

الترجمة الأدبية

الممارسات

الترجمة الأدبية هي عمل المترجمين الأدبيين. تلك بديهية يجب أن نتخذها كنقطة بداية لوصف الترجمة الأدبية، وهي نشاط ذاتي أصلي وسط شبكة معقدة من الممارسات الاجتماعية والثقافية. كتابة المترجم الحسنية والثقافية والبارعة يجب ألا نفقدها بالتجريد الحر الذي يوصف في أغلب الأحيان "كترجمة".

يجب على المترجمون الأدبيون أن يتغاضوا عن التدرجات الهرمية القديمة أو يجادلوها فيما يتعلق بالتعاريف التي تشكل الأدب: الشعر والمسرحية والنثر - عادة في ذلك الترتيب، من الثقافة 'العالية' مقابل الأصناف 'الأدنى' مثل الخيال العلمي وقصص الأطفال وقصص 'اللب'. هذه التدرجات الهرمية التي انعكست على الفرضيات حول القيمة النسبية وصعوبة ترجمة الأقسام الأساسية للإنتاج الأدبي. مثل هذه التصنيفات لاقت هجوماً من المنظرين الثقافيين، وما بعد المحدثين وبعض علماء الترجمة الذين أشاروا إلى أنه تم إثراء الآثار تاريخياً عن طريق أحكام القيمة، التي تحددت من خلال الآراء المجحفة عن الصنف والنوع، والأمة والعرق. هذه هجمات أيضاً قوضت الثقة في تفسير المؤلف لما كتبه/كتبتها لصالح تنويع قراءات القراء: المؤلف الملكي قد خلع من عرشه واستبدل بمجموعة متفرقة من القراء الفرديين (Venuti 1992). عمل المترجمين الأدبيين يتحدى، ضمناً وأحياناً علنياً، السلطة الشريعة، وقومية الثقافة و'موت' المؤلف.

المترجم الأدبي ثنائي اللغة وثنائي الثقافة وبالتالي لديه أرض لا ترسمها حدود جغرافية تقليدية؛ وفي بيئة هي حقيقة الثقافة المعاصرة، حيث الهجرة مستمرة عبر الحدود السياسية المصطنعة. في ثقافات مهيمنة ذات أسلوب شخصي أحادية اللغة، كما في التنويعات الأنجلو-سكسونية، ذلك التدفق يصور في أغلب الأحيان كتهديد، أن لم يكن حالة باثولوجية من الوجود. المترجمون الأدبيون منهمكين في نقطة هامة من التقارب الثقافي لأنهم يترجمون تلك الأعمال التي، يختارونها للترجمة لأي سبب من الأسباب والتي مازالت توجد الآن، وإلا سيكون هناك صمتاً (لن يكون هناك إنتاجاً). هم في أغلب الأحيان يلعبون دوراً رئيساً باقتراح أعمال للترجمة أو تنظيم كتابة تقارير القراء لناشري الكتب التي يرسلها مؤلفين أجانب أو وكلائهم. يدل الاختيار النهائي ضمناً على أن العمل يمثل - حتى إذا كان غير مقبول - استعمالاً مثالياً للغة والشعور في الثقافة المصدرية. ويتضمن أيضاً أن الناشرين يعتقدون أن هناك سوق لتلك الترجمة الأدبية. بالرغم من ذلك أي ترجمة أدبية بالتعريف تكسر المجموعة القومية لأنها، مهما استوعبت بالترجمة والنشر، فإنها تقدم إلى حيز القراءة، لغير قراء لغة المصدر، عملاً لم تقدمه سيبقى كمجموعة لأمعنى لها من الحروف أو الرموز. كمنتج لعمل جديد في ثقافة الهدف، يعمل المترجم الأدبي في حدود اللغة والثقافة، حيث تكون الهوية متقلبة،

ولا يمكن تقليصها في تعبيرات القومية اليومية للفرنسية 'أو الإنجليزية' أو العربية، أو إلى الكلام الأجنبي الذي ينظر إليه كثرثرة مزعجة.

ينتمي المترجمون الأدبيون أيضاً إلى سلسلة أشياء مترابطة من نقد العلاقات وتقليد الأعراف الاجتماعية ضمن صناعة النشر. أي عقد يجب أن يوقع، ويوافق فيه على الدفع، ويتناول القرارات حول حقوق الطبع والمواعيد النهائية لتسليم المخطوطة، عادة أثناء مفاوضات المترجم مع الناشر. ويجب أن يكون الدفع مقدماً على الجعالة. عادة، يقبل المؤلف الأصلي جُعل ٨ % من حيث المبدأ، وهذا يعني أن ٢ % منها للمترجم. أما بالنسبة للناشر الذي يرى أن المترجم نفقة إضافية عليه فإنه يدفع دفعة صغيرة مقدماً على الجعول أو أجر ثابت حسب على أساس النسبة لكل ألف كلمة. العديد من المترجمين الأدبيين يناقشون المقدم معتمدين على الكمية الفعلية للوقت الذي يقضون ان الترجمة قد تستغرقه بدلاً من نسب العمل بالقطعة. المنح المقدمة من وزارات الثقافة الراعية أو هيئات مثل مجلس الفنون في بريطانيا أو المنح القومية الأمريكية للإنسانيات في الولايات المتحدة، تمنح أحياناً إلى الناشرين لدفع تكلفة الترجمة (انظر نشر الإستراتيجيات). والعقود تتضمن عادة سطرًا حول 'تزويد لغة قريبة من الأصل وتلزم المترجم بتصحيح التجارب الطباعية.

هذه الترتيبات قد تختلف من بلد إلى آخر. في البلدان ذات الطلب المزدهر على الترجمات، قد يكون للناشر فريق خاص من المترجمين. *Actes- Sud*، في فرنسا، على سبيل المثال، له شركة حيث تقارير القراء، وتكليف وعمولة الترجمات والمترجمين، والسلسلة الكاملة للإنتاج يديرها المترجمون الأدبيون الذين هم جزء من الجهاز الإداري المحترف للناشرين (Mattern 1994). في بريطانيا والولايات المتحدة، من المرجح أن يعمل الناشرين مع المترجمين المستقلين الذين يعرفونهم أو سيتعاقدون معهم شفاهة ('صديق صديق')، برهان العمل السابق أو بالإشارة إلى دليل المترجمين الأدبيين.

ليس لدى المترجمين الأدبيين في أغلب الأحيان وكلاء، لأن الوكلاء لا يهتموا بالدخل القليل الذي يحصلون عليه مقابل تمثيلهم للمترجمين الأدبيين. هناك جمعيات المترجمين تتصحمهم بشأن العقود والمساعدة القانونية في النزاعات، لكنها لا تشترك فعلياً في المفاوضات على العقود الفردية. المترجمون الأدبيون، مثل كل الكتاب، هم تجمع اجتماعي متباين. يمكن أن يعيش البعض منهم على مواريتهم أو من الكسب المفاجئ من جُعل أفضل المبيعات، البعض منهم قد يجمع عمل الترجمة الأدبية مع عمل أكاديمي بدوام كلي أو جزئي أو عمل آخر، لكن المترجمين الأدبيين المستقلين في كافة أنحاء العالم يعتمدون على المبالغ التي يستلمونها مقابل ترجماتهم لدفع ثمن الكهرباء التي تشغل أجهزتهم الحاسوبية (ومعالج النصوص).

ماذا عن الترجمة الأدبية و'الولادة الجديدة' المؤلف؟ تختلف عملية الترجمة بعض الشيء من مترجم إلى آخر وتتأثر بالعمل المحدد المترجم. على أية حال، سواء يكون هناك تعاوناً مع مؤلف حي،

أو دراسة لترجمات سابقة في حالة عمل 'كلاسيكي'، هناك مراحل مشتركة ومشاكل في عمل المترجمين الأدبيين. كذلك كانت الحالة أن المترجمين لم يكونوا يكتبون عن هذه القضايا (جورج Steiner 1975)، لكن هناك الآن عدد من دراسات القضايا كتبها المترجمون حول طريقة عملهم (على سبيل المثال Felstiner 1980؛ Levine 1991).

أولاً، يواجه المترجم الأدبي الكلمات الموجودة في الصفحة - في سياق معين وبالرنين المعين - الذي كتبه المؤلف الذي قد يكون ميتاً جسدياً أو مجازياً والآن يعيش في القراءات المتنوعة التي يقرأها مجموعة كبيرة من قراء لغة المصدر، هناك على الأقل شعبية لتلك القراءات التي ابتدعت من الأصل. يخلق المترجم الأدبي نمطاً جديداً في لغة مختلفة، مبنياً على قراءات شخصية وبحث وإبداع. وبدوره، هذا الخلق الجديد يصبح قاعدة للقراءات والتفسيرات المتعددة التي ستتجاوز أي نوايا للمؤلف الأصلي أو المترجم. ومع ذلك، فهذا الخلق الجديد ما هو الا نتاج آلاف القرارات، كبيرة وصغيرة، والنشاط المبدع من قبل المترجم.

مرحلة ضرورية للترجمة ستكون قراءة دقيقة وإعادة قراءة دقيقة تصاحب بحث النص المصدر والاعمال الاخرى للمؤلف، ويمكن أن يتضمن هذا سفره إلى بلد الكاتب وإجراء بحث تاريخي وأدبي. قراءة الأعمال التي تلعب دوراً مماثلاً تساعد في أغلب الأحيان، رغم اختلاف دورها في ثقافة الهدف. عنى ذلك لـ (Felstiner 1980)، قراءة شعر رجل الكنيسة تي. إس. إليوت، لكي يقيس الصوت الصحيح لبابلو Neruda، الشيوعي التشيلي. في حالة مؤلف حي، فإن عدد من الإمكانيات المشتركة تعرض نفسها، فبعض المؤلفين يتمتعون بالاشتراك في الترجمة لدرجة أن النتيجة النهائية للتعاون هي عمل جديد يتوسعون فيه ويضيفون عليه أقساماً جديدة (Levine 1991)، قد يضيف البعض الآخر تعليقات هامشية على المسودة. قد يختار المترجم أحياناً تعاوناً محدوداً جداً مع مؤلف لكي يعزز إستراتيجية للترجمة لا ترتبط مباشرة بالكافؤ، ويمكن أن يعطي هذا للمترجم مجالاً للتدخل أكثر (Venuti 1995). هناك مترجمون يختارون الا يبحثوا الخلفية العلمية للعمل الذي يترجمونه، وذلك لمتابعة نمط حدسي كتابي (بيترز 1995). مهما كانت الإستراتيجية التي تبنها المترجم، فإن أي ترجمة هي في النهاية نتاج القراءات والمسودات المتعددة التي تسبق وتقرر شكل المسودة النهائية التي تسلم إلى الناشرين. السياق نقدي وحاسم، والعملية قد تختصر أو تعدل بفعل عوامل خارجية: قد يكون من المطلوب ان يتزامن نشر كتاب مع عرض فيلم سينمائي، أو يجب أن تسلم مخطوطة درامية إلى الإنتاج حتى يمكن البدء بالتمثيل المسرحي، وتتغير الترجمة خلال تلك العملية، أو في عمل تقليدي تقدمه شركات مسرح لندن، قد تعطى الترجمة الحرفية لكاتب مشهور ليعيد صياغتها إلى نسخة أدبية جديدة رائعة.

الإستراتيجيات المختلفة قد تكون ضرورية كمدخل إلى قصيدة غنائية قصيرة أو قصة نثرية طويلة. يجب أن ينشغل مترجم القصة بالإيقاعات المختلفة، والصور البلاغية والرموز التي سيستعملها

المؤلف أثناء كتابة مئات من الصفحات (Levine 1991). أن القراءة والبحث المتكرر تمكن المترجم من تمييز مثل هذه الأنماط، ومع ذلك فبعضها سيترجم لا شعوريا كجزء من عملية إعادة الكتابة التصويرية. في النصوص المكتفة، التي لاتخلو من حالات الغموض والمعاني البديلة في كتابات جيمس جويس، يعمل المترجم على عرقلة ثقافة الهدف بالطريقة التي عرقل بها العمل الأصلي اللغة القياسية وتلقى أفكاراً من ثقافة المصدر (كوند باريللا 1994 Parill). الترجمة الأدبية هي اذن اجتماعية جداً، عملية متففة ثقافيا حيث يلعب المترجم دورا رئيسا سلسلة في معقدة من التفاعلات.

عندما تسلم أي مخطوطة لدار النشر، تتضمن عملية تحريرها تطبيق مجموعة جديدة من المعايير على الترجمة. قد يكون هناك طراز خاص يستعمله المحرر، وقد ينطبق هذا بشكل ملائم أو بطريقة أخرى على نص أدبي في الترجمة. في العوالم الناطقة بالبرتغالية والإسبانية والإنجليزية، على سبيل المثال، ستكون هناك قضايا اللهجات، ومحررين مختلفين لا يقبلون الا نوعيتهم للفصحى. وهذا يؤدي غالبا إلى التكيّف الجزئي وغير الثابت في الترجمات ، على سبيل المثال، الى الإنجليزية الأمريكية أو الإنجليزية البريطانية. بعض المترجمين البارزين جادلوا ضدّ هذه الممارسة، موضحين أن المحررين يمكنهم أن يتسببوا بالفوضى في محاولاتهم لجعل النص ذو صبغة إنجليزية' (Pontiero 303: 1992)، ودعا البعض الآخر إلى الاحتفاظ بلغة المترجم (رايت Wright 1993). تفسير المحرر، على أية حال، لا يلزم أن يكون كمقياس او كتهديدا، أي تفسير جديد يجلب بصائر جديدة ويمكن أن تزيل أخطاء قد تفسد النسخة النهائية.

القرارات الواعية التي تتضمن تغيير الترجمة يقوم بها المحررون والمترجمون في كل مرحلة ، لكي تهتم بالحاجات المحسوسة للثقافة المهيمنة المستلمة (Kuhiwczak 1990)، على سبيل المثال، يناقش كوهيوزاك حالة الحذف أو الذي تم في رواية Milan Kundera النكتة *The Joke*. وتجدد الإشارة أيضا إلى أن العديد من دور النشر لا تستخدم المحررين ذوي المعرفة بلغة المصدر ولا يوجد تقليد للتعاقد مع محررين ثانويين مستقلين لديهم مثل هذه المعرفة.

أي ترجمة منشورة هي نتاج جهد مبدع كبير من المترجم، الذي هو الوكيل الرئيس في النشاط الشخصي والعرف الاجتماعي للترجمة. مهما كانت قيود شبكة العوامل الاجتماعية والثقافية، فان المترجم الادبي في النهاية هو الذي يصدر الآلاف من القرارات الذي تعطي عملا أدبيا له 'ما بعد الموت': وجود في اللغات الأخرى. (Benjamin 1923).

انظر أيضا:

ترجمة مسرحية؛ الترجمة الأدبية، قضايا بحث؛ Poetics للترجمة؛ ترجمة الشعر؛ إستراتيجيات Pubushing؛ ترجمة شكسبير؛ إستراتيجيات الترجمة.

القراءة الأخرى

DRAMA TRANSLATION; LITERARY TRANSLATION, RESEARCH

ISSUES; POETICS OF TRANSLATION; POETRY TRANSLATION; PUBUSHING STRATEGIES; SHAKESPEARE TRANSLATION; STRATEGIES OF TRANSLATION.

Felstiner 1980; Levine 1991; Pontiero 1992.

Peter Bush بيتر بوش

الترجمة الأدبية

قضايا بحث

يتعامل العديد من الكتب المكتوبة عن الترجمة خلال السنوات بشكل كبير مع الترجمة الأدبية، وبشكل خاص مع صعوبة 'ترجمة جيدة' ووجود 'ترجمة أمينة'. مثل هذه المناقشات مستندة على فرضية العالمية وعلى إدعاءات تاريخية؛ نادرا ما تعرض أي بصيرة علمية في طريق الترجمات الفعلية التي أنتجت واستعملت خلال الأجيال. العمل العلمي موجود فعلا، ولكنه بالأحرى متباين، مما يجعل إعطاء نظرة عامة موثوقة للتاريخ أو التفكير الحالي بشأن الترجمة الأدبية، امراً صعباً .

الترجمة الأدبية: مشكلة التعريف

إن خليط واستعمال "أدب وترجمة" هو من اعراض الطريقة غير الرسمية التي أخذت فيها مفاهيم الأدب ومفاهيم الترجمة كمسلمات. المفهومين ليسا بسيطين ولا واضحي المعالم في أكثر الثقافات، لذا تظهر الحاجة الى استكشاف تاريخي للطريقة التي يفهم بها موضوع الدراسة، بمساعدة مثل الأثنياء مثل: القواميس، وموسوعات وآلات رئيسة أخرى من المعرفة الثقافية، والشيء نفسه ينطبق بالطبع على ممارسات الترجمة وعلاقتها المحددة بنظريات واضحة تقريبا توسعت في مراحل مختلفة من التاريخ.

استعمال تعبير الأدب ونظائره في اللغات المختلفة للإشارة إلى أنماط معينة من الإبداع في الأسلوب والنوع الأدبي وما الى ذلك، يبدو انه تطورا حديثا، يعود إلى القرن الثامن عشر (Culler 1989؛ Escarpit 1962). لم توضح الثقافة الى اي مدى يرتبط أدب و الأدب بلغة معينة واحدة، وبدرجة أقل، المدى الذي قد يربط تقاليد أدبية معينة، بمكان معين أو أمة أو حالة معطاة. يفترض بصفة عامة أن مثل هذه الصلات موجودة فعلا بداهة، لكن هذه الفرضية ضعيفة لعدة أسباب. أي علاقة ضعيفة بين الأدب والكيانات الأخرى مثل اللغة والأرض والأمة توحى بأن الأدب المترجم سوف لن يعطي إشارات التفاعل بالضرورة بين التقاليد الأدبية المختلفة (لامبيرت 1984). أن مفهوم الترجمة ذاته وبالطريقة نفسها أبعد من أن يكون عالميا، وأين يوجد فعلا، والخطوط الحدود بينه وبين المفاهيم ذات العلاقة مثل التكييف وإعادة كتابة ليست واضحة بالضرورة أو مسحوبة بشكل موحد،

سواء من الناحية التاريخية أو في لحظة معطاة بمرور الوقت، ولا حتى ضمن مستوى التقليد اللغوي نفسه (Van Gorp 1978).

إن الوجود المطلق لنوع الحدث الذي يشار إليه عرضاً في دراسات الترجمة كترجمة أدبية يجعلها تعتمد على العلماء لتعريف الشروط التي تؤدي إلى هذا النوع من الحدث، بالإضافة إلى تحري الشروط التي لا تؤدي إلى حدوثه. ليس هذا بمهمة سهلة، إذا ما نظرنا الوضع الغامض للأدب المترجم، خصوصاً فيما يتعلق بمشكلة رؤية/عدم الرؤية فعل الترجمة. أي ترجمة قد تعرض بشكل علني كترجمة، في هذه الحالة تكون مرئية، أو قد تكون متخفية كأصل، الأمر الذي يوضح لماذا لا يعلم القراء عن الأصول الأجنبية لبعض النصوص الأدبية. والآخر حقيقي في حكايات الجنية وأدب الأطفال. ما يعقد القضية إلى مستوى أبعد هو أن النصوص الأصلية أيضاً تعرض كترجمات (انظر الترجمة التخيلية (PSEUDOTRANSLATION)، لكن الشائع أكثر لترجمة ما هو أنها تتخفي كالأصل ثم يعرض النص الأصلي كترجمة، خاصة في عالم الأدب الجماعي وفي عالم الأعمال (لامبيرت 1989). تعطي كل من الترجمات الكاذبة والترجمات المخفية، مؤشرات مثيرة عن قيمة وضع الأدب المستورد في ثقافة معطاة، وبالتالي تستحق أن تدرس بشكل منظم كقضايا مركزية في تطوير الآداب.

سبب آخر وراء كون الترجمة في أغلب الأحيان مخفية وغامضة هو أنه ليس فقط كامل النصوص ولكن أيضاً أجزاء من النص وأنماط استطرادية قد تستورد إلى أدب الهدف. بهذا المعنى، فإن صعوبة رسم خط واضح بين ما هو أصلي وما هو مترجم في تقليد أدبي معطى يعكس الصعوبة الأوسع في تمييز ما هو أصلي وما هو أجنبي في أي لغة: إذ تحتوي كل اللغات على العديد من العناصر والأنماط التي هي في النهاية أجنبية في الأصل.

ترتبط كل الآداب بلغات معينة لدرجة أن كلها تطورت على الأقل جزئياً (كتقاليد أدبية أو أنظمة أدبية) بمساعدة التبادل الأدبي عن طريق الترجمات (Even-Zohar 1978a)؛ لامبيرت 1991؛ Bassnett 1993). ومع ذلك ليس من الواضح أين وكيف يحدث هذا التبادل وما التأثير الدقيق للترجمة على تقليد أدبي معطى. بالرغم من التاريخ الطويل للثقافة الذي يؤكد الطبيعة الإبداعية للتفاعل بين الأدب والترجمة، نحن لم نعد قادرين على أن نبرر الافتراض أن مثل هذه التبادلات بالضرورة إبداعية. (Even-Zohar 1978a)؛ ومن العدل القول، على أية حال، بأن هناك العديد من الحالات تأثر فيها التقليد الأدبي تأثراً عظيماً بالنماذج المستوردة والمترجمة كثيراً على مستوى أدوات الأسلوب، والاستعارات، والتراكيب السردية أو كامل الأنواع الأدبية (مثل الرواية الحديثة) وكامل أنظمة الأنواع الأدبية (على سبيل المثال تقليد النوع الأرسطوطاليسي في الغرب). يبدو أن مكانة الترجمة الأدبية وكيف أصبحت به معترف بها، تلعب دوراً حاسماً في تقرير مدى مثل هذا التأثير، بالإضافة إلى التعريف ذاته للترجمة ضمن التقليد الأدبي المعطى (Even-Zohar 1978a; Poltermann)

انظر نظرية Polysystem). في الحقيقة، يبدو ان أكثر الترجمة الأدبية في المجتمعات الغربية أصبحت رفيعة المستوى جدا بحيث أصبح مفهوم الترجمة ذاته يميل إلى أن يكون مقتصرًا على الترجمة الأدبية، كما يمكن رؤيته في التعاريف التي تعرضها أكثر القواميس والموسوعات. سنتشهد أكثر الثقافات بحالات الترجمة الأدبية، بالمعنى الضيق، كأمثلة على الترجمات الجيدة أو المشهورة، بدلا من ترجمات التوراة على سبيل المثال، برغم أن الأخيرة تم استيرادها بشكل منظم أكثر واتلت مكانة رفيعة في أكثر الثقافات. أن تقديس الترجمة الأدبية هو نتيجة انتشار مفهوم معياري عن الترجمة مقتصر على الترجمة الأدبية بالقياس إلى أنواع أخرى من الترجمة ونصوص أخرى في ثقافة الهدف. من النادر الحالة ان يحصل المترجم الأدبي والنص الخاص به/بها على مكانة اعلى من النص المصدر المقدس والمؤلف المصدر: تنتمي ترجمات فيرجل وشكسبير إلى صميم الكتابة الأدبية المقدسة وقد استفاد مترجميها من هذه الحالة، ولكنهم بالكاد ينافسون المؤلفين الأصليين في المكانة الرفيعة. الاستثناءات تحدث بالفعل، جدليا، كما في حالة Baudelaire كترجم لادغار ألان بو، لكنها حالة واحدة نادرة جدا.

الترجمة الأدبية: أمثلة بحث

بما ان الترجمة ظاهرة ملتزمة بالثقافة، فمن الضروري أن ندرس كيف تختلف عبر الزمان وعبر الثقافات، بالإضافة إلى أسباب هذا الاختلاف. من الواضح ان هناك حاجة هنا لنماذج نظرية ومنهجية يمكنها أن تعطي مجموعة فرضيات لبحث ودراسة مثل هذا النوع. اقترح (Toury 1980, 1995) احد هذه النماذج لكل من الترجمة الأدبية والترجمة عموما، مستندا على مفهوم المعايير المستعارة من علم اللغة الاجتماعي وعلم الاجتماع. هذا النموذج هو امتداد لنظرية تعدد الأنظمة كما توسع فيها زوهار (Zohar 1978). أن نظرية تعدد الأنظمة و بالتالي نموذج توري Toury، تفترض أن الترجمات لا تعمل أبدا كنصوص المستقلة وأن المترجمين ينتمون بطريقة أو بأخرى إلى بيئة أدبية و/أو ثقافية، حتى إذا كانت هذه البيئة بعيدة جغرافيا عن مكان إقامتهم. أن العلاقة بين الترجمات وبيئاتها قد تختلف، وقد تكون أحيانا سلبية، ولكنها دائما موجودة، تشكل سلوك الترجمة وتؤثر في مكانة الأدب المترجم. تمييز ووصف مكانة المترجمين والترجمات بالقياس إلى مجموعة قراء معطاة ليست مسألة سهلة، فلا بد ان تتسع النطاقات أولا وقبل كل شيء لايجاد المترجمين والترجمات فيما يتعلق بأدب الهدف، لكن أحيانا فيما يتعلق بالأدب المصدر ايضا، وحتى فيما يتعلق بتقاليد متوسط قد تعتمد عليه الترجمة (Toury 1980: 53, 56؛ Stackelberg 1984)؛ الأخير، وبمعنى آخر، الوسيط / الترجمة غير المباشرة، شائع جدا في سياق (قبل) استعماري (لامبيرت 1995). عموما، يعمل مترجمون وترجمات كترجمين/ترجمات بدلا من ككتاب/أدب، كما في حالة الترجمات المعاصرة للكلاسيكيات اليونانية، وقد يرجع هذا إما إلى إستراتيجياتهم الخاصة أو إلى مكانتهم من وجهة نظر المجموعات الأدبية المهيمنة (Toury 1993).

إن الترجمة هي نوع من التواصل الذي يشير، في أغلب الأحيان علنياً، إلى تواصل سابق في اللغة الأخرى، أو إلى أجزاء منها. هذه العلاقة مع تواصل سابق يفترض نوعاً من التكافؤ (Toury 54: 1980) الذي رغم هذا يُعتقد بأنه مستحيل الإدراك عملياً. الواقعية لفكرة للتكافؤ ضرورية لوصف مكانة الأدب المترجم لأنه يمكنها توضيح كيف، وحتى لماذا، تحدد علاقة القيمة والقوة بين التقاليد المعنية، مفهوم الترجمة ذاته. انواع عديدة للتكافؤ قد تكون مسلمات في ثقافة معطاءة، وحتى ضمن النص نفسه، لكن بمعايير التكافؤ هي إلى حد معين متوقعة: على سبيل المثال، أسماء العلم في الروايات تتكيف لتتاسب التقاليد الهدف في فرنسا، ولكنها نادرة في هولندا. أن المعايير والنماذج والاستراتيجيات المستخدمة في ترجمة معطاءة لا يمكن فهمها في عزلة عن البيئة الأدبية والثقافية المهيمنة التي يجب أن تعمل ضمنها الترجمة. إن البيئة معقدة وتعرف عموماً من ناحية ثقافة الهدف بدلاً من الثقافة المصدرية. ورغم ذلك، أعادت ثقافة الجماعة المعاصرة تدريجياً تعريف، وحذف جزئياً، الحدود الفاصلة بين عوالم الهدف والمصدر وضعاً الترجمة (الأدبية) ضمن إطار اسنادي متعدد الأطراف بدلاً من ثنائي الأطراف (لامبيرت Lambert 1989). ومع هذا، حيث إن الترجمة الأدبية والاستيرادات الأدبية عموماً كلها نشاطات لها أهداف مصممة لإنجاز حاجة في التقليد الأدبي الهدف، فإن تحليل هذه الحاجات والإستراتيجيات المستخدمة لمخاطبتهم قد يساعد في توضيح ديناميكات العلاقات والتقاليد الأدبية، ومن ثم الترجمة الأدبية.

ضمن نطاق البحث الوظيفي هذا، يفترض أن كل نشاط للترجمة (سواء تضمن الإنتاج أو الاستعمال أو التعليق على الترجمات) يوجهه ويشكله أشياء مثل المعايير، وموازن القيمة والنماذج السائدة في مجتمع معطى في لحظة معطاءة من الوقت. وبالتالي تشمل دراسة الترجمة الأدبية دراسة معايير الترجمة والنماذج والتقاليد. وأي نشاط ترجمة، وأي لفظ حول الترجمة، هو جزء من البيانات التي يمكن أن تستعمل لتوسيع مظهر بيئة ترجمة معطاءة، ولترسيخ مكانة الترجمة الأدبية التي تحتلها على الخرائط الثقافية للعالم (لامبيرت 1993)، والدور المميز الذي تلعبه في تشكيل هذه الخرائط. في هذا المجال، افادات المترجمين ونقادهم أو قرائهم مهمة ليس في حد ذاتها ولكن كأهداف للبحث، وأكثر الثقافات ليس لها الا تراث محدود من نقد الترجمة ونظريتها، لكن لديها عموماً نظاماً واضحاً في خطابهم الضمني عن الترجمة. كل شبكة العلاقات بين النصوص المترجمة، والمترجمين، ونقادهم وقرائهم، تصبح مفهومة عندما ينظر إليها كتقليد أو نظام معقد.

الدراسات الوصفية للترجمة الأدبية

طبقاً لزوهر Zohar، من الممكن توقع الظروف التي تحتل بموجبها الترجمات موقعا مركزيا أو خارجيا وقد تكون إبداعية أو محافظة في الإستراتيجيات التي تستخدمها. الدراسات الوصفية مطلوبة لاختبار صلاحية هذه الفرضية ولتوفير قاعدة لوسيع المبادئ العامة التي يمكن أن تساعدنا في توقع

مثل هذه الظروف، إذا كان من الممكن توقعها. بعض الدراسات الوصفية تم تعهدها في بالسنوات الأخيرة، وتمت دراسة الترجمة بشكل منظم الى حد ما في بعض الثقافات، خاصة الثقافات الأوروبية، وقد غطت تلك الدراسات فترة عصر النهضة الأوروبية ومساهماتها في ولادة المفهوم ذاته للترجمة الأدبية (Hermans 1986)، الكلاسيكية الفرنسية بتقليدها القوي والدائم "لحسنوات Les belle infideles"؛ (D'hulst 1987؛ Stackelberg 1984؛ Zuber 1968)، وثقافة الترجمة الألمانية الغنية جدا (فرانك Frank. وآخرون ١٩٨٧ -). وقد أنجزت بعض البحوث أيضا على الاستقبال (بدلا من الترجمة) من الكلاسيكيات اليونانية والرومانية (Delcourt 1925؛ Mund Dopchie 1984) وشكسبير في أوروبا (Delabastit و D'hulst 1993)، حيث لعبت الترجمة غير المباشرة دورا هاما.

ما زال هناك حاجة لتحري بدايات التقاليد الأدبية الأوروبية المختلفة، بالتركيز على الترجمة الأدبية كنوع واحد من الاستيراد الأدبي والثقافي (لامبيرت ١٩٨٦). يبدو ان أكثر الآداب الوطنية بنت شرائعها على النماذج اليونانية واللاتينية، في أغلب الأحيان بوساطة الشريعة الفرنسية، وأبقت هذه الشرائع حية بمساعدة الترجمة كتمرين بلاغي سامي (Renner 1989). يصور تفاضل التقاليد الأدبية أثناء العصر الرومانسي حركة مضاعفة في مكانة الأدب المترجم: فمن ناحية، النماذج الجديدة الشكسبيرية والنماذج الأخرى، ساعدت التقاليد الوطنية المختلفة على تأسيس بلاغتهم الجديدة وأنظمة النوع الأدبي، مستبدلين بشكل تدريجي المسرح والملحمة بأعمال النثر. ومن الناحية الأخرى، دُفع التقليد الكلاسيكي أبعد فأبعد إلى محيط الحياة الأدبية، ويحيا الآن بشكل رئيس في التقاليد التعليمية بدلا من الأدب، رغم أنه من العدل القول أن هناك محاولات من حين لآخر لإعادة تقديم الكلاسيكيات إلى الأدب الحديث. من ناحية النماذج النظرية للترجمة، فإن التقليد الألماني كان مؤثرا إلى حد بعيد. ليسنج و فوس و هيردر و جوتيه (انظر التراث الألماني) والرومانسيون الألمان من بين آخرين، جميعهم استخدم الترجمة، كاداه لتطوير الثقافة الألمانية على أساس تفاعل منظم بين (تقريبا فرنسيون) التقليد الكلاسيكي والعالم الجديد (انظر فرانك و آخريين ١٩٨٧ بصفة خاصة).

تمديد مدى البحث الوصفي الى ما بعد الاطار الأوروبي المقيد سيدفعنا على الأغلب لمراجعة فهمنا للترجمة الأدبية إلى حد كبير، خاصة إذا ما اضفنا الأدب الشفهي وتاريخ الاستعمار ضمن مدى مسؤوليتنا (Bassnett 1993؛ لامبيرت ١٩٩٥). يبدو أن آداب أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية تطورت كليا تقريبا على أساس الترجمة، وبنفس الطريقة تور التراث الروماني الذي بُني على التراث اليوناني. قد نكتشف أن كل الثقافة الاستعمارية وانظمة الكتابة ومعرفة القراءة قد تطورت على أساس الأدب المترجم. في أفريقيا، وأيضا في كوريا (Hyun، تحت الطبع)، حدث هذا التطور بمساعدة التوراة و جون John Bunyan. في اليابان وفي جنوب شرق آسيا، الاستعمال المبتكر للغة العامية في الترجمات شكل الاستعمال الكتابي المعاصر (Hyun و لامبيرت ١٩٩٥؛ Murakami 1995). إعادة

التسجيل والحاشية السينمائية، نوعان جديان من فنون الأدب استعمالاً في التمثيل البصري السمعي للقصة ويعودان إلى صنف الترجمة الأدبية، وقد لعبا وما زالوا يلعبان دوراً مماثلاً. (Delabastit ولامبيرت، ١٩٩٦). وبما أن الأدب المترجم كان مؤثراً جداً في تشكيل ديناميكات الحديث والتواصل والثقافة، فإنه لا يمكن تبرير معالجته التقليدية كفن وُصف بأفضل وصف بالإشارة إلى التجربة القصصية الفردية، ولا يمكن غض النظر عن الحاجة لبحث وصفي جدي في هذا المجال.

انظر أيضاً:

مختارات أدبية في الترجمة؛ ترجمة المسرحية، الترجمة الأدبية، ممارسات؛ Poetics للترجمة؛ ترجمة الشعر؛ ترجمة شكسبير.

ANTHOLOGIES, OF TRANS LA TION; DRAMA
TRANSLATION; LITERARY TRANSLATION, PRACTICES;
POETICS OF TRANSLATION; POETRY TRANSLATION;
SHAKESPEARE TRANSLATION.

القراءة الأخرى

Bassnett 1993; Even-Zohar 1978a; Hermans 1986; Holmes 1988; Holmes et al. 1978; Lambert 1984, 1986, 1991, 1995; Lambert and Lefevere 1993; Lefevere 1981, 1991; Toury 1993.

Jose Lambert