الخيانة الإبداعية في ترجمة روايات ليوجين يون للُّغة العربية – رواية "طلاق على الطريقة الصينية" نموذجاً

تشاو يا دان[١] D. Zhao Yadan (*)

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الترجمة العربية لروايات ليو جين يون، لا سيَّما رواية "طلاق على الطريقة الصينية"، في ضوء نظرية روبرت إسكاربيت (Robert Escarpit) " الخيانة الإبداعية"، ومن خلال الإطار المرجعي لنظريات الترجمة للعالِم الصيني شيه تيان تشن[٢]؛ وذلك من خلال التحقيق بمنهجيةٍ في أربعة أشكال من الخيانة الإبداعية، التي ربما تظهر في عملية الترجمة العابرة للثقافات: الترجمة الفردية، الترجمة الخاطئة والناقصة، الترجمة المختزلة والمجمعة، والترجمة عبر النقل الحرفي والتكيف. وتُبيّن الدراسة أن المترجِم اعتمد سلسلةً من استراتيجيات الترجمة؛ مثل: الملاءمة، والتوافق الثقافي عند التعامل مع محتوى متميز ذي طابعٍ خاص بالثقافة الصينية. على سبيل المثال، محاولة تحقيق التوافق الثقافي من خلال إدخال مفردات النظام الغذائي الصيني للُّغة العربية، ومن خلال نقل الأسماء الصينية بشكلها الأصلي المنطوق وإضافة تفسير لمعانيها، إن وُجد. والتعامل مع المعايير الدينية الإسلامية والسياق السياسي الإقليمي في أثناء معالجة ترجمة بعض المحتويات ذات الحساسية؛ مع ترجمة عنوان الرواية الأصلي إلى "طلاق على الطريقة الصينية"، وإضافة تمهيد طويل من المترجِم يتضمن

(*) Faculty Of International Studies, Henan Normal University.

شرحًا مفصَّلًا لوجهة نظره، وتعمُّده البُعد عن الترجمة الحرفية للعنوان الأصلي. هذه الاستراتيجيات لا تعكس فَهْمَ المترجِم للسياقات الثقافية المختلفة فقط، لكنها تعكس أيضًا حرصَه على جَعْل القرَّاء يُقبِلون على قراءة الأدب الصيني المعاصر. فهذا البحث يرى أن الخيانة الإبداعية ليست انحرافًا عن النص الأصلي، ولكنها وسيلة ضرورية لجَعْل النص يُخلَق من جديد، بشكلٍ يتلاءم مع بيئةٍ ثقافية جديدة. وهذه الدراسة توفِّر مرجعًا مفيدًا في نشر الأدب الصيني في العالم العربي، فضلًا عن أهمية دورها في استكشاف كيفية بناء استراتيجيات الترجمة الديناميكية، التي تحافظ على الطابع الثقافي وتطلعات القارئ في آنٍ واحد.

الكلمات المفتاحية: ليو جين يون، طلاق على الطريقة الصينية، الترجمة الأدبية باللغة العربية، الخيانة الإبداعية

Creative Betrayal in Translating Liu Zhenyun's Novels into Arabic: A Case Study of Divorce Chinese Style

Zhao Yadan

Faculty of International Studies , Henan Normal University

Abstract: This study explores the Arabic translation of Liu Zhenyun's novels, with a particular focus on Divorce Chinese Style, through the lens of Robert Escarpit's theory of "creative betrayal" and within the theoretical framework proposed by the Chinese scholar Xie Tianzhen. The research systematically investigates four manifestations of creative betrayal that may occur in cross-cultural translation: individual translation, mistranslation and omission, condensation and compilation, and literal translation and adaptation.

The findings reveal that the translator employed a series of strategies—such as adequacy and cultural equivalence—when engaging with culturally specific Chinese content. For example, the translator sought cultural alignment by incorporating Chinese culinary terms into Arabic, transliterating Chinese names while providing interpretive explanations of their meanings where applicable, and considering Islamic religious norms and regional political contexts when handling culturally sensitive material. Additionally, the translator rendered the original title as Divorce Chinese Style and included an extensive preface explaining his rationale, intentionally departing from a literal translation of the source title.

These strategies demonstrate not only the translator's awareness of diverse cultural contexts but also his deliberate effort to make contemporary Chinese literature more accessible and appealing to Arab readers. The study argues that creative betrayal should not be seen as a deviation from the original text but rather as a vital process of re-creation that enables the work to resonate within a new cultural environment. Ultimately, this research provides a valuable reference for the dissemination of Chinese literature in the Arab world and underscores the importance of developing dynamic translation strategies that preserve cultural identity while meeting readers' expectations.

Keywords: Liu Zhenyun; Divorce Chinese Style; Arabic Literary Translation; Creative Betrayal

Submitted to: The General Project for Humanities and Social Sciences at Universities in Henan Province (2025): A Study on the Translation of Liu Zhenyun's Novels in Arab Countries (Project No. 2025-ZDJH-924).

项目支持：2025年度河南省高校人文社会科学研究一般项目“刘震云小说在阿拉伯国家的译介研究”(项目编号：2025-ZDJH-924)。

مقدمة

أهمية الموضوع والدراسات السابقة:

تشهد عملية ترجمة وانتشار الأدب الصيني المعاصر في الخارج تقدمًا ملحوظًا، في ظل ظاهرة العولمة، وتماشيًا مع استراتيجيات توجُّه الأدب الصيني لسياسية "الخروج" وانتشاره عالميًّا. ومع زيادة التبادل الثقافي بين الصين والعالم العربي، أصبحت ترجمة الروايات الصينية المعاصرة واستقبالها في العالم العربي تدريجيًّا موضوعًا مهمًّا في الأدب المقارن ودراسات الترجمة. وكان لليو جين يون –بصفته كاتبًا يمثل الأدب الصيني المعاصر– تأثير واسع في المنطقة العربية؛ حيث اتَّسمت أعماله بأسلوب فريد من الواقعية العبثية، وتفسير عميق لثقافة السهول الوسطى في الصين[٣].

وقد مُنح ليو جين يون أعلى "جائزة تقديرية من الحكومة المصرية" عام ٢٠١٦، وجائزة "في معرض الدار البيضاء الدولي للكتاب في دورته الثانية والعشرين في المغرب" عام ٢٠١٧، وهي

المرة الأولى التي ينال فيها كاتب صيني هذا التكريم. ويدل هذا على أن أعماله حظيت بتقديرٍ واسع لدى القراء في العالم العربي، وأن لها صدًى ثقافيًّا فريدًا. فبحلول أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٢٥، تُرجمت تسعٌ من رواياته إلى العربية، بما في ذلك "الموبايل"، و"رب جملة بعشرة آلاف جملة"، و"طلاق على الطريقة الصينية"، و"تاريخ آخر للضحك"؛ ممَّا شكَّل "ظاهرة ليو جين يون" المستدامة، ما جعله نموذجًا قيِّمًا جدًّا لنشر الأدب الصيني في المنطقة العربية.

من بين تلك الأعمال المترجمة، تبرز الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية" بشكل خاص. هذه الرواية، التي أُنجزت عام ٢٠١٢، هي أول عمل رئيسي لليو جين يون بعد فوزه بجائزة ماو دون الأدبية[٤]، وهي أيضًا أول عمل له يتناول شخصية امرأة. فالرواية تتناول من خلال السرد الكوميدي اللاذع رحلة المرأة الريفية لي شيويليان، التي استمرت لمدة عشرين عامًا لإثبات حقيقة "طلاقها المزيف"، وتكشف عن المعضلات القانونية، والمفارقات الأخلاقية، والعلاقات المعقَّدة بين المسؤولين والشعب في المجتمع الانتقالي في الصين. وقد صدرت ترجمتها العربية بالتعاون بين دكتور أحمد السعيد، رئيس مؤسسة بيت الحكمة الثقافية في مصر، والمترجم الشهير دكتور يحيى مختار، ونُشرت عام ٢٠٢٠. نُشرت الترجمة مطبوعة أيضًا عبر الإنترنت في عدة دول عربية، وسرعان ما أصبحت من أكثر الكتب مبيعًا في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢١، وتصدَّرت قوائم الكتب الأكثر مبيعًا في المملكة العربية السعودية، ودول أخرى. كما تشهد التقييمات والنقاشات النشطة على موقع Goodreads، ومنصات القراءة العربية الأخرى كدلالة على انتشارها وتأثيرها الواسع.

وتدور الأبحاث الأكاديمية مؤخرًا حول أعمال ليو جين يون بشكل رئيسي على أسلوبه الأدبي[٥]، وتقنياته السردية[٦]، وانتشار أعماله في الدول الناطقة بالإنجليزية[٧] والفرنسية[٨]. ومع ذلك، هناك نقص في الأبحاث المنهجية والمتخصصة حول ظاهرة "الخيانة الإبداعية"، التي ظهرت خلال عملية ترجمة أعماله إلى العربية. في ضوء ذلك، وقع اختيار هذه الورقة على الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية" كموضوع بحثي، مركِّزة على الأسئلة التالية: ما استراتيجيات الترجمة الشخصية التي اتَّبعها المترجِم عند التعامل مع التنوع الثقافي الغني في

الرواية؟ ما الظواهر الشائعة التي ظهرت في عملية الترجمة؟ أخطاء في الترجمة؟ أم تعمُّد الحذف، أو الاختصار، أو التجميع، الذي حدث خلال عملية الانتقال بين النظامين الثقافيين المختلفين في الصين والعربية؟ ما الدوافع الكامنة وراء ذلك؟ ما عمليات إعادة الترجمة والتعديلات التي أُجريت في الترجمة، مثل تعديل العنوان وإضافة دلالات فرعية؟ وكيف أثّرت هذه التمردات الإبداعية في استقبال العمل وإعادة بناء معناه في السياق الثقافي العربي؟

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي ضمن إطار نوعي مقارن، حيث تتناول الترجمة العربية لرواية طلاق على الطريقة الصينية للكاتب ليو جين يون في ضوء نظرية "الخيانة الإبداعية" لروبرت إسكاربيت، وبالاستناد إلى نظريات الترجمة للعالِم الصيني شيه تيان تشن. ويقوم المنهج على تحليل نصّي دقيق ومقارنة ثقافية منهجية بين النص الأصلي والنص المترجم، للكشف عن مظاهر الخيانة الإبداعية واستراتيجيات المترجم في التعامل مع الفوارق الثقافية بين اللغتين الصينية والعربية.

إن رحلة الأعمال الأدبية عبر الثقافات ليست مجرد تحولٍ لغوي؛ بل تصاحبها –حتمًا– ثورة إبداعية تُشعلها عوامل مثل: الاختلافات الثقافية، والمفاهيم الشعرية، والأيديولوجيات. وقد طرح هذا المفهوم لأول مرة، عالِمُ الاجتماع الأدبي الفرنسي إسكاربي في كتابه "علم اجتماع الأدب"؛ حيث ذكر أن "الترجمة عملية تمرد؛ لأنها تضع العمل في إطارٍ مرجعي غير متوقع تمامًا (بالإشارة إلى اللغة)؛ والترجمة عملية إبداعية؛ لأنها تُضفي على العمل مظهرًا جديدًا، مما يُمكِّنه من الانخراط في تبادل أدبي جديد مع جمهور أكبر من القراء؛ وهي لا تُطيل عُمْر العمل فحسبُ، بل تمنحه أيضًا حياة ثانية"[٩]. ومن الجدير بالذكر، أن الباحث الصيني البروفيسور شيه تيان تشن أدخل هذا المفهوم إلى الصين، وبناءً عليه بنى نظرية دراسات الترجمة، جاعلًا إيَّاها نموذجًا هامًّا للأدب المقارن وبحوث الترجمة. ويرى شيه تيان تشن أن المترجم والقارئ وبيئة المتلقي، جميعُهم متمرِّدون مُبدِعون في الترجمة الأدبية. ومن بين هؤلاء، يتجلى تمرد المترجم

الإبداعي –بشكل رئيسي– في الترجمة المُفْرَدَة/ المُشَخْصَنَة، الترجمة الخاطئة والناقصة، الترجمة المُخْتَصَرَة والترجمة المُعَدَّلَة، والترجمة العَبْوِيَّة المعتمدة على (النَّقْل والتكييف)[١٠].

وتأتي هذه الدراسة في ضوء نظرية "الخيانة الإبداعية" لروبرت إسكاربيت، التي كانت ثورية في وقتها، كونها رفعت من مكانة المترجِم من "ناقل"، أو "خادم" للنص الأصلي، إلى "شريك إبداعي" و"متمرد" ضروري لإحياء النص عبر الثقافات مرة أخري.

ويرى إسكاربيت أن المترجم ليس مجرد ناقل سلبي، بل هو "خائن مخلص"، أو "متمرد إبداعي" ضد قيود النص الأصلي. هذا التمرد يتجلى في:

التبسيط والتوضيح: وذلك بجعل النص أكثر وضوحًا للقارئ الجديد.

التكييف الثقافي: وذلك باستبدال المراجع الثقافية التي لن يفهمها القارئ الأجنبي بمراجع مكافئة لها في ثقافته.

إعادة الكتابة: فأحيانًا يتم إعادة صياغة أجزاء كاملة من النص؛ للحفاظ على رُوح النص، بدلًا من الترجمة الحرفية.

"إن من الأمور المسلَّم بها، الدورَ المحوريَّ الذي يلعبه المترجمون في وَصْل الثقافات، وجسر الفجوات بين الأمم عبر ترجماتهم، وإنّهم –كفاعلين ثقافيّين– يعملون في منطقة توازن دقيقة بين الحفاظ على أمانة النصِّ الأصلي، وجماليَّات اللغة الهدف، والحفاظ على روح النصِّ وضرورات السياق الثقافي.

ومعلوم أنَّ الترجمة عملٌ إبداعي يتطلَّب حساسية أدبية وفنّية عالية، والمترجِم في هذا الإطار ليس ظلًّا للنصِّ الأصليّ؛ بل هو شريك و«صاحب» النصوص في اللغة المترجَمة بصيغة ما، يُسهم في تطويرها وإغناء معانيها، كما أكّد أمبرتو إيكو في كتابه عن الترجمة: «أن نقول الشيء نفسَه تقريبًا»؛ حيث أشار إلى أنَّ الترجمة هي عملية «قول الشيء نفسه، ولكن بطريقة مختلفة».

ولا يخفى أنَّه في عالم الأدب والترجمة، هناك جوائز أدبية كبرى تُدرك أهمية دور المترجم كشريك إبداعي إلى جانب الكاتب، منها جائزة «مان بوكر الدولية البريطانية»، على سبيل

المثال، تُعَدُّ نموذجًا رائدًا في تكريم المترجمين؛ إذ تُمنح الجائزة مناصفةً بين المؤلِّف والمترجم، ما يعكس إيمانًا راسخًا بأنَّ العمل الأدبي المترجَم هو نتيجة لجهدٍ إبداعيٍّ مشترَك. هذه الخطوة – بالإضافة إلى أنَّها تكريم رمزي ومادِّي– هي إقرار بأهمية المترجم في إبراز النصوص، وتحقيقها لأقصى درجات التأثير والجمالية في اللغات الجديدة"[١١].

"إن الترجمة تتطلب معرفة شاملة باللغة الهدف، وفهمًا عميقًا لسياقها الثقافي، كما ينبغي ملاحظة أن طريقة التفكير في كل منطقة في العالم تتأثر بالظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية؛ ولذلك يجب فهم الحقائق الثقافية المختلفة قبل البدء في الترجمة. فالمترجم الماهر لا يحتاج إلى معرفة متقدمة وعميقة بلغات عمله فقط، بل يحتاج أيضًا إلى أن يكون على دراية بمستويات أعمق أهمية لبنية النص.

وليس هناك طريقة محددة يمكن من خلالها ترجمة نص ما بدقة تبلغ نسبة مائة بالمائة من لغة إلى أخرى. ويرى العديد من العلماء أن الترجمة –في حد ذاتها– هي المدينة الفاضلة، وأن ترجمة النص بأمانةٍ مطلقة أمرٌ بعيدُ المنال. وقد عرَّف خوسيه أورتيغا غاسيت الترجمة بأنها عمل غير ممكن، وقال: إن أُطرًا عقلية، وثقافات مختلفة جدًّا تتعايش في العالم؛ بمعنى أن الناس يختلفون في طريقة تعبيرهم عن الحدث أو الشعور نفسه تبعًا لاختلاف العقلية، والثقافة السائدة في البيئة. بالنسبة له، لم يكن البشر مستعدِّين لوضع أنفسهم «مكان الآخرين»؛ أي أن ما يهمهم هو صياغة المشاعر لمن يشترك معهم في الثقافة، وليس لأولئك البعيدين المختلفين. ومن خلال عدم فهم الحقائق الثقافية للآخرين تصبح اللغات الأجنبية أيضًا غير قابلة للوصول.

«traduttore, traditore» هو تعبير إيطالي يشير إلى عدم الدقة في عملية الترجمة، ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الإنجليزية بما يعني «مترجمًا، خائنًا» «translator, traitor».

تشير الدراسات إلى أنه لا أحد يعرف –حقًّا– مَن صاغ تلك العبارة نفسَها، وأن هذا القول المأثور المثير للاهتمام أتى من إيطاليا في القرن الرابع عشر. وعندما ألَّف دانتي أليغييري عمله «الكوميديا الإلهية»، اكتسب شهرةً لكونه أحد أعظم الأعمال الأدبية المكتوبة على الإطلاق. ومن المؤكد أنه يُعَد أول عمل عظيم مكتوب باللغة الإيطالية (على عكس اللاتينية، التقليد في

ذلك الوقت). وعندما بدأت الترجمات الفرنسية في الانتشار، لم يكن الإيطاليون سُعَداءَ؛ إذ شعروا أن المترجِمين الفرنسيين لم يستطيعوا التقاطَ الرُّوح الأصلية للقصيدة. من الواضح أن العمل المترجَم لم يتمكن من التقاط مشاعر وصور النسخة الإيطالية. ليس هذا فحسبُ، بل كانت دقة بعض الترجمات واختيار الكلمات أقلَّ من المتوقَّع. ونتيجةً للمنافسة الثقافية التي احتدمت في هذه الحقبة بين فرنسا وإيطاليا، وجَّه الإيطاليون غضبَهم من هذا الاستخفاف الملحوظ إلى المترجِمين الذين أفسدوا تحفة أدبهم المحبوبة، وهكذا وُلدت عبارة «المترجم خائن».

فخيانة الترجمة: هي مصطلح يُستخدم لوصف حالة عدم القدرة على نقل المعاني الأصلية للنص من لغة إلى أخرى، بدقّة وصحةٍ جيدة. فعندما يقال: إن الترجمة «خانت» المعنى الأصلي، فإنه يشير إلى أن هناك فقدانًا أو تغييرًا في المفاهيم، أو الإحساس، أو الأسلوب الأصلي للنص[١٢].

"وسأبدأ بما عُرف بخيانة المترجِم، مع أنها خيانة محبَّبة يسعى إليها الكتاب، باحثِين عن مترجِمين يخونون نصوصهم؛ بل إن أهم النقاط المهمة في حياة الكاتب الأدبية، هي عدد المرات التي تمت خيانته فيها بلُغاتٍ عِدَّة، فلا تكاد تخلو سيرة مُبدِع كبير من ذكر أنَّ كُتُبَه تمَّت ترجمتُها إلى ثلاثين لغة، أو لغتين، وما بين هذين الحدَّين"[١٣].

"لطالما كانت الترجمة الأدبية أكثر من مجرد عملية تحويل الكلمات من لغة إلى أخرى؛ فهي جسر يعبره الفكر، وساحة تتفاعل فيها الثقافات، ومساحة يُعاد فيها إنتاج النصوص ضمن سياقات جديدة. إنها ليست مجرد أداة لنقل المعاني، بل فعل ثقافي معقَّد يفرض على المترجم أن يكون أكثرَ من مجرد وسيطٍ لُغوي؛ فيكون مفكرًا يُعِيد تشكيل النصوص وفقًا لرؤيته ومدى استيعابه للعوالم الثقافية المتقاطعة؛ فالترجمة –بهذا المعنى– هي عملية تفاوض بين الأصل وما يمكن أن يكون عليه في فضاء ثقافي مختلف؛ حيث لا يتم نقل النص فحسبُ، بل يُعاد تعريفه وتشكيله في ضوء شروط الثقافة المستقبِلة.

في كتاب "بناء الثقافات: مقالات في الترجمة الأدبية"، يناقش أندريه ليفيفير وسوزان باسنيت كيف أن الترجمة ليست مجرد انعكاس للنص الأصلي، بل هي إعادة كتابة تتأثر

بالمحددات الثقافية، والسياسية، والاقتصادية للمجتمعات التي تُترجَم إليها النصوص. إن المترجم، في هذا المنظور، ليس مجرد ناقل محايد، بل هو فاعل ثقافي يساهم في تشكيل المعنى وإعادة توجيهه. هنا تكمن معضلة الترجمة: هل ينبغي أن يظل المترجم وفيًّا للنص الأصلي مهما كانت تعقيداته؟ أم أنه مدعو إلى تكييفه ليصبح أكثر انسجامًا مع الثقافة الجديدة؟

الترجمة –بهذا الفَهْم– ليست مجرد جسر ثقافي، بل مساحة للسلطة والتأثير. فعبر التاريخ، كانت الترجمة وسيلة لإبراز رؤى ثقافية معيَّنة على حساب أخرى، كما كانت أداة للتحرر والتواصل. لقد أعيدت صياغة النصوص الأدبية والفكرية وفقًا للمعايير الجمالية والأيديولوجية لكل عصر؛ ممَّا جعل الترجمة تتجاوز كونَها مجردَ ممارسة لغوية، إلى أن تصبح جزءًا من عمليات إعادة تشكيل الوعي الجمعي لمجتمعات بأكملها. وهنا تتضح خطورة الترجمة الانتقائية؛ حيث يتم اختيار نصوص محددة لترجمتها وإهمال أخرى، ليس بناءً على قيمتها الأدبية فقط، بل استنادًا إلى اعتبارات السوق والمصالح الثقافية والسياسية.

ما يثير الاهتمام في هذا السياق هو فكرة "إعادة الكتابة" التي طرحها ليفيفير، والتي تشير إلى أن الترجمة ليست نسخة موازية للنص الأصلي، بل هي إنتاج جديد يتفاعل مع اللغة والثقافة بطريقة تعكس الخيارات الواعية وغير الواعية للمترجم. وبذلك يصبح المترجم صانعًا للنص وليس مجرد ناقل له؛ إذ يقرر أي جوانب النص ينبغي الحفاظ عليها، وأيها يمكن تعديله، ويقرر كذلك أي المصطلحات يجب أن تُستخدم في تقديم العمل للقارئ الجديد. إن هذه القدرة على التكييف هي ما يمنح الترجمة أهميتها الثقافية، لكنها تجعلها أيضًا موضع جدل في بعض الأحيان.

في النهاية، تظل الترجمة الأدبية فعلًا ثقافيًّا بالغ الأهمية، تتجاوز وظيفته مجرد نقل المعاني إلى بناء رؤى جديدة للعالم. إنها ليست ظلًّا للنص الأصلي، بل امتدادٌ له، يحمل صوته إلى جمهور جديد، لكنه –في الوقت ذاته– يعيد تشكيلَ هذا الصوت وفق معطيات مختلفة. وهكذا يصبح المترجم ليس صانعًا للمعرفة فقط، بل مهندس للجسور الثقافية التي تعبرها الأفكار بين الشعوب والحضارات أيضًا"[١٤].

ستعتمد هذه الدراسة على مزيج من التحليل النصي الدقيق، ودراسة مقارنة النص الصيني الأصلي لرواية "طلاق على الطريقة الصينية" بدقة مع ترجمته العربية؛ بهدف تحديد مظاهر الخيانة الإبداعية في الترجمة بوضوح. علاوةً على ذلك، ومن خلال مراعاة المعايير الدينية والثقافية، والسياق الاجتماعي والسياسي، والتوقعات الجمالية للقراء في العالم العربي، ستتعمق الدراسة في الأسباب الكامنة وراء هذه الظواهر المتمردة. وأخيرًا؛ ستلخِّص الورقة آثارَ هذه الحالة في ترجمة الأدب الصيني المعاصر، وخاصة الأعمال الغنية بالخصائص الثقافية الإقليمية، مبيّنةً كيفية تحقيق توازن ديناميكي بين البُعد الثقافي وتقبُّل القارئ، بهدف توفير مراجع أكاديمية قيِّمة، ومسارات عملية للأدب الصيني؛ للوصول إلى العالم العربي بفعاليَّة أكبر.

١. مقدمة حول تعريف وترجمة رواية "طلاق على الطريقة الصينية" إلى العربية:

(١) ملخص عن رواية "طلاق على الطريقة الصينية":

رواية "طلاق على الطريقة الصينية" للكاتب ليو جين يون، هي عملٌ مؤثرٌ من الواقعية العبثية، يُركز على تجربة لي شيويليان، المرأة الريفية، في أثناء رحلتها في رفع الدعاوى القضائية على مدى عشرين عامًا. من خلال دعوى قضائية مطوَّلة ناجمة عن "الطلاق الزائف"، يكشف العمل بعمقٍ عن المعضلات القانونية، والمفارقات الأخلاقية، والهيئات الرسمية في المجتمع الصيني المعاصر، ويستكشف المأزق الوجودي للأفراد داخل النظام والمجتمع العلماني. تبدأ القصة باتفاقية "طلاق زائف" بين لي شيويليان وزوجها تشين يو خه، للالتفاف على سياسة الطفل الواحد؛ إذ حملت لي شيويليان فجأةً بطفلهما الثاني. ولتجنب التأثير في وظيفة تشين يو خه في مصنع الأسمدة بسبب إنجابها عددًا أكبر من المسموح به من الأطفال، قرَّرا الطلاق أولًا والزواج مرة أخرى بعد ولادة الطفل. لكن بعد الطلاق بفترة وجيزة، تزوج تشين يو خه من امرأة أخرى، ممَّا جعل "الطلاق الزائف" حقيقة واقعة. شعرت لي شيويليان بالتخلي عنها بعد الولادة، فحاولت في البداية الانتقام بعُنف، حتى إنها خططت لقتل تشين يو خه. لكن محاولاتها فشلت لأسباب كثيرة، منها عدم تعاون الآخَرين معها في هذا الأمر، مثل شقيقها لي ينغ يونغ والجزار لاو هو. واختارت إثبات زيف الطلاق بالطرق القانونية.

كانت رحلة لي شيويليان القانونية محفوفة بالصعوبات؛ حيث لجأت إلى القاضي وانغ قونغ داو وعضو الهيئة القضائية، دونغ شيانفا، من بين آخرين، لكن القضية رُفضت على عَجَل؛ لعدم كفاية الأدلة. وجاءت ضربة أشدُّ وطأةً مِن وَصْمِها الأخلاقي العلني من قِبل تشين يو خه، متهمًا إيَّاها بالخيانة الزوجية، ومُطلقًا عليها اسم "بان جينليان"[١٥]. غيَّرت هذه الوصمة طبيعة طلبها تمامًا: من طلب توضيح "حقيقة أو زيف الطلاق" إلى الدفاع عن براءتها الأخلاقية، قائلةً: "أنا لست بان جينليان".

بعد ذلك، انطلقت لي شيويليان في رحلتها القانونية من خلال تقديم عرائض استمرت عشرين عامًا، من المحاكم المحلية في مدينتها إلى العاصمة بكين. أثار إصرارها، على نحو غير متوقع، ضجةً في الأوساط الرسمية، ممَّا أدى إلى إقالة عدد من المسؤولين، لكن تظلماتِها ظلَّت دون حل. كانت عملية عرائضها مليئةً بالعبثية والتكرار. تُظهر الرواية، من خلال ثلاث وحدات قصصية مترابطة: "الطلاق – رفع دعوى قضائية – تقديم عرائض"، تهميش المطالب الفردية داخل النظام البيروقراطي. فَشِل مسؤولون مثل وانغ قونغ داو ودونغ شيانفا في فهم مأزق وقضية لي شيويليان فهمًا صحيحًا. كان تشاو داتو، زميل لي شيويليان في المدرسة الإعدادية، شخصيةً رئيسية؛ في البداية، ساعدها في تقديم عرائضها، ظاهريًّا، مقدِّمًا لها المساعدة في الوقت المناسب، لكنه في الواقع، كان يُخفي دوافع خفية. بعد عشرين عامًا، عندما حاولت لي شيويليان التوقف عن تقديم العرائض، ظهر تشاو داتو مرة أخرى، وكشف عن مؤامرة مع مسؤولين لتحقيق مكاسب شخصية؛ ممَّا دفعها إلى مأزق أعمق.

تنتهي القصة بعبثية مزدوجة؛ أولًا، موت تشين يو خه المفاجئ يُفقد التماس لي شيويليان معناه، ويتركها بلا هدف. ثانيًا، عندما تحاول الانتحار لإنهاء معاناتها، تُثنيها حسابات صاحب البستان بشأن المنافسة، مُحوِّلةً طريقَها إلى الموت أداةً في صراعات السلطة مع الآخَرين. تنتهي الرواية بالفصل الثالث، "النص الأصلي: المَتن\ للَّهْو فقط"، والذي يُبدِّد، من خلال الحبكة الهزلية لقاضي المقاطعة السابق شي ويمين "التماسًا زائفًا، عودة حقيقية إلى الوطن"، أهمية مثابرة

لي شيويليان التي استمرت عشرين عامًا، مُسلِّطًا الضوء على الفجوة الهائلة بين الواقع والمُثُل العليا.

يضع ليو جين يون مأساة لي شيويليان الشخصية في استعارة اجتماعية عظيمة. إن عملية تحول نملة إلى فيل عبثية –من مشكلة صغيرة إلى قضية اجتماعية كبري– لا تكشف عن التناقض بين المسؤولين والشعب فقط، بل تنتقد بعُمقٍ المنطقَ المعقَّد بين الأخلاق والقانون، وبين الفرد والنظام؛ ممَّا جعل هذه القصة نموذجًا أساسيًّا لتحليل الخيانة الإبداعية في ترجمتها العربية.

(٢) **الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية"**:

حُوِّلت رواية "طلاق على الطريقة الصينية" إلى فيلم، وتُرجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة، مع اختلاف عناوين كل ترجمة. على سبيل المثال، النسخة الإنجليزية هي "لم أقتل زوجي"، والنسخة الألمانية هي "أنا لست عاهرة". وتستخدم النسختان –الفرنسية والإيطالية– عنوان "طلاق على الطريقة الصينية"، في حين احتفظت النسخ الكورية واليابانية وغيرها بالعنوان الأصلي كترجمة مباشرة. وتأتي الترجمة العربية كثمرة جهد مشترك بين مترجمين مصريين شهيرين: د. يحيى مختار، ود. أحمد سعيد، تراعي تلك الترجمة السياق الاجتماعي والثقافي العربي، واختارت عنوان "طلاق على الطريقة الصينية". نُشرت هذه الترجمة العربية بالتعاون بين مؤسسة بيت الحكمة الثقافية ومنشورات المتوسط الإيطالية عام ٢٠٢٠، وبيعت إلكترونيًّا وورقيًّا في العديد من الدول العربية؛ حيث أصبحت من أكثر كتب مؤسسة بيت الحكمة الثقافية مَبيعًا في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢١، كما ظهر في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا لدى مكتبة جدل السعودية الشهيرة في العام نفسه.

في الوقت نفسه، حظيت الرواية باهتمام العديد من وسائل الإعلام والنقاد الأدبيّين في المنطقة العربية. وقد لخَّصها باحث في موقع الدستور الأردني على النحو التالي: "ونبدأ من قاضٍ في قرية صغيرة ليلة عُرسِه، ونصل إلى واحد من مسؤولي الدولة الكبار الذين يُسيِّرون شؤون الحُكْم، مرورًا بالمُحافِظ والعُمدَة وحاكم المدينة وحاكم المُقَاطَعَة، في تسلسل هَرَمِيٍّ، كلُّ مصطبة

من مصاطبه تحمل قصَّة وشخصية وشكلًا من الفساد، أو التَّمرُّد أو الخوف أو الطموح، وكأننا نُطالع داخل تلك المتاهة خريطة تحليل نَفْسيٍّ موازية، تجذبُنا للمتاهة أكثر، وتشغلُنا بشخوصها"[١٦]. كتب الناقد العربي علي عطا مقالا في صحيفة "عرب إندبندنت" واصفًا الرواية بأنها "رواية المرأة الريفية التي تعاني مرارة الانفصال"[١٧]، كما لاحظ أوجُهَ تشابهٍ بينها وبين قصة "الفلاح الفصيح" في الأدب المصري الكلاسيكي، حتى إنه في معرض الرياض للكتاب ٢٠٢١، أبدى القرَّاء اهتمامًا كبيرًا بالرواية، وعند سؤالهم عن السبب، قالوا: إن اهتمامهم كان منصبًّا في البداية على العنوان، وأرادوا فهمَ طبيعة الطلاق في الصين[١٨].

بالمقارنة مع مسار ترجمة أعمال ليو جين يون واستقبالها في العالم الناطق باللغة الإنجليزية، الذي انتقل من الصمت إلى الصخب، يبدو أن استقباله في العالم العربي كان أكثر صراحةً وعمقًا. مُنح ليو جن يون أعلى "جائزة تقديرية من الحكومة المصرية" عام ٢٠١٦، و"جائزة وزارة الثقافة المغربية" عام ٢٠١٧؛ نظرًا للتأثير الواسع لأعماله في العالم العربي. وقد جاء في بيان وزارة الثقافة المغربية أن ليو جين يون "كتب أعمق الأفكار بأسلوب فكاهي، وأكثر الأمور تعقيدًا بأسلوب بسيط، وبنى أروع الهياكل الفنية بلغة بسيطة جدًّا".

تُظهر بيانات منصة Goodreads في أكتوبر ٢٠٢٥، أن الترجمة العربية للرواية حصلت على تقييم ٣.٤٩ من ٥، في حين حصلت في منصة القراءة العربية "أبجد" على تقييم ٣.٨ من ٥. وبذلك لا تحتل الرواية المرتبة الأولى بين ترجمات ليو جين يون العربية فحسبُ، بل تتجاوز أيضًا أعماله الأخرى بكثير؛ ممَّا يدل على شعبيَّتِها وتأثيرها بين القرَّاء العرب.

٢. تحليل ظاهرة "الخيانة الإبداعية" للترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية":

كما ذُكر سابقًا، حَظِيَت الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية"، وهي رواية متجذرة في السياق الاجتماعي والثقافي الصيني، باهتمام فريد في العالم العربي؛ إلا أن عناصر الرواية الكثيفة المستمَدة من الحياة الريفية في السهول الوسطى، وأسلوبها السردي الواقعي العبثي الفريد، ورموزها التاريخية ذات الأهمية الثقافية مثل "بانجينليان"، شكَّلت تحديًا ثقافيًّا

كبيرًا للمترجمين العرب. ففي ظل الاختلافات بين اللغتين –المصدر والهدف– في العادات الدينية، والخطاب السياسي، والتقاليد الأدبية، وتوقعات القارئ، لم يستطع المترجمان تحقيق ترجمة حرفية تمامًا؛ بل قاما بإجراء تعديلات وتحويلات بدرجات متفاوتة. واستنادًا إلى نظرية دراسات الترجمة، ستُحلل هذه الورقة ظاهرة الإبداع المتمرد التي تظهر في الترجمة من أربعة أبعاد: الترجمة الفردية، الترجمة الخاطئة والناقصة، الترجمة المختزلة والمجمعة، والترجمة عبر النقل والتكيف؛ إذ يهدف هذا البحثُ إلى الكشف عن كيفية قيام المترجِمين بالانتقال بالنص بين ثقافتين مختلفتين، وإعادة تشكيل مظهر العمل الأصلي ضمن السياق الثقافي العربي.

(١) الترجمة المُفْرَدَة / المُشَخْصَنَة: التوازن الديناميكي بين التوطين والتغريب

تركز الترجمة الشخصية على المبادرة الذاتية للمترجم، وتتمثل سماتها الرئيسية في التوطين والتغريب. ويعني التوطينُ: التعبيرَ عن محتوى العمل الأصلي بلغة هدف طبيعية وسلسة، ولكنه قد يؤدي إلى مشكلة "ابتلاع" ثقافة اللغة الهدف للثقافة الأصلية، في حين يدفع التغريب ثقافة اللغة الهدف إلى "الخضوع" للثقافة الأصلية [١٩].

1 . **استراتيجيات توطين ثقافة الطعام**: تحتوي الرواية على العديد من المصطلحات المرتبطة بـ"الخنزير"، مثل "لحم الخنزير"، و"فخذ الخنزير"، و"ذبح الخنزير". وحيث إن الإسلام يحرّم أكل لحم الخنزير تحريمًا قاطعًا، فقد اعتمد المترجمان –متأثرين بمحرَّمات الثقافة المستهدفة– استراتيجية توطين هذا الأمر، مستبدلَيْن تلك المصطلحات بـ"لحم الضأن"، و"لحم البقر"، وغيرها. فعلى سبيل المثال، تُرجمت عبارة "وانغ قونغ داو وهو يُعطي لي شيويليان فخذ خنزير" إلى "إعطاء فخذ ضأن"؛ وتُرجمت عبارة "لي شيويليان وهي تطلب المساعدة من العجوز "جزار الخنازير" إلى وصفه بـ"من يذبح الأبقار"؛ حيث نرى بوضوح استراتيجية المترجمين الشخصية، إذ يتكيف هذا النهج مع الخلفية الدينية والثقافية للدول الناطقة بالعربية، متجنِّبَين أيَّ إزعاج للقرَّاء بسبب محتوى الطعام المخالف للثقافة العربية.

序号	原文中的位置	原文	阿语翻译	阿语页码
1	序言：那一年（二）	李雪莲想到了在镇上杀猪的老胡。	وكان هذا الشخص هو لاوخو جزَّار القرية.	٢٧
2	序言：那一年（四）	卖猪：家里喂了一头老母猪，两口猪娃。	باعت بقرتها: كانت تربِّي في بيتها بقرة وعجلين صغيرين.	46
3	序言：那一年（六）	她一个喂猪娘们，她只懂猪，哪里懂法律？	إنها مجرد ربَّة منزل، لا تعرف سوى تربية المواشي، من أين لها أن تفهم في القانون؟	٦٠
4	序言：二十年后（一）	我给你带来一条猪腿。	أحضرتُ لكِ فخذ خروف.	133
5	序言：二十年后（二）	光猪腿，我给她送过十七八个。	لو تحدثتُ عن أفخاذ الضأن التي أهديتها لهافقط، لبلغ عددها ستة أو سبعة عشر فخذا.	143
6	序言：二十年后（四）	李雪莲不但养牛，还养了三头老母猪。	ربَّت لي شيوليان الأبقارَ، لتبيع العجول الصغيرة.	166
7	序言：二十年后（六）	从里边掏出三只烧鸡，四只酱猪蹄，还有五只卤好的兔脑袋。	أخرج من الصندوق ثلاث دجاجات مشوية، وزوجين من أقدام البقر المطهوَّة، وبضعة كيلوجرامات من اللحم المسلوق.	186
8	序言：二十年后（十一）	其实就在北京卖个猪大肠。	تاجر أمعاء ماشية في بكين.	237
9	序言：二十年后（十一）	老家的县外贸局做起了猪鬃生意。	كان يتعامل في تجارة جلود الماشية من خلال مع المكتب	239

	التجاري للمحافظة.			
260	يحمل على كتفه فخذ خروف، وفي يده ساطور.	扛着半扇猪肉，掂把杀猪刀。	序言：二十年后（十三）	10

1 . **استراتيجيات التغريب في ترجمة الأسماء الشخصية**: غالبًا ما تحمل الأسماء في الرواية مثل "وانغ قونغ داو"، و"دونغ شيانفا"، و"جيا كونغ مينغ" دلالات ساخرة. استخدم المترجمان في المقام الأول استراتيجية تغريب من خلال النقل الحرفي، مع إضافة تعليقات توضيحية. تُضاف الشروحات عند ظهور الاسم لأول مرة. على سبيل المثال، في "دونغ شيانفا (دونغ شيانفا)"، يضيف المترجم تعليق "خبير دستوري". وهو –في الواقع– ليس لديه خبرة واسعة في إجراءات المحاكم. وهذا النهج يحافظ على نسيج اللغة الصينية، ويكشف –في الوقت نفسه– عن التباين بين الاسم وسلوك الشخصية الفعلي من خلال التعليقات التوضيحية، محققًا نقلًا مزدوجًا للشكل والمعنى.

序号	人名	阿语翻译	阿语注释	职务	阿语页码
1	李雪莲	لي شيوليان	اللوتس وسط الثلج، ويشير إلى الطهارة والنقاء	امرأة ريفية	٢١
2	王公道	وانغ قونغ داو	الحاكم المنصف	القاضي	٢١
3	李英勇	لي ينغ يونغ	دائم الشجاعة	أخ لي شيوليان	٢٥
4	董宪法	دونغ شيانفا	العارف بالدستور	عضو الهيئة القضائية	٥٢
5	荀正义	شوين تشنغيي	الباحث عن العدالة	رئيس الهيئة القضائية	٦١
6	蔡富邦	تساي فوبانغ	الحليف الثَّرى	عمدة المدينة	٧٦
7	马文彬	ما ونبين	المثقف الخلوق	العُمدة المدينة	١٤٩
8	贾聪明	جيا تسونغ مينغ	مدَّعي الذكاء	عضو اللجنة القضائية	٢٠٧

(٢) **الترجمة الخاطئة والحذف**: الاضطرابات الثقافية في النظام الدلالي. يُعَدُّ سوء الترجمة والإغفال، باعتبارهما اضطرابَيْنِ محتمَلَين في نقل الأنظمة الدلالية عبر الثقافات، أمرين ثنائيِّي الطابع؛ فقد ينبع سوء الترجمة من فهم المترجم المحدود للثقافة الأجنبية، وقد يُنظر إليه على أنه انحراف في التحويل الدلالي يصعب تجنُّبُه تمامًا في ظل الصراعات الثقافية. ومن منظورٍ إبداعي متمرد، لا يمكن إرجاع بعض أخطاء الترجمة إلى نقص في القدرات فحسبُ؛ بل قد تكون أيضًا نتيجة تكيف ثقافي استباقي، أو اختيار جمالي من جانب المترجم. من ناحية أخرى، يعكس الإغفال –بشكل أكثر مباشرة– التدخل الذاتي للمترجم. وغالبًا لا يكون إغفالًا غير مقصود، بل اختيار وحذف واعٍ للنص الأصلي؛ بناءً على المعايير الثقافية للغة الهدف، أو المفاهيم الشعرية، أو البيئة المتلقية.

١. **إغفال وتبسيط العناصر الثقافية الفريدة**: يؤدي غياب الصور الثقافية الصينية الفريدة، ضمن النظام الثقافي العربي، إلى عدم نقل بعض العناصر الثقافية الفريدة بشكل كافٍ في الترجمة. على سبيل المثال، تُبسط الدلالات الثقافية الزمنية المحددة للمصطلحات الشمسية الأربعة والعشرين "ليشون" (بداية الربيع) إلى "وصول الربيع" في النسخة العربية؛ ممَّا يُفقِدُها أهميتها كمصطلح شمسي ثابت. علاوةً على ذلك، تُرجم "هولاتانغ" (الحساء الحار)، وهو طبق من أطباق السهول الوسطى إلى "الحساء الحار"، وتُرجمت "يانغرو هويميان" (نودلز يخنة لحم الضأن) إلى "الضأن بلحم معكرونة" (نودلز مع لحم الضأن)، ممَّا يُضعف –إلى حدٍّ ما– مِن تفرُّدِ الثقافة الإقليمية. استُبدلت صورة "نزهة (Nézhā)" في بعض السياقات بوصف "ثلاثة رؤوس وستة أذرع"؛ ممَّا أخفق في نقل النموذج الأسطوري بشكل كامل. علاوةً على ذلك، فإن حذف أمثال مثل 草木皆兵 يعكس فقدان الحكمة الشعبية الصينية التقليدية في أثناء تناقلها.

序号	原文	文化专有项	译文	译文页码
1	立春	二十四节气，农耕文化	كان الربيع قد حل	٢٦
2	立春	二十四节气，农耕文化	缺失	250
3	胡辣汤	饮食文化	الحساء الحار	37
4	哪吒	神话传说与民间信仰文化	لها ثلاثة رؤوس وستة أذرع	153
5	草木皆兵	成语典故	缺失	139

٢. تجنب الاستعارات السياسية والتقليل من شأنها:

تميل الترجمة إلى تجنُّب بعض المحتوى المتعلق بالنظام الإداري الصيني، والسياق السياسي. على سبيل المثال، تُبسَط أوصاف الرتب الرسمية، مثل"

这时省水利厅一个副厅长由本县一个副县长陪着，到了宾馆门口，

حيث تُرجِمت إلى: "وصل بعض المسؤولين الذين جاؤوا لتناول العشاء برفقة المحافظ (ص ٧٥)؛ ممَّا يُقلل من خصوصية التسلسل الهرمي البيروقراطي. وبالمثل، تُرجمت عبارة 市里第一季度的信访评比 **إلى "التقييم السنوي (ص ٧٣)"؛ ممَّا يُضعِف –بتوسيع البعد الزمني وتعميم المفهوم– خصوصية آلية التقييم الإداري الصينية. قد يكون المقصود من هذه المعالجة تقليل الحساسية السياسية، أو تجنب صعوبات الفهم، ولكنها تُقلل أيضًا –إلى حد ما– من تصوير النص الأصلي، ونقده لظواهر نظامية محدَّدة.**

(٣) الترجمة المُخْتَصَرَة والترجمة المُعَدَّلَة: إعادة بناء محلية لبِنْيَة السرد

تُعَدُّ الترجمة المختصرة، والتجميع، شكلَيْن بارزَين من أشكال الخيانة الإبداعية في الترجمة الأدبية. وتهدف هذه الاستراتيجية عادةً إلى تحقيق ثلاثة أهداف أساسية: التكيف مع العادات الثقافية للبلد المُترجَم إليه، ومواءمة التفضيلات الجمالية للجمهور المُترجَم إليه، وتجنُّب المحرَّمات الأخلاقية أو العوامل المؤثرة سياسيًّا. أما عمليًّا، فتُركز الترجمة المختصَرة على التصفية الانتقائية للنص الأصلي، بهدف الحفاظ على الأفكار الأساسية والمعلومات الرئيسية؛ في حين يتضمن

التجميع إعادة تنظيم هيكلي، وإعادة كتابة لغوية، بناءً على نتائج الترجمة المختصرة لتلبية المتطلبات المحدَّدة لمعايير النشر، أو فعالية التوزيع.

1. **التطهير الأخلاقي للمحتوى الحساس**: يعكس تكرار ذكر "المشروبات الكحولية"، والمشاهد ذات الصلة في الرواية جانبًا من التفاعلات الشخصية في المجتمع الصيني. ومع ذلك، فإن العقيدة الإسلامية تُحرِّم صراحةً تناول المشروبات الكحولية. وقد استخدم المترجمان استراتيجيةً للتصفية الثقافية، فترجَمَا كلمة "المشروبات الكحولية" إلى الكلمة العربية المحايدة "شراب" (أيْ أيِّ سائل يُشرب، بما في ذلك المشروبات غير الكحولية؛ كالماء، والعصير، والشراب). وبالمقارنة مع الاستخدام المباشر للمصطلحين الصريحين: "خمر"، و"مشروبات كحولية"؛ فإن هذه الترجمة أكثر قبولًا، حيث تتجنب الصراع الثقافي، وتحقِّق التطهير الأخلاقي من خلال التعميم الدلالي. وتُظهر هذه الاستراتيجية إبداعَ المترجمين في الموازنة بين قيود الأعراف الدينية والثقافية.

例：那时两人关系还不错，常常串县**喝酒**。译文只翻译了前半句，而没有翻译后面的“喝酒”。

“وكانت علاقتهما على أفضل ما يكون”.(ص ٧٦)

例：早知这样，那天晚上，我就不喝酒了。译文翻译为：

" لو كنت أعرف أن هذا سيحدث، ما كنت لِأشربَ تلك الليلة" (ص ١٢٦).

هذه العبارة مستمَدَّة من "مذكرات السِّكِّير العجوز"، وهي مقالة نثرية كلاسيكية لأويانغ شيو، أحد روَّاد الأدب في عهد أسرة سونغ الشمالية. تُعَدُّ المقالة جوهرةً أدبية كلاسيكية، كتب فيها أويانغ شيو، الذي أطلق على نفسه اسم "السكير العجوز": "لا تكمن نية السكير العجوز في النبيذ، بل في مناظر الجبال والأنهار". كان المعنى الأصلي أن اهتمامه الحقيقي لم يكن في الشرب، بل في تقدير جمال الطبيعة. لاحقًا، توسَّع المعنى ليصف شخصًا لا تكمن نيته الحقيقية في القيام بشيء ما في النشاط نفسه، بل في شيء آخر تمامًا. وهذا ما يجعله جزءًا معبِّرًا من اللغة والثقافة الصينية. علاوةً على ذلك، تُلخِّص هذه العبارة ببراعة فلسفة الشرب الفريدة للأدباء الصينيين: فخلافًا لانغماسهم في الشرب من أجل القوت، قدَّر الأدباء الصينيون العالِمَ

الرُّوحيَّ الذي يجلبه النبيذ. كان الشربُ شكلًا من أشكال العزاء، يهدف إلى بلوغه حالة من الحرية الروحية والتسامي من خلال قوة الكحول، وهذا هو جوهر عبارة: "ليس في النبيذ نيَّة السِّكِّير العجوز"، وجوهر ثقافة الشرب الصينية. مع ذلك، حُذفت هذه العبارة الغنية بالدلالات الثقافية الصينية التقليدية من الترجمة.

2. **تقليل التكرار في الدلالات البلاغية**: يستخدم ليو جين يون التكرار بمهارة؛ لخلق تأثيرات محدَّدة؛ فمثلًا: في المشهد الذي يلي إذلال تشين يو هي لي شيويليان لفظيًّا، يكتب المؤلف: "في البداية، لم تكن لتُثِير ضجة، ولم تكن لتُسبِّب مشاكل، لكنها الآن ستسبب مشاكل مرة أخرى. ولكن أين يمكنها أن تسبب المشاكل؟ لقد تسببت بالفعل في مشاكل في الأماكن التي كان ينبغي لها أن تفعل ذلك..." من خلال خمس جمل متوازية متتالية باستخدام كلمة "تسبب مشاكل"، يتم خلق توتر سردي عبثي قوي. تكثف الترجمة العربية هذا في عبارة موجزة: "أرادت لي شيويليان في الأصل التخلي عن النضال"؛ ممَّا يُضعِف التأثير الدرامي للنص الأصلي، ولكن من خلال تعديل إيقاع السرد، فإنه يتوافق بشكل أفضل مع الإطار المعرفي الأخلاقي للقرَّاء العرب فيما يتعلق بفعل "التقرير". هذه الترجمة المختصَرة هي –في الأساس– إعادة بناء تكيفية للسمات البلاغية للنص الأصلي، تعكس قيودَ عاداتِ قبول قراء اللغة المستهدَفة لاستراتيجيات الترجمة.

例：本来她不准备闹了，不准备折腾了，现在又要重新折腾。可到哪里折腾呢？该折腾的地方，她过去已经折腾了。

翻译为：

"قرَّرت أن تستسلم، وألَّا تتمادى في شكواها، ولكنها عادت الآن، وقررت أن تشتكيَه ثانيةً" (ص ٩٢).

(٤) **الترجمة العَبْوِيَّة** (**النَقْل**) **والتَكْيِيف**: التدخل في استقبال النصوص الموازية. تُمثل الترجمة والتكييف مستوى أعمق من الخيانة الإبداعية، وغالبًا ما يتدخلان في استقبال القارئ من خلال

النصوص الموازية (مثل: العناوين، والمقدمات، والحواشي، والهوامش). وفي الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية"، ينعكس هذا بشكل رئيسي في جانبين:

١. **استبدال إبداعي للعنوان**: يستخدم العنوان الأصلي "أنا لست بان جينليان"، شخصية "بان جينليان"، وهي شخصية في الأدب الصيني الكلاسيكي تحمل دلالات سلبية محدَّدة، لا يحظى هذا العنوان بشهرة واسعة في السياق الثقافي العربي، وقد تُثير الترجمة المباشرة سُوءَ فهمٍ، أو دلالات سلبية. استبدل المترجمان عنوانها بـ "الطلاق على الطريقة الصينية". هذا التغيير يُحوِّل التركيز من التبرير الأخلاقي الشخصي إلى استكشاف أكثر شمولية لمؤسسات الزواج والاختلافات الثقافية؛ في حين تُبرز عبارة "على الطريقة الصينية" خصوصية السياق. يهدف هذا التعديل إلى تقليل الحواجز الثقافية، وتحفيز اهتمام الجمهور المستهدَف، مُمثلًا إعادة بناء استراتيجية قائمة على توقعات القبول.

٢. **تعويض الترجمة المتعمقة من خلال النصوص الموازية**: تتضمن الترجمة العربية مقدمةً للمترجم من ١٢ صفحة، تُشكل نظامًا توضيحيًّا ثلاثي الأبعاد: "النص الأصلي– الترجمة– الشرح". يُقدم هذا النص الموازي مقدمةً مُفصلة عن الخلفية الإبداعية لليو جين يون، وأسلوب كتابته، والمعنى الساخر لأسماء الشخصيات، والسياق الاجتماعي والثقافي للقصة. يعتمد هذا النص الموازي استراتيجية "الترجمة المتعمقة"، مُوفرًا مادة سياقية غنية لبناء الإطار المعرفي للقارئ، مُعوِّضًا عن أي سوء فهم محتمَل بسبب الاختلافات الثقافية، ومُرشدًا القراءَ إلى فهمٍ أعمق لدلالات العمل وخصائصه الفنية. ويُعَد هذا مَظهرًا مهمًّا من مظاهر المشاركة الفعَّالة للمترجمين في تعزيز التفاهم بين الثقافات.

استعرضنا فيما سبق مظاهر "الخيانة الإبداعية" المختلفة في الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية"، من خلال أربعة أبعاد: الترجمة المُفْرَدَة / المُشَخْصَنَة ، الترجمة الخاطئة والحذف، الترجمة المختصرة والترجمة المعدَّلة، والترجمة العَبْوِيَّة عبر النقل والتكييف. ويُظهر التحليل أن المترجمين اعتمدا سلسلةً من استراتيجيات التدخل الفعَّال عند التعامل مع الموضوعات الثقافية ذات الملكية الخاصة، والاستعارات السياسية، والأسلوب الأدبي، والبنية

السردية. وقد أثرت هذه الاستراتيجيات بعمق في ظهور العمل الأصلي وتلقِّيه في السياق الثقافي العربي. فما الدوافع العميقة التي دفعت المترجم إلى اتخاذ هذه الخيارات الإبداعية المتمردة؟ وما القضايا المتكررة في التواصل بين الثقافات التي تعكسها هذه الخيارات؟ وسنتعمق فيما يلي في أسباب هذه الظواهر الإبداعية المتمردة، من خلال دراسة الخلفية الدينية والثقافية، والسياق الاجتماعي، وآليات تلقِّي القارئ في العالم العربي.

٣. العوامل المؤدية للخيانة الإبداعية في الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية":

بعد التحليل المتعمق لمظاهر الخيانة الإبداعية المختلفة، التي برزت في الترجمة العربية لرواية «طلاق على الطريقة الصينية»، تبرز ضرورة البحث في الأسباب العميقة التي دفعت المترجم إلى اتخاذ هذه الخيارات الاستراتيجية في أثناء عملية الترجمة والنقل الثقافي. وسنتناول هذه المسألة من ثلاثة أبعاد رئيسة: القيود الصارمة الناجمة عن الاختلافات الدينية والثقافية، والتأثيرات المرنة للسياق الاجتماعي والثقافي، والدوافع الديناميكية لحاجات القارئ المتلقِّي؛ وذلك بهدف توضيح الآليات المعقَّدة لتكوُّن هذا الخيانة الإبداعية.

(١) القيود الصارمة للاختلافات الدينية والثقافية:

تُعَدُّ الاختلافات الدينية والثقافية أبرز القيود التي تولِّد أشكال الخيانة الإبداعية في الترجمة؛ ففي العالم العربي ذي الطابع الديني، تلعب الشريعة الإسلامية دورًا مهمًّا في تحديد استراتيجيات الترجمة، بما تفرضه من قواعد دقيقة على تفاصيل الحياة اليومية، ولا سيَّما في مجال المأكل والمشرب؛ فهي تلك الضوابط الدينية التي تمارس تأثيرًا حاسمًا في توجيه المترجم نحو اعتماد الاستيعاب الثقافي (الترجمة المتماثلة ثقافيًّا) عند معالجة المفردات ذات البُعد الثقافي ذي الطابع الحساس.

فعلى سبيل المثال، تمثِّل المحظورات في المأكل والمشرب أبرز تلك القيود الصارمة، وهو ما ضربنا عليه أمثلة من الرواية؛ إذ جرى استبدال صورٍ مثل: «فخذ الخنزير»، و«ذبح الخنزير»،

الواردة في النص الأصلي، بتعابير أكثر قبولًا في الثقافة الإسلامية مثل: «فخذ الغنم»، و«ذبح البقر».

وبالمثل، استُبدلت مفردة«酒»التي تَعني "الخمر" بالكلمة العربية «شراب» ذات الدلالة العامة، بدلًا من «خمر»، التي تشير إلى المشروبات الكحولية تحديدًا.

هذه الاستراتيجية لا تهدف فقط إلى تجنُّب الحساسية الدينية، بل تعمل كذلك على تطهير النص أخلاقيًّا من خلال توسيع المعنى، وتقليص الإشارة إلى المحظور. كما تمارس القِيَم الدينية دورًا توجيهيًّا في اختيار المحتوى ومعالجته. فالمقاطع التي تتناول علاقات عاطفية قبل الزواج، أو مواقف ذات إيحاءات جنسية، خفَّفها المترجم أو عبَّر عنها بطريقة أخرى تتناسب مع معايير الأخلاق الإسلامية. ورغم أن هذا "الترشيح القيمي" يُضعِف أحيانًا من حدَّة العلاقات بين شخصيات الرواية، لكنه من جهة أخرى يقلِّل من احتمال رفض القارئ المحافظ للنص المترجَم.

(٢) **التأثيرات المرنة للسياق الاجتماعي والثقافي**:

يؤثر السياق الاجتماعي والثقافي في قرارات المترجم بطرق أكثر خفاءً ومرونة، ويتجلَّى ذلك في مستويين أساسيين:

اختلاف الإدراك الإداري، وحدود تقبُّل الثقافة الشعبية.

أ. اختلاف الإدراك الإداري:

بعض المصطلحات السياسية الخاصة بالنظام الصيني –مثل: «نظام الشكاوى»، و«نائب المحافظ»، و«نائب مدير هيئة الموارد المائية»– ليس لها مقابلات دقيقة في الأنظمة السياسية العربية؛ لذلك تم تبسيطها في الترجمة إلى تعابير أكثر عمومية؛ مثل: «القيادة»، أو «التقييم السنوي»، هذه ليست خسارة دلالية، بل تكييف إدراكي يتنبأ بنمط الفهم السياسي لدى القارئ العربي. وقد تجنَّب المترجِم بذلك إرباك القارئ بسبب اختلاف البنية المؤسسية، وراعى –في الوقت نفسه– قابلية النص للتلقِّي في السياق العربي.

ب. حدود تقبُّل الثقافة الشعبية:

تلعب الثقافة الشعبية دورًا في تحديد مدى التصفية الثقافية في أثناء الترجمة. فعلى سبيل المثال، المواسم الزراعية الصينية الأربعة والعشرون، التي تمثِّل تقويمًا زراعيًّا دقيقًا (مثل: "لي

تشون– بداية الربيع")، اختُزلت في الترجمة إلى تعبيرٍ بسيط هو «قدوم الربيع»، ما أدَّى إلى فقدان جزءٍ من دلالتها الزمنية والثقافية العميقة.

وبالمثل، في الرواية الأصلية، يُشبِّه الكاتب مصيرَ البطلة لي شيويليان بثلاث شخصيات نسائية كلاسيكية في الأدب الصيني: بان جينليان، شياو باي تساي، ودو إيه٢٠. لكن القارئ العربي لا يعرف هذه الرموز الثقافية، ولذا فقد تُرجمت «شياو باي تساي» إلى «ضحية الظلم»، في حين حُذفت شخصية دو إيه تمامًا من النص العربي. وهكذا، أدى هذا التبسيط أو الحذف إلى فقدان الطبقات الرمزية والمرجعيات الأدبية، لكنه كان أمرًا لا مفرَّ منه؛ لتحقيق الانسجام مع الإطار المعرفي للقارئ العربي.

(٣) **الدوافع الديناميكية لحاجات القارئ المتلقِّي**:

تشكِّل توقعات القارئ العربي عاملًا حاسمًا في توجيه المترجم نحو تعزيز الموضوعات ذات الطابع الإنساني المشترك. وتشير البيانات من منصة Goodreads، والمنصات القرائية العربية إلى أن القرَّاء العرب ركَّزوا في قراءاتهم للرواية على قضايا: البيروقراطية، والظلم الاجتماعي، ونضال المرأة في المجتمع؛ وهي موضوعات ذات صدى ثقافي واسع. واستجابةً لذلك، اختار المترجمان تحويلَ عنوان الرواية من «我不是潘金莲» (أنا لست بان جينليان) إلى: «الطلاق على الطريقة الصينية»، جامعًا بين موضوع عالمي (الطلاق)، مع إضافة تحديد ثقافي (الصينية)، باستشراف مستقبلي إبداعي عظيم. وبذلك تجاوَزَا غربة الرمز الثقافي "بان جينليان"، وأبرَزَا –في الوقت نفسه– العلاقة بين الخصوصية الثقافية الصينية والبُعد الإنساني العام. أما التخفيف من الإيحاءات السياسية في النص –مثل: ترجمة «تقييم الشكاوى الشعبية»، إلى «التقييم السنوي»– فيمثل –بدوره– تكييفًا دلاليًّا لتجنُّب الاصطدام مع الإطار السياسي والثقافي العربي.

ولتعويض فجوة الوعي الثقافي بين القراء العرب والثقافة الصينية، أضاف المترجِمان مقدِّمةً مطوَّلة من اثنتي عشرة صفحة، شرَحَا فيها أسلوب ليو جين يون الساخر، ودلالات الأسماء في الرواية، والسياق الاجتماعي للأحداث. وقد أدَّت هذه المقدمة وظيفة «الدليل الثقافي» الذي

سهَّل على القارئ العربي فهم النص، ومهَّد لتقبُّل أعمق للثقافة الصينية. وتشير تقييمات القراء إلى نجاح هذه المقاربة؛ إذ حصلت الترجمة على ٣.٤٩ في Goodreads، و٣.٨ على منصة أبجد؛ ما يعكس تقبُّلًا إيجابيًّا لاستراتيجيات التكيُّف الثقافي التي انتهجها المترجِمان.

الخلاصة: من خلال تحليل العوامل الثلاثة —الاختلافات الدينية والثقافية، والسياق الاجتماعي والثقافي، واحتياجات القارئ المتلقي— يتضح أن قرارات المترجَمين لم تكن اعتباطية، بل خضعت لقيود متعددة تشمل: الضوابط الدينية، وأنماط الإدراك الاجتماعي، وآفاق التوقع القرائي. لقد عبَّرت هذه الاستراتيجيات التمردية الإبداعية عن تدخُّل واعٍ للمترجَمين في عملية التواصل بين الثقافات، وفي الوقت نفسه كشفت عن عمليات التكيُّف الضرورية التي تواجه الأدب الصيني عند دخوله الأسواق الثقافية العربية. ويبقى السؤال المطروح: ما الدروس التي يمكن أن نستخلصها من هذه الممارسات التمردية الإبداعية في ترجمة الأدب الصيني إلى العربية، بل وفي الترويج الأوسع للثقافة الصينية عالميًّا؟

٤. الدروس المستفادة من دراسة ظاهرة "الخيانة الإبداعية" في الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية":

بعد استعراضٍ منهجي لمظاهر الخيانة الإبداعية في الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية"، وتحليل أسبابه بعمق، سنتناول فيما يلي تداعيات هذه الدراسة على ترجمة الأدب الصيني، وخاصةً ممارسة الترجمة في العالم العربي. لا تقتصر هذه التداعيات على التعديلات التقنية لاستراتيجيات الترجمة فحسب، بل تشمل أيضًا المسار الكلي للنشر الثقافي، وإعادة بناء منهجية تدريب المترجمين، بهدف توفير إطار مرجعي لـ"العولمة" الفعَّالة للأدب الصيني.

(١) **مستوى استراتيجية الترجمة: بناء آليةٍ معالجةٍ هرمية لعناصر البُعد الثقافي**. وفقًا للإحصاءات، تحتوي رواية "طلاق على الطريقة الصينية" على كلمات كثيرة تحمل بُعدًا ثقافيًّا ولغويًّا أيضًا، مثل كلمات البُعد الثقافي الاجتماعي، ثم كلمات البعد الثقافي المادي؛ في حين تُستخدم كلمات البعد الثقافي البيئي والديني بشكل أقل٢١. ونظرًا لتعقيد معالجة العناصر الثقافية المحدَّدة في الترجمة العربية، من الضروري إنشاء آلية معالجة هرمية أكثر دقة. وبناءً على

التحليل النصي، يمكن تقسيم كلمات البعد الثقافي في الرواية إلى مستويات مختلفة وفقًا لعمقها الثقافي وحساسيتها: كلمات البعد الثقافي اللغوي (مثل الأمثال والتورية) هي الأكثر عددًا والأصعب في الترجمة؛ تليها كلمات البعد الثقافي الاجتماعي (مثل "العرائض"، و"نائب رئيس المقاطعة")؛ تليها كلمات البعد الثقافي المادي (مثل "حساء حار"، و"نودلز يخنة لحم الضأن")، وكلمات البعد الثقافي البيئي (مثل مفهوم المصطلح الشمسي "بداية الربيع")؛ فالكلمات التي تحمل بُعدًا ثقافيًّا دينيًّا (مثل التعبيرات التي تنطوي على الكارما البوذية، والانتقام، وغيرها) أقل عددًا، ولكنها تتمتع بأعلى قدر من الحساسية. وبناءً على هذا التصنيف، يُمكن بناء إطار عمل لاستراتيجية الترجمة من أربعة مستويات: أولًا، بالنسبة للكلمات المحرَّمة دينيًّا (مثل "لحم خنزير"، و"المشروبات الكحولية")، يجب اتِّباع مبدأ التوطين الإلزامي. على سبيل المثال، ترجمة "فخذ خنزير" إلى "فخذ خروف"، وتعميم "مشروب كحولي" إلى "شراب"، ليس حلًّا وسَطًا بسيطًا، بل هو احترام للمعايير الثقافية الإسلامية، وشرط أساسي لنشر الترجمات في العالم العربي.

ثانيًا، بالنسبة للرموز الثقافية الإقليمية (مثل طبق "هولا تانغ" المميَّز في السهول الوسطى)، يُنصح باتباع نهج "الترجمة الحرفية + الشرح المتعمق". على سبيل المثال، يمكن ترجمته إلى "هولا تانغ" مع شرح لخلفيَّتِه الثقافية كطبق حساء حار مميز في خنان، بدلًا من مجرد ترجمته إلى "حساء حار". ومن خلال إضافة معلومات ثقافية –مثل: المكونات، وطرق التحضير، والوظائف الاجتماعية– يمكن نقل خصائص مطبخ السهول الوسطى بفعالية.

ثالثًا، بالنسبة للعبارات التي تحتوي على استعارات سياسية (مثل "تقييم الالتماس")، يُمكن اعتماد استراتيجية شاملة، تتمثل في "إضعاف النص الرئيسي وتعويضه بنص إضافي". مع أن الترجمة تُعمِّم "تقييم الالتماس" إلى "التقييم السنوي" لتخفيف صعوبة الفهم، إلَّا أنه يُمكن شرح السياق الخاص للحكم الشعبي في الصين بإيجازٍ في مقدمة المترجم، أو حواشيه؛ لتجنُّب فقدان الجانب النقدي تمامًا.

رابعًا، بالنسبة للمواضيع العامة (مثل اقتباسات العناوين)، ينبغي تعزيز الوظيفة التفسيرية للنص الفرعي، وينبغي الارتقاء بسرد "نضال لي شيويليان على مدار عشرين عامًا" إلى مستوى التفاعل الإنساني عبر الثقافات، مسلطًا الضوء على الجاذبية العالمية لسعي البشرية نحو الكرامة الفردية. ويمكن للمترجمين توجيه القراء للتركيز على هذا الموضوع، الذي يتجاوز الأنظمة المحدَّدة من خلال المقدِّمات والمُلحَقات والشروح.

(٢) **مستوى الانتشار الثقافي: إرساء نموذج ترجمة ديناميكي التكيف**

يُظهر استقبال رواية "طلاق على الطريقة الصينية" في العالم العربي أن الانتشار الثقافي الفعَّال يتطلب تجاوز مجرد تحويل اللغة إلى إرساء نموذج ترجمة ديناميكي التكيف. يتألف هذا النموذج من ثلاثة أبعاد أساسية:

أما فيما يتعلق بفعالية الانتشار؛ فيجب الإقرار بحتمية التصفية الثقافية. فقد أدى عدم إلمام القراء العرب برمز "بانجيليان" إلى تغيير العنوان إلى "طلاق على الطريقة الصينية". هذا التعديل ليس خيانة ثقافية، بل هو تنازل ضروري لفعالية الانتشار. ويكمن السر في تحقيق توازن ديناميكي بين الأصالة الثقافية وقبول القارئ من خلال استراتيجية متعددة المستويات، تُحوِّل التنازل السلبي إلى تكيف استباقي.

وأما فيما يتعلق بآليات الاستقبال، فلا بد من بناء شبكة تعاونية بين المترجمين والباحثين والقراء؛ فنجاح أعمال ليو جين يون في العالم العربي –مثلًا– يُعزى جزئيًّا إلى التعاون الوثيق بين المترجمَين د. يحيى مختار والناشر د. أحمد سعيد. ويمكن توسيع هذا النموذج ليشمل تعاونًا ثلاثيًّا: يضمن المترجم كونه محترف الترجمة اللغوية، في حين يقدم باحثو الدراسات الإقليمية الدعم في التفسير الثقافي، ويشارك القراء المستهدفون في إعادة بناء المعنى، من خلال مراجعات الكتب وردود الفعل على وسائل التواصل الاجتماعي. على سبيل المثال، فيما يتعلق بتصوير "البيروقراطية" في الرواية، يمكن للباحثين العرب كتابة مراجعات تقارنها بالروايات البيروقراطية المحلية؛ لتعميق فهم القرَّاء.

وفيما يتعلق بالتمكين التكنولوجي، يمكن تطوير منصات توسعة متعددة الوسائط؛ بالاستفادة من التجربة الناجحة في "تعميم العناوين + التفسير المتعمق لمقدمات المترجمين" في الأعمال المترجَمة، ويمكن للترجمة والنشر المستقبليين تطوير "حزم خلفية ثقافية رقمية"، بما في ذلك مقاطع فيديو قصيرة لمقابلات مع المؤلفين، وشروحات متحركة للمفاهيم الثقافية الرئيسية، وخرائط ثقافية تفاعلية. فعلى سبيل المثال، لمعالجة تحديات ترجمة "المصطلحات الشمسية الأربعة والعشرين"، يمكن إنشاء رسوم متحركة قصيرة لتوضيح ارتباطها بالحضارة الزراعية؛ ممَّا يُعوِّض عن قيود ترجمة النصوص، ويشكِّل سلسلة نشر ثلاثية الأبعاد لـ"ترجمة النصوص– تفسير النصوص التكميلية– التوسيع الرقمي".

(٣) **تدريب المترجمين: بناء فريق محترف ذي كفاية ثقافية ثنائية الاتجاه**

من الأفكار الجوهرية الأخرى التي كشفت عنها تلك الدراسة، تحوُّل دورِ المترجم. ينبغي أن يتجاوز المترجمون مجرد تحويل اللغة ليصبحوا القوة الدافعة للتكيف الثقافي، ويمكن تحقيق هذا التحوُّل من خلال ثلاثة مناهج:

أولًا، تعزيز التدريب المنهجي للكفاية الثقافية ثنائية الاتجاه. لا يقتصر الأمر على فهم المترجمين العميق للخصائص الثقافية الصينية (مثل: لهجة خنان، والأخلاق المحلية، وثقافة الطعام)؛ بل يشمل أيضًا إتقان المعايير الثقافية العربية والإسلامية (مثل: المحرَّمات الدينية، والتفضيلات الجمالية). فيُوصى بإنشاء "قاعدة بيانات لحالات المقارنة الثقافية الصينية العربية" في تدريب المترجمين. على سبيل المثال، بالنسبة لترجمة "هولاتانغ" (نوع من الحساء الحار)، يمكن توفير نموذج توضيحي شامل يتضمن الأصول التاريخية، والوظائف الاجتماعية، والقدرة على التكيف الديني؛ ممَّا يمنح المترجمين أساسًا لاتخاذ القرارات.

ثانيًا، من الضروري تعزيز استخدام الأدوات التكنولوجية. ينبغي على المترجمين المعاصرين إتقان مهارات استخدام أدوات التعويض الرقمي، مثل: تطوير قواعد بيانات المصطلحات، وبناء قواعد بيانات التعليقات الثقافية، وإنشاء مواد تكميلية متعددة الوسائط. على سبيل

المثال، يمكن إنشاء مخططات هرمية تفاعلية لمساعدة القراء العرب على فهم الهيكل الإداري الصيني بشكل بديهي، ومعالجة العناوين البيروقراطية المعقَّدة في الروايات.

الجانب الأهم هو إعادة تعريف دور المترجم؛ فينبغي أن يمتلك المترجمون هويَّةً مزدوجة، تتمثل في كون المترجم "حارس الثقافة"، و"مبتكر الثقافة". الترجمة تعني الفهم لا النسخ؛ إذ يشارك المترجم في إعادة بناء معنى النص بـ"أفكاره المسبقة". في ترجمة "طلاق على الطريقة الصينية"، حوَّل المترجم العنوان "أنا لست بانجينليان" إلى "طلاق على الطريقة الصينية"، وهو تفسير إبداعي قائم على فهم المخطط المعرفي للثقافة المستهدفة. فهذه الخيانة ليست خروجًا عن العمل الأصلي، بل استراتيجية ضرورية لمنحه حياة جديدة.

الخاتمة:

حللت هذه الدراسة الترجمة العربية لرواية ليو جين يون "طلاق على الطريقة الصينية"، وبيَّنت بشكلٍ منهجي ظاهرة الخيانة الإبداعية المُقدَّمة في ترجمتها العربية. وأظهرت الدراسة، على مستوى استراتيجية الترجمة، أن الترجمة تُظهر توازنًا ديناميكيًّا بين التوطين والتغريب. يُعتمد التوطين القسري للمحتوى ذي الحساسية الدينية، في حين تُستخدم استراتيجية التغريب والتعليق التوضيحي للعناصر الأدبية الأكثر تأثرًا، مثل الأسماء الساخرة؛ إذ حافظ هذا النهج على القبول الثقافي، مع الاحتفاظ بروح التفرُّد الأدبي للعمل الأصلي.

وكشفت الدراسة أيضًا عن القوى الدافعة الثلاثية وراء الخيانة الإبداعية؛ إذ شكَّلت الاختلافات الدينية والثقافية قيدًا صارمًا، وولَّدت الاختلافات المعرفية الاجتماعية تعديلات مرنة، وكان الحرص على توقعات القارئ قوة دافعة ديناميكية في أثناء عملية الترجمة؛ حيث عَمِلت تلك العوامل الثلاثة معًا لتحديد الشكل النهائي، ومسار انتشار العمل المُترجَم.

تتمثل آثار تلك الدراسة على ترجمة الأدب الصيني؛ إذ بيَّنت ضرورة إرساء آلية متعددة المستويات للتعامل مع الأعباء والأبعاد الثقافية المختلفة، بما يُميز استراتيجيات نقل العناصر الثقافية بتنوعها وثرائها؛ وفي الوقت نفسه، ينبغي بناء نموذج ترجمة ديناميكي قابل للتكيف؛ للانتقال من التنازل السلبي إلى الاستراتيجيات الاستباقية. والأهم من ذلك، يجب أن يتمتع

المترجمون بكفاية ثقافية ثنائية الاتجاه، مع احترام معايير الثقافة المستهدفة، مع الحفاظ –قدر الإمكان– على الخصائص الثقافية والفردية الفنية للعمل الأصلي.

فالترجمة الأدبية تتجاوز بكثير مجرد التحويل اللغوي؛ فهي تفاوض ثقافي معقَّد. وتُعَدُّ الخيانة الإبداعية في الترجمة العربية لرواية "طلاق على الطريقة الصينية" نتيجة حتمية لهذا التفاوض، ووسيلة أساسية لمنح الأعمال الأدبية حياة جديدة. فمن خلال العمل الإبداعي للمترجم، وإجراء التعديلات اللازمة، وإعادة بناء النص الأصلي، يمكن للأعمال الأدبية أن تتجاوز قيود سياقها الثقافي الأصلي، وأن تحظى بالقبول والاعتراف في بيئة ثقافية جديدة. وكما ذكر بعض النقاد: "بعد اجتياز اختبار "الخيانة الإبداعية"، يتكيف الأدب المترجم مع احتياجات مختلف البيئات الاجتماعية والثقافية في البلدان التي تُترجم إليها لغته، ليصبح في نهاية المطاف من روائع الأدب العالمي. لذلك، لا يتطلب التواصل الفعَّال بين الثقافات احترام معايير الثقافة التي تُترجم إليها فحسبُ؛ بل يتطلب أيضًا إيجاد توازن بين التنازل والمثابرة، واعتبار الخيانة الإبداعية قوة إيجابية بنَّاءة. أما بالنسبة لأعمال ليو جين يون وغيرها من الأدبيات الصينية المعاصرة؛ فتُمثل هذه العملية تحديدًا المسارَ الضروري للانتقال من "الأدب الصيني" إلى "الأدب العالمي".

الجهة المقدَّم إليها البحث: المشروع العام في العلوم الإنسانية والاجتماعية في الجامعات في مقاطعة خنان في عام ٢٠٢٥، "دراسة عن ترجمة روايات ليو جين يون في البلدان العربية " (رقم المشروع: ZDJH-924-٢٠٢٥).

الهوامش

١تشاو يادان (١٩٨٩)، محاضِرة بكلية اللغات الأجنبية بجامعة خنان للمعلمين، وباحثة متخصِّصة في مجال الدراسات المقارنة بين الأدبين العربي والصيني المعاصر، ولها العديد من الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية المُحَكَّمة دوليًّا.

الجهة المقدَّم إليها البحث: المشروع العام في العلوم الإنسانية والاجتماعية في الجامعات في مقاطعة خنان في عام ٢٠٢٥، " دراسة عن ترجمة روايات ليو جين يون في البلدان العربية " (رقم المشروع: ٢٠٢٥-ZDJH -924).

项目支持：2025年度河南省高校人文社会科学研究一般项目“刘震云小说在阿拉伯国家的译介研究”(项目编号：2025-ZDJH-924)。

٢شيه تيانتشن (١٩٤٤– ٢٠٢٠)، من مواليد مقاطعة تشجيانغ الصينية، كان أستاذًا ومشرفًا على رسائل الدكتوراه في جامعة شنغهاي للدراسات الدولية. كان خبيرًا عالميًّا مرموقًا في الأدب المقارن ومُنظِّرًا للترجمة. وكان مؤسِّسَ الأدب المقارن ودراسات الترجمة في الصين، وأحد أهم مؤسسي دراسات الترجمة الصينية، وكان أول باحث صيني دافع نظريًّا عن نسب الأدب المترجم، مقترحًا أن "الأدب المترجم جزء لا يتجزأ من الأدب الصيني"، وكان أيضًا من أوائل الباحثين الصينيين الذين ناقشوا التحول الثقافي في دراسات الترجمة.

٣ثقافة السهول الوسطى، المتمركزة في خنان، ثقافة إقليمية تمتد عبر الروافد الوسطى والسفلى للنهر الأصفر. وهي أهم مصدر وجوهر للحضارة الصينية، كجذور شجرة ضخمة، تتجذر فيها الحروف الصينية المألوفة، وأسماء العائلات والمهرجانات والعادات التقليدية. تاريخيًّا، أقامت أكثر من عشرين سلالة عواصمها هنا، بما في ذلك عواصم قديمة مثل لويانغ وكايفنغ؛ لذلك تُعَد ثقافة السهول الوسطى "أُم" الثقافة الصينية و"جذعها"؛ إذ تُشكل بعمق الشخصية الوطنية، وأسلوب حياة الشعب الصيني.

٤جائزة ماو دون الأدبية: هي إحدى أعرق الجوائز الأدبية في الصين، وتُمنح كل أربع سنوات، ويُشترط في الأعمال المؤهَّلة أن تكون روايات لا يقل عدد كلماتها عن ١٣٠ ألف كلمة.

5徐刚.漫长的“小说学徒期”——论刘震云早期小说的时代风貌与个人风格[J].文学评论,2023,(04):99-107.

6晏杰雄,张烁.冷幽默叙事与“乡土中国”书写——以刘震云《一日三秋》为例[J].中国当代文学研究,2025,(05):176-183.

7 邵璐,李伟.刘震云小说在英语世界的翻译与接受[J].南方文坛,2020,(06):98-105.

8 王天宇,高方.法兰西语境下刘震云作品的接受与阐释[J].小说评论,2018,(04):162-169.

9 埃斯卡皮. 文学社会学[M]. 王美华、于沛译, 安徽：安徽文艺出版社, 1987：137-138.

10 谢天振. 译介学概论 [M]. 北京：商务印书馆, 2020:5, 78.

١١المترجم... شريك في الإبداع أم ظلٌّ مغيَّب؟ نُشر في: ٩–١٨:٥٧ فبراير ٢٠٢٥ م هيثم حسين.

12 https://www.alfaisalmag.com/?p=987515466 الترجمة.. خيانة أم اجتهاد؟عصام مُحَمَّد الجاسم – مترجم سعودي، يوليو ١, ٢٠٢٤ ،

الموقع:

13 فراس حج محمَّد، المترجم ليس مجرد وسيط لغوي، الأربعاء ٤ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٩، الموقع: https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85-%D9%84%D9%8A%D8%B3-%D9%85%D8%AC%D8%B1%D8%AF-%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B7-%D9%84%D8%BA%D9%88%D9%8A.html

14 الدكتور محمَّد بشاري، الترجمة الأدبية بين الأمانة للنص وإعادة تشكيل المعنى، الثلاثاء ١١ مارس ٢٠٢٥ – ١١:٤٩ م، الموقع: https://banassa.info/%d8%a7%d9%84%d8%aa%d8%b1%d8%ac%d9%85%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%af%d8%a8%d9%8a%d8%a9-%d8%a8%d9%8a%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d9%85%d8%a7%d9%86%d8%a9-%d9%84%d9%84%d9%86%d8%b5-%d9%88%d8%a5%d8%b9%d8%a7/#google_vignette

١٥اللقب الذي تتَّصف به المرأة الناشز في المجتمع الصيني، وهو اسم لامرأة في التراث الصيني، يُضرَب بها المثل في الخيانة الزوجية.

١٦المرجع: آلاء حسن، الفكاهة لا تأتي من الكوميديا.. «طلاق على الطريقة الصينية» لليو جين يون، الأربعاء ٠٤/نوفمبر/٢٠٢٠ – ٠٢:٣٨ م. الموقع: https://www.dostor.org/3246379 وقت الزيارة: ٢٥ أكتوبر ٢٠٢٥م.

١٧ المرجع: علي عطا، ليو جين يون يعتمد حكاية "الفلاح الفصيح" من التراث المصري، الأحد ٣١ يناير ٢٠٢١م. https://www.independentarabia.com/node/189556 وقت الزيارة: ٢٧ أكتوبر ٢٠٢٥م.

١٨المرجع: محمَّد صُبح، لماذا تجذب رواية "طلاق على الطريقة الصينية" زائرات "كتاب الرياض"؟ ٣:٠٦ صباحًا، ٠٨ أكتوبر، ٢٠٢١م.

الموقع: https://sabq.org/saudia/mcgjht وقت الزيارة: ٢٥ أكتوبر ٢٠٢٥م.

19 谢天振, 译介学概论[M]. 北京 : 商务印书馆, 2020:5, 80.

20 王东, 不止幽默 : 《我不是潘金莲》的"戏仿"修辞[J]. 文艺争鸣, 2022, (09): 158.

21 吕雯霞, 中国现当代小说中文化负载词英译的概念整合模式研究——以《我不是潘金莲》葛氏译文为例[J].河南科技学院学报2025,45(03):70.

المراجع والمصادر

参考书：

[1] 埃斯卡皮.文学社会学[M].
王美华、于沛译，安徽：安徽文艺出版社，1987年。

[2] 谢天振. 译介学概论 [M]. 北京：商务印书馆，2020年。

[3]刘震云，我不是潘金莲，长江文艺出版社，2016年。

[4] **ليو جين يون/ ترجمة أحمد السعيد – يحيى مختار، طلاق على الطريقة الصينية، دار بيت الحكمة– القاهرة، ٢٠٢٠م.**

参考论文：

[1]冯全功.《我不是潘金莲》中的文化意象英译研究[J].语言教育,2019,7(02):40-46.

[2] 胡安江,彭红艳.从“寂静无声”到“众声喧哗”:刘震云在英语世界的译介与接受[J].外语与外语教学,2017,(03):1-11+146.

[3] 寇淑婷.中国文学的世界文学之路——新世纪中国学者及作家的新探索[J].文艺争鸣,2023,(01):127-133.

[4] 吕雯霞.中国现当代小说中文化负载词英译的概念整合模式研究——
以《我不是潘金莲》葛氏译文为例[J].河南科技学院学报,2025,45(03):67-75+84.

[5] 王晨颖.《我不是潘金莲》西译本中的“创造性叛逆”[J].文学教育(上),2020,(06):182-185.

[6] 王东.不止幽默：《我不是潘金莲》的“戏仿”修辞[J].文艺争鸣,2022,(09):156-160.

[7]王天宇,高方.法兰西语境下刘震云作品的接受与阐释[J].小说评论,2018,(04):162-169.
[8]徐刚.漫长的“小说学徒期”——论刘震云早期小说的时代风貌与个人风格[J].文学评论,2023,(04):99-107.
[9]晏杰雄,张秋瑾.冷幽默叙事与“乡土中国”书写——以刘震云《一日三秋》为例[J].中国当代文学研究,2025,(05):176-183.