Pure Language
اللغة المحضة

انبثقت أفكار حول اللغة المحضة في نظرية الترجمة من مقالة والتر بنيامين Walter Benjamin، 'مهمة المترجم' (١٩٢٣) التي كتبها كمقدمة لترجمته لنص "لوحات باريسية" لـــ Baudelaire. وقد أصبحت هذه المقدمة بمثابة نص مركزي في المناقشات المعاصرة عن طبيعة الترجمة، وتنشأ هذه المركزية جزئياً من أهمية بنيامين كمفكر في شئون المجتمع والثقافة عاش أثناء أزمة عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، تلك الأزمة التي دفعته إلى الانتحار في سنة ١٩٤٠ ميلادي.

وقد كان بنيامين واحدا من مجموعة مفكرين أوروبيين وقعوا تحت وطأة هذه الأزمة التاريخية في سياق تقاليد الفنون والفلسفة والأدب التي واجهت الدمار ضمن فترة التضخم الجامح وظهورالفاشية. وتأتي أفكاره حول اللغة المحضة من هوامش التجربة التاريخية، ومثّلت عداء لأي مفهوم متصل بالنقاء العرقي أو نقاء الدم.

وكان والتر بنيامين معنيا حقا بالترجمة التي تصل إلى جوهر اللغة المحضة، والتي تتوافر في النصوص المختارة في أي لغة. وتعد اللغة المحضة، من وجهة نظره، قوة خفية في طيات نصوص معينة، أو هي قدرة شعرية، أو هي اللب الكامن وراء مجموعة الكلمات المستخدمة. وتتمثل مهمة المترجم في الوصول إلى هذه القدرة وإطلاقها من جديد. وبذلك يقلب بنيامين المفاهيم المعتادة في الترجمة والمعروفة بالتكافؤ رأسا على عقب. فعندما يتساءل عما إذا كان العمل صالحا للترجمة، لا يكون اهتمامه منصبا على إيصال المحتوى أو المعلومات. فإذا سادت عملة التبادل اللغوي الشائعة التي تقول بأن اللغة تعد بعيدة عن "العلاقة التبادلية بين اللغات" (١٩٢٣: ٧٢)، تكون بالتالي غير قابلة للترجمة؛ ويكون المطلوب هو حركة بين اللغات المختلفة وليس الترجمة.

وتتعلق "قابلية الترجمة" بإيجاد مترجم كفؤ من بين قراء عمل معين، يستطيع إبراز الدلالة الخفية الموجودة في النص. وتعد هذه الإمكانية بمثابة مقياس للغة المحضة، إذ تمثل نقطة التداخل التي تتلاحم عندها اللغات لبلورة ما وراء التعبيرات والتاريخ. وتكمن هذه "القرابة بين اللغات في الهدف من جميع اللغات... وهو هدف لا تستطيع أي لغة أن تحقيقه بمفردها، وإنما يتحقق عن طريق جمع الأهداف معا في تكامل مشترك هو: اللغة المحضة '(المرجع السابق: ٧٤). إن هذا المسعى المسيحي لإيجاد لغة خفية في جوهر كل اللغات، والذي يتحقق بالترجمة، قد دفع جورج ستاينر George Steiner (1975/1992: 66–7) إلى تثبيت بنيامين – بحنينه إلى وحدة الكلمة والرب والمادة قبل السقوط، قبل بابل – في تقاليد القبالة اليهودية Kabbalah. فالترجمة إذن تعنى بالكشف عن هذا المقياس داخل كل لغة، وهو مقياس يكشف أن اللغة تتجاوز نفسها: والمثال على ذلك الموسيقي التي يصدرها بعض الشعراء مثل مالارمي Mallarme والتي تعكس اتحاد الكلمات من العملة الموحدة للغة الدارجة. إلا أن الرحلات الخفية لبنيامين

تلطفها سلسلة من التصريحات شبه المتناقضة حول حركة اللغة عبر الزمان: فمهمة المترجم تكتسي طابعاً روحانياً شاملاً وتتميز عن كتابة القواميس، ومن ثم يتم إدراجها في العملية التاريخية. فالترجمة، في نظر بنيامين، ليست سعياً لإنتاج صنو للنص الأصلي؛ لأن النص الأصل يتعرض لتغييرات. فالكلمات تنضج وتتغير معانيها ويمكن تعديل إحساس القارئ بأسلوب الكاتب، وما كان جديداً وممتعا قد يصبح مبتذلاً. فاللغة هي جزء من عملية حية، ومع تغير لغة الأصل، تتغير اللغة الأم للمترجم. وفي خضم هذا الجدل حول حركة اللغة عبر الزمن، ترفعت الترجمة عن كونها اتحاداً للقوى البائدة أو القوى التي تم ترسيخها. لقد اعطاها بنيامين Benjamin امتيازاً في قوله انها 'المهمة الخاصة لمراقبة عملية نضوج اللغة الأصلية والأم ولادتها' (١٩٢٣: ٧٣). فقد يمنح العمل المترجم العمل الأصلي عدداً كبيراً من العناصر الجديدة، وبالتالي فهو يخلق أنماطاً لغوية جديدة في عدد متنوع من اللغات الهدف، مقاربات جديدة للمحتوى غير الظاهر والنقاء التحتي للغة الفنية غير المنطوقة به: أي الأمر يمثل مقاربة مع اللغة المحضة. ومثال بنيامين الملموس على مثل هذه التوترات والمعارضات يأتي في قلب كلمات وهي brot وpain (وتعني الخبز). وللكلمتين السابقتين معان مختلفة لدى الفرنسيين والألمان رغم أنهما يشيران إلى الشيء نفسه. وللتدليل على هذا الاختلاف، يفرق الكاتب بين الكلمة بوصفها إحالة إلى شيء ملموس، 'الشيء المقصود بالإحالة' والكلمة المحمّلة في نية المستخدم، والإمكانية المحتملة داخل الكلمة بصرف النظر عن المستخدم والشيء المشار إليه والانتماء للغة والحالة التي عليها نية المستخدم. وتعد نية المستخدم هي الهدف الذي تقصده الترجمة، وعن طريق فهم الاتساق الخفي داخل اللغة غير المترجمة، تحقق الترجمة الاتصال مع اللغة المحضة (المرجع السابق: ٧٤). وبذلك فإن العناصر التي كانت بعيدة عن النقل تصبح قريبة منه. وبهذه الطريقة، تترفع الترجمة بوصفها سمواً مؤقتاً للمحتوى الأجنبي ولكن بشكل مؤقت، وتصبح الترجمة بمثابة رؤية تحريرية ومقيدة وإعادة بناء للأصل في انفتاح لعالم تتصالح فيه اللغات جميعا مع اللغة المحضة. والمترجم يستطيع أن يحقق عمله ليس فقط عن طريق توصيل المحتوى فحسب، وإنما عن طريق الوصول إلى "العنصر الذي لا يصلح للترجمة". فالقابلية للترجمة تتصل بنقل اللمسة الشاعرية الإلهية في النص الأصلي إلى تحول لغوي وثقافي جديد. وليس هناك علاقة بين ذلك وبين المفاهيم الأكثر شيوعاً فيما يتصل بقابلية الترجمة أو الولاء أو التكافؤ. وعندما بدا ان بنيامين نصّب المترجم كبطل، واصفا الترجمة بالانتقال نحو المثالية، نجد انه فرق بين الشاعر والمترجم، أو الأصل والفرع، من خلال سلسله من الصور التي تركز على علاقتهم المتغايرة بالمحتوى واللغة المبنية على مسافة ساخرة. إنها في النص الأصلي مثل الثمرة وقشرتها، لغة الترجمة تعتبر مثل الثوب الملكي الذي يغطي القالب الداخلي؛ فالشاعر يعمل وسط الغابة اللغوية، بينما يعمل المترجم في السياج الخارجي الذي يمثل المحتوى الإجمالي للغة، محأولاً إنتاج "صدى النص الأصلي" باللغة المترجم إليها. وتعتبر الترجمة أكثر فكراً وترشيداً وأبعد مسافة من الأصل، و أقل عفوية وتصويرية وبدائية

من الكتابة الأصلية. فالمترجم يهدي دوراً إجمالياً ويكون له رؤية شمولية تتدخل في اللحظات الحاسمة عندما تكون الساحة ممهدة لمزيد من الإضافات. وتتأرجح حجة بنيامين جيئةً وذهاباً؛ لأنه بينما قد تثير المسافة الساخرة للترجمة شقاقا بين المحتوى واللغة، فإنها تخلق لغة متكاملة تعد حلقة في المشروع الاتحادي الكبير "لدمج أكثر من لسان في لغة واحدة". وتؤدي الجدلية التسلسلية، بين الأصل والفرع من خلال عملية الترجمة، إلى اللغة الحقة، لغة الصمت، اللغة المحضة التي لا تعرف التوتر. وتلك اللغة المحضة هي التي تتخذ لها مواقع خفية في النصوص المترجمة، "تلك اللغة التي يعد التنبؤ بها ووصفها وجهاً وحيداً للكمال يصبو إليه كل فيلسوف" (١٩٢٣م: ٧٧). وبعد أن رفع بنيامين سقف الحقيقة الفلسفية، يعترف بأنه جعل مهمة المترجم مستحيلة الاختراق و"مشكلة نضج بذره اللغة المحضة مستعصية" (المرجع نفسه). ويصف بنيامين كيفية نمو البذرة عن طريق الحركة بشكل حاسم في عكس اتجاه الانخداع بفكرة الإخلاص والمطابقة على مستوى الكلمة الواحدة وإيصال المعنى: فإيصال الرسالة وظيفيا يجب أن يسمح بربط الشراذم المتفرقة للنص الأصلي فضلا عن جعل الأصل والفرع جزءاً من لغة أكبر. وبذلك، على المترجم أن يتبع حالة نية الأصل، وعن طريق الوصول إلى هذا العالم الشعري غير المعرّف يضيف إلى اللغة ما يراه مناسبا في الموضع الذي يصح فيه تحقيق الاتساق. ويفتتح والتر بنيامين مقدمته بإعلان أنه لا يجب أن يؤخذ القارئ في الاعتبار عند تقييم العمل الفني. إنه ينتمي إلى المعسكر الحداثي الذي يعارض الطبيعية والطلاقة بوصفهما أهدافاً للمترجم، ويعارض الفكرة القائلة بأن جل نجاح المترجم هو أن تبدو الترجمة كما لو كانت نصاً أصلياً مكتوباً باللغة الهدف" (المرجع نفسه: ٧٩. انظر إستراتيجيات الترجمة). ويمثل هذا النجاح دوراً تكميلياً للترجمة، وهو الطريق الذي يضيف إلى اللغة المترجم إليها عنصر النقاء المتمثل في النص الأصلي، أو الميزة الشعرية بعد التوحد. وليست شفافية الترجمة الحقيقية هي ما يجعل المعنى شفافاً، وإنما الشفافية هي ألا نحجب ضوء النقاء الأصلي. ويتم إنجاز ذلك عن طريق النقل الحرفي للتراكيب النحوية بحيث تتميز الكلمات عن التراكيب النحوية. ويواصل الكاتب الطرح قائلاً: تنطوي كل اللغات وكل عمليات التخليق اللغوي على شيء يعدو الاتصال... يكون قريباً جداً ولكنه بعيداً كل البعد.. شيء يعد رمزا في حد ذاته أو يُرمز إليه" (المرجع نفسه). أما هذا الشيء فهو نواة اللغة المحضة الذي تتم استعادتها في عملية الترجمة. فالترجمة الصحيحة هي التي تتعامل مع تلك الأعمال القابلة للترجمة فيما يتصل بالجودة الفنية، حيث لا توجد كمية كبيرة من المعلومات الواجب إيصالها. ويعمل المترجم في عالم من التدفق اللغوي، لرودولف باويتس Rudolf Pannwitz (بنيامين ١٩٢٣: ٨٠) "يعمل على توسيع لغته وتعميقها باللغة الأجنبية". ويحدد بنيامين المثالية في الترجمة بانها ترجمة هولدرين الحرفية لمأساة سوفوكليس، والنسخة التداخلية للكتاب المقدس، ويعكس وجهة نظره مادياً قائلاً "جميع النصوص العظيمة تضم احتمالية ترجمتها بين سطورها" (المرجع السابق: ٨٢). ويبدو أن ذلك هوالسبيل الوحيد لإنقاذ المترجم الحقيقي من

أثر الصمت "من أن يفقد نفسه في أعماق اللغة التي ليس لها قرار" (المرجع السابق: ٨٢) إذ تنغلق أبواب اللغة إلى الأبد على المعنى ويموت المترجم في طلب النقاء لاهثاً وراء الوحدانية قبل السقوط داخل أسوار بابل. أما المفارقة الأخيرة لبنيامين فهي أن الترجمة الأكثر نقاءً هي أقل الترجمات نقاءً وهي الأكثر خرقاً بين الأصل والفرع. ووسط جدل بنيامين حول الدور الديني الخفي للترجمة والكتابة في سعي وراء النقاء/ الامتزاج، فإن نقلات بنيامين القاتمة جعلت "مهمة المترجم" بمثابة استفزازة كبيرة لمنظري الترجمة المحدثين كي يسجلوا ولاءهم المتميز أو يدينوا تأثيره غير الحميد. إن نزعته النخبوية ومناصرته للغة غير الملموسة أمر مؤسف (روبنسون Robinson 1991)، ويصبح جداله غير القابل للترجمة، حول قابلية الترجمة، مسرحية بلاغية داخل مسرحية بول دو مان (١٩٨٦م)، ويعد تركيزه على الحركة داخل اللغات وفيما بينها اعترافاً بالتفكيك- عالم عدم الاستقرار اللغوي والتدفق (Derrida 1980/1985b) والدفاع عن أجنبية الترجمات (Venuti 1992). وبالنسبة لـ نيرانجانا (Niranjana 1992)، فإن اختلاط اللغة المحضة يصبح جزءاً من القراءة المادية للغة ودفاعاً عن هجانة الثقافة، ولاسيما عندما يتم فهم خيوط خاصة بالمقال في ضوء كتابته اللاحقة التي تتسم بمزيد من المادية وقليل من المسيحية.

انظر كذلك

BABEL, TOWER OF; METAPHOR OF TRANSLA¬TION; SEMIOTIC APPROACHES; STRATEGIES OF TRANSLATION; TRANSLATABILITY.

قراءات أخرى

Benjamin 1923; de Man 1986; Derrida 1985b; Niranjana 1992; Venuti 1992.

PETER BUSH.

openkandi.com

Q

Quality of Translation
جودة الترجمة

يضم تقييم جودة الترجمة بين طياته نظرية للترجمة. وكذا وجهات النظر المختلفة فيما يتصل بالترجمة نفسها، تؤدي إلى مفاهيم مختلفة لجودة الترجمة والطرق المختلفة لتقييمها. وسوف تركز المناقشة التالية حول النُهُج المتنوعة للترجمة على موضوعين: العلاقة بين المصدر والنص المستهدف والعلاقة بين خصائص النص نفسه وكيفيه تصور البشر لها جميعا.

نُهُج تقييم جودة الترجمة

تنقسم نُهُج تقييم جودة الترجمة إلى عدد من الفئات المتميزة: فئات تندرية anecdotal وذاتية subjective، بما فيها النهج غير التفسيرية والنهج الموجهة نحو الاستجابة والنهج القائمة على النص text-based approaches.

النهج التندرية والذاتية

لطالما أورد المترجمون الممارسون والفلاسفة وعلماء اللغة والكتاب وغيرهم كثيراً من الحديث القصصي والذاتي حول جودة الترجمة. وتتمثل المشكلة الرئيسية في تلك المعالجات في أن المعالجة التطبيقية لهذه المفاهيم مثل "الإخلاص للأصل" أو "التدفق الطبيعي للنص المترجم". وتعد تلك المعالجات البديهية لجودة الترجمة غير نظرية الطابع، وهناك رفض عموماً لإمكانية إقامة مبادىء عامة لجودة الترجمة (انظر مثلا Cary and Jumpelt 1963 وSavory 1957). ويميل المدافعون عن هذا النهج إلى الاعتقاد بأن جودة الترجمة تعتمد على المترجم وشخصيته وبديهياته وكفاءته الفنية.

وقد تم اقتراح معالجة ذاتية وبديهية بشكل متساوٍ مع جودة الترجمة مؤخرا ضمن طيات النهج غير التفسيري (مثل Stolze 1992)؛ نظراً لأن التفسير التدقيقي للأصل وإنتاج الترجمة تعتبر أعمالاً فردية ومبتكرة تتعارض مع التكييف النظامي مع القواعد وتعميمها وتطويرها.

obeikandl.com

ومن وجهة نظر ستولز Stolze، تنتج الترجمة "الجيدة" فقط عندما يُعرّف المترجم نفسه تماماً بالنص المراد ترجمته. ويبقى الغموض حول تساؤلين: هل تعرّف المترجم على النص يمنح، أو يضمن فعليا، ترجمة ذات جودة؟ وكيف يمكن تقييم هذه الجودة؟

النُهُج السيكولغوية الموجهة نحو الاستجابة

تتسم النهج الموجهة نحو الاستجابة في تقييم الترجمات بالتوجه التواصلي وتركز على تحديد التكافؤ الديناميكي (Nida 1964) بين المصدر والترجمة، أي أن سلوك استجابة متلقي النص المترجم يجب أن يكون مثل سلوك نظيره متلقي النص المصدري. وقد وضع نايدا ثلاثة معايير للترجمة المثلى: الكفاءة العامة للعملية التواصلية وفهم الغرض وتكافؤ الاستجابة. وبمزيد من التدقيق، يثبت أن هذه المعايير غامضة وغير قابلة للتحقق شأنها شأن المعايير التي يستخدمها أنصار النهج التندري البديهي. ويقترح كل من نايدا وتابر (١٩٦٩: ١٧٣) مجموعة من المعايير: الصحة التي تفهم عليها الرسالة من خلال الترجمة وسهولة الفهم وتداخل الخبرات الشخصية للفرد؛ نتيجة لكفاية نموذج الترجمة. إلا أن التجارب المقترحة لتنفيذ تلك المعايير، مثل اختبار الغفوة doze tests أو اختبار تقصي ردود فعل المتلقي تجاه الترجمات المختلفة، ليست دقيقه بالشكل الكافي كي تعد صالحة أو موثوق بها نظريا.

ففي ستينيات القرن الماضي، اقترح علماء علم اللغة النفسي، مثل كارول (١٩٦٦م)، الأخذ بمعايير عامة مثل "الوضوح" و"الإعلام باللغة الهدف" في عملية تقييم جودة الترجمة، ذلك فضلا عن عدد من أساليب الاختبار مثل الاستفسار عن رأي القارئ صاحب الكفاءة..إلخ.

وتعد نقطة الضعف الكبيرة، في كل هذه المقترحات القائمة على الاستجابة في تقييم جودة الترجمة، هي نفسها التي تعيب جميع النهج السلوكية: فـ "الصندوق الأسود"، أو العقل البشري، ليس مأخوذا بعين الاعتبار الأمر الذي يجعل التجارب التي تضم المحكمين الخبراء، على سبيل المثال، تأخذ معايير معينة مأخذ الجد رغم أن هذه المعايير لم يتم وضعها أو إيضاحها في المقام الأول. ويعد هذا النهج قاصراً أو تخفيضياً reductionist أيضاً، إذ يرى أن الجودة الشاملة في الترجمة تتوقف على قياسات لأمور مثل الوضوح والإعلام باللغة الهدف على سبيل المثال. كما ينقصنا هنا نقطة مرجعية وفقاً لها يتم تقييم نتائج جميع الاختبارات السلوكية.

النُهُج القائمة على النص

قد تكون النهج القائمة على النص مشتركة بين علم اللغويات أو الأدب المقارن أو النماذج الوظيفية. ففي النهج القائمة على اللغويات، يتم مقارنة الزوجين – النصوص المترجمة والمصدر– لتقصي أوجه الدقة على مستوى النقل النحوي والدلالي والأسلوبي والبرجماتي. وقد بلورت رييس (1971/1978) Reiss في وقت مبكر نهجاً فعلياً لتقييم جودة الترجمة يقوم على النص. فاقترحت رييس أن الثابت الأهم في عملية الترجمة هو نوع النص المصدر؛

لأنه هو الذي يحدد جميع الخيارات الأخرى الواجب على المترجم اللجوء إليها. واقترحت ثلاثة أنواع رئيسة للنصوص على أساس الوظائف الثلاث للغة لبوهلير (1934) Buhler: الوظيفة الموجهة نحو المحتوى، الموجهة نحو الحالة الشكل والموجهة نحو الذهن. إلا أن الكيفية التي تعمل بها اللغة على وجه التحديد وكيف يمكن تحديد نوع النص المصدر وعلى مستوى الحساسية، وقد تم ترك ذلك دون تفسير. كما لم يرد أيضاً تفسيرللإجراء الصحيح لتحليل النص المصدر، الذي ورد في إصدارين فعالين آخرين. في الاصدار الأول، بؤكد ويلس (1982) Wilss على أهمية "أوجه الاستخدام" في التحليل النصي داخل مجتمعين لغويين ويقترح أن الانحرافات عن هذه الأوجه يمكن أن تمثل مؤشرات على عجز الترجمة. وفي الاصدار الثاني، يقترح كولر (١٩٧٩/ ١٩٩٢) Koller أن تقييم أحد الترجمات يجب أن يتخذ ثلاث مراحل: (أ) انتقاد النص المصدر بهدف التحويل إلى اللغة الهدف و(ب) مقارنة الترجمة مع الأخذ في الاعتبار بالأساليب المستخدمة في إنتاج ترجمة معينة و(ج) تقييم الترجمة على أساس الأحكام الميتالغوية للمتحدث الأجنبي، استناداً إلى خصائص متصلة بالنص يتم وضعها في المرحلة (أ). ورغم وجاهة هذا الاقتراح، إلا أنه لا يزال ذا طبيعة برمجية.

ففي النهج الذي يقوم على الأدب المقارن، يتم تقييم جودة ترجمة ما طبقاً لوظيفة الترجمة في نظام أدب اللغة الهدف (انظر نظرية POL YSYSTEM. وبذلك تتراجع أهمية النص المصدر في هذا النهج، وتكون الفرضية المطروحة هي أن "الترجمات تعد حقائق متصلة بنظام واحد فقط" (Toury 1985: 19)، أي أن النظام الأدبي للثقافة الهدف يحدد كيفية التعامل مع موضوع تقييم جودة الترجمة: أولاً يتم انتقاد النص المترجم دون الرجوع إلى النص المصدر، ثم يتم تحليل الحلول الخاصة لمشكلات الترجمة عن طريق توسيط مفهوم التكافؤ الوظيفي القائم على العلاقات" (Toury 1985: 21). إلا أن تلك الحلول، تفترض وجود وحدات مصدرية ومستهدفة معرّفة لغويا يمكن أن ترتبط فيما بينها. ولا تتضح الكيفية التي يمكن من خلالها تحديد ما إذا كان النص ترجمة، أو أي المعايير يمكن استخدامها لتقييم الترجمة. ويزعم كل من رييس Reiss وفينير 1984) Venneer)، في نظرية الترجمة الوظيفية الخاصة بهما، أن السكوبوز، أو الغرض من الترجمة، هو العنصر الأكثر أهمية (انظر نظرية سكوبوز). ويعد النحو الذي يتكيف فيه النص المترجم مع اللغة الهدف والمعايير الثقافية، معياراً مهماً في تقييم الترجمة. ويميز المؤلفان بين المكافئ والكفاية. فالمكافئ يشير إلى العلاقة بين الأصل وترجمته، إذ يحقق كلاهما الوظيفة التواصلية نفسها؛ بينما الكفاية هي العلاقة بين المصدر والترجمة، إذ إنه رغم عدم بناء التطابق بين النصين، فإن الغرض من الترجمة يتحقق بشكل متسق. وما إذا كانت هذه التفرقة ضرورية يظل أمراً مفتوحاً للنقاش. والأكثر أهمية هنا هو إخفاق المؤلفين في النطق صراحة بالكيفية التي يُعوّل عليها في تحديد ما إذا كانت الترجمة كافية أو مكافئة، ذلك فضلاً عن كيفية تقييم السكوبوز من الترجمة. وفي ضوء الدور الحاسم المفترض للسكوبوز أو الغرض من الترجمة في هذا النموذج،

يكون النص المصدر ذا أهمية ثانوية؛ والواقع أن النص الأصلي تتراجع أهميته بحيث يصبح مجرد "مصدر للمعلومات" يحق للمترجم تغييره على النحو الذي يراه مناسباً.

ولكن الترجمة، في جوهرها، تعد التزاماً متزامناً بالنص الأصلي وبالافتراضات والشروط التي تحكم تلقيه في النظام اللغوي والثقافي الهدف. وأي محاولة لتقييم الترجمة يجب أن تأخذ بهذه الحقيقة الأساسية كنقطة انطلاق لها. فالمطلوب في هذا المقام هو نموذج يحاول تجاوز المذهب التندري anecdotalism، والمذهب التخفيضي reductionism والعبارات البرجية والاعتبارات أحادية الجانب التي يستبعدها الحدس والتي تعترف بأحد النصين فقط، إما المصدر أو الهدف. ومن شأن هذا النموذج أن يقدم وصفا لغويا وشرحا حول مدى مكافأة الترجمة للمصدر الذي خرجت من مشكاته وكيفية تحقيقها لهذه المكافأة. وفيما يلي عرض موجز لمحاولة واحدة تهدف إلى بناء هذا النموذج.

نموذج وظيفي براجماتي لتقييم جودة الترجمة

يقترح هاوس (House 1981، 1997 وما بعدها) نموذجا يقوم على النظريات البراجماتية حول استخدام اللغة؛ يقدم هذا النموذج تحليلاً للخصوصيات المتصلة باللغة والمواقف للنصين المصدر والهدف، وهي مقارنة بين النصين لتقييم الناتج عن التوافق النسبي المبني. والشرط الأساسي لوجود تكافؤ بين الأصل والترجمة في هذا النموذج هو أن يكون للترجمة وظيفة (أي تتكون من عنصر أيديولوجي ideational وعنصر تواصلي شخصي interpersonal وعنصر وظيفي، بالمعنى الذي أورده هاليداي) على أن تكون هذه الوظيفة مكافئة للوظيفة الأصل. وعلى الترجمة أن توظف وسائل براجماتية مكافئة لتحقيق تلك الوظيفة.

ويضم هذا النموذج مبدئيا تحليلاً للأصل طبقاً لعدد من الأبعاد المتصلة بالمواقف، يتم فيها بناء العلاقات اللغوية المشتركة. أما النص الناتج عن الأصل فيشكل وظيفته التي تعد فيما بعد المعيار الذي تقاس عليه الترجمة. والدرجة التي يتطابق فيها الناتج النصي ووظيفة الترجمة (كما نستنتج من التحليل المقارن) مع وظيفة الأصل هي الدرجة التي تكون عندها جودة الترجمة كافية.

وفي تقييم التطابق النسبي بين الأصل والترجمة، يتم عقد تفرقة بين جوانب عدم التطابق المتصلة بالأبعاد ومثيلاتها غير المتصلة بالأبعاد. فجوانب عدم التطابق المتصلة بالأبعاد تعد أخطاء براجماتية تتعلق بمستخدمي اللغة واستخدام اللغة؛ بينما جوانب عدم التطابق غير المتصلة بالأبعاد تمثل غياب التطابق على مستوى المعنى المباشر denotative meaning لعناصر الأصل والترجمة، وتمثل المخالفات المرتكبة في نظام اللغة الهدف على صُعد مختلفة.

وبذلك يشمل الحكم النوعي النهائي على الترجمة على قائمة بالنوعين المذكورين من الأخطاء وبيانا بالتطابق النسبي للعنصرين الوظيفيين.

وقد تم تطوير هذا النموذج على أساس تحليلات مقارنة للخطاب فيما بين الألمانية والإنجليزية (هاوس House 1996). وقد أسفر العمل التجريبي لهذا النموذج عن تفرقة بين النوعين الأساسيين للترجمة، الترجمة العلنية والسرية. أما الترجمة العلنية فهي مطلوبة عندما يكون النص المصدر معتمداً بشكل كبير على الثقافة المصدر وعندما يكون له وضع مستقل داخلها؛ بينما تعد الترجمة السرية مطلوبة عندما لا تتوافر أي من هذه الشروط، أي عندما لا يكون النص المصدر مرتبطاً بالثقافة المصدر. ويكون التكافؤ الوظيفي ممكناً فقط في حالة الترجمة السرية التي تعد أكثر صعوبة من الترجمة العلنية؛ نظراً لأن اختلاف الافتراضات الثقافية بين المجتمعين اللغويين، المصدر والهدف، قد يحتاج من المترجم أن يطلق مرشحاً ثقافياً، أي مجموعة من الأبعاد المشتركة ثقافياً والتي وفقاً لها يختلف أعضاء ثقافتين في الافتراضات السوسيثقافية (الاجتماعية الثقافية) والتفضيلات التواصلية. وهذا الأمر أيضاً يجعل مهمة التقييم تكتسي صعوبة؛ لأنها تضم تقييم جودة المرشحات الثقافية الواردة بالترجمة.

التطورات الأخيرة والمحتملة

إن فهم ما يدور في رؤوس المترجمين قد يساعد في تقييم الترجمة وتثبيت صدق فرضيات متعددة الأبعاد الثقافية التي تميز المرشحات الثقافية cultural filters. وقد تكون هذه الدراسات المتعمقة لعملية الترجمة (على سبيل المثال كرينغس Krings 1986؛ لورشير Lorscher 1991 من الفائدة بمكان، إذ يستطيع المترجمون من خلالها أن يوضحوا كيفية وسبب لجوئهم لخيارات معينة أو اتباعهم لإستراتيجيات محددة في الترجمة، مما يجعل اتخاذ القرار في عمليه الترجمة أكثر شفافية (انظر الطرق السيكولغوية/ المعرفية؛ بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع). بينما يعد تقييم جوده الترجمة هو بصورة ضرورية أساس المنتج، فهذه العملية لها أهميتها حيث يمكن أن تلقي الضوء على غموض السبب والنتيجة في سلوك الترجمة.

ويحتاج العمل المستقبلي بشأن تقييم جودة الترجمة إلى تطوير موضوعي بعيداً عن الأحكام الذاتية الانحيازية أو التعسفية عن طريق الاستعانة بأشخاص لاقتراح معايير تقييم تنهض على الدراسات التجريبية واسعة النطاق. كما يتعين تحليل الجموع الكبيرة من الترجمات من مختلف اللغات وإليها بهدف صياغة فرضيات حول السبب والكيفية والمدى في التفضيل بين ترجمة وغيرها.

انظر أيضاً

EQUIVALENCE; LINGUISTIC APPROACHES ;REVIEWING AND CRITICISM

التكافؤ؛ مراجعة ونقد لغوي

قراءات أخرى

Arntz and Thome 1990; Gerzymisch-Arbogast 1994; House 1981, 1988, 1993, 1996, 1997, forthcoming; Koller 1993: Schreiber 1993.

JULIANE HOUSE

obeikandi.com

Quran (Koran) Translation
ترجمة القرآن

القرآن الكريم هو كتاب الإسلام المقدس، وأهم مصدر من مصادر التشريع الثلاثة التي تقوم عليها حياة المسلم الدينية. أما المصدران الآخران فهماً ما تلقاه النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، خلال حياته (الحديث) وممارسات الرسول نفسه (السنة). وتنبع أهمية القرآن من الاعتقاد بأنه يتضمن حرفيا، كلمة الله التي تلقاها محمد، صلى الله عليه وسلم، على مراحل من خلال جبريل بين عامي ٦١٠ و ٦٣٢ ميلاديا. ولذلك يعد القرآن الكريم فريدا، وهذا الأمر له آثار خطيرة على كل من شرعية ترجمته وأساليب التصريح بها.

ويتألف القرآن من ١١٤ سورة، تنقسم كل منها إلى آيات، ولكل سورة اسم (كالفاتحة والبقرة). ويأتي ترتيب السور تبعا لطولها، وليس لوقت نزولها، إذ إن أطول السور تتصدر المصحف وترد أقصرها في آخره باستثناءالفاتحة، وهي سورة قصيرة تأتي في مقدمة جميع المصاحف المطبوعة. أما كلمة 'قرآن' فتعني التلاوة، والغرض من السور هو تلاوتها شفويا إذ إن العديد من السور يقوم على النثر المسجوع.

وقد أمر عثمان ابن عفان (٦٥٦)، ثالث الخلفاء الراشدين، مجموعة من العلماء بكتابة النص القرآني الصحيح وأرسله إلى كل الأمصار، ثم أمرهم بإحراق جميع النسخ الموجودة لديهم. إلا أنه لا تزال هناك سبع قراءات صحيحة متداولة تختلف أساساً في الطريقة التي يتم بها تلاوة السور شفوياً، والتفاعل بين الصيغ المقروءة والمكتوبة. وقد حدد أبو الأسود الدؤلي (88 c.605) والخليل بن أحمد الفراهيدي (86 c.718) التهجئة الدقيقة للقرآن الكريم، والمعمول بها الآن على نطاق واسع. وقد كان لهما تأثير كبير مباشر أو غير مباشر في تحديد مخارج الكلمات.

ولا تزال هناك خلافات باقية بين القراءات المتداولة في معظمها على مستوى الكلمة، إلا أنها بسيطة، ولذلك ليس هناك أي 'نسخ' للقرآن الكريم بالمعنى المحدود للكلمة كما تستخدم في سياق العهد الجديد (زيدان وزيدان ١٩٩١م: ١٩٩٥م).

وعلى مستوى اللغة والأسلوب، يعد القرآن الكريم رائعة اللغة العربية. فتراكيب القرآن النحوية مثلا تعد وقفا عليه وتختلف في صور عديدة عن التركيبات النحوية للنصوص العربية غير القرآنية. فعلى سبيل المثال، هناك مجال خاص لدراسة القواعد النحوية الخاصة بالقرآن الكريم. وبعبارة أخرى، هناك العربية وهناك العربية القرآنية. وهذه هي الطبيعة الإعجازية للبناء اللغوي للقرآن الذي استشهد المسلمون بأنه أقوى دليل على صدق رسالتهم (حتى ١٩٣٧/ ١٩٧٠: ١٩٩١). ولهذا قال بعض الباحثين: إن "انتصار الإسلام كان إلى حد بعيد انتصارا للغة، وعلى وجه الخصوص كان انتصارا لكتاب (الإسلام)".

ترجمة القرآن: قابلية ترجمة القرآن وشرعيتها

على الرغم من ترجمة أحاديث النبي، صلى الله عليه وسلم، والاقتباس منها في الترجمة، فإن ترجمة القرآن الكريم كانت ولا تبرح غير جائزة. ويتمثل السبب الرئيس وراء الآراء المعارضة لترجمة القرآن،في أن القرآن ذو طبيعة إلهية بينما للحديث الشريف طبيعة إنسانية واضحة. وكذا يصعب الفصل بين مسألة الشرعية ومسألة القدرة على الترجمة خلال المناقشات حول القرآن الكريم. ولذلك فإن الآراء المؤيدة؛ لعدم قابلية القرآن الكريم للترجمة تدعمها الآية رقم ٢ من سورة يوسف: ﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا ﴾ (القرآن الكريم: نسخة رئاسة البحوث الإسلامية، ص ٦٢٣. إضافة التأكيد).

وحتى يومنا هذا، لا تزال هناك مدرسة فكرية قوية وفعالة تؤيد الرأي القائل بأن القرآن "لا يمكن ترجمته وأن أي ترجمات له تعد غير شرعية". ويعتقد كثيرون أنه إذا جازت ترجمة القرآن، فيجب أن يقوم بالترجمة مترجم مسلم. لذلك فإنه في السياق القرآني، يراعى وضع كلمة "ترجمة' وجميع مشتقاتها بين علامتي اقتباس أو بين بعض علامات إيضاحية أخرى للإشارة إلى أن المصطلح يُستخدم في هذا السياق بشيء من الحساسية.

وكانت إحدى أهم النتائج المترتبة على هذه الآراء أنه بات على المسلمين غير العرب، كالهنود مثلا، أن يتعلموا قراءة القرآن وترتيله بالعربية. وفي حال استخدام الترجمة، يكون الهدف هو مجرد التعليق أو الإيضاح أو إعادة صياغة النص الرئيسي وليس استبداله. وقد واجه الاعتقاد بعدم شرعية ترجمة القرآن الكريم معارضين أيضاً حتى في العقود المبكرة للإسلام. وقد رأى أبو حنيفة Abu ijanlfa، الفقيه وعالم الدين العراقي (c.700-67)، أنه يجوز ترجمة جميع أي القرآن إلى لسان أجنبي، مع عدم جواز جمع القرآن في مجلد واحد ما لم تكن الترجمة مصحوبة بالنص العربي" (Pickthall 1931: 422). وعلاوة على ذلك، ذهب أبو حنيفة Abu ijanlfa إلى أنه "يجوز لغير الناطق بالعربية أن يعبر عن معنى الكلمات العربية بلغته الخاصة عند التلاوة في الصلاة المفروضة" (المرجع نفسه). إلا أنه تراجع في رؤيته الأصولية بعد ذلك واتبع مساراً أكثر التزاماً (Mousa and Dal)roug 1992: l26ff.) بموجبه يصبح المسلم غير القادر على قراءة القرآن بالعربية أمياً. وتعد أي محاولة لترجمة القرآن نوعاً من أنواع التفسير أو على الأقل تعد قائمة على فهم النص، وبالتالي تمثل وجهة نظر معينة؛ وبالتالي تكون الميزة ممنوحة للمترجمين المسلمين دون غيرهم. وتكتسب مصطلحات مثل "شرح" وتفسير" و"إعادة الصياغة" أطيافا تفسيرية في سياق ترجمة القرآن، وتستخدم هذه المصطلحات لتسويغ محاولات ترجمة القرآن. فعلى سبيل المثال، الإمام الشاطبي (93 - c.1133)، المولود بالأندلس، بنى وجهة نظره التي تحرم ترجمة القرآن على أساس أن الكتاب يضم معانٍ تعد قاصرة على اللغة العربية القرآنية، وبالتالي فإن مجرد محاولة نقل هذه المعاني إلى غير العربية أمر محكوم عليه بالفشل (Mehanna 1978). بيد أنه لم يعارض من حيث المبدأ ترجمة القرآن شريطة أن يُنظر إلى الترجمة على أنها ترجمة لـ

"معاني" الكتاب، أي تفسير أو تأويل أساسي. ولا تزال هذه العبارة شرطاً أساسياً يرفق بالترجمات المعتمدة؛ فبكتال (١٩٣١: ٤٣٢) يروى أن شيخ الأزهر (والأزهر هو المركز التقليدي للدراسات الإسلامية بالقاهرة، وصاحب السلطان في هذا الشأن) لم يمنح موافقته إلا عندما علم أن بكتال Pickthall 1931: 432 لن يسمّي إصداره الصادر عام ١٩٣٠م ترجمة للقرآن وإنما لـ "معاني القرآن العظيم"، فرد شيخ الأزهر قائلاً: "إذا كان سيفعل ذلك، فلا مانع".

وقد شهدت مصر على مدار عقد كامل تقريباً، من عام ١٩٢٥م حتى ١٩٣٦م، جدلاً محتدماً حول شرعية ترجمة القرآن. وقد نطق كبار رجالات الأزهر بآراء قوية ما بين مؤيد ومعارض لشرعية هذا العمل. وكان معظمهم معارضا من حيث المبدأ لفكرة ترجمة القرآن برمتها، ودعم الكثير منهم حظر وحرق الترجمة الإنجليزية الموجودة في مصر حينئذ، وقد نشرت ترجمة للقرآن عام ١٩١٧م أو ١٩١٨م (Mehanna 1978).

وكان قرار أصدره رجل الدولة التركي كمال أتاتورك (١٨٨١–١٩٣٨) لإنجاز ترجمة للقرآن إلى التركية قد زاد الأمور تعقيداً: فكانت إحدى وجهات النظر وقتئذ أن هذه الترجمة هدفت إلى عزل الأتراك المسلمين عن كتابهم المقدس بلغته الأصلية (Mehanna 1978: 27) ومن السياق العام لسياسات أتاتورك، واعتُبر ذلك الأمر محاولة لقطع العلاقات بين تركيا والعالم الإسلامي الناطق بالعربية ضمن مساعيه للاقتراب من أوروبا.

وفي عام ١٩٣٦م، أعلن شيخ الأزهر الشيخ مصطفي المراغي رسميا، في خطاب بعث به إلى رئيس الوزراء حينئذ، أن ترجمة معاني القرآن إلى أي لغة لا يصح تسميتها قرآنا (Mehanna المرجع السابق؛ الزفزاف ١٩٨٤م). وقد أسفرت آراء الشيخ المراغي أخيرا عن فتوى فحواها أن ترجمة القرآن تصح من وجهة نظر التفسير الديني (الموسوعة الإسلامية المصغرة عام ١٩٧٤). وفي ١٦ أبريل من العام نفسه، اعتمد مجلس الوزراء هذه الفتوى. وكان من أحد الشروط المرفقة بهذه الموافقة هو أن أية ترجمة يجب أن تسمى ترجمة لتفسير القرآن أو تفسير للقرآن باللغة "س"، وليس ترجمة للقرآن (Mehanna 1978; al¬Zafzaf 1984). وحتى يومنا هذا، عندما يمنح الأزهر أو أية هيئة في العالم العربي تصريحا بنشر ترجمة للقرآن، يتم الإعلان صراحة بأن العمل المعني هو ترجمة لمعاني القرآن.

وبعيداً عن تصريحات القادة الدينين، فإن الرابطة القوية بين القرآن ونوعية اللغة العربية التي نزل بها القرآن تعني أن الاختلاف بين الكتاب المنزّل وإحدى ترجماته (المعتمدة أو غير المعتمدة) لم يرق إلى حيز الملاحظة. فقراء الإنجيل بلغة كالإنجليزية قد يكون لديهم دراية أنهم يقرؤون الكتاب كترجمة لنص أصلي، إلا أن هذه الدراية سوف تضر بالنص الأصلي أو تقلل من مهابته. وعلى النقيض، فإن وجهة نظر المسلم ترى أن الاختلاف بين القرآن وأي من ترجماته هو الاختلاف بين الله، كمالك لألفاظ القرآن وكسلطة وكمصدر من جهة، وبين الإنسان كمجرد مترجم/ مفسر من جهة أخرى. ويؤكد بكتال (١٩٣١: ٤٢٣) قائلا "لا يوجد بين المسلمين غير العرب من يظن

أن ترجمة النص القرآني بلغتهم ترقى إلى مستوى الترجمة الإنجليزية للكتاب المقدس فيما بين المسيحيين البروتستانت الناطقين بالإنجليزية، أي أنه لا يظن أحد أن الترجمة يمكن أن تحل محل الأصل". وعلى مستوى أكثر عملية، لا يوجد على مستوى العالم ترجمة واحدة أو إصدار واحد معترف بأنه الترجمة الحصرية للقرآن.

ترجمات القرآن: رؤية تاريخية

إن رسائل النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى القادة السياسيين في عصره، مثل الإمبراطور هرقل (c.61o-41) حاكم الإمبراطورية الرومانية الشرقية، والمقوقس حاكم مصر القبطية آنذاك، اشتملت عموماً على آيات من القرآن. ويمكن الافتراض بأن ترجمات هذه الرسائل أجراها مترجمون لدى المتلقين، أو على الأقل أشخاص على دراية باللغة العربية في بلادهم. ومن المرجح أن الآية الأولى التي تمت ترجمتها بهذه الطريقة هي الآية رقم ٦٤ من سورة آل عمران (الزفزاف ١٩٨٤). وقد ترجمها بكتال على النحو التالي:

Say: a People of the Scripture! Come to an agreement between us and you: that we shall worship none but Allah, and that we ascribe no Partner unto Him, and that none of us shall take others for lords beside Allah and if they turn away, then say: Bear witness that we are they who have surrendered (Unto him) .

أما الآية الأخرى فهي رقم ٢٩ من سورة التوبة وترجمها زيدان وزيدان (Zidan and Zidan 1991) كما يلي:

Fight those who do not believe in GOD and the Last Day, who do not forbid what GOD and His Messenger have forbidden, and do not adopt the True Religion (Islam), from among the people of earlier Scripture, until they pay the Jizyah (tax) with willing submission and feel themselves subdued.

وقد ظهرت أول ترجمات للقرآن بالفارسية أثناء فترة حكم العباسيين (٧٥٠– ١٢٥٨). وقد قام بها بعض الفرس الذين تحولوا إلى الإسلام وكانت بمثابة تعليقات مبدئية إلا أنها ضمت أيضاً الكثير من الترجمات بأسلوب كلمة بكلمة (انظر التراث الفارسي). وقد ترجم النص كاملا ولأول مرة روبرت أوف تشستر Robert of Chester إلى اللاتينية تحت رعاية بيتر المحترم، رئيس دير كلوني، عام ١١٤٣م بهدف واضح هو تفنيد عقائد الإسلام (Hitti 1937/1990: 126). ومنذ ذلك الحين، تمت ترجمة الكتاب إلى جميع لغات العالم تقريباً، وحظيت الكثير من اللغات بترجمات مختلفة للقرآن، وقد تمت طباعة النص العربي للقرآن لأول مرة في فينيسيا عام ١٥٣٠م، وبعد ذلك بفترة وجيزة طبعت الترجمة اللاتينية لروبرت كيتون في مدينة بازل (سويسرا حالياً) عام ١٥٤٣م، (Watt and Bell 1970). وقام بأول ترجمة إلى الإنجليزية الأسكتلندي أليكساندر روس عام ١٦٤٩م. وكانت ترجمة غير مباشرة قامت على النسخة الفرنسية التي ترجمها سيور دو ريير (Watt and Bell 1970: 201; Hitti 1937/1990: 126) وكانت شأنها شأن الترجمة اللاتينية، التي رعاها رئيس دير كلوني، تحركها أهداف مشبوهة كما يظهر ذلك من عنوان الترجمة "وإلى الإنجليزية بشكل حديث لإرضاء كل

هؤلاء الراغبين في النظر في الصلف التركي". وتلا ذلك العديد من الترجمات الأكثر دقة وعلمية. كان من أبرزها الترجمة إلى اللاتينية التي قام بها لودوفيشي مراشي عام ١٦٩٨م وإلى الإنجليزية على يد جورج سيل George Sale عام ١٧٣٤م وبيل عام ١٩٣٧/ ١٩٣٩م (Watt and Bell المرجع نفسه: الفصل ١١، ص ١ - ٢٠٠). واكتسبت ترجمة بيل أهمية خاصة بالنظر إلى أنها لم تكن مجرد ترجمة، وإنما "إعادة ترتيب حساسة للسور" (المرجع نفسه ١٧٧). وعلي العموم، هناك توافق بين معظم مترجمي القرآن على استخدام النسخة العثمانية، التي أجازها عثمان بن عفان في القرن السابع الميلادي، والتي تتسم بترتيب يقوم بالأساس على طول السور. وكان بيل أحد المترجمين القلائل، ومنهم أيضاً رودويل(Rodwell 1861)، الذين رأوا أنه من الأنسب أن يتم إعادة ترتيب السور القرآنية على أساس تاريخي. فمعظم الترجمات المطبوعة لم تتبع الترتيب العثماني وحسب، وإنما التزمت بترقيم الآيات داخل كل سورة بأسلوب النص العربي نفسه، الأمر الذي يسهل عملية الإحالة المرجعية داخل الكتاب. أما رودويل (١٩٠٩) وآربري (Arberry 1955)، فكانا من الذين خالفوا هذا النهج.

أسلوب ترجمة القرآن وإستراتيجياتها

لقد تبنت الترجمات القرآنية عدداً متنوعاً من الأساليب والإستراتيجيات فيما يتصل بالشكل والمضمون. أما من حيث الشكل، فقد تمت طباعة الكثير من الترجمات في شكل نصوص متوازية يظهر فيها النص العربي أمام الترجمة. وبعضها أصدرت النص والترجمة في الصفحة نفسها، بينما في إصدارات أخرى جاء النص الأصلي في الصفحة المقابلة للترجمة. وقد صُممت بعض الترجمات المتوازية لتُقرأ من اليسار إلى اليمين وغيرها من اليمين إلى اليسار (أما الأخيرة فلأن العربية تكتب من اليمين إلى اليسار). ولهذه النصوص المتوازية عدة أغراض منها تأكيد الدور الثانوي للترجمة مع ضمان وجود أساليب فورية ومباشرة للإحالة المرجعية وللتدقيق. ولعل أبرز الدوافع وراء هذا الشكل (النصوص المتوازية) هو الفتوى الصادرة عام ١٩٣٦م التي شددت على أن "ترجمة المعاني يجب أن تصدر جنباً إلى جنب مع النص الأصلي" (Mehanna 1978: 22: مترجم).

ومن حيث الأسلوب، فإن ترجمة أربيري (Arberry 1955) حاولت تقليد جودة الأصل نفسه. وقد نجحت في ذلك إلى حد ما، وتبدو، على الأقل جزئياً، مصدر تأثير في الترجمات الأخرى التي سعت إلى التأثير نفسه مثل الترجمة الحديثة التي صدرت عن زيدان وزيدان (١٩٩١م). وحاولت ترجمة رودويل (١٩٠٩م) أن تحقق التوازن بين الدقة والحاجة إلى إعادة إنتاج تأثير مشابه لدى القارئ المستهدف. أما بكتال (١٩٣٠م) فتعد ترجمته ذات نجاح خاص (راجع Hitti 1937/ 1970: 127 على سبيل المثال)؛ لأنها عكست سعة العلم والحساسية. ويعد إصدار يوسف على (١٩٣٤م) مثالاً على منحى يحاول الالتزام بالحرفية في أوقات بينما يلجأ إلى التكلف في الترجمة في أحيان أخرى (Irving 1992: xviiff).

وتعد معظم ترجمات القرآن متجهة نحو المصدر؛ وهذا يعكس أن الأولوية لم تكن عموماً للقارئ المستهدف بالنظر إلى أن القرآن الكريم الذي هو كلمة الله أنزله باللغة العربية على النبي محمد صلى الله عليه وسلم . ويجد ذلك تفسيره في إيراد الملاحظات بشكل مسهب وموسع في الكثير من الترجمات والمقدمات الطويلة التي تسبق الترجمات القرآنية.

وكان على كل ترجمة للقرآن أن تواجه مسألة شرعيتها الذاتية عند نقطة من النقاط، فضلاً عن الأسئلة العادية المتصلة بالدقة والمناسبة والتأثير الأسلوبي. ولكن خلال تاريخه الطويل، كانت مسألة قابلية الترجمة ذاتها للقرآن التي لها سيطرة أكثر على النقاش في سياق الترجمة المعيّن.

انظر أيضاً

BIBLE TRANSLATION; TORAH TRANSLATION

قراءة إضافية

Ali 1992; al-Bundaq 1983; Fischer and Abedi 1990; Mehanna 1978; Pickthall 1931; Watt 1994; Watt and Bell 1970; al-Zafzaf 1984 .

HASSAN MUSTRAPHA

obeikandl.com

obeikandl.com

R

Reviewing and Criticism
المراجعة والنقد

المراجعة والنقد هما نشاطان تقييميان يميزان بين الاستجابات التي لا يمكن فصلها للأعمال الأدبية المترجمة (الترجمات الأدبية بمفهومها الأوسع ليس فقط للكتابات التخيلية وإنما أيضاً للمواد الأخرى المكتوبة في مجال الإنسانيات). فمن جانب تنطبق الاختلافات التي عادة ما يتم تسجيلها بين أسلوبي التقييم المذكورين أيضاً على الترجمة: فالمراجع يقدم للقارئ الكتب الجديدة ويصفها له مصدراً حكمه عليها من حيث جدارتها بالشراء والقراءة؛ أما الناقد فيتعامل مع كتب قد تكون جديدة، فيقوم بدراستها بالتفصيل، وعادة يفترض معرفة القارئ بالعمل (Oates 1990; Leonard Woolf 1939: 29; Virginia Woolf 1939: 7). على الجانب الآخر، لم يتم تطوير عملية مراجعة الترجمات الأدبية ولعملية نقدها بشكل كامل لتصبح فناً – على عكس مراجعة الأعمال الأدبية نفسها ونقدها. ويمكن تفسير ذلك جزئياً بالصعوبات المتعددة التي تواجه أية محاولة لنقد أو الحكم بشكل عادل على أي عمل إبداعي. ولا شك أن نقص القيم العام المرتبط بالترجمة في الغرب قد مثل عنصراً إضافياً لا يقل حسماً (Bassnett 1980: 10; Santoyo 1985: 28-36; Holmes 1988: 78; Vilikovsky 1988: 72). وكما أشار لايتون (Leighton 1991: xi-xixff) فإن نقد الترجمة يزدهر في محيط الثقافة الوطنية التي تحظى فيه الترجمة بمكانة عالية؛ كما كان الحال في الاتحاد السوفيتي السابق.

رغم أن مسألة التقدير تمثل "حجر عثرة" فإن لها أهمية كبرى يعترف بها المترجمون وباحثو الترجمة على السواء، "كشكل خاص للنشاط النقدي" (Vilikovsky 1988: 74) يجب أن يتم تمييزه عن أشكال النقد المتضمنة في نشاط الترجمة نفسه (Broeck 1985: 61; Lefevere 1987; diStefano 1982; Berman 1986, 1992: 7-41). طالب باحث واحد على الأقل باعتبار نقد الترجمة كمجال مستقل عن دراسات الترجمة التطبيقية (Holmes 1988: 78). وقد شدد آخرون على أهميته كرابط بين نظرية الترجمة وممارستها (Newmark 1988: 184)

openkanar.com

و"كسلاح للدفاع عن المهنة" (Dodds 1992: 4). وقد أشار أيضاً مراجعو الترجمة الأدبية للحاجة إلى مراجعات تصف جودة الترجمة بأكثر من صفة واحدة وتتجنب إفساد عمل المترجم على أساس أخطاء منفردة (Douma 1972; Christ 1982; Maier 1990; Hearne 1991). وفي حالة المراجعة والترجمة، هناك اهتمام بالتقويم يقود إلى دراسة الممارسات التقييمية السابقة، ومناقشات حول المعايير الملائمة لتقييم الأعمال المترجمة ولفحص الاتجاهات الجارية في المراجعة والنقد.

وتمثل دراسة الأعمال التقييمية السابقة مجموعة من التحديات الخاصة، وفي غياب "نظام عالمي يمكن تقويم الأعمال طبقاً له" (Bassnett 1980: 9)، والتغييرات المستمرة في المعايير المستخدمة لقياس نجاح الأعمال المترجمة أو قيمتها، فإنه من الصعب تحديد أنماط أو اتجاهات ثابتة. ولربما كان جون درايدن John Dryden (انظر التراث البريطاني) يتكلم بكل ثقة عن أوجه التشابه "الجيدة" و"السيئة" (١٦٨٥) ولكن التمييز بينهما كان دائماً رهن "الأساليب العرقية في القيام بمهمة النقد" (Kelly 1979: 47). وربما كان الأكثر أهمية هو أن التقييمات الأكثر تأثيراً– مثل الأعمال المترجمة نفسها – لا تنتشر فوراً لتاريخ مراجعة الترجمة ونقدها، فيتصف ليس فقط بوجود أفعال التقييم المستترة والضمنية واللفظية التي ترد في جميع الممارسات التقييمية (Smith 1987: 181-2) ولكن حتى "أشكال التقييم المؤسسة التي تتسم بدرجة عالية من التخصص" (Smith 1987: 182)، وكثيراً ما تحتوي على أحكام تقييمية تصدر بدون الإشارة إلى أية معايير صريحة، وبالإضافة إلى ذلك فإن تلك الأحكام غالباً ما تظهر في أشكال غير محددة كأشكال تقييمية مثل مقدمات الترجمة و التعليقات التي يكتبها المترجم؛ والقصائد والمقالات عن أعمال المترجمين الآخرين والكتابات العلمية حول نظرية الترجمة وتطبيقها، والتقييمات المضمنة في التعليقات على الأدب الروائي.

وكثيراً ما توفر المقدمات والحواشي التي يكتبها المترجم ملاحظات مهمة حول الترجمة العملية. ولكن الأعمال المترجمة الجديدة غالباً ما يتم تقديمها بغرض تحسين أو تصحيح أخطاء ترجمات موجودة بالفعل؛ والملاحظات التقييمية التي تحتوي عليها يجب أن يتم تقييمها هي نفسها في ضوء دورها المحتمل في المشروع الذي يقوم به المترجم. وينطبق الشيء نفسه على الكتابات التي يقوم بها المترجم عن أعمال مترجم آخر. هذا النوع من التعليق يغلب عليه الطابع المجازي، ويقع المترجم فيه تحت سيطرة تقديره لمجهود المترجم الآخر، أو لمهنة الترجمة نفسها. وهذا يعني أن التعليق يجب أن يُقرأ في سياق معايير الخطاب البلاغي السائد، وهو ما يجعل مهمة استخلاص المبادئ العامة للتقييم مهمة شاقة، إن لم تكن مستحيلة. والثناء الموجود في بعض قصائد عصر النهضة مثل أشعار Constantijin Huygens حول الترجمة التي كتبها جاكوب ويستربين Jacob Westerbaen أو التي كتبها

جيمس رايت James Wright)حول ترجمات درايدن Dryden كانت في الحقيقة أساليب متعمدة لتحسين المكانة المتدنية للأعمال المترجمة (هيرمانز Hermans 1985b: 117).

وتحتوي مناقشات المترجمين مؤخراً – التي غالباً ما تنشب في سياق بحثي – على تعليقات تقييمية تؤكد الصعوبات المتضمنة في عملية الترجمة. وتسمح أيضاً للمترجم أن يدافع عن تفوق ترجمته للعمل (رافيل Raffel 1993). ويمكن أيضاً العثور على تقييمات مؤثرة في الأعمال الروائية. والتشبيه الذي دائماً ما يتكرر مأخوذ من رواية دون كيشوت Don Quixote ويشبه الأعمال المترجمة بالجانب الخطأ من نسيج Flemish المطرز. هذا التشبيه هو جزء من الخطاب الدائر عن الترجمة يتيح فيه دون كيشوت – وهو نفسه شخصية مترجمة – الفرصة لثربانتس Cervantes أن يمرر أحكاماً على معاصريه (مونر Moner 1990: 519-22).

وقد بدأ باحثو الترجمة المعاصرين عن طريق دراسة أحكام النقاد والمراجعين القدماء في توثيق السياقات التي تتم فيها عملية التقييم، وهي غالباً ما تكون معقدة. يسلط هذا العمل الضوء على حافز الناقد المنفرد، وعلى حقيقة أن تقييماتهم غالباً ما اعتمدت على معلومات يتضح أنها ليست ذات صلة بنشاط الترجمة. جادلت كارولين ويليامز (Carolyn Williams 1993: 187, 75) بأن نقاد ألكسندر بوب Alexander Pope قد حكموا على ترجمته لهومر (Homer) من حيث "قوته الشعرية" مستخدمين الدلائل التي "تتصل ظاهرياً فقط بملاحظاتهم". في دراسته لمحاضرة ماثيو أرنولد Matthew Arnold المسماة "في ترجمة هومر" (On Translating Homer) يظهر فينوتي (Venuti 1995: 118-45) ليس فقط أن هجمة أرنولد على ترجمة فرانسيسن نيومارك Francis Newmark للإلياذة (Iliad) (انظر التراث البريطاني) قد هُمّشت من عمل نيومارك ولكن أيضاً أظهرت إلى أي مدى يمكن للجدل حول أساليب الترجمة المقبولة أن يتحول إلى جدل حول الثقافة السياسية في الوقت نفسه. مناقشة راشيل ماي Rachel May حول كونستانس جارنيت Constance Garnett تظهر أن الشعبية المستمرة لترجمات جارنيت الكثيرة من الروسية، لم تكن نتيجة الثناء النقدي الذي اعتمد على الفحص الدقيق لأعمالها. ولكن كان نتيجة لقدرة جارنيت (Garnett) على ترجمة الأعمال الروسية بشكل مقبول لجمهور القراء الإنجليز وأيضا بسبب القبول الفوري من جانب النقاد والقراء على السواء بمجرد انتشار سمعتها (May 1994: 30-42).

منذ ألكسندر فريسر تايتلر Alexander Fraser Tytler (انظر التراث البريطاني) حتى جورج ستينير George Steiner وغيره من الكتاب المحدثين؛ أعطى النقاد الأعمال المترجمة تقدير "جيد" أو "ردئ" دون تحديد تلك الصفات بشكل دقيق حتى عندما اعترفوا بطبيعة الرأي والذوق النسبية (Tytler 1813: 13-14; Steiner 1975: 396). ولكن في الوقت نفسه هناك جهود كثيرة لجذب الانتباه للاعتماد على التقويم ولإرساء معايير تقويمية منظمة. يصعب تلخيص هذه الجهود؛ لأن النقاد ينظرون إلى الترجمة من عدة

مناظير ومن خلال العديد من القواعد المتباينة؛ ولأنهم بالتالي يناقشون الترجمة والتقويم بأسلوب ومصطلحات مختلفة تماماً. حتى في تلك الحال من الممكن أن نلاحظ أن هناك أوجهاً للتشابه رغم وجود تلك الاختلافات، بالتركيز على مسألتين هما مثار اهتمام معظم النقاد ممن يتصدون للأنشطة التقويمية وهما: إلى أي مدى ينبغي للمعايير التقويمية أن تكون ثابتة، وإلى أي مدى ينبغي للتقويم أن يشمل كلاً من النص المترجم والنص الأصلي

ولا شك أن الأساليب المتبعة في تحديد الخطأ والتقويمات التي تتسم بذاتية شديدة، وهما سمتان لمعظم الأعمال النقدية حول الترجمة، تسببت في ظهور شبه إجماع على الدعوة إلى أن يصبح التقويم وصفي بدرجة أكبر. فكلا من النقاد الذين يدافعون بشكل كامل عن التقويم المعتمد على اللغويات، وأولئك الذي يتبنون مناهج أكثر انتقائية يتفقان على أن الأحكام الصادرة على جودة الترجمة ينبغي أن تستند إلى تحليل وتوصيف شامل. ويؤيد بعض النقاد تفضيل الأحكام التقييمية ومسألة إمكانية الخروج بـ "وصف بحت" (دودز Dodds 1992: 3) ولكن في أحيان أخرى، يميل أكثر النقاد أنفسهم لتجنب الأحكام التقييمية ويفضلون عدم تفضيل ترجمة على أخرى (Hatim and Mason 199b: 1). وقد تركز اهتمامهم على فهم الطريقة التي تعمل بها النصوص المترجمة أكثر من تركيزهم على المفاهيم التقليدية عن الجودة (van den Broeck 1985: 58-60) وهكذا فهم يتحدثون بدلاً من ذلك عن تحديد الطرق التي يستخدمها المترجم (Vilikovsky 1988: 75) وغرضه (Newmark 1988: 186). ويتم مناقشة ذلك من منظور ترجمة معينة وفي بعض الحالات من منظور هدف الناقد الخاص به (Newmark 1988: 186-9).

الأغلبية الساحقة من النقاد تتوقع أن كلا من الوصف والنقد سيتطلبان دراسة النصوص الأصلية بجانب النصوص المترجمة؛ حتى عندما يكون الهدف هو المقارنة بدرجات متفاوتة، أو السعي إلى إجابة أسئلة مختلفة أو توثيق إمكانية التوصل إلى أكثر من ترجمة واحدة جيدة (نيدا Nida 1982). يستند نموذج Vilikovsky إلى فهم نقد الترجمة على أنه "أداة لتوصيف الحقائق الملاحظة على الاتصال بين أدبين" (١٩٨٨: ٧٤). هذا النموذج يتكون من ثلاث علاقات أساسية؛ إحداها تقتصر على "السياق الأدبي" للترجمة؛ ولكن العلاقتين الأخريين تتطلبان دراسة النصين الأصلي والمترجم – العلاقة بين "الأصل والنص المترجم" والعلاقة بين "السياقين الأدبيين". العلاقة الأولى هي التي تختص بتوصيف المناهج التي اعتمد عليها المترجم ومناقشة درجة كفاية الترجمة ومستوى التعادل (١٩٨٨: ٧٤، ٧٧، ٧٥). إن نموذج نيومارك Newmark المكون من خمسة أجزاء يشمل أيضاً تحليل النص الأصلي ومقارنته بالنص المترجم، وتعليقات حول الدور المحتمل الذي تلعبه الترجمة؛ وتعد الدراسة المقارنة هي قلب هذا النموذج (١٩٨٨: ١٨٨). أما دودز (Dodds 1985: 191) فيصف ناقد الترجمة كـ "محلل نصي" يتكون من ثلاثة أجزاء وينبغي أن يشمل لغة النص الأصلي واللغة المنقول إليها وكذلك المقارنة بينهما. ويرسم

(Hatim and Mason 1990b: 10) مخططاً لمجموعة من المتغيرات التي يمكن استخدامها لتحليل الأعمال المترجمة ومقارنتها. وكان اهتمامها الأساسي هو "السيميولوجية الثقافية للغة". وباستخدام أفكار النوع والخطاب والنص، قام Hatim and Mason بالتركيز ليس فقط على الألفاظ المفردة فحسب ولكن على "التسلسل الخطابي الذي يستمر خلال العملية التواصلية".

وتشمل نماذج مقارنة أخرى مناقشة دي بوجراند de Beaugrande لترجمة الشعر والتي حث فيها الناقد على وضع معيار محدد للتقويم يتطرق إلى "الافتراضات المسبقة وتوقعات (القارئ والكاتب على حد سواء) من النص" في كل لغة (١٩٧٨: ١٢٢). ويضع فإن ديـن برويـك van den Broeck 1985: 56 كنقطة البدء لوصفه "تحليل مقارن للنصين الأصلي والمترجم" يشمل كلا من "التركيبات النصية" و"النظم النصية". ويجادل ويلس (Wilss 1982: 220) لصالح منهج لغوي تجريبي في الأساس يستند إلى مقارنة النصوص الأصلية والمترجمة؛ وبالمثل يوصي سيمبسون (Simpson 1975: 255) بالمنهج اللغوي الذي يستند إلى اللغويات المقارنة؛ ويقترح كيركوف (Kirkov 1988: 231) معياراً لغوياً جمالياً أكثر شمولاً، ولكن يظل يعتمد على دراسة النصين الأصلي والمترجم. وفي النهاية فإن السمات النصية السبع التي قدمها نيوبرت Neubert وشريف Shreve 1992) تمثل أيضاً إطاراً يمكن استخدامه في التحليل والتقويم المقارن؛ وكذلك الحال للتحاليل التي قامت بها ماري سنيل هورنبي (Mary Snell-Hornby 1988).

ولكن النماذج المقارنة لا تمثل المنهج الوحيد في نقد الترجمة، رغم إصرار بعض الباحثين أن نقد الترجمة يجب عدم القيام به بدون أخذ النص الأصلي في الاعتبار (Vilikovsky 1988: 75; de Beaugrande 1978: 121). وليس النقاد الذين يدرسون النص المترجم وسياقه فقط بالضرورة هم المراجعين والمحررين الذين يتجاهلون حقيقة الترجمة ككل. على العكس؛ فقد فسر ليفيفير (Lefevere 1981b: 55, 59) افتراضية النظم المتعددة وتركيزها على ناتج الترجمة في سياق الثقافة الهدف بدلاً من التركيز على عملية الترجمة نفسها. ويقترح أيضاً عمل توري Toury عن معايير الترجمة معيارا تقويميا يرتكز على النظام الهدف فقط (١٩٧٨؛ ١٩٨٠c). وبالرغم من أن توري Toury يعتقد أن الدراسة المقارنة قد يكون لها دور في نقد الترجمة فهو يعلق بأن المقارنة بين النص المترجم والنص الأصلي أحياناً تقود إلى عدد كبير من الأخطاء، تؤدي إلى تقديس النص الأصلي (١٩٧٨: ٢٦). ونجد صدى لتلك التعليقات، ولكن في إطارات مختلفة عند خورجي لويس بورجيس Jorge Luis Borges وتوم كونلي Tom Conley. يشير بورجيس إلى الأثر المدمر للنسخ ثنائية اللغة على قدرة القارئ على الفهم؛ وبشكل ضمني على تقويم الترجمة (أليفانو Alifano 1984: 51)؛ ويؤكد كونلي (Conley 1986: 48) أن "النقاد يفتعلون أن هناك شيئا مفقودا في الترجمة بمجرد أن يقع بصرهم على نسختين من النص المقدس".

الأعمال الحديثة في نقد الأدبي والنظرية، واللغويات، والأنثروبولوجيا، والفلسفة والدراسات الثقافية كان لها آثار مباشرة على تقويم الترجمات الأدبية – رغم أن هذا الأثر أحياناً ما يكون سلبياً. أصبحت المصطلحات التقويمية التقليدية مهجورة ليس فقط بسبب "المشروع التفكيفي بالكامل" (Gentzler 1993: 146) ولكن أيضاً بسبب تحديات كثيرة مثلتها فترة ما بعد البنيوية على التعريفات السائدة لقوة وتكامل النص. على الجانب الآخر، العمل الذي قام به الباحثون بعد فترة الاستعمار وثّق المدى الذي يمكن للترجمة فيه أن "تخطئ" بشكل "يُحترم" (Spivak 1992b: 183) عندما لا تكون نقاط عدم التعادل وعلاقات القوة بين الثقافتين مفهومة ومعترف بها بشكل لائق. في كلتا الحالتين تكتسب ممارسة الترجمة رؤية جديدة ويتم دراسة الدور الذي يقوم به المترجم. وفي كلتا الحالتين تصدر أحكام تقييمية طبقاً لمعايير جديدة ومتغيرة.

رغم الحرية المطلقة التي يتيحها التغيير الجذري المرتبط بفترة ما بعد البنيوية للمترجم فإن عملية التغيير نفسها تحمل مجموعة من التوقعات والمعايير الضمنية للتقييم. حيث إنه إذا كان فكر ما بعد البنيوية يمنح المترجم وكالة جديدة (Venuti 1992: 11) فإنه أيضاً يفرض عليه عبئا زائدا من المسئولية. وفي غياب تعريفات عامة؛ يُطلب من المترجم أن يحدد بشكل صريح الإستراتيجيات والأهداف التي تحكم الأسلوب الذي يعمل به؛ ويستحث أيضاً المترجم أن يكتب مقدمة وخاتمة وأشكال أخرى من التعليق على العمل الذي يترجمه، ويتوقع من المترجم خاصة عند التعامل مع نصوص ابتكارية أو نصوص تخرق كافة القواعد، أن يتبع أسلوبا مماثلا في الترجمة. ويتم قياس العمل الذي يقومون به على ذلك المعيار الجديد؛ معيار الإخلاص "العدائي" (لويس Lewis 1985: 56) أو "التفكيكي" (كونلي Conley 1986: 49). كلمات مثل "مناسب" و"غير مناسب" ليس لها مكان في مثل ذلك القياس. ولكن بدلاً من ذلك يتم استخدام مصطلح "الفشل" مع عدم القدرة على استدامة الزخم اللغوي للنص مع "الإفراط في الاحترام" الذي يمكن أن يجعل من المستحيل للمترجم أن "يضع مسافة مناسبة بينه وبين النص الأصلي" – الأمر الذي لا يمكن أن يتم بشكل مطلق ولكن يكون نقطة انطلاق (سارتيلويت Sartiliot 1988: 28). ترجمة الأعمال التي تنتمي لفترة ما بعد البنيوية غالباً ما يتم تقييمها طبقاً للكلمات التي يستخدمها المترجم عن عمله من حيث السياق الذي يظهر فيه العمل. هذا النقد؛ بالإضافة إلى الاهتمام بالترجمات الجديدة يتضمن إعادة تقييم الترجمات القديمة (كونلي Conley 1986؛ بورتر Porter 1991)، ويتضمن أيضاً قبول تعدد النسخ مع الأخذ في الاعتبار الغرض المستهدف من وراء كل ترجمة – "القيم المختلفة وراء إنتاج ترجمة جيدة" (كوهين Cohen 1988: 111).

الوكالة المباشرة والمسئولية التي يلقيها مذهب ما بعد البنيوية على المترجم تصف عمل المترجم أيضاً كما يصفه المترجم والناقد وكل منهما يتخذ موقفاً أو أيديولوجية محددة وثابتة. عندما يتم تعريف الترجمة من حيث "موقع لطرح أسئلة حول التمثيل والقوة والتاريخ (Niranjana 1992: 1)، فإنه من المتوقع أن يتم طرح تلك

الأسئلة. هذا التعريف يتحدى المترجم ليعيد النظر في الاستخدام التقليدي لمصطلحات التعادل والاختلاف والتواصل. وفي مواجهة الاختلافات البسيطة بالإضافة إلى نقاط عدم التعادل الخطيرة بين اللغتين والثقافتين، يطلب من المترجم أن يشكل نقطة يتم فيها "التداخل بدون تعادل" (Bhabha 1994: 186). ويجادل أن المترجم يجعل عمله غير مفهوم ولا سهل ولكن "ثقيلا" (Appiah 1993) مع كون العوامل التي يمكن أن تؤدي إلى تفاعل سلس، هي مجرد وهم للطرف الأقوى، يمكن أن يحدث ذلك في النص نفسه أو في التعليقات الكثيرة التي تصحبه وتعمل كـ"أسلحة قتالية" ضد عنصر الوقت (Mukherjee 1994: 73) وأيضا ضد الشفافية من جانب الترجمة. وبالتالي فإن الترجمة يمكن أيضاً أن تقيم على أساس إمكانية قرائتها و"التواصل الذي تنتجه.

على العكس من ذلك يمكن أيضاً أن يتم الحكم عليها من حيث نوع من الترجمة الحرفية تم وضع تعريف لها حديثا (Rbinson 1993: 124; Gaddis Rose 1995: 792) أو المدى الذي يمكن فيه أن تسبب مشكلة في التواصل؛ أو حتى المدى الذي يمكن عنده حجب الترجمة (Spivak 1992a: 192-5; 1992b: 792). المترجم نفسه يمكن ان يتم تقييمه من حيث المؤهلات التي تمكنه من "تمثيل" كيان آخر – جنسية أو سلالة أو دين أو نوع (Voldeng 1984; Lotbiniere-Harwood 1991: 139-91; Spivak 1992a: 178-92). وبشكل مماثل؛ يمكن أيضاً الحكم على الترجمات من حيث التمثيل أو عدمه و"النماذج الغريبة والحيوية" التي يقدمها (Payne 1993: 3).

إذن فالتقييم يركز بالذات على ذلك التمثيل أو عدم التمثيل و"التأله" يمكن تعريفه على أنه "اللحظة عندما يختفي موضوع أو محتوى التقاليد الثقافية في فعل الترجمة" (Bhabha 1994: 225).

إن التعايش الذي يحدث بين تلك المعايير التقيمية المتنوعة والمختلفة يمثل تحديا للنقاد والقراء والمترجمين المعاصرين. وسواء أكان الناقد يقيم ترجمات حديثة أم قديمة من الماضي فإنه يجد نفسه مضطرا ليس فقط لتعلم السياق الثقافي لترجمة معينة فحسب، ولكن أيضاً أن يكونوا على علم بالمعايير التقويمية التي يتبعونها والسياق الذي يطبقونها فيه. وبالمثل فالقارئ والمترجم عليه صياغة معيار تقويمي يمكّنه من تثمين الأعمال النقدية المختلفة وحتى المتعارضة. في تقويم Venuti كانت الترجمة الإنجليزية للكاتب الروائي الأرجنتيني خوليو كورتازار Julio Cortazar تعد خطوة تغريبية مبهجة رغم انها تحققت من خلال الإستراتيجيات المطلقة في التقريب (انظر إستراتيجيات الترجمة) وبخاصة من جانب بول بلاكبيرن Paul Blackburn الذي هرّب أعمال Cortazar إلى أدب أمريكا الشمالية (a: 267 1995). على الجانب الآخر؛ لم يمتدح بين Payne أية عملية تغريب ناجحة؛ فهو يعد Cortazar أحد "الأربعة الكبار في فترة انتعاش الأدب الأمريكي اللاتيني" الذين عزز عملهم النماذج الشائعة في أمريكا الشمالية عن أمريكا اللاتينية بدلاً من أن يتحداها (١٩٩٣: ٣٠-١، ٣٣).

وهناك مثال أكثر شمولاً تقدمه التقييمات الأحدث لأعمال السير ويليام جونز Sir William Jones الذي كان لترجماته الإنجليزية عن الأدب الهندي أثراً كبيراً في أواخر القرن الثامن عشر (انظر التراث البريطاني). وقد قام العديد من النقاد المعاصرين بدراسة ترجمات جونز Jones باعتباره "أول الباحثين الذين عثروا على أدب الشرق وترجموه للغرب" (Sengupta 1995: 160)؛ وباعتباره أيضاً "غيّر بمفرده تقريباً نظرة الإنجليز، إن لم يكن نظرة الأوروبيين كلهم، لآسيا وبخاصة الهند" (Cannon 1986: 167). ويمتدح كانون Cannon عمله بدون أية تفصيلات وبخاصة ترجمته لـ"Sakunala" التي كتبها Kalidasa عام ١٧٨٩؛ مؤكدا على اعتراف جونز "بعظمة مسرح Gupta" وحقيقة أن عمل جونز قد استحث الأوروبيين على احترام الأدب الهندي "بعبوره الفجوة الزمنية بين اللغة السنسكريتية والإنجليزية" (١٩٨٦: ١٨١).

وترى Figueria في دراسة نصية مقارنة أن ترجمة جونز لنص Sakunala مثل ترجمة آخرين احتوت على الكثير من الأخطاء ونتج عنها أخطاء في تمثيل العمل الهندي. ولكنها أبدت إعجابها بالمترجمين؛ لأنهم "بحثوا عبر حدود ثقافتهم الخاصة وأسهموا بطاقاتهم الإبداعية في العمل" (١٩٩١: ١٩٨-٩). ولكن كلا من (Niranjana 1992) و (Sengupta 1995) يقدمان تقييما مختلفا تماما. يؤكد Sengupta على التبسيط الزائد لعمل Kalidasa حيث رسم جونز صورة تناسب الأوروبيين (١٩٩٥: ١٦١-٢)؛ بينما Niranjana رسمت تفاصيل مشاركته في تشكيل الشخصية الهندية للغة الإنجليزية والعامل النفسي بها وأسلوب الحياة (١٩٩٢: ١٣-١٤، ٦٠). يقدم كل من هذه التقييمات بشكل فردي أحكاماً حول ترجمة جونز (Jones) بتطبيق مجموعة من المعايير، عند قرائتها مجتمعة نجد أنها جميعاً تمثل الطرق العديدة التي يستخدمها النقاد والمراجعون اليوم في الحكم على ترجمة النصوص الأدبية.

انظر أيضاً

QUALITY OF TRANSLATION

قراءة إضافية

de Beaugrande 1978; van den Broeck 1985; Douma 1972; Hatim and Mason 1990b; Hearne 1991; Maier 1990; Newmark 1988; Smith 1987; Vilikovsky 1988; Virginia Woolf 1939.

CAROL MAIER

openkanal.com

S

Script in Translation
المخطوطة في الترجمة

يثير موضوع المخطوطة ضمن سياق الترجمة سؤالاً مهماً عن كيفية تعريف فكرة المخطوطة نفسها، ما الذي سيشكل الكتابة بشكل صحيح. يعرض جاك دريدا أن استكشاف مفهوم النحوية (دراسة النحو)، إجحاف غربي قوي ضد المخطوطات التي ليست صوتية أو – الاسوأ – أنها ليست أبجدية، ففي أغلب الأحيان تنكر هذه المخطوطات منزلة الكتابة الصحيحة. يكتشف دريدا ما يسميه الفونولوجيا 'phonologism' التي تقلل تقدير المصادر الرسمية بإصرار من اللغة المرئية (Derrida 1976: 102؛ cf. Davies 1987: 35)، إلا أنه بالرغم من ذلك، ونظرا لاهتماماته الفلسفية بشكل رئيس، فإنه لم يقترح أي مخطط عملي في موضعه. من وجهة نظر أدبية وعملية، هناك شيء واحد مؤكد: مهما كان نوع المخطوطة مجسد ومتذلل إلى الخطاب (Mosteri 1993)، فإنه دائماً ما يعمل في حد ذاته كعامل مهم في النص المعطى، وبالتالي في ترجمته. تقنيا، تشكل المخطوطة، ولا شيء عداها، قراءة الترتيب والتعليمات التي قد تُعّقد كثيراً مهمة الترجمة بين السطور أو المتوازية، كما في الحالات المختلفة للصينية (تحتية)، ومبكرا اليونانية (بالتناوب إلى اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار،أو boustrophedon)، والعربية (من اليمين إلى اليسار)، والإنجليزية(اليسار إلى اليمين)، من الناحية الأيديولوجية، قد يعارض معارضة جادة أي شكل من أشكال التدوين أو الترجمة، كما في حالة الحروف المرتّبة إلهياً في القرآن (انظر ترجمة القرآن).

استعمال اللغة المرئية لمجرد نقل الخطاب، فيما قد عينه رومان جاكبسون (Jakobson Roman 1959) نمطا إدراكيا، بالطبع منطوقا أكثر في الأنظمة الأبجدية؛ مع أنه موجود حيثما توجد صوتيات phoneticism. لذلك، في مواجهة بالمخطوطات الهيروغليفية القديمة مثل المخطوطات المصرية ومخطوطات قدماء المايا (منطقة الهندوراس والغواتيمالا) والتي تعطي بيانا بصريا مستحيلا نكرانه بحكم حقه الشخصيي، وضع علماء فك الشفرة decipherers هدفا أوليا في عناصرهم الصوتية، محاولين حل رمز لغوياتهم (Coe 1992) كما لو أنها كانت حالة للغة اصطناعية استعملتها الاستخبارات العسكرية. في الوقت نفسه، فإن احرف أي مخطوطة قد يكون لها، أو مُنحت

قيمة غير صوتية في حد ذاتها، وتلك حقيقة تتطلب ترتيبا مختلفا من حل الشفرة أو في الترجمة. وهذه هي الحالة مع الأيديوغرام (صورة أو رمز يستعمل في الكتابة) لنوع القصيدة اليابانية المعروفة بـ haiku، أو الحرف الأبجدي المدمج في قصيدة واقعية للشاعر إيان هاملتون فينلاي (Bann 1977; Ian Hamilton Finlay; 1958 Henderson).

النوع الأوضح والمشترك للقيمة التي قد تلازم الرمز المكتوب، بغض النظرعن أي رسالة صوتية، هو صورة بصرية أو تصويرية، التي أثارت قراءتها الصحيحة نقاشاً حاداً بين مترجمي الأيديوغرام الصينية. وقد يكون الحرف، إضافة إلى كونه صورة، قد يكون شفرة وله قيمة عددية، مثل مقاطع الحروف العبرية أو الأبجدية اليونانية. وأخيرا، قد يحمل الرمز بشكل تقليدي "مفهوما" من خلال اسم وصفي، مثل تلك الأحرف الرونية الألمانية (حروف أبجدية تيوتونية قديمة). لكي نتعرف على المخاطر التي يواجهها للمترجم، من الأفضل أن نرجع من الوهلة الأولى إلى مخطوطات العالم القديم؛ نظراً لأن كتابة تاريخ هذه المخطوطات التي حُللت، والمرتبطة بعضها ببعض أبعد كثيراً من المخطوطات الجديدة (Diringer 1968؛ Gelb 1974).

المخطوطات العالمية القديمة: الصورة والشيفرة والاسم

الشخصية كصورة: العنصر التصويري

تؤكد قواعد جاردينر Gardiner، ان الطلاسم الهيروغليفية المصرية، كونها صوتية، يمكن أن تكون منسوخة عموماً إلى الأبجدية، ومترجمة بدون أن تفقد شيئا. ومع ذلك، فالنصوص الهيروغليفية المبكرة التي استعملها الكهنة في مصر القديمة، على سبيل المثال، الجداريات في قبور أهل طيبة Theban، تظهر أصلها التصويري ظهورا متعمدا، كما تظهر نوعيتها كماء أو طير أو وجه إنسان أو سمك، إلى درجة إنشاء قراءة بصرية بديلة (Gardiner 1973). علاوة على ذلك، يقيناً أن الطلاسم في أي حال من الأحوال تعمل اساساً كصور، رغم تعذرتمييزها شكليا عن البقية، فإنها ليست صوتية مطلقاً. فهناك محددات كتابية عامة متعلقة بالجنس الذي يشير إلى مجال المعني، على سبيل المثال، قنوات أرض مروية، وجبال بلاد أجنبية، والشمس، والزورق الشراعي للآلهة المزعومة، والملوك، والكأس، والأيدي المرفوعة عاليا، وقضم سن، أو عمر رجل عجوز متكئا على عصاه. في كتاب الموتى، الرسالة التصويرية تعززت تعزيزاً قوياً من خلال الترديد البصري لهذه المحددات في أشكال وعناصر أخرى مصورة في الرسومات أو المشاهد التي تُقدم فصول الكتاب. عموماً، تعبر هذه الصور عن المنطق والاعتقادات المفترضة في (بالنسبة لنا) حوار بعيد مع عالم الموتى. في طبعته لهذا العمل من ورق البردي عرض كل من آني ووالس بدج (Ani and Wallis Budge 1967) " ترجمة صوتية وترجمة بين السطور '، تتضمن أصل هيروغليفي كامل بصور غير صوتية، و'ترجمة جارية '، لا تتضمن أصل هيروغليفي، وتلقي وتهتم فقط بالمعنى الصوتي. المقارنه بينهما حتى للحظة، توضح الخسارة الضخمة المتكبدة في النسخة الثانية.

يخبرنا الثقات في مجال المخطوطة الصينية أنه عندما تُقرأ رموزها بسرعة، فإنها تعمل كألغاز أو أحاجي لفظية، وإشارات مجردة للكلمات لا أكثر (Needham 1958؛ Cooper1978). على أية حال، بالقراءة المتأملة المطلوبة للشعر في أي لغة، تعويض الأحرف قد يكون له بعض الأهمية، بحيث إنه في مقطع شعري حول الجبال قد تظهرسلسلة كاملة للحروف والأشكال التي تتواجد في عنصر الجبل (Teele 1949). فالتمييز، بكلمات أخرى، لا يتعلق بالطبيعة المشهورة للرموز ولكن بوظائفها الفعلية في أنواع مختلفة من النصوص والقراءات، رغم أن اختصاصيو الصينولوجيا (دراسة اللغة والأدب والثقافة والتاريخ الصيني) المحترفون ما يزالوا يصرون أن الحروف اساساً غير شاعرية من الناحية البصرية. وببصيرة مدهشة، بنى عزرا باوند Ezra Pound على الوظائف البصرية والتقنية للمخطوطة الصينية في طبعته لمقالة فينالوسا "الرمز المكتوب الصيني كوسيط للشعر" (١٩٣٦)، وفي ترجماته للشعر (كاثاي ١٩١٥) وفي كتابات كونفيشيوس Confucius. في كل الأحوال، تأثير المثال الصيني على شعر باوند الخاص غير قابل للجدال: في الحقيقة، لقد حوّلت تقنياته التصويرية بشكل جذري للشعر للإنجليزية ولعدة لغات غربية أخرى (Yip1969؛ Kenner1970 ؛ George Steiner 1975: 358؛ Po Fei Huang 1989). وبالمثل دفعت المخطوطة الصينية التألق البصري لـ Calligrammes، وهي أعمال الفرنسي جييوم ابولبنير Guillaume Apollinaire المعاصر لباوند. التخطيط المطلق لهذه الرموز والصلات بينها، كما تكيف مع tanka وأنواع شعر منتظم جداً باليابانية، يقبع بعيداً وراء تجربة (Renga: a Chain of Poems 1969) التي نسقت، في قراءات عمودية وأفقية، سوناتات ومقاطع شعرية من سوناتات أعدها أربعة شعراء مترجمون، وهم: اوكتافيا بوز Octavio Paz، وجاك روباود Jacques Roubaud،وسنجيونتي Edoardo Sanguinetti وتشارلز توملسون (Tomlinson 1979; Charles Tomlinson). وبالتبادل، ركزت ترجمات الشعرالغربي إلى المخطوطة اليابانية، تركيزاً معيّناً على مجموعة تراكيب الرموز المقطعية (Naito 1993).

الرمز كصفر: المعاني المخفية

يلازم عنصر بصري أيضاً المراحل المبكرة لتقليد المخطوطة السامية التي ظهرت في النهاية في أبجديات أوروبا: انظر ألفا وبيتا اليونانيتين، اللاتي تحولتا تسعين درجة، ما زالتا تقرءان كرأس الثور aleph وكالبلدة beth. رغم ذلك، كان للحساب أهمية أكبر، وذلك بتثبيت عدد محدود وصغير من الإشارات المقطعية (تغاير الـ٢١٤ من راديكالي القاموس الصيني Tz ' u Hai) إلى حد أن حروف العبرية واليونانية تدل على عدد أصلي لموقعها في السلسلة ككل. ففي العبرية الاصطفاف الطبيعي لـ٢٢ رمزا على الصفحة في صفوف ومربعات، ومعادلتها بالأعداد من خلال صيغ Albam وصيغ Atbash، أخذ إلى حد بعيد في أدب Kabbala، كجزء من الفلسفة التي أرادت احتواء الكون في نص. يمكن لرسائل Kabbalistic أن تُحل شفرتها في العهد القديم وحتى في العهد الجديد،

على سبيل المثال الأشعار في كتاب جراميا (Jeremiah 25:26;51:1) وكتاب إيحاء (Revelation 13:18)؛ وأوّل هذه الأشعار بشكل محدد بابل أو بابيلون، مصدر المخطوطة والحساب على حد سواء (Cook and Ginsburg 1911). بالرغم من أن ترجمات التوراة إلى اللغات الأوروبية التي تستعمل الأبجدية اللاتينية للمسيحية الغربية تخفق في جعل هذه القيمة المشفرة واضحة للنص العبري، فقد وجدت أصداء أدبية. على سبيل المثال، مفهوم Tetragrammaton، الذي يعني بشكل حرفي ' أربعة حروف ويشير إلى الاسم العبري لله، اسم مكون من الحروف الساكنة الأربعة Y، H، V وH ويعد مقدسا جداً لأن تلفظ (انظر ترجمة التوراة). إن Tetragrammaton ومفتاح آخر لمفاهيم Kabbalistic على سبيل المثال، ترجمت إلى عدة روايات حديثة في Ficciones للكاتب الأمريكي اللاتيني جورج لويس بورجز (Jorge Luis Borges. 1044; 1976).

الرمز كاسم: العنصر المرجعي الذاتي

تذهب رموز المخطوطة إلى ابعد من نقل صورة أو صفر (رمز)، حيث إنه يمكن ان تكون معبرة من خلال الاسم الذي تعرف به ويُتعرف عليها به. حالة كلاسيكية هنا هي الأحرف الرونية من شمال أوروبا التي يبقى أصلها محل نزاع، لكنها تدرك، في الآداب الإنجلو- سكسونية والآداب الألمانية الأخرى، على أنها تمثل قوة وثنية قديمة. المجموعة نفسها المعروفة بـ Futhorc في الإنجلو- سكسون، بعد احرفها الستة الأولى، هي موضوع نص رئيس في تلك اللغة (' القصيدة الرونية ')؛ وهذا يؤدي إلى معنى لكل اسم حرف، ملزما المترجم بالاحتفاظ بالاسم الأصلي وبتجهيز ترجمة: Feoh ('ثروة')هي راحة لكل رجل، وهكذا (أندرسن ١٩٤٩: ١٨٠-٢؛ Shippey 1972: 156).

تلعب الأحرف الرونية دوراً معقداً أيضاً في الألغاز الإنجلو- سكسونية في كتاب اكستير Exteer. أحجية (رقم ١٩) تدخل أربعة مفاتيح أفكار اسمية مكتوبة عكسياً بأحرف رونية (حصان، رجل، محارب، صقر)؛ وأحجية أخرى (رقم ٤٢) تُدمج أسماء الأحرف الرونية في النص بشكل مستمر، بحيث يتضمن فك شفرتها التعرف على ونسخ الأحرف الرونية موضع السؤال، وترتيبها لكي توضح الجواب على اللغز (Rodrigues 1985) . هذه الأخيرة قطعة رائعة من الشعر في حد ذاتها، تجذب الانتباه بشكل انعكاسي إلى الشكل القائم والقوّة الشاعرية للحرف الروني للمدرج الموسيقي، أو الرموز، التي تقاوم عملية فك الرموز السهلة. من بين مترجمي النصوص في هذا التراث، مايكل اليكسندر (Michael Alexander 1966)، المعجب بعزرا باوند، وهو أحد القلائل الذين يجاهدون لنقل إبداعهم الأدبي.

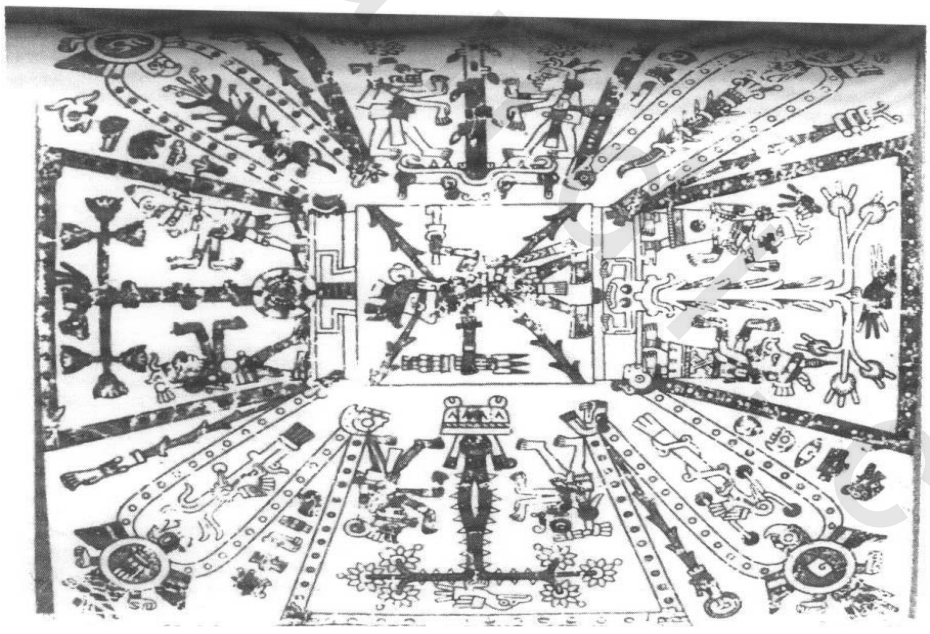
مخطوطات عالم جديد

الصعوبة الأساسية في مناقشة الترجمة فيما يتعلق بمخطوطات عالمية جديدة بدلاً من مخطوطات عالمية قديمة، هي أن القليل من هذه المخطوطات قد مُيزت أو وُصفت بشكل كافي (Brotherston 1992؛ 8- 57 :Gelb 1974 ترمز

إلى الحط من قدر وجهة نظر حملها العديد من العلماء). نقطة بداية مناسبة موجودة في المخطوطة الهيروغليفية للمايا Maya السهلية، التي تفهم الآن كنظام صوتي أفضل مما كانت عليه قبل عقدين أو ثلاثة عقود (Schele and Miller 1986؛ Coe 1992). لهذا السبب ذاته أصبحت عرضة للملاحظة المذكورة أعلاه حول المخطوطة المصرية والصينية. بعبارة أخرى، بالرغم من أن أغلب هذه الصور الرمزية المنقوشة تسجل أصوات كلام لغة مايا Maya بلا شك، في سلسلة حرف ساكن – حرف علة + حرف ساكن (–حرف علة)، ولم تسجل حروف أخرى. تتضمن الأخيرة إشارات تقويمية بشكل خاص و'الشعار' والصور الرمزية المنقوشة ألحقت بأسماء الناس والأماكن، التي قد تقرأ قريباً كصور. علاوة على ذلك، عززت الإمكانية البصرية لهذه العناصر غير الصوتية في أغلب الأحيان نمط منتظم للشبكة المثالية لنص هيروغليفي ككل، مصحوبة بالإيضاحات مثل تلك في ثلاثية الجداول المكتوبة في إعلان القرن السابع المتأخر تكريما لباسل Pacal، حاكم مدينة بلينيك Palenque، قرب حدود المكسيك مع غواتيمالا. وتظهر الإمكانية البصرية أيضاً في الأشكال الهيروغليفية المختلفة التي تصور الأرقام الإنسانية والحيوانية. المثال الرئيس لهذا الاتفاق الأخير، هو ان النص المكتوب عن Stela D في كوبان في هندوراس (الشكل رقم ٥)، يظهر فترات التقويم كمخلوقات حيّة، حُملت أو نُقلت بالمخلوقات الأخرى التي تعمل كشركائهم العدديين : على سبيل المثال ' ثلاث سنوات يعبر عنها بـ 'ثلاث' تحمل فترة" السنة". بعد الاحتلال الأوروبي، عندما بدأت النصوص الهيروغليفية تُكتب بالأبجدية المايية Maya، في كتب شيلام بالأم Chilam Balam من Yucatan ونصوص أخرى، كانت هذه الميزات من فلسفة ألمايية في أغلب الأحيان تبرز عن طريق الاحتفاظ ببعض الصور الرمزية التقويمية. البيان الهيروغليفي للوقت كحمل، اعطى بدوره جوهراً للأعمال الأمريكية متعددة الأشكال مثل Los pasos perdidos للروائي الكوبي آليجو كاربنتور Alejo Carpentier ورسائل Mayan لتشارلز اولسن Charles Olson (كلاهما في ١٩٥٣). من النسخ الرئيسية لكتب شيلام بالأم Chilam Balam، نسخة ياكاتي لميدز بوايو (Mediz Bolio's 1930) تبدو في ظاهر الأمر حسّاسة أكثر للوح صورة رمزية منقوشة نافرة، ولفكرة تقليد أدبي مايي أكثر من تلك لرالف رويس Roys 1933 Ralph . اختبار جيد للتفريق بينهما هو أن تقارن طرقهم الخاصة في التورية والألغاز الثابتة الموجودة في نص شيلام والتي في حالة فصل زيويا ذان Zuyua Than مرتبطة ارتباطا واضحاً بالفكر المايي الذي تبنى التراث الهيروغليفي (Roys 1967: 88-97؛ Mediz Bolio 1973: 37-60).

من الناحية التاريخية، ظهرنظام هيروغليفي مايي من حدود قاعدة Mesoamerican الأوسع المشتركة مع ' Mixtec-Aztec ' أو نظام أيقوني من أرض المكسيك المرتفعة إلى الغرب (Benson ١٩٧٣؛ Bricker ١٩٨٨). هذه المخطوطة معروفة بـ tlacuilolli في الازتية أو لغة (Nahuatl Nowotny 1961) وهي مسجلة بطريقة مماثلة في النقوش وفي الكتب screenfold على الجلد والورق المحلي. تتحدى مخطوطة tlacuilolli التي يستعملها متكلمو

اللغـات المختلفـة والتـي لاتـرتبط صـوتياً بأيهـا – وهـذه حقيقـة توسـع مفهومهـا المقابـل للمـدى الـشفوي (Tedlock 1989) – تعاريف غربية للكتابة في الإبداع الـذي تظهـر معـه صـورة، وعـدد، واسـم في بيـان شـمولي (Brotherston 1992: 50-9). خدمت هذه المخطوطة من الناحية التاريخية كصحيفة أو صياغة مـسبقة للعديـد مـن النصوص كتبها مؤلفو Nahuatl بعد ذلك بالأبجدية،وتظهر بشكل خاص في أنواع السجلات والكتب الطقوسية. في السجلات، تؤكد المخطوطة عمق الوقت خلال الحساب الضمني (على سبيل المثال ، عقدة 'لربط' دورة الـ٥٢ سنة). في الكتب الطقوسية، تحدد الصور الرائعة ' لأغنية زهرة ' التراتيل المقدسة العشرين والقصائد التي جمعت في مخطوطة Cantares mexicanos، التي هـي بـدورها مـصدر رئـيس لكتّـاب مكـسيكيين حـديثين وكتـاب أمريكـا الوسطى. في تصوير إله المطر Tlaloc كأفعى الفهد (Jaguar Snake" ocelo coatl في Nahuatl)، يعطي أحد التراتيل المقدّسة المفتاح إلى البناء المبدع لشخصيته في tlacuilolli، وهو أن المطـر الـذي ينـتج مـن رعـد الفهـد وبرقـه يـشبه الافعى: إن البناء حسابي أيضاً، في مجموعة العشرين أشارة أساسية إلى طقـوس Mesoamerica وcalendrics، قنـاع Tlaloc للمطر هو الإشارة رقم ١٩، مجموع الفهد والافعى، الإشارات رقم ١٤ و رقم ٥ على التوالي.



الشكل رقم (٥). أشكال هيروغليفية للبشر والحيوانات في Stela D في كوبان، بالهندوراس.

احتضن العالم الجديد ما بعد Mesoamerica، أمثلة أخرى من الكتابة، معظمها لم ينظر في الثقافة الغربية. تتضمن هذه الكتابات الصور الموجودة في لفائف Algonquin birchbark من (The Great Lakes Region :270-51986 Rothenberg Dewdney 1975) بين مجموعة نصوص تتضمن تواقيع معاهدة كانت animal totems (كلمة من Algonquin). عيّنة منْسُوخة في أحد القطع الرائعة لـ (Hiawatha 1855;Canto 14) : ينجح مقطع من قصيدة طويلة H. W. Longfellow's tetrameters في عمل شعر من شخصيات Algonquin بتسجيل تفصيل خلاصتهم كوكلاء التكوين (' كالبيضة، بنقاط تسقط/ على الرياح الأربع للسماوات') أو كطواطم سلالية (' أشكال الدبّ والرنّة والسلحفاة، والغرنوق، والقندس'). وأخيراً، إلى الجنوب هناك مخطوطة الخيط المعقود لأنديز Andes المعروفة بـ quipu، التي قال عنها مفكر مؤخرا: ' مع قطع الخيط، طوّر Inca شكل التسجيل الذي فرض إعادة النظر في الكتابة كما نفهم نحن ذلك المصطلح عموماً ' (Ascher and Ascher 1981: 158). وما زال الـ quipu غير محلول ما بعد بعض البيانات الحسابية، لذا فقد اعتُبر كمصدر للعديد من النصوص في لغة Inca للكويتشوا Quechua، بينهم ترتيلة لـ Viracoch وفقرات متقنة أعدها (Guaman Poma 1613). في مسرحية للكويتشوا Apu Ollantay، يُعلّق على هذا الشكل المحدد لمعرفة القراءة والكتابة بشكل انعكاسي في لحظتين عندما تم تقديم quipus إلى المسرح بحاملين الرسائل: في الثانية يتم حل الحبكة في خاتمة حرفية (Brotherston 1992: 208-9). عموماً، هذه الكتابات الأمريكية كان لها تأثير جماعيا قويا في (Homenaje a los indios americanos 1969) لـ إرنستو كاردينال Ernesto Cardenal (نيكاراغوي تعلّم أيضاً كثيراً من عزرا باوند)، الولاء الذي هومجموعة القصائد التي تستجيب بالتفصيل، وحتى تنسخ، إلى الأشكال المعيّنة ونوعيات هذه المخطوطات (Cardenal 1992).

الشعر الواقعي وأسبقياته

في التقليد الغربي، (1918) Calligrammes Guillaume Apollinaire's والمكسيكي خوزيه جوان Jose Huan Tabla's Li Paz (1920; Paz 1966: 444, 449-54) يشكلا نقطة تحول بقدر ما يجاهدان لإحياء قيمة الصورة، المتوفرة بسهولة أكثر في الأنظمة غير الأبجدية، في المخطوطة الأبجدية ذاتها. خلال التخطيط المطلق واستخدام الرسائل، تترجم هذه القصائد تأثير الشخصيات المرسومة للشعر الصيني والياباني. في Apollinaire ' La colombe poignardee et Ie d'eau ' (الشكل رقم ٦)، يشكل C من كلمة Cheres حنجرة الطير المشاهد في الصورة المواجهة: في هذا السياق لتصبح Cheres كـ Dear، كما فعلت الترجمة الإنجليزية المنشورة، تنتفخ الحنجرة إلى داخل الغدة الدرقية، وبالتالي تهزم الرسالة البصرية الأساسية لذلك النص (Greet 1970). من جهتهم، الابيات الخمسة من قصيدة ' ll pleut ' (الشكل رقم ٧) تقرأ تنازليا، مثل الرموز الشرقية، كخيوط سقوط

المطر. في هذه الحالة، يجب ان تحاول الترجمة الإنجليزية حل مشكلة أعظم، كيف تعبر عن سقوط السائل من الفرنسية، التي تم التركيز عليها هنا من خلال الاصطفاف العمودي (' il pleut des voix de femmes . . .) في المقاطع التي تجمّع الحروف الساكنة الصامتة والتوقفات المزمارية (' إنها تمطر أصوات النساء . . '). ترجمة هذه القصيدة نفسها إلى اللغة التي تستعمل الأبجدية السلافية تشوه سقوط خيوط المطر، حيث إن الرموز السلافية أقل ثبوتا في العرض.

منذ Calligrammes وتدخل الإعلانات التجريبية للشاعر السوفيتي فلاديمير مايكوفسكي Vladimir Mayakovsky، لم تكن إلا خطوة فقط لنوع الشعر الواقعي الذي فسره ومارسه في الخمسينيات يوجين Eugen Gomringer (سويسري Pervian) في المانيا، واوغستو دي كمبوس Augusto de Campos وأعضاء آخرين من مجموعة Noigandres بالبرتغالية، وفيما بعد Edwin Morgan و Ian Hanilton Finlay بالإنجليزية (Campos et al. 1962; Crespo and Bedate 1963; Bann 1977) . في قصيدة النهر لـ (Finlay "Telegrams from my window" 1965) ' برقيات من نافذتي ' صفوف من الكلمات غير المتباعدة –red boat best boat – من جداول صلبة تطوف من بينها الكلمات الأخرى حرة كما لو أنها في جدول الوعي – dream touch catch sleep fish (twice)،وsay (مرّتين) و do (ثلاث مرات). بمعنى آخر، بالترتيب المطلق للمخطوطة على الصفحة، تتجاوز هذه القطعة الطلبات الصارمة للنحو العادي مستغلة الكلمات الإنجليزية المماثلة كأسماء وأفعال (dream,touch,etc.). لذلك السبب، ترفض القصيدة الترجمة إلى لغة رومانسية مثل الإسبانية أو الفرنسية، حيث لاتتماثل الأسماء والأفعال.

التأثيرات البصرية على الصفحة التي قام بها Apollinaire والشعراء الواقعيون تبدو منعكسة في عمل مدرسة أمريكية مهمة لمترجمي الانثربولوجيا الذين عرفهم Dell Hymes وأولئك الذين بدأوا بمراجعة Alcheringa في ١٩٧٠، وهم بالتحديد: Jerome Rothenberg, Dennis Tedlock, Nathaniel Tarn، وآخرين (Tedlock 1989 ؛Rothenberg 1985, 1986).

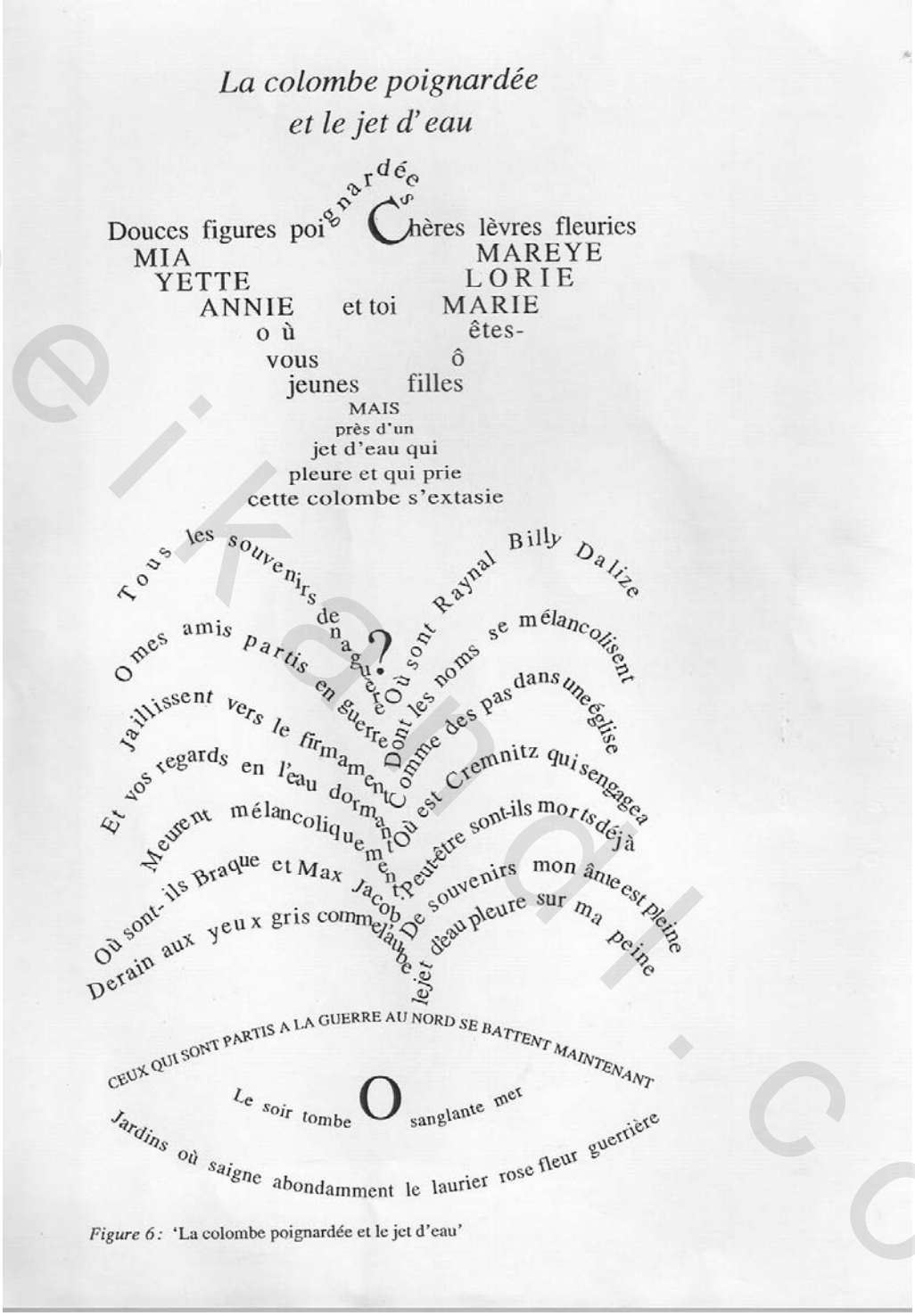


Figure 6: 'La colombe poignardée et le jet d'eau'

الشكل رقم (٦). الحمامة الجريحة ونبع الماء.

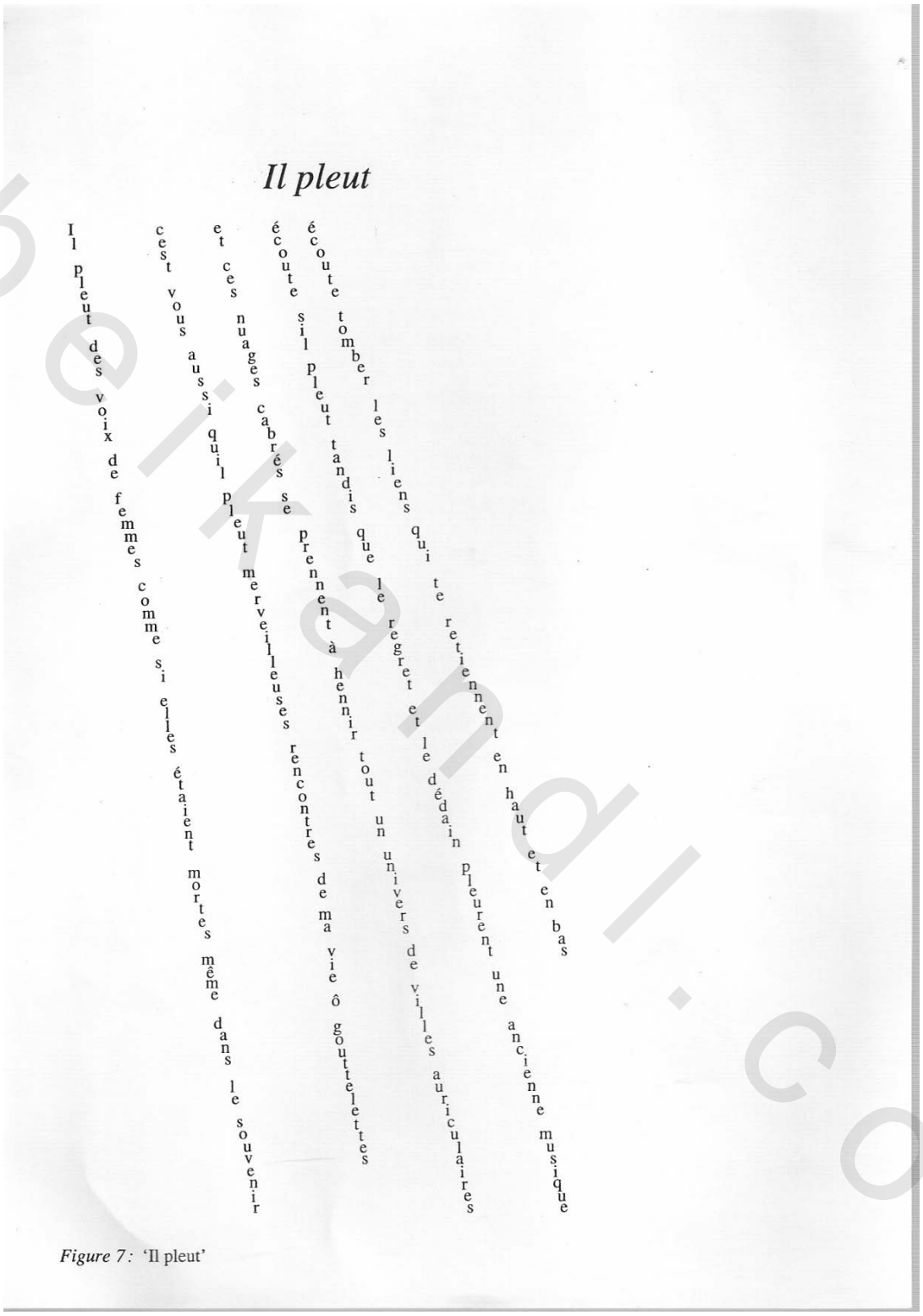


Figure 7: 'Il pleut'

الشكل رقم (٧). السماء تمطر.

obeikandl.com

التركيز على مصادر أمريكية أصلية، برع هؤلاء المترجمون أولاً في إنقاذ الشعر من نثر غير منظم للمخطوطات الموجودة بالاستعمال البسيط والحاسم للبيت الشعري(Swann 1992). ثمّ استمروا في الاستفادة من طباعة وتخطيط الصفحة، ناشدين Gestalt ونموذج النص البصري. ومع ذلك، كان ولائهم الأساسي دائماً لوسيلة الخطاب بدلاً من المخطوطة (الكتابة)، وكمترجمين كانوا مهتمين بنقل الأصول المنطوقة والمغناة قدر المستطاع، سرعتها ودرجتها وحجمها. إذن بدلاً من استكشاف إمكانية اللغة المرئية بما لها من حق شخصي، فانهم يواصلون في هذا ethnopoetic، القصة القديمة، خضوعها إلى الميزّات وحاجات الخطاب.

القراءة الأخرى

Bann 1977 ; 1966؛ Brotherston 1992؛ 1967؛ Coe 1992؛ Ginsburg 1911؛ Crespo و1963 Bedate؛ 1958؛ 1969؛ Teele 1949؛ وارن ١٩٨٩.

جوردن BROTHERSTON

Semiotic Approaches
الطرق الرمزية

تتبنى دراسات ترجمة على نحو متزايد مدخل إلى مجالات دراسة الترجمة كـنقل بينـصي intertextual، و بـين الثقافة، ويعترف البعض الآن ' أنه بالرغم من أن الترجمة لها قلب مركزي من النشاط اللغوي، إلا أنها تنتمي بشكل صحيح جداً إلى علم دراسة الرموز .(Bassnett 1980/1991: 13)، ويفهم أن علم دراسة الرموز يغطي دراسة كـل أنظمة المغزى والعمليات المختلفة للتواصل. علم دراسة الرموز العام مهتم ببعض المظـاهر العامـة التـي تميـز كـل أنظمة المغزى بالرغم من اختلافاتها الواضحة (Eco ١٩٨٤،١٩٧٥).

لا توجد نظرية عامة شاملة لعلم دراسة الرموز في الوقت الحاضر. إلا أن هناك عدد مـن الطـرق المختلفـة، والمتعارضة أحياناً، لدراسة علم دراسة الرموز. تم اختيار طريقتين، مذكورتين ادناه، من حيـث إمكـانيتهما تزويـد هيكل المرجع النظري لدراسات الترجمة.

علم تفسير الرموز الهيكلي

طبقـاً لوجهـة النظـر الهيكليـة للغـة، التـي امتـدت مـن علـم اللغويـات إلى أنظمـة الإشـارة الأخـرى (Hjelmslev 1943, Barthes 1964, Greimas 1966) ' تعد كل لغة نظام علاقات (بدقة أكثر، مجموعة من الأنظمة المترابطة) عناصرها – أصوات، وكلمات، الخ. ليس لها صلاحية بـشكل مـستقل عـن علاقـات المكافئـة والمقارنـة الموجودة بينهم ' (Lyons 1968: 50). أما رأي هيلمـسليف (1943) Hjelmslev فهـذه العلاقـات الهيكليـة تتعلـق بمستويات التعبير والمحتوى. كل مستوى ينقسم إلى شكل ومادة. شكل التعبير و شكل المحتوى هي أنواع مجـردة، في حين تعد المادة التعبيرية ومادة المحتوى كحالات أو رموز معينة أنتجـت عـلى أسـاس نظـام معطـى. الـصلات الهيكلية لاتحمل شكل التعبير فقط (كما في تركيب النظام الصوتي) لكن أيضاً شكل المحتوى. بهذا المعنى، باستعمال مثال هيلمسليف Hjelmslev المشهور (مصدر سابق)،فان لقد المجال الـدلالي الموجـود في التعـابير الألمانيـة Holz، و Baum وWaid لا تطابق المجال الدلالي الموجود في الإنجليزية: خشب وشجرة وغابة، أو بالفرنسية Bois، Arbre وForet. على سبيل المثال، Wald لا يغطي فقط المجال الدلالي من Forest و Foret ولكن أيضاً جزء مـن مجـال Bois وWoods. هذا يوحي بأن، من وجهة نظر الترجمة، هذه الأنظمة لا يمكن أن تعالج عـلى نحـو مقـارن. إلا أنـه مـن الناحية العملية، يمكن أن تقارن من وجهة نظر هيكلية لكي تسمح للمترجم، عندما يواجه تعبيرين رمزيين أنتجـا في لغتين مختلفتين، باتخاذ قرار مبني على الاختيار المعجمي الأكثر ملائمة.

بقدر ما يحلل علم تفسير الرموز الهيكلي أنظمة أشارة عملية التواصل بشكل مـستقل، يمكـن المجادلـة بأنـه يتجاهل سياقات الإنتاج والاستقبال، بالإضافة إلى التفسير واستعمال النصوص. من ناحيـة التقـسيم الكلاسـيكي

لعلم تفسير الرموز إلى علم الدلالة (دراسة معاني الكلمات)، والنحو والبراغماتية (موريس ١٩٣٨)، تخاطر الطريقة الهيكلية بتقويض البراغماتية. اثبتت النظرية الهيكلية للمؤلفين مثل(Barthes 1970) أو (Greimas 1966, 1983)، انها، بالرغم من هذا، مثمرة في تحليل التراكيب العميقة للنصوص والطريقة التي تعمم بها. وبالتالي يمكن مقارنة نصان، أحدهما ترجمة للآخر، على أسس مختلفة، متضمنة الاختيارات المعجمية الأساسية، والنظائر أو مستويات المعنى، وتراكيب قصصية، والعلاقات بين 'الأصوات' (مؤلف، راوي، شخصية، قارئ ضمني وهكذا). ولقد أظهر(Jakobson 1960) كيف ان تحليل تراكيب نصية يمكن أن يكون أيضاً وراء اختيارات الأسلوب.

علم الرموز التفسيري

يصف بيرس (Perice 1932-5) تفسير الرموز كفعل، وتأثيره، وما يكون، أو ما يتضمن، تعاون ثلاثة مواضيع، مثل الإشارة، وقصدها ومفسرها، هذا التأثير النسبي الثلاثي ليس قابلاً للحل إلى الأعمال بين الازواج ' (٥: ٤٨٤ Collected papers). المفسر هو أي أشارة توضح أو 'ترجمُ' الأولى : من خلال تعريف، ومرادف، ومثال، وأشارة من النظام الرمزي الآخر وما إلى ذلك، ad infinitum إلى الابد. كل تفسير هو استدلال. لقد تحدى علم الرموز التفسيري فكرة الرمز (عرف من ناحية القدرة اللغوية مثلما صنف في صيغة القاموس) وانتقدتها لانها محدودة بفكرة التكافؤ كمرادف (كلب dog = Hund = chien، الخ.). إنّ عملية علم الرموز غير المحدودة التي افترضتها بيرس Peirce، تقترح أن قدرتنا اللغوية موضحة تتضح بطريقة أفضل من خلال صيغة الموسوعة بدلاً من القاموس. وبكلمات أخرى، من الأفضل أن تُفهم كنوع القدرة الذي يعطي الاوامرعن كيفية تفسير (أو حتى ترجمة) مصطلح معطى طبقاً للمعنى الذي تحتاجه في سياق معين و/ أو حالة الإنتاج والاستقبال، طبقاً للحالات البينصية intertextual، وهكذا (Eco 1976, 1984). وجهة النظر الموسوعية، اذن، تدعم الطرق الدلالية والواقعية للمعنى، جاعلة من الممكن إعادة تقييم مفهوم التكافؤ الذي تلقي الكثير من الانتباه في دراسات الترجمة. والترجمة هنا تُرى كتصنيف نوعي من التفسير (هناك، بالتباين العديد من التفسيرات التي لا يمكن تعرّيفها كترجمات). لذا فالترجمة لا تتضمن ببساطة استبدال المصطلحات الوحيدة بمرادفاتها المزعومة، ولا تتضمن مقارنة أنظمة الإشارة بذاتها، وبدلاً من ذلك، تتضمن مواجهة الحالات النصية بخلفية(جزئية) لموسوعات مختلفة، بمعنى أشكال معيّنة للمعرفة الاجتماعية والثقافية المشتركة التي وجدت في حالات تاريخية مختلفة.

علم دراسة الرموز الهيكلي والتفسيري وأنواع الترجمة

عرض جاكبسون حالة تجمع بين علم دراسة الرموز الهيكلية والتفسيرية (Jakobson (1959، فقد اقترح أن هناك ثلاثة من أنواع الترجمة: بيلغوية، ضمنلغوي، بيرمزي intralinguistic , interlinguistic وintersemiotic. تعريف جاكبسون ينسحب على فكرة بيرسيان Pericean عن التفسير، الذي يتحدث في الواقع عن ثلاثة أنواع من '

تفسير' أشارة لغوية: الأول ، intralinguistic ترجمة أو إعادة صياغة، ' تفسير الإشارات الشفوية بالإشارات الأخرى للغة نفسها '؛ الثاني ، interlinguistic ترجمة أو ترجمة صحيحة، ' تفسير إشارات شفوية بإشارات لغة أخرى '؛ الثالث والأخير ، intersemiotic ترجمة أو تحويل، ' تفسير إشارات شفوية بإشارات أنظمة أشارة لا شفهية '. تعاريف جاكبسون كانت تعد منذ فترة طويلة نقطة الانطلاق لمناقشات لاحقة عن الترجمة، بالرغم من أن بعض العلماء يجدون موقفه يرتبط بشدة بوجهة نظر لغوية (Lawendowski 1978؛ Toury 1986 b). لكي يحتضن توري تمييز لوتمان Lotman (1975) بين اللغة كنظام تمثيل أساسي و الثقافة كنظام تمثيل ثانوي (لأنها تشتق من اللغة)، يقترح Toury (ibid) استبدال تقسيم جاكبسون الثلاثي بتقسيم أساسي لاثنين من أنواع الترجمة، intrasemiotic وintersemiotic، ومع تقسيم الـــ intrasemiotic إلى تقسيمات فرعية هي ترجمة interlinguistic وintralinguistic.

عودة إلى علم تفسير الرموز الهيكلي لهيلمسليف Hjelmslev، يمكن أن يقال إن في ترجمة intralinguistic، أو إعادة صياغة، ينصب الاهتمام على ترجمة شكل المحتوى إلى شكل المحتوى: بإعادة صياغة جملة dogs are man's best friends as canine animals are faithful to their masters "الكلاب أفضل أصدقاء للإنسان حيث إن الحيوانات ذوي الأنياب مخلصة لسادتهم"، يتم تجاهل أي علاقة تعبير- تعبير، أما أمور المحتوى وحدها هي التي تؤخذ في الحسبان. وعلى العكس، في ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى، ليس فقط شكل التعبير ولكن كثيراً أيضاً مادة التعبير يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار. لترجمة تعبير راسين Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos tetes 'بشكل شاعري'، يجب الحفاظ على الجناس الاستهلالي (مادة تعبير). في حالات أخرى، قد يقرر المترجم تجاهل مادة التعبير لكي يعبر عن مادة المحتوى. وفي ترجمة النص الفلسفي، يمكن أن يجادل، أن المترجم يهتم بشكل المحتوى أكثر من اهتمامه بشكل التعبير. باستخدام ترجمة intersemiotically، على سبيل المثال لترجمة رواية إلى فيلم، سيتركز الانتباه أكثرعلى المادة المحتوى أو شكل المحتوى بدلاً من مادة التعبير (التي تستثنى آلياً في هذه الحالة)، أو شكل التعبير.

الرموز اللغوية ومبحث قابلية الترجمة

سيطر سؤال واحد على النظريات المختلفة للإشارات عبر القرون: هل الترجمة محتملة نظريا؟ هذا السؤال كثيراً ما يناقش من وجهتي نظر 'أساسيتين'.

الحجة الشكاكة أو الشمولية

للغات الطبيعية تراكيب مختلفة وهي تنظم وتصنف عالم تجربتنا بطرق متنوعة. وكل لغة (والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الأنظمة الرمزية اللا شفهية الأخرى) تشكل هيكل مرجعي شمولي، ليس فقط عن التعبير (علم

أصوات، نظام معجمي وقواعد نحوية)، ولكن أيضاً عن المحتوى (نظام تصوري). ذكر كوين (١٩٦٠) في مناقشته للامحدودية indeterminacy للترجمة أن بعض اللغات غير الأوروبية غير قادرة على إبداء مقترح مثل neutrinos lack mass النيترونات تفتقر إلى الكتلة. من الناحية الأخرى، يجادل وورف (Whorf 1956) أن بعض لغات الاميريندیان(الأمريكية الهندية)، التي تختلف فيها العلاقة بين المكان والزمان عن تلك المفترضة في لغات هندو- أوروبية IndoEuropean، مناسبة بصفة خاصة في إظهار بعض المفاهيم الطبيعية المعاصرة.

على أية حال، القول بأن النظامين غير قابلين للقياس بشكل متبادل لا يعني أنهما لا يمكن أن يقارنا، فلننظر إلى مثال هيلمسليف Hjelmslev للخشب شجرة، غابة و' مكافئاتها في اللغات الأخرى. في ترجمة نص فرنسي إلى الألمانية الذي فيه التعابير مثل: une promenade dans les bois و structure en bois يظهر بأن السياق يسمح لنا بمقارنة نظامين لغويين ويقرر بأنه ملائم لاستعمال Waldفي الحالة الأولى وملائم لاستعمال Holz في الثانية.

المطالبة بلغة مثالية

حاول علماء دين غربيين مختلفين وفلاسفة وعلماء من القرن السابع وما يليه، إعادة اكتشاف، المطالبة أو اختراع لغة مثالية. السعى وراء لغة مثالية كان مدفوعاً بعوامل السياقة الفلسفية والعلمية والدينية في فترات تاريخية مختلفة، وكان لها بالطبع بعض التأثيرعلى مناقشات الترجمة. بشكل عام، كلام، افتراض وجود لغة مثالية قاد العلماء إلى ان يقترحوا أنه لكي تترجم من اللغة أ إلى اللغة ب، يجب أن يعود المرء إلى لغة مثالية X تكون فيها المفاهيم المعبرعنها في كلتا اللغتين أ و ب، ويمكن أن تنقل هذه المفاهيم بدون أي غموض. وما عدا ذلك، تتفاوت الآراء عن طبيعة اللغة المثالية موضع السّؤال، فالبعض يرونها بارامتر(مؤشر) مثالي ومجرد يرجع إليه المترجم بطريقة خفية نوعاً ما ؛ هذه هي اساس وجهة النظرالتي تضمنها مفهوم والتر بنيامين Walter Benjamin عن اللغة الصافية (reine Sprache). ويعالجها آخرون كلغة واقعية مجردة (لتاريخ المحاولات المختلفة في التوسع في وجود لغة مثالية، انظر Eco 1993). مطلب لغة مثالية مجردة يتواجد أيضاً في نظريات المنطق وعلم اللغويات؛ وقد بدأ مع الـــ Scoics حوالي القرن الثالث قبل الميلاد وما زالت سائدة في الفلسفة التحليلية المعاصرة ANALYTICAL PHILOSOPHY. ضمن هذه المجالات، فكرة اللغة المثالية متضمنة في اقتراح أن التعابير في اللغات المختلفة يمكن أن تُعد ترجمات متبادلة عندما تعبر عن المحتوى المقترح نفسه (انظر أيضاً بحث عما يسمى mentalese، أو لغة الفكر، في Fodor 1975).

يُثار إعتراضان تجريبيان ضدّ فكرة اللغة المثالية: أولا، هناك الحقيقة البسيطة أن اللغة المثالية لم يسبق أن إكتُشفت أو أُسست. وثانيا، قد تكون من الصحيح أن لكل تعبير بسيط جداً مثل: It rains تمطر السماء

أو la neige est blanche يمكن عزل المحتوى الاقتراحي مع بعض التعديلات، ولكن ذلك لاينطبق على تعابير مثل and the tintinnabulation of the bells,bells, bells و Riverrun, past Eve's and Adam's أو .

وهناك إعتراض أكثر إقناعاً، مفاده انه إذا كان من الحقيقي أن المرء يحتاج إلى وسيط لغة X للمرور من اللغة (A) إلى اللغة (B)، فإنه إذن يحتاج أيضاً إلى وسيط لغة Y للمرور من اللغة أ إلى X، وهكذا ad infinitum إلى مالانهاية. لذا فإن مطلب اللغة المثالية لا يوضّح نشاط الترجمة بل يفترضها، والترجمة لا تحدث برغم الاختلافات بين الأنظمة الرمزية. هذا الدليل التجريبي ليس شيئاً نحتاج لشرحه، ولكنها شيئاً ينبغي أن يكون نقطة الانطلاق لأيّ انعكاس رمزي عن الترجمة.

الترجمة و رموز النص

لا تتضمن الترجمة مقارنة لغة (أو أي نظام رمزي آخر) مع لغة أخرى أو نظام رمزي آخر؛ ولكنها تتضمّن المرور من نص 'أ'، موسع طبقاً لنظام رمزي 'أ'، إلى النص 'ب'، موسّع طبقاً لنظام رمزي 'ب'.

الإنتاج عن رموزالنص غزير وليس متجانس، من منطلق أنّه يتضمن عدد من مدارس الفكر المتنوّعة. (انظر على سبيل المثال، Lotman 1970, 1980؛ Genette 1972؛ Petofi 1982؛ Todorov 1978؛ Eco1979؛ Riffaterre 1981؛ Greimas 1983). العديد من الدراسات التي تمت ضمن إطار رموز النص لديها ما تعطي لدراسات الترجمة. يمكنها أن تزوّد الأدوات والاقتراحات ليس فقط لدراسة ترجمات عبر أدبية، لكن أيضاً ترجمات لاحصر لها لنصوص التواصل الجماهيري التي عادة ما تتضمّن أكثر من نظام رمزي وتتحرك عبر الحدود اللغوية والثقافية. وتتضمّن هذه أخباراً نشرتها وكالات الصحافة، ما يُسمّى بنصوص syncretic مثل البرامج التلفزيونية، فيلم، إعلان، قصص الكرتون المصوّرة، وهكذا. يفيد أيضاً جهاز علم الرموز النصّي للتعامل مع حالات الترجمة الـــ intersemiotic.

عدد من المفاهيم المعيّنة من رموز النص، يمكن أن يثبت أنها مثمرة للإستكشاف ضمن سياق الترجمة:

(أ) تميز العديد من نظريات النصّ بين نصّ، ونصّ مشارك، وسياق وحالة أو موقف. يحتوي النص على العناصر التي تتطلب معنى معيّن في نص المشارك، وبمعنى آخر: النص المحيط للعمل نفسه. فعلى سبيل المثال، قد تكتسب بعض التجارب أو الصور إحساس ثابت ومحدد، ولنقل في، عمل Proust. كلمات اللغة الطبيعية لها معنى معيّن ضمن سياق تقليد معيّن (الحوت سمكة في سياق توراتي ولبون في سياق علمي) أو تعابير خاصة (في الترجمة الفرنسية لـ I'am going home لا يمكن ترجمة كلمة home حرفيا، لكن يجب أن تفسر مثل (chez moi). يكتسب التعبير المعنى المعيّن عندما ينطق به في موفق (حالة) معيّنة للفظ أو لظرفه : يقترح (Ducrot 1972) أن تعبير

je suis Ie rognon (أنا الكليتين) يبدو انه غير ثابت من ناحية المعنى الدلالي إلا عندما ينطق به في مطعم حيث يسأل النادل من الذي طلب طبق معين.

(ب) في النظريات السردية، من المألوف الآن التمييّز بين القصّة أو fibula (الخرافة) – بمعني السلسلة الزمنية للأحداث التي يجب على القارئ أن يعيد بناءها – العقدة وهي ترتيب أحداث القصّة في نصّ معطى، والحديث، أي الطريقة التي يتم به تنظيم التعبيراللغوي (Todorov 1978, Segre 1985، Eco 1994). قد تتطلب ترجمة الرواية البوليسية الشعبية إعادة إنتاج مخلصة للعقدة، بينما يُترك للمترجم بعض الحرية لإعادة الحوار. وعلى العكس، ترجمة رواية من تأليف Flaubert التي تتضمن بحث دقيق لـــ mot juste يتطلّب انتباه شديد لعناصر الحوار التي هى ذات علاقة في هذه الحالة.

(ج) نوع، أو نوع نصّ، يمثّل "الشروط والمتطلبات الضمنية للنصّ " (Riffaterre 1985). لذا فالقدرة على تمييز النصّ وأنواع الحوار (عادة مميّزة بمؤشرات نصّية مشفّرة) هي شرط مسبق للتفسير والترجمة. رموز النص الآن لها مجموعة أدوات يمكن أن تساعد علماء الترجمة على أن يميّزوا ويتوسّعوا في مظاهر الحوار وأنواع النصّ. ومع ذلك النوع الذي استحثه النصّ المصدر لا يوجد دائماً في ثقافة الهدف، مما يعني أنه ليس من الممكن دائماً إيجاد إشارات تقليدية مطابقة للنوع موضع السّؤال في لغة الهدف. في مثل هذه الحالات، لا ترجمة حرفية يمكن أن تجعل النصّ الأصلي مفهوما، ويجب على المترجم أن يخترع عروض أسلوبية ودراسة معاني الكلمات لكي ينقل معنى النصّ المصدر.

See also:
DISCOURSE ANALYSIS AND TRANSLATION;
LINGUISTIC APPROACHES; PRAGMATICS AND
TRANSLATION; TEXT LINGUISTICS AND TRANSLATION

FURTHER READING
ECO 1975, 1979, 1984, 1993P GORLEE 1993;
GREIMAS 1979, 1983; HJELMSLEV 1943; JAKOBSON 1959;
PEIRCE 1932-58; PYM 1993; SAUSSURE 1922; TOURY 1980A, 1980B, 1986B; WILSS 1980
UMBERTO ECO AND SIRI NERGAARD

Openkandil.com

Shakespeare Translation
ترجمة شكسبير

حقيقة أن هذا المجلد يحتوي على مدخلات عن ترجمة الكتاب المقدس وترجمة ويليام شكسبير (William Shakespeare) ولكن ليس عن ترجمة هومر (Homer) مثلا أو ثربانتس Cervantes أو راسين Racine أو جويس Joyce، قد ترجع للوظائف الثقافية الفريدة التي حققها شكسبير والاسفار المقدسة؛ كل بطريقته الخاصة؛ عبر العصور وليس لأي سبب أخر يتغلب على الصعوبات الأصلية التي تواجه ترجمة الكتاب الذين سبق ذكرهم. يمكن قياس الأهمية الثقافية التي تمثلها ترجمات شكسبير من الناحية الكمية (لكون شكسبير واحداً من أكثر الكتاب الذين تُرجمت أعمالهم، وأكثر الكتاب الذين مُثلت مسرحياتهم في الأدب العالمي) كما يمكن قياسها أيضاً من الناحية النوعية (بالطريقة التي ساعدت بها أعماله في تشكيل الهويات الثقافية والايدولوجيات والتقاليد اللغوية والأدبية). وينعكس ذلك في الكم الهائل من المطبوعات التي خُصصت لهذا الموضوع، والتي يدعمها حقيقة أن الكثير من باحثي الترجمة قد اختاروا اختبار وجهات نظرهم بعرضها على حالة ترجمة شكسبير باستخدام محك الصلة والصلاحية لتركيباتهم النظرية. ولكنه من المفيد أن يكون المرء واعياً بالاختلافات الاصيلة الموجودة بين كل تلك الكتابات النقدية حيث تم كتابة كل منها لجمهور معين وبغرض معين و – سواء بقصد أو بدون قصد – كل منها يحتوي على افتراضات نظرية مسبقة أو حتى أحكام تقييمية.

الأساليب المعيارية والوصفية في ترجمة شكسبير

كثير من ترجمات شكسبير هي ترجمات معيارية لكون المنظور الذي تحتوي عليه يحدده مفهوم محدد مسبقا عن كيفية الترجمة أو كيف ينبغي أن تكون. هذا الموقف المعياري قد يظهر في التصريحات التوجيهية الصريحة من نوع "هكذا ينبغي ان تكون ترجمة شكسبير للمسرح"؛ ويمكن أيضاً أن يظهر بشكل أقل تصريحا مثلا عند مناقشة ما يسمى بقابلية أعمال شكسبير للترجمة في محاولات عدة لرسم الخطوط العريضة الفاصلة بين الاقتباس والترجمة، أو في كثير من الكتابات التاريخية التي تصف تطور شكسبير في الترجمة من حيث التقدم أو النمو من المحاولات الأولى التي لم تكن تبدي الاحترام الكافي للنص، إلى الدقة العلمية التي نراها في الترجمات المعاصرة. هذه الروايات التاريخية تميل إلى ازدراء ما يفترض أنه سبب تعطيلا أو انتكاساً للعملية أو حتى حذفها . ومن الطبيعي جداً أن يكون للجمهور رأيه القوي في شكسبير أو حول الترجمة بشكل عام، فإن الباحث المهتم بالتاريخ من الواضح أن يستفيد من رؤية أكثر حياداً ونسبية. إلا أن الكثير من الباحثين شعروا أنه مطلوب منهم ترك الموقف الوصفي الذي يتبنونه لصالح إنقاذ الراوي؛ ولهذا السبب فإن ترجمات شكسبير التي تحاول أن تحقق القبول (بمعنى الالتزام بالمعايير السائدة في اللغة والثقافة المنقول إليهما) عادة ما لاقت القليل من النجاح؛ بخاصة لدى الباحث الذي لديه

خلفية أكاديمية عن الدراسات الإنجليزية. وهكذا فإنه حتى عهد قريب كان التقليد الكلاسيكي الجديد في ترجمة شكسبير بشكل عام يُقابل إما التجاهل أو الازدراء، ويسمع المرء أحياناً دعوات لترجمات أكثر إبداعية وأكثر قابلية للظهور على المسرح لأعمال شكسبير؛ وتلك الدعوات عادة ما تأتي من أناس لديهم خلفية عن المسرح الذي يتضمن التزامه بتحديث شكسبير للمسرح المعاصر رفضا لذلك النوع من المسرح العتيق الذي يرونه في الترجمة التقليدية. هذا الموقف يظهر أكثر ما يظهر عندما يكون للمترجم المعني مكانة مقدسة في الأدب أو المسرح المستهدف مما يرى معه أن لديه الحق في الاستجابة بشكل شخصي لأعمال شكسبير. في كلا الحالين يميل الجدل أن يشوش على مناقشة الموضوعات الأساسية حول ترجمة شكسبير مثل: أي نوع من الترجمة تم تقديمه؟ من الذي قام بذلك؟ لمن؟ ولماذا؟ وما تأثير ذلك؟

ترجمة شكسبير: التقنيات وما وراءها

يواجه من يتصدى لترجمة أعمال شكسبير بكم هائل من المشاكل الفنية بما في ذلك اضطرارهم لحل الكثير من المشاكل النصية والتلميحات الثقافية الغامضة واستخدامات شكسبير لبعض الألفاظ المهجورة وكذلك الجديدة تماماً. هناك أيضاً استخدام شكسبير بشكل متضاد لألفاظ من العهد الإنجلوساكسوني، وألفاظ أخرى من العصر الرومانسي؛ وتوظيفه للصور المألوفة إلى جانب التشبيهات المعقدة والمكررة؛ وتكراره للألفاظ الدلالية للأفكار والتشخيص (الذي قد يقود إلى تناقض بين النوع الطبيعي و النوع النحوي)؛ واستخدامه للتورية واللبس واستخدام ألفاظ غير مناسبة على ألسنة شخصياته، وتلاعبه بأشكال الخطاب، وحذفه لبعض التراكيب النحوية؛ واستخدامه لتعبيرات مختصرة، ونماذج مرنة من العروض الشعرية (ليس من السهل إنتاجها في أنظمة عروضية أخرى) والجرس الموسيقي في نظمه، واحتواء النص على علامات مسرحية ترتبط بالأداء... إلى غير ذلك.

ورغم أن هذه المسائل الفنية تمثل مشكلة حقيقية في الكثير من الحالات، فإنها ليست هي كل المشاكل لترجمة شكسبير؛ والعديد منها يختص بثنائيات لغوية معينة فقط. علاوة على ذلك فإن المشاكل التي يمر بها المترجم في الممارسة تتفاوت وتكون نسبية (توري Toury 1985) حيث إنها دائماً ما تكون محل قرارات مسبقة وتأتي في مكانة أعلى في الترتيب الهرمي. وصعوبة الحصول على معادل عروضي مناسب لعروض شكسبير يعتمد على الاختيار المبدئي لترجمة النظم في صيغة شعرية أو في صيغة نثرية. أيضاً فإن المترجم الذي يتعامل مع Ovid أو Rabelais قد يؤكد أن المشاكل المحتملة المذكورة آنفا ليست حصرا على ترجمة شكسبير فقط؛ من المفيد أيضاً الأخذ في الاعتبار أن الكثير من السمات محل المسألة قد أعاقت في بعض الأحيان القارئ والكاتب الإنجليزي أيضا؛ حيث كانت كتاباته محيرة لهم وغير مقبولة بالدرجة نفسها كما هي للمترجم. وبغض النظر عن مسألة إذا ما كانت الإنجليزية في العصر الاليزابيثي لغة مختلفة عن الإنجليزية المعاصرة (إذن فهناك حاجة لنسخ كثيرة من نوعية شكسبير المبسطة التي

توجد فعلاً ويبدو أن لها دوراً حقيقياً)، من الواضح أن فهم وتقييم شكسبير يعتمد على الرموز النصية والثقافية والأيديولوجية التي هي منفصلة تماماً عن الحاجز اللغوي، ولذلك يواجه المحررون والنقاد والمخرجين والمقتبسون وغيرهم من متحدثي الإنجليزية الذين يحاولون إعادة كتابة شكسبير المشاكل نفسها التي يواجهها المترجم الذي لا يتحدث الإنجليزية. وتوضح المقارنة بين النسخ الإنجليزية المعدة للمسرح أو النسخ النقدية التي تمت ترجمتها على يد مترجم لا يتحدث الإنجليزية، مدى أهمية وضع عامل التحويل اللغوي في الاعتبار. وعلى النموذج نفسه فإن ذلك يؤكد ضرورة الربط بين الترجمات وبين السياق الثقافي الأوسع الذي يتم من خلاله إنتاجها والذي ينبغي أن يظهر أثرها فيه.

البعد الدولي

عادة ما يفضل المترجمون البدء من الكتابات النقدية الحالية عن نصوص شكسبير بدلاً من نسخ الـ quarto والـ folio الأصلية. وهذا يعني أن الكثير من الترجمات تتأخر في عكس اتجاهات تحرير النصوص الإنجليزية. على سبيل المثال؛ النسخ التي طبعت في القرن العشرين مثل Arden Shakespeare أو مصنف جون دوفر ويلسون John Dover Wilson، New Cambridge Shakespeare كانت بكل تأكيد مهمة جداً لوعي المترجم المتزايد بتفاصيل دقيقة معينة في نسيج شكسبير اللفظي؛ بما في ذلك التلاعب بالألفاظ والالتباس وصور الاستعارة وما شابه ذلك. والواقع أن اعتماد الترجمة على نسخ نقدية يثير تساؤلات جوهرية معينة حول هوية النصوص الأصلية واستقرارها حيث تستمر النسخ النقدية والتحريرية في التداخل بين لغة شكسبير التي ترجع للعصر الاليزابيثي وبين المترجم.

وكثيراً ما اتضح أن المترجم لم يستخدم فقط نسخا إنجليزية حديثة للأصل، ولكنه أيضاً استخدم ترجمات وسيطة بلغتهم الخاصة أو بلغات أخرى. وقد عرف عن الكثير ممن قاموا بترجمة شكسبير أنهم لا يعرفون سوى القليل من الإنجليزية أو لا يعرفون الإنجليزية على الإطلاق. وفي مواقف معينة – بما في ذلك أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر – كانت الترجمة غير المباشرة لشكسبير هي القاعدة وليس الاستثناء. وفي أيام سيطرة الاتجاه الكلاسيكي الجديد تم استيراد شكسبير إلى أوروبا ومناطق كثيرة أخرى من العالم عبر اللغة الفرنسية. على سبيل المثال؛ تم ترجمة الترجمة التي قام بها Jean-Francois Ducis في أواخر القرن الثامن عشر النيو- كلاسيكي إلى اللغات الألمانية والإيطالية والبولندية والبرتغالية والروسية والإسبانية والتركية؛ أما الترجمات النثرية غير الكاملة التي قام بها (Pierre-Antoine de la Place 1746-9) فقد لاقت نجاحا كبيرا بين القراء وتم إعادة كتابتها مرات عديدة في أوروبا؛ وكذلك كان الحال مع النسخ النثرية الأكثر التزاماً بالأصل لكل المسرحيات مثل التي قام بها Pierre Le Tourneur (1776-83). ولكن فقدت فرنسا مكانتها تدريجياً في استقبال أعمال شكسبير في أوروبا

بالمقارنة بالسيطرة النيو كلاسيكية التي أصبحت أقوى. وبخروج ألمانيا كرائدة الاتجاه المضاد للكلاسيكية، بدأ المترجمون في الاتجاه إلى ترجمات وسيطة باللغة الألمانية تتميز بدرجة أكبر من الإخلاص للنص الأصلي. الترجمات التي قام بها Christoph M. Wieland (1762-6); Johann Joachim Eschenburg (1775-82); Friedrich Ludwig Schroder (Hamlet 1776); Friedrich Schiller (Macbeth 1800); August Wilhelm Schlegel (انظر التراث الألماني)؛ بالإضافة إلى Ludwig Tieck (1797-1833) بدأت تسيطر على المترجمين في مناطق أوروبا الأخرى إما مباشرة – أي أن تكون أساس للترجمات الأخرى – أو بشكل غير مباشر كنموذج عام للأسلوب المناسب في ترجمة شكسبير. وبهذه الطريقة فإن شبكات العلاقات الدولية التي تربط الأشكال المتعددة لما يسمى بالتقاليد الشكسبيرية الوطنية في أوروبا، من الواضح أنها تعكس انتقال علاقات القوة بين مجتمعاتها الثقافية.

العلاقات بين الكيانات الثقافية أو السياسية وبين اللغات الوطنية السائدة التي تتحدث بها كل جماعة غالباً ما يتم أخذها كحقيقة مسلم بها. فالفرنسية على سبيل المثال ليست هي اللغة الوحيدة التي يتم التحدث بها في فرنسا؛ وكذلك استخدامها غير محصور في هذه المنطقة فقط. هذه الحقيقة توضح جانباً آخر من الطبيعة العالمية لشكسبير عن طريق شد الانتباه إلى "عدم الترجمة" كوسيلة للتعامل مع حاجز اللغة. وقد حددت المكانة التي تحتلها اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية كمعيار لغوي في مناطق معينة في أوقات معينة، إلى حد كبير انتشار أعمال شكسبير على المستوى الدولي؛ مما أدى إلى ثنائية اللغة وثنائية الثقافة في الحياة المسرحية أو الأدبية وبذلك أدت إلى شكل معقد من التفاعل بين تقاليد الترجمات المختلفة. استخدام معيار لغوي أجنبي بجانب اللغة المحلية أو كبديل لها غالباً ما يحدث بسبب نفوذ جماعة أقوى من الناحية السياسية أو أكثر معاصرة من الناحية الثقافية وليس عن طريق اختيار حر. وهذا يفسر بشكل كبير النجاح الهائل لأعمال شكسبير غير المترجمة في مختلف أنحاء العالم على الأقل في المستعمرات البريطانية السابقة والتابعة لها حيث يمكن استخدام الاستقرار النسبي في الأصول المقدسة لخدمة استعمارية غربية، وتفادي خطر ان يتم صبغ شكسبير بالطابع المحلي. ولأسباب مختلفة بعض الشيء، فإن أداء الفرق المسرحية الإنجليزية الجوالة في أوروبا أثناء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لاقى ترحيباً كعامل مساعد يمكن أن يسرع من وتيرة الاتجاه الموجود فعلاً نحو شكسبير أكثر اليزابيثية.

الصراع والتحول الثقافي

من الشائع في تاريخ المسرح أن يقدم عمل شكسبير خليطا من العناصر اليونانية والرومانية بالإضافة إلى اللغات المحلية الشائعة. ويوضح ذلك العلاقة المتناقضة التي ربطت شكسبير بالقواعد الشعرية الكلاسيكية الجديدة التي تلته؛ والتي لم يظهر لها احتراما لدرجة اغضبت مؤيديها؛ ولنشاهد مثلا وضعه للتراجيديا في أقسى صورها جنبا إلى جنب مع الهزل الشديد والنثر بجانب الشعر؛ وجهله بالذوق الاجتماعي؛ وعدم مراعاته لوحدات

المكان والزمان، والحدث؛ واستخدامه لنزيف الدماء، والمؤثرات الهائلة الأخرى على المسرح؛ واستخدامه لتلميحات فاحشة؛ وتلاعبه بالألفاظ والصور البيانية غير المنتظمة، والغموض اللفظي وما إلى ذلك. وعدم التوافق هذا مع القواعد الشعرية الكلاسيكية الجديدة لم يكن له أي تأثير في المرحلة الأولى من استقبال شكسبير في أوروبا. وفي أثناء حياة شكسبير والعقود القليلة التي تلت ذلك كانت فرق التمثيل الجوالة تقدم عروضا مبسطة لمسرح شكسبير في أوروبا؛ في البداية باللغة الإنجليزية مع اعتماد كبير على لغة الجسد وتمثيل مسرحي هائل، ثم بعد ذلك قاموا بتمثيل الأعمال المترجمة. وقد عملت تلك الفرق بشكل كبير خارج الدوائر المسرحية والأدبية.

بدأ اسم شكسبير تدريجياً بالظهور في الثقافة الأوروبية الرسمية؛ على الأقل من خلال مجلات القراء الإنجليزية والروايات (التي قام بها على سبيل المثال) Samuel Richardson, Henry Fielding، ومن خلال كتابات فولتير Voltaire النقدية ذائعة الصيت (على سبيل المثال Letters Philosophiques 1734). هذا الاهتمام الأولي بأعمال شكسبير نتج عنه الترجمات المنشورة الأولى بما في ذلك ترجمات Pierre-Antoine de La Place في فرنسا وترجمات C. W. von Brock الألمانية لمسرحية يوليوس قيصر Julius Caesar عام ١٧٤١؛ ولاقى تشجيعا بذلك. ولكن ازدياد المعرفة بأعمال شكسبير وضح نقطة عدم قبول معايير الاتجاه الكلاسيكي الجديد لتلك الأعمال؛ وحجب الطريق أمامها نحو المسارح الشهيرة باستثناءالنسخ المقتبسة فقط؛ وأدى ذلك أيضاً إلى احتدام الجدل بين مهاجمي شكسبير والمدافعين عنه الذين حملوا مشعل الاتجاه المضاد للكلاسيكية. الكثير من النقاد والمترجمين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر استخدموا أعماله كأرضية لاختبار التجارب الأدبية والمسرحية؛ وغالباً ما قاموا بالتوفيق بينها وبين الاتجاهات أو الأنواع الإبداعية الأخرى إنجليزية المصدر بما في ذلك الأعمال غير المسرحية مثل الروايات القوطية والشعر الاوسياني أو الرواية التاريخية. وبالمثل فإن الكثير من الكتاب الأوروبيين الذين يكتبون أعمال غير مسرحية وظفوا نفوذ النموذج الشكسبيري لخدمة أغراضهم، وهذه الظاهرة يمكن ملاحظتها حتى في الفنون غير اللفظية. ومن الواضح أن ما كانوا يتحدونه باسم شكسبير لم يكن مجرد مفهوم معين عن الدراما، ولكن نظام النوع ككل؛ والنموذج الثقافي والسياسي للكلاسيكية الجديدة التي لخصتها التراجيديا كأكثر الأنواع التي تعبر عنها احتراماً. وعلى أي حال فإن ما يسمى بشكسبير الحقيقي الذي حاول أو ادعى الرومانسيون ومن قبلهم إحياءه، ظل قبل كل شيء كاتبا لقطع مختارة ودراما قرائية؛ واستمرت الكتابات الكلاسيكية الجديدة الحرة في القرن الثامن عشر في السيطرة على المسرح حتى بعد دخول القرن التالي.

ومن الواضح أن المعارضة بين القواعد الشعرية الشكسبيرية والفرنسية كانت قوة دافعة فعالة. تساعدنا، من بين أشياء كثيرة، على فهم لماذا ظل استقبال شكسبير في أوروبا مقتصراً إلى حد كبير على بعض مسرحياته التراجيدية لمدة طويلة؛ ما انطوى عليه استبعاد المسرحيات الكوميدية والتاريخية وحتى الأعمال غير الدرامية. ترجمات

السونيتات مثلا ظهرت بشكل متأخر جدا، وغالباً ما كان يجب ارجاعها للاهتمام بمحتواها البيوغرافي المفترض. حتى في تلك الحال ينبغي على المرء أن يقاوم إغراء اختزال المعارضة بين شكسبير والاتجاه الكلاسيكي الجديد إلى مجرد قطبية ساكنة أو جذرية، وهو ما يتجاهل تفاصيل الموقف الفعلي. أولاً: أولئك الذين استخدموا شكسبير لتحرير ثقافتهم من السيطرة الفرنسية عن طريق محاولة إنشاء مسرح وأدب وطني حقيقي، أو حتى لغة خاصة بهم كانوا يتصرفون بهدف تحقيق مصلحتهم الخاصة، وليس لمصلحة شكسبير. وكان معنى هذا بالتأكيد أن النسخ التي خرج بها النقاد والمترجمون لشكسبير كانت انتقائية ومتحيزة طبقاً للمعتقدات الشخصية السائدة أو الجماعية. على سبيل المثال؛ في السياق الألماني يصبح شكسبير العوبة في إستراتيجيات من يريدون الترويج للتراجيديا؛ وحركة Sturm und Drang؛ والمسرح القرائي؛ وفكرة الشعر الشعبي وهكذا. حتى ترجمات Schlegel-Tieck الشهيرة التي كانت رائدة في رؤية شعر شكسبير على أنه متناسقة وبالتالي تتطلب ترجمة كاملة للشكل والمضمون في الوقت نفسه؛ لا تستثنى من تلك القاعدة طالما كانت متوافقة مع القواعد الأسلوبية السائدة في عصر جوته Goethe. ثانياً: لم يكن الكتاب الذين ينتمون للكلاسيكية الجديدة ممن يقومون بإعادة كتابة شكسبير مثل فولتير Voltaire أو دوسيس Ducis، محافظين بالدرجة التي كان يعتقدها الكثيرون؛ والحقيقة أنهم كانوا يستخدمون شكسبير لتجديد التراجيديا الكلاسيكية من الداخل عن طريق استعارة العناصر الشكسبيرية مثل الحركة والمشهدية، وإضافة عناصر تنتمي للدراما البرجوازية. وثالثاً: أنه في كثير من البلاد، وفّر شكسبير الفرصة أيضاً لزيادة جمهور الطبقة الوسطى في المسارح الشعبية، حيث يمكن بشكل أكثر أماناً تجاهل القواعد التراجيدية التي تنتمي للكلاسيكية الجديدة وترحب بأشكال الاقتباس المختلفة (مثل الكوميديا والروايات النثرية والاوبرالية والمعارضات الشعرية والميلودراما والمسرحيات الاستعراضية)؛ والتي من المفارقة أن نجاحها مثّل تفضيلا لسعي الاتجاه المضاد للكلاسيكية لتقديم مسرحيات شكسبير الأصلية عن طريق القضاء على مكانة القواعد الشعرية الكلاسيكية الجديدة.

وليس من الممكن أن نستطرد حول ترجمات ما بعد الرومانسية لأعمال شكسبير في هذا السياق. ولكن الاحصائيات تظهر أنه بعد انتهاء الجدل الرومانسي واندماجه في التطورات الجمالية الجديدة في معظم الثقافات؛ فإن مكانة شكسبير التي أصبحت آمنة في ذلك الوقت ككاتب عبقري تسببت في انتعاش عملية الترجمة بشكل أكبر. وأصبح من الممكن أن يستفيد المترجم الذي يلتزم بالنص الأصلي من المصادر التي قدمتها الدراسات الحديثة؛ في الوقت الذي استمر فيه ظهور ترجمات إبداعية ناجحة. وأصبحت ترجمة أعمال شكسبير للسينما والتليفزيون أحد التطبيقات الجديدة الرئيسية. وبشكل عام فإن ترجمة أعمال شكسبير في أوروبا – مقارنة بالقرنين السابقين – يبدو أنها تحددت بشكل أقل بالاتجاهات التي أثرت على قواعد تلك الفترة بشكل عام، وقواعد الأنواع الموجودة فيها؛

ولكن ظهر تأثير أكبر للقواعد الشعرية الخاصة بفرادى المترجمين. إلا أنه في فترات مختلفة يظل شكسبير يلعب دوراً مهماً في تشكيل الهويات الثقافية الجديدة. وعادة ما يحدث ذلك في سياق سياسي حساس مثل في كويبيك (Quebec Brisset 1990, 1996) والكثير من الثقافات الناشئة في فترة ما بعد الاستعمار.

وغالباً ما تعيش أعمال شكسبير المترجمة على المسرح أو عن طريق إعادة الطبع لفترة أطول من الأعمال الجديدة التي تزعم أنها حلت محلها؛ مما يؤدي إلى وجود أشكال مختلفة من أعمال شكسبير المترجمة في الوقت نفسه. عادة ما يظهر بوضوح وجود عدة تقاليد مختلفة من خلال التمايز بين الترجمات التي تظهر للقراءة والتي تخصص للمسرح؛ حيث تكون الأخيرة أكثر تحفظاً من الأولى. وليس من الغريب أن التباين الموجود في أية ثقافة (مثلا من حيث كونها ظاهرة فنية أو غير فنية؛ محافظة أو مجددة؛ واسعة الثقافة أو مضمحلة الثقافة؛ جماعية أو فردية وما إلى ذلك) ينعكس في تباين استجابة النقاد والمترجمين لأعمال شكسبير. وهذا يلغي أي محاولة بسيطة لتقسيم أعمال شكسبير المترجمة على فترات زمنية أو وضع ترتيب زمني أحادي البعد لها. ويتطلب وضع شرح كامل ومنظم لتلك الحالة المعقدة جداً المزيد من البحث التجريبي؛ ولكن في المقابل فإن ذلك يقدم رؤية أعمق لتنظيم ثقافاتنا التي نشأت بعد عصر النهضة.

انظر أيضاً

Drama Translation ترجمة الدراما

للمزيد من القراءة

Bauer et al. 1988; Brisset 1990; Delabastita 1993; Delabastita and D'hulst 1993; Heylen 1993; Hofmann 1980; Larson and Schelle 1989; Monaco 1974; Schabert 1992; Shakespeare Translation 1974- ; Steiger 1987; Williams 1990 .

ويقدم Blinn 1993 and Paul/Schultze 1991 دليلاً مرجعياً غنياً

ديرك ديلاباستيتا DIRK DELABASTITA