إكراهات الترجمة

التحيزات الثقافية لآلية التوطين

(رواية الوردة الضائعة أنموذجًا

أ.د. لؤي علي خليل

أستاذ النقد الثقافي والسرديات بجامعة قطر

louikhalil@hotmail.com

هنادي العطية

باحثة

تاريخ الإرسال:2024/04/29	تاريخ القبول:2024/05/25	تاريخ النشر:2024/06/30

كانت الترجمة، ولا تزال، إحدى أهم عمليات التواصل بين المجتمعات الثقافية، فمن خلالها تتعرّف الثقافاتُ ثقافاتٍ أخرى تختلف عنها في طبيعتها وتوجهاتها، وفي رؤيتها للكون وللإنسان، وكذلك في تصوّرها لوظيفتها الحضارية، ولعل هذا ما جعل الترجمة، بمعنى من المعاني، عمليّةً تواصليةً عامةً؛ تُنقل من خلالها النصوص/اللغة بكل ما تستبطنه من محمولاتٍ ثقافية، من جماعة ثقافية ذات خصوصية لغوية، إلى جماعة ثقافية أخرى ذات خصوصية لغوية مختلفة.

ومن هنا يمكن القول: إن الترجمة تتعلق بحقلين علميين مهّمين يخدمان طبيعتها الثقافية/التواصلية، هما الحقل اللساني والحقل الثقافي، ذلك أن الترجمة تجد في تطوّر هذين الحقلين ما يعينها على ردم الهوة اللغوية بين النص المصدر والنص الهدف، من جهة، وتقريب المسافة بين الثقافة المصدر والثقافة الهدف، من جهة أخرى.

وعلى الرغم من أهمية البعد الثقافي في عملية الترجمة برمّتها لا تزال كثير من الدراسات التي تهتم بالترجمة تركّز اهتمامها على (الأخطاء الأسلوبية) أو (الأخطاء في نقل المعنى وفهمه)، ولا تولي اهتمامًا كافيًا للوقوف على **الفجوة الثقافية، أو التشويش الثقافي الذي قد تُمارسه عملية الترجمة بحق (العلامات الثقافية) المرتَحِلة من النص الأصلي إلى النص الهدف**، بسبب الاختلاف بين الثقافة المصدر والثقافة الهدف!

فالعلامات الثقافية، وما تضمره من أنساق، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بوجهة نظر الجماعة الثقافية الحاضنة لها، تلك التي نشأت العلامة فيها وتشكّلت، عبر صيرورة تاريخية صقلت معناها وشفّرته في الآن نفسه، مما أكسبها تحيزاتٍ ثقافيةً خاصةً قد يصعب على غير أبناء الثقافة نفسِها إدراكُها، فإن لم يستطع المترجم فكَّ التشفير الثقافي لتلك العلامات، أو إدراكَ مضمراتها الثقافية فإنه سيُربك عملية الترجمة برمتها.

وأمام مثل هذا التحدي الثقافي سار المترجمون في مسارين متباينين؛ رأى الأول ضرورة تدجين النص الأصلي لينسجم مع الثقافة الجديدة المستهدَفَة حتى ينال استقبالًا مناسبًا يشبه الاستقبال الذي ناله في ثقافته الأصلية، ومال الفريق الآخر إلى ضرورة الحفاظ على النص الأصلي كما هو؛ حتى يصل النص كاملًا بتحيزاته ومعانيه الأساسية والحافة، وفضاءاته المصاحبة، كما هي في الثقافة الأصلية؛ فيقف المستقبِلُ الجديد في الثقافةِ الجديدة على فروقاته التي تميزه عن غيره من النصوص.

وأطلقت الدراساتُ الترجمية على هاتين الآليتين مصطلحي (التغريب) و(التوطين، أو التدجين)، ولعل أبسط تعريف لهما هو ما قدمه يوجين نايدا (Eugene Nida) حين ذهب إلى أن التوطين: (تعديل الرسالة المستقبَلَة بما يلائم البيئة الثقافية المستقبِلة)، والتغريب (تعديل الرسالة المستقبَلَة بما يلائم مصدرها وبيئتها الثقافية)[1]. وسبق لفريدريك شلايرماخر (*Friedrich Schleiermacher*) أن أشار إلى هاتين الآليتين في

[1] ينظر:

Eugene A. Nida, Toward a Science of Translating, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1964, p: 160.

محاضرة له عن آليات الترجمة ومناهجها، فرأى أن هناك طريقتين يمكن أن يعتمدهما المترجم في ترجمته؛ فهو إما أن يتبنى منظور المؤلف فيوجه القارئ نحو المؤلف، أو يتبنى منظور القارئ فيوجه المؤلف نحو القارئ.[2]

ومن الملاحظ في السنوات الأخيرة_ ولعل ذلك بتأثير من انتشار الدراسات الثقافية عامة_ أن ثمة اهتمامًا من الباحثين بالتأثيرات التي قد تطال الترجمات لأسبابٍ ثقافية كامنة، تتعلق بآليَّتَي التوطين والتغريب، يتضح ذلك من خلال ظهور عدد من الدراسات أولت الأثرَ الثقافي لهاتين الآليتين اهتمامًا خاصًّا.

فمن تلك الدراسات دراسة لمنير خضار بعنوان: (ترجمة النص الروائي بين التوطين والتغريب "خان الخليلي" لنجيب محفوظ أنموذجًا). بإشراف فرحان معمري. في جامعة قسطنطينية بالجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية. قسم الباحث دراسته هذه إلى ثلاثة مباحث: تحدث في المبحث الأول عن النص الروائي، مميزاته وإشكالية ترجمته، وتناول في المبحث الثاني نظرية الترجمة بين التوطين والتغريب، وتحدث في المبحث الثالث عن آليات الترجمة وإجراءاتها بين التوطين والتغريب، ثم أردف ذلك بفصل تطبيقي.

وقد هدفت دراسة خضّار إلى معرفة قدرة مترجمي رواية (خان الخليلي) على نقل الملامح الثقافية والدينية والاجتماعية المرتبطة بالمجتمع المصري إلى المتلقي، وسعت إلى الإجابة عن سؤالين أساسيين، هما: ما الآلية التي تبّناها المترجمان خلال نقل النص الروائي بملامحه الثقافية إلى اللغة الفرنسية؟ وما الإجراءات الترجمية التي وُظفت لتذليل الصعوبات تحقيقًا للآلية المتبناة؟ وعلّلت الدراسة سبب اختيار الرواية بالإشارة إلى الخصوصيات الفريدة التي تحتويها، وتوصلت إلى نتائج مفادها أن المترجمَين اعتمدا آليتي التوطين والتغريب

---

[2] ينظر:

Schleiermacher, Friedrich, "On the Different Methods of Translating", In: The Translation Studies Reader, translated and edited by Lawrence Venuti, Routledge, London and New York, p: 51-71.

في الترجمة، ولم يكتفيا بواحدة، فضلًا عن إبقاء المترجمَين على بعض الخصوصيات الثقافية المصريّة المتجلية في التعابير والمفردات غير المألوفة لدى المتلقي الفرنسي.[3]

وأجرت الباحثة موحوش خيرة (2016م) دراسة معنونة بـ: ترجمة البعد الثقافي من منظور إستراتيجيتي التوطين والتغريب –دراسة تطبيقية–، بإشراف بلجيا الطاهر، في جامعة وهران بالجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، فقسمت الباحثة الدراسة إلى ثلاثة مباحث: الثقافة والترجمة، والتوطين والتغريب مطارحات نظرية، ودراسة تحليلية مقارنة لرواية "مالك حداد سأهديك غزالة". وعلّلت الباحثة اختيارها لهذه الدراسة بحداثة الموضوع، والاهتمام الكبير به، فضلًا عن تضارب الآراء وتعدد النظريات حول الطريقة الفضلى لنقل النص. كما عللت سبب اختيارها للرواية بافتتانها بهذه الرواية الجزائرية تحديدًا، وبما امتازت به من تعبير حقيقي، وخصوصية ثقافية معبرة عن الواقع المعيشي. وتوصلت الباحثة إلى نتائج تفيد باعتماد المترجمتين آليتي التوطين والتغريب. وأن ترجمة صالح قرمادي تضمنت قدرًا من التوطين، على حين جاءت ترجمة محمد ساري تغريبية على نحو عام.[4]

وقدّم الباحث دريس محمد أمين دراسةً بعنوان "إستراتيجيتيّ التدجين والتغريب في الترجمة –دراسة تطبيقية– بإشراف فرقاني جازية، وسعى خلال البحث إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة، من مثل: ما الثقافة؟ ما الأسس التي تقوم عليها؟ ما علاقتها بالترجمة؟ ما مفهوم الإستراتيجيات في الترجمة؟ ما أنواعها؟ ما التوطين والتغريب في الترجمة؟ وما الخصائص التي تجمعها، ومواطن التمايز بينهما؟ وتوصل إلى عدة نتائج، منها: صعوبة الإحاطة بمفهوم دقيق للثقافة، والعلاقة الوطيدة بين الترجمة والثقافة، كما توصل الباحث إلى أن كل الآليات الترجمية تنتمي حصريًا إلى توجهين رئيسين هما: إما أن يكون المترجم من أهل المصدر (الذين يتبنون

[3] ينظر: خضار، منير، ترجمة النص الروائي بين التوطين والتغريب "خان الخليلي" لنجيب محفوظ أنموذجًا– دراسة تحليلية نقدية، إشراف: فرحان معمري، الجزائر، جامعة قسنطينة 1. 2014–2015م.

[4] ينظر: خيرة، موحوش، ترجمة البعد الثقافي من منظور إستراتيجيتي التوطين والتغريب (دراسة تطبيقية)، إشراف: بلجيا طاهر، الجزائر، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2016م.

منظور المؤلف ويميلون بالمتلقي نحوه)، أو من أهل الهدف (الذين يتبنون منظور القارئ ويوجهون النص نحوه).[5]

ولا تثريب على هذا النوع من الدراسات؛ لأن الغاية منها هي الوقوف على الفروقات التي تنجم عن استعمال آليتي التوطين والتغريب في الترجمة، من غير الوقوف على الآثار الثقافية المترتبة على ذلك_ على الرغم من وجود الإشارة إلى البعد الثقافي في عنوانها_ فمثل هذا الهدف منوط بالدراسات ذات الرؤية الثقافية لا الدراسات التي تهتم بآليات الترجمة وكيفياتها.

غير أن تلك الدراسات، وما شاكلها، أطّرت نفسها في البحث عن المظاهر التي يتخذها المترجم تمثيلًا لآليتي التوطين والتغريب؛ من غير أن تلتفت إلى ما قد ينتج عن هاتين الآليتين من تحيزات ثقافية ناجمة عن الإكراهات النسقية التي تحكم الآليتين معا؛ ولاسيما آلية التوطين؛ ذلك أن المترجم حين ينقاد إلى النص/الهدف أو الثقافة/الهدف ويحاول أن يجر النص إليهما فإنه قد يمارس، في سبيل ذلك، إكراهاتٍ ثقافيةً على النص لا تناسب السياق الثقافي العام الذي يُعبّر عنه ولا تنسجم معه، وقد تُسبِّب له قدرًا من التشويش الناتج عن التحيزات الثقافية المصاحبة لآلية التوطين، مما يمنع هدف النص من التحقق.

ومن حق هذا النوع من التشويش الثقافي، ما دام على هذا القدر من الأهمية، ومادام حافًّا بآليتي التوطين والتغريب، أن ينال اهتمامًا خاصًا؛ لأن مناط الترجمة قائم على البعد الثقافي أصلا، ولأن ذلك من شأنه أن يعزز فهم طبيعة عمل هاتين الآليتين، ويشرح عملية الترجمة في حد ذاتها ويفككها، كما من شأنه أن يعمق فهم طريقة عمل الأنساق الثقافية وتأثيرها في المترجمين.

غير أن معظم التشويش الذي يقع في التحيزات الثقافية يحصل بسبب التوطين لا بسبب التغريب؛ لأن المترجم حين يقصد إلى توطين نصٍ ما فإنه ينقاد إلى أنساق ثقافية تمارس عليه نوعًا من الإكراه، وتدفعه إلى خيارات من شأنها أن تجعل النص فضاءً أو حيزًا تتجاور فيه ثقافتان مختلفتان بتحيزات ثقافية متباينة، مما

[5] ينظر: محمد أمين، دريس. (2015م/ 2016م). إستراتيجيتي التدجين والتغريب في الترجمة (دراسة تطبيقية)، إشراف: فرقاني جازية، جامعة وهران، الجزائر، 2015-2016.

يولد نوعًا من الصدام، أو المفارقة على أقل تقدير، وهذا ما لا يحصل عادةً في التغريب؛ لأن التغريب في الترجمة لا يثير القلق داخل النص نفسه بقدر ما يثيره عند المتلقي.

وعلى هذا الأساس تبدو آلية التوطين أكثر عرضةً للتشويش الناجم عن اختلاف التحيزات الثقافية، وهو السبب الذي دفع إلى تخصيص هذه الدراسة عنه بغية الوقوف على طبيعة التحيزات التي يخلقها التوطين وطبيعة التشويش الدلالي والثقافي الذي ينشأ عنها.

وملاك الأمر في تحيزات النص الثقافية يتعلق بالدلالات التي تكمن في النص وتعبر عن موقفٍ ثقافيٍّ؛ يستوي في ذلك أي علامة ثقافية، سواء أكانت أيقونةً أم نصًا أم آليةً أم منهجًا؛ فالعلامات الثقافية مهما كانت لا تكاد تخلو من "مجموعة من القيم الكامنة المستترة_ في النماذج المعرفية والوسائل والمناهج البحثية"[6]، والتي ترتبط، عادةً، بخصوصية الجماعة الثقافية التي تعبر عنها، من حيث تاريخها وهويتها وموقفها من العالم.

وقد اعتمد البحثُ_ في سبيل تحقيق أهدافه المرجوّة_ روايةَ (الوردة الضائعة) لتكون مدونةً لدراسته التطبيقية، وهي رواية مترجمة عن النسخة الإنجليزية المعنونة بـ (The Lost Rose)، الصادرة في طبعتيها العربية والإنجليزية عن دار روزا للنشر.

وتقوم الدراسة على اختيار مجموعة من التعبيرات التي أخذت في مجملها شكل مصطلحات أو كلمات اختارها المترجم لتوطين النص دون غيرها من خيارات أخرى متاحة؛ فتباينت دلالاتها الثقافية بين النصين العربي والإنجليزي.

[6] المسيري، عبد الوهاب، وآخرون، إشكالية التحيز_ رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، 1996)، 1/ 5.

- **الكابينة والخزانة**

النص الإنجليزي: **This was a very small room, like a cabinet**

النص العربي: غرفة صغيرة كالخزانة.

تهدف الجملة في النص الإنجليزي إلى بيان حجم الغرفة التي وجدت "آنيا" نفسها فيها بعد استيقاظها، فعندما أجالت النظر حولها وجدت نفسها في غرفة غريبة مُنارة بشعلة خافتة، فخامر الخوف روحها؛ نظرًا لصغر حجم الغرفة، وعدم احتوائها على شيء سوى السرير الذي كانت تستلقي عليه، فراودها شعور أنها في غرفة أشبه ما تكون بالـ(cabinet).

اختارت المترجمتان مقابلًا لكلمة (cabinet) في النص الإنجليزي كلمةً عربيةً بديلةً هي (الخزانة)، وتدل (الخزانة) على قطعة الأثاث التي تكون مجهزةً بالأبواب والرفوف، وتستخدم للاحتفاظ بالأشياء، بحسب المكان التي توجد فيه، فهي للكتب إذا كانت في المكتبة، وهي للأواني إذا كانت في المطبخ، وللأحذية إذا كانت في الرواق، وللملابس إذا كانت في غرفة النوم وغرف المعيشة. فهي مكان للخزن لا يختص بشيء محدد؛ وتكون غالبًا داخل الغرف بعدِّها من مكملات الأثاث، ولا تمثّل في ذاتها غرفةً مستقلة.

غير أن النص الإنجليزي أراد من وصف الغرفة بالـ(cabinet) أنها ليست غرفة ضمن بيت؛ فتوحي بالاستقرار والطمأنينة، بل هي أشبه بـ(cabinet /كابينة) وهي الحجرة الصغيرة التي تكون داخل السفينة أو الطائرة أو القطار أو تتموضع على شاطئ البحر ليستفيد منها المستحمّ على نحو سريع لتبديل ملابسه، وهي بذلك كيان مستقل ليس له انتماء، إذ تتمتع بوجود مستقل قابل للانتقال من مكان إلى آخر، بعكس غرفة المنزل التي ترتبط بالمنزل ارتباطا بنيويا لا يمكن فصله، ولذلك فإن الكابينة تمثّل حالة من المرور المؤقت غير المستقر، يمر بها مجموعة من الغرباء لقضاء وقت وظيفي سريع.

وحين تقول السيدة إنها شعرت كأنها في (كابينة) فإن هذه الكلمة تستحضر كل تلك المعاني الخاصة بالمرور الوظيفي المؤقت الذي لا استقرار فيه ولا طمأنينية، ولا تبدو كلمة (خزانة) مقابلا مناسبا لها؛ لأنها لا تحمل التحيزات الثقافية نفسها.

ويبدو أن المترجم لم يحبذ استخدام الكلمة المعربة (كابينة) مقابلا للكلمة الإنجليزية (cabinet)، وآثر استخدام البديل الأقرب، وهو كلمة (خزانة)؛ لعلة الاشتراك في البعد الوظيفي لكليهما، مع الفارق أن كلمة خزانة عربية بخلاف كلمة (كابينة) التي تبدو تعريبًا لا حاجة ملحة تدفع إلى تبنيه.

والحق أن كلمة (كابينة) مستخدمة في الثقافة العربية؛ ولاسيما في ترجمات السرديات الحكائية؛ كما هو الحال في رواية (الطريق) لـ(كورماك مكارثي)؛ فقد ورد في أحد فقراتها: "مسح زجاج الكبينة مزيلًا عنه الماء... دخل إلى الكبينة وأغلق الباب خلفه"[7]. وهذا ما يجعلها مألوفة للقارئ العربي.

غير أن استخدام تعريب (كابينة) في سياق الثقافة العربية المعاصرة لا يمنحها وحده مشروعية عدها بديلًا لكلمة (cabinet)؛ لأن هناك بدائل عربية من الممكن للمترجمتين استخدامها لتوطين النص، من غير أن يخلا بالتحيزات الثقافية المرافقة للنص الإنجليزي، ومن ذلك كلمة (مقصورة) التي تستخدم في السياق العربي بالتحيزات ذاتها لكلمة كابينة، كما هو الحال في بعض دعايات السيارات: "تفحص سيارة فولكس فاجن ID.4 وادخل **مقصورتها** وأنت بمنزلك"[8]، والمعنى هنا هو الحجيرة الصغيرة التي تشغل المساحة داخل السيارة، والأمر نفسه يسري في ترجمةٍ عربية لقصة لدوستويفسكي بعنوان (المقصورة الأخيرة في القطار)[9]؛ فالمقصود هنا هو (الكابينة) المستقلة في القطار؛ على اعتبار أن القطار هو سلسلة مترابطة من المقصورات أو الكبائن.

---

[7] مكارثي، كورماك، الطريق. ترجمة: هيثم نشواتي، ومعين الإمام، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، 2010م، ص 43.

[8] موقع سعودي أوتو، 18-12-2020، دخول: 12:52 مساء.

[9] موقع الألوكة، تاريخ الإضافة 28-2-2022.

- **الشبح والروح**

النص الإنجليزي: Luca watched as Anya's face turned blank and, like a ghost

النص العربي: أبصر "لوكا" وجه "آنيا" كالروح، خالياً من التعبير.

يدور سياق الجملة السابقة بين "لوكا" و"آنيا" عندما كانا يتجاذبان أطراف الحديث، حتى وصلا إلى النقطة التي تذكرت فيها "آنيا" صورة الأرضية الملطخة بدماء عائلتها، فتشرنقت واحتضنت نفسها، وعبّرت عن مدى خوفها، وعدم شعورها بالأمان. فبدت ملامحها حينذاك خاليةً من التعبير، ولهذا شُبّهت بالشبح (ghost) في النسخة الإنجليزية، وبـ(الروح) في السخة العربية.

ولا شك أن هناك فرقًا بين الكلمتين؛ فالثقافات الغربية التي تؤمن بوجود ما بعد الحياة تنظر إلى الشبح على أنه تجسيد لأرواح أشخاص أو كائنات حية وافتها المنية، وتسكن في عالم الغيب، ويمكنها أن تظهر لمن هم على قيد الحياة، وتتجسد عادةً في شكلٍ دخاني بملامح باهتة[10]، وهي بهذا المعنى تفارق دلالة الروح التي تدل عليها في الإنجليزية كلمة أخرى هي (spirit)[11].

وبهذا الاعتبار يبدو استعال كلمة (روح) في النسخة العربية مقابلا لكلمة (شبح) غير متطابق ولا متوافق دلاليا؛ فالروح هي "ما به حياة الأنفس، وهو اسم للنفس؛ لكون النفس بعض الروح، أو لكونها مبدأ الحياة العضوية أو الانفعالية"[12]. وإذا كان من طبيعة الشبح أن يكون قابلا للرؤية والتجسد الدخاني أو الهوائي، فإن الروح غير مرئية بالمطلق.

---

[10] ينظر:

Merriam-Webster Dictionary:

https://www.merriam-webster.com/dictionary/ghost

[11]

[12] صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، الدار الأفريقية العربية، دار التوفيق، بيروت،1994، 623/1.

وعند المقارنة بين الكلمتين، يظهر أن المعنى المستتر وراءهما يحمل دلالتين سياقيتين متعارضتين، فالغاية من استعمال كلمة (شبح) في النسخة الإنجليزية بيانُ الشحوب الظاهر على وجه "آنيا" وتوضيحه، فمن خصائص الشبح أن ملامحه باهتة لأنه تجسيد لكائن غير حي، وبهذا المعنى فإن الاستدلال بهذه الكلمة أو استعمالها في تشبيه وجه آنيا ينحو منحًى سلبيًّا، على حين تحمل (الروح) في الثقافة العربية الإسلامية بعدًا إيجابيًا مقدّسًا؛ لارتباطها بالله عز وجل، فجاء في القرآن الكريم: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾[13]، فهي إلهية المصدر؛ ولذلك تغلب على استعمالها في الوصف أو التشبيه معاني الثناء والمدح.

فإذا كان الأمر على هذا القدر من التباين بين دلالة الكلمتين فما الذي دفع المترجمتين إلى استعمال الروح بديلا للشبح؟

يبدو أن الدافع إلى ذلك هو رغبة المترجمتين بتوطين النص في الثقافة الهدف، والابتعاد عن أي شيء من شأنه أن يتعارض من النسق الثقافي لهذه الثقافة؛ فالثقافة العربية الإسلامية لا تعترف بوجود الأشباح بهذا المعنى، وترى أن أرواح الموتى تبقى في عالم البرزخ إلى يوم القيامة[14]، ولذلك ارتأت المترجمتان أن تتخلصا من هذا الصدام مع الثقافة فمالتا إلى توطين النص من خلال استبدال الـ(روح) بالـ(شبح)؛ غير أنهما لم تنتبها إلى ما قد يتولد عن ذلك من تشويش ثقافي يتعلق بالتحيزات الثقافية والدلالية الحافة بالـ(روح) في الثقافة العربية الإسلامية.

ناهيك عن أن التعبير (وجهٌ كالروح) تعبير غير مألوف في الثقافة العربية الإسلامية، وحتى إن أرادت المترجمتان استعماله_ بصرف النظر عن وجوده سابقًا من عدمه_ فإنهما ستصطدمان بمحمولات ثقافية لكلمة الـ(روح) لا تتوافق مع الدلالة السلبية التي أراد النص الأصلي أن يحملها للوجه.

---

[13] الإسراء، 85.

[14] ينظر: السخاوي، أبو الحسن علي بن محمد، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: موسى علي موسى مسعود، و أشرف محمد بن عبد الله القصاص، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٩م، 508/1

وكان في استعمال المقابل العربي (الشبح) مندوحة للمترجمتين عن استعمال البديل (الروح)؛ ولاسيما أن هذا الاستعمال متوافر في كثير من النصوص العربية ذات الطابع السردي، كما هو الحال في رواية (هكذا اهتديت)؛ فقد جاء فيها: " ومع الجوع الشديد وقلة التغذية بدأ يرى **أشباح** أناس يجلسون على الكراسي الخاوية المغطاة أمامه وكأنهم ينتظرون أن يبدأ هو في الحديث، حاول أن يستجلب وعيه ليكون في قمة تركيزه، ولكن عبثا لم يحدث بل ازدادت صورة **الأشباح** أمامه تراقصا كمن ينظر من خلف غيمة أو بحر، بدأ يحدثهم فقال هل أنتم من خدام عزيمتي... هل جئتم هنا لمساعدتي؟ كانت الوجوه تنظر إليه ولا تجيبه ثم قام واحد منهم وبدأ يزرع الغرفة ذهابًا وإيابًا"[15]. وجاء في رواية (قارئة نهج الدباغين): "إنّنا محاصرون بالأشباح، لكنّنا لا نعي ذلك؛ فالشخص منّا يتحوّل إلى شبح بمجرّد اختفائه عن الأنظار"[16]. ويلاحظ من النصين أن السياق العام لكلمة (شبح) يتوافق مع مراد الكلمة ذاتها في النص الإنجليزي.

- **<u>الفستان والثوب</u>**

النص الإنجليزي: It was a simple green dress.

النص العربي: كان ثوبًا أخضر بسيطًا ذا أكمام طويلة.

تصف الجملة نوعًا من الملابس التي أهداها "لوكا" إلى "آنيا"، فعندما فتحت "آنيا" الهدية، وجدت ثوبًا أخضر بسيطًا ذا أكمام طويلة، وقد حيك من القطن الناعم، مع زنار حريري على الخصر. وقد ذُكرت في النص الإنجليزية على أنها (dress)؛ وقوبلت في النص العربي بكلمة (ثوب).

والثوب ضربٌ من الألبسة تُغطي الجسد أو جزءًا منه، ويُتَّخذ من أصناف متعددة من الأقمشة: كالقطن، والكتان، والصوف، والفراء، والخز، وغيرها. وهو وصف أو تسمية عامةٌ يمكن أن تُطلق على ما يرتديه الرجل أو المرأة، وله أكثر من دلالة، بحسب الكلمة التي يقترن بها؛ فثوب البحر ما يُلبس على الشاطئ للاستحمام، وثوب السهرة: نوع من الألبسة ذات الطابع الرسمي تُرتدى في مناسبات خاصة، وثوبا الإحرام: إزار يشد على

[15] يس، عمرو، وهكذا اهتديت، دار بنت الزيات للنشر والتوزيع، مصر، 2016، ص 105.
[16] رجب، سفيان، قارئة نهج الدباغين، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2023، ص 54.

الوسط، ورداء يوضع على المنكبين، يتسمان بأنهما غير مخيطين، ويرتديهما الرجال من الحُجاج. وقد تطلق الكلمة أيضًا على ملابس العروس، كما ورد في بيت من أبيات قصيدة محمود درويش: " فلا ريح تُرْجعُ ثوب العروس. أُحبُّكَ ... لكنَّ قلبي يرنّ برجع الصدى ويحنُّ "[17].

على حين أن كلمة فستان تشير إلى ملابس نسائية محددة، مختلفة الأشكال والألوان، وبذلك تبدو أخصّ دلالةً، وأقل شمولاً؛ من جهة نوع اللباس ومن جهة جنس صاحب اللباس؛ إذ لا يمكن أن تُطلق كلمة (فستان) على أصناف الملابس كلها، كما لا يمكن أن تطلق على أيٍّ من ملابس الرجال؛ ولذا فإن دائرتها الدلالية أضيق من دائرة الثوب؛ أي إن الفستان يختص على وجه الحصر بملابس نسائية ذات مواصفات خاصة.

ولربما كانت الكلمتان واردتين ومستخدمتين في الثقافة العربية، ولاسيما المعاصرة منها، غير أن كلمة (ثوب) إذا جاءت مفردةً، لا مضافةً ولا مركبةً، قد تكون أكثر استخدامًا للدلالة على ألبسة الرجال دون النساء[18]، بخلاف كلمة (فستان) التي يغلب استخدامها في مجال ألبسة النساء دون الرجال[19].

---

[17] درويش، محمود. أغنية زفاف. الديوان. https://www.aldiwan.net/poem9126.html

[18] يظهر ذلك حالَ البحث عن مظان الكلمة في محرك البحث (غوغل) فمعظم النتائج تشير إلى ألبسة الرجال دون النساء، ينظر:
https://www.google.com/search?q=%22%D8%AB%D9%88%D8%A8%22&rlz=1C1GCEU_enQA959QA959&oq=%22%D8%AB%D9%88%D8%A8%22&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIHCAEQABiABDIHCAIQABiABDIHCAMQABiABDIHCAQQABiABDIHCAUQABiABDIHCAYQABiABDIHCAcQABiABDIHCAgQABiABDIHCAkQABiABNIBCDMyMzBqMGo0qAIAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#ip=1

[19] يظهر ذلك حال البحث عن مظان الكلمة في محرك البحث (غوغل)؛ فمعظم النتائج تشير إلى ألبسة النساء دون الرجال، ينظر:
https://www.google.com/search?q=%22%D9%81%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86%22&sca_esv=8154e9ae6af1589a&rlz=1C1GCEU_enQA959QA959&sxsrf=ACQVn0_mYVn_tAKs389QevMsuCPzH5VbIw%3A1710355771072&ei=O_XxZc_5A9aHxc8Pm9etOA&ved=0ahUKEwiPg7Lh8_GEAxXWQ_EDHZtrCwcQ4dUD

ولا يؤثر هذا الاختلاف بين استعمال اللفظين كثيرًا في دلالة أي منهما؛ ولاسيما عند استعمال (ثوب)_مضافًا أو مركبًا_ في مجال الملابس النسائية؛ لأنها الكلمة الأعم؛ ولاسيما أن كلمة (فستان) ليست عربيةً أصيلة؛ بل الغالب أنها تركية معربة، تدل على "نوع من اللبس النسوي؛ والجمع فساتين. وفي الشام «فسطان» بالطاء وتفخيم السين، [واللفظ] تركي من اللغة الألبانية"[20].

ولعلّ تعمّد المترجم استخدام التوطين في هذا الموضع هدفه إشعار القارئ ابن الثقافة العربية_ عند قراءته لهذا المقطع_ برائحة ثقافته، ومدى قرب فضاء الرواية منه، ولاسيما أن السياق جاء مناسبًا ومعبرًا عن مواصفات الثوب البسيط، الذي لا يحتوي تفاصيل معقدةً، أو تصاميم لافتةً للأنظار، أو ألوانًا متداخلة (It was a simple green dress.)، إذ تدل الصفة (بسيط) على خلوّه من الزركشات التي ترتبط عادة بفساتين السهرة أو فساتين المناسبات؛ وهذا هو الأصل في استعمالات (ثوب) مفردةً في متون التراث العربي، إذ يجري معظمها على ما يغطي الجسد ويستره، من غير أن يتضمن أي معنى من معاني الزركشات، كما جاء في كتاب التيجان في خبر الساحرة التي سحرت "سبعة أخوة من خيار جرهم فصيرتهم وحوشاً لا يقرون مع الأنس ولا يطمئنون إلى دعة ويرعون مع الوحش كما ترعى. فأتت أمهم إلى نابت بن قيذار... فقالت له: يا ولي الله

CBA&uact=5&oq=%22%D9%81%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86%22&gs_lp=
Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiDCLZgdiz2KrYp9mGIjIIEAAYgAQYywEyCBAAGIAE
GMsBMggQABiABBjLATIIEAAYgAQYywEyCBAAGIAEGMsBMggQABiABBj
LATIIEAAYgAQYywEyCBAAGIAEGMsBMggQABiABBjLATIIEAAYgAQYyw
FI1jNQpQdY1CtwAngAkAEEmAGoAqAB7BWqAQUwLjMuObgBA8gBAPgB
AZgCCKACogyoAhTCAgQQIxgnwgIHECMY6gIYJ8ICEBAuGAMYjwEY6gI
YtALYAQHCAhAQABgDGI8BGOoCGLQC2AEBwgIFEC4YgATCAgsQLhivA
RjHARiABMICCxAuGIAEGMcBGNEDwgIFEAAYgATCAiMQLhiABBiXBRj
cBBjeBBjgBBj0AxjxAxj1Axj2Axj3A9gBAsICFBAuGIAEGJcFGNwEGN4EGN8E
2AECwgIKEAAYgAQYFBiHApgDCogGAboGBggBEAEYCroGBggCEAEYFJI
HBTEuMi41oAf4nAE&sclient=gws-wiz-serp#ip=

[20] عبد الرحيم، ف، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، 2011، ص155.

إن سعدة الساحرة أتلفت أولادي عني... فأنا مؤمنة وهي كافرة فادعوا الله عليها، فقال لها: افعلي، فقالت: رب إنه الشهر الأصم حرمت ما حرمت فيه فانتقم ممن لم يحرم حرامك ولم يحل حلالك وقالت:

يا رب إن سعدة السحارة ... تحملت مآثما كباره

قد سحرت ظالمةٌ أولادي ... وشردتهم في غبا البلاد

...

فأبلها بنفسها يا رب ... ولقها سوء جزاء الكسب

وانسها السحر بعدل منكا ... واهتك لها ستر الحياء هتكا

... قال نابت: اللهم افعل، قال فأنساها الله السحر وهتك عنها ستر الحياء فما لبست **ثوباً** حتى ماتت"[21]. فاستعمال (ثوب) هنا جاء بمعنى أي رداء يستر الجسد. وجاء في خبر رابعة العدوية: "وَكَانَتْ رَابِعَةُ إِذَا جَالَسَتْنَا لَبِسَتْ ثَوْبًا رَقِيقًا حَتَّى يَمْنَعَهَا الْبَرْدُ مِنَ النَّوْمِ»[22]. والمراد من (الثوب) في السياق هو القماش الذي يغطي الجسد، من غير إضافات مدنية أو حضارية. وربما وقع هذا الاستعمال على خلاف استعمال مفردة (فستان) في متون الثقافة المعاصرة، فقد تشير كلمة (فستان) إلى تفاصيل وزركشات ترتبط بحياة المدنية، كما ورد في رواية عائشة البصري حين وصفت فستانًا رأته: "لم أقاوم الرغبة في لمس فستان أسود مرصع بالخرز الأصفر، وبروش ذهبي على شكل فراشة عالق في الطوق".[23]

- **<u>البنطال والسروال</u>**

[21] الحميري، عبد الملك بن هشام، التيجان في ملوك حِمْيَر، تحقيق: مركز الأبحاث والدراسات اليمنية، منشورات مركز الأبحاث والدراسات اليمنية، صنعاء، 1979، ص218.

[22] الدينوري، أحمد بن مروان، المجالسة وجواهر العلم، تحقيق: مشهور بن حسن آل سلمان، جمعية التربية الإسلامية، دار ابن حزم، البحرين/بيروت، الأولى، 1998، 295/2.

[23] البصري، عائشة، ليالي الحرير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2013، ص119.

النص الإنجليزي He wore a sleeveless black tunic and matching pants..

النص العربي :كان مرتديًا سترة سوداء بلا أكمام، وسروالًا لائقًا.

تصف الجملة السابقة نوع الملابس التي كان يرتديها الشاب الواقف بمحاذاة العرّافة، إذ وصفه "لوكا" على أنه: "كان مرتديًا سترة سوداء بلا أكمام، وسروالًا لائقًا".

وعلى ذلك فإن كلمة (pants) في النص الإنجليزي قوبلت في النص العربي بـ(سروال). والسروال نوع من الألبسة تُلبس في النصف السفلي من الجسم، ويكون عادةً مُزنّرًا بإطار مطاطي يمسك السروال من السقوط عن جسد صاحبه. أما الـ(pants) فعربه الناس على أنه (البنطال)، وهو يشبه السروال إلا أنه أضيق، ويُزرر من الأمام، وغالبًا ما يحتوي على سحاب. ويبدو أن المترجم آثر،قاصدًا، استعمال (السروال) على استعمال (البنطال) في هذه الصيغة المعربة.

والحق أن استعمال (السروال) في هذا السياق بديلًا عن اللفظ المعرب (بنطال) فيه نظر؛ ذلك أن السروال يتعلق بثقافة عربية إسلامية مرتبطة بمرحلة زمنية محددة_ولا تزال مستمرة في أجزاء مهمة من العالم العربي، كبلاد الخليج العربي_ تعد السروال قطعةً رئيسةً للثياب، ولاسيما في ظل سيطرة ثقافة صلبة ترسخ المظاهر الدالة على الهوية، فتحصر لباس الرجال في (الثوب)، مهما كانت المناسبات التي يمكن أن يُلبس فيها. وقد وردت الإشارة إلى لبس السروال والسراويل في الحديث الشريف؛ ذلك " أَنَّ رَجُلًا سَأَلَ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَا يَلْبَسُ الْمُحْرِمُ مِنَ الثِّيَابِ؟ فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَا تَلْبَسُوا الْقُمُصَ، وَلَا الْعَمَائِمَ، وَلَا السَّرَاوِيلَاتِ..."[24]. مما يدل على شيوع ارتداء السروال في ذلك العهد.[25]

---

[24] القشيري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وصورته دار إحياء التراث، القاهرة_بيروت، 1955، 1177.

[25] أشار الفراهيدي إلى استعمال العرب للسروال في تعبيرهم عن هذا النوع من الألبسة، وأشار إلى أنها ليست كلمة عربية صرف، ينظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، د.ت، 242/7

وعلى الرغم من استواء كلمتي (سروال) و(بنطال) في أنهما ليستا من أصل عربي فإن كلمة (سروال)_ لطول استعمالها في الثقافة العربية_ أصبحت مثقلةً تاريخيًّا بتحيزات ثقافية جعلتها لا تكاد تختلف عن مثيلاتها من الكلمات العربية المحض، فارتبطت السياقات التي ترد فيها_ أكثر ما ارتبطت_ باللباس الذي يرتديه الرجال في الجزء السفلي من الجسد، وتتصف بصفة غالبة هي الاتساع[26]، وقد يُسمى (الشروال) إذا كان شديد الاتساع، كما هو الحال في لباس أهل الشام قبل العصر الحديث،[27] وتدل كلمة (سروال) على هوية محددة في السياق العربي ترتبط بالهوية الإسلامية، ولا يزال لباس السراويل سائدًا في عدد من دول آسيا مثل الهند وباكستان وأفغانستان، ولاسيما لدى المسلمين منهم.

أما كلمة البنطال المعربة فلم يرد استعمالها في الثقافة العربية إلا حديثًا، وهي تعبر عن أوجه الحداثة والمدنية في الحضارة الغربية، فوجود الأزرار والسحاب يشيران إلى التحرر من طبيعة الملابس البسيطة التي كانت تعتمد على القماش فحسب، والتطور الذي آلت إليه صناعة الغزل والنسيج من تفنن في الملابس.

ويبدو أن المترجم عمد إلى توطين الكلمة في النص العربي فاختار لها لفظ (سروال) بدلا من تعريب الكلمة إلى (بنطال)، وفي هذا الاختيار تغيير للنسق والسياق، فالسروال يرتبط بذاكرة ثقافية لزمن محدد، على حين يرتبط البنطال بثقافة معاصرة، كما إن سياق استعمال البنطال سياق مدني معاصر، على حين يرتبط السروال في الثقافة العربية عامة_على الرغم من حضوره الخليجي_ بثقافة اللباس في عصور سابقة.

ويشيع في الثقافة العربية المعاصرة استعمال بنطال بكثرة للدلالة على

---

[26] ينظر: ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1993م، 334/11

[27] ورد عن العرب أنهم يسمون السروال شروالا، وغلبت هذه التسمية على السروال الفضفاض في بلاد الشام حتى أواخر القرن العشرين، ينظر: الصغاني، رضِيّ الدين الحسن بن محمد، الشوارد(ما تفرد به بعض أئمة اللغة)، تحقيق: مصطفى حجازي، المدير العام، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص73.وينظر: https://alalamsyria.ir/news/7286

ومع ذلك يلقى التوطين الذي اختاره المترجم بعضًا من مسوّغاته بالنظر إلى وقوع الأحداث التي تشير إليها الرواية في الصحراء، ولعل ذلك هو ما دفع المؤلف الأصلي إلى استعمال كلمة (tonic) المقصود بها (سترة)، ولم يستخدم (T-shirt). والسترة رداءٌ يستر النّصف العلوي من الجسم. ففي مثل هذه الحال يكون السروال هو الأنسب للارتداء تحت هذا النوع من الملابس.

- **الكون والقدر**

النص الإنجليزي: **I guess the universe thought I needed a lesson.**

النص العربي: أعتقد أنّ القدر أراد تلقيني درسًا

يدور سياق الجملة السابقة حول حديث "لوكا" إلى "آنيا" عن إنجازاته، والتحديات التي خاضها، وإيمانه بأنه لا يمكن لشيء أن يقهره، أو يقف عائقًا أمام تقدمه، حتى أصابه ذلك السهم الذي غيّر مجرى حياته، فقال حينها متنهدًا: "أعتقد أن القدر أراد تلقيني درسًا".

يُلاحَظ بالمقارنة بين النصين العربي والإنجليزي أن كلمة (universe) قوبلت في النص العربي بكلمة (قدَر)، علمًا أن دلالات الكلمة في معاجم اللغة المختصة لا تكاد تخرج عن أحد الخيارات الآتية: (العالم)، (الأرض وسكانها)[28]؛ (الكون: الفضاء بما فيه من نجوم وكواكب وطاقة.. إلخ)[29]، أي إن كلمة (قدر) ليست ضمن خيارات المعاجم المتاحة للكلمة، مما يدل أن اختيارها دون غيرها من الإمكانيات هو اختيار مقصود، لا يستند إلى ما هو متاح في المعاجم، بل يعتمد ثقافةَ المترجم الذي عدل قاصدًا عن الخيارات المتاحة إلى خيار آخر غير متاح، وغير مبذول في المعاجم.

[28] ينظر: مكتب الدراسات والبحوث، القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، ص 777

[29] ينظر: معجم كولينز:

https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/universe

ولن تتضح الدوافع الكامنة وراء هذا الاختيار مالم تحصل المقارنة بين اختيار المترجم واقتراحات المعاجم؛ فالقول إن البديل عن (the universe) ضمن سياق النص هو (الكون) أو (العالم) يعني أن النص ينسب إلى الكون أو العالَم القدرةَ والفاعليةَ والإرادة: (أعتقد أن الكونَ/العالمَ يريد أن يلقّنني درسًا)، فالكون أو العالم كلاهما عاقل فاعل ذو إرادة، له سطوة على حياة البشر، وهو الذي يضع قوانين العالم ويحركها، ومثل هذا التعبير يُضمِر القول بإنكار وجود إله خالق للكون، إلا أن يكون الكلام على سبيل المجاز! أما القول: (أعتقد أن القدر يريد أن يُلقنني درسًا) فبعكس سابقه؛ يتضمن اعترافًا صريحًا بوجود خالقٍ للكون، من خلال الإشارة الواضحة إلى الإيمان بالقدر؛ ذلك أن القدر هو "تقدير الله للأشياء قبل وقوعها، وعلمه الأول بكل شيء، وكتابته لذلك_يعني للمقادير_في اللوح المحفوظ، وأنه ما شاء كان وما لم يشأ لم يكن، وعموم خلق الله للأشياء كلها"[30]؛ فكلمة (قدر) مصطلح متحيّز للثقافة الإسلامية، ظهر معناه الاصطلاحي مع ظهور الإسلام فاختص به، وعلى ذلك فإن استعماله لا يكون استعمالًا بريئًا خاليًا من الإحالة على الإسلام.

وبذلك فإن آليةَ التوطين التي اعتمدها المترجم، فاختار بموجبها كلمة (القدر) بديلًا عن (الكون) أو (العالم) أو أي خيار آخر مدفوعةٌ بالضرورة بإكراهات نسقية مضمرة وجَّهَت المترجم نحو خيار محدد؛ انسجامًا مع الجماعة الثقافية التي ينتمي إليها، والتي هي في الآن نفسه ثقافة النص الهدف نفسه.

غير أن هذا الاختيار بالقياس إلى فضاء النص وسياقه لايبدو اختياراً مناسبًا؛ لأنه يتعارض مع الجماعة الثقافية التي تنتمي إليها شخوص الرواية (لوكا) و(أنكا)، ويتعارض كذلك مع الفضاء الثقافي العام لحكاية النص نفسه؛ وأي قارئ عربي للنص سيقع في اضطراب وتشويش واضحين بسبب التعارض بين النسق الثقافي الذي تمثله الشخصيات وفضائها الحكائي العام والنسق الثقافي الذي يمثله الحوار الذي يدور بينها؛ وهذا التعارض ليس لمصلحة النص، وليس أصيلا فيه.

- **القطار والخط والحبل.**

[30] آل الشيخ، صالح، شرح العقيدة الطحاوية، دار المودة، مصر، 2011م، 362/1.

النص الإنجليزي

-His train of thought was cut by the whimper of his dog.

-His line of thought was cut short when he heard a roar coming from outside

النص العربي:

-قطع حبل أفكاره تذمر كلبه.

-قطع حبل أفكاره سماعه جلبة قادمة من الخارج.

يدور سياق الجملة الأولى حول تذكّر "لوكا" لشرائح من ذكرياته القديمة: تاريخ خدمته في الجيش الملكي، وكيف أنه لم يندم على تركه إياها، ونزوحه إلى كوخه الصغير في غابته البديعة، على الرغم من محاولات أخيه المُلِحَّةِ بتوظيف رجال يعينونه في قطعة الأرض، واقتراضه المال. وبينما تأخذه الذكريات قطع حبلَ أفكاره تذمُّرُ كلبِه الذي توقف ذيله عن الحركة دلالةً على خيبة الأمل، ليقتاده إلى البحيرة حيث تستلقي "آنيا".

أما الجملة الثانية فيدور سياقها حول الأفكار التي كانت تغشى "داميان" حول مسألة "أدريان"، وتفكيره فيما إذا كانت "ستيلون" ستقف مع "أدريان" أم ضده، وصعُب عليهم العثور على إجابة لذلك، حتى قُطع تفكيره بسماعه جلبةً قادمةً من الخارج.

يتضح من خلال النص الإنجليزي اختلاف التعبير عن فكرة (انقطاع التفكير) من خلال تركيبين لغويين مختلفين (train of thought)، و(line of thought)، على حين اعتمد النص العربي تركيبًا واحدًا للحالين (حبل أفكاره).

يشير (القطار) في النص الإنجليزي إلى سلسلة من الأفكار؛ نظرًا لأن القطار يتكون من عدة عربات متصلة، تتصل بعضها مع بعض عبر رابط موحد، فكل عربة مستقلة عن الأخرى ومتصلة بها في آن، وكأن

كل عربة تعبّر عن فكرة ما، يربط بينها رابط نفسي أو زمني أو أي رابط آخر، وهذا يبدو منسجمًا مع النص الأول الذي تتداعى فيه الأفكار تباعًا ولا تقتصر فيه الذكريات على فكرة واحدة فقط. أما السياق الآخر الذي ورد فيه التعبير الثاني(الحبل): (line of thought)، فقد يراد به الإشارة إلى فكرة واحدة لا مجموعة من الأفكار، وهذا ينسجم مع النص الثاني؛ لأن الذكريات فيه اقتصرت على فكرة أو حادثة واحدة فقط.

آثر النص العربي استعمال تركيب واحد للتعبير عن السياقين معًا؛ فاختار (حبل الأفكار) لتكون معادلًا لكلٍّ من (قطار الأفكار) و(حبل الأفكار)، وليس في هذا الاختيار ما يثير التحفظ للوهلة الأولى؛ لأن تعبير (حبل الأفكار) وارد في الثقافة العربية للدلالة على التداعي الحر للذكريات أو الأفكار، جاء في كتاب (الأصلان في علوم القرآن): "والحق أن الإحجام عن التفسير تورعًا مغالاةٌ تنافي التدبر، وأن تطويع الآيات للهوى إسراف ينافي التفكير. ولا بد للباحث من مطالعة حبل الأفكار؛ ليحظى بأكبر قدر من الأسرار"[31]. وجاء في قصيدة معاصرة " عذرًا يا ورقتي/ قارع الباب هذا / قطع حبل أفكاري"[32]. وثمة كتب جعلت التعبير نفسه عنوانًا لها.[33]

وعلى الرغم من انسجام التعبير الذي اختارته آلية التوطين مع الثقافة الهدف، وعدم تعارضه الظاهر مع الثقافة الأصل، يمكن التوقف قليلًا عند دلالة حافة تبدو ملازمة للتعبير الأصلي (قطار الأفكار) ولا تحضر في تعبير (حبل الأفكار)؛ ذلك أن الإشارة إلى القطار_ فضلًا عن ارتباطها بتداعي عدة أفكار معًا_ تشير فيما تشير إليه إلى معنى آخر حافٍ به وهو ارتباطه بالحضارة والمدنية، مما يجعل الصورة (قطار الأفكار) صورة حديثة ترتبط بالحياة المدنية المعاصرة، بخلاف تعبير (حبل الأفكار) الذي يرتبط بفضاء ثقافي قديم، كان

[31] القيعي، محمد عبد المنعم، الأصلان في علوم القرآن، د.ن، د.م، 1996، ص144.

[32] الراشد، هديل، قصيدة: قطع حبل أفكاري، موقع جريدة القبس، 9 مايو 2006.
https://www.alqabas.com/article/196592-%D9%82%D8%B7%D8%B9-%D8%AD%D8%A8%D9%84-%D8%A3%D9%81%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%8A

[33] ينظر: الكعبي، عبد الله، حبل أفكاري، دار هماليل، الإمارات العربية المتحدة، 2014.

يعتمد الحبل في عدة أغراض؛ كربط النوق بعضها مع بعض، وربط الدلو الذي يُسحب من البئر، وغير ذلك من استعمالات، وهي في مجملها مما عرفته العرب في حياتها الصحراوية البدوية[34].

- **البُردة والسُّترة**

النص الإنجليزي: **The man didn't even wear shirt or tunic**

النص العربي: لم يكن الرجل يرتدي بُردة أو قميصًا حتى.

تدور العبارة السابقة حول نوع الملابس التي كان يرتديها الرجل الغريب الذي لَمَحَته "آنيا"، وكيف تعجّبت من عدم ارتدائه القميص أو (البردة). ويبدو من مقارنة النصين أن المترجمتين وظّفتا كلمة (بردة) في النص العربي لتكون مقابلًا لكلمة (Tunic) الواردة في النص الإنجليزي.

وبالعودة إلى الممكنات المتاحة في ترجمة كلمة (Tunic)، وبعد حذف ما لا يتفق مع السياق المتعلق باللباس الرجالي في الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية يلاحَظ وجود الممكنات الآتية (بدلة، جلباب، قميص، غلالة، سترة طويلة)[35]، غير أن المترجمتين تجاوزتا هذه الممكنات واختارتا كلمة (بردة).

يبدو اختيار (البُردة) في هذا السياق محلّ نظر؛ لأن دلالات البردة ترتبط بسياقات ثقافية عربية إسلامية لا علاقة لها بسياق النص الأصلي؛ فالبردة "كسَاءٌ مُرَبع أَسود فيه صِغر تلبسه الأَعراب"[36]، وقد أُثر عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يرتدي بردةً سوداء؛ فـ"عن عائشةَ رضي الله عنها قالت: صنعتُ لرسولِ الله –

[34] ليست العرب وحدها من عرفت الحبل لربط الحيوانات ولأغراض البئر، وغير ذلك، فكل الثقافات مرت بهذه المرحلة أثناء تطورها نحو المدنية، ولكنَّ عدَّ العربية الثقافةَ الهدفَ للنص المترجم هو الذي اقتضى التركيز عليها.

[35] ينظر: مكتب الدراسات والبحوث، القاموس، ص 763.

[36] ابن منظور، لسان العرب، 87/3.

صلَّى الله عليه وسلم بُرْدَةً سوداءَ فلبسَها"[37]، فالبردة لباس عربي قديم ارتبط بمرحلة معينة، وفي سياق جغرافي محدد، ولا تكاد تستعمل في العصر الحديث في الإشارة إلى أنواع الألبسة التي يلبسها الرجال إلا في النادر.

وترتبط البردة ثقافيًا_ فيما ترتبط به على مستوى الثقافة الإسلامية_ بقصيدة كعب بن زهير في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، بسبب أن النبي صلى الله عليه وسلم كساه بردةً بعد أن استمع إلى قصيدته[38]، وترتبط كذلك بقصيدة البردة للبوصيري في المديح النبوي.[39]

وعلى ذلك لا يبدو اختيار (البردة) لتكون المقابل العربي لكلمة (Tunic) اختيارًا يتناسب مع فضاء النص وثقافته الحافة به؛ ولاسيما أن هناك من البدائل المتاحة ما يبدو أكثر تعبيرًا عن مراد النص؛ مثل كلمة: (سُترة)، فأصل معناها اللغوي يتعلق بكل ما ستر من الشمس أو من غيرها[40]، وأصبحت تستعمل في العصر الحديث بمعنى حُلّة أو زي يغطي النصف الأعلى من الجسم[41]. ولعلّ هذا الاستعمال أقرب وأنسب لكلمة (Tunic)، ويرتبط أكثر بالثقافة المعاصرة التي يمثلها النص.

فالتوطين الذي أرادته المترجمتان في هذا السياق لم يتوافق مع الدلالات الثقافية الحافة بالنسق؛ لأنه توطين من شأنه أن يربك النص ويضعه بين ثقافتين مختلفتين وإطارين زمنيين مختلفين فتبدو الأحداق حينئذ غير ذات معنى.

---

[37] أبو داود، سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، التحقيق: شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، 2009، 175/6

[38] ينظر: ابن قانع، أبو الحسين عبد الباقي، معجم الصحابة، التحقيق: صلاح المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، 1998م، 381/2.

[39] تطلق البردة على ثلاث قصائد مشهورة في التراث الأدبي العربي؛ قصيدة البردة لكعب بن زهير، وبردة البوصيري، ونهج البردة لأحمد شوقي، ينظر: حسن حسين، حسن، ثلاثية البردة بردة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، دار الكتب القطرية، الدوحة، 1980، ص7.

[40] ينظر: ابن سيدة، علي بن إسماعيل، المخصص، التحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م، 39/4.

[41] ينظر: عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص 1033. و: معجم الرياض للغة العربية المعاصرة: https://dictionary.ksaa.gov.sa/result/%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D8%A9

- **دفّأ روحه/ أثلج روحه**

النص الإنجليزي: **He nodded to himself, his belief warming his soul**

النص العربي: أومأ برأسه لنفسه مؤيدًا، فاعتقاده أثلج روحه.

وردت هذه الجملة في سياق (حديث/مونولوج) "لوكا" مع نفسه عندما اعتقد أنه سيكون الشخص المناسب لحماية "آنيا" ومساعدتها، فـ(أدفأ/أثلج) ذلك الاعتقاد روحه.

اللافت للنظر بين النصين (الأصل) و(الهدف) أن الكلمة التي وردت في النص الأصلي (warming) تقع دلالتها في مستوى مضاد تمامًا لدلالة الكلمة المختارة في النص الهدف؛ لأن معناها بالقياس إلى قواميس اللغة (تدفئة، تسخين، إحماء)[42]؛ على حين اختارت المترجمتان لترجمتها في النص الهدف كلمة (أثلج)!! فتحولت دلالة التركيب (warming his soul) من (أدفأ روحه) إلى (أثلج روحه)!

وعلى الرغم من الغرابة التي تبدو من هذا الاختيار فإنه يعكس في حقيقته وعيًا عاليًا لدى المترجمتين في فهمهما لآلية توطين النص؛ ذلك أن اللغة الإنجليزية_شأنها شأن أي لغة بشرية_ تعكس أنماط تفكير الجماعات التي تعبر عنها، والسياقات الثقافية التي تؤطر حياتهم، بوعي أو بغير وعي؛ ولما كانت الإنجليزية مرتبطة، في الغالب الأعم، بمناطق يغلب على مناخها الجو البارد، حتى تكاد بعضها لا ترى الشمس إلا نادرًا، يصبح الدفء مطلبًا عزيزًا تنتظره القلوب بفارغ الصبر، فمن نتائج ذلك أن ارتبطت بالدفء دلالات إيجابية؛ كالرضا والفرح والسرور والمشاعر المتفاعلة الجياشة، فانعكس ذلك على التعبيرات اللغوية نفسها[43]، وعكسُ

[42] ينظر: مكتب الدراسات والبحوث، القاموس، ص 802. وينظر: معجم كولينز:
https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/warming

[43] ينظر: معجم كولينز: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/warm

ذلك يجري في المناطق ذات الطابع الصحراوي والمناخ الحار؛ إذ ترتّب على استقرارها في المناخ الحار أو الصحراوي أن تكون التعبيرات المجازية أو الاستعارية الخاصة بالفرح والسعادة مرتبطة بالبرد والثلج، كما في قول العرب (ثلجت فؤاده بالخير، وثلجت نفسه، والحمد لله على بلج الحق وثلج اليقين، وأثلجت صدري)[44]، فبدا للمترجمتين أنه ليس من الوجاهة في شيء أن يُترجَم التعبير (warming his soul) إلى اللغة العربية على أنه (أدفأ روحه)؛ وإن كان هذا مستعمَلا جاريًا في بعض النصوص العربية المعاصرة؛ ذلك أن مراعاة اللغة الهدف والثقافة الهدف دفعاه إلى استبدال (أثلج) بـ(أدفأ) مراعاة للسياق الثقافي الخاص باللغة الهدف، وهذا فعل توطيني وجيه له ما يسوّغه ويوطّده.

صفوة القول، هل يجانب المترجم الجادة حين يعتمد التوطين آليةً بنيويةً في ترجمته؟

لا يمكن بحال من الأحوال الانتقاص من خيار (التوطين) الذي يعتمده المترجم في مقابل خيار (التغريب) البديل؛ ذلك أن التوطين سبيل صحيح إلى تشكيل مناخات أو حواضنَ استقبالٍ مناسبة للنص الأجنبي تساعد على استيعابه وفهمه؛ وصولًا إلى بناء علاقة مثاقفة معه! ولكن أيّ نوع من التوطين؟

المقصود هو توطين يحترم تحيزات النص التي تعكس وعي الجماعة الثقافية التي أنتجته وموقفها من العالم، لا التوطين الذي لا يعي تلك التحيزات، فيقوم بتبديلات غير بريئة تحمل تحيزاتها الخاصة معها إلى داخل النص؛ فيرقّع النص على نحو يبدو معه تلفيقًا ثقافيًّا مشوّشا؛ كما هو الحال حين يستبدل المترجم عبارات وتراكيب ذات تحيزات إسلامية بعبارات من نصوص أنتجت ضمن فضاء يساري، أو غير ديني، أو حين يستبدل المترجم عبارات ذات خصوصية في الثقافة الهدف لا تحتملها الثقافة الأم للنص بأي حال من الأحوال؛ كما هو الحال حين استبدلت المترجمتان (الكون) بـ(القدر)، و(الروح) بـ(الشبح).

---

[44] ينظر: الزمخشري، محمود بن عمرو، أساس البلاغة، التحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، 113/1.

ومهما كان حجم التخوفات التي قد تدفع نحو التحفظ من آلية التوطين_كالخوف على فقدان الخصوصية التي يعكسها النص عن الجماعة التي يمثلها أو شكّلت مؤلفًا مزدوجًا له عند إنتاجه_ فإن حجم الخسارة الناتجة عن ذلك، في حال حصلت، لا يوازي حجم المكاسب؛ لأن هذه الخسارة، في الحقيقة، خسارة متوهّمة أو افتراضية، أو أنها أقل بكثير مما يقع في التصور؛ لأن افتراض خسارة الوقوف على ثقافة الآخر يبقى افتراضًا محصورًا ضمن شريحة ثقافية معينة ذات مستوى ثقافي متدنٍ قد يفوتها الفرق الثقافي بين الثقافة الأم والثقافة الهدف، ولكن شريحة قراء الأعمال المترجمة هي في الغالب شريحة مثقفة تسعى نحو الاطلاع على نتاج الآخر، للدخول في علاقة مثاقفة معه، وهذا المستوى من المتلقين هو في الغالب مستوى لا تنقصه الثقافة والوعي بخصوصية الآخر.

وعلى فرض وجود شريحة ممن تستهدفهم الأعمال المترجمة ليست على دراية بالفروق بين الثقافة الأم التي أنتجت النص والثقافة الهدف التي تستقبل النص فإن الحل في هذه الحال ليس اعتماد آلية (التغريب) لسد الفجوة بين الثقافتين أو مد الجسور بينهما؛ فمثل هذه الآلية قد تفاقم الثغرة ولا تردمها؛ لأن افتراض النقص الثقافي لدى هذه الشريحة يعني أنها لن تكون قادرة على وعي الاختلافات أو الفوارق بين ثقافتها وثقافة النص!

والحل في مثل هذه الحال يبدو في إجراءٍ سهل يتبعه عدد من المترجمين، ويضمن الاستقبال الواعي من شرائح التلقي المختلفة؛ وهو الجمع بين التوطين والتغريب معًا؛ بحيث يكون التوطين في المتن والتغريب في الحاشية؛ وملاك ذلك أن يأتي المترجم بالتوطين في المتن فيستعمل (أثلج صدري) التي تنسجم مع الثقافة العربية الهدف ولا تشوّش على النص الأصلي بدلًا من (أدفأ روحي) التي في النص الأصلي، ثم يأتي في الحاشية فيعتمد آلية التغريب ويثبت عبارة (أدفأ روحي) ويشرح الفارق بين العبارتين والدافع إلى استبدال إحداهما بالأخرى، فيقع في هذه الحال المراد من التوطين في استقبال النص كما لو أنه أُنجز للثقافة الهدف، ويقع المراد من التغريب بحيث يقف المتلقي في الثقافة الهدف على خصوصية النص وخصوصية الثقافة الأم التي أنتجته، فتحدث عملية مثاقفة معرفية مضافة على فعل الترجمة نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب العربية والمترجمة

- البصري، عائشة، ليالي الحرير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2013م.
- الحميري، عبد الملك بن هشام، التيجان في ملوك حِمْيَر، تحقيق: مركز الأبحاث والدراسات اليمنية، منشورات مركز الأبحاث والدراسات اليمنية، صنعاء، 1979م.
- خضار، منير، ترجمة النص الروائي بين التوطين والتغريب "خان الخليلي" لنجيب محفوظ أنموذجًا– دراسة تحليلية نقدية، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2014–2015م
- خيرة، موحوش، ترجمة البعد الثقافي من منظور إستراتيجيتي التوطين والتغريب (دراسة تطبيقية)، جامعة وهران بن بلة، الجزائر، 2016م.
- أبو داود، سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، التحقيق: شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، 2009م.
- الدينوري، أحمد بن مروان، المجالسة وجواهر العلم، تحقيق: مشهور بن حسن آل سلمان، جمعية التربية الإسلامية، دار ابن حزم، البحرين/بيروت، الأولى، 1998م.
- الراشد، هديل، قصيدة: قطع حبل أفكاري، موقع جريدة القبس، 9 مايو 2006م.
- رجب، سفيان، قارئة نهج الدباغين، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2023م.

- الزمخشري، محمود بن عمرو، أساس البلاغة، التحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- السخاوي، أبو الحسن علي بن محمد، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: موسى علي موسى مسعود، و أشرف محمد بن عبد الله القصاص، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٩م.
- ابن سيدة، علي بن إسماعيل، المخصص، التحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
- آل الشيخ، صالح، شرح العقيدة الطحاوية، دار المودة، مصر، 2011م.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، الدار الأفريقية العربية، دار التوفيق، بيروت،1994م.
- عبد الرحيم، ف، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، 2011م.
- عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008م.
- ابن قانع، أبو الحسين عبد الباقي، معجم الصحابة، التحقيق: صلاح المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، 1998م.
- القشيري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وصورته دار إحياء التراث، القاهرة_بيروت، 1955م.
- القيعي، محمد عبد المنعم، الأصلان في علوم القرآن، د.ن، د.م، 1996م.
- الكعبي، عبد الله، حبل أفكاري، دار هماليل، الإمارات العربية المتحدة، 2014م.
- ماير، إيرين، خريطة الثقافة، ترجمة: نجيب الحصادي، دار رؤية، القاهرة، 2021م.
- محمد أمين، دريس، إستراتيجيتي التدجين والتغريب في الترجمة (دراسة تطبيقية)، جامعة وهران، الجزائر، 2015-2016م.
- المسيري، عبد الوهاب، وآخرون، إشكالية التحيز (رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، 1996م.
- المعاضيد، كمام، رواية الوردة الضائعة. ترجمة: هنادي العطية، وخديجة وهْبة، دار روزا للنشر، قطر، 2018م.

- مكارثي، كورماك، الطريق، ترجمة: هيثم نشواتي، ومعين الإمام، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، 2010م.
- مكتب الدراسات والبحوث، القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1993م.
- يس، عمرو، وهكذا اهتديت، دار بنت الزيات للنشر والتوزيع، مصر، 2016م.

الكتب الإنجليزية

-Almaadeed, kummam. The lost rose. Qatar, 2016.

-Eugene A. Nida, Toward a Science of Translating, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1964.

-Schleiermacher, Friedrich, "On the Different Methods of Translating", In: The Translation Studies Reader, translated and edited by Lawrence Venuti, Routledge, London and New York.