

ترجمة الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل

Translation of culturemes in children's literature

طالب دكتوراه ، بدرالدين صمادي

د. محمد الشريف بن دالي حسين

قسم الترجمة-جامعة الجزائر2-(الجزائر)

مخبر ترجمة الوثائق التاريخية، جامعة الجزائر2.

badreddine.smadi@univ-alger2.dz

تاريخ القبول: 2020/05/15

• تاريخ الإيداع: 2020/04/30

ملخص:

تعتمد العملية الترجمة على مقاربات وأساليب عدة، وهذا ما يجعل التعرف عليها من الأهمية بمكان في تحسين كفاءة المترجم كوسيط بين اللغات والثقافات. فنتساءل من هنا كيف يتم نقل الملامح الثقافية لنص أدبي؟ وماهي الإجراءات المتبعة إن كان المتلقي من فئة الأطفال التي تحتاج بالتأكيد إلى التفسير والإيضاح؟ للإجابة عن هذه الأسئلة، نقترح هذه الدراسة على ضوء النظريات السوسيوثقافية و الهرمينوطيقا، مع اختيار بعض النصوص المترجمة إلى العربية لجان دولافونتان (Jean De la Fontaine). نقوم من أجل ذلك بتوضيح مفاهيم الثقافة و الملامح الثقافية، مع ذكر بعض أنواع أسلوب الإيضاح، بغية القيام في الأخير بدراسة وصفية تحليلية لما قام به المترجمون لفهم عملية النقل.

الكلمات المفتاحية: ترجمة: الملامح الثقافية: أدب الطفل: الإيضاح

Abstract:

Translating operation relies on multiple approaches and procedures, which explain the importance of them in improving translator skills in both languages and cultures. How then is the transfer of culturemes in a literary text? What are the procedures to follow when the translation receiver is a child who requires explication? To answer these questions, we propose this research in the light of theories: socio-cultural and hermeneutic, by choosing some texts, by Jean de la Fontaine, translated into Arabic. We will explain

the concepts of "culture" and "culturem", by evoking some processes of "explicitation" in order to concretize a descriptive analysis of the translations.

key words: translation; culturemes; children's literature; explicitation

مقدمة

إن للنصوص أنماط شتى، فمنها العلمية والأدبية ومنها التقنية والدينية والإشهارية وغيرها. لذلك فإن ترجمتها قد تتطلب استخدام أساليب ومقاربات ترجمية مختلفة. فالترجمة هي "ما يستلزم تحويل نص اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها بحيث تضمن أولاً أن يكون المعنى الظاهري متشابهاً إلى حد كبير وتضمن ثانياً أن يكون بناء نص اللغة المنقولة مصاغاً إلى أقرب درجة ممكنة ولكن ليس إلى درجة تصل إلى تشويه بناء نص اللغة المنقول إليها¹ وتعتبر أيضاً عملية نقل للثقافة، يلعب المترجم خلالها دور الوسيط بين اللغات والثقافات.

باعتبار أن الثقافة تبدأ من الطفولة وأن الطفل يتميز عن غيره من القراء، لكونه يحتاج عادة إلى تبسيط المفاهيم المختلفة (الإيضاح) واجتناب التعقيد، حق لنا أن نتساءل عن أهمية الاطلاع على الأساليب الترجمة واستيعابها قبل مباشرة الترجمة (ونقل الثقافة) ضمن أدب الطفل. فكيف يا ترى يقوم المترجم بنقل الملامح الثقافية لنص أدبي موجه للطفل؟ بعبارة أخرى ماهي التقنيات والإجراءات المتبعة في ترجمة الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل وما أهمية معرفتها بالنسبة للمترجم؟

بما أن الطفل يحتاج إلى التبسيط، فإننا نفترض أن ترجمة أدب الطفل تستخدم أسلوب الإيضاح، كما نفترض أيضاً أن النصوص الأصلية الموجهة له تحتوي ملامح ثقافية لمجتمع اللغة المنقولة، وهذا ما يحيلنا في إطار الحدود الموضوعية إلى تقديم وتعريف أسلوب الإيضاح، ودراسة مدى استخدامه ضمن أساليب ترجمة أدب الطفل؟ وهل يحافظ هذا الأسلوب على غرابة النص الأصلي؟ أي على ملامحه الثقافية؟

نستأنس في ذلك ببعض الدراسات السابقة المتعلقة بأسلوب الإيضاح و ترجمة أدب الطفل، على غرار رسالة الدكتوراه في الترجمة لصاحبا عصام المحيا بجامعة السوربون باريس-3 سنة 2015، والتي حاول من خلالها حصر تقنيات الإيضاح المستخدمة في ترجمة جريدة لوموند دبلوماسيك (Le Monde Diplomatique) الفرنسية إلى العربية، من سنة 2001 إلى 2011 وذكر العديد منها، غير أننا نعتقد أن المتلقي الطفل يختلف عن جمهور قراء الجرائد، ثم أن محتوى الأخبار الصحفية قد يتجاوز المجال الأدبي والثقافي إلى مجالات أخرى تقنية وعلمية ورياضية واقتصادية وغيرها.

إضافة إلى رسالة الماجستير لصاحبها حيزية سلمي تحت إشراف الدكتور بودريالة بجامعة منتوري بقسنطينة سنة 2008، والتي حاولت من خلالها التعرف على استراتيجيات الإيضاح في الترجمة من خلال دراسة تحليلية لرواية «رصيف الأزهار لا يجيب» لمالك حداد، ثم تحديد أسباب استخدامها و جوانبها الإيجابية مثل نقل المعنى إلى القارئ و كذا جانبها السلبي على المستوى الشكلي نتيجة الإطناب والحشو وغيرها.

نلمس من هذه الدراسات و غيرها من الدراسات السابقة أنها ذات أهمية و تعطينا نظرة حول استخدام أسلوب الإيضاح بشكل عام، غير أنها لم تتعرض لجانب المتلقي للترجمة و بشكل خاص الطفل، بينما نسعى إلى تتبع تقنيات الإيضاح ضمن أدب الطفل بشكل خاص وفق النظريات الترجمية التي تعنى بالثقافة و التفسير.

باستخدام منهج وصفي تحليلي في مقارنة النص الأصلي بالنص المترجم، نحاول الإجابة قدر الإمكان على تلك التساؤلات وهذا على ضوء النظريات السوسيوثقافية والهرمينوطيقا. من أجل ذلك اخترنا بعض النصوص المترجمة ضمن مجال أدب الطفل من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، إذ يتعلق الأمر ببعض أعمال جان دولافونتان (Jean de la Fontaine) وهي: الثعلب والغراب (le Renard et le Corbeau) والنملة والصرصور (la Cigale et la Fourmi) ترجمة كل من بشير مفتاح، سامي قباوة، وعثمان جلال، وهذا بعد التعرف على مفهوم الثقافة و الملامح الثقافية و إلقاء نظرة على النظريات السوسيو- ثقافية و الهرمينوطيقا وبعض أساليب الإيضاح.

مفهوم الثقافة

لغويا يقال ثقّف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة حذقه، ورجل ثقّف وثقّف حاذق فهم، وثقّف أيضا أي صار حاذقا فطنا² أما اصطلاحا فلها عدة صيغ منها تعريف تايلور Taylor بأنها "ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والأخلاق والقانون و العادات وغيرها من القدرات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع"³ وما يسمى بتعريف (مكسيكو 1982) على أنها "جميع السمات الروحية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعيا بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة... كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والمعتقدات والتقاليد"⁴. والثقافة حسب مالك بن نبي هي "أسلوب حياة مشترك لمجتمع بأكمله و مجالها إنما هو مدى حضارة"⁵

اللامح الثقافية

تحلل الثقافة من منظور علم الاجتماع إلى عدة عناصر تشمل: السمة الثقافية، المركب الثقافي والنمط الثقافي.

فالسمة الثقافية أبسط وأصغر عناصر الثقافة، فقد تكون مادية (كغطاء الرأس للمرأة) أو معنوية (كلمة أو فكرة أو سلوكاً) و مجموع السمات الثقافية المترابطة لتأدية وظيفة جديدة تشكل مركباً ثقافياً ومثال ذلك تربية الإبل في مجتمع البادية حيث أصبح هذا الأمر مقياساً لمنزلة الشخص الاجتماعية بعدد الإبل وتتعدى إلى مجالات أخرى كالمهر والدية، أما النمط الثقافي فهو مجموعة من المركبات الثقافية.⁶

ويرى المنظر الفرنسي "جورج مونان" أن الترجمة هي سلسلة من العمليات التي تشكل نقطة بدايتها ونتائجها النهائي معان ووظائف داخل ثقافة معينة⁷ فاللغة وعاء للثقافة كما يقال، ولا شك لدينا في وجود ملامح (سمات) ثقافية تميز لغة النصوص الأدبية.

النظرية السوسيوثقافية

نستأنس بادئ ذي بدء بما ذهب إليه بيترنيومارك من خلال النظرية السوسيوثقافية، أين يتم الوصول إلى المعنى بواسطة المرجع الثقافي، حيث أن اللغة هي الثقافة والترجمة تعبير عن اللغة بالاستناد إلى فرضية "سايروروف" القائلة بنسبية اللغات حيث أن "اللغة لا تقدم وسائل الاتصال لمحدثها فحسب بل تفرض عليهم رؤية مختلفة عن العالم"⁸

فالترجمة حسب بيترنيومارك مبنية على ثلاث ثنائيات وهي (الثقافتان الأصلية والأجنبية)، و يعد المقاربة بينهما من أهم ما يواجه المترجم من صعوبات، ثم (اللغة المنقولة واللغة المنقول إليها) و(الكاتب والمترجم وظلال القراءة)، فالمترجم يقوم أولاً بفهم النص ومن ثم يعيد صياغته محاولاً إيجاد مقابلات ثقافية في اللغة الأخرى، أما فيما يتعلق بترجمة المصطلحات الثقافية فقد اقترح بيترنيومارك وضع ترجمات رسمية على المستوى العالمي مع توحيدها إن أمكن⁹ وينصح هذا الأخير بدراسة نص اللغة المنقولة ليس لذاته بل كشيء قد يعاد تركيبه لجمهور قراء مختلف ذي ثقافة مختلفة¹⁰ فتكون الترجمة حسبه وفق أربعة مستويات.

أ- المستوى اللغوي: لنص اللغة المنقولة

ب- المستوى الإشاري: وهو مستوى "الأشياء والأحداث الحقيقية منها والخيالية التي يتحتم مراقبتها وترتيبها مع بعضها البعض" وهي جزء أساسي من عمليتي الفهم وإعادة الإنتاج.¹¹

ج- المستوى الربطي: أكثر عمومية من غيره، خاص بالقواعد ويتبع سلسلة الأفكار والنغمة الشعورية (إيجابية أو سلبية) إضافة إلى المسلمات المتعددة، ويمثل صورة شمولية تحتّم تعديل المستوى اللغوي وفقاً لها.¹²

د- مستوى الطبيعية: و يقصد به اللغة الشائعة الملائمة للكاتب أو المتكلم في وضع معين (يشكل دائرة يعمل المترجم ضمنها ما لم يترجم نصا رسميا) وهو خاص بعملية إعادة الإنتاج فقط، ويختتم بإجراء المراجعة التي تشكل نصف العملية بأكملها.¹³

فيما يخص أساليب الترجمة فإن بيتر نيومارك يعتقد بأن المشكلة الأساسية في الترجمة تكمن في جدلية الترجمة حرفيا أو بحرية، هذا وقام بحصر عدد من الطرق المعتمدة في الترجمة منها: الترجمة كلمة بكلمة، الترجمة الحرفية، الترجمة الوفية، الترجمة المعنوية (الدلالية)، الاقتباس، الترجمة الحرة، الترجمة الاصطلاحية، الترجمة التخاطبية (التواصلية) ويعلق على هذه الطرق بقوله "إن الترجمتين الدلالية والتواصلية هما وحدهما اللتان تحققان الهدفين الرئيسيين للترجمة: الدقة والاقتصاد" وتنجز الترجمة الدلالية على المستوى اللغوي للكاتب، أما التواصلية فتكون على المستوى اللغوي لجمهور القراء، إلا أنه يتعين رؤية الترجمتين ككل متكامل، مع ملاحظة أن الترجمة الدلالية عادة ما تكون أدنى من الأصل عكس التواصلية التي تكون أفضل من الأصل إلا أن التأثير الموازي، أو ما يسميه نايدا بالتكافؤ الديناميكي، هو في رأي بيتر نيومارك (النتيجة) المرجوة أكثر مما هو هدف الترجمة وهي نتيجة غير مرجحة حسبه في حالة اختلاف أغراض النصين الأصلي والمترجم بين الإعلام والتأثير أو في حالة وجود فرجة ثقافية بينهما.¹⁴

النظرية التفسيرية (الهيرمينوطيقا)

تعتبر من إحدى النظريات الفلسفية التي استعملت في مجال الترجمة عام 1975 من قبل ستينر (Steiner)، ومنظرها هوشلايرماخر (Schleiermacher). وهي تعالج قضايا تدور حول عملية تفكيك المعنى، علاقة اللغات بالثقافات وكذلك حول علاقة الكتاب بالقراء، ووفق إستراتيجية الغرابة في إطار هذه النظرية، فإن شلايرماخر يفضل أن يذهب القارئ بنفسه لاستكشاف الكاتب لكي لا يفرض عليه ثقافة لغته الهدف ومن أجل المحافظة على طابع النص الأصلي.¹⁵

لكننا نعتقد أيضا أنه ليس كل ما يقال ضمن لغة وثقافة معينة يكون متقبلا لدى جمهور المتلقين باللغة والثقافة الأخرى، وإن لم يكن من قبلهم فمن قبل القائمين على مجال الترجمة من ناشرين ومجتمع، فيتبادر إلى ذهننا قول بيرو دابلانكور (Perrot D'ablancourt) "أنا لا ألام كثيرا إن تخليت عن الفاحش والبذيع، وصقلت الفاسق والخليع في بعض الأماكن على الأقل، فهكذا أبرر طريقتي وسلوكي، والترجمة التي قدمتها تبرر كثيرا من المزايا التي تصل الجمهور من خلال قراءته لهذا المؤلف".¹⁶

والترجمة إنما هي عمل تفسيري يقوم أولاً على الاطلاع على النص وفهمه، أي تفسيره، وبعد ذلك نقل ما فهمه المترجم والتعبير عنه باللغة المنقول إليها، والأولوية في النقل تكون للمعنى و خاصة إذا تعلق الأمر بنص موجه للأطفال.

أسلوب الإيضاح

يمكن تصنيف الإيضاح ضمن العناصر العالمية العامة للترجمة، حيث تعتبر مني بيكر (Mona Baker) من الذين تنطلقوا لهذه الأخيرة بقولها أن "العناصر العامة العالمية للترجمة هي خصائص لغوية تظهر بشكل كبير في النصوص المترجمة أكثر من النصوص الأصلية، بغض النظر عن تأثير قيود كل من اللغتين المنقولة و المنقول إليها أثناء عملية الترجمة"¹⁷، فهذه الخصائص تظهر أثناء مسار عملية الترجمة وبالتالي يفترض أنها لا تختلف باختلاف اللغات و الثقافات، بل تكون مشتركة بين عمليات الترجمة في أية لغة كانت.

ويذكر دانيال جيل (Daniel gile) ثلاثة شموليات للترجمة بقوله:

« l'un de ces universels potentiels est l'hypothèse d'explicitation de Shoshana Blum-kulka (1986) selon laquelle la traduction tend à être plus explicite que l'original »

ومعناه: واحدة من هذه الشموليات هي فرضية الإيضاح لشوشانا بلوم كولكا (1986) والتي تميل الترجمة حسيها لأن تكون أكثر إيضاحاً من الأصل.

وأيضا:

« un autre universel potentiel est l'hypothèse d'une normalisation linguistique de la traduction par rapport à l'original, avec un emploi plus fréquent par le traducteur que par l'auteur des structures standard et une plus faible fréquence d'occurrence de structures plus originales »

ومعناه: شمولية أخرى تتمثل في التسوية اللغوية للترجمة مقارنة بالأصل بواسطة استخدام لبنيات نمطية من طرف المترجم أكثر منه لدى الكاتب واحتمال اضعف لاستخدام بنيات أصلية مبتكرة.

ثم:

« troisième universel potentiel, la retranslation hypothesis, d'après laquelle une deuxième traduction d'un même texte a tendance à être moins naturalisante que la première »

ومعناه: "الشمولية" الثالثة هي فرضية إعادة الترجمة والتي حسيها يكون للترجمة الثانية لنفس النص ميول لتكون أقل تطبيعا من الأولى.¹⁸

بصفة عامة، يمكننا القول أن مصطلح الإيضاح (Explicitation) له مفهومان، أولهما الإيضاح بمعنى التصريح و يقابله مصطلح الإضممار (implicitation)، ويتمثل ثانيهما في تقنية يلجأ إليها المترجم خلال عملية الترجمة و بحثه عن المكافئات في اللغة المنقول إليها، ويعتبر هنا من الخصائص العالمية العامة للترجمة.

ونذكر أن الكنديان فيني وداريلني قد تطرقا إلى مفهوم الإيضاح في علم الترجمة، من خلال مؤلفهما "الأسلوبية المقارنة للفرنسية والانجليزية" Stylistique comparée du français et de l'anglais "1958". على أنه "عملية إدراج معلومات في اللغة الهدف، هذه المعلومات موجودة ضمناً في اللغة المنقولة ولكن يمكن أن يستنبطها المترجم من خلال السياق".¹⁹

هذا ويمكن تقسيم أسلوب الإيضاح إلى إيضاح إلزامي، ويكون نتيجة افتقاد اللغة المنقولة إلى فئات نحوية معينة موجودة في اللغة المنقول إليها، و إيضاح اختياري في حالة غموض النص في اللغة الهدف، فيقوم المترجم بإضافة أدوات الربط التي تدعم تماسك النص الهدف، كما قد يستعمل الجمل الموصولة بدل استعمال الجمل و العبارات الطويلة، والإيضاح التداولي المتمثل في الكشف عن الملامح الثقافية الموجودة ضمناً، في النص الهدف، فيحتاج المترجم إلى إدراج تفسيرات لهذه الأخيرة، أما الإيضاح الملزم لعملية الترجمة، فقد يعود لقيود تفرضها عملية الترجمة في حد ذاتها، حتى وإن كانت الأفكار مفهومة في اللغة المنقولة.²⁰

كما تشير الدراسات إلى عدة تقنيات قد يتجلى الإيضاح من خلالها، على غرار التتمير (l'étoffement)، الإكثار (le foisonnement)، التذويب (la dilution)، التصريح بالمضمّر، التعويض الإيضاحي (substitution explicite)، اسم الجزء (hyponymisation)، الإحالة (référentialisation)، التوسيع (le développement)، الابتكار في الخطاب (la créativité discursive)، الإضافة (l'addition)، حاشية المترجم (la note du traducteur)²¹ وتتضح هذه المفاهيم بشكل أفضل من خلال الأمثلة.

أمثلة تطبيقية ضمن أدب الطفل المترجم: ترجمة « بعض أعمال لافونتان »²²

يتعلق الأمر ببعض القصص المصنفة ضمن أدب الخرافة أو كما يعرفها عبد الرزاق حميدة " قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته ، ولها مغزى "²³ وهي قصص تستهوي الأطفال نظراً لتعلقهم بالحيوانات، ولعل أشهر ما كتب في هذا المجال « خرافات إيزوبس » في القرن السادس قبل الميلاد وكذا كتاب « كليله ودمنة » لعبد الله بن المقفع في القرن الثامن ميلادي والذي يعتبر حسب نوير بنت ناصر " من أوائل النصوص النثرية المكتوبة لدى العرب والتي تعتمد على الخيال ، وتمتلى بالحكمة في إطار من الثورية والرمز والتمثيل ".²⁴

قصة النملة والصرصور: (La cigale et la fourmi)

La cigale ayant chanté
tout l'été
se trouve fort dépourvue
quand la bise fut venue
pas un seul petit morceau
de mouche ou de vermisseau

يشير مفتاح²⁵:

النملة والصرصور

غنى الصرصور طوال الصيف
فأتاه البرد ولم يرى كيف
إذ ليس لديه من القوت
ما قد يحميه من الموت
عثمان جلال²⁶:

الصرار والنملة

حكاية موضوعها صرار أودى به الجوع والاضطرار
وكان قضى الصيف في الغناء وما سعى في ذخرة الشتاء
وحين جاء زمن الثلج ومنع القوم من الخروج
شاهد بيته بلا مؤونة فراح يوما يطلب المعونة
سامي قباوة²⁷:

الزيز والنملة

الزيز الذي غنى،
خلال الصيف كله،
وجد نفسه معدما تماما ،
حيث جاءت ريح الشمال
ولا قطعة ضئيلة واحدة
من ذبابة أو دودة صغيرة

التعليق:

استخدم « سامي قباوة » لفظ « الزيز » لترجمة « la cigale » وهو الاسم العلمي المناسب حسب تصنيف الحشرات ويقال : الزيز أو زيز الحصاد²⁸ وهو مصطلح غير شائع عكس ما ذهب إليه عثمان جلال « الصرار » او « بشير مفتاح » باختيار لفظ « الصرصور » الأكثر شيوعاً في الثقافة العربية وأدعى لفهم المصطلح وخاصة لدى جمهور القراء من فئة الأطفال . وهذا ما يدعوه بيترنيومارك بمستوى الطبيعية.

ثم وبالنظر إلى ترجمة لفظ « la bise » نلاحظ حرص « سامي قباوة » على استخدام المعنى المعجبي ألا وهو « ريح الشمال » وهي ريح باردة تدل على حلول فصل الشتاء ، غير أنها غير معروفة بالمناطق العربية.

بينما يسعى كل من «بشير مفتاح» بكلامه عن البرد، و«عثمان جلال» بقوله زمن الثلج، إلى الإيضاح، فاستخدما العبارات المذكورة كناية عن مجيء فصل الشتاء فحذف مصطلح « la bise » وقاما بتكييفه وفق ما يشير إليه «المستوى الإشاري بالنسبة للنظرية السويسرية ثقافية».

وهذا أيضاً ما قام به المترجمان باختيارهما على التوالي مصطلحي «القوت» و«المؤونة» للدلالة على غذاء الصرصور «القطع الصغيرة من الذباب أو الدود» والتي اختار «سامي قباوة» ترجمتها حرفياً أيضاً . مما قد يؤكد حرصه واعتناؤه بالنص المصدر ويحيلنا إلى مصطلح «تغريب النص» وهو حين يحتفظ المترجم بكل خصائص النص الأصلي حتى لو اضطر إلى استخدام تراكيب غريبة عن اللغة المنقول إليها وبلاستفادة مما هو غريب لإثراء اللغة المنقول إليها.

دولافونتان

Elle alla crier farmine
Chez la fourmi sa voisine
La prient de lui preter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle
«Je vous paierai lui dit —elle
Avant l'aout foi d'animal
Intérêt et principal»

بشير مفتاح:

وتعهد أن يري الفضل

فاستجدي جارتة النملة

ويرد لها ما كان عليه
عثمان جلال :

وقال للنملة أنت جارتني مالي سواك في قضاء حاجتي
 هل تصنعين معي المعروف لا ذقت من أيامنا صروف
 وتقرضيني صواعا غلة وطيقا ومتردا وحلة
 فإن أتى الصيف قبل الصباح أردتها عليك قبل الربح
سامي قباوة:

ذهب كي يشكو الجوع / إلى جارتته النملة / راجيا إياها أن تسلفه /
 أي حبة كي يبقى / حتى الموسم الجديد/ قال لها سأدفع لك / قبل حلول آب
 وهذا وعد حيوان / الفوائد والمبلغ الأساسي.

التعليق:

ذهب الصرصور إلى النملة ليتوسل إليها ويرجوها أن تقرضه بعض الحب ليتمكن من البقاء.

قام «سامي قباوة» كما هو مألوف لديه بتتبع المعاني المعجمية للكلمات محافظة منه على النص الأصلي

أما «بشير مفتاح» فاستخدم لفظ «استجدي» لاختصار ما قام به الصرصور. بالنسبة «لعثمان جلال» فبين طريقة الاستجداء «مالي سواك»، «قضاء حاجتي»، «تصنعين معي المعروف»، «تقرضيني»، وهذا من تقنيات الإيضاح، ويسمى بالإكثار وهو في هذه الحالة إكثار عن طريق التصريح بالمضمر.

قام «عثمان جلال» أيضا بإضافة عدة مطالب بالنسبة للصرصور لم توجد في النص الأصلي، وهي «الصواع» وهو مكبال لأهل المدينة مقداره أربعة أمداد، «الطبق»، «المترد» ما يلف به من غطاء أو رداء²⁹ وكلمة «الحلة»، وهذه من الكلمات التي تعكس ملاح من الثقافة العربية وهو هنا إنما يقوم بتوطين النص أي كتابته بشكل يحترم ويعكس ثقافة اللغة المنقول إليها وهي العربية.

في آخر هذا الجزء من الحكاية يعد الصرصور النملة بأداء ما عليه من دين (principal) قبل شهر أوت كما يعطيها أيضا نسبة من الفوائد الربوية، أي (intérêts). ولكننا نلاحظ أن كل من «بشير مفتاح» و«عثمان جلال» تجنب الإشارة إلى الفوائد الربوية وقاما بتكليف الكلام بحيث يوافق ثقافتهم الإسلامية التي تحرم الربا.

دولافوتان

La fourmi n'est pas prêteuse

C'est là son moindre défaut

«Que faisiez vous au temps chaud?Dit-elle à cette emprunteuseبشير مفتاح :

والنملة ما قرضت أصلاً ذي كل مساوئها فعلاً
ماذا قدمت زمان الحر؟ سألت من خاف قدوم القر

عثمان جلال :

قالت له النملة وهي تجري عذرك يا مسكين مثل عذري
ماذا فعلت في حصيد قد مضى قال لها كان زمان وانقضى
قالت وما ادخرت فيه للشتا قال لها مستهزياً يا منكما

سامي قباوة :

النملة لا تسلف أحداً / وهذا أصغر عيوبها
ماذا كنت تفعل في الوقت الحار؟ / قالت لذلك المستدين /

التعليق :

عند ترجمة كلمة «prêteuse» قام «سامي قباوة» باستخدام واحدة من إجراءات الترجمة المعروفة ألا وهي الإبدال حيث قام بتغيير صنف الكلمة (صفة) إلى صنف آخر (فعل) أي قوله «تسلف» وهذا من أساليب الترجمة غير المباشرة (oblique). وهذا نفس إجراء «بشير مفتاح» في قوله «ماقرضت».

أما «عثمان جلال» فعبر عن عدم الإقراض بحالتها وهي تجري غير مبالية بالصرصور السائل، فبدّل صيغة النفي بالإثبات وهذا من صيغ التحوير «modulation» بالنسبة لترجمة «temps chaud» والتي تعتبر كناية عن فصل الصيف فقد ترجمها بشير مفتاح بـ «زمان الحر» وسامي قباوة بـ «الوقت الحار» وعثمان جلال بـ «حصيد قد مضى» وكلها كنايات عن فصل الصيف ولا يخفى ما في الصور البيانية عامة من تجميل للمعنى ووضوحه غير أن «عثمان جلال» باختياره لكلمة «الحصيد» قد استخدم جزءاً من كل أي واحدة من ميزات فصل الصيف وهذا «تعويض إيضاحي» وهو من أساليب الإيضاح.

دولافونتان

Nuit et jour à tout venant

Je chantais ne vous déplaie

Vous chantiez ? j'en suis fort aise

Eh bien dansez maintenant.»

بشير مفتاح :

« فأجاب : أغني لي ليل نهار أوليس يروق لسمع المار!؟ »
 قد كنت تغني ذاك جميل ! والآن إذن فارقص يا زميل.

عثمان جلال :

كنت أغني للحمير القمص قالت له يا صاحبي ارقص
 واعلم بأن السعي في الذخيرة يدفع كل غمة وحيرة
 والدرهم الأبيض وهو في يدي ينفعني في كل يوم أسود

سامي قباوة :

ليلا ونهارا وفي كل آن / كنت أغني إن لم يكن عندك مانع /
 كنت تغني ؟ هذا يسرني كثيرا / حسنا فلترقص الآن...

التعليق :

ترجم «بشير مفتاح» و«سامي قباوة» عبارة «nuit et jour» ترجمة حرفية مستخدمين الطباق بين الليل والنهار وهو من المحسنات البديعية.

معنى قمصت الدابة قمصا وقماصا: نفرت و ضربت برجلها.³⁰

واستخدم «عثمان جلال» عبارة «الحمير القمص» والتي ترمز في الثقافة العربية إلى «أي كان مهما كان مستواه ومنزلته» فقام بتحويل العبارة.

كما قام بالتصريح بالمضمرة وهو من أساليب الإيضاح عندما صرح بالعبارة مستلها من الثقافة العربية والمصرية خاصة: الدرهم الأبيض في اليوم الأسود. (يقول المصريون القرش الأبيض).

قصة الثعلب والغراب: (Le corbeau et le renard)دولافونتان

Maitre corbeau sur un arbre perché

Tenait en son bec un fromage

Maitre renard par l'odeur alléché

Lui tint à peu près ce langage

بشير مفتاح : الثعلب والغراب

بالجين في منقاره وقف الغراب على فنن
وذا ثعلب لجواره جذبته رائحة إذن
هاهو بعض حواراه:

عثمان جلال : الغراب والثعلب

كان الغراب حط فوق الشجرة وجبنة في فمة مدورة
فشمها الثعلب من بعيد لما رآها كيهلال العيد
وقال :

سامي قباوة : الغراب والثعلب

المعلم غراب وقد اعتلى الشجرة كان يمस्क بمنقاره جينا
المعلم ثعلب، وقد أسالت الرائحة لعابه ، قال له هذا الكلام تقريبا
التعليق :

إلتزم «سامي قباوة» إلى حد كبير بالمعنى المعجمي للكلمات المحددة وبمحاكاة نص دولافونتان من ناحية الألفاظ والأسلوب حتى صار أسلوب هذا الأخير يميل إلى النثر منه إلى الشعر .
أما «بشير مفتاح» و«عثمان جلال» فقاما بحذف كلمة «maitre» وذكر الثعلب مباشرة .
استخدم «بشير مفتاح» لكلمة «فنن» للدلالة على الشجرة باسم جزء منها وهذا من التعويض الإيضاحي أحد أساليب الإيضاح.

ومن أساليب الإيضاح أيضا «الإضافة» حيث استخدم «عثمان جلال» عبارة « جبنة في فمه مدورة » وأضاف شكل الجبن الذي لم يذكر في نص دولافونتان وبعد ذلك شبهها بهلال العيد، فحاول هنا إعطاءها بعدا ثقافيا إسلاميا، أين يدل الهلال على نهاية شهر رمضان شهر الصيام، وكأنه يقول للقارئ العربي لقد انتهى صيام و جوع الثعلب، وأن له أن يأكل وأن هذا الأخير فرح بذلك كفرحة العيد.

دولافونتان

« hé bonjour monsieur du corbeau
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau!
Sans mentir si votre ramage
Se rapporte à votre plumage
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois»

بشير مفتاح:

خير صباحك يا حسن إني وجدتك رائعا
اسمع لرأيي في العنن إن كان صوتك في الصفا
بجميل ريشك يقترون أجزم بأنك في سماء الغاب عنقا ذا الزمن «

عثمان جلال:

وقال يا غراب يا ابن قيصر وجهك هذا أم ضياء القمر
كنت أظن أن فيك ريشا هذا حرير قد أرى منقوشا
وحمة الود الذي من بيننا محبة فيك أتيت هاهنا
وها أنا أرجوك أن تغني عسى بك الهم يزول عني
لله ما أحلاك حين تنجلي صوتك أحلى من صياح البلبل

سامي قباوة:

إيه! صباح الخير سيدي الغراب
كم أنت حلوكم تبدو لي جميلا!
دون كذب، إن كان تغريدك يتناسب مع ريشك
فأنت فلتة زمانك بين ضيوف هذه الغابات

التعليق:

استخدم «بشير مفتاح» و«عثمان جلال» حرف النداء «يا» لترجمة كلمة «hé» المراد منها مناداة الغراب وجلب انتباهه واستدراجه كما استخدم «سامي قباوة» لفظ «إيه» لنفس الغرض.

استخدم دولا فونتان كلمة «phénix» والتي تعتبر غريبة عن الثقافة العربية وتعني طائر خرافي زعم أنه يعمر خمسة قرون وبعد أن يحرق نفسه ينبعث من دمائه أتم شبابا وجمالا»³¹
فقام «سامي قباوة» بحذف المصطلح محاولا استخدام عبارة تؤدي المعنى المراد «فلته زمانك» للدلالة على التفرد وكذلك تملقا للغراب وهذا تكييف.

كما قام «عثمان جلال» باستخدام عدة إضافات «ابن قيصر»، «ضياء القمر»، «أحلى من صياح البلبل» وغرضها إيضاح المعنى وتوصيله.
أما «بشير مفتاح» فقال «عنقا» إشارة إلى طائر خرافي متداول بالثقافة العربية وهو أسلوب تكيف.

دولافونتان

Le renard s'en saisit et dit : « mon bon monsieur»

Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui qui l'écoute:

Cette leçon vaut bien un fromage ,sans doute»

بشير مفتاح :

والثعلب إلتقف الغداء وقال « يا سيدي اعلمن :

يحيا الغرور على حساب الذي يعير له الأذن

ذا الدرس أجدر أن ينال بقطعة الجبن الثمن »

عثمان جلال :

قبضها الثعلب قبض الروح وقال في بطني حلال روحي

ثم رنا بعينه من فوقه رأى الغراب طارشا من حلقه

قال له يا سيد الغراب إنني بري ولأنت الجاني

خذ بدل الجبنة مني مثلاً وأحفظه عني سنداً متصلاً

من ملق الناس عليهم عاش وأكل الجبنة والجلاشا

سامي قباوة :

تناولها الغراب وقال يا سيدي الطيب

اعلم أن كل مداح

يعيش على حساب من يسمعه

التعليق :

يقوم « دولافونتان » هنا بصياغة العبرة من القصة حيث قام «سامي قباوة » بترجمتها ترجمة

حرفية ومحاكاة أسلوبه، كما قام بحذف كلمة الجبن في هذه المرة،

بينما قام « بشير مفتاح » باختيار كلمة « إلتقف» التي توحى بسرعة بديهة الثعلب وتربصه

ليتمكن من اقتناص هذه الفرصة .

أما «عثمان جلال» فقد استخدم أسلوب الإيضاح عن طريق تقنية التذويب وهي من أنواع

الإكثار فقال : قبضها قبض الروح (يبرز شدة رغبة الثعلب في الحصول على الجبن

فأصبحت مسألة حياة بالنسبة له) ولم يكتف بكلمة «قبضها» ثم استخدم التوسيع وهو أيضا

من تقنيات الإيضاح حيث قام بوصف حركات الثعلب وكلامه مع الغراب في بيتين لم يصورهما

« دولافونتان »

وأيضاً في ترجمته «apprenez» ببيت كامل من الشعر:

خذ بدل الجبنة مني مثلاً وأحفظه عني سنداً متصلاً

استخدم كذلك الإضافة لكلمة «الجلال» و «الجلال» من أنواع الطعام، و هو رفاق تصنع منه بعض الحلوى و المحشوات³²، كما يجذب انتباهنا أيضاً استعمال مصطلحات مثل «حلال»، «سند متصل» التي تعطي النص صبغة ثقافية عربية إسلامية وهذا ما تدعوه المدرسة التفسيرية «بالتوطين» كما سبق الإشارة إليه أو الطبيعية حسب النظرية السويسرية ثقافية «ليبيرنيومارك».

دولافونتان:

le corbeau honteux et confus

jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y

prendrait plus

بشير مفتاح:

آل الغراب بأنه مستقبلاً لن يفتتن

عثمان جلال:

فاعتبر الغراب من ذي النوبة وتاب لكن لات حين توبة

التعليق:

وصف لنا «دولافونتان» حالة الغراب بعد أن خسر طعامه واتعاضه مما وقع له، فنلاحظ حذف «بشير مفتاح» و «عثمان جلال» الصفتين فقام الأول باختصار (تكثيف) كل ذلك بكلمة «آل» التي تتضمن معنى الصيرورة أي كيف صار حاله وأيضاً معنى العزم فيقال آل على نفسه أي عزم وقرر.

في حين اختار «عثمان جلال» فعل «اعتبر» ليصف استفادة الغراب مما وقع له كما أنه استخدم كلمة «تاب» اختصاراً لما قاله دولافونتان بأن الغراب «أقسم بأنه لن ينخدع مرة أخرى».

والملاحظ أيضاً أن عثمان جلال اقتبس من القرآن الكريم في عبارة «لات حين توبة» لقوله تعالى «كم أهلكنا من قبلهم من قرن فنادوا ولات حين مناص» [سورة ص الآية 3] ما يعكس حرص المترجم على التوطين ومخاطبة أهل اللغة بثقافتهم.

خاتمة

قيل بأن اللغة وعاء للثقافة، وبها يعبر كل قوم عن أغراضهم كما وصفها ابن جني، فلا شك لدينا في وجود ملامح ثقافية تميز لغة النصوص الأدبية عامة، وتلك الموجهة للطفل بشكل خاص.

والترجمة جسر تتلاقح عبره الثقافات، ويتم بواسطته التواصل بين المجتمعات مختلفة اللغات، فما هي الأساليب المستخدمة في ترجمة أدب الطفل؟ هل تحافظ هذه الأخيرة على غرابة النص الأصلي (ملامحه الثقافية)، أم أنها تساهم في توطين النص المترجم باحترام ثقافة اللغة المنقول إليها؟ وما أهمية معرفتها بالنسبة للمترجم؟

افترضنا بداية أن الطفل يتميز عن غيره من حيث مستوى لغته وإدراكه وبالتالي حاجته إلى التبسيط والإيضاح، وفي إطار هذه المعطيات اخترنا بعض النصوص ضمن أدب الطفل، ألا وهي حكايات «النملة والصرصور»، «الثعلب والغراب» للأديب الفرنسي «جان دولافونتان» و ترجمة كل من «بشير مفتاح»، «عثمان جلال» و «سامي قباوة» إلى اللغة العربية، وقمنا بدراسة وصفية تحليلية عن طريق مقارنة النصوص الأصلية و المترجمة وتبع العديد من الحالات على ضوء النظريات التي تعنى بالتفسير و الثقافة (السوسيوقافية و الهرمينوطيقا)، فتحصلنا على نتائج تثبت استخدام أسلوب الإيضاح في ترجمة أدب الطفل، حيث أن الدراسة مكنتنا من إحصاء عدة أساليب تتمثل في الترجمة الحرفية، الاختصار (التكثيف)، الإبدال، التحوير، إضافة إلى تقنيات الإيضاح التالية: الإكثار عن طريق التصريح بالمضمر و التدويب، الإضافة، التكيف، التعويض الإيضاحي، التوسيع.

نلاحظ جليا بروز أسلوب الإيضاح، و الذي نعزوه لطبيعة المتلقي الطفل الذي يحتاج إلى التفسير والتوضيح، أو كذلك لإعطاء قالب ثقافي محلي عند إضافة الكلمات ذات الشحنة الثقافية المحلية. ثم أسلوب الحذف، وكذلك الاختصار (التكثيف) المتمثل في حذف كثير من الكلمات وتعويضها بعدد أقل من الكلمات أو بكلمة واحدة، مما يسمح بتجاوز صعوبة التصريح بما يتعارض مع ثقافة وعقيدة المجتمع، فقام المترجمون في أحيان كثيرة بحذف ما يتعارض مع الدين الإسلامي مثل التعامل بالربا.

تميزت ترجمة «سامي قباوة» بالحرفية والنسخ ومحاولته لتغريب النصوص ومحاكاة أسلوب دولافونتان في عرض حكاياته، مما جعلها في تقديرنا أقرب إلى أسلوب الشعر الحر منه إلى القصيدة الموزونة.

بمقارنة نسبة استخدام الأساليب المختلفة يتبين أن «بشير مفتاح» استخدم أسلوب الإيضاح بشكل أقل مما هو عليه في ترجمات «عثمان جلال» إذ أن ما قام به من حذف

وتكليف كان لتجنب معطيات تتعارض مع العقيدة الإسلامية، وهي «التعامل بالربا» كما أنه يبدو محافظا على شكل أو قالب الحكاية وموضع العبرة فيها، كما حافظ أيضا على مضمونها وهذا تكافؤ شكلي حسب نايدا (Nida).

قام «عثمان جلال» باستخدام أساليب الإيضاح والتكليف والتحوير بشكل يغلب على جل المقاطع، مستخدما تعابير ومصطلحات ذات شحنة عربية إسلامية، ومقتبسا أحيانا أخرى من القرآن الكريم، مخاطبا القارئ بخلفيته الثقافية ومحاولا إحداث أثر يكافئ ذلك الذي أحدثه النص الأصلي في قرائه وهذا ما يصفه بيتر نيومارك «بالترجمة التواصلية» فغلب على ترجماته طابع «التوطين».

نلمس من خلال استخدام المترجمين في كثير من الحالات مرادفات معجمية، سعيهم إلى فهم النص، وهذا ما يمكن إدراجه ضمن مرحلة الفهم للإحاطة بالمعنى بالنسبة للنظرية التفسيرية. ولجوؤهم أحيانا إلى هذه الترجمة الحرفية، قد يكون محافظة منهم على نفس المدلولات الموجودة في اللغة المنقولة، سواء لبساطتها أو رغبة في نقلها كما هي إلى اللغة المنقول إليها، في إطار ما يسمى «بتغريب النص». كما نرى أن استخدام أسلوب الإيضاح لنقل المعنى بشكل أوضح أمر مستساغ وفي بعض الأحيان كان إجباريا بحكم اللغة، وقد ساهم في توطئ النص المترجمة بإعطائها صبغة ثقافية عربية إسلامية، وخاصة إذا اقترن بحذف كل ما يتعارض مع تلك القيم.

نجد أن استخدام أسلوب ترجمي أو آخر قد يرجع لعدة عوامل، كعامل اللغة أو رغبة المترجم في «توطين النص» ومخاطبة القارئ بما يناسب ثقافته ومعتقداته، إضافة إلى نوع القارئ «الطفل»، فنجد المترجم يعمد إلى التفسير والإيضاح، وكذلك إلى الحس الفني للمترجم، والذي يتيح له اختيار كلمات معينة باعتبار الأوزان والقوافي في حالة الشعر.

إنه لمن المهم للمترجم في هذا المجال أن يجيد اللغة العربية، وأن يكون على دراية بمعاني الكلمات واستخدامها وبمراحل الترجمة حسب النظريات التفسيرية والسوسيولinguistic، ليتمكن المترجم من فهم معاني النصوص ويحسن تقديمها للقارئ حسب نوعيته وثقافته. كما أن أسلوب الإيضاح مناسب لنقل المعنى وتبسيطه للمتلقى الطفل، وعلى المترجم أن يكون على دراية به وبأهم تجلياته وكيفية استخدامه لتجاوز مشاكل الترجمة المحتملة، كما أن قراءة الترجمة المعتمدة على أسلوب الإيضاح قد تفيد أيضا في إثراء الرصيد اللغوي للمترجم.

إن الأمثلة المقدمة تعزز إمكانية ترجمة الشعر وقد تقدم بعض الإضافة من حيث التقنيات التي قد تستخدم في ترجمة النصوص الشعرية الموجهة للأطفال، كما نشير إلى إمكانية إنجاز مدونة لمعاني الكلمات المعجمية وسياقاتها الثقافية والاجتماعية المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- ينظر: Suzan Bassnet, Mc Guire, Translation Studies, Mathuen & Co New York, 1980,p2
- 2- ابن منظور، لسان العرب، ج9، فصل الثاء المثلثة، دار صادر، بيروت، لبنان، 2019، ص19.
- 3- غني ناصر حسين، مفهوم الثقافة وخصائصها، كلية الآداب، جامعة بابل، العراق، 2011، ص01.
- 4- غني ناصر حسين، المرجع نفسه، ص01.
- 5- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1984، ص138.
- 6- طارق عبد الرؤوف عامر، الثقافة، مفهوما وخصائصها وعناصرها، 2011، تم استرجاعها بتاريخ 12 / 04 / 2019 من الموقع الإلكتروني www.al3loom.com
- 7- أحمد صالح الطامي، من الترجمة إلى التأثير، دراسات في الأدب المقارن، دارالأمان، الرباط، المغرب، 2013، ص33.
- 8- صديق أحمد علي، استراتيجيات الترجمة الثقافية، مجلة أمابارك، تيكساس، المجلد 04، العدد11، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، 2013، ص ص 93-98.
- 9- سعيدة كحيل، نظريات الترجمة، بحث في الماهية والممارسة، دارالآداب العالمية للنشر، سوريا، 2008، ص ص 55-60.
- 10- بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة (A textbook of translation)، ترجمة حسن غزالة، دارو مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2006، ص 22.
- 11- بيتر نيومارك، المرجع نفسه، ص 23.
- 12- بيتر نيومارك، المرجع نفسه، ص 23.
- 13- بيتر نيومارك، المرجع السابق، ص 23.
- 14- بيتر نيومارك، المرجع السابق، ص ص 66-71.
- 15- صمادي بدر الدين وأقي عبد العزيز، تجليات أسلوب الإيضاح التصريحي في ترجمة معاني القرآن الكريم، سورة النجم أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم الترجمة، جامعة باتنة، 2015، ص16.
- 16- أندري ليفيفير، الترجمة، التاريخ الثقافية، ترجمة د. أحمد مومن، دارالأمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص31.
- 17- عثمان وليد، أساليب التوضيح والتصريح في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، مجلة البصائر، المجلد 10، العدد 02، جامعة البتراء، الأردن، 2006، ص10.
- 18- ينظر: Daniel Gile, la traduction, la comprendre, l'apprendre, Paris, P.U, France, pp 252-253
- 19- صمادي بدر الدين وأقي عبد العزيز، المرجع السابق، ص ص 22-23.
- 20- ينظر: Claudy kinga, Explicitation, In : Routledge Encyclopedia of Translation Studies, edited by Mona Baker, 2008, p83.
- 21- صمادي بدر الدين وأقي عبد العزيز، المرجع السابق، ص ص 24-27.

- 22- ينظر: Jean De La Fontaine, Fables, ed, TALANTIKIT, Bejaïa, Algérie, 2015
- 23 - جابر جعلاّب و سعيّدة كحيل، حدود التصرف في الترجمة الأدبية، دراسة تحليلية و نقدية، مذكرة الماجستير، قسم الترجمة، جامعة باتنة، 2014، ص7.
- 24- جابر جعلاّب و سعيّدة كحيل، المرجع نفسه، ص14.
- 25- بشير مفتاح، أمثال و حكم لافونتان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2010.
- 26- محمد بك عثمان جلال، العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ، مطبعة النيل، مصر، 1906.
- 27- سامي قباوة، حكايات لافونتان، دار المؤلف، بيروت، لبنان، 2017.
- 28- سهيل إدريس و جبور عبد النور، المهمل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1983، ص203.
- 29 - جابر جعلاّب و سعيّدة كحيل، المرجع السابق، ص110.
- 30- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4. جمهورية مصر العربية، 2004، ص759.
- 31- سهيل إدريس و جبور عبد النور، المرجع السابق، ص766.
- 32 - المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص130.