تلق نجاحا مماثلا، على ضرورة الانتباه للتفاصيل والالتزام بالنص الأصلي في حالة الدراما النفسية. ويقول ريد (Reid 1980) عن عرض أقل نجاحاً لمسرحية أنتيجون Antigone للكاتب Anouilh أنها نتيجة لبعض التعديلات الطفيفة التي قام بها المترجم بحسن نية. فقد شعر المترجم أن ترجمته تحتاج لبعض التفصيل فأضاف بعض الحواشي وحذف بعض الأسطر، ولكن في ترجمة ثانية للمسرحية لم يقم المترجم بتلك التعديلات. وقد خرج الأثر الدرامي للترجمة غير المقتبسة مختلفا تماما، فبينما لم يشعر النقاد في لندن، الذين اعتمدوا على النص الأصلي، بأي تغيير في أفكار المسرحية الأساسية؛ شعر النقاد في أمريكا ونيوزيلندا بعدم فهم الطبيعة الحقيقية للتراجيديا الممثلة في النص المقتبس (ريد ١٩٨٠ Reid).

نظرية الترجمة وترجمة الدراما

كتب ليفيفير في ١٩٨٠ يقول "ليس هناك أدبيات نظرية حول ترجمة الدراما بالتحديد كما يوجد عن التمثيل والإنتاج" (١٩٨٠ : ١٧٨). وتابع مجادلا أن غياب الكتابات المتعلقة بالموضوع كان لأن علم اللغويات آنذاك لم يكن قد اكتشف بعد الفكرة المحورية للبراجماتية؛ ولأن التحليل الأدبي للنصوص الدرامية كان عادةً مقصوراً على ما كان يكتب على الورق فقط. ولكن منذ ذلك الحين شهدت دراسات علم البراجماتية Pragmatic تطوراً كبيراً، وأصبح هناك المزيد من الانتباه لجوانب التواصل وللطرق التي تكون بها المجتمعات اللغوية المختلفة أفعال الكلام الخاصة بها، مثل الاعتذار والطلب والشكوى وما شابه – وجميعها مجالات تهم مترجم الدراما. وجاءت المزيد من المعلومات المفيدة أيضاً من دراسات علم اللغويات الاجتماعي.

في ١٩٦٠م نشر براون وجيلمان Brown and Gilman دراسة مفصلة عن ظروف الخطاب في اللغات الأوروبية؛ وجذبت الدراسة الانتباه إلى صيغة "T/V" كما توجد على سبيل المثال في اللغة الفرنسية في استخدام صيغة Tu غير الرسمية في مقابل صيغة Vous الرسمية التي تعبر عن الاحترام؛ وكذلك صيغتي Du و Sie في اللغة الألمانية. ومنذ ذلك الحين بدأ الباحثون بالتركيز بشكل متزايد على المشاكل التي تواجه المترجم في ترجمة الدراما الحديثة والكلاسيكية إلى الإنجليزية حيث لا يوجد مثل هذه الصيغ (أموندسن ١٩٨١م Amundsen؛ أندرمان ١٩٩٣م Anderman؛ نوتسون ١٩٩٤م Knutson). وكذلك بدأ باحثو الأدب بشكل كبير في إعطاء المزيد من الاهتمام بالمشاكل التي تواجه عملية الترجمة بشكل خاص. وفي الماضي لم يعط باحثو الأدب المقارن إلا القليل من الاهتمام للترجمة كأداة للتواصل والنفوذ في الآداب الوطنية، ولكن هذا الموقف بدأ يتغير مؤخراً (هايلين

١٩٩٣م:١ Heylen). ولوحظ أن اختلاف المترجم والحقبة الزمنية التي ينتمي إليها يؤدي إلى اختلاف الترجمة حتى للمسرحية نفسها (هايلين ١٩٩٣م)؛ وأيضا يظهر أن هناك إطاراً يبدأ بالبزوغ لنماذج الترجمة المرتبطة بالعوامل التاريخية والثقافية الاجتماعية.

وكثيراً ما تم التأكيد على الطبيعة المتشابكة لدراسات الترجمة (سنل هورنبي ١٩٨٨م Snell-Hornby؛ باسنيت ١٩٨٠/ ١٩٩١م Bassnett). وينطبق هذا أيضاً على ترجمة الدراما.

ويبدو أن السبيل لتطوير نظرية للترجمة، تختص بترجمة النصوص الدرامية، هو اجتماع الباحثين اللغويين وباحثو الأدب والأدب المقارن والتعاون مع الكتاب المسرحيين والمخرجين في محاولة للتوصل إلى فهم أقرب لمتطلبات المسرح بما في ذلك الترجمة للمسرح.

انظر أيضاً

Literary Translation, Practices; Literary Translation, Research Issues; Shakespeare Translation.

للمزيد من القراءة

Brisset 1996; Bassnett 1980/1991; 1985a; Bolt et al. 1989; Heylen 1993; Johnston 1996; Scolnicov and Holland 1989; van den Broeck 1988; Zuber 1980.

GUNILLA ANDERMAN جونيلا أندرمان

openkandl.com

Dubbing
الدوبلاج

أكثر أشكال الترجمة الصوتية المرئية شيوعا وشهرة هما ترجمة الشاشة والدوبلاج. وترجمة الشاشة هي مرئية وتتضمن وضع النص المكتوب على الشاشة، أما الدوبلاج فهو وسيلة شفهية؛ وهو أحد طرق الترجمة التي تعتمد على القنوات الصوتية في ترجمة الشاشة.

ويقع نقل اللغة المقروءة في السياق الصوتي المرئي تحت أحد عنوانين رئيسين هما الدوبلاج وإعادة تركيب الصوت. يتضمن الدوبلاج استبدال الكلام الأصلي بخلفية صوتية تحاول بقدر الإمكان تتبع التوقيت وحركة الشفاه للحوار الأصلي (ليكين ١٩٩١:٣١ Luyken) أي أنها تتضمن مزامنة حركة الشفاه. ويستخدم مصطلح الدوبلاج أيضاً في بعض الأحيان ليعني إعادة تركيب الصوت باللغة نفسها، على سبيل المثال حينما يكون المشهد الأصلي قد تم تصويره على خلفية مليئة بالضوضاء فيصبح التزامن ضروريا لتسجيل الحوار الأصلي.

ويمكن أن تأخذ عملية إعادة تركيب الصوت شكل صوت الراوي أو التعليق الحر؛ وهما لا يحاولان الالتزام بقيود التزامن مع حركة الشفاه. وبينما يمكن إعادة تسجيل طرق إعادة تركيب الصوت المتعددة قبل البث أو يمكن بثها بشكل مباشر فإن الدوبلاج دائماً ما يكون مسبق التسجيل.

وأحياناً يستخدم اسم عملية إعادة تركيب الصوت للإشارة إلى جميع طرق النقل اللغوي الشفهي بما في ذلك الدوبلاج المتزامن مع حركة الشفاه.

مقيدات وأفضليات

عملية الدوبلاج التي تتضمن تزامن حركة الشفاه هي عملية صعبة ومكلفة أكثر من أي شكل آخر من أشكال ترجمة الشاشة. والأرقام التي توردها التقارير لمتوسط التكاليف في الساعة لترجمة الشاشة والدوبلاج في أوروبا تظهر أن الدوبلاج يتكلف ١٥ مرة أكثر من ترجمة الشاشة (ليكين ١٩٩١م: ١٠٦ Luyken). ورغم ذلك فإن الدوبلاج هو العرف المتبع في كثير من دول العالم مثل ألمانيا وإسبانيا وإيطاليا؛ حيث لا يستخدم أسلوب ترجمة الشاشة أو يستخدم في سياقات مقيدة.

ويكرر جوريس (١٩٩٣م: ١٧٠ Goris) (FF) بعض المميزات والمساوئ للدوبلاج. تتضمن المساوئ التكلفة العالية؛ وعامل الوقت؛ وخسارة أصالة المادة حيث يتم استبدال الصوت الأصلي بأصوات عدد من الممثلين؛ واستحالة الاحتفاظ بشبح الأصالة في ضوء وجود العناصر المرئية التي تنبه المشاهد دائماً إلى أن الأحداث تدور في مكان أجنبي ويمثلها ممثلون أجانب؛ والأهم من ذلك الحاجة للحفاظ على تزامن حركة الشفاه وهو ما يضع عبئاً ثقيلاً على عاتق المترجم وهو أيضاً مقيد رئيسي من حيث حذف العناصر غير المفهومة أو غير المهمة.

ويناقش هربست (١٩٩٥م: ٢٥٧-٨ Herbst) أحد المساوئ الأخرى وهو أن الدوبلاج يحرم المشاهد من فرصة الاستماع للغة أجنبية وهذا قد يفسر جزئياً لماذا يعد مستوى انتشار اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية أعلى بكثير في الدول التي تستخدم ترجمة الشاشة مثل هولندا أو الدول الإسكندنافية منها في ألمانيا على سبيل المثال" (ibid 258). أيضاً الأفلام والبرامج المدبلجة تستثني فئات معينة مثل السياح والزائرين الذين قد لا يتكلمون اللغة المحلية، ولكن يمكنهم متابعة نسخة مترجمة على الشاشة من فيلم إنجليزي أو فرنسي.

على الجانب الإيجابي يتضمن الدوبلاج حذفا من النص أقل مما تتضمنه ترجمة الشاشة؛ وهو أكثر احترافاً؛ ويعتمد على الطرق الراسخة للتزامن البعدي لحركة الشفاه؛ ويؤسس خطاب موحد (هو ترجمة شفهية لنص أصلي شفهي)؛ وبذلك لا يضطر المشاهد أن يوزع انتباهه بين الصور والترجمة المكتوبة عليها (جوريس ١٩٩٣: ١٧١ Goris)؛ ولا تتطلب مستوى عال من التعليم من جانب المشاهدين (فلا يحرم المشاهدون الأطفال والأميون من متعة متابعة الأفلام الأجنبية). أضف إلى ذلك أن قيد تزامن حركة الشفاه ليس صارما كما يبدو؛ فالتوفيق بين حركة الشفاه والصوت ليس له أهمية إلا في اللقطات القريبة عندما يكون وجه المتحدث وشفتيه ظاهرين بشكل واضح، وحتى عند ذلك لا ينبغي أن يتم توفيق جميع الأصوات مع حركة الشفاه. فقط حروف الشفاه التي يكون فيها الفم مغلقا هي التي تتطلب الحرص عند التوفيق بين حركة الشفاه والصوت.

بذلك نرى أن للجدال وجاهته سواء في صالح الدوبلاج أو ضده بشكل متساو؛ ويبدو أن الاختيار بين الدوبلاج وترجمة الشاشة كطريقة أساسية لترجمة المواد المرئية في دولة ما يتوقف على عدة عوامل معقدة؛ هي توافر العامل المادي والتكنولوجيا المطلوبة للدوبلاج ومستوى الامية في البلاد والاهتمام بالمشاهدين الأجانب ودرجة الانفتاح الثقافي وقوة صناعة السينما المحلية. ولا يمكن لأي من تلك العوامل منفردا أن يعبر عن الأفضليات المحلية. وفي النهاية يبدو إن اختيار الطريقة المفضلة يتوقف بشكل كبير على عادات الجمهور. في الدول التي تعتمد على الدوبلاج بشكل أساسي، يميل المشاهدون لتفضيل الدوبلاج، وفي الدول التي تعتمد على ترجمة الشاشة نرى المشاهدين غالباً لا يستمتعون بفيلم مدبلج. ويدفع ليكين (١٩٩١: ١٨٨ ff Luyken) بضرورة استخدام خليط من الطريقتين ليس استناداً على العادات الوطنية، ولكن بالنظر إلى نوع البرنامج ونوعية المشاهد. ومما أوصى به ما يلي:

- كلما كانت الصلة وثيقة بين المحتوى اللغوي والشخصية في برنامج معين أضاف ذلك قوة لاختيار ترجمة الشاشة؛ والبرامج التي ينبغي ترجمتها بهذا الأسلوب هي الأخبار، وبرامج الأحداث الجارية وبرامج البث التعليمي، و بعض البرامج الدرامية، والترفية الواقعي، والموسيقى، والأوبرا، والبرامج الدينية. ويعتقد أن ينجح هذا الأسلوب بالذات إذا كانت مجموعة المشاهدين التي تستهدفها هذه البرامج تشمل من هم أقل من خمسين

عاماً، ومن هم ذوو تعليم عال، والطلبة والأقليات الفكرية، ومن يعانون ضعف السمع، وأولئك الـذين يهتمـون بسماع اللغة الأصلية للبرنامج.

– البرامج التي تستهدف الأطفال، والعجائز، وعروض الكارتون والعـرائس، والـبرامج العلميـة والفنيـة والأحداث الرياضية، وأي أحداث أخرى عامة، وبرامج المنوعات والمسرحيات التي تعتمد على الترفية، كل تلـك الأنواع يفضل لها الدوبلاج. إذا تم دبلجتها فإن المسرحيات الترفيهية تتطلب تزامن حركـة الـشفاه مـع الـصوت، ولكن باقي أنواع البرامج سابقة الذكر لا تتطلب ذلـك. ويمكـن هنـا أيـضاً اسـتخدام أسـاليب أقـل تكلفـة مـن الدوبلاج مثل استخدام الراوي أو المعلق الحرأو تركيب الصوت. (ليكين ١٩٩١: ١٨٩ Luyken).

القيود الثقافية على الدوبلاج

يشير فاوسيت (١٩٩٦: ٧٦ Fawcett) إلى أنه "في أي فيلم مدبلج نكون دائماً واعـين مـن خـلال الـصور وحركات الفم غير المتناسقة (مع الصوت) بوجود لغة أجنبية وثقافة أجنبية" وهذا يطرح فكـرة أن الـدوبلاج هـو مثال رئيسي لعملية الترجمة الصريحة كما يسميها هاوس (هاوس ١٩٨١ House؛ انظر جودة الترجمة). وبكلام آخـر فإن أية فيلم أو برنامج مدبلج دائماً ما يتم تقديمه والنظر إليه كنسخة مترجمة. ويبين ذلك أن معالجـة المـواد الثقافيـة التي تتضمن لهجة محلية ستشكل مشاكل جدية في هذا الإطار؛ ولا يمكن دائماً أن يقدم المنهج الـوظيفي في الترجمـة الحل المناسب. وبينما يمكن استبدال اللهجة العامية الأمريكية بلهجة عامية إسبانية مـثلاً في روايـة؛ فإنـه في سـياق الفيلم المدبلج ستصطدم المادة النصية بشكل واضـح جـداً مـع إيـماءات والتعبـيرات الوجهيـة للممثلـين. يعطـي فاوسيت (١٩٩٦: ٧٥ Fawcett) مثالاً من الفيلم الفرنسي Si c'etait a refaire ونسخته الأمريكية المدبلجة المسماة Second Chance حيث...

"في مشهد حجرة الدراسة ينطق المدرس بالكلمات التالية:

Hey, wow, man, you're all a bunch of meatheads

تلك الكلمات كان من المفروض منها أن تماثل حركات الشفاه، ولكن أي شخص يعـرف الثقافـة الفرنـسية جيدا يدرك أن ذلك المزاج لا يمت بصلة للخطاب المستخدم عادة في حجرات الدراسة في فرنسا.

ويضيف فاوسيت أن حقيقة أن المكان والشخصيات فرنسية لا يمكن إخفاؤها في هذا السياق.على الجانـب الآخر أظهرت الأبحاث أنه إذا تم اتخاذ قرار بتطبيع فيلم أو برنامج لأغراض سياسية أو أيديولوجية أو تجارية فإنه يمكن إدخال بعض التغييرات على عدة مستويات حتى تساعد في الحفاظ على شـبح الأصـالة. ويعطـي أجوسـت (Agost 1995) أمثلة متنوعة من نسخة مدبلجة باللغة الكتالونية للمسلـسل الفرنـسي Premiers Baisers. تطلـب قرار دبلجة المسلسل للغة الكتالونية، ليس فقط استخدام الكلام الـذي يـردده الـشباب باللغـة الكتالونيـة بـشكل

يومي، ولكن أيضاً استخدام أسماء كتالونية للشخصيات والأماكن، واستبدال الموسيقى الأصلية بموسيقى فرق الروك الشعبية في كتالونيا.

وبصرف النظر عن الأسلوب المستخدم، فإن أساليب ترجمة الصوتيات والمرئيات بما في ذلك الدوبلاج تلعب في النهاية دوراً فريداً في تطوير الهوية الوطنية والنماذج القومية. ولم يحظ بث القيم الثقافية من خلال ترجمة الشاشة إلا بالقليل من الاهتمام في الأدب، ويبقى واحدا من أكثر مجالات البحث ضرورة في دراسات الترجمة.

للمزيد من القراءة

Ballester 1995; Canos 1995; Danan 1991; Dries 1995; Fawcett 1996; Fdpr 1976; Goris 1993; Luyken et al. 1991; Translatio 1995; Yvane 1996; Zabalbeascoa 1996.

منى بيكر وبرانيو أوشيل MONA BAKER AND BRANO HOCHEL

openkandl.com

obeikandl.com

E

Equivalence
التعادل

مفهوم التعادل ليس مفهوماً محورياً في نظرية الترجمة فحسب، ولكنه أيضاً من المفاهيم الجدلية. وتختلف وجهات النظر حول مسألة التعادل بشكل كبير، فيعرفه بعض المنظرين الترجمة على أنها علاقات التعادل (كاتفورد ١٩٦٥م Catford؛ نيدا وتيبر ١٩٦٩م Nida and Taber؛ توري ١٩٨٠م a Toury؛ بيم ١٩٩٢م/ a 1995 Pym؛ كولر ١٩٩٥م Koller)، بينما يرفض البعض الآخر فكرة نظرية للتكافؤ بحجة أنها ليست ذات صلة مباشرة بدراسات الترجمة (سنيل هورنبي ١٩٨٨م Snell-Hornby) أو أنها تفسدها (جينتزلر ١٩٩٣م Gentzler). ولكن هناك من بعض هؤلاء المنظرين من اتخذ مسلكا وسطا؛ فتستخدم بيكر Baker فكرة التعادل فقط " لغرض ملاءمتها حيث اعتادها معظم المترجمين، وليس لأن لها أية مكانة نظرية" (١٩٩٢م: ٥-٦). وهكذا فالنظرة للتعادل تتنوع كشرط أساسي للترجمة أو كعائق أمام تطور دراسات الترجمة أو أنها تصنيفا مفيدا في توصيف الترجمات.

وبالنسبة لمؤيدي نظريات الترجمة المعتمدة على التعادل، فإن تعريف التعادل هو العلاقة، بين نص أصلي ونص مترجم، التي تسمح لعمل المترجم أن يتم اعتباره ترجمة حقيقية للعمل الأصلي. ويقال أيضاً إن علاقات التعادل هي التي تربط أجزاء النص الأصلي وأجزاء النص المترجم، ولكن ذلك التعريف لا يخلو من بعض المشاكل، وقد أشار بيم (a: 37 Pym١٩٩٢) على سبيل المثال إلى استدارية التعريف: حيث إنه من المفترض أن التعادل والترجمة يعرف كل منهما الآخر.

ومما يدعو للأسف أنه ليس هناك الكثير من المحاولات لتعريف التعادل في الترجمة بطريقة تتجنب تلك الاستدارية. فقد ركز المنظرون، الذين يعتقدون أن الترجمة تستند إلى نوع من التعادل، على تطوير أنواع التعادل بالتركيزعلى المستوى الذي يتم تحقيقه فيه (مستوى المفردة أو الجملة أو النص) (انظر على سبيل المثال بيكر ١٩٩٢ Baker) أو على نوع المعنى (تلميحي أو دلالي أو براجماتي... إلخ) الذي يقال إنه ثابت في الترجمة. وتبقى الأبحاث في الطبيعة الأساسية للتكافؤ عملية استثنائية.

أنواع التعادل

تم تأسيس فكرة التعادل على أسلوب كولر (Koller 1979: 187-91, 1989: 100-4) وعلى مستويات مختلفة – على أساس: الألفاظ في النص الأصلي والنص المترجم التي يفترض أن تشير إلى الشيء نفسه في الواقع – أي على أساس التعادل الدلالي أو المرجعي؛ أو على أساس الألفاظ في النصين الأصلي والمترجم التي تثير الخواطر نفسها لدى متحدث اللغة الأصلي على الجانبين – أي التعادل الدلالي؛ وألفاظ النصين الأصلي والمترجم التي تستخدم في السياق نفسه أو في سياقات مشابهة في لغاتها – أي ما يسميه كولر (Koller 1989: 102) التعادل النصي المعياري؛ وألفاظ النصين الأصلي والمترجم التي تترك لدى قراءها الأثر نفسه؛ أي التعادل البراجماتي (كولر Koller 1989: 102) أو الديناميكي (نيدا Nida 1964)؛ أو الألفاظ التي يكون لها الخصائص الصوتية والإملائية نفسها – أي التعادل الشكلي. وتوسع بيكر (Baker 1992) مفهوم التعادل ليغطي التشابه في تدفق المعلومات في النصين الأصلي والمترجم، وفي الدور الذي يلعبه أسلوب النص في تماسكه. ويسمى هذان العنصران مجتمعان التعادل النصي. ويؤكد نيومان (Newman 1994: 4695) أنه ليس كل المتغيرات في الترجمة تناسب جميع المواقف؛ وإن المترجم يجب أن يقرر أي الاعتبارات ينبغي أن يكون لها الأولوية في أي نقطة زمنية؛ وبذلك فقد أسس لنوع من التعادل الوظيفي (انظر أيضاً نيوبيرت ١٩٩٤م Neubert).

أما كيد (Kade 1968) وكتاب آخرون حول التعادل اللفظي خاصة في مجال المصطلحات المتخصصة (انظر مثلا آرنتز ١٩٩٣م Arntz؛ وهارم ١٩٩٢م Harm) فيجمعون بين الخصائص النوعية السابقة في خطة كمية تصنف علاقات التعادل طبقاً لإذا ما كان هناك تعبير في اللغة المنقول إليها يساوي التعبير المستخدم في اللغة الأم؛ أي علاقة تكافؤ واحد لواحد؛ أو أن هناك أكثر من تعبير في اللغة المنقول إليها يقابل التعبير المستخدم في اللغة الأصلية؛ أي علاقة تكافؤ واحد لأكثر؛ أو أن هناك تعبير في اللغة المنقول إليها يغطي جزئياً فقط من مفهوم التعبير المستخدم في اللغة الأصلية؛ علاقة تكافؤ واحد إلى جزء من الواحد. وربما كان لهذا المنهج الكمي إمكانية تطبيق محدودة في مجال الاستخدام اللغوي لأغراض محددة (Language for Specific Purposes LSP) ولكن سنيل هورنبي (Snell-Hornby 1988: 20) قال بأنه غير مناسب لأنه يمثل قيداً على مستوى اللفظ ولأنه يفترض بكل وضوح أن النظام اللغوي يمكن مساواته بشكل ملموس في النص.

طبيعة التعادل

من الكتاب الذين تطرقوا لمشكلة طبيعة التعادل في الترجمة كان كاتفورد (Catford 1965; 1994) وبيم (Pym 1992a)؛ حيث يفترض كاتفورد Catford وجود نطاق يفوق النطاق اللغوي للأشياء والأشخاص والمشاعر

والذاكرة والتاريخ... إلخ (ما يسميه أتباع هاليداي Hallidayan بالموقف)؛ ربما أو ينبغي أن يتم تحقيق خصائصه من خلال لغة معينة.

ويقترح أن التعادل في الترجمة يحدث عندما يكون من الممكن ربط النصين الأصلي والمترجم على الأقل ببعض الخصائص المتشابهة لهذا الواقع فوق اللغوي؛ أي عندما يكون للنص الأصلي والمترجم تقريباً الدلالة المرجعية نفسها (١٩٦٥: ٥٠؛ ١٩٩٤: ٤٧٣٩). وهكذا فإن كاتفورد يعتمد على نظرية للمعنى مرجعية في جوهرها، وهو المنهج الذي وجده منظرو الترجمة، مثل باسنيت (Bassnett 1980/1991: 6)، منهجاً ضيقاً جداً. وبالمثل فإنه من منظور فراولي Frawley السيميولوجي، فكرة أن المعنى يكمن خارج إطار اللغة هي فكرة لا يمكن القول بها.

فيقول "ليس هناك معنى خارج إطار اللغة" مضيفا أن "العالم (الفعلي) يختلف عن العالم الممكن وحتى مسألة الدلالة ليست هي السؤال الذي يمكن طرحه" (فراولي Frawley 1984b: 164). ولم يسلم كاتفورد من النقد أيضاً؛ من سنيل هورنبي (Snell-Hornby 1988: 20) وآخرين؛ لاختراعه جملا مبسطة لتوضيح تصنيفه للتكافؤ في الترجمة ولقصر تحليله على مستوى الجملة فقط. وربما تعرض منهج كاتفورد Catford للنقد، ولكن هناك بعض البدائل التي أظهرها. ويبدو أن مشكلة إرساء الطبيعة الجوهرية للتكافؤ ترتبط بمشكلة توضيح طبيعة المعنى اللغوي ذاته. ويتجنب بيم (Pym 1992a) هذا العائق بالتحرك بعيداً عن النظام اللغوي الصارم لينظر للترجمة على أنها عملية تبادل وأن التعادل هو مساواة قيمة التبادل. ويصبح التعادل عندئذ كياناً قابلاً للتفاوض ويصبح المترجم هو المفاوض.

التعادل اللغوي والنصي

في بداية عملهم حول التعادل، فرق المنظرون بين التخطيطات الافتراضية بين عناصر نظم اللغة المجردة (على مستوى ما يسمى بالـ Langue) من جانب وبين التخطيطات الفعلية بين عناصر النص الأصلي الحقيقي والنص المترجم (على مستوى ما يسمى بالـ Parole) من جانب آخر. واستخدم كاتفورد (Catford 1965: 27) مصطلحي التناظر الشكلي والتعادل النصي بالترتيب للإشارة إلى المستويين سابقي الذكر. وكان لكولر (Koller 1979: 183-4) التمييز نفسه عندما فرق بين التناظر أو التشابه الشكلي بين النظم اللغوية والتعادل أو علاقات التعادل التي توجد بين النصوص والأقوال الفعلية، ثم تابع كولر في تقديم التعادل على أنه الموضوع الحقيقي للبحث في دراسات الترجمة. بالمثل فإن توري (Toury 1980a: 24-6) قد رسم خريطة لتطور فكرة قابلية النص للترجمة من ظاهرة لغوية إلى ظاهرة نصية. وبينما ينظر بشكل كبير إلى العلاقات التي أسست في مستوى الـ Langue على أنها اختصاص اللغويات المقارنة فإن التناظر الشكلي يستمر في أخذ مكانة رئيسة في الترجمة الآلية،

حيث غالباً ما تعتمد الأنظمة المعتمدة على المعرفة اللغوية التي تستخدم هندسة النقل أو الهندسة المباشرة، على التخطيط بين التركيبات الشكلية في اللغتين. وبالفعل فإن تحولات ترجمة كاتفورد Catford تحمل نقاط تشابه حقيقية مع أفكار النقل المعقد في الترجمة الآلية (انظر هاتشينز وسومرز Hutchins and Somers 1992؛ وارنولد Arnold 1994).

وهكذا فإن النظرة العامة في دراسات الترجمة سريعاً ما أصبحت أن التعادل هو علاقة بين نصين بلغتين مختلفتين وليس بين نفس اللغتين. وقد حدت هذه الخطوة من الجدل الدائر في دراسات الترجمة حول قابلية النصوص للترجمة بين لغتين معينتين بالاعتماد على النظام اللغوي كاملا بما فيها من معان ممكنة غير متحققة في الواقع (انظر كولر Koller 1979؛ بيم Pym 1995: 157-8). ركزت مثل هذه المناقشات على نقاط عدم الاتفاق بين العوالم التي يعيش فيها متحدثو اللغات المختلفة وعلى نقاط الاختلاف بين اللغات. وبمجرد التركيز على النصوص والكلام المنطوق (utterance) يمكن التخلص من الكثير من المعاني المتعددة الكامنة في الألفاظ والتراكيب في نظام لغوي ما بالرجوع إلى السياق والنص مما يؤدي، ليس فقط لسهولة الترجمة، ولكن أيضاً لواقعيتها.

التعادل كمفهوم تجريبي ونظري

رغم تضييق نطاق مصطلح التعادل إلى علاقة نصية، إلا أنه ما تزال هناك مساحة كبيرة للتنافس بين الأفكار المختلفة عن المفهوم. فد قام توري (Toury 1980a: 39) بتعريف استخدامين أساسيين للمصطلح: أولهما أن التعادل يمكن أن يكون مصطلحاً وصفياً يشير لأشياء ملموسة – مثل العلاقات بين الألفاظ المستخدمة فعليا في لغتين (وأدبين) كما يظهر من النص الأصلي والنص المترجم – والتي تخضع لمراقبة مباشرة. هذا التعريف ينظر إلى التعادل كتصنيف تجريبي، يمكن أن يتم التوصل إليه فقط بعد حدوث الترجمة. وقارن توري (Toury) هذا المنهج بالتعادل كمصطلح نظري يشير إلى العلاقة المثالية المجردة أو تصنيف العلاقات بين النصين الأصلي والمترجم.

وقد يكون هذا التقسيم مشكلة للبعض؛ فربما رأوا أنه ليس تقسيما جيدا من الناحية النفسية. فمن وجهة نظر المترجم ليس من الواضح إذا كان هناك اختلاف حقيقي واضح بين ما ينوي المرء كتابته وما يكتبه فعليا. علاوة على ذلك فالتعادل كمصطلح نظري؛ وهو فكرة تنبؤية وغالباً تقادمية؛ هو المسؤول عن الشهرة السيئة التي التصقت بالتعادل في بعض دراسات الترجمة. يؤكد جينتزلر (Gentzler 1993: 4) على سبيل المثال أن معايير تحليل الترجمة التي تعتمد على التعادل أو عدم التعادل وأي معيار تحكيمي يرتبط به "تتضمن أفكار جوهرية تحد من أية احتمالات أخرى في ممارسة الترجمة وتهمش أساليب الترجمة غير الاعتيادية وتتصادم مع أية تبادل ثقافي حقيقي". ومن ناحية أخرى، يصف نيومان (Newman 1994: 4694) التعادل في الترجمة بأنه "مصطلح عام لوصف العلاقة

النموذجية التي يتوقع القارئ أن يجدها بين النص الأصلي وترجمته". ومن الواضح أن التعادل لنيومان Newman هو فكرة تنبؤية ومثالية رغم أن المناهج التجريبية تظهر أيضاً في التحليل. ويتحدث بيم Pym أيضاً عن التعادل كـ "حقيقة الاستقبال" (2a:64199) وعن التوقعات التي تحددها الظروف الاجتماعية التي ينبغي للنص المترجم أن يعادلها مع النص الأصلي (١٩٩٥: ١٦٦).

والتصنيف التجريبي الذي وضعه توري (Toury) للتعادل يشبه في كثير من جوانبه التعادل النصي الذي وضعه كاتفورد Catford. ويعرف التعادل النصي بأنه "أي شكل في اللغة المنقول إليها يلاحظ أنه معادل لشكل معين في اللغة الأصلية (سواء أكان نصاً أم جزءاً من نص)" (١٩٦٥: ٢٧).

ويمكن التوفيق بين الأشكال المتعادلة باللجوء لحدس المشاركين ممن يتحدثون اللغتين أو بتطبيق المزيد من الإجراءات الشكلية مثل commutation (كاتفورد Catford 1965: 27-8) وهي طريقة لاكتشاف المعادل عن طريق طلب من عدد من الأشخاص الذين يتميزون بالكفاءة في لغتين أن يترجموا أجزاء من نص؛ ثم إجراء تعديلات بشكل منتظم على النص الأصلي لمعرفة كيف ينعكس هذا التعديل على الترجمة. وحسب كاتفورد Catford فإن التعادل النصي هو ظاهرة تجريبية احتمالية.

ويمكن حساب احتمالية أن تتم ترجمة شكل نصي أصلي معين إلى شكل نصي معين في اللغة المنقول إليها بناء على الخبرة السابقة و إعادة تشكيل قاعدة ترجمة احتمالية (كاتفورد Catford 1965:31).

أما سنيل هورنبي (Snell-Hornby 1988: 20) فيرى أن هذا المفهوم عن التعادل به العيب نفسه الذي أشار إليه بيم (Pym 1992a: 37) وهو أنه مفهوما ملتفا؛ فالتعادل في الترجمة هو ما يلاحظ أنه متعادل. ولكن بينما لا يقدم مفهوم كاتفورد Catford عن التعادل النصي إلا القليل جداً عن طبيعة التعادل فإن المنهج الذي استخدمه يتم تطبيقه في بعض المجالات كنموذج للترجمة الآلية التي تعتمد على الإحصاء (انظر Hutchins and Somers 1992: 317-22)؛ وفي السنوات الأخيرة بدأ تطبيقه في نظم ذاكرة الترجمة؛ حيث يتم تخزين النصوص الأصلية وترجمتها بغرض إعادة تدوير الترجمات القديمة؛ حيث ينبغي للنظام أن يتعرف على المدخلات الجديدة التي يوجد المعادل المستهدف لها في ذاكرته بالفعل (انظر Machine-Aided Translation; Machine Translation, Applications; Machine Translation, Methodology).

ولربما شهد مفهوم التعادل كظاهرة تجريبية أقوى ظهور له حتى الآن في أعمال توري (Toury 1980a; 1995). ففي حين قد يتساءل منظرون آخرون إذا ما كان نصين متعادلين طبقاً لبعض معايير التعادل المسبقة، فإن توري Toury يتعامل مع وجود التعادل بين النص الأصلي والنص المترجم كحقيقة مسلم بها. هذا التعادل المسلم به (1980 a:113) يمكنه إذن من التأكيد على أن "السؤال الذي ينبغي سؤاله في دراسات الترجمة

الفعلية (خاصة في التحليل المقارن بين النص الأصلي والمترجم) ليس هو هل هناك علاقة تعادل بين النصين (من جانب معين) وانما هو نوع ودرجة التعادل الموجود بينهما. (A:47 1980). المنهج الذي يستخدمه توري Toury، والذي استخدمه كولر فيما بعد (Koller 1995: 196)، يركز على الفكرة التاريخية عن التعادل. ويقول توري (Toury 1995: 61): "بدلاً من كونها علاقة وحيدة تشير لنمط متكرر من الثوابت فقد أصبحت تشير إلى أي علاقة تميز العمل المترجم تحت مجموعة معينة من الظروف".

إذن فالمعايير التي تحدد مفهوم التعادل السائد في المراحل التاريخية المختلفة أو السائد بين مدارس الترجمة المختلفة أو حتى الذي يسود أعمال مترجم بعينه، تشكل موضوعاً صالحاً للبحث لدراسات الترجمة الوصفية.

مفهوم التعادل المفترض الذي تحدث عنة توري Toury وتعريفه المطاطي للترجمة كأي نص يتوافق مع معايير النص المترجم في الثقافة المنقول إليها (1980a, 1995) يسمح له بتوسيع نطاق دراسات الترجمة لتبحث الظواهر التي كانت مهمشة من قبل.

وهكذا فإن نظريات الترجمة التي تستند إلى مفهوم التعادل يمكن أن تخرج من رقابة مدارس الفكر الأخرى، حيث إنه يعتقد بشكل واسع أن التعادل يتضمن اتخاذ منهج تقادمي وغير حصري نحو الترجمة.

ولكن هناك بعض الاعتراضات ضد ما يراه الكثيرون أنه فكرة شديدة التوسع عن التعادل؛ فيرى سنيل هورنبي (Snell-Hornby 1988: 21) أن فكرة التعادل في العالم الذي يتكلم الإنجليزية أصبحت فكرة شديدة الغموض لدرجة أفقدتها قيمتها؛ بينما يفضل بيم (Pym 1992a, 1995) ونيوبرت (Neubert 1994) وكولر (Koller 1995) أن يعاد النظر في رؤية أكثر تحديداً للتعادل مما يسمح بالتمييز بين ما يعد فعلاً ترجمة وما لا يعد كذلك. ويقتبس بيم (Pym 1995: 166) كلمات Stecconi (التالية) ليدعم وجهة نظره:

"التعادل هو مفهوم حيوي جداً للترجمة لأنه يمثل علاقة نصية فريدة لا يتوقع أن تظهر في أي أنماط النصوص المعروفة إلا المترجمة"

انظر أيضاً

LINGUISTIC APPROACHES; SHIfTS OF TRANSLA TION; UNIT OF TRANSLATION

للمزيد من القراءة

Catford 1965; Koller 1989, 1995; Pym 1995; Snell-Hornby 1988; Toury 1980a, 1995.

DOROTHY KENNY

openkanal.com

Explicitation

التصريح

التصريح هو أسلوب يتم بـه توضـيح المعلومـة الـضمنية في الـنص الأصـلي بـشكل تـصريحي في الـنص المـترجم. وعمومـاً تـتم مناقـشة الأسـاليب التـصريحية (والـضمنية) في سـياق أسـاليب الإضـافة (والحـذف) (Vinay and Darbelnet 1958). ويعد بعض الباحثين أن مفهوم الإضافة هو المفهوم الأعم ومفهوم التـصريح هـو المفهوم الأخص (Nida 1964) بينما يفسر آخرون مفهـوم التـصريح بأنـه المفهـوم الأوسـع الـذي يتـضمن مفهـوم الإضـافة الأخـص (Séguinot 1988, Schjolclaget 1995)، حـين يـستخدم Englund Dimitrova كـل مـن المصطلحين كمترادفين "الإضافة – التصريح" و"الحذف – التضمين" (Englund Dimitrova 1993).

تعريف مفهوم التصريح

ظهر مفهوم التصريح لأول مرة على أيدي (Vinay and Darbelnet 1958) حيث عرفا مفهوم التصريح في مسرد أساليب الترجمة الخاص بهما على أنه "عمليـة تقـديم المعلومـات الـضمنية في الـنص الأصـلي والتـي يمكـن اشتقاقها من السياق أو الموقف بشكل تصريحي في اللغة المنقول إليها" (٨: ١٩٥٨). ويتم تعريف التـضمين بأنـه " السماح للسياق أو الموقف في اللغة المنقول إليها بالإشارة إلى تفاصيل معينـة تـم التـصريح بهـا في اللغـة الأصـلية" (المصدر السابق : ١٠). وغالباً ما تتم مناقشة نتائج التصريح والتضمين من حيث المكسب والخـسارة؛ عـلى سـبيل المثال؛ لأن نظام الضمائر في اللغة المجرية لا يميز النوع فإن الضمير "she" الموجود باللغة الإنجليزية يفقد جزءا من معناه الضمني عندما تتم ترجمته للمجرية. وقد أدخـل نيـدا (Nida) المزيـد مـن التطويـل عـلى مفـاهيم التـضمين والتصريح ولكنه لم يستخدم مصطلحي التضمين والتصريح بالفعل. يتعامل نيـدا Nida مـع الأسـاليب الأساسـية للتعديل المستخدمة في الترجمة؛ وبالتحديد الإضافة والحذف والتغيير. وتكون الإضافة بأحد الأنماط التالية:

١- تعبئة فراغات العبارات
٢- الوصف الإجباري
٣- الاضافات الضرورية بسبب إعادة هيكله التراكيب النحوية
٤- التوسع بسبب التحويل من التضمين للتصريح
٥- كمطلب بلاغي
٦- للتصنيف
٧- للربط
٨- فئات من اللغة المستقبلة لا تتواجد في اللغة المصدر
٩- التماثل

obeikandl.com

ويحدث التوسع بسبب التحويل من التضمين للتصريح (النقطة الرابعة فيما سبق) عندما تكون هناك "عناصر دلالية مهمة بشكل ضمني في اللغة الأصلية قد تتطلب التصريح بها في اللغة المستقبلة" (ibid: 228). ويذكر نيدا Nida العديد من الأمثلة من ترجمة الكتاب المقدس لتوضيح النطاق الذي تحدث فيه تلك الإضافات وأشكالها. على سبيل المثال عبارة "ملكة الجنوب" لوقا ١١:٣١ (Luke) قد تكون محيرة جداً للقارئ إن لم تكن كنية " الملكة" أو " الجنوب" معروفة في اللغة المنقول إليها. وبناء على ذلك يضطر المرء لترجمتها كالتالي "المرأة التي كانت تحكم جنوب البلاد" (المصدر السابق: ٢٢٩) . وخلال السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين معظم المطبوعات عن نظريات الترجمة الجزئية – خاصة في النظريات المحددة سواء بلغات معينة أو مجالات معينة أو ثقافات معينة (Holmes 1972a؛ انظر دراسات الترجمة) سارت على مثال نيدا واعتبرت أن التصريح والتضمين ما هما إلا طريقتان من مجموعة متنوعة من الطرق للإضافة والحذف في الترجمة. يارخودروف (Barkhudarov 1975: 223) على سبيل المثال يعرف أربعة أنواع من التحويل في الترجمة وهي: التقديم والتأخير (Transposition) والاستبدال (Substitution) والإضافة (Addition) والحذف (Ommission). ومن وجهة نظره فإن أهم أسباب الإضافة في الترجمة من الإنجليزية إلى الروسية هي حذف التراكيب الاسمية في اللغة الإنجليزية أي حذف بعض العناصر الدلالية في التركيب السطحي (surface structure) باللغة الإنجليزية الموجودة في التركيب التحتي (deep structure). ولكن لأن ذلك النوع من الحذف ليس من خصائص اللغة الروسية، فإن العناصر الدلالية التي تم حذفها سيتم إعادة تركيبها مرة أخرى في التركيب السطحي للغة الروسية؛ فمثلا ستترجم عبارة "Pay Claim" باللغة الإنجليزية إلى " trebovaniye povisit zarplatu " في اللغة الروسية وعبارة ‘‘gun license’’ ستصبح "udostovereniye na pravo nosheniya oruzhiya".

ويمكن أن نجد في أعمال الباحث البلغاري (Vaseva 1980) تفصيلا دقيقاً لأنواع التحولات النحوية واللغوية بما في ذلك الاضافات النحوية من البلغارية إلى الروسية والعكس. ومن وجهة نظر Vaseva فإن الإضافة تحدث عندما يستدعي "التناظر اللغوي" التصريح بعناصر المعنى في اللغة المنقول إليها والتي كانت ضمنية في اللغة الأصلية. وتفسر Vaseva الاضافات النحوية بالإشارة إلى ما يسمى "بالأقسام المفقودة" والأقسام التي لها وظائف مختلفة؛ فمثلا اللغة البلغارية بها أدوات أما اللغة الروسية فليس بها أدوات؛ واللغة الروسية يمكن حذف ضمائر الملكية وضمائر الوصل بها ولكن ذلك لا يمكن في اللغة البلغارية؛ أيضاً هناك بعض الحالات النادرة التي يمكن فيها حذف المفعول المباشر بينما لا توجد أية حالة يمكن فيها حذفه في اللغة البلغارية. إلى جانب الاضافات النحوية تشير Vaseva بشكل مقتضب إلى ما يسمى بالاضافات البراجماتية وهي التي تتم عندما تكون المفاهيم المعروفة بشكل عام للجمهور في اللغة الأصلية غير معروفة للقراء في اللغة المنقول إليها ولذلك تحتاج للتوضيح.

ولا يستخدم أيا من بارخودراف أو Vaseva مصطلح "التصريح"؛ رغم أن كوميساروف (Komissarov 1969) يستخدم المقابل الروسي للكلمة "eksplitsirovaniye". وشاع استخدام هذا المصطلح وأيضا مصطلح implitsirovaniye (التضمين) في الدراسات الروسية في سياق المنهج اللغوي في الترجمة (Kukharenko 1988, Chemov 1988, Gak 1988).

فرضية التصريح

صاغت بلوم كولكا (Blum-Kulka١٩٨٦) ما يسمى بفرضية التصريح وهي ما يعتبره الكثيرون أول دراسة دلالية لمفهوم التصريح. وبالاعتماد على المفاهيم والمصطلحات التوصيفية التي تم تطويرها من خلال تحليل الخطاب عملت على استكشاف مستوى التصريح الخطابي أي التصريح المرتبط بالتغيير الذي يطرأ على حالة التماسك والترابط (العلامات النصية الظاهرة والمستترة) في الترجمة. يمكن إرجاع التغير في تلك العلامات بشكل جزئي إلى النظم النحوية المختلفة في اللغات المختلفة. على سبيل المثال؛ في الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية قد يجعل تحديد النوع، النص الفرنسي أكثر تصريحاً من النص الإنجليزي. وهناك تغيرات أخرى في استخدام محددات التماسك ترجع إلى اختلاف الأفضليات الأسلوبية في أنماط معينة من محددات التماسك في اللغات المختلفة. على سبيل المثال في الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العبرية يمكن لأفضلية التكرار اللفظي على الـ pronominalization أن تجعل النص العبري أكثر تصريحاً (١٩٨٦:١٩) . ولكن بحسب فرضية التصريح فإن عملية الترجمة نفسها، وليست أية اختلافات محددة بين لغات معينة، هي التي تتحمل المسؤولية الأساسية في التصريح (مصدر سابق):

"عملية الترجمة كما يقوم بها المترجم على النص الأصلي يمكن أن تقود إلى نص مترجم أكثر إطناباً من النص الأصلي؛ يمكن التعبير عن ذلك الاطناب بارتفاع مستوى التصريح التماسكي في النص المترجم. ويمكن تلخيص ذلك في مصطلح "فرضية التصريح" والتي تفترض وجود تصريح تماسكي ملحوظ بين النصين الأصلي والمترجم بصرف النظر عن الارتفاع الملحوظ في الاختلافات بين النظامين اللغويين والنصيين ذوي الصلة. ويستتبع ذلك أن التصريح يعد عنصراً متأصلاً في عملية الترجمة".

ولكن حسب سيجنوت (Seguinot 1988) فإن هذا التعريف ضيق النطاق جداً حيث "لا يعني التصريح بالضرورة الاطناب" (١٠٨). ثانياً فإنها تشير إلى أن "كلما زاد عدد الكلمات في الترجمة باللغة الفرنسية مثلا فإنه يمكن تفسيرها بالاختلافات الموثقة بين الأسلوب في اللغتين الإنجليزية والفرنسية" (مصدر سابق). وينبغي من وجهة نظرها أن يتم قصر مصطلح "التصريح" على الاضافات التي يمكن تفسيرها بالاختلاف التركيبي أو الأسلوبي أو البلاغي بين اللغتين، والإضافة ليست الأسلوب الوحيد للتصريح. فالتصريح يحدث ليس فقط عندما

"يتم التعبير عن شيء في الترجمة ليس موجودا في النص الأصلي"، (ibid)؛ ولكن أيضاً في الحالات التي يكون فيها "شيء ضمني أو يمكن فهمه فرضيا في النص الأصلي تم التعبير عنه في الترجمة بشكل مستتر، أو أن هناك عنصراً في النص الأصلي قد أعطي أهمية أكبر في الترجمة من خلال التأكيد أو الاختيار اللفظي" (مصدر سابق).

وقامت Seguinot بدراسة أعمال مترجمة من الإنجليزية للفرنسية والعكس ووجدت في الحالتين أن هناك قدراً أكبر من التصريح في الترجمة بسبب تحسين الروابط المتعلقة بالموضوع، وإضافة ألفاظ الوصل وتحويل المعلومات الثانوية إلى تراكيب وصل أو تراكيب أساسية (ibid: 109). وتقترح الدراسات التي قامت بها أن ارتفاع نسبة التصريح في الحالتين يمكن إرجاعه ليس لوجود اختلافات تركيبية أو أسلوبية بين اللغتين ولكن لاختلاف أساليب تحرير النص التي يستخدمها المراجع.

ويمكن أن نجد نوعا من الدعم لفرضية التصريح في دراسة (VehmasLehto 1989) والتي تقارن بين مستوى تكرار عناصر الربط في النصوص الصحفية الفرنسية المترجمة من الروسية. ووجدت أيضاً أن النصوص الفنلندية المترجمة أكثر تصريحاً من النصوص الأصلية المكتوبة باللغة الفنلندية. لذلك فإنه من الممكن أن تتسبب أساليب التصريح المتأصلة في عملية الترجمة أن يصبح النص المترجم في نوع معين أكثر تصريحاً من النصوص التي تنتمي للنوع نفسه ومكتوبة أصلا باللغة المترجم إليها.

وقد اكتسبت الأبحاث حول التصريح زخما جديداً في حقبة التسعينيات من القرن الماضي بسبب الدراسات التجريبية حول الترجمة الفورية والتتبعية والتي تظهر أن الضغط الذي يسببه عامل الوقت يمكن أن يجعل أساليب التضمين (الضغط والتلخيص) أكثر أهمية في الترجمة من اساليب التصريح (Englund Dimitrova; Schjoldager 1995).

وفي ترجمة الدراما، يمكن الاطلاع على تطبيق آخر للمفهوم في دراسة Hewson and Martin التي تظهر أن أساليب التصريح/ التضمين تنقل "عناصر معينة من المستوى اللغوي إلى مستوى الموقف والعكس" (١٩٩١: ١٠٤). في ترجمة الدراما "يتم تحويل العناصر المهمة من مستوى الموقف إلى النص المسرحي (توجيهات المسرح) أو يتم دمجها في الحوار الذي تقوم به الشخصيات" (مصدر سابق).

أنواع التصريح

التصريح الإجباري

تفرض الاختلافات في التركيب النحوي والدلالي بين اللغات المختلفة، استخدام التصريح بشكل إجباري (Barkhudarov 1975; Vaseva 1980; Klaudy 1993, 1994; Englund Dimitrova 1993). ويعد استخدام التصريح النحوي والدلالي إجباري؛ لأن بدونه ستصبح الجمل في اللغة المنقول إليها غير مطابقة للقواعد النحوية الخاصة بتلك اللغة. أكثر الحالات وضوحاً للتصريح الإجباري يسببها ما يسمى بالأقسام المفقودة؛ على سبيل المثال

ليس هناك في اللغة الروسية أدوات معرفة ولذلك فالترجمة من الروسية إلى اللغة الإنجليزية – وهي تستخدم أدوات المعرفة بشكل كبير – ستتطلب إضافات عديدة؛ كذلك الترجمة من اللغة المجرية التي لا تستخدم حروف الجر إلى اللغات مثل الروسية أو الإنجليزية التي تستخدم حروف الجر.

وهناك مصدر آخر محتمل للإضافات الإجبارية في الترجمة وهو النمط اللغوي خاصة عندما تكون الترجمة بين لغة تحليلية ولغة تركيبية. ففي لغة تركيبية مثل المجرية تتم الوظائف التي تؤديها حروف الجر وضمائر الملكية إلخ...، في اللغات ذات الصبغة التحليلية، عن طريق التصريفات والزوائد النهائية. على سبيل المثال عبارة "in my garden" تترجم في اللغة المجرية بكلمة واحدة هي "kertemben". أيضاً الأفعال في اللغة المجرية لها تصريفات معقدة: الضمير الشخصي ونهايات المفعول وأحياناً الأفعال المساعدة كل هذه الأشكال يتم دمجها في صيغة الفعل نفسه؛ وهكذا فعبارة "ya lyublyu tebya" باللغة الروسية التي تعني "أنا احبك" تترجم أحياناً إلى كلمة واحدة باللغة المجرية هي "szeretlek". وحيث إن اللغتين الإنجليزية والروسية كلتاهما من اللغات ذات الطابع التحليلي، فجميع صيغ الاسم والفعل في اللغة المجرية يتم تفكيكها في عملية الترجمة من المجرية إلى الإنجليزية أو الروسية؛ وسيحتوي النص المترجم على الكثير من الاضافات (مفهوم اللغات التصريحية أو التضمينية بطابعها لدى Seguinot 1988؛ Klaudy 1993).

وبينما يعني مثل هذا التصريح النحوي بشكل عام، زيادة عدد الكلمات المنفصلة في النص المترجم؛ فإن التصريح الدلالي يتكون من اختيار ألفاظ أكثر تحديداً في النص المترجم. وبسبب اختلاف التراكيب اللغوية في الحقيقة باختلاف اللغة، فإن هناك مفاهيم معينة مثل أجزاء الجسم والألوان ومصطلحات العلاقات الأسرية تحتوي على مفردات تفصيلية في بعض اللغات أكثر مما يوجد في لغات أخرى. على سبيل المثال فإن لفظتي "brother" و"sister" في اللغة الإنجليزية لا يمكن ترجمتهما إلى اللغة المجرية دون التصريح؛ لأن اللغة المجرية بها مسميات مختلفة للأخ الصغير والأخت الصغرى والأخ الكبير والأخت الكبرى.

التصريح الاختياري

يتم التصريح الاختياري بناء على اختلاف أساليب بناء النص (الأنماط التماسكية حسب BlumKulka) والأفضليات الأسلوبية بين اللغات المختلفة. وهذا النوع من التصريح اختياري بمعنى أنه يمكن تركيب جمل سليمة نحويا في النص المترجم بدون تطبيقه، رغم أن النص ككل سيبدو به خلل وغير طبيعي. ومن أمثلة تطبيقات التصريح الاختياري إضافة عناصر وصل في بداية جملة أو عبارة لتقوية تماسك النص؛ واستخدام جمل الوصل بدلاً من التركيبات الاسمية الطويلة المتشعبة؛ وإضافة أساليب التأكيد لتوضيح منظور الجملة؛ بالإضافة إلى تطبيقات أخرى (Doherty 1987; Vehmas-Lehto 1989).

التصريح البراجماتي

التصريح البراجماتي بالمعلومات الثقافية الضمنية (بيم Pym 1993) تفرضه الاختلافات بين الثقافات؛ قد لا يشارك المنتمون للثقافة المنقول إليها بعض الجوانب التي تعد معلومات عامة في اللغة والثقافة المنقول إليها؛ وفي تلك الأحوال غالباً ما يحتاج المترجم لإضافة المزيد من الشرح في النص المترجم. على سبيل المثال أسماء القرى والأنهار أو المنتجات الغذائية والمشروبات التي معروفة جداً في محيط اللغة الأصلية قد لا تعني شيئاً للجمهور في اللغة المنقول إليها. في مثل تلك الحالات يمكن للمترجم مثلاً أن يترجم Maros إلى the river Maros أو Fert إلى Lake Fert.

تكون التصريح المتأصل في الترجمة

يرجع ذلك النوع من التصريح لطبيعة عملية الترجمة نفسها. تفرق Seguinot بين "الاختيارات التي يمكن تبريرها في النظام اللغوي والاختيارات التي تحدث بسبب طبيعة عملية الترجمة" (١٨:١٩٨٨). النوع الثاني من التصريح تفسره واحدة من أكثر السمات استقلالا عن اللغة لنشاط الترجمة؛ وهي ضرورة صياغة الفكرة في اللغة المنقول إليها والتي تم تحقيقها أساسا في اللغة الأصلية (Klaudy 1993).

صلاحية التصريح : الفرضية

مفهوم تصريح الترجمة المتأصل متصل بفرضية التصريح، التي تكون بموجبها الترجمات أطول دائماً من الأصل، بغض النظر عن اللغات، أنواع والسجلات المعنية (Blum Kulka 1986؛ Seguinot1988). ورغم ان التصريحات والتضمينات، أو الإضافات أو الحذف متشابكة بطريقة غير منفصلة في عملية الترجمة، فإن الميل نحو التصريح أقوى دائماً من الميل نحو التضمين. هذه الفرضية يمكن أن تختبر بالدراسات التجريبية واسعة النطاق للغات التي أنتجتها مجموعات مختلفة، من متعلّمي اللغة إلى المترجمين غير المهنيين وغير المحترفين (Blum Kulka 1988: 19؛ Toury 1991 b)، وبالبيانات المتعمّقة من تحقيقات عملية ترجمة (Krings 1986؛ Lorscher 1991 b). الدليل الكمي الحاسم يمكن أن يُتوقع من استعمال المجاميع الإلكترونية، خصوصاً المجاميع المتوازية والمقارنة (بيكر ١٩٩٣، ١٩٩٥، ١٩٩٧).

انظر أيضاً

مجاميع في دراسات الترجمة؛ نوبات الترجمة؛ عالميات الترجمة.

CORPORA IN TRANSLATION STUDIES; SHIFTS OF TRANSLATION; UNIVERSALS OF TRANSLATION.

القراءة الأخرى

Baker 1997; Blum-Kulka 1986; Doherty 1987; Englund Dimitrova 1993; Klaudy 1993, 1994; Nida 1964; Seguinot 1985, 1988; Toury 1995; Vehmas-Lehto 1989; Vinay and Darbelnet 1958.

KINGA KLAUDY

openkandil.com

F

Federation Internationale Des Traducteurs (FIT)
الاتحاد الدولي للمترجمين

الاتحاد الدولي للمترجمين هو اتحاد يضم جميع جمعيات المترجمين، وتنتشر المنظمات التابعة له في القارات الخمس. وقد تم تأسيس هذا الاتحاد في باريس عام ١٩٥٣ على يد بيير فرانسوا كايل Pierre-Francois Caill (انظر التراث الفرنسي) وهو مترجم شهير في المجال الأدبي والإعلامي، وكان لفترة طويلة رئيساً لجمعية المترجمين الفرنسية. وكان الأعضاء المؤسسين هم ستة جمعيات للمترجمين التحريريين والفوريين من الدنمارك وفرنسا وإيطاليا والنرويج وجمهورية ألمانيا الاتحادية وتركيا. ومنذ ذلك الحين تطور الاتحاد ليصبح مؤسسة كبيرة؛ في ١٩٦٩م كان عدد الأعضاء العاديين هو ٧٤ عضواً، وعدد الأعضاء المنتسبين ٢١ عضواً؛ وتتزايد هذه الأعداد بشكل مضطرد.

الأعضاء العاديين هم المنظمات المحترفة التي تمثل المترجمين؛ والتي تكون أهدافها هي أهداف الاتحاد نفسه. وللتقدم لعضوية الاتحاد تشمل كلمة المترجم كل من يمارسون الترجمة بأي شكل من أشكالها (تحريرية أو فورية) بما في ذلك من يتخصصون في أحد عناصر عملية الترجمة أو في الأبحاث والتعليم المرتبطة بها. أما الأعضاء المنتسبين فهي المنظمات الأخرى المهتمة بالترجمة؛ وتكون معظم تلك المؤسسات من الجامعات والمدارس التي تقوم بتدريس الترجمة. ولا يمكن لوكالات الترجمة التجارية أو المنظمات التي تمثلها الحصول على عضوية الاتحاد.

والأهداف الرئيسية للاتحاد هي التقريب بين جمعيات المترجمين وتدعيم التفاعل والتعاون بينها؛ أيضاً رعاية وتسهيل تشكيل مثل تلك الجمعيات في البلدان التي لا تتواجد فيها؛ يهدف أيضاً الاتحاد للربط بين المنظمات الأخرى المتخصصة في الترجمة أو أية جوانب أخرى للتواصل اللغوي والثقافي؛ وأيضا تطوير نوع من التناغم والتفاهم بين المنظمات الأعضاء؛ وتبذل مساعيها الحميدة لحل أية خلافات قد تحدث بين تلك المنظمات؛ وتقديم المعلومات والأساليب الضرورية للمنظمات الأعضاء؛ وتدعيم الأبحاث والتدريب وتناغم المعايير المهنية؛ وبشكل عام للحفاظ على المصالح المعنوية والمادية للمترجمين في أنحاء العالم ولتأييد وتسريع عملية الاعتراف بمهنتهم وتدعيم مكانتهم في المجتمع لرفع الوعي بالترجمة والتقدير لها كعلم وفن.

وحتى يتم تحقيق تلك الأهداف فقد قام الاتحاد بتأسيس عدد من المفوضيات واللجان. إضافة إلى ذلك يمكن إنشاء مراكز في مناطق معينة لدعم الحوار والتفاعل بين الجمعيات المحلية الأعضاء. في الوقت الحالي هناك مركزين إقليميين فقط هما: المركز الإقليمي لأمريكا الشمالية الذي تم تأسيسه في ١٩٨٦م؛ والمركز الإقليمي لأوروبا والذي تم اتخاذ قرار تأسيسه في ١٩٩٣م.

الجهات المنظمة والتمويل

يتم انعقاد المؤتمر العالمي للاتحاد الدولي للمترجمين كل ثلاث سنوات. تتضمن تلك المؤتمرات مؤتمرا قانونيا تدعى جميع المنظمات الأعضاء لإرسال وفودها؛ وهذا المؤتمر هو الجهة المنظمة العليا للمنظمة. ويصاحب المؤتمر القانوني مؤتمر آخر علمي يفتح أمام جميع المترجمين حول العالم. وفي الفترة بين المؤتمرين يدير شؤون المنظمة مجلس منتخب ولجنة تنفيذية. يجتمع المجلس مرة في السنة بينما تجتمع اللجنة التنفيذية أربع مرات في السنة. وهناك أيضاً مجلس حكماء يساعدهم في إدارة شؤون المنظمة يتكون من أبرز المسؤولين السابقين بالاتحاد.

ويحصل الاتحاد على معظم دخله من الرسوم التي تدفعها المنظمات الأعضاء. وتتلقى بعض الأنشطة مثل طباعة جريدة Babel دعما ماليا من اليونسكو UNESCO. عدد من الجوائز التي يقدمها الاتحاد يمولها الرعاة المتبرعين. وليس للاتحاد أي فريق ثابت من الموظفين فالمسؤولون بها يعملون بشكل تطوعي.

الخدمات المقدمة

يسعى الاتحاد من خلال المجلس والمفوضيات واللجان التنفيذية لتلبية الاحتياجات الضرورية للأعضاء حول العالم بالتطرق لموضوعات مثل التدريب والحصول على اعتراف عام بالمهنة. فعلى سبيل المثال ساهم تبادل المعلومات حول المكانة المهنية بشكل كبير على طفرات محلية من حيث الاعتراف بالمهنة. أما المعلومات حول برامج التدريب المقدمة للأعضاء وغيرهم فقد ساعدت عددا من المنظمات على تطوير الدورات التدريبية الخاصة بهم خاصة في البلدان التي لا يوجد بها من يقدم مثل تلك الدورات. أيضاً يتم جمع ونشر معلومات حول المراحل المختلفة للممارسة المحترفة. ويحافظ الاتحاد على اتصالاته بعدد من المنظمات الدولية العاملة في مجالات ذات صلة بما في ذلك المنظمات التي تعنى بحقوق الملكية الفكرية وحقوق الطبع؛ بالإضافة إلى المنظمة الدولية لترجمة المؤتمرات. وقد نال الاتحاد اعتراف اليونسكو UNESCO كمنظمة غير حكومية من الفئة الأولى عام ١٩٧٠م. وجاءت توصيات اليونسكو لحماية وتحسين المكانة الاجتماعية والقانونية للترجمة والمترجم – والتي تم إقرارها في نيروبي عام ١٩٧٦م جزئياً، نتيجة لمجهودات الاتحاد – كعلامة فارقة في تاريخ الاتحاد. كما نال الاتحاد اعتراف الأمم المتحدة (قسم ECOSOC) كمنظمة غير حكومية من الفئة الثانية. وبالإضافة للمؤتمرات الدولية التي تمثل فرصة فريدة لتبادل المعلومات والخبرات على مستوى العالم، يقيم الاتحاد أيضاً عدداً من الأحداث مثل مؤتمر

أمريكا الشمالية – الذي يقام بالتبادل في المكسيك والولايات المتحدة وكندا – وسلسلة من الندوات التي تعرف باسم الطاولة المستديرة. ويتم تنظيم هذه الندوات بدعم من اليونسكو (UNESCO) وبالتعاون مع عضو محلي. وقد يكون الهدف من تلك الندوات هو رفع الاهتمام بالمهنة في منطقة تحتاج الجمعيات المحلية فيها للدعم الخارجي. وربما تعاملت أيضاً مع موضوعات محددة مثل التدريب أو الترجمة الأدبية أو حقوق الطبع. وفي السنوات العشر من ١٩٨٣م إلى ١٩٩٣م أقيمت عشر ندوات في أوروبا الغربية (٣) وأوروبا الوسطى (٢) وإفريقيا (٢) وآسيا (١) وأمريكا الجنوبية (١).

يصدر الاتحاد مطبوعتين كبيرتي الحجم هما Babel و Translatio FIT Newsletter! Nouvelles d la FIT يتم إرسالهما لجميع المنظمات الأعضاء بالاتحاد. يمكن أيضاً لغير الأعضاء الحصول عليهما عن طريق الاشتراك. وكجريدة ثقافية تقدم Babel في أغلب محتواها مقالات تحريرية بينما جريدة Translatio هي جريدة منوعة وتقدم معلومات حول الأنشطة التي يقوم بها الاتحاد بالإضافة إلى عرض لبعض الكتب والمقالات وأعمال الندوات. ويتم إصدار نشرة قصيرة هي FIT-Flash أثناء انعقاد المؤتمرات الدولية، وبعد كل اجتماع للمجلس أو اللجنة التنفيذية. يوجد أيضاً دليل إرشادي يحتوي على القوانين الداخلية واللوائح الخاصة بالاتحاد ودليل للمنظمات الأعضاء وقائمة بلجان الاتحاد والمتطوعين الرئيسيين وميثاق المترجم وتوصيات نيروبي وغير ذلك من المعلومات ذات الصلة. ويتم تحديث هذا الدليل بصفة مستمرة. ويتم نشر فعاليات المؤتمرات والندوات إما كمطبوعات مستقلة وإما في أعداد خاصة من Translatio. تلك المطبوعات غنية بالمعلومات عن الترجمة والمترجمين حول العالم. قام الاتحاد أيضاً ببدء ورعاية تاريخ موضوعي للترجمة (انظر Delisle and Woods-worth 1995a, 1995b؛ تاريخ الترجمة)؛ وهو ما يعد إسهاما عظيما في أدبيات الترجمة وفي الوقت نفسه محاولة لتعزيز مكانة المترجم بإظهار تنوع إسهاماته في تطور البشرية. وكان رفع الوعي العام بالمهنة هو احد أسباب تخصيص يوم الترجمة العالمي والذي يتم الاحتفال به سنوياً في ٣٠ سبتمبر منذ عام ١٩٩١م، ويحتفل بالمناسبة جميع المنظمات الأعضاء في الاتحاد وكذلك جمعيات أخرى معنية بالترجمة. هذا اليوم العالمي يركز على موضوع مختلف يطرح كل سنة من قبل الاتحاد؛ ولهذا اليوم أثر متزايد بشكل منتظم.

يقدم الاتحاد في مؤتمراته العالمية عددا من الجوائز؛ مثل جائزة اليونسكو للترجمة الأدبية وجائزة اليونسكو للترجمة العلمية والفنية وجائزة أستريد ليندجرين Astrid Lindgren Prize لترجمة أدب الأطفال وجائزة كاريل كابيك Karel Capek Award لترجمة الأعمال الأدبية المكتوبة بلغات محدودة الانتشار وجائزة أفضل دورية للجرائد التي تنشرها جهات تابعة للاتحاد. إضافة إلى ذلك هناك جائزتان تقدمان تقديرا لمساهمات المتطوعين البارزين هما ميدالية بيير فرانسوا كايل التذكارية (Pierre-Francois Caile Memorial Medal) وجائزة RCNA.

إضافة إلى تقديم تلك الخدمات، نجح الاتحاد في بناء شبكة موسعة للمنظمات المعنية بالترجمة على أساس غير سياسي. وهكذا فإنها كانت ولا تزال ذات فائدة كبيرة جداً في تسهيل تبادل الآراء والاتصالات الشخصية بين عشرات الآلاف من المترجمين حول العالم ممن تفصلهم الطبيعة الجغرافية أو الأنظمة السياسية أو البيئة الاقتصادية.

يرأس الاتحاد الدولي لجمعيات المترجمين حالياً السيد فلورنس هربولت (Florence Herbulot) من فرنسا والسكرتير العام هو ليزي كاتشينكا (Liese Katschinka) من النمسا.

للمزيد من القراءة

Haeseryn 1994.

جين فرانسوا جولي JEAN-FRANCOIS JOLY

openkandl.com

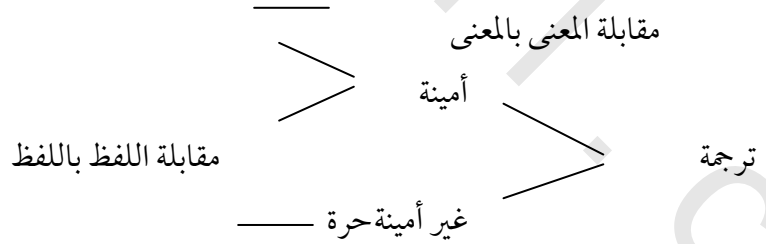
Free Translation

الترجمة الحرة

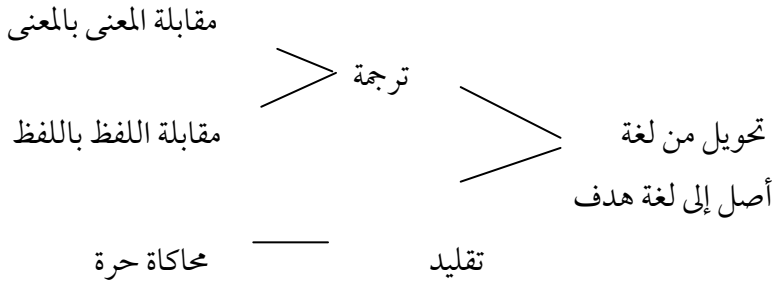
الترجمة الحرة في تاريخ نظرية الترجمة الغربية هي نوع من المغير التصنيفي؛ وتأخذ أشكالا مختلفة حسب ما يقابلها. وبشكل نموذجي فإن ما يقابلها هو الترجمة المخلصة للنص؛ ولكن صفة الإخلاص للنص هذه قد تم تعريفها بطرق شتى. وطبقاً لما يمكن أن نسميه التقاليد الرومانية الكلاسيكية أو التقاليد السيشرونية/ الهوراسية (Ciceronian/Horatian tradition) فإن هناك نوعين فقط من الترجمة هما الترجمة المخلصة للنص والترجمة الحرة – رغم أن أياً من سيسرو (Cicero 106-43 bc) (انظر التراث اللاتيني) أو هوراس (Horace 65-8 bc) لم يستخدم كلمة "الحرة" أو "الترجمة" لوصف المنهج الذي يفضله؛ استخدم هوراس فقط كلمة "المخلص للنص". كانت الترجمة لكلا الكاتبين مسألة الالتزام التام بكل كلمة في النص الأصلي وترتيبها؛ وهذة الترجمة هي التي يقول سيسرو إنها الترجمة كما ينبغي أن يفعل المترجم؛ ويسميها هوراس (Horace) الترجمة كما ينبغي أن يقوم بها "المترجم المخلص". وفي روايات تالية سميت تلك الأقوال تباشير بالترجمة الحرة؛ أي ترجمة أكثر حرية وأقل التزاما بالنص الأصلي عند نقل النص الأصلي بالألفاظ المفردة وترتيبها. ومما يدعو للدهشة أن هذا المفهوم جعل من الإخلاص فكرة سلبية؛ ففي تعليق Boethius (انظر التراث اللاتيني) (٤٧٠/ ٧٥-٥٢٤) في أوائل القرن السادس الميلادي على ترجمته لنص Eisagoge للكاتب Porphyry، ادعى الاسف لاستخفافة بمقولة هوراس Horace؛ وبذلك جعل من الممكن للقارئ الذي لا يفضل الترجمة الحرفية أن ينقل عنة خارج السياق قوله: "اخاف أن ارتكب الخطأ نفسه الذي ارتكبه المترجم المخلص للنص إذا قمت بترجمة كل لفظة بلفظة مناظرة لها" (برونيت Brunett 1989:139). وهنا يتركنا هذا الخوف المصطنع أن يكون قد خرج عن مقولة هوراس (Horace) حول الإخلاص الحرفي، مع عبارة " ne subierim fidi interpretis culpam" أو "خشية أن ارتكب خطأ المترجم المخلص نفسه"؛ وهو تحذير للنفس كما يبدو – خاصة عندما يتم نزعه من السياق – يقصد منه غرس الخوف نفسه في المترجمين التالين عليه. ويأتي جون سكورنز اريجينا (John Scorns Erigena 810-c.77) فيما بعد ليكرر تحذير Boethius نفسه في السياق الملتوي نفسه الموجود في نموذجه: "حقاً إنني أخشى أن أكون تحملت من اللوم ما تحمله المترجم المخلص" (Copeland 1991: 52). والخوف من ارتكاب الخطأ الذي يشير إليه Boethius وJonh Scorns هو ضمنيا خوف من الخطيئة؛ وهو ما له أثر ضمني أيضاً في ربط الترجمة الحرفية (مقابلة اللفظ باللفظ) بالانحراف عن المعيار العقائدي؛ وكان هذا حقا الاتجاه نفسه الذي أتخذته الكنيسة. ولكن في الاتجاه نفسه يلاحظ أن Boethius – شأنه شأن John Scorns من بعده – يربط بين الذنب والإخلاص؛ فالمترجم المخلص مذنب. يتوقع من المترجم المسيحي أن يكون مخلصا لربه أو بكلام آخر لكلمة الرب – ولكن ليس للكلمات المفردة لكلمة الرب.

وخلال تلك الفترة نفسها – الالفية الأولى بعد الميلاد – كان هناك ضغط مضاد لهذا التقليد؛ بدأه جيروم Jerome (انظر التراث اللاتيني) في خطابة إلى باماكيوس (Pammachius AD 395). وقد مهد جيروم Jerome الطريق للتقسيم الثلاثي الذي ساد التفكير العام عن الترجمة منذ أواخر أوائل ومنتصف العصر الحديث؛ أي مقابلة اللفظ باللفظ ومقابلة المعنى بالمعنى والترجمة الحرة؛ التي يسميها جون درايدن John Dryden (انظر التراث البريطاني)؛ في ما قد يكون أكثر التصريحات شيوعاً حول هذا التقسيم؛ أسماها الترجمة الحرفية وإعادة الصياغة والمحاكاة (على الترتيب).

والواقع أنه من الناحية المنطقية فإن تلك المصطلحات الثلاثة تعمل بشكل ثنائي على مستويين هرميين: على المستوى الأعلى هناك ثنائية بين الإخلاص والترجمة الحرة، وعلى المستوى الأدنى، فإن الترجمة المخلصة (الحرفية) تنقسم إلى نوع يتم فيه مقابلة اللفظ باللفظ ونوع آخر يتم فيه مقابلة المعنى بالمعنى. وهكذا فإن الشكل الذي يفضله جيروم Jerome من الترجمة الحرة؛ وهو استخدام الجملة كأصغر وحدة للترجمة بدلاً من الكلمة الواحدة؛ قد تهرب عبر الحد الفاصل بين الحرية والإخلاص؛ واستقر في معسكر الإخلاص كما يليق بالمترجم المسيحي المثالي – تاركاً الحرية والترجمة الحرة على الجانب الآخر البعيد خارج بوابة الترجمة الحقيقية. وحسب وجهة نظر المرء حول الترجمة الحرة؛ إذا ما كانت أسلوباً رديئاً للترجمة أو ليست ترجمة على الإطلاق؛ يمكن تمثيل الترتيب الهرمي في أحد الترتيبين التاليين (إذا كانت أسلوباً رديئاً):



أو كالتالي (إذا لم يتم اعتبارها ترجمة على الإطلاق)



ولكن هذه التقسيمات تطغى على الاشتقاق الفعلي الذي وضعه جيروم Jerome لترجمة المعنى مقابل المعنى من المنتصف يحدها الإخلاص والحرية؛ والترجمة والمحاكاة في النظريات الكلاسيكية الرومانية. استقى جيروم مفهوم ترجمة المعنى مقابل المعنى من الجمع بين قليل من الحرية التصريحية للمحاكاة مع الالتزام بالشكل الموجود في الترجمة الحرفية؛ ثم بنى تقليداً جديداً مستثنى من النظريات الكلاسيكية. أراد جيروم Jerome – ومن تلاه من مؤيدي ترجمة المعنى بالمعنى – الإخلاص الموجود في الترجمة الحرفية الصارمة بدون جعلها خاضعة لترتيب المفردات الموجود في اللغة الأصلية؛ وأرادوا أيضاً حرية المحاكاة والقدرة على التراجع من الترتيب اللفظي إلى المنظور الدلالي الأوسع مع تجنب الفوضى الخلاقة (أي دون إطلاق يد الرقابة المؤسسية). وبالمثل أرادوا أيضاً الإبقاء على الأحكام الشكلي الموجود في الأساليب الحرفية للتعامل مع النص الأصلي والشعور بأن هذا ليس من أفعال التواصل المتغيرة التي يمكن تفسيرها بشكل متغير ولكن تركيب لفظي ونص ذو دلالة ثابتة مع الاحتفاظ بالقدرة على التواصل؛ أي أنهم يريدون ممن يقومون بمحاكاة النص الاهتمام بالتواصل أي بالقدرة على الوصول للجمهور في اللغة المنقول إليها؛ وتسهيل عملية فهم النص. وبعبارة أخرى فإنهم قد أرادوا الذهاب وراء الاتصال المخلص وفي الوقت نفسه يجعلون ذلك ممكناً بشكل براجماتي. أرادوا أن تصبح فكرة الإخلاص فكرة مثالية بمعنى التحرر التام من الترتيب اللفظي للغة الأصلية (مع الالتزام بالمعنى الأصلي حتى يتم الإبقاء على فكرة الإخلاص)؛ وأرادوا أيضاً تحسين القابلية للاتصال من حيث التحرر التام من صفة عدم الثبات التي توجد في السياق المنقول إليه (وحتى يظل النص قابل للتواصل يتم الالتزام الكامل بفهم القارئ المستهدف). وكان معنى ذلك ضرورة غرس أشكال محسنة مؤسسيا من معاني النصوص الأصلية والقارئ المستهدف في عقول وقلوب الأشخاص الحقيقيين (المترجمين وقراء الأعمال المترجمة). ولكن ما يعنيه كل ذلك لتعريف الترجمة الحرة يبقى محيرا. لأن الترجمة الحرة تعد فئة جامعة لكل ما هو ليس ترجمة مخلصة فإنها دائماً تلتبس على الإفهام ودائماً تحتوي على جوانب غنية نادراً ما تعيرها التقاليد السائدة اهتماما. وبشكل أساسي فإن أي شيء لا يقع في نطاق المعايير المحددة للترجمة

المقبولة يطلق عليه ترجمة حرة حتى عندما يكون النص الذي يسمى منحرفا عن المعيار،هو في الحقيقة ملتزما تماماً للنص الأصلي وليس من الحرية في شيء. وقد يكون من أمثلة ذلك الـ English Catullus الذي كتبه لويس وسيليا زوكورسكي (Louis and Celia Zukovsky) والذي لا يعمل من منطلق اللفظ مقابل اللفظ ولا مقابلة المعنى في النص الأصلي بالمعنى المناسب له في النص المترجم ولكن كان يعمل صوتا بصوت وربما مقطعا لمقطع. بعبارة أخرى فإنهما اتبعا بالضبط القواعد نفسها التي اتبعها الآخرون في ترجماتهم التي تعد ترجمة مخلصة جداً حسب التقاليد السائدة؛ فكانا يترجمان كل شريحة من النص الأصلي على حدة، ولكن لأن الشرائح التي اختارا أن يترجماها – وهي المقطع – لا تعد بشكل واسع حاملاً مناسباً للمعنى فقد تم تصنيف إخلاصهما الشديد كحرية. فالحرية بكلام آخر تعني الخروج على المعايير السائدة وكسر القواعد والتحرر من قيد التقاليد السائدة؛ والترجمة تكون حرة ليس (فقط) عندما تذهب بعيداً عن معنى كل كلمة مفردة أو عبارة مستقلة في النص الأصلي ولكن عندما تخرج على القواعد المعيارية.

وهناك نوع آخر من الترجمة الحرة، يرتبط في الوقع بالمعايير النوعية السائدة، وهو أن تظل الترجمة مخلصة لأقسام الحبكة – المراحل والأحداث في ترتيبها الأصلي بالإضافة إلى الشرائح الأكبر مثل المقدمة وارتفاع وتيرة الحدث والذروة والحل النهائي. ومن أمثلة ذلك إعادة كتابة كلاسيكيات الأدب للأطفال أو لشكل إعلامي مختلف – مثلا كتابة الأوديسة Odyssey لحلقات تليفزيونية قصيرة. وحتى وقت قريب كان من الصعب جداً الحديث عن أمثلة مثل Catullus للكاتبان Zukovsky أو النص المترجم للأوديسة (Odyssey) بسبب حالة عدم النضج للتمييز المنهجي والاصطلاحي في دراسات الترجمة. ما هي، وإلى أي مدى يمكن وصفها بأنها ترجمة حرة أو مخلصة، فلأنه ليس هناك أية سمات محددة لهما فقد تم إلحاقهما في فئة الترجمة الحرة الجامعة لكل شيء ثم تم تجاهلها.

ويحاول روبنسون (Robinson 1991: 141-52) أن ينقح ويوسع هذه التعريفات،وقد يكون أكثر التعريفات شيوعاً الذي قام بإعادة تعريفه هو المصطلحات التقليدية المستخدمة لدى كاتفورد (Catford 1965) التي تميز بين الترجمة محدودة المستوى وغير المحدودة (انظر الأساليب اللغوية). والمستوى عند كاتفورد Catford هو شريحة نصية ذات طول محدد ومعين: وحدة لفظية أو كلمة أو مجموعة من الكلمات أو عبارة أو جملة (أو قصة – رغم أن كاتفورد لم يتطرق إلى مستويات بهذا الطول). إذن فالترجمة محدودة المستوى هي ترجمة فقط الوحدات على المستوى نفسه: الألفاظ المنفردة مثلا أو العبارات المستقلة (من كل نقطة وقف إلى نقطة الوقف التي تليها). أما الترجمة غير المحدودة فهي على العكس من ذلك، ترجمة وحدات على مستويات مختلفة؛ بعض الألفاظ المنفردة مع بعض العبارات والجمل الكاملة. ويهتم كاتفورد Catford في الأساس بالتمييز (رغم تلك ليس المصطلحات التي استخدمها) بين الترجمة المنظمة والترجمة غير المنظمة – أو – بعبارة أخرى – الترجمة المثالية و الترجمة الحقيقية؛ حيث

إن الترجمة محدودة المستوى هي المثال الذي يدعي الكثير من المترجمين أنهم يسعون إليه، لكن القليل منهم فقط هو الذي حققه. ويستخدم كاتفورد مصطلحات تقليدية هي الترجمة الحرفية والترجمة الحرة في وصف الترجمات غير المحدودة في المستويات المختلفة؛ الترجمة الحرفية هي ترجمة غير محدودة على مستوى أدنى (ألفاظ أو عبارات) بينما الترجمة الحرة هي ترجمة غير محدودة على مستوى أعلى (الجمل البسيطة والمركبة).

وهناك مسألة أخرى تماماً تختص بتلك الأعمال المترجمة التي لا تستبعد أي اتجاه من اتجاهات المعنى للنص الأصلي. في نظرية الترجمة الغربية السائدة – كما رأينا من قبل (بعيداً عن كاتفورد Catford) يتم اعتبارالترجمة الحرة، إما ترجمة رديئة وإما لا تعد ترجمة على الإطلاق – وكلما قل الحديث عن ذلك كان أفضل. ولكن هل تتشابه جميع الأعمال المترجمة ترجمة حرة، فهل هذه الصفات هي كل ما يمكننا قوله عن الترجمة الحرة التي تخرج عن المعايير؛ أنها فقط حرة. ينبغي أن نوضح أن ترجمة Zukovskys لـ Catullus تظهر شكلا من أشكال الترجمة الحرة بشكل مختلف عما تظهره النسخة المتلفزة من الأوديسة (Odyssey)؛ ولكن جميع أعمال المحاكاة والتنويع وما إلى ذلك هي في النهاية الشيء نفسه. هل تعكس الأعمال التجارية المترجمة نوع الحرية نفسه الذي تعكسة الترجمة التي تسعى لتكون أشبه ما تكون بالنص الأصلي، وماذا عن تحديث الترجمة والترجمة المتروكة، ماذا يحدث عندما يسعى المترجم لقلب استجابة القارئ في اللغة المتستهدفة لنص كلاسيكي، أو العبث أو تغيير اعتقاد ذلك القارئ في أصليتها وحقيقتها ومصداقيتها، وماذا عن المعارضة في الترجمة التي تسعى في الأساس لإمتاع القراء، هل جميع أشكال الترجمة الحرة هي جزء من كل لا يمكن التمييز فيه بينها، وإذا كانت كذلك فهل ينبغي أن تظل هكذا.

يبقى أن يتم استكشاف الصعوبات الكبرى التي تواجة ممارسة الترجمة فعليا. الافتراض المعياري أن الترجمة هي إما مخلصة وإما حرة (وأنه إذا كانت مخلصة فإنها تترجم فقط إما الألفاظ المفردة وإما الجمل المستقلة)، أعمى أعيننا عن نطاق كامل من الذخيرة المنهجية الفردية للمترجمين؛ بالإضافة إلى المخزون الجماعي.

انظر أيضاً

ADAPT A TION; EQUIVALENCE; LINGUISTIC APPROACHES; LITERAL TRANSLATION; SHIFfS OF TRANSLATION; UNIT OF TRANSLATION.

قراءة إضافية:

Catford 1965; Robinson 1991; George Steiner 1975.

DOUGLAS ROBINSON

obeikandl.com

obeikandl.com

G

Game Theory and Translation
نظرية اللعب والترجمة

تهدف نظرية اللعب لدراسة سلوك شخصين أو أكثر ممن تتضارب مصالحهم كما لو كانوا أطرافا في لعبة تنافسية. وقد ظهرت تلك النظرية أول ما ظهرت على يد عالم الرياضيات المجري John von Neumann؛ وكان أقوى تعبير لها في كتابه الذي قام بتأليفه بالاشتراك مع Oskar Morgenstern وهو كتاب نظرية اللعبة والسلوك الاقتصادي (Theory of Games and Economic Behavior Morgenstern and von Neumann 1963). والنموذج الأبسط هو اللعبة ذات الطرفين التي لابد أن يفوز أحدهما. في هذه اللعبة هناك لاعبان وتنتهي اللعبة عند عدد معين من الخطوات وهناك دائماً فائز وخاسر وهناك إستراتيجية واحدة هي التي تمكن اللاعب الذي يقوم بالخطوة الأولى من الفوز بصرف النظر عن التحركات التي يقوم بها الطرف الآخر. ونظرية اللعبة تعمل شكلياً أيضاً بافتراض أن اللاعبين يتصرفان بذكاء.

ولكن القليل فقط من الألعاب والمواقف الحياتية الفعلية تتوافر فيها المعلومات الكاملة لأطرافها ويجب فيها فوز أحد الطرفين. معظم اللاعبين والممثلين الاجتماعيين يستهدفون التوصل للإستراتيجية الأمثل ولكن بناء على معلومات منقوصة. ويتوصل اللاعبون لتلك الإستراتيجية من طريق المصفوفة الرابحة وهو أسلوب شكلي يضم جميع الخيارات والإستراتيجيات المتاحة للاعبين ويسمح لهم بتقييم نتائج كل منها حتى يمكنهم اختيار الإستراتيجية الأمثل. وقد قام von Neumann بتطوير نظريات تقليل معدل المخاطرة الأعلى والتي أثبت فيها أن اللاعبين يمكنهم تقليل حجم أكبر خسارة يمكن لخصومهم إلحاقها بهم. وأهم معادلة أساسية لتلك النظريات هي أن في لعبة تعادلية محدودة ثنائية الأطراف فإن متوسط العائد V دائماً مضمون لأحد اللاعبين بافتراض أن كلا اللاعبين يلعبان بشكل رشيد.

ورغم أن مسألة الأمثل تلك تبدو محورية لنظرية الترجمة وممارستها، فإن القليل من منظري الترجمة قد طبقوا أفكار نظرية اللعبة الشكلية على الترجمة. استثناء ملحوظ لذلك هو Jiri Levy (انظر التراث التشيكية) الذي قام

بتطبيق نموذج شكلي لاتخاذ القرار على الترجمة (Levy 1967؛ انظر اتخاذ القرار في الترجمة). ولم يكن Levy من السذاجة بمكان أن يعتقد أن ظاهرة غير نهائية مثل الترجمة يمكن أن تسمح له بتطوير إستراتيجيات مثلى لا تخطئ؛ ولكنه اقترح تطبيقاً جديداً لحلول تقليل الحد الأقصى من الخسائر على مهمة المترجم. وقد دفع بأن "نظرية الترجمة تميل لأن تكون معيارية وأن توجه المترجم إلى الحل الأمثل؛ ولكن التطبيق العملي في الواقع هو براجماتي؛ فيقرر المترجم أحد الحلول الممكنة والتي تعد بأقصى درجات التأثير بأقل مجهود. بعبارة أخرى فإن المترجم يقرر بحدسه اختيار إستراتيجية تقليل الحد الأقصى للخسائر" (١٩٦٧: ١١٧٩). ويعرف ليفي مشكلة الترجمة بأنها موقف، ثم يقوم بوضع عدد من التوجيهات للتعامل مع تلك المواقف. وهناك نوعان من التوجيهات وهما الإيضاحية والانتقائية. التوجيهات الإيضاحية هي التوجيهات الدلالية التي تحدد النمط؛ أي مجموعة الحلول الممكنة لموقف معين. على سبيل المثال؛ عند ترجمة عنوان مسرحية Brecht المسماة Der gute Mensch von Sezuan إلى الإنجليزية يكون أولى التوجيهات لترجمة كلمة Mensch هي homo sapiens. ولكن كما يقول Levy فإن هناك عضوين في تلك المجموعة وهما Man و Woman (وقد يعترض مترجمون آخرون على ذلك ويضيفون كلمة people). التوجيه الثاني هنا؛ وهو انتقائي؛ يوجه للاختيار بين البدائل وهذا يعتمد بشكل كبير على السياق. وتعتمد ألعاب المترجمين ومتغيرات الترجمة على البدائل التي يتم اختيارها (١٩٦٧: ١١٧١-٢).

ولذلك فإن عناصر النمط كما يعرفها Levy ليست متعادلة تماماً ولكنها مرتبة طبقاً لمعايير مختلفة (المعاني الضمنية والامتداد الدلالي) التي تسمح بالاختيار؛ فالاختيار يصبح مستحيلا إذا تعادلت كفة جميع الاختيارات. ويصف Levy العلاقة بين التوجيهات التوضيحية والتوجيهات الانتقائية بالشكل التالي: "من مجموعة البدائل التي تصفها التوجيهات التوضيحية يتم حذف إحدى المجموعات الفرعية عن طريق التوجيهات الانتقائية التي تصبح بدورها ذات التوجيهات التوضيحية لتلك المجموعة الفرعية؛ وهكذا حتى يتم التوصل إلى نمط أحادي" (١٩٦٧:١١٧٣). وفي النهاية يسمح تركيب التوجيهات باتحاد التوجيهات المختلفة رغم أن Levy ليس واضحاً تماماً بشأن الشكل الذي يمكن أن يأخذه ذلك التركيب.

وتعد أوجه القصور الموجودة في نظرية Levy هي جزئياً الأوجه نفسها الموجودة في نظرية اللعب الشكلية نفسها؛ أولاً افتراض أن اللاعبين أو المترجمين يتصرفون بشكل عقلاني دائماً ما يتعارض مع العوامل العاطفية والأيديولوجية والسيكولوجية التي تحدد اختيارات المترجم (على سبيل المثال عامل الوقت والضغط والسرعة والإجهاد) وقياس تلك العوامل هو صعوبة أساسية لأية نظرية شكلية عن الترجمة؛ وثانياً فإن نظرية Levy تعمل على مستوى من العموم لا يظهر دائماً على مستوى الترجمة التفصيلي. وهذا معناه أنه – رغم حداثة المصطلح – فإن النفاذ إلى عملية الترجمة (بعيداً عن الملاحظات حول حلول تقليل سقف الخسارة) ليس جديداً تماماً. وثالثاً إن

موضوع المعلومات المنقوصة لا يتم التعامل معه بشكل ملائم. المعلومات التي تتوافر لدى المترجم حول النص الأصلي غالباً ما تكون ناقصة بسبب؛ على سبيل المثال؛ غياب الكاتب الأصلي؛ البعد عن اللحظة الأولية لإنتاج النص أو لصعوبة التوصل للغرض الأصلي للكاتب لتحديد المعنى المقصود. والمعلومات التي تتوافر عند استقبال النص المترجم لا تقل نقصاً حيث لا يستطيع المترجم دائماً أن يكون متأكداً من صحة الاختيارات التي قام بها خلال الترجمة وأنها سيتم تفسيرها بالشكل الذي أراد. تعاملت نظرية اللعب مشكلة نقص المعلومات بتعيين احتمالات للبدائل ووضع مصفوفات تعويضية. والصعوبة عند الترجمة هي أن تلك المصفوفات يمكن أن تصبح سريعاً شديدة الصعوبة عندما تصبح مخاطر الخرائط التوصيفية في الحجم الشاسع نفسه لمحيط الترجمة نفسها. على الجانب الآخر، فإن وجود معجم محدود ومجموعة تراكيب معينة إلى جانب أنماط النصوص المحددة المسموح بها، يمكن توضيح الإستراتيجيات الأمثل في بيئة ترجمة آلية عالية الجودة (FAHQT) حيث يمكن للآله أن تنتج ترجمة كاملة على درجة من الجودة تجعلها متميزة عن الترجمة التي يقدمها مترجم بشري.

تحتاج فكرة الإستراتيجية كما يتم استخدامها في الألعاب للمزيد من التنقيح في نظرية الترجمة حتى يمكنها أن تناسب مستوى التحليل الإستراتيجي – مستوى المترجم كقارئ ومستوى المترجم ككاتب. إذا كانت قراءة النصوص هي نشاط حواري حيث يكون النص هو جزئياً نتاج للإستراتيجيات التفسيرية لدى القارئ فأين يترك ذلك المترجم؟ هل المترجم – كما يقول Eco – هو قارئ نموذجي (Eco 1979) أم هو قارئ من نوع خاص؟ وإلى أي مدى يمكن للإستراتيجيات التي يستخدمها المؤلف توقع خطواتهم في تفسير النص؟ وعلى مستوى المترجم ككاتب؛ ما هي الألعاب الممكن القيام بها مع قارئ النص المترجم (Hutchinson 1983)؟ وهكذا فالترجمة كنقطة استقبال وإنتاج تلعب لعبتين نصيتين بالتتابع (ترجمة النص) أو على الفور (الترجمة الفورية).

واقترحت Elizabeth Bruss استخداما آخر لنظرية اللعب الشكلية في الترجمة من خلال أعمالها عن نظرية اللعب والتحليل الأدبي (Bruss 1977). الألعاب التي يستخدمها الكتاب مع قرائهم تصنف إلى العاب تعادلية ومختلطة الدوافع وتعاونية. في الألعاب التعادلية يتعاون الكاتب بشكل محدود فقط مع القارئ (Joyce's Finnegans Wake هي مثال جيد لذلك)؛ وفي الألعاب التعاونية يكون التعاون مع القارئ إلى الحد الأقصى (كما في كتابة الدليل التقني)، أما في النصوص مختلطة الدوافع يتم الجمع بين الإستراتيجيتين. وهناك ميزتان مختلفتان لتوسيع نطاق تصنيف Bruss للنصوص المترجمة (Cronin 1995: 236-8). أولاً إن فكرة المتعة الإدراكية؛ التي يمكن اشتقاقها من المقاومة النصية؛ تكمن بشكل واضح في الإطار القابل للتصنيف الذي يسمح بالتمييز بين النصوص لأغراض تعليمية. ثانياً إن احتمالية اللعب في النص يمكن ربطها بقيام المترجم بمهمته. وقد يصبح المترجم المبتدئ – في وجود عدد كبير من النصوص التعادلية – غير مبال بالنشاط بشكل دائم. ويمر دارسو

اللغات الحديثة التقليدية كثيراً بمثل تلك الخبرات في محاضرات الترجمة الأدبية، حيث يطلب منهم ترجمة نصوص أدبية على قدر كبير من التعقيد وغالباً لا تكون في لغتهم الام. وبالعكس فإن التعرض كثيراً لنصوص تعاونية يؤدي إلى بالغ الضجر. في صناعة التمركز (Localization) على سبيل المثال، ترجمة نفس نوعية النصوص بشكل لانهائي لا يؤدي دائماً إلى مستوى عال من الرضا عن العمل الذي يقوم المرء به.

إن لم يكن هناك عنصر اللعب فإن لعبة الترجمة تفقد جاذبيتها؛ روجر كايلوس (Roger Caillois) وهو أحد منظري الألعاب يدفع بأن فكرة الإستراتيجية الأمثل لا تتوافق مع فكرة اللعب بمفهومها الشائع. ويقول إن عنصر عدم التوقع هو الذي يجعل من الألعاب شيئا يستحق اللعب (Caillois 1967: 332)؛ فإذا كان هناك إستراتيجية واحدة أكيدة للفوز فليس هناك لعبة. وكذلك فإن وجود ترجمات كثيرة للنص الواحد تشير إلى كون عملية الترجمة عملية مفتوحة؛ كما في معادلة ايكو Eco الشهيرة التي يقول فيها إن النص المترجم وكذلك النص الأصلي هما "عمل مفتوح" (Eco 1962). ولهذا السبب فإن قصر الترجمة على المنظور المستخدم في نظرية اللعبة الشكلية هو في الواقع تجاهل للنظريات الأخرى المختصة باللعب والتي وضعها متخصصون في فروع أخرى مثل تخصصات علم نفس الأطفال والتحليل النفسي وعلم الإنسانيات الذي يلقي المزيد من الضوء على عملية الترجمة (Bruner et al. 1976; Winnicott 1980; Bateson 1978: 150—66). ويهتم علماء الأطفال أنفسهم بشكل خاص بالآليات التي يستخدمها الطفل في تحديد أهدافه وتقدير خطوات اللعبة وكذلك على الدور الذي يقوم به اللعب في تنمية مهارات الطفل الإدراكية الخاصة بالتفكير الافتراضي والتنبؤ والتكهن. وقد شدد علماء التحليل النفسي من بين عدة أشياء على أهمية اللعب في تكوين الشخصية وبخاصة في نشوء الفترة الإبداعية الانتقالية (Picard 1986).

ومن الممكن أن يجادل البعض بأن التنبؤ والتكهن وتكوين الشخصية هي كلها أبعاد من عملية الترجمة بشقيها النظري والعملي (Cronin 1995: 228-31). إضافة إلى ذلك فإن مفهوم المسافة الضمني في الطبيعة الخيالية المنفصلة للألعاب والموجود أيضاً في العلاقة بين المترجم والنص الأصلي والمترجم، يمكن ربطه بشكل مجدي بفكرة Bateson عن اللعب كعملية تتطلب تأطير الاستجابات الذاتية. هذه المسافة تؤدي إلى التغريب والإبداع في آن واحد. المترجم الذي يتوه في الترجمة يصبح عميل التجديد. علاقة الانجذاب للعب والاستعارة والتناقض والترجمة من خلال الآلية الأساسية لمطابقة نقاط التشابه والاختلاف مع غنى اللعبة، لها تلعب دور المصدر للمزيد من التأمل حول الترجمة. وهناك أسلوب غني تأملي آخر وهو التلاعب بالألفاظ والترجمة. ورغم أن استخدام التورية والأشكال الأخرى من الفكاهة تعد حدوداً لقابلية النص للترجمة؛ فإن مهارة المترجمين عبر العصور قد حولت تلك القيود إلى فرص واستغلت إمكانات اللغة من خلال عكس اللعب بالألفاظ في الترجمة

(Delabastita 1993). إنه من المفيد أن يتم الجمع بين مجالين من النشاط الإنساني في نظريات الترجمة التي تعتمد على مفهوم اللعب، وهما مجالا إبعاد الاستجابة الذاتية والتلاعب بالألفاظ وكلاهما تم تهميشهما في مراحل عدة من التاريخ.

للمزيد من القراءة

Bateson 1978; Bruner et al. 1976; Bruss 1977; Caillois 1967; Cronin 1991, 1995; Delabastita 1993; Eigen and Winkler 1983; Hesbois 1986; Huizinga 1949; Levy 1967; Picard 1986; Winnicott 1980.

MICHAEL CRONIN مايكل كرونين

obeikandl.com

Gender Metaphorics in Translation
استعارات الجنوسة في الترجمة

يتميز تاريخ الترجمة بجدالات معروفة حول أفضل الطرق لأن يكون المترجم "مخلصا". ولذلك فليس من الغريب أن يتم تعريف الإخلاص في الترجمة باستمرار من حيث النوع والجنس. بينما استخدم المنظرون والمترجمون الكثير من الاستعارات لشرح عمل المترجم (على سبيل المثال؛ الترجمة مثل الرسم أو النسخ أو وضع الأشياء في ملابس جديدة أو مثل القراءة أو الكتابة نفسها)، إلا أن الاستعارات التي ترتبط بالنوع تكشف النقاب عن شيء من سياسة الترجمة، فهي تكشف عن القلق بشأن الأصول والأصالة؛ و الصراع حول معنى الاختلاف.

وهكذا فإن موضوع الإخلاص ليس مجرد مسألة كيف يمكن صياغة العلاقة بين النص الأصلي والمترجم ولكنها أيضاً أصبحت أحد مسائل العقد الذي يميز هذا الزواج. في الواقع إن الازدواجية التي تميز هذا العقد في كثير من الثقافات تتمسك أيضاً بالطريقة التقليدية في رؤية العلاقة بين النصين الأصلي والمترجم؛ ومثلما أن إخلاص المرأة – وليس إخلاص الرجل ونقائه الجنسي – هو الذي يصنع الفارق، فإنه يتم النظر إلى الإخلاص بطرق مختلفة بالاعتماد على ما إذا كان النص يعد الرجل أم المرأة. كما ينصح بيير دانيال هويت Pierre Daniel Huet في كتابة De interpretatione libri duo الذي كتبه في القرن السابع عشر (١٦٦٦، in Lifevere 1992b: 93) "ينبغي أن نمنع أي تصريح للمترجم كما في حالة عذراء جميلة ومتواضعة ونحاول أن نمنع عنها وقاحة الرجال سيئي المزاج".

وقد تختلف المصطلحات المستخدمة في النقاشات المختلفة للتعبير عن الإخلاص (هل ينبغي أن يكون المترجم خاضعا للنص الأصلي أم ينبغي أن يتحكم فيه كما يتحكم المحارب المنتصر في أسيره؟) ولكن المصطلح المستخدم دائماً يستخدم بصيغة التأنيث. وهكذا فإن نظريات الترجمة تعطى – بشكل مجازي – صفات بشرية فتوصف بأنها إما فتاة بكر شريفة وإما أنها امرأة عاهرة وإما محبة غير مخلصة. وقد سيطر على المترجمين القلق من أن تدنس الترجمة طهارة اللغة الأم وينتج عن ذلك أبناء غير شرعيين؛ وسيطر عليهم قلق مساو على قوة النص الأصلي، وتكررت الشكوى من أن النص الأصلي قد تم إضعافه. وهكذا فإن فعل الترجمة قد أصبح مقابلاً لأفعال الجنس والاغتصاب.

نظرة عامة تاريخية حول استعارة النوع في الترجمة

من الناحية التاريخية بدأ التقسيم النوعي للترجمة بشكل مبكر في القرن السابع عشر عندما ابتكر Gilles Menage عبارة Les belles infidels في عام ١٦٥٤م. وهذه العبارة لا فقط تحتوي على تشابه صوتي بين الجمال وعدم الإخلاص في اللغة الفرنسية؛ وإنما على أحد الهموم الثقافية المنتشرة حول الإخلاص في الزواج وفي الترجمة معا. وكما في الزواج؛ شأن الترجمة؛ ليس هناك ما يضمن الشرعية إلا عهد الإخلاص؛ وهو بعبارة أخرى ما يضمن نسب الذرية للأب. فالموضوع المهم في كلتا الحالتين هو سلطة الأب/ الكاتب. فرغم أن الأمومة هي عملية ثابتة بيولوجيا فإن الأبوة ليست كذلك، ولهذا السبب كان للمترجم القدرة على إخفاء أصول النص.

باختصار فإن بإمكانهم إخراج نصوص ليس لها نسب شرعي؛ وهو الخوف الذي وضح جليا لدى Schleiermacher في وثيقته الشهيرة عن الترجمة (١٨١٣؛ انظر التراث الألماني؛ إستراتيجيات الترجمة). وفي جداله حول موضوع ما إذا كان ينبغي الاحتفاظ بالإحساس الأجنبي الأساسي الموجود في النص في نسخته المترجمة فإن Schleiermacher يفصل الموضوع كما يلي: "من لا يحب أن يسمح للغته الأم أن تتقدم في كل مكان في أكثر الأساليب جمالاً في العالم في كل نوع؟ من لا يفضل أن يصبح أباً لأبناء هم نسخة تماماً منه وليسوا أبناء سفاح؟ (Lefevere 1977: 79؛١٨١٣).

إن المترجمين أيضاً قاوموا بالطبع مسألة تجنيس الترجمة أو المترجم كأنثى؛ ولكنهم فعلوا ذلك بناء على ميلهم الطبيعي لاعتبارهم ذكوراً في هذه المقابلة الثنائية. وهكذا فنحن نرى أحياناً بعض المناقشات حول الترجمة ينصح فيها المترجم بشكل غير مباشر أن يغتصب الدور الطبيعي للكاتب.

وينصح إيرل أوف روزكومون The Earl of Roscommon المترجم أن "يختار الكاتب كما يختار صديقه". من خلال الصداقة يصبح المترجم هو الكاتب (١٦٨٥؛ in T.R. Steiner 1975: 77):

United by this Sympathetick Bond
You grow Familiar, Intimate, and Fond;
Your thoughts, your Words, your Stiles, your souls agree,
No longer his Interpreter, but He .

بينما يتم تقديم المترجم هنا على أنه هو الأب/ الكاتب وأن النص هو الأنثى التي يجب معاملتها بحنو أبوي (مصدر: ٧٨):

With how much ease is a young Muse Betray'd
How nice the Reputation of the Maid!
Your early, kind, paternal care appears,
By chast Instruction of her Tender Years.
The first Impression in her Infant Breast
Will be the deepest and should be the best.
Let no Austerity breed servile Fear
No wanton Sound offend her Virgin Ear.

لذلك فإن واجب المترجم هو صيانة عفاف وعذرية النص واللذان يتم خيانتهما بسهولة. وتسير الاستعارة هنا بشكل طبيعي؛ لأن العذرية – على الأقل للمرأة – كانت في أحد الأوقات تعد شرطاً أساسياً للزواج. لذلك فالاهتمام الاجتماعي بتنظيم الحياة الجنسية للمرأة تم ترجمته إلى القلق حول الميزة التي تعطي المرأة مكانة متميزة.

هذه المناقشات حول موضوعات الإخلاص تم صياغتها بلغة أبوية: حماية الجنس الأنثوي والقلق عليه. ولكن باستخدام اللغة الاستعمارية ولغة الفتوحات فإن نظرية الترجمة غالباً ما دعت إلى نوع من العنف تجاه النص؛ فيجب أن يتم اختراق النص وأسره كما يعلن توماس درانت Thomas Drant في ترجمته لهوراس Horace في القرن السادس عشر (In Amos 1920: 112-13 1566):

أولاً فعلت الآن كما أُمرت أن يفعل رجال الله في سباياهم من النساء اللواتي يتميزن بالحسن والجمال: فقد حلقت له شعره تماماً وقلمت له أظافره؛ أي أنني نزعت منه كل مظاهر الغرور والخيلاء... وقد عدلت له من هيئته ولينت من خشونته وأطنبت له في خطابه المتقطع وغيرت من كلماته ولكني لم أغير من الجمل التي استعملها أوعلى الأقل فإني لم أغير من مقصده.

وهذه القطعة الإنجيلية التي يشير لها Drant تلخص كيف ينبغي التعامل مع السبية حتى تصبح زوجة: "ثم يمكنك أن تحضرها إلى منزلك حيث ستقوم هي بحلاقة رأسها وتقليم أظافرها" (Deut 21:12 Revised Standard Version). وكان على Drant، وهو رجل دين يترجم لكاتب علماني، أن يجعل من هوراس "زوجة" مناسبة. وفي ذلك السياق يحول Drant هوراس إلى أنثى بالمعنى الاستعاري – وهو ما يظهر في استخدام الضمير المذكر مع ما يظهر أنه امرأة. والعنف الجنسي الذي ألمح إليه Drant في استعاراته الاستعمارية يعكس العنف الجنسي الذي كان يصحب الفتوحات في تلك الأيام؛ حيث كان الاغتصاب بكل أسف جزء من الحرب.

استعارات الجنوسة في دراسات الترجمة الحديثة

احتفظت نظريات الترجمة الحديثة بالخصائص الجنسية لعملية الترجمة. فعلى سبيل المثال يتضح ذلك في الحركة التصريحية لجورج ستينير (George Steiner) حيث يقوم المترجم باختراق وأسر النص بأفعال يتم تشبيهها بكل تصريح بالامتلاك الشهواني. ولتعويض هذه النشوة الملائمة يجب على المترجم أن يقوم ببعض التعديلات أو يحاول بعض الأفعال التبادلية ليعوض ذلك العدوان الشهواني. والنموذج الذي وضعه Steiner لذلك مشتق من فكرة Anthropologie structurale التي وضعها ليفي شتراوس (Levi Strauss) والتي "تنظر إلى التركيبات الاجتماعية على أنها محاولات لخلق نوع من التوازن الديناميكي من خلال تبادل الكلمات والنساء والأشياء المادية" (Steiner 1975: 302). ولا تختلف الصورة الاستعارية التي استخدمها Steiner كثيراً عن التي استخدمها Drant حيث يوجد الكثير من التشابه بين اللغة الشهوانية التي استخدمها مع لغة Drant الاستعمارية.

وفيما يعد امتداداً العمل Steiner، يجادل (Serge Gavronsky 1977) بأن النموذج الأوديبي يمكن أن يفسر التزام المترجم الذي يبدو متناقضا في الظاهر؛ لأن يعطي النص "توجيهات عفيفة" (كما قال عنها The Earl of Roscommon) وأن يغتصبها. وفي النماذج ذات النزعة الأبوية – أو ما يسمية بالنماذج "التقية" – يجادل Gayronsky بأن "المترجم يعد نفسه كالطفل ابن الأب المبدع – منافسه – بينما يصبح النص هو موضع الرغبة التي تم تعريفها بشكل شامل في الشخصية الأبوية" (Ibid: 55). وعلى العكس من ذلك يقوم المترجم "المتوحش" بأسر النص واغتصابه ويقطع أوصاله بما يعجز عنه الوصف (Gavronsky) (Ibid: 60). وكلا

النموذجين يعتمدان على نموذج بطريركي للسلطة حيث يكون على الابن المترجم إما أن يطيع وإما يدمر الأب الكاتب.

والتضارب الواضح في هذا النموذج الاستعاري يتضح أيضاً في العالم الواقعي للترجمة. فادعاءات المترجمين بالأصالة والسلطة والتي تظهر في الإشارة إلى الأفعال الفنية والإبداع البيولوجي تقف في تضاد حاد مع المكانة التي تشغلها الترجمة في الترتيب الهرمي القانوني أو الاقتصادي أو الأدبي. وبموجب القانون الأمريكي لحقوق النشر على سبيل المثال فإن الترجمة تعد عملاً اشتقاقياً مثل الأداء الموسيقي (انظر Venuti 1995). وفي معظم الوقت يتلقى المترجم مبلغا زهيدا من المال ومازال من النادر أن يستحق المترجم أكثر من سطر أو سطرين في مقاله لعرض كتاب (انظر المراجعة والنقد). بالإضافة إلى ذلك فإن المؤسسات الأكاديمية بشكل عام لا تنظر إلى مشروعات الترجمة بشكل ملائم كما تنظر إلى مشروعات رسائل الدرجات العلمية أو كأساس للحصول على موقع متميز بها. ولكن في الوقت نفسه، فإنه من الخطأ القول بأن المترجم ليس له حول ولا قوة. فالمترجم كان له اليد العليا في تشكيل عملية استقبال بعض النصوص وفي تعريف تقاليد أدبية وثقافية معينة.

وقد أثارت النظرية الحديثة الشكوك حول السياسات المتأثرة بالنوع في السلطة والأصالة؛ والتي تظهر آثارها ليس في دراسات الترجمة فحسب، ولكن أيضاً في الكثير من الفروع ذات العلاقة. ومن أكثر نظريات الترجمة الحديثة نفوذاً كانت نظرية جاك دريدا (Jacques Derrida 1979, 1985a). ودريدا Derrida – الذي استقى الكثير من مصطلحاته من معجم الاختلافات الجنسية مثل مصطلحات الـ Dissemination, invagination, hymen – يعرض مسألة النوع كإطار مفاهيمي لتعريفات المحاكاة (mimesis) والإخلاص والتي شكك فيها بدوره. ويدفع دريدا بأن قانون الترجمة يتطلب التعدي فيصبح بذلك من المستحيل تحقيق الإخلاص. ويشير إلى تلك الرابطة المزدوجة باسم hymen (البكارة) وهو مصطلح يجمع بين العذرية وتحقيق الزواج. وبإفساد خاصية استقلال ومميزات النص الأصلي فإنه يدافع لصالح استقلال الكتابة والترجمة؛ وضمنيا يهاجم سياسات الترجمة التي تعتمد على العنف الجنسي.

ممارسات الترجمة

جذبت الثقافة النسائية الانتباه إلى حجم الكتابات النسائية الكبيرة؛ وسعت إلى تغيير خطاب التشكيل الثقافي والسلطوي السائد. وربما جعلنا ذلك قادرين على الاستماع إلى الأصوات النسائية المتزايدة في مجال الترجمة؛ حيث بدأ عدد من المترجمات – مثل Suzanne Jill Levine – التساؤل عما عنيه أن تكون المرأة مترجمة وسط تقاليد ذكورية. وتتساءل في معرض حديثها حول ترجمتها لكتاب Guilermo Cabrera Infante المسمى La Habana para un infante difunto وهو كتاب يسخر من النساء والألفاظ اللاتي يستعملنها:

"أين يترك هذا المرأة كمترجمة لهذا الكتاب؟ ألا تعد تلك الحالة خيانة مزدوجة – أن تلعب دور إيكو Echo

لنارسيسوس Narcissus مكررة هذا النموذج مرة أخرى؟، كل من يستخدم اللسان الأبوي للأم والـذين يـرددون أفكار وخطاب الرجال العظماء هم خونة بشكل ما."

إذن فإن عملية اختيار النص الذي يتم ترجمته نفسها تمثل مشكلة أساسية للمترجمـات النـساء؛ ففـي حـين يبدو أن نصاً مثل نص Cabrera Infante يحتوي عـلى أيـديولوجيات معاديـة فـإن الأحجـام عـن ترجمتـه سـيكون خضوعا لهذا المنطق الذي يعزو كل القوة إلى الأصل (الأب). وهكذا فإن المترجمات قد أيـدن ترجمـة المقاومـة التـي تعطي صوتا لأعمال الخصوم ولكنها أيضاً "تخاطبهم وتضعهم في سياق أكبر" (Maier 1985: 4). وحتى الجوانـب الصريحة من عملية الترجمة مثل اختيار نوع الضمير تمثل أزمة للمترجم. والواقع أن الموضوعات المرتبطة بـالنوع في الترجمة العملية هـي موضـوعات متنوعـة للغايـة بحـسب نمـط الـنص الـذي تـتم ترجمتـه واللغـات المـستخدمة والممارسات الثقافية إلى جانب عدد لا متناه من العوامل الأخرى. وهنـاك جوانـب أخـرى مـن النظريـة والتطبيـق العملي تعد باستكشاف والبحث في نوع الترجمة.

على سبيل المثال بدأت أبحاث ما بعد الاستعمار بالفعل فحصاً نقدياً لسياسات الترجمة في تشكيل التقاليـد الثقافية. الاستعارات الاستعمارية مثل الصورة التي استخدمها Drant في تفسيره لممارسـته الترجمـة هـي اسـتعارات محيطة ليس فقط بنظرية الترجمة ولكن أيضاً بالنظام السياسي الأكبر. دراسات ترجمة الثقافة الشعبية وبخاصة ترجمـة الأفلام والبرامج التليفزيونية أيضاً تعد بزيادة معرفتها بتأثير النوع في الترجمة وعليها.

ولكن العمل حول النوع والترجمة ما يزال في بدايته في الحقيقة. فيبقـى هنـاك الكثـير مـن البحـث ينبغـي القيام به حول الممارسات النوعية في الترجمة: ما الدور الذي لعبته المرأة كمترجمة؟ كيـف كـان أداء المـرأة ككاتبـة في عملية الترجمة؟ كيف تمت ترجمة النوع نفسه؟ ما المشاكل الخاصة التي ظهرت عند ترجمة النصوص النسوية بـشكل صريح إلى لغات معينة؟ وربما تقوم المرأة بخلق استعارات خاصة بها حول الإنتاج الثقافي قـد يكـون مـن الممكـن إعادة النظر في كتابة وإبداع وإضفاء الشرعية على نصوص خارج ثنائيات النوع التي أحاطت حتى الآن بعمل المرأة سواء داخل أو خارج الأكاديمية.

انظر أيضاً

METAPHOR OF TRANSLATION.

للمزيد من القراءة

Chamberlain 1988; Diaz-Diocaretz 1985; Godard 1990; Hannay 1985; Krontiris 1992; Levine 1983; Maier 1985; Robinson 1995; Simon 1996; von Flotow 1991, 1997.

LORI CHAMBERLAIN لوري تشامبرلين

openkanal.com

H

Hermeneutic Motion
الخطوات التفسيرية

هي طريقة للتأويل ابتكرها الرومانسيون الألمان وظهرت بخاصة عند فريدريك شليرماتشر (Friedrich Schleiermacher 1767-1834) (انظر التراث الألماني) وعند وليهيلم ديلثي (Wilhelm Dilthey 1833-1911)؛ وتم اشتقاق الاسم من كلمة يونانية وهي hermeneuein وهي فعل بمعنى يفهم. ويتطلب ذلك التأكيد على رغبة المترجم في فهم النشاط الذي يحاول فهمه. وبدلاً من تجسيد الموضوع المراد دراسته أو معاملته كأداة ثابتة مستقلة يتم دراسته بطريق العلم التجريبي. والذين يعتمدون على تلك النظرية يتخيلون أنفسهم بداخل النشاط فيشعرون بشكل ذاتي بما كان عليه الأمر لكاتب الكتاب المقدس مثلا (موضوع الكتابة والطريقة التي تم تطويرها لهذا الغرض أساساً) ويحاولون وصف ما يرون من الداخل. وجورج ستينير (George Steiner) هو من ابتكر مصطلح الحركة التفسيرية؛ وقد أخذه من عنوان لفصل له الاسم نفسه في كتاب (After Babel 1975). وكانت محاولته لإقحام نفسه داخل نشاط الترجمة ولوصفها من الداخل هي محاولة أسهل بكثير من إقحام نفسه داخل خبرة الكاتب أو الكتاب الذين قاموا بتدوين سفر التكوين مثلاً، حيث إن ستينير Steiner كان قد قام بالترجمة بنفسه. ورغم ذلك؛ حيث إنه يدعي القيام باستكشاف ليس فعل الترجمة النمطي الخاص به ولكن فعل الترجمة في صورته العامة؛ فعل الترجمة كما يجربها كل مترجم من الداخل؛ فإن مشروعة يبقى على الأقل على الدرجة نفسها من التعقيد مثل محاولة العيش في شخصية الكاتب. على الجانب الآخر سيكون اتخاذ منهج علمي تجريبي تجاه الموضوع نفسه على الدرجة نفسها من التعقيد، ولكن لأسباب تختلف اختلافاً طفيفا: فالعالم التجريبي لن يثق بحدسه التأكيدي الخاص ولكن سيقوم بجمع عينات عشوائية من المترجمين ويحاول تعميم " فعل الترجمة" من خلال مراقبة سلوكهم الظاهر. وبينما يقيه ذلك من الاتهام أن العالم التجريبي يسلط الضوء على مجرد خبراته الشخصية فقط دون اعتبار للآخرين، فما يزال ذلك الأسلوب يجعله عرضة لهجمات على الذاتية، ليس فقط ذاتية تعميم الحكم على الجميع من خلال عينة، ولكن أيضاً ذاتية تفسير الخبرة الداخلية من خلال سلوك ظاهر (انظر الأساليب التكهنية).

ويتصور ستينير Steiner فعل الترجمة التفسيري كحركة أو فعل يتطور خلال أربع مراحل: الثقة والعدوان والاندماج والإعادة. في البداية يخضع المترجم للنص الأصلي ويثق في أنه يرمي إلى معنى معين رغم الغرابة البادية عليه. هذه هي الخطوة التي تحبط من يقول أنه لا يستطيع تعلم اللغات الأجنبية: "هذا كلام لا معنى له" هذا ما يؤكده الطفل الغاضب أمام قارئ اللاتينية أو المتعلم المبتدئ في مركز برلتز (Steiner 1975: 297). القارئ الذي يتوقف في تلك المرحلة لا يترجم: النص الأصلي رائع وممتاز لدرجة لا يمكن معها ترجمته. المترجم الذي يتوقف عند تلك المرحلة لا ينتج سوى ترجمات حرفية رديئة: ألفاظ النص الأصلي في تسلسلها الأصلي رائعة جداً لدرجة لا يمكن معها ترتيبها بالقوة في النص المترجم.

"بعد الثقة يأتي العدوان. الخطوة الثانية للمترجم هي الاجتياح والانتزاع" (ibid: 297). وهنا يعتمد Steiner على هيجيل Hegel وهايدجار Heidegger في استكشاف الطبيعة العدوانية لجميع أشكال الفهم والترجمة – والتفسير. فالمترجم يذهب للخارج ويدخل النص الأصلي ليس بدافع الثقة السلبية ولكن بدافع العزم الإيجابي على انتزاع شيء ما؛ العزم على خطف ما تصل إليه يديه من المعنى والاسراع به بعيداً وهنا تظهر النزعة الاستعمارية الكامنة في كثير من نظريات الترجمة الغربية؛ بدءا من حديث جيروم Jerome (انظر التراث اللاتيني) عن أسر النص الأصلي من خلال هجمات الرومانسيين الألمان على الكلاسيكية الجديدة الفرنسية بسبب أسر هومر Homer . دراسات الترجمة الحديثة التي صورت الترجمة كامبراطورية استعمارية تشمل رافائيل (Rafael 1988) وتشيفيتز (Cheyfitz 1990) ونيرانجانا (Niranjana 1992) وفينوتي (Venuti 1992, 1995). انظر أيضاً استعارة الترجمة.

المرحلة أو الخطوة الثالثة عند ستينر (Steiner) هي الاندماج: "رغم أن جميع عمليات فك الشفرة تتسم بالعدوانية وتكون في أحد مستوياتها مدمرة تماماً للنص، فإن هناك اختلافات في الدافع وفي سياق الاسترجاع" (مرجع سابق : ٢٩٩). في المرحلة الثانية يذهب المترجم للخارج وهو يفكر في ما استطاع الحصول عليه. المترجم الذي يتوقف عند تلك المرحلة (حيث إنه من الصعب التوقف في المرحلة الثانية بدون إعادة أي شيء) ينتج ترجمة تمثيلية؛ وهي ترجمات تلتزم بشكل كامل بمعايير اللغة المستهدفة لدرجة أنه لا يتبقى في النص أي أثر لأصوله في اللغة الأصلية.

الخطوة الرابعة والأخيرة هي التعويض: "المترجم؛ المفسر؛ وهو قارئ مخلص للنص؛ يجعل من استجابته استجابة مسئولة فقط عندما يسعى إلى إعادة التوازن بين قوى الوجود التكاملي الذي أفسده" (ibid: 302). وكانت هذه هي محاولة ستينر (Steiner) لتغيير الأسس التي اعتمدت عليها فكرة الإخلاص بشكلها المفهوم؛ من علاقة تناظر واحد لواحد بين النص الأصلي والنص المترجم إلى عملية أخلاقية يتم من خلالها إطلاق القوة التي تم الحصول عليها بطرق مقوية. قام المترجم بغزو اللغة الأصلية واستولى منها على بعض ممتلكاتها والان هو يقوم بإعادة ما أخذه مرة أخرى من خلال تحويل النص الأصلي إلى نص مترجم تتوازن فيه الأجزاء المتباعدة في سياقات

اللغتين الأصلية والمستهدفة. والحقيقة أن الاستعادة قد تكون صياغة جديدة للمقولة القديمة "بقدر ما يمكنك من إخلاص وبقدر ما ينبغي أن تكون من الحرية"؛ فلستينير (Steiner) يجب أن يكون المترجم مستعدا لإرجاع أكبر قدر من اللغة الأصلية مما أخذ منها، على سبيل المثال، بتحويل اللغة المستهدفة من خلال الضغط الذي تمثله جمل اللغة الأصلية. والحركة التفسيرية في مجملها هي صياغة جديدة لحقب الترجمة الثلاث التي وضعها جوتة Goethe والمأخوذة من (WestOstlicher Divan 1819).

حقبة جوتة الأولى هي الحقبة الموائمة؛ وهي مرحلة تحويل النص الأجنبي بشكل جذري إلى نص يحتوي على جميع مواصفات اللغة المنقول إليها؛ ومثال على ذلك ترجمة لوثر Luther للكتاب المقدس (Bible) (انظر التراث الألماني). ويدمج ستينير Steiner ذلك المفهوم في مرحلتيه الثانية والثالثة من مفهوم الحركة التفسيرية؛ وهما مرحلتي العدوان والاندماج؛ وذلك بافتراض أن هناك اختلافاً جوهرياً بين الذهاب للخارج بنية الاستيلاء على ملكية الآخرين وبين إعادة ما تم الاستيلاء عليه مرة أخرى (حتى وإن كان من الصعب إظهار تأثير ذلك الاختلاف الذاتي على الأعمال المترجمة فعلياً).

الحقبة الثانية التي حددها جوتة Goethe هي الحقبة الضبابية؛ وأراد منها أن تكون الضد لمرحلة الموائمة؛ والحقيقة أنه في المعادلات التي وضعها في مرحلة سابقة على ذلك – كما في "أساليب الترجمة المختلفة" لـ (Schleiermacher 1813) – كان هذا التضاد واضحاً؛ فإما أن تأتي بالكاتب إلى القارئ وإما أن تأخذ القارئ ليقابل الكاتب في الخارج. فعليك إما أن تأقلم (تدجين) النص الأجنبي وإما أن تغرب القارئ (انظر أساليب الترجمة). ولكن عند كتابة West-Ostlicher Divan من الواضح أن جوتة Goethe كان قد اكتشف مشكلة في هذه الثنائية المنمقة. حتى أكثر المترجمين إصراراً على أن يأخذ القارئ إلى الكاتب ليتقابلوا على أرض محايدة باللغة المصدر، يجب عليه في النهاية أن يترجم إلى اللغة المستهدفة ويجب عليه أن ينقل الكاتب الأجنبي إلى القارئ في اللغة المنقول إليها حتى إذا قام بتغريب اللغة المنقول إليها بشكل جذري. يقدم ستينير Steiner حلا لهذه المشكلة بتحويل هذه الحقبة إلى خطوة تفسيرية؛ إحدى مراحل تعامل المترجم مع النص والمهمة التي يقوم بها؛ وهي خطوة الثقة والتي يخضع فيها المترجم تماماً للكاتب الأصلي ويعطيه السيطرة على قواعد اللغة المنقول إليها. وحيث إن ستينير Steiner يتحدث الآن عن التفسيرية وليس التاريخ، والسيكولوجية الاجتماعية للمترجمين الأفراد وليس حقب الترجمة منذ لوثر Luther حتى الوقت الحاضر؛ فإنه يضع خطوة الثقة هذه كخطوة أولى قبل أن يتبنى فكرة موسعة عن حقبة التكييف الخاصة بجوتة Goethe – رغم أنه مرة أخرى يمكن الجدال بأن الترجمة الحرفية كانت سابقة من الناحية التاريخية على مقابلة المعنى بالمعنى في أوائل الترجمات اللاتينية التي قام بها Naevius وLivius Ancironicus (انظر الترجمة الحرة؛ الترجمة الحرفية).

الحقبة الثالثة من حقب جوتة Goethe هي حقبة الترجمة الضمنية؛ ويربطها بالأعمال المترجمة للألمانية في عصره؛ الترجمة التي تركب فكرته الأولى وضدها في خطوة جدلية نحو الكمال. وسوف يأتي والتر بنجامين Walter Benjamin فيما بعد في كتابه "مهمة المترجم" (١٩٢٣) ليبني على تلك الفكرة ويأخذها إلى مستويات أعلى (انظر اللغة المحضة)؛ وبينما يعتمد ستينير Steiner بشكل كبير على جوتة Goethe وبنجامين Benjamin في كتابه فإنه أيضاً يحرر بشكل كبير أفكار أسلافه من الصوفية التي سادتها ويقرأ أعمالهم من منظور أخلاقي وليس من منظور أخروي – كما يتم التوجيه نحو الخروج بترجمة جيدة وليس بإنقاذ العالم.

ولكن يظل هناك العديد من المشاكل في معادله ستينير Steiner؛ أحدها هو أنه بينما يريد بشكل صريح أن يجعل حركته الرباعية نمط نموذجي لكل فعل منفرد للترجمة، فإنه يريد أن يشرح أيضاً ذلك النمط بترجمات محددة سابقة – وفي معرض تحديد تلك الخطوات الأربع يبدأ في التعامل معها كفئات ثابتة لتصنيف الأعمال المترجمة. ترجمة لوثر Luther للكتاب المقدس (Bible) وترجمة فلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov ليوجين أونجين Eugene Onegin كلاهما يتم تصنيفها كترجمات اندماجية وهذا التصنيف تصنيف دقيق – حيث إن جميع الأعمال المترجمة من هذا التصنيف تدمج النصوص الأجنبية في نص محلي – وفي الوقت نفسه هي تصنيف مشكل جداً؛ بسبب أن ترجمة Nabokov حرفية تماماً وأكثر عدوانية تجاه اللغة الإنجليزية – اللغة المنقول إليها – أكثر منها تجاه الروسية – اللغة الأصلية. ومن هذا الجانب يمكن أن تصنف تلك الترجمة في خطوة الثقة – عدا أنه لجوتة Goethe من الصعب لستينير Steiner أن يشرح بالضبط كيف يمكن لخطوة الثقة أن تدفع ترجمة واحدة بدون المتابعة إلى الخطوات الأخرى.

وهناك مشكلة أخرى وهي أن ستينير Steiner يسمح لجوتة Goethe وبنجامين Benjamin بضخ بعض أفكارهم المسيانية في مفهومة عن الحركة التفسيرية. "إن الترجمة الضمنية في الواقع هي الهدف النهائي المستحيل للفعل التفسيري. من الناحية التاريخية والعملية فإن الترجمة الضمنية والترجمة الحرفية يمكن في الواقع أن يكونا أسلوباً مبدئياً. ولكنها تجسد ذلك الفهم الكلي والإنتاج وتلك الشفافية الكاملة بين اللغات التي يصعب التوصل إليها تجريبيا والتي يشير التوصل إليها إلى عودة لائتلاف أديانيك حول الخطاب البشري" (المصدر السابق: ٣٠٨)

قراءة إضافية:

Benjamin 1923; Burke 1976; Chau 1984; Goethe 1819; Howard 1982; Ormiston and Schrift 1990; Palmer 1969; Steiner 1975.

DOUGLAS ROBINSON

openkandil.com

History of Translation
تاريخ الترجمة

تزايد الاهتمام بتاريخ الترجمة في السنوات الأخيرة؛ حيث أقيمت المؤتمرات التي تركز على ذلك الموضوع؛ كما ظهر العديد من الكتب التي تتحدث عنه وتم إطلاق العديد من المشروعات الجماعية الطموحة. ولكن الأكثر أهمية من ذلك هو أن الباحثين نادوا كثيراً بالمزيد من العمل، مؤكدين على أهمية تكوين نظام فرعي جديد يتضمن الطرق الملائمة والنماذج النظرية. إلا إنه لا توجد هناك مساعٍ في الوقت الحالي لدراسة تاريخ الترجمة. إن دراسة تاريخ الترجمة ليست جديدة،فكما كان المترجمون كثيراً ما يفكرون في الفن الذي يمارسونه، فإنهم كانوا أحياناً ما يلقون نظرة على تاريخ مهنتهم. في كتابه "حول أفضل طرق الترجمة" الصادر عام ١٦٦١؛ يناقش هويت Huet المترجمين القدماء مثل Quintiian وCicero ويقارن أفكارهم حول الترجمة بأفكار جيروم Jerome (انظر التراث اللاتيني) و Erasmus (انظر التراث الهولندي) وآخرين (Lefevere 1992b). وكما يظهر من العنوان الذي اختاره؛ كان غرض هويت Huet في تقديم وجهات النظر والإنجازات التي تم تحقيقها في الماضي هو تحديد كيف ينبغي أن تتم عملية الترجمة. بالمثل فإن صامويل جونسون Samuel Johnson كتب في The Idler عام ١٧٥٩؛ متتبعا تاريخ الترجمة منذ اليونان القديمة حتى إنجلترا في القرن السابع عشر لتوضيح انتصار مبدأ الترجمة غير الحرفية (Johnson 1963: 211-17). وبينما تستحق مثل تلك الأحداث التاريخية الدراسة – "تاريخ التواريخ" لم يكتب بعد – فإن هذا المدخل سيركز على المجهودات التي قام بها باحثون معاصرون. وما يميز الدراسات التاريخية الأحدث عن السابقة هو محاولة تقديم وجهة نظر أكثر حياداً وتنظيماً عن الماضي.

والتاريخ هو جزء من المقرر الدراسي في كثير من النظم التعليمية؛ وهناك تاريخ للموسيقى والطب والعلوم وحتى تاريخ للمحاسبة؛ وفي بعض الأحيان تختص أقسام كاملة في الجامعات أو برامج أكاديمية بدراسة التاريخ. ولا تستثنى مدارس الترجمة من ذلك؛ ففي كندا على سبيل المثال كان Paul Horguelin هو من وضع أول مادة تتم دراستها حول تاريخ الترجمة في جامعة مونتريال في أوائل السبعينيات من القرن الماضي؛ وفي مدرسة المترجمين التحريريين والفوريين بجامعة أوتوا كانJean Delisle و Louis Kelly يقومان بتدريس التاريخ منذ منتصف السبعينيات. وقد قامت المدارس الأخرى بالمثل؛ وحتى عندما لم يتم تدريس التاريخ كمادة منفصلة كان يتم دمج المادية التاريخية في دراسات الترجمة (Woodsworth 1996).

وليس التاريخ مجرد مكون ضروري في العملية التعليمية لمترجمي المستقبل؛ ولكن المنظور التاريخي ضروري جداً وهو ما تم دمجه في دراسات الترجمة بشكل عام. عملية كتابة تاريخ الترجمة هي أمر ممكن وقد حان وقته؛ بسبب التطورات الكبيرة التي تمت في مجال دراسات الترجمة. وكما انتهى العمل من النظريات اللغوية الصارمة عن

الترجمة فقد أصبحت الترجمة تُرى من منظور سياقها الثقافي والتاريخي والاجتماعي. وقد أصبح من الممكن بل من الضروري كتابة تاريخ الترجمة بفضل الأدوات المفاهيمية الجديدة التي قدمها الباحثون العاملون من مختلف الاتجاهات النظرية.

ومنذ منتصف القرن العشرين – بالتحديد منذ الثمانينيات – ازداد اهتمام باحثو الترجمة بكتابة تاريخ الأنظمة التي يتبعونها. وقد ادعى أنطوان بيرمان Antoine Berman (انظر التراث الفرنسي) أن تأسيس تاريخ للترجمة هو أكثر المهام إلحاحاً لنظرية الترجمة الحديثة (١٩٨٤: ١٢). وقد أصبح هذا الإعلان وما شابهه ظاهرة متزايدة: "لقد حان الوقت لنعطي تاريخ الترجمة المكانة التي يستحقها" (D'hulst 1991: 61؛ مترجم). ولا يكفي أن تعترف بأهمية التاريخ ولكن من الضروري أيضاً صياغة مهمة مؤرخ الترجمة بشكل أكثر صراحة ونظامية (D'hulst 1991; Lambert 1993c; Pym 1992b).

التأسيس لتاريخ الترجمة: التعريفات والنماذج والمناهج

لكلمة "تاريخ" معنيان دارجان؛ أحدهما هو التقصي الذي يقوم به المترجم وسلسلة الأحداث الفعلية التي حدثت في الماضي، والتي هي موضوع البحث الذي يقوم به كار (Carr 1961: 23). وقد أثارت العلاقة بين أحداث الماضي والمؤرخ الذي يقوم بتسجيلها جدلاً كبيراً. وقد تغيرت المواقف بشكل كبير خلال القرن الماضي، فقد تقهقر الاعتقاد بوجود الحقائق شكل موضوعي ومستقل في تفسير المؤرخ؛ ليعطي مساحة لتفكير آخر؛ طبقاً لهذا التفكير فإن التاريخ هو "إعادة صياغة أفكار الماضي في عقل المؤرخ" (Collingwood 1962: 215). وهكذا فقد أصبح بعض المفكرين ينظرون لعملية كتابة التاريخ كعمل أدبي يتطلب قدرا من الإبداع من جانب المؤرخ (White 1973). وبينما تبقى مسألة الحيادية بدون تسوية (Novick 1988)، فإن التقصي التاريخي يبدو مسألة ممكنة رغم ذلك؛ فهو أمر يعتمد ليس فقط على تفاعل متوازن بين المؤرخ والحقائق التي يتعامل معها، ولكن يتطلب أيضاً وعياً بالطبيعة المعقدة لتلك الحقائق؛ وللهجين الذي ينتمي لكل من "العالم المادي وعالم الكلمات" في الوقت نفسه (Stanford 1987: 73).

وهناك وجه اختلاف آخر بين التاريخ؛ بمعنى أحداث الماضي كما يقوم المؤرخ بروايتها في صيغة روائية؛ وكتابة التاريخ؛ وهي الخطاب الذي ينشأ حول المعطيات التاريخية وترتيبها وتحليلها طبقاً لمبادئ معينة. أما مصطلح علم التاريخ فيشير إلى طرق كتابة التاريخ ولكنه كثيراً ما يتم استخدام مصطلح كتابة التاريخ بالمعنى نفسه مما قد يؤدي إلى اكتساب الكلمة معنى مزدوج.

وقد شعر باحثو الترجمة بشكل متزايد بالحاجة إلى التفكير في كيفية كتابة التاريخ؛ وأول الأسئلة التي تثار في هذا الشأن يدور حول موضوع التحقيق التاريخي. كيف ينبغي تعريف عملية الترجمة نفسها؟ هل يتضمن المصطلح

الترجمة الشفوية والتحريرية كليهما؟ هل يشمل أيضاً النظم الفرعية الأخرى مثل علم المصطلحات والقواميس وما يرتبط بهما من أنشطة مثل التكييف والترجمة الزائفة؟ هل يشمل تاريخ الترجمة كما كان يفهم بشكل عام في القرن العشرين، تشوسر Chaucer مثلاً الذي يمكن تصنيف أعماله كنوع من الكتابة والترجمة والتكييف في ذات الوقت.

ويمكن لتاريخ الترجمة أن يركز على الشق النظري أو العملي أو كليهما. تاريخ الترجمة العملية يتعامل مع أسئلة مثل ما الأعمال التي تمت ترجمتها فعلاً ومن الذي قام بترجمتها والظروف المحيطة بالعمل وفي أي سياق اجتماعي أو سياسي. أما التاريخ النظري – أو الخطاب حول الترجمة – فيتعامل مع النوعية التالية من الأسئلة: ماذا كان لدى المترجمين ليقولونه عن الفن/ الحرفة/ العلم الذي يعملون به؟ كيف تم تقويم الأعمال المترجمة في الفترات المختلفة؟ ما نوعية التوصيات التي قام المترجمون بها أو كيف تم تعليم الترجمة؟ وكيف يرتبط هذا الخطاب بأي خطاب آخر في تلك الفترة؟ أو كيف يمكن البحث في النظرية والتطبيق معا في الوقت نفسه: كيف يمكن تحديد مدى مصداقية ووثاقة صلة النصوص المكتوبة حول الترجمة؟ ما العلاقة بين الممارسة العملية للترجمة والتفكير النظري؟

ولكن تبقى الحاجة للقيام بالكثير من العمل حتى يتم صياغة نماذج مناسبة. ويمكن الاسترشاد بأنظمة أخرى مثل فلسفة العلوم (D'hulst 1991). كما يمكن استعارة النماذج المطلوبة من فروع التاريخ المتخصصة الأخرى ويعتمد هذا على ما إذا كنا نسعى لكتابة تاريخ نظام أو كتابة تاريخ الممارسة العملية له أو الأداء: وقد يكون من المناسب اللجوء إلى تاريخ اللغويات للحالة الأولى وللحالة الثانية قد يكون من المناسب استخدام تاريخ الأدب أو الموسيقى. أحد المخاوف الرئيسية في كتابة تاريخ الترجمة – شأن أي تاريخ آخر – هو تركيب أحداث الماضي. ومن بين الخطوط الفاصلة التقليدية تلك الخاصة بشريحتي المكان والزمان: تاريخ الترجمة في منطقة جغرافية معينة مثل أوروبا؛ وتاريخ الترجمة خلال فترة معينة مثل العصور الوسطى. تثير هذه التقسيمات عدداً من التساؤلات: ما مدى اتساع هامش كل منها؟ ما مدى صحة وارتباط هذه الشرائح؟ كيف تؤثر وجهة نظر الفرد الخاصة في الطريقة التي يحاول بها تركيب التاريخ؟ ما الأهداف من وراء تسجيل تاريخ الترجمة؟ ما الذي يظهره أو يثبته ذلك؟ هل يمكن لتاريخ أن يرسم صورة موضوعية للأفكار المتغيرة حول الترجمة والقدرة على القيام بها؟ أو هل – عند توثيق المساهمات التي قام بها المترجمون/ الترجمة في تاريخ الفكر – يكون المؤرخ مدفوعا باهتمامه لتحسين صورة المترجم والترجمة في أعين أعضاء المجتمع الآخرين، وكما يقول (Jose Lambert 1993b) يمكن أن تكون عملية تسجيل التاريخ نابعة من الحاجة؛ لإضفاء الشرعية على النظام الجديد، وإضافة منظور تاريخي لدراسات الترجمة، يمكن أيضاً أن ينتج عنه تقبل أكبر للأساليب المختلفة المتبعة في الترجمة، ويمكن أن توفر عنصر الوحدة للنظام (D'hulst 1994).

كتابة تاريخ الترجمة: النصوص

مع ظهور الأطر المعرفية التي تولي اهتماماً متزايداً لتفاعل المتلقين مع النتاج الفكري المطروح، بدأت الأعمال التي تتعرض لنظرية الترجمة في تضمين المعلومات التاريخية باعتبارها أحد عناصر المعالجة الشاملة للموضوع. ومن الأمثلة المبكرة على ذلك كتاب "La traduction dans le monde moderne" (الترجمة في العصر الحديث) الذي صنفه (Edmond Cary 1956) وكتاب "The Art of Translation" (فن الترجمة) الذي ألفه (Theodore Savory 1957)؛ واللذان يقدمان حقائق عن المترجمين والأعمال المترجمة في الماضي بالإضافة إلى مبادئ الترجمة. والأعمال التي نعدها الآن من الأعمال الكلاسيكية مثل (After Babel, 1975) لجورج ستينير George Steiner و The True Interpreter, 1979 للويس كيلي Louis Kelly و (Translation Studies, 1980) لسوزان باسنيت Susan Bassnett، جميع تلك الأعمال تستخدم التاريخ في وضع أسس الدراسة النظرية للترجمة. من بين هؤلاء الثلاثة كان كيلي Kelly هو الاقرب للتاريخ العام للترجمة: في حين أن ستينير Steiner وباسنيت Bassnett تعاملا في المقام الأول مع نظريات الترجمة، فإن كيلي Kelly – كما يتضح من عنوان الكتاب – يحاول أن يغطي تاريخ نظرية الترجمة وتطبيقاتها في الغرب.

منذ ظهور تلك الأعمال الرائدة انتشرت المقالات والدراسات والمشروعات البحثية المجمعة التي تحاول وضع حدود ذلك التاريخ بطريقة مختلفة وتنظر للماضي بعيون مختلفة. ورغم أن الخطوط الفاصلة ليست دائماً واضحة وأن الشرائح المختلفة غالباً ما تتداخل، فإن المسح التالي سيحاول مراجعة العلم في مجال تاريخ الترجمة من منظور منهجي.

المكان والزمان

تماشياً مع الانشغال الأوروبي بفكرة الدولة الأمة فقد مال التسجيل التقليدي للتاريخ إلى تقسيم الحقل التاريخي إلى أمم أو مجموعات ثقافية (Stanford 1987: 21). كما اهتم تاريخ الترجمة أيضاً بمسألة الوطن والمنطقة أو الجماعة الثقافية أو اللغوية. على سبيل المثال Jean Delisle كتبت تاريخ الترجمة في كندا (١٩٨٧) بينما تقيد (Sherry Simon 1989) المجال بدراسة الترجمة في كويبيك فقط – منطقة كندية تختلف لغويا وثقافيا عن باقي البلاد. وهناك أمثلة أخرى على التاريخ الوطني للترجمة؛ غالباً في شكل مقالات؛ كما في الكاميرون (Nama 1991) وفي كوبا (Arencibia 1992)؛ وفي بعض الأحيان في شكل كتب كما في مراجعة Cronin لألف عام من الترجمة في أيرلندا (Cronin 1996).

وكما يتم تقسيم التاريخ طبقاً للدول والمناطق والسلالات؛ يمكن أيضاً تقسيمه من حيث الترتيب الزمني. وقد اتبعت الأعمال عن تاريخ الترجمة التقسيم الزمني نفسه الذي اتبعه تاريخ الثقافة (القديم – العصور الوسطى

– عصر النهضة ... إلخ). وقد تعامل عدد من الأعمال مع الترجمة في العصور الوسطى وعصر النهضة (Chavy 1988; Copeland 1991; Ellis et al. 1989; Ellis 1991a, 1991b; Ellis and Evans 1994). بالإضافة إلى ذلك هناك تركيبات عديدة للمكان والزمان: على سبيل المثال دراسة الترجمة خلال الفترة الرومانسية في ألمانيا (Berman 1984).

أقسام الترجمة

تاريخ الترجمة – مثل نظرية الترجمة – يميل للتأكيد بشكل خاص على الترجمة الأدبية؛ وفي بعض الأحيان يتم التركيز على أنواع معينة مع الالتزام بتركيبات القيود الزمانية والمكانية. ويبحث Domenico Pezzini في دراسته للنسخ الإنجليزية من Revelations لـ Brigittine، في الكتابة الدينية وهي نوع وسط ما بين الكتابة الأدبية والكتابات المقدسة في العصور الوسطى. وتبحث (Annie Brisset 1990, 1996) ترجمة المسرح في كويبيك على مدى فترة محددة مدتها ٢٠ سنة. وقد ركزت الأبحاث التي تمت في Gothngen مبدئيا على ترجمة الدراما والمسرح في الدول التي تتحدث اللغة الألمانية في الفترة التي تبدأ منذ أواخر القرن الثامن عشر. وهناك طريقة أخرى للنظر في تاريخ الترجمة الأدبية وهي من خلال دراسة الأعمال المترجمة المتتابعة، واستقبال الكتاب العظام مثل هومر Homer وشكسبير Shakespeare أو النصوص المحورية مثل ألف ليلة وليلة. أحد أمثلة هذا المنهج هو مجموعة المقالات عن الترجمات الأوروبية لشكسبير التي قام بها كل من Delabastita و (D'hulst 1993)، والكتاب المقدس هو احد تلك الأعمال الرئيسة رغم أنه يصنف في فئة تضمه وحده. وتستند أهميته إلى تناقض أنه نص محوري في الثقافة الغربية ولكنه مكتوب بلغة لا يفهمها إلا القليل من الناس. إذن فقصة الترجمة منذ الحقبة اليونانية الرومانية مرورا بعصر الأحياء وحتى العصر الحديث، قد تمت روايتها بطرق متعددة. وقد تناولت معظم الأعمال العامة عن تاريخ الترجمة ترجمة الكتاب المقدس كما تحدثت عنه بعض الكتابات المتخصصة (Bruce 1970; Stine 1990). وقد تم أيضاً توثيق تاريخ ترجمة النصوص المقدسة الأخرى مثل التوراة والقرآن ولكن بشكل أقل؛ وعموماً فإن الترجمة الدينية نادراً ما كان ينظر إليها من منظور مقارنة. الفصل السادس من (Delisle and Woodsworth (1995a, pp. 159-87 يحاول أن يملأ تلك الفجوة من خلال دراسة دور المترجمين في نشر الديانات الرئيسية في العالم. هناك أقسام أخرى للترجمة لم تلق القدر نفسه من الاهتمام الذي لقيته الترجمة الأدبية والدينية، أما الترجمة العلمية والفنية، فقد جاءت في كتابات بعض المؤرخين (Kelly 1979) ودُرستا مؤخراً من خلال منظور محدد، كما في، على سبيل المثال، وثائق تاريخ الترجمة العلمية في الصين (Li 1993; Delisle and Woodsworth 1995a: 104-8)، ولكن تلك المجالات تحتاج إلى المزيد من العمل. وقد لعبت الترجمة الفورية أيضاً دوراً حيوياً في تاريخ العلاقات الدولية ولكن لم تلق المعاملة الشاملة التي تستحقها رغم وجود بعض المواد المثيرة للاهتمام (van Hoof 1962; Roditi 1982; Kurz 1985). كل من هذين

القسمين من أقسام الترجمة كان موضوعا لأحد فصول تاريخ الترجمة الذي وضعه اتحاد المترجمين الدولي (Delisle and Woodsworth 1995).

لحظات عظيمة في تاريخ الترجمة

دائماً ما تميز تاريخ الترجمة بلحظات ذات إنتاجية خاصة ومدارس الترجمة التي اندمجت من خلال تزامن الظروف السياسية والثقافية واللغوية؛ عادة برعاية فرد معين. مدرسة بغداد والتي جمعت مترجمين من العصر العباسي حول شخص حنين بن إسحاق هي موضوع كتاب لمريام سلامة كار (Myriam Salama-Carr 1990؛ انظر التراث العربي). أما مدرسة توليدو والتي ازدهرت في إسبانيا في القرنين الثاني والثالث عشر كانت أيضاً موضوع العديد من المقالات (Dunlop 1960; Foz 1988, 1991; Jacquart 1991; Pym 1994) (انظر أيضاً التراث الإسباني). وقد كشف (Lars Wollin 1991c) النقاب عن إسهامات دير فادستينا Vadstena monastery وقد تكون أقل شهرة من المدرستين الأخريين ولكنها لا تقل أهمية عنهما في تطوير اللغة والأدب المحليين في سكاندنافيا في العصور الوسطى (انظر التراث السويدي).

أقسام أخرى

تأثرت الأبحاث النظرية بوجه عام بالمنظورات الجديدة التي ظهرت للعلوم الإنسانية والاجتماعية؛ بجانب تأثرها بالتغيير الاجتماعي نفسه الذي حدث . فقد أصبح النوع، على سبيل المثال، معياراً مهماً جداً في الدراسات الحالية. وتناقش هاناي (Hannay 1985) كاتبات ومترجمات الأعمال الدينية؛ بينما يدرسهما (Krontiris 1992) و (Robinson 1995) في فترة معينة وهي عصر النهضة والقرنين السادس والسابع عشر بالترتيب. أما شيري سيمون (Sherry Simon 1996) وفون فولتو (von Flotow 1997) فقد قدم كل منهما رؤية لمسألة النوع والترجمة بشكل عام. وهناك مساحة للمزيد من الأعمال حول تاريخ الترجمة النسائية بجانب النظم الأخرى التي يتم تأريخها (الأدب والفن والموسيقى) والتي أصبح دور المرأة فيها عبر التاريخ محط الاهتمام في الفترة الأخيرة.

وبينما تلقي الدراسات المعاصرة الضوء على الوظيفة والمكانة المتغيرة للمترجم فقد أقرت بأهمية العامل المؤسسي، سواء أثر المؤسسات على الترجمة (على سبيل المثال تأثير الأكاديمية الفرنسية على معايير الترجمة) أو تاريخ مؤسسات الترجمة نفسها (Delisle 1984, 1990).

وقد جاء أيضاً تحدي الأيديولوجيات الأوروبية حول الوطنية والإمبراطورية بأساليب جديدة في معالجة تاريخ الترجمة والذي تم إعادة كتابته كتاريخ الفتوحات والاستعمار (Cheyfitz 1991; Niranjana 1992) (انظر أيضاً استعارة الترجمة).

مقتطفات من التصريحات حول الترجمة

بالإضافة إلى الأعمال العامة مثل أعمال كيلي (Kelly 1979) وجورج ستينير (George Steiner 1975) وباسنيت (Bassnett 1980) التي تتعقب تاريخ نظرية الترجمة فإن هناك عدداً من المطبوعات التي كرست للكتابات عن الترجمة بالتحديد. بينما تقدم بعض المختارات عينة من أشهر الكتابات حول الترجمة عبر العصور (Schulte and Biguenet 1992)، فإن كتابات المقتطفات كان يتم تنظيمها عادة حسب الدولة و/ أو العصر. وقد جمع (Andre Lefevere 1977) و (Paul Horguelin 1981) مجموعات من الكتابات التي صدرت حول الترجمة. وبينما كان Lefevere مقتصراً على النصوص الخاصة بالمنظرين الألمانيين عن الترجمة للإنجليزية؛ كان Horguelin مقتصراً على النطاق الفرنسي إلى جانب بعض المقدمات لكتاب لاتينيين. وقد صنف (Santovo 1987) كتاباً مشابهاً عن نظرية الترجمة الإسبانية ورتبها ترتيباً زمنياً، وقد قدم (T.R. Steiner 1975) تاريخ نظرية الترجمة الإنجليزية منذ ١٦٥٠م حتى ١٨٠٠م؛ وكذلك كانت نظرية الترجمة الفرنسية من ١٧٤٨م إلى ١٨٤٧م هي موضوع (D'hulst 1990). أما (Chesterman 1989) في مجموعة مختارة من القراءات الأكثر معاصرة في نظرية الترجمة. بعض المقتطفات يصحبها مواد تحليلية أو شرح وفي بعض الأحيان كانت تلك المواد تقدم بترتيب زمني في حين كان ترتيب بعضها الآخر يتم حسب النوع أو الفكرة. على سبيل المثال فإن D'hulst يقسم مجلده إلى أقسام استطرادية. أما (Lefevere 1992b) فهي مجموعة من النصوص الأصلية عن الترجمة مكتوبة أساسا باللغات اللاتينية والفرنسية والألمانية والإنجليزية ثم قام المؤلف بترجمتها وتقسيمها حسب الموضوع والنوع. ولربما كان كتاب "نظرية الترجمة الغربية من هيرودوت إلى نيتشة" الذي كتبه (Robinson 1997) أوسع الدراسات حتى الآن، حيث يقدم مقتطفات من أكثر من ٩٠ كاتباً تتراوح الفترة الزمنية التي ينتمون إليها من منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد حتى نهاية القرن التاسع عشر؛ كما يحتوي ذلك الكتاب أيضاً على نبذة مفيدة عن كل كاتب.

نحو تاريخ أكثر شمولاً للترجمة

ظهرت عدة جهود منذ نهاية ثمانينيات القرن الماضي لرسم تاريخ الترجمة بشكل أكثر اتساعاً. ويقترح فريدريك رينير Frederick Rener تصحيح البؤرة الضيقة للدراسات السابقة التي تركز على لغة واحدة أو عصر معين أو مترجم بعينه؛ وطالب بالكشف عن "نظرية عامة للغة والاتصال" و"الفكرة المشتركة عن الترجمة" التي تمثل الأساس للنظرية والتطبيق في أوروبا الغربية (Rener 1989: 5-7). ويقدم هنري فإن هوف (Henri van Hoof 1991) مؤلفاً غنياً بالمترجمين والأعمال المترجمة والخلفية التاريخية فيما يمثل تاريخاً موسعاً عن الترجمة في الغرب. ويغطي ميشيل بالارد (Michel Ballard 1992) تاريخ الترجمة من سيسرو Cicero وحتى بنجامين Benjamin مع تأكيد خاص على البحث عن طريقة للترجمة.

ولكن يظل تاريخ هانز فيرمير (Hans Vermeer 1992b) المؤلف من خمسة مجلدات هو الأكثر طموحاً، فعن طريق المسودات يؤكد فيرمير على المبادئ الأساسية التي حكمت عملية الترجمة التحريرية والترجمة الشفوية في فترات معينة من التاريخ. وتاريخ فيريمير الذي يعتمد جزئياً على نظرية سكوبوس (Skopos Theory) التي وضعها بنفسه، يسعى لتحديد المدى الذي ذهب إليه المترجمون في تفسيرهم للاختلافات الاجتماعية وتوقعات والمعايير السلوكية للجمهور المتلقي في اللغة المنقول إليها. بعد القرن التاسع الميلادي على وجه التقريب ظهر تأكيد خاص على الترجمة في المناطق التي تتحدث الألمانية.

تعكس طرق كتابة تاريخ الترجمة المتنوعة اتجاهين متضادين في كتابة التاريخ الحديث؛ أحدهما يتألف من تقسيم المجال إلى قطع أصغر وأصغر كلما زاد التخصص؛ والآخر هو التحرك تجاه "دمج الأجزاء" حتى الوصول إلى تاريخ كامل أو شامل (Stanford 1987: 41). وقد كان من الممكن التوفيق بين هذين الاتجاهين عن طريق العمل الجماعي والذي يتميز بجعله التعددية معتمدة على تاريخ الترجمة في العالم، وبذلك يتحقق بعض الاتساع والموضوعية. وأصبح من الممكن القيام بمشروعات الأبحاث الجماعية من خلال دعم المؤسسات الأكاديمية والمحترفة. وهناك عوامل أخرى أيضاً سهلت عمل فرق البحث الدولية مثل إنشاء الشبكات الإليكترونية.

في عام ١٩٨٥ أنشئ مركز أبحاث خاص (Sanderforschungsbereich) بتمويل يغطي مدة تصل إلى ١٢ عاماً في Georg-August-Universitat في Gottingen (انظر التراث الألماني). بدأ المركز في وضع برنامج متعدد النظم للبحث في الترجمة الأدبية. وتم تطوير أدوات من أجل فرع من دراسات الترجمة يهتم بالتوصيف التاريخي بغرض تحديد الأعمال المترجمة والأفكار التي سادتها والدور الذي لعبته في الأدب والثقافة.

وقد بدأ الفريق ببحث عينة من الأعمال المترجمة في الدول التي تتحدث الألمانية بشكل مبدئي وعمل في إطار ثنائيات لغوية وأدبية وثقافية (بريطانية ألمانية؛ سويدية ألمانية؛ بولندية ألمانية؛ وهكذا). وتعامل مع أكثر الأعمال التي قام بترجمتها أكثر الكتاب ترجمة منذ نهاية القرن التاسع عشر تقريباً؛ عندما اتسع سوق الترجمة في البلدان التي تتحدث الألمانية. وكمرحلة ثانية تركز العمل على تطوير مشروعات متعددة الفروع. كان المبدأ الأساسي هو أن دراسات الترجمة الوصفية التاريخية تحتاج إلى منهج متوجه نحو النقل؛ فالمنظور التاريخي للترجمة يمكن أن يتم تحديده بأفضل الطرق بالتركيز على أكبر الاختلافات بين النصوص الأصلية والمترجمة.

وقد صدر العديد من المطبوعات نتيجة لعمل المركز متمثلة في سلسلة " Gottinger Beitrage zur Internationalen Ubersetzungsforschung" (إسهامات المركز في أبحاث الترجمة الدولية انظر على سبيل المثال Kittel and Frank 1991). وقد كانت أعمالهم رائدة بخاصة في مجال ترجمة الدراما.

الجزء الثاني من موسوعة روتلدج لدراسات الترجمة (هذا المجلد) تم تكريسه تماماً لتاريخ الترجمة ويقدم مثالا آخر على العمل الجماعي واسع النطاق. ويغطي تاريخ الترجمة في بلدان مثل كندا حيث يوجد أكثر من لغة. هناك أيضاً فصول للغات توجد في أكثر من كيان جغرافي أو سياسي؛ مثل اللغة الإنجليزية التي تكررت بشكل منفصل تحت عنواني التراث الأمريكي والتراث البريطاني.

وهناك مشاريع مشابهة في طور الانتهاء في الوقت الحالي. وهناك قاموس موسوعي آخر لدراسات الترجمة وهو Sachwoerterbuch der Translationswissenschaft من تحرير Groos Verlag. والهدف منه هو الجمع بين دراسات الترجمة من أوروبا الشرقية والغربية.

وهناك قسم كبير منه – حوالي ١٠٠ صفحة – تم تخصيصها لتغطية تاريخ الترجمة؛ وتم تنسيق هذا القسم بمعرفة هانز فيرمير (Hans Vermeer Heidelberg).

وسوف يقوم والتر دي جرويتر Walter de Gruyter بنشر الموسوعة الدولية لدراسات الترجمة – وهي الأكثر طموحاً حتى الآن – في ١٩٩٩-٢٠٠١م. وتشمل الموسوعة التي قام بتحريرها مجموعة من سبعة باحثين، قسما عن "الترجمة والتاريخ الثقافي" والذي سيشكل نصف مجموع صفحات هذا العمل المؤلف من ثلاثة مجلدات. وستشتمل أيضاً على مقالات نظرية ومنهجية حول موضوع كتابة التاريخ. والهدف هنا هو تغطية تاريخ الترجمة بشكل شامل من العصور الأولى حتى الوقت الحالي عبر العالم كله؛ رغم أن بعض الأماكن والعصور ستتلقى معاملة أكثر تفصيلاً من غيرها. هناك ثلاثة أساليب مختلفة ولكنها متكاملة:

١- تغطية الوحدات الجغرافية/ الثقافية الكبيرة (أوروبا بشكل أخص ولكن معها الشرق الأوسط) مع التأكيد على الظاهرة عبر المنطقة التي يتم تقسيمها حسب التقسيم التاريخي التقليدي (العصور القديمة – العصور الوسطى – عصر النهضة – الفترة الحديثة).

٢- تغطية تاريخ الترجمة من المنظورات الوطنية والإقليمية؛ مع دراسة متعمقة للترجمة في البلدان التي تتحدث الألمانية كحالة نموذجية.

٣- دراسات حالة للتوزيع العالمي وترجمة النصوص المهمة.

لجنة الاتحاد الدولي للمترجمين لتاريخ الترجمة

تم تقديم فكرة تاريخ شامل للترجمة في العالم لأول مرة إلى الاتحاد الدولي للمترجمين على يد الراحل Gyorgy Rado (انظر التراث المجري) في ١٩٦٣م. ولكن لم يبدأ المشروع فعليا حتى عام ١٩٩٠م بتوجيهات من جمعية تاريخ الترجمة حديثة النشأة آنذاك (Delisle 1991). وكان المفترض أن يكون التاريخ انتقائيا وموضوعيا بدلاً من أن يكون شاملا أو جامعا.

وتم تحديد تسع أفكار وإنشاء فريق بحثي يرأسه كاتب أساسي لكل فكرة. وتم نشر الكتاب باللغتين الإنجليزية والفرنسية بعنوان "المترجمون عبر التاريخ" (Delisle and Woodsworth 1995a and 1995b).

وتم التأكيد على المساهمات التي قدمها المترجمون لتاريخ الثقافة والفكر في العالم: مثل اختراع الألفبائية ونشوء الأدب الوطني وترويج النصوص الدينية وما إلى ذلك. وتمت معالجة هذا الموضوع الكبير من خلال البحث الجماعي الذي قام به باحثون من مختلف مجالات الخبرة يعيشون في مختلف أنحاء العالم. وقد قام الباحثون بمجهود كبير لتجنب التركيز على أوروبا بتقديم مادة جديدة من الشرق الأقصى وإفريقيا وأمريكا اللاتينية على سبيل المثال.

وما كان فريداً بشأن هذا المشروع هو أنه كان تحت رعاية الاتحاد الدولي للمترجمين وهي المنظمة نفسها التي تمثل المترجمين عبر العالم. وتم تدعيم البعد الدولي لهذا المشروع بمشاركة منظمة اليونسكو (UNESCO) في نشر الكتاب.

للمزيد من القراءة

Ballard 1991; Delisle and Woodsworth 1995a, 1995b; D'hulst 1991; Ellis 1991a; Kelly 1979; Lefevere 1992b; Pym 1992b; Rener 1989; Robinson 1997; Stanford 1985; Vermeer 1992b; Woodsworth 1996.

جوديث وودسورث JUDITH WOODSWORTH

openkandl.com

I

Ideology and Translation
الأيديولوجية والترجمة

ربما كان مما يبعث على السخرية أن نيتشة Nietzsche، الذي ناصر فكرة أن جميع أشكال المعرفة تخضع لرؤية الفرد الخاصة، كان عليه أن يدين تطبيق هذا المفهوم على الترجمة عندما هاجم روما الاستعمارية وفرنسا الكلاسيكية بسبب الاستيعاب الكامل للآداب القديمة في عملية الترجمة (Nietzsche 1964: 115-16). ولكن تعليقاته في هذا الخصوص أظهرت أن هناك منهجاً أيديولوجيا في التعامل مع الترجمة يوجد في بعض من أوائل نماذج الترجمة المعروفة لنا. ومع انتشار مذهب التفكيك والدراسات الثقافية الأكاديمية، فإن موضوع الأيديولوجية وبخاصة أيديولوجية علاقات القوة، أصبح مجالاً مهماً من مجالات الدراسة؛ وانتشرت دعاوى الأيديولوجية في كثير من المجالات، ولكنها لم تكن دائماً مدعومة. ولا يمثل مجال دراسات الترجمة استثناء لهذا الاتجاه العام. على سبيل المثال فإن مجموعة من حالات الدراسة الموجودة عند (Lefevere 1992a) نادراً ما تبرر إعلانه الشامل أن "على كل مستوى من مستويات عملية الترجمة يمكن أن يظهر أنه إذا دخلت الاعتبارات اللغوية في صراع مع اعتبارات أيديولوجية و/ أو شعرية، فإن الاحتمال الأكبر هو أن يفوز الاعتبار الثاني" (مصدر سابق: ٣٩). بالمثل فإن (Niranjana 1992: 3) تقول إن "الترجمة... تقدم إستراتيجيات احتواء. عن طريق بعض الأساليب المعينة في تقديم الآخر – الذي وضعه في نموذج حي – فإن الترجمة تدعم النسخ السائدة من المُستعمر". ولكنها لم تقدم أية نماذج لتوضح هذا التأكيد؛ حيث لم تستشهد بأية أعمال مترجمة، ولكن بمقدمات عن الترجمة أو من أعمال مكتوبة مباشرة باللغة الإنجليزية. علاوة على ذلك فإن إدعاءها أن الترجمة تعمل "بخلق نصوص متماسكة وتتسم بالشفافية من خلال قمع الاختلاف" (مصدر سابق : ٤٣) لا يضاد فقط الإشارات المتتالية الموجودة في المقدمات التي استشهدت بها إلى الخصائص السلبية التي يفترض أن تميز الموضوع الاستعماري مثل موضوع الآخر، ولكن أيضاً يتجاهل تقليد الترجمة "الدخيلة" التي تعمل في الاتجاه نفسه. ورغم ذلك فإن كلا المؤلفين يشيران إلى أهمية

الموضوع وطبيعته المشكلة؛ وكانت نيراجانا Niranjana بالتأكيد على حق أن الترجمة ودراساتها كانا "محصورين في صورة الإخلاص والخيانة التي تفترض وجود فكرة غير مشكلة عن التمثيل" (مصدر سابق: ٤).

وكانت مشكلة مناقشة الترجمة والأيديولوجية في جزء منها مشكلة تعريف وتصنيف. هل جميع أشكال النشاط الإنساني مدفوعة بالأيديولوجية؟ متى يكون الشيء أيديولوجيا وليس مجرد ثقافة؟ ما الفرق بينهما؟ هل يمكننا استحضار فكرة الأيديولوجية لتفسير العالم الحقيقي حولنا وموقفنا الإنساني الفعلي (Gadamer, Bandia 1993: 62)؟ عندما يقوم ناشرو مذكرات Anne Frank بحذف الإشارات المتتالية عن الجنس؛ هل هذا – كما يقول Lefevere – بسبب أن هناك "صورة أيديولوجية عما ينبغي أن يكون عليه من هم في الرابعة عشر من عمرهم؟ عندما يحذف Gutzkow – أثناء إعداده مسرحية Dantons Tod من تأليف Buchner للتمثيل على المسرح – "ما قد يبدو منفراً لذوق القراء العام في الطبقات الوسطى والعليا" (مصدر سابق: ١٥٣) هل هذه خطوة أيديولوجية أم أنها مجرد مسألة ذوق؟ وماذا يمكن أن نقول عن الأيديولوجية الخفية لـ Lefevere والتي تقضي بأن الطبقات العليا والمتوسطة هي نماذج لمن ينبغي أخذ أحكامهم الذوقية في الاعتبار؟ الواقع أن الأيديولوجيات وراء هؤلاء الذين يكتبون عن الأيديولوجية والترجمة يمكن في بعض الأحيان أن تسبب تناقض. دوجلاس روبنسون (Douglas Robinson 1991: 49)، في دعمه للنظرية الجسدية في الترجمة التي ظهرت كرد فعل لالأيديولوجية الفكرية الأوجستية، يؤكد أن "غالبية المترجمين في الغرب... من النساء"، بينما يدعي بول بيير (Paul St-Pierre 1993: 68) في دعمه لتحليل Foucauldian لموائمة الترجمة، أن النساء "نادراً ما يقمن... بالتحكم في الخطابات المقدمة سواء ككاتبة أو كمترجمة". وحسب بينورد (Penord 1993: 39) فإنه "حيث إنه دائماً ما يطلب منا عند الترجمة أن نأخذ موقفاً مناسباً للثقافات واللغات الأخرى، يجب علينا أيضاً أن نحافظ على انتباهنا لطبيعة الموقف الذي نتخذه". ويقودها ذلك إلى ترجمة الاختلافات الفلسفية التي وضعها Schleiermacher (انظر التراث الألماني) (١٨١٣) بين تأقلم (تدجين) وتغريب الترجمة (انظر أساليب الترجمة) من حيث علاقات القوة. ولم يقم Schleiermacher نفسه بأية محاولة للوصول إلى أسماء جامعة للطريقتين اللتين فرق بينهما ولكنه استخدم – مثل جوتة Goethe – مفهوما تاريخيا ديناميكيا عن أساليب الترجمة. وهذا الفرق الذي وضعه تم تطويره بشكل كبير على أيدي عدد كبير من الناس كان من بينهم بيرمان (Berman 1984) (انظر التراث الفرنسي) الذي – أثناء كتابته الصريحة عن الترجمة والأيديولوجية – يتحدث عن الترجمة العرقية. ويظهر هذا إلى أي مدى كان الجدل حول أساليب الترجمة (خصوصاً الحرفية مقابل الحرة) جدلا أيديولوجيا وإلى أي مدى كانت المناقشات الحالية لالأيديولوجية والترجمة مجرد إعادة صياغة للجدل القديم.

وإذا كانت الأيديولوجية من ناحية فعلاً متضمنة في كل جانب من جوانب الموقف الإنساني فإن الترجمة تصبح مفعمة بالاتهامات المحتملة بالاستعمارية في كل مرحلة. حتى ترجمة التعبير الفرنسي العادي

" une baguette de pain" كـ "رغيف خبز" يمكن أن يعرض المترجم لاتهامات "قمع وترهيب الآخر". من جهة أخرى فإنه إذا كان الأمر كما يقول (Rocher 1993: 16) – مكررا لغير المفسرين – "لا يمكن الوصول للأصل" فإن جميع الانحرافات تصبح مسموحة؛ ولكن تحتاج فقط إلى دافع الأيديولوجية لتبريرها؛ لأنه ليس هناك أصلا يمكن نسخة ولأن "الهرمية العنيفة" التي تعطي تفوقا للنص الأصلي يمكن قلبها لصالح الثقافة المستهدفة.

أصبح مفهوم Nachtraglichkeit (بمعنى ما بعد الإنسانية) شائعا بعد أن أعاد غير التفسيريين اكتشاف "مهمة المترجم"؛ كما في مقال والتر بنجامين Walter Benjamin عام ١٩٢٣ الذي يدعو للأخذ بمرحلة التعويض أو الإعادة التي وضعها جورج ستينير (George Steiner 1975/1992: 415)؛ انظر الحركة التفسيرية؛ اللغة المحضة). ويمكن أن يعتبر هذا المفهوم في الوقت نفسه كتحفيز على التدخل الأيديولوجي في الأصل على أساس أن ذلك يضيف غنى جديداً للعمل: فإن لم يتواجد المعنى الأصلي وإذا كان العمل يستمر في المعنى المؤجل بلا نهاية للمسرحية فإن الأشكال المختلفة للاقتباس تصبح مبررة كأسلوب أساسي للترجمة. وتقود سياسات النوع إلى النتيجة نفسها (انظر ما سيأتي)، وفي هذه الظروف تصبح الترجمة ليس خضوعا للآخر ولكن فن أدائي له خطوات تماثل تماماً تلك المستخدمة في العروض الحديثة لكلاسيكيات المسرح والاوبرا. والحقيقة أن (Lefevere 1992a: 51) يستطرد ليقترح أن الترجمة الحرفية هي مجرد أسلوب آخر للترجمة الناتجة عن المزج بين الأيديولوجية والشعرية.

ولكن لم يحتاج المترجمون أبدا للمفاهيم الحديثة المعقدة لتبرير الموقف الأيديولوجي تجاه عملهم. فإذا قبلنا بتعريف الأيديولوجية كمجموعة من المعتقدات المتصلة بالعمل (Seliger 1976 مقتبس في ١٣١ :١٩٨٩ Ireland) وإذا افترضنا أن تلك المعتقدات، حتى وإن ادعت أسماء شعرية أو دينية أو إلحادية؛ هي معتقدات سياسية بمعنى أن تطبيقها يرسخ علاقات السيطرة؛ يمكننا حينئذ أن نرى كيف طبق الأفراد والمؤسسات عبر التاريخ معتقداتهم الخاصة للخروج بأثر معين في الترجمة. الأسئلة التي يسألها نورد (Nord 1991: 36) عن نص معين يقوم بترجمته يمكن أن تثار حول الترجمة عموماً ولكن بتوجه نحو القوة: ما الذي تتم ترجمته (ما الذي يتم تقديره وما الذي يتم استبعاده)؟ من الذي يقوم بالترجمة (من الذي يتحكم في إنتاج الترجمة)؟ من يترجم له (من له القدرة على الوصول إلى المواد الأجنبية ومن لا يستطيع)؟ كيف تتم ترجمة المواد (ما الذي يحذف أو يضاف أو يتم تغييره في سبيل التحكم في الرسالة)؟.

الأيديولوجية والترجمة من منظور تاريخي

المناهج الرومانية التي تضمنت تمثيل النص الأصلي في الثقافة المستقبلة والتي كانت موضع انتقاد نيتشة Nietzsche كما رأينا، لم تكن فريدة في تاريخ الترجمة. فقد تواجدت مواقف مشابهة في العصور الوسطى تقول بأن النص الأصلي هو شيء ينبغي اقتباسه في الثقافة المستقبلة.

ويقتبس (Amos 1920:5) كلمات Aelfric التي تتضمن أن في ترجمته لـ"حياة القديسين" قام باختصار الكلمات ولكن ليس المعنى حتى يمنع أي إحساس بالملل. وبذلك كان يقوم بحركة أيديولوجية مزدوجة؛ فلم يكن يكيف ترجمته مع مزاج القارئ بدلاً من احترام النص الأصلي فقط، وإنما كان أيضاً يمارس مهنة تغضب الطبقات المتعلمة ورجال الدين، حيث إن الترجمة كان تُرى في ذلك الوقت كعمل ثوري، ومحاولة لاستبدال اللغة اللاتينية السائدة في ذلك الوقت باللغات الوطنية الناشئة والتي تكافح لتأكيد ذاتها والاستيلاء على توزيع المعرفة من التحكم الطبقي. وبهذا المعنى كان Aelfric يتمكن من قراءه من ناحيتين خلال الترجمة؛ فقد كان يضع المعلومات في أيديهم للاستهلاك المباشر، وكان أيضاً يسمح لهم بقراءة العادات التي تحكم اختياره لأسلوب الترجمة.

يرى كيلي (Kelly 1979: 70, 74) أن هناك حركة أيديولوجية مماثلة وراء الجدل في العصور الوسطى وعصر النهضة حول الترجمة الحرفية مقابل الترجمة الحرة. ويقترح أن الاختيار كان متأثرا بشكل أقل باحترام غموض النصوص المقدسة الأصلية من التأثر بمسألة ما إذا كان الجمهور المستهدف يتحدث بشفرة مقيدة وباستخدام العادات الخطابية التي لا ينبغي تعطيلها؛ أو كان باستطاعته الوصول إلى شفرة معقدة تمكنه من التعامل مع النظريات المجردة وتعقيدها. ولننظر إلى قرار المترجم (Niclas von Wyle 1861: 8) الذي عاش في القرن الخامس عشر أن يترجم بشكل حرفي لطبقة النبلاء وهو يعلم أن عمله سيكون غير مفهوم للرجل العادي البسيط غير المتعلم. وهو يقول لنا إن بعد القيام بترجمة ألمانية مفهومة طلب منه الكثير من الناس أن يكمل مهمته؛ في حين أن الباحثين الآخرين نصحوه بالتوقف على أساس أنه سيكون مما يدعو للأسف أن تصبح أعمال سيسرو Cicero الفنية العظيمة وأعمال غيره من العظماء؛ التي لم يصل الباحثون أنفسهم لفهمها إلا بعد الكثير من العمل والجهد والمثابرة؛ في متناول الكثير من الناس العاديين غير المتعلمين دون أي جهد (von Wyle 1861: 9-10).

على العكس من ذلك يصف نورتون (Norton 1984: 14) كيف قام مترجمو عصر النهضة؛ مدفوعين بالمنطق وبأيديولوجية مفسري النهضة؛ بالبحث عن قانون مساو للترجمة ولكنهم فشلوا. " لن يستطيعوا التخلي عن صورة الرجل غير القادر على الترجمة الذي أتى ما بعد عالم بابل المحطم." ولذلك أجبروا على التراجع عن نظرية النسبية التي وضعها Joachim Perion التي تترجم كما لو أن "هناك عدداً كبيراً ومتنوعاً من أساليب الترجمة بنفس قدر وتنوع طرق التحدث"

يمكن معرفة تأثيرات تلك النسبية ومدى انتشارها في أوروبا في زمنها من خلال عمل لم يلق شهرة كبيرة للكاتب (Balcerzan 1978: 124) الذي يعرف جميع الترجمات قبل الرومانسية، فيما يعلق بتطور الأدب الروسي والبولندي، على أنها تنتمي لعصر الحركة التوفيقية، الذي أصبح فيه مفهوم الكتابة مشكلة، والذي كان يعمل فيه مبدءان في الوقت نفسه وهما الابوكريفا (الانتحال العكسي) والضم (الانتحال). ويخبرنا Balcerzan أن الأسلوب

الأول يمثله Bogomolets الذي يعلن أنه سيقوم بتوسيع أو اختصار الكاتب الأصلي عند الحاجة "حتى لا أكون مجرد معادل للكاتب الذي أترجمه ولكن أتفوق عليه بأسلوب رشيق" (مصدر سابق: مترجم). أما الأسلوب الثاني فيميزه Kokhovskii الذي يدعي أن الترجمة ما هي إلا عمله هو لسبب حقيقي وبسيط وهو أن صياغة الكلمات بلغة أخرى أعطاها "لونا جديداً" (مصدر سابق: مترجم).

ويمكن أن نرى النفوذ المستمر لالأيديولوجية الدينية في وصف نورتون Norton لاستخدام الترجمة في المعركة بين اللاهوتيين (١٩٨٤: ٦١-٣)؛ وقد عارض علماء اللاهوت الفرنسيون، الذين ينتمون إلى فرانسيس الأول في فرنسا، ترجمة العهد القديم ترجمة حرفية لأن مثل تلك الترجمات توافقت مع التقاليد اليهودية في قراءة اللاهوت قراءة غير رمزية وهو ما يعارض التقاليد المسيحية. واستطاع الكاتب السوفيتي فيدوروف (Fedorov 1958: 26)، الذي كان يكتب من وجهة نظر ماركسية، أن يصرف النظر عن الميل للترجمة الحرفية للكتاب المقدس لسبب آخر "ينشأ ليس بسبب الموقف النظري الواعي بل بسبب التقوى الكاذبة والارتجاف الخاشع أمام النصوص الإنجيلية" (مترجم).

والرأي أن الترجمة كانت حينئذ ومازالت متضمنة في الأيديولوجية الدينية، يمكن رؤيته ليس من منطلق النوع فقط، الذي وصفه نورتون (Norton)، ولكن أيضاً من منطلق المصير العابس الذي لاقاه مترجمون مثل تايندال Tyndale في بريطانيا (انظر التراث البريطاني) ودوليت Dolet في فرنسا (انظر التراث الفرنسي) (تم حرقهما على الوتد)، وهو مصير انعكس في القرن العشرين باغتيال المترجم الياباني الذي ترجم كتاب سلمان رشدي Salman Rushdie "آيات شيطانية" وبالتالي رفض الناشرون إنتاج الترجمة.

وكما يستمر الدين في السيطرة على النتاج المترجم، يستمر أيضاً الكتاب المحدثون في عكس الأيديولوجيات المعاصرة من نصوصها الأولى. وهكذا فإن نورتون Norton نفسه يبدو انه يؤرخ بأثر رجعي الأيديولوجية غير المفسرين في عصر النهضة عندما قال عن إعلان Jacques Peletier du Mans "سيكون من الأفضل أن يسمح بالترجمة الحرفية لفظ بلفظ ولكن من المحزن أن الأمر لا يتعلق بأن Peletier يجعلنا "نحيا تعب الحركة في مكان ما والخوض في شيء مستمر في إنكاره لذاته" (١٩٨٤: ٢٤٢). أحد أشهر أمثلة الاجتياح الأيديولوجي في الترجمة في القرن الثامن عشر كان ترجمة فولتير (Voltaire 1734) لمناجاة هاملت، ليس كتفكير في الموت ولكن كنقد لاذع للدين: "وهكذا فالضمير يجعل منا جميعا جبناء" تم ترجمتها بشكل حرفي إلى "يحول البطل المقاتل إلى مسيحي جبان". وهناك أمثلة أخرى مدفوعة هذه المرة بالأيديولوجية الطبقية توجد في قمع خصائص اللهجة المحلية في ترجمة بريفوست Prevost لصموئيل ريتشاردسون Samuel Richarson، حيث ترجمت عبارة "فكرت في كيف إذا دفعت له مقدما؛ فربما يقوم بخداعي" إلى اللغة الفرنسية المستخدمة في الطبقة المتوسطة لتعني "ظننت أنه من العقل ألا أدفع له مقدماً حتى أكون

متأكد تماماً من ولائه" (Stackelberg 1971: 588). تعبر هذه الحركة عن سيطرة طبقة معينة من الناس على الإنتاج الأدبي والاعتقاد أن هؤلاء الناس كقراء لن يرغبوا في قراءة لغة من طبقة وسطى قد تؤذيهم. ولكن مثل هذه الأفكار المتعسفة من Voltaire و Prevost يمكن أيضاً إرجاعها للطبيعة العالمية للشعراء الكلاسيكيين؛ لأنه إذا كانت الطبيعة البشرية عالمية فإنه من الممكن أن نستبعد أية انحرافات محلية كزيادات لا قيمة لها. على العكس من ذلك فإن الفردية الثورية البرجوازية، التي حاربت بها رومانسية القرن التاسع عشر طغيان الملوك، تفضل الترجمة الحرفية التي تحترم الفروق الفردية. ولننظر مثلا في احتفاء Pushkin بترجمة Chateaubriand الحرفية لأكثر القصائد ثورية وهي قصيدة جون ملتون John Milton الفردوس المفقود كمؤشر أن "الانحياز الجاهل للقومية" قد أظهر الحاجة لرؤية الكتاب الأجانب "في ثوبهم القومي وبعيوبهم الطبيعية" (Pushkin 1837: 453).

حظي هذا التفسير في جزء منه بدعم من فيدوروف Fedorov الذي كتب يقول إن "هذا الفهم الجديد لمشكلة الترجمة... ظهر نتيجة لأدبيات البرجوازية الثورية"؛ بينما أصر في الوقت نفسه على أنها كانت نتيجة "الاتجاهات التقدمية العامة للفترة التاريخية ككل والتي ارتبطت بحركات التحرر الوطني" أكثر منها ظاهرة رومانسية (وفردية) بحتة (Fedorov 1958: 31-2) (مترجم)، والتفسير الماركسي للتاريخ واضح وقوي هنا. وسيكون من المثير أن نرى التفسير البديل الذي سينتج عندما تصل المراجعة التاريخية المسماة "بالحق الجديد"؛ وهو كتابة جديدة للتاريخ ظهرت في ثمانينيات القرن العشرين لقمع مثل تلك التفسيرات الاشتراكية؛ إلى كتابة تاريخ دراسات الترجمة.

ولربما كان كتاب فيدوروف واحدا من الكتب القلائل عن نظرية الترجمة الذي احتوى فصلا كاملا مخصص لـ"كتابات ماركس وإنجل ولينين عن الترجمة" والذي أطلق الأحكام مثل "تعليقات لينين عن الترجمة واللغة تعكس اهتماماً وتقييماً كبيرين لنظرية الترجمة" (Fedorov 1958: 91)؛ بالإضافة إلى نشر بعض المعلومات القيمة مثل مخطوطة ترجمة لينين الأولى التي اختفت في مداهمة للشرطة لمنزله (مصدر سابق)، ونصيحته أن أفضل طريقة لإمضاء الوقت في السجن كانت إمضاؤه في الترجمة ثم إعادة ترجمة روايات كاملة (مصدر سابق: ٩٢-٣). هذا الضغط لذكر الأشخاص بشكل سليم (وهي خاصية اشتراكية) هو واحد من العديد من الضغوطات الأيديولوجية التي توجد في نظرية الترجمة ذات التوجه الماركسي. كان على الاشتراكية أن تصل إلى أكبر عدد ممكن من الناس ولذلك كان عليها أن تتبنى إستراتيجيات الترجمة الملائمة. يقول فيدروف عن طريقة ترجمة لينين Lenin" إنه يمكن أوسع حلقة من القراء من الوصول إلى المحتوى بشكل كامل" (مصدر سابق: ٩٨). وفي الوقت نفسه فإن الطرق المستخدمة كان ينبغي أن تعكس الأيديولوجية الماركسية؛ وهذا هو السبب وراء استخدام (Gachechiladze 1967) لمصطلحات لا توجد عادة في نظريات الترجمة الغربية الأخرى. إذا كان الفكر السائد في

الفن الاشتراكي هو الواقعية الاشتراكية التي تم تحقيقها من خلال نظرية الانعكاس، فإن ذلك أدعى لظهور نظرية الترجمة الواقعية. في تلك النظرية؛ يختفي الجدال بين الترجمة الحرفية والحرة ليحل محله صراع اللهجات الماركسي حيث تصبح الألفاظ المستخدمة فعليا ثانوية " للواقع الفني للأصل" كما هي للحقيقة التي تم "إعادة إحيائها" في مخيلة المترجم (Gachechiladze 1967: 90). وكما في جميع الممارسات الجدلية فإن الرسالة (اللغة الأصلية) ومقابلها (اللغة المستهدفة) يتم تنظيمها في الترجمة (مصدر سابق: ٩١).

ولم تكن الأيديولوجية الاشتراكية هي مصدر التفاؤل الوحيد في نظرية الترجمة. ففي الأجواء العلمية والفنية التي سادت أوائل ومنتصف القرن العشرين، ساد لفترة من الوقت شعور أن النظرية اللغوية قدمت أساسا علميا للترجمة بطريقة تجعل من السيطرة الأيديولوجية على الترجمة شيئا من الماضي. أحد المؤيدين الرئيسيين لهذا الاتجاه كان يوجين نيدا Eugene Nida الذي اعتقد أنه قد توصل لوجهة نظر حيادية يمكن أن تعتمد عليها فكرته عن التعادل الديناميكي. لذلك ليس من الغريب أن يكون نيدا Nida الهدف الرئيسي للنقاد غير المفسرين الذين كان هدفهم وضع أساس أيديولوجي ليس فقط لأفعال الترجمة الفردية وإنما لنظريات الترجمة بوجه عام. على سبيل المثال يتهم (Meschonnic 1986: 77) نيدا بالسلوكية التسلطية والبراجماتية الوهمية؛ أما Gentzler فيشير إلى النص الفرعي البروتستانتي في منهج نيدا اللغوي (Gentzler 1993: 59).

إلى أي مدى كان النقد الموجه لنيدا Nida في حد ذاته مدفوع بتحيز أيديولوجي؟ أحد أكثر الانتقادات الموجهة لنظرية نيدا Nida تكراراً هو أن تبريرها لترجمة عبارة الإنجيل 'to greet with a holy kiss' إلى عبارة 'to give a hearty handshake all round' يملأ النظرية بتعقيدات فهم الرجل الأبيض الغربي الإنجلو- أمريكي لما هو الشكل السائد للتحية بين الرجال. ولكن من النادر أن نرى أي نقد مماثل من منظري الترجمة (رغم أنهم من العامة) للأعمال التي تعكس قيم المجموعة الأخرى؛ مثل عبارة " I ain't done nothing wrong 'coz I ain't down with her" من (Rapping with Jesus – The Good News According to the Four Brothers Matthew 5: 28). أما Gentzler – وهو ناقد لاذع لنيدا – فليس لديه ما يقدمه حول إعلان Barbara Godard أن المترجمة الانثى "تفسد إشارات تحكمها في النص" (Godard 1990: 94).

الصبغة العالمية للمدرسة الكلاسيكية أفسحت الطريق أمام الصبغة الفردية للعصر الرومانسي؛ ويمكن أن تخضع الرومانسية إلى شكل من القبلية تحاول كل مجموعة فيها الخروج بترجمات خاصة بها وتفسح كلمات النص الأصلي – التي تدعي Godard أنها أخذت تقييما أعلى مما تستحق في نظريات الترجمة – الطريق أمام أشكال ترجمة ما بعد الحداثة أو تجنب الاساءة المتبادلة. والاختيار الثاني حقيقي لترجمة أساطير الـ Inuit التي تكون فيها الكلمة الأصلية التي تعني "الجلود المأخوذة من عجول البحر التي لا يزيد عمرها عن عام"، تم ترجمتها بكل بساطة إلى

جلد عجل البحر لتجنب الإساءة للقارئ الأبيض ولعدم إعطاء صورة سيئة عن الـ Inuits، رغم أن الترجمة تحذف عناصر ثقافية حيوية ضرورية لتفسير الأسطورة وتحول فرصة التعلم عن المجتمع إلى مجرد فرصة للترفيه (Ireland 1989: 111-13).

ومما يدعو للسخرية أن الترجمة في كلتا الحالتين تعود إلى "إيماءة إفصاح تتمثل في تحويل المجهول إلى معلوم" (Rocher 1993: 12؛ مترجم)؛ وهو نمط من الترجمة كما يقول بيرمان (Berman 1985c: 48) "يعيد كل شيء إلى ثقافته الأصلية ومعاييره وقيمه؛ ويعد ما يوجد خارجه – الأجنبي – سلبياً أو بالكاد جيد بما يكفي لإلحاقه أو تبنيه لإثراء تلك الثقافة". ولهذا الاتجاه ما يبرره في أسلوب النظم المتعددة في عبارة "كل ما تعتبره الثقافة الهدف ترجمة". وكما يقول (Snell-Hornby 1988: 44) عن نظريات ترجمة حديثة معينة "كل توجهها نحو وظيفة النص المستهدف (الترجمة المنتظرة) بدلاً من القواعد التي تحكم النص الأصلي (الترجمة الاستعادية)". ومن حيث المصطلح لا يمثل رأيه أي تطور للتفرقة التي وضعها Schleiermacher المذكورة أعلاه؛ ولكن من الناحية الأيديولوجية فإنه يعكس ميله الرومانسي تجاه تفضيل إستراتيجية نزع التوجه والتغريب لجعل الترجمة أجنبية: تخيل Schleiermacher وجود قراء متناغمين تماماً مع التنوع الثقافي لدرجة تطوير أنفسهم لتقبل قراءة ترجمات من لغات مختلفة (Schleiermacher 1813, 1967: 57) وسوف يرحبون في لغتهم بمساحة لغوية متروكة للمترجمة، التي يُسمح فيها بالتحكم اللغوي الذي يعتبر مستحيلاً في مكان آخر (مصدر سابق: ٧٠). ويظهر هذا الجدال الذي مازال دائراً من الناحية الأيديولوجية، رغم إعلان Snell-Hornby الملخص، في ردة فعل (Bandia 1993: 56-7) على كلمات Snell. ويحتاج الكتاب الذين يقوم بمناقشتهم – وهم كتاب أفارقة يكتبون باللغات الأوروبية – إلى أسلوب ذي توجه نحو ثقافة المصدر؛ يبدي اهتماماً خاصاً بتجنب "القولبة السلبية" في نقل اللغات بين المستعمر والمحتل.

انظر أيضاً

Gender Metaphorics in Translation; Hermeneutic Motion; Metaphor of Translation.

للمزيد من القراءة

Baker 1996; Bassnett and Lefevere 1990; Lefevere 1992a; Niranjana 1992; Pym 1992b, Robinson 1991; George Steiner 1975/1992.

بيتر فاوسيت PETER FAWCETT

openkanal.com