

الترجمة الآلية

يشير مصطلحا الترجمة الآلية والترجمة الذاتية إلى ترجمة كتابات المرء الخاصة أو نتيجة لمثل هذا المشروع، ورغم ان الترجمة الآلية تطبيق معروف تماماً في النشر العلمي، ولكنه غير معترف به في الدراسات الأدبية. فعلماء الترجمة أنفسهم لم يعطوا لهذه الظاهرة الا القليل من الانتباه، ربما لأنهم اعتقدوا أنها اقرب إلى لثنائية اللغة منها إلى الترجمة الصحيحة. في الحقيقة، من الناحية التاريخية، لم يكن المترجمون الآليون أنفسهم في أغلب الأحيان كتاب يتقنوا اللغة فقط، بل اختاروا الإبداع في أكثر من لغة ايضاً. وعيهم اليقظ لهذا الخيار لا يمكن أن يبالغ فيه: على نقيض الممارسة أثناء العصور الوسطى، حيث كان إختيار لغة أولاً وقبل كل شيء مسأله النوع، فضل التفكير الرومانسي التعبير الذاتي الى جانب الخطوط اللغوية والوطنية. تذكر إليزابيث كلوستي بوجيور Elizabeth Klosty Beaujour بشكل صحيح أن ثنائيو اللغة دائماً ما يحولوا اللغات دون اتخاذ قرار واعي لعمَل ذلك. فكتاب متقنون لعدة لغات وثنائيو اللغة يجب أن يقرروا بدقة أي لغة تستعمل في حاله معطاة' (١٩٨٩:٣٨). تتضمن الترجمة الذاتية قرارا عى نفس درجة الاهمية، وهو لماذا يكون من المفيد جداً، بالإضافة إلى استعمال المؤلفون الفعلي للغاتهم، اخذ المواقف والمشاعر التي يطورونها نحو تلك اللغات بعين الاعتبار.

استعمال اللغة وموقفها

فيما يتعلق بتوزيع اللغات الخاصة ، قد تساعد بضعة أسئلة على اظهار صورة مترجم ذاتي بعينه أو مجموعة مترجمين ذاتيين. هل الممارسة منظمة أو محددة لتجربة الفرد؟ هل المؤلفون ثابتون في اختيارهم للغات المصدر والهدف (كما هو الحال مع كتاب 'إقليميين' يترجمون عملهم لكي تصل إلى جمهور أكبر)، أو هل يغيرون الاتجاهات بحرية؟ وهل اللغة الام هي التي تستعمل للترجمات، في التزاماً بالاتفاقيات الدولية لتدريب المترجمين (انظر اتجاه الترجمة)؟ أو هي، بالأحرى مقيدة إلى كتابة النصوص الأصلية (كما هو مطلوب من النظرية الرومانسية؟) وهل يبدو أن هناك تقسيم عمل بين اللغات، بالدرجة الأولى أن تستعمل لغة واحدة لـ 'الأدب العالي'، واخرى للأنواع الشعبية؟ عند أي نقطة في مهنتهم يتجه الكتاب إلى عملية الترجمة الآلية؟ وهل تنتج النسخ الثانية (وقت طويل) بعد تنشر النسخ الأولى أو هل هما على قدم المساواة من وجهة نظر زمنية، وبمعنى آخر: هل تطويرهما فوراً تقريباً ؟ بعد أن حدّد كيف تتعلق لغتان أو أكثر ببعضهما البعض، يبقى السؤال الأصعب لكي نعالجه هو: لماذا يكرر بعض الكتاب في اللغة الثانية ما قد قالوه في عملهم السابق؟ بالكاد يوضح الاستياء وحده من الترجمات الموجودة إختياراً، ، يبدو للبعض على الأقل، سخيلاً مثل

إعادة رسم لوحة بلون مختلف 'ديفارريكس' (Devarrieux 1993: 15). بصرف النظر عن الشروط المادية (النفس، والزواج، والمكسب مالي) لابد أن يكون هناك دافع خفي يساعد الكتاب في التغلب على ترددهم الأولي. لأنه لم يتطلع فلاديمير Nabokov ولا صموئيل Beckett إلى ما وصفه الأول كـ 'الفرز من خلال دواخله ، وبعد ذلك تجربة المقاس مثل زوج من القفازات ' (Beaujour 1989:90) أو كما وصفها الثاني كـ "فضلات وغرائب الترجمة الذاتية" (Coln 1961:617) يتعامل الكتاب ثنائيو اللغة المنشغلون في هذه العملية مع أكثر من أنظمة لغوية مُجرّدة؛ وهم في أغلب الأحيان يحاولون تناول تراثين اثنين، ولهذا السبب بالتحديد يقدمون مثل هذا المصدر السعيد من أجل اكتشاف المعايير الأدبية. في كلمات مناخم بييري Menakhem Perry (بييري ١٩٨١:١٨١؛ المسحوبة على توري 1978):

حيث أن الكاتب نفسه هو المترجم، يمكنه أن يسمح لنفسه بتقلبات جريئة من النص المصدري الذي عمله مترجم آخر ، فانه من المحتمل أن لا يقبل كترجمة كافية. مثل هذه النقلات الجريئة، إذا كانت منظمة تعمل كمؤشرات قويّة على نشاطِ المعايير . في الحقيقة، بينما يصعب أفراد عامل معيّن، يظهر نمط ما من اعتبار مجموعة الكتاب الذين يمكن أن تتعلق ثنائية لغتهم بالظروف الاجتماعية الثقافية.

في القرن السادس عشر في أوروبا، لم يكن غير مألوف على الشعراء أن يترجموا لغة تأملاتهم اللاتينية الخاصة كتدريب لأصابعهم . تدربوا بشكل خاص باللاتينية، ووصلوا إلى مستوى منقطع النظير حتى في لغتهم الأصلية، واحتاجوا لتَشكيل إلقاءهم الشعري باللغة الدارجة ' فورستر (Forster ١٩٧٠:٣٠). أفضل مؤلف معروف في عصر نهضة منغمسا في الترجمة الآلية كان جوكيم دي بيلي Joachim du Bellay (Demerson 1984)، وهو عضو مؤسس لمدرسة بلييد Pleiade الفرنسية. يذكر فورستر (١٩٧٠:٣٠:٥) الحالة المثيرة لجان فان دير نوت Jan van der Noot، المولود في أنتويرب Antwerp ، التي ظهرت قصيدته أولمبيا Olympia (١٥٧٩) في طبعة ثنائية اللغة، مع النصوص الفرنسية والهولندية جنبا إلى جنب، الأخير طريقة حرة لإعادة ما كان 'محاكاة' لبيري دي روزارد Pierre de Ronsard. ان حقيقة أن هذه القصائد قد ترجمت إلى اللغة الأم دائما من النماذج التي ألقت مباشرة بلغة مكتسبة، تظهر كم تبدلت وتغيرت مواقف اللغة عبر القرون. في الأوقات الأكثر حداثة، على الرغم من تحرك النموذج الذي سببته الرومانسية، فقد واصل الكتاب الفلمنكيون الكذب تأكيد الفكرة الخاطئة حول فرضيات استحاله الترجمة والابداع في لغة 'أجنبية'. وكأرض خصبة تقليديا لاتصال /نزع اللغة الهولندية - الفرنسية، أنتجت بلجيكا نصيبها من المؤلفين ثنائيو اللغة، مع إنهم نادراً ما يعترف بهم نادرا في (لا حاجة للقول أحادي اللغة) تواريخ أدبية. الآن، في هذا المثال الخاص، يمكن أن يؤرخ لرواج الترجمة الذاتية بدقة، بما ان النصوص

التي ترجمها مؤلفو النصوص الأصلية ظهرت بين الأعوام ١٩٢٤ و ١٩٦٩ (بازدياد بين الأعوام ١٩٣٥ و ١٩٦٠). تتضمن هذه الظاهرة خمسة كتاب فلمنكيين بشكل رئيس يغطون جيلين . بينما يميل أعضاء المجموعة الأقدم (جين راي Jeav Ray / جون فلنדרز John Flanders، روجر افيرميت Roger Avermaete، كاميل ميلوي Camille Melloy) إلى نشر نص معد هولندي فلمنكي بعد كتابة نصه الاصيلي باللغة الفرنسية المكتسبة بالكامل، بدأ المترجمون الذاتيون الأصغر سنا، (Marnix Gijzen، يوهان Johan Daisne) بالكتابة باللغة الهولندية القياسية ثم يسوقون النسخة الفرنسية، بعد سنوات أحيانا. التحويل في الاتجاه بين لغات المصدر ولغات الهدف يمكن أن يرتبط بالتغيرات السياسية الاجتماعية الرئيسة. في الثلاثينات، للمرة الأولى وصل الفيمنجيون إلى تعليم جامعي بلغتهم الأم، وقد قدست حقوقهم اللغوية في دستور جديد يعترف بإحادية اللغة الاقليمية (Grutman 1991). من منظور وصفي، يلاحظ المرء أن هذه الترجمات الآلية لا تعود إلى نظام مختلف عن النسخ الأصلية - ولا تتضمن إلى أي تغيير حقيقي في الجمهور - كشيء يسلب الضوء على العلاقات الموجودة "نظامي داخلي" (لامبيرت 1985 Lambert). وهكذا من محتمل أن يستتبط من وجهة نظر بوجور للترجمة الذاتية (Beaujour 1989: 51) ك: منسك القطعة الذي يحمله تقريبا كل الكتاب الذين يعملون أساسا في لغة غير تلك التي عرفوا أنفسهم فيها أولا ككتاب. الترجمة الذاتية هي النقطة المحورية في مسيرة اشترك فيها أكثر الكتاب ثنائيو اللغة. تبدو مجموعتها استثنائية جدا في أنها تتكون من كتاب مثل إليسا تريولت Elsa Triolet وفلاديمير نابكوف Valdimir Nabokov، الذين غيرا التخوم، وكلاهما هربا من الإتحاد السوفيتي حوالي عام ١٩١٧، وشعرا بالاضطرار لتبني لغة بلادهم الجديدة. . لأولئك ثنائيو اللغة الذين يستطيعون نقل اللغات بدون الحاجة لتغيير الأماكن. (بالمعنيين الحرفي والمجازي) لا تحتاج الترجمة الآلية أن تكون نقطة بلا عودة.

العلاقات النصية

كيف ترتبط ترجمة ذاتية كنص بالترجمات 'الطبيعية'؟ هل يمكن أن يقال أنها تمتلك شخصية متميزة خاصة؟ في مقال عن جيمس جويس عند تحويل قطعتين من عمله إلى الإيطالية 'العمل في تقدم' Work in Progress، و (the future Finnegans Wake) تجيب جاكلين ريزيت Jacqueline Risset عن هذا السؤال بالإيجاب. على خلاف الترجمات 'بالمعنى العادي للكلمة' (٣: ١٩٨٤)، تجادل، بأن نصوص جويس هي 'لا تسعى للتكافؤ الافتراضي بالنص الأصلي (كما أعطى دقيق ومحدد) لكنها كانت كإسهاب متمثلا . . . لنوع من امتداد، و مرحلة جديدة ، واختلاف أكثر جرأة على تطور النص' (٦: ١٩٨٤). هذا يسمح لها بمعارضة ترجمة جويس

الآلية لـ ' الوفاء وعدم الابداعية" (5: 1984) الذين ميّزا الترجمة الفرنسية لذات القطعتين، اللتين ترجمهما فريق يضم ليس أقل من فيليب Yvan Goll، Philippe Soupault، أدريان Monnier وصموئيل Samuel Beckett. ما هو مهّد بالضياع هنا هو الفكرة القديمة للسلطة، التي امتلك منها المؤلفون الأصليون تراثيا الكثير ولكن لم يمتلك المترجمون منها شيئا. منذ أن كتب جويس بنفسه هذه النسخ الثانية بالإيطالية بأسلوب تعبيرى ومبدع، تحلت بسلطة لا تضاهيها اي ترجمة 'مصدّقة' بأيدي متنوّعة. ان تفضيل الجمهور العام لترجمة مؤلف كان أقل اعتمادا على دراسة شاملة لنوعياتها الجوهرية - رغم ان Risset اجرت مثل هذا الفحص - منه على تقدير للعملية التي اعطتها ميلادا جديدا. أن السبب لهذه الحالة واضح جدا، كما يشير براين فيتش Brian Fitch فإنه ' لا شك أن الكاتب المترجم شعر بأنه كان في موقع أفضل للاستحواذ على نوايا مؤلف الأصل من أي مترجم عادي ' (1988: 125). من ناحية إنتاجها، تختلف الترجمة الآلية أيضا عن الترجمة العادية فقط لأنها أكثر من عملية كتابة مضاعفة من نشاط مرحلتي الكتابة - القراءة. وكنتيجة، الأسبقية الأصلية لم تعد مسأله 'منز له ومكان'، للسلطة لكنها تصبح 'توقيت محض في الشخصية' (فيتش 131: 1988). لذا فان التمييز بين الأصل وترجمة (الذاتية) ينهار، معطيا مكانا للمصطلحات الفنية الأكثر مرونة التي يشير إليها النصين "كمغتيرات أو 'نسخ متساوية المنزلة، فيتش (Fitch 1988: 132-3).
يجب التذكّر، على أية حال، أن ملاحظات فيتش كانت قد صيغت في كتاب تضمن دراسة عن عمل ثنائي اللغة لصموئيل بيكيت Samuel Beckett. مع أنه قد يكون هو المترجم الآلي الوحيد الذي تلقى الاهتمام الأكثر نقدا (Cohn 1961؛ هانا 1972؛ سيمبسن 1978؛ Federman 1987؛ Beaujour 1989: 162-76)، الا ان حاله بيكيت Beckett ليست القاعدة. بعد أن توسع على مر السنين في العمل التوّام باللغتين، هو الى حد ما في إتحاد خاص به، حتى بين المترجمين الذاتيين. بشكل واضح، ان خلق Beckett العبر لغوي، حيث النسخ الفرنسية وإنجليزية تتبع بعضهما البعض في سرعة إيقاع متزايدة، ليس الطريق الوحيد لترجمة كتاباته الخاصة. يبدو أن هناك اختلافا أساسيا بين ما يمكن اعتباره ترجمات إليه فورية (التي تنفذ بينما يكون العمل جاريا على النسخة الأولى) وتأخير الترجمات الآلية (نشرت بعد الإكمال أو نشر الأصل من المخطوطة الأصلية). في واقع الأمر، لجأ بيكيت Beckett نفسه إلى كلا النمطين للترجمة الذاتية في المراحل المختلفة في مهنته بدأ بالترجمة، بمساعدة صديقه ألفريد بيرون Alfred Peron عملا كاملاً مثل ميرفي Murphy، وهي رواية نشرت بالإنجليزية قبل الحرب العالمية الثانية، لكن لم يظهر مقابلها بالفرنسية إلا بعد عقد من الزمان. في هذه الحالة، قاد النص الإنجليزي الى وجودا مستقلا ذاتيا، محددًا بذلك إمكانيات الإبداع: ' على العموم، تتبع الترجمة الأصل الذي، من الواضح، لا أحد يمكنه أن يعرف عنه معرفة عميقة أكثر من

المؤلف المترجم (Cohn 1961: 616). يبدأ Beckett (في أغلب الأحيان الإنجليزية) بعد ذلك مباشرة إعادة الكتابة بينما ما زال يعمل على نسخة (في الغالب الفرنسية): في عملية إكمال الـ Ping على سبيل المثال، وهو لا 'يعمل ببساطة من النسخة النهائية [Bing] لكن أحيانا يأخذ كمصدره، المسودات السابقة للمخطوطة الأصلية' (Fitch 1988: 70). الممارسة الأخيرة يمكن وصفها كإبداع ثنائي اللغة يتطور في خطوط متوازية بدلاً من الانضمام إلى التشويش التوراتي أو مزج اللغة. الشيء البارز في هذا الخصوص هو أن بيكيت Beckett، مثل كتاب آخرين ثنائيي اللغة (Beaujour 1989: 56؛ Heinemann 1994: 154)، يميل إلى تقادي تعدد اللغات (انظر تعددية اللغة والترجمة). هكذا، مع أن نصوصه الفردية ليست ثنائية اللغة، عمل Beckett الذي اخذ ككل بشكل حاسم، هو أن كل جزء أحادي اللغة monolingual يدعو إلى نظيره في اللغة الأخرى؛ 'ربما يقول قائل أن النسخة الأولى ليست أكثر من تدريب لما سيأتي فيما بعد، والمفهوم الآخران يجيئان سوية في تكرار الكلمة الفرنسية الواحدة' (Fitch 1988: 157).

القراءة الأخرى

Baron 1990; Burke 1976; Derrida 1980/1985b; Harris and Taylor 1989; George Steiner 1975.

DOUGLAS ROBINSON

