علم الترجمة: بين الأدب واللسانيات*

فورنيي جيلمات وماري بيار

ترجمة: سهيلة مريبعي

جامعة الجزائر 2 - الجزائر

الملخّـص

لطالما كانت الترجمة باعتبارها ممارسة جزءا من الحياة الاجتماعية والثقافية. وعلى الرغم من أنه لم يتم التنظير لها في إطار تخصص معترف به، وهو علم الترجمة إلا مؤخرا، إلا أنها كانت تعتبر فرعا من اللسانيات. وبطبيعة الحال، فقد قام العديد من المترجمين قبل هذه المرحلة النظرية، بتبادل خبراتهم في هذا المجال وحاولوا وضع مبادئ و مناهج للترجمة وسيبحث هذا المقال كيف يتناول المنظرون الترجمة أيدرسونها من وجهة أدبية أم من وجهة لسانية؟ وذلك من أجل إثبات أن دراسة الترجمة الأدبية مجال يجمع بالفعل التخصصات المختلفة وهو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يسمح بتحليل فعّال للترجمات. وبعد الفصل بين الأدب واللسانيات، ننتقل إلى نقد الترجمة حيث نتناول بعض المقاربات والتي قسمتها أوسيكي-ديبري Oseki Dépré إلى ثلاث فئات، وهي نظريات وصفية، نظريات توجيهية ونظريات استكشافية وهذا التصنيف سيسهل وصف وتمييز المقاربات المختلفة للمترجمين من أجل إثراء الدراسة حول علم الترجمة.

الكلمات المفاتيح:

علم الترجمة - اللسانيات - الأدب - النظريات الوصفية - النظريات التوجيهية - النظريات الاستكشافية.

---

* العنوان الأصلي للمقال هو:

La traductologie: entre littérature et linguistique.

المقال مأخوذ من مجلة:

Postures, Dossier «Interdisciplinarités/Penser la bibliothèque », n°13, 2011, p.81 - 92.

ل: لـفورنيي جيلمات «Fournier Guillemette» وماري بيار «Marie Pierre».

Résumé

La traduction est une pratique qui fait depuis toujours partie de la vie sociale et culturelle. Pourtant, elle n'était que très récemment théorisée au sein d'une discipline reconnue, soit la traductologie, souvent considérée comme une branche de la linguistique. Bien entendu, avant ce moment théorique, nombreux sont les traducteurs qui ont témoigné de leur expérience et qui ont tenté de mettre en place des préceptes ou des méthodes. Dans le cadre de cet article on voit la manière dont les théoriciens qui se sont penchés sur la traduction se sont attachés au point de vue littéraire ou linguistique, afin de démontrer que l'étude des traductions littéraires relève d'une réelle interdisciplinarité qui seule permet une analyse efficace des traductions. Ainsi, au-delà de la séparation entre littérature et linguistique, on retrouve dans la critique de la traduction de nombreuses approches, qu'Oseki-Dépré a divisées en trois catégories: les théories prescriptives, les théories descriptive et les théories prospectives. Cette typologie permettra de plus aisément caractériser et distinguer les différentes approches, afin d'alimenter la réflexion sur la traductologie.

Mots clés:

Traductologie - littérature - linguistique - les théories prescriptives - les théories descriptives - les théories prospectives.

Abstract

The activity of translation has a long-standing tradition and has been widely practiced throughout history in social and cultral life , but in our rapidly changing world its role has become of paramount importance. Nowadays, the phenomenon of translation has become fundamental. It was recently theorized within a recognized discipline, namely translation studies, often considered as a branch of linguistics. Of course, before this theoretical moment, many translators have testified about their experience and have tried to put in place precepts or methods. In this article we see the way in which the theoreticians who have studied translation

have focused on the literary or linguistic point of view, in order to demonstrate that the study of literary translations is a real interdisciplinarity that alone allows an effective analysis of translations. Thus, beyond the separation of literature and linguistics, we find in the critique of translation many approaches that Oseki-Dépré has divided into three categories: prescriptive theories, descriptive theories and prospective theories. This typology will make it easier to characterize and distinguish the different approaches, in order to feed reflection on translation studies.

Key words:

Literature, linguistics - translation studies - prescriptive theories - descriptive theories - prospective theories.

مقدمة

تعد الترجمة ظاهرة متخفية. فبالرغم من حضورها في كل مكان إلا أننا لا نشعر بوجودها في كثير من الأحيان، نعجب بأمانتها للأصل. إلا أنه عند التفكير في الأمر: نجد أن مفهوم الأمانة هذا عقيم، لأنه يتعارض مع مبدأ استحالة وجود ترجمة أمينة للنص الأدبي من ناحية المضمون والشكل معا. إذا ما الذي ينبغي أن يحافظ عليه مترجمو العمل؟

في هذا المجال، تعارضت العديد من مدارس الفكر، فمنهم من يميل إلى المحافظة على معايير ثقافة اللغة المنقول إليها، ومنهم من يفضل أن يُسجل العمل في السياق الذي ظهر فيه (أي اللغة المنقول منها).

قد يبدو الحل الأول هو الأنسب بالنسبة للبعض وهو الحل الذي غالبا ما يفضله الناشرون، ولكن الأمر يتطلب إخضاع النص للمعايير الثقافية واللغوية للبلد المترجم له. فالبحث الشامل عن الرواية، وعن مؤلفها وعن سياق ظهورها وحده الذي يضمن ترجمة أمينة بكل معنى الكلمة. وهنا تبرز أهمية وجهة نظر المترجم: لأن مضمون الترجمة متوقف على حكم المترجم على النص وعلى الترجمة بشكل عام.

لطالما اعتبرت الترجمة الكتابية ونظيرتها الشفوية من حيث كونهما ممارسة جزءا من الحياة الاجتماعية والثقافية. وعلى الرغم من أنه لم يتم التنظير لها في إطار تخصص معترف به، وهو علم الترجمة إلا مؤخرا، إلا أنها كانت تعتبر فرعا من اللسانيات. وبطبيعة الحال، فقد قام العديد من المترجمين قبل هذه المرحلة النظرية، بتبادل خبراتهم في هذا المجال وحاولوا وضع مبادئ و مناهج للترجمة.

وتتحدث العديد من هذه الكتابات عن ترجمة الكتاب المقدس (الإنجيل) الذي يعد النص المؤسس للثقافة الغربية، وتوجه عدد من المفكرين لدراسة ترجمة النص الأدبي، واضعين بذلك قضايا جوهرية لا يزال البحث فيها قائما.

وسأعرض في هذا المقال **كيف يتناول المنظرون الترجمة؟ أيدرسونها من وجهة**

أدبية أم من وجهة لسانية؟ وذلك من أجل إثبات أن دراسة الترجمة الأدبية مجال يجمع بالفعل التخصصات المختلفة أو يمكن القول إنه مجال متعدد التخصصات وهو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يسمح بتحليل فعال للترجمات.

أولا، سنبحث في مختلف المشاكل التي تواجه مفكري الترجمة من خلال عرض وجهات نظر مختلفة، ومواضيع كثيرا ما أسالت حبر منظري الترجمة الأدبية. حيث تعتبر حلقات الوصل النظرية هذه: مثل وضع الترجمة والمترجم، والحاجة إلى الترجمة وشروط إمكانيتها من المبادئ التي يقوم عليها علم الترجمة.

1. المسائل الجوهرية في الترجمة الأدبية

في المقام الأول، يتساءل الكثيرون حول إمكانية الترجمة الأدبية. وفي الواقع، إذا سلمنا أنه يوجد نوع من الروح أو الجوهر في العمل الفني، وأن هذه «الروح» الأدبية مستقلة عن النص، سنحاول تأكيد أو تفنيد هذه الفرضية من خلال مثال لقصيدة من قصائد الشاعر مالارميه **Mallarmé الغامضة**[1]، وبالتالي سنتساءل ما إذا كان من الممكن نقل جوهر هذه القصيدة إلى لغة أخرى؟

قد تبدو هذه الحركة من فضاء لغوي إلى فضاء آخر صعبة، لأنه وكما قال والتر بنيامين **walter Benjamin**: «**إن التواصل والرسالة ليسا أهم شيء في العمل الأدبي**». (Benjamin, 2000, p. 245)

ولذلك يسحب بنيامين Benjamin العمل الأدبي من مخطط الاتصال، ويرى أن ما يجب أن يفك شفرته أو ترميزه ليست رسالة النص وإنما يتعلق الأمر بهذا الجوهر الذي لا يمكن وصفه. ومن ثم فهو يميز بين ما يسميه «**بالمستهدف**» وهو الكلمة وبين «**نمط الاستهداف**» وهي الحِـــــرَفيّة وهو العنصر الذي يجب ترجمته. (ibid., p. 251).

ويبدو أن مفهوم «نمط الاستهداف» أكثر ملاءمة من المدلول السوسوري، لأنه لا يقتصر على الدليل فحسب ولكن يشمل جميع أبعاد النص الأدبي. وهكذا، يرى بنيامين أن جوهر الترجمة يتجاوز أو يتخطى الكلمة.

ومـن نفـس المنطلـق، يرفـض هـنري ميشـكونيك Henri Meschonnic فكـرة تحديـد الممارسـة الترجميـة في المجـال الوحيـد للغـة وهـو الرمـز، ويؤكـد أن «**مـا يجـب ترجمتـه هـو الخطـاب والكتابـة**». (Meschonnic, 1999, p. 12)

وبالتـالي فـإن هذيـن الباحثـين يرفضـان مسـألة انتسـاب علـم الترجمـة للسـانيات. ويؤكـدان أن ترجمـة الأدب لا تقتـصر عـلى فـك شـفرة و ترميـز بسـيطين، بل تتجـاوز ذلـك إلى فهـم عميـق للعمـل الفنـي ككل. وبالنسـبة لبنيامـين Benjamin وميشـونيك Meschonnic، فـإن الحاجـة إلى الترجمـة لا جـدال فيهـا، عـلى الرغـم مـن الصعوبـات التـي تواجـه المترجـم عندمـا يكـون موضـوع عملـه يتعلـق بالنـص الأدبي.

معظـم المفكريـن، لا سـيما الرومانسـيين الألمـان منهـم، يتفقـون عـلى مسـألة أن الأدب العظيـم يجـب أن يترجـم. ويتحـدث غوتـه Goethe عـن الأدب العالمـي أو مـا يسـمى بـــ فيلتليتيراتـور Weltliteratur، ويؤكـد أهميـة الترجمـة في بنـاء أدب عالمـي أكـثر ثـراء، كـما يشـير بيرمـانBerman قائـلا: «**إن ظهـور الأدب العالمـي لا يعنـي نهايـة الآداب الوطنيـة وإنمـا هـو بـاب يتيـح لهـم الولـوج إلى زمـان ومـكان مختلفـين حيـث بإمكانهـم التعامـل مـع بعضهـم البعـض والسـعي لتبـادل أفكارهـم حـول إبداعهـم**». (Berman, 1984, p. 91) وبالتـالي فالترجمـة هـي وسـيلة لإثـراء النـص، أو حتـى إثـراء للغـات، بمـا أنهـا تعيـد العمـل وتكـرر شـعره بلغـة أخرى وبأسـاليب جديـدة، فهـي أهـم مـن النقـد لأنهـا تتيـح لنـا نظـرة فريـدة للنـص.

ويؤكـد ليـون روبـل Léon Robel أنـه «**ينبغـي اعتبـار النـص مجمـوع كل تلـك الترجـمات الخاصـة بـه والمختلفـة بدرجـة كبـيرة**، مـمّا يعنـي أن «**النـص الـذي لا يمكـن ترجمتـه لا يحمـل أي معنـى**». (Robel, 1973, p. 60). فإضافـة إلى دور الترجمـة في تعزيـز النـص واللغـة، يبـدو أن الترجمـة تعـد كذلـك أحـد شروط إمكانيـة وجـود عمـل فنـي.

إن المنظريـن الذيـن تـم الاستشـهاد بهـم لحـد الآن هـم نتـاج التقليـد الأدبي؛ وبالتـالي فـإن وجهـة نظرهـم تعكـس ولاءهـم تمامـا لـلأدب. ومـع ذلـك، فـإن علـم الترجمـة هـو

فـرع مـن اللسـانيات، عـلى غـرار تدريـس الترجمـة تمامـا الـذي ينـدرج عمومـا ضمـن اختصـاص علـم اللغـة. **إذا مـن لـه الحـق في الترجمـة، اللسـاني أم الأدبي ؟** هـذا التسـاؤل يثـير تسـاؤلا آخـر: في الواقـع تعتمـد شرعيـة المترجـم بشـكل وثيـق عـلى التخصـص الـذي تنتمـي إليـه الترجمـة. وقـد تصارعـت اللسـانيات والأدب كثـيرا مـن أجـل الاعـتراف بهـذه الأولويـة. ويـرى ميشـونيك Meschonnic عـلى غـرار زملائـه الأدبيـين، كـما سـبق وأن أشرنـا، أن ترجمـة النـص الأدبي تتجـاوز الكلـمات لتبلـغ الخطـاب والكتابـة.

أمـا جـورج مونـان George Mounin، مـن جهتـه، فيـصر عـلى نسـب الترجمـة إلى اللسـانيات بقولـه: «**المشـاكل النظريـة التـي تطرحهـا شرعيـة أو عـدم شرعيـة العمليـة الترجميـة مـن إمكانيـة أو اسـتحالة، لا يمكـن تفسـيرها بدايـة إلا في إطـار العلـوم اللسـانية**» (Mounin, 1963, p. 17). ويعـترف مونـان Mounin كذلـك أن الترجمـة ظاهـرة ثنائيـة اللغـة لا يمكـن توضيحهـا إلا مـن خـلال اللسـانيات ومـن خـلال البحـث المكثـف عـن القواسـم اللغويـة المشـتركة، التـي يوافـق عليهـا جـورج شـتاينر George Steiner: « **نحـن لا نعـرف إلا القليـل جـدا عـن تنظيـم وتخزيـن اللغـات المختلفـة عندمـا تتواجـد في العقـل الواحـد. فكيـف يمكـن أن تكـون هنـاك نظريـة في الترجمـة بـكل مـا تحملـه الكلمـة مـن معنـى؟** «(Steiner, 1998 [1975], p. 309) في الواقـع، ووفقـا لهـذا الأخـير، سـيكون مـن الممكـن تطويـر نظريـة الترجمـة فقـط مـن خـلال فهـم كامـل للتعدديـة اللغويـة، والتـي ربمـا يقدمهـا كل مـن علـم النفـس واللسـانيات. وتظهـر وجهـات النظـر المتعارضـة لمختلـف الفصائـل أن شرعيـة المترجـم تعتمـد اعتـمادا كبـيرا عـلى التخصـص الـذي ترتبـط بـه ممارسـة الترجمـة والتنظـير لهـا سـواء أكان الأدب أم اللسـانيات.

إذا مـا هـو وضـع المترجـم، في حـال مـا إذا كان أدبيـا أو لغويـا؟ يتوقـف وضـع المترجـم عـلى مدرسـة الفكـر التـي ينتمـي إليهـا، فيمكـن أن يكـون ناقـلا، مـمّا يسـمح للأعـمال أن تزدهـر في قلـب لغـة وثقافـة أخـرى، أو خائنـا، يشـوه العمـل مـن خـلال تحليلـه وإعـادة تركيبـه، وهـذه العمليـة تسـبب خسـائر لا يمكـن إصلاحهـا. ونجـد منـى بيكـر Mona

Baker، التي تهتم بالمساهمة الأسلوبية للمترجم، تتحدث عن الحيز المسموح به للمترجم عادة فتقول: «لا يمكن للمترجم أن يكون له أسلوب خاص به ولا ينبغي له ذلك، تكمن مهمة المترجم في إعادة إنتاج أسلوب يكون أقرب إلى الأسلوب الأصلي قدر الإمكان. «(Baker, 2000, p. 244). وبالتالي ووفقا لهذا الرأي، فإن المترجم محصور في حيز ضيق ليعيد إنتاج هذا النص في وضع غير محدد. في حين يمكن أن يكون المترجم أحيانا منظرا، على غرار أولائك الذين لطالما علقوا على عمله. يميل هؤلاء الممارسون والمنظرون عموما إلى الدعوة إلى نقد أكثر مرونة وأقل تمحورا حول الثنائيات قابلة للترجمة/ غير قابلة للترجمة والأمانة/ الخيانة، وغالبا ما تكون مقاربتهم في الترجمة أكثر براغماتية. على سبيل المثال يصرح لادميرال Ladmiral: «تكمن وظيفة المترجم في اختيار أقل خسارة ممكنة، يجب أن يميز ما هو ضروري عما هو كمالي». (Ladmiral, 1979, p. 18-19) في الأخير في عالم النشر، غالبا ما ينقل المترجم إلى وضع أكثر من ثانوي فنادرا ما يظهر اسمه على صفحة الغلاف، خلافا للمحرر أو مقدم العمل أو حتى الناقد الذي أشاد بهذا العمل. لكن الأمر يختلف عندما يتعلق الأمر بالمسرح أو بالشعر، فالمترجم يحتل مكانا أكثر أهمية في بعض الأحيان، وخاصة إذا كان الشاعر أو الكاتب المسرحي معروفين. ومع ذلك يكون المترجم في عالم الرواية، والذي يمثل النسبة الأكبر من الأدبيات المنشورة، جد متحفظ كما أنه يخضع بحسن النية للناشرين ومتطلباتهم المادية.

والمترجم، وفقا للمفهوم العام، يعد أكثر من معلق على العمل دون أن يصل إلى مرتبة المؤلف تماما، وبالتالي فإن النص المترجم يقع في منتصف الطريق بين الهدف الآلي والعمل الفني. في حين، تختلف الآراء مرة أخرى. ويرى البعض أن إمكانية الترجمة شرط لإمكانية وجود عمل فني، والبعض الآخر يبحث عن الكونيات التي من المفترض أن توحد الممارسة الترجمية.

يشيد بنيامين Benjamin بالترجمات «الجيدة» ويؤكد على ذلك بقوله: «**تحمل الترجمات الجيدة في طياتها حياة النص الأصلي، وفي تجديدها المستمر يعرف النص**

التطور الأكثر حداثة وامتدادا». (Benjamin, 2000, p247-248) كما يعترف بيرمان Berman بوجود نوع من القوة الخصبة للنص المترجم ويقول في هذا الشأن: «**ما كانت الترجمة لتستحق هذه التبعية العريقة والممتدة عبر الزمن لو أنها لم تصبح أخيرا عملا إبداعيا مبتكرا مدركا لذاته** ». (Berman, 1984, p. 40) وبالمثل، يؤكد ميشكونيك Meschonnic أن»: **الترجمة الجيدة ليست أقولا فقط وإنما ينبغي أن تكون أفعالا. يجب أن تكون مثل النص الأصلي حاملة ومحمولة».** (Meschonnic, 1999, p. 22). وبالتالي فالترجمة «الجيدة»هي تلك التي يجب أن تغني النص الأصلي بدلا من إفقاره، وإذا كان هذا الرأي المثالي يتشاطره الجميع عموما، فإننا بذلك نعتبر أن الترجمة البسيطة أو حتى العادية وكأنها ترجمة مزيفة مهينة، والبحث عن عيوبها العديدة هي عبارة عن ممارسة مألوفة تسمى بنقد الترجمات، بدلا من الإشادة بالترجمات الجيدة.

وهكذا، وبعد الفصل بين الأدب واللسانيات، ننتقل إلى نقد الترجمة الذي يحتوي على العديد من المقاربات والتي قسمتها أوسيكي-ديبري **Oseki Dépré** إلى ثلاث فئات، وهي موضحة أدناه. وهذا التصنيف سيسهل وصف وتمييز المقاربات المختلفة للمترجمين الذين أشرنا إليهم سابقا، من أجل إثراء الدراسة حول علم الترجمة.

2. تصنيف أوسكي ديبري Oseki Dépré

تقترح إينيس أوسيكي-ديبري Ines Oseki Dépré في كتابها الموسوم بـ« نظريات وممارسات الترجمة الأدبية تصنيفا لنظريات الترجمة الأدبية. وهي تقسم هذه النظريات إلى ثلاث فئات: **نظريات توجيهية ونظريات وصفية ونظريات استكشافية.** وقبل وصف هذه المقاربات النظرية الثلاث، من المهم الإشارة إلى أن النظام المقترح، كما ذكرت أوسيكي ديبري Oseki Dépré، غير موضوعي، وأن فئاته ليست منفصلة عن بعضها البعض ؛ فبعض المنظرين على الرغم من انتمائهم إلى تيار نظري معين، يستمدون بعض الأفكار من أنظمة الفكر الأخرى. على الرغم من هذه العيوب

الموجـودة في أي نظـام تصنيـف، فـإن تصنيـف أوسـيكي ديـبري Oseki Dépré يقـدم وجهـة نظـر نقديـة ومراجعـة للتفكيـر الـذاتي الـذي غالبـا مـا يكـون غائبـا عـن نظريـات الترجمـة، والـذي يسـمح لنـا بتحديـد وجهـة نظـر المترجـم.

1.2 النظريات التوجيهية

أولا، تقـدم أوسـيكي ديـبري Oseki Dépré النظريـات التوجيهيـة، أو الكلاسـيكية، التـي طرحـت فيهـا مجموعـة مـن القواعـد للترجمـة. وتقـول في التعريـف الأول: «**إن نظريـات الترجمـة التوجيهيـة تنضـم إلى النظريـات المعياريـة للغـة الفرنسـية**». (Oseki-Dépré, 1999, p. 19) وتشـير بعـد ذلـك إلى أن هـذه الأخـيرة تدعـو إلى «**الوضـوح والأناقـة والقـدرة عـلى القـراءة**» (المرجـع نفسـه، ص 23). ولذلـك فـإن السـمة الأولى للنظريـات التوجيهيـة هـي الحفـاظ عـلى السـلامة الشـاملة للغـة المنقـول إليهـا، مـمّا يـؤدي إلى إخفـاء العمليـة الترجميـة عـلى القـارئ، حيـث لا يكتشـف وجـود غرابـة في النـص المترجم. فعـلى سـبيل المثـال، في القـرن الثامـن عـشر بفرنسـا كان هنـاك تيـار يسـمى «الجميـلات الخائنـات» الـذي يدعـو إلى تكييـف النصـوص الأجنبيـة مـع الثقافـة الفرنسـية ولغتهـا الجميلـة وكـذا الأخـلاق الفرنسـية.

وثمـة جانـب هـام آخـر في النظريـات التوجيهيـة وهـو وضـع مجموعـة مـن قواعـد الترجمـة، فمثـلا يؤكـد القديـس جـيروم saint Jérôme أنـه بالنسـبة للنـص الدينـي، «**يجـب أن يحـترم النـص المترجـم عـدد الكلـمات، مقارنـة بحـروف النـص الأصـلي**» *(id.)*.. كـما قـام ليمايسـتر Lemaistre وهـو مترجـم فرنسـي في القـرن السـابع عـشر، بوضـع عـشر قواعـد للترجمـة، وهـي تدعـو للحرفيـة، ومـن بـين أمـور مهمـة أخـرى كذلـك: نذكـر أهميـة جعـل النـص المترجـم كـما لـو أنـه كتـب مـن قبـل المؤلـف في اللغـة المنقـول إليهـا، وأن يكـون مخلصـا قـدر الإمـكان لطـول النـص المنقـول منـه وإجراءاتـه، مـع وضـع بعـض قواعـد الأسـلوب. أمـا فيـما يتعلـق بطـول الأبيـات الشـعرية، فيفضـل أن تكـون خمسـة أو سـبعة أو ثمانيـة أبيـات وكـذا حـذف التكـرار والنشـاز في الصـوت. ..(ibid., p. 33-34)

وفي هـذه الفئـة مـن النظريـات التوجيهيـة تصنـف أوسـيكي ديـبري Oseki-Dépré أيضـا التشـويهات التـي ذكرهـا بيرمـان Berman، والتـي تفسـد الإجـراءات المختلفـة **للترجمـة المتمركـزة عرقيـا**[2]، مثـل التطويـل، والتفخيـم، وهـدم الإيقاعـات، وتغريـب الشـبكات اللغويـة، وغيرهـا. وعـلى الرغـم مـن أن طريقـة تفكـير بيرمـان Bermanفي الترجمـة مرتبطـة بالنظريـات الوصفيـة، إلا أن ذكـره للممارسـات المحظـورة في الترجمـة يربطـه بمنظـور توجيهـي.

وهكـذا نجـد هنـاك رغبـة في وضـع مناهـج جيـدة للترجمـة في النظريـات التوجيهيـة، والتـي تعـد مـن الأولويـات لـدى المفكريـن باسـتثناء بيرمـان Berman، الـذي يعـرض وجهـة نظـر معاكسـة تمامـا، ويفضـل إخفـاء الأصـل الغريـب للعمـل بطريقـة تعطـي القـارئ انطباعـا أن النـص أصـلي.

هـذه النظريـات ليسـت حكـرا عـلى القدمـاء فقـط وإنمـا تطـرق إليهـا آخـرون مثـل مونـان Mounin، الـذي طالمـا بحـث عـن قواعـد عالميـة للغـة والتـي مـن شـأنها توحيـد الممارسـة الترجميـة بشـكل آلي، وأيضـا نجـد إيكـو Eco، الـذي يفضـل تكييـف النـص لقـراء اللغـة المنقـول إليهـا وهـو الـشيء الـذي ذكـره في كتابـه «أن نقـول الـشي نفسـه تقريبـا» (Eco, 2007، وبالتـالي فهـذان المفكـران يصنفـان أيضـا ضمـن الفكـر التوجيهـي.

وبالتـالي فـإن الرغبـة التنظيميـة التـي تتسـم بهـا النظريـات التوجيهيـة هـي في كثـير مـن الأحيـان السـمة المميـزة للمنظريـن الذيـن يميلـون إلى الجانـب اللسـاني بـدلا مـن الجانـب الأدبي للترجمـة. ولكـن يجـب أن نفهـم أنـه إذا كان هـذا الموقـف في كثـير مـن الأحيـان هـو الموقـف الـذي يحافـظ عليـه عـالم التحريـر المهتـم بالجـودة المعياريـة للغـة، فـإن الرغبـة التوجيهيـة لبيرمـان Berman ناتجـة عـن الانشـغال الأخلاقـي المختلـف تمامـا عـن الناشريـن.

2.2 النظريات الوصفية

إن النظريـات الوصفيـة أو الحديثـة للترجمـة الأدبيـة هـي تلـك التـي «**لا تقـدم أحكامـا قيمـة إلا في آخـر العمـل**» (Oseki-Dépré, 1999, p. 45) وبالتـالي فهـي أقـل

ميلا لإيجاد المنهج الصحيح للترجمة، ووصف عملية الترجمة وأخذها بعين الاعتبار، ودراسة معيقات النص، ودور الناشر، ومشروع المترجم، وغير ذلك.

إن المنظرين الذين يصرون على دراسة عملية الترجمة وليس على نتيجتها هم يقومون في الحقيقة بوصف فعل الترجمة وليس توجيهه. والملاحظات التي قدمها شاتوبريان Chateaubriand[3] حول ترجمة كتاب paradise Lost أو الفردوس المفقود للشاعر ميلتون[4] Milton هي مثال جيد للنظرية الوصفية. ويوضح شيتوبرياند Chateaubriand فيها اعتزامه القيام بترجمة حرفية لقصيدة من اثني عشر بيتا شعريا لميلتون Milton، مع الحفاظ على الحياة في لعبة التناص للعمل في اللغة المنقول منها وأيضا الحفاظ على أسلوبه البسيط دون أي إضافات أو رتوشات. وبما أن اللغة الإنجليزية لميلتون Miltonهي لغة تميل كثيرا للغة اللاتينية، وبما أن استشهاداته من الكتاب المقدس والكتاب اليونانيين واللاتينيين من العصور القديمة مثل دانتي Dante[5] وغيره كانت كثيرة، فإنه يجب أن تتم الترجمة بشكل مناسب: **«الترجمة كلمة بكلمة غير كافية وهي مصدر للخطأ، ولا ينبغي الخلط بينها وبين الترجمة الحرفية»** (*ibid.*, p. 50). ولذلك فمن الضروري ترجمة شبكات المعنى بقدر كلمات النص، وتقريب اللغة المنقول إليها إلى اللغة المنقول منها.

وعلى الرغم من ذكر بيرمان Berman للممارسات الترجمية المتمركزة عرقيا في كتابه « الترجمة والحرف أو مقام البعد» - وقد خدمني هذا الكتاب كثيرا كنموذج للنظرية التوجيهية- فهذا المنظر غالبا ما نجده يفكر بمنظور وصفي بما أنه يتخذ شاتوبرياند Chateaubriand كمترجم نموذجي. وبالتالي فهو يرفض نقد الترجمات التي تحكم على النص المترجم، لكنه يؤمن بالنقد الثري والمستنير، الذي يتسم برغبة في تحسين الترجمة، وفي هذا الصدد يؤكد:

«إن النقد يحمل معنى الإيضاح: فهو يستنير من العمل وينيره بدوره [...]. والعمل جزء من النقد فيقوم هذا الأخير بتسليط الضوء على سبب الفشل الترجمي، (ونجد هنا، وبطريقة ما، نقدنا الاجتماعي والسيميائي، ولكن دون

مفاهيمها ولا حتى نوع خطابها) كما يقوم بإعداد مساحة لعب لمترجمين آخرين من أجل إعادة الترجمة دون إسداء النصائح». (Berman, 1995, p. 17)

ولذلك، يرغب بيرمان Berman في أن ينأى بنفسه عن الأحكام العقائدية والمعيارية والتوجيهية التي تهدف عموما إلى الهدم بدلا من البناء. ويستند نظام التقييم الذي أسسه إلى اعتبارات أخلاقية وشعرية، والتي يصوغها، بطبيعة الحال، بعد وصف دقيق لخصائص الترجمة المحللة.

ومن المؤكد أن الصورة التي رسمتها هنا ليست شاملة ولا تعكس مجمل الحركات داخل النظريات الوصفية. ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن ما يميز هذه النظريات هو الاهتمام بالتواصل بين التقاليد الأدبية، من خلال تقديم وصف للآليات الأدبية والاجتماعية والثقافية للعمل في عالم الترجمة، إما بطريقة موضوعية مستمدة من اللسانيات كما هو الحال عند مونان Mounin وشتاينر Steiner، أو بطريقة ذاتية، تتمحور حول التقييم الأدبي، على غرار ميسشونيك Meschonnic وبيرمان Berman ((Oseki-Dépré, 1999, p. 97

بالفعل، لا يكون مهما كثيرا الفصل بين المنظرين اللسانيين والمنظرين الأدبيين لأن تصنيف أوسيكي ديبري Oseki-Dépré يسمح بفهم عميق و أكثر شمولا لنظريات الترجمة.

3.2 النظريات الاستكشافية

إن النظريات الاستكشافية، أو الفنية تبرز الترجمة كعملية أدبية إبداعية. وتلاحظ أوسيكي ديبري Oseki-Dépré أن «**الترجمة تشكل نشاطا مفتوحا، أو بالأحرى نشاطا فنيا**» *(id.)*. توجد العديد من الأنواع الفرعية في النظريات الاستكشافية، وغالبا ما يكون هدف الدراسة هو الشعر، الذي تعتبر ترجمته في غاية الصعوبة بما أن شكله ومضمونه مرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا. وتجدر الإشارة إلى أن النظريات الاستكشافية لا تهمها مشكلة الأمانة للنص الأصلي، لأنها تصر على الدور الإبداعي للمترجم. وهنا نميز العديد من التيارات: **الحرفية والترجمة كإعادة الإبداع والنقل**

الإبداعـي للشـعر.

أولا التيـار الحـرفي ويمثـل جـزءا مـن النظريـات الوصفيـة للترجمـة، حيـث يسـتوحي أمثلتـه كثـيرا مـن الكاتـب شـاتوبرياند Chateaubriand. حيـث لم يقـم هـذا الأخـير بوصـف دقيـق للإجـراءات المختلفـة في ترجمـة كتـاب الفـردوس المفقـود، لكنـه سـمح لنفسـه أيضـا بإحـداث نـوع مـن المراوغـة في اللغـة الفرنسـية لجعـل لغـة ميلتـون Mil-ton فُهـم.

وبالتـالي ومـن وجهـة نظـر استكشـافية يسـعى هـذا النـوع مـن الحرفيـة الإبداعيـة إلى خلـق ربـط بـين جوهـر العمـل وجوهـر الإنسـان، وتعتـبر الترجمـة وسـيلة للوصـول إلى اللغـة الأساسـية مـن خـلال مـزج وتطابـق اللغـات. وهـو مـا تحدثـت عنـه أوسـيكي-ديـبري Oseki-Dépré حيـث قالـت أن «**المترجـم الحقيقـي هـو الـذي يحفظ مـا لا يجب لمسـه أو نقلـه، كـما هـو الحـال بالنسـبة لكلمـة الكاتـب الموجـودة في اللغـة الأصـل**». (نفسـه ص 103). ومـا هـو أكيـد هـو أن هـذا الـرأي مسـتوحى مـن مقـال بنيامـين Benjamin الموسـوم بـــ «مهمـة المترجـم» الـذي يقـدم فيـه رؤيـة أساسـية تعتمـد على الروحانيـة. (Benjamin, 2000, p. 244-262) وتماشـيا مـع تفكـير الرومانسـيين الألمـان، يتصـور بنيامـين أن الترجمـة لا تـثري فقـط اللغـة المنقـول إليهـا، ولكـن تـثري أيضـا العمـل نفسـه.

ثانيـا تيـار الترجمـة كإعـادة إبـداع يـأتي مـن تسـاؤل عمـلي حـول ترجمـة الشـعر ويبـدو أن هـذا التيـار متأثـر بالتيـار الحـرفي أكـثر مـن تأثـره بمـا وصلـت إليـه الأفـكار الفلسـفية. ففـي الواقـع، وكـما ذكـرت آنفـا، فـإن العمـل الشـعري يشـكل صعوبـة خاصـة بالنسـبة للترجمـة مـن خـلال بنائـه المعقـد مـن حيـث المضمـون والشـكل معـا. وبذلـك عـلى المترجـم أن يعيـد صياغـة القصيـدة في اللغـة المنقـول إليهـا، ولفعـل ذلـك يجـب أن يقـوم ببعـض الخيـارات التـي تتضمـن بالـضرورة بعـض الخسـائر عنـد الحـذف وبعـض الإضافـات. وحسـب أوسـيكي-ديبري Oseki-Dépré فـإن «**الترجمـة الشـعرية تتضمـن حتـما في طياتهـا عمليـة الإبـداع الأدبي. وبهـذا المعنـى، يمكـن اعتبـار الترجمـة وظيفـة**

متخصصة في الأدب». (Oseki-Dépré, 1999, p. 113) ومترجم الشعر «**يعرف أن قصيدته يجب أن تعطي نفس ثمار القصيدة الأصلية**»(*id.*). وبالتالي ووفقا لتيار الترجمة كإعادة إبداع، لا يمكن تحقيق هذا النقل إلا من خلال التأييد الكلي لدور المترجم واعتباره المبدع الأدبي.

وأخيرا، تيار النقل الإبداعي للشعر، ويتمثل في الترجمة بكل حرية، كما لو كان المؤلف يكتب في اللغة الهدف. وأخذت أوسيكي-ديبري Oseki-Dépré كمثال على هذا التيار عزرا بوند Ezra Pound[6]، حيث يفترض أنه من الممكن للمترجم أن يزحف على جسد المؤلف، ليعرف ما كان يقصده الكاتب بقوله عند نقل سياق اللغة المترجم منها في ثقافة اللغة المترجم إليها. والمشكلة التي تطرحها بهذه المقاربة هي خطر الترجمة المتمركزة لا عرقيا والتي يسببها انفصال العمل عن سياقه الإبداعي. والواقع أن تيار النقل الإبداعي للشعر يعتمد على إمكانية تفسير النص الأصلي بشكل موضوعي من أجل إعادة كتابته وكأنه سيكتب باللغة المترجم لها. ومثال بوندPound خير دليل على ذلك لأن هذا الرجل الأديب ترجم الشعر الصيني مع قدر كبير من الحرية، وهو الأمر الذي يمكن أن يخلق العديد من التشويهات من النوع الاستعماري.

وباختصار، فإن النظريات الاستكشافية تبتعد عن معيار الأمانة الكلي من أجل تبني الأمانة لجوهر العمل: «**إن استحالة ترجمة الشعر ونتيجته الحتمية وهي إعادة إبداع شعري، تبين ما هو جوهر العمل الأدبي. وما هو الشيء غير القابل للترجمة، ونقصد هنا الدليل الشعري وهو ما يؤسس الأدبية؟**» (*ibid.*, p. 127) ولذلك فإن المنظرين لهذا التيار يرفضون أي محاولة في التنظيم والترشيد، بحجة صعوبة التحكم في الجانب الفني لأي نص. ولذلك، فهي فرع من نظرية الترجمة التي تبتعد كثيرا عن وجهة النظر اللسانية، وأحيانا، كما هو الحال عند باوند Pound حيث يكون هذا التحكم في الجانب الفني على حساب نقل أكثر أمانة للرسالة ولمعنى النص الأصلي.

على العموم، فإن الترجمة الأدبية تقف في وجه العديد من التحديات، والتي يمكننا بلا شك أن نربطها بخصوصية العمل الفني، وجوهره الذي لا يمكن فهمه بسهولة، سواء أكان راجعا للإلهام الباطني للمؤلف أم إلى اللغة الأدبية المعقدة. هذا الجزء من النص الأدبي صعب الفهم، والذي يعقد كل من عمل الترجمة عن طريق طمس الرمز، هو بالتأكيد موجود في العديد من الأعمال، ولكن نقل المعنى لا يمكن أن يتم من دون دراسة شاملة للنظام اللغوي الذي يندرج ضمنه العمل الأدبي.

3. علم الترجمة، بين اللسانيات والأدب

إذا أخذنا على سبيل المثال ترجمة هذا المقطع من رواية اللون البنفسجي (1982) *the color purple*، الذي تم اقتراح ترجمتين لها. الأولى هي الترجمة الرسمية للرواية، بقلم ميمي بيرين Mimi Perrin سنة 1984 أما الثانية فقد اقترحها برنارد فيدال Bernard Vidal في مقال بعنوان «العامية عند الأمريكان السود: التحديات التي تواجهها في الترجمة من خلال عملين لكاتبتين سوداوتين، زورا نيل هيرستون Zora Neale Hurston و أليس ووكر Alice Walker»، ونشر سنة 1994 في مجلة TTR: (الترجمة والمصطلح والكتابة). وضعتهما هنا بالتوازي مع الأصل:

النص: إلهي العزيز،

ماتت أمي. إنها تموت وهي تصرخ وتلعنني. تصرخ في وجهي. انها تلعنني أصبحت راشدة. لا أستطيع التحرك بسرعة كافية. الوقت الذي أستغرقه في الصعود من البئر، يكون الماء فيه قد أصبح دافئا. والوقت الذي استغرقه لإعداد الصينية يصبح الطعام فيه باردا. الوقت الذي أستغرقه لإعداد الأطفال للمدرسة يكون صار وقت العشاء. هو لا يقول شيئا. كان يجلس هناك قرب السرير ممسكا يد الأم ويبكي خشية أن تتركه وترحل.

النص الأصلي باللغة الإنجليزية:

الترجمة الرسمية للرواية باللغة الفرنسية:

Dear God,
My mama dead. She die screaming and cussing. She scream at me. She cuss at me. I'm big. I can't move fast en ough. By time I git back from the well, the water be warm. By time I git the tray ready the food be cold. By time I git all the children ready for school it be dinner time. He don't say nothing. He set there by the bed holding her hand an cryin, talking bout don't leave me, don't go. (Walker, 1982, p. 2)

Cher bon Dieu
Ma maman elle est morte. Tout ce temps-là, elle a pas arrêté de me crier dessus. De me dire des injures. C'est que me voilà grosse, et alors je me bouge pas vite. Le temps de remonter du puits, l'eau était tiède. Le temps de lui faire son plateau, le repas était froid. Le temps de préparer les petits pour l'école, c'était déjà l'heure de manger. Lui il disait rien. Il restait là assis près du lit, à tenir la main à la mère. Il pleurait qu'elle ne pouvait pas le quitter comme ça. (Walker, 1984, p. 10)

الترجمة التي افترحها فيدال:

Cher Bon Djé
Mo moman lé morte.
Li mort pas contente contre moin.
Li guélé apé moin.
Mo grosse.
Mo li pas capab aller vite.
Ça fait quand mo revini du puits-là, l'eau li té chaude.
Quand mo préparé le manger, le manger li té froid.
Quand mo préparé yé zenfants pour l'école, l'est déjà l'heure apé dîner.
Mo popa li dit rien.
Li assis-là côté so lit. Li tient so main-là. Li pleuré.
Li dit : « To pas quitté moin, to ni pas allé. » (Vidal, 1994, p. 196)

إن المقتطف المقترح مقتبس من رواية من نوع رسائلي كتبت باللغة الأمريكية العامية السوداء[7]، وهي اللغة المألوفة التي يتحدث بها الأمريكيون من أصل أفريقي. هذه اللهجة نتيجة المزيج الثقافي للغة الإنجليزية - لغة الأسياد - بالعديد من اللغات الأفريقية، بما في ذلك لغة الولوف، وهي لغة مشتركة في أفريقيا لقرون عديدة. تستعمل في الحياة اليومية والأدبية وهي، مثل اللغة العامية في الكبيك بالفرنسية حيث تستخدم كشكل للمطالبة بالحقوق السياسية والثقافية.

نلاحظ في النص الأصلي وجود العديد من المميزات اللغوية الخاصة باللغة الإنجليزية للسود. على سبيل المثال، في عبارة

«the water be warm» «يكون الماء دافئا»، «the food be cold» «يكون الأكل باردا»،

«it be dinner time» «إنه وقت العشاء»، إن استخدام كلمة «Be» هنا ليس

استخداما خاصا فقط بالفعل «to be» وهو ما يعني أن الإجراء المعني متكرر ومعتاد (Green، 2002، 48). قامت بيرين Perrin باستخدام الماضي غير التام للتعبير عن هذه الحياة اليومية، ولكن حلها هذا يعيبه عدم الانحراف عن المعيار اللغوي الفرنسي وهو ما يميز اللهجة الأمريكية للسود فهي تتسم بخصائص لفظية معينة: ففي المقتطف نلاحظ أنها حذفت الحرف «r» وسط كلمة «cussing» وأصل الكلمة «cursing» التي تعني «تلعن» – وأيضا حذفت حرف «g» في نهاية كلمة «cryin» وأصلها « crying» وتعني «البكاء».

إذا كانت ترجمة بيرين Perrin لا تحتوي على تشويه لفظي، فإن ترجمة فيدال تزخر بها، إذ أن نصه المترجم يحوي الكثير من الغرابة الشديدة وهي أكثر بكثير من تلك الموجودة في النص الأصلي.

كما أنه من خصائص اللهجة الأمريكية للسود أيضا استخدام كلمات قصيرة، مما يجعلها لغة إيقاعية وتعبيرية. في هذا المقتطف، يتكون الأصل من كلمات نستطيع تقسيم كل كلمة منها إلى مقطع أو مقطعين على الأكثر مع غلبة الكلمات التي تحتوي على مقطع واحد، حيث أن إحدى عشر كلمة فقط تحتوي على مقطعين: «mama», «screaming», «cussing», «enough», «water», «children», «ready», «dinner», «nothing», «holding» et «talking» «holding» et «talking».

استخدمت بيرين Perrin في ترجمتها العديد من الكلمات ذات المقاطع الثنائية، فضلا على بضع كلمات تحتوي على ثلاثة المقاطع. ومع ذلك، فإن هذه الكلمات ليست معقدة، وتعكس المفردات الأساسية لـــ سيلي Celie (وهي بطلة الرواية) بشكل جيد إلى حد ما، كما نلاحظ غياب الأخطاء الإملائية والنحوية، باستثناء تلك الموجودة في الجمل السلبية. عند المترجم فيدال Vidal، هناك عدد أقل من الكلمات، ولكن طولها هو إلى حد ما مماثل لتلك الجمل الموجودة في نسخة المترجمة بيرين Perrin. تلاحظ أيضا تأثير الكريول[8] على الكلمات المستخدمة فهي

أبسط، حتى أنها ابسط من كلمات النص المنقول منه.

إن الترجمتين المقترحتين طويلتان إلى حد ما: فترجمة بيرين Perrin تتضمن أربع عشرة كلمة وثلاثين مقطعا أكثر من الأصل في حين أن ترجمة فيدال Vidal تحتوي على ثلاث كلمات وستة عشر مقطعا أكثر من الأصل. ومع ذلك، فإن نسخة فيدال Vidal تعد أطول حجما، لأنها كانت ترجع إلى السطر بعد نهاية كل جملة تقريبا، بينما في النص الأصلي و في نسخة بيرين Perrin، النص عبارة عن فقرة واحدة.

يعزز اختيار فيدال Vidal شفوية المقتطف و شعريته، ممّا يجعل النص يتنفس بشكل أفضل، حيث كل ما تقوله سيلي Celie يؤكده بتناغم. في حين أن الترتيب في النص الأصلي يظهر تراكما للكلمات بدلا من تأكيدها، وهو ما يجعله بالطبع أكثر انسجاما مع نبرة هذه الرسالة.

هناك العديد من التكرار في الأصل، وهو ما أضفى على النص إيقاعا بالإضافة إلى الإصرار على تكرار اللفظ وعبارات معينة تستحق أن تدرس في هذا الفضاء. حيث يوجد الكثير من لفظة «البكاء» و«القسم»، فضلا عن وجود لفظة «الموت»، ونذكر كمثال على ذلك قول الكاتبة:

My mama dead. She die screaming and cussing. She scream at me. She cuss at me» ماتت أمي. إنها تموت وهي تصرخ وتلعنني. تصرخ في وجهي. انها تلعنني.

تم في ترجمة بيرين perrin، على غرار ترجمة فيدال vidal، حذف جزء من هذا التكرار. إذ تكرر فعل الموت، في نسخة فيدال vidal ثلاث مرات، إلا أن هذا التكرار الثلاثي لم يظهر في نسخة بيرين Perrin، على الرغم من أن ترجمتها أطول.

كما نجد في المقتطف إعادة لنفس العبارة في بداية الجملة حيث يوجد ثلاث جمل تبدأ بـــ «by time I git». وبالإضافة إلى ذلك، هذه المقتطفات تقدم إجراءات مماثلة - ثمانية أبيات/خمسة أبيات، ثمانية أبيات / أربعة أبيات واثنا عشر بيتا / أربعة أبيات. عند بيرين Perrin، التكرار موجود، مع عبارة le temps de «وقت»،

و يتـم حفـظ الإجـراء جزئيـا (8 / أربعـة، ثمانيـة / سـتة، اثنـا عـشر / ثمانيـة)، عـلى الرغـم مـن أن المترجمـة تضيـف التـدرج التصاعـدي عـن طريـق زيـادة عـدد الأبيـات تدريجيـا، أمـا نسـخة فيـدال vidal فهـي مماثلـة للأصـل (ثمانيـة / أربعـة، ثمانيـة / سـتة، أحـد عـشر / ثمانيـة)، إلا أن إعـادة نفـس العبـارة في بدايـة الجملـة لم يحـترم تمامـا منـذ الجملـة الأولى حيـث تبـدأ بـــ « ça fait quand mo »، في حـين أن الآخريـن يبدآن بـــ quand mo إن التأثـير التكـراري أقـل وضوحـا في المثـال الأول منـه في الثـاني، ولكنـه واضـح أنـه في حالـة هـذا المقطـع يعـد التكـرار ضروريـا، وقـد إلتـزم المترجمـين بالحفـاظ عـلى نـثر ووكـر Walker، بنسـبة معينـة مـن النجـاح عـلى الأقـل.

أخضعـت ترجمـة بيريـن Perrin نـص ووكـر walker للعديـد مـن التغيـرات التركيبية، وهـي مـا يسـميها بيرمـان Berman بالعقلنـة، والتـي تتمثـل في إعـادة صياغـة بنـاء الجمـل. هـذا التشـويه موجـود في كل مـكان تقريبـا في المثـال، باسـتثناء ربمـا في الفقـرة التـي تحتـوي عـلى إعـادة نفـس العبـارة في بدايـة الجملـة. وهكـذا، يتـم إعـادة صياغـة بدايـة مقتطـف، كـما هـو الحـال في النهايـة، حيـث تجعـل بيريـن Perrin مـن الجملـة جملتـين، في حـين تقـوم بإسـقاط تفاصيـل معينـة. وبالمثـل، يقسـم فيـدال vidal الجملـة الأخـيرة مـن النـص الأصـلي إلى أربعـة ويـدرج قـولا بعـد نقطتـين ومرفقـة بمزدوجـين.

إن ترجـمات بيريـن Perrin و فيـدال vidal، عـلى الرغـم مـن أنهـا تهـدف إلى جوانـب معينـة، إلا أنهـا تحتـوي عـلى العديـد مـن التشـويهات التـي انتقدهـا بيرمـان مثـل: العقلنـة، التفخيـم، هـدم الإيقاعـات، هـدم التنسـيقات، هـدم أوتغريـب الشـبكات اللغويـة المحليـة. (Berman, 1999 [1985]). وفي كلتـا الترجمتـين، هنـاك ترجمـة متمركـزة لا عرقيـا حيـث لجـأت بيريـن perrin الى الترجمـة المعياريـة واسـتخدم فيـدال vidal، الترجمـة بتغريـب للغـة المحليـة.

خاتمة

نسـتنتج مـن هـذا التحليـل السريـع الحاجـة إلى كل مـن اللسـانيات والأدب عنـد تحليـل ترجمـة نـص أدبي. لقـد اخـترت هنـا مـن أجـل إثبـات ذلـك حالـة قصـوى وهـي

اللغـة العاميـة للأمريـكان السـود كـما ذكرتـه أليـس ووكـر Alice Walker- ولكـن يمكـن اتبـاع نفـس الإجـراءات لدراسـة أي ترجمـة أخـرى.

ففـي عـالم تتأثـر فيـه العلاقـة مـع الآخـر بشـكل متزايـد وحيـث يختلـف مبـدأ العالمية بتعـدد وجهـات النظـر، تجلـب نظريـات الترجمـة الأدبيـة توضيحـا خاصـا مـن خـلال ارتباطهـا بالـشيء الثقـافي. ومـع ذلـك، فـإن الترجمـة في بعـض الأحيـان خيانـة، والترجمـة إذا أجريـت بطريقـة غـير مرتكـزة عرقيـا، يمكـن أن تسـهم في الحفـاظ عـلى الأفـكار التـي تلقتهـا بـدلا مـن ضـمان النقـل فقـط.

الترجمـة هـي سـلاح ذو حديـن، كـما تقـول ماريـا تيموتشـكو Maria Tymoczko: **«كـما هـو الحـال مـع أي نظريـة فكريـة أخـرى، للترجمـة القـدرة عـلى أن تسـتخدم في الخـير كـما في الـشر، في القمـع أوفي التحـرر.، نظريـة الترجمـة مثلهـا مثـل الترجمـة يمكـن أن تكـون سـيفا ذا حديـن. لكـن مـا هـو أكيـد اليـوم هـو أن علـم الترجمـة لا يمكنـه أن يقـف موقفـا حياديـا»**. (Tymoczko, 2006, p. 30)

مـا يسـمى حيـاد المترجـم هـو قنـاع يتشـقق: لا توجـد ترجمـة موضوعيـة فهـي دائمـا تعمـل عـلى موضـوع معـين. ولذلـك فمـن الـضروري فهـم القضايـا التـي تنشـأ عنـد نقـل العمـل الأدبي مـن لغـة إلى لغـة أخـرى. وتجـدر الإشـارة إلى أن وجهـة النظـر والـولاء النظـري للمترجـم تؤثـر عـلى خياراتـه، فيجـازف إذا بإنتـاج ترجمـة متمركـزة عرقيـا وتشـويه قـراءة العمـل. ومـع ذلـك، فـإن العمـل الدقيـق يجعـل مـن الممكـن تحقيـق ترجمـة ذات جـودة تجـدد اللغـة والأدب الوطنـي.

الإحـالات

1- ستيفان مالارميه بالفرنسية: Stéphane Mallarmé شاعر فرنسي، وُلد في باريس 18 مارس عام 1842. ينتمي مالارميه إلى تيار الرمزية ويعد واحدًا من روادها كما أن شعره يمتاز بكثير من التعقيد والغموض (المترجمة).

2- يعرفها برمان بكونها تلك الترجمة التي ترجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم وإلى معاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها، أي كل ما هو غريب، سلبيًّا ويتعين إخضاعه وتحويله. (المترجمة).

3- **فرانسو رينيه الفيكونت دوشاتوبريان** (1768 - 1848م). كاتب فرنسي يعتبر شاتوبريان زعيم المدرسة الرومانسية في الأدب الفرنسي، ويعزى إليه الفضل في إثراء اللغة الفرنسية وتطور النثر الفني .

4- **جون ميلتون** (John Milton؛ 9 ديسمبر 1608 - 8 نوفمبر 1674) شاعر وعالم إنجليزي من القرن 17، يعرف أكثر لقصيدة «الفردوس المفقود» (بالإنجليزية: Paradise Lost) التي كتبها في عام 1667. أصيب في فترة لاحقة من حياته بالعمى، وكتب حول ذلك قصيدة مكونة من 14 بيتاً شعرياً. إلى جانب جيفري تشوسر ووليام شكسبير، يعتبر جون ميلتون من أبرز شعراء الأدب الإنجليزي.

5- **دانتي** هو شاعر إيطالي من فلورنسا، أعظم أعماله: الكوميديا الإلهية المكونة من ثلاثة أقسام الجحيم، المطهر والفردوس, يعتبر البيان الأدبي الأعظم الذي أنتجته أوروبا أثناء العصور الوسطى.

6- **عزرا ويستون لوميس باوند** (بالإنكليزية: Ezra Weston Loomis Pound) شاعر أمريكي، ناقد، وموسيقي اعتبر أحد أهم شخصيات حركة الحداثة في الأدب العالمي في أوائل وأواسط القرن العشرين. ولد في 30 أكتوبر 1885، وتوفي في 1 نوفمبر 1972.

7- سأستخدم اللهجة الأمريكية للسود من الناحية الفنية فقط لا للتمييز العنصري (الكاتبة).

8- يطلق مصطلح **الكريول** على أناس في مختلف البلدان والحقب، بمعانٍ مختلفة

بعـض الـشيء. وغالبًـا مـا تسـتخدم هـذه الألفـاظ في المسـتعمرات أو في الأماكـن التـي كانـت مسـتعمرات واقعـة في قـارة أخـرى، وتشـير في الأصـل إلى الأشـخاص المولوديـن محليًـا مـن آبـاء أجانـب. المترجمـة.

قائمة المراجع

- BAKER, Mona. 2000. « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator ». Target, vol. 12, no 2, p. 241-266.
- BENJAMIN, Walter. 2000. « La tâche du traducteur ». Œuvres, p. 244-262. Paris : Gallimard.
- BERMAN, Antoine. 1984. L'épreuve de l'etranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Coll. « tel », no 252. Paris : Gallimard, 311 p.
- -----. 1995. Pour une critique des traductions : John Donne. Coll. « Bibliothèque des idées ». Paris : Gallimard, 275 p.
- -----. 1999 [1985]. La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain. Coll. « L'Ordre philosophique ». Paris : Seuil, 141 p.
- ECO, Umberto. 2007. Dire presque la même chose : Expériences de traduction. Paris : Grasset, 464 p.
- GREEN, Lisa J. 2002. African American English: A Linguistic Introduction. Cambridge : Cambridge University Press, 285 p.
- LADMIRAL, Jean-René. 1979. Traduire : Théorèmes pour la traduction. Coll. « Petite bibliothèque Payot », no 366. Paris : Payot, 276 p.
- MESCHONNIC, Henri. 1999. Poétique du traduire. Paris : Verdier, 377 p.
- MOUNIN, Georges. 1963. Les problèmes théoriques de la traduction. Coll. « nrf ». Paris : Gallimard, 303 p.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês. 1999. Théories et pratiques de la traduction littéraire. Paris : Armand Colin, 283 p.
- ROBEL, Léon. 1973. « Pour une théorie de la traduction poétique ». Ca-

hiers internationaux de symbolisme, no 25, p. 55-64.

- STEINER, George. 1998 [1975]. After Babel: Aspects of Language and Translation. 3e éd. Oxford : Oxford University Press, 560 p.
- VIDAL, Bernard. 1994. « Le Vernaculaire noir américain: Ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale
- Hurston et Alice Walker ». TTR, vol. 7, no 2, p. 165-207.
- WALKER, Alice. 1982. The Color Purple. New York : Harcourt, 290 p.
- -----. 2008 [1984]. La couleur pourpre. Trad. de l'américain par Mimi Perrin.Coll. « Pavillons poche ». Paris : Robert Laffont, 346 p.