نقد الترجمات عند أنطوان برمان

د. بوخال ميلود

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

ملخص:

أنطوان برمان من أهم المنظرين الذين تطرقوا لنقد الترجمات. وهذا المقال سيحاول فهم المسار التحليلي الذي انتهجه برمان في هذا النوع من النقد. ونحن بهذا نريد أن نسلط الضوء على ما يسميه المسار التحليلي المؤسس لهذا المجال الجديد في علم الترجمة.

الكلمات المفتاحية:

الترجمة الأدبية، نقد الترجمات، برمان، التلقي، شعرية الترجمة، مدرسة تل أبيب، ياوس.

Résumé : Antoine Berman est l'un des plus célèbres théoriciens qui ont traité de la critique des traductions. Cet article s'attache à essayer de comprendre son trajet analytique. Notre but final étant de saisir l'ampleur de son influence sur la critique des traductions.

Mots clés : La traduction littéraire, la critique des traductions, Berman, la réception, la poétique du traduire, l'école de Tel Aviv, Jauss.

يُعدّ أنطوان برمان[1] واحدا من أهمّ المترجمين والمنظرين في عصرنا الحاضر، وذلك راجع إلى ترجماته العديدة عن

[1] أنطوان برمان (1991/1942) منظر ومترجم وناقد فرنسي متخصص في الترجمة من الألمانية والإسبانية. يعد من مدرسة شلايرماخر في

الألمانية والإسبانية، وكتبه ومقالاته التي تشكّل منعرجا هامًّا في فهم الفعل الترجميّ، ورصد تحولاته وانحرافاته.

أنطوان برمان كاتب ومترجم فذّ، ومنظّر من الطراز الأول، لم يعش طويلا للأسف، ولكنه ترك لنا إرثًا ترجميّا هائلا. وشكّلت كتاباته تحوّلا هاما في مسار الترجمة الأدبية. يرى **جون روني لادميرال** Jean-René Ladmiral أن **برمان** «كان مترجما وفيلسوفا، ولكنه كان أيضا أديبا. وتشكّل أعماله، بدون شك، أهمّ إسهام في الجدل حول الترجمة في السنوات الخمس عشرة الأخيرة.»[1] وتقول عنه **شيري سيمون** Sherry Simon: «لقد أعطى برمان لعلم الترجمة الوليد مثالا وهو الوفاء للروح النقدية.»[2] وكان همّه الوحيد من خلال كتاباته حول الترجمة هو «إعطاء الترجمة الكرامةَ والعمق النظريّ اللذين يتحلى بهما النقد الأدبي.»[3]

ويطلعنا لادميرال أن برمان كان: «يقف في صف الترجمة المباشرة، مثل **هنري ميشونيك** (الذي كان تلميذه بشكل ما) وأيضا مثل **فالتر بنيامين** نفسه.»[4]

إن كتابات برمان العديدة في ميدان الترجميّات، كان لها الأثر الكبير في تحوير الرؤى المطبقة على الترجمة. حيث سعى إلى تحطيم ما آلت إليه الترجمة الغربية، بما أنها ابتعدت عن الحَرف لكرهها للترجمة الحرفيّة، التي تعني التقيّد اللّصيق بالنص الأصل. ويبيّن تصوّره الخاصّ قائلًا إنّ: «الترجمة هي ترجمة الحرف، أي ترجمة النصّ بما أنه حرف. وهذا يجب أن يكون الجوهر الوحيد والنهائي للترجمة.»[5]

ويتعرّض لبعض المترجمين الألمان في كتابه L'épreuve de l'étranger، فيشير فيه إلى طابع التناقض الذي يحيط بالترجمة فيقول «إن مجال الترجمة محل تناقض غريب منذ زمن بعيد، فمن جهة يعتبر البعض أن الترجمة عملية حدسية بحتة، نصفها تقني ونصفها الآخر أدبي، ولا تتطلب أيّة نظرية أو أيّ تفكير مهما كان نوعه. ومن جهة أخرى يوجد - على الأقل منذ شيشرون وهوراس وسان جيروم - كتابات غزيرة ذات طابع ديني وفلسفي وأدبي ومنهجي، ومنذ فترة

الترجمة وشكلت كتاباته تحولاً في الترجمة وأسساً لنقد الترجمات. من مؤلفاته:

1- L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Paris: Gallimard, 1984. Lettres à Fouad El-Etr sur le romantisme allemand. Paris: PUF, 1991. 2- Pour une critique des traductions: John Donne. Paris: Gallimard, 1995. 3- La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain. Paris: Seuil, 1999.

[1]- Jean-René Ladmiral, Traduire : théorèmes pour la traduction, 1994. p XIV.
[2]- Sherry Simon, Antoine Berman ou l'absolu critique, TTR v14 n°02.2001. www.erudit.org
[3]- م ن، بدون صفحة.
[4]- لادميرال : م س، ص14.
[5]- Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. P25.

وجيزة ذات طابع علمي.»[1] ويشير إلى هذا التناقض في موضع آخر فيقول : «إن المترجمين عادة لا يحبّون الكلام عن النظرية، فهم يرون أنفسهم صنّاعا يعملون بالحدس، وعلى الرغم من هذا فمنذ بداية التراث الغربي فإن العملية الترجمية صاحبها خطاب حول الترجمة.»[2]

وهذا الطرح سيفيدنا جدًّا لفهم طريقة برمان في نقد الترجمات، فلا بد لكل منهج نقديّ من أسس يرتكز عليها، ويستقي منها توجّهاته وطرق نظره إلى الميدان الذي يدرسه. وهو يتّخذ أساسين لمنهجه النقديّ هما: التأويلية الحديثة، المتمثلة في التأويلية الفلسفية عند **بول ريكور** Paul Ricœur، والتأويلية الأدبية عند **هانس روبرت ياوس** Hans Robert Jauss. واللتان تشكّلان أولى الركائز في بناء العمل النقدي وتنظيمه، ومن ثم نقد **فالتر بنيامين** الذي يشكل الركيزة الثانية. هاتان الركيزتان تساعدان **برمان** على شرح وتنظيم تجربته في تحليل الترجمات.

أ- <u>مفهوم نقد الترجمات عند برمان:</u>

قد تؤدّي عبارة "نقد الترجمات" (critique des traductions) إلى الالتباس، وبالتالي إلى الوقوع في الخطأ، إذ تحمل معنًى يطغى دائما على قارئه، إنّه التحليل السّلبي للترجمات، أي تسقّط أخطاء وهفوات المترجم. وهذا الجنوح إلى "السلبية" حقيقة ثابتة في العمل النقدي، لأنّه على الدوام يحتمل الوجهين السّلبي والإيجابي، ولا يمكن لأيّ ناقد الهروب من النوع الأوّل، والذي يسمّيه **بنيامين**: «اللحظة السّلبية المفروضة على هذا المفهوم.»[3]

ويستعرض **برمان** تاريخ مصطلح النقد بدءًا من عصور التنوير، فيؤكّد على أنه كان في الأساس عملا سلبيا (يبحث عن الأخطاء فقط). وهو يعارض ذلك المفهوم فيقول: «إن النقد في جوهره إيجابي [... بل] ليس النقد إيجابيا فحسب، ولكن هذه الإيجابية هي حقيقته.»[4] لهذا كان أوغست فيلهلم فون شليجل August Wilhelm Von Schlegel يطلق اسم "نقد" (critique) على تحليل النصوص ذات القيمة، وكلمة "نعت" (caractéristique) على دراسات وتقييم الأعمال الضعيفة والسيّئة.

إنّ نقد الترجمات عند برمان نوعٌ جديد من نقد الأعمال الأدبية، ويقول في ذلك: «من بين الأنواع المختلفة لنقد الأعمال الأدبية، هناك نقد الأعمال التي تنتج عن التحويل، عن نقل عمل ما من لغة إلى أخرى، والتي نسميها منذ

---

[1]- A.Berman, L'Epreuve de l'étranger, p11.
[2]- A.Berman, La traduction et ses discours, http://id.erudit.org/iderudit/002062ar consulté le 31 mars 2010.
[3]- والتر بنيامين نقلًا عن برمان .La critique des traductions ص15.
[4]- م س، ص 38.

ليوناردو بروني، الترجمات.»[1]

فالأعمال الأدبية من جهتها تحتاج إلى النقد لكي يوصلها إلى القراء، ولكي يظهرها ويخلّدها في الوجود الأدبي والإنساني، فالنقد الأدبي يشكل استمرارية في حياة العمل الأدبي، فهو الذي يثريه ويبرز منه أشياء لم يكن يراها حتى الكاتب نفسه. فمن يقرأ التراث النقدي الضخم لما كتبه شكسبير، يشعر بأن أعماله ما تزال تتوهّج وبأنّها خالدة. وما المتنبي لولا النقاد، فشعره على الرغم من جودته لم يكن ليبقى على مرّ العصور، لولا ضخامة النقد الذي تناوله، والتي وضعته في مصافّ الشعراء الخالدين. أما ترى شاعرا مجيدًا مثل (المنتجب العاني*) لم يلق الصّيت نفسه لأنه لم يتهيّأ له نقاد.

وهناك نوع من النقد قد يخنق العمل الأدبي ويقتله ولكنه "شر لا بد منه"، كما يقال، لأنّ: «النقد مرتبط ارتباطا أنطولوجيًّا بالعمل.»[2] فمهمّة ناقد الأعمال الأدبية صعبة، لأنه يحاول دائما أن لا يسجن نقده في أقفاص نظرية دوغمائية، تمليها عليه مناهج محدّدة. وبما أن الأعمال الأدبية التي هي (الأصل) تحتاج إلى نقد، فقد احتاجت - بطبيعة الحال - الأعمال الناتجة عن انتقال هذه الأعمال من لغة إلى أخرى إلى نقد كذلك. فالترجمة في حدّ ذاتها وثيقة التعلّق بالنقد، بما أن المترجم - سواء اعتمد على كتب نقدية أم لا - يعمل كناقد في كل المستويات (القراءة- الفهم- الكتابة).

ولكن لماذا استعمل برمان الترجمات (Les traductions) بالجمع بدلا من الترجمة (La traduction) بالإفراد؟

وفي تعليله نجد أن كلمة الترجمة قد تعني الجانب النظري (التنظيري) أو الجانب العملي (التطبيقي)، ولكنّ كلمة الترجمات لا تعني بالتأكيد إلا الجانب الثاني أي العملي، والذي يقوم عليه النقد الترجميّ.وقد تطوّر هذا النوع من النقد كثيرا، ولكن في الطريق السلبي، حيث أصبح نوعًا من «التتبّع، والذي غالبا ما يشبه الهوس، لأخطاء الترجمات حتى الناجحة منها.»[3] أما النقد بمعناه الإيجابي فلم يتقدّم كثيرا، بل كان نادر الوجود.

نقد الترجمات نابع من أن هذه الأخيرة تحمل أخطاء تجعلها قابلة للتقييم، وهو ما أسماه برمان (La défectivité)، ويقصد بها كلّ الأخطاء والعيوب والنقائص التي يمكن أن تحتويها الترجمة، من حيث أنها ليست النصّ

[1]- المرجع نفسه ص 40.
*- المنتجب العاني: محمد بن الحسن العاني الخديجي المضري أبو الفضل المنتجب عاش في حاولي العام 400 هـ من الباطنية النصيرية من فرق الاسماعيلية له ديوان شعر.
[2]- المرجع نفسه، ص 40.
[3] - م س، ص 41.

الأصل. ولكن برمان يرى أنها وان لم تكن الأصل فهي ليست خارجة عنه بل هي عبارة عن تحولاته (sa métamorphose).

ب - أنواع التحليلات الترجميّة عنده:

هناك أنواع كثيرة من التحليلات* الترجمية، والتي إما اعتمدت على المقارنة بين الترجمات والأصل، أو بين الترجمات فيما بينها. وفحواها ما أسماه برمان (Un constat de différences) أي الوقوف على الاختلافات بين الأصل والهدف. فلا هي بحثت عن سبب هذه الاختلافات، ولا هي حاولت معرفة النسق الذي تنتظم فيه وعليه الاختلافات.

هناك من جهة أخرى الدراسات المعمّقة، والتي تعنى بالأنظمة التحويلية التي تسبق الترجمات. حيث تنظر إلى الترجمة وتضعها في سياقها التاريخي، ومن ثمّت تقارنها مع ترجمات أخرى. وهي دراسات لها من الدقّة والتركيز ما يجعلها تستهدف جمهورا خاصا من المتلقّين. ويصفها برمان بقوله: «إن الأمر يتعلق بتحليلات متخصّصة جدا، لدرجة أنها موجهة لعدد قليل من الناس.»[1]

وهذا ما يطرح إشكالية وجوب وضوح الكتابة النقدية، كونها توجّه إلى جمهور عريض، يشترك فيه المترجم ومنظّر الترجمة، والناقد الأدبي واللساني، والمهتم بالترجمة من باب الثقافة العامة وحتى القارئ البسيط الذي لا يعرف الميدان بكلّ أبعاده. لذلك كلّه على الناقد أن يجعل خطابه أكثر سهولة وقابليةً للفهم.

فالملاحظ أنّ التحليلات الترجميّة في طروحات برمان تميّزها بالتشعّب والتعقيد، إذ لاتملك شكلا ولا منهجا خاصا، فنجدها تفتقر إلى تركيبة أو نظام متكامل ينطلق من الترجمة ويعود إليها، ويتكلّم عنها ويستخرج أساليبها ويرسي قواعدها.

هذا عن الجانب النظري، أما في الجانب التطبيقي فقد كان اعتماده على أعمال **هنري ميشونيك** (Henri Meschonnic) وهي تحليلات عميقة، تهدف إلى كشف خفايا العمل المترجم، ولاتترك المجال للتلاعب أو الحرية المفرطة للنقود التي يمارسها المترجم، بحكم أنه ليس عبدًا للنص الأصل. هذا بالإضافة إلى اعتماده أيضاً على التيار الوظائفي

*- يصطلح على هذه العمليات كلمة "تحليل" عوض "نقد"، لأنّها لم ترق بعد إلى ذلك المستوى من العمق والاستنتاج، والاتّكاء على آليات واضحة المعالم في الدراسة، فهي على العموم مجرّد ملاحظات ليس إلّا.

[1]- م س، ص 41.

(Fonctionnaliste) المتمثل في مدرسة تل أبيب.

ونستعرض هاتين الركيزتين بالشكل التالي:

1- **النقد الترجميّ عند هنري ميشونيك:** جاء نقد الترجمة عند ميشونيك متأثرا بنظريته في شعرية الترجمة (Poétique du traduire)، وهو نقد يرتكز على فكرة مسبقة عن كيفية حصول الترجمة. لهذا فهو يهاجم الترجمات التي تخرج عن مسار هذه الفكرة، ويكتسي طابعا جدليا أو بالأحرى نضاليا، لأن الشدة التي تعتريه تنم عن فكرة مسيطرة على الناقد، كأنها اعتقاد مقدّس يجب الدفاع عنه. فهي: « لا تكتفي بتقييم الترجمة من خلال هذه الفكرة، ولكنها تهاجم كل الترجمات التي لم تتقيّد بها.»[1]

وهو نقد يمكن أن نصفه بأنه يقف في صف النص والثقافة والأدب الأصل أو(source-riented)، وهذا النقد دقيق جدا في تتبع الأخطاء وأسبابها، ولكنه لا يأخذ الوقت الكافي لتحليلها، وكنتيجة لهذه التحليلات يظهر عند معظم المترجمين باعتباره «نوعا من التراخي والتساهل، والتي قد تجنَح إلى احتقار الكاتب (والجمهور).»[2]

ولكن مع كل هذا، ومع أن برمان يعترف بالفضل الذي يرجع لميشونيك وشعريته في إثراء العمل النقدي للترجمات، إلا أن هناك ما يثير القلق في هذا النقد لأنه عدائيّ، ومتأثر لدرجة كبيرة بالخطاب الشعري (النابع من الشعرية)، وهو ما قد يؤدّي إلى ما أسماه برمان "الآلية" والتي يصفها بأنّها «أكبر الأخطار في تحليل الترجمات.»[3]

هذه الآلية تُستشفّ من سرعة الأحكام التي تطلق على الترجمة، والتي تنبع من اتصال "نرجسيّ" بالمذهب المتّبع، وهو تحديدًا ما يحذّر منه أنطوان برمان عندما يتكلم عمّا يمكن أن نسميه (التسامح مع المترجم)، لأنّ الترجمة اختيار خطير تترتب عنه مشاكل مذهبية (فكرية) ومعرفية كبيرة. لهذا فهو يحيّي المترجم على مجازفته، ويذكر دريدا الذي يقول: «عندما سأذكر الترجمات الموجودة لأعمال سولان Celan أريد أن أقدّم اعترافا بالجميل، وأبدي احتراما للذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية الترجمة.»[4]

2- **مدرسة تل أبيب النقدية:** تريد هذه المدرسة أن تؤسس لنقد وصفيّ غير إلزامي وآمر، عن طريق تحليل علميّ موضوعي، لا يدرس فقط نظام التحويلات الذي تشتمل عليه الترجمة، ولكن بمساعدة الموارد اللسانية والتحليلات

[1] م س، ص 46.
[2] نفسه، ص 47.
[3] نفسه، ص 49.
[4]- نقلاً عن برمان، م ن، ص 49.

النصية، يدرس الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية والفكرية التي جعلت من الترجمة ماهي عليه. وتثير هذه المدرسة في تحليلاتها للترجمات الإشكاليات القديمة للترجمة، ولكن في قالب جديد فهاهو جدعون توري Gideon Toury يتحدث عن المعيار (norme) والقيمة المبدئية (norme initiale)، وما هذا الطرح إلا إعادة لما قاله الكثيرون. أما الجديد فنراه فيما اقترحه إتمار ابن زهر عن مفهوم النسق المتعدد poly système في الأدب وطبّقه على الترجمة.[1]

ويذكر برمان **هومبولت** (Humboldt) الذي يقول: «كلّ مترجم لا بدّ له أن يواجه أحد عائقين، إما أن يتحلى بالدقّة: حيال النص الأصل على حساب ذوق ولغة شعبه، أو حيال تفرّد شعبه على حساب النصّ الأصل.»[2] أمّا هذه المدرسة فتدّعي كونها (Target-oriented) أي إنها تقف في صف النص الهدف وثقافته.

لكنّ عيبها أنها تحاول جعل خطابها علميا أكثر من اللازم، بدعوى الحياد والموضوعية. وهي بهذا تقتل كل خصوصية وإنسانية للمترجم، فالموضوعية والحياد مفهومان غريبان عن الترجمة. يقول برمان : «في مجال الترجمة لا نستطيع ولا يجب أن نكون حياديّين، فالحياد ليس التصحيح للدوغمائية.»[3]

ج - المسار التحليلي:

النموذج الذي يقدمه برمان يعد مساراً تحليليا (trajet analytique) فهو لا يقدم نموذجا ، فالنموذج يطبّق على أنواع الترجمات، ولكنه مسار شخصي في تحليلها: «لقد تجلى لي هذا النوع من التحليلات شيئا فشيئا في تطبيقاتي في دراسات الترجمات، عندما كنت أحاول أن أبيّن إجراءاتها.»[4]

وهو بين التحليل السلبي (ميوشنيك) والتحليل الإيجابي (مدرسة تل أبيب) وهذا المسار ينقسم إلى ستّ مراحل:

1- المرحلة الأولى: **قراءات الترجمة.**

في البداية يجب قراءة الترجمة قراءة متمعنة بشكل متكرّر وعميق. هذه القراءة تُعمل النظر في النص، وهو نظر

[1]- راجع: PoeticsToday, Vol11, N° 01 1990. Poly system studies. ItamarIven-Zohar
[2]- نفسه، ص 51.
[3]- نفسه، ص 63.
[4]- نفسه، ص 64.

لا متخوّف ومتسقّط كنظرة ميشونيك، ولاهو حيادي وموضوعي كنظرة مدرسة تل أبيب. ولكنه نظر متلقٍّ (استقباليّ) مع أنه لايثق كثيرا في النص المترجم، أساسه استبعاد الأحكام السريعة، وإجراء عمل طويل من القراءة وإعادة القراءة للترجمة أو الترجمات (إن وجدت) مع تجاهل النص الأصل تماما.

في القراءة الأولى يرى الناقد النصّ على أنه عمل أجنبيّ في اللغة الهدف، وفي القراءة الثانية يتلقّاه معتبرًا إيّاه ترجمةً. لهذا يجب أن تتغير النظرة إلى النصّ، وعندها تفضي هذه القراءة بالناقد إلى أن يكتشف "مناطق نصيّة" إشكاليّة، والتي تتجمع فيها النقائصية (La défectivité)، وهي المقاطع التي تبدو فيها الترجمة ركيكة. كما تسمح تلك القراءة المكررة بالوقوف على مناطق نصية جيّدة (Miraculeuse) تبلغ الكتابة فيها درجة البراعة، وهي كتابة ترجمية لا تمتّ بصلة للّغة الأصل وجديدةٌ عن اللغة الهدف.

إذن، تعتبر القراءات التي يجريها الناقد الترجميّ استقباليةً، تهدف إلى استقطاب الانطباعات التي يثيرها النص المترجم فيه وعليها سيقوم النقد.

2- المرحلة الثانية: **قراءات النص الأصل**.

في هذه المرحلة تُنسى الترجمات، ويركّز الناقد الترجميّ على النصّ الأصل مع بقاء الانطباعات التي خلّفها النص المترجم، ومنها يصبح ما يقوم به أكثر من قراءات، حيث تغدو مشابهةً للتحليل النصيّ، عندما يعمَد إلى استخراج خصائص الأصل من تراكيب وأساليب ولغة خاصّة، والتي تشكّل نظاما دلاليا محددا. وهذا الاستخراج لا يكون كاملا بل تكفي عيّنات عنه من هنا وهناك.

هكذا نرى الناقد الترجميّ يسير مقتفيًا خطوات المترجم، ويعيد بالتالي العمل الاستقرائي «الذي أجراه المترجم أو كان حريًّا به أن يفعله قبل وخلال الترجمة.»[1]

ذلك أنّ المترجم الذي لا يقرأ مترجمٌ ضعيف وناقص، إذ يجب عليه الاطلاع على الفضاء الأدبي للنص الأصل، فيعرف مَن هو الكاتب، وماذا كان يكتب، وإلى أيّ تيار أدبي ينتمي، ووضع كل تلك المعلومات في إطاره التاريخي. يقول برمان: «إنّنا نترجم بواسطة الكتب.»[2]

هذه القراءات أو الاطلاعات التي يقوم بها المترجم، يسميها برمان "توثيق العمل الترجمي Etayage de l'acte

[1] نفسه ص 67.
[2] نفسه، ص 68.

traductif. وهو ما لا يتناقض البتّة مع كون الترجمة عمليّة حدسيّة، أشبه بالحرفة التي تتدخل فيها البراعة والذوق، حسب ما يتبناه برمان نفسه، حيث «لا يوجد "هناك تحليل نصي" معيّن، ولا حتى من قبل مترجم قادر على ذلك، من شأنه أن يشكل قاعدة عمل ترجميّ، الشيء الذي نظنّه سذاجة أحيانا، أو ظننّاه منذ سنوات مع **فيني وداربيني** عندما اعتقدنا بأن الترجمة نوع من الأسلوبية المقارنة.»[1]

لهذا فهو يرفض أن تتدخل الميادين الأخرى وأن تخضع الترجمة لها، إذ يعتقد أنّ من الواجب «- بصفة عامة - أن نطرح بشدة [...] أيّ تبعية لعملية الترجمة لأيّ خطاب نظريّ يقترح عليها "ما يجب أن تفعله"، وهذا صالح بالنسبة للتحليل النصي، للشعرية، للسانيات وأيضا (إن لم نقل خاصة) لـ"علوم الترجمة" المختلفة.»[2]

هذا بالنسبة للمترجم، أما بالنسبة للناقد الترجميّ فهو يستسقي من الميادين الأخرى خطابه النظري وتحليله للترجمات، وحتى قراءاتُه تختلف عن قراءات المترجم، لأنّ «قراءاتِه أكثرُ مرجعية، أكثر منهجيةً من قراءات المترجم، ولكنها كالأخرى لا تخضع لأيّ نوع من أنواع التحليل.»[3]

ومن كل هذه القراءات (والقراءات المصاحبة) يبدأ عمل الناقد، فيأخذ عيّنات ذات معنى، تكون مفصليّة في النص الأصل. وتُختار تلك العيّنات بدقّة، إذ عليها ترتكز جديّة النقد وصرامته. أما إذا كان النص الأصلي قصيرا (قصيدة مثلا)، فيجب أخذه كاملًا.

وليس ضروريّا أن تكون العيّنات النصيّة ظاهرةً في الأسلوب، بل يكفي إجراء عملية تأويلية لأخذ المقاطع المهمّة، والتي تتمركز وتحتشد فيها الفكرة الأساسية للنص، وتشكل ذروة العمل الأدبي. وقد تكون في قصيدةٍ ما بيتًا أو بيتين، وقد تكون في مجموعة قصصية «الجملة الأخيرة لآخر القصة مثل "أهل دبلين" Dubliners لجيمس جويس.»[4]

فالنص الأصل باعتباره عملا أدبيّا يخضع لخيال وفكر الكاتب، وفيه تكون الكتابة إما مقصودة ومدروسة (ضرورية)، أو تكون خاضعة للخواطر العابرة والأحاسيس التي تأتي كيفما اتفق (اعتباطية). وهذه الجدلية بين ما هو ضروري وما هو اعتباطي مهمة بالنسبة للمترجم والناقد على حدّ السواء. كما هو ضروريّ أيضا واعتباطي أيضا الموسوم (marqué) وغير الموسوم (non marqué)[2]، لأن هذه الكلمات الموسومة أي التي تحمل معنى معيّنا عند كاتب ما،

[1] نفسه، ص 69.
[2] نفسه، ص ن.
[3] نفسه، ص 70.
[4] نفسه، ص ن.

يجب أن تترجم بالطريقة نفسها لأنّ «الخلط بين الموسوم وغير الموسوم ينفي الحرية عند المترجم، ويقود إلى ترجمات حرفية (خاصة تراكيبية) شنيعة.»[1]

3- المرحلة الثالثة: **البحث عن المترجم**.

هكذا عنون برمان المرحلة الثالثة من مساره التحليلي للترجمات. وهو بحث ذو أهمية من حيث أنه يعيدنا إلى أصول الترجمة وهي المترجم. لكي يحاول الناقد أن يفهم أكثر من النص المترجَم، و بالتالي يحضّر للنقد الحقيقي. والسؤال عن "من هو المترجم؟" انشغال جدير بالبحث، لأننا إزاء النص الأصل (العمل الأدبي) نتساءل عن "من هو الكاتب؟"، حتى وإن حاولت النظرية البنيوية، وغيرها من النظريات النصّانيّة، أن تقول العكس، بترويج أفكارٍ محايثة مثل "موت المؤلّف". وأنطوان برمان يناقش هذه القضيّة متسائلًا عن مدى صحّتها، إذ يقول: «من يجرؤ على نفي صعوبة فهم مؤلفات **هولدرلين** و**بلزاك** و **بروست** و**سولان**، إذا جهلنا كلّ شيء عن حياتهم؟ الأعمال مرتبطة بحياة الكاتب.»[2]

ولقد جرت العادة - تحت ما أصبح يشبه القانون (إخفاء المترجم وراء الكتاب) - بأن يكون المترجم غير مهمّ في فهم عمله الترجمي. حتى أصبح لا أحد يأبه له عند قراءة الترجمة. ولكنه من غير المنطقي أن لا نتساءل عن المترجم ومؤهلاته، عن تخصّصاته ومجالات اهتمامه. عن كونه يترجم من لغتين فقط أم أكثر، وإذا كان يترجم لكاتب واحد أم هو متعدّد المصادر، وإن كان هو ذاته مبدعًا إلى جانب كونه مترجما، وغير ذلك من التساؤلات التي تكشف أمامنا جوانب من شخصيّة المترجم وفكره، وتجعلنا بالتالي نفهم ونقدّر الاختيارات الترجميّة التي قام بها.

لكنّ الإجابات عن تلك التساؤلات لا تعدو كونها معلومات عامّة، لهذا يرى برمان أنّ من الواجب الذهاب بعيدًا لرسم معالم صورة المترجم، قصد نقد عمله بشكل سليم، ولا يكون ذلك إلّا بتحديد النقاط التالية: موقفه من الترجمة، مشروعه وأفقه الترجميّين.

أ- الموقف الترجمي (Position traductive): يعني برمان بالموقف الترجميّ العلاقة بين المترجم والترجمة، هذه العلاقة التي تصوغها فكرة المترجم الخاصة عن ماهية الترجمة وكيفيتها، والتي تجعله يختار (لأن الترجمة اختيار) كيف يوفّق بين نظرته للترجمة، وتجسيده لها في الواقع العمليّ. وهي صعبة التحديد لأنه «ليس من السهل الإفصاح عن الموقف

[1] نفسه، ص 72.
[2] نفسه، ص 73.

الترجميّ، ولا توجد ضرورة للإفصاح عنه، ولكنه يمكن أن يكون منطوقا وظاهرا، ويمكنه أيضا أن يتحوّل إلى عرض.»[1]

ويمكن أن نفهم ذلك الموقف من الترجمات، لأنها ذات علاقة وطيدة بالاختيارات الكتابية والخطابية للمترجم، وذات علاقة باللغة الأم واللغات الأجنبية. أما عدم ضرورة أن يفصح المترجم عن موقفه من الترجمة، كأن يبيّن كونه مصدريّا أو هدفيا، لأن ذلك يظهر من خلال ترجمته، تماما مثل الكاتب الذي يفهم القارئ توجّهه من خلال إبداعاته فقط، دون أن يحتاج إلى ذكرها صراحةً.

ب- المشروع الترجمي (projet de traduction): ينقسم المشروع عند **برمان** إلى: "الطريقة" التي بها ينجز المترجم عمله، و"نوع الترجمة" الذي اختاره بناء على موقفه الترجمي. وهو كالموقف لا يحتاج لأن يصاغ بطريقة نظرية، ولكنه يُفهم من اختيارات المترجم. والناقد هنا أمام حلقة مطلقة (cercle absolu) بحيث «يجب عليه أن يقرأ الترجمة انطلاقا من مشروعها، ولكن حقيقة هذا المشروع لا تتجلى إلا من خلال الترجمة، ونوع النقل الأدبي الذي تنجزه.»[2]

ويؤكّد **برمان** على أن المشروع الترجميّ، لا يعارض الجانب التلقائي المعتمِد على الحسّ، لأن هذه التلقائية يجب أن تكون مدروسة حيث أنّ «الذي يسري على المترجم هو نفسه الذي قاله **هولدرلين** عن الشاعر بأن "يكون حسّه منظمًا تماما".»[3]

ج- أفق المترجم (Horizon du traducteur): استعار برمان هذا المصطلح من تأويليّة **ياوس** الأدبية، وقد صرّح بذلك قائلًا: «أستعير الكلمة والمفهوم من التأويلية الحديثة المطورة فلسفيا من قبل **هوسرل وهايدجر**، والتي بلورت بلورة عملية وإبستمية من قبل **هـ. ج. غادامار وبول ريكور**، ومن ثمّ بالنسبة للتأويلية الأدبية بطريقة خصبة من قبل **هانز روبرت ياوس**.»[4]

ويقصد بالأفق الترجمي (المكان) الذي انطلق منه المترجم، والمكان الذي يريد أن يصل إليه. وهو الهدف من الترجمة والتأثير الذي تريد أن تحدثه في الثقافة الهدف.

4- المرحلة الرابعة: **تحليل الترجمات**.

[1] نفسه ص 75.
[2] نفس المرجع ص 77.
[3] نفسه ص 78.
[4] نفسه ص 79.

هذه المرحلة الرابعة من مراحل التحليل، التي يتأسّس عليها عمل الناقد، هي المرحلة الحقيقية في النقد الترجميّ، بحسب توجّه برمان، وفيها تتمّ المواجهة المؤسّسة على القاعدة النظرية، وتشتمل على النقاط التالية:

- أشكال التحليل: وتختلف باختلاف أشكال النصوص المترجمة، فلا بدّ في الدراسة من الأخذ بعين الاعتبار تعلّق الترجمة بـ«(قصيدة شعرية أو قصة ...)، أو ترجمة مجموعة (ديوان شعر...)، أو إنتاج كامل لمترجم ما.»[1]

- المواجهة: وتجري على أربعة أصعدة:

• مواجهة العناصر والمقاطع المأخوذة من الأصل، مع العناصر والمقاطع المترجمة.

• مواجهة المناطق النصية الإشكالية والناجحة في الترجمة، مع المناطق النصية المقابلة في الأصل، وهي التي يؤكد برمان على أنها ليست بالضرورة الواحدة تلو الأخرى.

• وهناك مواجهة تأتي مع الأوليين، وهي مناظرة الترجمة مع الترجمات الأخرى.

• وفي الأخير، مواجهة الترجمة مع المشروع الترجميّ، والذي يبيّن كيف جاءت بالشكل هي عليه. هذا الكيف مرتبط بذاتية المترجم واختياراته الشخصية. وتبين هذه المواجهة أيضًا النتائج التي حققها المشروع في الواقع.

- أسلوب عرض المواجهة: المواجهة في الأصل كتابة، وككل خطاب موجه لجمهور يجب أن تكون تواصلية (communicable)، أي أن تكون قابلة للقراءة (lisible) سهلةً وواضحة. و لكن هناك عدة أخطار تهدد هذا الوضوح:

• الخطر الأوّل، أن تغلب على النقد المصطلحات التقنية الخاصة بمجالات متعددة، والتي لا يشرحها الناقد للقارئ. فهذا القارئ ليس بالضرورة متخصّصا في النقد.

• الخطر الثاني، هو تداخل اللغة الأصل مع اللغة النقدية (الهدف)، وهذا يضع فرضيّة- وإن كانت غير صحيحة دائما- أن القارئ لا يستطيع أن يقرأ النص الأصل، لأنه لا يعرف اللغة التي كتب بها. فيجب عليه عندما يذكر مناطق من النص الأصل أن يتبعها بشروحات.

• الخطر الثالث كثافة وثقل النقد الذي يأتي من الخطرين الأوّلين، وهو ما قد يُدخل الملل إلى نفس القارئ، ويجعله يهرب من قراءة النقد. لذا على لغة النقد أن تكون سهلة وممتعة.

[1] نفسه، ص 83.

• والخطر الرابع (الذي أورده برمان في كتابه بدون شرح)، هو المواجهة المقطعية بين الأصل والهدف، والتي تبيّن الأخطاء ولكن تهدف إلى معرفة السبب وليس طرح التساؤلات فحسب.

ويقترح **برمان** للقضاء على هذه الأخطار المتنوّعة، أو للحدّ منها على الأقلّ، ثلاثة حلول إجرائيّة هي:

- وضوح العرض، أي استعمال أسلوب سهل بعيد عن الحشو والتعقيد.

- الارتدادية (réflexivité)، أي أن يعود الخطاب النقدي دائما إلى نفسه، لكي ينير دربه بملاحظاته للترجمات.

- الابتعادية (dégressivité)، أي أن عليه بين الفينة والأخرى أن "يفتح قوسا"، ويبتعد عن طريقه الأصلي ليذهب وراء أمثلة معينة، وهكذا فالناقد يلطّف جوّ نقده، ويؤمّن له التهوية لإبعاد الملل عن نفس القارئ.

- المرحلة الخامسة: **تلقي الترجمات**.

وهو صعب التحديد فيما يخصّ الترجمات، عكس المجال الأدبي العام. ففيه يبحث الناقد عن كيفية تلقي الترجمة من قبل القراء، ومدى تأثيرها فيهم، والانطباعات التي كانت لهم عنها. وتمثّل الصحف والمجلات - غالبا - خير دليل على استحسان أو استهجان الترجمات من طرف الجمهور المتلقّي.

- المرحلة السادسة: **النقد الإنتاجي**. (critique productive)

وهي آخر مرحلة من مراحل التحليل، وفيها يجب ان يكون النقد فاتحا لمجال إعادة الترجمة، إما لأن الترجمة خاطئة أوناقصة، وإما لأنها أصبحت قديمة تجاوزها الزمن. و«هذا النقد الإنتاجي يعرض، أو يحاول أن يصوغ الأسس لإعادة ترجمة العمل، وبالتالي مشاريع جديدة للترجمة.»[1]

[1] نفسه ص 93.

المراجع:

1- Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil, 1999.
2- Berman Antoine, L'Epreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Gallimard (coll. TEL), 1995.
3- Berman Antoine, *La traduction et ses discours*, http://id.erudit.org/iderudit/002062ar consulté le 31 mars 2010.
4- Ladmiral, Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, 1994.

والنقد لا يقترح مشروعا ترجميا على المترجم، كما لا يلعب دور الناصح، ولكنه يحضّر المجال لإعادة الترجمة. فعن طريق اكتشافه للأخطاء، واستخراجه لمشروع الترجمة، تُصبح من الواضح الحاجة إلى إعادة الترجمة.

5- Simon,Sherry, *Antoine Berman ou l'absolu critique*, TTR v14 n°02.2001. www.erudit.org
6- Iven-Zohar,Itamar, *Polysystem studies* , PoeticsToday, Vol11, N° 01 1990.