استراتيجيات النقل الثقافي في الحكاية الشعبية الخرافية *La belle au bois dormant* لشارل بيرو أنموذجا

Strategies of Cultural Transfer of Folk Tale in *La belle au bois dormant* by Charles Perrault as a Case Study

نصيرة سي طيب[1]

Nacera SI TAYEB[1]

[1]معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2(الجزائر)، nacera.sitayeb@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2022/10/27 **تاريخ القبول**: 2022/12/02 **تاريخ النشر**: 2022/12/24

ملخص:

ينوس بحثنا الموسوم بـ "استراتيجيات النقل الثقافي في ترجمة الحكاية الشعبية الخرافية *La belle au bois dormant* لشارل بيرو **أنموذجا**" دراسة الاستراتيجيات المتبعة من قبل المترجم ياسر عبد اللطيف في سبيل نقل التعابير الثقافية الواردة في الحكاية الشعبية الخرافية المذكورة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية معتمدين في ذلك على بعض الأساليب الترجمية التي اقترحها معظم منظري الترجمة ومن ضمنهم Mathieu Guidère ماتيو غيدار، مع الاستناد على المنهج التحليلي النقدي في الشق التطبيقي. حيث سنقوم باستخراج العبارات الثقافية وترجمتها ومن ثم تصنيفها حسب الأسلوب المستعمل في ترجمتها بعدها نقوم بتحليل الترجمة ونقدها وتقديم البديل كلما استدعى الأمر ذلك.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الأدبية، الحكاية الخرافية، البعد الثقافي، التكييف، استراتيجيات الترجمة.

Abstract:

Our research consists of analyzing the strategies used by the translator Yasser ABDELLATIf to translate Perrault's folk tale *La belle au bois dormant* from French to Arabic .It sheds light on the most important techniques and strategies used to make a proper translation for the cultural items. Our study was based on the analytical and critical method; this is why we tried to analyze the strategies used to render the cultural concepts and expressions selected from our corpus, relying on the interpretative theory of translation.

Keywords: Literary Translation; Adaptation; Folk Tale; Cultural Items; Strategies

المؤلف المرسل: نصيرة سي طيب، **الإيميل**: nacera.sitayeb@univ-alger2.dz

1. مقدمة:

تعد الترجمة الأدبية من أعسر أنواع الترجمة، وذلك نظرا لطبيعة النص الأدبي الذي يعج بالصور البيانية والجماليات الأسلوبية التي تجعله يبدو في حلة قشيبة. فضلا عن طغيان الجانب الذاتي على الموضوعي ، مما يجعل فهم النص الأدبي وتأويله يقف حجرة عثرة أمام المترجمين. ففي هذه الحالة، يجد المترجم نفسه بين مطرقة التمسك بالنص الأصل بما يحتويه من عادات وتقاليد ومفاهيم ثقافية وحضارية وعقائدية وخصائص أسلوبية منوطة بشخصية الكاتب والبيئة التي ينتمي إليها، وسندان النص الهدف وقارئه الذي يتميز هو الآخر بمبادئه وعقيدته وثقافته التي لا يجب الاستهانة بها ولا المساس بمكوناتها لأن ذلك من شأنه أن يجعل هذا الأخير يعزف عن قراءة الترجمة أو يسيء فهم النص الأصلي. وبناء عليه، وجب على المترجم التحلي بالمسؤولية وأداء دور الوسيط كما ينبغي ليحقق التوازن بين طرفي الأرجوحة (النص الأصل والنص الهدف).

وتعتبر الخرافة الشعبية من بين النصوص الأدبية الشعبية التي تنضوي تحت لواء الترجمة الأدبية، فهي فرع من فروع الأدب الشعبي، مما يجعلها تفيض بالتعابير الثقافية التي تطرح صعوبات على مستوى الترجمة، الأمر هذا يحتم على المترجم الإحاطة بالجانب الثقافي والحضاري للمجتمع اللغوي الذي ينتمي إليه النص الأصل. فإتقان اللغة وحدها غير كاف للتمكن من فهم الخرافة الشعبية فهما دقيقا، لاسيما وأن هذه الأخيرة مرآة لتاريخ الشعوب وتأريخا لحضارتها وحافظة لهويتها ومقوماتها اللغوية والثقافية والفكرية. لكونها، وإن كانت خرافية فهي تروي لنا حدث معين ممزوج بالخيال ولكن لها هدف تصبو إلى تحقيقه وتجربة تسعى إلى نقلها من جيل لآخر.

ويؤدي المترجم هنا، دور الوسيط الثقافي الذي ينقل هذه النصوص الثقافية من لغة لأخرى ومن جيل لجيل فهو بذلك يعمل على التعريف بها بين الشعوب الأخرى، وينقل عصارة تجارب الأمم السالفة ويسعى إلى الحفاظ على هويتها. مما يعني أن المسؤولية التي تنكب على عاتق المترجم كبيرة جدا .لذلك يتعين عليه أن يتمتع بالكفاءات اللسانية والثقافية والموسوعية التي تؤهله من تقلدها كما ينبغي. وبناء على كل ما عرضناه وقع اختيارنا على الحكاية الشعبية الخرافية لشارل بيرو وترجمتها من الفرنسية إلى العربية على يد المترجم ياسر عبد اللطيف، رغبة منا في البحث عن أهم الاستراتيجيات الترجمية التي طبقها في نقل التعابير الثقافية التي تزخر بها المدونة المدروسة، وسنحاول من خلال بحثنا هذا الإجابة على الإشكالية التالية:

ما هي استراتيجيات النقل الثقافي المتبعة في نقل الحكاية الشعبية الخرافية من الفرنسية إلى العربية؟

وللإحاطة بموضوعنا نطرح هذه التساؤلات:

- هل التكييف هو الأنسب لنقل البعد الثقافي من الفرنسية إل العربية أم الحرفية؟
- هل يجب الإبقاء على كل العناصر الثقافية الواردة في الحكاية الشعبية الخرافية أم يجب تعديلها (بالحذف أو الإضافة أو التعويض)لتتماشى مع ثقافة القارئ الهدف؟

وللإجابة عن إشكاليتا نفترض ما يلي:

- ربما يكون التكييف هو الأنسب لنقل التعابير الثقافية من لغة لأخرى.

- نعتقد أن نقل البعد الثقافي في النص الخرافي الشعبي يستلزم تنويع أساليب الترجمة واستراتيجياتها بحسب مقتضى السياق والمقام.

2. مفهوم الحكاية الشعبية الخرافية:

يزخر الأدب الشعبي عموما بأجناس مختلفة مثل الحكاية الشعبية والخرافة الشعبية فضلا عن الأغاني الشعبية والمسرحية وغيرها وسنركز في بحثنا هذا على الحكاية الخرافية فقط ،نظرا لصعوبة الإلمام بكل أجناس الأدب الشعبي في بحث واحد. ويتعين علينا الإشارة منذ البداية إلى أن هناك عدة تسميات من قبيل الحكاية الخرافية والحكاية العجائبية أو حكاية الحيوان وحكاية الجان أو الأسطورة فهي عادة تطلق على الحكاية الخرافية (رشوان، 1993، صفحة 61)، ولكننا سنعتمد على مصطلح الحكاية الخرافية التي تعد جزء من الأدب الشعبي عموما.

ولنا أن نعرج أولا على تعريف الحكاية في اللغة الفرنسية حسب قاموس **Larousse** لاروس الفرنسي:

Conte : *nom masculin*

- Récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire.
- Littéraire : Histoire fausse et invraisemblable.

ومفاد ذلك أن الحكاية تضم أفعالا ومغامرات خيالية تهدف للترفيه عن القارئ, وتعرف الحكاية في المجال الأدبي بكونها حكاية خاطئة ولا يمكن تصديقها لكونها خيالية .

أردف لذلك أن الحكاية الشعبية مجال ثري يتضمن عدة أجناس، وقد ذهب عبد الحميد يونس (1972، صفحة 38) إلى تعريفها كما يلي: الخرافة الشعبية "تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات، تتحدث كالأناسي وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية" ونستشف من خلال هذا التعريف أن الحكاية الخرافية عند يونس هي حكاية تكون شخصياتها حيوانات، وتهدف لغرس قيمة أخلاقية معينة في نفوس المتلقين.

3. خصائص الحكاية الشعبية الخرافية وأهدافها:

تنفرد الحكاية الشعبية بجملة من السمات البارزة التي تجعل منها لونا أدبيا فريدا من نوعه ، حيث يرى (العوبى، دت، الصفحات 27-26) أن الحكاية الشعبية الخرافية تتميز بالصفات التالية:

- الاعتماد على الخيال والمغامرات إذ انها من نسج خيال الراوي وتضم أحداثا خيالية وشخصيات غير واقعية.
- مزج الحقيقة مع الخيال مع الميل إلى تناول التعريف بالشخصيات بطريقة سطحية
- .الرمزية في الأسلوب والبساطة في التعبير حيث أن قارئها أو المستمع إليها يعمل ذهنه أحيانا لفهم الحكاية واستخلاص العبرة منها.
- عادة ما تكون البطل شخصية نادرة وخارقة للعادة ويتمتع بقوى غير عادية كأن يكون أسدا بأجنحة أو امرأة تحمل صفات حورية البحر.

فضلا عن ذلك يضيف عبد الحميد بوسماحة (2008) مميزات أخرى أهمها عدم الاكتراث بالعاملين الزماني والمكاني ونزوع شخصيات الخرافة إلى التمسك بالحياة والهدف الذي تصبو ا إليه بالرغم من المصاعب التي تواجهها. مما يعني أن الحكاية الشعبية الخرافية تختصر الزمن وتتجاهل المكان لتكون حبكة قصصية تمتع الكبير قبل الصغير. وهي بذلك تهدف إلى تحقيق أهداف كثيرة نذكر من ضمنها الترفيه والترويح عن النفس وتنمية القدرات اللسانية واللغوية لدى الأطفال خصوصا. فضلا عن كونها تساهم بفعالية في تكوين الشخصية المتوازنة وهذا ما يراه Christine Landel كريستين لانديل و Corinne Blouin كورين بلوين في مقال نشراه في مجلة CAIRN (2015)، حيث يعتبران القصص les contes على العموم مهما كان نوعها من الدعائم التعليمية الهامة للطفل والتي لا يجب على أي مربي الاستغناء عنه نظرا لكونها تساعد الطفل على فهم انفعالاته المختلفة من غضب وخوف نظرا لكونها تشكل لبنة من لبنات القصص وتعينه على التحكم فيها بطريقة لا تؤثر على نموه العقلي أو صحته النفسية. فضلا عن ذلك فشخصية البطل في القصة تعمل على تقوية شخصية الطفل وجعله قادرا على معالجة المشاكل التي من الممكن أن تصادفه في حياته (صفحة 184).

فالأسلوب القصصي إذن من الأساليب التعليمية التي يتعين على كل مدرس إدراجها في دروسه وكفانا بالقرآن الكريم دليلا على ذلك والسنة النبوية حيث أنهما مفعمان بالقصص الغنية بالعبر لكون الفطرة الإنسانية تميل أكثر لكل ما هو سردي.

زيادة على ذلك يرى Bettelheim Bruno برونو بتيلهام أن

« Le conte de fées tout en divertissant l'enfant, l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Il a tant de significations à des niveaux différents et enrichie tellement la vie de l'enfant qu'aucun autre livre ne peut l'égaler » (Bettelheim Bruno, 1976, p. 38).

« تعمل الحكاية الخرافية عل مساعدة الطفل على فهم ذاته ،وتعزيز تنمية شخصيته مع الترفيه عن نفسه. تكتنفها دلالات على مستويات مختلفة وتثري حياة الطفل بطريقة لا يضاهيها أي كتاب آخر » (ترجمتنا).

نستنتج أن الحكاية الشعبية الخرافية تؤدي دورا فعالا في بناء شخصية الطفل وتنمية مهاراته وكفاءاته اللغوية والفكرية كما أنها تعمل على تلقينه عبرا يعجز أي كتاب آخر عن تلقينها له. وبذلك تكون القصة الخرافية الوسيلة الأنجع لتربية الطفل على أسس سليمة. ولكن هذا لا يعني أنها موجهة فقط للصغار، فالكبار أيضا يشنفون أسماعهم بحكايات جداتهم أو قراءتها في مختلف الكتب فيستمتعون بالاطلاع على مغامرات الأجيال السالفة ومعتقداتهم ونمط عيشهم والمغامرات التي يتداولونها.

ولا شك كذلك أن الحكاية الشعبية عموما والخرافية خصوصا غنية بالمفاهيم الثقافية التي تعكس الثقافة التي تنتمي إليها الحكاية هذه. وجدير بالذكر أن البعد الثقافي يطرح صعوبات جمة اثناء الترجمة لذلك عني به المترجمون منذ القدم . ومن أهم من تناولوه بتحديد ماهيته واستراتيجيات ترجمته Petter NEWMARK بيتر نيومارك (2006).

4. البعد الثقافي في الحكاية الشعبية:

لا ضير في كون النصوص الأدبية تنفرد بأسلوبها الخاص وتعابيرها الثقافية التي تعكس ثقافة وحضارة اللغة التي تستعملها .الأمر الذي يجعل ترجمتها أمر ليس بالهين وقد تناول Petter NEWMARK نيومارك في كتابه Textbook of translation الجامع في الترجمة البعد الثقافي معتبرا إياه عنصرا جوهريا وأساسيا يتعين على كل مترجم إبلاءه الاهتمام اللازم عند نقل نص معين من لغة لأخرى. وقد صنفها (2006، الصفحات 151-152) في أربع فئات رئيسية:

- البيئة وتضم كل ما يتعلق بأسماء النباتات والظواهر الطبيعية والبيئية المتشعبة.
- الثقافة المادية كالطعام والشراب والألبسة والعمران ووسائل النقل.
- الثقافة الاجتماعية ووقت الفراغ مثل الموسيقى على اختلافها والألعاب المختلفة.
- المنظمات والنشاطات السياسية منها والدينية والعادات والتقاليد ومختلف الإيماءات.

ويبدو لنا من خلال هذا التقسيم أن نيومارك ألمّ بمختلف مناحي الحياة الإنسانية وبذلك يكون تقسيمه شاملا ووافيا، مما جعل نظريته تدعى النظرية الثقافية للترجمة

5. أساليب النقل الثقافي:

لا يكاد يختلف اثنان على كون الحكاية الشعبية الخرافية تطرح صعوبات ترجمة البعد الثقافي الوارد فيها وذلك كونها نص أدبي بحت ، تكتنفه العادات والتقاليد والألفاظ الثقافة المتعلقة بالقوم الذي تمثله وتنتمي إليه وتشكل جزء لا يتجزء من هويتها. ومن أساليب الترجمة التي يمكن اللجوء فيها أثناء نقل فحوى الحكاية الشعبية الخرافية من الفرنسية إلى العربية نجد ما يلي:

1.5 التكييف: L'adaptation

يعد التكييف أسلوب كثير التداول بين المترجمين ، ولقد تناوله العديد من منظري الترجمة منذ القدم بدء من شيشرون Ceceron وهوراس Horace وصولا إلى المنظرين الحديثين مثل Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet فيناي وداربلني. حيث ميز المنظران الأولان بين طريقتين للترجمة وهما إما أن تتم بتبني الترجمة المستندة على **الأمانة الحرفية** بمعنى ترجمة النص الأصل ترجمة حرفية بحتة أو الاعتماد على ترجمة حرة أي مكيفة (غيدار، 2009، صفحة 169).

إن دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على المكانة الريادية التي تحتلها الترجمة وكذا احتدام الخلافات حول الاستراتيجيات التي يجب تبنيها للوصل لترجمة تحاكي الأصل شكلا ومضمونا.

وفي صعيد متصل يرى **باستين** Bastin أن التكييف هو الأسلوب الذي يتيح للمترجم ربط السلسلة الاتصالية التي انقطعت بفعل الترجمة. ويعبر عن رأيه بقوله:

> L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement : l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction. (Bastin, 1993, p. 473)

التكييف هو عملية إبداعية وضرورية يتم بموجبها التعبير عن معنى عام يهدف إلى إعادة تأسيس التوازن الاتصالي في فعل الكلام الذي يتم بين اللغات ،والذي كان من الممكن فقدانه بمجرد ترجمته : التكييف هو عملية التعبير عن معنى يهدف إلى استعادة التوازن الاتصالي الذي تسببت الترجمة في فقدانه. ترجمتنا

تتجلى لنا من خلال هذه المقولة الأهمية التي يكتسيها التكييف باعتباره يقوم بتحقيق التوازن في العملية الاتصالية ويصلح الترجمة بطريقة تجعلها سلسة ومقبولة من قبل القارئ الهدف.

في مقابل ذلك، ميز **فيناي وداربلني** بين نمطين من الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة. ويندرج التكييف ضمن أساليب الترجمة غير المباشرة أي التي تقحم تعديلات عميقة على مستوى الرسالة الأصلية أو النص الأصل.وبذلك فهما يعرفانه على النحو التالي:

> (L’adaptation) s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans la langue d'arrivée, et doit être créée par rapport à une situation, que l'on juge équivalente. Cette nouvelle réalité sera plus adaptée au public du texte d'arrivée. **(**Vinay et Darbelnet, 1957, p.52)

يتم الاعتماد على التكييف في حالة ما إذا كان المعنى الذي يحيل إليه النص الأصلي غير موجود في اللغة الهدف، ويتعين على المترجم أن يخلق هذا المعنى باللجوء إلى وضعية جديدة مكافئة للأصلية. وستكون هذه العبارة المكيفة أكثر قبولا لدى القارئ الهدف. ترجمتنا

فالهدف من التكييف إذن هو خلق وضعية ثقافية مضارعة للتي وردت في النص الأصلي بغية جعل جمهور اللغة الهدف يستسيغها ويتقبلها بسهولة .من نافلة القول الجزم أنه لاوجود لطريقة محددة للترجمة ولكن على المترجم أن يحدث نوعا من التوازن في ترجمته فلا يكيفها بطريقة تشوه النص الأصل أو تجعله يحيد عن مراد المترجم ومقصديته، ولا يتقيد بالأصل تقيدا حرفيا يجعله عبدا للنص الأصلي.

يرى ميشال بالار Michel Ballard (1992, p. 195) أن من بين أساليب الترجمة الحرة التي اعتمدها بيرو دابلانكور Perault D'ablancourt وأسلوب الترجمة الحرفية التي دعت إليها السيدة **داسييه** Madame Dacier ثمة موقف وسط وهو الموقف الذي دعا إلى تبنيه **دو تاند قاسبار** Gaspard de Tende والذي يرى فيه أن إتقان اللغتين الأصل والهدف شرط أساسي من شروط العملية الترجمية.

مما يعني أنه يوجه دعوة للمترجمين بعدم الانصياع الأعمى للنص الأصل والاعتماد على الحرفية المطلقة، وكذا عدم إطلاق العنان لحرية المترجم. وبهذا نجده ينصحهم أيضا بضرورة السعي الحثيث لإدراك فحوى النص الأصلي بغية القدرة على نقله بأمانة للقارئ الهدف مع الإبقاء على الخصائص الجمالية والأسلوبية للنص الأصل.

وجدير بالذكر، أن **جون رونيه لادميرال** J.R Ladmiral التكييف في الغالب هو آخر الحلول التي يلجأ إليها المترجم لنقل فحوى نص ما من لغة لأخرى لاسيما إذا تعلق الأمر بالنصوص التي تنتمي لثقافتين لغويتين مختلفتين. وهذا ما نجده عند جون روني لادميرال J. R Ladmiralحيث يقول:

« C’est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité; là où la réalité à laquelle se réfère le message source n’existe pas pour la culture cible » (1994, p. 20).

"هو الحد الأقصى والحل اليائس من شبه استحالة الترجمة، يستعمل عندما لا يوجد مقابل للوضعية التي تشير إليها الرسالة ألأصلية في الثقافة المنقول إليها" (ترجمتنا).

وبالتالي فالتكييف ليس ناجم عن رغبة أو خيار شخصي للمترجم يفضل استعماله أكثر من الأساليب الأخرى بل هو حل يفرض نفسه عندما يتعذر إيصال الفكرة الواردة في النص الأصلي مع الإبقاء على شكلها فيأتي التكييف القائم على تعويض وضعية ثقافية بأخرى تشابهها كحل .للتكييف أشكال مختلفة نعرضها فيما يلي:

1.1.5 أشكال التكييف:

يتجسد التكييف في صور مختلفة ومتباينة لخصها ماتيو غيدار Mathieu Guidère في قوله:

« Les formes les plus courantes de l’adaptation peuvent être regroupées sous trois opérations principales : la suppression, l’adjonction et la substitution » (Guidère, 2008, p. 85).

"يمكن أن نجمع الأشكال الرائجة للتكييف في ثلاث عمليات أساسية وهي الحذف والإضافة والتعويض" (ترجمتنا).

مما يعني أن التكييف يشمل العمليات التي تحدث تغييرا على شكل أو فحوى النص الأصلي ليتناسب مع ثقافة المتلقي الهدف ونمط تفكيره. ولنا أن نعرض هذه الأشكال المجسدة لتكييف فما يلي(Ibid, pp.161-162):

- **الحذف suppression : وهي** القيام بحذف عناصر من النص الأصل سواء كانت جملا أو فقرات أو ألفاظ.
- **الإضافة adjonction :** المراد منها هو القيام بإضافة شروحات بالتوسيع في المعنى أو إبراز المضمر منه في هامش النص أو في أسفل الصفحة أو حتى إضافة جدول المصطلحات.
- **الإبدال substitution** : يقصد به استبدال ظاهرة لغوية ثقافية بأخرى تكافؤها في النص الهدف دون أن تكون ترجمة فعلا مثل الأقوال لمأثورة. ومن أشكال الإبدال إعادة كتابة النص بالحفاظ على الأفكار الرئيسية للأصل أو تحديث (actualisation) المعلومات القديمة.

2.5 التوضيح: l'explicitation

ومن الأساليب التي من الممكن استعمالها عند ترجمة النصوص الثقافية L'explicitation الإيضاح والذي يتسم بإبراز المفاهيم والمصطلحات الغامضة من وجهة نظر القارئ الهدف. ويعرف Mathieu Guidère الإيضاح كما يلي:

« L'explicitation est le fait de rendre explicite dans le texte cible ce qui n'était qu'implicite dans le texte source » (2008, p. 87).

مفاد هذا أن الإيضاح هو أن نوضح ما كان مضمرا في النص الأصل ونجعله واضح المعنى في النص الهدف. فالكاتب الأصل عادة ما يستعمل أسلوب الإضمار سواء كسمة أسلوبية خاصة أو بهدف حمل القارئ على التفكير فيما يقرؤه أو ربما لكونه متأكد من أن القارئ الأصل سيفهمه دون الحاجة لتوضيحه أو الكشف عن تفاصيله .

أما فيناي وداربلني فيعرفانه على النحو التالي:

« Explicitation : procédé qui consiste à introduire dans LA des précisions qui restent implicites dans LD, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation » (Vinay & Darbelnet, 1957, p. 9).

"الإيضاح أسلوب يتمثل في إدراج توضيحات بقيت مضمرة في النص الأصل ولكن يتم استخلاصها من خلال السياق أو الوضعية الإتصالية "(ترجمتنا)

نستشف من خلال ما سبق أن الإيضاح لدى كل من فيناي وداربلني وماتيوغيدار يتمثل في استجلاء المعاني الغامضة ورفع اللجام عنها من أجل أن يسهل فهمها واستيعابها لدى القارئ الهدف. فإن كان الكاتب الأصل يكتب بلغته الأم ويتوجه لقراء يتقنون لغة كتابته وملمين بكل مايتعلق بثقافة اللغة الأصل من ثقافة وحضارة وتاريخ فهذا يمنحه الحق في اختصار بعض المفاهيم والجمل .في حين يكون المترجم بصدد نقل نص لمجتمع لغوي وثقافي غريب عن النص الأصل .

ولكل ما سبق يعمد المترجم إلى إضافة تفسير للمضمر أو إيضاحه لتكون الفكرة أكثر وضوحا لدى القارئ الهدف.

ولقد ذكر **جون دوليل** Jean Delisle في كتابه (1999) *Terminologie de la traduction* أن الإيضاح يتلخص فيما يلي ذكره:

> résultat d'un étouffement qui consiste à introduire dans le texte d'arrivée, pour plus de clarté ou en raison de contraintes imposées par la langue d'arrivée, des précisions sémantiques non formulées dans le texte de départ, mais qui se dégagent du contexte cognitif ou de la situation décrite. (Delisle et al, 1999, p. 37)

الإيضاح نتيجة للتوسيع الذي يقتضي أن نقحم في النص الهدف إيضاحات دلالية غير معبر عنها في النص الأصل ولكن يمكن استخلاصها من خلال السياق المعرفي أو الوضعية التي تم وصفها وذلك بهدف تحقيق المزيد من الوضوح أو بسبب الصعوبات التي تفرضها اللغة الهدف. ترجمتنا

أهم ما يمكن استنباطه من القول أعلاه أن الإيضاح قد يكون إلزاميا إذا فرضته عبقرية اللغة الأصل والبون الكبير الموجود بين بنيتيهما وثقافتيهما كما يمكن أن يكون الإيضاح غير إجباري ناجم عن الخيارات الترجمية للمترجم.

3.5 التعويض: la compensation

التعويض هو الآخر من بين الأساليب المستعملة لنقل المعاني الثقافية من لغة لأخرى وهذا بالخصوص عند اختلاف اللغتين الأصل والهدف.ويعرفه نيومارك في كتابه *"textbook of translation"* "**الجامع في الترجمة**" بقوله: "**يقال أن هذا التعويض يتم عندما توجد خسارة للمعنى، أو التأثير الصوتي أو التأثير الذرائعي أو الاستعاري في جزء من الجملة وتعوض في جزء آخر أو في جملة قريبة**" (نيومارك، 2006، صفحة 142).

مفاد ذلك أن المترجم يستعمل أسلوب التعويض القائم على تعويض التأثير الصوتي أو التعبير الاستعاري في جملة ما لتفادي تغيير المعنى الذي يرمي إليه الكاتب الأصل من خلال نصه أوضيع المعنى كليا أو جزئيا.

6. نماذج تطبيقية وتحليلها:

المثال الأول:

ورد في الصفحة 43 من حكاية *La belle au bois dormant* للكاتب الفرنسيCharles Perrault شارل بيرو العبارة التالية:

« Je veux la manger à **la sauce Robert** » (Perrault, 1968, p. 43)

وترجمها ياسر عبد اللطيف إلى العربية على النحو التالي:

"أريدها وينبغي أن تكون مطهوة بالمرق **ذي التوابل المتعددة** " (بيرو، 2013، صفحة 43).

يتضمن المثال أعلاه عبارة ثقافية وهي: **la sauce Robert**

« Sauce piquante formée d'oignons hachés très fin, cuits dans le beurre, et arrosés d'une cuillerée de vinaigre et autant de moutarde »
(https://www.dicocitations.com/definition_littre).

مما يعني أنها عبارة عن "**مرقة حارة يتم تحضيرها اعتمادا على البصل المقطع على شكل شرائح صغيرة و يتم طبخه باستعمال الزبدة ويسقى بملعقة خل والكثير من الخردل**" (ترجمتنا). وبما أن هذه المرقة لاوجود لها في المطبخ العربي فقد ارتأى المترجم اعتماد التكييف بالإبدال حيث استبدل المترجم مفهوم ثقافي بمفهوم ثقافي يضارعه. ونخال أن ترجمته قد قاربت الصواب.

المثال الثاني:

« Quelques temps après leroi alla faire la guerre contre l'empereur Cantalabutte » (Perrault, 1968, p. 42)

الترجمة:

"**وبعد فترة وجيزة خرج الملك للحرب في مواجهة الامبراطور 'كانتالابوت' حاكم المملكة المجاورة**" (بيرو، 2013، صفحة 42).

إن مجرد القراءة المستعجلة للترجمة والأصل ،تجعل القارئ ينتبه إلى كون الجملة العربية أطول من الجملة الفرنسية، ومرد ذلك، ليس اختلاف عبقرية اللغتين العربية والفرنسية فحسب، بل الأسلوب الذي اعتمده المترجم ياسر عبد اللطيف في ترجمته. حيث استند إلى التكييف بالإضافة أي إضافة شرح ،حدد فيه هوية الإمبراطور الذي سيقصده الملك ليتقاتل معه. وهو أمر محمود في هذا السياق لاسيما وأن هذه الترجمات موجهة للطفل الذي يتمتع بمعلومات شحيحة بشأن التاريخ الأوربي عموما.

المثال الثالث:

« Elle toucha aussi les chevaux qui étaient dans les écuries, avec les palefreniers, les gros mâtins de basse cours, et la petite Pouffe, petite chienne de la princesse» (Perrault ,1968, p. 35).

الترجمة

"**ولمست أيضا كل الخيول الموجودة في الحظائر ،وكلاب الحراسة القوية في الأفنية ،وحتى كلبة الأميرة الصغيرة التي بجانبها على الفراش"** (بيرو، 2013، صفحة 30).

بعد قراءتنا للجملة الأصلية والتمعن فيها وفي ترجمتها تبين لنا أن المترجم ياسر عبد اللطيف ، لم يقم بترجمة الجملة الأصلية بحذافيرها بل قام باتباع استراتيجية التكييف بالحذف . حيث حذف عبارة avec les palefreniers التي تعني "مع مروضي بالخيول" (https://context.reverso.net/traduction/francais-arabe/un+palefrenier)

فضلا عن ذلك ،فقد قام المترجم بحذف اسم كلبة الأميرة اسم العلم ألا وهو Pouffe دون المساس بالمعنى العام للنص أو للجملة ككل. وبالتالي فهي ترجمة مقبولة لحد بعيد.

المثال الرابع:

« Le prince aida la princesse à se lever, elle était toute habillée et fort magnifiquement, mais elle se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme sa grand-mère, et qu'elle avait un collet monté, elle n'en était pas moins belle » (Perrault, 1968, p. 40).

الترجمة

"ساعد الأمير الأميرة على النهوض ،وقد كانت في كامل زيها وأوج بهائها ،ولكنه تحفظ من أن يخبرها بأن ملابسها تعود لطراز قديم يناسب جدته ،فذلك لم ينقص من جمالها شيئا "(بيرو، 2013، صفحة 40).

ورد في الجملة الفرنسية سمة مستمدة من الزي النسوي السائد في القرون الغابرة .فحتى الشعوب الناطقة بالفرسية لا تكاد تتعرف على هذا اللباس نظرا لاضمحلاله .وهذا الأمر دفع المترجم إلى حذفه نهائيا من الجملة لعدم وجود مكافئ ثقافي له. واكتفى باستعمال عبارة "يعود لطراز قديم" وهي ترجمة توضيحية بتفسير المضمر. وهي بالرغم من ذلك ترجمة موفقة لأن الطفل الصغير عموما لا يتسع ذهنه لفهم هذا النوع من الجمل .وكان بإمكان المترجم أن يجتهد مثلا ويشرح العبارة بالقول أن ملابسها التي تغطيها تماما تعود لطراز قديم يناسب جدته.وجدير بالذكر أن هذا اللباس أصبح عبارة

مستعملة في اللغة الفرنسية للتعبير عن الجدية والاستقامة حيث عندما نقول فلانة collet monté فهذا يعني أنها جدية.

المثال الخامس:

« On donna pour marraines à la petite princesse toutes les fées qu'on pût trouver dans le pays (il s'en trouva sept) » (Perrault, 1968, p. 30).

الترجمة:

"**وجعلت كل الجنيات الموجودات في البلاد عرّابات لها وقد كان هناك سبع منهنّ**" (بيرو، 2013، صفحة 23).

« Marraines : Femme ou fille qui accompagne un candidat au baptême et le plus souvent qui le tient sur les fonts baptismaux au moment du baptême » **(**https://www.larousse.fr/dictionnaires/franca**)**

كما يشير معجم لاروس فرنسي عربي أن المقابل العربي لكلمة **marraine** هو العرابة. وهي تتضمن مفهوم بعيد عن الثقافة العربية الإسلامية .ولكن بالرغم من ذلك نجد المترجم قد احتفظ بالكلمة ذات الثقافة الأجنبية والتي تنبع من عمق الثقافة المسيحية المغروسة في اللغة الفرنسية.ولم يقم بحذفها بل تبنى استراتيجية أخرى وهي حاشية المترجم ليشرح المعنى ويقربه للمتلقي الذي هو الطفل العربي لكون هذه الحكايات التي جمعها بيرو موجهة خصوصا للأطفال. وهو تكييف من النوع الثاني أي بالإضافة لمعلومات تساعد المتلقي على فهم العبارة الثقافية الواردة في الترجمة.

7. الخاتمة

نستخلص من العرض السابق أن الحكاية الشعبية الخيالية التي هي لون من الألوان الأدبية الذائعة الصيت، تعج بالتعابير الثقافية لكونها تعبر عن ثقافة ومعتقدات وطقوس الثقافة التي تنتمي إليها. وهذا الأمر بالذات جعلها تطرح صعوبات على مستوى نقلها من لغة إلى لغة أخرى. وبناء عليه فعلى المترجم التحلي بالحنكة والذكاء وإتقان استراتيجيات الترجمة المختلفة من أجل تخطي هذه العقبات. ومن ضمن الأساليب التي يمكنه اللجوء إليها التكييف بأشكاله المختلفة لاسيما إذا تعلق الأمر بالترجمة بين لغات متباينة الثقافة والحضارة لدرجة كبيرة. كما يمكنه استعمال أساليب أخرى مثل التعويض والإيضاح مع الحفاظ على شكل وروح النص الأصل والعمل على خلق أثر مضاهي للذي خلقه النص الأصلي. فحسن الخيارات الترجمية تجعل من المترجم مترجما ناجحا وتجعل ترجماته ترتقي للمستوى المطلوب. فأحيانا يميل لتبني الحرفية غير المفرطة وأخرى يستعمل التكييف وباقي الأساليب التي تبدوا له ملائمة حسب السياق ومقتضى الحال.

بناء على العرض السابق يتبين لنا أن التكييف من بين الأساليب الترجمية التي يمكن للمترجم الاستعانة بها من أجل تجاوز العقبات الثقافية للترجمة ولكن ليس الحل الوحيد إذ يمكن للمترجم أيضا الاستعانة بأساليب ترجمية أخرى كالتعويض والتوضيح وغيرها من الأساليب وذلك حسب مقتضى السياق.

8. المراجع:

أحمد رشوان، عبد الحميد. (1993). *الفولكور والفنون الشعبية*. المكتب الجامعي الحديث. الإسكندرية. د.ط.

Aḥmad Rashwān, ʻAbd al-Ḥamīd (1993), *alfwlkwr wa-al-Funūn al-shaʻbīyah*, al-Maktab al-Jāmiʻī al-ḥadīth, al-Iskandarīyah, D. Ṭ.

بيرو، شارل. (2013). *حكايات أمي الإوزة* (ياسر عبد اللطيف، مترجم). أبوظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة.

byrw, Shārl (2013), *Ḥikāyāt ummī al-iwazzah*, tara. Yāsir ʻAbd al-Laṭīf, Hay'at Abū Ẓaby lil-Siyāḥah wa-al-Thaqāfah, Kalimah. abwẓby.

بوسماحة، عبد الحميد. (2008). *الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة*. الجزائر: دارالسبيل.

Būsamāḥah, ʻAbd al-Ḥamīd (2008), *al-mawrūth al-shaʻbī fī Riwāyāt ʻAbd al-Ḥamīd ibn Hadūqah*, dārālsbyl. al-Jazā'ir

العوبى، رابح. (د.ت). *أنواع النثر الشعبي*. عنابة: منشورات جامعة باجي مختار.

al'wbá, Rābiḥ, D. t, *anwāʻ al-nathr al-shaʻbī*, Manshūrāt Bājī Mukhtār, ʻAnnābah.

غيدار، ماتيو. (2012). *مدخل لعلم الترجمة: التأمل في الترجمة ماضيا وحاضرا ومستقبلا* (محمد طجو، مترجم). السعودية: النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود.

ghydār, mātyw (2012), *madkhal li-ʻIlm al-tarjamah : al-ta'ammul fī al-tarjamah māḍiyan wa-ḥāḍiran wa-mustaqbalan*, tara. mḥmdṭjw, al-Nashr al-ʻIlmī wa-al-Maṭābiʻ, Jāmiʻat al-Malik Saʻūd, al-Saʻūdīyah.

نيومارك، بيتر. (2006). *الجامع في الترجمة* (حسن غزالة، مترجم). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

nywmārk, Bītir (2006), *al-Jāmiʻ fī al-tarjamah*, tara. Ḥasan Ghazālah, Dār wa-Maktabat al-Hilāl, Bayrūt Lubnān.

يونس، عبد الحميد. (1973). *دفاع عن الفولكلور*. مصر: الهيئة المصرية للنشر.

Yūnus ʻAbd al-Ḥamīd (1973), *Difāʻ ʻan al-Fūlklūr*, al-Hay'ah al-Miṣrīyah lil-Nashr, Miṣr.

Balard, M. (1992). *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Université de Lile : Presses.

Bastin, G. L. (1993). La notion d'adaptation en traduction. *Meta*, XXXVIII, 3.

Bettelheim, B. (1976). *La psychanalyse des contes de fées*. Edition Robert Laffont.

Delisle, J., Lee-Jahke, H. & Cormier, M. (1999). *Terminologie dela Traduction (français, anglais, espagnol, allemand).* Amsterdam/ Philadelphia : Coll. FIT.

Guidère, M. (2008). *Introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. Bruxelles : Éditions De Boeck, Collection Traducto.

Perrault, Ch. (1968). *Les contes de ma mère l'oye*. France : Ed. Rencontres.

Vinay, J-P. & Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée, du français et de l'anglais, méthode de traduction*. France : Didier.

https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/conte/18551 consulté le 30/8/2022 à 22h00.

https://www.dicocitations.com/definition_littre/38479/Robert_sauce_.phpconsulté le 10/7/2022 à 14h00

https://context.reverso.net/traduction/francais-arabe/un+palefrenier consulté le 13/06/2022 à 15h32