جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٥)، ع (١)، ص ص ٣٧-٦٢، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٢م/ ١٤٤٤هـ)

Journal of Arts, Vol. 35 (1), pp 37-62, © King Saud University, Riyadh (2022 /1444H.)

تشكيل العتبات النصية بين ثقافتين: دراسة سيميائية في نماذج من الرواية الخليجية المترجمة إلى الإنجليزية

حصة بنت زيد المفرح

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود، السعودية

(قدم للنشر في ٢٠/ ٢ / ١٤٤٤هـ، وقبل للنشر في ٢١/ ٥ / ١٤٤٤هـ)

الكلمات المفتاحية: العتبات، الترجمة، الصورة، السيميائية، الثقافة، الآخر.

ملخص البحث: يهتم هذا البحث بدراسة أثر العتبات -لغوية كانت أو بصرية -في الكشف عن دور الترجمة في إحداث التبادل الثقافي وتقريب المفاهيم وتكوين صورة عن الآخر/ المترجم له؛ فالترجمة تصنع نصًا جديدًا يتقاطع مع الثقافتين العربية والإنجليزية ولا ينفصل عنهما، ولاسيما أن الترجمة-وفقًا لجينيت-عتبة فوقية تقع خارج النص وتصاحبه في الوقت نفسه.

وقد اختار البحث خمس روايات خليجية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية؛ للوقوف على أثر الترجمة في تشكيل العتبات (المناص) بين النصين: العربي والمترجم؛ إذ تصنع للنص وجودًا مختلفًا في فضاءات قرائية أخرى. ويستمد البحث مرجعيته المنهجية من اتجاهين مهمين: شعرية العتبات عند جينيت، والترجمة بوصفها حقلًا معرفيًا مهمًا ليعتمد ما نسميه (القراءة المناصية الترجمية) ، وليقف على صور متنوعة لتشكيل العتبات؛ حيث العتبات الثابتة بين النصين: العربي والمترجم، والعتبات المتغيرة، وكذلك العتبات الجديدة التي تتطلبها الترجمة، وليصل إلى علاقة الترجمة بوصفها عتبة نقدية بعتبات النص الفوقي التي تدعم الترجمة سواء قبل إصدار الطبعة المترجمة أو بعدها.

Formation of Textual Thresholds between two Cultures: A Semiotic Study on Samples from Gulf Novels Translated into English

Hessa Zaid Al-Mufarreh

Associate Professor of Literature and Modern Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Saudi Arabia

(Received: 20/2 /1444 H, Accepted for publication 21/5 /1444 H)

Keywords: Thresholds, Translation, Image, Semiotics, Culture, the Other.

Abstract. This research study is concerned with the impact of thresholds, be they linguistic or visual, on role of translation in creating cultural reciprocity and conceptual approximation and in forming an image of others (whose works are translated) . Translation generates a novel text that intersects with, rather than breaking off from, the Arabic and English cultures, especially because translation, according to Genette, is an meta-text threshold that simultaneously accompanies the text and positions itself outside it. The study selected five Gulf English-into-Arabic translated novels to examine the impact of translation on the formation of thresholds (intertextualizing) between the two texts, the source text and the Arabic translation, as it makes a different presence of the text in other reading dimensions. The study draws on two important methodological facets, Genette's poetic thresholds and translation as an important field of knowledge, in order to explore a variety of ways for forming thresholds and to draw on the so-called translation intertextualizing reading, where the fixed thresholds in the two texts, the source text and the Arabic translation, are and where the varying thresholds as well as the novel thresholds necessitated by translation exist. This is to come up with the relationship of translation, as a critical threshold, with the thresholds of the meta-text that supports translation, either before or after the translation edition is issued.

مقدمة:

نالت عتبات النص أهميتها في الدراسات النقدية الحديثة ولا سيما بعد ظهور كتاب جيرار جينيت ((Gerard Genette (عتبات١٩٨٧) إذ لفت النظر نحو فاعليتها في فهم خصوصية النصوص، وتحديد دلالاتها والنهوض بقيمها الجمالية، وإن كان قد سبق بإرهاصات، شكلت مادة مهمة استقى منها مبادئ نظريته مضيفًا إليها مبادءه الخاصة؛ مما يعني التحول من الاتجاه النقدي السائد الذي يعنى بدراسة المتون إلى اتجاه نقدي آخر يعنى بالهامشي/ الثانوي، ويجعله جزءًا مهمًا في بناء الرواية والإفصاح عن دلالاتها.

وقد تنوعت هذه الإرهاصات؛ إذ ارتبطت بظاهرة (تداخل النصوص) بدءًا بباختين (Bakhtine) مؤسس مفهوم الحوارية وتعدد الأصوات؛ حيث لا حدود بين نص وآخر، وأي نص أو جزء منه قابل للنقل إلى سياق آخر (باختين،٢٠٠٩، ص١٢٠) وصولًا إلى جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) التي اقترحت مصطلح التناص ليدل على"ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع... ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، ١٩٩٩، ص٢١) .

ثمّ إنَّ دراسات أخرى اهتمت بالعتبات والتنظير لها، في مستويات جزئية ارتبطت ببعض فصول وأجزاء الكتب، مثل: مقدمة جاك دريدا (Jacques Derrida) لكتابه (الانتثار Dissemination /١٩٧٢) الذي ناقش فيه ما يسمى (خارج الكتاب) الاستهلال والمقدمة والتمهيد والديباجة والافتتاحية. وفي عام ١٩٧٥ تعرض فيليب لوجون (Philippe Lejeune) في كتابه لما سماه (حواشي وأهداب النص) وهذه الحواشي تمثلت في: اسم الكاتب والعنوان الأصلي والفرعي والاستهلال واسم الناشر (بلعابد، ٢٠٠٨، ٢٩، ٣٠) والميثاق السيرذاتي عتبة أيضًا، ويمكن الإعلان عنه بطرائق مختلفة في العنوان أو الإهداء أو المقدمة أو العتبات الفوقية التي لا تلحق بالنص نفسه (لوجون، ١٩٩٤، ص٢٩) . وفي عام ١٩٨٠ تحدث هنري ميتران (Henri Mitterand) عن العنونة وعن المناطق المحيطة بالرواية (بلعابد، ٢٠٠٨، ص٣٢) .

ويختم جينيت كتابه بمسألة مهمة تتعلق ببعض العناصر التي لم يتمكن من دراستها فيكتفي بالإشارة إلى الترجمة بوصفها مكونًا مهمًا من مكونات العتبات (بلعابد، ٢٠١٨، ص١١) ؛ فالترجمة من العتبات الفوقية إذ تقع خارج النص الأصلي وتصاحبه في الوقت نفسه. والترجمة حاجة إنسانية لنقل الأفكار والمعلومات بين اللغات المختلفة؛ بغية إحداث التبادل الثقافي بين الشعوب وتقريب المفاهيم والثقافات بين الأمم، وهذا يجسد ارتباطها الوثيق بالثقافة وفعل المثاقفة، كما يعول عليها في قراءة النصين: قبل الترجمة وبعدها.

ويحيل معنى الترجمة إلى أكثر من مجرد تحويل لغوي؛ إذ يشمل الرسم والتصوير والفيديو والصوت والإشارات والعلامات والرموز، وهكذا تنتقل المفاهيم ليس بواسطة ترجمة الرسائل اللغوية فحسب، بل أيضًا بترجمة الصورة البصرية في مختلف جوانبها الثابتة من رسوم وصور توضيحية، وجوانبها المتحركة على الشاشة أو الخطوط وغيرها. كما تتأثر الترجمة بعوامل نجاح التواصل أو فشله مثل: مدى دقة الرسالة ووضوحها وشفافية الوسيط، وأسباب سوء الفهم أو التأويل المفرط. كما أن اختلاف اللغة بين الثقافتين يفرض تباينًا لغويًا وثقافيًا وفكريًا، إضافة إلى الصور النمطية السلبية التي تكونها كل ثقافة عن الثقافات الأخرى.

وتتأثر الترجمة بعوامل كثيرة أبرزها جنس الكاتب وجنسيته، والمترجمون ودور النشر الغربية يبحثون عادة عن النصوص الروائية العربية التي تحظى بانتشار في العالم العربي، أو تحمل دلالات خاصة تحيل على الهوية المحلية، إذ إن الترجمة هنا تكون" وفقًا لحاجات الثقافة المتلقية واهتماماتها

واستعدادها للأخذ والاستيعاب ومن الخطأ أن نتصور أنها تتم بمعزل عن تلك الحاجات والاهتمامات، وبمنأى عن قانون العرض والطلب" (عبود، ١٩٩٥، ص٢٢٠) وغالبًا ما يتضح ذلك في عتبات هذه الروايات من عناوين واسم مؤلف أو حتى تشكيل الغلاف، ثم إنَّه تتحكم في الترجمة أنساق متنوعة هي: مؤسسات النشر والمعارض والسياسة الثقافية للدولة أو المؤسسات التي تستهدف نشر فكر أو ثقافة بعينها.

وانطلاقًا من ذلك كله؛ يهتم البحث بدراسة تشكيل العتبات لغويًا وبصريًا بين ثقافتين (العربية والإنجليزية) وذلك في خمس روايات خليجية بنسختيها العربية ثم المترجمة: (ترمي بشرر) لعبده خال، (فخاخ الرائحة) ليوسف المحيميد، (تبكي الأرض.. يضحك زحل) لعبد العزيز الفارسي، (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، (ساق البامبو) لسعود السنعوسي؛ للوقوف على أبرز نقاط التشابه والاختلاف بين تشكيل هذه العتبات، وهو أمر يعود في أساسه إلى الترجمة؛ إذ إن النص يصنع لنفسه وجودًا مختلفًا له تفاصيله الخاصة في فضاءات قرائية أخرى، ومن هنا، كان الاهتمام بالعتبات المرافقة للنصين؛ لأنها تختلف بسبب الترجمة، وبسبب تعدد الطبعات أحيانًا في النسخة الأصلية.

وقد وقع الاختيار على هذه النماذج الروائية؛ لأنها حازت على اهتمام الوسط النقدي العربي ومن ثم الغربي، وحصل معظمها على جوائز أدبية مرموقة [١] ثمّ إنها تناولت موضوعات تثير الجدل لا سيما في المجتمع المحلي؛ مما يجعلها هدفًا ملائمًا للترجمة أيضًا، إضافة إلى احتفاء هذه الروايات بالعتبات في نسختيها العربية والمترجمة واختلاف وظائفها ودلالاتها، وهو الهدف الرئيس لهذا البحث؛ إذ يتلمس هذا التحول في العتبات قبل الترجمة وبعدها، ويفترض تنوعها من نص لآخر؛ مما يفسر أسباب اختيار هذه المدونة تحديدًا. وسنراعي في ذلك الوقوف عند العناصر الأساسية المكونة للنص الأصل ضمن ثقافته، وما يطولها من اختلاف حين تكون ضمن ثقافة مختلفة؛ فتتوسع دائرة انتشارها باختلاف المرجعيات اللغوية والثقافية.

ومع كثرة الدراسات التي قُدِّمت في السنوات الأخيرة حول العتبات في النصوص الأدبية بأنواعها، والدراسات الأخرى التي تناولت الترجمة الأدبية؛ فإنه لا يوجد دراسة جمعت بين الجانبين سوى ما ورد لدى عبدالحق بلعابد في بحثه (*خطاب العتبات وآفاق الترجمة الأدبية- نحو مناص ترجمي في رواية ذاكرة الجسد*) الذي لفت الانتباه إلى ارتباط خطاب العتبات بالترجمة بوصفها عتبة كما ذكر جينيت، غير أن البحث غلب عليه الجانب التنظيري في محاولة للوصول إلى فهم أفضل للترجمة بوصفها عتبة نصية، واقتصر في التطبيق على الإشارة إلى الفروق بين المناص الأصلي والمناص المترجم في الرواية؛ ليصل إلى نتيجة مفادها أن للعناصر الترجمية الجديدة دورها في تفسير النص الأصلي وتوضيح دلالاته، دون تفصيل كيفية ذلك أو تحليله، والتركيز على دورها في خدمة النص الأصل فحسب.

وبالاستفادة من هذا المنظور، تظهر أهمية هذا البحث التي تكمن في اتخاذه مسارًا مختلفًا لا يركز على عتبات النصوص بوصفها مداخل للنص فحسب بل يذهب إلى

(١) حازت رواية (ترمي بشرر) على جائزة البوكر للرواية العربية عام ٢٠١٠، ورواية (فخاخ الرائحة) على جائزة ألزياتور الإيطالية للآداب، ورواية (تبكي الأرض.. يضحك زحل) وصلت إلى القائمة الطويلة في جائزة البوكر العربية ٢٠٠٨، وحازت أيضا على جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب، وفازت رواية (سيدات القمر) بجائزة مان بوكر العالمية في نسختها المترجمة، وفازت أيضا رواية (ساق البامبو) بجائزة البوكر للرواية العربية عام ٢٠١٣، إضافة إلى جائزة الدولة التشجيعية.

النظر في حضورها بين ثقافتين رغم انتمائها إلى نص واحد وتحوله من نص عربي إلى نص إنجليزي مترجم، إضافة إلى التعامل مع العتبة بوصفها عتبة في حد ذاتها، يمكن الاستفادة منها في إعادة قراءة النص الروائي ورصد دلالاته الثقافية؛ بالوقوف على التغيرات الحاصلة عند انتقال النص العربي إلى لغة أخرى (الإنجليزية) بين ثبات العتبة وحذفها أو تعديلها، أو إضافة عتبة جديدة تستلزمها الترجمة وعتبات أخرى غير لازمة، مما يصنع للنصوص فضاء جديدًا له أبعاده الفنية والدلالية والتداولية، ويبرز دور العتبات في النصين العربي والمترجم أيضًا.

وهنا نطرح تساؤلات عدة:

-من الذي يوجه هذه العتبات، أهو كاتب النص أم الراوي أم الناشر، ومن يعمل معه كما في مصمم الغلاف، أم المترجم؟

-كيف يمكن التوفيق بين خصوصية العتبة في النص الأصل، بما تمثله من حمولة ثقافية وأيديولوجية معينة، والنقل إلى وسط مغاير في اللغة والثقافة مع الاحتفاظ بما يريد أن يقوله النص في الحالتين؟

-هل يترجم الغلاف فعلًا أم يكيف؟ ما حدود الأمانة في هذه الترجمة؟

-هل تختلف العتبات كلها باختلاف الترجمة كما تختلف أحيانًا بفعل تعدد الطبعات حتى في لغتها الأصلية، ما درجة هذا الاختلاف؟

-كيف يمكن للترجمة أن تكون عتبة أو نصًا موازيًا للنص الأصل المكتوب بلغته، وللنص المترجم في الوقت نفسه؟

ويستمد البحث مرجعيته من اتجاهين مهمين: شعرية العتبات عند جيرار جينيت، والترجمة بوصفها حقلًا معرفيًا يحقق فعل المثاقفة بامتياز، ويتطلب لذلك قراءتين لا تنفصل إحداهما عن الأخرى، قراءة ترجمية من جهة، وقراءة مناصية تعنى بخطاب العتبات من جهة ثانية، وعند الجمع بينهما تتشكل ما يمكن أن نسميها (القراءة المناصية الترجمية) أو ما يسميه عبدالحق بلعابد (مناص الترجمة أو المناص الترجمي) (بلعابد، ٢٠١٨، ص٩) كما يستفيد من السيميائية البصرية لدى بيرس وإيكو وغيرهم.

ومن هنا يعنى البحث بالعتبات النصية من زوايا مختلفة تمثلها مباحثه:

-العتبات الثابتة التي وردت في النصين: العربي والمترجم.

-العتبات في النص الأصلي وكيفية تحولها في النص الجديد المترجم (كيف ترجمت بالتغيير التام أو الجزئي أو تغيير الموقع أو بالحذف أو تغيير الدلالة أو الجهة المسؤولة عنها) .

-العتبات الجديدة في النص المترجم، وهي عتبات إضافية تطلبتها الترجمة.

-الترجمة بوصفها عتبة كما تحدث عنها جينيت؛ إذْ ننظر إليها بوصفها عتبة مهمة لقراءة النص الأصلي من زاوية ثقافية مختلفة، ونهتم بعلاقتها مع العتبات الأخرى داخل الكتاب؛ بالنظر إلى كونها من عتبات النص الفوقي التي تقع خارج الكتاب من جهة، ثم نعرض لعلاقتها بالعتبات الفوقية الأخرى بوصفها جزءًا مهمًا من هذه العتبات من جهة ثانية.

المبحث الأول/ عتبات نظرية (تحديد المفاهيم)

يتكون عنوان البحث من جملة مفردات تحتاج إلى ضبط مفاهيمها قبل الشروع فيه؛ سنعرضها هنا اتساقًا مع عنوان البحث، واستشرافًا لما سيأتي من مباحث تطبيقية لاحقة.

في مفهوم العتبة:

العتبة لفظ عربي من مادة (ع ت ب) وتتفق المعاجم العربية والأجنبية على معنى العتبة، وتفسره بمعنى حسي يرتبط بالدخول والخروج من المنزل، ومعنى مجازي يدل على الانتقال من قول إلى قول بمعنى الاجتياز أو التجاوز، وفي لسان العرب (عتب من قول إلى قول إذا اجتاز) (ابن منظور،

١٩٩١، ص ٥٧٦) وهذا المعنى لا يختلف كثيرًا عن المعنى المجازي الذي استخدمه جينيت للعتبة في الدلالة على مداخل النص ومخارجه.

ويصنف جينيت العتبات حسب قربها أو بعدها من المتن إلى نوعين:

-عتبات (النص المحيط) : المقدمة والحاشية والهامش والفهرس والعنوان والعناوين الفرعية وصورة الغلاف واسم المؤلف والإهداء والاستهلال والتصدير والمقتبسات النصية والمؤشر الأجناسي، وهي عتبات داخل الكتاب أو على غلافيه لكنها تظل في محيطه.

-عتبات (النص الفوقي) : تشمل المراسلات الصحفية والندوات والقراءات النقدية والمذكرات والتعليقات والشهادات وإعلان الجوائز، وكل ما يكون منشورًا في الجرائد والمجلات أو البرامج الإذاعية واللقاءات، وهي عتبات تقع خارج الكتاب (بلعابد، ٢٠٠٨، ص٤٤-٥١) .

ويؤكد جينيت على أهمية عتبات النصوص إذْ لم يسبق- من وجهة نظره- أن وُجد أثر أدبي دون عتبات، في الوقت الذي يمكن أن توجد إحدى العتبات دون وجود النص، كما في الآثار الأدبية المفقودة أو المبتورة التي لا يبقى منها سوى العنوان مثلًا (أشهبون، ٢٠٠٩، ص٣٧) . ثمَّ إنَّ العتبات في علاقتها بالنص، تصنف إلى: عتبات ثابتة لا يمكن الاستغناء عنها مثل: اسم المؤلف والعنوان ومكان النشر والمؤسسة الناشرة، وعتبات متغيرة، يمكن الاستغناء عنها؛ حسب طبيعة الكتاب ورؤية المؤلف أو الناشر كما في: الإهداء وكلمة الشكر والمقدمة والمقتبسات (الإدريسي، ٢٠٠٨، ص٤٢) .

لماذا التشكيل، وما علاقته بالشكل والتشكل؟

تتفق المعاجم العربية على الجذر اللغوي (ش ك ل) ضمن دلالات متنوعة: الموافقة والمماثلة والتأليف والهيئة والتصوير والدلالة اللونية (ابن منظور، ١٩٩١، ص٣٥٦) مما يدل على الثبات والاستقرار في مقابل المرونة والحركة والتحول الدائم في دلالة مصطلح التشكيل؛ إذْ يمكن ملاحظة ذلك في دلالة الصيغة الصرفية (تفعيل) ، ويمكن أن نقيس على ذلك مصطلح التشكيل ففيه حركة أولية من خلال مجموعة العناصر التي تكونه؛ إذ هو حركة تأليف بينها للوصول إلى غاية جمالية أيضًا، ثم هو حركة مضاعفة من خلال اتسامه بالمرونة، والحركة الدائمة والانفتاح نحو دلالة أكثر شمولية. وهو يختلف أيضًا عن لفظ (التشكل) فالتشكل فعل ذاتي، بينما التشكيل فعل غيري من قبل طرف آخر؛ لذا يتناسب مع الدور الذي تتخذه العتبة في النص مقترنة بقصدية الكاتب والناشر والمترجم واختياراتهم الدالة.

الترجمة الإبداعية:

تختلف الترجمة الأدبية الإبداعية عن الترجمة العلمية؛ ذلك أن ترجمة النصوص العلمية تكون محايدة، وهدفها نقل النظريات والحقائق العلمية دون تغيير يخل بالمعنى، ويغير من هذه الأفكار العلمية البحتة، أما النصوص الإبداعية فهي حديث الذات، وهذه الذات تغدو متحولة عند ترجمة النص لتتقنع بذات أخرى، لا يمكن أن تكون حيادية إزاء النص الأصل. وإذا كانت الترجمة للنصوص العلمية صعبة لاختلاف الخصائص الكتابية والدلالية للغات، فإن الترجمة الإبداعية أكثر صعوبة لارتباطها بقضايا شائكة مثل: ماهية الأدب وفهمه وآليات توظيفه (بعلي، ٢٠١٦، ص٨) إضافة إلى استحضار التجربة الكتابية الأصلية بانفعالاتها ورؤاها ودلالاتها الظاهرة والخفية.

وإذا كانت الترجمة بمفهومها التقليدي تقوم على إعادة إنتاج معنى النص الأصلي في النص الجديد بأمانة وحيادية في صورة الممارسة اللغوية التي تهدف إلى نقل النصوص من لغة

إلى لغة أخرى، فإن الترجمة الثقافية ترى أن الترجمة فعل إبداعي؛ فالمسألة لا تتعلق بنقل نص من لغة إلى أخرى بقدر ما هو نقل ثقافة إلى ثقافة أخرى. وجمالية الترجمة هنا في تشكيل نص يتماثل مع النص الأصل، ويختلف معه في الوقت نفسه، كما يكون قادرًا على نقل حمولات النص الثقافية أيضًا.

وتقتضي الترجمة الإقرار بوجود الآخر المختلف لغويًا واجتماعيًا ودينيًا وثقافيًا، مع الإقرار بوجود صلات فكرية إنسانية عامة تربط بين الأمم والشعوب والدول العربية والأجنبية؛ مما يجعلنا أكثر قبولًا للآخر المختلف. ويتبدى هذا المختلف في التباعد بين الثقافتين: ثقافة عربية وثقافة إنجليزية (الأنجلو أمريكية) ، وهذا يتيح دراسة الترجمة الأدبية بصفتها علاقة تبادل بين ثقافتين او أكثر، وهو ما تركز عليه الدراسات الترجمية بوصفها من أهم الدراسات الأدبية المقارنة. ثمَّ إنَّ الترجمة قد تخضع لمؤشرات غير أدبية تحكمها سياسات معينة، ليست هي الجودة في جميع الأحوال، وإنما هناك مناسبة الذوق الغربي مثلًا أو تحقيق غايات معينة أو طريقة فهم مختلفة للنص.

الترجمة عتبة نصية وعلاقتها بالعتبات الأخرى:

ختم جينيت كتابه (عتبات) بمسألة مهمة تتعلق ببعض العناصر التي لم يتمكن من دراستها فاكتفى بالإشارة إلى الترجمة بوصفها مكونًا مهمًا من مكونات العتبات "بموازاة كل هذا تركت جانبًا بعض العناصر التي لا تجحد أهميتها، وهذا حتى نحقق البحث فيها ونعمقه، وأول هذه العناصر المناصية الترجمة" (بلعابد، ٢٠١٨، ص١١) وجاءت الترجمة ضمن عناصر النص الفوقي التي تتضمن عادة النقد والحوارات والندوات والمؤتمرات التي تقدم حول أعمال الكتاب، وما ينشر في الصحف والمجلات؛ كون هذه الخطابات تقع خارج النص لكنها تصاحبه في الوقت نفسه (بلعابد، ٢٠١٨، ص١١) .

ويشير بلعابد إلى بعض الجهود في دراسة الترجمة بوصفها عتبة نصية بعد إشارة جينيت إلى ذلك، إذْ إنَّ د. لاروس R.Larose في كتابه (نظريات معاصرة في الترجمة) تعرض لمفهوم المتعاليات النصية عند جينيت في معرض حديثه عن نظريات الترجمة واتجاهاتها، وجعل الترجمة عنصرًا مهمًا من عناصر المناص (بلعابد، ٢٠١٨، ص١١) .

والترجمة بهذه الصفة، وسيلة لإيصال النص إلى الآخرين من ثقافة مختلفة، وهي شرح وتفسير لهذا النص كذلك، لكنها عتبة لها خصوصية دون العتبات الأخرى؛ إذ تحيل إلى العتبات الأصلية والنص الأصلي كذلك، ومن هنا، سيكون الاهتمام بها بوصفها مؤشرًا مهمًا للعلاقة بين العتبات النصية الأخرى، ووجودها بين النص الأصل والنص المترجم فحسب دون أن نذهب إلى تفاصيل دقيقة في علاقتها بالنص/ المتن؛ فهذا باب واسع يحتاج إلى مزيد من البحث والاستقصاء وليس متاحًا الحديث عنه في هذا البحث.

كما تعد عتبات النص الأخرى عاملًا مهمًا من عوامل التواصل في الترجمة ولاسيما أن بعض القراء يأتي محملًا بمفاهيم معينة فيكون لعتبات النص المترجم دور في توجيهها أو توضيحها؛ لذا فإن تحليل ما حول النص المترجم من علامات لغوية وبصرية يعد جزءًا مهمًا في دراسة النصوص المترجمة. وبالعتبات يمكن للترجمة أن تحقق ذاتها بوصفها قراءة جديدة للكتاب لا النص فحسب، تنازع فيها القراءة الأصلية التي يمارسها كاتب النص؛ بالنظر إلى أن فعل الترجمة يهدف إلى التواصل مع الآخر في مغامرة إبداعية ثقافية تنتقل من حقل إلى آخر مع مراعاة خصوصية كل منهما.

في تصنيف العتبة:

١/ عتبات التأليف والنشر (النص العربي) :

تقترن العتبات بالمكتوب فهي بنية كتابية تلازمه بخلاف الشفوي المسموع؛ بحكم عدم حدوث الاتصال بين الكاتب

والقارئ في زمان ومكان واحد، وتنوع ظروف القراءة مما ينوع من ظروف الاتصال وكيفيته (الجزار، ٢٠٠٦، ص١٨) فهي كما يرى جينيت "ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره" (بلعابد، ٢٠٠٨، ص٤٤) . وتصنف العتبات-حسب المسؤولية عنها-إلى:

-عتبات التأليف أو المناص التأليفي: وهي الإنتاجات التي تعود مسؤوليتها إلى المؤلف مثل: عنوان الكتاب والعناوين الفرعية واسم المؤلف، والإهداء، والاستهلال، والتصدير.

-عتبات النشر أو المناص النشري: وتمثل كل ما يعود مسؤوليته للناشر مثل: تصميم الغلاف وكلمة الناشر والمؤسسة الناشرة والسلسلة وعرض مؤلفات الكاتب أو الكتب المنشورة ضمن السلسلة أو دار النشر (بلعابد، ٢٠٠٨، ص ٤٥-٤٨) .

ويدخل النوع الأول في صميم العلاقات النصية بحكم انتمائه- في الأغلب- إلى الكاتب وبحكم العلاقة بين المتن ومحيطه؛ مما يدخله مباشرة في مقروئية النص. بينما يختص الثاني بعملية الإشهار التجاري، وما يقترن بها من دلالات أدبية وفكرية وثقافية أخرى. ومن هنا، فإن عتبات النشر تتحول تمامًا في النص المترجم؛ لارتباطها بناشر آخر.

٢/ عتبات الترجمة (النص المترجم) :

إن مقولة جينيت حول العتبات وارتباطها بالمكتوب تبرهن على أهمية دراسة العتبات بين النص الأصل والنص المترجم؛ ذلك أن التعامل مع الكتاب يقتضي النظر في النص الذي يشكل الجزء الأكبر منه دون إغفال النصوص المرافقة له بوصفها عناصر داعمة له، كما تشكل معه الكتاب الذي يأخذ حظه في التداول والقراءة بهذه الصفة؛ فالترجمة تتعامل مع كتاب لا مع نص مستقل فحسب.

ولأهمية العتبات وحضورها المكثف في النص المترجم؛ اختار البحث الاشتغال عليها، إذ إن المترجم وكذلك الناشر يحرصان على بلوغ الترجمة لأهدافها، ووصولها إلى القارئ الجديد المنتمي إلى ثقافة جديدة، ومن هنا نلحظ أن النص المترجم يدعم بهذه العتبات، ولا يكتفي بالعتبات الموظفة في النص الأصلي بل يزيد عليها عتبات الترجمة أيضًا.

والعتبات أجزاء خارج النص لكنها لا تنفصل عنه أيضًا، غير أنه يمكن النظر إليها بوصفها نصوصًا مستقلة تخضع للتغيير والتبديل في النص المترجم، وقد تكون مؤثرة وموجهة للقارئ قبل تأثير النص الأصلي المترجم نفسه. وما دامت بعض هذه العتبات سواء أكانت نصوصًا مؤلفة أم نصوصًا منقولة حاضرة، فإن انتقاءها يخضع لعوامل كثيرة ترتبط بالفروق الثقافية والفكرية وحتى البيولوجية للمترجم، فإذا كانت العتبات في النص الأصل هي من اختيار المؤلف، فإنها هنا ستكون من اختيار المترجم؛ مما يفسر اختلاف القصدية في الحالتين، وكل نص قابل لعدد لا نهائي من القراءات والمعاني كما يقول دريدا، والترجمات المتعددة لنص واحد ليست سوى قراءات لهذا النص، كما أن ترجمة النص وعتباته بوصفها قراءة له قد تضفي على النص دلالات لم تكن بحسبان المؤلف.

وتتضمن عتبات الترجمة عادة ما يدخل تحت مسؤولية المترجم كما في: اسم المترجم ومقدمته والهوامش التي يضعها لتوضيح النص، وما يدخل ضمن صلاحيات الناشر أو المؤسسة الناشرة، وكل ما يضاف للنص عند ترجمته ويكون مثبتًا في الكتاب المترجم فقط.

المبحث الثاني/ تحولات العتبة بين الكتاب العربي والترجمة الإنجليزية

١/ عتبات ثابتة بعد الترجمة (الترجمة نقل للنص) :

تستند مثل هذه العتبات على التحول اللغوي فحسب؛ ذلك أن الروايات مكتوبة باللغة العربية وكذلك كتبت عتباتها باللغة نفسها، ومن هنا، يتحول نظامها اللساني إلى نظام لساني آخر (الإنجليزية) لتستهدف قارئًا آخر، فالنص المترجم يحوي عتبات النص الأصلية، لكنه يتعامل معها من هذا المنظور الذي يتعامل فيه مع النص الأصل عمومًا، فالتغيير الحاصل على مستوى اللغة فحسب، ومع ثبات هذه العتبات بعد الترجمة إلا أنها قد تعضد بعتبات أخرى؛ فتأخذ بعدًا دلاليًا ووظيفيًا جديدًا.

وتتجانس وظيفة العتبات الثابتة في النص المترجم مع وظيفة العتبات في نصها الأصل قبل الترجمة، ومن العتبات الثابتة لا محالة (اسم المؤلف) وهو العلامة الفارقة بين مؤلف وآخر، وبه ينتسب الكتاب إلى صاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية له (بلعابد، ٢٠٠٨، ص٦٣) ذلك أن وجود اسم المؤلف هو إقرار بملكيته للنص، وهو ما أكدت عليه الكتب المترجمة حين اعترفت بملكية المؤلف لنصه، وحذرت من انتهاك هذه الملكية بأي وسيلة كانت.

ولا يمكن تجاهل مكانة المؤلف وشهرته في تأثيره على اقتناء النص وقراءته، وحتى ترجمته لاحقًا؛ بحجة اكتفاء النص بذاته، وكونه ميدان القراءة الفعلي. وتحمل الأوصاف التي تقترن باسم المؤلف دلالات مهمة تؤثر في تلقي العمل الأدبي من قبيل: تحديد المهنة أو التخصص الجامعي أو التميز الإبداعي والحصول على جوائز أدبية، وما قد يضمن في بطاقة التعريف بالكاتب؛ مما يشكل أفق انتظار المتلقي لعمله الذي بين يديه وأعماله الأخرى أيضًا.

وقد يشترك المؤلف مع المترجم في مسؤولية الترجمة وخاصة عندما يطلع عليها أو يشارك فيها، وهذا ما يمكن أن ينطبق على رواية (سيدات القمر) التي نالت جائزة مان بوكر في نسختها الإنجليزية، فالكاتبة لم تترجم روايتها لكنها على صلة بالمترجمة التي أطلعتها على جوانب كثيرة للرواية في محيطها العربي، لتشترك المؤلفة والمترجمة في هذه الجائزة؛ فالفوز بالجائزة وإشراك الكاتبة فيها هو اعتراف بالمؤلف الذي كتب النص بلغته الأصلية/ العربية ثم أشرف على الترجمة إلى الإنجليزية فكان مؤلفًا للنصين معًا.

وإذا كانت عتبة المؤلف بوصفها عتبة ثابتة كما أسلفنا، تؤكد على ملكية المؤلف لنصه ووجوده، فإنها تدعم بعتبة أخرى في النسخة المترجمة تعضد هذا الوجود؛ إذ يرد تنبيه في الصفحة الأخيرة يؤكد على ملكية المؤلف لنصه، وتحذير من انتهاك هذه الملكية بأي طريقة كانت، بينما نلحظ أن هذا التحذير في النسخ العربية يؤكد على حقوق المؤسسة الناشرة، وفي هذا التحول بين النسختين العربية والإنجليزية دلالة على أن اسم المؤلف يكتسب أهمية مضاعفة في النص المترجم؛ وذلك لدخول اسم جديد (اسم المترجم) ليشارك في إنتاج النص، لكنه ليس كاتبه الأصلي، ومع الترجمة، لم يعد النص ينسب إلى مؤلف واحد بعينه وإنما إلى مجموعة مؤلفين يمكن تصنيفهم إلى كاتب النص الأصلي ومترجم النص والناشر الجديد ومرئياته حول النص ومتلقي النص الجديد، وهؤلاء الثلاثة يصدرون عن سياق ثقافي واحد يختلف عن السياق الذي يصدر عنه كاتب النص في أصله العربي.

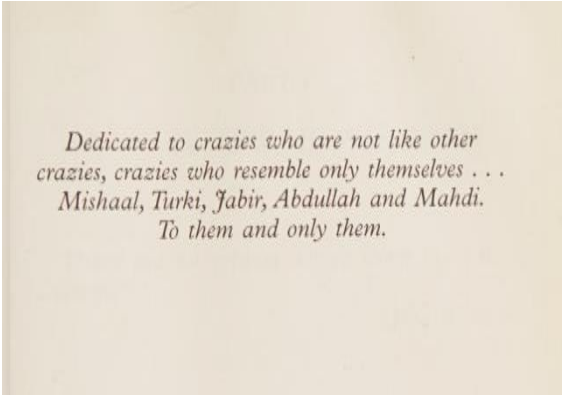
ومن العتبات الثابتة التي لم تتغير إلا في لغتها فقط ثلاثة عناوين لروايات (ترمي بشرر، ساق البامبو، تبكي الأرض يضحك زحل) إذ ترجمت إلى

(THROWING SPARKS/ THE BAMBOO STALK/ EARTH WEEPS, SATURN LAUGHS)

إذ لم يلحقها سوى التغييرات اللغوية الناتجة عن اختلاف اللغتين؛ مما يعني أن العنوان يخضع للإمكانات التي تتيحها البنية التركيبية والبلاغية للغة أيًا كانت.

ومن العتبات الثابتة كذلك الإهداء في رواية (ترمي بشرر) والأصل في الإهداء أن يكون من المؤلف لكننا نجد في الرواية صيغة تقع داخل الإهداء وخارجه؛ حيث تخرق شرط الإهداء في كتابته من غير المؤلف، وتتضمن الرواية إهداء داخليًا، هو خطاب حول النص يرد موقعًا باسم طارق فاضل راوي القصة وإحدى شخصياتها، وهو إهداء يصف المهدى وصفًا سلبيًا؛ إذ يتسمى المكتوب بالبوح القذر "التلويحة شارة للبعد، للغياب. و (هنو) لم ترفع يدها أبدًا.. فأي خيانة اقترفتها حينما لم تلوح من بعد؟! لها، ولبقية من عصفت بهم في طريقي، ينداح هذا البوح القذر. طارق فاضل" وهو مؤشر مهم لطبيعة المكتوب ودافع للبحث عن تفاصيله.

كما يحضر إهداء رواية ساق البامبو في نسختها العربية وفي النسخة المترجمة كذلك، وهو لأصدقاء لهم حضورهم في النص؛ إذ وجه إلى شخصيات الرواية نفسها، وهي حاضرة بطبيعة الحال في النصين العربي والمترجم، إضافة إلى بعدها الواقعي الممكن؛ مما يلمح إلى المزج بين الواقع والمتخيل في الرواية "إلى مجانين لا يشبهون المجانين.. مجانين.. لا يشبهون إلا أنفسهم.. مشعل..تركي..جابر..عبدالله ومهدي إليهم.. وحدهم".


Dedicated to crazies who are not like other crazies, crazies who resemble only themselves . . . Mishaal, Turki, Jabir, Abdullah and Mahdi. To them and only them.

وضمن الإهداء الخاص تهدي جوخة روايتها (سيدات القمر) إلى أمها، وهذا النوع من الإهداء يهدف إلى تعزيز مفهوم المؤلف وإثبات إنتاجه للنص ومسؤوليته عنه وامتلاكه له، والعلاقة مع الأم علاقة طبيعية تفيض حبًا وتقديرًا، وهو إهداء لامرأة؛ لأن الرواية تدور حول النساء تحديدًا وعوالمهن المحيطة (إلى أمي) ويحضر هذا الإهداء في النسخة المترجمة دون تغيير أيضًا.

وبالنظر إلى التصدير الاستهلالي الذي افتتحت به النسخة العربية من رواية (تبكي الأرض يضحك زحل) "وعلى القاطنين خارجها مراعاة فارق التوقيت" (الفارسي، ٢٠٠٧، ص٩) ، فإن ترجمته لا تحيد عن هذه الدلالات بل تكون أشبه بالترجمة الحرفية له، وفي هذه الدلالات أبعاد مهمة يركز عليها النص أصلًا وترجمة؛ ذلك أن رمزية العنوان وإحالته المكانية تغدو مدعمة بهذه العبارة التي اختارها الكاتب تصديرًا لروايته، وآثر المترجم الاحتفاظ بها، وهي ليست إلا واحدة من العبارات المسكوكة الجاهزة التي تحيل إلى تنبيه يتعلق بمواقيت الصلاة، وتفاصيل المتن التي تركز على الأرض/ الوطن، فما يحدث في القرية التي تمثل الوطن -وإن اختلف التوقيت الزمني تبعًا لتغير المكان- يشبه كثيرًا ما يحدث خارجها في محيط الوطن (عمان) أو حتى خارجه، مأساة إنسانية مشتركة، وإن اختلفت بعض ملامحها باختلاف الزمان والمكان.

تتحقق في مثل هذا النوع من العتبات الثابتة، الوظيفة الوصفية؛ إذ ترتبط هذه الوظيفة بالتعريف بالعتبة الأصلية والإحالة على محتواها وشرح مضمونها؛ حين تتعالق معها لفظيًا ودلاليًا، وإن صيغت بلغة أخرى، كما تقترن بالوظيفة التفسيرية؛ حين تشرح العتبة المترجمة العتبة الأصل نفسها دون أن تحيد عنها.

٢/ عتبات متغيرة بعد الترجمة (الترجمة قراءة للنص) :

إذا كانت الترجمات الرائدة للرواية الغربية إلى العربية قد طالها التغيير في أسماء الشخصيات والأحداث والعناوين

وإخضاعها لنسق المرويات العربية لتتوافق والبيئة العربية (نجم، ١٩٥٢، ص١٩٧) فإن هذا الأمر لا تخلو منه الترجمات اللاحقة مع النظر إلى اختلاف المترجمين وطبيعة النص المترجم والغاية من ترجمته. وبالنظر إلى الترجمة العكسية من العربية إلى الإنجليزية فإنه من المتوقع أن يطولها مثل هذا التغيير بدرجات متفاوتة أيضًا.

وإذا كان الاهتمام عادة في الترجمة ينصرف نحو النظر في النص المترجم ومدى قربه أو بعده من النص الأصل؛ بالنظر إلى حدوث تغيرات مختلفة توجه أفق التلقي مثل: اللغة والسياق وجمهور القراء وسمات البيئة، فإن تناول الصلة بين العتبات في النصوص الأصلية والنصوص المترجمة لا يستبعد هذه المؤثرات كلها أيضًا، كما أن هارلود بلوم (Harold Bloom) قد جعل من القصائد الشعرية ترجمات أو قراءات إبداعية لقصائد أخرى (بلوم، ٢٠٠٠، ص٢٥) ، وذلك دليل مهم على نفي التطابق بين الأصل والترجمة كذلك، سواء كانت تأليفًا أو بمفهوم الترجمة الفعلية.

ونظرًا إلى أن اللغة تشكل أحد أهم العناصر المهمة في النص الأدبي، وليست العناصر كلها، فهناك عناصر أخرى لا تقل أهمية عنها مثل: طبيعة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، ومرجعياته الفكرية والجمالية ومحيطه الثقافي وهي موضع اهتمام هذا البحث، كما أن الترجمة تستلزم بداهة حدوث تغيرات ترتبط باللغة المترجم إليها والشروط التاريخية التي تحكمها، فإننا سنتجاوز مثل هذه التغيرات المرتبطة باللغة نفسها، واختلاف التراكيب اللغوية بين اللغتين؛ إذ إن ذلك ليس هدفًا مباشرًا للبحث، وننطلق إلى مناقشة الاختيارات الدالة على تغير دلالات بعينها، أو تحول في منطقة التلقي نفسها، أو مؤشرات انتقاء النص المترجم، ويمكننا أن نرصد تغير العتبة بين النصين في الصور التالية:

٢/ ١التغيير التام للعتبة:

تتضمن عتبة الغلاف واجهتين أمامية وخلفية، كما تستحضر في الأمامية منها عتبات متنوعة: اسم المؤلف والعنوان والمؤشر الأجناسي والرسوم والصور، وتتبعها صفحات قد تكرر العتبات نفسها، أو تنفرد ببعضها دون الأخرى، وقد تكون بعض العتبات بعيدة عن تدخل المؤلف مثل: نوع الخط ودرجته وتصميم الغلاف، ومع ذلك لا يمكن نفيها أو استبعادها عند القراءة؛ إذ باتت جزءًا من الكتاب لا يمكن تجاهله، لاسيما أن النظر في العتبات النصية يقتضي التعامل مع الكتاب لا النص فقط كما أكد على ذلك جينيت، وأشرنا إليه في موضع آخر.

وبالنظر إلى أفق التلقي للرواية الخليجية في العالم الغربي، نلحظ أن أغلفة الروايات بعتباتها المتنوعة من صور وعلامات لغوية وغيرها قد تغيرت عندما ترجمت؛ مما يدلل على نمطية في التلقي لدى القارئ الغربي، هذه النمطية تجلت فيما تراكم في الذهنية الغربية عن العرب والخليج تحديدًا؛ وقد أسهم المستشرقون في تشكيل هذه الصورة النمطية للشعوب التي درسوها في تصور يعبر عن رؤيتهم التي تنطلق من نمطية عرقية محددة الملامح (سعيد، ٢٠٠٦، ص١٧٥) وقد لا تلتفت دار النشر إلى قيمة الرواية الخليجية ضمن أطرها الجغرافية الاجتماعية بوصفها موضوعًا فنيًا متكاملًا، بل تلتفت إلى ما يمكن أن يلامس عقلية القارئ الغربي لاسيما فيما يتعلق بالصورة النمطية، وغلاف الرواية عند الترجمة يمكن أن يتحول إلى غلاف يكرس الصورة النمطية للخليج عند الغرب، وليس بالضرورة أن تحتفظ الرواية بالغلاف نفسه، أو الفكرة نفسها؛ إذ إنها تلامس اهتمامات مظلة التلقي الغربية.

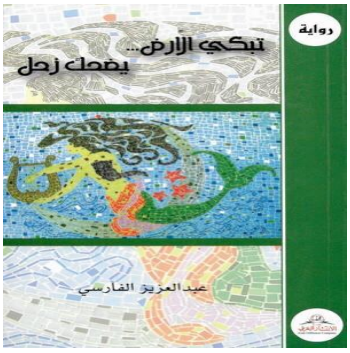
ومن هنا، تركز بعض الترجمات على اختيار تشكيل للغلاف يتجانس مع محلية هذه الأعمال وخصوصياتها الثقافية؛ إذ تفصح الأعمال المترجمة عن ذلك أكثر من النسخ

العربية، وهذا يعني الاهتمام بما يظهر هذه الهوية التي ربما تكون غائبة عن المتلقي الغربي وتحتاج إلى كشف، فتلقي مثل هذه الروايات يتأثر بأفق توقعات القراء في الثقافة الأخرى، والملاحظ أن هذه الأغلفة في النسخ العربية تحقق تجانسًا مع عنوان الرواية، وتذهب إلى دلالات أكثر عمومية، بينما تعود النسخ المترجمة إلى خصوصية البيئة المحلية، وتبدو أكثر قربًا من أحداث النص والمجتمع الخليجي.

ويمكن أن نعد ترجمة الغلاف هنا شكلًا من أشكال الاستشراق ومجالاً مهمًا من مجالاته، إذ إن المستشرقين "سيظلون مستشرقين يطلبون الشرق لأنهم يقعون خارجه، أي يفكرون في بعض قضاياه من موقع يقع خارج إحدى ثقافاته، (لذا) فلا يمكن أن ينتموا إلى الثقافة العربية لأنهم يفكرون في قضاياها من خارجها، بل ومن خارج محيطها الخاص" (الجابري، ١٩٨٢، ص١٣) وإذا كان الاستشراق يروم تقديم معرفة بالآخر الشرقي والترويج له في بلاد الغرب، أي أنه يقدم تأويله أو تمثله للعربي وكأنه حقيقة لا جدال فيها، فإن الترجمة تميل إلى الفعل نفسه، حين تقدم الآخر وتؤوله بوصفه حقيقة اقتنصت من النص في لغته الأصلية؛ فكلاهما استحضار للآخر بهدف التعرف عليه، وكلاهما يرنو إلى الربط بين طرفين متباعدين ثقافيًا، وقد تنطلق الترجمة من أفكار نمطية ثابتة حول الشرق لا تعبر بالضرورة عن تاريخه وقواعده الثقافية والاجتماعية، مما يجعل الموضوع المدروس أقل درجة من الذات التي تدرسه، ويجعل هذه الذات كائنًا له وجود مختلف يدعي الأفضلية (سعيد، ٢٠٠٦، ص١٧٦) لتتشكل صورة للشرق، ليست هي الشرق في الأحوال كلها، وقد يفترض المستشرقون دونية العرب وتفوق الغرب، وعلى هذا تكون الحضارة العربية جامدة بينما الحضارة الغربية حية.

ويرى البعض أن الترجمة فعل حضاري، ولن يقدم الآخر الغربي على ترجمة الأعمال العربية ما لم يقتنع بكفاءتها وتأثيرها الإبداعي وقدرتها على تعزيز العلاقة الحضارية بين العالمين، وهذا يتجانس مع ما فعله إدوارد سعيد في كتاب الاستشراق؛ إذ قرأ العقل الاستشراقي بوصفه عقلاً استعماريًا، وبوصفه عقلًا حضاريًا كذلك (سعيد، ٢٠٠٦، ص٣٢٠) وهذان الاحتمالان واردان في نقل أو ترجمة الأغلفة وعتباتها؛ إذ لا يمكن أن ننكر دور المغامرة وحب اكتشاف الآخر ومحاورته، وتجاوز الحدود الجغرافية واللغوية له أيضًا.

في رواية (تبكي الأرض .. يضحك زحل) النسخة العربية، قسم الغلاف الأمامي إلى ثلاثة أقسام: قسم علوي وأوسط وسفلي، وهناك توازن بين العلوي والسفلي بينما يتخذ القسم الأوسط مساحة أكبر منهما نوعًا ما، ويتبع هذا التوازن توازن آخر على مستوى العناصر المكتوبة؛ فعنوان الرواية في الأعلى واسم المؤلف في الأسفل، والمؤشر الأجناسي في الأعلى وشعار المؤسسة الناشرة في الأسفل، بينما يخلو القسم الأوسط من أي تشكيل كتابي، ولعل هذه الثنائية في توزيع العتبات المكتوبة تشابه تلك الثنائية التي تظهر في تشكيل العنوان نفسه من جملتين فعليتين متجانستين.

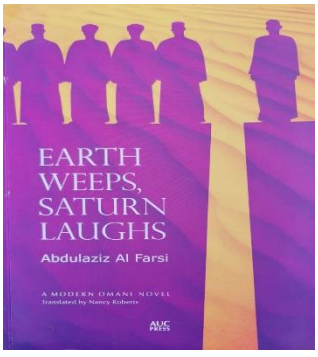


وفي تصميم الغلاف، تظهر لوحة تشكيلية لا تبدو واضحة الملامح؛ إذ تقوم على صورة امرأة بذيل سمكة في هيئة حورية البحر، وتزين اللوحة بتقطيعات ملونة تشبه الفسيفساء، وتحيط بهذه المرأة نجوم وشكل هلال تمثل في تشكيل دال الأرض، ومن هنا نرى اختلاف تلوينات مناطق

الجسد بين البني والأخضـــــر والأزرق التي تمثـــل تضاريســـها، هذه المرأة تعـــــزف على آلـــة الصنج (الهارب Harp) وهي من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها الإنسان.

وتحقق لوحة الغلاف تجانسًا مع عنوان الرواية في إحالتها إلى عوالم كونية، وهذا التجانس بين العتبتين يتوافق مع نموذج ثقافي ضمن مخزوننا المعرفي والثقافي المرئي أو المقروء، ومع انفتاح الكتاب على عوالم كونية في العتبة نراه في المتن يتجذر في عمق الهوية المحلية، رقعة جغرافية معينة، عادات وتقاليد ولهجة خاصة، وهنا تبدو المفارقة بين التغني بالكوني في العتبات، والانغماس في المحلي على مستوى المتن، وفي هذا التشكيل يتحول المكان في الرواية من الأكثر عمومية (الأرض) من أول عتبة لها (العنوان) إلى افتتاحية الرواية التي تحيل إلى المكان العام (الوطن) وتشتغل الرواية في سرد أحداثها على حكاية المكان المخصوص (القرية) .

وبالنظر إلى النسخة المترجمة عن الرواية، تحتفظ الرواية بعنوانها العربي كما أسلفنا، كما تظهر العتبات الأخرى من اسم مؤلف ومؤشر أجناسي يضاف إليه خصوصية الانتماء (رواية عمانية حديثة) ويضاف اسم المترجمة نانسي روبرتس، ونلحظ تغيرًا تامًا في تصميم الغلاف يبدو أكثر قربًا من دلالات النص وأحداثه. تضم اللوحة في فضائها مجموعة شخوص تمثل شخصيات الرواية، وعلى الرغم من تغييب ملامحها إلا أنها تظهر بوصفها شخوصًا رجالية ترتدي الزي العماني التقليدي مع الكوفية أو غطاء الرأس (الكمة والمصر باللهجة العمانية) في وضعية متلاصقة



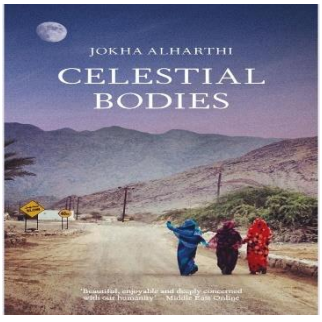
تمامًا، بينما تنفرد إحدى الشخصيات بذاتها وتبدو وكأنها لا تضع على رأسها العمامة أو الكوفية التقليدية. وهذه الشخصيات عند ملاحظة تأطيرها ضمن اللوحة، لا تظهر في هيئة حركية متقابلة مثلًا تدل على وجود حوار بينها، وإنما تعتمد هيئة الخط المستقيم الممتد الذي وإن كان مؤشرًا على التكاتف والتلاحم، لكنه يظهر من جانب آخر انعدام التواصل بينها وجمود حركتها؛ مما يؤشر لوضعية الانفصال النفسي على الرغم من التلاصق الجسدي.

كما تتشكل اللوحة من لونين: اللون البنفسجي الفاتح وتموجات الغامق، وهذا اللون تشكل به الشخوص والمكان الذي تقف عليه، بينما تتشكل خلفية اللوحة باللون الترابي الأصفر، لون الرمال الصحراوية الذي يجسد البيئة التي ينتمي إليها النص، كما يجسد رؤية المجتمعات الغربية للمجتمعات العربية عامة والخليجية خاصة على أنها مجتمعات جامدة غير قابلة للتغيير، فالتنميط لها بصورة معينة ويجب أن تبقى بهذه الصورة.

ويمثل الخط الفاصل بين الشخصية (خالد بخيت) والشخصيات الأخرى (أهل القرية) حاجزًا مكانيًا وربما زمنيًا يمثله ظهور الشاعر الزحلي في لحظات زمنية متفرقة مع خالد، الفجوة بين زمن الكتابة وزمن الأحداث، بين بيئة وبيئة أخرى (المدينة والقرية) ، بين الوطن وأوطان أخرى لاسيما أن مفهوم الوطن مفهوم مجرد يحمل معنى الانتماء. كما نلحظ وجود عالمين للبطل: عالمه الداخلي الذي يؤمن به، وعالم خارجي يمثل ما يراه الآخرون عنه، وهنا تتسع الهوة بين الواقع والحلم، بين خالد والآخرين كما تعكس لوحة الغلاف، فالحكاية تحيل إلى فجوات واسعة وعميقة بين الواقع والخيال، الفرد والجماعة، القرية والمدينة، القيم والتدهور الأخلاقي؛ مما ولد علاقات تقوم على التنازع بدلاً من التعايش داخل السرد.

وبالنظر إلى غلاف رواية (سيدات القمر) في طبعتها العربية، يكون التركيز على امرأة لا تظهر تفاصيلها كلها، ترتدي الزي العماني وتغدو معبرة عن أولئك النسوة في النص، وظهور صورة المرأة ناقصة له دلالة؛ إذ تغيب ملامح الوجه والجسد، مما يدل على تغييب المرأة على المستوى الاجتماعي كما في الرواية. يتسيد العنوان صفحة الغلاف في الأعلى ليأخذ منحى دائريًا يشبه استدارة القمر، وتحته المؤشر الأجناسي (رواية) ثم اسم الكاتبة باتجاه مختلف في الكتابة وباللون الأسود الذي كتب به العنوان؛ مما يجعله أكثر بروزًا، وفي الأسفل دار النشر.

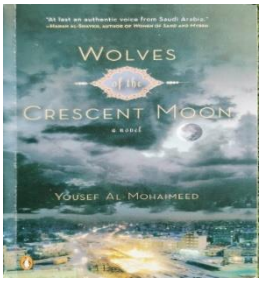
أما في الطبعة المترجمة، تحضر ثلاث نساء في اللوحة بجسد إنساني كامل من الخلف، يرتدين لباسًا شعبيًا بلون واحد يغطي الرأس والجسد، مع اختلاف اللون من واحدة لأخرى بما يشبه اختلاف تجاربهن كما تصورها الرواية، ثلاث نساء أدرن ظهورهن للعالم، تركن كل ما يمت إلى عالمهن بصلة ليبنين عالمًا جديدًا يبتعد عن الصورة المألوفة لهن في مجتمع يعانين فيه من التهميش، ومع حركة المشي والانطلاق إلى الأمام والإشارة إلى القمر في الأعلى، دلالة المضي إلى مستقبل مشرق لا يكون فيه تجاهل إنسانيتهن. كما تقدم اللوحة بوصفها عتبة الجانب الناقص الذي يرى من هذه الفئة في حين يقدم المتن

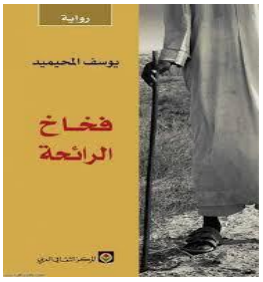


صورة أمامية واضحة عن ذلك المجتمع؛ إذ تصور حياة الشقيقات الثلاث (ميا، خولة، أسماء) بما يتجانس مع الثلاثية النسائية على الغلاف، وثلاثية أخرى يمكن رصدها في فئات: النساء، العبيد، بعض الرجال الذين لم تكن درجة الأذى التي نالتهم من الهيمنة الذكورية أقل ضررًا من الفئتين السابقتين.

ولو نظرنا إلى عتبات أخرى ظهرت في الصفحة الأمامية أو الخلفية للغلاف بما يتناسب مع ربطنا للترجمة بفعل الاستشراق، ربما يكون أنسب توضيح لفعل الاستشراق ما ذكره إدوارد سعيد؛ إذْ يؤكد على اهتمامهم بإعادة صياغة الشرق مادام الشرق عاجزًا عن فعل ذلك في نظرهم بوصفه عالمًا غريبًا يحتاج إلى مزيد من الكشف (سعيد، ٢٠٠٦، ص٤٣٢) وفي سبيل الكشف عن المجتمعات الغامضة والخفية تحيل عتبة سطرها المسؤولون عن جائزة البوكر إلى هذا الهدف، وتغدو دافعًا مهمًا لفعل الترجمة "متخيل ثري، رواية جاذبة في مجتمع يمر بمرحلة انتقالية وفي حياة غامضة وخفية" ولعل ذلك يشير إلى سبب مهم يجعل المترجمين يندفعون لمثل هذه الروايات للكشف عن هذا المجتمع، ومن ضمن غموض المجتمع الخليجي أن يعيش في عالم آخر يختلف عن المجتمع الغربي، وهذه نقطة مهمة في نظرة الاستشراق للعرب؛ فالمجتمع العربي أقل شأنًا من المجتمع الغربي، هذه هي الفكرة السائدة.

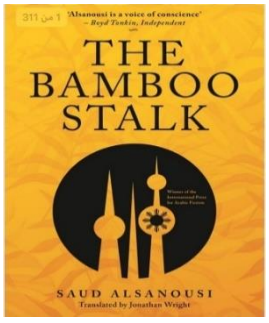
وبالنظر إلى غلاف رواية (فخاخ الرائحة) في إحدى الطبعات العربية مع تكرار الثيمة نفسها في طبعات أخرى، وعند مقارنتها بالنسخة





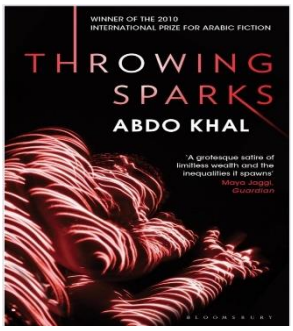
المترجمة، نلحظ أن الغلاف يتحول من عالم الصحراء والبداوة إلى عالم متحضر تشكله المدينة الحديثة بمعالمها وأنوارها الكاشفة عن تغيير في عمق هذه البيئة الجديدة، وفي تلقي هذا العالم الجديد مؤشر مهم على أن ما تصدر عنه الرواية هو ماض مختلف عن الحاضر تمامًا.

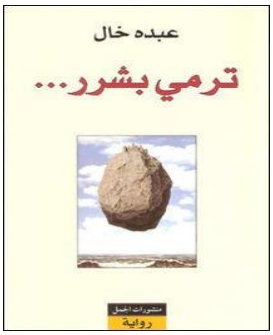
ونلحظ التباين في تشكيل غلافي رواية (ساق البامبو) إذ يتضمن غلاف النسخة العربية نبات البامبو بسيقانه الخضراء، وشكل مستطيل أشبه بالسجادة المزحرفة في أعلى الغلاف وأسفله، وبينهما سيقان البامبو؛ ممثلة عجز الانتماء إلى بيئتين



ينتمي إليهما عيسى الطاروف بطل الرواية، مع سيطرة اللون الأخضر على الغلاف متجانسًا مع العنوان، ومع الثقافة التي حاول النص أن يسلط الضوء عليها (الشرق آسيوية) وامتزاجها بالثقافة المحلية من خلال كويتي-فلبيني، يبحث عن جذوره في الكويت، ليفشل ويكتفي بنصفه الآخر (الفلبيني) . ويتجه الغلاف المترجم إلى النصف الغائب (الكويتي) مستحضرًا معلمًا مميزًا فيه هو أبراج الكويت، هذا التحول هو انتقال من عمومية الدلالة إلى خصوصيتها التي ترتبط بالمجتمع الخليجي والكويت تحديدًا بصفتها ممثلة له، وهو ما تؤكده عتبات أخرى سنشير إليها في موضع آخر من البحث.

وتعتمد النسخة المترجمة من رواية (ترمي بشرر) تصميمًا للغلاف يختلف تمامًا عن غلاف النسخة العربية؛ إذ يركز الغلاف العربي على القصر والحفرة وما يحيط بها من عوالم





طبيعية دالة على المكان مثل: البحر وغيره، بينما يركز الغلاف المترجم على الإنسان، مع اشتراكهما في التركيز على ثيمة السقوط، ويسيطر اللونان الأسود خلفية للتصميم والأحمر الذي يشكل به عنوان الرواية والشخصية المجسمة على الغلاف، وهو لون يتناسب مع النار التي يعد بها النص في تفاصيله، ويستدعيها ابتداء من العنوان وفي العتبات اللاحقة كذلك، في حين يشكل اللون الأبيض/ دلالة الأمل مساحة أصغر فيكتب به اسم المؤلف والعبارة المنقولة التي تركز على هدف الرواية في هجاء التفاوت الطبقي، ويبدو أنهما يرتبطان بالجانب المشرق الذي تسعى إليه الرواية من خلال كاتبها.

ويحضر العنوان في المدونة بوصفه عتبة متغيرة في روايتين (فخاخ الرائحة وسيدات القمر) إذ يتحولان في النص المترجم إلى ذئاب الهلال (هلال القمر) وأجرام سماوية (WOLVES OF THE CRESCENT MOON / CELESTIAL BODIES)

وللعنوان سطوته وتأثيره، ومن هنا يفرق جينيت بين الجمهور الذي يوجه له العنوان، والقارئ الذي يوجه إليه النص، حتى ينهض العنوان في مراحل متعددة ليستهدف القارئ كما يستهدفه النص، وفي تلك المراحل يبدو كعقد "شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين

جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري/ إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى" (بلعابد، ٢٠٠٨، ص٧١) .

وإذا كان الإغراء والإيحاء من اهم وظائف عتبة العنوان، فإن تغيير العنوان عادة يرتبط بهاتين الوظيفتين تحديدًا؛ فالعنوان الجاذب للقارئ العربي يختلف عن القارئ الأجنبي والعكس صحيح، إذ قد ينحو العنوان الجديد منحى يثير الفضول لمعرفة الدلالات التي تحيل إليها ألفاظ العناوين في كل مرة، كما أن التأكيد على العنوان الأصل المكتوب باللغة العربية وكتابته بالحروف اللاتينية يعني الإشارة إلى الرواية وعنوانها الأصلي؛ حتى لا يلتبس الأمر على القارئ فيظن أن العملين مختلفان، وهذا ما حدث بالفعل مع العنوانين المتغيرين.

(سيدات القمر) بهذا العنوان في النسخة العربية الأصلية، يوحي بأن البطولة لهؤلاء النساء اللاتي تمثل الرواية حياة كل واحدة منهن، لكن مع إضافات الترجمة يبدو أن البطولة تتحول إلى هذه العوالم الكونية التي تجعلها الرواية موازية للعوالم الأرضية الواقعية، وبهذا يحول العنوان البطولة من مسار إلى مسار آخر مختلف، وترد عتبة في الغلاف الخلفي للرواية تربط بين العنوانين (من بين الأجرام السماوية القمر هو الأقرب إلى العالم السفلي) ولعل رمزية الأجرام السماوية هنا تمثلها هؤلاء النساء ، في حين يمثل (عبدالله) القمر الذي تدور حوله معظم هذه الحكايات، كما يكون راويًا لها إضافة إلى راو عليم آخر، لكن هذه العوالم الكونية تأخذ بعدًا مختلفًا في إشارتها إلى الأحداث، وتحقق للعنوان وظيفته الإيحائية ودلالته الرمزية في الإحالة على الإنسان.

تسرد الرواية حكايات نساء عمانيات في فترة ما بعد الاستعمار البريطاني وترصد التطور في مجتمعاتهن وسياقاتها التاريخية وأثر ذلك على شخصياتهن؛ مما شكل ردات فعل متنوعة إزاء هذا المجتمع بمكوناته، ثمّ إنَّ الإضافة إلى القمر وربطه بالمرأة؛ بسبب ما يحمله من جمالية في الذهن الاجتماعي العربي، ولنرى أن الضوء المنعكس عليه هو جليد بمجرد ذوبانه سنرى الإعتام الذي يحمله ذلك القمر في تكوينه.

ورواية (فخاخ الرائحة) نموذج آخر على تغيير العنوان عند الترجمة، فالعنوان يكتسب صفة العمومية لكن تحويله في الرواية المترجمة إلى (ذئاب الهلال) مؤشر مهم على دلالة الذئب في ثقافة العرب والغرب، وجذب للقارئ الغربي إلى عوالم مختلفة عن العوالم التي يعيشها في عموميتها، وتحول بأفق التلقي من تلق عام يستهدف القراء كلهم إلى تلق خاص يستهدف قراءة مخصوصة من ثقافة معينة.

وإذا كان العنوان يتسم بالخداع والتضليل أحيانًا، فإن فخاخ الرائحة يكتسب بعدًا جديدًا بألفاظه الدالة على هذا الخداع والمراوغة قبل أن يدخل القارئ إلى النص لاسيما أنه يقترن بالرائحة، وهي علامة سيميائية ارتكز عليها النص كثيرًا بين رائحة الشواء وروائح البخور والعطور الأنثوية وروائح أخرى، والعنوان المترجم مستوحى كذلك من طقوس الرواية وعقدتها الرئيسة ومن عنوانين داخليين (شهوة القمر، بطولة ذئب) وبطلها (الذئب) الذي ترك أثرًا واضحا على شخصيات الرواية؛ بما تسبب به من تشويه وعزلة ومآس، وبين الذئاب المتوحشة والذئاب البشرية تقع رمزية الذئب. ويشكل الذئب ومعه القمر مسامرًا لليل ومغامراته عنصرين مهمين في الرواية؛ لأنها تتناول الحياة الصحراوية والبرية بمكوناتها القبلية وعنصريتها العشائرية من خلال طراد قائد الحنشل الذي يفقد أذنه/ فقدًا جزئيًا في عراك مع الذئب الذي انفرد به وحيدًا في الصحراء بعد أن عانى من الفقد الكلي في معركة صديقه مع الذئب، وهو عالم غريب لم يعشه القارئ الغربي ولا يعرف تفاصيله، ويعضد ذلك تركيز المترجم في عتبة أخرى على شرح هذه المصطلحات ومسمياتها العربية كما سيأتي لاحقًا.

مثل هذه العتبات تشير إلى نموذج مميز للعلامة، ويطلق بيرس C.S Pierce على هذه العلامة (العلامة المفسِرة) التي تفسر (العلامة المفسَرة) وتفسير العلامة اللغوية يعني ترجمتها لعلامة أكثر وضوحا في اللغة نفسها أو في لغة أخرى (العبداللطيف، ٢٠٠٣، ص٦٩٤) . ويرى إمبرتو إيكو Umberto Eco "أن الترجمة إعادة إنتاج العلاقة، وإعادة إنتاج معطى ما مشفر كتابيًا إلى نوع آخر من الشفرة الكتابية" (العبد اللطيف، ٢٠٠٣، ص٦٩٥) مما يحقق الوظيفة التفسيرية للنص المترجم.

٢/ ٢التغيير الجزئي للعتبة:

يتجلى التغيير الجزئي للعتبة في بطاقة التعريف بالمؤلف، هذه البطاقة عادة لا تخلو من منبهات أساسية للقارئ؛ إذ تعتمدها النسخة المترجمة فتتوجه لقارئ غير عربي، ومن الملاحظ أن هذه العتبة في مدونتنا تضمنت تعريفًا بالمؤلف لا يختلف كثيرًا عن التعريف به على النسخة العربية، مع التركيز على تلقي أعماله خارج محيط العالم العربي، فالسنعوسي في (ساق البامبو) يتخذ خطوته الأولى نحو العالمية «الرواية أول كتاب ينشر له مترجمًا بالإنجليزية».

أما بطاقة التعريف بالمؤلف في (ترمي بشرر) فتتخذ بعدًا مختلفًا؛ إذ تركز النسخة العربية على مولد الكاتب وتخصصه وترجمة أعماله إلى روايات أخرى وعرض بعض مؤلفاته، بينما تتجه العتبة الجديدة إلى ذكر بعض المعلومات الأخرى، ومسألة تثير الانتباه "بدأ حياته المهنية كواعظ قبل أن يصبح مدرسًا في المرحلة الابتدائية. تحول إلى الكتابة كوسيلة لمحاربة فساد الأثرياء في العالم العربي. روايته الأولى التي تنشر باللغة الإنجليزية"

» began his career as a preacher before becoming a primary school teacher, he turned to writing as a way of attacking the corruption of the wealthy in the Arab world, his first novel to be published in «English

ولعل هذه الإشارة تلمح إلى الصراع بين شخصيتي الأخوين طارق فاضل وإبراهيم فاضل وتشكلهما في شخصية واحدة، إضافة إلى لفت النظر لمثالية المؤلف والتزامه الديني ثم التربوي مما يخوله محاكمة هذا الواقع المرير، وعالم الأثرياء الذين تتحدث عنهم العتبة، وكأن كتابة خال قد كرست لهذا الجانب تحديدًا، وهو أمر ملاحظ في التوجه الاشتراكي الذي يسم أعمال الكاتب بلا استثناء، فهذه الإشارة تغدو مؤشرًا مهمًا لاختيار الرواية هدفًا للترجمة، لاسيما أنها الرواية الأولى التي تعرف القارئ الغربي بالكاتب وأعماله.

٢/ ٣تغيير موقع العتبة:

من صور تغيير العتبة بين النصين الأصل والمترجم نرصد تغيير موقع العتبة، والتصدير تحديدًا. ويعرف جينيت التصدير باقتباس يقع على رأس الكتاب في بدايته أو في جزء منه (بلعابد، ٢٠٠٨، ص١٠٧) فالتصدير الاستهلالي يقع في بداية الكتاب بعد الإهداء إن وجد وقبل المقدمة أو التمهيد (منصر، ٢٠٠٧، ص٥٩) والداخلي يسبق فصول وأجزاء الكتاب ويكون فاتحة لها، اما الختامي فيأتي في خاتمة الكتاب، ويتميز التصدير الاستهلالي بدوره في التأسيس لأفق انتظار القارئ، بينما يؤدي الختامي دور الخلاصة غالبًا. والتصدير الذاتي هو المسند إلى مؤلف الكتاب، أما التصدير الغيري فينسب إلى مصدر آخر غير المؤلف، وفي الإشارة إلى مصدره، دلالة ترتبط بالتصدير وبمصدره أيضًا، كما أن وقوعه بين قوسين مزدوجين يحيل على ملكية الكاتب الأصلي لهذا النص.

ويمكن ملاحظة التغيير الحاصل في موقع عتبة التصدير في رواية (ترمي بشرر) ذلك أنها تستدعي في نسختها المترجمة آية قرآنية ومقتبسًا من الكتاب المقدس وتضعهما في بداية

الرواية بوصفهما عتبتي تصدير استهلاليتين (خال،٢٠٠٩ ، ٢٤) ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ﴾ (المرسلات: ٣٢، ٣٣) . ، "حبيبي كشجرة تفاح قلت أجلس تحت ظله وكانت ثمرته حلوة لحلقي" ص٢٣٣ الكتاب المقدس، سفر نشيد الإنشاد الغزلي الجنسي (خال، ٢٠٠٩ ، ص٢٣٣) ، وهذان التصديران وردا داخل الكتاب في موضعين مختلفين كما هو واضح، وارتبطا بجزء من النص من خلال موقعهما ، وقد نقلا إلى بداية الكتاب في النسخة المترجمة فتحولا إلى تصدير استهلالي يعرف بالكتاب كله لا جزء منه. وبينما يركز النص القرآني على النار، يذهب النص الآخر من الكتاب المقدس في اتجاه آخر لتصوير الصراع في الرواية بين الرغبة والرهبة؛ إذ تخرج الآية من سياقها الديني إلى سياق جديد، ونار دنيوية أخرى تنبعث من الحارة التي تحتضن القصر، وما فيه من مفاسد بقيادة سيد القصر الذي حول حياة الجميع إلى جحيم، فالحياة قد لا تختلف كثيرًا بين حفر الأرض وشواهق القصور، ويحمل النص الآخر إيحاءات جنسية تحيل على عالم الرواية الذي يغدو فيه انتهاك الآخر جنسيًا رجلًا كان أم امرأة ثيمة مركزية تنطلق منها انتهاكات على مستويات أخرى، ولعل المزج بين هذين التصديرين مؤشر آخر على المزج بين الثقافتين بالاستناد على مصدر ديني له حضوره فيهما.

٢/ ٤التغيير بالحذف:

إذا كانت بعض العتبات تشكل فاصلًا بين الواقع والمتخيل، فهي دخول إلى المتخيل ثم خروج منه فإنه "لا تكون العودة إلى عالم الواقع إلا بعبور مخارج، كالملاحق وغيرها من النصوص التي تذيل بها الكتب" (فاليط، ١٩٩٩، ص٣٦) ، فالملاحق عتبات تلحق بآخر الكتاب لتفسيره أو شرحه قبل الخروج من فلكه.

تتضمن رواية (ترمي بشرر) في نسختها العربية تعريفًا بالشخصيات النسائية فيها، وهناك ملحق زمني للتعريف بنهايات الشخصيات التي لم يستوعبها السرد، وينتهي الكتاب بورقة تقويم تنفتح على سنة هجرية جديدة تبدأ بالأول من محرم وتقترح حكايات جديدة لصبية حارة النار "ثم دخلت سنة ١٤٣٠هـ كصفحة بيضاء تقافز صبية الحي لكتابة أقدارهم" وهناك مقتطفات من أخبار صحفية يستدعيها الكاتب من خارج النص ليشير إلى تمثلاته الواقعية. وتتضمن الملاحق كذلك من خلال عتبة (مقطع من جلسة سبقت كتابة السرد) إشارات أخرى مهمة؛ فالرواية، وفق الميتاسرد في العتبة، هي حكاية واقعية والكاتب ليس إلا ناسخًا أو ناقلًا لها، إذْ يظهر الكاتب مصرحًا باسمه (عبده خال) مصطحبًا عائلته في إحدى المدن الترفيهية، يلتقي بالشاب (بطل الرواية) ليأخذ عهدًا منه بكتابة حكايته "هل ستكتب حكايتي كما هي: سأحاول" (خال، ٢٠٠٩، ص٣٨٨) . وهذه الملاحق تكاد تكون صفة الكتابة عند عبده خال؛ لتكرارها في أكثر من رواية، ولتكثيفها في هذه الرواية تحديدًا، غير أنها تحذف في النسخة المترجمة؛ لتدلل على نمط قرائي مختلف في التعامل مع الواقع، والفصل بينه وبين المتخيل، وتسليط الضوء على فكرة الرواية من جهة، وعلاقة الأدب بالواقع من جهة ثانية، وهي من المسائل التي اختلفت حولها الآراء وتعددت، كما أن العناية بمحتوى الرواية ومضامينها الثقافية تغدو محط اهتمام المترجم دون تشكيلاتها الفنية التي ربما يرى الآخر أنه يتقدم فيها على العربي أيضًا.

وفي رواية (ساق البامبو) بنسختها العربية، يبتكر الكاتب حيلة فنية فيكتب رواية أو سيرة داخل الرواية، هي رواية عيسى أو هوزيه التي يكتبها باللغة الفلبينية ويروي فيها حكايته، وتبدأ الرواية الإطار بعتبات دالة على هذه الحيلة، فعنوان هذه الرواية أو السيرة الذاتية (ساق البامبو) وكاتبها

هوزيه، ومترجمها إبراهيم سلام الفلبيني الذي يتقن العربية في الرواية، وتراجعها وتدققها أخته لأبيه خولة راشد، ثم تليها تعريف بالمترجم وكلمة المترجم أو مقدمته. هذه العتبات تحذف عند الترجمة، وتحذف معها الحيلة الفنية التي اعتمدها الكاتب؛ لتتجانس مع ما أرادت أن تقوله الرواية في الترجمة الإنجليزية؛ حيث التركيز على المكان/ الكويت باستحضار أبراجه المميزة، هذا المكان الذي يحتضن القضايا التي أراد النص مناقشتها، البدون والزواج من غير كويتية ولاسيما من الخارج الذي يعده الكويتي أقل شأنًا منه، وهي مؤشرات مهمة لعلاقة العربي/ الكويتي بالآخر المختلف عنه دينًا ولغة وثقافة، ويمكن أن تحدد هذه العلاقة علاقة أخرى لهذا العربي مع الآخر الغربي الذي يتلقى نصه مع مراعاة اختلاف الآخر في الحالتين.

٢/ ٥ تغيير زمنية العتبة:

الرواية	زمن التأليف	زمن الترجمة
تبكي الأرض يضحك زحل	٢٠٠٧	٢٠١٣
ترمي بشرر	٢٠٠٩	٢٠١٤
فخاخ الرائحة	٢٠٠٣	٢٠٠٧
سيدات القمر	٢٠١٠	٢٠١٩
ساق البامبو	٢٠١٢	٢٠١٥

في هذا الإطار، يمكن الحديث عن زمني النشر والترجمة، إذ تستهدف جهة النشر الجديدة زمنيًا تغيير النص المترجم إضافة إلى ما يمارسه المترجم أيضًا من تغيير، وهذه الجهة قد تغدو عند الترجمة متحكمة في التصرف بالعنوان أو الإضافة عليه أو تصميم الغلاف أو تأطير العمل الأدبي ضمن سلسلة معينة أو التدخل في التنبيهات التي تخص النص الأصلي أو المترجم أوكتابة المقدمة أو كلمة من المؤسسة التي تولت النشر أو دعمه، ويمكن أن تشكل دلالة مهمة تحيل على ملكية النص أيضًا عندما انضوى تحت هذه السلسلة أو الدار.

وتقترن دار النشر بعتبة زمنية تحدد تاريخ إصدار الكتاب مرتبطة بزمن ظهور الترجمة أو المناص الترجمي، يأتي هذا الزمن متأخرًا عن الطبعة العربية الأصلية بحكم أن تأليف الكتاب الأصل سابق لترجمته، لكنه قد يقترن بمؤشرات مهمة؛ فرواية (ساق البامبو) صدرت نسختها المترجمة عن دار بلوزمبري- مؤسسة قطر للنشر تزامنًا مع صدور الطبعة العشرين للرواية العربية عن الدار العربية للعلوم/ ناشرون، فتعدد الطبعات هنا مؤشر مهم يلفت النظر إلى مكانة الرواية، ومدى الإقبال على قراءتها في العالم العربي.

وتشكل هذه العتبة الزمنية مؤشرًا مهمًا للاهتمام بالروايات العربية والخليجية خاصة وترجمتها، ثم إن صدور الروايات الخليجية بعد اللحظات التاريخية الفاصلة يعد لافتًا للنظر كذلك، إذ إن أحداثًا مثل الحادي عشر من سبتمبر (عام ٢٠١) وغيرها قد سلطت الضوء على هذه المنطقة العربية والخليجية؛ مما دعا إلى حرص الآخر واهتمامه بالاطلاع على ثقافة هذه المنطقة وبناها الاجتماعية لاسيما أنها من الثقافات المهمشة وفق شروطه الثقافية، و تغدو أيضا المفتاح للاطلاع على تصورها للعلاقة مع الآخر أيًا كان؛ إذ يشكل هذا التصور مؤشرًا مهمًا لهذه العلاقة في إطار أوسع تمثله العلاقة مع الآخر الغربي.

٣/ عتبات جديدة بفعل الترجمة (الترجمة نص على نص):

بالنظر إلى اللغة المترجم إليها (الإنجليزية) فإنها من اللغات التي تحاول عادة إقصاء النص الأصلي بسبب عداوة دينية أو سياسية أو حضارية، وإن كان ذلك ينطبق على النصوص غير الإبداعية أكثر، لكنه ينطبق على الإبداعية أيضًا؛ فقد استند بعض المستشرقين إلى فكرة تحويل النص الأدبي تحويلًا صحيحًا عند الترجمة؛ مما يضمن انجذاب الجمهور الغربي له (سعيد، ٢٠٠٦، ص٢١٨) وهذا يستدعي

تكثيف العتبات حول النص (عتبات الترجمة) ولاسيما في المقدمات والتنبيهات وتغيير العناوين، وحتى لو كان المترجم يراعي نقل النص الأصلي كما هو بقدر الإمكان إلا أن استبدال العتبات ودعم النص بعتبات جديدة؛ يجعل هدفه ينحو منحى مختلفًا تمامًا عنه، وذلك يدلل على أهمية العتبات في توجيه النص؛ إذ قد تزيد حميمية النص من القارئ الجديد للنص المترجم عندما تقترب من ثقافته ومحيطه القريب.

والترجمة ليست فعلًا إنجازيًا يتضمن نقل نص من لغة إلى أخرى وإنما يتجاوز ذلك إلى أبعاد أخرى مهمة؛ إذ تتبدى من طريقها علاقة الأنا بالآخر حين ترسم صورة الذات وتنقل معالم هويتها إلى الآخر، كما تعكس صورة للآخر/ المترجم الذي يكون ضمن ثقافة مختلفة عن الثقافة الأصل، ويمكن النظر إلى الترجمة أيضا في إطار الهيمنة على الآخر لا سيما مع ما ترسخ من هيمنة فكرة التفوق الأوروبي على التخلف الشرقي (سعيد، ٢٠٠٦، ص٥١) إلا أنه لا يمكن إنكار دور المغامرة، وحب اكتشاف الآخر ومحاورته وتجاوز الحدود الجغرافية واللغوية له أيضًا، و لا يمكن أيضا إغفال الضرورة التي تحتمها الترجمة فتظهر عتبات جديدة لم تكن موجودة في الأصل.

من العتبات الجديدة التي تضاف إلى النص المترجم (عتبة اسم المترجم) وتزداد أهمية الترجمة في حال كان المترجم منتميًا للثقافة الأخرى؛ إذ يكون لاختياره وأهدافه ومرئياته تأثير واضح في قراءة النص خلافًا للمترجم الذي ينتمي للثقافة الأصل ويتحدث بلغتها، وعلى هذا فإن المترجم/ الأجنبي يتعامل مع اللغة والثقافة العربية بوصفهما لغة وثقافة ثانية، والملاحظ في نصوص المدونة أن المترجمين الستة ليسوا عربًا بل ينتمون إلى دول غربية مارلين بوث (سيدات القمر) نانسي روبرت (تبكي الأرض يضحك زحل) جوناثان رايت (ساق البامبو) أنتوني كالدبانك (فخاخ الرائحة) مايا تابت ومايكل سكوت (ترمي بشرر) فالأنا/ الذات حين تترجم نفسها تنتقي من النصوص ما يحقق أهدافها، وكذلك الآخر حين يترجم غيره يذهب إلى أهداف أخرى مختلفة تمامًا، إضافة إلى تأثير العامل الفردي/ الشخصية المترجمة نفسها.

ومن العتبات المرتبطة بهذه العتبة تحديدا عتبة (بطاقة التعريف بالمترجم) إذ تعزز من مكانة المترجم وتعرف القارئ بإنجازاته في هذا المجال تحديدًا إضافة إلى مجالات أخرى، ثم إنها تمنح هذه الترجمة علامة استحقاق وتميز؛ فجوناثان رايت -على سبيل المثال- مترجم (ساق البامبو) "ترجم عشرات الروايات من العربية إلى الإنجليزية... حصل على جائزة بانيبال للترجمة الأدبية عام ٢٠١٣ عن عزازيل ليوسف زيدان الحائزة على جائزة البوكر عام ٢٠٠٩، كما حاز المترجم على جائزة الرواية الأجنبية المستقلة عام ٢٠١٤"وهي وظيفة تماثل وظيفة بطاقة التعريف بالمؤلف في النسخة الأصل؛ إذ يغدو المترجم كاتبًا للنص بطريقة أو بأخرى.

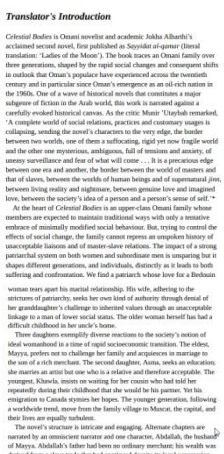
ومن العتبات الجديدة في النص المترجم (اسم المؤسسة الناشرة للعمل المترجم) وهذه العتبة لها وظيفة تجارية ترويجية، إذا كانت من المؤسسات المشهورة من حيث الإخراج والتصميم، أو لها شهرة علمية من جهة اهتماماتها والمؤلفات العلمية والإبداعية التي تتولى طباعتها، ثم إنها قد تكتسب أهميتها من طريق استمرارية نشر الكتب لمؤلفين لهم مكانتهم في خارطة التأليف، ثم إن عرض مجموعة كتب لمؤلفين صدرت عن الدار نفسها تحقق وظيفة ترويجية تتعلق بمكانة المؤلف، والأهمية التي توليها المؤسسة لطباعة كتبه، ولفت الانتباه إلى مؤلفات أخرى للكاتب قد تدفع القارئ إلى اقتنائها في حال رضاه عن المؤلف الذي بين يديه.

وتتطلب مثل هذه العتبة تغيير المعلومات المرتبطة بها طالما تغيرت جهة النشر؛ إذ تضمن حقوق النشر الجديدة وبيانات فهرسة المكتبة ومكان النشر، كما يمكن أن تضمن توجيه

الشكر من المؤلف والمترجم معًا للجهة الداعمة (الجمعية البريطانية العمانية) كما في رواية (سيدات القمر) ورقم الإيداع في فهرسة المكتبة البريطانية كما في رواية (ساق البامبو) .

ومن العتبات الجديدة في النص المترجم أيضًا (عتبة المقدمة) وتتنوع المقدمة عادة بين المقدمات التقريظية التي تعرف بالعمل الأدبي أو بالمؤلف دون أن تتجاوز ذلك إلى النص وعوالمه، والمقدمة النقدية التي تهتم بدراسة النص ومكوناته الموضوعية والشكلية، والمقدمة الموازية التي تستقل عن النص تمامًا (حليفي، ٢٠٠٥، ص٦٤) . والمقدمة عمومًا ليست عتبة لازمة في النص الإبداعي كما هي في النص العلمي، إذ يمكن أن تغيب عنه. وفي النص المترجم يمكن أن تضاف مقدمة أخرى (مقدمة المترجم) للحديث عن ظروف الترجمة وملابساتها وكيفية قراءتها، ويمكن أن تعرف بالنص الأصلي وصاحبه، وتعرج على أهداف الترجمة والصعوبات التي واجهت المترجم والمنهج وغيره، وقد تتضمن التنبيه أحيانًا إلى وجود اختلاف بين النصين بفعل الترجمة، وهو تنبيه يوجه في المقام الأول إلى القارئ الذي سيطلع على العمل في نسختيه الأصلية والمترجمة، ويلعب هذا التنبيه دورًا مهمًا في فهم هذا الاختلاف.

في مقدمة المترجمة مارلين بوث لترجمة (أجرام سماوية/ سيدات القمر) تحدثت عن الثناء الكبير الذي حصدته الرواية في العالم العربي قبل سنوات من ترجمتها وفوزها، كما أشارت إلى البناء المركب والمعقد للرواية من حيث تداخل الأصوات الساردة، وعن القيمة التاريخية والغوص في البيئة الاجتماعية العمانية، وما طالها من تغيرات سريعة خلال القرن العشرين، وخاصة منذ ظهور عمان دولة غنية بالنفط في الستينات. كما تضمنت المقدمة قراءة تفصيلية لأحداث الرواية، والإشارة إلى العنوان الأصلي للرواية (سيدات القمر) وتصنيف الرواية بأنها ضمن موجة الرواية التاريخية في العالم العربي، وهنا تقوم هذه العتبة بالوظيفة الإخبارية متضمنة التعريف بالكتاب الذي يقرأ ويترجم، وتتضمن أيضا التعريف بالكاتبة، وأن هذه الرواية هي الثانية لها مع كتابة العنوان العربي بحروف لاتينية.



Translator's Introduction

Celestial Bodies is Omani novelist and academic Jokha Alharthi's acclaimed second novel, first published as *Sayyidat al-qamar* (literal translation: 'Ladies of the Moon'). The book traces an Omani family over three generations, shaped by the rapid social changes and consequent shifts in outlook that Oman's populace have experienced across the twentieth century and in particular since Oman's emergence as an oil-rich nation in the 1960s. One of a wave of historical novels that constitutes a major subgenre of fiction in the Arab world, this work is narrated against a carefully evoked historical canvas. As the critic Munir 'Utaybah remarked, "A complete world of social relations, practices and customary usages is collapsing, sending the novel's characters to the very edge, the border between two worlds, one of them a suffocating, rigid yet now fragile world and the other one mysterious, ambiguous, full of tensions and anxiety, of uneasy surveillance and fear of what will come … It is a precarious edge between one era and another, the border between the world of masters and that of slaves, between the worlds of human beings and of supernatural *jinn*, between living reality and nightmare, between genuine love and imagined love, between the society's idea of a person and a person's sense of self."[1]

At the heart of *Celestial Bodies* is an upper-class Omani family whose members are expected to maintain traditional ways with only a tentative embrace of minimally modified social behaviour. But, trying to control the effects of social change, the family cannot repress an unspoken history of unacceptable liaisons and of master-slave relations. The impact of a strong patriarchal system on both women and subordinate men is unsparing but it shapes different generations, and individuals, distinctly as it leads to both suffering and confrontation. We find a patriarch whose love for a Bedouin woman tears apart his marital relationship. His wife, adhering to the strictures of patriarchy, seeks her own kind of authority through denial of her granddaughter's challenge to inherited values through an unacceptable linkage to a man of lower social status. The older woman herself has had a difficult childhood in her uncle's home.

Three daughters exemplify diverse reactions to the society's notion of ideal womanhood in a time of rapid socioeconomic transition. The eldest, Mayya, prefers not to challenge her family and acquiesces in marriage to the son of a rich merchant. The second daughter, Asma, seeks an education; she marries an artist but one who is a relative and therefore acceptable. The youngest, Khawla, insists on waiting for her cousin who had told her repeatedly during their childhood that she would be his partner. Yet his emigration to Canada stymies her hopes. The younger generation, following a worldwide trend, move from the family village to Muscat, the capital, and their lives are equally turbulent.

The novel's structure is intricate and engaging. Alternate chapters are narrated by an omniscient narrator and one character, Abdallah, the husband of Mayya. Abdallah's father had been no ordinary merchant; his wealth was derived from a slave trade that had continued despite its legal suppression. Abdallah's life is overshadowed by the mysterious death of his mother; raised by his father's slave, Zarifa – the maternal figure in his life – Abdallah seeks emotional contentment with Mayya, but his love for her is not reciprocated. Through this tracing of intimate family relationships, Alharthi tells a gripping story while offering an allegory of Oman's coming-of-age, and indeed of the difficult transitions of societies faced with new opportunities and pressures. The novel has been praised by critics across the Arab world for its fineness of portraiture, its historical depth and subtlety, and its innovative literary structure.

Marilyn Booth
Oriental Institute and Magdalen College, University of Oxford

وتلعب عتبة الهوامش دورًا مهمًا في توضيح النص وكشف معالمه السردية، وتأتي عادة داخل النص، ويتنوع مرسلها بين الواقعي/ الكاتب والتخييلي/ الراوي أو إحدى الشخصيات، أو حتى الناشر أحيانًا. وتتنوع هذه الهوامش بين التوثيقية التي تسود غالبًا في الأبحاث والدراسات العلمية، والهوامش الشارحة التي توضح بعض المفردات أو العبارات، وقد تكون هوامش إبداعية تعين على اكتشاف فجوات النص مكملة له أو مضيئة لجوانبه، والنص المترجم يحتاج عادة إلى مثل هذه الهوامش؛ لتوظيفها في فهم أبعاد النص المترجم، وتوضيح دلالات ألفاظه، أو التعريف بخصوصيته بواسطة المصطلحات الدالة عليه والمرتبطة بثقافته. هذه العتبة لم تحضر في نصوص المدونة بهذه الهيئة التي نتحدث عنها وإنما في صورة عتبة أخرى تأخذ وظيفتها، لكننا نتعامل معها بوصفها عتبة جديدة في النص المترجم؛ بحكم ارتباطها بهذا النص تحديدًا، وبنقله إلى لغة وثقافة أخرى تستلزمان مثل هذا التوضيح والتفسير.

في روايتي (فخاخ الرائحة وتبكي الأرض يضحك زحل) تبدو هوامش المترجم مهمة لكنها تحولت إلى بداية الكتاب في هيئة عتبة أخرى تتضمن ثبتًا للمصطلحات في الرواية، وهي تحيل على حضور المترجم بوصفه شريكًا فعليًا في إنتاج النص نفسه أو تأليف الكتاب، وهنا يستغني المترجم عن العتبات والتعليقات الداخلية على النص كما في الهوامش

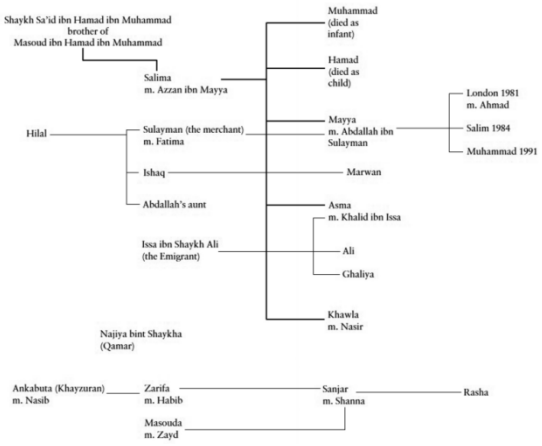
والحواشي ويضمنها هذه العتبة، إذ تعرض ما يرتبط بالنص وتفسير مدلولاته؛ مما يؤسس لعلاقة تداولية بين المترجم والنص الأصلي أولًا، وبين النص الجديد المترجم وقارئه ثانيًا، حين يعلل اختياره كلمات معينة للترجمة، أو توضيح ما يصعب على المتلقي إدراكه ضمن ثقافته.

ويتضمن ثبت المصطلحات في (فخاخ الرائحة) شرحًا لمصطلحات أو بالأحرى ألفاظ تشير إلى البيئة الصحراوية ونباتاتها ومسمياتها (العباية، العوشز، الأرطى، الحنشل، ماشاء الله، الروشن، ريال وغيرها) وفي (تبكي الأرض يضحك زحل) هناك (الدلة، الفاتحة، منكر ونكير، الجمرة الخبيثة، الصراط، مجلس الضرار وغيرها) ، وهو جانب خفي لا يدركه القارئ الغربي ،كما أن مثل هذا التوضيح يدلل على أن المترجم قد استخدم هذه الألفاظ في نصه المترجم بلفظها العربي وإن كتبها بالحروف اللاتينية، وقد يكون هذا الإجراء مستهدفًا التعريف باللغة العربية وإثراء القارئ الغربي بمفرداتها.

٤/ الترجمة وتشكيل عتبات النص:

تعتمد الترجمة هنا تشكيل عتبات جديدة تقترن بمحتوى النص الأصلي، وتوجهه في اتجاه يتلاءم مع قارئه الجديد، وهي تختلف عن سابقتها التي أدرجت تحت عنوان العتبات الجديدة في كونها ليست عتبات لازمة وإنما يأتي تشكيلها اختياريًا بفعل المترجم أو الناشر، أما العتبات الأخرى مثل: اسم المترجم أو نبذة التعريف به أو مقدمته وهوامش الترجمة وتوضيح مصطلحاتها، فهي عتبات تقتضيها ضرورة الترجمة والنشر من جديد.

ومن العتبات الجديدة التي تندرج في هذا الإطار، عتبة وردت في رواية (سيدات القمر) تمثلت في مخطط يوضح أسماء الشخصيات والعلاقة بينها، وهو غير موجود في النسخة العربية،



ثم إن عنونة الفصول بأسماء الشخصيات وضحت كثيرًا من الأمور التي لم تكن واضحة في النسخة العربية؛ إذ اعتمدت الفصل بين أجزائها بمساحة البياض فحسب.

وتعتمد ترجمة (ترمي بشرر) على عتبتي تصدير ليس لهما حضور في النص العربي تحت مسمى (عتبة أولى، عتبة ثانية)

First threshold

How many women have been violated or forced into prostitution without anyone coming to their assistance – no court, no defender of human rights, no self-proclaimed reformer? Mayhem is upon us. No good can arise in a nation that punishes the weak and turns a blind eye to the deeds of the rich and powerful.

From a Friday sermon by
Sheikh Ibrahim Fadel,
Imam of the Salvation Mosque

Second threshold

Terrorism is not just a matter of an explosion here and an explosion there. Terrorism is the corruption of society as a whole, the withering of its values and principles: that is the real terrorism. It is the inevitable outcome of grievances that are left unaddressed and of the relentless perpetration of injustices.

From a Friday sermon by
Sheikh Ibrahim Fadel,
Imam of the Salvation Mosque

وهما مقولتان لإحدى شخصيات الرواية (إبراهيم فاضل)

الأخ الشقيق للشخصية الرئيسة في الرواية (طارق فاضل) وهذا يتجانس مع حذف عتبة الملاحق في الرواية نفسها كما أسلفنا، فللملاحق دورها في توجيه النص الأصل وجهة يرتضيها قارؤه، أما هذه الإضافة فتغدو معبرة عن النص في صورته الجديدة وعن قارئه المختلف. وفي حين تركز العتبة الأولى على انتهاك حقوق المرأة ودفعها إلى ممارسة الدعارة دون مساعدة من أي جهة كانت، تركز العتبة الثانية على الإرهاب بوصفه قضية معنوية لا مادية فقط، هو فساد المجتمع في مختلف صوره، وتأتي هاتان العتبتان بوصفهما جزءًا من خطبة الجمعة للشيخ إبراهيم فاضل، إمام مسجد النجاة، ويبدو إبراهيم نقيضًا لصورة طارق ولعله الشخصية الإيجابية الوحيدة في الرواية، وقد اعتمد المترجم عليها في إدانة الواقع، والتأكيد على أن دور الخطاب الديني في نبذ هذا الانتهاك لم يعد كافيًا، ولاسيما أن هذا الخطاب يصدر من شقيق طارق فاضل الذي صور في الرواية مجرمًا وضحية في الوقت نفسه، فهو مجرم إزاء الضعفاء وضحية للأقوياء، والخطيئة ليست واحدة وإنما هي خطايا باستعراض الصراعات المتعددة مع سلطات متنوعة بسبب التنوع في الشخوص والمكان وأحوال المجتمع.

المبحث الثالث/ الترجمة وعتبات النص الفوقي

يؤكد جينيت على الطبيعة المرنة للعتبات؛ إذ يمكن للعتبات الداخلية أن تفقد بمرور الزمن امتيازها الداخلي لتلتحق بالفضاء الخارجي للنص (منصر، ٢٠٠٧، ص٢٨٠) كما أن العتبات الخارجية/ الفوقية قد تحتل مكانًا ضمن البنية الداخلية للكتاب؛ وهذا ما يجعل الحدود مفتوحة بين النوعين، ويسمح بالحديث عن بنية جوالة مميزة للعتبات (منصر، ٢٠٠٧، ص٧٩) ، فالشهادات الأدبية والمقتطفات النقدية والحوارات وإعلان الجوائز والحديث عنها، يمكن أن تنتقل من فضاء خارجي في مجلة أو صحيفة إلى فضاء الغلاف الخلفي أو أي عتبة أخرى تقع ضمن العتبات الداخلية. وهذه العتبات قد تكون سابقة لزمن الترجمة فتوظفها الروايات في طبعتها المترجمة، أو تالية لزمن الترجمة فتكون تعليقًا على النص المترجم تفسره وتبين سر تميزه وتلحق بطبعات ثانية للنسخة المترجمة لا بالطبعة الأولى، وفي الحالتين، تبدو كاشفة عن أهمية النص بأصله العربي أو نصه المترجم.

ترد عبارة على غلاف (سيدات القمر) منقولة من جريدة الشرق الأوسط "جميلة وممتعة وتشعرنا بتعالق عميق مع إنسانيتنا" إضافة إلى الاستشهاد بنص نقدي للناقد منير عتيبة منقول عن بحث يخص الرواية نفسها (سيدات القمر: فتنة الحكي وعلم التذكر في كتابه السرد التطبيقي: في السرد والممارسة النقدية- قراءات في الأدب العربي والعالمي) مما يوحي بمحاولة فهم الرواية في محيطها النقدي العربي بداية قبل فهمها لاحقًا في محيطها الغربي، وهذا النص يدور حول عوالم الرواية والعلاقات الاجتماعية فيها؛ مما جعل الشخصيات تعيش بين عالمين متناقضين (السادة والعبيد/ عوالم البشر والجن/ الواقع والخيال/ الحب الحقيقي والحب المتخيل/ الإحساس بالذات والعلاقة بالمجتمع) وهذه العتبة على الرغم من انتمائها لعتبات النص الفوقي التي تقع خارج الكتاب إلا أن إدراجها في النسخة المترجمة داخل الكتاب نفسه يجعلها جزءًا من عتبات النص المحيط، وفي هذا تحول للعتبة من فضاء إلى فضاء آخر حسب جينيت.

وتأتي عتبات فوقية أخرى لتدعم حضور النص المترجم وارتباطه بالنص العربي، فكلاهما صنع الفرق وكلاهما يستحق الجائزة، فعند إعلان الجائزة المخصصة لترجمة (سيدات القمر) تأتي هذه العتبات "عبر تداخل مصائر شخصيات الرواية والحب والحرمان نتعرف على المجتمع العماني بمختلف طبقاته وفئاته... من أفقر أفراده إلى الأثرياء الذين ظهروا حديثا في عمان ومسقط" وعن اللغة والسرد "اللغة الشعرية ماكرة كأنها دراما محلية تدور في عالم ساحر"

وعن الترجمة قالت رئيسة لجنة التحكيم "ترجمة مارلين بوث دقيقة وغنائية تنسج في إيقاعات الشعر والكلام اليومي... شعرنا أننا نصل إلى الأفكار والخبرات التي لا يتم تقديمها عادة باللغة الإنجليزية" (فوز رواية سيدات القمر، ٢٠٢٠) وعلى غلاف رواية (ساق البامبو) "الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠١٣" وتقع العبارة داخل الدائرة التي تتضمن صورة أبراج الكويت، كما أن الرواية حصلت على جائزة محلية، جائزة الدولة التشجيعية في الكويت عام ٢٠١٢، ويمتد هذا التميز ليمنح النص المترجم ومترجمه جائزة سيف غباش بانيبال لترجمة الأدب العربي للإنجليزية؛ مما يعزز أهمية الترجمة في التعريف بالنص. وتدون أيضا على غلاف رواية (ترمي بشرر) عبارة مماثلة تشير إلى حصول الرواية عام ٢٠١٠ على الجائزة العالمية للرواية العربية وهي السنة التالية للسنة التي صدرت فيها الطبعة الأولى من الرواية عام ٢٠٠٩، لتأتي ترجمتها في عام ٢٠١٤ كما تشير إلى ذلك عتبة توثيق حقوق الملكية في الصفحة الأخيرة من النسخة المترجمة.

وتستدعى عتبة فوقية في رواية (ترمي بشرر) وعلى صفحة الغلاف الأمامية منقولة من صحيفة الجارديان البريطانية كتبتها الصحفية مايا جاجي متضمنة الإشارة إلى أن الرواية "هجاء بشع للثروات والتفاوت الطبقي"، وهي الثيمة المركزة في الرواية ومعظم أعمال خال ذات النزعة الاشتراكية. وعلى غلاف (ساق البامبو) في نسختها المترجمة عتبة فوقية دونت في أعلى الصفحة "السنعوسي صوت الضمير" منسوبة إلى بويد تونكن (مستقل) ولعل هذه العبارة تركز على الثيمة الإنسانية التي تقوم عليها الرواية وإن بدت وكأنها تناقش قضايا في عمق المحلية، ثم إنها تتعالق مع تصميم الغلاف الذي ركز على محليتها كما أسلفنا؛ فالمحلي ليس إلا صورة للإنساني وإن ضاقت حدوده.

تتحقق في مثل هذه العتبات الفوقية الوظيفة الإيحائية، وتتعلق هذه الوظيفة بالدلالة الضمنية المصاحبة التي لا تصرح مباشرة، وإنما تعد مؤشرًا مهمًا يدعم سبب اختيار الرواية للترجمة، ويحيل على حيثيات الترجمة من منظور قارئ آخر للنص، وهو ليس قارئًا عاديًا وإنما له خصوصيته التي تخوله لدعم الرواية والإفصاح عن مكنوناتها التي جعلتها هدفا للترجمة، وحينها تنطلق العتبة الفوقية في سياق مختلف لتفسر وتشرح النص الأصلي أو عتباته، فتغدو أكثر قربًا من النص منها إلى العتبة الداخلية ملحقة بالكتاب نفسه، وتعضد هذه العتبات عتبة الترجمة بوصفها عتبة فوقية أيضًا.

خاتمة:

تناول البحث تشكيل العتبات النصية في الروايات (مدونة البحث) بين أصلها العربي وطبعتها المترجمة بالانطلاق من أهمية هذه العتبات في الكشف عن التشابه أو الاختلاف اللذين تحدثهما الترجمة؛ إذ إن اختلاف اللغة بين الثقافتين يفرض تباينًا فكريًا وثقافيًا وحضاريًا، ثم إن الصور النمطية وسياسات النشر تغدو متحكمة في ذلك كله أيضًا.

وقد خلص البحث إلى أن اختلاف عناصر الثقافتين (العربية والإنجليزية) أدى إلى تباين في الصياغة اللغوية والمفاهيم الدلالية لتشكيل هذه العتبات، وما تبعه من تغيرات جزئية أو كلية أو تغيير الموقع أو الحذف أو الإضافة، ومع احتفاظ العتبة بخصوصيتها التي يمنحها النص العربي تكتسب حمولات ثقافية ودلالات جديدة حين تنتقل إلى وسط مغاير، و تترك أثرها في المتلقي الخاص/ المترجم ودار النشر، والمتلقي العام ويمثله قراء النص بلا استثناء. وهكذا ترتبط العتبات النصية بمتغيرات مردها أن مسؤولية تشكيل هذه العتبات في النص العربي تعود إلى المؤلف والناشر العربيين، ثم تتحول بفعل الترجمة إلى مسؤولية مضاعفة

يشترك فيها المترجم والناشر الأجنبي أيضًا، وما يرتبط بذلك من مؤشرات تناولها البحث في مواضعها بالتفصيل.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

-تباين الأغلفة بين النص الأصل والنص المترجم، ويخضع هذا التباين لعوامل مختلفة لا تقتصر على تغير دار النشر وتغير المصمم معها، وإنما تعود إلى وجود نمطية لدى القارئ الغربي سواء كان الناشر أو المصمم أو حتى متلقي النص لاحقًا أيضًا، وهذه النمطية تشكلت مما تراكم في الذهنية الغربية عن العرب والخليج خاصة؛ لذا جاءت هذه الأغلفة لتكرس هذه النمطية، ولتلامس مظلة التلقي الغربي.

-ظهر أثر حذف بعض العتبات في النسخ المترجمة وبدا واضحًا في إلغاء الحيل الفنية والدلالية في الروايات العربية؛ فهناك مؤشرات مهمة على علاقة العربي بالآخر بدت في العتبات التي احتفظت بها النسخ المترجمة، وتجاوز بعض الفنيات التي ارتكزت عليها الروايات في سبيل التركيز على المضامين وأبعادها الثقافية.

-يكتسب اسم المؤلف أهمية مضاعفة في النسخ المترجمة؛ لمشاركة المترجم له في إنتاج النص، لذا كانت الترجمات الإنجليزية تؤكد على ملكية المؤلف لنصه والتحذير من انتهاك هذه الملكية، وهذا يرتبط ببعد آخر يتعلق بتباين سياسات النشر بين الدول العربية والدول الغربية؛ إذ تركز الأولى على ملكية الكتاب للناشر، بينما تركز الثانية على ملكية الكتاب للمؤلف، وهو ما بدا واضحًا في العتبات التي تتلو صفحة الغلاف.

وبعد، فإن علاقة العتبات بالترجمة تنفتح على موضوعات أخرى، كما في التركيز على الأعمال الروائية النسائية المترجمة؛ لخصوصية هذه الأعمال، ودلالاتها المرتبطة بصورة المرأة في المجتمعات الخليجية مما قد يعضد ما رصده البحث من نمطية التلقي الغربي أو يخرج بأبعاد جديدة لا سيما أن هذا البحث اعتمد في مدونته على رواية نسائية واحدة، ولاحظ فيها هذا البعد الذي يمكن تأكيده أو نفيه بدراسة أخرى تلامس هذا الجانب بتركيز أكثر.

المصادر والمراجع:

المصادر باللغة العربية:

الحارثي، جوخه، (٢٠١٠) *سيدات القمر*، (ط.١) ، بيروت: دار الآداب.

خال، عبده، (٢٠٠٩) *ترمي بشرر*، (ط.١) ، بيروت، بغداد: منشورات الجمل.

السنعوسي، سعود، (٢٠١٤) *ساق البامبو*، (ط.١٤) ، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

الفارسي، عبد العزيز، (٢٠٠٧) *تبكي الأرض.. يضحك زحل*، (ط.١) ، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

المحيميد، يوسف، (٢٠٠٣) *فخاخ الرائحة*، (ط.١) . بيروت: رياض الريس للنشر.

المصادر باللغة الإنجليزية:

Al farsi, Abdulaziz. *EARTH WEEPS, SATURN LAUGHS*, Translated by Nancy Robers, 2013, The American University in Cairo .

Alharthi, Jokha. *CELESTIAL BODIES*, Translated by MARILYN BOOTH, SANDSTONE PRESS.

Khal, Abdo. *THROWING SPARKS*, Translated by Maia Tabet and Michael k. Scot, 2014, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing.

Al Mohaimeed, Yousef. *WOLVES OF THE CRESCENT MOON*, Translated by ANTHONY CALDERBANK, 2007, PENGUIN BOOK.

Alsanousi, saud. *THE BAMBOO STALK*, Translated by Jonathan Wright, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing.

المراجع باللغة العربية (العربية والمترجمة) :

الإدريسي، يوسف، (٢٠٠٨) عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، (ط.١) ، منشورات مقاربات.

أشهبون، عبد المالك، (٢٠٠٩) عتبات الكتابة في الرواية العربية، اللاذقية: دار الحوار.

باختين، ميخائيل، (٢٠٠٩) خطاب الرواية، ترجمة: محمد برادة، القاهرة: دار رؤية.

بعلي، حفناوي، (٢٠١٦) الترجمة *الأدبية- الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر-* (ط.١) ، عمان: دروب للنشر والتوزيع.

بلعابد، عبدالحق، (٢٠١٨) *خطاب العتبات وآفاق الترجمة الأدبية- نحو مناص ترجمي في رواية ذاكرة الجسد*، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مج٥، ع (٤٥) ، ص٩- ص٢٣.

بلعابد، عبد الحق، (٢٠٠٨) *عتبات- جيرار جينيت من النص إلى المناص-* (ط.١) . الجزائر: منشورات دار الاختلاف.

بلوم، هارلود، (٢٠٠٠) *خريطة للقراءة الضالة*. ترجمة: عابد إسماعيل، بيروت: دار كنوز الأدبية.

الجابري، محمد، (١٩٨٢) *تكوين العقل العربي: نقد العقل العربيا* ، (ط.١) بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الجزار، محمد فكري، (٢٠٠٦) *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حليفي، شعيب، (٢٠٠٥) *هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل*، (ط.١) ، الدار البيضاء: دار الثقافة.

سعيد، إدوارد، (٢٠٠٦) *الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق*، (ط.١) . ترجمة: محمد عناني، القاهرة: رؤية للنشر.

عبود، عبده، (١٩٩٥) هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، (ط.٢) دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

العبداللطيف، محمد، (٢٠٠٣) *دراسات اللغة ودراسات الترجمة*، علامات، مج.١٢، (ع.٤٨) ، ص٦٧٩- ص ٧٢٠

فاليط، بيرنار، (١٩٩٩) *النص الروائي، تقنيات ومناهج*. ترجمة: رشيد بنحدو، القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

كريستيفا، جوليا، (١٩٩٩) علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: توبقال للنشر.

لوجون، فيليب، (١٩٩٤) السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي- ترجمة: عمر حلي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

منصر، نبيل، (٢٠٠٧) *الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة*، (ط.١) . الدر البيضاء: دار توبقال للنشر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، (١٩٩٠) *لسان العرب*، (ط.١) ، بيروت: دار صادر.

نجم، محمد يوسف، (١٩٥٢) *القصة في الأدب العربي الحديث*، القاهرة: دار مصر للطباعة.

فوز رواية (سيدات القمر) بجائزة مان بوكر العالمية الإنكليزية. استرجعت بتاريخ ٢٣/ ٦/ ٢٠٢٠ من موقع: https://ar.qantara.de/content/fwz-rwy-sydt-lqmr--bwkr-llmy-lnklyzy-lmny-jwkh-lrby-bjyz-mn lhrthy-wl-rby-thsd-jyz-mn-bwkr