الثـــقافة والتـــرجمة

لـــ سوزان باسنت*
ترجمة: مرزاق بقطاش

لماذا تتخذ الدراسات المتعلقة بالترجمة منحنى ثقافيا؟

قبل فترة، وفي عام 1990 على وجه التحديد، قمت بمعية الأستاذ أندري لوفيفر بكتابة فصل تمهيدي لمجموعة من الأبحاث تحمل العنوان التالي: (الترجمة والتاريخ والثقافة). أردنا يومها أن نلفت الانتباه إلى التغيرات التي رأينا أنها تطرأ على البحث في الدراسات المتعلقة بالترجمة وتعززها بشكل مطرد، وهي التغيرات التي كشفت عن حدوث نقلة من مقاربة أكثر شكلية للترجمة، إلى تلك التي أدت إلى تركيز أكبر على عوامل نصية خارجية. وتذرعنا حينئذ بأن الدراسات التي تتناول ممارسة الترجمة قد تطورت، ومن ثم، فإن بؤرة الاهتمام ينبغي أن تنصب على معالجة مواضيع أوسع عن السياق والتاريخ والاصطلاح، وليس على مناقشة معنى الوفاء في الترجمة فحسب، أو ما قد تعنيه كلمة (المقابلة). وكانت نوعية الأسئلة التي تطرح حول الترجمة في تغير متواصل.

---

*سوزان باسنت Susan Bassnett, university of Warwick أستاذة في مركز الترجمة والدراسات الثقافية المقارنة بجامعة (ورك) في إنجلترا، ومؤلفة أكثر من عشرين كتابا في حقل الدراسات المتعلقة بالترجمة والأدب المقارن ونقد الشعر. والبحث التالي مأخوذ من كتاب ألفته بالاشتراك مع عدد من الباحثين العاملين في نفس المجال.

فيما مضى، كان السؤالان المطروحان دائما وأبدا هما التاليان: (كيف يمكن تعليم الترجمة؟) و(كيف يمكن دراسة الترجمة؟). وكثيرا ما وقف أولئك الذين اعتبروا أنفسهم مترجمين وقفة الازدراء حيال كل محاولة من المحاولات التي ترمي إلى تدريس الترجمة، في حين أن الذين نادوا بتعليمها لم يترجموا شيئا في غالب الأحيان، ومن ثم لجأوا إلى الأخذ بأسباب المنهج التقويمي القديم، أي وضع نص مترجم مقابل نص مترجم آخر، بغاية بحثهما ضمن منظور من الفراغ الشكلي، غير أن هذين السؤالين تغيرا في أيامنا هذه.

لقد أعيد تحديد موضوع الدراسة في هذا الشأن، فما يدرس اليوم إنما هو النص المدرج ضمن سياقه من مصدر ومن دلالات ثقافية في لغة الهدف. عندما كتبنا ذلك، كنا على وعي بأن هناك شرخا بين المقاربات اللسانية في مضمار الترجمة والمقاربات الأدبية، وحاولنا أن نتحدى تلك المقاربات كلها على اعتبار أنها ضيقة ووصفية. ومنذ ذلك الحين، جعلت الدراسات التي تتناول الترجمة تتطور كشعبة متميزة عبر الثمانينات، مستخدمة منهجيات مستمدة من البحوث في اللسانيات والأدب المقارن. وشعرنا حينها مع عدد كبير من الذين يعملون في حقل الترجمة، أن الوقت قد حان من أجل استخدام مكثف لأدوات التاريخ الثقافي والدراسات التاريخية.

إذا ما نظرنا إلى الوراء، بدت لنا مقدمتنا في غاية السذاجة والسطحية في نفس الوقت، ذلك لأن الدراسات التي تعالج موضوع الترجمة تطورت بسرعة في بحر التسعينات، وهي تحتل اليوم مكانة راسخة في الجامعات، حتى إنه ما عادت الحاجة ماسة إلى مرافعة خاصة في هذا الشأن. والحجج التي سعينا إلى تقديمها – وهي أن الترجمة تلعب دورا أساسيا في تشكيل الأنساق الأدبية، ولا تتموقع ضمن خط أفقي، وأن المترجم يخوض على قدم وساق مجالات معقدة (من مثل الوساطة بين الثقافات)، وأن الترجمة هي دائما وأبدا إعادة كتابة لنص أصلي –، هذه الحجج كلها عمل على النهوض بها دارسون على غرار مايكل كرونين (1996،2000)، وإدوين جنتزلر (1993-2001)، ولورنا هاردويك (2000)، وثيو هرمانس (1996-2006)، وتيجاسويني نيرانجانا (1992)، ودوجلاس روبنسون (2002)، وشيري سايمون (1996)، وهاريش تريفدي (1993)، وإلزا فييرا (1999)، ولورانس بينوتي (1995-1998)، وآخرون كثيرون. لقد صارت الدراسات الدائرة في حقل الترجمة موضوعا

أكاديميا مقبولا، بل إن هناك كتبا ومطبوعات وبحوثا لنيل شهادات الدكتوراه تظهر بوتيرة متسارعة، بحيث إنه يتعذر على الإنسان أن يقرأها جميعا. وهناك في صلب أغلبية الأبحاث الأكثر، جدة قضايا أكبر، تتناول الإيديولوجيا والأخلاق والثقافة.

وحتى في عام 1990، ما كنا الباحثين الوحيدين في مضمار الترجمة على الإطلاق بين أولئك الذين يجتهدون من أجل إعطاء هذه القضية طابعا ثقافيا. إذ قبل ذلك بكثير انطلق السعي في سبيل توسيع موضوع الدراسات إلى ما أبعد من حدود الإطار المباشر، وذلك في نطاق العمل الذي اضطلعت به مجموعة (الأنساق المتعددة) التي كان وراءها إيتامار إيفن زوهار (1978)، وجيديون توري (1978)، وجيمس هولمز (1978). ففي ألمانيا وكندا والبرازيل وفرنسا والهند قدمت حجج مماثلة لما قدمناه نحن، على الرغم من أنها جاءت من منظورات مختلفة، بينما شرع المترجمون والباحثون في مجالات الترجمة في إعادة تحديد مهمة الترجمة في تاريخ الأدب، متعقبين أصول الترجمة ضمن سياقاتهم الثقافية الفردية، ومتعمقين بصورة أشمل في المتطلبات الإيديولوجية للترجمة، وقوة العلاقات التي تنشأ عندما يتم نقل نص من سياق إلى سياق آخر.

عنيت نظرية الأنساق المتعددة بالترجمة الأدبية في المقام الأول، غير أن باحثين آخرين في مجال الترجمة من بين أولئك الذين ضمت أعمالهم أمورا غير أدبية، ساروا في دروب موازية. فعلى سبيل المثال، تفترض نظرية سكوبوس التي قولبها هانس فرمير وكاتارينا ريف (Rein& Vermeer, 1984) وآخرون؛ أن موضوع أو وظيفة ترجمة من الترجمات هي التي تحدد استراتيجيات الترجمة التي ينبغي استخدامها. ومن ثم، فإن شخصية المترجم تحتل مكانة الصدارة، وأن القصد من وظيفة الترجمة التي يراد بلوغها في الثقافة الهدف يسمح للمترجم القيام ببعض الخيارات. وتلك التفاتة هي أبعد ما تكون عن نظريات الترجمة التي تركز على المصدر، ويمكن أن توصف بأنها تعكس منحنى ثقافيا.

أوجز الأستاذ جنتزلر حصيلة الدراسات التي تناولت الترجمة في الثمانينات والتسعينات، فكتب يقول: إن أهم نقلتين تحققتا على صعيد التطور التنظيري في مجال الترجمة خلال العقدين الماضيين تمثلتا في:

- الإنتقال من النظريات المركزة على النظريات القائمة أساسا على النص الهدف.

- الإنتقال إلى إدراج العناصر الثقافية، وكذلك عناصر علوم اللسانيات في نماذج تدريس الترجمة. وجميع المقاربات الوظيفية المرفوعة في هذا الشأن كانت لها الريادة في كلا المجالين، (جنتزلر، 2001).

والأمر البديهي الآن، ولو ببعض التأخر، هو أن المنحنى الثقافي كان ظاهرة ثقافية هائلة، ولم يحدث إلا في مجال الدراسات المتعلقة بالترجمة لا غير. وراحت العلوم الإنسانية عامة تحظى بالأهمية. وهكذا تأثرت اللسانيات بهذا المنحنى الثقافي، بفعل نشأة تحليل الخطاب، والانتقال من حال الملاحظة والتسجيل إلى اللسانيات الفاعلة، وفقا لما قال به دوجلاس روبنسون (2002).

إن تزايد الاهتمام بمتون اللسانيات الذي مهدت له (منى بيكر) يعد ظاهرة أخرى لنقلة ثقافية في علوم اللسانيات دون شك. ففي الدراسات الأدبية، انتقلت المسائل الثقافية من المقاربات الشكلية إلى دراسة النص منذ وقت طويل. ومن مرحلة ما بعد البنيوية إلى موجة المقاربات الأدبية الجديدة العارمة التي طغت عبر العقود الأخيرة للقرن العشرين، اتخذ كل شيء بعدا ثقافيا تراوح ما بين مواضيع المساواة بين الرجل، والمرأة، والجنس، والنقد، والتفكيكية، وما بعد الكولونيالية، ونظرية تداخل الأجناس الأدبية.

تبنت الدراسات الأدبية مناهج مأخوذة من الدراسات الثقافية، فخلخلت المعالم بين ما كان في يوم من الأيام حقولا واضحة في مجال البحث والاستقصاء. وعرف التاريخ بدوره نقلة مماثلة بتركيز أكبر على التاريخ الثقافي والاجتماعي، واتساع رقعة ما كان هامشيا فيما مضى، على غرار تاريخ الطب، وتاريخ العائلة، وتاريخ العلم. وأدت الجغرافيا الثقافية إلى إعادة انبعاث العلم الجغرافي من حيث هو موضوع قائم بذاته. وعندما ازدادت مجالات الدراسات أهمية، أعادت أقسام اللغات الحديثة تسمية أنفسها، من أجل الإلحاح على المقاربة الثقافية. وأدت دراسة الآداب الكلاسيكية إلى الكشف عن جيل جديد من الطلبة الذين كان اهتمامهم بهذا الموضوع، وليد دراستهم للعلاقة القائمة بين الثقافات القديمة، والثقافات المعاصرة.

ترى لورنا هاردويك، الباحثة في اللغة اليونانية القديمة ومؤلفة كتاب حول التفاعل الثقافي في الترجمة، أن عملية ترجمة الكلمات أيضا (تتضمن ترجمة أو إعادة نقل البنية

الثقافية لنص من النصوص القديمة إلى الثقافة المتلقية). (هاردويك، 2000). وتلح بصوت واضح على أن الترجمة أداة في سبيل التغيير، وهي إذ تفعل ذلك؛ إنما تغير بؤرة الاهتمام لدى طالب اللغات الكلاسيكية في زمننا هذا. وتزعم أن المهمة التي تجابه مترجم النصوص القديمة تتمثل في إنجاز ترجمات تتجاوز الطابع الفوري للنص، وفي البحث بطريقة من الطرق عن استخدام عضوي للبنية الثقافية التي يتضمنها هذا النص، مستخدمة في ذلك الصورة العضوية لكلمة (إعادة الزرع)، المأخوذة عن الشاعر شيلي. وعلاوة على ذلك، فإن العملية الحقيقية للترجمة هي تلك التي تمكن القراء المعاصرين من بناء الحضارات الضائعة. إذ أنها هي البوابة التي يمكن الدخول منها إلى الماضي.

وعليه، فإن المنحنى الثقافي في الدراسات المتعلقة بالترجمة يمكن اعتباره جزءا من المنحنى الثقافي الذي كان يحتل مكانته في العلوم الإنسانية عامة في أواخر الثمانينات وبداية التسعينات، وقد أدى إلى تغيير شكل العديد من المواضيع التقليدية. ففي الدراسات التي عالجت موضوع الترجمة، قامت نظرية الأنساق المتعددة بإعداد الأرضية في سبيل تكريس منحنى ثقافي منذ ذلك الحين، وعلى الرغم من أصولها الشكلية؛ فإن نتائجها جاءت لتحتل موقع الصدارة، بعد أن ارتبطت أساسا بمسائل التاريخ الأدبي، وبالمكانة التي حظيت بها النصوص المترجمة في الثقافة المتلقية. وكمثال على النزعات الموازية في دراسة الترجمة ودراسة الأدب معا، لا نكاد نحتاج إلا إلى التفكير في الطريقة التي يمكن أن تتغير بها دراسة الأدب، عندما يجري النظر إلى مرحلة ما من زاوية مرجعية بديلة. لقد بحث النقد النسوي مسألة سيطرة الكتاب الذكور على المعيار الأدبي، وأدى إلى إعادة تقويم الطريقة التي أسس عليها هذا المعيار. وعليه، إذا ما نظرنا إلى القرن الثامن عشر، من منظور ما بعد الحركة النسوية، فإنه لن يبدو لنا عصرا سيطر عليه الكتاب الذكور، بل كان عصرا شاركت فيه النساء مشاركة كبيرة في الحياة الفكرية. وعلى نحو مماثل، فإننا إذا ما ألقينا نظرة من زاوية الدراسات المتعلقة بالترجمة إلى القرن الخامس عشر الميلادي في إنجلترا، ذلك العصر الذي جرت العادة في النظر إليه على أنه أشبه ما يكون بأرض ضائعة، مع ضآلة ما أنتج في نفس السياق بعد وفاة الشاعر (تشوسر) في عام 1400، فإن ما يطالعنا في هذا الشأن إنما هو مرحلة من الترجمة المكثفة لكل من النصوص الدنيوية والمقدسة.

إن الحركة النسوية حين أعادت تأهيل القرن الثامن عشر وفقا لإعادة التفكير في معيار الإنتاج الأدبي وإعادة تقويمه خلال القرن الخامس عشر، أي حسب أهمية الترجمات التي أنجزت، قدمت نموذجين يوضحان كيف يستطيع الإعلام الجديد تغيير أفقنا التاريخي. وكل ما في الأمر؛ هو أن الأعمال الفكرية التي أنجزتها النساء ما عادت مرئية، على غرار ما تجوهلت أهمية الترجمة. إن التوكيد على هاتين المرحلتين في تاريخ الأدب يقتضي إعادة التفكير في مزاعمنا حول ما يشكل الأدب الحقيقي. وفي كلتا الحالتين، فإن عملية موازية لمساءلة المعايير المستقرة قد اتخذت مكانها، ويمكن اعتبار هذه العملية منحنى ثقافيا نهائيا.

وقد حدث جدل حول المعايير الأدبية التي استقر أمرها في صلب نظرية الأنساق المتعددة، وفقا لما حدده إيفن زوهار. فهو يرى أن كل نموذج من نماذج النسق الأدبي ينبغي أن ينطوي على الأدب المترجم، (بفتح الجيم)، ذلك لأن الترجمة كثيرا ما كانت المعبر الذي يمكن أن نمرر عليه التجديد والتغيير: (ليس في وسع أي ناظر في تاريخ أدب من الآداب أن يتجنب الاعتراف بأن تأثير الترجمات حقيقة بالغة الأهمية وكذلك دور هذه الترجمات في السياق التزامني والتاريخي لبعض أنواع الأدب) (إيفن زوهار، 1978).

وبعد أن عبر عن إيمانه بالأهمية الأساسية لدور الترجمات في نسق أدبي ما، اجتهد إيفن زوهار في تحديد الظروف التي يمكن أن تكتسي فيها الترجمات أهمية خاصة. وأشار إلى أن حاجة الآداب إلى الترجمات تظل متراوحة وفقا لما تقتضيه، ومن ثم، فإن نسقا أدبيا راسخا رسوخا جيدا يمكن أن يضطلع بالترجمة، بحجم أقل من نسق أدبي آخر يشهد تغيرات واضطرابات. والآداب الجديدة الناشئة، حسب نظرية إيفن زوهار، تقوم بترجمة نصوص أكثر، وهذه فرضية أثبت صحتها الباحثون في الترجمة (e.g. Macura 1990) عن آداب شمال ووسط أوربا، على سبيل المثال، أي الآداب التشيكية والفنلندية، التي تطورت خلال القرن التاسع عشر، بمساعدة الترجمة، وذلك ضمن سياق الإحياء اللغوي، والنضال السياسي من أجل الاستقلال الوطني.

وعلى النقيض الكامل من ذلك كله، هناك نموذج الصين التي لم تترجم خلال العديد من القرون سوى الشيء القليل، بحكم أن الكتاب الصينيين ما كانوا في حاجة إلى تأثيرات خارجية. لكن، هناك اليوم انفجار في الترجمة في الصين، مرتبط بالتحديث والتغريب

ودخول الصين حلبة الاقتصاد الدولي. ويعرض الأدب الإنجليزي علينا نموذجا آخر، فقد بدأ نشاط الترجمة ينخفض خلال القرن الثامن عشر، بعد بضعة قرون شهدت بروز أشكال شعرية جديدة (سونيتات أوتافا ريما Ottava rima على سبيل المثال)، وأفكار جديدة (نظرية السياسة والإجتماع، على سبيل المثال)، وتحولات ثورية في الدين، بقدوم حركة الإصلاح والمناقشات الكبرى حول ترجمة الإنجيل. وفي أواخر القرن الثامن عشر، تناقصت الحاجة إلى الخارج في سبيل إحداث التجديد، وأدى ازدياد عدد الكتاب الذين ينتجون النصوص باللغة الإنجليزية إلى تدني وضعية الترجمة. ونتج عن ذلك تدهور في وضعيتها، حتى إنه يمكن القول؛ إن الترجمة إلى الإنجليزية في أثناء ذلك هبطت إلى الحدود الدنيا، ولما كانت الإنجليزية تواصل تطورها كلغة عالمية، فإنه لم توجد إشارات إلى أن الترجمة تستعيد الأهمية التي كانت لها في عصر شكسبير، أو في عصر درايدن.

إن رأي إيفن زوهار (1978) القائل بأن الثقافات تترجم وفقا لما هي في حاجة إليه، يبدو اليوم أمرا بديهيا، لكن، في الفترة التي قيل فيها، كان رأيه هذا بالغ الأهمية، وذلك لأن مقتضيات نظريته في التغير الثقافي كانت هائلة جدا.

وحسب ما رآه، فإن الوضعية التاريخية هي التي تحدد حجم ونموذج الترجمات التي يمكن الاضطلاع بها، كما أن وضعية تلك الترجمات ستكون أكبر أو أقل حسب حال الثقافة المتلقية. وعليه، فإن هناك من الأعمال ما يمكن أن يكون ذا أهمية أساسية في الثقافة المصدر، ويمكن أن تترجم دون أن يكون لها تأثير في الثقافة المتلقية أو، على العكس من ذلك، يمكن أن تحدث تغييرا في شكل النسق الأدبي المتلقي. ووضعية (جاك لندن)، الذي هو روائي أمريكي صغير نسبيا يتمتع بمكانة هامة في روسيا، وفي غيرها من الجمهوريات السوفياتية الأخرى، هي أبرز مثال على أن الترجمة يمكن أن تغير حظوظ كاتب فردي تغييرا جذريا.

وهناك حالة مشابهة لدى (كلاريس ليسنكتور)، الروائية البرازيلية التي ترجمت إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية في بحر الثمانينات من قبل مترجمين مقتدرين. جاءت تلك الترجمات في وقت كانت فيه قارة أمريكا الجنوبية موضوع افتتان في دوائر الأدب الأوربية، وكان كتاب مثل بورخيس، وجارسيا ماركيز، وفارجاس يوسا، ينالون حصة الأسد. ليسكتور

هذه استجابت لحاجة خاصة: كانت امرأة، وبرازيلية، وترجمت رواياتها ترجمة أنيقة، وكان من بين مترجميها جيوفاني بونتييرو. ونتيجة لذلك فإن أعمالها قرئت بشكل واسع، وصارت تحتل موقعا متقدما في الآداب البرازيلية خارج وطنها أكبر مما تتمتع به في البرازيل (انظر ليسنكتور، 1992 ب، 1992 ب). وهناك مثل أكبر عن المنحنى الثقافي في الدراسات التي تتناول الترجمة، يتلخص في توسيع البحث داخل المعايير التي تتحكم في استراتيجيات الترجمة وتقنياتها. فلقد بحث كل من جيبديون توري (1978، 1995)، وأندرو شسترمان (1993)، وثيو هرمانس (1999 ب) بوجه خاص من أجل اكتشاف معايير بين الترجمات، لا بموجب اصطلاحات نصية فحسب، بل وفقا لاستشرافات ثقافية أيضا.

(توري) واضح غاية الوضوح في ما يتعلق بأهمية المعايير الثقافية في مضمار الترجمة، فهو يؤكد أنه ينبغي النظر إلى أنشطة الترجمة على أنها تنطوي على مغزى ثقافي. وبالتالي، فإن (صناعة الترجمة) تتمثل أولا وأخيرا في أن تكون قادرة على أن تلعب دورا اجتماعيا، أي أن تضطلع بوظيفة تحددها مجموعة من المجموعات لهذه الصناعة ولممارسيها ولما ينتجونه، وذلك بطريقة محكوم عليها بأن تكون مطابقة لمرجعيتها الخاصة بها.

وعليه، فإن امتلاك مجموعة من المعايير لتحديد مدى ملاءمة هذا النوع من السلوك وللتحرك بين جميع العناصر التي يمكن أن تضغط عليها، هو شرط لا بد منه لكي يصير الإنسان مترجما ضمن محيط ثقافي. (توري 1978:83). ومنذ فترة، كان هناك اهتمام متزايد ببحث معايير المسؤولية ذات الفاعلية ضمن سياق خاص، ذلك لأن التركيز انتقل مرة أخرى في الدراسات المتعلقة بالترجمة إلى الإلحاح بصورة أكبر على النتائج الأخلاقية في الترجمة.

وفي الوقت الذي وضعت فيه كتابي (بناء الثقافات) بمعية لوفيفر (باسني ولوفيفر 1998)، شعرنا معا أننا قادران على أن نقول إن بيت الترجمة يضم الآن عددا من الغرف. وأدركنا الحجم الكبير للعمل الذي تم الاضطلاع به في جميع جوانب الترجمة، وفي تدريب المترجم، ونظرية الترجمة، مثلما أدركنا أشكال مختلف التركيز التي تزايدت في حقل الترجمة، بفضل تزايد عدد الباحثين في الدراسات التي تتناول الترجمة في جوانبها المختلفة.

وفي المقدمة التي وضعناها، (باسني ولوفيفر، 1998) اعتبرنا أن أعظم تغيير في حقل الترجمة لم يحدث بعد، ذلك لأن حقولا متداخلة أكثر فأكثر، أو حقولا فرعية من أدب وأنثروبولوجيا وثقافة الخ، أضيفت إلى علوم اللسانيات، وبدلا من ذلك فإن الهدف من العمل في مضمار الترجمة اتسع بنفسه تلقائيا: ففي السبعينات، كان ينظر إلى الترجمة على أنها أمر حيوي للتفاعل بين الثقافات، وتلك مسألة لا شك فيها. والعمل الذي قمنا به حينذاك هو أننا أخذنا هذه الملاحظة وأوقفناها على قدميها إن صح التعبير: إذا كانت الترجمة، بالفعل، حسب اعتقاد كل إنسان عنصرا حيويا للتفاعل بين الثقافات، فلماذا لا نقدم على الخطوة التالية وندرس الترجمة، لا لكي نكتفي بتدريب المترجمين، بل لكي نبحث مسألة التفاعل الثقافي على وجه التحديد. (باسني ولوفيفر، 1998:6).

رأينا أن الترجمة تضع بين أيدينا نموذجا مثاليا (لوضعية المختبر) من أجل دراسة التفاعل الثقافي، ما دام أن المقارنة بين النص الأصلي والنص المترجم لن تعرض الإستراتيجيات المتبعة من قبل المترجمين في بعض الأحيان فحسب، بل وستكشف أيضا عن الحالات المختلفة للنصين كليهما في أنساقهما الأدبية العديدة. كما أنها ستعرض العلاقة بين النسقين الثقافيين الاثنين اللذين اندرج فيهما هذان النصان بصورة أكثر تفصيلا.

الثقافة الواسعة والنسيج النصي:

وحرصا منا على استخدام أدوات منهجية للخوض في هذه العملية، اقترحنا أداتين نقديتين أساسيتين مستوحاتين من عمل بيير بورديو (1994): فكرة الثقافة الواسعة ومفهوم النسيج النصي. يمكن تحديد فكرة الثقافة الواسعة من كونها ضرورية لفرد من الأفراد، حتى ينظر إليه على أنه ينتمي إلى (دوائر اليمين) في المجتمع. عندما اقترح كمال أتاتورك عملية إرساء دولة مستوحاة من العالم الغربي من أجل تقريب تركيا من الغرب، كان هناك برنامج كامل لترجمة كبريات الآثار الأدبية الأوربية، يضمن للقراء الأتراك الدخول إلى الثقافة الواسعة في الغرب. في كتاب(بناء الثقافات) (باسني ولوفيفر، 1998) يناقش لوفيفر الحالة المتغيرة لملحمة (الإنيادة) لفرجيل، من حيث هي مندرجة ضمن ثقافة واسعة، مشيرا إلى أن الأنساق التربوية هي الوسائط الأولى لمراقبة الإبداع، وانتقال الثقافة الواسعة. غير أن التدهور في دراسة لغة من اللغات، مثل اللاتينية على سبيل المثال، قد تكون له تأثيرات

كبيرة في القيمة الممنوحة للأدب اللاتيني، بمثل ما تكون هناك انعكاسات واسعة النطاق على دور الترجمة، بحكم أن هذا الأدب لا يمكن أن تطلع عليه إلا القلة القليلة من القراء. ومن المعلوم أن قيمة الكلاسيكيات من حيث هي ثقافة واسعة تغيرت بصورة مثيرة في بضعة عقود من الزمن.

وقد تكون أهمية النسيج النصي في دراسة وإنتاج الترجمات هي هي، أو لعلها أن تكون ذات مغزى أكبر شأنا. عندما قولبنا مفهومنا عن الأنسجة النصية، أشرنا (باسني ولوفيفر، ذ998:5) إلى بعض الثقافات (مثل الفرنسية، والألمانية، والإنجليزية، أي تلك التي تتقاسم نسيجا نصيا مستمدا من التقاليد المسيحية، واليونانية، والرومانية). وقلنا إن بعض الثقافات الأخرى (مثل الصينية، واليابانية) تتقاسم أنسجة نصية أقل مع ثقافات أخرى. لكن يبدو أن الأنسجة النصية موجودة في جميع الثقافات، لكأنما هي سابقة لوجود اللغة. هذه الأنسجة عبارة عن أبنية، وهي تعكس نماذج من تطلعات استبطنها أصحاب ثقافة من الثقافات. اقترحنا (أن يسعى طلبة الترجمة إلى أن يعتنوا بها عناية أكبر مما فعلوه في الماضي، سواء أرادوا تعلم تقنيات الترجمة أم أرادوا تحليل الترجمات والدور الذي تضطلع به في تطور الثقافات) (باسني ولوفيفر، 1998:5).

إن فكرة الأنسجة النصية هي خير عون في تحليل الترجمة. وقد أكد أندري لوفيفر في آخر بحث عالج فيه فكرته حول الأنسجة النصية ومفاهيمها، أن المشاكل في الترجمة يتسبب فيها على حد سواء (التعارض في الأنسجة النصية بقدر ما يتسبب فيها التعارض بين اللغات). وصارت المشاكل أظهر ما تكون عليه عندما تتخذ الترجمة مكانة لها بين الثقافات الغربية والثقافات الأخرى. ويزعم لوفيفر أن الثقافات الغربية قد بنت ثقافات غير غربية، وذلك بتحويلها إلى مقولات غربية، وهي عملية تشوه وتزور: وذلك يقودنا رأسا بطبيعة الحال إلى أهم مشكلة في مضمار الترجمة، وفي جميع المحاولات الرامية إلى فهم الثقافات المتقاطعة: هل تستطيع الثقافة (أ) أن تفهم الثقافة (ب) بالإستناد إلى اصطلاحاتها الثقافية الخاصة بها؟ أو، هل تحدد الأنسجة النصية دائما وأبدا الطرق التي تكون فيها الثقافات قادرة على أن تفهم بعضها البعض؟ وهل الأنسجة النصية هي المطلب الذي لا بد منه لفهم كل شيء أم لا، هذا إذا ما استخدمنا عبارات قد تكون قوية جدا؟ (لوفيفر، 1999، 77). وتعد

نظرية الترجمة لما بعد المرحلة الكولونيالية مثالا آخر للتدليل على أن البحث في حقل الترجمة تطور بالتوازي مع البحث في الأدب، وفي الدراسات التاريخية على العموم. وفي الهند وكندا والبرازيل، على سبيل المثال لا الحصر، طرحت في هذه المراكز الثلاثة لنشاط الترجمة بعد المرحلة الكولونيالية، أسئلة حول القوة اللامتكافئة في العلاقات التي تبرز عندما يترجم نص، على سبيل المثال، من التاميل إلى اللغة الإنجليزية، أي، لغة القوة المستعمرة (بكسر الميم الثانية). ورأى البعض، ومن بينهم تيجاسويني نيرانجانا بوجه أخص، أن فعل الترجمة في حد ذاته ، (1992) هو فعل استحواذ وتملك.

ويقول نيرانجانا أيضا إن الترجمة أشبه ما تكون بنشاط متواطىء يشارك في ترسيخ الثقافات المستعمرة (بفتح الميم الثانية)، ضمن قالب تقوم القوة الأعلى بسبكه. وبالمثل، فإن إيريك شيفيتز (1991) يؤكد أن الترجمة كانت مقوما حاسما للاستعمار الأوربي في القارة الأمريكية.

ويركز كل من (شيفيتز) و(نيرانجانا) عنايتهما على اللاتكافؤ الموجود بين النسقين الأدبي، والثقافي، اللذين يؤثران في نشاط الترجمة والأنساق الثقافية، فيتحول نشاط الترجمة بدوره إلى فعل عدواني حسب رأيهما. وموقفهما هذا موقف متطرف، طالما أن النتيجة المنطقية لمثل هذه الحجة ستكون الإخلاد إلى الصمت، ذلك لأنه إذا كان يستحيل على الترجمة التي تقوم بها ثقافة مسيطرة؛ أن تكون شرعية أبدا، فإن الترجمة ستصير عندها شكلا من أشكال السرقة الثقافية، أي، فعلا غير شريف لا ينبغي أن يوجد أصلا.

والسبيل الوحيد لكي تكون الترجمة مشروعة؛ هي أن تتخذ مكانا لنفسها انطلاقا من اللغة المسيطرة إلى اللغة الأقل قوة، ومن ثم فإن الترجمة من الإنجليزية إلى الكيبيكية؛ أو من الألمانية إلى السكتلندية؛ تصير حالة سياسية تشهد على بروز مكانة اللغة المهمشة سابقا. ذلكم هو رأي كل من (نيرانجانا) و(شيفتز) في مطالع التسعينات، في وقت تركز فيه الإهتمام على ما بعد المرحلة الكولونيالية للترجمة، وفقا لما جاء به إدوارد سعيد (1978)، أي حول اللاتكافؤ في علاقات القوة، ومن ثم فإن أغلبية المترجمين الأوائل للنصوص الغير الغربية وصفوا بالكلاب المستأنسة. ومثل هذا الوضع جرى الطعن فيه؛ كلما اكتشفت أشياء أكثر تتعلق بتاريخ الترجمة. وعليه، فإن أكبر حصة في مضمار الترجمة على سبيل المثال، هي

تلك التي تتم في الهند بين لغات هندية، أو من الإنجليزية إلى اللغات الهندية، وكل تأكيد على الصورة الهندية يحتاج إلى أن يضع في الحسبان هذا الأمر الواقع. كما أنه لا يمكن أن يحكم على المترجمين المستشرقين كيفما اتفق. العديد من أولئك المستشرقين الأوائل، مثل السير ويليام جونز (1970) كان يحفزهم عشق أصيل للأعمال الأدبية التي ترجموها، غير أن الإطار العملي الذي ترجموا فيه أثبت أنه ما من أحد منهم كان مندرجا في التيار الأساسي الإنجليزي. ولكي نفهم هذا الإطار العملي لا نحتاج إلى أن نأخذ بعين الاعتبار العوامل السياسية الاجتماعية فحسب، بل وكذلك العناصر الجمالية، والأسلوبية، والأخلاقية، والعوامل اللغوية. إن وقوف الأدب الإنجليزي في وجه أشكال أدبية جديدة في القرن التاسع عشر يعني أنه ما من أحد من المترجمين المستشرقين كان قادرا على إنتاج نصوص يكون لها التأثير الكبير في النسق الأدبي اللاحق، وذلك بغض النظر عن كفاءاتهم. ولكن، ويا للغرابة! نجح نص أدبي واحد غير غربي، بل إنه صار أنجح النصوص المترجمة في الأدب الإنجليزي على الإطلاق، ونعني به الصياغة التي قام بها إدوارد فيتزجرالد (1859) لرباعيات عمر الخيام عن الفارسية، بحيث يمكن اعتبارها نصا معياريا في اللغة الإنجليزية.

والسؤال الذي ينبغي طرحه في هذا الشأن لا يتعلق بنجاح تلك القصائد في أوساط القراء الإنجليز فحسب، بل ولماذا فشلت ترجمات عديدة أخرى لنصوص غير غربية أيضا. ولكي نجيب عن هذا السؤال؛ نحتاج إلى أن نبحر في السياق الثقافي الأوسع الذي اتخذت فيه الترجمة مكانها، وننظر في المعايير، وفي ما يتطلع إليه القراء، وفي ما حدث في الشعر الإنجليزي على وجه التحديد، في الوقت الذي ظهرت فيه ترجمة فيتزجرالد، وكذلك، في الإستراتيجيات التي استخدمها المترجمون لكي يبلغوا قراءهم. كما أنه من الأهمية بمكان أن نتذكر أنه بينما كان قراء الإنجليزية في القرن التاسع عشر قد وقفوا في وجه الشعر المترجم، فإنهم في مقابل ذلك التهموا المسرحيات والروايات المترجمة، خاصة منها تلك التي وضعها كتاب فرنسيون وروس.

وحتى وإن أقررنا بضعف ترجمات السير ويليام جونز وأقرانه، فكيف نستطيع أن نفسر الظاهرة الغريبة التي تدفع بقراء اللغة الإنجليزية اليوم إلى التهافت على أعمال الكتاب الهنود

الذين يستخدمون الإنجليزية (فكرام سيت، وسلمان رشدي أو أروناتي روي على سبيل المثال)، تاركين في ذات الوقت ترجمات جيدة لكتاب هنود معاصرين نائمة على الرفوف؟

ولكي نحاول فهم هذه الظاهرة، يتعين علينا أن نغوص إلى الأعماق في الكيفية التي يتشكل بها الذوق داخل ثقافة ما، وكيف يقوم الناشرون بتسويق إنتاج كتابهم بالتوافق مع هذه النماذج المتغيرة التي تحظى بالأفضلية، وكيف تبتدع ثقافة من الثقافات أساطيرها انطلاقا من ثقافة أخرى. إن قوة الميثولوجيا الثقافية هائلة جدا. إذا ما أخذنا نموذج الصين مثلما يظهر عليه من خلال الترجمة، اصطدمنا بازدواجية معنوية ملغزة. فهناك في هذا الجانب، (كاثاي)، أي الصين الخيالية التي ابتدعها المترجمون الأوائل من أمثال (عزرا باوند)، و(آرثر هيلي) عبر لغة شاعرية صارت بدورها لغة اصطلاحية. وهذه الاصطلاحية من القوة بحيث إنها صارت هي السائدة في السينما، في حين أن الأفلام الصينية مدبلجة بالإنجليزية. إن أسطورة كاثاي هذه تنطوي على عناصر الحنين والضياع والهوى وعلى حس جمالي رفيع، إنها صين خيالية لماض بعيد، ابتدعت بشكل شاعري متفق عليه، وذلك باستخدام لغة مبنية بشكل اصطناعي. في حين أنه في الجانب الآخر، يقل الاهتمام بالأدب الصيني المعاصر، على الرغم من الإقبال الغربي الهائل على الصين الجديدة.

إن الروائيين الصينيين الواقعيين الجدد الذين يتميزون بالقوة في أيامنا هذه لا يكادون يلقون استجابة في الغرب. فهل يعود ذلك إلى حساسيات ما بعد الحداثة في الغرب؟ أم إلى أن موجة الكتاب الجدد لا تلائم أسطورة الصين/ كاثاي التي أنشئت قبل قرن من الزمان من قبل شعراء إنجليز وأمريكيين؟ إذا كان ذلك هو الحال حقا، فإننا في حاجة إلى أن نفهم كيف أمكن لبنية ميثولوجية أنشئت عبر الترجمة أن تمتلك وتحافظ على هذا القدر من القوة.

ويبقى بعد ذلك الشيء الكثير الذي ينبغي القيام به في المساعي الرامية إلى دراسة عمليات التبادل الثقافي، والوصول إلى فهم أعمق للطريقة التي تبني بها مختلف الثقافات صورها عن الكتاب والنصوص. إن نظرية الثقافة الواسعة وأنساق النسيج النصي يمكن أن تكون نافعة ها هنا، وإنه لأمر ذو مغزى أن يتعين على حقل من أحدث حقول البحث ارتباطا بالدراسات المتعلقة بالترجمة، أن يستمد عناصره من شعب علمية مختلفة، تنطلق من

اللسانيات إلى الأنثروبولوجيا، وذلك لأنه يستقصي نفس المسائل. وأنا أحيل، بطبيعة الحال، إلى دراسة موضوع أدب الرحلات.

ذلك أن أدب الرحلات مثل الترجمة حسبما يشير إليه عدد متزايد من الباحثين، يفتح أمام القراء باب الدخول إلى صيغة لثقافة أخرى، أي بنية لهذه الثقافة الأخرى. كاتب أدب الرحلات ينشيء صيغة لثقافة أخرى، منتجا بذلك ما يمكن أن يوصف بشكل من أشكال الترجمة، محولا ما هو مجهول وغريب إلى مصطلحات يمكن أن يتمثلها القراء ويفهموها حين عودتهم إلى ديارهم. والنموذج المسيطر هو نموذج الترويض، ذلك الذي يجعل من شيء غير عادي أمرا يمكن الإستحواذ عليه، عبر مجموعة من الاستراتيجيات التي تسمح للقارىء بالإرتحال تحت عناية ما قد صار عاديا. كاتب الرحلات يعمل في فضاء غير متجانس، فضاء قائم بين الثقافات، على غرار ما يقوم به المترجم حين يعمل من جانبه في مجال ما بين اللغات، أي، فضاء عدائي شديد الخطورة، كثيرا ما يوصف بأنه (أرض غير مأهولة).

يذكرنا ميشال كرونين في كتابه الرائع الذي يستقصي فيه أدب الرحلات والترجمة بأن المترجمين والرحالة يخوضون معا حوارا مع اللغات ومع الثقافات الأخرى. وهو يستخدم مصطلحات الترحل من مكان لآخر، لمناقشة أشكال التشابه بين الرحالة والمترجم، ذينك اللذين يصيران الشيء الآخر شكلا مقبولا للاستهلاك من قبل القراء في اللغة المتلقية. إذ أن كلا من المترجم والترجمان حين يتحركان بين مختلف فروع المعرفة، أي، بين اللغة الموحية للثقافة العامة واللغات الفرعية المستغلقة على الأفهام التي يستخدمها أهل الاختصاص، يعتبران ممارسين فعليين بالمعنى الموسوعي لثقافة الرحلات، لثقافة ثالثة لا تضم الأقطاب الكلاسيكية للإنسانيات والعلوم فحسب، بل، وعددا من المجالات الأخرى في البحث الإنساني. وفي زمن تميز بانسداد فكري، فإن هذا الثالث، سواء أكان مترجما أم مترجمة، كاتب رحلات أم كاتبة رحلات، يعد ذا قيمة، كالبدوي الدائم الترحال الذي يأتينا بالأخبار من جهات أخرى. (كرونين، 2000: 150).

إن كاتب الرحلات والمترجم عنصران كبيران في تشكيل النظرة التي تلقيها ثقافة ما على ثقافة أخرى، وكان من المفيد لو أنه تم القيام ببعض البحث في هذا الشأن، من أجل

تأريخ العلاقة بين الرحلة والترجمة. وكون هذا البحث قد انطلق وازدهر هو دليل على أن المنحنى الثقافي في الترجمة قد فتح إمكانيات أكبر. وإننا نود أن نرى الأنثروبولوجيا وقد أولت عناية أكبر لإشكاليات الترجمة، كما أننا نود أن نرى مناهج إثنوغرافية وأنثروبولوجية تستخدم في دراسة الترجمة.

لقد انتقل كرونين بأبحاثه إلى النظر في الترجمة، والعولمة، وهناك مجالات أخرى ستكون تابعة لهما.

ما تزال أصوات منشقة ترتفع بصورة ظرفية زاعمة أن الترجمة، تدور حول اللغة أساسا، وليس حول الثقافة، وأن مهمة الدراسات التي تتناول الترجمة ينبغي أن تسلط الضوء على جوانب اللسانيات في عملية الترجمة. وردا على مثل هذه الأصوات، أحب أن أجيب بأن الباحثين في شؤون الترجمة ينبغي عليهم بطبيعة الحال أن يسلطوا الضوء على اللغة، ذلك لأن الترجمة هي نقل نص من لغة إلى أخرى قبل كل شيء.

لكن فصل اللغة عن الثقافة هو أشبه ما يكون بالنقاش القديم حول من جاء أولا: الدجاجة أم البيضة؟ اللغة مندرجة في الثقافة، والأنشطة اللسانية تتخذ مكانا في سياق محدد، والنصوص تنشأ في نطاق الإستمرارية وليس من فراغ. والكاتب هو نتاج زمن معين وسياق خاص. ومدار الترجمة هو اللغة، غير أن الترجمة تدور في نفس الوقت حول الثقافة أيضا، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر.

إن الترجمة مندرجة ضمنيا في مساعي التحويل الثقافي والتغيير، مثلما أشار إلى ذلك كل من (تيموكزكو وجنتزلر) (2000) في المقدمة التي وضعاها لمجموعة من الأبحاث حول الترجمة وعلاقات القوة.

إن المنحنى الثقافي في الدراسات المتعلقة بالترجمة يعكس المنحنى الثقافي في الفروع المعرفية الأخرى، وتلك نتيجة حتمية، تتولد عن الحاجة إلى وعي أكبر في التفاعل الثقافي في عالم اليوم. ونحن نرحب بها أيما ترحيب، ذلك لأنها تعرض علينا أفضل الفرص لكي نفهم التعقيدات الناجمة عن نقل النصوص فهما أعمق، وما يحدث للنصوص عندما تتحرك في سياقات جديدة، والنماذج المتغيرة على وجه السرعة في نطاق التفاعل الثقافي في العالم الذي نعيش فيه.