وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

إعادة صياغة الملامح الثقافية في ترجمة أدب الطفل من الفرنسية إلى العربية

– ترجمة قصة الأمير الصغير لأنطوان سانت إكسبيري وبعض أعمال لافونتان وشارل بيرو أنموذجا–

تخصص: دراسات ترجمية حديثة

الفرع: عربي– فرنسي– عربي

إعداد الطالب

بدر الدين صمادي

إشراف الدكتور

محمد الشريف بن دالي حسين

السنة الجامعية

2021–2020

الإهداء

يقول الله سبحانه وتعالى﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾ سورة لقمان، الآية: ١٤

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي الكريمين:

- إلى أبي رحمه الله وجعل مثواه مع الأنبياء والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا
- إلى أمي الكريمة بارك الله فيها وحفظها وعافاها ورعاها وآتاها سؤلها وأسعدها ورضي عنها ورزقني رضاها.
- إلى أسرتي شاكرا إياها على الدعم الكبير والتشجيع الذي أهلني لمواصلة العمل البحثي على مدار أعوام.
- إلى رفيقة الدرب زوجتي وإلى عدنان وجمال الدين وكوثر وزكية وليديا والبراعم: بلقيس أميرة الأميرات وأثير وإياد ونهال ونهلة ورحمة وجنى.
- إلى الأهل والأصدقاء الطيبين ورفقاء الدراسة والعمل والسيد زمان.

امتنان وعرفان

يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿إِنْ تَكْفُرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنْكُمْ ۖ وَلَا يَرْضَىٰ لِعِبَادِهِ الْكُفْرَ ۖ وَإِنْ تَشْكُرُوا يَرْضَهُ لَكُمْ ۗ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ۗ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ۚ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴾ سورة الزمر، الآية: ٧

فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه

أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل البحثي بالنصح والتوجيه والتقييم والتقويم وتهيئة الظروف المناسبة لذلك وعلى رأسهم أستاذي المحترم المشرف الدكتور محمد الشريف بن دالي حسين الذي استفدنا من علمه الغزير وتوجيهاته الرشيدة أيما استفادة، كسحابة طيّبة معطاءة سقت الأرض بغيث نافع فاخضرت.

و أتقدم بالشكر أيضا إلى الطاقم الإداري والبيداغوجي لمعهد الترجمة بجامعة الجزائر-2 وأخص بالذكر الأساتذة الأكارم الدكاترة المؤطرين لتخصص الدراسات الترجمية الحديثة:

أ.د. يمينة سيتواح

أ.د. لامية خليل

أ.د. زينة سي بشير

أ.د. إيمان بن محمد

وفي الختام فإنه لا يفوتنا أن نعبر عن شكرنا الجزيل لجميع الأساتذة الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة قصد إبداء ملاحظاتهم وإسداء نصائحهم وإرشاداتهم، والشكر موصول كذلك إلى جميع الأصدقاء الذين قدموا لنا يد المساعدة في كل حين، دون أن ننسى جميع زملاء الدفعة كل باسمه . فقد أحاطنا الجميع برعاية تامة، ومودة تفوق كل تقدير.

فجزاهم الله خير الجزاء وبارك الله فيهم وزادني وإياهم علما

مقدمة

يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾[1]. فاختلاف الألسنة آية من آيات الله، وهو أمر واقع، وهنا تبرز أهمية الترجمة كجسر تواصل بين المجتمعات عند اختلاف اللغات والثقافات.

لقد نشأت الترجمة إذن عن اختلاف الألسن، ويعتبر اللسان الوعاء الأكبر للثقافة. فالترجمة لا تسعى إلى توحيد اللغات والثقافات بل تهدف إلى الربط بينها لتمكن كل فرد من التعبير والاستمتاع بلسانه الخاص.

ويعدّ الأدب مظهرا من مظاهر الثقافة، إذ لا يكاد يخلو نص من النصوص الأدبية من الملامح الثقافية التي تضرب بجذورها في المجتمع. ولعل الأعمال الأدبية من أبرز أشكال وقنوات التواصل، وخاصة منها العالمية التي يتم ترجمتها إلى لغات شتى وتطبع بملايين النسخ. بما فيها تلك الاعمال الموجهة إلى فئة الأطفال.

لا شكّ أن الطفل يتميز عن غيره من القراء، لأن له خصوصية من حيث المواضيع، إضافة إلى مستوى اللغة المناسب لسنه، فيحتاج عادة إلى إيضاح وتبسيط المفاهيم المختلفة واجتناب التعقيد والإبهام. وهذا ما يحدونا إلى التفكير بأنواع الأساليب التي يمكن استخدامها في الترجمة الموجهة للطفل بغية مراعاة خصائص هذه الفئة العمرية من خلال ترجمة أدب الأطفال.

يرى المنظر الفرنسي « جورج مونان» (George Mounin) أن الترجمة هي سلسلة من العمليات التي تشكل نقطة بدايتها ونتاجها النهائي معان ووظائف داخل ثقافة معينة[2]، ونحن نعلم أن "التثقيف مبدؤه من الطفولة، وأدب الطفل في مقدمة

---

[1]– سورة الروم، الآية: 22.

[2]–أحمد صالح الطامي ، من الترجمة إلى التأثير ، دراسات في الادب المقارن ، دار الأمان، الرباط، 2013، ص33.

المجالات الثقافية التي تحقق هذه الغاية، لأنه يعد ركيزة ومادة لثقافة الطفل. فإذا كانت ثقافة الأطفال تعنى بكتبهم وأفلامهم ومسارحهم وصحفهم وأغانيهم وما إلى ذلك، فإن نقطة البداية الأساسية في كل هذه المجالات هي النص الأدبي الجيّد المناسب"[1].

فيمكن اعتبار اللغة وعاء للثقافة كما يقال، ولا شك لدينا في وجود عناصر أو ملامح ثقافية تميز لغة النصوص الأدبية، تجعلنا نتساءل عن كيفية إعادة صياغتها ضمن لغة ما عندما يكون المتلقي من فئة الأطفال. لذلك اخترنا أن تكون إشكالية رسالتنا كالتالي: " ما هي الأساليب المتبعة في إعادة صياغة الملامح الثقافية في ترجمة أدب الطفل وما مدى استخدامها؟ "

وتنبثق من هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

- هل أدب الطفل يختلف عن أدب الكبار؟

نفترض أن الاختلاف الموجود بين القارئ من فئة الكبار والقارئ الطفل على المستوى العقلي والنفسي يجعل لأدب الطفل خصائصا وأهدافا تميزه عن أدب الكبار من ناحية الإنتاج أو التلقي سواء كان ذلك باللغة الأم أم عن طريق الترجمة التي تعتبر إعادة كتابة.

- هل بوسع المترجم إعادة تشكيل الملامح الثقافية في النص المترجم؟

بما أن الترجمة عملية تواصل بين اللغات و الثقافات فنفترض أن هناك أساليب يتبعها المترجم من أجل ضمان هذا التواصل حتى و إن كان المتلقي من فئة الأطفال التي قد تحتاج إلى التبسيط و مراعات خصائص هذه الفئة.

---

[1]– علي سعيد بهون، أدب الأطفال، دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2018، ص23.

- ما حيلة المترجم إزاء رمزية اسم العلم في القصص العالمية الموجهة للأطفال؟

نفترض أن المترجم قد يكون أمام خيارين، فإما أنه يكتفي باقتراضه، وإما أنه يمنح القارئ الطفل متعة اكتشاف الاختلافات الثقافية منذ نعومة أظافره باستخدام أساليب قد توضح للطفل هذه الاختلافات.

- هل يمكن للمترجم أن يغيّر بعض العبارات الأجنبية بعبارات أخرى عربية إن كانت لا تتماشى ودين وأخلاق الأطفال المسلمين؟

إن أخذ المترجم هذا الأمر بعين الاعتبار فإنه قد يلجأ إلى الحذف كما قد يستخدم إضافة إلى ذلك أساليبا تسمح بإيصال العبارات الأجنبية بشكل أكثر تهذيبا ولباقة.

- هل ترجمة الأدب الموجه للطفل توحي حقا باستعمال أساليب تعبيرية قصد استيعاب عناصر لغوية وثقافية يستسيغها فكر الطفل؟

بما أن الطفل يحتاج إلى التبسيط، فإننا نفترض أن ترجمة أدب الطفل تستخدم أسلوب الإيضاح. و هنا نتساءل إن كان المترجم يحافظ على غرابة النص الأصلي محافظا بذلك على ملامحه الثقافية بالاعتماد على بعض أساليب الإيضاح المستخدمة في نقل المعنى.

وفي سبيل وضع هذه الفرضيات قيد البحث و الدراسة سنتخذ كمدونة لبحثنا واحدة من القصص العالمية التي نالت شهرة كبيرة وكانت محل أعمال ترجمية إلى العديد من اللغات، وهي قصة: « Le petit prince» (الأمير الصغير) لأنطوان سانت إكسبيري (Antoine de Saint Exupéry) الكاتب باللغة الفرنسية، وسندعم بحثنا بدراسة بعض الترجمات لأعمال "لافونتان" و"شارل بيرو" كأنموذج والأمر يتعلق بقصتي «Le Renand et le Corbeau» (الثعلب والغراب) و « La Cigale et la Fourni » (النملة والصرصور) لجان دو لافونتان (Jean de La Fontaine.) وقصتي «Le Petit Poucet » (عقلة الأصبع) و «le Chat Botté » (القط

الظريف) لشارل بيرو (Charles Perrault). إذ تحمل أطروحتنا العنوان التالي: «إعادة صياغة الملامح الثقافية في ترجمة أدب الطفل من الفرنسية إلى العربية – ترجمة قصة الأمير الصغير لسانت إكسيبري وبعض أعمال لافونتان وشارل بيرو أنموذجا».

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

إضافة إلى رسالة الماجستير لصاحبتها حيزية سلمي تحت إشراف الطيب بودربالة (جامعة منتوري–قسنطينة، 2008) والتي حاولت من خلالها التعرف على استراتيجية الإيضاح في الترجمة من خلال دراسة تحليلية لرواية « Le quai aux fleurs ne répond plus» لمالك حداد، التي قام حنفي بن عيسى بترجمتها«رصيف الأزهار لا يجيب» لتحديد أسباب استخدامها وجوانبها الإيجابية مثل نقل المعنى إلى القارئ وكذا جانبها السلبي على المستوى الشكلي نتيجة الإطناب والحشو وغيرهما.

كما استفدنا أيضا من مذكرة الماجستير في الترجمة " **حدود التصرف في الترجمة الأدبية** " (Les Fables de La Fontaine de Jean de La Fontaine) بترجمتي محمد عثمان جلال وبشير مفتاح إلى العربية ، لصاحبها جابر جعلاب من جامعة باتنة و إشراف سعيدة كحيل (2014- 2015). حيث رأينا حسب هذه الدراسة التحليلية النقدية أن أهم العوامل التي تتدخل في رسم معالم حدود التصرف (التكييف) عند الترجمة تتمثل في: **نية المترجم** في توطين أو تغريب النص، ثم **اللغة الشعرية للمترجم** وقيامه بالحذف أو الزيادة سعيا للحفاظ على وزن و قافية القصيدة. إضافة إلى **خلفية المترجم الثقافية** التي تدفعه إلى حذف أو إضافات تحيل إلى ثقافته كالإشارات الدينية و التعابير المحلية و غيرها. وكذلك **كفاءة المترجم** و تمكنه من اللغات و معرفته بالثقافات.

ومما لاريب فيه أن هذه الدراسة وغيرها ذات أهمية، إذ تعطينا نظرة عن الأساليب الترجمية المستخدمة بشكل عام وعن أسلوب الإيضاح بشكل خاص، غير أنها لم تتعرض لجانب المتلقي للترجمة، خاصة إن كان الأمر يتعلق بالطفل. ونحن نسعى إلى تتبع تقنيات الإيضاح ضمن أدب الطفل بشكل خاص وفق النظريات الترجمية التي تعنى بالثقافة والتفسير.

إن النصوص المختارة ضمن مجال أدب الطفل بالفرنسية تحوي دون شك ملامح للثقافة الغربية عامة والفرنسية خاصة. ولكونها موجهة للطّفل فهي قد لا تخلو من عناصر الخيال والتراث والقيم الإنسانية عامة، فنتوقع ثراء المدّونة من ناحية الملامح الثقافية الغربية. (ملحق رقم:3)

وسنعتمد في دراستنا بغية الإجابة عن أسئلة البحث على عدة نظريات ترجمية، فنستأنس بادئ الأمر، من أجل الإحاطة بموضوع الأطروحة ودعمه نظريا، بما ذهب إليه بيتر نيومارك من خلال النظرية **السوسيو ثقافية**، حيث يتم الوصول إلى المعنى

عن طريق المرجع الثقافي. فقد بيّن نيومارك نوعين مهمين من الترجمة ألا وهما الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية.

سنشير إلى **النظرية التأويلية** لمدرسة باريس التي تبرز أهمية فهم النص فهما عميقا للإحاطة بالمعنى المراد تبليغه باللغة المنقول إليها مع احترام خصوصيات تلك اللغة. كما سنتطرق إلى النظرية التفسيرية أو ما يحلو للبعض تسميتها بالهرمينوطيقا.

وسنتبنى في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي إلماما بمختلف جوانب الموضوع ووفقا لما تقتضيه المادة العلمية المعالجة في الشقين: النظري والتطبيقي. لنقوم بعرض المعطيات والنتائج المتوصل إليها والتي قد تخدم مجال الترجمة بما لها من فائدة علمية، ونرى مدى ملاءمتها بالنسبة للطفل في وطننا وفي العالم العربي، في ظل العولمة والتنوع الثقافي. وقد قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول:

كل من الفصل الأول والثاني عبارة عن **جزء نظري**، نتحدث في الأول عن سمات الطفولة والتلقي لدى الطفل، كما نتعرف من خلاله على أدب الطفل ونذكر مميزاته وأهم أهدافه، لننتقل بعد ذلك إلى أنماط أدب الطفل العالمي ثم الجزائري. ونتحدث في الفصل الثاني عن مفهوم الثقافة والملامح الثقافية، مشيرين إلى الصلة القائمة بين الترجمة والثقافة. ونغتنم حينئذ الفرصة لنوضّح عملية الترجمة حسب النظريات المذكورة أعلاه. وننتقل مباشرة إلى التعريف بأسلوب الإيضاح مبيّنين أنواعه وتقنياته. أما الفصل الثالث والأخير فنخصصه **للجانب التطبيقي**. فنذكر أولا منهجية البحث ونقدم المدونة التي تنطوي على المؤلفات المذكورة في عنوان البحث وترجماتها، لنصل في النهاية إلى نتائج الدراسة التحليلية الوصفية. لتأتي الخاتمة بعد ذلك عبارة عن خلاصة تتضمن نتائج هذا البحث مصحوبة بمسردين خاصين بمصطلحات البحث:

مسرد عربي–فرنسي (ملحق رقم: 1) ومسرد فرنسي– عربي (ملحق رقم: 2).

ونرفق كل ذلك بملخصين للبحث: واحد باللغة العربية والآخر باللغة الفرنسية. لنُتبِع الملخّصين بثبت المصادر والمراجع.

والله نسأل أن يسدد خطانا وأن يوفقنا إلى بلوغ مبتغانا.

في يوم: 09 نوفمبر 2019م

الموافق لـ 12 ربيع الأول 1441هـ .

الفصل الأول

أدب الطفل

المبحث الأول : سمات الطفولة والتلقي لدى الطفل

المبحث الثاني : تعريف أدب الطفل مميزاته وأهم أهدافه

المبحث الثالث: أنماط أدب الطفل

تمهيد:

إن الأدب "كلام جميل يحمل شحنة من الأفكار حبلى بمعان متجددة أبدا، تتفجّر بعواطف ساخنة تهز كل من له أدنى تذوق للجمال"[1] فهو "الذي يتأدب به الأديب من الناس، وسميّ أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح"[2] فقد صنف قديما كفرع من فروع اللّغة. أما حديثا فقد أصبح الأدب "علما يشمل أصول فن الكتابة، ويعنى بالآثار الخطية النثرية والشعرية وهو مجموعة أثار كتابية ذات مستوى، نسجها أدباء وكتاب ومفكرو شعب في مراحل تاريخية متعاقبة"[3].

ويتعلق الأدب بعنصرين هامين ألا وهما: الكاتب والقارئ. فماذا لو كان القارئ ينتمي إلى فئة عمرية هامة وحساسة تتمثل في فئة الأطفال؟

إن للطفل خصوصية من حيث المواضيع الأدبية والأفكار ومستواها اللغوي المناسب لسنه وإدراكه العقلي وحاجاته النفسية، وهذا يدعونا إلى تناول أدب الطفل بالدراسة والتعريف وتوضيح مميزاته وأهم أنماطه إضافة إلى خصائص المراحل العمرية لدى الطفل المتلقي.

---

[1]– محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص13.

[2]–ابن منظور، لسان العرب، نسخة الكترونية، مادة (أدب)

[3]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2011، ص13.

المبحث الأول : سمات الطفولة والتلقي لدى الطفل

1. المراحل العمرية للطّفل

توصلت بعض الدراسات العلمية في مجال النمو النفسي للطفل إلى عدة استنتاجات مهمة " فبعضها يرى أن عملية النمو هي عملية سلبية تلقينيه، ويرى أخرون مثل العالم بياجيه أن نمو الطفل النفسي والعاطفي، هو نتيجة لنشاط الطفل الذهني والبدني، وحيويته في فهم واستيعاب البيئة، فحب الاستطلاع، والتقاط القيم الايجابية، هي الأساس المتين الذي يقوم عليه بناء التكوين النفسي في شخصية الطفل، والذي يحدد ملامح الاستعداد اللّغوي ومعالمه"[1].

وقد اختلف علماء النفس بخصوص تقسيمات مراحل نمو الأطفال "كما لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهايتها، فمراحل النمو المختلفة تتداخل زمنيا، وتختلف ما بين الذكور والإناث... ولذلك فإن مراحل الطفولة هي مراحل تقديرية، بل يمكن أن ترتفع في مجتمع سنة أو سنتين، وتنخفض في مجتمع آخر"[2].

فمن واجب كاتب ومترجم أدب الطفل أن يكونا على دراية بخصائص هذه المراحل العمرية وما يرافقها من خصائص نفسية وقدرات لغوية وعقلية.

1.1 مرحلة رياض الأطفال: وتشتمل على مرحلتين:

أ. **مرحلة الحضانة: (الأشهر الأُول إلى سنتين):** وتدعى بمرحلة الحس – حركية نظرا لما يكتسبه الطفل خلالها من مهارات حسية وحركية ولغوية.

---

[1]– يوسف مارون، المرجع السابق، ص 35.

[2]–علي سعيد بهون، أدب الأطفال، دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2018، ص29.

ب. مرحلة الروضة أو مرحلة ما قبل الدراسة: من 03 إلى 05 سنوات:

فهي مرحلة لا يستطيع الطفل خلالها أن يميز بين الواقع والخيال حيث يكون "الخيال علميا محصورا بالبيئة والمحيط اللّذين يحددان قاموسه اللّغوي... والقصص التي تلائم الأطفال خلال هذه المرحلة هي القصص المصورة التي تغلب فيها الصور والرسوم والألوان... حيث تقل الكلمات وتزداد الصور ويركز الطفل في الحالة السمعية البصرية... كما ينصح المختصون بعلم النفس بتجنب القصص الخرافية التي يغلب عليها طابع الأسطورة والخرافة والقصص المتمحورة حول الحوادث الشريرة ويستعاض عنها بالقصص والحكايات السردية التي يغلب فيها الخير على الشر"[1].

وتوصي جليلة مصطفى السويركي من خلال دراسة علمية ميدانية حول القصة الحركية وأثرها على تنمية القدرات الإدراكية وبعض مهارات الأطفال أن يتمثل دور الحضانة والرياض في استخدام القصة الحركية كأسلوب تعليمي يبعث على استجابة الأطفال للمادة العلمية مع توفير أدوات صغيرة ملونة جذابة تساير القصة المروية والحركة المؤدات، والربط بين الأدب واللعبة له أثر كبير، إذ يتعاطف الطفل الصغير مع الدمية، ويتابع سلسلة حكاياتها في شغف أكبر"[2].

ففي هذه المرحلة تفضل جليلة وغيرها القصص المصورة والمروية والحركية فيُحبَّذ إذن استخدام الألوان واللّعب ويُستحسن سرد القصص التي يغلب فيها الخير والسلام وتجنب القصص الأسطورية الخرافية ذات الحوادث الشريرة، فيتّضِح أنه من الأفضل تعويضها بالقصص التي تسرد طبائع الخير والسعادة.

---

[1]– يوسف مارون، المرجع السابق، ص ص36–37

[2]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص30.

2.1. المرحلة الابتدائية أو مرحلة الخيال المنطلق، من 06 إلى 08 سنوات:

ينمو لدى الطفل خلال هذه المرحلة إحساس بالاستقلال والاعتداد بشخصيته وتقدير ذاته، لذا فإن كاتب الأطفال يختار ما يعلي من استقلال الشخصية إنسانا كان أو حيوانا، وتحقيقها لمرادهما باستخدام التفكير والقوة والاعتماد على مقدرتهما، وهذا ما يرضي عند الطفل خيال الاستقلال عن الأسرة ويدعّم شخصيته، فيتقبل القصص التي تقوم على العدل وتطبيق القوانين من معاقبة المذنب وإثابة المحسن ومكافأته، ما من شأنه استثارة فعل الخير لديه، كما لا يخفى أهمية مصاحبة الألوان أو الصور أو الرسوم للكلمات مما يستثير اهتمام الأطفال ويساعد على انطباع الصور في أذهانهم ويضاعف من احياء النص كلما كانت الصور أكثر اتصال بحياتهم، فيتمتع الأطفال بالقصة ويسهل عليهم إعادة صنع ما اختزنوه من صور[1].

وتبين الدراسات أن الأطفال في هذه المرحلة قد لا يدركون الفهم الدقيق للتسلسل الزمني بالنسبة للقصص التاريخية إلا في نهايتها، وأن القدرة على تتبع الأدوار والأحداث التاريخية لا تكتمل إلا بعد سن التاسعة، فيفضل بالتالي أن يقدم لهم ما هو مرتبط بمظاهر حياة البطل بحيث تفهم روح التاريخ من جهة وتفهم الشخصية الإنسانية وأهميتها لحياة المجتمع من جهة أخرى [2].

ويقارن الطفل نفسه في هذه المرحلة بالراشدين، فيشعر بقلة الحيلة والمعرفة، غير أنه يتوق إلى امتلاك القوة والتفوق والقيام بدور الكبار، ولذلك فالقصة المهمة هنا هي تلك التي يتفوق فيها الشخص الصغير وينجح فيما يعجز عنه الكبار فيحس الطفل بالتفوق وينجذب إلى القصة ويستوعب ما فيها من قيم، إضافة إلى اعجاب

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 31.

[2]–علي سعيد بهون، المرجع نفسه، ص 32.

الأطفال بقصص الحيوان، علما أن خيال التوهم يخف عندهم وتنمو قدرتهم على التركيز والانتباه وفهم اللّغة المكتوبة تدريجيا، فيمكن إضافة مفردات وعبارات بسيطة تثري قاموسهم ويسجل أيضا أن هذه المرحلة من أشدّ المراحل خطورة من الوجهة العقلية والعاطفية فكانت القصص التي خصصت لها قليلة[1].

ويتحدث يوسف مارون عن إمكانية تقديم القصص الخيالية والواقعية للطفل في هذه المرحلة بشرط أن تكون موجهة، وذات مغزى أخلاقي، ويضيف أن على المربي أن يبعد الأطفال خلالها عن قصص المغامرات الخارقة التي تتجاوز المنطق وحدود العقل[2].

فهذه المرحلة إذن هي مرحلة الاعتداد بالشخصية وتقدير الذات وحب التفوق، تنمو خلالها قدرة الطفل على التفكير والانتباه، ويبدأ خلالها بتعلم القراءة. فهي مرحلة حساسة عقليا وعاطفيا إذ ينقص فيها خيال التوهم ويحبذّ خلالها القصص الثرية بألوانها وصورها ومضامينها من أخلاق وقيم، أبطالها بشر أو حيوانات صغار متفوقون على الكبار، مما يرضي شغف الطفل بالتفوق.

مرحلة البطولة من 9 إلى 12 سنة:

يزيد اهتمام الطفل بالقراءة، فيوسع علاقاته ويحتاج بذلك إلى قصص تزوّده بالفهم السليم للعلاقات الأسرية، وتساعده على اختيار القدوة والرفيق المثالي تعويضا عن ابتعاده الأسري في هذه المرحلة واعتماده على نفسه، كما تزودّه بقيم الدين المناسبة والمتصلة بالعبادات والمعاملات. يميل الطفل في هذه المرحلة إلى البطولة والمغامرة ويزداد إدراكه للواقع فيميل إلى المشاركات الجماعية والمنافسة وحب السيطرة

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق ص ص 32–33 .

[2]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص37.

والشجاعة ولذلك يحسن له من الأدب ما كان ذا أهداف إنسانية وقيم شريفة وغنيا بقصص الشجاعة كهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وحروب صلاح الدين والظاهر بيبرس[1]. إذ تتمحور أفكار الطفل حول الأنا، فيرغب في قراءة قصص السير الذاتية، والبطولات التاريخية من مغامرات وحروب، أما الفتيات فيفضّلن القصص الأسرية المأخوذة من عالم الحدائق والمنازل[2].

فهذه إذن مرحلة يميل فيها الطفل إلى الواقع والحقيقة، ويبتعد فيها عن الوهم والخيال، ويزيد شغفه بقصص البطولات والشخصيات الشجاعة والحياة الأسرية.

4.1. مرحلة المثالية من 13 إلى 15 سنة

يقول علي سعيد بهون على لسان هادي نعمان الهيتي إن الطفل في هذه المرحلة يميل إلى القصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة، فهي بذلك دقيقة وحساسة، وتقل فيها الواقعية وتزيد فيها المثالية. فالشخصيات الرومانسية ستكون جذابة على الدوام، وخاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق، أو الدفاع عن قضية[3].

تتميز هذه المرحلة بما يحدث فيها من تغيرات جسمية واشتداد الغرائز الاجتماعية ووضوح التفكير الديني إضافة إلى الاضطرابات النفسية ووقوع الأطفال في أحكام مندفعة إذا لم يجدوا التوجيه الصحيح ممن حولهم، كما يستمر ميلهم

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص ص33–34.

[2]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص ص37–38.

[3]– علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص36.

السابق إلى قصص المغامرة والبطولة وإلى القصص التي تحقق فيها الرغبات الاجتماعية وأحلام اليقظة[1].

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الكتاب يرى أن هذه المرحلة قد تمتد إلى سن السابعة عشرة. وخلاصة القول أنّ مرحلة بلوغ الأطفال تمتاز بعدة تغيرات جسدية ونفسية فقد يميل فيها الطفل إلى قصص البطولة والشجاعة والرومانسية ويحتاج فيها إلى التوجيه والأخذ بيده إلى برّ الأمان والصلاح.

2. التلقي لدى الطفل:

1.2. نظرية التلقي: تعد نظرية التلقي من أهم النظريات الحديثة في مجال القراءة والتأويل نظرا لاهتمامها بالقارئ. فلو نظرنا إلى أقطاب أي عمل أدبي ألا وهم(المؤلف، النص، المتلقي) لوجدنا أن "الاهتمام بالمؤلف كان في ظل المناهج السياقية، التي بجلت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الأدبي، وجاءت المناهج النسقية واهتمت بالنص في حدّ ذاته وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملا القطب الثالث من العملية الإبداعية، ألا وهو متلقي العمل الأدبي إلى أن جاءت نظريات اهتمت به"[2]نتيجة اتساع دائرة الجماهير الجديدة بداية من النصف الأول للقرن العشرين، جماهير تتشوق لأجناس جديدة مثل ترجمة أدب الأطفال، ودبلجة الأفلام وغيرها .

لقد تطورت نظرية التلقي على يد منظرين هما" هانز روبرت ياوس" (Hans Robert jauss) وفولفغانغ آيزر" (wolfgang Isar) وكلاهما أستاذ بجامعة

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص36–37

[2]–علي حمودين والمسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الاجراء، مجلة الأثر، العدد 25، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016، ص305.

كونستانس في ألمانيا. يمكن أن يوجد خط متواز بين نظرية المنفعة والبهجة، ونظرية التلقي، حيث طور بعض منظري وسائل الاعلام الجماهيرية مفهوم النفعة والبهجة. الذي لا يركز فحسب على تأثير وسائل الاعلام على الأفراد بل أيضا على طريقة الاستخدام لهذه الوسائل وعلى المتعة التي يحصلون عليها[1].

ومن بين الأمثلة التي قد توضح صور التلقي بهذا المفهوم نورد قول الجاحظ "فإن أردت أن تتكلّف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبّرت خطبة أو ألفت رسالة، فإيّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه، ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدق إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله (...) فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه"[2].

يتّضح جليا من قول الجاحظ اهتمامه بالقارئ من حيث استحسانه أو نفوره مما يُكتب، وهذا يبين أهمية المتلقي فيما تحدث عنه من علاقة الإنتاج بالجمهور وليس النص نفسه، شعرا كان أو نثرا.

تهتم نظرية التلقي التي ظهرت سنة 1966 حسب مدرسة كونستانس (konstanz) بجمالية التلقي ونظرية القراءة، أو نقد استجابة القارئ، كما أنها عرفت أيضا خارج ألمانيا في أوربا وأمريكا وأسيا، والعالم العربي والمغرب خاصة في

---

[1]–أرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص57.

[2]–حمزة قريرة، محاضرات نظريات القراءة والمتلقي، قسم اللغّة والآدب العربي، كلية الآداب واللّغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013، ص07.

الثمانينات. وحسب كريم بلقاسمي فقد كان إعلان "موت المؤلف" من طرف "رولان بارث" إعلانا عن ميلاد عصر المتلقي حيث تتكلم اللغة لا مؤلف النص. حيث تتبع دلالة هذا المؤلف من علاقته بالمتلقي وليس من مؤلفه. ويرى "آيزر" أن الأعمال الأدبية لها قطبان: قطب فني وآخر جمالي: يتمثل الأول في النص الذي ينتجه المؤلف عبر بناء لغوي ودلالات تبلغ القارئ بما يحمله من معارف وإيديولوجية. أما الثاني فيتجسّد في عملية القراءة التي تمنح النص حالته الملموسة من تحقق بصري وذهني عبر الاستيعاب والفهم والتأويل. ويكتسي التأويل أهمية كبيرة في استخلاص المعنى المتخيل ودلالاته ومعانيه المضمرة من خلال ملء الفراغات بغية الحصول على مقصود النص انطلاقا من تجربة القارئ الواقعية والخيالية[1].

2.2. المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي:

يمكن فهم التفاعل الحاصل بين النص والقارئ من خلال المفاهيم الإجرائية التالية: أفق التوقع، المسافة الجمالية، اندماج الآفاق.

أ. **أفق التوقع:** فللقارئ أفق فكري وجمالي يحدد شروط التلقي لديه عن طريق تحميله بالمعنى وتأويل النص الأدبي.

فأفق التوقع لدى "ياوس" أداة منهجية تمكن من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها حاضرا. فساعد هذا الاجراء في فهم رد فعل القراء وتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي، علما أن إنتاج المعنى مرتبط بالتأويل لكونه يعتمد على ثقافة وخبرات القارئ التي يوظفها في التحليل.

---

[1]–كريم بلقاسمي، المسرح الموجه للطفل الجزائري من منظور نظرية التلقي، دراسة تحليلية مسحية لعينة العروض المسرحية بقاعة الهوقار، الجزائر العاصمة وتلقي الأطفال لها، رسالة دكتوراه تحت إشراف محمد لعقاب، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، 2009، ص ص77–78.

ويتضمن أفق التوقع حسب "ياوس" ثلاثة عوامل، وهي:

1.تجربة الجمهور المسبقة عن جنس النص.
2.شكل الأعمال الأدبية السابقة وموضوعاتها.
3.التعارض بين العالم المتخيل والواقع المعيش أي بين اللّغة الشعرية والعلمية.

وهذا من شأنه تكوين معايير تضمن القراءة الصحيحة. وهكذا يصبح قارئ النص يمتلك خلفية تمنحه تصورا مسبقا، فيعيش توقعا ما، قد يكون بدوره عرضه للموافقة أو التخييب حسب استجابة المتلقي. في الحالة الأولى يكون العمل مألوفا ومعهودا يولد انطباعا فاترا، أما في الثانية فالعمل الأدبي يخالف توقعات المتلقي ويناقضها فيخيب توقعه وهذا ما يسمى بخيبة الأفق أو خيبة الانتظار[1].

ويعني ذلك أن الأعمال الأدبية الفنية الجيدة تخيب أفق انتظار قرائها، أما تلك الأعمال البسيطة ذات المستوى الضعيف فهي عكس ذلك إذ إنها توافق آفاق انتظارها.

ب. المسافة الجمالية:

يعرف ياوس المسافة الجمالية بأنها "البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه"[2].

ولقد كان " نايدا" (Nida) من السباقين إلى إثارة الانتباه لأهمية التعرف على نوعية المتلقين وأذواقهم وردود أفعالهم تجاه الترجمة، فرهن معايير الترجمة وتقييمها

[1]–علي حمودين والمسعود قاسم، المرجع السابق، ص ص307–308.
[2]–علي حمودين والمسعود قاسم، المرجع نفسه، ص 308.

بدرجة تلقيها من طرف القراء وجعل شروط الترجمة الناجحة تعادُل ردود فعل قارئ الأصل وقارئ الترجمة. [1] ما يبرز مكانة المتلقي في هذه العملية التواصلية وأهمية ردة فعله تجاه ما يكتب له.

فالقيمة الجمالية للعمل الأدبي إذن ترتفع باتساع المسافة الجمالية، فيكون العمل حينئذ فنيا رفيعا، وعلى النقيض من ذلك فإن تقلص هذه المسافة يدل على بساطة العمل الأدبي ورداءته.

جـ. اندماج الآفاق:

يلتقي القارئ مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة، مستحضرا في نفس الوقت الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقياته. وبهذا يتحول العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحدًا إلى فضاء ينفتح على تأويلات شتى ومتتالية وأسئلة متجددة، وهنا يمكن التواصل بين الماضي والحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة باستمرار على اللّحظة الراهنة[2].

ويقول أسامة عميرات إن مفهوم اندماج الأفاق "من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهرمينوطيقيا "غادامير" الذي أثار هذا المفهوم في كتابه (الحقيقة والمنهج) وسماه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان. ويعبّر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين

---

[1]– حسن بحراوي، الترجمة والتلقي، مجلة ترجميات، العدد 01، دار جذور للنشر، الرباط، المغرب، 2006، ص ص 70–71.

[2]–علي حمودين والمسعود قاسم ، المرجع السابق، ص309.

الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب"[1].

وفي هذا المجال يقوم "آيزر "بتقديم بعض المفاهيم الإجرائية التي تضمن عملية القراءة ألا وهي: القارئ الضمني، السجل النصي، الاستراتيجيات، مستويات المعنى، وجهة النظر الجوالة، مواقع اللاتحديد، لتكوين علاقة تفاعلية بين النص والقارئ انطلاقا من النص الذي يحوي الكثير من المعاني غير المحددة، فيأتي القارئ لتحديدها.

يفهم من القارئ الضمني أن العمل الأدبي يتحقق استنادا إلى فعل إنجازي يقوم به القارئ الذي هو طرف ملازم للنص والتفاعل معه، حيث يتوقع حضور متلق دون تحديده بالضرورة فتكون هنالك نية مسبقة للدّور الذي ينبغي أن يتبناه كلّ متلق على حده والذي يمكنه من المساهمة في إنتاج المعنى الكامن داخل النص، حيث أن لكل نص أدبي مرجعياته الخاصة، أما بالنسبة لمفهوم مواقع اللاتحديد فقد أخذه "آيزر" من إنجازات " إنجاردن" الذي يرى النص باعتباره جوانب تخطيطية تحوي فراغات أو فجوات يمكن من خلالها أن يتفاعل القارئ مع النص لبناء المعنى فيعتبر "آيزر" القيمة الجمالية نتاجا لعملية التحقيق وسدّ أماكن اللاتحديد النصية ذلك أن المتلقي يقوم بإعطاء عدة دلالات للنص عن طريق ملء الفراغات فيقبل القارئ على قراءة النص والمشاركة في بناء معناه وهذا هو الجانب الجمالي في الموضوع[2].

تدعى كل الإحالات التي بني بها المعنى والتي تشير إلى ما هو سابق للنص، كالنصوص الأخرى والسياقات المختلفة بالسجل النصي، ويحلو للبعض تعريفها بأنها

---

[1]–أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية، في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، ص53.

[2]–علي حمودين والمسعود قاسم، المرجع السابق، ص ص310–311.

تلك المعايير والاتفاقات التي تكون سابقة للنص ومعروفة لدى جمهور المتلقين، فتشكل وضعية سياقية بين النص والمتلقي، فيكون التفاعل بينهما ويتحدد الأفق، أما الاستراتيجيات النصية فهي مجموعة من القوانين توجه القارئ، وظيفتها الوصل بين السجل وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي، فتوزع وترتب عناصر السجل على النسيج النصي أي إمكانية الاستعانة بالسياقات الخارجية من أجل بناء المعنى، هذا الأخير لا يظهر دفعة واحدة وإنما وفق مستويات فعل "الإدراك الجمالي" كما يذهب إليه "آيزر" فهو يقول بوجود مستويين تتم وفقهما "عملية متواصلة لبناء المعنى" بانتقال العناصر المساهمة في ذلك من المستوى الخلفي (السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص) فتبرز لنا أهمية الكم المعرفي للقارئ. [1]

لقد وظف "آيزر" بعض المفاهيم النقدية ضمن نظريته ومن بينها "وجهة النظر الجوالة" حيث يرى أن القارئ يجول في النص ولا يمكنه فهمه دفعة واحدة، بل من خلال مراحل متتابعة بدءا من البنيات الظاهرة ووصولا إلى البنيات الخفية في النص" فهي عملية هدم وبناء يقوم بها القارئ حسب خبرته الجمالية ومرجعياته فتتشكل بذلك وجهات نظر تختلف بفعل القراءة من فترة زمنية إلى أخرى.[2]

فانطلاقا مما سبق يمكن القول إن نظرية التلقي تهتم بالملتقي بشكل يسمح له بالتعامل والتفاعل مع مختلف النصوص الأدبية من حيث التأويلات والتوقعات، وبالنسبة لـ"ياوس" فإن عملية التفاعل تنطلق من المتلقي باتجاه النص، لكون القارئ يحمل أفق توقعات. أما "آيزر" فينطلق من النص الذي يحوي ما يجب تحديده من المعاني.

---

[1]–علي حمودين والمسعود قاسم، المرجع السابق، ص312.

[2]–علي حمودين والمسعود قاسم، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ففي الترجمة يلعب المترجم، مثل " القارئ" لدى آيزر و " المتلقي" لدى ياوس، دورا ديناميكيا في إقامة ما يسمى " الجسر التأويلي " بين ماضي النص وحاضره، أي بين النص الأصلي ذي البعد الواحد والنص المترجم ذي الأبعاد المتعددة. ومن هنا مناهضة النظرية الحديثة للترجمة للمفهوم التقليدي الذي ينظر إلى الترجمة كمحاكات للأصل ومنحها صبغة التابع المقلّد. [1]

وبالنسبة للطفل المتلقي، فعلى المترجم أن يضع نصب عينيه تركيبة هذه الفئة الحساسة وخصائصها العمرية السالفة الذكر، وما يحبذ لدى كل فئة عمرية وفق مميزاتها العقلية النفسية، على ألا ينظر إلى هذا المتلقي كفرد معزول، بل يجب وضعه في سياقه الاجتماعي والثقافي العقائدي.

[1]– حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص72.

المبحث الثاني : تعريف أدب الطفل، مميزاته وأهم أهدافه

1. تعريف أدب الطفل:

يشير محمد مرتاض أن النص الأدبي للأطفال "ككل عمل جديد لم يولد بكل مقوماته الفنية والجمالية ولاسيما أن الجمالية الشكلية لهذا الأدب الطفلي لم تتضح معالمها بصورة جلية إلا من بضع سنين"[1].

ويقول علي سعيد بهون على لسان نعمان الهيتي أن أدب الأطفال إذا أريد به "كل ما يقدم إليهم بقصد توجيههم فإنه قديم قدم التاريخ البشري، حيث وجدت الطفولة، أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الجديدة في الوصول إلى الأطفال، فإنه في هذه الحالة يعدّ أحدث الفنون الأدبية"[2]. وبهذا المعيار فإنه حديث مقارنة بأدب الكبار.

أطلق الباحثون وخبراء التربية تعاريف كثيرة على أدب الطفل، فرأوا أن" الكتابة لم تتبلور في هذا الفن، وفق المفهوم الإصلاحي الحديث إلا في القرن السابع عشر، القرن الذي تميز بتوحيد النظرة حول السن التي يمتنع فيها مجتمع من المجتمعات الأوروبية عن اعتبار الولد، أو البنت طفلا، أو طفلة"[3]. ونشأت دراسات عديدة تحاول تحديد الفئات العمرية للأطفال وخصائصها المميزة.

أورد يوسف مارون تعريف بعض الباحثين المعاصرين لهذا اللون من الأدب ويكمن هذا التعريف في أنه "مجموعة الانتاجات الأدبية التي تقدم للأطفال، فتراعي

---

[1]– محمد مرتاض، المرجع السابق، ص15.

[2]–علي سعيد بهون: المرجع السابق، ص11.

[3]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص14.

حاجاتهم ورغباتهم، ومستوياتهم العمرية والجسدية والفكرية والنفسية"[1]، ويدخل في هذا الإطار حسبه كل ما يقدم للأطفال شفاهة، في مرحلتي الروضة والحضانة، وفي نطاق الأسرة والمدرسة.

ويقدم هادي عثمان الهيتي أدب الطفل كونه "الآثار الفنية التي تصور أفكارا، وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية"[2].

ونكتشف من خلال ما سبق أن لأدب الطفل أثرا ثقافيا واضحا حيث "إنه يقود إلى إكساب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة، وعناصر الثقافة الأخرى، لذا فهو أداة في بناء ثقافة الأطفال"[3]. وبالتالي فإن له أهدافا على المستوى اللغوي و السلوكي.

2. مميزات أدب الطفل:

يشترك أدب الطفل مع أدب الكبار كونه فناً لغوياّ ابداعيا غير أنه يختلف عنه "من حيث الموضوع الذي يتناوله، والفكرة التي يعالجها، ومستوى الأسلوب، وذلك لأن الصغار يختلفون فيما يجتذب إحساسهم، ويلائم مداركهم عن الكبار، بل إن مراحل الطفولة نفسها يختلف بعضها عن بعض فيما يقدم لها من ألوان الأدب"[4].

ويمكننا القول إذن: إن لأدب الطفل من الناحية الفنية نفس المقومات العامة للأدب، أي أن " مقومات أدب الأطفال، وأدب الراشدين تكاد تكون واحدة، لكن اختيار

---

[1]–يوسف مارون، المرجع السابق ، ص14.

[2]–هادي نعمان الهيني، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص71.

[3]–هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص156.

[4]–محمد محمود رضوان، أدب الأطفال، الإسكندرية، مصر، 2007، ص08.

الموضوع وتكوين الشخصيات، وخلق الأجواء، واستعمال الأسلوب والتراكيب والألفاظ اللغوية في أدب الأطفال تخضع لضوابط مختلفة إلى حد ما، وتقرر هذه الضوابط حاجات الطفل، قدراته، ومستوى نموه بصورة أساسية[1].

يقول علي سعيد بهون[2]، " أما أبرز الخصائص التي يتفرد بها فهي البساطة والتناسب" وحسب يوسف مارون فإن أدب الطفولة "يتميز بسهولة اللّغة، وبساطة التعبير، وسلامة الأسلوب، وتناسبية الأفكار لأذهان الأطفال ومقدرتهم الفنية[3].

ويشير إلى أن دراسات عدة فرعت بُعد التناسب فيما يكتب للأطفال حسب أحمد نجيب إلى:

تناسب عقلي: يتوجب على من يكتب للطفل المعرفة بخصائص مراحله العمرية، خاصة وأن جمهور الأطفال غير متجانس، فهناك فروق في اللغة، وفي القدرة على التذوق، مردها عوامل فاعلة في أطوار نموهم من بيئة وثقافة، كما أن لكل مرحلة من مراحل النمو خصائص معينة تميز الأطفال من النواحي النفسية والعقلية والوجدانية.

تناسب تربوي: يقول علي سعيد على لسان أحمد نجيب أن الكتابة للطفل تتطلب الحس التربوي فضلا عن تقنية الكتابة، إذ إن العملية التربوية عملية نمو متوازن، يكتسب الطفل من خلالها الصفة الاجتماعية تدريجيا، انطلاقا من المفاهيم التربوية والأخلاقية التي يسعى هذا الأدب إلى غرسها في نفوس الأطفال. ويتجلى هذا من خلال المضامين التربوية الهادفة، ويرى بعض المهتمين بأدب الأطفال أن الكتابة لهم نوع من التربية، من يكتب للأطفال يعد مربّ بالدرجة الأولى.

---

[1]–هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، المرجع السابق، ص155.

[2]–على سعيد بهون، المرجع السابق، ص13.

[3]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص21.

تناسب فني: يقصد به القواعد الأساسية في فن الكتابة، سواء أكان الإنتاج قصّة أم مسرحية أم شعرا، يتم فيها استغلال وسائل كالصورة والصوت واللون والرسم لتحقيق الغاية الفنية ألا وهي تنمية الحس الجمالي والتذوق الفني، ويؤكد أن الأديب لا يكتب للطفل ليرشده ويلقنه العلوم فقط، وإنما ليضيف لهذا الطفل بعدا جماليا يعمل على تربية الذوق فينشط الخيال ويهذبه [1].

فالكتابة للأطفال ليست كتابة جافة على هامش الإبداع الذي يمارسه الكاتب، بل هي شكل من أشكال الإبداع، يحمل كل صفاته وخصائصه، على الرغم مما قد يبدو على هذا الأدب من بساطة، وبعد عن التعقيد، وتعبيره عن الفكرة بالصورة الخيالية. إنه لمن الخطأ أن نعتقد أن التعبير عن الفكرة بالصورة الخيالية أمر ضروري لإيصال المعنى إلى الطفل، وإن كانت هذه الصورة قادرة على التأثير في الأطفال وتحفيز عواطفهم وعقولهم، فالصورة الواقعية أفضل من الصورة الخيالية، وأقرب إلى الابتكار والإبداع. حيث أنهذه الصورة، إذا ما صيغت بطريقة فنية، وأسقطت على الواقع، تقدم لأدب الأطفال مادة أخصب من الخيال، إذا ما أتيح لها كاتب موهوب قادر على استيعابها وتقديمها إلى الأطفال [2].

وخلاصة القول أن الكتابة للأطفال ليست بالأمر الهين، فهي تقتضي إضافة إلى موهبة الكتابة والمراس الأدبي، تخصص او بحثا في مجال علم نفس الطفل ومراحل نموه ولهذه الكتابة ما يميزها من خصائص، وكذلك الشأن بالنسبة للجانب التربوي الخاص بالطفل والحس الفني المتمثل في حسن اختيار المواضيع ومعرفة ما يكون مشوقا للطفل وجاذبا لانتباهه.

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص ص14–16.

[2]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص24.

إنه من الأهمية بمكان التزام البساطة والبعد عن التكلف والتعقيد "وتجنب الكلمات القاموسية التي تجعل الأسلوب معقدا وملتويا، لأن الألفاظ الغريبة والعبارات الغامضة قد تزري بقيمة المعنى وتنقص من جماليته"[1] رغم أن هذا الأمر قد لا يكون بتلك السهولة، إذ قال توفيق الحكيم متحدثا عن هذا الأمر "إن البساطة أصعب من التعمّق، وإنه لمن السهل أن أكتب وأتكلم كلاما عميقا، ولكن من الصعب أن أنتقي وأتخير الأسلوب السهل الذي يشعر السامع بأني جليس معه، ولست معلما له"[2].

أما الألفاظ بالنسبة للطفل "فيجب أن تكون متدرجة وفقا لجوانب نموه ومراحله فيبدأ أولا من الكلمات القليلة الأحرف، إلى الكلمات الكثيرة، ومن الكلمات المحسوسة إلى الكلمات المجردة، وبكل ما يتصل ببيئته العربية وبعالمه الخارجي"[3].

فيقدم الكاتب للأطفال ما يستوعبونه من كلمات مع الإشارة إلى إضافة كلمات ومفردات جديدة من شأنها إثراء قاموسهم اللّغوي.

وبالنسبة **للجانب الشكلي** للكتاب المقدم للطفل فيرى يوسف مارون[4] أن الغلاف هو أول ما تجب العناية به في شكل كتاب الطفل، حيث أن " الغلاف الجميل، هو الصفحة المشعة التي يطل منها الطفل مسرورا ومبتهجا، فينجذب نحو المضمون، وفي غالب الأحيان، يتم اختيار الكتاب من عنوانه، أو من صورة غلافه" ذلك أن الصور والرسوم في الكتب الموجهة للأطفال، توائم الكلمة، لأنها تجسد المعاني وتمثلها، وتسهل للطفل سبل الفهم والتحليل والاستنتاج، كما تساعد على تنمية ذوقه

---

[1]–محمد الطاهر درويش: في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة 1979، ص133.

[2]–هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، المرجع السابق، ص157.

[3]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص22.

[4]–المرجع نفسه، ص، ص28–29.

وحسّه الجمالي" كما ينصح أيضا بحسن اختيار الورق، "وخاصة الورق الزبدي اللون والمتوسط السمك، لأن الورق اللّماع الناصع قد يسبب الاجهاد في نظر الطفل" أما الكلمات فينبغي ألا تكون مضبوطة بالشكل التام "لأن الصفحة المشكولة كليّا توحي للطفل بالصعوبة والتعقيد" كما ينصح أيضا باستخدام علامات الوقف "التي تزيد الصياغة في الصفحة رونقا وجمالا، وتساعد على فهم المعاني، وتؤمن الجمل القصيرة السريعة التي يحبها الصّغار"[1].

3. أهداف أدب الطفل:

يرى كثير من المربين والدارسين أن "الطفل ما ينبغي أن يترك له الحبل على الغارب بل يوجه توجيها صحيحا سليما من المناقص والمعايب التي تسيء إليه فهو صغير لا يكاد يميز نفعه من ضره، ونحن ملزمون بإنارة السبيل له، وتوضيح الرسالة التي من أجلها خلق"[2].

فلا بد انطلاقا من هذا أن يهدف أدب الطفل إلى بناء إنسان جديد. فهو يرمي إلى تنمية شخصية الطفل جسميا وعقليا ونفسيا واجتماعيا ولغويا، وصقل سلوكه وفق قيم ديننا، وتربيته تربية أخلاقية، وإعداد الطفل ليعيش إيجابيا في المجتمع، ويختلط بالآخرين، وأن يلتزم الطفل بالنظام الصحيح ويحس بالاستقرار والأمن وتقوية روح التضامن بين جميع الأطفال باكتسابهم المهارات المختلفة، وتنمية المواهب والملكات، وتنمية خيالاتهم، وتدريبهم على التفكير لا التقليد الأعمى، وتنشئتهم تنشئة علمية، وتثقيفهم ثقافة واعية، وارهاف الحس الجمالي لديهم، واكسابهم المزيد من الخبرات،

---

[1]–جوزيف طانيوس لبس، قصص الحيوان في أدب الأطفال، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص 22.

[2]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص21.

واتساع مداركهم، وزيادة ثروتهم اللّغوية، وتعليمهم اللّغة الفصحى السهلة، وأن يجيدوا الالقاء، ويخرجوا الكلمات اخراجا سليما، وتسليتهم وامتاعهم، وإدخال الفرحة إلى نفوسهم"[1].

ويستعين علي سعيد بهون، بقول سليمان العيسى: "إنني أكتب للصغار لأسليهم، ربّما كانت أية لعبة أو كرة أجدى وأنفع في هذا المجال، إنني أنقل إليهم تجربتي القومية، تجربتي الإنسانية، تجربتي النفسية، أنقل إليهم همومي وأحلامي"[2].

لا يخفى ما لأدب الطفل من أثر ثقافي من خلال ما يحمله من قيم وعناصر لغوية، فيقول هادي نعمان الهيتي أن أدب الأطفال يشكل "دعامة رئيسية في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق اسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللّغوي، وتطوير مداركهم، واغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة، وارهاف احساساتهم، واطلاق خيالاتهم المنشئة، وهو ليس أداة – بحد ذاته– لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به وبالمجتمع كله"[3]

ويرى يوسف مارون أن أدب الأطفال يشكل جزءا أساسيا من ثقافة الطفل التي أصبحت عملا مدروسا ومتخصصا بعالم الطفل السيكولوجي، فهو يحقق أهدافا أساسية لها أهمية بالغة في بناء الأجيال وإعدادها إعدادا فيزيولوجيا ونفسيا وعقليا واجتماعيا ووطنيا وهذه الأهداف تندرج في إطار الأهداف التعلّمية والأهداف التربوية. تشمل الأولى أهدافا معرفية، وعقلية، ولغوية، ونفسية (وجدان)، وفيزيولوجية (حركية).

---

[1]–أحمد الصعب، أدب الأطفال في الوطن العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2017، ص ص27–28.

[2]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص24.

[3]–هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق، ص72.

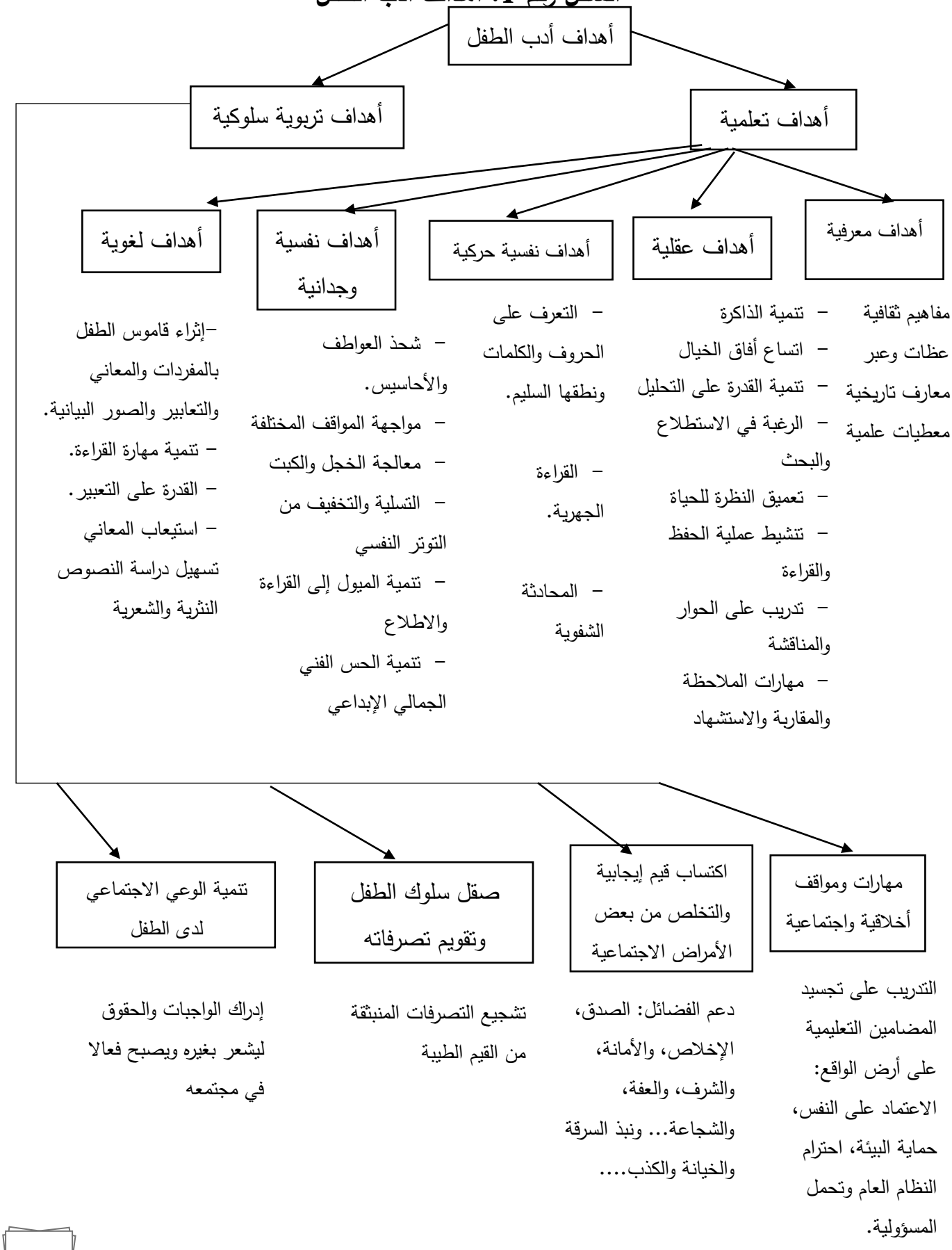
أما الثانية أي التربوية فهي تحقق عدة مهارات خلقية واجتماعية كإمداد الطفل بالقيم الإيجابية النافعة وتخليصه من القيم السلبية الضارة وتهذيب سلوكه وتنمية الوعي الاجتماعي في عقله وتوجيهه إلى تبني المواقف والعادات التي يرسخها المجتمع في اطار الثقافة والسياسة وحركة الإنسان[1].

إذن فإن أدب نظرا لما يحتويه من قيم وعادات اجتماعية وتجارب إنسانية، هو أداة تربوية مهمة في صقل سلوك الطفل وتعليمه وتهذيبه وتثقيفه و ليست لإمتاعه فقط.

[1]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص ص 30–33.

بناءً على ما سبق يمكن تقديم أهداف أدب الطفل على النحو التالي:

الشكل رقم 1: أهداف أدب الطفل



المبحث الثالث: أنماط أدب الطفل

1-تقسيم أنماط أدب الطفل

يقسم أدب الطفل عموما إلى شعر ونثر، ومثال ذلك ما يكتب من أناشيد وقصص وروايات ومسرحيات وما إلى ذلك من منتجات أدبية.

وقد اعتمد بعض الكتاب تصنيفا مماثلا لما هو معروف في أدب الكبار من ناحية الحبكة الفنية حيث تجزأ الكتابات إلى: قصة حادثة، قصة شخصية، وقصة مفكرة، أما من ناحية الشكل فتكون رواية وقصة قصيرة وأقصوصة[1]، وإضافة إلى هذا التقسيم نجد تقسيما آخر يقوم على أساس المضمون كما جاء في كتاب "المدخل إلى دراسة أدب الأطفال" لمحمد جمال عمرو وآخرون، فنجد: قصص خرافية، قصص تاريخية، قصص علمية، قصص أخلاقية، قصص واقعية، كما تجمع القصة بين نوعين أو أكثر من الأنواع المذكورة. [2]

من ناحية الموضوع دائما، فإن للقصة الموجهة للطفل أنواع كثيرة يصعب حصرها. وإن يوسف مارون[3]يوردها كما يلي: القصص الدينية، القصص الفكاهية، القصص الشعبية، القصص التاريخية، القصص الاجتماعية، القصص العلمية،

---

[1]-يعرفها يوسف مارون في كتابه: "أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2011، ص133" كالآتي:

القصة: تكون شخصياتها خمسا وتزيد كلماتها عن خمسمائة كلمة.

الأقصوصة: أصغر حجما من القصة، لها عقدة واحدة وصوت واحد.

القصة القصيرة: شخصياتها قليلة، تتناول حادثة واحدة.

الرواية: قصة كبيرة أحداثها وشخصياتها كثيرة، لها عدة شخصيات أو فصول

[2]-علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص64.

[3]-يوسف مارون، المرجع السابق، ص133.

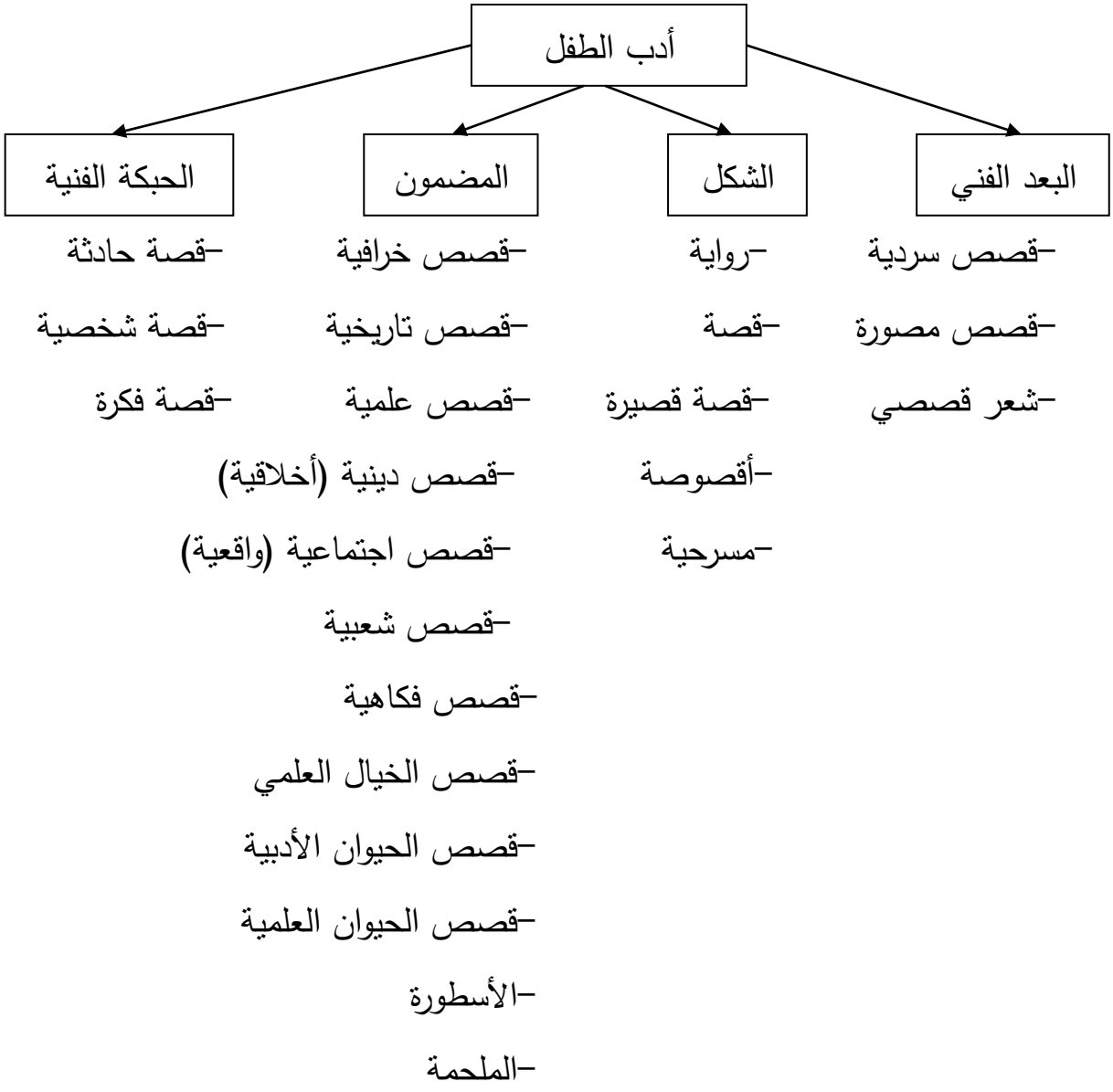
القصص الخرافية، قصص الخيال العلمي، قصص الحيوان الأدبية، قصص الحيوان العلمية والأسطورة.

ويعتقد علي سعيد بهون أن الحديث عن أنواع القصص الموجهة للطفل يتطلب تحديد أساس التصنيف أولا، وبالنظر إلى البعد الفني فإنها تتفرع إلى قصص سردية، وقصص مصورة وشعر قصصي. [1]

يمكن لنا مما سبق أن نوضّح أنماط أدب الطفل حسب المخطط التالي (الصفحة الموالية)، والذي من خلاله يتضح لنا تقسيم هذا النوع من الأدب حسب البعد الفني و الشكل و المضمون و الحبكة الفنية.

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص ص 64–65.

الشكل رقم 2: أنماط أدب الطفل



2-أمثلة عن أدب الطفل العالمي والعربي والجزائري:

2-1-أدب الطفل في الآداب العالمية:

يعد أدب الطفل جديدا في الآداب العالمية، لأن الإنسان لم يقف على سلوك الطفل وقفة علمية إلا في السنين الأخيرة[1]حيث أن الجمالية الشكلية لهذا الأدب الطفلي لم تتضح معالمها بصورة جلية إلا من بضع سنين، بل إنه حتى من حيث المضمون كان كتاب الأطفال لا يكادون يراعون مستواهم الفكري، وعالمهم الذين ينفردون به، وإنما عاملوهم معاملة الكبار أحيانا في كتابة القصص لهم، فلما قفزت النظريات التربوية الحديثة ونمت في إطراد مستمر، انعكس ذلك جليا على فكر الكتاب والأدباء، حيث امتازت هذه الكتابات بمراعاة السن، والقبول، واهتمام عالم الطفولة.[2]

إضافة إلى ما يتداول عن أولى القصص المكتوبة تاريخيا والمتعلقة بما وجد مكتوبا على جدران الأهرامات المصرية وكذا أوراق البردي التي تعود إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. فإن المتتبع لأدب الطفل يدرك أنه كان "عبارة عن حكايات وأغنيات وترانيم وأساطير وفكاهات شفهية تستعمل فيها لغة العامة وما يتبعها من قصص المغامرات التي كان الإنسان يقوم بها في الطبيعة".[3]

وقد أظهرت الدراسات التي قام بها الباحثون في أدب الطفل أن أول ما كتب من أدب خاص بالأطفال في العصر الحديث ظـهر في فرنسـا في أواخر القرن السابع عشر[4]وذلك على يد تشارل بيرو بدءا من عام 1697 حيث كتب قصصا

---

[1]-هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، المرجع السابق، ص72.

[2]-محمد مرتاض، المرجع السابق، ص15.

[3]-علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 41.

[4]-أحمد الصعب، المرجع السابق، ص32.

للأطفال سماها "حكايات أمي الإوزة" ووقعها باسم مستعار وهو اسم ابنه "بيار بيرو دارمانكور" (Pierre Perrault Darmancour) ولعل السبب في التكنية أنه كان يخشى سخط المجتمع والمثقفين على كتابته الموجهة للطفل، ولكن عمله نال رواجا كبيرا وهو ما شجعه على أن يكتب مجموعة قصصية أخرى بعنوان "أقاصيص وحكايات الزمن الحاضر" موقعا إياها باسمه الحقيقي ما مهد لظهور أولى صحيفة للأطفال في فرنسا سنة 1747 بعنوان "صديق الأطفال" وشاعر كبير للأطفال "دولافونتان"[1]ثم "جون جاك روسو" بكتابه "إيميل" الذي نادى فيه باحترام الطفولة، باعتبار أن لها أساليبها الخاصة، ليتوالى بروز عدد من الرواد من أمثال سانت إكسبيري ومارسيل إيميد وغيرهم[2].

وممّا كتبه الفرنسيون على سبيل المثال، لا الحصر:" سندريلا " (Cendrillon ou La Petite Pantoufle de Verre) و"الجميلة في الغابة النائمة" (La Belle au bois dormant) و"عقلة الأصبع" (Le Petit Poucet) لشارل بيرو وكذلك مجموعة حكاياتلافونتان "Les Fables" ومن ضمنها حكايات "النملة والصرصور" (La Cigale et la Fourmi)، "الثعلب والغراب" (Le Renard et le Corbeau)، "الأرنب والسلحفاة " (Le Lièvre et la Tortue) وغيرها من القصص وكذلك قصة "الأمير الصغير" (Le Petit Prince) لسانت إكسبيري.

[1]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 33–34.

[2]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص ص 41–42.

فيما يخص بريطانيا، يسجل التاريخ أن روبرت سامبر (Robert Samber) قد ترجم سنة 1729" "حكايات أمي الإوزة" لشارل بيرو، كما كتب "دانيال ديفو" قصة "روبنسن كروزو".ومما يجدر الإشارة إليه أنه في سنة 1744 قام الناشر "جون نيوبري" بإنشاء أول دار نشر ومكتبة للأطفال[1]وأصدر حوالي مائتي كتاب صغير للأطفال في القصص والحكايات الشعبية، تميزت بالسهولة والبساطة في التعبير والتفكير. [2]

ومع مطلع القرن 19 أخذ الكاتب "تشارلز لامب" يكتب للأطفال ويترجم[3]وألف "تشارلز ديكنز" قصته "أوليفر تويست" (Oliver Tuist) سنة 1837 كما قدم "لويس كارول" واسمه الحقيقي "تشارلز لوتويدج دودسون" أشهر قصص للأطفال في بريطانيا ألا وهي "أليس في بلاد العجائب" (Alice's Adventures in Wonderland) وكان ذلك سنة 1865.

أما في القرن العشرين فقد برز كتاب آخرون من أمثال: "بيتر ديكنسون" بقصته "الصقر الأزرق" حيث تحصل بها سنة 1977على جائزة أدب الأطفال التي تنظمها دوريا صحيفة الغارديان[4]البريطانية و "فرانسيس سبوفورد" بكتاب "الطفل الذي كونته الكتب" سنة 2002. وقد صنفته جريدة الديلي تلغراف من بين أفضل 15 كتاب للأطفال.

---

[1]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 29.

[2]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 42.

[3]–منى محمد علي جاد، أدب الطفل أبعاده وسبل مواجهة مشكلاته، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة، مصر، 2018، ص24.

[4]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 42.

أما في روسيا فكان الإهتمام بأدب الطفل كبيرا وقد أصبح بمثابة مرآة تعكس خصائص وواقع مجتمعها الاشتراكي، فمن أبرز كتابها نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، نذكر: "إفيانكريلوف" وهو صاحب قصص على ألسنة الحيوانات، مجسدة الواقع الروسي إبان الحكم القيصري[1]و "ألكسندر بوشكين" بحكاية "الصياد والسمكة"، إضافة إلى "مكسيم جوركي" الذي يقول إن «على أديب الأطفال وكاتبهم أن يمتلك دهشتهم، ويحيا عالمهم، ويحس إحساسهم تجاه الكون والحياة»[2]، وغيرهم كثير، ومنهم: "ليون تولستوي"، و"صمويل مارسال" و"سيرغي ميخالكوف"[3].

أما في سويسرا فإن الحال يختلف من حيث التطور تبعا لمختلف اللغات الوطنية في هذا البلد من ألمانية وفرنسية وإيطالية ورومانية[4]ولعل من أشهر ما كتب للأطفال قصة "هايدي" سنة 1880 لكاتبتها "يوهانا شبيري" حيث تعتبر هذه القصة من أكثر الكتب ترجمة ومبيعا على المستوى العالمي.

وفي سنة 2010، كشف ناقد سويسري يدعى "بيتر بويتينير" أن هناك قصة تسمى "أديلايدي" نشرت قبل قصة هايدي وأن هناك كثير من التشابهات بين القصتين، غير أن بعض النقاد رأى أن الاقتباس هو شيء متعارف عليه وممكن الحدوث بنسب مختلفة في كل الفنون والآداب. [5]

في مملكة الدنمارك يمكن أن نحصي عدة أعمال ناجحة ضمن أدب الطفل نذكر منها قصة "ملكة الثلج" وكذلك "بائعة الكبريت" للكاتب هانز كريستيان

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 44.

[2]–أنور عبدالحميد الموسى، أدب الأطفال فن المستقبل، دار النهضة العربية، بيروت، 2010، ص538.

[3]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 44.

[4]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 30.

[5]–علي سعيد، أدب الأطفال،2017، موقع تسعة أولاد: (أدب–الأطفال/)www.ts3a.com/kidsاطلع عليه يوم 2019/10/24 على سا 18.

أندرسون[1]سنتي 1844 و1845 على التوالي، وقصة "ثياب الإمبراطور الجديدة" 1837، يضاف إلى ذلك اشتهار بوجارن رويتر بسلسلة كتب للأطفال منها قصة "الخطف" سنة 1975 وقصة "الإزدهار" سنة 1984 [2].

في ألمانيا يذكر أنه قد تم تأسيس مركز للبحث خاص بأدب الطفل في جامعة (غوتيه) بألمانيا الغربية سابقا، إضافة إلى المكتبة الدولية للفتيان في ميونيخ، كما كان الإهتمام بهذا المجال كبيرا أيضا في ألمانيا الشرقية سابقا، ومن أشهر الأدباء الألمان (هيرمان كنت) رئيس اتحاد الكتاب الألمان وشقيقه (أوف كنت) والأديب (كيرهاردهوتسباون) مؤلف رواية "ألفونس" الخاصة بالأطفال. ويحصى أن ألمانيا أنتجت 2500 عنوان خاص بأدب الأطفال سنة 1974 بما يعادل 125 مليون نسخة[3].

هذا ويجدر ذكر ما قام به الأخوان يعقوب جريم (1785–1863) ووليام جريم (1786–1859) بكتابة حكايتهما الشهيرة "الأطفال والبيوت"[4]. وتتألف هذه المجموعة من حوالي 200 حكاية تتراوح بين الحكاية الخرافية والأسطورة وحكاية الحيوان والطرائف وبعض الحزازير والألعاب اللغوية. [5]

---

[1]–هانس كريستيان، أندرسن "" ولد في أودنسه، في 2 أفريل 1805 وتوفي في كوبنهاغن، 4 أوت 1875، كاتب وشاعر دنماركي يعد واحدا من الكتاب البارزين في مجال كتابة الحكاية الخرافية، ويعتبر شاعر الدانمارك الوطني، واختير يوم ميلاده ليكون يوما عالميا لكتب الأطفال وقد نقلت أشعاره وحكاياته إلى أكثر من 150لغة. (عن موسوعة ويكيبيديا)

[2]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 43.

[3]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 30–31.

[4]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 43.

[5]–نبيل الحفار، حكايات الأخوين غريم الكاملة، ترجمة عن الألمانية، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، العراق، 2016، ص15.

وقد صدر جزؤها الأول عام 1812 ونشر الجزء الثاني من المجموعة سنة 1815، أما الجزء الثالث والأخير، فقد كان صدوره سنة 1822 متضمنا أول دراسة علمية عن الحكاية الشعبية الخرافية، واضعا حجر الأساس لعلم الفولكلور على المستوى العالمي.[1]

في ألبانيا يسجل الإهتمام الكبير بأدب الأطفال منذ 1973 وتسارع المطابع في إنجاز العديد من كتب الأطفال ما بين الموضوعة منها والمترجمة، مراعين في ذلك سن الأطفال فاتجهوا إلى التخصص حسب التصنيفات: مطبوعات رياض الأطفال (1–6سنوات) ثم المدارس الإبتدائية (7–10 سنوات) وأيضا المتوسطات (8–14 سنة) ومثال على ذلك مجلة أولكا (النجوم) الشهرية والخاصة برياض الأطفال.[2]

وقد حاول بعض الباحثين في الصين إثبات أن الأدب المسرحي، كان له منذ القدم فضل السبق في الشرق على أيدي الصينيين الذين استخدموه في مناسباتهم وأعيادهم، فبلغ هذا الفن عندهم درجة كبيرة من التقدم، منذ ألف عام قبل الميلاد حتى كان الأطفال يشاركون في المناسبات الدينية والإحتفالات الوطنية[3].

أما حديثا فيرى نقاد وكتاب أدب الطفل في الصين أن الكاتب "تشانغ شين قانغ" هو رائد أدب الأطفال بقصصه السردية، ومما ترجم له "حكاية بضع شعرات"

---

[1]–نبيل الحفار، المرجع السابق ، ص ص 7–8.

[2]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 31–32.

[3]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص 102.

التي تضع إثنين وعشرين حكاية من بينها "السفير الصوري"، "منزل صغير ومنزل كبير"، "الحشرة الجائعة" وغيرها.[1]

وتجد الإشارة إلى أن لأدب الطفل في الصين وظيفة تربوية بالأساس. ومن خلال هذا السياق يمكن تسجيل تطور مهم من حيث المواضيع بداية من سنة 1950، فكان إلى غاية منتصف 1960 يغلب عليها مواضيع الحياة اليومية للأطفال، فتمثلت في قصص قصيرة تسرد الحياة الأسرية أو المدرسية وتلك الخاصة بحيوانات العائلات كقصة "السفر الطويل للسنونو الصغير" سنة 1950 ثم ظهور كتاب لقصص الأطفال مثل شانغ تيانيي سنة 1958، فقصة "الجندي الصغير شانغ قا" للكاتب كسوكو انجياو سنة 1961 التي تروي قصة الشاب "شانغ قا" الذي يحارب ضد الغازي الياباني. إضافة إلى ذلك توجد كثير من قصص الحيوانات على غرار الخرافات بنفس طابع المغزى والحكم مثل قصة "النحلة الصغيرة التي أرادت تعلم الغناء" في مارس 1965. [2]

في أمريكا نُشِرت سنة 1810 نسخة باللغة الإنجليزية من كتاب "العالم المرئي بالصور" لصاحبه التشيكي جون أموس كومينيوس الذي كان يكتب من أجل الأطفال تحت سن السادسة. وبعد هذا السن يتعلم الأطفال القراءة باللغة اللاتينية، لذلك كانت نصوص الكتاب مكتوبة باللغة المحلية واللاتينية معا وعلى غرار كتاب "العالم المرئي بالصور" فغالبية كتب الأطفال في القرن السابع عشر كانت مستلهمة من مجموعة

---

[1]–محمد الحمامصي، كاتب الأطفال الصيني تشانغ شين قانغ يلامس خبايا النفس البشرية، موقع middle-east-online.com، أدب الطفل الصيني، 2018/08/06، اطلع عليه في 2019/10/30، سا 15:00

[2]– ينظر: بريجيت دوزان(Brigitte Duzan) "la littérature chinoise pour la jeunesse "، موقع: chinese-shortstories.com، 2017/06/21، اطلع عليه بتاريخ 2019/10/30، سا 17.

من المنشقين عن الكنيسة، فكانت موجهة للأطفال دون سن البلوغ، واستمر ذلك إلى نهاية القرن التاسع عشر. [1]

وبنهاية القرن التاسع عشر حدد سوق النشر فروقا دقيقة بين القراء وخاصة في مجال النشر للأطفال والحرص على إرضاء القرّاء من الجنسين ومن مختلف الأعمار، مثل أعمال مارك توين (1835–1910) كمغامرات توم سوير سنة 1876 وروايات مثل: "آن في المرتفعات الخضراء" سنة 1908 للكاتبة لوسي مود مونتغمري (الكندية) و "بوليانا" سنة 1913 للكاتبة إليانوربورتر[2]، بعد ذلك نشرت رواية "الحارس في حقل الشوفان" سنة 1951 لكاتبها جيروم ديفيد سالينجر بدأت أولى الكتابات الخاصة بالمراهقين في الولايات المتحدة، ومع منتصف القرن العشرين،كان مجال الكتابة حافلا بقصص العائلات السعيدة من الطبقة المتوسطة والحكايات الخرافية وروايات اليافعين والقصص المصورة وتلك الخاصة بالشباب من مختلف الخلفيات الاجتماعية، كمثل روايتي الأديبة روزا غاي "الأصدقاء" سنة 1973 و"روبي" سنة 1976. واستمر التنوع بعد ذلك ولجأ مؤلفوا أعمال الأطفال إلى أساليب كتابة متنوعة مثل الواقعية والخيال والتراجيديا والكوميديا كرواية "فستان بيل الجديد" سنة 1989 للكاتبة آن فاين ورواية "إننا جميعا نسقط" سنة 1991 للكاتب روبرت كورماير. [3]

هذا وتحصي أمريكا العديد من الكتاب والشعراء ممن أدلوا بدلوهم في مجال أدب الطفل ومنهم بول بنيان بقصة "الأمريكي الخشاب" وجيمس فينيمور كوبر

---

[1]–كيمبرلي رينولدز، أدب الأطفال، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة ياسر حسن، مراجعة هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص ص 17–18.

[2]–كيمبرلي رينولدز، المرجع نفسه، ص ص 27–29.

[3]–كيمبرلي رينولدز، المرجع السابق، ص ص 31–32.

(1789–1851) كرائد لقصص المغامرات التاريخية، والشاعر ت. س. إليوت (1888–1965) بقصصه الشعري "ديوان القطط". وتطور هذا الأدب فأصبحت أمريكا أكبر منتج لأدب الأطفال في العالم، حيث بلغ عدد الناشرين في هذا المجال أواخر الثمانينات ثمانية آلاف ناشر. [1]

2–2–أدب الطفل في العالم العربي:

يوجد في ثنايا الأدب العربي عبر العصور ألوانا قليلة تصلح لبعض مراحل الطفولة، حيث جاءت مصورة للأحداث والتجارب في أسلوب قصصي أو معبّرة عما أريد بها من تسلية وفكاهة. فكان من المقاطع الشعرية ما يغنى للأطفال عند ملاعبتهم أو تنويمهم تعبيرا عن حبهم أو الدعاء لهم. وقد ورد عن الشيماء بنت حليمة السعدية وأخت رسول الله صلى الله عليه وسلم من الرضاعة قولها:

هذا أخ لم تلده أمي وليس من نسل أبي وعمي فأنمه اللهم فيما تنمي[2].

وقد عبّر العرب أيضا عن فرحتهم بولادة الأطفال وتفننوا في مدحهم، ومنه قول والدة تتغنى بوليدها فتقول في ترقيصها له:

يا حبذا ريح الولد ريح الخزامى في البلد

أهكذا كل ولد أم لم يلد مثلي أحد[3]

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 43.

[2]–أحمد الصعب، المرجع السابق، ص ص 33–34.

[3]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص37.

وروي أيضا عن عبد المطلب الذي أنشد فرحا بمولد حفيده محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يحمله ويطوف به الكعبة:

الحمد لله الذي أعطاني– هذا الغلام الطيب الأردان

قد ساد في المهد على الغلمان – أعيذه بالبيت ذي الأركان حتى يكون بلغة الفتيان

حتى أراه بالغ البنيان – أعيذه من كل ذي شنان – من حاسد مضطرب العنان[1]

(يرى بعض النقاد أن هذه الأبيات موضوعة ولا سند لها).

ولقد اشترك كل من الرجل والمرأة في وضع وأداء أغاني "ترقيص الأطفال" أو ما يدعى بأغاني المهد "الأمهودات" والتي منها من عرف مؤلفوها ومنها من هو مجهول. إضافة إلى الحكايات الخرافية والأساطير التي لم تعرف الثبات إلا مع التدوين بعد انتشار الإسلام، ويذكر ممن ألفوا في السير عروة بن الزبير المتوفي سنة 93 للهجرة ووهب بن منبه صاحب "الأخبار والقصص" المتوفي سنة 116 للهجرة، إضافة إلى ابن إسحاق المتوفي سنة 151هـ، فحملت كتاباتهم أخبار العرب وبطولاتهم وقصصهم عن الجان والحيوان وما فيها من عبر[2]ولاشك أن قصص كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة والمقامات، وحي بن يقضان والملاحم الشعبية، كانت مصدرا ثريا لأدب الأطفال على مدى أجيال[3] ولاشك أن للإسلام بالغ الأثر الإيجابي في العناية بالطفولة واهتمامه بالتربية والأخلاق وتقويم السلوك، ولقد كان ولا يزال في القصص القرآني عظيم الفوائد والحكم والعبر والجمال، يقول تعالى:

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـٰذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾ سورة يوسف، الآية: ﴿3﴾

---

[1]–سعيد الديوجي، أشعار الترقيص عند العرب، مطبوعات وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1970، ص44.

[2]–زهرة خواني ومحمد مرتاض، أدب الأطفال في الجزائر، دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية، رسالة الدكتوراه في الأدب الشعبي، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان– الجزائر، 2008، ص ص 08–09.

[3]–أحمد الصعب، المرجع السابق، ص ص 35–36.

ويرجع كثير من الدارسين والنقاد لنشأة أدب الطفل بمصطلحه المتداول لتاريخ يتراوح بين (1874–1875) حيث صدر لرافع رفاعة الطهطاوي كتابه الموسوم بـ"المرشد الأمين في تربية البنات والبنين" والذي ألفه ليكون عونا للمربيين والمعلمين في تربية النشئ. وهناك من يرجح أن ميلاد أدب الطفل العربي كان قبل ذلك، في رجعه إلى سنة 1870 بإصدار مجلة "روضة المدارس" المصرية[1]حيثكتب فيها للأطفال كتاب لامعون من أمثال حسن المرصفي، و محمد عثمان جلال (1838–1898)، والذي ترجم عن الفرنسية حكايات أيسوب (أمثالla Fontaine) في كتاب سماه "العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ"[2]وهي قصص خرافية على لسان الحيوانات كتبت نظما شعريا.

وإن لأحمد شوقي أمير الشعراء (1868–1932) أثرا كبيرا في مسار أدب الطفل العربي، وقد درس شوقي بفرنسا وأظهر اهتماما بهذا النوع الأدبي، وجارى لافونتان من خلال حكايات على ألسنة الطير والحيوان، مثل قصة "الثعلب والديك"، وقصة" اليمامة والصياد"، وغيرها.

أصدر ديوان "الشوقيات" سنة 1998 مخصصا بابا لـ "الحكايات" في سبعمائة وتسعة أبيات أتبعه بديوان " الأطفال" في مائة وثلاثة وعشرين بيتا [3]، متضمنا قصائد تعليمية وتربوية واستطاع أن يهتم بالطفل العربي من خلال ثلاثة محاور هي: الحكايات الشعرية الخرافية والشعر السهل في "ديوان الأطفال" إضافة إلى شعر بنوي من خلال مجموعة قصائد عن طفولة ابنته "أمينة" وابنه "علي"[4].

---

[1]–أحمد الصعب، المرجع السابق، ص 37.

[2]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص ص46.

[3]–زهرة خواني، المرجع السابق، ص 10.

[4]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص ص 105–106.

وكأنموذج مما كتبه شوقي نورد قصيدة الثعلب والديك:

بـرَزَ الثعــْــلَبُ يوماً في شِعـــار الواعِظينا

فمَشى في الأرضِ يَهْدي ويَسُبُّ الماكرينا

ويقول: الحـَمْد لله إلـَه العالـَمينا

يا عـِباد الله توبوا فَهو كَهْفُ التـائبينا

وازهدوا في الطيَرْ إن العيَشْ عيَشُ الزاهِدينا

واطْلُبوا الديـك يؤذن لصـَلاة الصـُبْح فينا

فأتَى الديكَ رَسـُولٌ مِن إمـام الناسـكينا

عرَضَ الأمرَ علَيَهِ وهو يرَجـو أن يلينا

فأجـاب الديكُ عـُذْراً يا أضـَل المهتدينا

بلِّغ الثـعْلَبَ عنـي عَنْ جـُودي الصالحـينا

عن ذَوي التيِجان مِمَّن دَخـَلَ البطَنْ اللعينا

إنهم قـالوا وخـَيْرُ القوَلِ قـَوْلُ العـارفينا

"مُخْطِـئٌ مَنْ ظنّ يوَماً أنَ لِلثـعْلَبِ دينـا "[1]

[1]–أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، الباب الرابع، ص884.

فيرمز الثعلب للمخادع الماكر الذي يكيد لغيره ليجعله يعتقد أنه في مأمن من كل شر فيسهل الفتك به. أما الديك فيرمز للحيوان الفطن الواعي الذي لا تخدعه المظاهر، فلا يقع في الفخ.

ومما قاله أيضا: من قصيدة الحمار في السفينة:

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا

حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم

قالت خذوه كما أتاني سالما لم أبتلعه لأنه لا يهضم[1]

وهكذا يتبين لنا أن الشخص السيئ السلوك يرفضه الجميع فينبذونه وبذلك يصبح طعمه رديئا كسلوكه الرديء.

بعد أحمد شوقي جاء الشاعر إبراهيم العرب الذي ألّف كتابا في الخرافة على ألسنة الحيوانات وسماه "آداب العرب" على غرار ما قام به لافونتان. [2]

[1]–أحمد شوقي، المرجع السابق، ص893.

[2]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 121.

في العقد الثالث من القرن العشرين ظهر نتاج علمين من أعلام الكتابة للأطفال في تاريخ العربية نظما ونثرا. فبزغ في أوائله محمد الهراوي وأشرق في أواخره كامل كيلاني. ويعتبر محمد الهراوي رائد الشعر للأطفال بإصداره ديوانا شعريا سنه 1922 وأسماه "سمير الأطفال للبنين" في ثلاثة أجزاء وأتبعه بديوان "سمير الأطفال للبنات" سنة 1923 في ثلاثة أجزاء كذلك، كما أصدر أيضا "أغاني الأطفال" في أربعة أجزاء بين سنوات 1924 و 1928، إضافة إلى قصص نثرية أصدرها إلى غاية سنة 1931 من بينها "جحا والأطفال" و"بائع الفطير".[1]

ولقد كانت منظومات الهراوي الشعرية مناسبة لمستويات الأطفال الإدراكية واللغوية وذات أسلوب مبسط ومراعية للمراحل العمرية للطفل وحاجاته الوجدانية، كما أصدر أيضا ديوان "الطفل الجديد"، وبخصوص كتاباته القصصية فلقد كان لها منحى دينيا وأخلاقيا. [2]

أما كامل كيلاني (1887–1959) فقد أصدر أكثر من مائتي قصة ومسرحية على مدى اثنين وثلاثين عاما، بداية من قصة السندباد البحري سنة 1927، ولم يتوقف عن الكتابة في هذا الميدان حتى وافته المنية سنة 1959. [3]

وكان كامل كيلاني أكبر أديب مصري يخصص نتاجه الأدبي والفكري للجيل الجديد مما أهله شهرة نادرة، وإن لم يكن هو من ألف كل القصص إلا أنه عرف كيف يقتبسها من الآداب الهندية والفارسية والتاريخ الإسلامي أو العربي عامة كما عرف كيف يربطها بالمحلية التي تكون أنسب إلى إدراك الأطفال. وبالرغم من النقد الذي وجّه لأعمال كامل كيلاني إلا أنه يحمد لها عنايتها باللغة العربية وشرحها

[1]–احمد الصعب، المرجع السابق، ص ص 39-40.

[2]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص 106.

[3]–احمد الصعب، المرجع السابق، ص 41.

للمفردات الصعبة، وشكلها للقصة من أولها إلى آخرها حتى أن الكاتب نفسه قال في مقدمة قصته "حي بن يقضان" موجها خطابه إلى المتلقي الصغير "ألست ترى أنني قد صغتها لك صياغة عربية، أصلية في العروبة لا تشوبها لكنة، ولا تخالطها عجمة، ولا تفسدها تلك العامية المتفشية في أغلب القصص التي يحاول أكثر المنشئين أن يقدموها لك في بيان مضطرب ركيك ضعيف، و ألفاظ سوقية مستهجنة، و أسلوب يجمع إلى ضعف التركيب تفاهة المعنى، والتواء التعبير".[1]

ومن بين ما تركه كامل كيلاني من القصص نذكر على سبيل المثال لا الحصر قصص: العرندس، الأرنب الذكي، نعمان، علي بابا، عبد الله البري، وعبد الله البحري، السندباد البحري، تاجر بغداد، الشيخ الهندي، الملك لير، أسرة السناجيب، النحلة العاملة، في بلاد العجائب، حي بن يقظان، عنترة.

هناك أيضا العديد من الأسماء ممن اهتموا بأدب الأطفال نقدا وإبداعا، أمثال عبد الحميد جودة السحار، وعبد التواب يوسف وأحمد نجيب، ويعقوب الشاروني. [2]

ونجد من الكتاب أيضا محمد عطية الابراشي الذي ترك نحو ستين أقصوصة أو حكاية للأطفال في مجموعتين راعى فيهما السهولة والصعوبة، خصصت الأولى للأطفال دون العاشرة والثانية لمن هم بين الحادية عشرة والرابعة عشرة، كما أنه أصدر قصصا أخرى بالاشتراك مع غيره، ومن بين ما كتبه من قصص نذكر: الراعي الأمين، النمر الأسود، الأميرة الصامتة، السمكة الذهبية، الحزام السحري، بنت قاطع الخشب، الصبر سبيل النجاح، حارسة الورد، تحرير الوطن، الأخ الأصغر. [3]

---

[1]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 50-51.

[2]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 47.

[3]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 56-59.

ومن رواد الكتابة للأطفال، الذين ساهموا كذلك في بلوغ أدب الطفل درجة عالية محمد سعيد العريان (1905–1964) بإصداره مجموعة قصص مدرسية ذات مغزى أخلاقي وديني واجتماعي، تسلي الأطفال وتؤنسهم، كما تبرز لهم جمال الفضائل وقبح الرذائل، كما أنها تميزت بصياغة سهلة وأسلوب ممتع يتناسب ومستوى الأطفال العمري واللغوي. [1]

لقد بدأت الكتابات المخصصة للطفل في لبنان عن طريق الترجمة والاقتباس، فقام نقولا المخلصي بترجمة "خرافات لافونتين" سنة1934 في كتابه "أمثال لافونتين"، وكتب عمر فروخ قصائد لكتب القراءة، وكتبت روز غريب بعض القصص والأغاني والمسرحيات الموجهة للصغار. [2]

ومما أصدر في لبنان من الحكايات التي طبعت ضمن مجموعات خاصة حسب طابعها المميز، نذكر حكايات مصورة للأطفال، قصص مكتبة الأطفال، أجمل القصص والحكايات، سلسلة عالم الأصدقاء، سلسلة رحلات ومغامرات، وغيرها من المجموعات القصصية، ونجد من بين دور النشر المنتشرة في لبنان: منشورات المكتب العالمي (بيروت) حكايات وأساطير، التي طبعت مايزيد على ثلاثة وأربعين كتابا في هذا المجال، إضافة الى منشورات مكتبة سمير (بيروت) موسوعة متى وكيف حصل ذلك؟ وقد طبعت مايزيد عن ثلاث مائة كتاب في عدة محاور، وكذا دار الفتى العربي (بيروت) ودار المشرق (بيروت) ومؤسسة نوفل (بيروت) سلسلة العالم بين يديك. [3]

---

[1]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص 107.

[2]–المرجع نفسه، ص ص 107-108.

[3]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 61-62.

كما ترجمت بلبنان العديد من القصص الأجنبية، وصدرت عدة مجلات مثل: "سوبرمان" و"الوطواط" و "طرزان".[1]

في العراق أسست دار نشر خاصة بالطفل يشرف عليها أساتذة ومربون وضعوا خبراتهم في خدمة الجيل الجديد، فأصدرت عشرات القصص. وتأسست مجلات للطفل العراقي والعربي معا كمجلتي سنة 1969 وصفحة الجيل الجديد سنة 1977 كما تعنى الدار بترجمة مختارات من القصص العالمية الموجهة للطفل مثل قصة "لكل سؤال جواب" التي تمثل أساطير شعبية صاغها المترجم حسن حسين بأسلوب جذاب.[2]وعلى غرار ما قام به عزي عبد الوهاب لما ترجم في الستينيات قصة "الحقائق الثلاث"[3].

إضافة الى ذلك برز في العراق أيضا كتاب عديدون من أمثال: عبد الإله رؤوف، فاروق يوسف وعبد الرزاق المطلبي، وفي دول الخليج بدأ الاهتمام بهذا الأدب سنوات السبعينات، حيث صدر في دبي سنة 1977 كتاب للأطفال بعنوان "من سرق قلم ندى؟" للكاتب البحريني عبد القادر عقيل، وبرزت مجلات للأطفال على غرار "سعيد" و"براعم الإيمان" و"العربي الصغير" بالكويت، وسلسلة "لكل صوان قصة" بالسعودية للكاتب يعقوب محمد إسحاق، كما كتب للأطفال من البحرين علي الشرقاوي وخلف أحمد خلف[4].

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 49.

[2]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 62-63.

[3]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 48

[4]–خلف أحمد خلف (1948) نشرت له: ثعلوب يتعرف على الأرنب (1979)، أجمل من قوس قزح (1979)، اللعبة (1980)، النحلة والأسد الفائزة بالمرتبة الأولى في مسابقة التأليف المسرحي لوزارة الإعلام (1986-1987)، (ينظر: جريدة الوطن البحرينية؛ السبت 02 مارس 2019؛ مقالة بعنوان: من ذاكرة أسرة الأدباء؛ خلف احمد خلف).

ومما أعطى دافعا كبيرا لهذا المجال في قطر تأسيسها لجائزة الدولة لأدب الطفل سنة 2005،[1] فصدرت عدة قصص موجهة للأطفال منها: "الخير للجميع" لهشام ناصر محسن، و"أسنان راشد" لمحمد علي وغيرها[2]، فنجد من القطريين من الذين أبدعوا في مجال الشعر الموجه للأطفال"حصة العوضي "التي أصدرت ديوانا للأطفال تحت عنوان "الدفتر الملون الأزرق"، الذي يتضمن تسع قصائد شعرية وديوان "أنشودتي" في جزأين بين سنتي 1983 و1987 على التوالي، إضافة إلى ثمانية عشر قصة للأطفال، كما نسجل اهتماما بمجال الكتابة المسرحية الموجهة للطفل من خلال المؤلفين: جاسم الأنصاري، وحمد الرميحي، وعبد الله الهيموني مؤلف مسرحية "زهرة والمارد"، وعبد الرحيم الصديقي وغيرهم، هذا وقد صدرت بقطر عدة صحف ومجلات مخصصة لعالم الطفل أهمها مجلة "حمد وسحر" سنة 1987 ومجلة "مشاعل" وكذلك "راشد ونورة".[3]

وفي تونس صدر العديد من الأعمال الموجهة للطفل كمجلة "قوس قزح" وسلسلة "عمي سعيد" التي صدر عنها بعض القصص مثل "عمي سعيد السنفاج" سنة 1984 وقصص العصفور والملك، ضياء القمر، الأرنب العنيد والعصفور الأخضر وغيرها[4]، ويعرف من الكتاب أيضا كل من مصطفى خريّف والطيب التريكي في مجال القصة، وأحمد مختار الوزير في مجال الشعر، إلى جانب محي الدين خريف ومصطفى عزوز.

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 48.

[2] محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 63.

[3]–جميل حمداوي، أدب الأطفال في قطر، صحيفة المثقف، العدد 1150، 27-08-2009.

[4]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 64.

وبرز في ليبيا الكاتب يوسف الشريف والناقد خليفة حسين مصطفى، وفي المغرب حيث تعود بدايات قصص الأطفال الى أربعينات القرن العشرين نجد محمد أنقار صاحب كتاب "أدب الأطفال بالمغرب" وجميل حمداوي والعربي بن جلون وعبد السلام البقالي وغيرهم[1]هذا وقد شهدت فلسطين قبل النكسة ظهور نواة أدب الطفل مع الكاتب خليل السكاكيني وإبراهيم طوقان الذي أثرى الكتب المدرسية بالأناشيد والاشعار، كقصيدة "الشاعر المعلم" الذي يرد فيها على أحمد شوقي في قصيدته "قم للمعلم".[2]

وفي سوريا نذكر من الرواد الأوائل لهذا الأدب الشاعران عبد الكريم الحيدري ونصرة سعيد (أصدر ديوان أغاني الطفولة سنة 1955) وكلاهما من حلب، وأنور سلطان وعبد الرحمان السفرجلاني من دمشق، كما نذكر عادل أبو شنب الذي أصدر سنة 1960 مسرحية الفصل الجميل[3]وهي مسرحية أسطورية ذات فصل واحد، وكان الأشخاص فيها رموزا لمدلولات معنوية، وأبطالها الشتاء والبستان والمدينة والغابة والربيع، وجاء الحوار فيها قريبا من السجع والشعر، حيث يقول على لسان الشتاء: "انا الشتاء، صانع الخيرات، حامل البركات، لولاي ما جرت في الربيع الجداول، لولاي ما كانت في الصيف السنابل، لولاي ما غنت العصافير والبلابل...".

وقد أصدر كل من جميل سلطان وأنور سلطان وعبد الرحمان السفرجلاني كتاب "الاستظهار المصور" سنة 1937 مقدمين بذلك دروسا أخلاقية عن مكارم الاخلاق والاعتماد على النفس والعلم عن طريق قصص "البطيخة والقبرة والابرة واليراعة والديك والعلم والقلم والنحل والعمال...".

---

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 49.

[2]–يوسف مارون، المرجع السابق، ص 108.

[3]–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 59-60.

ومن جملة الكتاب السوريين الذين ساهموا في تطوير أدب الطفل نجد في طليعتهم زكرياء تامر وحسيب كيلاني وحنا مينة وفارس زرزور، والشاعر الفلسطيني الأصل عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) الذي أصدر ديوان "أغاني الأطفال" سنة 1964 والذي يعد حسب النقاد أول لبنة وضعت في بناء شعر الأطفال في سوريا، بالإضافة إلى سليمان العيسى الذي برز ككاتب وروائي استطاع مداعبة مشاعر الأطفال وأحاسيسهم، فكتب مسرحية "النهر" بين سنتي 1971 و1973 ومجموعة مسرحيات غنائية مثل "الشجرة" و "الأطفال يزورون المعري" و "الأطفال يبنون مدرسة"، وكتب سنة 1975 مجموعة من الأناشيد "أناشيد الصغار" و"القطار الأخضر" الذي هو رحلة شعرية من واحد وعشرين نشيدا يرسم فيها طريق المستقبل.

وشارك أيضا في ترجمة العديد من الآثار الأدبية وخاصة منها الصادرة عن كتاب جزائريين كتبوا باللغة الفرنسية، إضافة إلى قصص ومسرحيات من الأدب العالمي[1]ونورد فيما يأتي" نشيد ماما" [2] كمثال على ما كتبه سليمان العيسى:

ماما ماما يا أنغاما

تملا قلبي بندى الحب

انت نشيدي عيدك عيدي

بسمة امي سر وجودي

أنا عصفور ملء الدار

---

[1]–موسوعة ويكيبيديا الالكترونية، سليمان العيسى /ar. M. wikipedia.org/wiki، اطلع عليه يوم 2019/11/15 على الساعة 17:00.

[2]–سليمان العيسى، ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999، ص ص. 43-44.

قبلة ماما ضوء نهاري

أفتح عيني عند الفجر

فأرى ماما تمسح شعري

أهوي ماما أفدي ماما

نشيد بابا: [1]

بابا بابا يومك طابا

دمت ربيعا دمت شبابا

لي ولأجل الوطن الغالي

يعمل بابا دون ملال

بابا يتعب حتى نكبر

نبني نحن الوطن الأكبر

وطني الأكبر وطني العربي

ضاء وحرر عبر الحقب

بابا صورتك المحبوبة

في قلبي أبدا مكتوبة

بابا بابا يومك طابا

[1]–سليمان العيسى، المرجع السابق، ص ص. 45-46.

2-3: أدب الطفل في الجزائر

كانت المؤلفات الموجهة للطفل خلال الفترة الاستعمارية (قبل سنة 1962) نادرة، فكان جل ماقد كتب ضمن مجال المسرح، نتيجة الدور المهم لجمعية العلماء المسلمين والمدارس العربية للحركة الإصلاحية، ومن أمثلة الأعمال المقدمة نذكر المسرحية المدرسية لمحمد العابد الجيلاني التي تتعرض الى مضار الخمر، ومسرحية "بلال بن رباح" الشعرية لمحمد العيد آل خليفة سنة 1938، ومسرحية "المولد النبوي" لعبد الرحمان الجيلالي سنة 1949، أما فيما يخص القصة والشعر فقد كان الشعر أسبق في الظهور، مثل المجموعة الشعرية للأطفال "الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية" التي أصدرها محمد العابد الجيلاني سنة 1939، ونشيد "كشافة الرجاء" لمحمد العيد آل خليفة، هذا وتعود بدايات القصة إلى نصين كتبهما الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، أولهما سنة 1952 كرسالة منه الى أديب الأطفال كامل الكيلاني، وثانيهما مقالة بعنوان "الكيلاني: باني الأجيال" نشرتها صحيفة الأيام بدمشق يوم 12-07-1956، كما كتب محمد الصالح رمضان قصة "مغامرات كليب" قبل اندلاع الثورة التحريرية[1].

وبعد الاستقلال تأخر الاهتمام بأدب الطفل إلى مطلع السبعينات، فبرزت عدة مسرحيات كـ "حكايات العم نجران وقويدر الصغير" لخير الله عصار، ومسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان وأخرى لعبد الوهاب حقي وأحمد بودشيشة وغيرهم، كما ازداد نشاط مسارح الأطفال في الثمانينيات والتسعينيات على أيدي عدة

[1]-علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص ص 52-53.

كتاب استطاعوا الظفر بعدة جوائز وطنية وعالمية، فبرز خلال هذه الفترة كل من عبد القادر شرابة وفتيحة بن عيسى وأميمة جميل وغيرهم[1].

نذكر من بين الإصدارات أيضا مجلة "همزة الوصل" التي كانت تصدرها وزارة التربية الوطنية، حيث نشرت فيها ضمن باب أدب الأطفال عدة قصائد مثل "العلم الجزائري" لعبد القادر بن محمد و"نشيد الصباح" لعلي عبد الواحد[2]، إضافة الى مجلة "امقيدش" التي اشرف على هيئة تحريرها الأساتذة إبراهيم فروي، مصطفى تناني، منصور عموري، وزبيدة الأحرش، وقد حوت هذه المجلة قصصا بطريقة الرسوم الملونة وكمثال على ذلك نذكر "ريشة وأبو الشلاغم"، "حكاية القطط"، "بهلول"، و"فنوك"، كما صدرت أيضا مجلة "رياض" ولمدة خمس عشرة سنة تحت إدارة الأستاذ علي ذراع، وكانت تحتوي على قصص وألعاب فكرية وركن للكشافة والاشغال اليدوية وغيرها من الأركان التعليمية والترفيهية، وقامت دار الشروق والمؤسسة الوطنية للكتاب بإصدار قصص ملونة وحكايات للأطفال منها ما يتعلق بأمثال "كليلة ودمنة" التي أعاد صياغتها "محمد نجيب" مثل "مغامرات القط والفأر" و"الحمام والصياد" و"مغامرات الأسد والذئب" و"الأصدقاء الثلاثة" وغيرها[3].

ومن بين الكتاب الذين أصدروا أعمالا موجهة للأطفال نذكر "الجيلالي خلاص" بقصص "مرارة الرهان" و"سرّ المشجب" و" الديك المغرور" و"السلحفاة والبحر" والكاتب "محمد دحو" بقصة "الفلاح والنهر" وقاسم بن مهني بقصة "عميرو وصفوان"[4]، ومحمد الأخضر السائحي بديوانه الشعري "أناشيد النصر" ومصطفى

---

(1)–العيد جلولي، النص الادبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، دار هومة للنشر، الجزائر، 2003، ص ص 189-190.

(2)–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص 54.

(3)–محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ص 67-68.

(4)–محمد مرتاض، نفس المرجع، ص 66.

الغماري "ديوان الأطفال" ومحمد ناصر "البراعم الندية" كما كتب للأطفال أيضا كل من محمد المبارك حجازي، ومليكة قريفو ورابح خدوسي وسليمان جوادي وعبد العزيز بوشفيرات وبوزيد حرز الله وغيرهم[1]، كما ترجم البعض أعمالا عالمية مثل قصص لافونتان "Les Fables" التي ترجمها بشير مفتاح تحت عنوان "أمثال وحكم لافونتان"[2]، وجاءت هذه القصص عبارة عن أربعة وعشرين قصة مترجمة من اللغة الفرنسية إلى العربية، منها قصص: "النملة والصرصور"، "الثعلب والغراب"، "الفلاح وأبناؤه"، "الذئب والخروف"، "الأسد والفأر" وغيرها من القصص.

إذن فإن أدب الطفل حديث زمنيا في الجزائر مقارنة بغيرها، وكان السبق فيه لمجال المسرح ثم الشعر ثم القصة، غير أننا نلمس بروز مجهودات في مجال الترجمة، وهذا ما يدفعنا للقول بأن للترجمة دور مهم في إثراء هذا اللون من الأدب على اختلاف أشكاله.

[1]–علي سعيد بهون، المرجع السابق، ص ص 54-55.

[2]–ينظر: بشير مفتاح، أمثال وحكم لافونتان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2010.

الفصل الثانـي

الترجمـة والثقافة

المبحث الأول: مفهوم الثقافة والملامح الثقافية

المبحث الثانـي: عملية الترجمة حسب النظريات السوسيوثقافية، التأويلية والهرمينوطيقا.

المبحث الثالث: أسلوب الإيضاح: أنواعه وتقنياته.

تمهيد:

إن النصوص مختلفة من حيث الأنماط: فمنها العلمية بجميع التخصصات ومنها الأدبية على اختلاف أشكالها، إضافة إلى النصوص التقنية والدينية والاشهارية وغيرها. لذلك فإن ترجمة هذا الكم من الأنماط النصية قد يتطلب استخدام مقاربات مختلفة أو الجمع أحيانا بين أكثر من مقاربة حسب صعوبات الترجمة، فيستند المترجم حسب الحالة إلى مقاربات قد تكون لغوية أو اجتماعية ثقافية أو وظيفية.

وهذا ما يجعل التعرف على هذه المقاربات من الأهمية بمكان في تحسين كفاءته الترجمية كوسيط بين اللغات والثقافات. ومن أجل ذلك سنقوم بتوضيح مفاهيم «الثقافة» و«الملامح الثقافية» وسنبرر عملية الترجمة وفق النظريات: السوسيوثقافية، التأويلية، والهرمينوطيقا.

فالترجمة هي " ما يستلزم تحويل نص اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها بحيث تضمن أولا أن يكون المعنى الظاهري متشابها إلى حد كبير، و تضمن ثانيا أن يكون بناء نص اللغة المنقولة مصاغا إلى أقرب درجة ممكنة ولكن ليس إلى درجة تصل إلى تشويه بناء نص اللغة المنقول إليها "[1] وهي أيضا عملية نقل للثقافة، إذ يلعب المترجم خلالها دور الوسيط بين اللغات والثقافات، ونظرا لكون الثقافة تبدأ من الطفولة، لأن الطفل يتميز عن غيره من القراء إذ يحتاج إلى التبسيط والإيضاح، فقد حق لنا أن نسعى إلى توضيح مفاهيم الثقافة والملامح الثقافية والتعرف على أساليب الإيضاح ومختلف المقاربات الترجمية ذات الصلة بالثقافة والتفسير.

---

[1]- Suzan Bassnet Mc Guire, Translation studies, Mathuen & Co, New york,1980, P2.

المبحث الأول: مفهوم الثقافة والملامح الثقافية

1-مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا:

من الناحية اللغوية يقال ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه ورجل ثقف وثقف: حاذق فهم وثقف أيضا أي صار حاذقا فطنا[1]

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 بوصفه عضوا في المجتمع"[2] ومنها ما يسمى بتعريف مكسيكو(1982) "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" [3]

وقد أورد المفكر مالك بن نبي في كتابه "مشكلة الثقافة"[4]، بعض التعاريف المعجمية منها قول ابن دريد "ثقفت الشيء حذقته" وقول العلامة فريد وجدي في دائرة معارف القرن العشرين (المجلد الثاني) " ثقف يثقف ثقافة: فطن وحذق، وثقف العلم في أسرع مدة أي: أسرع أخذه، وثقفه يثقفه ثقفا: غلبه في الحذق، والثقيف: الحاذق الفطن" وغيرها من التعاريف التي يرى فيها مالك بن نبي من التشابه ما يدعونا أن نعدها نسخا مكررة نقل بعضها عن بعض [5] غير أنه لا يوجد أثر لهذه الكلمة في

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج9، فصل الثاء المثلثة، دار صادر، بيروت، لبنان، 2019، ص19.

[2]– غنى ناصر حسين، مفهوم الثقافة وخصائصها، كلية الآداب، جامعة بابل، العراق، 2011، ص1.

[3]– غني ناصر ، المرجع نفسه، ص 1.

[4]–مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1984

[5]–مالك بن نبي، المرجع نفسه، ص19.

لغة ابن خلدون الذي يعتبر حسب مالك بن نبي المرجع الأول لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط، فالكلمة وردت مرتين أو ثلاثا في "المقدمة" بصورة أدبية، كمفردة لغوية دون الوقوف عند كلمة (ثقافة) بوصفها مفهوما وتقديرها ظاهرة اجتماعية[1]وبعد موازنة عدة أراء وتتبع عدة تعاريف للثقافة من وجهات نظر مختلفة ومن عدة جوانب، منها الجانب النفسي والاجتماعي، ومعانيها في التاريخ والتربية يخلص إلى أن: الثقافة هي أسلوب حياة مشترك لمجتمع بأكمله وأن مجالها إنما هو مدى حضارة[2] وأن الذاتية تؤدي دورا رئيسيا في تحديد الثقافة ورسم خصائصها ولكن إثراء هذه الذاتية لا يقتصر على الأشخاص والأفكار التي تكون المجال الروحي، فهناك حوار آخر من الطبيعة. التي تنقل إلينا رسالة وهي: أبجدية الألوان والأصوات والروائح والحركات والظلال والأضواء والأشكال والصور، هذه العناصر الطبيعية يضيف مالك بن نبي تتجمع في نفسيتنا ثم تذوب وتهضم في صورة عناصر ثقافية[3].

ونفهم من ذلك أن الثقافة تتجلى ذاتيا واجتماعيا، من خلال عوامل نفسية وقيم تسمح للفرد بإصدار أحكام معينة وانفعالات مختلفة وأفكار عملية اتجاه عناصر هي في الأصل عناصر طبيعة تصبح حسب هذا الاطار الخاص عناصر ثقافية، تبرز من خلال مظاهر فنية ولغوية وعادات وغيرها.

أما **السياق الثقافي**، فيقصد به المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يتحدد فيه مدلول الكلمة ويظهر في استعمال كلمات معينة في مستوى محدد، ومعنى ذلك أن للثقافة دورا في تحديد المدلول، وكمثال على ذلك دلالة كلمة (عامل) في العصر الجاهلي على كل من يعمل بيديه، وجمعها عمال وعملة ثم تطورت فأصبحت بمعنى

---

[1]–مالك بن نبي، المرجع السابق، ص20

[2]–مالك بن نبي، المرجع نفسه، ص138.

[3]–مالك بن نبي، المرجع نفسه، ص56.

الوالي المعين من قبل الخليفة في العصر الإسلامي وجمعها عمال، وفي العصر العباسي أصبحت تحمل كل هذه المدلولات ولكن إذا جمعت على عمال دلت على من يعملون بأيديهم أما عاملون فتدل على موظفي الدولة[1]كما أن لكل شريحة اجتماعية مظاهر لغوية خاصة تميزها عن غيرها، فمن الممكن التفريق بين لغة المثقفين ولغة الأميين، لغة أهل الريف ولغة أهل المدينة وغيرها من الشرائح، فالمستوى الثقافي والاجتماعي للمتكلم بالإضافة إلى العوامل النفسية مثل الصحة والمرض والحزن والفرح والنجاح هي عوامل تؤثر في النص وفي تحديد معانيه[2]

وترى صورية جغبوب أنه يمكن تقسيم السياق بصفة عامة إلى أربعة شعب، فبالإضافة إلى السياق الثقافي والذي سبق تقديمه نجد كلا من السياق اللغوي الذي يمثل حصيلة استخدام كلمة داخل نظام الجملة، متجاورة مع كلمات أخرى تحدد مدلولها، ومثاله كلمة (يد)، فنجد: سقط في يده بمعنى ندم، وهُم يد على من سواهم أي أمرهم واحد، إضافة إلى السياق العاطفي المرتبط بدرجة الانفعال المصاحبة للكلام مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا وكذلك سياق المقام أي ذلك الموقف الخارجي الذي يمكن أن يفرض على الكلمة دلالة معينة حتى أنه قيل "لكل مقام مقال"[3]

فعلى المترجم أن يأخذ هذه العوامل والسياقات مأخذ الجد في عمليته الترجمية ليتسنى له الإحاطة بالمعنى ونقله من لغة إلى أخرى بدقة وأمانة وأسلوب جميل، إضافة إلى أن الخلفية الثقافية للمترجم من الأهمية بمكان فيما يتعلق بأدائه، ويقول علاء عبد المنعم درويش (رئيس قسم الترجمة العربية بالمنظمة العالمية للأرصاد

---

[1]–صورية جغبوب، دلالات السياق المقامي، قراءة في الجهود التراثية وجهود أعلام اللسانيات الحديثة، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، 2017، ص ص20–21.

[2]–صورية جغبوب، المرجع نفسه، ص25.

[3]–صورية جغبوب، المرجع نفسه، ص ص 19–20.

الجوية وأستاذ بكلية الترجمة بجامعة جنيف) بأن الخليفة الثقافية هي التي تشكل الوجدان الثقافي للمترجم، فإن كانت ثرية هكذا يكون وجدانه وإن كانت ضحلة فهكذا أيضا يكون، كما أن التعليم والأسلوب التربوي عاملان حاسما الأهمية في تشكيل مترجم الغد[1].

2 -الملامح الثقافية:

تحلل الثقافة حسب 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 سلوكا)، ومجموع السمات الثقافية المترابطة لتأدية وظيفة جديدة تشكل مركبا ثقافيا ومثال ذلك تربية الإبل في مجتمع البادية، حيث أصبح هذا الأمر مقياسا لمنزلة الشخص الاجتماعية بعدد الإبل وتتعدى ذلك إلى مجالات أخرى كالمهر والدية، أما النمط الثقافي فهو مجموعة من المركبات الثقافية. [2]

يعرف ميشال بالار: (Michel Ballard) الملامح الثقافية كما يلي:

«Les désignateurs culturels (ou culturèmes) : des signes renvoyant à des référents culturels، c'est-à-dire des éléments

[1]-درويش علاء عبد المنعم، الإشارة والتنوير في الترجمة والتحرير، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 2016، ص04.

[2]- طارق عبد الرؤوف عامر، الثقافة ، مفهومها وخصائصها وعناصرها، 2011، ص 4، تم استرجاعها بتاريخ: 2019/04/12 من الموقع الاليكتروني : al3loom.com

ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture »[1]

"الإشارات الثقافية أو"الملامح الثقافية" هي: إشارات تحيل إلى مراجع ثقافية أي عناصر أو ملامح يشكل مجموعها حضارة أو ثقافة " (ترجمتنا).

هذا، ويصنف الاختلافات المعجمية الناتجة عن حضارات مختلفة أو ما يسمى بالاختلافات اللسانية الثقافية (linguistico-culturelles) إلى أربعة أصناف:

1. الاختلاف الدلالي لنفس الشيء: تخض المدلولات الثقافية التي تحمل أسماءا مختلفة بين لغتين كالمدلولات الجغرافية أو التاريخية.
2. الاختلاف الدلالي لحقائق متشابهة ولكن ذات خاصية مميزة كمدلولات بعض المختصرات والرموز مثل: NHS بالإنجليزية الذي يعني النظام الصحي الوطني والذي له خاصية التغطية الصحية المجانية في المملكة المتحدة فيمكن ترجمته بما يقابله في البلدان الأخرى بلغات أخرى.
3. الاختلاف الدلالي المتعلق بالتقسيمات المختلفة للحقيقة، وأشهر مثال عن ذلك هي الوحدات القياسية والأنظمة الدراسية.
4. دلالة الظواهر التي ليس لها مكافئ في الثقافة الأخرى (حقائق خارج لسانية).[2]

تشير سيندي (Cindy Lefebvre-scodeller) إلى أن ترجمة الملامح الثقافية عملية معقدة، حيث يكون في متناول المترجم أحيانا عدة اختيارات غير أن الخيار الذي يسلكه المترجم يتم وفق معيارين، فإما أنه يحافظ على غرابة المصطلح الأصلي مما يعطي صيغة محلية ولا يمحو الهوية الأجنبية للنص الأصلي وإما أنه يعطي

---

[1]Cindy lefebvre-scodeller, la traduction anglais-français : manuel de traductologie pratique, de Boeck, 2015, pp 69

[2]- Ibid. pp 69-70.

الأولوية للمعنى، الشيء الذي يمنح قارئ النص الهدف فهما مباشرا وفوريا ولكنه يقطع العلاقات مع ثقافة النص المصدر . [1]

3- الترجمة والثقافة:

يرى المنظر الفرنسي "جورج مونان" كما أشرنا إليه سابقا أن الترجمة تعد سلسلة من العمليات التي تشكل نقطة بدايتها ونتاجها النهائي معان ووظائف داخل ثقافة معينة [2] والتثقيف حسب علي سعيد بهون " مبدؤه من الطفولة وأدب الطفل في مقدمة المجالات الثقافية التي تحقق هذه الغاية، كونه ركيزة ومادة لثقافة الطفل...ونقطة البداية الأساسية في كل تلك المجالات هي النص الأدبي الجيد المناسب"[3]

وعند حديثه عن ترجمة النثر، يرى أندري ليفيفير (André Lefevere) أنها لا تعني الترجمة الحرفية، وإنما الترجمة النبيلة التي تتشبث بأفكار النص الأصلي، والتي تسعى إلى أن تضاهي جمال لغته وتعبر عن صوره دون تقتير أو افراط، ويصبح هذا النوع الأول من الترجمة (الترجمة الحرفية) ترجمة غير أمينة كونها تهدم الروح بسعيها للحفاظ على المعنى الحرفي... ومن جانب آخر فإن النوع الثاني من الترجمة الذي يسعى إلى الحفاظ على الروح لم يفشل في الحفاظ على المعنى الحرفي حتى وإن تحرر من كل القيود... وهذا النوع لا يصبح النسخة الأمينة للنص الأصلي

ينظر: [1]- Cindy Lefebvre-scodeller, op.cit. p 70

[2]- أحمد صالح الطامي، المرجع السابق، ص 33.

[3]- على سعيد بهون، المرجع السابق، ص 23.

فحسب، بل يصبح ثاني نص أصلي في حد ذاته، ولا يتأتى هذا إلا من قبل كاتب عبقري.[1]

أما يوجين نايدا(Eugene Nida) وتشارلز تابير (Charles Taber) فيقولان إن الترجمة تتكون من إعادة إنتاج النص الأصلي بنص اللغة المنقول إليها، بأقرب ما يمكن من المساواة أو التكافؤ مع النص الأصلي، وذلك من خلال المعنى أولا، والأسلوب ثانيا... ولإعادة إنتاج الرسالة التي يحملها النص الأصلي يجب على المترجم أن يحدث عددا من التعديلات اللغوية وأن تكون الأولوية في اهتمامه للمعنى، مما يعني أن ثمة تجاوزات جذرية للبنية الشكلية للنص الأصلي لا تكون شرعية فحسب، بل مرغوبة بشدة.[2]

ويؤكد نايدا أن اللغة لا يمكن التعامل معها على الوجه الصحيح بدون اعتبار لحالتها ووظيفتها بصفتها جزءا من الثقافة ونموها، وإلى حد ما صورة من صورها، وأن العلاقة المتبادلة بين اللغة والثقافة تظهر بوضوح في الكلمات المفردة التي تعكس المضامين والأنشطة والمواقف الثقافية، وتتضح أيضا في مجموعات الكلمات ذات الصلة المركزة بمواضيع محددة، فيميز بين الخطاب اللغوي نفسه وظروفه المكانية والزمانية... ويشير إلى بعدين أساسيين في بناء المضمون وهما بعدا الزمان والثقافة، فكلما بعدت المسافة حسبه بين النص الأصلي ونص الترجمة اتسعت الاختلافات

---

[1]–أندري ليفيفير، الترجمة، التاريخ الثقافة، ترجمة د. أحمد مومن، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص41.

[2]–أحمد صالح الطامي، من الترجمة إلى التأثير، دراسات في الأدب المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص30.

الثقافية، بل إن مسافة الاختلاف الثقافي في النصين الأصلي والمستهدف تظهر حتى إن كان النصان معاصرين. [1]

هذا وترى سوزان باسنت منظرة الترجمة فيما يخص قابلية الترجمة، بأن كاتفورد ميَز بين نوعين من عدم القابلية للترجمة، الأول لغوي وذلك عند انعدام بديل مفرداتي أو نحوي في اللغة المنقول إليها، والثاني ثقافي عند انعدام حالة وظيفية ثقافية تقابل تلك الموجودة بالنص الأصلي. وترى باسنت بأن هذه الطريقة في التصنيف قاصرة، لأن كاتفورد لم يأخذ بعين الاعتبار السياق الثقافي الذي يحدد القارئ من خلاله السمات المناسبة المتعلقة بالموقف، ومهما كان المصطلح المترجم عالميا، فإن السياق الثقافي يحدد معناه، حيث أن الثقافة حركية ولا بد أن يكون مصطلح التركيبة الاجتماعية حركيا، أي أن للغة والثقافة طبيعة حركية. [2]

إلا أن جورج مونان يحصر عدم قابلية النص للترجمة بالتجربة الشخصية للمترجم، فما يكون حسبه غير قابل للترجمة عند مترجم، قد يكون قابلا لها عند مترجم آخر. [3]

وإن لعلم اللغة المعاصر فضل كبير في دراسات الترجمة حيث يمكّننا من تقبل كون التجربة الشخصية شيء غير قابل للترجمة، ثم إن المكونات الأساسية لكلتا اللغتين لا يمكن نظريا مقارنتها دائما، مثل الفونيمات والمونيمات، وأن التواصل قد

---

[1]– أحمد صالح الطامي ، المرجع السابق، ص 32.

[2]– سوزان باسنت، دراسات الترجمة، « translation studies » ترجمة : د. فؤاد عبد المطلب، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2012، ص ص 59–62.

[3]– احمد صالح الطامي، المرجع السابق، ص 34

يكون ممكنا إذا أخذت بعين الاعتبار الحالات الخاصة بالمتكلم والمستمع، أو المؤلف والمترجم. [1]

وحاول بعض العلماء البحث في قضية المساواة في المعنى بين النص المصدر والنص الهدف وتحليل بعض عناصر التكافؤ بين النصين ومنهم بوبوفيتش (popvic) الذي ميز بين أربعة أنواع من التكافؤ وهي: التكافؤ اللغوي (وجود تجانس بين مفردات من النص الأصلي وأخرى من اللغة المنقول إليها عن طريق الترجمة كلمة بكلمة) ثم التكافؤ النحوي (على مستوى التراكيب النحوية للنصين) وكذلك التكافؤ الأسلوبي (المستوى الوظيفي لعناصر الجملة في النصين) ورابعا التكافؤ في التركيب التعبيري (تماثل على مستوى التركيب التعبيري في بناء النصين أي في الشكل والصورة). [2]

أما مسألة التكافؤ بالنسبة لنايدا فتكون وفق نوعين: تكافؤ شكلي أي من ناحية الشكل والمضمون، يهتم فيه عند الترجمة بتطابقات مثل تطابق الشعر والشعر أو الجملة والجملة وغيرها وتكافؤ حركي أو ديناميكي يبنى على مبدإ إحداث التأثير على متلقي الترجمة يكافئ تأثير النص الأصلي على متلقيه. [3]

إن صعوبة أو استحالة وجود التماثل اللغوي بين النصوص، أدى إلى بروز إشكالية النقص والزيادة، أو الخسارة والربح في عملية الترجمة عند منظري الدراسات الترجمية، فترى سوزان باسنت أن أغلب دراسات الترجمة ركزت على ما يفقد من النص المترجم أثناء عملية النقل في حين تجاهلت ما يمكن أن تضيفه الترجمة إلى النص الأصلي، حيث تثري أحيانا النص الأصلي وتوضحه، وما يفقد من النص

---

[1]– سوزان باسنت، المرجع السابق، ص 64.

[2]– أحمد صالح الطامي، المرجع نفسه ، ص ص 36– 37.

[3]– سوزان باسنت، المرجع السابق، ص 53.

المصدر يمكن أن يعوض ويستبدل به إضافة ذات قيمة في النص الهدف، في هذا المجال يصف جورج مونان الترجمة الأدبية على أنها: لوح زجاجي ننظر من خلاله إلى العمل الفني، وهذا الزجاج قد يكون صافيا واضحا، وقد يكون مشوها، وقد يكون ملونا فالزجاج الملون يمثل الترجمة التي تنقل الجودة الغربية للنص الأصلي (بعيدة من حيث الزمن أو المضمون أو الوضع الثقافي) والزجاج الواضح يمثل الترجمة التي تنقل الانطباع أن النص المقروء قد صيغ بلغة معاصره والزجاج المشوه يمثل ترجمة لم يحقق فيها المترجم الأهداف السابقة وظهر النص كأنه مترجم.[1]

وتجدر الإشارة إلى أن اللغة تعتبر وعاء للثقافة كما يقال، ولا شك لدينا في وجود ملامح (سمات) ثقافية تميز لغة النصوص الأدبية. فيكون من المفيد التعرف على الأساليب التي قد يستخدمها المترجم في نقله لتلك الملامح ضمن أدب الطفل لما له من خصوصيات.

[1]– أحمد صالح الطامي، المرجع السابق، ص ص38–40.

المبحث الثاني: عملية الترجمة حسب النظريات السوسيوثقافية، التأويلية والهرمينوطيقا.

نستأنس في البداية بما ذهب إليه بيترنيومارك من خلال النظرية السوسيوثقافية، حيث يتم الوصول حسبه إلى المعنى عبر المرجع الثقافي، وبذلك يكون قد بين نوعين من الترجمة، ألا وهما الترجمة الدلالية (المعنوية) والترجمة التواصلية (التخاطبية).

ونشير كذلك الى النظرية التأويلية لمدرسة باريس التي تبرز أهمية فهم النص فهما عميقا للإحاطة بالمعنى المراد تبليغه باللغة المنقول إليها، مع احترام خصوصيات تلك اللغة وسنتطرق أيضا إلى النظرية التفسيرية أو ما يحلو للبعض تسميتها بالهرمينوطيقا.

1- النظرية السوسيوثقافية:

تهتم هذه النظرية بالمعنى الثقافي معتبرة أن اللغة هي الثقافة، وأن الترجمة تعبير عن اللغة بالاستناد إلى فرضية "سابير وورف" (Whorf–Sapir) القائلة بنسبية اللغات، حيث أن اللغة لا تقدم وسائل الاتصال لمتحدثها فحسب بل تفرض عليهم رؤية مختلفة عن العالم[1]

فالترجمة حسب بيتر نيومارك مبنية على ثلاث ثنائيات وهي (الثقافتان الأصلية والأجنبية)، حيث تعتبر المقاربة بينهما من أهم ما يواجه المترجم من صعوبات ثــم (اللغة المنقولة واللغة المنقول إليها) و(الكاتب أو المترجم وظلال

[1]– صديق أحمد علي، استراتيجيات الترجمة الثقافية، أماباراك ، العدد 11، المجلد 4، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، تكساس، 2013، ص ص 93–98.

القراءة)[1] فبعد أن يفهم المترجم نص اللغة المنقولة، يسعى إلى إيجاد مقابلات ثقافية باللغة المنقول إليها ليعيد صياغة نصه.

وينصح بيتر نيومارك بدراسة نص اللغة المنقولة ليس لذاته بل كشيء قد يعاد تركيبه لجمهور قراء مختلف ذي ثقافة مختلفة[2]، فتكون الترجمة حسبه وفق أربعة مستويات.

أ-**المستوى اللغوي لنص اللغة المنقولة:** فيولي الكلمات أهمية كبيرة في تحديد المعنى

ب- المستوى الإشاري: وهو مستوى الأشياء والأحداث الحقيقية منها والخيالية التي يجب مراقبتها وترتيبها مع بعضها البعض، وهي جزء أساسي من عمليتي الفهم وإعادة الإنتاج. فميزة النص الأدبي عند ترجمته، هو أن تمنح الأولوية لمعانيه الدلالية التي تعكس محيطه الاجتماعي[3]

جـ- المستوى الربطي: أكثر عمومية من غيره وهو متعلق بالقواعد ويتبع سلسلة الأفكار والنغمة الشعورية (ايجابية أو سلبية)، إضافة إلى المسلمات المتعددة، ويمثل صورة شمولية تحتم تعديل المستوى اللغوي وفقا لها. [4]

---

[1]- سعيدة كحيل، نظريات الترجمة، بحث في الماهية والممارسات، دار الآداب العالمية للنشر، سوريا، 2008، ص ص 55-60.

[2]- بيتر نيومارك ، الجامع في الترجمة، « A textbook of translation »، ترجمة حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، لبنان، 2006، ص 22.

[3]- بيتر نيومارك، المرجع نفسه، ص 23.

[4]- بيتر نيومارك، المرجع نفسه، ص 23.

د- مستوى الطبيعية: ويقصد به اللغة الشائعة الملائمة للكاتب أو المتكلم في وضع معين (يشكل دائرة يعمل المترجم داخلها ما لم يترجم نصا رسميا) وهذا المستوى خاص بعملية إعادة الإنتاج فقط ويختتم بإجراء المراجعة التي تشكل نصف العملية بأكملها. [1]

1-1 منهجية الترجمة:

يرى بيتر نيومارك أن هناك منهجيين لتناول سير الترجمة مع وجود حلول توفيقية بينهما.

أولا: تبدأ الترجمة جملة، للفقرة أو الفصل الأول بغية التعرف على جو النص ونغمته الشعورية، ثم يرجع إلى الخلف لمراجعة الوضع ثم يقرأ بقية النص (اللغة المنقولة).

ثانيا: يقرأ المترجم النص مرتين أو ثلاث ويتعرف على مراد النص وأسلوبه ونغمته، ويعلم الكلمات والمقاطع الصحيحة، ويبدأ بالترجمة حين يتيقن أنه قد تلمس طريقه. وتفضل الطريقة الأولى في حالة النصوص السهلة نسبيا والثانية في حالة النصوص الأصعب. [2]

ويعتقد بيتر نيومارك أن المشكلة الأساسية في الترجمة تكمن في جدلية الترجمة حرفيا أو بحرّية. هذا وقام بحصر عدد من الطرق المعتمدة في الترجمة، وذكر منها : الترجمة كلمة بكلمة، الترجمة الحرفية، الترجمة الوفية ،الترجمة المعنوية(الدلالية)، الاقتباس، الترجمة الحرة، الترجمة الاصطلاحية، الترجمة التواصلية ويعلق على هذه الطرق قائلا :" إن الترجمتين الدلالية والتواصلية هما وحدهما اللتان

---

[1]- بيتر نيومارك، المرجع السابق، ص 23.

[2]- بيتر نيومارك، المرجع نفسه، ص ص 36-37.

تحققان الهدفين الرئيسيين للترجمة، الدقة والاقتصاد" وتنجز الترجمة الدلالية على المستوى اللغوي للمؤلف 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، فعادة ما تكون أفضل من الأصل، إلا أن التأثير الموازي أو ما يدعوه نايدا بالتكافؤ الديناميكي، هو في رأي بيتر نيومارك (النتيجة) ما يرجى أكثر مما هو هدف الترجمة، فذلك نتيجة غير مرجحة حسبه في حالة اختلاف أغراض النصين الأصلي والمترجم بين الإعلام والتأثير أو عند وجود فرجة ثقافية بينهما. [1]

ويعتمد بيتر نيومارك في نظريته على فكرة أن " الفعل الترجمي ليس منعزلا عن ظروف الاتصال "إضافة إلى أن الترجمة حرفة تقوم على محاولة استبدال رسالة بلغة ما إلى رسالة بلغة أخرى، وأثناء هذه العملية يحدث ضياع شيء من المعنى نتيجة لعدة عوامل.[2] فالمترجم يأخذ بعين الاعتبار ظروف انتاج النصوص المختلفة والمواقف الاتصالية الناجمة عنها.

أما بخصوص مشكلة ترجمة الملامح الثقافية فنجد أن بيترنيومارك اقترح وضع ترجمات رسمية على المستوى العالمي مع توحيدها إن أمكن، كما قدّم ملاحظة عن نظرية حديثة للترجمة تحدث عنها هريس (Harris) سنة 1975، وهي أن الأطفال في سن الثالثة عند الترجمة الطبيعية يقومون بذلك تلقائيا ويطورون كفاءة ترجمية تتطور معهم حتى الكبر، وكان هذا من خلال دراسة أكثر من عشرين حالة لثنائيي اللغة من الأطفال والكبار[3] فالاستفادة من هذه الكفاءة مع تدعيمها بالجانب النظري

---

[1]– بيتر نيومارك، المرجع السابق، ص ص 66–71.

[2]–سعيدة كحيل، المرجع السابق، ص55–56.

[3]– سعيدة كحيل، المرجع نفسه، ص ص59–60.

العلمي الدقيق قد يكون جد مفيد في مجال الترجمة وتكوين المترجمين. هذا وعند ترجمة الأمثال فإننا نجد أن بيتر نيومارك ميّز بين نوعين من الأمثال ألا وهما الأمثال الثقافية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بثقافة مجتمع ما، والأمثال غير الثقافية وهي التي تشترك بين الشعوب نظرا لكونها تعبر عن حقيقة عامة بصفة مطلقة وشاملة [1]

في هذا الشأن تقول شافية حمداش ضمن دراستها لمستويات التكافؤ في ترجمة الأمثال، أن التكافؤ يكون على مستوى الفئات (l'équivalence catégorielle) أي مقابلة المثل بالمثل والقول المأثور بالقول المأثور وما إلى ذلك، وعلى مستوى المفردات (l'équivalence lexicologique)، وعلى مستوى الاحصائيات (l'équivalence statistique) أي من ناحية درجة الشيوع والتداول، وعلى مستوى الأسلوب (l'équivalence stylistique) وفق محوري اللغة والأسلوب، وعلى مستوى الإيقاع (l'équivalence rythmique) وكذلك على مستوى المركب (l'équivalence syntagmatique) أي وظيفة المثل في نص الخطاب، فيضمن سيرورته ويعبر عن مبادئ عامة يستنتجها القارئ دون الحاجة إلى توضيح، وعلى مستوى الإجراءات المستعملة (l'équivalence procédurale)، فكل لغة تستعمل إجراءات معينة لصياغة معنى مثَلٍ ما، كترجمة الاستعارة باستعارة مشابهة مع مراعاة الخصوصيات الثقافية، وتورد شافية حمداش مثالا على ذلك في نفس المقال وهو

[1]- Newmark, peter, a textbook of translation, G.B, prentice hall international, 1988,pp : 108-109.

المثل الشعبي "اللي في راس الجمل ماشي في راس صايقه" المتداول بمنطقة المدية (حسب محمد بن شنب) في كتاب: Proverbes de l'Algérie et du Maghreb فيترجمه قاموس (le Robert) كما يلي: « le chameau a ses idées et le chamelier les siennes » غير أن المثل المكافئ حسب الثقافة الفرنسية والـذي يستعمل استعارة الحمار كحيوان أكثر شيوعا في البيئة الريفية الفرنسيــة فيقول:« ce que pense l'âne ne pense l'ânier » [1].

[1]-شافية حمداش، مستويات التكافؤ في ترجمة الأمثال، مجلة دفاتر الترجمة، معهد الترجمة جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2018، العدد 9، ص ص05-11.

2- النظرية التأويلية:

وهي النظرية التي اشتهرت بها المدرسة العليا للتراجمة والمترجمين بباريس (ESIT) حيث تم تطويرها، وتسمى أيضا بنظرية المعنى.

تبلورت هذه النظرية من خلال مراقبة الترجمة الفورية وتحليلها تحليلا دقيقا بفضل توفر المسجلات والشرائط الممغنطة سنوات السبعينات، حيث تم التحقّق من الدور الذي يقوم به « معرفة الموضوع وفهم مقصد الكاتب من خلال دراسات دقيقة لعملية الترجمة وهذا ما ساهم في إخراج هذه الأخيرة من دائرة المقارنة بين اللغات التي كانت قابعة فيها» [1]

فالترجمة حسب هذه النظرية لا تقوم فقط على التبادل القائم بين المفردات والتراكيب على مستوى اللغات وإنما يشتمل أيضا مستوى النصوص، وبالتالي مستوى الخطاب حيث ترى ماريان لودورير بهذا الشأن أنه «لا يكفي أن أَفهَم، بل ينبغي كذلك أن أُفهِم »[2] فيبدو جليا من كلامها عنصرين مهمين في عملية الترجمة ألا وهما فهم المعنى والتعبير عنه. ويبدو هذا منطقيا، حيث أن المتمرس بالترجمة يعلم حتما أنه لا ترجمة دون نقل للمعنى. فإبدال الكلمات فقط لا يكفي للحصول على ترجمة حقيقية، وهذا ما يعطي للترجمة استقلاليتها عن اللسانيات.

ومن بين رواد هده النظرية نذكر هذه الأسماء المرتبة زمنيا حسب ظهور بعض منشوراتهم، ألا وهم دانيكا سلسكوفيتش (Danica Selescovitch)، كارلا

---

[1]–ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، التأويل سبيلا إلى الترجمة، ترجمة د. فايزة القاسم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان 2009، ص . 24.

[2]–ماريان لوردير، ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع نفسه، ص 53.

دوجين لوفيال (Karla Dejean Le Féal)، و ماريـانو قارسـيا لانـدا (Monaria Garcia-Landa)، وموريس بارنييه (Maurice Pergnier)، وماريان لـودريـر (Marianne Lederere)، إضـافة إلى جان دوليـل (Djean Delisle). [1]

توضح ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش بأن النظرية التأويلية تقوم على وحدات فهم، أو ما تسميها ماريان بـ «وحدات المعنى»، حيث أن الفهم لا يتأتى عبر المعطيات اللفظية الساكنة، ولكنه يتقدم عبر الخطاب الدائر موظفا للذاكرة السمعية والفضاء البصري إضافة إلى معارف غير لغوية (خارجة عن القول)، فينتج حالات إدراكية، ومن هنا ، فوحدة الترجمة ليست الكلمة ولا الجملة وإنما « وحدة المعنى » ويتشكل المعنى فقط عند إظهار المضمر، واستيعاب وفهم نص ما يكون باستحضار معارف غير لغوية، والذي يتم في إطار عملية حركية من ذهاب وإياب بينها وبين إتقان اللغة.[2]

وترى مدرسة باريس، رائدة النظرية التأويلية، أن النظريات الألسنية أهملت آليات المترجم الذهنية، وأن اللسانيين أكثروا من التعميم ولا يملكون إجراءات الفحص التجريبية. فالترجمة كما يقول بارنيي (M.Pergnier)

« N'est pas une annexe de la linguistique … Elle relève d'un cadre théorique spécifique »

---

[1]- Delisle Djean, L'analyse du discours comme méthode de traduction, Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais, Théorie et pratique, éd université d'Ottawa, 1984, p50.

[2]-ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع السابق، ص ص 248-249

« ليست ملحقا من ملاحق اللسانيات ...فهي تتعلق بإطار نظري خاص » (ترجمتنا). وذلك لأنها إجراء ديناميكي على مستوى الرسالة والكلام فقط، إجراء يتعين التساؤل عن كيفيته عوضا عن سببه، إضافة إلى أن النماذج اللسانية لا تعير عناية كافية لمسألة التداخل اللغوي، ولا تشرح لماذا لا تفضي عملية إبدال الكلمات والتراكيب إلى ترجمة حقيقية، فتهمل العمليات الذهنية والتفاعل الموجود بين العبارات اللغوية ومحتوياتها الذاكرية الخارجة عنها. [1]

فوحدة المعنى (unité de sens) عبارة عن حالة ذهنية تنتج عن التفاعل المتآلف للمعارف اللغوية وغير اللغوية على المدى السمعي أو البصري، ويمكن الوقوف عليها في الترجمة الفورية كما أنها موجودة في القراءة... وبتداخل وحدات المعنى تنصهر هذه المعارف كلها لتشكل "المعنى"، أما بالنسبة للوحدة المعنوية الصغرى «Sémantème» فإن التعابير (ومن ثم الكلمات) تحوي وحدات معنوية صغرى، وهي جميعها تتضافر لتكوين معنى الكلمة. وبما أن اللغات المختلفة تعبر عن المعنى ذاته باللجوء إلى آليات الإضمار والإظهار نفسها، فإن إعادة توزيع الوحدات المعنوية الصغرى يتم عند الترجمة.[2]

ينظر:

[1]Joelle Redouane, la traductologie, science et philosophie de la traduction, O.P.U, Alger, Algérie, 1985, PP 42 -43.

[2]– ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع السابق، ص ص 267-268.

2-1 مقصد المؤلف: (Le vouloir- dire:)

إن نجاح العملية الترجمية يتوقف على فهم واستيعاب المترجم لمعنى القول الماثل أمامه ليتمكن من إدراك مقصد المؤلف، أي أن يقف على «المعنى من خلال الدلالات اللغوية » [1] ومن المتعارف عليه أنه لا يوجد معنى واحد أبدا، وأنه لا يمكن تصوره بالطريقة نفسها من المؤلف ومجموع القراء. ولكي يكون معنى القول هو ما أراد قصده المؤلف، ينبغي لهذا المؤلف أن يبدي رأيه بدقّة في الجمهور الذي يوجه إليه الرسالة فيتناسب ظاهر قوله مع ما أراد إضماره حيث أن هذا المضمر يشكل جزءا فقط من المرسلة.[2]

وفي حالات التواصل العادي يتحقق المعنى عفويا، فيتوافق القول مع المقصد، أما بافتراض اختلاف ثقافة القراء عن ثقافة المؤلف، فيمكن استنتاج عدة معان محتملة، ويبقى مقصد المؤلف مفهوما.

وإن ما يهم الترجمة هو الأمانة تجاه مقصد المؤلف، فلا يحل محله مقصد آخر بسبب قلة المعارف أو بشكل متعمد، فما يقوم به المترجم هو تفسير النص وليس تحليل اللغة، إذ إن الكلمات المنعزلة، والجمل خارج السياق، والأقوال غير الكاملة تنطوي على عدد من الدلالات الافتراضية من دون أي معنى حقيقي.[3]

ولهذا السبب فإن إتقان اللغة شرط أساسي مسبق من أجل أداء عملية الترجمة، ولكنه لا يضمن ولا يؤدي إلى ترجمة صحيحة قطعا.

---

[1]–ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع السابق، ص 39.

[2]–ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع نفسه، ص 40.

[3]–ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع نفسه، ص ص 40–41.

2-2 المكملات المعرفية (compléments cognitifs)

إنه لمن المعلوم لدى القراء بصفة عامة والمترجمين بصفة خاصة أن أهمية المعرفة السابقة فيما يخص مؤلف النص وموضوعه وأصله و نوعه، من أجل معالجة وتحليل وفهم النص بشكل سليم، ضرورة حتمية فالترجمة عملية تواصلية بين المؤلف الذي يروم الإفهام والقارئ الذي يروم الفهم، بينما يعتبر المترجم وسيطا في هذه العملية.

فالمكملات المعرفية كما تعرفها ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش هي العناصر السديدة المنتمية إلى المخزون المعرفي والسياق المعرفي، وإلى التصورية والانفعالية التي تقترن بدلالات الخطاب والنص اللغوية لتولد المعنى، وهي تعادل المعرفة اللغوية في أهميتها لفهم السلسلة الصوتية أو الخطية. [1]

إذن فالمكملات المعرفية إن اقترنت بالدلالات اللغوية مكّنت من إدراك مقصد المؤلف وتمثيله بكلمات تتجسد في شكل معنى لدى المتلقي، وترتكز النظرية التأويلية على إيصال هذا المعنى للمتلقي (ظاهريا كان أم ضمنيا) بعد عملية الفهم وإدراك مقصد الكاتب من طرف المترجم.

وتورد تاتيانا (Tatiana Bodrova-Gogenmos) مثالا لماريان لودورير شرحت من خلاله أهمية الوضعية التواصلية ودور المكملات المعرفية، حيث يقول أحد المشاركين بمؤتمر، علما أنه كان يستخدم أجهزة عرض خلال مداخلته: «الضوء من فضلكم»، فقام التقني بإشعال الضوء، وبعد مدة أعاد نفس العبارة بنفس الكلمات والنبرة لنفس المتلقين، فكانت النتيجة إطفاء الضوء من طرف التقني وإدخال القاعة

[1]-ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع السابق، ص266

في ظلام دامس. إنه في حالة غياب هذا السياق فإن كلمة «ضوء» لا تفهم إلا في إطارها اللغوي، أما في حالة السياق فالأمر يتعلق بالخطاب. [1]

فاندماج المكملات المعرفية إذا انضافت إليها الدلالات اللغوية من نص أو خطاب ما، يشكل لنا المعنى.

2-3 مراحل عملية الترجمة:

يسعى المترجم في عمله الى استنباط مقصد المؤلف، ومن ثم إيصاله إلى المتلقي في قالب اللغة المنقول إليها، ليفهم المعنى المراد من خلال توظيف المعارف اللغوية والمكملات المعرفية. فتتم هذه العملية من خلال المراحل التالية:

أ- مرحلة الفهم وإدراك المعنى (Apprehension du sens):

تأتي هذه المرحلة بعد قراءة النص وتسبق إعادة التعبير في اللغة المنقول إليها. وتلمس المعنى يتطلب إعتاق المضمون من الشكل اللغوي[2].

ففي هذه المرحلة يتم التوصل إلى مقصد المؤلف والعملية تتطلب « استحضار شتى المعارف اللغوية من خلال تعبئة كل أنواع الذاكرة ونعني بذلك الذاكرة القصيرة المدى المرتبطة بالسياق اللفظي والمعرفي للنص، والمتوسطة المدى المرتبطة بتكوين مخزون معرفي، والبعيدة المدى المرتبطة بتراكم المعارف اللغوية وغير اللغوية ».[3]

ينظر:

[1]- Tatiana Bodrova -Gogenmos , la theorie interprétative de la traduction et la théorie du sens de Bakhtine: le dialogue. In: la theorie interprétative de la traduction, (convergences, mises en perspective) collection cahier Champollion, Marianne Lederer et al, lettres modernes minard, Paris-Caen,2005, p 93.

[2]-ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع السابق، ص255.

[3]-ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع نفسه، ص262.

فذلك يعني أن اتحاد الدلالات اللسانية مع المكملات المعرفية كما سبقت الإشارة إليه يمكّن من استنباط المعنى من سلسلة الكلمات وبالتالي يسهّل فهم النص أو الخطاب وذاك من الغايات الأساسية لعملية الترجمة.

ومن خلال العملية الترجمية يعمل المترجم على إظهار الأفكار المضمرة والتحصل على المعنى الصحيح والكامل قصد إدراكه، لأن هذا الأمر يعد أساسيا بالنسبة للنظرية التأويلية. فينبغي للمترجم أن يتقن اللغتين: المنقولة والمنقول إليها ليتمكن من الفهم الصريح اللغوي وأن يجتهد في التصريح بما هو ضمني ومضمر من خلال معارفه اللسانية وغير اللسانية ومن مكملات معرفية وسياق لغوي ومعرفي.

ب-مرحلة التجريد أو الانسلاخ اللغوي (Déverbalisation):

هذه مرحلة الانعتاق من اللفظ، تقع بين مرحلة فهم النص وإعادة التعبير عنه في لغة أخرى، وتقوم على الانعتاق من الدلائل اللغوية المتلازم مع استخلاص معنى معرفي وعاطفي.[1]

ومعنى ذلك أن المترجم يقوم بتحصيل المعنى ثم يعيد صياغته باللغة المنقول إليها متخليا تدريجيا عن مفردات اللغة المنقولة التي شكّلته، ومحافظا على المعنى، أي على مدلول النص. ففي هذه المرحلة يتحرر المترجم من البنيات اللغوية لنص اللغة المنقولة ويتفادى التداخل اللغوي في مرحلة إعادة الصياغة.

[1]-ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع السابق، ص255.

جـ- مرحلة إعادة الصياغة أو إعادة التعبير (Réexpression/reformulation)

وهي المرحلة الأخيرة من العملية الترجمية، وتقوم على إلباس المعنى المستوعب ثوبا لفظيا في اللغة الأخرى [1] إذ عندما يقوم المترجم بالترجمة فإنه ينقل المعنى بإعادة صياغته من لغة وثقافة إلى لغة وثقافة أخرى.

ونقصد بذلك أنه لا ينقل الألفاظ والتراكيب والجمل إلى اللغة المنقول إليها وإنما ينقل النص أو الخطاب إلى هذه اللغة وفق قواعدها وتراكيبها. وهذه المرحلة تتطلب بديهيا إتقان اللغة المنقول إليها وموهبة في الكتابة ومعرفة بالمواضيع المراد ترجمتها.

وخلاصة القول إن مسار عملية الترجمة حسب النظرية التأويلية يمر بعدة مراحل، يبدأ فيها المترجم أولا بالقراءة ويحاول فهم وإدراك معنى النص بناءا على المعارف اللسانية وغير اللسانية من مكملات معرفية وتفعيل للذاكرة فيتحصل على المعنى كاملا (ظاهره ومضمره).

ثم يتخلص المترجم من ألفاظ اللغة المنقولة وبنياتها ويلبس المعنى ثوبا لفظيا جديدا دون تغيير لمقصد المؤلف فيعيد صياغة النص في قالب اللّغة المنقول إليها وفق قواعدها وتراكيبها.

ولقد وصف بيتر نيومارك دانيكا سيليسكوفيتش بـ «اللامعة» غير أنه يلوم عليها التعميم انطلاقا من الترجمة الفورية للمؤتمرات وعدم إعطاء الأهمية الكافية للألفاظ التي تمثل المادة الأساسية التي في حوزة المترجم، أي باختصار كونها غير علمية. [2]

---

[1]-ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، المرجع السابق، ص266

[2]-Joelle Redouane, op.cit, pp 43،44 :ينظر

3 النظرية التفسيرية (الهرمينوطيقا)

تتجلى النظرية التفسيرية أو ما يحلو للبعض تسميتها بالهرمينوطيقا من خلال أنموذج قدمه شتاينر (Steiner) ابتداءا من سنة 1975 لوصف عملية الترجمة الأدبية. فبعد أن تدبّر فعل الترجمة في سياق الاتصال الإنساني باعتبار حواجز اللغة والثقافة والزمن والشخصية، قسّم الحركة الهرمينوطيقية التي تمثلها هذه العملية إلى أربعة مراحل أو حركات هي: الثقة، التوغل، الدمج والتعويض، مع وجود عدة تسميات لكل مرحلة. [1]

فيرى شتاينر أن الترجمة تعوض الأصل وتمنحه الحياة في سياق ثقافي جديد، حيث يمكنها أن « تزود النص الأصلي بالاستمرارية واتساع الرقعة الجغرافية والثقافية لبقائه، وهما أمران لولاها لفقدهما النص »[2]

يعد فردريك شلايرماخر (Freiedrich Schleiermacher) من أبرز منظري الهرمينوطيقة، فقد دعا إلى تطبيق آليات الهرمينوطيقا الدينية على النصوص الدنيوية، ورأى أن كل النصوص بحاجة إلى التأويل، فرغم اختلافها إلا أنها تشترك في أصل واحد ألا وهو اللغة التي تحوي رموزا وعلامات يجب تأويلها[3].

---

[1]–مارك شتلويرث و مويرا كووي، معجم دراسات الترجمة، ترجمة جمال الجزيري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2008، ص ص 147–148.

[2]–مارك شتلويرث و مويرا كووي، المرجع نفسه، ص 149.

[3]–جويدة علاوة، هرمينوطيقا النص عند بول ريكور، من خلال كتابه من النص إلى الفعل، مقاربة تأويلية، مذكرة الماجستير، تخصص نظرية الأدب و قضايا النقد، كلية الآداب و اللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011، ص ص 30–31.

فالنص الأدبي حسب شلايرماخر يستخدم اللغة استخداما إبداعيا فريدا، فيخرج عن الاستخدام المألوف، يحيل إلى مبدعه و إلى سياقات إنتاجه، ويسعى المؤول إلى إعادة إنتاج سياقاته ومعايشة الحالة نفسها التي عايشها المبدع، بل ومحاولة فهم النص أفضل مما فهمه صاحبه[1]

من بين القضايا التي تعالجها هذه النظرية، علاقة المؤلفين بالقراء وكيفية التفاهم بينهم في إطار عملية الترجمة. وبالنسبة لشلايرماخر فإنه يقول بناء على استراتيجية الغرابة:

« le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre… »[2]

المترجم يترك الكاتب في ارتياح تام و يعمل على ذهاب القارئ بنفسه لملاقاته. (ترجمتنا).

لكي لا تفرض عليه ثقافة اللغة المنقول إليها، محافظة منه على الطابع الأجنبي للنص الأصلي. وأيضا:

« Chacun produit originairement dans sa langue maternelle seulement »[3]

---

[1]–جويدة علاوة، المرجع السابق، ص31.

ينظر:

[2]–Friedrich Schleiermacher, Des différentes méthodes de traduire, et autre texte, traduit par A. Berman et C. Berner, éditions du Seuil, 1999, p19.

[3]– Ibid. p20.

كل واحد ينتج في الأصل بلغته الأم فقط. (ترجمتنا)

وأهمية هذه النظرية بالنسبة لموضوع دراستنا يكمن في جانب المعنى، وما إذا كان أسلوب الإيضاح يحافظ على غرابة النص المصدر. لأن للطفل خصائص تميزه عن غيره من القراء، عقليا ونفسيا، إذ كيف لهذا الطفل أن يذهب بنفسه إلى للكاتب ويميز بين الصالح والطالح في خضم الاختلاف الثقافي، إضافة إلى فهم مقصد الكاتب واستنباط ما هو ضمني من المعاني. قد تكون عملية نجاح هذا اللقاء بين الطفل القارئ والكاتب غير تامة، ولكن يبدو أكيدا أن استعمال المترجم للإيضاح يمكن جمهور القراء الناطقين بالعربية من استنباط المعنى والوصول إليه، وهذا أمر في غاية الأهمية.

فالإفهام هو الهدف الأول للترجمة، حيث أن:

« L'art de traduire dépend donc de l'art de comprendre, c'est-à-dire de l'herméneutique. L'herméneutique est la méthode qui nous aide à parvenir à la compréhension du discours étranger » [1]

فن الترجمة يتعلق إذن بفن الفهم، أي بالهرمينوطيقا، فالهرمينوطيقا هي الطريقة التي تساعدنا على الوصول إلى فهم الخطاب الأجنبي (ترجمتنا).

[1]- Friedrich Schleiermacher, op.cit, p115.

ونقلا عن بول ريكور:

« Expliquer et comprendre sont complémentaires, puisqu'il faut expliquer pour comprendre mieux »[1]

فالشرح والفهم متكاملان، ذلك لأنه ينبغي أن نشرح كي نفهم الفهم الأفضل. (ترجمتنا)

❖ **عملية الفهم:** يؤكد شتاينر(Steiner) أن عملية الترجمة تعتمد اعتماد وثيقا على عملية الفهم، ويفضل تقسيم عملية التأويل إلى أربعة مراحل أساسية[2] سلف ذكرها، ويصفها كما يلي:

1- مرحلة «**تفجّر الثقة** » **(un élan de confiance)** تنطلق منها العملية برمتها، فالمترجم وهو في شعور اللاتوازن، يغامر بوثبة لالتماس المعنى المفترض.

2- مرحلة «**اختراق**» **(une pénétration)** يتم فيها استخراج المعنى، كما يفعل عامل المناجم في تنقيبه، فتوصف هذه المرحلة بالعدوانية.

3- مرحلة «**عدوى** » أو«**إدماج** » **(une infection ou incorporation)** يتم فيها إدخال ما تحصل عليه من معنى في لغة المترجم من أجل تشكيله، بأكبر ثقة وتوازن.

---

(1)- Friedrich Schleiermacher, op.cit, p116.

(2)– Joelle Redouane, op.cit, p101.

4- مرحلة «**التعويض**» أو «**استعادة التكافؤ**» **(une compensation ou une restauration de la parité)** و تهدف إلى إحداث توازن بين النصين من خلال استثمار الآخر وإظهار قيمتيهما بشكل متبادل.

فيفترض المترجم بداية، احتواء النص الأصلي على معنى لابد له من استعادته واستخراجه، ومن خلال مرحلة العدوان « agression » يقوم المترجم بغزو معنى النص الأصلي واستخراجه بفك شفرته وبعد ذلك يقوم بإدخال عناصر جديدة في النظام الثقافي واللغة المنقول إليها مما قد يسبب عدم توازن في النظام، ثم يسعى لتصحيحه، فيقوّم اختلال التوازن الموجود في نص اللغة المنقول إليها عبر مرحلة التعويض، ومن هنا يرى شتاينر أن مهمة المترجم هي التزام أخلاقي تجاه النص الأصلي، فهو« أمين مع نصه اذ يجعل استجابته مسؤولة فقط عندما يسعى جاهدا لاستعادة توازن القوى...ذلك التوازن الذي زعزعه استيعابه الاستحواذي»[1] ويقصد "بالاستيعاب الاستحواذي " مرحلة الإدماج.

فبانتقال الرسالة من اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها، تطرأ عليها تحولات تساهم في عملية الإيضاح التي تقوم عليها الترجمة، وتتجلى في عملية استرجاع المعنى سواء عن طريق الإضافة أو التعويض أو غيرها من الأساليب.

ثم إن الترجمة عمل تفسيري يعتمد أولا على الاطلاع على النص وفهمه، أي تفسيره، ومن ثم نقل ما فهمه المترجم والتعبير عنه باللغة المنقول إليها، والأولوية في النقل ترجع إلى المعنى، خاصة إذا تعلق الأمر بنص موجه للأطفال.

[1]-مارك شتلويرث و مويرا كووي، المرجع السابق، ص ص 147-148.

ويرى شليرماخر أن الترجمة يجب أن تخدم اللغة الأم وأن مخالفة ذلك ليس طبيعيا ولا أخلاقيا. فيتوجب على المترجمين أن ينقلوا إلى لغتهم الأم فحسب وهم بذلك مسؤولون عن سلامة الثقافات التي ينتمون إليها والنصوص التي يترجمونها، وبالتالي لا يعمل المترجم عن تقريب المؤلف من القارئ بتحسين ما هو أجنبي وإنما يقرب القارئ من المؤلف ويترك هذا المؤلف في ارتياح تام، فتظهر الترجمة على أساس أنها أجنبية بالنسبة للقارئ وذلك ليتمكن من التعرف على اللغة والثقافة التي تعد جزءا من النص الأصلي، فيمكن القول أن الانتاجات الترجمية بالنسبة لشلايرماخر وبعض معاصريه لم تكن موجهة للقارئ الأحادي اللغة بل للمتعلم الذي يستطيع أن يقرأ الترجمة والنص الأصلي جنبا إلى جنب، فيقرر القارئ بعد ذلك قبول الترجمة أو رفضها ، بل وقد يشترط بعض أنواع القراء أنواعا مختلفة من الترجمات[1]

غير أننا نرى أنه ليس كل ما يقال ضمن لغة وثقافة ما، يكون مقبولا لجمهور المتلقين باللغة والثقافة الأخرى. أو من جانب القائمين على مجال الترجمة من ناشرين وموزعين ورأي عام. يتبادر إلى ذهننا رأي بيرو دابلانكور (Perrot D’ablancourt) " أنا لا ألام كثيرا إن تخليت عن الفاحش والبذيء، وصقلت الفاسق والخليع في بعض الأماكن على الأقل، فهكذا أبرر طريقتي وسلوكي. فالترجمة التي قدمتها تبرر كثيرا من المزايا التي تصل الجمهور من خلال قراءته هذا المؤلف".[2]

[1]–أندري ليفيفير، الترجمة التاريخ، الثقافة، ترجمة، د. أحمد مومن، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص ص28–29.

[2]– أندري ليفيفير، المرجع نفسه، ص31.

فهل لأسلوب الإيضاح أن يكون حلا وسطا من خلال تسهيل الفهم لهذا المتلقي الصغير، وتحقيق التوازن المرام بين النصين، دون إخلال بما يعتبره شتاينر القيمة المضافة للترجمة، من حيث هي « ما ينبثق من مظاهر التذوق للأجنبي وما تكشف عنه من قدرات خبيئة في لغة تكشف عنه في اللغة المنقول إليها »[1] ؟

[1]– يمينة الزاوش، الفلسفة و الترجمة، دراسة تحليلية لدور الأقليات في ترجمة التراث العربي الإسلامي، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، 2018، ص70.

المبحث الثالث: أسلوب الإيضاح أنواعه وتقنياته

يعتبر أسلوب الإيضاح (l'explicitation)، أو ما يسمى كذلك بالتصريح، سمة شائعة في النصوص المترجمة، وواحد من "السمات التي تحصل في النصوص المترجمة...ولا تنتج عن تدخل من أنظمة لغوية محددة".[1]

1- مفهوم الإيضاح:

يمكن تصنيف الإيضاح ضمن العناصر العالمية (universaux) العامة للترجمة حيث تعتبر منى بيكر (Mona Baker) من الأوائل الذين تناولوا هذا الموضوع بقولها إن "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"[2] فهذه الخصائص تظهر أثناء مسار عملية الترجمة وبالتالي يفترض أنها لا تختلف باختلاف اللغات و الثقافات، بل تكون مشتركة بين عمليات الترجمة في أي لغة كانت، وهذا ما يجعل الإيضاح من المبادئ العالمية لعملية الترجمة. هذه الأخيرة يطلق عليها أيضا تسميات أخرى مثل" المعايير والقوانين والاتجاهات " [3].

فأسلوب الإيضاح إذن يندرج ضمن شموليات الترجمة «universaux» التي تعكس خصائص مرتبطة بعملية الترجمة في حد ذاتها، بشكل منفصل عن الأزواج اللغوية أو الثقافية. ويذكر دانيال جيل (Daniel Gile) ثلاثة شموليات للترجمة بقوله:

---

[1]-مارك شتلويرث و مويرا كووي، المرجع السابق، ص 396.

[2]-عثمان وليد، أساليب التوضيح و التصريح في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، مجلة البصائر، المجلد 10، العدد 02، جامعة البتراء، الأردن، 2006، ص10.

[3]-عثمان وليد، المرجع نفسه، ص 10.

« 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 »[1]

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

وأيضا:

« un antre 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 standards et une plus faible fréquence d'occurrence de structures plus originales »[2]

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

ثم:

« troisième universel potential, la **retranslation** hypothesis, d'après laquelle une deuxième traduction d'un même texte à tendance à être moins **naturalisante** que la première »[3]

---

(1) Daniel Gile, la traduction, la comprendre, l'apprendre, PUF, paris, France, 2005, pp 252-253

(2) ibid. p253.

(3) ibid. p 253.

ومعناه أن: الشمولية الثالثة هي فرضية إعادة الترجمة، والتي حسبها يكون للترجمة الثانية لنفس النص ميول لتكون أقل تطبيعا من الأولى.

بتقصي استخدام مصطلح الإيضاح، فإننا نجد أن هذا الأخير ورد بمعنى التصريح (explicitation) الذي يقابله الإضمار (implicitation) لدى الكنديان فيني وداربلني. [1] كما استخدم أيضا كحالة خاصة (spécifique) من الإضافة (addition) التي يعتبرها يوجين نيدا كمصطلح عام (générique) [2]

ونجد أيضا من يعتبر الإيضاح كمصطلح عام يندرج تحته مصطلح الإضافة من أمثال سيغينو (Séguinot 1988)، و شولداجير (schjoldager 1995). أو مرادفا لهذا المصطلح ومن بينهم إنغلند ديميتروفا (Englund dimitrova). [3]

من خلال ما سبق يتبين لنا إمكانية تناول مفهوم الإيضاح عبر رؤيتين أساسيتين، أولاهما التصريح الذي يقابله الإضمار، وثانيهما الإيضاح كمصطلح مرادف للإضافة ويمكن أن يكون أحدهما حالة خاصة من الآخر، ما يجعله في هذه الحالة أسلوبا من أساليب الترجمة ومن خصائصها العامة العالمية، ويمكننا انطلاقا من هذا المفهوم أن تقوم بالتقصي والبحث عن أهم تجلياته وتقنياته.

ينظر:

(1) sara Larisa-Baraithwait, Uviersals of Traslation , In : Routledge Encyclopédie of Translation Studies, Edited by Mona Baker , London, 2001, p 288.

(2) Claudy kinga , Explicitation, In: Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Edited by Mona Baker, London, 2001, p80.

(3)-حيزية سلمي، استراتيجية الايضاح في الترجمة، رواية رصيف الأزهار لا يجيب، لمالك حداد أنموذجا ، دراسة تحليلية، مذكرة الماجستير في الترجمة، تحت اشراف الطيب بودربالة، مدرسة الدكتوراه في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، ص58.

لقد تطرق الكنديان فيني (Vinay) وداربلني (Darbelnet) كما سبق الإشارة إليه، إلى مفهوم الإيضاح في الترجمة، من خلال كتابهما الموسوم بـ: « Stylistique comparée du français et de l'anglais » (الأسلوبية المقارنة للفرنسية والانجليزية) سنة 1958، حيث يقولان بأن:

L'explicitation est un « Procédé qui consiste à introduire dans L A des précisions qui restent implicites dans LD، mais qui se dégagent du contexte ou la situation ». (1)

الإيضاح إجراء يتمثل في إدراج إيضاحات في اللغة المنقول إليها، تبقى مضمرة في اللغة المنقولة، غير أنها تستخلص من السياق أو من المقام. (ترجمتنا)

فالمترجم حين يسعى لتوضيح ما يكون مضمرا في اللغة المنقولة، قد يلجأ الى مسائل لغوية في نص اللغة المنقول إليها وفق السياق، من أجل الإيضاح.

هذا ويقدم فيني ودرابلني أيضا مصطلح «Unité d'explicitation» أي «وحدة الإيضاح» كتعريف لمصطلح «Gain» أي الإضافة في مقابل كلمة:« Perte » أو « Entropie » التي تعني الحذف. (2)

أما بالنسبة لماريان لودرير (Marianne Lederer) فترى أن أسلوب الإيضاح في مجال الترجمة يتمثل فيما يلي :

(1) Vinay J-P et Darbelnet .J, stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction, Didier, Paris, France, 1972, P 09.

(2) ibid. P 09.

« Un procédé d'adaptation au lecteur étranger. Il peut s'agir، par exemple، de l'explicitation d'un référent désigné dans le texte original ou de celle de faits culturels inconnus du lecteur de la traduction ». (1)

أسلوب تكييف بالنسبة للقارئ الأجنبي، ويمكن أن يتعلق مثلا بتوضيح مرجع مشار إليه في النص الأصلي أو بتوضيح ظواهر ثقافية مجهولة بالنسبة لقارئ الترجمة. (ترجمتنا)

والتكييف أو "التصرف" كما يحلو للبعض تسميته هو تكافؤ في المقامات بين اللغتين: المنقولة والمنقول إليها. فيلجأ إليه المترجم حين يواجه موقفا يفترض التعبير عن واقع معين موجود في اللغة المنقولة، لكنه غير معهود أو منبوذ في اللغة المنقول إليها، فيقوم المترجم بتحويره إلى ما يتفق مع نمط تفكير متلقي النص أو يخفف من حدته. (2)

ويضرب فيني ودرابلني مثالا على ذلك عند ترجمة استعارة أو مثلٍ عن شجرة التين، التي تعتبر في بلد ما عبارة عن نبات ضار، فإنه يستخدم نباتا من نوع آخر فيقولا:

ينظر:

(1) Marianne Lederer : Traduire le culturel : La problématique de l'explicitation, In : traduire la culture,PALIMPSESTES, n°11, Presse da la Sorbonne Nouvelle, Paris, France, 1998, p161.

(2)–إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2003، ص 191.

« Dans un pays ou le figuier est considéré comme une plante nuisible, on adapte la parabole du figuier en utilisant une autre plante »[1]

ولقد تطرق ميشال بالار (Michel Ballard) إلى أسلوب الإيضاح في سياق حديثه على ظاهرة الغرابة، حيث إن المحافظة على غرابة المصطلح الأصلي حسبه تتم وفق ثلاثة طرق هي: (Le report) أو ما يسمى بالاقتراض(L'emprunt) والمعايرة (La standardisation) إضافة إلى استخدام الاقتراض بالتنسيق مع أسلوب الإيضاح (L'explicitation). ويستخدم الاقتراض عادة في أسماء العلامات التجارية والمؤسسات والجرائد أما بخصوص المعايرة فإنها تقوم على تعويض المدلول الثقافي عند احتمال تعذر فهمه بالنسبة لمتلقي الترجمة بواسطة مدلول ثقافي أكثر انتشارا في الثقافة واللغة المنقولة.[2] أما الحالة الثالثة وهي عندما يقوم المترجم باقتراض المصطلح (الذي قد لا يكون مختارا من طرف المجتمع وإنما يعتبر قرارا فرديا من طرف المترجم) فإن رغبة المترجم في إظهار معنى المصطلح يدفعه إلى خيارين :أولهما استخدام حاشية المترجم والتي قد تكون أسفل الصفحة أو آخر الفصل، وثانيهما الترجمة بالإضافة أي بتقديم مؤشر أو وصف يوضح المدلول الثقافي المقترض أو المترجم حرفيا [3] فتعطينا تلك الإجراءات نظرة عن كيفية تصرف المترجم إزاء الملامح الثقافية عند رغبته في المحافظة على غرابتها، وموقع أسلوب الإيضاح منها:

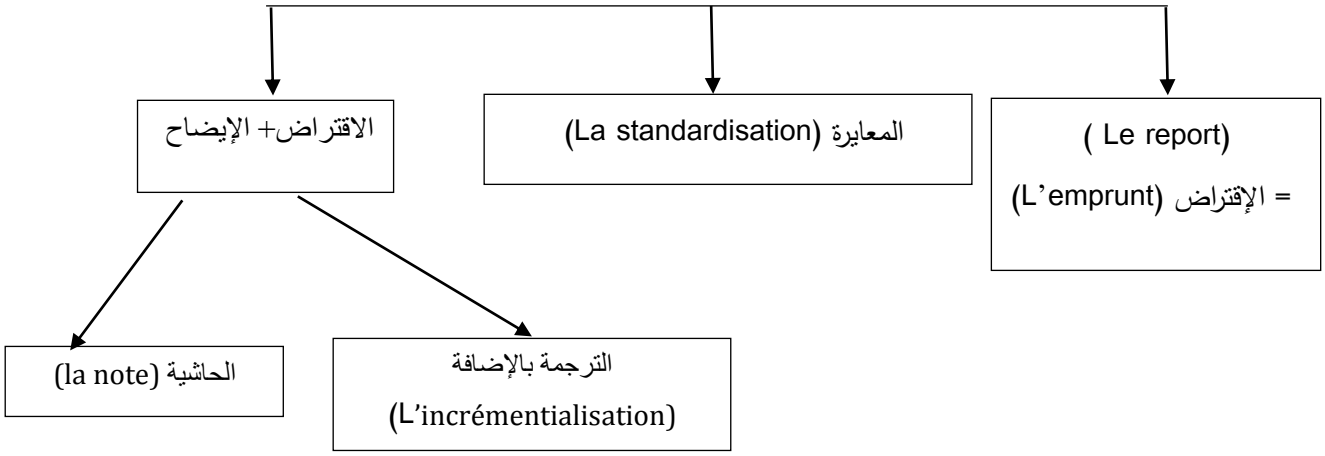
---

(1) Vinay J-P et Darbelnet .J, op.cit. P 05.

(2) Cindy Lefebvre ,op.cit .pp 70-71.

(3) ibid. p 72.

الشكل رقم 3: موقع أسلوب الإيضاح من ظاهرة الغرابة عند ميشال بالار



فإذا أعطى المترجم الأولوية للمعنى و لم يحافظ على غرابة النص فإنه قد يقوم باستخدام التعويض الدلالي (substitution sémantique) أو الاحتواء عن طريق استخدام الاسم الشامل(Hyperonyme) أو المكافئ الثقافي (Equivalent culturel) أو أسلوب التكييف(adaptation) [1]

ويأتي أسلوب الإيضاح في مقابل مصطلح الإضمار (explicitation) فيكون الإيضاح أيضا بواسطة التتمير (L'étoffement) وإظهار المضمر (La dépronominalisation) واستخدام إسم الجزء (L'hyponymisation) أي عكس الإضمار بواسطة الحذف واستخدام الضمائر(La pronominalisation) والإسم الشامل. [2]

ويمكن تتبع استخدام أسلوب الإيضاح عبر مختلف مقاربات الترجمة مثل "أسلوبية فيني وداربلني" و" التكافؤ الديناميكي لنايدا" و"السوسيو ثقافية لبيترنيومارك"

---

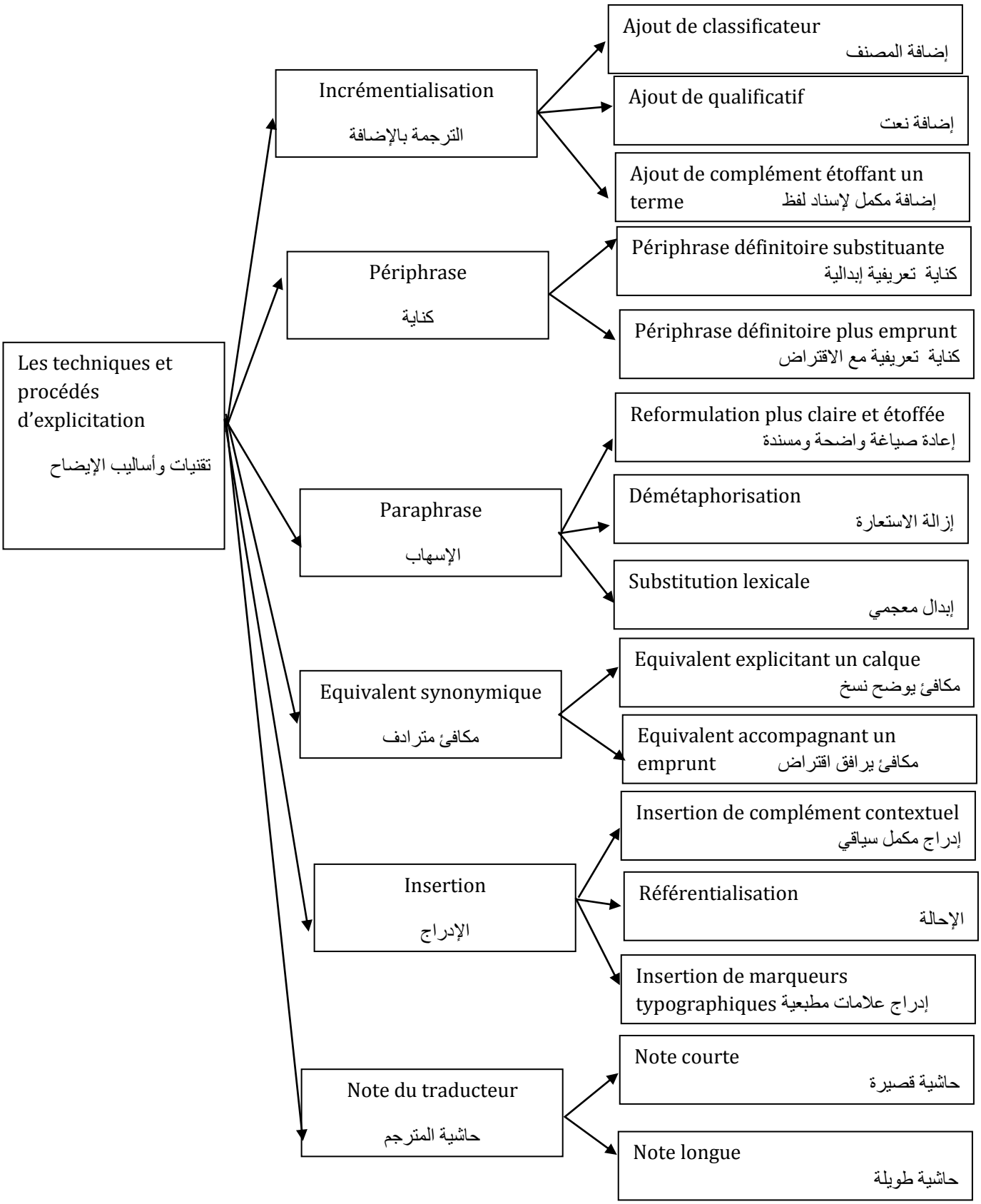
[1] Cindy Lefebvre ,op.cit. pp 73-74.

[2] ibid.pp 62-63.

و"الهرمينوطيقا لشتاينر وشلايرماخر " والنظرية التأويلية لمدرسة باريس" كما يوضحه ملحق رقم: 4، وفي رسالة عصام المحيا [1]الذي قام بدراسة أسلوب الإيضاح، من خلال جريدة لوموند ديبلوماتيك(Le monde Diplomatique) المترجمة إلى اللغة العربية، بين سنوات 2001 و2011 فلاحظ استخدام أسلوب الإيضاح بغية التواصل وتجنب الغموض فيما يكتب للجمهور المتلقي النصوص بالثقافة واللغة العربية وخلص إلى عدة أشكال لاستخدام هذا الأسلوب نقدمها كما يلي:

(1). Issam Elmohaya, l'explicitation en traduction, une étude de cas, la traduction du Monde Diplomatique en arabe durant la période 2001-2011. Thèse de doctorat en traductologie, dirigée par Colette Laplace, université Sorbonne Nouvelle-Paris3, France, 2015.

الشكل رقم 4: تقنيات وأساليب الايضاح المستخدمة في النصوص المترجمة من جريدة لوموند ديبلوماتيك (عصام المحيا، 2015) ترجمتنا



2- أنواع الإيضاح وتقنياته:

يمكن 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 المنقول إليها ، فيقوم المترجم بإضافة أدوات الربط التي تدعم تماسك النص المترجم ، كما قد يستعمل الجمل الموصولة بدل استعمال الجمل والعبارات الطويلة، والإيضاح **التداولي** المتمثل في الكشف عن الملامح الثقافية الموجودة ضمنيا، في النص المترجم، فيحتاج المترجم إلى إدراج تفسيرات لهذه الملامح ، أما الإيضاح **الملازم** لعملية الترجمة، فقد يعود لقيود تفرضها عملية الترجمة في حد ذاتها، حتى و إن كانت الأفكار مفهومة في اللغة المنقولة.[1]

وهكذا فإننا نرى أن اللغة قد تفرض على المترجم أحيانا استخدام أسلوب الإيضاح من أجل سلامة الجمل والتراكيب في اللغة المنقول إليها، فيكون الإيضاح إجباريا، فإن أمكن ذلك دون استخدام الإيضاح كان هذا الأخير اختياريا ولكن النص المكتوب قد يبدو غامضا دونه، ويتعلق الإيضاح التداولي بتفسير الملامح الثقافية المختلفة لمساعدة المتلقي في إدراك معانيها. أما الإيضاح الملازم لعملية الترجمة فهو متعلق بها وبذلك فهو "موجود بغض النظر عن الاختلافات بين اللغتين"[2] المنقولة والمنقول إليها.

ينظر:

[1] Claudy kinga, op.cit. pp 82 – 83.

[2]–حيزية سلمي، المرجع السابق، ص65.

مما سبق نلمس أن هناك عدة تقنيات قد يتجلى أسلوب الإيضاح من خلالها و يمكننا تفصيلها كما يلي:

أ- **التتمير**": **(L'étoffement)**

يقول فيني و داربلني بخصوصه:

«L'étoffement est le renforcement d'un mot qui ne se suffit pas à lui-même et qui a besoin d'être épaulé par d'autres» [1]

التتمير هو تدعيم مفردة لا تكتفي بذاتها و تحتاج إلى أن تكاتفها مفردات أخرى (ترجمتنا).

وهذا يعني أن عدد الكلمات المستخدمة في اللغة المنقول إليها يفوق تلك المستخدمة في اللغة المنقولة. فالتتمير حالة خاصة من التضخيم (amplification) حيث أنه "بوجود التضخيم ضمن لغة ما، يتحتم وجود اقتصاد في اللغة الأخرى". [2]

كما يرى كل من هيلين شيكي (Hélène Chuquet) وميشال بايار (Michel Paillard) أن التتمير يصنف كنوع من الإبدال (transposition) فيقولان:

«Nous réservons le terme d'étoffement au type de transposition qui consiste à introduire un syntagme nominal ou verbal pour traduire une préposition, un pronom ou un adverbe interrogatif,

---

[1] Vinay J-P et Darbelnet .J, Op.cit. p 109

[2] ibid. p 184

bien que l'on trouve parfois ce terme employé dans des acceptions plus larges »[1]

(نخصص مصطلح التتمير لنوع من الإبدال يتمثل في إدراج مركب اسمي أو فعلي، لترجمة حرف جر أو ضمير أو ظرف استفهامي ، رغم أننا قد نجد أحيانا هذا المصطلح مستخدما بمعان أوسع). (ترجمتنا)

ويقول الكاتبان أيضا بأنه يجب التمييز بين مصطلح التتمير (étoffement) ومصطلح التذويب (dilution) حيث يعتقدان بأنه:

«…n'est pas un procédé de traduction, mais une simple équivalence lexicale entre un élément simple et un élément composé» [2]

(ليس أسلوبا ترجميا ولكنه مجرّد تكافؤ لغوي بين عنصر بسيط وآخر مركب). (ترجمتنا)

ومن هنا يمكننا تقديم بعض التعاريف للمصطلحين السابقين، أي لكل من التضخيم والتذويب.

ب- التضخيم: (L'amplification)

يعرفه فيني وداربلني على أنه:

---

(1) Chuquet. H, Paillard. M, Approche linguistique des problèmes de traduction anglais <-> français, Ophrys, Paris, France, 1989, p14.

(2) ibid. p14.

«Le procédé qui consiste, soit à pallier une déficience syntaxique, soit à mieux dégager le sens d'un mot et dans les deux cas à combler une lacune» (1)

(الأسلوب الذي قد يتمثل إما في تعويض نقص على مستوى التراكيب أو لتحديد معنى كلمة بشكل أفضل و في الحالتين يفيد في سد الفجوات) (ترجمتنا).

فمن وجهة النظر المعجمية، يتعلق هذا الأسلوب حسب فيني و داربلني بمسألة السياق، الذي يدفع المترجم لاستنباط بعض العناصر الدلالية، والتعبير عن هذه العناصر يشكل التضخيم . حيث يقولان:

«...dans celui du lexique, c'est le contexte...qui incite le traducteur à dégager certains éléments sémantiques dont l'expression constitue l'amplification» (2)

ويشير ميشال بالار إلى هذا الأمر مستخدما مصطلح (le développement) كالآتي:

Il s'agit de «La répartition du signifié sur le plus grand nombre de signifiants» (3)

فيتمثل حسبه في (توزيع المدلولات على أكبر عدد من الدوال) (ترجمتنا)

(1) Vinay J-P et Darbelnet .J, Op.cit. p 184.

(2) ibid. p 184.

(3) – Tenchea Maria, Explicitation et Implicitation dans l'opération traduisante, In: BALLARD. M et EL KALADI. A, Traductologie, linguistique et traduction, Artois Presses Université, 2003, p 111

جـ –التذويب: (La dilution)

إن التذويب حسب فيني وداربلني يقابل مصطلح التكثيف (concentration) وهو متعلق بالناحية الشكلية فقط، وحسبهما :

«Dans deux langues rapprochées, il arrive souvent que la même idée ait besoin de plus de mots dans l'une que dans l'autre » [1]

(ففي لغتين متقاربتين غالبا ما تحتاج نفس الفكرة إلى عدد أكبر من المفردات للتعبير عنها في اللغة الأخرى) (ترجمتنا).

ويرى بعض الباحثين أن "التذويب" إضافة إلى أسلوب "التصريح بالمضمر" يعتبران من بين مظاهر" الإكثار" [2]

د– الإكثار (Le foisonnement)

بمقارنة النص المترجم بالنص الأصلي من ناحية الحجم، فإننا قد نجد اختلافا بينهما، وفي حالة كون النص المترجم أكبر حجما من النص الأصلي نكون أمام إجراء "الإكثار" الذي يعرفه جون دوليل (Delisle Jean) بأنه " إطالة النص الهدف بالنسبة إلى النص المصدر".[3]

ينظر:

[1] – Vinay J–P et Darbelnet .J, Op.cit. p 183.

[2]–حيزية سلمي، المرجع السابق، ص67.

[3]– دوليل جون، وآخرون، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة وأقلمة : جينا أبو فاضل ، وآخرون ، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مدرسة الترجمة بيروت، لبنان، 2002، ص 134.

فأثناء نقل المعنى من اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها، يجبر المترجم أحيانا على "الإكثار"، غير أننا نرى أن المبالغة والإفراط في هذا الأمر من غير حاجة، قد يؤثر سلبا في عملية نقل المعنى ومقصد الكاتب، وبالتالي على جودة الترجمة.

ومن هنا نتوجه إلى تقنية الإضافة التي تعتبر من أهم وأكثر التقنيات ورودا في مسألة الإيضاح.

هـ- الإضافة: (L'addition)

يرى مارك شتلويرث (Mark Schuttleworth) في سياق تعريفه بمصطلح الإيضاح أو ما يسميه "بالتصريح"، أنه "إدراج عبارات إضافية شارحة أو التعبير الصريح عن المعلومات المضمرة، أو إضافة أدوات ربط للمساعدة على الانسياب المنطقي للنص، و لزيادة قابلية النص للقراءة" [1]

ويحصي نيدا [2] أشكالا كثيرة للإضافات يمكن حسبه أن تضم منطقيا إلى الترجمة، ويرى أنها جزء من عملية التبديل البنائي بحيث لا يمكن عزل إحداها قطعيا عن الأخرى . وهذه الإضافات لا تغير محتوى النصوص وإنما تغير الأسلوب الذي توصل به المعلومات، فيعدّ منها:

- **ملء الفراغات بالتعابير المحذوفة:** التعبير المحذوف إلزاميا في إحدى اللغات قد لا يجوز حذفه في لغة أخرى، وعندما لا يستند الحذف على تراكيب متوازية، تزداد صعوبة التكييف.

---

[1]-مارك شتلويرث و مويرا كووي، المرجع السابق، ص121.

[2]-ألبرت يوجين نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976، ص ص 435-443.

- **التفصيل الإلزامي:** الذي تقتضيه الحاجة نتيجة سببين: أولهما الغموض الموجود في بنيات اللغات المنقول إليها، وثانيهما اقتضاء إدخال تفاصيل أكثر لتجنب تضليل فهم القارئ.

-**الإضافات التي يقتضيها إعادة البناء النحوي:** كالتحول من صيغ المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم، أو من الحديث غير المباشر إلى الحديث المباشر، أو إبدال الأسماء بالأفعال.

-**التوسع من الوضع المفهوم ضمنا إلى الوضع الواضح المفهوم**

-**الإجابات عن الأسئلة البلاغية**

- **المصنفات:** لتعيين هوية أسماء العلم و التعابير المستعارة، و كمثال على ذلك ترجمة أسماء الأنهار كقولنا "نهر الأردن" للدلالة عليه و تعيينه.

- **حروف العطف عامة** و خاصة بالمقاطع الانتقالية.

- **التعابير اللغوية المكونة من مفردتين** متماثلتين مستمدتين من أصل واحد كقولنا: سأل قائلا ، أجاب قائلا.

و- التعويض الدلالي:(La substitution sémantique)

يعرف هيرفي (Hervey) وهيغنز(Higgins) التعويض الدلالي بأنه "أسلوب تعويض فقدان سمات مهمة من سمات النص الأصلي في الترجمة بإحداث آثار مقاربة لآثارها في نص اللغة المنقول إليها، وذلك باستخدام وسائل غير تلك المستخدمة في النص الأصلي"[1]

ويتمثل التعويض حسب تينشيا ماريا (Tenchea Maria) في "إضافة مكونات دلالية كنتيجة لتعويض بسيط للمفردات، ويمكن أن يؤثر التعويض أحيانا في طول

[1]-مارك شتلويرث و مويرا كووي، المرجع السابق، ص 68.

وحدة الترجمة، و يظهر في شكلين هما: الإحالة (référentialisation) واسم الجزء (hyponymisation) ". [1]

قد يندرج اسم الجزء ضمن مفهوم "التجزئة" حسب هيرفي وهيغنز، عندما "تنعدم مفردة واحدة في اللغة المنقول إليها من شأنها أن تغطي نفس المعاني التي تغطيها مفردة في اللغة المنقولة، ومثال على ذلك ترجمة كلمة (Papillons) في الفرنسية إلى (Butterflies and Moths) بالانجليزية" لأن الكلمة الأولى اسم شامل للفراشات الليلية والنهارية، فقام المترجم بالتجزئة كما هو موضح، فكلمة (Butterflies) تعني الفَراش النهاري، أما (Moths) فتعني الفَراش الليلي. [2]

ومن بين الأساليب المستخدمة أيضا من طرف المترجمين بغية الإيضاح، تبرز "حاشية المترجم" التي قد تختلف من حيث المحتوى والطول.

ز- حاشية المترجم : (La Note du Traducteur)

هي ملاحظات "جانبية أو في هوامش، يشرح فيها المترجم تكييفات للنص إذا كان التعديل على مستوى النص يفضي إلى حالات شاذة زمانيا وثقافيا بين اللغتين المنقولة والمنقول إليها. وتوضع الهوامش في الصفحة أو في ملاحق تفسيرية آخر الكتاب" [3]

ويعني ذلك أن المترجم قد يلجأ إلى هذا الأسلوب لتخطي بعض صعوبات الترجمة، خاصة فيما يتعلق بالمصطلحات ذات الشحنة و الدلالات الثقافية التي قد تختلف بين اللغات، فيقوم بشرحها وتفسيرها خارج إطار النص الأصلي محافظة منه

---

[1]-حيزية سلمي، المرجع السابق، ص68.

[2]-مارك شتلويرث و مويرا كووي، المرجع السابق، ص 69.

[3]-ألبرت يوجين نيدا، المرجع السابق، ص ص 461-462.

على التكافؤ الشكلي بين النصين، أو أمانة منه لمحتوى النص الأصلي، كما أن هذا الأسلوب قد يساهم في إثراء اللغة المنقول إليها بملامح ثقافة اللغة المنقولة.

وحسب نيدا فإن لهذه الهوامش وظيفتين في النص المترجم، حيث تسمح هذه الأخيرة أولا بتصحيح التعارضات الثقافية واللغوية الخاصة بالعادات وهوية الأشياء الجغرافية ومكافئات الأوزان والمقاييس والتلاعب بالكلمات وإدراج معلومات تكميلية حول أسماء العلم. وثانيا فهي تمكن من إضافة معلومات ذات فائدة في فهم الجذور التاريخية والثقافية للوثيقة المقصودة "[1].

حـ- الابتكار في الخطاب: (La créativité discursive)

الابتكار هو أسلوب يمكن من إعادة صياغة الكلام في اللغة المنقول إليها، باستخدام معادلة على مستوى المعجم أو التركيب أو التعبير، لا تخطر في بال المترجم مباشرة، بل تأتي بتحليل المعنى في سياقه ويوظف فيها موارد اللغة المنقول إليها[2].

وقصارى القول، لقد حاولنا عبر هذا المبحث شرح مفهوم الإيضاح في الترجمة، والبحث عن أهم تقنياته، بتتبع آراء بعض منظري الترجمة التي لمسنا من خلالها تعددا في أنواعه وتقنياته، إذ أنه يصنف ضمن شموليات الترجمة، أي أن استخدامه وارد مهما كانت اللغة: منقولة أو منقولا إليها.

وبالعودة إلى أنواعه ذكرنا أنه قد يكون إجباريا بحكم اختلاف الأنظمة اللغوية، أو اختياريا نظرا لاختلاف الأساليب التي تفضلها كل لغة في بناء النصوص، حيث يمكن استخدامه أو الاستغناء عنه إذا اختار المترجم ذلك. ويكون الإيضاح تداوليا في حال اختلاف الثقافات وحاجة المترجم لشرح بعض الملامح الثقافية في اللغة الأخرى،

---

[1]-ألبرت يوجين نيدا، المرجع السابق، ص ص 461-462.

[2]-حيزية سلمي، المرجع السابق، ص70.

ثم يأتي الإيضاح الملازم لعملية الترجمة، هذا الإيضاح الذي تفرضه عملية الترجمة بغض النظر عن الاختلافات اللغوية.

إن معرفة هذه الأنواع سهلت نوعا ما، تتبع وحصر تقنيات الإيضاح من الناحية النظرية، بتتبع آراء بعض المتخصصين في دراسات الترجمة وملاحظة ارتباط بعض التقنيات بالبعض الآخر. وقد تجنبنا الإطناب في شرح بعض الأساليب الترجمية الأساسية المعروفة مثل الإبدال والتحوير والتكييف أو التكافؤ الذي كان محل آراء ودراسات متعددة لمختلف المقاربات الترجمية. فاكتفينا بما رأيناه متعلقا أساسا بالإيضاح الذي نرى أنه موضوع متشعب به بعض من التداخلات وأنه يحتاج إلى المزيد من التوغل والدراسة والأمثلة التطبيقية.

هذا ووجدنا أن أسلوب الإيضاح قد يحافظ نظريا على غرابة النص المترجم إذا ما اقترن استخدامه بأسلوب الاقتراض. أما بخصوص تجلياته أو تقنياته فأمكننا إحصاء العديد منها، أهمها: التتمير، الإكثار (التذويب والتصريح بالمضمر)، التعويض الإيضاحي (اسم الجزء، الإحالة، كما يمكن إدراج المكملات السياقية والعلامات المطبعية)، التضخيم، الإضافة، حاشية المترجم والابتكار في الخطاب.

الفصل الثالث

دراسة وصفية تحليلية للأساليب المتبعة في نقل الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل المترجم من الفرنسية إلى العربية

1- منهجية البحث

2- تقديم المدونة

3- الدراسة الوصفية التحليلية

1-منهجية البحث:

نعتمد في هذا البحث على منهج وصفي تحليلي حيث نتتبع العناصر الثقافية الموجودة ضمن قصص المدونة ونستخرج ما يقابلها من ترجمات باللغة العربية لمختلف المترجمين. فنحاول وصف مدلولاتها في اللغتين الفرنسية والعربية والتعرف على الأساليب الترجمية المتبعة من طرف المترجمين، على ضوء النظريات السوسيو ثقافية، التأويلية والهرمينوطيقا.

فنتحصل بذلك على عدد من الأساليب الترجمية حسب المقاطع المميزة بالعناصر الثقافية ومن ثم يمكننا إحصاؤها وملاحظة نسب تكرارها ومدى استخدامها، والتعرف على وظائفها المعنوية والجمالية.

ونحاول بعد ذلك معرفة أسباب اختيار تلك الأساليب لمعرفة ما إن كان اختيارها إجباريا متعلقا بقواعد اللغة وخصائصها أو اختياريا من طرف المترجمين باعتبار العملية الترجمية وجماليتها.

فاستعراض النتائج المتحصل عليها وتحليلها يمكننا من التوصل إلى بعض التوصيات فيما يخص العملية الترجمية ضمن مجال أدب الطفل، والحصول على لمحة شاملة عن التقنيات المستخدمة وبالتالي على معرفة قد ترسخ قواعد عملية، أو تساهم في دعم الترجمة للطفل وفي تكوين المترجمين، وقد تكون كذلك مفتاحا من مفاتيح النقد البناء من أجل تطوير هذا المجال.

فعمدنا في اختيار المدونة أن تكون:

1. من الأعمال الأدبية التي تضم الأطفال ضمن جمهورها المتلقي.
2. أن تتنوع بين الشعر والنثر، فلا تقتصر على نوع واحد.
3. أن تكون ضمن الأعمال الأدبية الناجحة والعالمية.
4. أن تتوفر ترجمات لها باللغة العربية.

ومن هنا وقع اختيارنا على بعض أعمال جان دولافونتان(Jean de la Fontaine) وشارل بيرو (Charles Perrault) إضافة إلى أنطوان دي سانت اكسبيري (Antoine de Saint-Exupéry).

أما بالنسبة للترجمات، فقد اعتمدنا على:

1. ترجمة واحدة لقصة الأمير الصغير لأنطوان سانت اكسبيري، فاخترنا ترجمة محمد ساري.
2. ثلاث ترجمات لأعمال دولافونتان وهي ترجمات: محمد عثمان جلال وبشير مفتاح وسامي قباوة (لدراسة تأثير عوامل أخرى غير عامل المترجم في اختيار الأساليب الترجمية).
3. ترجمة واحدة لأعمال شارل بيرو وهي ترجمة نائلة مسعد.

وتفصيل كل ذلك في المبحث الخاص بتقديم المدونة كما هو موضح.

2- تقديم المدونة:

1.2. القصص وترجماتها

ارتأينا أن يكون اختيارنا للمدونة ضمن ما كتب للطفل في مرحلة عمرية معينة أي أن يكون المتلقي المفترض من فئة الأطفال، فوقع اختيارنا على مجموعة من القصص المكتوبة باللغة الفرنسية والمترجمة إلى اللغة العربية وهي من القصص العالمية التي نالت انتشارا واسعا، وتمت ترجمتها إلى كثير من اللغات عبر العالم، وهذه القصص هي:

أ. قصة « Le Petit Prince » لصاحبها أنطوان دي سانت اكسبيري(Antoine de Saint-Exupéry) وترجمها إلى اللغة العربية محمد ساري تحت عنوان "الأمير الصغير".

ب. بعض القصص من مجموعة « Les Fables de la Fontaine » لصاحبها جان دولافونتان (Jean de la Fontaine) وهي قصص: " الثعلب والغراب " (Le Renard et le Corbeau) ، " النملة والصرصور" (La Cigale et la Fourni) وترجمها إلى اللغة العربية كل من بشير مفتاح في كتابه "أمثال وحكم لافونتان"، وسامي قباوة في كتابه "حكايات لافونتان"، ومحمد عثمان جلال في كتابه "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ".

جـ. بعض القصص من مجموعة "Les Contes de Perrault" لصاحبها شارل بيرو "Charles Perrault" وهي قصص: "عقلة الأصبع"(Le Petit Poucet) و "القط الظريف" (Le Chat Botté)، وترجمتها إلى اللغة العربية نائلة مسعد في كتابها "روائع الحكايات العالمية –Perrault".

1.1.2 : قصة "الأمير الصغير" (Le Petit Prince)

حكاية فلسفية وشاعرية وهي في الظاهر قصة للأطفال، غير أنها موجهة للبالغين أيضا حيث تتناول أفكارا عميقة مثل الصداقة ومعنى الحياة[1] فأنطوان دي سانت إكسبيري (1900-1944) طيار فرنسي وضع أدب الطيران في فرنسا. ولقد اشتهر بروايته الأمير الصغير سنة (1943) [2] حيث نشرها لأول مرة بنيويورك ثم بفرنسا من خلال دار النشر « Gallimard » سنة 1946 [3]وهذه القصة رمزية يطلعنا الكاتب فيها عن تجربته في البحث عن الحكمة بين الكواكب. والواقع أنه كان يبحث من خلال ما يكتب عن معنى الحياة والموت. وتعكس القصة كغيرها من مؤلفاته نظرته للقيم الإنسانية معارضة لكافة أنواع الزيغ... وقد تم التصويت لرواية الأمير الصغير كواحدة من بين أفضل كتب القرن العشرين في فرنسا من بين الكتب التي اختارتها صحيفة لوموند[4]إضافة الى ذلك تصنفه جريدة لوفيغارو "le Figaro" على أنه كان أكثر الكتب ترجمة في العالم حيث تمت ترجمته إلى ثلاثمائة (300) لغة .وبأكثر من مائتي (200) مليون نسخة بيعت عبر العالم منذ نشره لأول مرة.[5] (ملحق رقم : 5)

---

(1)-من كلمة الناشر: أنطوان "دوسانتإكزوبيري، الأمير الصغير، ترجمة العيد دوان، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018، الغلاف.

(2)- من كلمة الناشر: أنطوان دي سانت اكسبيري، الأمير الصغير، ترجمة محمد ساري، دار تلانتيقيت، بجاية، الجزائر، 2010، الغلاف.

(3)- موسوعة ويكيبيديا الالكترونية: fr.wiripedia.org/wiri/antoine-de-saint-exupéry. اطلع عليه في 2019/12/30 سا 14

(4)-من كلمة الناشر، مرجع سابق، دار تلانتاقيت، 2010.

(5)-جريدة لوفيغارو: مقال تحت عنوان:« Le petit prince, deuxième livre le plus traduit au monde نشر في 2017/04/07 سا 06، اطلع عليه في 2019/07/05 سا 18.

أما الترجمة التي بين أيدينا "الأمير الصغير" [1]فهي لمحمد ساري (1958)، وهو ناقد ومترجم جزائري، نشر أول كتاب له في النقد بعنوان "البحث عن النقد الأدبي الجديد" دار الحداثة، بيروت، 1984، نال جائزة الرواية سنة 1982 وذلك بفضل روايته "على جبال الظهرة" التي تأخر نشرها إلى سنة 1988، في حين نشرت روايته الثانية "السعير" سنة 1986 في دار نشر خاصة "لافوميك". وبباريس، سنة 2000 كتب رواية "المتاهة" و"الغيث" سنة 2007، كما ترجم رواية "العاشقان المنفصلان" لأنور مالك سنة 2002 و"قسم البرابرة" لبوعلام صنصال سنة 2003.

في رصيد "محمد ساري" وإلى غاية سنة 2011 ، 15 رواية مترجمة من الفرنسية إلى العربية، منها بعض روايات الكاتب الجزائري ياسمينة خضراء (محمد مولسهول) ابتداء من سنة 2007 "أشباح الجحيم"، "سنونوات كابول"، و"خرفان المولى"، و "فضل الليل على النهار"[2]

نال "محمد ساري" جائزة إيسكال الأدبية" سنة 2016 عن رواية "أمطار ذهبية" الصادرة عن منشورات الشهاب، وقد عرفت هذه الجائزة تنافس أكثر من عشر روايات باللغتين العربية والفرنسية.[3]

---

[1]– محمد ساري، "الأمير الصغير" لأنطوان دي سانت اكسبيري، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر، 2016.

[2]–جميلة طلباوي، المترجم والروائي والناقد الجزائري الدكتور محمد ساري لأصوات الشمال: لا أترجم إلا الروايات التي تثير اعجابي بجماليتها أولا وبدلالاتها ثانيا، حوار صحفي، مجلة أصوات الشمال: www.aswat-elchemel.com/er، نشر بالموقع في 2011/01/13 ، اطلع عليه في 2019/12/30، سا 15.

[3]– موقع الحوار، محمد ساري ينال جائزة ايسكال عن روايته "أمطار ذهبية"، 2016/10/10، www.elhiwardz.com/culture/62346 ، اطلع عليه في 2019/12/30، سا 16.

2.1.2: أمثال لافونتين(Les Fables de la Fontaine)

هي قصص شعرية مجموعها مائتين وثلاثة وأربعين قصة رمزية نشرها جان دي لافونتان "Jean de la Fontaine" بين سنتين 1668 و1694 وهي قصص مجسدة على ألسنة الحيوانات وتحوي عبرا صريحة بداية أو نهاية القصة، كما أنها تكون ضمنية أيضا[1].

ولد الشاعر لافونتان سنة 1621 بشاتو تييري بفرنسا وتوفي سنة 1695 بباريس واشتهر أساسا بقصصه الخرافية "أساطير لافونتان". وكانت من أول أعماله ترجمة أو اقتباسا عن مسرحية كوميدية للكاتب الروماني المعروف باسم ترنتيوس سنة 1654، كما كتب مزيجا أدبيا من النثر والشعر بعنوان:«le songe de vaux » وكتب أيضا قصيدة من ثلاث مقاطع بعنوان « les rieurs du beau richard » وغيرها من الكتب مثل « contes » (النوادر والحكايات). وقد استلهم لافونتان أعماله من إيزوب(Aesop) و هوراس (Horace) وغيرهما أيضا من أعمال الأدب الهندي القديم مثل (Pañchatantra) التي هي مجموعة قصص خرافية تدور أحداثها على ألسنة الحيوانات وقد كتبها الحكيم الهندي بيلباي (Pilpay) وهي المعروفة أيضا بكليلة ودمنة، حيث يقول لافونتان في إعلان عن مجموعته القصصية الخرافية الثانية (Les Fables) عام 1678 أنه لابد له أن يعترف بأنه يدين بالجزء الأكبر من كتابه إلى كتابات بيلباي الحكيم الهندي[2]

---

[1]– موسوعة ويكيبديا، (fr.wikipedia.org/wiki/fables-de-la-fontaine) اطلع عليه في 2019/12/30، سا 18.

[2]– موسوعة ويكيبديا (جان دو-لافونتين/ or.wikipedia.org/wiki) تحت مرجع: المكتبة الوطنية الفرنسية: https://data.bnf.fr/fr/11910267/jean_de_la_fontaine اطلع عليه في 2019/12/30، سا 18.

لقد اخترنا من بين القصص الشعرية كما سبق الإشارة إليه قصة "الثعلب والغراب"(Le Renard et le Corbeau) و"النملة والصرصور" (La Cigale et la Fourmi) وترجماتها إلى اللغة العربية من طرف المترجمين السالف ذكرهم (الملاحق: 6-7-8-9) كما يتبيّن ذلك من الجدول الموالي.

الجدول رقم 1: مصادر قصص دولافونتان"les fables de la fontaine" وترجماتها إلى اللغة العربية

	الكاتب	المترجمون		
	Jean de la Fontaine	**بشير مفتاح**	**سامي قباوة**	**محمد عثمان جلال**
القصص	Le Renard et le Corbeau	الثعلب والغراب	الغراب والثعلب	الغراب والثعلب
	La Cigale et la Fourni	النملة والصرصور	الزيز والنملة	الصرار والنملة

الكتاب	Les Fables de la Fontaine	أمثال وحكم لافونتان[1]	حكايات لافونتان[2]	العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ[3]

❖ **المترجمون:**

أ. **بشير مفتاح:** المدعو لخضر بن الحسين، شاعر ومترجم جزائري ولد ببوسعادة في 1950/12/07،عمل أستاذا للغة الفرنسية للتعليم المتوسط ثم مديرا، وتقاعد سنة 2002 وانضمّ في2007 إلى جمعية عيسى بسكر لرعاية وترقية ثقافة الطفل ببوسعادة إلى نهاية سنة 2012. وتوفي رحمه الله في 2013/02/22[4] علما أنه كان عضوا بالديوان الوطني لحقوق المؤلف، وعضوا في جمعية الكتاب الجزائريين منذ عام 1981.وترك من المؤلفات ما هو مكتوب باللغة العربية مثل مجموعته الشعرية "سفر في عالم التربية" و"من المؤمنين رجال"، كما ترجم عن الفرنسية "أمثال وحكم لافونتان" الصادرة عن دار القصبة سنة 2010،ومجموعة "قصائد مختارة من الأدب الفرنسي" جمعت قصائد لفكتور هوجو، سولي بريدوم، لامارتين وغيرهم وله أيضا أعمال في الشعر الفصيح "نبض الصور" و"في دروب النضال" وكذلك في الشعر الشعبي وغيرها من الأعمال الأدبية[5]

---

[1]– بشير مفتاح، أمثال وحكم لافونتان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2010.

[2]–سامي قباوة، حكايات لافونتان، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017.

[3]–محمد بك عثمان جلال، العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، مطبعة النيل، مصر، 1906.

[4]– عبده حركات وأحمد بيوض، بشير مفتاح ومختارات من شعره، فلم وثائقي، 2016/02/29، (www.bou–saada.info/archives/3083، اطلع عليه في 2019/12/31سا 12.

[5]– ف. ش، يومية الرائد، الشاعر بشير مفتاح يشيع إلى مثواه الأخير، 2013/02/23، اطلع عليه في 2019/12/31، سا 12 (elraaed.com/ara/news/20830)

من أشعاره:

الشعر في زمن الصبا صادفته
فعرفت فيه مواقع الأوزان
ما كنت أعرف ما العروض وإنما
شربت أحاسيسي من القرآن

وأيضا:

إذا دخل الايمان بيتا رأيته
يعمر بالحسن ومن سوءة يخلو
وتنأى فعال الشر عنه فلم يعش
بساحته الغراء حقد ولا بخل

ومن قصيدة "تضرعات وأذكار":

إن ذكر الله صدق المنطق

أكثر النطق به لا تشفق(...)

سبح اسم المبدع الأعلى الذي

لسوى السعي له لم نخلق

يقول بشير مفتاح في حديثه عن الترجمة الأدبية: الترجمة عملية حساسة تقتضي من المقبل عليها أن يكون : "ملما باللغتين (المنقول منها والمنقول إليها)، ملما بالشيء الكثير عن النص وعن صاحبه، مدركا تمام الإدراك للنص، قلبا وقالبا، هاضما أفكاره

ومغزاه، قادرا على تقمص شخصية صاحب النص أثناء عملية الترجمة، هذا ولا يحق لأحد، مهما كان الأمر، أن يتصرف في نقل أفكار غيره، إنها أمانة ويجب عليه أن يكون وفيا وأمينا في الحفاظ عليها، فأنا أتوخى الحذر والدقة في معاني النص ومبانيه، وأعيش الحالة النفسية التي يقتضها أما إذا تعلق الأمر بنص لي، كتبته بلغة ثم خطرت لي كتابته بلغة أخرى، فالطريقة تختلف، إذ أطلق العنان لفكري وأخرج فكرتي..."[1]

ب.سامي قباوة: هو سامي زكريا قباوة مولود بحلب سنة 1969، خريج كلية الطب بجامعة حلب1995، مختص بالتصوير الطبي من جامعة روان بفرنسا 2003، وخريج كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب 2007؛ له أكثر من عشرين كتابا عن دور النشر في مصر ولبنان وسورية. يكتب الرواية والقصة القصيرة وغيرها.

من كتاباته: رواية "العتبة" الصادرة عن دار الأمير ببيروت 2011 و"العتبة الثانية" "سؤال مشبوه" "ليلى والذئاب" وسلسلة من الكتب لتعليم اللغة الفرنسية[2] مثل "تعلم المحادثة الفرنسية وقواعد النطق" و"دراسة قواعد اللغة الفرنسية". هذا وقد ترجم عدة روايات وأعمال أدبية من اللغة الفرنسية إلى العربية، نذكر منها روايتي "الغريب" (L'étranger) و "الطاعون" (La Peste) لألبير كامو و"أحدب نوتردام" (Le Bossu de Notre-Dame) لفكتور هوغو إضافة إلى "حكايات لافونتين" (Les Fables de la Fontaine) لجان دولافونتين الصادرة عن دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت كما سبق ذكره.

---

[1]- عيسى حديبي، ***مع الشاعر والمترجم بشير مفتاح***، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، (www.diwanalarab.com/spip.php) ، 2013/01/26اطلع عليه في 2019/12/31، سا13

[2]- راشد الجرفي، ***الدكتور سامي قباوة، الأدب الملتزم***، جريدة الرآي المصرية في 2017/10/19 (alrayalmasriaeldawlia.com/web/single_news/655) اطلع عليه في 2019/12/31 سا 18.

ج. محمد عثمان جلال (1828-1898):

اسمه محمد بن عثمان بن يوسف الحسيني الجلالي، ولد في قرية ونا القس بمحافظة بني سويف بمصر وتوفي بالقاهرة، حفظ القرآن الكريم ودرس اللغتين:العربية والفرنسية في مدرسة الألسن، عمل بالترجمة وانتدب لتعليم اللغة الفرنسية في الديوان الخديوي سنة 1845.عينه الخديوي إسماعيل رئيسا للمترجمين بديوان البحرية في الإسكندرية، واختاره الخديوي توفيق رئيسا لقلم الترجمة بوزارة الداخلية في القاهرة ثم عين قاضيا بالمحاكم المختلطة وظل فيها حتى سن التقاعد. له عدة قصائد نشرتها صحف ومجالات عصره منها "في رثاء رفاعة الطهطاوي" و"في رثاء عبد الله أبو السعود، صاحب جريدة وادي النيل" "في مدح الخديوي توفيق وتهنئة بفيضان النيل" وغيرها.

وترجم كذلك عن الفرنسية ديوانه "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" للافونتان (ط1 قبل سنة 1854) ونشير إلى أنه توجد طبعة حديثة للكتاب عن الهيئة المصرية العامة سنة 1978، وترجم كذلك بعض الأعمال الأدبية عن الفرنسية منها "عطار الملوك" سنة 1845 ومسرحيات لموليير (1889) كما ترجم أيضا لراسين وكورني وغيرهم. وما يعرف عنه براعته في ترجماته الشعرية عن الفرنسية ومحاولته المحافظة على أوزان الشعر العربي إضافة إلى أنه قد يقحم في السياق الفصيح كلمة أو عبارة عامية تضفي على كلامه ميزات خصوصية وطرافة.[1]

خصص الدكتور أحمد زلط في كتابه "رواد أدب الطفل العربي" فصلا عن محمد عثمان جلال بعنوان "عطر البدايات" حيث تحدث عن إشكاليات التأليف واللّغة

[1]-معجم البابطين لشعراء العربية، (www.almoajam.org/lists/inner/6644) اطلع عليه في 2019/12/31 سا 20

والمضمون وعلاقته بأدب الطفل. ويخلص بشكل عام في نهاية الفصل إلى أنّ العديد من وظائف أدب الطفل تتحقق في "ديوان العيون اليواقظ" وهي وظيفة تعليمية من خلال النصح والإرشاد وتلقين المعارف بأسلوب سهل إضافة إلى الوظيفة الأخلاقية على لسان الحيوان وكذلك الجمالية باستثارة الخيال والمتعة من خلال القص والرواية على ألسنة الحيوان والوظيفة اللغوية عبر التسيير اللّغوي الذي يمكن الأطفال من متابعة الحكايات لفهمها وإدراك مغزاها، فكان هذا الديوان من أوائل كتب الأطفال في الأدب العربي الحديث[1]

ولقد قام محمد عثمان جلال في نهاية ديوانه الذي يضم مائتي حكاية بنظم أبيات كخاتمه[2]، يصف بها بعض ما انطوى عليه ديوانه وغاياته وظروف إنجازه فيقول:

من الكتاب حين تم الطبع تكلم الذئب له والسبع

وختل الغراب فيه الثعلب وغلب الليث العظيم الأرنب

فكل ما قيل عن البهائم مقصده التعليم لابن آدم

حوادث الأزمان فيه جمعت في حكم بروقها قد لمعت

وصبحه زحزح ليل الجهل بكل تركيب لطيف سهل

وازداد بهجة برسمه الصور كالعين تزداد جمالا بالحور

[1]–موسوعة ويكيبيديا، محمد بك عثمان جلال، (محمد_بك_ عثمان_ جلال /ar–wikipedia.org/wiki) اطلع عليه في 2019/12/31 سا 10.

[2]–محمد عثمان جلال، "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"، مطبعة النيل، مصر، 1906، ص209.

في ظل من تعفو لديه الناس وهو خديو مصرنا عباس

أيده الله بأيد النصر في عصرنا هذا وكل عصر

يغرسه في سائر المدارس لأنه من أحسن المغارس

ويقتني الحمد به والشكرا من كل من ينظره ويقرا

3.1.2: قصص بيرو « Les Contes de Perrault»(ملحق رقم :10)

مجموعة حكايات خرافية من تأليف الكاتب والشاعر الفرنسي شارل بيرو (Charles Perrault) (1628-1703) وقد أصبحت معروفة بشكل أكبر بعنوانها الفرعي "حكايات أمي الإوزة" (Contes de ma mère l'oye)[1] تحت عنوان: "أقاصيص أو حكايات من الأزمنة الخوالي": (Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités)

كان ذلك سنة 1697 ويعد كل ذلك من كلاسيكيات الأدب الأوروبي الموجه للناشئة، وهو من الكتب التي اهتمت في تاريخ جد مبكر بجمع الحكايات الشعبية المعروفة في التراث الأوروبي بـ " حكايا الجنيات". هذا ويضم الكتاب بعضا من هذه الحكايات، كتبها بيرو بأسلوب سردي رفيع مراعيا تنقيحها من الفجاجة التي كانت تشوبها في طورها الشفاهي وإن لم يحدد المصادر التي استقاها منها[2] علما أن الطبعات الفرنسية الحالية تجمع حكايات بيرو المنظومة النثرية تحت عنوان شامل ووجيز هو "حكايات" (contes)

إن الصيغة المتعارف عليها بالفرنسية كمقابل للصيغة العربية "كان يا مكان" هي: "Il était une fois" أي حرفيا "كان هناك ذات مرة"، يجمع مؤرخو الأدب على أن بيرو هو أول من ابتكرها وأول من استخدمها في 1694، ثم فرضت نفسها فاتحة للحكايات[3].

---

[1]-موسوعة ويكيبيديا، قصص بيرو، "ar.wiki pedia.org/wiki" اطلع عليه في 2019/12/31 سا 13.

[2]-شارل بيرو، ترجمة ياسر عبد اللطيف، مراجعة كاظم جهاد، حكايات أمي الاوزة، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الهدهد للنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة، 2013، ص11.

[3]-ياسر عبد اللّطيف، المرجع السابق، ص18.

نذكر من بين قصص شارل بيرو: "حكاية ذات القلنسوة الحمراء" والمعروفة أيضا "بذات الرداء الأحمر "(Le Petit Chaperon Rouge)، ذو اللّحية الزرقاء (La Barbe bleue) القط الظريف أو" القط ذي الجزمتين" (Le Maitre Chat ou Le Chat Botté)" ساندريلا أو الخف البلوري الصغير" (Cendrillon ou la Petite pantoufle de verre) "ريكيه ذو القنزعة"(Riquet à la Houppe) "أصيبع" والمعروفة أيضا بـ"عقلة الأصبع"(Le Petit Poucet) "وجلد الحمار" (peau d'âne) و"الحسناء النائمة في الغابة" (la belle au bois dormant) و"ساحرات الجن" (Les Fées)، أما بخصوص بحثنا فقد قمنا باختيار قصتين منها، ألاوهما "عقلة الأصبع "(Le Petit Poucet) و"القط الظريف"(Le Chat Botté) مع اعتماد النص الأصلي « Les Contes de Perrault » لمنشورات أوزو[1]وترجمة نائلة مسعد تحت عنوان "روائع الحكايات العالمية Perrault"[2]حيث قامت المترجمة بترجمة ستة من قصص شارل بيرو[3]ألا وهي "القط الظريف" و"الحسناء النائمة"، "عقلة الأصبع""سندريلا"، "ذو اللحية الزرقاء" و"ليلى ذات الرداء الأحمر".(ملحق رقم :11).

ينظر:

(1) –Gouthier Auzou, les contes de perrault, editionsAuzou, paris, France, 2014

(2)– نائلة مسعد، روائع الحكايات العالمية– perrault، دار ربيع للنشر، دبي الامارات العربية المتحدة، 2015.

(3)–يعرف عن شارل بيرو أنه في سنة 1663 اختير ليتكفل بالسياسة الفنية والأدبية لملك فرنسا لويس الرابع عشر، وهنا أنشأ أكاديمية العلوم وأعاد تأسيس أكاديمية الرسم والتحق سنة 1671 بالأكاديمية الفرنسية التي تهتم باللغة الفرنسية من حيث تحديد قواعدها وترقيتها (ترجمة عن (Mathilde paris) ينظر: les contes de Perrault, (ed Auzou, paris, France, 2014, p04

3- الدراسة التحليلية الوصفية:

" أمثلة تطبيقية على بعض النصوص المختارة ضمن أدب الطفل المترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية."

3-1 ترجمة بعض أعمال لافونتان :

يتعلق الأمر ببعض القصص المصنفة ضمن أدب الخرافة أو كما يعرفها عبد الرزاق حميدة[1]« قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها، ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، و لها مغزى» وهي قصص تستهوي الأطفال نظرا لتعلقهم الفطري بالحيوانات. ولعل أشهر ما كتب في هذا المجال خرافات «إيزوبس» في القرن السادس قبل الميلاد وكذا كتاب «كليلة 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 وتمتلئ بالحكمة في إطار من التورية والرمز والتمثيل». [2]

وقد كتب فيه ابان بن عبد الحميد اللاحقي « نظم كليلة ودمنة » وهو كتاب في حوالي خمسة ألاف بيت من الشعر .

حكايات لافونتان التي تتضمن حكما ومغاز وشخصياتها حيوانات قد تعتبر تورية على شخصيات حقيقية وهي إضافة إلى ذلك غنية بالرموز.

فمعرفة كيفية قيام المترجمين بنقلها إلى اللغة العربية أمر مهم، من شأنه أن يكون ذا فائدة علمية و تقنية للراغب في خوض هذا النوع من الترجمة.

---

[1] جابر جعلاب وسعيدة كحيل، حدود التصرف في الترجمة الأدبية، دراسة تحليلية ونقدية، مذكرة الماجستير، قسم الترجمة، جامعة باتنة، 2014، ص 7.

[2] جابر جعلاب وسعيدة كحيل، المرجع نفسه، ص14.

أ- **قصة النملة والصرصور:** (La Cigale et la Fourni)

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

بشير مفتاح:

النملة والصرصور:

غنى الصرصور طوال الصيف

فأتاه البرد ولم يرى كيف

إذ ليس لديه من القوت

ما قد يحميه من الموت

عثمان جلال :

الصرار والنملة :

حكاية موضوعها صرار أودى به الجوع والاضطرار

وكان قضى الصيف في الغناء وما سعى في ذخرة الشتاء

وحين جاء زمن الثليج ومنع القوم من الخروج

شاهد بيته بلا مؤونة فراح يوما يطلب المعونة

سامي قباوة:

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 الحصاد (حسب المنهل) وهو مصطلح غير شائع عكس ما ذهب إليه عثمان جلال « الصرار» أو « بشير مفتاح» باختيار لفظ « الصرصور » الأكثر شيوعا في الثقافة العربية والأدعى لفهم المصطلح وخاصة لدى جمهور القراء من فئة الأطفال . وهذا ما يدعوه بيتر نيومارك بمستوى الطبيعية.

ثم وبالنظر إلى ترجمة لفظ « la bise» نلاحظ حرص « سامي قباوة» على استخدام المعنى المعجمي ألا وهو « ريح الشمال » وهي ريح باردة تدل على حلول فصل الشتاء، غير أنها تكاد أن تكون غير معروفة بالمناطق العربية. فحسب معجم لاروس:

« Vent violent et froid, qui souffle du N. ou du N-E. en hiver et au printemps. »

أي أنها ريح شديدة تعصف من جهة الشمال أو الشمال الشرقي في فصل الشتاء والربيع

وبينما يعمد كل من «بشير مفتاح» بكلامه عن البرد و«عثمان جلال» عن زمن الثليج قصد الإيضاح، فقد استخدما العبارات المذكورة كناية عن مجيء فصل

الشتاء وحذفا مصطلح « la bise » وقاما بتكييفه وفق ما يشير إليه «المستوى الإشاري بالنسبة للنظرية السوسيو الثقافية ».

وهذا أيضا ما قام به المترجمان باختيارهما على التوالي مصطلحي «القوت» و«المؤونة» للدلالة على غذاء الصرصور « القطع الصغيرة من الذباب أو الدود » وقد اختار« سامي قباوة» ترجمتها حرفيا أيضا ، مما يؤكد حرصه واعتناءه بالنص المصدر، ويحيلنا إلى مصطلح « تغريب النص » وهو أن يحتفظ بجميع خصائص النص الأصلي حتى وإن اضطر إلى استخدام تراكيب غريبة عن اللغة المنقول إليها استفادة مما هو غريب لإثراء اللغة المنقول إليها.

دولافونتان:

Elle alla crier famine

Chez la fourmi sa voisine

La prient de lui prêter

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:

فاستجدى جارته النملة وتعهد أن يرعى الفضل

ويرد لها ما كان عليه قبل الميقات بجهد يديه

عثمان جلال :

وقال للنملة أنت جارتي مالي سواك في قضاء حاجتي

هل تصنعين معي المعروف لا ذقت من أيامنا صروف

وتقرضيني صواعا غلة وطبقا ومتردا وحلة

فإن أتى الصيف قبل الصبح أردها عليك قبل الربح

سامي قباوة:

ذهب كي يشكو الجوع / إلى جارته 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 بتتبع المعاني المعجمية للكلمات محافظة منه على النص الأصلي .

أما «بشير مفتاح» فاستخدم لفظ « استجدى» لاختصار ما قام به الصرصور.

لقد بين «عثمان جلال» طريقة الاستجداء « مالي سواك »، « قضاء حاجتي»، «تصنعين معي المعروف»، «تقرضيني» من خلال واحدة من تقنيات "الإيضاح" (explicitation) وتسمى بالإكثار الذي هو في هذه الحالة إكثار عن طريق التصريح بالمضمر.

وقام « عثمان جلال» أيضا بإضافة عدة مطالب بالنسبة للصرصور، مطالب لم توجد في النص الأصلي وهي « الصواع »وهو عبارة عن مكيال لأهل المدينة يأخذ أربعة أمداد،«الطبق» ، «المترد » ما يتلفف به من غطاء أو رداء [1]و« الحلة ».

وهذه كلمات تعكس ملامح من الثقافة العربية، فعثمان جلال هنا إنما يقوم بتوطين النص وكتابته بشكل يحترم ويعكس ثقافة اللغة المنقول إليها (كما يقول شلايرماخر) وهي هنا اللغة العربية.

وفي آخر هذا الجزء من الحكاية يعد الصرصور النملة بأداء ما عليه من دين قبل شهر أوت كما يعطيها أيضا نسبة من الفوائد الربوية أي (intérêts)

ولكننا نلاحظ أن كلا من «بشير مفتاح » و« عثمان جلال » قد تجنب الإشارة إلى الفوائد الربوية وقاما بتكييف الكلام بحيث يوافق ثقافتهما الإسلامية والخلفية الدينية 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 emprunteuse

بشير مفتاح:

والنملة ما قرضت أصلا ذي كل مساوئها فعلا

ماذا قدمت زمان الحر؟ سألت من خاف قدوم القر

[1]-جابر جعلاب وسعيدة كحيل، مرجع سابق ، ص110.

عثمان جلال:

قالت له النملة وهي تجري عندك يا مسكين مثل عذري

ماذا فعلت في حصيد قد مضى قال لها كان زمان وانقضى

قالت ما ادخرت فيه للشتا قال لها مستهزيا يا منكما

سامي قباوة:

النملة لا تسلف أحدا / 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 أخر (فعل) في قوله «تسلف» وهذا من أساليب "الترجمة غير المباشرة" (traduction oblique) وهذا نفس إجراء« بشير مفتاح» في قوله « ما قرضت ».

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» التي 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 تنميق للمعنى ووضوحه غير أن «عثمان جلال » باختياره كلمة «الحصيد» قد استخدم الجزء من الكل، أي واحدة من ميزات فصل الصيف وهو «تعويض إيضاحي»، وأسلوب من أساليب الإيضاح.

دولافونتان:

Nuit et jour à tout venant

Je chantais ne vous déplaise

Vous chantiez? j'en suis fort aise

Eh bien dansez maintenant.»

بشير مفتاح :

« فأجاب: أغني ليل نهار أو ليس يروق لسمع المار !؟»

قد كنت تغني إذاك 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 » بنفس الطريقة مستخدمين الطباق بين الليل والنهار وهو من المحسنات البديعية.

كما استخدم «عثمان جلال» عبارة «الحمير القمص» التي ترمز في الثقافة العربية إلى «أيّ كان، مهما كان مستواه ومنزلته» فقام بتحوير العبارة.

ومعنى قمصت الدابة قمصا وقماصا أي نفرت وضربت برجليها[1]

ولجأ الى التصريح بالتصريح بالمضمر وهو من أساليب الإيضاح وذلك عندما صرّح بالعبرة مستلهما من الثقافة العربية والمصرية خاصة: الدرهم الأبيض في اليوم الأسود. (يقول المصريون القرش الأبيض).

وإعادة صياغة المعنى بعد الحصول عليه من النص الأصلي مرحلة من مراحل الترجمة حسب النظرية التأويلية.

أما استخدام المترجمين صيغة الأمر (ارقص، فارقص ، فلترقص) فقد جاء بغرض التهكّم فهو تكافؤ من ناحية الأسلوب المستخدم.

ب- 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

[1]-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2040، ص 759.

بشير مفتاح :الثعلب والغراب

بالجبن في منقاره وقف الغراب على فنن

وذا ثعلب لجواره جذبته رائحة إذن

هاهو بعض حواره: .....

عثمان جلال :الغراب والثعلب :

كان الغراب حط فوق الشجرة وجبنة في قمة مدورة

فشمها الثعلب من بعيد لما رآها كهلال العيد

وقال :.....

سامي قباوة: الغراب والثعلب

المعلم غراب وقد اعتلى الشجرة، كان يمسك بمنقاره جبنا

المعلم ثعلب، وقد أسالت الرائحة لعابه ، قال له هذا الكلام تقريبا

التعليق :

اِلتزم « سامي قباوة» إلى حد كبير بالمعنى المعجمي للكلمات المحددة، وبمحاكاة نص دولافونتان من ناحية الألفاظ والأسلوب، حتى صار أسلوبه يميل إلى النثر أقرب منه إلى الشعر.

أما « بشير مفتاح » و«عثمان جلال » فقاما بالآتي :

حذف كليهما كلمة «maître» وذكرهما الثعلب مباشرة و مدحه.

إذ إن معناها سيبدو في المقطع الموالي عن طريق مؤداها وهو المدح بالنسبة لبشير مفتاح أو عبارة «ابن قيصر» حسب«عثمان جلال» وهذا ما ساعدهما على الاستغناء عنها للمحافظة على الأوزان و القوافي.

ويلفت انتباهنا أيضا مسألة الأوزان والقوافي، فعكس سامي قباوة الذي اتّبع أسلوبا حرا يميل إلى النثر و محاكاة النص الأصلي، قام بشير مفتاح باتباع بحر الكامل:

بالجبن في منقاره وقف الغراب على فنن

0//0///0//0/// 0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مع تسكين التاء في صدر البيت وفي العروض يسمى هذا بالزحاف و هو تسكين (الحرف)الثاني المتحرك وهو زحاف مفرد.

أما عثمان جلال فقد اتّبع بحر الرجز:

كان الغراب حط فوق شجرة وجبنة في فمة مدورة

0//0// 0 ///0 / 0//0// 0/ / / / 0/ /0/ / 0//0/0/

مستفعلن متفعلن متعلن متفعلن مستعلن متفعلن

فترجمة الشعر ليست من السهولة بمكان، ومن المتخصصين من يقول باستحالتها، غير أن الترجمات التي بين أيدينا تبين إمكانية ذلك بمستويات مختلفة إذا ما تم تجنب الحرفية وركز المترجم على محتوى الرسالة ثم حاول تقديمه وفق شكل وأسلوب مقبولين ضمن اللغة المنقول إليها من الناحية الجمالية وزنا وقافية، إذ إن ترجمة الشعر حسب رأينا لا تقتصر على الكلمات وإنما تتعداها إلى المعاني وخاصة تلك المتعلقة بالملامح الثقافية إضافة إلى الجانب الفني الجمالي وخاصة منه الوزن وانسجام الكلمات.

لقد استخدم «بشير مفتاح » كلمة «فنن» للدلالة على الشجرة بواسطة جزء منها وهذا من التعويض الإيضاحي وهو 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 محاولا إعطاءها بعدا ثقافيا إسلاميا حيث يدل الهلال على نهاية شهر رمضان، شهر الصيام وكأنه يقول للقارئ العربي لقد انتهى صيام و جوع الثعلب، وآن له أن يأكل، وأنه 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 العلن إن كان صوتك في الصفا

بجميل ريشك يقترن أجزم بأنك في سماء الغاب عنقا ذا الزمن»

عثمان جلال:

وقال يا غراب يا ابن قيصروجهك هذا أم ضياء القمر

كنت أظن أن فيك ريشاهذا حرير قد أرى منقوشا

وحرمة الود الذي من بيننا محبة فيك أتيت هاهنا

وها أنا أرجوك أن تغني عسى بك الهم يزول عني

لله ما أحلاك حيث تتجلي صوتك أحلى من صياح البلبل

سامي قباوة:

إيه ! صباح الخير سيدي الغراب

كم أنت حلو كم 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 دولافونتان كلمة «phénix» التي تعتبر غريبة عن الثقافة العربية وتدل على طائر خرافي يعتقد أنه يعمر خمسة قرون وبعد أن يحرق نفسه ينبعث من دمائه أتم شبابا و جمالا. [1]

فقام « سامي قباوة» بحذف المصطلح محاولا استخدام عبارة تؤدي المعنى المراد « فلته زمانك » للدلالة على التفرّد، وكذلك تملّقا للغراب، وهذا أسلوب تكييف.

[1]–سهيل إدريس وجبور عبد النور، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب ، بيروت، لبنان، 1983، ص 766.

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 في الثقافة العربية وهو أسلوب تكييف.

دولافونتان:

A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie

Et pour montrer sa belle voix

Il ouvre un large bec laisse tomber sa proie.

بشير مفتاح :

سعد الغراب بذا الثناء وكاد من فرح يجن

ولكي يبين صوته بغذائه دفع الثمن

عثمان جلال :

فانخدع الغراب من كلامه وجاء للخصم على مرامه

وقال يا ليل بدون القيمة فسقطت من فمه الغنيمة

سامي قباوة:

هذه الكلمات حملت الغراب من الفرح ،وكي يظهر صوته الجميل،

فتح منقارا عريضا وترك غنيمته تسقط.

التعليق :

في هذا المقطع يشير «دولافونتان» إلى سعادة الغراب « joie» بالإطراء والكلمات التي استخدمها الثعلب متملقا إياه، ووقوعه في فخه إذ فتح منقاره ليبيّن جمال صوته، تاركا بذلك غنيمته تسقط.

واستخدم « بشير مفتاح» و« سامي قباوة» مصطلح « سعد» و« الفرح » لترجمة «la joie» غير أن «عثمان جلال » **لم يستخدم مرادفا** للسعادة ولكنه ذكر المراد من ذلك القول ألا وهو انخداع الغراب فاستخدم لفظ «انخدع» **ليعبر عن المعنى** المطلوب مع الإشارة الظاهرة إلى ذلك بواسطة كلمة «مرامه » أي غايته.

ويقول أنطوان بيرمان:

« la fidélité au sens est obligatoirement une infidélité à la lettre mais cette infidélité à la lettre étrangère est nécessairement une fidélité à la lettre propre. Le sens est capté dans la langue traduisante.»[1]

وفاء المترجم للمعنى يعدّ بالضرورة خيانة للحرف غير أن هذه الخيانة للحرف الأجنبي هي حتما وفاء للحرف الخاص بلغته حيث يلتقط المعنى ويتضح ضمن اللغة المنقول إليها. (ترجمتنا)

دولافونتان:

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

Apprenez que tout flatteur

---

[1] – ينظر

Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain, «éd du Seuil, Paris, France, 1999,p34.

Vit aux dépens de celui qui l'écoute:

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute»

بشير مفتاح :

والثعلب اِلتقف الغذاء 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 الغربان إني بري ولأنت الجاني

خذ بدل الجبنة مني مثلا واحفظه عني سندا متصلا

من ملق الناس عليهم عاش وأكل الجبنة والجلاشا

سامي قباوة:

تناولها الغراب وقال يا سيدي الطيب

اعلم ان كل مداح

يعيش على حساب من يسمعه

التعليق :

يقوم «دولافوتان» هنا بصياغة العبرة من القصة حيث قام «سامي قباوة» بترجمتها ترجمة حرفية مع محاكاة أسلوبه « s'ensaisit» (تناولها)، « bon monsieur » (سيدي

الطيب)، «apprenez» (اعلم)، « vit au dépens de » (يعيش على حساب)...، كما قام بحذف كلمة "الجبن" في هذه المرة.

بينما قام « بشير مفتاح » باختيار كلمة «التقف» التي توحي بسرعة وبديهة الثعلب وتربصه بشغف ليقتنص هذه اللحظة.

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 التي أصبحت مسألة حياة بالنسبة له) ولم يكتف بكلمة «قبضها». إذ استخدم التضخيم وهو أيضا من تقنيات الإيضاح، حيث قام بوصف حركات الثعلب وكلامه مع الغراب في بيتين لم يصورهما «دولافونتان»

وقد ترجم كذلك «apprenez» ببيت كامل من الشعر، فقال:

"خذ بدل الجبنة مني مثلا واحفظه عني سندا متصلا "

واستخدم كذلك الإضافة لكلمة "الجلاش"، والأمر الذي يلفت انتباهنا أيضا استعمال مصطلحات مثل « حلال»، « سند متصل » التي تعطي النص صبغة ثقافية عربية إسلامية، وهذا ما تدعوه المدرسة التفسيرية « بالتوطين »(كما سبقت الإشارة إليه) أو "الطبيعية"حسب النظرية السويسو ثقافية «لبيترنيومارك».

دولافونتان:

Le corbeau honteux et confus

Jura، mais un peu tard ، qu’on ne l’y

prendrait plus

بشير مفتاح :

آل الغراب بأنه مستقبلا لن يفتتن ...

عثمان جلال :

فاعتبر الغراب من ذي النوبة وتاب لكن لات حين توبة

سامي قباوة:

الغراب الخجل والمرتبك

أقسم ولكن بعد فوات الأوان بقليل ،أنه لن يخدع مرة أخرى

التعليق :

وصف لنا «دولافونتان» حالة الغراب بعد أن خسر طعامه، واتعاظه مما وقع له. فاتبع «سامي قباوة» ترجمة حرفية؛«honteux »(خجل)،«(confus » مرتبك)، «jura» (أقسم)، بإتباع المعنى المعجمي للكلمات.

بينما حذف «بشير مفتاح » و«عثمان جلال » الصفتين، فقام الأول بالاختصارمستخدما كلمة« آل» التي تتضمن معنى الصيرورة أي كيف صار حاله وأيضا معنى العزم فيقال آل على نفسه أي عزم وقرر.

في حين اختار «عثمان جلال» فعل «اعتبر» ليصف استفادة الغراب مما وقع له،و استخدم كلمة «تاب» اختصارا لما قاله دولافونتان بخصوص قسم الغراب «بأنه لن ينخدع مرة أخرى ».

ومن الملاحظ أيضا أن عثمان جلال اقتبس من القران الكريم عبارة "لات حين توبة"، إذ يقول عزّ من قائل «كم أهلكنا من قبلهم من قرن فنادوا ولات حين مناص» سورة ص، الآية (3)، وذلك ما يعكس حرص المترجم على التوطين ومخاطبة أهل اللغة بثقافتهم.

نتائج :

الجدول رقم 2: الأساليب المتبعة في ترجمة قصص " النملة والصرصور" و" الثعلب والغراب "

	الأساليب المتبعة من طرف المترجمين		
	بشير مفتاح	**عثمان جلال**	**سامي قباوة**
Cigale	الصرصور: شائع (مستوى الطبيعية)	الصرار (مستوى الطبيعية)	الزيز : مقابل معجمي
La bise	البرد : تكييف (مستوى إشاري)	زمن الثليج: تكييف (مستوى اشاري)	ريح الشمال : مقابل معجمي(تغريب النص)
Petit morceau de mouche ou de vermisseau	القوت: تكييف	المؤونة : تكييف	قطعة .....من ذبابة أو دودة صغيرة نسخ : مقابل معجمي
prient.....quelque grain	استجدى :(اختصار)	«مالي سواك »،« قضاء حاجتي »،«تصنعين معي معروفا»،« تقرضينني » الإيضاح: عن طريق التصريح بالمضمر (الإكثار) «صواع »: إضافة الطبق : إضافة المترد: إضافة (توطين النص)	راجيا.....أي حبة نسخ :(مقابل معجمي)
Intérêt et principal	يرد لها ما كان عليه : تكييف حذف الفوائد :(خلفية دينية تحرم الربا)	أردها عليك :تكييف حذف الفوائد(خلفية دينية تحرم الربا)	الفوائد والمبلغ الأساسي نسخ :(مقابل معجمي)
n'est pas prêteuse	ما قرضت : إبدال	وهي تجري :(تحوير)	لا تسلف : إبدال

Temps chaud	زمان الحر :(نسخ)	حصيد قد مضى : إيضاح :تعويض (جزء من كل)	الوقت الحار :(نسخ)
Nuit et jour	ليل نهار :(نسخ)	الحمير القمص :(تحوير) الدرهم الأبيض ....في كل يوم أسود: الإيضاح :(تصريح بالمضمر)	ليلا ونهارا :(نسخ)
dansez	فارقص :حرفية، (تكافؤ) صيغة الأمر	ارقص : حرفية (تكافؤ) صيغة الأمر	فلترقص : حرفية (تكافؤ) صيغة الأمر

Maitre arbre	فنن: تعويض إيضاحي (جزء من شجرة)	شجرة :(حرفية)	المعلم شجرة: (حرفية)
Un fromage	جبنه (حرفية)	جبنه : مدورة ...كهلال العيد (إضافة) هلال العيد يشير إلى نهاية صيام الثعلب وجوعه وبداية فرحه.	جبنا :(حرفية)
hé	يا : إبدال	يا : إبدال	إيه
Phénix	عنقا: تكييف	« ابن قيصر، ضياء القمر ،أحلى من صياح البلبل» إضافة	فلتة زمانك (حذف وتكييف)

joie	سعد (إبدال)	انخدع ...وجاء على مرامه حذف وتصريح بالمضمر	الفرح : حرفية
S’en saisie	اِلتقف	قبضها قبض الروح ... (التذويب) ثم رنا بعينيه رأى الغراب... قال له (تضخيم)	تناولها
Un fromage	قطعة الجبن	الجبنة +الجلاش(إضافة)	(حذف)
Apprenez	اعلمن	خذ بدل الجبن مني مثلا وأحفظه عني سندا متصلا (تضخيم)	اعلم (حرفية)
Honteux et confus .....mais un peu tard	(آل ...)حذف + اختصار أو تكثيف	اعتبر.....(حذف) تاب (اختصار) لكن لات حين توبة تكييف (اقتباس من القران الكريم)	الخجل والمرتبك ....بعد فوات الأوان (حرفية)

جـ- مقتطفات من قصة : عقلة الأصبع (Le Petit Poucet)

«**Perrault** » (**Texte source : voir Bibliographie, n° 81, pp 203-223**)

Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants tous garçons. L'ainé n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept.

On s'étonnera que le bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps; mais c'est que sa femme allait vite en besogne et n'en faisait pas moins que deux à la fois.

Ils étaient fort pauvres, et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encore gagner sa vie.

نائلة مسعد:

كان في قديم الزمان حطاب فقير يعيش مع زوجته وأولاده السبعة في بيت صغير. وكانت نفقات الأسرة تفوق قدرة الحطاب خاصة وأن أولاده ليسوا قادرين على العمل لمساعدته.

التعليق:

قامت المترجمة بحذف كلمة «bûcheronne»(حطابة) مبينة أنها « زوجته» أي« زوجة الحطاب » كما قامت أيضا بالإضافة، فيما يخص عبارة « بيت صغير » لأن ذلك قد يدل في الثقافة العربية على بساطة الحياة والفقر.

ومن أسلوب الحذف أيضا تجنب الإشارة إلى سن الأولاد (بين 7 و 10 سنوات) الذي جاء متبوعا بشرح يتعلق بسرعة الإنجاب وبما ينطوي عليه من إشارة جنسية .

« allait vite en besogne et n'en faisait pas moins que deux à la fois »

بيرو :

Ce qui les chagrinait encore, c'est que le plus jeune était fort, délicat et ne disait mot : prenant pour bêtise ce qui était une marque de la beauté de son esprit. Il était fort petit, et quand il vint au monde, il n'était guère plus gros que le pouce, ce qui fit que l'on l'appela le petit poucet. Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours le tort. Cependant il était le plus fin, et le plus avisé de tous ses frères, et s'il parlait peu, il écoutait beaucoup.

نائلة مسعد :

كان ابنه الأصغر يدعى عقلة الأصبع ، وسمي بهذا الاسم نظرا لصغر حجمه عند ولادته ، فلم يكن يتعدى طول الأصبع ، وكان منبوذا من الجميع رغم شدة ذكائه وفطنته. فقد كان قليل الكلام ومرهف السمع.

التعليق :

في هذا المقطع قامت المترجمة بالحذف أيضا واختصرت كل ما قيل عن معانات "عقلة الأصبع" بعبارة " كان منبوذا من الجميع"، وحذفت وصف بيرو المشير إلى أن أفراد أسرته يلقون عليه باللوم فجعلوه مصدر معاناتهم وآلامهم، وكانت طيبته وعدم رده للكلام تصرفا سيئا بالنسبة لهم. وأسلوب الاختصار أو التكثيف هو عكس التضخيم والإطناب.

بيرو :

Son mari avait beau lui représenter leur grande pauvreté, elle ne pouvait y consentir; elle était pauvre, mais elle était leur mère. Cependant ayant considéré quelle douleur ce lui serait de les voir mourir de faim elle y consentit et alla se coucher en pleurant.

نائلة مسعد :

عارضت الأم هذه الفكرة بشدة بدافع من عطفها وحنانها ، ولكنها أدركت أن تركهم في الغابة أهون عليها من رؤيتهم يموتون جوعا. فاضطرت إلى موافقة زوجها وأوت إلى الفراش وهي تبكي.

التعليق :

في هذا المقطع اتبعت المترجمة واحدا من أساليب الإيضاح ألا وهو التصريح بما جاء مضمرا، وهو واحد من طرق الإكثار أيضا.

ففي حين بين بيرو سبب رفض أم الأولاد التخلي عنهم لكونها «أمهم»، قررت المترجمة الإفصاح عن المقصود بذلك بواسطة التعبير الآتي «بدافع من عطفها وحنانها».

بيرو :

Elle courut vite leur ouvrir la porte et leur dit en les embrassant : «que je suis sise de vous revoir, mes chers enfants! Vous êtes bien las, et vous avez bien faim; et toi Pierrot, comme te voilà crotté viens que je te débarbouille. » Ce Pierrot était son fils aîné

quelle aimait plus que tous les autres, parce qu'il était un peu rousseau, et qu'elle était un peu rousse.

نائلة مسعد :

فتحت الأم الباب وقبلت أولادها بحرارة وقالت لهم : كم أنا سعيدة بعودتكم يا أولادي الأحباء! ادخلوا بسرعة فأنتم حتما جائعون.

التعليق :

في مشهد استقبال الأم لأولادها: قامت الأم حسب بيرو بتقبيلهم كما خصت أكبرهم ببعض حديثها وعنايتها لأنها تحبه أكثر من كل الآخرين نظرا للشبه بينها وبينه.

قامت المترجمة هنا بالحذف إذ لم تذكر اسم الولد أو مسألة تفضيله عن إخوته بسبب الشبه القائم بينها وبينه. رغبة منها ربما لإخفاء عامل التمييز بين الأبناء باعتباره أمرا قد تنفر منه الطبيعة الإنسانية بشكل عام ولأن المساواة والعدل بين الأبناء تعد من الأمور المهمة ضمن قيم الثقافة العربية الإسلامية.

بيرو:

Mais vous avez encore là tant de viande, reprit sa femme; voilà un veau, deux moutons et la moitie d'un cochon !

Tu as raison, dit l'ogre; donne-leur bien à souper, afin qu'ils ne maigrissent pas، et va les mener coucher.

…….pour l'ogre, il se remit à boire، ravi de quoi si bien régaler ses amis. Il but une douzaine de coups plus qu'à l'ordinaire ce qui lui donne un peu dans la tête, et l'obligea de s'aller coucher.

نائلة مسعد:

فأسرعت الزوجة وقالت له : من المفضل أن نتركهم إلى الغد لأجهزهم وأعدهم على طريقتك الخاصة ، أما اليوم فقد جهزت لك عجلا سمينا شهيا . رأى الغول أن زوجته على صواب فقال: خذيهم إلى الغرفة واحرصي على ألاّ يفرّ أي واحد منهم.

وعاد إلى طعامه، فأكل وشرب بشراهة مما سبب له صداعا أليما ، فترك الغرفة وذهب لينام.

التعليق:

يحرم دين الإسلام أكل لحم الخنزير وشرب الخمر، لذلك قامت المترجمة بحذف عبارة «moitié d'un cochon» (نصف الخنزير) واكتفت بذكر العجل «جهزت لك عجلا سمينا شهيا» احتراما للثقافة العربية الإسلامية.

وكذلك عندما أخذ بيرو يصف الغول وقد بادر إلى «شرب الخمر» فدلّ على ذلك قوله:

«il but une douzaine de coups » أي (شرب اثنتا عشرة كأسا)، فقامت المترجمة بتكييف المقطع قائلة « فأكل وشرب بشراهة كبيرة ».

ونشير أيضا إلى استخدام أسلوب التكافؤ أو الترجمة بالمكافئ بالنسبة لكلمة «ogre» التي يكافئها « غول » في الثقافة العربية.

الجدول رقم 3: الأساليب المتبعة في ترجمة قصة " عقلة الأصبع"

شارل بيرو	نائلة مسعد
Bucheronne	زوجته (حذف الكلمة) بيت صغير(إضافة)
dix ans , ……sept	حذف

sa femme allait vite en besogne….. le plus jeune était fort délicat ….. son esprit ce pauvre enfant était le souffre-douleur…….	حذف حذف كان منبوذا من الجميع (اختصار وتكييف)
Elle était leur mère	بدافع من عطفها وحنانها (التصريح بالمضمر)
Pierrot,….qu’elle aimait plus que tous les autres ,parce qu’il était un peu rousseau et qu’elle était un peu rousse	حذف (مسالة تفضيل الولد عن غيره من اخوته بسبب شبهه بأمه لأن العدل والمساواة بين الأبناء من قيم الثقافة العربية الإسلامية)
Moitié d’un cochon……il se remit à boire , ….il but une douzaine de coups	حذف (الإسلام يحرم أكل الخنزير وشرب الخمر)
ogre	غول(تكافؤ)

من خلال تحليل ترجمات النصوص الخاصة بحكايات «النملة والصرصور»، «الثعلب والغراب » لـ « جون دولافونتان» بقلم:« بشير مفتاح » و« عثمان جلال»، و«سامي قباوة» إضافة إلى قصة « عقلة الأصبع » لـ « شارل بيرو »، بقلم «نائلة مسعد » ومن خلال تجزئة واختيار العديد من المقاطع وتتبع حوالي ثلاثين حالة

ترجمة خاصة، أمكننا إحصاء الأساليب التالية مع تكرار بعضها أحيانا كثيرة من طرف نفس المترجم أو غيره.

الترجمة الحرفية (مقابل معجمي)، اختيار اللفظ الشائع، النسخ، الاختصار(التكثيف) ،الايضاح(الإكثار عن طريق التصريح بالمضمر)، الإضافة، الإبدال، التحوير، الإيضاح (تعويض إيضاحي)، التكافؤ ، الإيضاح (تذويب) الإيضاح(تضخيم)، إضافة إلى التكييف.

من خلال هذه المعطيات نلاحظ بروز أسلوب الإيضاح (الإكثار عن طريق التصريح بالمضمر، التعويض الإيضاحي، التذويب، التتمير، الاختصار أو التكييف الإضافة ،التضخيم) نظرا لطبيعة المتلقي وكونه من فئة الأطفال التي تحتاج إلى التفسير والتوضيح أكثر من غيرها ، أو إعطاء قالب ثقافي محلي فيما يخص إضافة الكلمات ذات الشحنة الثقافية المحلية .

ثم جاء أسلوب الحذف (وقد يمكن إدراج الاختصار أو التكثيف المتمثل في حذف كثير من الكلمات وتعويضها بعدد أقل من الكلمات أو بكلمة واحدة) حيث أن هذا الأسلوب يمكن من تجاوز صعوبة الإفصاح عما يتعارض مع ثقافة المجتمع وعقيدة الناس، فقام المترجمون في أحيان كثيرة بحذف ما يتعارض مع الدين الإسلامي مثل أكل لحم الخنزير وشرب الخمر والتمييز بين الأبناء على أساس الشكل والإشارات الجنسية، والتعامل بالربا إلخ...

يعمد المترجمون أيضا إلى الترجمة الحرفية بغض النظر عن وجود مرادفات أكثر شيوعا من غيرها وكذلك إلى النسخ رغبة منهم في الحفاظ على نفس المدلولات الموجودة في اللغة المنقولة سواء لبساطة هذه المدلولات أو رغبة في نقلها كما هي إلى اللغة الأخرى في إطار ما يسمى « بتغريب النص ».

ويستخدم أيضا أساليب التكييف والتحوير والتكافؤ احتراما للخصائص الثقافية للّغة المنقول إليها ضمن ما يسمى « بتوطين النص » ومخاطبة أهل اللغة بما يفهمونه ويتقبلونه من معايير وقيم. أما أسلوب الإبدال فكان نتيجة قيود يفرضها اختلاف اللّغات.

فتميزت ترجمة « سامي قباوة» بالحرفية والنسخ في مجملها، محاولة منه لتغريب النصوص ومحاكاة منه لأسلوب «دولافونتان» في عرض حكاياته، فتتبعها شطرا بشطر حتى صارت ترجمة في نظرنا أقل جمالا من غيرها وأقرب إلى أسلوب الشعر الحر منه إلى القصيدة الموزونة.

وبمقارنة نسبة استخدام الأساليب المختلفة، يتبين أن « بشير مفتاح » استخدم أسلوب الإيضاح والتكييف بشكل أقل مما هو عليه في ترجمات «عثمان جلال »، إذ إن ما قام به من حذف وتكييف 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 يوازي التكافؤ الشكلي عند «نايدا»(Nida).

ويقول «بشير مفتاح» كما سبقت الإشارة إليه بخصوص بعض الشروط الواجب توفرها في المترجم مايلي: ينبغي «أن يكون قادرا على تقمص شخصية صاحب النص أثناء عملية الترجمة، ولا يحق لأحد مهما كان الأمر أن يتصرف في نقل أفكار غيره، إنها أمانة ويجب عليه أن يكون وفيا وأمينا في الحفاظ عليها».

أما« عثمان جلال» فقام باستخدام أساليب الإيضاح والتحوير والتكافؤ بشكل يغلب على جل المقاطع مستخدما تعابير ومصطلحات ذات شحنة عربية إسلامية ومقتبسا أحيلنا أخرى من القران الكريم، مخاطبا القارئ بخلفيته الثقافية، ومحاولا إحداث أثر يكافئ ذلك الذي أحدثه النص الأصلي في قرائه، وهذا ما يصفه بيتر نيومارك كما سبقت الإشارة إليه « بالترجمة التواصلية » حيث يغلب على ترجماته طابع «التوطين».

وفيما يخص نائلة مسعد فاغلب ما يلاحظ في ترجمتها هو قيامها بحذف المقاطع المتعارضة مع الخلفية العربية الإسلامية، أي أنها حافظت على الشكل النثري للنص وأحداثه المختلفة ولم تتصرف بإضافة عناصر ثقافية عربية، فيمكن القول إنها بقت على نفس البعد من الثقافتين.

وخلاصة القول إن استخدام أسلوب ترجمي أو آخر قد وقع بتأثير عامل اللغة واضطرار (ضرورة لغوية) المترجم إلى إضافات أو اختيار مصطلحات معينة احتراما للنظام اللغوي للنص وهو أحيانا راجع إلى رغبة المترجم في « توطين النص» ومخاطبة القارئ بما يناسب ثقافته ومعتقداته، وتأثر الترجمة أيضا بنوع القارئ الطفل.

فنجد المترجم يعمد إلى التفسير والإيضاح. وبالإضافة إلى ذلك فان الحسّ الفنيّ للمترجم يتيح له اختيار مصطلحات دون غيرها اعتبارا للأوزان والقوافي في حالة الشعر.

ومن خلال تحليل الترجمات واستقراءا لمسار عملية الترجمة نلمس سعي المترجمين إلى فهم النص، والدليل على ذلك استخدامهم في كثير من الحالات مرادفات معجمية. فيمكن إدراج هذه المرحلة ضمن مرحلة الفهم بالنسبة للنظرية التأويلية بغية تأويل الخطاب في اللغة المنقولة أو ابتغاء الإحاطة بالمعنى كما هو الشأن بالنسبة للنظرية التفسيرية (الهرمينوطيقا).

واستخدام أسلوب الإيضاح من أجل نقل المعنى نقلا أكثر وضوحا، أمر مستساغ، وفي بعض الأحيان يعدّ إجباريا بحكم اللغة ومن أجل تقديم المحتوى في قالب مستساغ لدى القارئ(إضافة، تتمير، ....) وهذا يحيلنا إلى مرحلة التعويض(compensation) بالنسبة للهيرمينوطيقا أو(إعادة الصياغة) بالنسبة للنظرية التأويلية حيث يصاغ المعنى وفق لغة سليمة مستساغة لدى القارئ.

وفي الأخير من المهم لطالب الترجمة المتطلع إلى هذا النوع من الترجمة أن يتقن جيدا قواعد اللغة العربية نحوا وبيانا وأن يكون على اطلاع كاف ودراية بمعاني الكلمات واستخدامها.

والدراية بمراحل الترجمة حسب النظرية التأويلية والتفسيرية والسوسيوثقافية تمكّن المترجم من فهم معاني النصوص كي يحسن تقديمها للقارئ حسب نوعيته وثقافته.

فأسلوب الإيضاح مناسب لنقل المعنى وتبسيط النص للقارئ الطفل، وعلى طالب الترجمة أن يكون على دراية بذلك، لتبرز أهم تجليات الإيضاح وكيفية استخدامه لتجاوز مشاكل الترجمة المحتملة.

فقراءة الترجمة المعتمدة على أسلوب الإيضاح مفيدة أيضا في إثراء الرصيد اللغوي للطالب .

وهكذا يمكن التفكير في إنجاز مدونة لمعاني الكلمات، مدونة تفصِّل المعاني المعجمية وسياقاتها الثقافية والاجتماعية.

دراسة ترجمة « Le Chat Botté» لشارل بيرو **(القط الظريف)** للمترجمة نائلة مسعد.

Le Chat Botté (Texte source : voir Bibliographie, n° 81, pp 155-163)

Un Meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son âne, et son chat. **Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés**. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine.

L'aîné eut le Moulin, le second eut l'âne, et le plus jeune n'eut que le Chat. Ce dernier **ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot** :

القط الظريف

كان في قديم الزمان مزارع فقير له ثلاثة أبناء. وعند وفاته لم يكن يملك سوى طاحونة قديمة وحمار وقطّ. **فقد تم تقسيم التركة بسرعة نظرا لقلتها**.

ورث الابن الأكبر الطاحونة والأوسط الحمار، ولم يبق للابن الأصغر سوى القط.

فاستاء الابن الأصغر **لنصيبه**

التعليق:

استخدمت المترجمة الإضافة وهي من أساليب الايضاح لتوضح سبب السرعة في تقسيم التركة فقالت " نظرا لقلتها" رغم أن الكاتب لم يستخدم هذه العبارة في النص الأصلي.

كما استخدمت الحذف حين قامت بإلغاء استخدام مصطلح « Notaire » (موثق) و« procureur » أي (وكيل) وهذا ما يشير لقلة التركة في النص الأول حيث لم يحتج الورثة على قلة نصيب كل فرد، لا إلى تسجيله ولا إلى قاض يحدد النصيب بدقة ويفصل في حالة النزاع حول قيمة التركة، لأنها لم تكن ذات قيمة مالية كبيرة.

وقد أبدلت المترجمة النفي بالإثبات: فعبارة "ne pouvait se consoler" التي تعني أنه لم يستطع مؤاساة نفسه وتعزيتها قد عوِّضت بفعل "استاء" الذي يوضح حالته النفسية بسبب ما ذكره الكاتب "si pauvre" أي "فقير جدّا " و هي عبارة قامت المترجمة بحذفها.

واستخدمت المترجمة كلمة "نصيب" لترجمة "lot" عوض كلمات أخرى مثل: "قسمة" أو "حصة" ذلك أن كلمة "نصيب" شائعة الاستخدام ضمن الثقافة العربية الإسلامية ودليلنا على ذلك أنها كلمة وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى عن الميراث: "للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا" (سورة النساء، أية: 7).

— Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement en se mettant ensemble; pour moi, lorsque **j'aurai mangé mon chat, et que je me serai fait un manchon de sa peau**, il faudra que je meure de faim.

وقال: إن إخوتي يمكنهم الاستفادة من ممتلكاتهم في كسب معيشتهم، **أما أنا فما عليّ أن أفعل بقطّ غير الاستفادة من فروته في صنع قبعة تحميني من البرد؟**

التعليق:

استخدمت المترجمة الحذف في مسألة أكل القط « j'aurais mangé mon chat» "عندما أكون قد أكلت قطي"، لأن أكل القطط غريب عن الثقافة العربية والدين الإسلامي.

أما بالنسبة لمصطلح "manchon " فيعرفه معجم لاروس (la rousse) الالكتروني (w.w.w.lorousse.fr) بأنه:

Rouleau de fourrure, dans lequel on mettait les mains pour les préserver du froid

لفيفه أسطوانية من الفرو، توضع اليدان بداخلها لحمايتها من البرد (ترجمتنا).

فنجد أن المترجمة استخدمت التكييف فعوضت « manchon » بـ "قبعة" كما استخدمت الإضافة لعبارة "تحميني من البرد" بغرض الإيضاح.

On le fit monter à l'appartement de sa Majesté, où étant entré il fit une grande révérence au Roi, et lui dit:

— Voilà, **Sire**, un **Lapin de garenne** que Monsieur **le Marquis** de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son Maître), m'a chargé de vous présenter de sa part.

عندما مثل أمامه انحنى باحترام وقدم له **الأرنب** قائلا: **مولاي الملك**، هذا أرنب أرسله إليك معلمي **الأمير نبهان**. كان هذا هو الاسم الذي اختاره لمعلمه.

التعليق:

استخدمت المترجمة عبارة "مولاي الملك" كمكافئ ثقافي، لترجمة كلمة « sire » التي تمثل لقبا تشريفيا ينادى به بعض ملوك وحكام أوروبا من الإنجليز خاصة.

أما عبارة « lapin de garenne » فهي تشير إلى الأرنب البري والذي اشتق اسمه من كلمة « garenne » التي تعني حسب معجم لاروس:

« Lieu boisé ou sablonneux où vivent les lapins à l'état sauvage »

منطقة شجرية أو رملية حيث تعيش بها الأرانب عيشة برّية (ترجمتنا)

وشرح "المنهل" كلمة « garenne » بأنها: "أرض تكثر فيها الأرانب البرية" (سهيل ادريس وجبور عبد النور، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1983، ص477)، و نستنتج من ذلك أن المترجمة حذفت مصطلح البريّة واكتفت بكلمة أرنب.

وبالنسبة لمصطلح « le marquis » فقد قابلته المترجمة بـ"الأمير". فالمترجمة لم تستخدم الاقتراض بكلمة "مركيز" وذلك دليل على رغبتها في تطبيع النص، فحوّرت

كلمة "مركيز" وصيرتها "الأمير" الأكثر شيوعا في الثقافة العربية فكلمة « marquis » تعني حسب معجم لاروس:

« titre de noblesse intermédiaire entre ceux de duc et de comte »

لقب تشريفي بين ألقاب الدوق والكونت (ترجمتنا).

وهو يميز العالم الغربي الأوروبي على الخصوص.

ونلاحظ كذلك أن المترجمة استخدمت الإضافة عندما أعطت اسم "نبهان" إلى صاحب القط حيث أن الكاتب لم يمنح له اسما في القصة الأصلية، واختيارها لهذا الاسم إنما جاء لأنها أرادت أن تشير إلى نباهة صاحب القط وفطنته من جهة وأن تشير إلى أن القط يحاول دائما إعطاء صورة جيدة عن سيّده لدى الملك من جهة أخرى.

Le Roi ordonna aussitôt **aux Officiers de sa Garde-robe** d'aller quérir un de ses plus beaux habits pour Monsieur le Marquis de Carabas.

تأثر الملك لهذه الحادثة وطلب من **رجاله** إحضار ثياب فخمة تليق بأمير وسيم مثله.

التعليق:

إن كلمة "officiers" تعني ضباط وأما"garde-robe" فتدل على الصوان أو خزانة الملابس. فقامت المترجمة هنا باستخدام أسلوب "الاحتواء" عن طريق الاسم الشامل "Hyperonyme" مانحة الأولوية للمعنى حسب ميشال بالار.

فالمترجمة تجنبت التفصيل ولم تتحدث عن "ضباط مكلفين بخزانة ملابس الملك" واكتفت بكلمة "رجاله" التي تشملهم بالتأكيد.

La fille du Roi **le trouva fort à son gré** et le Comte de Carabas ne lui eut pas jeté deux ou trois regards fort respectueux, et un peu tendres, qu'**elle en devint amoureuse à la folie**.

فأعجبت به الأميرة، كما وقع هو أيضا تحت تأثير جمالها.

التعليق:

عبارة « le trouva fort à son gré » تعني أن الأميرة استلطفته جدا وعبارة « elle en devint amoureuse à la folie » تعني أنها أحبته حتى الجنون وقامت المترجمة هنا باستخدام لفظ الاعجاب "أعجبت به" عوضا عن "أصبحت مغرمة به" حيث يعتبر الاعجاب بالشخص أقل حدّة بالثقافة العربية الإسلامية المحافظة وبذلك تكون المترجمة قد لجأت إلى أسلوب تكييف.

— Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au Roi que le pré que vous fauchez appartient à Monsieur le Marquis de carabas, vous serez tous **hachés menu comme chair à pâté**.

فأخبروه أن كل هذه الحقول ملك للأمير نبهان... وإلا **فالويل لكم**.

التعليق:

عبارة « haches menu comme chair à pâté » استخدمت للتهديد وتعني (إنكم ستفرمون قطعا صغيرة مثل اللحم المعدّ للفطائر) (ترجمتنا)

لكن المترجمة استخدمت أسلوب التكييف فعبرت عن التهديد بعبارة "الويل لكم" وهي العبارة الشائعة في الثقافة العربية الإسلامية، يقول سبحانه وتعالى: ﴿ويل لكل همزة لمزه﴾ سورة الهمزة، الآية (1)

ويل: كلمة عذاب أو واد في جهنم (تفسير الجلالين: جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1983، ص821).

Le maître Chat arriva enfin dans un beau Château dont le Maître était un **Ogre**

وصل القط أمام قصر كبير يملكه **غول** صاحب ثروة كبيرة

التعليق:

استخدمت المترجمة مكافئا ثقافيا لكلمة « ogre » وهي كلمة "غول" فكلمة « ogre » تعني حسب معجم لاروس:

« géant des contes de fées qui, selon la tradition, se nourrit de la chair fraîche des enfants »

عملاق الحكايات الخرافية، والذي يقتات حسب التراث على لحم الأطفال الطازج (ترجمتنا).

وكلمة "غول" تدل على كائن خرافي ضمن الحكايات الشعبية يتصف بوحشيته وبشاعته، ويعرفه قاموس المعاني الالكتروني (www.almaany.com) بأنه: مفرد الغيلان، وتزعم العرب أنه نوع من الشياطين يظهر للناس في الفلاة، فيتلوّن لهم في صور شتى ويغولهم، أي يضللهم ويهلكهم.

Le Chat, qui entendit le bruit du Carrosse qui passait sur **le pont-levis**, courut au-devant, et dit au Roi:

— Votre Majesté **soit la bienvenue** dans ce Château de Monsieur le Marquis de Carabas.

وقف القط أمام المدخل لاستقبالهم، وفور وصولهم **رحب بهم** قائلا:

أهلا بكم في قصر الأمير نبهان.

التعليق:

حذفت المترجمة سماع القط لصوت العربة وهي تجتاز "الجسر المتحرك" أي " le pont–levis" والذي عادة ما يكون عند مدخل القلعة أو القصر، وذكرت وقوف القط أمام المدخل كما استخدمت أيضا الحذف لكلمة "الملك" « roi » وعوضته بضمير الجمع الغائب "هم" أي « la pronominalisation » في قولها رحّب بهم في إشارة إلى أن الملك لم يكن وحده، كما استخدمت الإضافة أيضا عن طريق التعبير المتكون من مفردتين (doublet) كما يصفها نايدا وهذا في قولها رحب قائلا أما فيما يخص العبارة الترحيبية فهي مكافئ ثقافي، لأن "soit la bienvenue" يقابلها "أهلا بكم" في اللغة العربية.

Ils entrèrent dans une grande Salle où ils trouvèrent une **magnifique collation**

ثم دعاهم القط للدخول إلى قاعة واسعة تتوسطها **مائدة كبيرة ممتلئة بكل أنواع الأطباق الشهية**

التعليق:

قامت المترجمة بترجمة عبارة « magnifique collation » المتكونة من كلمتين والتي تعني (وجبة طعام رائعة) إلى "مائدة كبيرة ممتلئة بكل أنواع الأطباق الشهية" المتكونة من سبع كلمات، وهذا ما يسمى بالتذويب وهو نوع من الاكثار أو كما يسميه بالار بـ "الانبساط، التضخيم، التوسع" développement, amplification, » « expansion حيث يعبّر عن توزيع المدلولات على أكبر عدد من الدوال. وهو من أساليب الايضاح (explicitation).

Le Roi charmé des bonnes qualités de Monsieur le Marquis de Carabas, de même que sa fille qui en était folle, et voyant les grands biens qu'il possédait, lui dit, après **avoir bu cinq ou six coups**:

زاد إعجاب الملك بالأمير وبثروته، وكان ينظر بعين الرضا إلى العلاقة التي نشأت بين الأميرة والشاب. بعد أن **أكلوا وشربوا** اقترب الملك من الشاب وقال له:

التعليق:

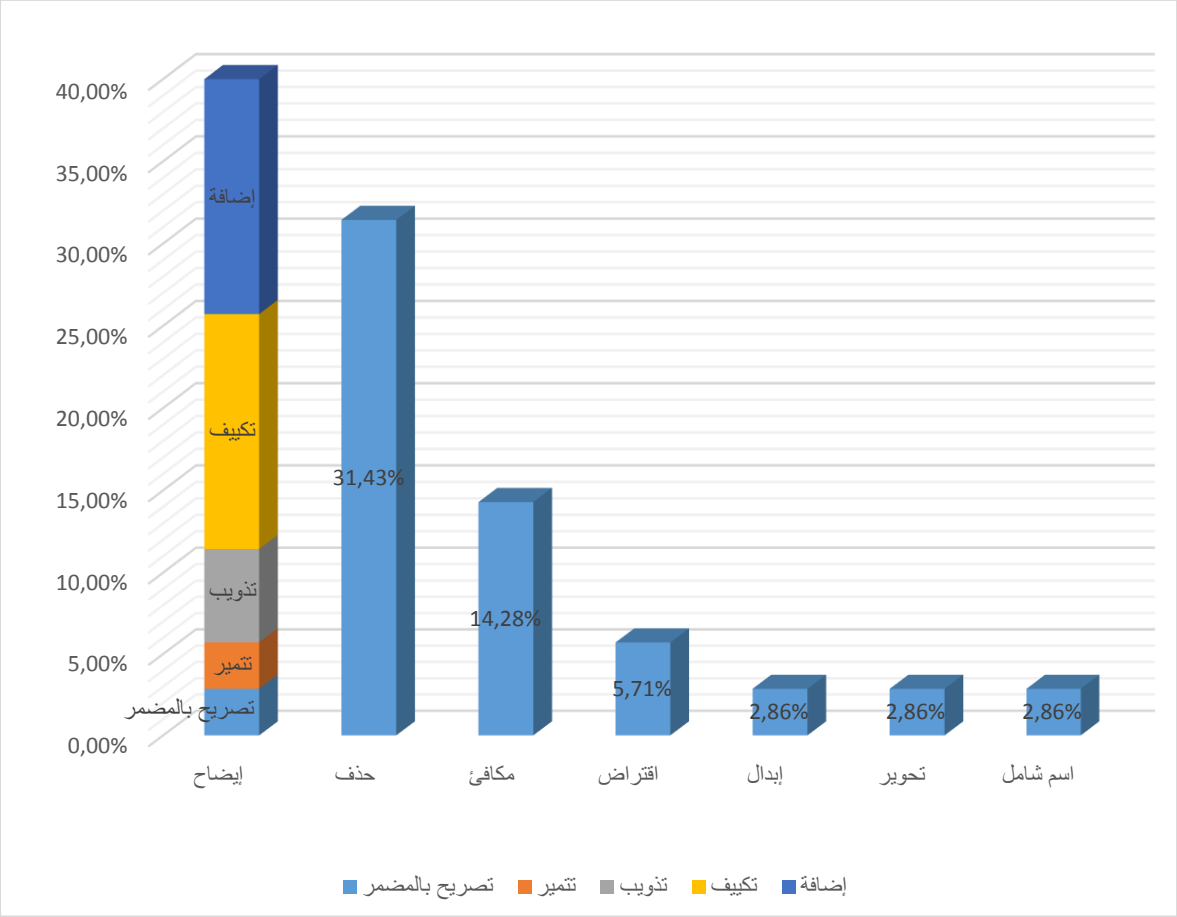
استخدمت المترجمة أسلوب التكييف حيث عبّرت عن قول الكاتب « avait bu cinq ou six coups » التي تعني في الثقافة الغربية شرب الخمر بـ (الأكل والشرب) "أكلوا وشربوا" تخفيفا لحدّة العبارة في الثقافة العربية والدين الإسلامي الذي يحرم شرب الخمر.

والشكل الموالي يعطينا نظرة تفصيلية عن النسب المئوية للأساليب المستخدمة من طرف "نائلة مسعد" في ترجمة "عقلة الاصبع" و"القط الظريف"

الجدول رقم 4: النسب المئوية للأساليب المستخدمة من طرف "نائلة مسعد" في ترجمة "عقلة الاصبع" و"القط الظريف"

	الإيضاح (40%)									
حذف	إضافة	تكييف	تذويب	تتمير	تصريح بالمضمر	مكافئ ثقافي	اقتراض	إبدال	تحوير	الاسم الشامل
%31.43	14.28%	14.28%	5.71%	2.86%	2.86%	14.28%	5.71%	2.86%	2.86%	2.86%

الشكل رقم 5: التمثيل البياني للأساليب المستخدمة من طرف "تائلة مسعد" في ترجمة "عقلة الاصبع" و"القط الظريف"



ارتفاع نسبة أسلوب الايضاح يعود إلى طبيعة المتلقي الطفل الذي يحتاج إلى التبسيط والايضاح من أجل الفهم الأفضل. أما أسلوب الحذف فهو يخص الملامح المخالفة لقيم الثقافة العربية والدين الإسلامي.

دراسة ترجمة: "Le Petit Prince " لأنطوان دي سانت اكسبيري إلى"الأمير الصغير " للمترجم محمد ساري (ملحق رقم:12)

Chapitre 1 (Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 09-11)

Il représentait **un serpent boa** qui avalait un **fauve**.

تمثل الصورة **ثعبانا كبيرا من نوع البوا**، يبتلع حيوانا **متوحشا**

التعليق:

استخدم المترجم أولا أسلوب الإكثار عن طريقة التذويب فبدلا من ترجمة « serpent boa » بثعبان بوا، قال المترجم "ثعبانا كبيرا من نوع البوا" فترجم كلمتين بخمس كلمات من أجل الإيضاح.

كما استخدم التتمير (étoffement) في ترجمة « fauve » إلى "حيوان متوحش" حيث أن كلمة fauve تعني اللون الأشقر كما تدل أيضا على الحيوانات المتوحشة ذات الشعر الأشقر، كالأسود والظباء والأيائل (حسب معجم المنهل، ص435)

Je savais reconnaître, du premier coup d'œil **la Chine de l'Arizona**. C'est très utile, si l'**on est égaré** pendant la nuit.

فكنت مثلا أميّز، من النظرة الأولى، **الصين عن الأريزونا**. إن الأمر مفيدا جدا خاصة إذا حدث وأن **تهنا** بالليل.

التعليق:

قام المترجم باستخدام مكافئات للدلالة على الأماكن الجغرافية المذكورة la Chine "الصين" و l'Arizona "الأريزونا".

Je me mettais **à sa portée**. Je lui parlais de **bridge**, de **golf**, de **politique** et de **cravates**.

أضع نفسي **في متناوله**، فأحدثه عن **البريج** و**الغولف** و**السياسة** و**ربطات العنق**.

التعليق:

يمكن هنا استخدام فعل "كان" في ترجمة صيغة " l'imparfait" فيقال كنت أضع نفسي... ونلاحظ أن المترجم استخدم أسلوب الاقتراض (l'emprunt) في ترجمته لمصطلحات « bridge » (البريج) و « golf » (الغولف) ثم التتمير في ترجمة « cravates » (ربطات العنق) وهو في هذا المثال إيضاح ملازم لعملية الترجمة وذلك ما تفتضيه اللّغة بينما في الحديث عن "البريج" و "الغولف" فقد كان بإمكان المترجم "إضافة كلمة "لعبة" لدعم المصطلحين ذلك أن « bridge » تعني "لعبة ورق" يقوم بها أربعة ينقسمون إلى فريقين (...)" (حسب معجم المنهل، ص140).

Chapitre 2 (**Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 12-16**)

je regardai donc cette apparition avec des **yeux tout ronds** d'étonnement. N'oubliez pas que je me trouvais à mille milles de toute région habitée. Or mon petit bonhomme ne me semblait **ni égaré**, **ni mort de fatigue**, **ni mort de faim**, **ni mort de soif**, **ni mort de peur**.

لهذا نظرت إلى الشبح **بعينين جاحظتين** من الاندهاش. لا تنسوا أنني كنت في مكان يبعد بألف ميل عن أي منطقة مسكونة. والحال أن الشخص الصغير لا يبدو أنه كان **تائها**، ولا **ميتا من التعب**، ولا متضورا من الجوع، ولا **مجففا من العطش**، ولا **مرتعدا من الخوف**

التعليق:

ترجم محمد ساري « yeux tout rond » بما يكافئها في اللغة العربية وهو "عينين جاحظتين" ليبيّن حالة الاندهاش وهذا أكثر شيوعا في الثقافة العربية فلو استخدم الترجمة الحرفية لقال "عيون دائرية تماما" وذاك كلام لا يستقيم في العربية.

وفي بقية الثنائيات أيضا نلاحظ أن الكاتب استخدم كلمة « mort » التي تعني "ميّت" للتعبير عن شدة التعب والجوع والعطش والخوف بينما تجنّب المترجم تكرار نفس الكلمة، وسعى إلى استخدام التكافؤ أيضا، فترجم « mort de fatigue » بميت من التعب ثم « mort de faim » لمتضور من الجوع ثم « mort de soif » بمجفف من العطش وأخيرا « mort de peur » بمرتعد من الخوف.

غير أننا نستثقل استخدامه لمصطلح "مجففا من العطش" إذ كان بإمكانه القول "اشتد عليه العطش" فيستخدم أسلوب التتميم أو يقول "ميتا من العطش" ويغير الثنائية الأولى فيقول "منهكا من التعب " لتجنب التكرار.

Chapitre 4 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 21-25)**

Je savais bien qu'en dehors des grosses planètes comme la **Terre**, **Jupiter**, **Mars**, **Vénus**, auxquelles on a donné des noms, il y en a des centaines

كنت أعرف جيدا أنه، خارج الكواكب الكبرى مثل **الأرض** و**المشتري** و**المريخ** و**الزهرة**، والتي سميت بأسمائها المعلومة، توجد المئات من الكواكب الأخرى.

التعليق:

قام المترجم باستخدام التكافؤ لترجمة المصطلحات الدالة على كواكب المجموعة الشمسية فترجم « terre » بالأرض و«jupiter » بالمشتري و«mars » بالمريخ و « venus» بالزهرة فهي دوال لنفس المدلولات باللّغة الأخرى.

J'ai de sérieuses raisons de croire que la planète d'où venait le petit prince est l'**astéroïde B 612**.

لدي أسباب جادة تجعلني أعتقد جازما أن الكوكب الذي جاء منه الأمير الصغير هو **النّجيمة 612**

التعليق:

مصطلح "astéroïde متعلق بعلم الفلك لذلك قام المترجم باستخدام الترجمة الحرفية في نقله.

Est-ce qu'**il collectionne les papillons**

هل **يجمع الفراشات**؟

التعليق:

جمع الفراشات هواية معروفة بالعالم الغربي خاصة، لذلك قام المترجم بترجمة العبارة ترجمة حرفية ولم يستبدلها بهواية أخرى على سبيل المثال.

Si vous dites aux grandes personnes :"J'ai vu une belle maison en briques roses, avec des **géraniums** aux fenêtres et des colombes sur le toit…"Elles ne parviennent pas à s'imaginer cette maison. Il faut leur dire :"J'ai vu une maison de **cent mille francs**."Alors elles s'écrient :"Comme c'est joli !"

إذا قلت للأشخاص الكبار مثلا: رأيت منزلا جميلا بقرميد وردي و**أزهار الغرنوقي** بالنوافذ وحمامات على السقف..." فهم لا يتمكنون من تصور هذا المنزل. يجب أن تقول لهم: " رأيت منزلا **بمائة ألف فرنك**". حينئذ يصرخون: "ما أجمله".

التعليق:

استخدم المترجم الإضافة عند ترجمة كلمة « géraniums » وهذا بقوله "أزهار الغرنوقي" فأضاف كلمة "أزهار" بغرض الإيضاح وهذا ما نصح به "نايدا" فيما يخص ترجمة " المصنفات" حيث تستخدم الإضافة لتعيين أسماء العلم والتعابير المستعارة.

ثم استخدم الترجمة الحرفية في نقل ثمن المنزل "مئة ألف" كما يمكن تصنيف عملة "الفرنك" « franc » ضمن الاقتراض.

J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des **contes de fées**.

كم وددت أن أبدأ هذه القصة على طريقة **الحكايات العجيبة**.

التعليق:

قام المترجم باستخدام أسلوب الترجمة الحرفية في نقل عبارة « contes de fées » غير أننا نلحظ وجود ترجمة أخرى أكثر شيوعا لهذا النوع من القصص ألا وهي "الحكايات الخرافية". (المنهل، ص436، المعجم الالكتروني المعاني، www.elmaany.com)

Chapitre 5 (**Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 26-31**)

je connus le drame des **baobabs**.

هكذا عرفت في اليوم الثالث مأساة **البا أو باب**

التعليق:

قام المترجم باستخدام أسلوب الاقتراض « l'emprunt » في ترجمة « baobabs » إلى "با أو باب" التي تمثل (شجر استوائي عريض الجذع في ثمره لب يؤكل: المنهل، ص99) وتسمى هذه الشجرة ب "الحميرة" حسب نفس المرجع.

Je fis remarquer au petit prince que les baobabs ne sont pas des **arbustes**, mais des arbres grands comme des **églises**

قلت للأمير الصغير أن البا أو باب ليس **شجيرة صغيرة** وإنما شجرة شامخة كما **الكنيسة**

التعليق:

ترجم محمد ساري كلمة "arbustes" بشجيرة صغيرة فاستخدم الإضافة فيما يخص كلمة صغيرة، حيث أن "arbuste" تترجم ب: "شجيرة" أو "جنبة" حسب (المنهل، ص64)، والمترجم أضاف كلمة "صغيرة " لتُوَسِّع من المفهوم ليكون أكثر وضوحا حسب نايدا، بينما ترجم « églises » ترجمة حرفية "كنيسة" رغم استخدامه للمفرد عوض الجمع وهذا الأمر يخل بالمعنى المراد إيصاله.

Elles dorment dans le **secret de la terre** jusqu'à ce qu'il prenne **fantaisie** à l'une d'elles de se réveiller... Alors elle s'étire, et pousse d'abord timidement vers le soleil une ravissante **petite brindille** inoffensive. S'il s'agit d'une brindille de **radis** ou de **rosier**, on peut la laisser pousser comme elle veut

تنام في **سر الأرض** إلى أن **يحلو** لبعضها أن تستيقظ. حينئذ، تتمدد وتدفع بخجل نحو الشمس **عسلوجا صغيرا** رائعا وبريئا.

حينما يتعلق الأمر بعسلوج **جزر** أو **وردة**، نتركها تنمو مثلما تريد.

التعليق:

استخدم المترجم الترجمة الحرفية في قوله "سر الأرض و "عسلوجا صغيرا" بينما عبارة « il prenne fantaisie » فتعني أن " ينال إحداها نزوة" وترجمها محمد ساري بقوله "يحلو" فهو تعويض دلالي يعطي الأولوية للمعنى أما كلمة "radis" فترجمها ب "جذر" رغم أنها تعني "فجل" فهو تحوير وتغيير في وجهة نظر.

وكذلك الشأن بالنسبة لكلمة « rosier » فهي تعني "شجرة ورد" والمترجم ترجمها بـ "وردة" أي باسم الجزء (hyponymisation) وهو نوع من التعويض الإيضاحي، وهو من أساليب الإيضاح.

Chapitre 6 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 32-34)**

Et tu regardais le **crépuscule** chaque fois que tu le désirais…

لتتمتع بـ**الغروب** في أية لحظة تريد.

التعليق:

استخدم المترجم كلمة "الغروب" لترجمة « crépuscule » غير أن هذه الأخيرة تعني "الشفق" (حسب المنهل، 270) وهذا من الاحتواء بالاسم الشامل (hyperonyme) إذ أن الشفق نتيجة للغروب وجزء منه، حيث جرت العادة أن يتأمل الناس غروب الشمس وليس الشفق فقط.

Chapitre 7 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 35-37)**

Il me voyait, mon marteau à la main, et les doigts noirs de **cambouis**, penché sur un objet qui lui semblait **très laid**.

يراني وبيدي مطرقة والأصابع سوداء **بالشحم**، أنحني على شيء بدا له **قميئا جدا**.

التعليق:

استخدم المترجم كلمة "الشحم" كترجمة حرفية لكلمة « cambouis » أما كلمة « laid » فتعني "بشع" أو "مقرف" غير أن المترجم استخدم كلمة "قميء" التي تعني "أبله"، "صغير"، "قليل الأهمية" وهذا تغيير في وجهة النظر وتحوير.

– Je connais une planète où il y a un **Monsieur cramoisi**. Il n'a jamais respiré une fleur. Il n'a jamais regardé une étoile. Il n'a jamais aimé personne. Il n'a jamais rien fait d'autre que des additions. Et toute la journée il répète comme toi :"Je suis un homme sérieux ! Je suis un homme sérieux !" et ça le fait **gonfler d'orgueil**. Mais ce n'est pas un homme, c'est un **champignon**!

أعرف كوكبا يوجد به **سيد قرمزي اللون**. لم يستنشق أبدا زهرة. لم ينظر أبدا إلى نجمة. لم يحب أحدا أبدا. لم يعمل شيئا في حياته سوى عمليات الجمع. وتجده طوال اليوم يردد هكذا: "أنا رجل جاد. أنا رجل جاد". وهذا **يملأ كبرياء**. ولكنه ليس رجلا، **إنه فطر**

التعليق:

استخدم المترجم الترجمة الحرفية أيضا فيما يخص الكلمات « monsieur » و"سيد" ، « gonfler d'orgueil » و"يملأه كبرياء"، «champignon » و"فطر" غير أنه استخدم الإضافة في ترجمة « cramoisi» فقال "قرمزي اللون" بغرض الإيضاح غير أننا نشير أيضا أن هذا الاسم يستخدم أيضا كاسم علم وبالتالي إمكانية استخدام أسلوب الاقتراض "كراموازي"، وقد يكون وجود « un » جعل المترجم يستبعد الخيار الثاني.

Il éclata brusquement **en sanglots**

فجأة انفجر باكيا

التعليق:

تترجم كلمة « sanglot » بـ "شهيق وكذلك نحيب" (حسب المنهل، ص933) أي أن المترجم كان بإمكانه الترجمة كالآتي "انفجر منتحبا" غير أنه فضل استخدام كلمة "باكيا" تخفيفا لحدّة الكلمة فهي تكييف نظرا لكراهة النحيب والعويل في الثقافة العربية الإسلامية.

La fleur que tu aimes n'est pas en danger... Je te dessinerai **une muselière**, à ton mouton... Je te dessinerai une **armure** pour ta fleur...

إن الزهرة التي تحبها ليست في خطر... سأرسم **كمامة** لخروفك... سأرسم **واقية حديدية** أحيط بها زهرتك...

التعليق:

كلمة "كمامة" ترجمة حرفية لـ « muselière » أما « armure » فقد تترجم بـ "درع " غير أن المترجم فضل استخدام عبارة "واقية حديدية" وهي أسلوب إضافة من أجل الايضاح ذلك أن المعني بها هي زهرة وبالتالي فالمعنى هو وقاية الزهرة وليس إلباسها درعا.

Chapitre 8 (**Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 38-42**)

Elle ne voulait pas sortir **toute fripée comme les coquelicots**. Elle ne voulait apparaître que dans le plein rayonnement de sa beauté. Eh ! oui. Elle était **très coquette** ! **Sa toilette** mystérieuse avait donc duré des jours et des jours.

لا تريد الخروج **مدعوكة كشقائق النعمان**. لا تريد الظهور إلافي أوج إشعاع جمالها. أي نعم. كانت **متأنقة**. لذلك دام **تجميلها** أياما وأياما

التعليق:

تترجم كلمة « coquelicot » ب "الخشخاش" غير أن المترجم استبدلها بـ "شقائق النعمان" التي تسمى « anémone » والتي تعد أكثر شيوعا بالثقافة العربية وهو أسلوب تحوير.

وجاءت ترجمة بقية الكلمات ترجمة حرفية « fripée » (مدعوكة)، "coquette" (متأنقة)، « sa toilette » (تجميلها)، إلا أن المترجم حذف كلمة « mystérieuse » التي تعني "الغامضة" تاركا الحكم للقارئ.

Ainsi l'avait-elle bien vite tourmenté par **sa vanité** un peu **ombrageuse**.

هكذا أربكته الزهرة **بخيلائها الجافل** نوعا ما.

التعليق:

ترجمة الكلمات المبيّنة « sa vanité ombrageuse » بـ "خيلائها الجافل" ترجمة حرفية مع احترام قواعد اللغة العربية فيما يخص الجملة ككل.

Vous n'auriez pas un **paravent** ?

ألا تملك **ستارا واقيا**؟

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب الإضافة من أجل الإيضاح فترجم كلمة « paravent » بكلمتي "ستارا واقيا" .

Chapitre 9 (**Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 43-45**)

Les **éruptions volcaniques** sont comme des feux de **cheminée**.

إن **الثوران البركاني** أشبه بنيران **المداخن**

التعليق:

استخدم المترجم الترجمة الحرفية مع احترامه قواعد اللغة العربية في الجملة عموما. « éruption » تعني "ثوران" و« volcanique » تعني "بركاني" واستخدم المفرد عوض الجمع لملاءمته أسلوب اللغة العربي في هذه الحالة. "فثوران" أفضل وأكثر شيوعا من "ثورانات" وترجم « cheminée » بـ "المداخن" حرفيا على الجمع كما أنها تدل في الثقافة الفرنسية على "الموقد" أو "المدفأة" كما تدل أيضا على "السرّ" (حسب المنهل، ص193). ووجود كلمة « feux » أي "نيران" يدعم الاختيار الأول.

Il restait là tout déconcerté, **le globe** en l'air.

مكث في مكانه مضطربا، **القبة** بين يديه

التعليق:

ترجمة « le globe » بـ"القبة" تعتبر ترجمة حرفية أيضا ويدلّ استخدام الكلمة الفرنسية « le globe » على الحماية، إذ يقال: « mettre sous globe » أي "حمى من الخطر" (حسب المنهل، ص487)

Il faut bien que je supporte deux ou trois **chenilles** si je veux **connaître les papillons**.

يجب علي تحمل **يسروعين** أو ثلاثة إذا أردت **التعرف على الفراشات**

التعليق:

قام المترجم بنقل الألفاظ بترجمة حرفية غير أن معنى الجملة العام يذكرنا بمثل شعبي معناه: "من أراد الشّهد فليصبر لإبر النحل" أو كما جاء في قصيدة لصفي الدين الحلي في العصر الأندلسي:

لا يمتطي المجد من لم يركب الخطرا ولا ينال العلى من قدم الحذرا

ومن أراد العلى عفوا بلا تعب قضى، ولم يقض من إدراكها وطرا

لابد للشّهد من نحل يمنعه لا يجتني النفع من لم يحمل الضررا

لا يبلغ السؤال إلا بعد مؤلمة ولا تتم المنى إلا لمن صبرا

(ينظر: الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com).

Chapitre 10 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 46-51)**

Le premier était habité par un roi. Le roi **siégeait**, habillé de pourpre et **d'hermine**, sur un **trône** très simple et cependant majestueux.

في النجمية الأولى يسكن ملك. كان يرتدي **معطف فرو أحمر** ويجلس على **عرش** بسيط جدا ولكنه مهيب

التعليق:

إضافة إلى الترجمة الحرفية لكلمة « trône » التي يقابلها "عرش" نلاحظ أيضا أن المترجم لم يبين نوع "الفرو" الذي يستخدمه الملك ألا وهو "فرو القاقم" حيث أن معنى كلمة « hermine» تعني "قاقم" (قاموس المعاني: almaany.com والمنهل، ص515) أي حيوان القاقم، ثم إن المترجم استخدم الإضافة من خلال كلمة "معطف" غير أننا نلاحظ أيضا أن الكاتب فصل بين اللون « pourpre » وكلمة « hermine » بحرف العطف « et » أي أنه ليس بالضرورة لون المعطف كما يمكن ترجمة « pourpre » بالأرجواني. وخلاصة ذلك أن المترجم كان بإمكانه ترجمة العبارة بـ "مرتديا زيًّا أرجوانيا ومعطفا من فرو القاقم" ويكون المترجم قد جمع بين الاثنين وذكر "الفرو" فقط دون "القاقم" فيمكن اعتبار كلمة "فرو" كـ "اسم شامل"« hyperonyme » محتوٍ لأنواع الفرو الممكنة.

– Ah ! Voilà **un sujet**, s'écria le roi quand il aperçut le petit prince.

حينما شاهد الملك الأمير الصغير صاح: "آه، ها هو **فرد من رعيتي**"

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب التتمير « étoffement » للتعبير عن كلمة « sujet » فقال "فرد من رعيتي" لأن المتحدث هنا هو الملك ويدخل تحت كلمة "sujet" جميع مرؤوسيه أي رعيّته. فجاء المعنى واضحا.

– Il est contraire à **l'étiquette** de **bâiller** en présence d'un roi, lui dit le **monarque**. Je te l'interdis.

من **غير اللائق** أن **تتثاءب** بحضرة **الملك**. أمنعك من القيام بهذا الفعل

التعليق:

يمكن ترجمة "étiquette " باللياقة، واللباقة والسلوك اللبق أو الذوق. وقد اختار المترجم كلمة "اللياقة" بقوله غير "اللائق" كترجمة حرفية كما هو الحال بالنسبة إلى الكلمات « bâiller » أي "تثاءب" و « roi» أي "ملك" غير أنه حذف كلمة « monarque » التي تعتبر من مرادفات « roi» وكان بإمكانه استخدام كلمة "عاهل" كمكافئ ثقافي شائع في الثقافة العربية.

– **Hum ! hum !** répondit le roi.

قال الملك: **أحممم... أحممم...**

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب الاقتراض لترجمة كلمة « hum » المكرّرة « interjection qui s’emploie pour signaler sa présence » (حسب قاموس المعاني el maany.com) أي صوت يطلقه الإنسان للإعلان عن وجوده.

si j'ordonnais à **un général** de se changer en oiseau de mer

لو أمرت **جنرالا** بأن يتحول إلى طائر بحري

التعليق:

استخدم المترجم أيضا أسلوب الاقتراض في ترجمة كلمة « général » إلى "جنرال" وهي كلمة شائعة الاستعمال أيضا رغم وجود مكافئات أخرى باللغة العربية مثل: لواء وعميد وغيرها من الرتب العسكرية.

Je t'ordonne de t'asseoir, lui répondit le roi, qui ramena majestueusement un **pan** de son manteau d'hermine.

أجاب الملك فورا وهو يحسب بجلال **جزءا** من معطفه الفاخر: آمرك بالجلوس.

التعليق:

ترجم محمد ساري « pan » بـ" جزء" وهذه ترجمة حرفية غير أنه ترجم عبارة « manteau d'hermine » بـ "معطف فاخر" مستبدلا كلمة « hermine » بـ "فاخر" وهذا يعتبر تغييرا في وجهة النظر وهو تحوير.

Chapitre 11 (Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 52-54)

Car, pour les **vaniteux,** les autres hommes sont des **admirateurs**.

إن الناس في نظر **المغرورين** هم من **المعجبين** فقط

التعليق:

ترجم المترجم الألفاظ المبنية ترجمة حرفية مع احترام قواعد وخصائص اللغة العربية بالنسبة للجملة كما نلاحظ استخدام أسلوب الإضافة أيا فيما يتعلق بلفظ "فقط" متوسعا من المفهوم ضمنا إلى الواضح المفهوم.

Les vaniteux n'entendent jamais que les **louanges**.

لا يسمع المغرورون إلا **المدائح**

التعليق:

تترجم كلمة « louange » بـ" مديح" و"ثناء" و"تمجيد" و"حمد" وترجمها محمد ساري على "مدائح" لأنها جاءت بصيغة الجمع وهي ترجمة حرفية"

Chapitre 12 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 55-56)**

La planète suivante était habitée par **un buveur**.

في الكوكب التالي يسكن **سكير**

التعليق:

كلمة « buveur » تعني "شارب" ولكن السياق يقتضي أنه "شارب خمر" فاستخدم المترجم هذه الكلمة "سكير" التي تعني "دائم السّكر" (حسب معجم لسان العرب، نسخة الكترونية) فهي مكافئ ثقافي لكلمة « buveur » يقول تعالى : " يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وماهم بسكارى ولكن عذاب الله شديد" سورة الحج، الآية 2.

Que fais-tu là ? dit-il au buveur, qu'il trouva installé en silence devant une **collection de bouteilles vides** et une **collection de bouteilles pleines**.

ماذا تفعل هنا؟ قال للسكير الذي وجده جالسا في صمت أمام **مجموعة من القنينات الفارغة و مجموعة من القنينات المملوءة**

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب الترجمة الحرفية في نقل كلمات « collection »، « bouteilles »، « vides » و« plaines » فكانت على الترتيب "مجموعة" "قنينات"، "فارغة" و"مملوءة".

- Je bois, répondit le buveur, d'un **air lugubre**.

أجاب السكير **بنبرة كئيبة:** أشرب.

التعليق:

ترجم محمد ساري عبارة « air lugubre » بـ "نبرة كئيبة" وهذه ترجمة حرفية مؤدية للمعنى.

Chapitre 13 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 57-61)**

La quatrième planète était celle du **businessman**. Cet homme était si occupé qu'il ne leva même pas la tête à l'arrivée du petit prince.

الكوكب الرابع ملك **لرجل أعمال**

التعليق:

كلمة « businessman » كلمة مقترضة من اللغة الإنجليزية، واستخدم المترجم في نقلها أسلوب النسخ حيث ترجم المصطلح المقترض حرفيا إلى "رجل أعمال" وهي العبارة الشائعة في الثقافة العربية، حيث « business » تعني "أعمال" و" man" تعني رجل"

je ne m'amuse pas à des **balivernes** !

أنا، لا أتسلى **بتوافه الأشياء**

التعليق:

كان يمكن للمترجم استخدام كلمة واحدة في ترجمة balivernes" فيقول مثلا: "هراء" أو "سخافات" ولكنه استخدم كلمتين هما: "توافه الأشياء"، وهذا من الإضافة بغرض الإيضاح.

Mais non. Des petites choses dorées qui font **rêvasser les fainéants**.

لا. الأشياء الصغيرة المذهّبة التي تجعل **الكسالى يحلمون**

التعليق:

قام المترجم بنقل حرفي للكلمات « font » بـ "تجعل" و « rêvasser » بـ"يحلمون" و « fainéants» بـ"الكسالى".

il raisonne un peu comme mon **ivrogne**

إنّ هذا يفكر مثل **السكير** تماما

التعليق:

كلمة « ivrogne » تعني كثير الشرب للخمر أو "مدمن الخمر" وكذلك "سكير" (حسب معجم المنهل، ص575)، فنلاحظ أن المترجم استخدم كلمة "سكير" الشائعة حسب ما ذكر من قبل كمكافئ ثقافي.

Riposta, **grincheux**, le businessman.

ردّ رجل الأعمال **متذمّرا**

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية فنقل كلمة "grincheux" إلى "متذمرا"

Quand tu as une idée le premier, tu la **fais breveter** : elle est à toi.

عندما تكون أنت أول من بلور فكرة، **فسجلها عند مكتب الاختراعات** فتصبح لك

التعليق:

تقابل فعل « breveter» في (معجم المنهل، ص139) عبارة "استصدر براءة اختراع"، وهو أمر منتشر لدى المخترعين وبشكل كبير في العالم الغربي لضمان حماية حقوقهم، فقام المترجم بنقل هذه الكلمة « breveter » مستخدما عددا أكبر من الكلمات، إذ قال "فسجّلها عند مكتب الاختراعات" وهو أسلوب تضخيم (إكثار) عن طريق التذويب وهو من تقنيات الإيضاح.

Moi, si je possède **un foulard**, je puis le mettre autour de mon cou et l'emporter.

أنا، إذا كنت أملك **منديلا**، أستطيع وضعه حول رقبتي وأخذه معي.

التعليق:

تترجم « foulard» بـ"وشاح" أو "منديل الرقبة"، حسب (معجم المنهل، ص458) ويمكن اعتبار "وشاح" مقابلا ثقافيا لكونه أكثر انتشارا واستخداما في الثقافة العربية، ففي القاموس المحيط (نسخة الكترونية) الوشاح هو "أديم عريض يرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحيها... وتوشح بسيفه وثوبه تقلّد". أما المترجم فقد استخدم ترجمة حرفية وقد كان بإمكانه استخدام الإضافة فيقول "منديلا للرقبة" وذلك من أجل الإيضاح.

Chapitre 14 (Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 62-66)

Il y avait là juste assez de place pour loger **un réverbère** et un **allumeur de réverbères**.

لا يكفي المكان إلا لإيواء **مصباح** و**مشعل المصابيح**

التعليق:

استخدم المترجم أيضا ترجمة حرفية. فكلمة «réverbère » تعني "مصباح" كما تعني أيضا "فانوس" (المنهل، ص909)، وكذلك "مصباح الشارع" (حسب قاموس المعاني الالكتروني، almaany.com) وذاك ما يناسب السياق، كما أن كلمة « allumeur » تترجم بـ "مشعّل" أو "منوّر" أيضا.

il s'épongea le front avec un **mouchoir à carreaux rouges**.

جفف جبهته **بمنديل ذي المربعات الحمراء**

التعليق:

استخدم المترجم كلمة "منديل" لترجمة "mouchoir" وهي ترجمة حرفية مناسبة حيث تعني "نسيج من قطن أو حرير أو نحوهما مربع الشكل يمسح به العرق أو الماء" حسب قاموس (المعاني، www.almaany.com)

Chapitre 15 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 67-71)**

Parce qu'un explorateur qui mentirait entraînerait des catastrophes dans les livres de géographie. Et aussi un explorateur qui **boirait trop**.

ذلك أنّ المستكشف الذي يكذب قد يجر كوارث في كتب الجغرافيا. وكذلك المستكشف الذي **يشرب كثيرا**

التعليق:

قام المترجم بمقابلة "boirait trop" بـ "يشرب كثيرا" واكتفى بالترجمة الحرفية ولم يشر إلى طبيعة المشروب، والإيضاح هنا قد يبين أن الأمر يتعلق بالخمر، ولذلك فإن الاكتفاء بالترجمة الحرفية مناسب.

Parce que les **ivrognes voient double**

لأن رؤية **السكير مشوشة**، وقد **يرى اثنين في واحد**

التعليق:

قابل المترجم كلمة « ivrognes» "بالسكير" مستخدما المفرد عوض الجمع ولا نرى أن هذا يؤثر على المعنى المراد ولكنه عندما ترجم «voient double » استخدم أسلوب التضخيم (الاكثار) مضيفا عدة كلمات قائلا "رؤية مشوشة" و"قد يرى اثنين في واحد"، وهو من أساليب الإيضاح كما نشير إلى إمكانية تعويض اللفظ بـ"يصبح أحولا".

– Parce que les fleurs sont **éphémères**.

لأن الأزهار **زائلة**

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية لأن « éphémères » تعني: "زائلة" أو "سريعة الزوال"

Chapitre 16 (Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 72–73)

On y compte cent onze rois (en n'oubliant pas, bien sûr, **les rois nègres**)

بها مائة وأحد عشر ملكا (دون أن ننسى **ملوك الزنوج**)

التعليق:

استخدم المترجم الترجمة الحرفية في نقل كلمات « rois » التي تعني "ملوك" و «nègres » التي تعني "زنوج" غير أننا نشير إلى أن هذا المصطلح يقال كذلك لكل ما ينتمي إلى السود أو إلى ثقافة السود (حسب معجم لاروس: qui appartient

aux noirs, à la culture des noirs) ويشير المصطلح أيضا إلى "العبد الأسود الذي كان يستخدم في المستعمرات" حسب نفس المعجم.

ونضيف أن المصطلح في وقت ما، كان دلالة سلبية وعنصرية اتجاه الناس من ذوي البشرة السوداء فكان يدعى فنّهم بـ « art nègre » الذي أصبح فيما بعد « art africain » و يعني "الفن الافريقي".

ومن هنا يمكننا القول إنه يمكن ترجمة « les rois nègres » بـ "الملوك الأفارقة" تكييفا للمصطلح.

D'abord venait le tour des allumeurs de réverbères de **Nouvelle-Zélande** et d'**Australie**. Puis ceux-ci, ayant allumé leurs **lampions**, s'en allaient dormir. Alors entraient à leur tour dans la danse les allumeurs de réverbères de **Chine** et de **Sibérie**. Puis eux aussi **s'escamotaient** dans les **coulisses**. Alors venait le tour des allumeurs de réverbères de **Russie** et des **Indes**. Puis de ceux d'**Afrique** et d'**Europe**. Puis de ceux d'**Amérique du Sud**. Puis de ceux d'**Amérique du Nord**.

يبدأ دور مشعلي مصابيح **نيوزلاندا** و**أستراليا**. وبعد أن يشعل هؤلاء مصابيحهم يخلدون إلى النوم. ثم يليهم مشعلو مصابيح **الصين** و**سيبريا**. **فينسحبون** إلى **الأدوار الخلفية**. ثم يليهم مشعلو مصابيح **أمريكا اللاتينية** وأخيرا **أمريكا الشمالية**

التعليق:

ترجم محمد ساري أسماء الدول كل حسب مكافئه باستخدام الاقتراض في أغلبها: فـ"نيوزلاندا" تتكون بداية من "نيو" التي تعني «Nouvelle » بالفرنسية

و« Sibérie» "سبيريا" ... ثم تأتي الترجمة الحرفية لـ « Amérique du Nord» إلى "أمريكا الشمالية" ثم جاء التحوير في « Amérique du Sud » فاستخدم اللاتينية بدلا من الجنوبية رغم أن أمريكا اللاتينية تضم دول أمريكا الشمالية (المكسيك) والجنوبية التي يتكلم سكانها اللغة الاسبانية أو البرتغالية.

أما عبارة « s'escamotaient dans les coulisses» فترجمها بعبارة: "ينسحبون إلى الأدوار الخلفية" ربما لأنه أخذ كلمة «coulisses » لدلالتها في المجال المسرحي أي "كواليس المسرح" فربطها بكلمة "أدوار" فكانت نتيجة الترجمة "ينسحبون إلى الأدوار الخلفية" وهذا تحوير وتغيير في وجهة النظر.

غير أننا نرى إمكانية ترجمتها كما يلي: "يختفون خلف الكواليس" أو " يتوارون عن الأنظار" والكواليس هنا أسلوب اقتراض أو "يتسترون بحجراتهم أو بمقصوراتهم" وهذا مكافئ ثقافي لـ « coulisse » التي تعني أيضا (les loges et non les derrières de la scène حسب موسوعة ويكيبيديا الالكترونية) أي الحجرات وليس خلفية المشهد.

Seuls, l'allumeur de l'unique réverbère du pôle Nord, et son **confrère** de l'unique réverbère du pôle Sud, menaient des vies d'**oisiveté** et de **nonchalance** : ils travaillaient deux fois par an.

وحدهما مشعلا مصابيح القطب الشمالي والجنوبي سيعيشان حياة **راحة** و**استرخاء** لأنهما سيعملان مرتين في السنة

التعليق:

قام المترجم بحذف كلمة « confrère» التي تعني "زميل" و« unique» التي تعني "الوحيد" واستخدم المثنى الذي تتميز به اللغة العربية بوضوح كما استخدم التكييف فيما يخص الكلمات الأخرى « oisiveté » و « nonchalance» حيث

تعني الكلمة الأولى "العطالة أو البطالة" والثانية " اللامبالاة وعدم الاكتراث" غير أن المترجم أعطاها بعدا إيجابيا وعبر عنها "بالراحة والاسترخاء".

Chapitre 17 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 74-76)**

Mais ne perdez pas votre temps à ce **pensum**

ولكنكم لا تضيعوا وقتكم في هذا **العقاب الممل**

التعليق:

استخدم المترجم الإضافة لترجمة كلمة « pensum» بواسطة كلمتين "العقاب الممل" علما أن كلمة «pensum» تعني حسب معجم لاروس الالكتروني:

« une tâche supplémentaire donnée comme punition » أي عمل إضافي يطلب من التلميذ القيام به عقابا له.

Le petit prince, une fois sur terre, fut donc bien surpris de ne voir personne. Il avait déjà peur de s'être trompé de planète, quand un **anneau** couleur de lune remua dans le sable.

إن الأمير الصغير، حينما وصل إلى الأرض، اندهش في بداية الأمر لأنه لم ير أحدا. كان خائفا أن يكون قد أخطأ الكوكب الذي قصده. ولكنه رأى **حلقة** بلون القمر تتحرك في الرمل.

التعليق:

استخدم المترجم الترجمة الحرفية لنقل العبارة المبيّنة كما يلي « anneau» بـ"حلقة" و«couleur » بـ "لون" و « lune» بـ "قمر".

Celui que je touche, **je le rends à la terre** dont il est sorti, dit-il encore. Mais tu es **pur** et tu viens d'une étoile…

إن الذي ألمسه **أرده إلى التراب** الذي خرج منه. ولكنك **طاهر** وأتيت من نجمة…

التعليق:

ترجمت العبارة الأولى ترجمة حرفية أما كلمة « pur» فلها عدة مقابلات باللغة العربية منها: نظيف، طاهر، قحّ، خالص، (قاموس المعاني الالكتروني) ولهذا يمكننا القول إن "طاهر هي مكافئ ثقافي حيث تتداول هذه الكلمة للدلالة على النقاء المعنوي والمادي، يقول تعالى: " إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" سورة الأحزاب، آية 33. ويقول "وثيابك فطهر" المدثر، آية 04.

Chapitre 18 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 77-79)**

La fleur, un jour, avait vu passer une **caravane**

لقد سبق للزهرة أن رأت ذات يوم مرور **قافلة**

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية فالمعنى المعجمي لـ« caravane» هو "قافلة"

Chapitre 19 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 80-81)**

Le petit prince fit **l'ascension d'une haute montagne**

صعد الأمير الصغير **إلى أعلى جبل**

التعليق:

كلمة « Ascension » تدل على "التسلق أو الارتقاء أو الصعود..." أما بخصوص ما تبقى من العبارة فإن المترجم قام بالتحوير حيث أن «haute montagne» تعني "جبلا عاليا" فهي وصف للجبل على أنه مرتفع، بينما عبارة "أعلى جبل" تدل على قمة جبل من الجبال.

Quelle drôle de planète ! pensa-t-il alors. Elle est **toute sèche**, et **toute pointue** et **toute salée**

ما أغرب هذا الكوكب. إنه **جاف** و**مسنن** و**مالح**

التعليق:

قام المترجم بالحذف إذ اكتفى بكلمة واحدة لترجمة كلمتين، متخليا عن كلمة « toute» والتي تبين الدرجة الكبيرة من الوصف الممنوح كل مرة أي toute » « sèche التي تعني "جد جافة" أو "جد جاف" للمذكر وكذلك الأمر بالنسبة إلى بقية المصطلحات "جد مسنن" و"جد مالح".

Chapitre 20 (Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 82-84)

Puis il se dit encore :"Je me croyais riche d'une **fleur** unique, et je ne possède qu'une **rose** ordinaire.

ثم قال أيضا: "كنت أتصور نفسي ثريا **بوردة** وحيدة، وأنا لا أملك إلا **وردة** عادية.

التعليق:

تترجم« fleur» بـ "زهرة" و « rose » بـ"وردة" فكل وردة زهرة أي أن "زهرة " اسم شامل لـ"وردة" والعكس "وردة" اسم الجزء لـ"زهرة" « hyponyme» ومن هنا فإن

المترجم استخدم في نقل الكلمة الأولى اسم الجزء « hyponomisation » وذلك من أساليب الإيضاح أما في الثاني فكانت ترجمة حرفية.

Chapitre 21 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 85-91)**

Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. **Je ne suis pas apprivoisé**

ردّ الثعلب: لا أستطيع اللعب معك. **لم أروّض بعد**...

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب الإضافة بواسطة كلمة "بعد" التي يقابلها بالفرنسية « encore» للدلالة على الزمن أي "إلى غاية الآن".

Ma vie est **monotone**. Je chasse les poules, les hommes me chassent. Toutes les poules se ressemblent, et tous les hommes se ressemblent. Je m'ennuie donc un peu. Mais, si tu m'apprivoises, **ma vie sera comme ensoleillée**.

حياتي **رتيبة**. أصيد الدجاج، ويصيدني البشر. يتشابه الدجاج، كما يتشابه البشر. لذلك أشعر بقليل من الضجر. ولكنك إن قمت بترويضي، **فكما لو أنّك أدخلت الشمس على حياتي**

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية لكلمة « monotone» التي يقابلها "رتبية" بالعربية (معجم المعاني) واستخدم الإضافة عن طريق إعادة البناء النحوي في العبارة الثانية «ma vie sera comme ensoleillée » المبنية للمجهول (voix

passive) فحولها المترجم إلى المبني للمعلوم إذ قال "كما لو أنك أدخلت الشمس على حياتي" مع ملاحظة إضافة بعض الكلمات مثل "أدخل" "على".

Ils achètent des **choses toutes faites** chez les marchands. Mais comme il n'existe point de **marchands d'amis**, les hommes n'ont plus d'amis.

يشترون **الأشياء مكتملة** عند التجار. وبما أنه لا يوجد **تاجر صديق** قط، فالبشر لا صديق لهم.

التعليق:

استخدم المترجم الحذف: ذلك أن عبارة «choses toutes faites» تعني "أشياء جاهزة" أما عبارة «marchands d'amis» فتعني "تجار يتاجرون بالأصدقاء" أي "يبيعون الأصدقاء" والعبارة المستخدمة من طرف المترجم "تاجر صديق" قد توحي بأنه يقصد وصف التاجر بالصديق.

Le **langage** est source de **malentendus**

إنّ **الكلام** مصدر **سوء تفاهم**

التعليق:

قام المترجم بترجمة حرفية في نقل المصطلحات المبيّنة « langage» "كلام" و « malentendus » "سوء تفاهم"

Il eût mieux valu revenir à la même heure, dit le renard. Si tu viens, par exemple, à quatre heures de l'**après-midi**, dès trois heures je commencerai d'être heureux.

كان عليك أن تأتي في نفس الساعة. لو تأتي مثلا على الساعة الرابعة **زوالا**، سأشعر أنا بالسعادة ابتداء من الساعة الثالثة.

التعليق:

مصطلح "زوالا" مكافئ لـ «après-midi » رغم أن ترجمة هذه الكلمة قد تنقل إلى "بعد الزوال" أو "بعد الظهر" وذلك بإضافة كلمة "بعد".

Il y a **un rite**, par exemple, chez mes chasseurs. **Ils dansent le jeudi avec les filles du village**. Alors le jeudi est jour merveilleux ! Je vais me promener jusqu'à **la vigne**

توجد **طقوس** مثلا عند الصيادين. **يوم الخميس، يرقصون مع فتيات القرية**. لذلك، فيوم الخميس هو يوم رائع. سأتجوّل إلى غاية **مزرعة الكروم**

التعليق:

نقل المترجم مشهد رقص الصيّادين حرفيا رغم أنه يختلف مع الثقافة العربية الإسلامية وهذا من باب "التغريب" ثم ترجم كلمة «vigne» باستخدام الإضافة فقال "مزرعة الكروم" وكلمة « vigne » تعني شجرة العنب أما مزرعتها فمقابلها هو « vignoble ».

Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. **L'essentiel** est invisible pour les yeux.

قال الثعلب: **وداعا**. ها هو سري. إنه بسيط جدا: لا نبصر جيدا إلا بالقلب. العين لا تبصر **الأساس**

التعليق:

«adieu » كلمة تستخدم للوداع مكافئها الثقافي هو ما استخدمه المترجم بقوله "وداعا" وترجم كلمة «l'essentiel» حرفيا بقوله "الأساس".

Chapitre 22 (**Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 92-93**)

Bonjour, dit **l'aiguilleur**.

صباح الخير. ردّ محوّل سير القطار

التعليق:

في ترجمة كلمة aiguilleur" استخدم المترجم أسلوب الاكثار (التضخيم) عن طريق التذويب فاستخدم عدة كلمات للتعبير عن كلمة واحدة بغرض الشرح، إذ قال "محول سير القطار".

Je trie les voyageurs, par **paquets de mille**, dit l'aiguilleur. J'expédie les trains qui les emportent, tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche.

ردّ محوّل سير القطار: أقوم بفرز المسافرين **بعدد ألف لكل مجموعة** وأبعث القطارات تارة باتجاه اليمين و تارة باتجاه اليسار

التعليق:

ترجمت كلمة « paquets» بـ"مجموعة" ترجمة حرفية و «mille» بـ"عدد ألف" عن طريق الإضافة لكلمة "عدد"، أما الشائع في الثقافة العربية عند تقسيم شيء ما حسب عدد معين أن يقال "ألفا ألفا".

Et un rapide illuminé, **grondant comme le tonnerre**, fit trembler la cabine d'aiguillage.

اقترب قطار سريع لامع، **في هدير كالرعد** وهزّ غرفة التحويل.

التعليق:

استخدم المترجم واحدا من أساليب الترجمة التي ذكرها فيني وداربلني في كتابهما «Stylistique comparée du français et de l'anglais» ألا وهو الإبدال: (la transposition) حيث استبدل صيغة الحالية « grondant » بالاسم "هدير" والهدير دوي الرعد (حسب معجم المعاني الالكتروني).

Chapitre 23 (Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 94-95)

C'était un marchand de **pilules perfectionnées** qui apaisent la soif. On en avale une par semaine et l'on n'éprouve plus le besoin de boire.

كان تاجرا يبيع **أقراصا متقنة** تروي العطش

التعليق:

ترجمت العبارة ترجمة حرفية مع إمكانية القول إنها "أقراص محسنة أو مطورة" حسب السياق.

"Moi, se dit le petit prince, si j'avais cinquante-trois minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers **une fontaine**..."

فكر الأمير الصغير قائلا: "لو كنت أملك ثلاث وخمسين دقيقة لاستهلاكها لمشيت بهدوء نحو **عين**"

التعليق:

ترجم محمد ساري كلمة «fontaine» حرفيا فقال "عين" تاركا الحكم و التصور للقارئ بخصوص شكلها أو كونها طبيعية أم لا.

Chapitre 24 (**Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 96-97**)

J'eus un geste de lassitude : il est absurde de chercher un puits, au hasard, dans **l'immensité du désert**.

بدرت مني حركة يأس: من العبث أن نبحث عن بئر بالصدفة وسط هذه **الفيافي الشاسعة.**

التعليق:

من معاني ومرادفات "الصحراء" نجد: البيداء والفلاة والفيفاء فاستخدم المترجم لفظ الفيفاء" بصيغة الجمع "الفيافي" لترجمة «désert » كما أنه عوض الاسم «l'immensité » بالنعت: "الشاسعة" وهذا "إبدال".

Les mots du petit prince **dansaient dans ma mémoire**.

كانت كلمات الأمير الصغير **ترقص في ذاكرتي**

التعليق:

قام المترجم بترجمة حرفية للعبارة دون إيضاح: «dansaient » قابلها بـ"ترقص" و« ma mémoire» بـ "ذاكرتي".

je regardai, sans parler, **les plis du sable** sous la lune.

ونظرت إلى **خطوط الرمل** تحت القمر، دون أن أتكلّم.

التعليق:

قام المترجم بترجمة عبارة « les plis du sable» حرفيا بـ "خطوط الرمال"

Ce **front pâle**, ces yeux clos, ces mèches de cheveux qui tremblaient au vent, et je me disais :"Ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible..."

هذه **الجبهة الشاحبة** والعينين المغمضتين وخصلات الشعر المرتعشة تحت الريح، وفكّرت: "إنّ ما أراه أمام بصري ليس إلا قشرة. إنّ الأهم غير مرئي..."

التعليق:

استخدم المترجم أيضا ترجمة حرفية، وأكثر ما يعبر به في اللغة العربية عن هذه الحالة يكون باستخدام عبارة "وجه شاحب"

Comme ses **lèvres entr'ouvertes** ébauchaient un demi sourire je me dis encore :"Ce qui m'émeut si fort de ce petit prince endormi, c'est sa fidélité pour une fleur, c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la **flamme d'une lampe**

ارتسمت على شفتيه **المنفتحتين** نصف ابتسامة، ففكرت أيضا: "إنّ ما يعجبني في هذا الأمير الصغير النائم وفاؤه لوردة، إنها صورة وردة تشع بداخله كما **شعلة مصباح**

التعليق:

استخدم الكاتب لفظ «entrouvertes » لوصف الشفتين وهي كلمة تعني "مفتوحة جزئيا" (معجم المعاني www.almaany.com) بينما ترجمها المترجم بـ"المنفتحتين" التي" يقابلها «ouvertes » بالفرنسية أي أنه استخدم "الحذف"

Chapitre 25 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 98-102)**

Les hommes, dit le petit prince, **ils s'enfournent dans les rapides**, mais ils ne savent plus ce qu'ils cherchent.

قال الأمير الصغير: **يستقل البشر القطارات السريعة** ولكنهم يجهلون عما يبحثون

التعليق:

استخدم المترجم الإضافة من أجل إيضاح كلمة «rapides » فقال "القطارات السريعة" مستخدما كلمتين لترجمة كلمة واحدة.

C'est étrange, dis-je au petit prince, tout est prêt:**la poulie**, **le seau** et **la corde**...

قلت للأمير الصغير: غريب أمر هذه البئر. كل شيء بها جاهز: **البكرة**، **الدلو** و**الحبل**...

التعليق:

ترجم محمد ساري الألفاظ المبنية ترجمة حرفية وفق ما يقابلها باللغة العربية "البكرة" "الدلو" و"الحبل" وهي المصطلحات الشائعة والمفهومة، علما أنه توجد مقابلات أخرى لنفس الألفاظ مثل: "المحالة" (المنهل، ص808) و المنجور "(قاموس المعاني) بالنسبة لكلمة "البكرة" وكذلك "السطل والقادوس" (المنهل، 943) إضافة إلى "الجردل" (قاموس المعاني) وهي مقابلات لمصطلح "دلو" ثم مصطلحات "وتر" (المنهل 253) ورباط (قاموس المعاني) فيما يخص الحبل".

Il rit, toucha la corde, fit **jouer la poulie**. Et la poulie gémit **comme gémit une vieille girouette**

ضحك، مس الحبل و**لعب بالبكرة**. **تأوهت البكرة مثلما تتأوه دوّارة هواء قديمة**

التعليق:

نقل المترجم الصورة البيانية المتمثلة في "تأوه البكرة" بترجمة حرفية فالتأوه يكون من كائن حي نتيجة الألم ثم استخدم الإضافة في ترجمة كلمة «girouette » إذ استعمل كلمتين "دوارة هواء " من أجل الإيضاح وهو أمر تقتضيه اللغة أيضا.

Lentement je hissai le seau **jusqu'à la margelle**.

ببطء، رفعت الدلو **إلى غاية مثاب البئر**

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب الإضافة في ترجمة «margelle » التي تعني "حجر منقور مثبت حول فوهة البئر" (حسب المنهل، ص645) فاستخدم كلمتي "مثاب البئر" لترجمة كلمة واحدة، ويقال أيضا "خرزة البئر" (قاموس المعاني: www.almaany.com)

C'était **doux comme une fête**.

كان الجوّ **لطيفا مثل عرس**

التعليق:

ترجم محمد ساري العبارة «doux comme une fête » ترجمة حرفية دون اللجوء إلى مقابل ثقافي محافظا على نفس الصورة وهو من "التغريب"

Lorsque j'étais petit garçon, la lumière de **l'arbre de Noël**, la **musique de la messe** de minuit, la douceur des sourires faisaient ainsi tout le rayonnement du **cadeau de Noël** que je recevais.

مثل هدية في صغري، كان ضوء **شجرة عيد ميلاد المسيح**، **موسيقى قداس** منتصف الليل، ولطف الابتسامات تشكل جميعها كامل إشعاع **هدية "نويل"** التي تمنح لي.

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب "التضخيم" في نقل مصطلح «noël » فقال "عيد ميلاد المسيح" أي بواسطة ثلاث كلمات أي بالتذويب غير أنه ترجمه في الحالة الثانية باستخدام الاقتراض قائلا هدية "نويل"

كما ترجم عبارة «musique de la messe » حرفيا بـ"موسيقى قداس" رغم ارتباط كل هذه المصطلحات بالثقافة الغربية والمسيحية وهذا من التغريب.

J'avais bu. Je **respirais bien**. Le sable, au lever du jour, est **couleur de miel**.

شربت حتى ارتويت. **تنفست الصعداء** إن الرمل عند طلوع النهار **بلون العسل**

التعليق:

الترجمة الحرفية لعبارة « je respirais bien» هي "كنت أتنفس جيدا" غير أن المترجم أخذ المعنى المراد فعوض كلمة «bien » بكلمة "الصعداء" معطيا الأولوية للمعنى وكيفية التعبير عنه باللغة العربية، وهذا تعويض دلالي" كما أشارت إليه سيندي «Cyndy » من قبل. بينما عبّر عن لون الرمال حرفيا وترجم «couleur de miel » بعبارة "لون العسل".

Il faut que **tu tiennes ta promesse**, me dit doucement le petit prince

قال لي الأمير الصغير بلطف بعد أن جلس بقربي من جديد: يجب أن **تفي بوعدك**

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية في نقل عبارة «tu tiennes ta promesse» فقال "تفي بوعدك"

Je sortis de ma poche mes **ébauches de dessin**

أخرجت من جيبي **رسوماتي الأولية**

التعليق:

ترجم محمد ساري العبارة المبيّنة ترجمة حرفية حيث تُتَرجَم «ébauches» بمسودة، مخطط، رسم أولي (حسب المنهل، ص355).

Je crayonnai donc une muselière. Et j'eus **le cœur serré** en la lui donnant.

فخربشت كمامة. أعطيتها له **بقلب منقبض**

التعليق:

بالنظر إلى المعنى المعجمي للكلمات نجد: « crayonner » بمعنى "رسم بالقلم" (المنهل، 268) و«avoir le cœur serré» بمعنى "اكتأب وحزن" (المنهل، ص 214).

فترجم محمد ساري الكلمة الأولى بـ "خربشت" نظرا لأن بطل القصة قد توقف عن الرسم لمدة طويلة وأن رسوماته لم تكن تروق للكبار فلا يفهمونها. وقام المترجم باستخدام كلمة الخربشة محاولا إيصال هذا المعنى، وهذا تعويض دلالي. أما بخصوص العبارة الثانية فجاءت ترجمة حرفية حيث ترجم « serré » بـ "منقبض"

Et de nouveau, sans comprendre pourquoi, **j'éprouvai un chagrin bizarre**

من جديد، ودون أن أعرف السبب، **انتابني شجن غريب**

التعليق:

استخدم المترجم أسلوب الترجمة الحرفية لنقل العبارة بحيث يقابل«chagrin » كلمة "شجن" فكلمة «chagrin » تعني: حزن، كآبة، غم، كربة، كدر (المنهل، ص 182). و"الشجن": الهم والحزن، والجمع أشجان وشجون (لسان العرب، نسخة الكترونية) رغم وجود معان أخرى للكلمة خارج هذا السياق.

Chapitre 26 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 103-112)**

Il y avait, à côté du puits, **une ruine** de vieux mur de pierre.

بقرب البئر توجد **آثار** جدار حجري قديم

التعليق:

تترجم «ruine» بـ"خراب، انهدام، سقوط، أنقاض، أطلال" (المنهل، ص924) والمترجم استخدم كلمة "آثار" على أساس أن الأنقاض القديمة جدا تعتبر آثارا لما سبق من حضارات. و"علم الآثار" علم يبحث في بقايا العمران ودلالتها والمخلفات الأثرية القديمة (قاموس المعانيAlmaany.com)، لذا فالأسلوب المستخدم هو تعويض دلالي.

Tu as **du bon venin** ? Tu es sûr de ne pas me faire souffrir longtemps ?

ألديك **سم جيد**؟ هل أنت متأكد بأنني سوف لن أتألم طويلا؟

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية لعبارة «**bon venin** » فقال: "سم جيد".

Je fis halte, le cœur serré, mais je ne comprenais toujours pas.

توقفت منقبض القلب، ولكنني لم أفهم معنى الحديث

التعليق:

كلمة «halte » تعني "الموقف والتوقف والاستراحة" (المنهل، ص507) وعندما تقترن بفعل «faire » أي «faire halte » تعني "توقف" (المنهل، ص507) أي أن المترجم استخدم المعنى المعجمي للكلمة غير أنه ترجم كلمتين باستخدام كلمة واحدة فلم يقل "قام بالتوقف" بل "توقف" أي **بحذف** "**قام**" **لأن اللغة العربية تستلزم ذلك** .

Tout en fouillant ma poche pour en tirer **mon revolver**, je pris **le pas de course**, mais, au bruit que je fis, le serpent se laissa doucement couler dans le sable

بدأت أركض وأنا أبحث في جيبي كي أخرج **مسدسي**

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية بالنسبة لكلمة «revolver » التي تعني "مسدس" بينما عبارة « **le pas de course**» فهي تعني "الركض والعدو" (المنهل، ص744) ولم يستخدم المترجم كلمة "خطوة" التي تقابل« pas» وإنما بين معنى العبارة. فالأسلوب المستخدم هو تعويض دلالي.

J'avais défait son éternel cache-nez d'or. Je lui **avais mouillé les tempes** et l'avais fait boire

فككت لثامي الذهبي الدائم، بللت صدغيه وأشربته جرعة ماء.

التعليق:

ترجم محمد ساري العبارات المبينة ترجمة حرفية حيث أن المقصود من كلمة «éternel » التي وصف بها اللثام هي "أنه لا يفارقه" فاعتمد المترجم على المقابل المعجمي للكلمات دون التدخل في الإيضاح، إذ « cache-nez » يقابلها "لثام" و«tempes » يقابلها "صدغية" و" d'or" يقابلها "ذهبي".

Je sentais bien qu'il se passait quelque chose d'extraordinaire. Je le serrais dans les bras comme un petit enfant, et cependant il me semblait qu'il coulait verticalement **dans un abîme** sans que je puisse rien pour le retenir…

كنت أحسّ بأن شيئا عجيبا على وشك أن يحدث. ضممته بقوة ذراعيّ مثل طفل صغير، ومع ذلك بدا لي كما لو أنه ينزلق عموديا **بداخل هاوية** دون أن أقدر على الإمساك به…

التعليق:

استخدم المترجم الترجمة الحرفية لنقل كلمة «abîme » التي من معانيها "هوّة وهاوية" (المنهل، ص4) أما اختياره لكلمة "هاوية" فيرجع أولا للسياق وثانيا قد يكون نتيجة العامل الثقافي، فكلمة "هاوية" نجدها في القرآن الكريم مثلا في قوله تعالى: "وأما من خفت موازينه فأمه هاوية " سورة القارعة، آية 9. والهاوية اسم من أسماء جهنم…

Les gens ont des étoiles qui ne sont pas les mêmes. Pour les uns, qui voyagent, **les étoiles sont des guides**. Pour d'autres elles ne sont rien que de petites lumières.

النجوم ليست هي نفسها عند الناس. **فهي عند المسافرين مرشدات**. أما عند الآخرين فالنجوم ليست سوى أضواء صغيرة

التعليق:

استخدم المترجم ترجمة حرفية لأن «étoiles » يقابلها "النجوم" و«guides » يقابلها "مرشدات".

Et quand **tu seras consolé** (on se console toujours) tu seras content de m'avoir connu. Tu seras toujours mon ami. Tu auras envie de rire avec moi. Et tu ouvriras parfois ta fenêtre, comme ça, pour le plaisir… Et tes amis seront bien étonnés de te voir rire en regardant le ciel. Alors tu leur diras :"Oui, les étoiles, ça me fait toujours rire !"Et ils te croiront fou. Je t'aurai **joué un bien vilain tour**…

وحينما **ستتأسى** (يتأسى الإنسان دوما)، ستكون مسرورا لأنك عرفتني. ستكون دائما صديقي. سترغب في الضحك معي. وستفتح النافذة أحيانا، هكذا، من أجل المتعة... وسيندهش أصدقاؤك حينما يشاهدونك تنظر إلى السماء وتضحك. حينئذ تقول لهم: "نعم، إن النجوم تضحكني دوما". سيحسبونك مجنونا وسأكون أنا قد **أوقعتك في ورطة حقيقية.**

التعليق:

ترجم أحمد ساري «consolé » بـ" تتأسى" وهو ترجمة حرفية غير أننا نرى أن معنى "تأسى" قد يعني "اقتدى من الاقتداء والاحتذاء (معجم المعاني) ونقول "أسا" فلانا أي أزال أساه وأسا الرجل عزاه وأزال حزنه وأساه (معجم المعاني) وهذا هو المعنى المراد فنقول (يأسو الانسان) أو (يتأسى لمصابه أو لحاله) ليكون المعنى واضح.

أما بالنسبة إلى العبارة الثانية «joué un bien vilain tour » فقد اعتمد المترجم على معنى ذلك علما أن «vilain» تعني "قبيح وشنيع وعمل حقير" (المنهل، ص1081) كما تعني أيضا "فاحش وبذئ" وتخفيفا لحدة الكلمات، المترجم لم يستخدم هذه الألفاظ وعبّر عنها بـ"ورطة" فقام باستخدام أسلوب التكييف.

Ce sera comme si je t'avais donné, au lieu d'étoiles, des tas de **petits grelots** qui savent rire…

سيكون الأمر كما لو أنني أعطيتك، عوض النجوم، مجموعة من **الجلاجل** تحسن الضحك...

التعليق:

حذف المترجم كلمة « petits» التي تعني "صغيرة" وترجم «grelots » بـ"جلاجل" وهي ترجمة حرفية.

Cette nuit-là je ne le vis pas se mettre en route. Il s'était évadé sans bruit. Quand je réussis à le rejoindre **il marchait décidé**, d'un pas rapide.

في تلك الليلة، لم أراه يبادر بالذهاب. فر دون إحداث جلبة. حينما تمكنت من الالتحاق به، **كان يمشي بخطى سريعة**

التعليق:

استخدم المترجم الحذف فكلمة « décidé » تعني "عَزوم، مصمّم وحازم" (المنهل، ص292) فلم يذكرها المترجم واكتفى بالحديث عن الخطى السريعة.

Chapitre 27 **(Texte source : voir Bibliographie, n° 80, pp 113-116)**

La muselière que j'ai dessinée pour le petit prince, j'ai oublié d'y ajouter **la courroie de cuir** !

إن الكمامة التي رسمتها للأمير الصغير، لقد نسيت إضافة **الحزام الجلدي**

التعليق:

قام المترجم بترجمة حرفية للعبارة فقابل « la courroie» بـ"الحزام" و« cuir » بـ"الجلد".

Tantôt je me dis :"**On est distrait une fois ou l'autre**, et ça suffit ! Il a oublié, un soir, le globe de verre, ou bien le mouton est sorti sans bruit pendant la nuit...

أحيانا أفكر: "**يمكن له أن يسهى مرة أو مرتين**، هذا يكفي. يكون ذات مساء قد نسي القبة الزجاجية، أو يخرج الخروف ذات ليلة دون إحداث جلبة...

التعليق:

لجأ المترجم عند ترجمة الضمير «on» إلى الضمير المتصل "الهاء" في "له" مبينا الشخص الذي يتكلم عنه رغم أن الكاتب لم يستخدم ضمير «il » الدال عليه (أي على الأمير الصغير).

وهذا أسلوب من أساليب الإيضاح باستخدام الضمير (pronominalisation)

Et aucune grande personne ne comprendra jamais que **ça a tellement d'importance** !

ولا يفهم الأشخاص الكبار أبدا أن هذه **المسألة تكتسي أهمية كبرى**.

التعليق:

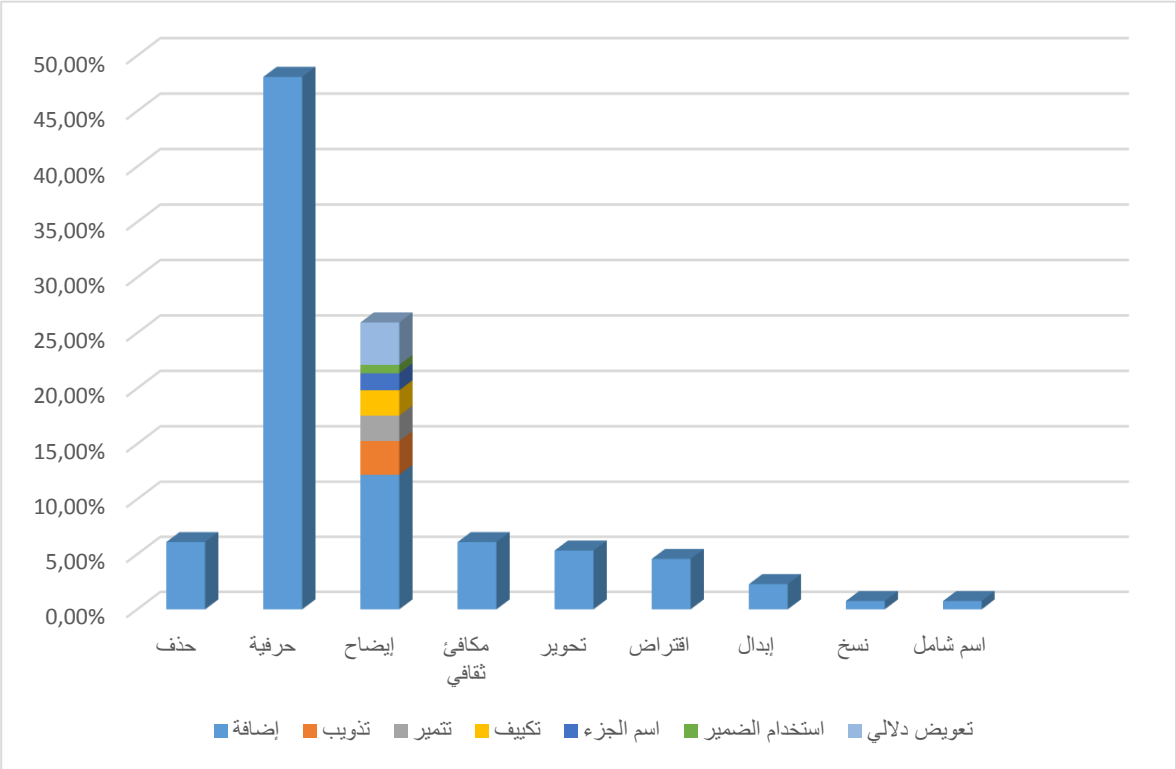
ترجم محمد ساري العبارة «ça a tellement d'importance » قائلا : "هذه المسألة تكتسي أهمية كبرى" فترجم «ça » بـ "هذه المسألة" وهذا أسلوب "تتميز" «étoffement » لأنه استخدم كلمتين لترجمة حرف الإشارة «ça » ثم استبدل «tellement » وهو "حال" أي «adverbe » بكلمة "كبرى" التي تمثل صفة وهذا أسلوب "إبدال".

الشكل الموالي يعطينا نظرة تفصيلية عن النسب المئوية للأساليب المستخدمة من طرف "محمد ساري" في ترجمة "الأمير الصغير"

الجدول رقم 5: النسب المئوية للأساليب المستخدمة من طرف "محمد ساري" في ترجمة "الأمير الصغير" .

						الإيضاح 25.96%							أساليب أخرى 19.84		
الحذف	الحرفية	إضافة	تعويض دلالي	تذويب	تنمير	تكييف	اسم الجزء	استخدام الضمير	مكافئ ثقافي	تحوير	اقتراض	إبدال	نسخ	اسم شامل
6.11%	48.09%	12.21%	3.82%	3.05%	2.29%	2.29%	1.53%	0.76%	6.11%	5.34%	4.58%	2.29%	0.76%	0.76%

الشكل رقم 6: التمثيل البياني للأساليب المستخدمة من طرف "محمد ساري" في ترجمة "الأمير الصغير"



نلاحظ نسبة عالية لاستخدام الترجمة الحرفية من أجل المحافظة على المدلولات الموجودة في نص اللغة المنقولة أو لبساطة بعض تلك المدلولات. أما الحذف فلم يكن بنسبة عالية وكان أغلبه لمسائل لغوية وإيجازية وأما أسلوب الإيضاح فكان بنسبة متوسطة (جزء كبير منه في شكل إضافة) وهذا لأن المتلقي الطفل يحتاج إلى الإيضاح من أجل التبسيط والفهم.

نتائج :

من خلال الجانب التطبيقي بدا لنا جليا ثراء أدب الطفل من حيث الملامح الثقافية حيث سعينا عبر ترجمات بعض النصوص الشعرية و النثرية لكتاب فرنسيين معروفين و هم «جان دو لافونتان»، «شارل بيرو» و «سانت اكسيبيري»، إلى استكشاف الأساليب المستخدمة في الترجمة و صياغة الملامح الثقافية.

بمقارنة النصوص الأصلية مع ترجماتها أمكننا إحصاء الأساليب التالية مع تكرار بعضها أحيانا كثيرة من طرف نفس المترجم أو من قبل غيره: الترجمة الحرفية، التكييف، الاختصار(التكثيف)، الإكثار عن طريق التصريح بالمضمر، الإضافة، التحوير، التعويض الإيضاحي، التذويب والتضخيم.

فنلاحظ تجلي أسلوب الإيضاح (الإكثار ،التعويض الإيضاحي، التذويب التكييف، الإضافة، التضخيم)، وهذا نظرا لطبيعة المتلقي وكونه من فئة الأطفال التي تحتاج إلى التفسير والتوضيح والتبسيط ، أو نظرا لإعطاء قالب ثقافي محلي.

ثم يأتي أسلوب الحذف، ويمكن إدراج الاختصار (التكثيف) المتمثل في حذف كثير من الكلمات وتعويضها بعدد أقل من الكلمات أو بكلمة واحدة، حيث أن هذا الأسلوب يمكّن من تجاوز صعوبة الإفصاح عما يتعارض مع ثقافة المجتمع. فقد قام المترجمون أحيانا كثيرة بحذف ما يتعارض مع دين الإسلام كالتعامل بالربا، وشرب الخمر ...

وتميزت ترجمة « سامي قباوة » بالحرفية والنسخ في مجملها، محاولة منه أولا لتغريب النصوص، متجنبا الإضافة و الإيضاح، ومحاكاة منه ثانيا لأسلوب «دولافونتان» فكانت ترجمته في تقديرنا أقرب إلى أسلوب الشعر الحر منه إلى القصيدة الموزونة. و قد يعزى استخدام الترجمة الحرفية عنده أو عند غيره من المترجمين إلى

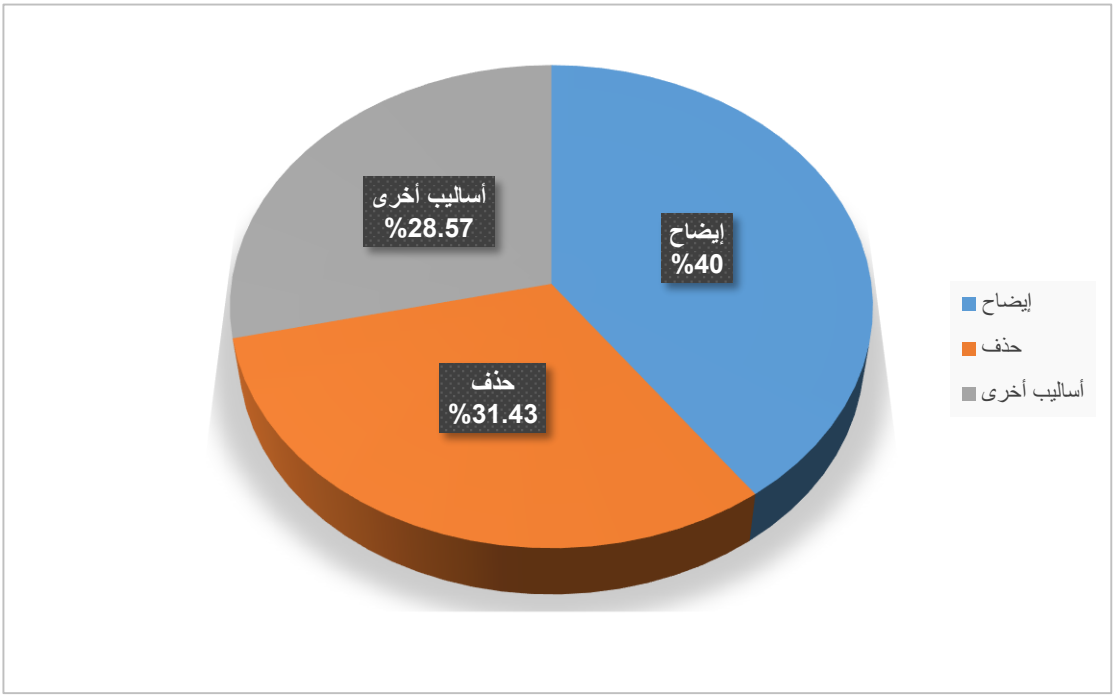
رغبته في الحفاظ على نفس المدلولات الموجودة في اللغة المنقولة سواء لبساطة هذه المدلولات أو لمحاولة نقلها كما هي إلى اللغة المنقول إليها.

وقام «عثمان جلال» باستخدام أسلوبي الإيضاح والتحوير بشكل يغلب على الأساليب الأخرى مستخدما تعابير ومصطلحات ذات شحنة عربية إسلامية ومقتبسا أحيانا أخرى من القران الكريم وهو بذلك يخاطب القارئ بخلفيته الثقافية، لذلك غلب على ترجماته طابع«التوطين» أي مخاطبة القارئ وفق قيمه و معاييره الثقافية المفهومة.

في النص النثري قامت نائلة مسعد أيضا بحذف ما يتعارض مع الثقافة والعقيدة الإسلامية من شرب خمر وأكل لحم الخنزير، والتمييز بين الأبناء...مع تكييفه أحيانا وتهذيبه للمحافظة على مسار الأحداث وخصوصيات الثقافة والعقيدة الإسلامية، كما استخدمت الإضافة بصفة خاصة وأسلوب الإيضاح بصفة عامة لتوضيح الأفكار للقارئ الطفل واستخدام المكافئ الثقافي عند توفره.

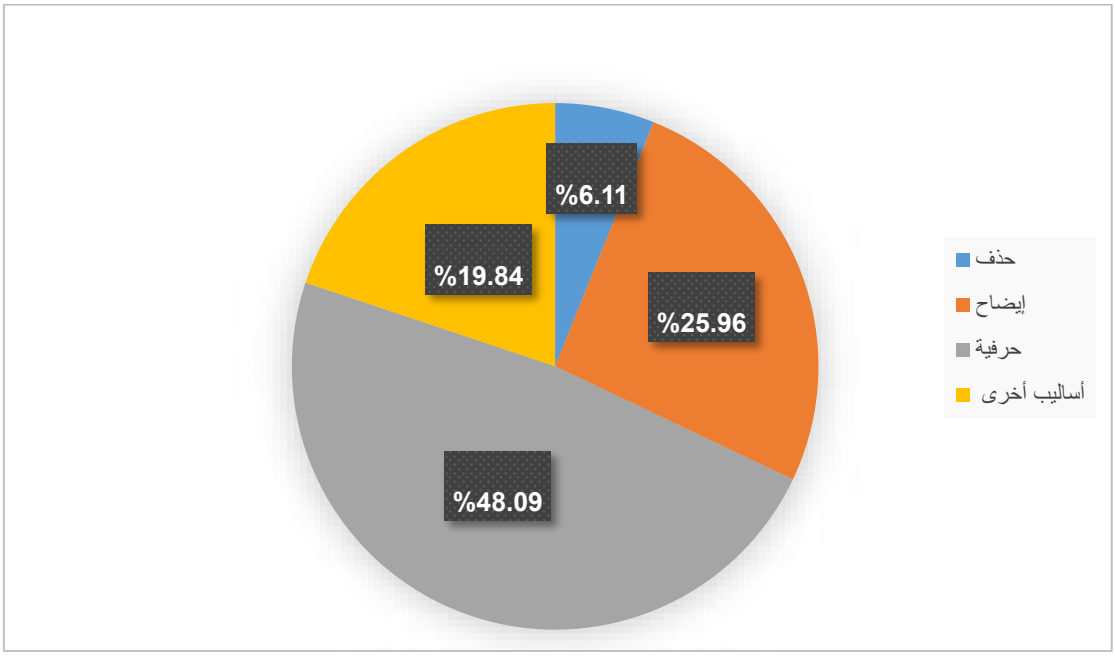
فمن خلال النصين المترجمين "عقلة الأصبع" و"القط الظريف" تشير الإحصاءات التي تحصّلنا عليها إلى أنه من ضمن 35 مثالا ترجميا توجد 14 حالة إيضاح (40%) و11 حالة حذف (31.43%) و10 حالات تشمل الأساليب الترجمية الأخرى (28.57%). لقد غلب على ترجمة «نائلة مسعد» "طابع التوطين" مع ملاحظة ارتفاع نسبة أسلوب الإيضاح مقارنة بالأساليب الأخرى وهذا يعزى إلى طبيعة المتلقي (الطفل) كما أن استخدام الحذف بنسبة عالية كان لتعارض المحذوف مع قيم الثقافة العربية الإسلامية. كما يبينه الشكل التالي:

الشكل رقم 7: تمثيل بياني لأساليب ترجمة الملامح الثقافية في "عقلة الاصبع" و"القط الظريف" من طرف نائلة مسعد



فيما يخص «محمد ساري» فقد حاول حسب رأينا محاكاة أسلوب "سانت اكسبيري" مستخدما الحرفية بنسبة عالية (48.09%) للمحافظة على المدلولات الموجودة في اللغة المنقولة (الفرنسية)، أو نظرا لبساطتها. فإننا نلمس أحيانا طابع التغريب من خلال ترجمته قصة "الأمير الصغير" و نلمس أيضا استخدام أسلوب الإيضاح بنسبة معتبرة (25.96%)، ولكن ذلك كان أقل مما هو عليه عند «نائلة مسعد». أما أسلوب الحذف فكانت نسبته ضئيلة (6.11%) وهذا يوافق تغريب النص، مع استخدام أساليب أخرى بنسبة إجمالية تعادل (19.84%) ما بين النسخ والاقتراض والتعويض الدلالي والاسم الشامل والإبدال والتحوير والمكافئ الثقافي عند توفره. كما يوضحه الشكل التالي:

الشكل رقم 8: تمثيل بياني لأساليب ترجمة الملامح الثقافية في قصة الأمير الصغير من طرف محمد ساري



الخاتمة

في عصر العولمة أصبح العالم بمثابة قرية صغيرة تعتبر الترجمة فيها وسيلة للتواصل بين المجتمعات المختلفة من حيث اللغات والثقافات. والواقع يشير إلى أن للأدب بصفة عامة نصيب معتبر مما يترجم وخاصة ما كان منه عالميا، فهو يطبع بملايين النسخ وعشرات اللغات، وبما أن اللغة وعاء للثقافة، فقد افترضنا بداية أن النصوص الأدبية ثرية من حيث الملامح الثقافية الواردة في اللغات المكتوبة بها.

وقلنا بأن الأدب ما دام أصبح علما يشمل قواعد وفنون الكتابة نثرا وشعرا فإن هناك عنصرين هامين أولهما الكاتب أو الأديب أو المفكر الذي ينسج تلك النصوص المثيرة لانفعالات وجدانية وإحساسات جمالية وشحنات معرفية، وثانيهما القارئ أو المتلقي بصفة عامة. ومن هنا، تساءلنا ماذا لو كان متلقي الترجمة (ترجمة الأدب) من فئة الأطفال التي تحتاج إلى التبسيط والإيضاح، وإلى الحماية في ظل هذا التنوع الثقافي، إن لم نقل في ظل الغزو الثقافي.

ترى ما هي بعبارة أخرى الأساليب المتبعة في ترجمة أدب الطفل؟ هل تحافظ هذه الأساليب على الملامح الثقافية لمجتمع اللغة المنقولة أم أنها تعيد صياغتها بشكل يحترم قيم وخصوصيات مجتمع اللغة المنقول إليها؟

للإجابة عن هذه الأسئلة قمنا بهذه الدراسة الوصفية التحليلية الموسومة بـــــ: "إعادة صياغة الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل من الفرنسية إلى العربية– ترجمة قصة الأمير الصغير لسانت اكسبيري وبعض أعمال لافونتان وشارل بيرو أنموذجا".

وللإحاطة بالموضوع حاولنا في البداية التعرف على خصائص وأهداف أدب الطفل حيث أن أهمية أدب الطفل من أهمية هذا البحث القائم على الترجمة. فتعرفنا على الأدب العالمي والعربي والجزائري للطفل ثم انتقلنا في فصل آخر إلى مجال الثقافة الذي يعد العنصر الهام في بحثنا. فارتأينا التعريف بهذا المصطلح وبمفهوم

الملامح الثقافية ليتسنى لنا تتبعها من خلال النصوص المختارة ضمن أدب الطفل باللغة العربية التي تشمل أعمالا عالمية . وقد وجدنا أنها طُبِعَت بملايين النسخ وتُرجِمَت إلى عشرات اللغات.

في الجزء التطبيقي عرفنا بهذه الأعمال ومدى انتشارها، كما عرفنا بكتابها ومترجميها إلى اللغة العربية، حسب ما توفر لنا من مراجع. وعلى ضوء النظريات الترجمية التي تعنى بالثقافة والتفسير والتأويل و نقصد بذلك النظرية التأويلية، النظرية السوسيو– ثقافية والنظرية التفسيرية (الهرمينوطيقا)، لجأنا إلى مقارنة النصوص المترجمة بالنصوص الأصلية مع وصف عملية الترجمة المتبعة من طرف كل مترجم، وتحللنا بعد ذلك النتائج لاستخراج الأساليب المتبعة في عملية نقل الملامح الثقافية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية محاولين فهم هذه العملية وسبب اختيار الأساليب المستعملة لمعرفة أيها يحترم ثقافة اللغة المنقول إليها(أي اللغة العربية).

ومن خلال الجانب النظري لاحظنا أن أدب الطفل لابد وأن يراعي حاجات الأطفال ورغباتهم ومستوياتهم العمرية والجسدية والفكرية والنفسية عبر أشكاله المختلفة من قصة وشعر ومسرح ومقال وأغنية، وأن لهذا الأمر أثر على ثقافة الطفل، فلا يجب أن يترك له الحبل على الغارب بل لا بد من أن يوجه توجيها صحيحا بعيدا عما قد يسيء إليه نظرا لصغر سنه. ونحن ملزمون بإنارة السبيل له وتنمية شخصية وصقل سلوكه وفق قيم ديننا الحنيف، إعدادا له للعيش إيجابيا في المجتمع بإكسابه المهارات المختلفة واللغة الثرية السليمة في قالب ممتع جذاب.

وقد لاحظنا أن أدب الطفل قد يكون أكبر نجاحا وإبداعا وجمالا بزيادة الاعتبار والاهتمام للمتلقي الطفل، حسب ما تمنحه نظرية التلقي من معطيات وتوجيهات و تلك ثمرة الاستفادة من مختلف المفاهيم النقدية والدراسات التي تسمح بفهم التفاعل الحاصل بين النص والقارئ من خلال بعض المفاهيم الإجرائية كأفق التوقع لدى

"ياوس" والذي يتلخص في الاستفادة من تجارب الجمهور السابقة عن جنس النص وأشكال الأعمال وموضوعاتها والتعارض بين العالم المتخيل والواقع المعيش. فكلما كان العمل الأدبي غير متوقع من طرف القارئ خيب استجابة المتلقي وخرج عن تصوره المسبق واعتبر عملا فنيا جيدا. ومن خلال استقراء ردود أفعال القراء، يتبين مدى اتساع المسافة بين أثر النص وأفق انتظاره وكلما زادت هذه المسافة التي تعرف بالمسافة الجمالية زاد العمل رفعة فنية. وهذه المعطيات تزيدنا يقينا بخصوص أهمية اطلاع الكاتب في هذا المجال على الأعمال السابقة وضرورة اكتسابه معارف حول خصائص الطفل النفسية والعقلية وغيرها. فالقارئ حسب "أيزر" قد لا يفهم النص دفعة واحدة، وإنما يحدث ذلك من خلال مراحل متتابعة في إطار عملية هدم وبناء حسب خبرته ومرجعياته التي تكسبه وجهة نظر تختلف بفعل القراءة من فترة زمنية إلى أخرى وهو ما يعرف بوجهة النظر الجوالة.

و الواقع أننا وجدنا لأدب الطفل عدة أنماط أمكننا إيجازها وتقسيمها باعتبار البعد الفني والشكل والمضمون والحبكة الفنية. وقد أظهرت الدراسات أن أول ما كتب في هذا اللون في العصر الحديث كان بفرنسا أواخر القرن السابع عشر (1697)، من خلال قصص "حكايات أمي الإوزة" لشارل بيرو و كان ذلك باسم مستعار (بيار بيرو دارمانكور). وبمصطلح "أدب الطفل" ظهر في العالم العربي بتاريخ (1874-1875) هذا النوع من الأدب عبر كتاب "المرشد الأمين في تربية البنات والبنين" لرافع رفاهة الطهطاوي و مجلة "روضة المدارس" المصرية سنة (1870).

واشتهر عدة أدباء في هذا الميدان نذكر منهم محمد عثمان جلال وأحمد شوقي وكامل كيلاني وغيرهم. أما في الجزائر فكانت المؤلفات نادرة قبل الاستقلال (1962) وجل ما كتب كان ضمن مجال المسرح نتيجة دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والمدارس العربية للحركة الإصلاحية، مثل مسرحية "بلال بن رباح"

الشعرية لمحمد العيد آل خليفة سنة (1938) وبعد الاستقلال بدأ الاهتمام بأدب الطفل مطلع السبعينات لتتوالى الأعمال من خلال مسرحيات ومجلات وقصص ملونة وأناشيد ثم ظهرت ترجمات لأعمال عالمية مثل قصص لافونتان "les fables" من طرف بشير مفتاح سنة (2010).

غير أننا نلمس أن جل ما تم ترجمته ضمن أدب الأطفال في العالم العربي كان باتجاه اللغة العربية، رغم وجود أعمال عربية جيدة يمكنها الوصول إلى العالمية لو أحسن نقلها إلى اللغات الأخرى وعرضها وتسويقها إعلاميا.

و نشير إلى أن البحث في مفهوم الثقافة خلص إلى أن هذه الثقافة تمثل أسلوب حياة مشترك لمجتمع بأكمله، وأن مجالها هو مدى حضارة، وقد تؤدي الذاتية دورا رئيسيا في تحديدها غير أن إثراءها لا يقتصر على الأشخاص والأفكار، إذ إن هناك حوار آخر من الطبيعة التي تنقل إلينا رسالة حسب مالك بن نبي وهي أبجدية الألوان والأصوات والروائع والحركات والظلال والأضواء والأشكال والصور التي تتجمع في نفسيتنا ثم تذوب وتتشكل في صورة ملامح ثقافية، وهي أبسط عناصر الثقافة المادية والمعنوية، وهكذا تتجلى الثقافة ذاتيا واجتماعيا من خلال عوامل نفسية وقيم تصدر نتيجتها أحكاما وانفعالات مختلفة وتبرز من خلال مظاهر فنية ولغوية وعادات وغيرها.

إن الخلفية الثقافية للمترجم مهمة جدا في أدائه، حيث أن السياق الثقافي يعطي للكلمات مدلولاتها، فيصبح المترجم للملامح الثقافية أمام خيارين: فإما يحافظ على غرابة المصطلح الأصلي والهوية الأجنبية لنصّ المصدر و إما يمنح الأولوية للمعنى فيحترم ثقافة قارئ النص المترجم فيقوم بتوطين النص.

من أهم النظريات الترجمية التي تعنى بالثقافة والمعنى والإيضاح نجد النظرية السوسيوثقافية و النظرية التأويلية والنظرية التفسيرية أو الهرمينوطيقا. فمن خلال النظرية السوسيوثقافية، يرى بيتر نيومارك أن الترجمة مبنية على ثلاث ثنائيات منها الثقافتين: الأصلية والأجنبية، وينصح بدراسة النص الأصلي كشيء يعاد تركيبه لجمهور قراء مختلف ثقافيا. فتتم الترجمة وفق أربعة مستويات وهي مستوى النص (اللغوي) والمستوى الإشاري حيث تعطى الأفضلية للمعاني الدلالية في النص الأدبي بالنظر للأشياء والأحداث التي يتحتم مراقبتها وترتيبها و المستوى الربطي و هو الأكثر عمومية ويتعلق بالقواعد ويتبع بسلسلة الأفكار والمسلمات المتعددة ويعدل المستوى اللغوي وفق صورته الشمولية هذه. ثم يأتي في الأخير مستوى الطبيعة أو اللغة الشائعة الملائمة للكاتب، وهذا المستوى يخص عملية إعادة الإنتاج ويختتم بالمراجعة.

و بخصوص طرق الترجمة يرى بيتر نيومارك أن الترجمتين: الدلالية والتواصلية هما اللتين تحققان هدفي الترجمة من دقة واقتصاد علما أن الترجمة التواصلية تكتب على المستوى اللغوي لجمهور القراء وعادة ما تكون أفضل من الأصل. فالمترجم يقوم أولا بفهم النص ثم يعيد صياغته محاولا إيجاد مقابلات ثقافية في اللغة الأخرى، وبخصوص ترجمة المصطلحات الثقافية فإن بيتر نيومارك يقترح وضع ترجمات رسمية على المستوى العالمي مع توحيدها إن أمكن.

أما النظرية التأويلية لمدرسة باريس فإن جمهور الكاتب يعد من العناصر المهمة بالنسبة للمعنى، حيث أن التبادل لا يكون فقط على مستوى المفردات والقواعد والتعابير بل يقوم على نقل الرسالة (أي نقل المعنى) وتولي هذه النظرية أهمية كبرى لعملية التأويل أثناء عملية الترجمة، فوحدات الترجمة هي وحدات المعنى، لا الكلمات والجمل، مع احتياج المترجم لمكملات معرفية تخص الكاتب والنص. فالمترجم حسب

النظرية التأويلية يمر في عمله بثلاث مراحل أولها عملية الفهم التي تقوم على تأويل الخطاب ومحاولة إظهار الأفكار المضمرة، وثانيها مرحلة التجريد أو الانسلاخ اللغوي حيث يتخلى فيها المترجم عن مفردات اللغة المنقولة ويصوغ المعنى بشكل ملائم باللغة المنقول إليها، وثالثها مرحلة إعادة الصياغة، أي إعادة صياغة المعنى داخل قوالب وتراكيب ملائمة مع تجنب التداخل اللغوي، والسعي إلى إيجاد مكافئات مناسبة في اللغة المنقول إليها. وهذا يتطلب اتقانا لهذه اللغة ومعرفة بالموضوع المترجم.

و أما النظرية التفسيرية (الهرمينوطيقا) فتهتم بعملية تفكيك المعنى وعلاقة اللغات بالثقافات، وعلاقة الكتاب بالقراء حيث يتم التفاهم بينهم بفضل عملية الترجمة. وما يهمنا بالنسبة لهذه النظرية هو مسألة المعنى حيث يرى شلايرماخر أن الترجمة يجب أن تخدم اللغة الأم وأن المترجم يجب أن يسعى لتقريب القارئ من المؤلف وليس العكس، وذلك بتحسين ما هو أجنبي فتظهر الترجمة أجنبية بالنسبة للقارئ الذي يتسنى له آنذاك التعرف على الثقافة واللغة المنقولة. ولكننا نرى أن هذا الأمر قد يكون بالنسبة لقارئ متعلم واع مزدوج اللغة، حيث يمكنه الحكم على الترجمة وقبولها أو رفضها وليس بالنسبة لطفل له خصائصه النفسية والعقلية.

ثم إنه ليس ما يقال في إطار لغة وثقافة ما يكون متقبلا مستساغا بالنسبة لمجتمع اللغة المنقول إليها، ونرى أنه من الأهمية حماية الطفل من كل ما هو فاحش بذيء يخالف الأخلاق الإسلامية ويعارض ديننا الحنيف.

ومن منطلق أن الطفل يحتاج إلى التبسيط والإيضاح قلنا باحتمال استخدام أسلوب الإيضاح في ترجمة أدب الطفل محاولين التعرف على هذا الأسلوب نظريا وعمليا، فوجدنا أنه يعتبر من الخصائص العالمية العامة للترجمة "universels" أو ما يعرف بشموليات الترجمة برأي (منى بيكر) أي أنه متعلق بعملية الترجمة مهما اختلفت اللغات والثقافات، حيث تقول فرضية الإيضاح (لشوشانا بلوم كولكا) أن

الترجمة تميل لأن تكون أكثر إيضاحا من الأصل. ثم إن من المنظّرين من يعتبره أسلوب "إضافة " (كفيني وداربلني) ومنهم من يعتبره "تكييفا" (كماريان لودورار) ومنهم من أكّد أنه يحافظ على غرابة النص إذا استخدم مع "الاقتراض" (ميشال بالار) أما إذا استخدم وحده بشكل "تكييف" فإن "التكييف" يعطي الأولوية للمعنى ولا يحافظ على تلك الغرابة.

وقد يأتي "أسلوب الإيضاح" مقابلا لمصطلح "الإضمار" فيكون هذا التصريح بعدة أوجه منها "التتمير" (étoffemert) وإظهار المضمر (Dépronominalisation)، استخدام اسم الجزء (Hyponymisation) وهو من "التعويض الايضاحي" ، وكذلك "حاشية المترجم" (la note du traducteur) وتقنية الإكثار (le foisonnement) ومنها "التذويب" (la dilution) والتوسيع (le développement) و"الابتكار في الخطاب " (la créativité discursive).

من خلال ما توصلنا إليه من نتائج، يمكننا أن نخرج ببعض التوصيات، إذ:

إن الطفل يعتبر حلقة ضعيفة تحتاج إلى الرعاية والتوجيه في إطار العولمة والتنوع والغزو الثقافي، وحيثأن الترجمة تلعب دور الجسر الذي تتم بفضله عملية التواصل والفهم، فاعلها الأساسي هو مترجم أدب الطفل، وجب على هذا المترجم أن يكون أداة في تحقيق أهداف أدب الطفل التعلّمية و التربوية–السلوكية من خلال تمحيص المفاهيم والملامح الثقافية المنقولة للطفل قصد إكسابه قيما إيجابية وأخلاقية وإثراء لغته وقاموسه من المفردات و المعاني.

إنه لمن المهم للمترجم المتطلع لهذا النوع من الترجمة أن يتقن قواعد اللغة العربية و أن يكون على اطلاع جيد بحاجات الطفل النفسية والعقلية وميولاته، لأن الكتابة للأطفال ليست بالأمر الهيّن، فهي تحتاج إضافة إلى موهبة الكتابة، تخصصا

في مجال علم نفس الطفل وبحثا في الجانب التربوي الخاص به وحسن اختيار ما يحبذه و يستهويه.

من أجل أداء أفضل، يتعين على المترجم لأدب الطفل الإطلاع على الأعمال السابقة، إضافة إلى اكتساب خلفية ثقافية معتبرة تسمح له بفهم مدلولات الكلمات ضمن سياقاتها الثقافية، فلا يكتفي بمعانيها المعجمية.

إن أسلوب الإيضاح يسهل نقل المعنى وتبسيطه للقارئ الطفل، وعلى المترجم أن يكون على دراية به وبأهم تجلياته، وكيفية استخدامه لتجاوز مشاكل الترجمة المحتملة. فقراءة الترجمة المعتمدة على أسلوب الإيضاح مفيدة أيضا في إثراء الرصيد اللغوي للمترجم.

إن الأمثلة المقدمة تدعم إمكانية ترجمة الشعر وربما تقدم إضافة صغيرة من حيث التقنيات التي قد تستخدم في ترجمة النصوص الشعرية الموجهة للطفل، كما يلفت انتباهنا إمكانية التفكير في إنجاز مدونة لمعاني الكلمات تفصّل معانيها المعجمية وسياقاتها الثقافية والاجتماعية، ولم لا وضع ترجمات رسمية على مستوى الوطن العربي بالنسبة للمصطلحات الثقافية مع توحيدها إن أمكن.

إن استخدام الترجمة الحرفية يساهم في تغريب النص (تقديمه وفق ثقافة اللغة المنقولة) أما أسلوب الإيضاح بأنواعه و بشكل خاص منه الإضافة و كذلك الحال بالنسبة للتكييف، فتسمح بتوطين النص (تقديمه وفق ثقافة اللغة المنقول إليها) وتسمح بمزيد من التوضيح و الفهم كما تعطي أكثر حرية للمترجم في عرض أفكاره بشكل جمالي فني.

واستنتجنا من خلال كل ما سبق أنه: يمكن ترجمة أدب الطفل مهما كان شكله، شعرا أو نثرا، في قالب يحترم القيم الثقافية للّغة المنقول إليها (العربية) بتفعيل أساليب الإيضاح المختلفة من أجل التبسيط والتواصل الأفضل مع المتلقي الطفل وقد

يكون ذلك بحذف ما قد يسيء إليه أخلاقيا وسلوكيا دون الإخلال بالجانب الجمالي والفني للنص.

ثم إنه يمكن التفكير في الترجمة الموجهة للطفل العربي المسلم من الناحية القانونية، حيث أن هذه الفئة تحتاج إلى الحماية. فليس كل ما يتم ترجمته من ملامح ثقافية في إطار التغريب يكون مستساغا، بل قد يحوي من العادات والقيم السلبية الهدامة ما يتعارض وقيم ديننا الحنيف وأهداف أدب الطفل التعليمية والتربوية.

تؤدي الترجمة دورا هاما في إثراء الأدب، وخاصة منه أدب الطفل الذي يختلف عن أدب الكبار، ويعد أكثر حداثة وحاجة إلى الإثراء، فلطالما حظيت الآثار الأدبية باهتمام المترجمين الذين لم يدخروا جهدا في نقلها من لغة إلى أخرى.

في الأخير، الترجمة لا تسعى إلى توحيد اللغات والثقافات، بل تهدف إلى الربط بينها وصبّها في مرجل الإبداعات البشرية، فتمكّن كل فرد من التعبير عما يريد بلسانه الخاص. وعلى من يهتم بأدب الطفل أن يختار الألفاظ التي يلجأ إليها. وبإمكان المترجم بحذقه وذكائه أن يتحاشى العبارات التي لا تتماشى ودين وأخلاق الأطفال المسلمين.

الملاحق

الملحق رقم 1: مسرد عربي– فرنسي.

1.	أدب	Littérature
2.	إعادة التعبير	Reformulation / réexpression
3.	أفق التوقع	Horizon d’attente
4.	اقتراض	Emprunt
5.	اندماج الآفاق	Fusion des horizons
6.	إيضاح	Explicitation
7.	تأويلية	Interprétative
8.	تحوير	Modulation
9.	ترجمة تواصلية	Traduction communicative
10.	ترجمة حرة	Traduction libre
11.	ترجمة حرفية	Traduction littérale
12.	ترجمة دلالية	Traduction sémantique
13.	تفسيرية	Herméneutique
14.	تكافؤ	Equivalence
15.	تكافؤ حركي / ديناميكي	Equivalence dynamique
16.	تكافؤ شكلي	Equivalence formelle
17.	تكافؤ لغوي	Equivalence linguistique
18.	تكثيف	Concentration
19.	تلقي	Réception

20.	تنوع ثقافي	Diversité culturelle
21.	ثقافة	Culture
22.	حاشية المترجم	Note du tradcucteur
23.	حكمة	Maxime
24.	دال	Significant
25.	سوسيوثقافية	Socioculturelle
26.	سمة ثقافية	Trait culturel
27.	سياق المقام	Contexte situationnel
28.	سياق ثقافي	Contexte culturel
29.	سياق عاطفي	Contexte émotionnel
30.	سياق لغوي	Contexte linguistique
31.	سياق لفظي	Contexte verbal
32.	سياق معرفي	Contexte cognitif
33.	علامات مطبعية	Marqueurs typographiques
34.	عولمة	Globalisation
35.	غرابة	Étrangeté
36.	فراغات	Lacunes
37.	قارئ ضمني	Lecteur implicite
38.	لغة منقول إليها	Langue d’arrivée / langue cible
39.	لغة منقولة	Langue de départ / langue source

40.	متلق	**Récepteur**
41.	مثل	**Proverbe / adage / fable**
42.	مدلول	**Signifié**
43.	مركب ثقافي	**Complexe culturel**
44.	مسافة جمالية	**Écart esthétique**
45.	مستوى إشاري	**Niveau référentiel**
46.	مستوى الطبيعية	**Niveau du naturel de l'expression**
47.	مستوى ربطي	**Niveau de la cohésion**
48.	مستوى لغوي	**Niveau linguistique**
49.	مستوى نصي	**Niveau du texte**
50.	معنى	**Sens**
51.	مقاربة	**Approche**
52.	مكافئ	**Equivalent**
53.	ملمح ثقافي	**Culturème**
54.	مواقع اللاتحديد	**Lieux d'indétermination**
55.	نمط ثقافي	**Modèle culturel / stéréotype culturel**
56.	وجهة النظر الجوالة	**Point de vue mobile**
57.	وحدة المعنى	**Unité de sens**
58.	وحدة معنوية صغرى	**Sémantème**

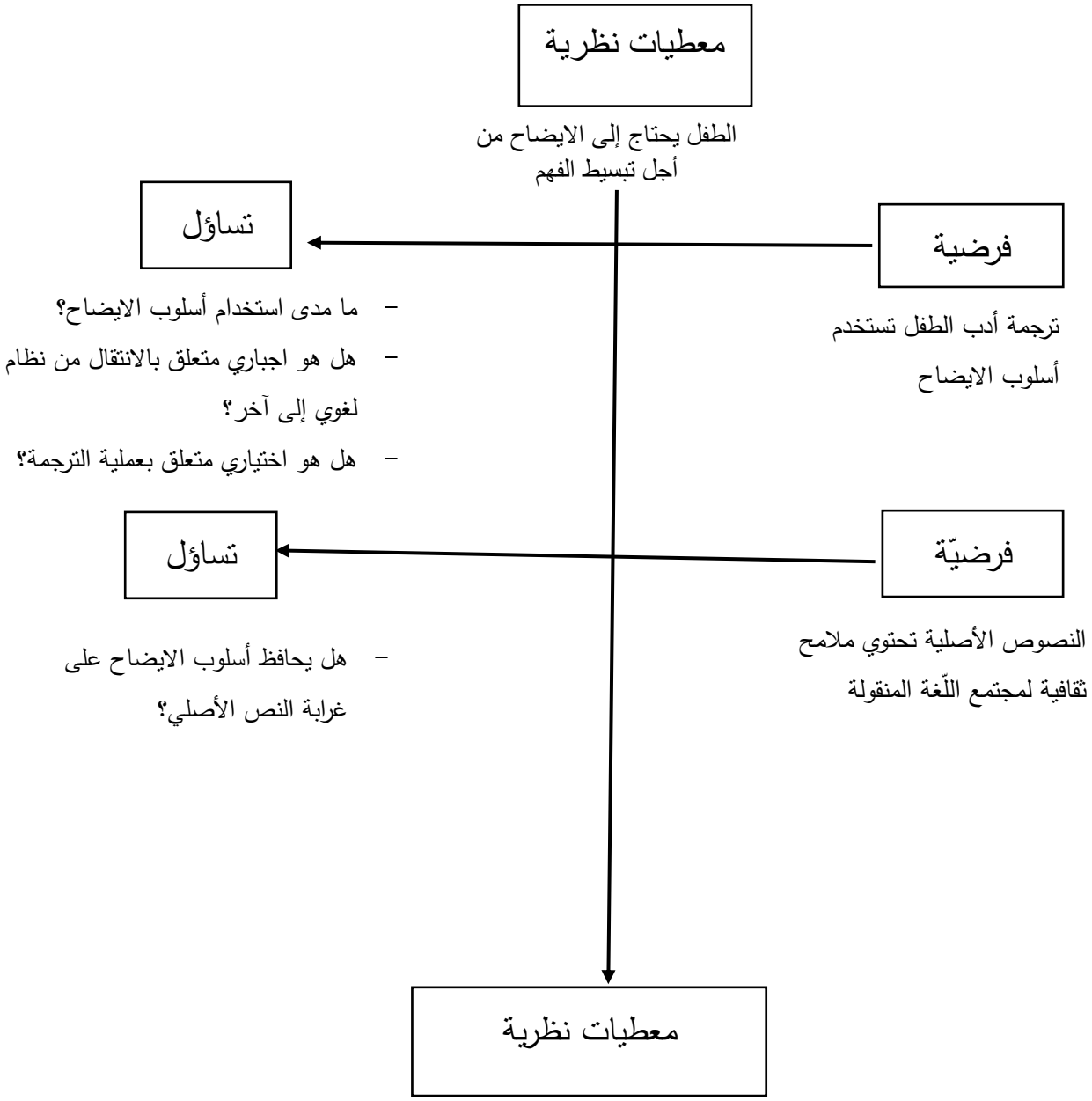
الملحق رقم 2: مسرد فرنسي – عربي.

1.	Adaptation	تكييف / اقتباس
2.	Amplification / développement	تضخيم
3.	Classificateur	مصنفة
4.	Démétaphorisation	إزالة المجاز
5.	Dépronominalisation	إظهار المضمر
6.	Dilution	تذويب
7.	Étoffement	تتمير / إسناد
8.	Hyperonyme	اسم شامل
9.	Hyponymisation	استخدام اسم الجزء
10.	Implicitation	إضمار
11.	Incrémentialisation	ترجمة بزيادة
12.	Naturalisation	تطبيع
13.	Normalisation linguistique	تسوية لغوية
14.	Paraphrase	إعادة صياغة
15.	Périphrase	كناية
16.	Pronominalisation	استخدام الضمائر
17.	Référentialisation	إحالة
18.	Restauration	استعادة
19.	Transposition	إبدال
20.	Universels	شموليات

21.	Adaptation	تكييف / تصرف
22.	Addition	إضافة
23.	Apprehension du sens	فهم و إدراك المعنى
24.	Complément cognitif	مكمل معرفي
25.	Déverbalisation	تجريد / انسلاخ لغوي
26.	Discours	خطاب
27.	Élan de confiance	زخم الثقة / اندفاع متفائل
28.	Equivalence catégorielle	تكافؤ على مستوى الفئات
29.	Equivalence rythmique	تكافؤ على مستوى الإيقاع
30.	Gain	زيادة
31.	Générique	مصطلح عام / اسم الكل
32.	Identité	هوية
33.	Langue maternelle	لغة أم
34.	Perte	حذف
35.	Réexpression	إعادة صياغة / إعادة تعبير
36.	Report	ترحيل / اقتراض
37.	Sémantème	وحدة معنوية صغرى
38.	Standardisation	تقييس
39.	Texte source	نص مصدر / نص اللغة المنقولة
40.	Unité d’explicitation	وحدة الإيضاح
41.	Vouloir dire	مقصد

42.	Compensation	تعويض / موازنة
43.	Créativité discursive	ابتكار في الخطاب
44.	Dicton	قول مأثور
45.	Fidélité	أمانة
46.	Foisonnement	إكثار
47.	Incorporation	دمج / تجسيد
48.	Pénétration	اختراق / توغل
49.	phonème	صوتم / فونيم
50.	Polysémie	تعدد المعاني / اشتراك لفظي
51.	Substitution sémantique	تعويض دلالي

الملحق رقم 3: توظيف المعطيات النظرية في فهم عملية إعادة صياغة الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل.



الملحق رقم 4: أسلوب الايضاح وفق مقاربات الترجمة المختلفة

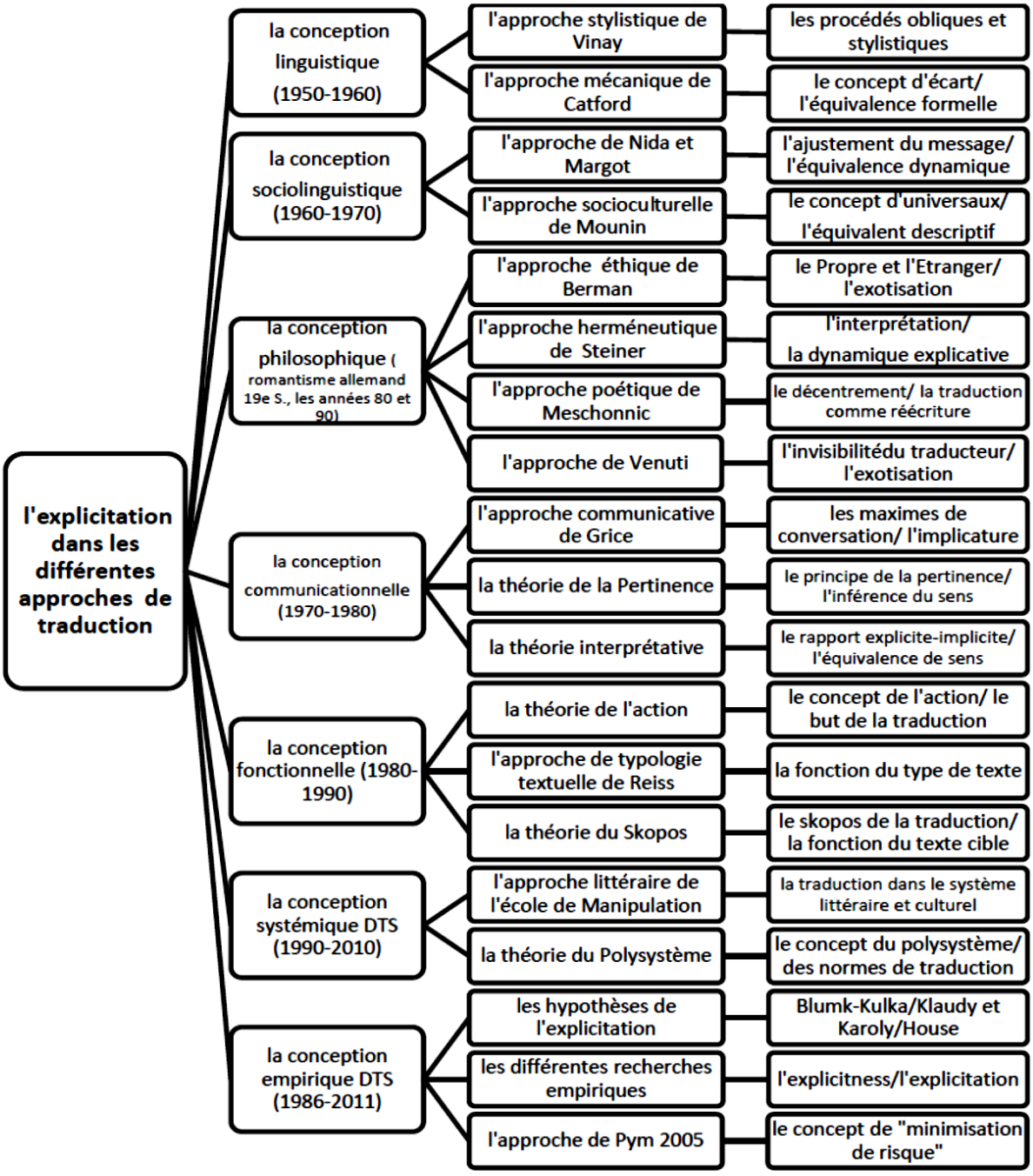


Figure 1: L'ensemble des conceptions et approches de traduction ainsi que les concepts opératoires susceptibles d'éclairer le phénomène de l'explicitation

Essam ALMOHAYA « **l'explicitation en traduction** »,ESIT, 2015, p36

الملحق رقم 5:مقال جريدة لوفيغارو (Le Figaro) حول كتاب الأمير الصغير

(Le Petit Prince)

le Petit Prince, deuxième livre le plus traduit au monde après la Bible

Par Le figaro.fr

Publié le 07/04/2017 à 06:00

Le célèbre conte de l'écrivain Antoine de Saint-Exupéry, vient d'être traduit dans une 300e langue : le hassanya. Un dialecte arabe qui l'inspira lors de sa création.

"Le plus beau métier d'homme est le métier d'unir les hommes", écrivit Antoine de Saint-Exupéry. L'écrivain visionnaire pouvait-il imaginer qu'un jour son livre soit lu sur les cinq continents? Son *Petit Prince* est devenu roi. Dans un communiqué de la Fondation Saint Exupéry, son chef d'œuvre est devenu depuis ce mercredi 5 avril, le deuxième livre le plus traduit au monde après la Bible. Ce, grâce à sa 300e traduction en hassanya.

Voilà une nouvelle qui promet de faire date dans la petite cité côtière de Cap Juby Tarfaya. Alors que la ville marocaine célèbre actuellement le 90e anniversaire de la présence de l'aviateur -qui trouva sur ces terres l'inspiration pour composer son conte au début des années 1940- celle-ci vient aussi de fêter la 300e traduction du *Petit Prince* en Hassanya. «Un symbole fort», précise le communiqué.

Ce dialecte marocain ne vous dit sûrement rien. Et pourtant, c'est grâce à lui que la langue française doit ses plus belles pages de la littérature du XXe siècle.

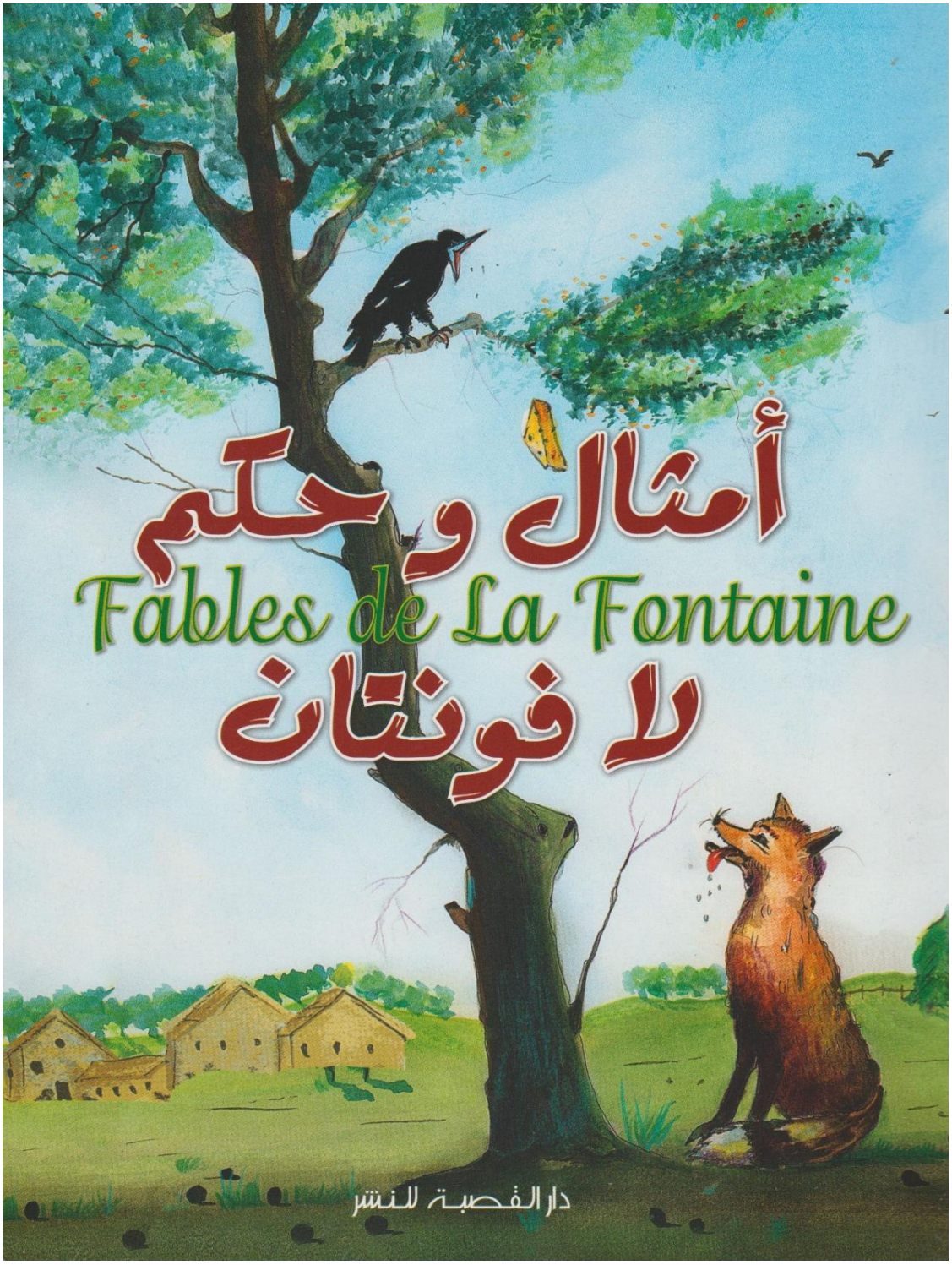
Remontons un instant le cours du temps. Nous sommes en 1921. Antoine de Saint-Exupéry a tout juste 21 ans. Le futur écrivain, jeune appelé au 37e régiment d'aviation de Casablanca, découvre à peine les charmes du pays du couchant lointain qu'il doit déjà repartir. Six ans se passent.

En 1927, Saint-Exupéry devenu chef d'une compagnie d'aviation à Cap Juby (actuelle Tarfaya) redécouvre le pays et avec lui, une véritable passion pour la ville. C'est en effet là, sur ces terres «situées entre désert et océan», nourri par les dunes du Sahara, «dans le dénuement de la cité et au contact de la population locale parlant le Hassanya» que l'auteur rédigera son premier roman, *Courrier Sud*.

C'est également en ce lieu, au contact des tribus maures que le poète posera le décor de *Terre des Hommes*, de *Citadelle* et du *Petit Prince*. Ce dernier chef d'œuvre, grâce au soutien du Conseil national des Droits de l'homme du Maroc et de la Fondation Phosboucrâa, est devenu le deuxième livre le plus traduit au monde.

Avec plus de 200 millions d'exemplaires vendus depuis sa première parution, *Le Petit Prince* règne en grand prince sur le monde de la littérature. Il est le livre français le plus connu et lu sur les cinq continents.

الملحق رقم 6:أمثال وحكم لافونتان

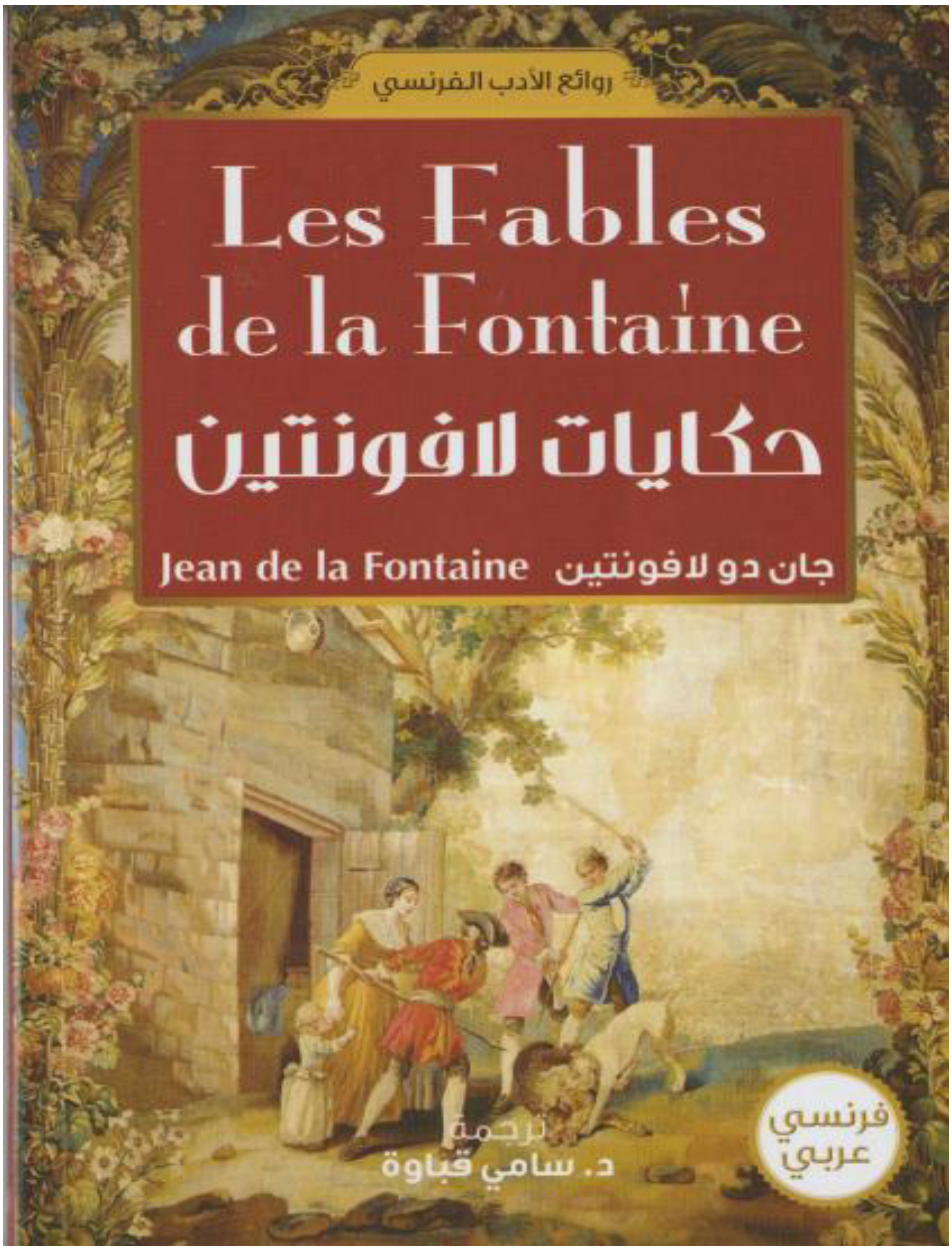


أمثال وحكم لافونتان، ترجمة بشير مفتاح ، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2010.

الملحق رقم 7: قصة النملة والصرصور

أمثال وحكم لافونتان، المرجع السابق.

الملحق رقم 8: حكايات لافونتين



سامي قباوة ، حكايات لافونتين، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017.

الملحق رقم 9: قصة الزيز والنملة

La Cigale et la Fourmi

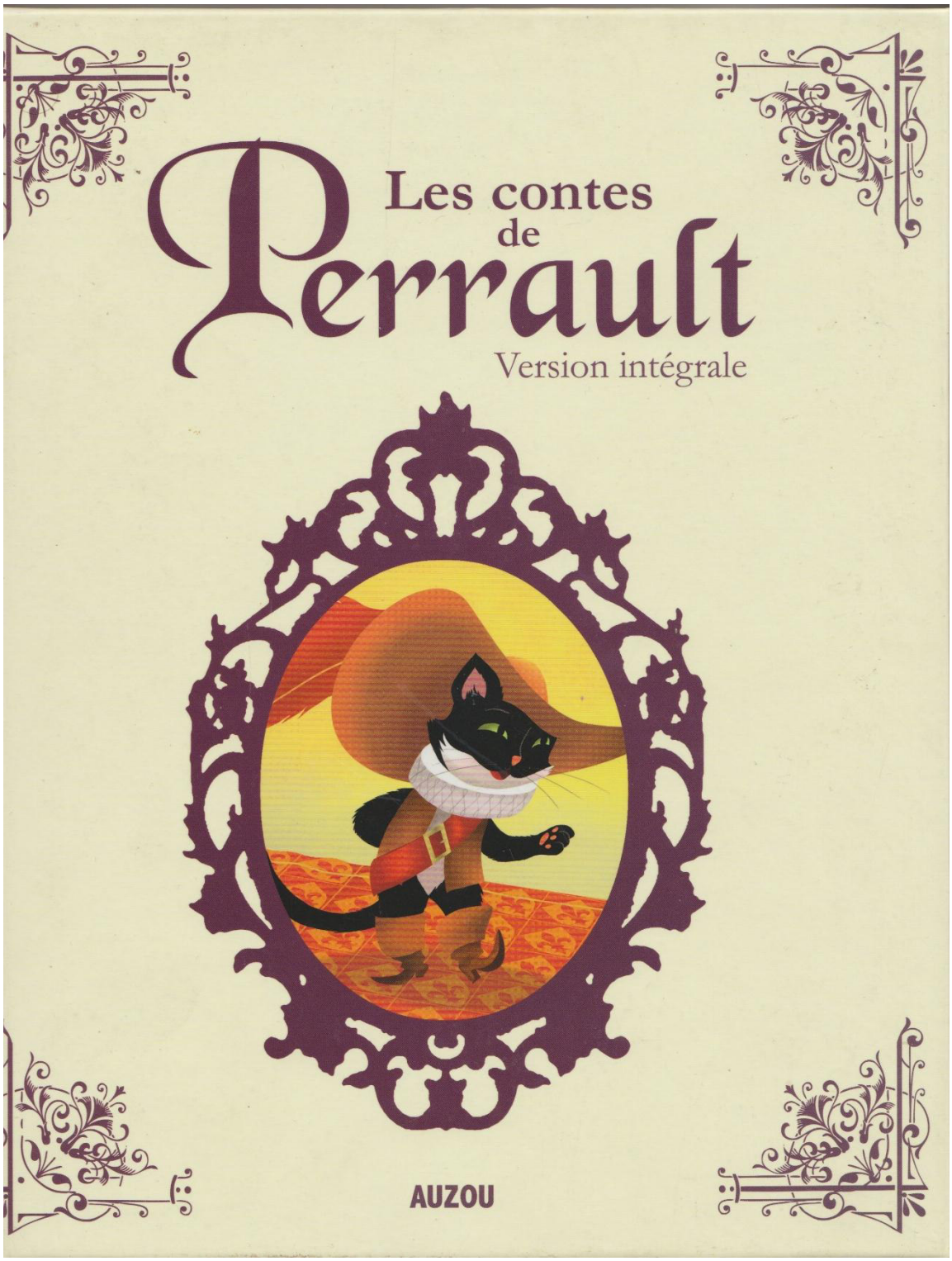
La Cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la Fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
« Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'août, foi d'animal,
Intérêt et principal. »
La Fourmi n'est pas prêteuse;
C'est là son moindre défaut.
«Que faisiez-vous au temps chaud?
Dit-elle à cette emprunteuse.
- Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaise.
- Vous chantiez? J'en suis fort aise.
Eh bien! dansez maintenant.»

الزيز والنملة

الزيز، الذي غنّى
خلال الصيف كله،
وجد نفسه معدماً تماماً
حين جاءت ريحُ الشمال.
ولا قطعةً ضئيلةً واحدةً
من ذبابةٍ أو دودةٍ صغيرةٍ.
ذهب كي يشكو الجوع
إلى جارته النملة
راجياً إياها أن تسلّفه
أيّ حبةٍ كي يبقى
حتى الموسم الجديد.
قال لها: سأدفع لكِ،
قبل حلول آب ـ وهذا وعد حيوان ـ
الفوائد والمبلغ الأساسي.
النملة لا تسلّف أحداً،
وهذا أصغر عيوبها.
ماذا كنت تفعل في الوقت الحار؟
قالت لذلك المستدين.
ليلاً ونهاراً وفي كل آنٍ،
كنتُ أغنّي، إن لم يكن عندكِ مانعٌ.
كنتَ تغنّي؟ هذا يسرني كثيراً
حسناً! فلترقص الآن.

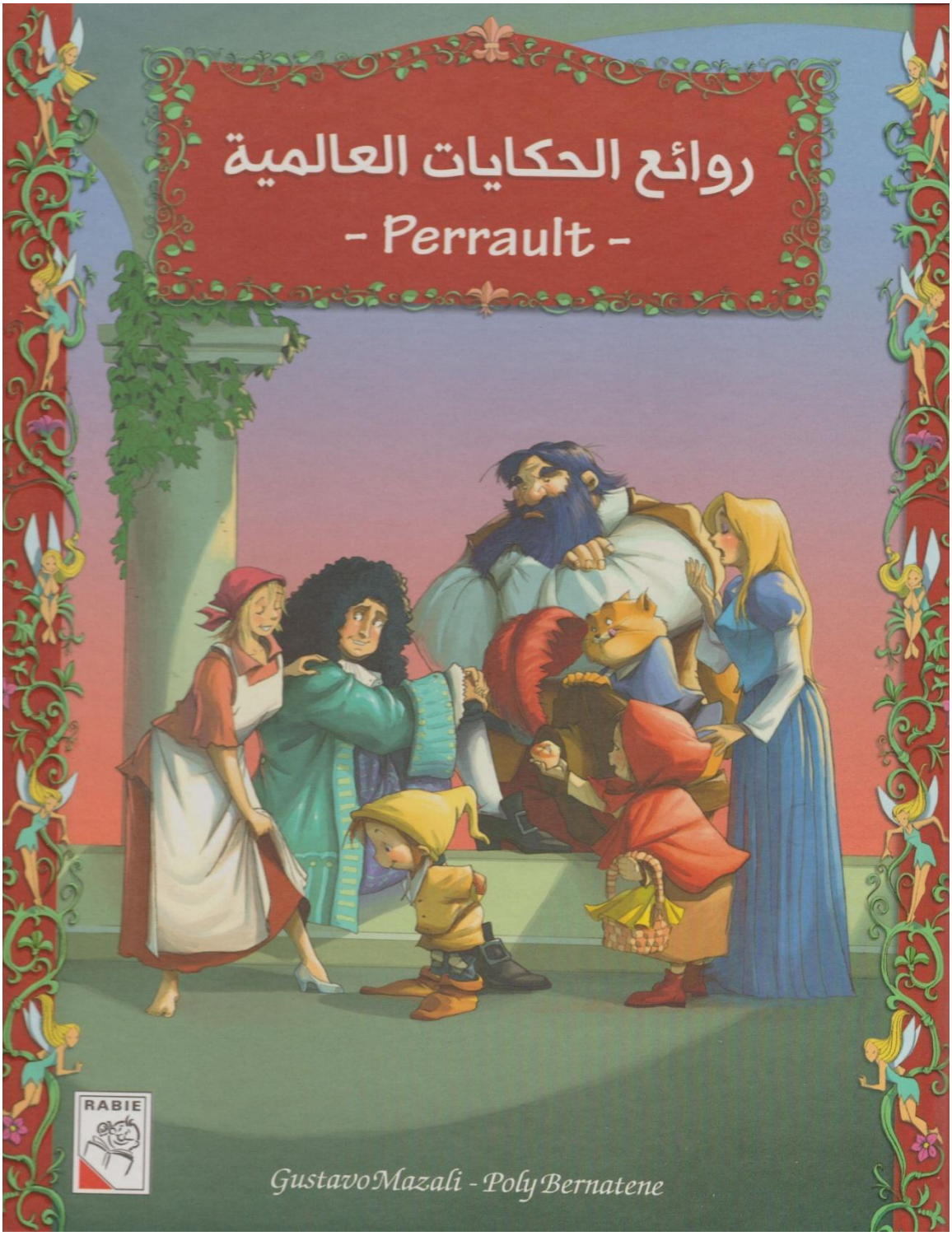
سامي قباوة ، حكايات لافونتين، المرجع السابق، ص ص 6-7.

الملحق رقم10: Les contes de Perrault



GouthierAuzou, les contes de Perrault, éditionsAuzou, paris, France, 2014

الملحق رقم 11: روائع الحكايات العالميةPerrault-



روائع الحكايات العالمية Perrault-، ترجمة نائلة مسعد، دار ربيع للنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2015.

الملحق رقم 12: Antoine de Saint-Exupéry, Le Petit Prince

أنطوان دي سانت اكسبيري، الأمير الصغير، ترجمة محمد ساري، دار تلانتيقيت، بجاية، الجزائر، 2010

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

المراجع باللغة العربية :

الكتب:

1. أحمد الصعب، *أدب الأطفال في الوطن العربي*، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2017.

2. أحمد شوقي، *الشوقيات*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، الباب الرابع.

3. أحمد صالح الطامي، *من الترجمة إلى التأثير*، دراسات في الأدب المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

4. أرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، *النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

5. ألبرت يوجين نيدا، *نحو علم الترجمة*، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976.

6. أندري ليفيفير، *"الترجمة، التاريخ الثقافة"*، ترجمة د. أحمد مومن، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2011.

7. أنطوان ديسانت اكسبيري، *الأمير الصغير*، ترجمة محمد ساري، دار تلانتيقيت، بجاية، الجزائر، 2010

8. إنعام بيوض، *الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول*، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2003.

9. أنور عبدالحميد الموسى، *أدب الأطفال فن المستقبل*، دار النهضة العربية، بيروت، 2010، ص538.

10. بشير مفتاح، *أمثال وحكم لافونتان*، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2010.

11. بيتر نيومارك ، *الجامع في الترجمة، « A textbook of translation »*، ترجمة حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، لبنان، 2006.

12. جوزيف طانيوس لبس، *قصص الحيوان في أدب الأطفال*، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1996.

13. حمزة قريرة، *محاضرات نظريات القراءة والمتلقي*، قسم اللغّة والآدب العربي، كلية الآداب واللّغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013.

14. درويش علاء عبد المنعم، *الإشارة والتنوير في الترجمة والتحرير*، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 2016.

15. دوليل جون، وآخرون، *مصطلحات تعليم الترجمة*، ترجمة وأقلمة : جينا أبو فاضل ، وآخرون ، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مدرسة الترجمة بيروت، لبنان، 2002.

16. سامي قباوة، *حكايات لافونتان*، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017.

17. سعيد الديوجي، *أشعار الترقيص عند العرب*، مطبوعات وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1970.

18. سعيدة كحيل، *نظريات الترجمة*، بحث في الماهية والممارسات، دار الآداب العالمية للنشر، سوريا، 2008.

19. سليمان العيسى، *ديوان الأطفال*، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999.

20. سوزان باسنت، *دراسات الترجمة ، « translation studies»* ترجمة : د. فؤاد عبد المطلب، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2012.

21. شارل بيرو، ترجمة ياسر عبد اللطيف، مراجعة كاظم جهاد، *حكايات أمي الاوزة*، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الهدهد للنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة، 2013.

22. صورية جغبوب، *دلالات السياق المقامي، قراءة في الجهود التراثية وجهود أعلام اللسانيات الحديثة*، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، 2017.

23. علي سعيد بهون، *أدب الأطفال، دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات*، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2018.

24. العيد جلولي، *النص الادبي للأطفال في الجزائر*، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، دار هومة للنشر، الجزائر، 2003.

25. غني ناصر حسين، *مفهوم الثقافة وخصائصها*، كلية الآداب، مطبوعات جامعة بابل، العراق، 2011.

26. كيمبرلي رينولدز، *أدب الأطفال*، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة ياسر حسن، مراجعة هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.

27. ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، *التأويل سبيلا الى الترجمة*، ترجمة فايزة القاسم، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،2000.

28. مالك بن نبي، *مشكلة الثقافة*، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1984.

29. محمد الطاهر درويش: *في النقد الأدبي عند العرب*، دار المعارف، القاهرة 1979.

30. محمد بك عثمان جلال، *العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ*، مطبعة النيل، مصر، 1906.

31. محمد ساري، *"الأمير الصغير" لأنطوان دي سانت اكسبيري*، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر، 2010.

32. محمد محمود رضوان، *أدب الأطفال*، الإسكندرية، مصر، 2007.

33. محمد مرتاض، *من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية*، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

34. أنطوان "دوسانت إكزوبيري، *الأمير الصغير*، ترجمة العيد دوان، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

35. منى محمد علي جاد، *أدب الطفل أبعاده وسبل مواجهة مشكلاته*، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة، مصر، 2018.

36. نائلة مسعد، *روائع الحكايات العالمية- perrault*، دار ربيع للنشر، دبي الامارات العربية المتحدة، 2015.

37. نبيل الحفار، *حكايات الأخوين غريم الكاملة*، ترجمة عن الألمانية، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، العراق، 2016.

38. هادي نعمان الهيتي، *أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه*، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة، 1977.

39. هادي نعمان الهيتي، *ثقافة الأطفال*، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.

40. يمينة الزاوش، *الفلسفة والترجمة، دراسة تحليلية لدور الأقليات في ترجمة التراث العربي الإسلامي*، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، 2018

41. يوسف مارون، *أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق*، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2011.

المعاجم:

42. ابن منظور، *لسان العرب*، ج9، فصل الثاء المثلثة، دار صادر، بيروت، لبنان، 2019.

43. ابن منظور، *لسان العرب*، نسخة الكترونية، مادة (أدب)

44. سهيل إدريس وجبور عبد النور، *المنهل*، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1983

45. معجم البابطين لشعراء العربية، (www.almoajam.org/lists/inner/6644) اطلع عليه في 2019/12/31 سا 20

46. المعجم الوسيط، مجمع *اللغة العربية*، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ، ط4، 2004.

الرسائل والمذكرات:

47. أسامة عميرات، *نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية*، في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011.

48. جابر جعلاب وسعيدة كحيل ، حدود *التصرف في الترجمة الأدبية، دراسة تحليلية ونقدية*، مذكرة الماجستير، قسم الترجمة، جامعة باتنة، 2014.

49. جويدة علاوة، *هرمينوطيقا النص عند بول ريكور، من خلال كتابه من النص إلى الفعل، مقاربة تأويلية*، مذكرة الماجستير، تخصص نظرية الأدب وقضايا النقد، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011.

50. حيزية سلمي، *استراتيجية الايضاح في الترجمة، رواية رصيف الأزهار لا يجيب، لمالك حداد أنموذجا ، دراسة تحليلية*، مذكرة الماجستير في الترجمة، تحت إشراف د.الطيب بودربالة، مدرسة الدكتوراه في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.

51. زهرة خواني ومحمد مرتاض، *أدب الأطفال في الجزائر، دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية*، رسالة الدكتوراه في الأدب الشعبي، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان– الجزائر، 2008.

52. كريم بلقاسمي، *المسرح الموجه للطفل الجزائري من منظورنظرية التلقي، دراسة تحليلية مسحية لعينة العروض المسرحية بقاعة الهوقار*، الجزائر العاصمة وتلقي الأطفال لها، رسالة دكتوراه تحت إشراف محمد لعقاب، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، 2009.

المجلات و الجرائد:

53. جريدة لوفيغارو (Le Figaro): مقال تحت عنوان: *le petit prince, deuxième livre le plus traduit au monde* » نشر في 2017/04/07 سا 06، اطلع عليه في 2019/07/05 سا 18.

54. جريدة الوطن البحرينية؛ السبت 02 مارس 2019؛ مقالة بعنوان: *من ذاكرة أسرة الأدباء*؛ خلف احمد خلف.اطلع عليه في 2019/12/31 سا20.

55. جميل حمداوي، *أدب الأطفال في قطر*، صحيفة المثقف، العدد 1150، 27–08–2009.

56. جميلة طلباوي، المترجم والروائي والناقد الجزائري الدكتور محمد ساري لأصوات الشمال: *لا أترجم إلا الروايات التي تثير إعجابي بجماليتها أولا وبدلالاتها ثانيا*، حوار صحفي، مجلة أصوات الشمال: (www.aswat-elchemel.com/er) ، نشر بالموقع في 2011/01/13، اطلع عليه في 2019/12/30، سا 15.

57. حسن بحراوي، *الترجمة والتلقي*، مجلة ترجميات، العدد 01، دار جذور للنشر، الرباط، المغرب، 2006.

58. راشد الجرفي، *الدكتور سامي قباوة، الأدب الملتزم*، جريدة الرآي المصرية في 2017/10/19 (alrayalmasriaelawlia.com/web/single-news/655) اطلع عليه في 2019/12/31 سا 18.

59. شافية حمداش، *مستويات التكافؤ في ترجمة الأمثال*، مجلة دفاتر الترجمة، معهد الترجمة جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2018، العدد 9.

60. صديق أحمد علي، استراتيجيات الترجمة الثقافية، أماباراك، العدد 11، المجلد 4، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، تكساس، 2013.

61. عثمان وليد، *أساليب التوضيح و التصريح في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية* ، مجلة البصائر ، المجلد 10 ، العدد 02 ، جامعة البتراء ، الأردن ، 2006.

62. علي حمودين والمسعود قاسم، *إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الاجراء*، *مجلة الأثر*، العدد 25، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016.

63. ف. ش، يومية الرائد، *الشاعر بشير مفتاح يشيع إلى مثواه الأخير*،(elraaed.com/ara/news/20830) 2013/02/23، اطلع عليه في 2019/12/31، سا 12

مواقع الأنترنيت:

64. بريجيت دوزان(Brigitte Duzan) " *la littérature chinoise pour la jeunesse*"، موقع: chinese-shortstories.com، 2017/06/21، اطلع عليه بتاريخ 2019/10/30، سا 17.

65. طارق عبد الرؤوف عامر، *الثقافة، مفهومها وخصائصها وعناصرها*، 2011، ص 4، تم استرجاعها بتاريخ: 2019/04/12 من الموقع الاليكتروني : al3loom.com

66. عبده حركات وأحمد بيوض، *بشير مفتاح ومختارات من شعره، فلم وثائقي*، 2016/02/29، (www.bou-saada.info/archives/3083 ، اطلع عليه في 2019/12/31سا 12.

67. علي سعيد، أدب الأطفال،2017،موقع تسعة أولاد:
(أدب-الأطفال/)www.ts3a.com/kidsاطلع عليه يوم 2019/10/24 على سا 18.

68. عيسى حديبي، *مع الشاعر والمترجم بشير مفتاح*، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، (www.diwanalarab.com/spip.php) ، 2013/01/26اطلع عليه في 2019/12/31، سا13

69. محمد الحمامصي، *كاتب الأطفال الصيني تشانغ شين قانغ يلامس خبايا النفس البشرية*، موقع middle-east-online.com، أدب الطفل الصيني، 2018/08/06، اطلع عليه في 2019/10/30، سا 15:00

70. معجم المعاني، (www.almaany.com)

71. معجم لاروس، (www.larousse.com)

72. موسوعة ويكيبيديا (جان دو-لافونتين/ or.wikipedia.org/wiki) اطلع عليه في 2019/12/30، سا 18.

73. موسوعة ويكيبيديا الالكترونية، (سليمان العيسى/ar. M. wikipedia.org/wiki) اطلع عليه يوم 2019/11/15 على الساعة 17:00.

74. موسوعة ويكيبيديا، (fr.wiripedia.org/wiki/fables-de-la-fonfaine) اطلع عليه في 2019/12/30، سا 18.

75. موسوعة ويكيبيديا الالكترونية: fr.wiripedia.org/wiri/antoine-de-saint-exupéry. طلع عليه في 2019/12/30 سا 14

76. موسوعة ويكيبيديا، قصص بيرو، (ar.wiki pedia.org/wiki) اطلع عليه في 2019/12/31 سا 13.

77. موسوعة ويكيبيديا، محمد بك عثمان جلال، (محمد_بك_ عثمان_ جلال -ar wikipedia.org/wiki/) اطلع عليه في 2019/12/31 سا 10.

78. موقع الحوار، محمد ساري ينال جائزة ايسكال عن روايته "أمطار ذهبية"، 2016/10/10، (www.elhiwardz.com/culture/62346)، اطلع عليه في 2019/12/30، سا 16.

المراجع باللغة الفرنسية:

79. Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, «éd du Seuil, Paris, France, 1999.

80. Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, Talantikit, Bejaïa, Algérie, 2017.

81. Gouthier Auzou, *les contes de Perrault*, éditions Auzou, paris, France, 2014

82. Chuquet. H, Paillard. M, *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais <-> français*, Ophrys, Paris, France, 1989.

83. Cindy Lefebvre-scodeller, *la traduction anglais-français* : manuel de traductologie pratique, de Boeck, 2015.

84. Djean Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction, Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais*, Théorie et pratique, éd université d'Ottawa, 1984.

85. Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes de traduire, et autre texte*, traduit par A. Berman et C. Berner, éditions du Seuil, 1999.

86. Issam Elmohaya, *l'explicitation en traduction, une étude de cas, la traduction du Monde Diplomatique en arabe durant la période 2001-2011*. Thèse de doctorat en traductologie, dirigée par Colette Laplace, université Sorbonne Nouvelle-Paris3, France, 2015.

87. J-P Vinay et J.Darbelnet, *stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction*, Didier, 1972.

88. Jean de la Fontaine, *Fables*, Ed Talantikit, Bejaïa, Algérie, 2015.

89. Tatiana Bodrova-Gogenmos, *la théorie interprétative de la traduction et la théorie du sens de Bakhtine*: le dialogue. In: la théorie interprétative de la traduction, (convergences, mises en perspective) collection cahier Champollion, Marianne Lederer et al, lettres modernes, Minard, Paris-Caen, 2005.

90. Daniel Gile, *la traduction, la comprendre, l'apprendre*, PUF, paris, France, 2005.

91. Marianne Lederer, *Traduire le culturel* : *La problématique de l'explicitation*, In : traduire la culture, PALIMPSESTES, n°11, Presse da la sorbonne nouvelle, Paris, France, 1998.

92. Redouane Joelle, *la traductologie, science et philosophie de la traduction*, O.P.U, Alger, Algérie, 1985.

93. Maria Tenchea, " *Explicitation et Implicitation dans l'opération traduisante* ", In: BALLARD. M et EL KALADI. A, Traductologie, linguistique et traduction, Artois Presses Université, 2003.

المراجع باللغة الإنجليزية :

94. Claudykinga, *Explicitation,* In : Routledge Encyclopedia of Translation Studies .Edited by Mona Baker, London, 2001.

95. Newmark.Peter, *A textbook of translation*, G.B, prentice hall international, 1988.

96. Sara Larisa-Baraithwait, *Uviersals of Traslation* .In : Routledge Encyclopédie of Translation Studies . Edited by Monabaker, London and New York, Routledge, 1998.

97. Suzan Bassnet Mc Guire, *Translation studies*, Methuen § Co, New York, 1980.

قائمة الأشكال والجداول

الشكل	العنوان	الصفحة
الشكل رقم 1	أهداف أدب الطفل	32
الشكل رقم 2	أنماط أدب الطفل	35
الشكل رقم 3	موقع أسلوب الإيضاح من ظاهرة الغرابة عند ميشال بالار	99
الشكل رقم 4	تقنيات وأساليب الايضاح المستخدمة في النصوص المترجمة من جريدة لوموند ديبلوماتيك (عصام المحيا، 2015)	101
الشكل رقم 5	التمثيل البياني للأساليب المستخدمة من طرف "نائلة مسعد" في ترجمة "عقلة الاصبع" و"القط الظريف"	167
الشكل رقم 6	التمثيل البياني للأساليب المستخدمة من طرف "محمد ساري" في ترجمة "الأمير الصغير"	212
الشكل رقم 7	تمثيل بياني لأساليب ترجمة الملامح الثقافية في "عقلة الاصبع" و"القط الظريف" من طرف نائلة مسعد	215
الشكل رقم 8	تمثيل بياني لأساليب ترجمة الملامح الثقافية في قصة الأمير الصغير من طرف محمد ساري	216

قائمة الأشكال والجداول

الجدول	العنوان	الصفحة
الجدول رقم 1	مصادر أمثال دولافونتان"les fables de la fontaine" وترجماتها إلى اللغة العربية	119
الجدول رقم2	الأساليب المتبعة في ترجمة قصص " النملة والصرصور" و" الثعلب والغراب "	146
الجدول رقم 3	الأساليب المتبعة في ترجمة قصة " عقلة الأصبع"	153
الجدول رقم 4	النسب المئوية للأساليب المستخدمة من طرف "نائلة مسعد" في ترجمة "عقلة الاصبع" و"القط الظريف"	166
الجدول رقم 5	النسب المئوية للأساليب المستخدمة من طرف "محمد ساري" في ترجمة "الأمير الصغير"	211

فهرست

الإهداء

امتنان وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: أدب الطفل

تمهيد.....10

المبحث الأول : سمات الطفولة والتلقي لدى الطفل.....11

1. المراحل العمرية للطّفل.....11

2. التلقي لدى الطفل.....16

المبحث الثاني : تعريف أدب الطفل مميزاته وأهم أهدافه 24

1. تعريف أدب الطفل 24

2. مميزات أدب الطفل.....25

3. أهداف أدب الطفل 29

المبحث الثالث: أنماط أدب الطفل.....33

1. تقسيم أنماط أدب الطفل.....33

2. أمثلة عن أدب الطفل العالمي، العربي والجزائري.....36

الفصل الثاني: الترجمة والثقافة

تمهيد.....61

المبحث الأول :مفهوم الثقافة والملامح الثقافية.....62

فهرست

1. مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا.....62
2. الملامح الثقافية.....65
3. الترجمة والثقافة.....67

المبحث الثاني: عملية الترجمة حسب النظريات السوسيوثقافية، التأويلية والهرمينوطيقا.....72

1. النظريةالسوسيوثقافية.....72
2. النظرية التأويلية 78
3. النظرية التفسيرية (الهرمينوطيقا).....86

المبحث الثالث: أسلوب الإيضاح أنواعه وتقنياته.....93

1. مفهوم الإيضاح.....93
2. أنواع الإيضاح وتقنياته.....102

الفصل الثالث (الجانب التطبيقي): دراسة وصفية تحليلية للأساليب المتبعة في نقل الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل المترجم من الفرنسية إلى العربية

1. منهجية البحث.....113
2. تقديم المدونة: القصص وترجماتها 115
3. الدراسة الوصفية التحليلية.....128

خاتمة 217

الملاحق.....227

قائمة المصادر والمراجع.....244

فهرست

قائمة الأشكال والجداول

فهرست

ملخص باللغة العربية

ملخص باللغة الفرنسية

الملخصات

ملخص

بعد أن كانت الترجمة تعنى بالكاتب والنص، أصبحت النظرية الحديثة للترجمة تولي أهمية كبيرة لمتلقي الترجمة، ولأنها جسر تواصل بين الثقافات، تساءلنا بداية عن كيفية حدوث عملية النقل بالنسبة للملامح الثقافية. وبالنظر للطفل كحالة خاصة من المتلقين، نظرا لمميزاته العقلية والنفسية ولكونه يحتاج إلى الحماية والتوجيه، بالإضافة إلى التبسيط والإيضاح، فكرنا في كيفية إعادة صياغة الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل الذي يعد من الأصناف الأدبية الحديثة مقارنة بأدب الكبار. فقمنا من خلال الجزء النظري بالتعرف على هذا النوع من الأدب، وعلى أهدافه التعلمية والتربوية.

تعرفنا كذلك على مفهوم الثقافة والملامح الثقافية، بغية دراسة هذه الملامح ضمن بعض الأعمال العالمية التي طبعت بملايين النسخ في العديد من اللغات ، دراسة وصفية تحليلية لعمليات الترجمة التي قام بها مختلف المترجمين، حيث راعينا في تلك النصوص التنوع بين الشعر والنثر مع تناولنا أحيانا عدة ترجمات للنص الواحد، لتكون النتائج أشمل وأدق، وذلك على ضوء النظريات التي تعنى بالثقافة والتفسير.

فالنظرية التأويلية لمدرسة باريس تهتم بنقل المعنى من خلال البحث عن مقصد الكاتب وتوظيف المعارف اللغوية والمكملات المعرفية، لتكون الترجمة نقلا لمعنى الخطاب لا للكلمات والتراكيب اللغوية. ثم إن النظرية التفسيرية (الهرمينوطيقا) حسب شلايرماخر إضافة إلى إقرارها بأهمية معرفة الثقافات واللغات في عملية الترجمة، فهي تقرّ أيضا بضرورة التقاء القراء والكتاب بحيث يتعين على القارئ الذهاب إلى الكاتب فيعتمد المترجم أسلوب التغريب حفاظا على خصائص ثقافة اللغة المنقولة وإثراء للغة المنقول إليها، لذلك تساءلنا عن قدرة الطفل على الذهاب بنفسه إلى الكاتب والتعرف على الثقافات الأخرى وفهم المعنى. فرأينا أنه ليس كل ما يقال ضمن ثقافة يكون متقبلا في ثقافة أخرى، وأنه يجب

توجيه الطفل وحمايته مما يتعارض وقيم ومبادئ ديننا الحنيف ومحاولة تبسيط المفاهيم وتوضيحها باحترام خصائصه العقلية والنفسية وأهداف أدب الطفل المختلفة.

فقمنا بتقديم أسلوب الإيضاح حسب ما يراه بعض منظري الترجمة، ووجدنا أنه يصنف ضمن العناصر العالمية للترجمة أو ما يصطلح عليه بشموليات الترجمة، وأن له عدة تقنيات قد تحافظ على غرابة النص إذا رافقت أسلوب الاقتراض. أما النظرية السوسيوثقافية فترى أن اللغة هي الثقافة مقدمة عدة أنواع من الترجمات، أهمها حسب بيتر نيومارك الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية. فالترجمة التواصلية تبين أهمية نقل الخطاب وإحداث أثر لدى المتلقي باللغة المنقول إليها يماثل نظيره لدى جمهور اللغة المنقولة.

وتبيّن لنا عند التطبيق استخدام المترجمين عدّة أساليب ترجمية، فمنهم من حافظ على الملامح الثقافية للنصوص (تغريب النص) ومنهم من أعاد صياغتها محترما خصائص وقيم الثقافة الإسلامية، ورأينا كيف ساهم أسلوب الإيضاح في إيصال المعنى للمتلقي الطفل (وتوطين النص)، كما أنه أعطى حرية أكبر للمترجمين وساعدهم من حيث الجانب الفني، وذلك من خلال احترام خصائص القصيدة الشعرية من أوزان وقوافي وتنوع للكلمات، الأمر الذي يساعد على تعلم اللغة وإثرائها لدى الطفل ولدى المترجم الساعي لممارسة هذا النوع من الترجمة. ما يدفعنا إلى اقتراح مدونة لمعاني المصطلحات الثقافية.

وقد بينت النتائج أنه إضافة إلى أساليب الترجمة الحرفية، هناك الاختصار(التكثيف)، كما قام المترجمون باستخدام التكييف إلى جانب العديد من أساليب الإيضاح المتمثلة في: الإكثار عن طريق التصريح بالمضمر والإضافة والتعويض الإيضاحي والتذويب والتوسيع. فمعرفتها قد تساعد في تقديم ترجمات جيدة تفيد المتلقي الطفل وتسهل على المترجم عملية نقل الملامح الثقافية، في شكل جمالي يحترم قيم الثقافة الإسلامية، وأهداف أدب الطفل.

كلمات أساسية: ترجمة، أدب الطفل، إيضاح، ملامح ثقافية

Résumé :

L’auteur et son texte étaient toujours au centre d’intérêts de la traduction. Mais, la théorie contemporaine de la traduction offre une grande importance au destinataire, autant qu’élément essentiel dans l’opération traduisante. Comme il s’agit d’un pont de compréhension et de communication interculturelle, nous nous sommes, tout d’abord, interrogés sur le déroulement de ce transfert lorsqu’il concerne les éléments culturels (culturèmes). En considérant l’enfant comme cas particulier de destinataires, étant donné ses spécificités mentales et psychologiques, et parce qu’il nécessite protection et orientation, ainsi que la simplification et l’explicitation. Nous nous sommes demandé comment se fait la réexpression des culturèmes dans la littérature enfantine considérée comme récente, par rapport à celle destinée aux adultes. C’est pourquoi, nous avons entamé dans la partie théorique, une investigation de ce genre littéraire et de ses objectifs didactiques et pédagogiques

La partie théorique nous a également aidés à nous familiariser avec les concepts de « culture » et « culturèmes », afin de faciliter l’étude et l’analyse de ces derniers au sein de certaines œuvres mondiales qui étaient imprimées en plusieurs millions d’exemplaires dans de nombreuses langues, dans le but de mener une étude analytique et descriptive des opérations traduisantes effectuées par différents traducteurs. Nous avons pris en compte différentes catégories de textes, entre poésie et prose, et quelque fois plusieurs traductions d’un même texte, afin d’obtenir des résultats élargis et plus précis, à la lumière des théories qui s’intéressent à la culture, à l’explicitation et à l’interprétation.

La théorie interprétative de l'École de Paris attache une importance capitale au transfert de sens par la recherche de l'intention de l'écrivain et l'emploi de connaissances linguistiques et de compléments cognitifs pour que la traduction soit une transmission du sens du discours plutôt que des mots et des structures linguistiques. En outre, la théorie herméneutique, selon Schleiermacher, qui montre l'importance de la connaissance des cultures et des langues dans le processus de traduction, voit également la nécessité pour les lecteurs et les écrivains de se rencontrer de sorte que le lecteur puisse aller à l'écrivain afin que la culture de la langue cible ne soit pas imposée dans le processus de traduction. C’est le traducteur lui-même qui adopte la méthode de l'étrangéisation, afin de préserver les caractéristiques de la culture de la langue de départ pour l'enrichissement de la langue cible. Nous nous sommes donc interrogés sur la capacité de l'enfant d'aller lui-même vers l'écrivain, de découvrir d'autres cultures et de comprendre le sens. Nous avons donc dit que

tout ce qui est dit dans une culture peut être inacceptable dans une autre culture et que l'enfant doit être dirigé et protégé de ce qui s'oppose aux valeurs et principes de notre religion. Il faut essayer de simplifier et de clarifier les concepts en respectant ses caractéristiques mentaux et psychologiques selon les différents objectifs de la littérature enfantine.

Nous avons alors présenté l' « explicitation » selon certains théoriciens de la traduction et nous avons constaté qu'elle est classée parmi les éléments universaux de la traduction, et qu'elle dispose de plusieurs procédés qui peuvent préserver l'étrangeté du texte car quelquefois elle est accompagnée de l'emprunt. Quant à la théorie socioculturelle, elle considère que la langue est la culture, en introduisant plusieurs types de traductions, dont les plus importantes sont (selon Peter Newmark) : la traduction sémantique et la traduction communicative, cette dernière montre l'importance de transmettre le discours, et produire un effet sur le destinataire de la langue cible similaire à celui de la langue de départ.

Dans la partie pratique, il nous est apparu que les traducteurs utilisaient plusieurs méthodes de traduction. Certains d'entre eux ont conservé les caractéristiques culturelles des textes (étrangéisation du texte) et certains les ont reformulés en respectant les caractéristiques et les valeurs de la culture islamique (naturalisation) ; nous avons pu remarquer le rôle des procédés d'explicitation dans le transfert du sens vers le destinataire enfant, avec une plus grande liberté pour les traducteurs tout en les familiarisant aux procédés stylistiques et en respectant les caractéristiques du poème (versification, mesures, rimes) et la diversité des mots, ce qui contribue à l'apprentissage de la langue et à son enrichissement aussi bien pour l'enfant que pour le traducteur cherchant à pratiquer ce type de traduction. Nous disons donc qu'il est possible de proposer un code de significations et d'équivalents pour les termes culturels.

Les résultats montrent l'utilisation de plusieurs procédés de traduction : en plus de la traduction littérale (mot à mot), on trouve la condensation, l'adaptation ainsi que de nombreux procédés d'explicitation ; il s'agit du foisonnement, de l'addition, de la substitution explicitante, de la dilution et de l'amplification. La maîtrise de ces derniers aide le traducteur à mener à bonne fin ses traductions au profit du destinataire enfant et faciliter le processus de transfert des culturèmes dans un style qui respecte à la fois les valeurs de la culture islamique et les objectifs de la littérature enfantine.

Mots clés ; traduction, littérature enfantine, explicitation, culturèmes