الواحد المُتَعَدِّد ودور المكان والزمان
في توجيه الفعل التَّرجمِيّ

منير شترات

جامعة وهران – 1 – أحمد بن بلة، طالب دكتوراه ل.م.د،
chatrat.mounir@gmail.com

المُلَخَّص:

تشهد عملية النقل الحاصلة من اللغات الأجنبية إلى العربية وُجود عدد مُعتبر من الترجمات العربية التي تظهر من وقت لآخر في بلدان عربية لعمل أدبي ما، سواء أكان أجنبيًّا أو مخطوطًا بلغة أجنبية. وإذا كانت لهذه الإعادة ما يُبرِّرها، على سبيل المثال: وُجود ترجمات لعمل معين منذ مائة عام أو أزيد لن تكون صالحة لاستخدامها الآن، لذا ينبغي علينا التمييز أساسًا بين مكانين وزمانين للترجمة، فمن يُعيد الترجمة – حسب أنطوان برمان – لا يُواجه نصًا واحدًا فقط، بل يُواجه نصين أو أكثر. وفي هذا الصدد، ظلَّت تَعَدُّدِيَّة النص الأدبي المُتَرْجَمْ إلى العربية هاجسًا يُؤرق سيرورة الفعل التَّرْجَمِيِّ، لتبقى عملية الإعادة هذه مُتواصلة بَدْأَةً من تعدُّد اختيار العنوان وُصولاً إلى الناحيتين الأسلوبية واللغوية. فما هي يا تُرى أسباب تفشي ظاهرة إعادة ترجمة أعمال أدبية مُتَرْجَمَة سابقًا؟ وما مدى تأثير كل من المكان والزمان في توجيه الفعل التَّرْجَمِيِّ؟

الكلمات المفاتيح : الدراسات التَّرجميَّة – الفعل التَّرْجَمِيِّ – تَعَدُّدِيَّة النقل – جودة الترجمة – المكان والزمان.

L'Unique pluriel et le rôle de l'espace et du temps dans la direction de l'acte traductif.

Résumé :

Dans le monde arabe, le pluralisme du texte littéraire traduit en arabe reste une obsession qui perturbe le processus traduisant. Par exemple, travailler sur un texte écrit il y a plus d'un siècle est délicat, à cause du passage du temps, et les versions traduites ne seront plus valables aujourd'hui. Ce processus de polytraduction continue, car chaque retraduction se nourrit des précédentes et devient elle-même point de repère, à partir du choix multiple du titre aux aspects stylistiques et linguistiques. Quels sont donc les principaux facteurs de propagation de ces polytraductions? Et dans quelle mesure l'espace et le temps affectent-ils la direction de l'acte traductif?

Mots-Clés : *l'acte traductif, retraduction, l'espace et le temps, polytraduction, la critique traductologique.*

تقديم :

لطالما كانت مسألة نقد وتقييم الترجمات من بين الأبحاث التَّرجميَّة التي أُخضِعت في غالبيتها إلى مَساعي اجتهادية وذاتية، فقبْل أن تَلْبَسَ الدراسات التَّرجميَّة "Translation Studies" حُلَّتها العِلميَّة / "Translatology Traductology"، اِنطلق النقد من جوانب ذاتية محضة، رَكَّزَتْ في مجملها على الجوانب السلبية ونقاط القصور في مختلف الترجمات الأدبية. إلا أنه بعد إخضاع تلك النظريَّات التَّرجميَّة إلى منهجية عِلميَّة، أي في منتصف القرن العشرين، بَرزت العديد من النُهج الحديثة التي سَلَّطَتْ الضوء على الجوانب السلبية وكذا الإيجابية منها في النِتاج التَّرجميِّ. بالإضافة إلى ذلك، فقد عَكفت تلك النُهج على تحديد مواطن الدِّقَّة ومدى تحقيق المُترجِم لأهدافه أثناء العملية التَّرجميَّة، أي أنها شملت في مُجملها قضايا تُعنى بالجودة في الترجمة ومعايير تقييم الترجمات ومُقارنة ترجمات مختلفة لنص أصلي واحد ... وغيرها. بل ذهبت

عملية تقييم الترجمة هذه – فيما بعد – إلى أبعد من ذلك، وأصبحت تأخذ في عين الاعتبار حتى ردّة فعل مُسْتَقْبِلِي الترجمة.

وفي العالم العربي، تشهد عملية النقل الحاصلة من اللغات الأجنبية إلى العربية وُجود عدد مُعتبر من الترجمات العربية التي تظهر من وقت لآخر في بلدان عربية لعمل أدبي ما، سواء أكان أجنبيًّا أو مخطوطًا بلغة أجنبية. وإذا كانت لهذه الإعادة ما يُبرِّرها، على سبيل المثال: وُجود ترجمات لعمل معين منذ مائة عام أو أزيد لن تكون صالحة لاستخدامها الآن، لذا ينبغي علينا التمييز أساسًا بين مكانين وزمانين للترجمة، فمن يُعيد الترجمة – حسب أنطوان برمان – لا يُواجه نصًا واحدًا فقط، الذي هو النص الأصلي، بل يُواجه نصين أو أكثر. وفي هذا الصدد، ظلَّت تَعَدُّدِيَّة النص الأدبي المُتَرْجَمْ إلى العربية هاجسًا يُؤرق سيرورة الفعل التَّرْجَمِيِّ، وهنا لا يمكن التحدث عن كل ما أضافه المُتَرْجِم إلى النص المَنْقُول، فمُسْتَقْبِل الترجمة هو المطالب بإعلان ما ربحه أو خسره من هذا الإسهاب في خِضَمّ هذه الترجمات العربية المُتضاربة. لتبقى عملية الإعادة هذه مُتواصلة بَدْأَةً من تعدُّد اختيار العنوان وُصولاً إلى الناحيتين الأسلوبية واللغوية.

لا ترمي هذه الورقة البحثية إلى مجرد تقديم وصفٍ يُعنى باستراتيجيات تقييم ونقد الترجمة الأدبية فحسب، فهي متوافرة بدرجات متفاوتة في دراسات كثيرة سابقة؛ بل تطمح هذه الورقة إلى أبعد من ذلك. إنها تروم البحث في الْعِلَّةُ وَالمَعْلُول لتَعَدُّدِيَّة النص الأدبي المُتَرْجَمْ إلى العربية. فما هي يا تُرى الأسباب التي أدت إلى تفشي هذه الظاهرة؟ وما مدى تأثير كل من المكان والزمان في توجيه الفعل التَّرْجَمِيِّ؟

وستُحاول هذه الدراسة أن تُجيب عن هذه الأسئلة المَطروحة، بإجابات مُوجزة مختصرة، مُنطلقة من دراسات وأسُس وبحوث علميَّة.

1- أُسُس النقد التَّرجميِّ ومَعايير ضبط الجوْدَة:

إن مسألة المثالية وهوس الجودة هما من أكثر الأمور طالبًا ومُبتغى في عملية الترجمة. ومن أجل بلوغ تلك الغاية، لا بُدَّ للعمل التَّرجميِّ أن يستوفي تحقيق بعض معايير الجودة وكذا الكشف عن مَواطن الضعف والإخفاق. فالتطرق إلى هذين الجانبين، أي مَسألتي الكمال والمثالية في الترجمة، يستدعي منا – لا محالة – ضبط معايير تقويمية تُمَكِّن مُستقبِل الترجمة "المُستفيد منها" أو حتى المترجِم نفسه من انتهاجها أثناء سيرورتي النقد والتقييم.

لطالما ارتبط نقد الترجمة كذلك ارتباطًا وَثيقًا بالنقد الأدبي وكذا بنظريات الترجمة، فكان أنطوان برمان Antoine Berman (Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, 1995) أكثر تأثيرًا في مجال النقد الأدبي، إذ يرى برمان أن طُرق النقد قد تختلف باختلاف النظريات العديدة للترجمة، وأنه يجب على كل مُترجِم سنّ ضوابط من شأنها تطوير مشروع علم الترجمة أولاً قبل الخوض في عملية الترجمة ذاتها.

وفي السياق ذاته، تجدر الإشارة إلى أن نقد الترجمات – في الوقت الراهن – لم يعد يرتبط بالنقد الأدبي ولا بنظريات الترجمة كما كان معمول به في السابق، أي بالحكم على مدى تكافؤ النصين "المُتَرْجَمْ والأصل" من حيث المستوى اللغوي، والمعنى المقصود، والمستوى الدلالي، والسياق المعرفي فحسب (Reiss, 2000)، بل إن الأمر تعدى إلى الإلمام بجملة التحولات والتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي ينتمي إليها النص المُراد نقله.

ترى المُترجِمَة أمل الصبان أنه:

منذ العصر الكلاسيكي، كان هناك حصر نقدي للترجمات، حيث كان النقد فيها يعني حكمًا وتقويمًا. ولكن إذا كان النقد يعني تحليلاً دقيقًا لترجمة وسماتها الأساسية وللمشروع الذي ولدها، وللأفق الذي ظهرت فيه ولموقف المترجم... إذا كان النقد يعني، بصفة أساسية، استخلاص حقيقة ترجمة ما،

فيتعين الاعتراف بأن نقد الترجمات قد بدأ لتوه في الظهور (الصبان، أ، 2002، صفحة 38).

وتأسيسًا على هذا الفهم، يستطيع المتلقي لعمل أدبي ما أن يُدرك في سهولة ويُسر إذا كان ذاك العمل مبدعًا في لغته، أم مُترجَمًا، وذلك من خلال ظواهر لغوية وأسلوبية عديدة يتسم بها خطاب الترجمة، ولعل أوضح تلك الظواهر محوران وهما المعجم والعبارات الجاهزة (أبو زيد، ج، 2002) :

- **المعجم** : يمتاح المترجِم ألفاظه ومفرداته من المعجم اللغوي.
- **العبارات الجاهزة:** وتتمثل في التعبيرات الشائعة ويُطلق عليها "الأكليشيهات" المألوفة.

من أكثر الروافد العِلميَّة والعَمَليَّة إثراءً لعملية النقد التَّرْجَمِيِّ، رافد المنهج النقدي للترجمة الذي وضعه أنطوان برمان في كتابه (Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, 1995) "من أجل نقد للترجمات"، مُستخلصًا إيّاه من تجربته الطويلة كمترجم وكناقد للترجمات. وينقسم المسار التحليلي لبرمان إلى ثلاث مراحل متتالية، تتعلق المراحل الأولى بالعمل التمهيدي، أي بالقراءة المادية للترجمة "أو الترجمات" والنص الأصلي، بينما تتعلق المراحل اللاحقة باللحظات الأساسية للعمل النقدي نفسه (الصبان، أ، 2002).

1-1 العمل التمهيدي ويشمل ما يلي:

1-1-1 الترجمة: من القراءة الأولى إلى القراءة الثانية: وتتمثل في الالتزام بقراءة الترجمة/الترجمات وإعادة قراءتها بتنحية النص الأصلي جانبًا.

2-1-1 قراءات النص الأصلي: بعد قراءة الترجمة وإعادة قراءتها مرة ثانية، يتعين علينا الآن الرجوع إلى النص الأصلي وكشف السمات الأسلوبية التي تميز كتابته ولغته وإيقاعاته.

1-1-3 البحث عن المترجِم: بعد التمكُّن من النص المُتَرْجَم، والوقوف على مَواطن ضعفه وقوته وكذا تحليل النص الأصلي وتفسيره، يتم الانتقال إلى محور هذه العملية ألا وهو المُترجِم، وهنا تُطرح جملة من الأسئلة من قبيل: من المترجِم؟ هل كان مؤلفًا وأنتج أعمالاً؟ ومن أي اللغات يُترجِم؟ ما نوعية الأعمال التي يترجِمها عادةً؟

1-1-4 الموقف التَّرجميّ: وهو الموقف الذي يتخذه المترجِم نفسه إزاء الترجمة. يتجلى في ذاتيته، تصريحاته، مواقفه اللغوية...الخ

1-1-5 مشروع الترجمة: كل ترجمة تَنْتُج عن تحليل مُسبق يقوم على مشروع، أو هدف واضح، ويتم تحديد المشروع أو الهدف عن طريق الموقف التَّرجَمِيّ ومتطلبات النص النوعية. كالطريقة المُنْتَهَجَة التي سيُؤدي بها المترجِم ترجمته الأدبية.

1-1-6 أفق المُترجِم: أقتبس هذا المفهوم من الفلسفة التي طورها هوسرل Husserl وهايدجر، وشكلها جادامير Gadamer وبول ريكور Paul Ricœur، ثم طوره «أي مفهوم "**أُفُقْ الانتظار/التوقع**"» هانز روبرت ياوس Hans Robert Yauss. ويتمثل "**أُفُق المُتَرْجِم**" على مستوى النقل، في مجموعة الثوابت اللغوية والأدبية والثقافية والتاريخية التي تُحدِّد إحساس المترجِم ورد فعله وفِكره.

الملاحظ في هذا المشروع التمهيدي الذي قدَّمه برمان، أنه إجراءٌ منهجيّ تمهيدي، يُمكِّن الناقد من الإحاطة بسيرورة العمل التَّرجمِيّ وكذا الإلمام بجملة من الظروف والعوامل المُحيطة بالنص المُراد نقله، وذلك قبل الشروع الفعليّ في عملية النقد والتقييم. وقد تطرَّق برمان إلى تحديد وظيفة النص الأصلي بعناصره اللسانية الداخلية من: اتساقٍ وانسجامٍ وسلاسةٍ وإيجازٍ ومقروئيةٍ ودِقَّةٍ وتوضيحٍ

وفصاحةٍ وبلاغة والاستعمال الاصطلاحيّ والتلازم اللفظيّ ومنطق تركيب الجمل... وغيرها

لينتقل بعدها إلى تحديد وظيفة النص المُتَرْجَمْ بعناصره اللسانية الداخلية من: ترابط وتناسق المعاني، التكامل والشمولية، المقروئية "Readability" "أي مدى سلاسة النص المترجَم من حيث القراءة"، الأمانة "Fidelity" "أي مدى دِّقَّة الترجمة ومُطابقتها مع النص المصدر"، الأسلوب "Style" "أي مدى مقبولية الأسلوب الكتابي والشكل العام للنص المترجَم"، القواعد والإملاء... وغيرها من عناصر.

وبعد تحديد العناصر اللسانية بين كل من النصيْن "الأصلي والمُترجَمْ". ينتقل برمان إلى المراحل الأساسية للعمل النقدي (الصبان، أ، 2002).

2-1 المراحل الأساسية للعمل النقديّ :

1-2-1 تحليل الترجمة: وتختلف أشكال التحليل باختلاف الترجمات، وتتم عملية المقارنة – مثلاً – بين عناصر وفقرات من النص الأصلي مع "مُقابِلاتِها" في النص المُتَرْجَم.

2-2-1 أسلوب المقارنة: ويُعنى بمدى سهولة قراءة النص المنقول – بالمقارنة مع النص الأصليّ – من الناحية الأسلوبية وكذا المعايير التي يتبعها الناقد.

3-2-1 أساس التقويم: ويتمثل في مختلف المعايير والأسس المُحدَّدَة للحكم على الترجمة.

4-2-1 استقبال الترجمة: وقع الترجمة لدى مُستقبِلِها.

5-2-1 النقد المنتج: يتعين على المُحَلِّل أن يقوم بنقد إيجابي "مُنتج" و"مُثمر".

وهنا يكون برمان قد جمع بين العديد من مراحل النقد التَّرجميّ، مُعزِّزًا على وضع المُترجِم بين الأخطاء التَّرجميَّة والأخطاء اللُّغويَّة وهي النقطة ذاتها التي تطرق إليها بعده جون دوليل Jean Delisle (Delisle, 2013). كذلك العوامل والأسباب المُؤدية إلى ارتكاب الأخطاء أثناء سيرورة الترجمة – وهو ما تناوله كذلك دانييل جيل Daniel Gile بالتفصيل – والمُتمثلة في: الأخطاء المتعلقة بالمعنى، الأخطاء اللغوية، الأخطاء المتعلقة بالمصطلحات والعبارات المتخصِّصة (Gile, 2005). حتى أنه نوَّه بعدّة جوانب ونماذج تُعنى بتقييم جودة الترجمة، وهو ما دعت إليه جوليان هاوس Juliane House من خلال نماذجها التقييمية: "النموذج الأصلي لـ جوليان هاوس المُعَدّ لتقييم جودة الترجمة (1977)، وكذا النموذج المُرَاجَعْ لـ جوليان هاوس المُعَدّ لتقييم جودة الترجمة (1997)" (House, 2015). غير أن المنهج النقدي لبرمان، والذي اِستوحاه من قراءاته الخاصة وممارساته التَّرجميَّة الطويلة، هو الأنسب للأجناس الأدبية لاسيما وأن برمان وَفيٌّ لمبادئه الحرفية والأخلاقية، فهو مَنهجٌ يأخذ موقف القارئ وتوقعاته في الحُسبان، وهو ما يتماشى مع طبيعة الأهداف المُسطَّرة في هذه الورقة البحثية.

2- <u>تعدُّدية النص الأدبي المُتَرْجَمْ إلى اللغة العربية</u> :

تشهد عملية النقل الحاصلة من اللغات الأجنبية إلى العربية وُجود عدد مُعتبر من الترجمات العربية التي تظهر من وقت لآخر في بلدان عربية لعمل أدبي ما، كما ظلَّت تَعَدُّدِيَّة النص الأدبي المُتَرْجَمْ إلى العربية هاجسًا يُؤرق سيرورة الفعل التَّرْجَمِيِّ.

وفي هذا الصدد، فإن عملية إعادة الترجمة تهدف إلى إنتاج نصٍ جديدٍ كلِّيًّا، وذلك دون الاعتماد أو اللجوء إلى الترجمات القديمة التي نهدف إلى استبدالها لا إلى تحسينها (Monod, 1991)، فإذا أُسندت الترجمات السابقة إلى

غير المتخصِّصين، فإنها ستخضع – لا محالة – إلى نقل حرّ، وستغُضُّ الطَّرْف عن تقنيات الترجمة واستراتيجياتها، مما يجعل عملية النقل تفتقر إلى أدنى شروط الدِّقَّة وكذا سلاسة الأسلوب. يقول برمان: "إن الفيلولوجيا تنظر باستعلاء إلى الترجمات المنجزة من طرف غير المتخصصين" (برمان، أ، 2010، الصفحات 156–157)، ويرى محمد عناني أن المترجِم الأدبيّ لا ينحصر همُّه في نقل دلالات الألفاظ فحسب – أو ما يُطلق عليه العناني بالإحالة reference – ويَقصِد بها إحالة القارئ إلى المُراد نفسه الذي يقصدُه المُؤلِّف أو صاحب النص الأصلي، بل يتجاوز ذلك وُصولاً إلى المغزى وكذا التأثير ذاته الذي يعتزم المؤلِّف إحداثه في نفس القارئ، لذلك فهو لا يتسلَّحُ بالمعرفة اللُّغوية فحسب بل بمعرفة أدبية ونقدية وبثقافة واسعة وفكرٍ عالٍ (عناني، م، 2003).

ويحسن التنبيه أيضًا إلى أن هذه الظاهرة "أي الترجمات المُتعدِّدَة" ليس حِكرًا على النص العربي المَنْقُول – من لغات أجنبية – فحسب، بل هي ظاهرة عالمية شملت في مُجملها العديد من الأعمال الأجنبية، ويَعتبر أنطوان برمان (Berman, La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain, 1999) أن عملية إعادة الترجمة مُتعلِّقة بالأصل "أي مُرتبطة أيَّما ارتباط بالعمل الأصلي" وتتم مُباشرتها كذلك مُجابهةً للترجمات القائمة، ذلك أن الترجمات الأولى ليست – ولا يُمكنها أن تكون على أيِّ حالٍ من الأحوال – عظيمة الشَّأن وعالية المَقَام. ويرى برمان بأن سيرورة الترجمة المُعادة هي عملية ثانوية مُضاعفة، لذلك نجده يجزم قائلاً بأن كل هذه المُحاولات هي «ترجمة ثانية» ولا وجود لترجمة ثالثة، بل لترجماتٍ أخرى تُعتبَر جميعها «ثانية» (برمان، أ، 2010).

فضلاً عما سبق، فقد تُعبِّر كل ترجمةٍ عن مرحلةٍ تاريخية مُعينة، كذلك هو الأمر بالنسبة إلى عملية إعادة ترجمة. ولا يُمْكِن فصل أي منهما عن الثقافة، أو الأيديولوجية السائدة، أو الأدب المنشر في مجتمع معين وفي حقبة تاريخية

مُعينة. فَكُل فعلٍ تَرْجَمِيّ أو أي فعلٍ يُعنى بإعادة الترجمة، هو – في الآن ذاته – فعل فردي وممارسة ثقافية. مثلما هو الحال بالنسبة للمترجِم، فكتابة مُعيد الترجمة مُستوحاة من لغة عصره (Bensimon, 2010). ولا يمكن التحدث هنا عن كل ما أضافه المترجِم إلى النص المَنْقُول، فالقارئ هو المطالب بإعلان ما ربحه أو خسره من هذا الإسهاب. ومن الممكن مُراجعَة الترجمات الأخرى وفحص ما أضافه السابقون أو ألغوه "لأنهم كانوا يقفزون عموماً، على الفقرات الصعبة" (برمان، أ، 2010).

حاصل القول أن السبب في إعادة الترجمة لا يرجع دائمًا إلى أن الترجمة الحالية والموجودة – التي نرغب في إعادة ترجمتها – سيئة أو أَكَلَ عَلَيْها الدَّهْرُ وَشَرِبَ، فقد يكون السبب ببساطة أن المترجِم يقوم بتفسير النص بشكل مختلفٍ فقط، حاله حال ذاك المخرج الذي يقترح عرضًا جديدًا، فيُعطي الفنان الموسيقي تأويلاً جديدًا أثناء تأديته للقِطْعَة المُوسِيقِيَّة (Mavrodin, 1991). وفي بعض الأحيان، قد تكون مسألة إعادة الترجمة هذه بمثابة دعوة لبث نشاط جديد لعملٍ أدبي ما، وذلك بمنحه حياة جديدة من خلال تبني طرق تَرْجَمِيَّة فعَّالة أثناء سيرورة النقل، من شأنها أن تُحدث الوقع البلاغي نفسه، المبثوث في النصوص الأصلية المَنْقُولَة (Sun, 2018).

وقد أقام بشير العيسوي عُذرًا للمُتَرْجِمين حول ظاهرة تعدُّدية النص المُتَرْجَمْ إلى اللغة العربية بصفة عامة، ويُصرِّح قائلاً: "ونحن لا نُنكر على المُترجِم العربي تعدُّدية النص المُتَرْجَمْ إن كان لذلك ما يُبرِرُه، فظهور ترجمة عربية لعمل مُعين منذ مائة عام لن تكون صالحة لاستخدامها الآن، وبذا تكون ترجمة ثانية أمرًا واجبًا وضروريًا" (العيسوي، ب، 1996، صفحة 11).

وفي سياق سبب إعادة ترجمة الأعمال الأدبية المُتَرْجَمَة، يُجيب علي القاسمي (القاسمي، ع، 2009) على صديق له سأله قائلاً: لماذا تُتَرْجِم «**الشيخ**

والبحر» لأرنست همنغواي، وأنت تعلم أنَّها نُقِلتْ إلى العربيَّة عدَّة مرَّات منذ أكثر من نصف قرن؟ يقول القاسمي أنه كان في ميسوره أن يُجيبه على سؤاله بعدَّة طرق؛ كأن يقول:

- **نفاد الطبعات القديمة:** إذا لم تكن متوفرة في السوق للجيل الجديد من القرّاء.
- **اللغة تتغيَّر وتتطوَّر:** ويستدل القاسمي بتوصيات علماء اللغة وخُبراء الترجمة بضرورة إعادة ترجمة الأعمال الأدبية الخالدة بين حقبة زمنية وأُخرى.
- **التَّرْجَمَة تزيد متعة القراءة:** نجد القاسمي يتمتع ويتفاعل بصدق مع قصة «**الشيخ والبحر**»، فلم يكتف بقراءتها فحسب، بل صعَّد المتعة عن طريق ترجمتها إلى اللغة العربية.
- **التَّرْجَمَة تُعلِّم الكتابة الأدبيَّة:** وهذا راجعٌ إلى تعامل القاسمي – أثناء الترجمة – بعناية بالغة مع النص، فهو بذلك يتدرب على السباحة في استعمال تقنيات سردية قد يستثمرها في كتاباته الإبداعية مُسْتَقْبَلاً.

كل هذه الإجابات المُشار إليها أعلاه، إجابات وافية وصحيحة وصادقة، في نظر القاسمي، غير أنه آثر أن يُجيبه على الوجه الآتي: أن المُتَرْجِمَ وسيطٌ بين المُؤلِّف الأجنبي والقارئ الوطني؛ وسيطٌ بين لغة الأصل المُرسِلَة بثقافتها ولغة الترجمة المُتلقيَّة؛ ويتوقف نجاح الترجمة على كيفية أداء هذا الوسيط لدوره، فالمُتَرْجِم كالمُمَثِّل (القاسمي، ع، 2009).

وتأسيسًا على هذا الفهم، خَلَصَ جان جاتيجنو Jean Gattegno (Gattegno, 1991) – وهو أستاذ سابق للأدب الانجليزي بجامعة فينسين Vincennes، عضو بمدرسة 18/10، أطلق «رفقة الأستاذ دومينيك جان Dominique Jean» سلسلة من الترجمات القديمة المنقحة، في محاولة طموحة

ألا وهي نقل كل روايات ديكنز Dickens إلى القارئ الفرنسي – إلى أن مراجعة وكذا تنقيح ترجمة ما لا يكون إلا في حالتين فقط:

- **أولاً**، في حال تم اعتبار الترجمة الموجودة مثالية، ولكن تبقى تتخلَّلُها بعض الأخطاء الصغيرة المُتمثلة في: أي إغفال أو حذف جزء معين أو أي مقاطع مُؤَرَّخَة، مما يسمح بمراجعتها وتنقيحها بشكل غير باهظ التكلفة، وهي حالة نادرة للغاية.
- **ثانيًا**، في حال مُباشرة مراجعة بسيطة، تكون لأغراض اقتصادية بحتة بُغية الانتشار الثقافي وطرحها في السوق بأسعار تنافسية، تكون فيه سعة الإصدارات بقدر القيمة المعرفية لذاك العمل.

ورغم رصانة هذه الأفكار، إلا أننا نجد بشير العيسوي يُرجِعُ ظاهرة التعدُّد هذه – خاصة التي تشهدها اللغة العربية – إلى عدم وجود رابطة للمترجمين العرب تُشرِف وتُنسِّق الأعمال المُتَرجَمَة في العالم العربي وكذا إلى عدم التواصل بين المُترجِمين العرب بالرغم من الإمكانيات المُتاحة من أجهزة الاتصال الحديثة، فنجد مُترجمي المشرق في واد ومُترجمي المغرب في واد ثانٍ، ومُترجمي الشام في واد ثالث. وبالرغم من وجود هيئات للترجمة في كل دولة عربية، إلا أنها ذات صبغة سياسية وكذا إقليمية (العيسوي، ب، 1996). وفي هذا السياق، فإن حركة الترجمة في الدراسات العربية، اِنصب اهتمامها على المجهودات الذاتية غير المُوحدة، فلا هي أَثْرَتْ اللغة العربية، ولا هي قامت بترجمة جيِّدَة ونوعية.

3- <u>دور المكان والزمان في توجيه الفعل التَّرجمِيّ</u> :

إن زمن إعادة ترجمة عمل ما، تظهر لحظته المناسبة عندما تُصبح إعادة الترجمة هذه حيوية لمتلقيها وللتاريخ الخاص بثقافة ما. ولِمُباشرة عملية إعادة الترجمة، يجب أن يكون العمل الأدبيّ قد نضج لفترة طويلة بوجوده فينا، حينها نشعر بضرورة إعادة ترجمته (Bensimon, 2010). وفي هذا الصَّدد، يُصرِّح

أندريه لوفيفر André Lefevere قائلاً: "بينما يعمل المترجِم المحافظ على مستوى الكلمة أو الجملة، نجد أن المترجِم «الجريء» يعمل على مستوى الثقافة إجمالاً، ووظيفة النص في تلك الثقافة. مع ذلك تَتَعاقب الترجمات بمرور الزمن، وتختلف فيما بينها تماماً أحياناً" (لوفيفر، أ، 2011، صفحة 68).

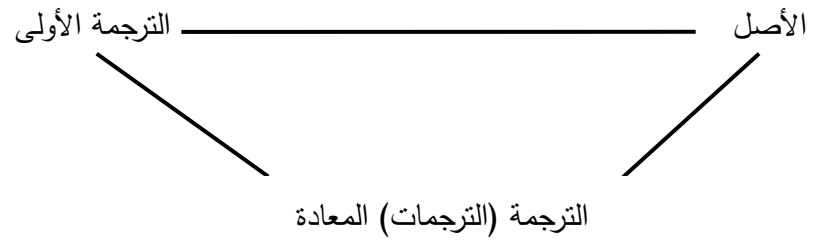
فالاشتغال بنقل نص مكتوب منذ أكثر من قرن أمر جد معقَّد وشائكٍ للغاية، فإن طال عليه الزمن وكان باليًا مُتهالكًا وأكَلَ عَلَيْهِ الدَّهْرُ وَشَرِبَ، تُصبح المأمورية أشد وأصعب. فانزياح المعاني، وأن تُصبح الإحالات المرجعية لمختلف المدلولات مفقودة ومدفونة وكذا تمايز طرق التلفُّظ، من شأنه أن يُعقِّد من المَهَمَّة؛ فنحن لم نعد نكتب مثل ديكنز، بلزاك، أوجين سو، الأمر واضح للغاية، خاصة ونحن لا نقرأ لهم بالطريقة نفسها (Du Sorbier, 1991). بيد أن مفهوم القراءة المتعدِّدة "lecture plurielle" المُطبَّق على الترجمة قد يكون أمرًا مُربحًا. وعليه، يمكننا أن نتصور عملية الترجمة على أنها سلسلة مفتوحة من الترجمات المتتالية والآنية وكذا المُتزامنة (Mavrodin, 1991).

غير أن هذا الاستنتاج لا يغلق الجدال بل بالأصح يفتتحه، فها هو أنطوان برمان يُوجِب الإشارة أيضًا:

إلى أن هذه الترجمة هي ترجمة مُعادة، لذلك فإن علينا التمييز أساساً بين مكانين وزمانين للترجمة، مكان وزمان الترجمة الأولى ومكان وزمان الترجمات المعادة. ويعتبر التمييز بين هذين الصنفين، من بين اللحظات الأساسية للتفكير في زمنية الترجمة التي نجد خطوطها الأولية – ونحن نشدد على الخطوط الأولية فقط – لدى غوته وبنيامين (برمان، أ، 2010، صفحة 138).

والإشارة واجبة من غير شك إلى أن مُعيد الترجمة يتقمص دور اللِّص في استغلال الفجوة الفارقة بين النص الأصلي والترجمة لأغراض تجارية. وفي الأخير، يبدو وكأنه مسافر ومَاسح للأراضي؛ فكل إعادة ترجمة تتغذى بسابقاتها

وتصبح في حد ذاتها دليلاً ومَعْلَمًا، ومُرَحِّلاً زمنيًّا وثقافيًّا، ومَضِيقًا يفصل بين ضفتين (Bensimon, 2010). وعليه، نستنتج بأن من "يُعيد الترجمة لا يواجه نصاً واحداً فقط، هو النص الأصلي، بل نصين أو أكثر." (برمان، أ، 2010، صفحة 138). وهو ما يسمح برسم الفضاء النوعي الآتي:



وهنا لابدّ من التنبّه إلى قضيّة تتعلّق بمدى ارتباط الأعمال الأدبية والشعرية أيما ارتباط باللُّغة التي أُلِّفت بها، والتي لا يمكنُ فصلها عن ثقافة المؤلِّف والقارئ والمجتمع والعصر (عناني، م، 2003).

وإذا كان العمل الأدبي يتكون من الثلاثي المعروف المؤلف / العمل الأدبي / القّارئ، فإن ياوس لا يعتبر العنصر الثالث فقط عنصراً معبراً بل عاملاً موجوداً مشاركاً في التجربة، بل يُعدّ كذلك مركزاً لطاقة العمل المُقَدَّم، إن النبض التاريخي للعمل الأدبي، لا يُقبل دون الاشتراك الحيوي الفعلي للقارئ، فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف... (حسن محمد، ع، 2002، صفحة 12).

ذلك أن صورة العمل الأدبي تتقرر كما تطرحه الترجمة بعاملين أساسيين؛ هما بحسب الأهمية:

- أيديولوجيا المترجم "وهي الإستراتيجية التي يستخدمها سواء بمحض إرادته أم المفروضة عليه"؛
- والشعرية السائدة في الأدب المُسْتَلِم للترجمة خلال وقت إنجازها (لوفيفر، أ، 2011).

إن عامليّ تحديد الزَّمان "والمكان"، أثناء اختيارات المترجم، تُعد من العوامل المهمة عند ترجمة نصٍّ قديم أو معاصر. وينطبق ذلك على ترجمة النصّ المسرحي المعاصر، فاختيار المترجم للعربية الفصحى، بُغية تقريب النص المسرحي إلى القارئ، يكونُ قد حدَّدَ الابتعاد الزمنيّ والمكانيّ عنه. فاختيار الفصحى التراثية مثلاً، يُوحي بأن النص قديم ويُطلب من القارئ أن يستند إلى منهج استقراء الزَّمن القديم والمكان الموحي به (عناني، م، 2003). وعليه، "فإن غياب المفهوم التاريخي في النصوص المُتَرْجَمَة إلى اللغة العربية مُشكلة لا تعوق عملية الترجمة ذاتها، لكنها تعوق فهم النص عند قرائته، أي أنها مشكلة من مشاكل المتلقي." (العيسوي، ب، 1996، صفحة 23).

والإشارة واجبة من غير شك إلى أن العلاقة بين الأدب والقارئ تشتمل على دلالتين "جمالية وتاريخية":

- تعتمد الدلالة الجمالية على أنه بعد المرة الأولى من القراءة، يقوم القارئ بتقييم القيم الجمالية للعمل مُقارنةً بأعمال أدبية مقروءة من قبل.
- بينما تبدو الدلالة التاريخية كما لو أنها كانت مفهومة ومُدركة حيث تصبح قاسمًا مُشتركًا للقارئ الأول، وهذا ما يُقرِّرُه لنا المعنى التاريخي للعمل الأدبي، فمرتبة تاريخ الأدب تعتمد أساسًا على الاستقبال الجمالي (حسن محمد، ع، 2002).

بناءً على هذا، نستنتج أن هناك ترابط وثيقٌ بين النصوص الأدبية بمختلف ترجماتها مع الخصائص الاجتماعية والتاريخية للفترة الزمنية التي أُنتِجت فيها، فكل ترجمة جديدة تحمل في ثناياها حيثيات اجتماعية وتاريخية مُسْتَجَدَّة، وهذا بالرغم من أن قرار إعادة ترجمة أي عمل أدبي قد يكون راجعًا إلى أغراض تجارية مُتَّخَذَة من لَدُنْ الناشر، كما بإمكانها أن تكون رهينة التَغَيُّرات الخاضعة للسياق التاريخي والثقافي والاجتماعي للثقافة المُسْتَهْدَفَة أو للاعتبارات الشعرية والجمالية للترجمات ذاتها. ومثل باقي التخصُّصات، قد يؤثر النشاط التَّرْجَمِيِّ

وتَغَيُّر وعي المُتلقين بمرور الوقت، وكذا الإجراءات المتأصلة في سيرورة الترجمة، على استقبال النص الأدبي وتصورات مؤلفه في الثقافة المُسْتَهْدَفَة. وبالتالي، قد تؤدي عملية إعادة ترجمة هذا العمل الأدبي إلى تغيير صورة المؤلف وفهم عمله الذي أُنْجِزَ بالترجمات السابقة (Cadera & Walsh, 2017).

وبخصوص القيود الأيديولوجية وتأثيرها على إعداد ونشر وكذا توجيه ترجمة مختلف الأعمال الأدبية، يُصرِّح أندريه لوفيفر بأنه:

سواء أأنتج كتّابُ إعادة الكتابة ترجماتٍ، أو تواريخَ أدبيةً، أو تعليقاتهم الخاصة المركزة، أو مراجعَ، ومنتخباتٍ، ونقداً، أو طبعاتٍ جديدةً، فإنهم يكيّفون الأعمال الأصيلة إلى حد ما ويتحكّمون فيها، والسبب في ذلك جعلها عادة تتوافق مع التيارات المهيمنة في زمنهم أيديولوجية وشعرية أو مع أحدهما (لوفيفر، أ، 2011، صفحة 21).

كما يرى لوفيفر أن المحترفين داخل النظام الأدبي والمتمثلين في النقّاد، والمراجعين، والمعلِّمين، والمترجمين قد يلجأون بين حين وآخر إلى قمع أعمال أدبية معينة لأنها تتعارض مع الفكر المُهيمن، غير أنهم غالبا ما يلجأون إلى إعادة كتابة تلك الأعمال الأدبية بحيث تصبح مقبولة لدى شعرية وأيديولوجية زمن معين ومكان معين (لوفيفر، أ، 2011).

4- <u>النماذج التطبيقية</u>:

لا يهدف هذا الشق التطبيقيّ من هذه الورقة البحثية إلى دراسة مقارنة فِعلية كاملة بين مختلف الترجمات، ولا إلى الكشف عن مَواطن ضعف وقصور هذه الترجمات، بل سنتناول فيه – باقْتِضابٍ – بعض الحالات المُتَعَلِّقة بالأعمال الأدبية التي تمت إعادة ترجمتها، مُبرزين الأسباب التي أدَّت تعدُّدية النقل ومدى تأثير كل من عاملي المكان والزمان في توجيه الفعل التَّرْجَمِيِّ.

4-1 الحالة الأولى:

تُعد مشكلة الإحالة اللَّفظية في الأدب أكثر تعقيدًا، فهناك تركيبات دلالية مُعقدة ربما لا يعيها المؤلِّف نفسه، بل كثيرًا ما يدهشُ الشاعرُ كيف كتب هذا الكلام، ولن يستطيع تكراره مهما حاول بعد ذلك. ويستدِلّ محمد عناني بقصيدة «**أنا والمدينة**» والتي تعرَّض لها بالتحليل المعمَّق في كتابه «النقد التحليلي» عام 1963، ولكنه لم يُترجمها إلا عام 1985، وعندها وقف العناني لأوَّل مرة عند عدّة مُشكلات ظنَّ أنه قد حلَّلها سابقًا.

ويختم العناني تحليله لترجمة هذه القصيدة مُتسائلاً: فهل يختلف المعنى الشعري باختلاف المترجِم؟ ... وإذا كانت المعاني الإحالية تختلف من مكانٍ إلى مكان ومن زمانٍ إلى زمان، فهل يختلف إيقاعها كذلك في معناه المطْلَقِ والإحالي؟ (عناني، م، 2003)

تُبرز هذه الحالة مدى إسهام كل من عاملي المكان والزمان في اتخاذ القرار التَّرجمِيِّ، لاسيما وإن تعلَّق الأمر بالنصوص الشعرية البليغة، فكلَّما طالت الفترة التمهيدية التي تسبق الفعل التَّرْجَمِيِّ، أدرك المترجِم تأويلاتٍ جديدة من شأنها تسهيل مَهمَّة النقل.

2-4 الحالة الثانية:

أنكر بشير العيسوي في كتابه: الترجمة إلى العربية – قضايا وآراء (العيسوي، ب، 1996)، وجود سبع ترجمات لمسرحية "روميو وجولييت" في فترات مُتقاربة، وقد نُقلت تلك المسرحية في السنوات:

- سنة 1898، ترجمها عبده طاينوس؛
- سنة 1960، وشهدت ظهور ثلاث ترجمات: وهي لسمير شيحاني، ومؤنس طه حسين، وحسن محمود؛
- سنة 1978، ظهرت ترجمتان لكل من جمال غازي وعلي أحمد باكثير.

ويمكن إضافة ترجمة أخرى لمحمد عناني، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجدير بالملاحظة هنا، هو تعدُّد الترجمات في مُواجهة مسرحية واحدة وكذا تقارب سنوات إصدارها.

3-4 الحالة الثالثة :

تَطَرَّقَ المترجِم والكاتب الكوسوفي السوري محمد م. الأرناؤوط في مقالٍ له موسوم بـ: ترجمات عربية «متضاربة» (م. الأرناؤوط، م، 2016)، إلى المسرحية المشهورة لجان بول سارتر Jean-Paul Sartre**"Huis Clos"**، والتي ألَّفها عام 1944. وبخصوص ترجمة هذه المسرحية، فإننا نجدها تُنقل إلى العربية أربع مرات وبعناوين مختلفة، خلال الخمسينات والستينات، حتى أن القارئ المهتم بأعمال سارتر يعتقد أنها أربع مسرحيات مختلفة.

- تُرجِمت مرتين بالعنوان ذاته أي: «**جلسة سرية**»؛

*- مرة في القاهرة، بترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مقدمة: الدكتور زكريا إبراهيم، دار النشر المصرية، تمت الترجمة بتاريخ: 1957/7/19.

*- ومرة في بيروت، بترجمة سهيل إدريس (دار الآداب)؛

- «**الأبواب المقفلة HUIS CLOS**» من ترجمة هاشم الحسيني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت؛
- «**الجحيم**» من ترجمة عاطف عمارة؛
- «**الحلقة المفرغة**» من ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت.

ومن بين هذه النماذج المَذكورة، كانت ترجمة هاشم الحسيني الوحيدة التي وضعت، على الغلاف الخارجي، العنوان الأصلي المحيّر بالفرنسية ***HUIS CLOS***، والذي يمكن أن يعني: من دون مشاهدين، أو خلف الأبواب "الشبابيك" المغلقة (م. الأرناؤوط، م، 2016). إن الأصل في نقل أعمال أجنبية مُشابهة، هو ذكر العنوان الأصلي للكتاب المُتَرْجَم، المُؤلِّف، دار النشر، سنة الإصدار وهذا تفاديًا لأي لُبسٍ قد يتبادر إلى ذهن القارئ مُسْتَقْبِل الترجمة.

4-4 الحالة الرابعة:

من الأعمال الروائية والقصصية التي شهدت ترجماتٍ مُتعدِّدَة إلى العربية، نجد قصة **الأمير الصغير** «**Le Petit Prince**»، للكاتب والطيَّار الفرنسي أنطوان دوسانت إكزوبيري Antoine de Saint Exupéry، ويُعتبر هذا العمل الأدبيّ من أشهر قصص أدب الأطفال في العالم، بل هو عمل أدبيّ يخاطب عقول الصغار والكبار على حدٍّ سواء، عملٌ أدبيٌّ مُوجَّه لكل قارئ، في كل مكان وزمان. وقد تُرجمت هذه القصة إلى أغلب لغات العالم وبيعت بمئات الملايين من النسخ. كما يتَّضح من خلال هذه القصة التعبيرية، أن إكزوبيري قد تأثَّر بمهنته بوصفه طيَّارًا، فراح يبحث من خلالها عن زرع القيم الأخلاقية المثلى، في الحياة، في نفوس الأطفال والفتيان، أي في عالم الإنسانية والبراءة.

النسخة الأصلية:

Saint Exupéry, A. (1946). *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard.

الترجمات المُتعدِّدَة:

- دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (1966). *الأمير الصغير*. (ترجمة: حمادة إبراهيم) القاهرة، مصر: دار المعارف.
- دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (1994). *الأمير الصغير*. (ترجمة: أحمد الرمادي) تونس: الدار التونسية للنشر.
- دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (1998). *الأمير الصغير* أو "*الرحَّالة الصغير*". (ترجمة: رزان العابد الأخرس) دمشق، سوريا: دار الأطلس.
- دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (1999). *الأمير الصغير*. (المترجم: غير مذكور) بيروت، لبنان: دار البحار.
- دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (2004/2000). *الأمير الصغير* (الطبعتين: 1 و2). (ترجمة: محمد المزديوي) كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل.
- دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (2000). *الأمير الصغير*. (ترجمة: يوسف غصوب) بيروت، لبنان: دار المنشورات العربية.

•دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (2002). *الأمير الصغير*. (ترجمة: يوسف سعدي) دمشق، سوريا: دار المدى للثقافة والنشر.
•دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (2005). *الأمير الصغير*. (ترجمة: جوزف مغامس) بيروت، لبنان: دار برزان للنشر.
•دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (2009). *الأمير الصغير* (الطبعة الأولى). (ترجمة: محمد حسن عبد الولي) القاهرة، مصر: شمس للنشر والتوزيع.
•دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (2013/2011). *الأمير الصغير* (الطبعتين: 1و2). (ترجمة: محمد التهامي العماري) الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
•دوسانت، إكزوبيري أنطوان. (2016). *الأمير الصغير*. (ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد) القاهرة، مصر: سلسة آفاق عالمية – الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الملاحظ في غزارة كل هذه الترجمات وزخمها، أن سنوات الإصدار جِدُّ متقاربة مع تسجيل اختلاف الرقعة الجغرافية، سواء للمترجِم أو مكان النشر والتوزيع، وهذه النُسخ مُوزَّعة على بلدان المغرب العربي وبلدان المشرق العربي "بلاد الشام". وهذا ما يُبرز دور الزمان المكان في توجيه الفعل التَّرْجَمِيِّ، بحيث قام كل مُترجِمٍ – من المُتَرْجِمين المذكورين أعلاه – بتكييف ترجمته وِفقًا لبيئته. ليس من السهل أن يعتقد الناهل من ينبوع حقل الترجمة والمتمرس بحرفتها، بأن كل هذه الترجمات تهدف إلى ضخّ دماء جديدة للقصة بُغية تجويد نقلها. فالغاية واضحة وُضوح الشمس، ما هي إلا محاولات ذاتية محضة بأغراض تجارية، وما تمايز دور النشر إلا دليل على سداد هذا التحليل.

خاتمة:

إن ضعف حركة الترجمة التي يشهدها العالم العربي، بالمقارنة مع ما ينتجه العالم الغربي، أدى إلى عدم وجود مشروع تَّرجميٍّ عربي حقيقي يتماشي

مع معطيات العصر. وبالتالي، فإن العديد من المسائل المطروحة في ملتقيات الترجمة غالبًا ما تلقى توصياتها رَكنًا في الأدراج. تهربًا من التفكير الفعلي بالمعايير التقييمية المُثلى المُحدِّدة لقيمة ووزن ما يتم ترجمته من أعمال أدبية.

لا مراء في أن النية من عملية إعادة الترجمة هو تجويدها، فإن طال عليها الزمن أو كان العمل باليًا مُتهالكًا، أَكَلَ عَلَيْهِ الدَّهْرُ وَشَرِبَ، تُصبح مأمورية الإعادة جائزة وتبريراتها شرعيَّة، أما إن كانت هذا المُحاولات المتعاقبة، ذات نزعة ذاتية محضة ولأغراض تجارية، فمن شأنها أن تُوقع القارئ في حيرة واضطراب "**راجع النماذج التطبيقية**".

الاسْتِنْتَاجَات:

وقد خلصنا، في نهاية هذه الورقة البحثية، إلى جملة من الأسباب التي أدَّت إلى تَعَدُّدِيَّة النص الأدبي المُتَرْجَمْ إلى العربية نجملها فيما يلي:

- عاملي المكان والزمان وتأثيرهما على قرارات المُتَرْجِم.
- عوامل أيديولوجية "أيديولوجيا المترجِم والإستراتيجية التي ينتهجها، سواء بمحض إرادته أم المفروضة عليه".
- أغراض تجارية وكذا الإشهار بدُوْر النشر في مختلف المحافل الأدبية والثقافية.
- تهافت الناقلين إلى إصدار ترجمات جديدة واستنادهم إلى نزعة ذاتية صِرفة.
- مشكل التكوين "للمُترجِمين" يطرح تساؤلاً هامًا.

حُلُول وتَوْصيات:

من بين الحلول التي نقترحها للحد من ظاهر تفشي تَعَدُّدِيَّة النص الأدبي المُتَرْجَمْ إلى العربية ما يلي:

- إنشاء قاعدة بيانات "أرضية" رقمية، على الشبكة النسيجية، لمتابعة سيرورة ترجمة مختلف الأعمال الأدبية التي هي بصدد الترجمة، بدايةً من الشروع في ترجمتها وُصولاً إلى تاريخ إصدارها.
- التنسيق بين مُتَرْجِمِي المجامع اللُّغويَّة العربيَّة وهيئات التَّرْجَمَة والتعريب لتفادي الوُقوع في إعادة ترجمة عملٍ ما.
- تفعيل حلقة: التنقيح – التحقيق – المراجعة، عِوض إعادة الترجمة مُبَاشَرةً.
- إسناد مَهَمَة النقل إلى المُتكونين والمُختصين في مجال التَّرْجَمَة.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

1. أبو زيد، ج. (2002). أسلوبية المُتَرْجِمْ – قراءة في ترجمات ألسنية مُعاصرة – ترجمات د. الدمراش نموذجًا. *مجلة الألسن للترجمة* (2)، 63–59.
2. الصبان، أ. (2002). من أجل منهج نقدي للترجمات : جون دون – أنطوان برمان. *مجلة الألسن للترجمة* (2)، 49–38.
3. العيسوي، ب. (1996). *الترجمة إلى العربية – قضايا وآراء* (الإصدار ط 1). دار الفكر العربي.
4. القاسمي، ع. (2009). *التَّرجَمَة وأَدَواتُهَا – دِراسَات في النَّظريَّة والتَّطبيق* (الإصدار ط 1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
5. برمان، أ. (2010). *الترجمة والحرف أو مَقَام البُعد* (الإصدار ط 1). (عز الدين الخطابي، المترجمون) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة – توزيع مركز دراسات الوحدة العربية.
6. حسن محمد، ع. (2002). *نظرية التلقي بين ياوس وإزير*. القاهرة، مصر: دار النهضة العربية.

7. عناني، م. (2003). *التَّرجمة الأدبيَّة بين النَّظريَّة والتَّطبيق* (الإصدار ط 2). القاهرة، مصر: الشركة المصْرية العَالمية للنشر – لونجمان.

8. لوفيفر، أ. (2011). *الترجمة وإعادة الكتابة والتحكّم في السُمْعة الأدبيّة* (الإصدار ط 1). (رحيم فلاح، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

9. م. الأرناؤوط، م. (19 ديسمبر، 2016). *ترجمات عربية «متضاربة»*. تاريخ الاسترداد 17 أوت، 2018، من جريدة الحياة: http://www.alhayat.com/article/796683

المراجع الأجنبية :

10. Bensimon, P. (2010, Décembre 22). *Palimpsestes.* Consulté le Août 04, 2018, sur Présentation: https://journals.openedition.org/palimpsestes/598

11. Berman, A. (1999). *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain.* Paris: Éditions du Seuil.

12. Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne.* Paris, France: Éditions Gallimard.

13. Cadera, S. M., & Walsh, A. S. (2017). *Literary Retranslation in Context.* Oxford New York: Peter Lang.

14. Delisle, J. (2013). *La Traduction Raisonnée – Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français* (éd. 3e édition). Canada: Les Presses de l'Université d'Ottawa.

15. Du Sorbier, F. (1991). « Retraduire Dickens ». Dans S. Monod, J. Gattegno, Y. Zhang, A. Bensoussan, J. Pigeot, & M. Volkovitch, *Septièmes Assises de la traduction littéraire (Arles 1990)* (éd. 1ère édition, pp. 57-80). Arles: Actes Sud / ATLAS.

16. Gattegno, J. (1991). « Retraduire Dickens ». Dans S. Monod, J. Gattegno, Y. Zhang, A. Bensoussan, J. Pigeot, & M. Volkovitch, *Septièmes Assises de la traduction littéraire (Arles 1990)* (éd. 1ère édition, pp. 57-80). Arles: Actes Sud / ATLAS.

17. Gile, D. (2005). *La traduction. La comprendre, l'apprendre.* Paris: Presses Universitaires de France.

18. House, J. (2015). *Translation quality assessment : past and present.* London & New York: Routledge.

19. Mavrodin, I. (1991). « Retraduire Dickens ». Dans S. Monod, J. Gattegno, Y. Zhang, A. Bensoussan, J. Pigeot, & M. Volkovitch, *Septièmes Assises de la traduction littéraire (Arles 1990)* (éd. 1ère édition, pp. 57-80). Arles: Actes Sud / ATLAS.

20. Monod, S. (1991). « Retraduire Dickens ». Dans S. Monod, J. Gattegno, Y. Zhang, A. Bensoussan, J. Pigeot, & M. Volkovitch, *Septièmes Assises de la traduction littéraire (Arles 1990)* (éd. 1ère édition, pp. 57-80). Arles: Actes Sud / ATLAS.

21. Reiss, K. (2000). *Translation Criticism, the Potentials and Limitations : Categories and Criteria for Translation Quality Assessment.* (R. Erroll F, Trans.) Manchester, U.K. New York: St. Jerome Publishing. American Bible Society.

22. Sun, Y. (2018). *Translating Foreign Otherness : Cross-Cultural Anxiety in Modern China* (1st ed.). Abingdon, Oxon, New York: Routledge.