مجلة الإحياء، المجلد: 20، العدد: 27، نوفمبر 2020، ص - ص: 887 – 910
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

صياغة الملامح الثقافية في أدب الطفل المترجم
Paraphrasing of culturemes in translated children's literature

طالبة دكتوراه بدرالدين صمادي[1] **د. محمد الشريف بن دالي حسين**
معهد الترجمة جامعة الجزائر2
مخبر الانتماء: ترجمة الوثائق التاريخية
Badreddine.smadi@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال: 2020/05/02 تاريخ القبول: 2020/11/08

الملخص:
تعتبر الترجمة وسيلة للتواصل بين اللغات والثقافات، وترجمة الأدب مثال جيد على ذلك ، فماذا لو كان متلقي الترجمة من فئة الأطفال والتي تحتاج إلى التبسيط والحماية أيضا في ظل النشاط الترجمي المتنامي والتنوع الثقافي؟ كيف يقوم المترجمون بصياغة الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل؟ بصيغة أخرى ما هي الأساليب المتبعة في ذلك وهل تتم المحافظة على الملامح الثقافية الأجنبية أم أنها تحترم الخصوصيات والقيم الثقافية لمجتمع اللغة المنقول إليها؟
للإجابة عن هذه الأسئلة نقترح هذا العمل الموسوم بـصياغة الملامح الثقافية في أدب الطفل المترجم، وهو دراسة وصفية تحليلية لبعض النصوص المترجمة من الفرنسية إلى العربية؛ لجان دولافونتان (Jean de la Fontaine) وشارل بيرو (Charles Perrault)، النتائج تظهر ثراء النصوص بالملامح الثقافية، كما تبين أيضا استخدام عدة أساليب ترجمية منها الإيضاح، تسمح باحترام ثقافة مجتمع اللغة المنقول إليها.
الكلمات المفتاحية: ترجمة؛ الملامح الثقافية؛ أدب الطفل.

Abstract:
Translation is an intercultural means of communication, but what if the recipients of the translation are children, who need simplification as well as protection in a growing translation business and a cultural diversity? How do translators reformulate culturemes in children's literature? Do they preserve foreign cultural elements or do they respect the cultural values of the target linguistic community?

[1] – المؤلف المرسل.

To answer these questions, we propose this work entitled "Paraphrasing of culturemes in translated children's literature", a descriptive analysis of some texts of Jean de la Fontaine and Charles Perrault, translated into Arabic. The results show many culturemes in the texts and the use of several translation processes, including explicitation, which respect the cultural specificities of the target language.
key words: translation; culturemes; children's literature

مقدّمة:

يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾ (الروم: 22)، ويقول أيضا: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ۖ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ (إبراهيم: 4)، فاختلاف الألسنة أو اللغات آية من آيات الله وهو أمر واقع، وإن توصيل رسالة إلى قوم ما إنما يكون بلغتهم ليتم فهمها. والتواصل كما يعرف عن رومان جاكوبسون يتطلب عدة عناصر من أهمها الشيفرة أو هي تلك العلامات المشتركة بين المرسل والمستقبل والتي قد تكون معجما لسانيا مشتركا. وهنا تبرز أهمية الترجمة كجسر تواصل بين المجتمعات عند اختلاف اللغات والثقافات. ولعل من أبرز أشكال وقنوات التواصل الأعمال الأدبية، وخاصة منها العالمية التي يتم ترجمتها إلى لغات شتى وتطبع بملايين النسخ.

إن الأعمال الأدبية في شتى أشكالها النثرية والشعرية تتعلق حتما بعنصرين مهمين، أولهما الكاتب المؤلف لهذا العمل في قالب لغته وحسب خلفيته الثقافية، وثانيهما القارئ المتلقي لهذا العمل ، فماذا لو كان القارئ ينتمي إلى فئة عمرية حساسة تتمثل في فئة الأطفال؟

لابد أن للطفل خصوصية من حيث المواضيع والأفكار ومستوى اللغة المناسب لسنه وحاجاته النفسية. فلو فرضنا أن النصوص الأدبية غنية بالملامح الثقافية الخاصة بمجتمع اللغة المكتوبة بها، فكيف يتم نقل هذه الملامح وصياغتها ضمن لغة أخرى رغم ما قد يكون من اختلاف ثقافي بين مجتمعات اللغتين المنقولة والمنقول إليها ؟

نلمس من بعض الدراسات السابقة أنها ذات أهمية وتزودنا بنظرة حول استخدام ما يسمى بأسلوب الإيضاح في الترجمة، غير أنها لم تتعرض لجانب المتلقي وبشكل خاص الطفل. فنحاول من خلال هذه الدراسة الوصفية، وعلى ضوء النظرية السوسيو ثقافية أن نتعرف على مفهوم الترجمة عند هذه الأخيرة، بعد التطرق إلى أهداف أدب الطفل وكذلك مفهوم الملامح الثقافية ومن ثم تفحّص بعض الأمثلة للتعرف على الأساليب المستخدمة في نقل الملامح الثقافية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية وإذا ما كانت هذه الأساليب تحافظ على الملامح الثقافية الغربية أم أنها تكيّفها وفق الثقافة العربية الإسلامية وتقدمها للطفل العربي في هذا القالب؟

أهداف أدب الطفل:

عرف بعض الباحثين هذا اللون من الأدب بأنه "مجموعة الانتاجات الأدبية التي تقدم للأطفال، فتراعي حاجاتهم ورغباتهم، ومستوياتهم العمرية والجسدية والفكرية والنفسية"[1]، وهو أيضا تلك "الآثار الفنية التي تصور أفكارا، وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية"[2].

نجد من خلال ما سبق أن لأدب الطفل أثرا ثقافيا على هذا الأخير، ويرى 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"[3].

انطلاقا من هنا فلا بد أن يهدف أدب الطفل إلى "تنمية شخصيات الأطفال جسميا وعقليا ونفسيا واجتماعيا ولغويا، وصقل سلوك أطفالنا وفق قيم ديننا، وتربيتهم تربية أخلاقية، وإعدادهم ليعيشوا إيجابيا في المجتمع، وأن يشعروا بالأمن وتدعم روح التضامن بينهم، وإكسابهم المهارات والخبرات المختلفة، وتنمية مواهبهم، وتدريبهم على التفكير لا التقليد الأعمى، وتنشئتهم تنشئة علمية، وإرهاف الحس الجمالي لديهم، وزيادة ثروتهم اللّغوية، وأن

يجيدوا الإلقاء، ويخرجوا الكلمات إخراجا سليما، وتسليتهم وإمتاعهم، وإدخال الفرحة إلى نفوسهم"[4].

يمكن تقسيم هذه الأهداف إلى أهداف تعلمية وأخرى تربوية. تشمل الأولى أهدافا معرفية وعقلية ووجدانية ولغوية ونفسية وفيزيولوجية (حركية). 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 إطار الثقافة والسياسة وحركة الإنسان[5].

بناءً على ما سبق، يمكن تقديم شكل توضيحي يلخص أهم أهداف أدب الطفل:

شكل 1: أهداف أدب الطفل

الملامح الثقافية وعملية الترجمة:

مفهوم الثقافة: تعرف الثقافة على أنها "جميع السمات الروحية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعيا بعينها وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة... كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والمعتقدات والتقاليد"[6].

هذا وقد أورد المفكر مالك بن نبي في كتابه "مشكلة الثقافة" بعض التعاريف المعجمية منها قول ابن دريد "ثقفت الشيء حذقته"... وكذلك " 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.

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[7]، وأن هناك حوار أخر 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[8].

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 طبيعية تصبح حسب هذا الإطار الخاص عناصرا ثقافية تبرز من خلال مظاهر فنية ولغوية وعادات وغيرها.

السياق الثقافي: يقصد به المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يتحدد فيه مدلول الكلمة ويظهر في استعمال كلمات معينة في مستوى محدد، ومعنى ذلك أن للثقافة دور في تحديد المدلول، ومثال على ذلك دلالة كلمة (عامل) في العصر الجاهلي على كل من يعمل بيديه وجمعها عمال وعملة ثم بمعنى 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[9]، 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[10].

وترى الدكتورة صورية جغبوب بإمكانية 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، وهم 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"[11].

عملية الترجمة بين الحرفية والحرية: ارتأينا تناول الموضوع على ضوء النظرية السوسيوثقافية وما ذهب إليه المنظر بيتر نيومارك (Peter Newmark) بخصوص الترجمة، حيث يتم الوصول حسبه إلى المعنى عبر المرجع الثقافي. وتهتم هذه النظرية بالمعنى الثقافي معتبرة أن اللغة هي الثقافة، والترجمة تعبير عن اللغة[12] وينصح بيتر نيومارك بدراسة نص اللغة المنقولة ليس لذاته بل كشيء قد يعاد تركيبه لجمهور قراء مختلف ذي ثقافة مختلفة[13] فبعد أن يفهم المترجم نص اللغة المنقولة، يسعى إلى إيجاد مقابلات ثقافية باللغة المنقول إليها ليعيد صياغة نصه.

ويعتقد بأن المشكلة الأساسية في الترجمة تكمن في جدلية الترجمة **حرفيا** أو **بحرّية**. وقد قام 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 التخاطبية (التواصلية) ويعلق على هذه الطرق قائلا: "إن الترجمتين الدلالية والتواصلية هما وحدهما اللتان تحققان الهدفين الرئيسيين للترجمة، الدقة والاقتصاد" وتنجز

الترجمة الدلالية على المستوى اللغوي للكاتب أما التواصلية فتكون على المستوى اللغوي لجمهور القراء، إلا أنه يتعين رؤية الترجمتين ككل متكامل مع ملاحظة أن الترجمة الدلالية عادة ما تكون أدنى من الأصل عكس التواصلية فعادة ما تكون أفضل من الأصل[14].

تقوم الترجمة إذن على محاولة استبدال رسالة ضمن لغة وثقافة معينة إلى رسالة بلغة وثقافة أخرى، وعلى المترجم أن يولي أهمية كبيرة لما سبق ذكره من عوامل وملامح ثقافية وسياقات مختلفة، وخاصة منها السياق الثقافي. ذلك ليتسنى له الإحاطة بالمعنى ونقله من لغة إلى لغة 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 الجوية وأستاذ بكلية الترجمة بجامعة جنيف) بأن الخلفية 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[15] .

عند الحديث 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 إفراط، 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 فحسب، بل يصبح ثاني نص أصلي في حد ذاته، ولا يتأتى هذا إلا من قبل كاتب عبقري.[16]

أما يوجين نايدا (Eugene Nida) وتشارلز تابر (Charles Tabor) فيقولان بأن 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.[17]

الملامح الثقافية وترجمتها: 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 إلى مجالات أخرى كالمهر والدية، أما النمط الثقافي فهو مجموعة من المركبات الثقافية[18]

ويعرف 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 ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture » [19].

أي: إشارات تحيل إلى مدلول ثقافي، أي أنها عناصر أو ملامح يشكل مجموعها حضارة أو ثقافة.

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). [20]

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 الأولوية للمعنى الشيء الذي يمنح القارئ النص الهدف فهما مباشرا وفوريا ولكنه يقطع العلاقات مع ثقافة النص المصدر[21].

لا شك لدينا في وجود ملامح ثقافية تميز لغة النصوص الأدبية فكيف يا ترى يقوم المترجم بإعادة صياغتها وعرضها في إطار لغة أخرى علما أن المتلقي من فئة الأطفال؟

أمثلة تطبيقية ضمن أدب الطفل المترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية:

يتعلق الأمر بقصة الثعلب والغراب (Le corbeau et le renard) للكاتب الفرنسي جان دو لافونتان[22] (Jean de la Fontaine) وترجمتها إلى العربية من طرف كل من بشير مفتاح[23]، عثمان جلال[24] وسامي قباوة[25]، إضافة إلى مقتطفات من القصة النثرية عقلة الأصبع (Le petit poucet) للكاتب الفرنسي شارل بيرو[26] (Charles Perrault) وترجمتها إلى العربية من طرف نائلة مسعد[27].

النصوص الأصلية (المصدر):

الثعلب والغراب، واحدة من القصص المصنفة ضمن أدب الخرافة وتعرف على أنها «قصص حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، ولها مغزى»[28]، 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 الميلادي.

وقصص لافونتان «Les fables de La Fontaine» هي قصص شعرية مجموعها مائتين وثلاثة وأربعين قصة رمزية نشرها جون دولافونتان بين سنتي 1668 و1694 وهي قصص مجسدة على لسان الحيوان وتحوي عبرا صريحة بداية أو نهاية القصة، وقد تكون ضمنية أيضا[29].

عقلة الأصبع، واحدة من قصص بيرو « Les contes de Perrault» وهي مجموعة حكايات خرافية من تأليف الكاتب والشاعر الفرنسي شارل بيرو (1628-1703) ثم أصبحت معروفة بشكل أكبر بعنوانها الفرعي حكايات أمي الإوزة (contes de ma mère l'oye)[30]، تحت عنوان أقاصيص من الأزمنة الخوالي تصاحبها عبر (Histoires ou contes du temps passé avec des moralités) في سنة 1697 ويعد من كلاسيكيات الأدب الأوروبي الموجه للناشئة، اهتم في تاريخ جد مبكر بجمع الحكايات الشعبية المعروفة في التراث الأوروبي بحكايات الجنيات، ويضم بعضا من الحكايات كتبها بيرو بأسلوب سردي رفيع مراعيا تنقيحها من الفجاجة التي كانت تشوبها في طورها الشفاهي وإن لم يحدد المصادر التي استقاها منها[31].

وصف وتحليل ترجمات قصة الثعلب والغراب:

دولافونتان

Maitre corbeau sur un arbre perché

Tenait en son bec un fromage

Maitre renard par l'odeur alléché

Lui tint à peu prés ce langage

بشير مفتاح:

بالجبن في منقاره وقف الغراب على فنن

وذا ثعلب لجواره جذبته رائحة إذن

عثمان جلال:

كان الغراب حط فوق شجرة وجبنة في فمة مدورة

فشمها الثعلب من بعيد لما رآها كهلال العيد

سامي قباوة:

المعلم غراب وقد اعتلى الشجرة كان يمسك بمنقاره جبنا

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

التعليق:

كلمة «maitre » تعني «المعلم» أو «السيد» وتستخدم كدلالة احترام للموصوف بها ومكانته الاجتماعية. قد تكون هنا بديهية من قبيل أنها ملمح ثقافي فرنسي كما قد يكون استخدامها رغبة في تدريب صغار المتلقين باللغة الفرنسية على مخاطبة الغير بطريقة محترمة، فنلمس حرص دولافونتان على استخدامها لتقديم شخصيات قصته، «الثعلب» و«الغراب» وخاصة إذا علمنا أنها تقال أيضا لمن يتمتع بموهبة خارقة أو علم غزير.

نرى أن « سامي قباوة » اختار كلمة «معلم » لترجمة «maitre » كما التزم إلى حد كبير بالمعنى المعجمي للكلمات المحددة وبمحاكاة نص دولافونتان من ناحية الألفاظ والأسلوب حتى صار أسلوب هذا الأخير يميل إلى النثر منه إلى الشعر .

أما «بشير مفتاح» و«عثمان جلال» فقاما بحذف كلمة «maitre » مع ذكر الثعلب مباشرة ومدحه، إذ أن معناها سيبدو في المقطع الموالي عن طريق مؤداها وهو المدح بالنسبة لبشير مفتاح أو عبارة «ابن قيصر» حسب «عثمان جلال» وهذا ما ساعدهما في الاستغناء عنها للمحافظة على الأوزان والقوافي، كما استخدم «بشير مفتاح » كلمة «فنن» للدلالة على الشجرة باسم جزء منها وهذا من التعويض الإيضاحي أحد أساليب الإيضاح .

ومن أساليب الإيضاح أيضا « الإضافة » حيث استخدم «عثمان جلال» عبارة « جبنة في فمه مدورة » وأضاف شكل الجبن الذي لم يذكر في نص دولافونتان وبعد ذلك شبهها بهلال العيد محاولا إعطاءها بعدا ثقافيا إسلاميا حيث يدل الهلال على نهاية شهر رمضان شهر الصيام وكأنه يقول للقارئ العربي لقد انتهى صيام وجوع الثعلب وآن له أن يأكل ففرح بذلك كفرحة العيد .

يلفت انتباهنا أيضا مسألة الأوزان والقوافي، فعكس سامي قباوة الذي اتبع أسلوبا حرا يميل إلى النثر ومحاكاة 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، (أي الحرف الثاني) في صدر البيت وهذا الزحاف يسمى في العروض بالاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك وهو زحاف مفرد.

أما عثمان جلال فقد اتبع 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 أن 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.

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 قيصر وجهك هذا أم ضياء القمر
كنت أظن أن فيك ريشا هذا 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 حين تنجلي 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:

_لقد استخدم دولافونتان الحرف «de» الذي يدل في الثقافة الفرنسية على التبجيل ويستخدم مع الألقاب كقولهم: de saint Exupéry أو de la Fontaine وغالبا ما كان يستخدم للدلالة على الانتماء لأسرة نبيلة أو على الرتبة المرموقة، ومثال على ذلك: الأمير والمركيز والبارون وحتى الرتب العسكرية العالية مثل قولهم le Général de Gaule. وقد يقابلها بالغة العربية ألفاظ السمو والسيد والآل.

انتبه لذلك عثمان جلال فاستخدم عبارة «ابن القيصر» رغم أنها إضافة منه، وأشار إليها سامي قباوة بكلمة «السيد» وقام بشير مفتاح بحذفها مكتفيا بألفاظ المدح، وهذا دليل على حرصهم على إيصال المعنى غير أن لكل منهم أسلوبه، فنلاحظ دائما ميل سامي قباوة إلى الحرفية، ما أبعد نصه عن الشعر العربي الفصيح الموزون. ونقول بأن عدم تقيد عثمان جلال وبشير مفتاح بالحرفية وأسلوب نص اللغة المنقولة أعطاهما حرية أكبر في تقديم ترجمتهما في شكل شعري موزون وجميل.

استخدم دولافونتان كلمة «phénix» والتي تعتبر غريبة عن الثقافة العربية وتعني طائر خرافي زعم أنه يعمر خمسة قرون وبعد أن يحرق نفسه ينبعث من دمائه أتم شبابا وجمالا »[32].

فقام «سامي قباوة» بحذف المصطلح محاولا استخدام عبارة تؤدي المعنى المراد «فلته زمانك» للدلالة على التفرد وكذلك تملقا للغراب وهذا تكييف

كما قام «عثمان جلال» باستخدام عدة إضافات « ابن قيصر»، «ضياء القمر»، «أحلى من صياح البلبل» وغرضها إيضاح المعنى وتوصيله.

أما « بشير مفتاح» فقال «عنقا»، إشارة إلى طائر خرافي متداول بالثقافة العربية وهو أسلوب تكييف.

دولافونتان

Le renard s'en saisit et dit : «mon bon monsieur»
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute»

بشير مفتاح:

والثعلب التقف 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 وأحفظه عني سندا متصلا
من ملق الناس عليهم عاش وأكل الجبنة والجلاشا

سامي قباوة:

تناولها الغراب وقال يا سيدي الطيب
اعلم أن كل مداح
يعيش على حساب من يسمعه

التعليق:

يقوم «دولافوتان» هنا بصياغة العبرة من القصة حيث قام «سامي قباوة» بترجمتها عن طريق 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 بديهة الثعلب وتربصه ليتمكن من اقتناص هذه الفرصة .

أما «عثمان جلال» فقد استخدم أسلوب الإيضاح عن طريق تقنية التذويب وهي من أنواع الإكثار فقال : قبضها قبض الروح (يبرز شدة رغبة الثعلب في الحصول على الجبن فأصبحت مسألة حياة بالنسبة له) ولم يكتف بكلمة «قبضها» ثم استخدم التوسيع وهو أيضا من تقنيات الإيضاح حيث قام بوصف حركات الثعلب وكلامه مع الغراب في بيتين لم يصورهما «دولافونتان». وأيضا في ترجمته «apprenez» ببيت كامل من الشعر : خذ بدل الجبنة مني مثلا ... وأحفظه عني سندا متصلا.

استخدم كذلك الإضافة لكلمة «الجلاش» كما يجذب انتباهنا أيضا استعمال مصطلحات مثل «حلال » و« سند متصل » التي تعطي النص صبغة ثقافية عربية إسلامية وهذا ما تدعوه المدرسة التفسيرية « بالتوطين ».

الجلاش: من أنواع الطعام، وهو رقاق تصنع منه بعض الحلوى أو المحشوات[33].

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 باختصار كل ذلك بكلمة «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 كما انه استخدم كلمة «تاب» اختصارا لما قاله دولافونتان بأن الغراب «اقسم بأنه لن ينخدع مرة أخرى ».

والملاحظ أيضا أن عثمان جلال اقتبس من القران الكريم في عبارة «لات حين توبة» فنجد في القران الكريم: ﴿كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَوا وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾ (ص: 3)، ما يعكس حرص المترجم على التوطين ومخاطبة أهل اللغة بثقافتهم.

وخلاصة القول أن المترجم سامي قباوة استخدم الترجمة الحرفية بكثرة وفق أسلوب يحاكي أسلوب نصوص اللغة المنقولة، حيث أن بناء الشعر في اللغة الفرنسية يقوم على المقاطع اللفظية «les syllabes» أو الأقدام المقطعية «mètres» التي تعني مجموع تلك المقاطع في البيت الشعري ومن أبرزها «l'alexandrin» الاسكندري المتكون من 12 مقطعا، «le décasyllabe» العشاري المتكون من 10 مقاطع، و«l'octasyllabe» الثماني المتكون من 8 مقاطع... فإذا نوع الشاعر الأوزان ولم يكتف بواحد كان شعره حرا كما هو الحال في أبيات دولافونتان. أما بشير مفتاح وعثمان جلال فكان شعرهما كما أشرنا إليه وفق خصائص الشعر العربي القائم على التفعيلات، أي حسب عدد الحروف الساكنة والمتحركة وفق نظام معين داخل البيت الشعري وهذا ما

منحها إيقاعا جميلا. وباعتبار أن كل المترجمين استطاعوا نقل المعنى والعبرة من القصة وباعتبار أن المحذوفات من ترجمات بشير وعثمان أمكن تعويضها أو الاستغناء عنها، أمكننا القول بأن ترجمتاهما ناجحتان من الناحية الجمالية وأن ترجمة الشعر بشعر يحدث أثرا في نفس المتلقي يمكن قياس جودة الترجمة من خلاله وأن ترجمة الشعر ممكنة وليست دائما مستحيلة.

وصف وتحليل ترجمة قصة عقلة الأصبع (le petit poucet)

بيرو «Perrault»

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 en tout d'enfants en si peu de temps; mais c'est sa femme allait vite en besogne et n'en faisait pas moins que deux à la fois. Il étaient fort pauvres, et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encoure 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 ليسو قادرين على العمل لمساعدته.

التعليق:

قامت المترجمة بحذف كلمة «bûcheronne» (حطابة) مبينة أنها «زوجته» أي «زوجة الحطاب»، كما قامت أيضا بالإضافة فما يخص عبارة «بيت صغير» لأنه قد يدل في الثقافة العربية على بساطة الحياة والفقر. ومن أسلوب الحذف أيضا حيث تجنبت الإشارة إلى سن الأولاد (بين 7 و10 سنوات) ذلك أنه متبوع بشرح يتعلق بسرعة الإنجاب وما في ذلك من إشارة جنسية.

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

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 هو مضمر، وهو واحد من طرق الإكثار أيضا. فحين بيّن بيرو سبب رفض أم الأولاد التخلي عنهم لكون هذه الأخيرة «أمهم»، قررت المترجمة الإفصاح عن المقصود بذلك وهو« بدافع من عطفها وحنانها».

بيرو

Elle courut vit 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 aine 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 حسب بيرو بتقبيلهم كما خصت أكبرهم ببعض حديثها وعنايتها لأنها تحبه أكثر من كل الآخرين نظرا للشبه

بينهما، فقامت المترجمة هنا بالحذف فلم تذكر اسم الولد أو مسألة تفضيله عن إخوته بسبب الشبه، لأن المساواة والعدل بين الأبناء تعد من قيم الثقافة العربية الإسلامية.

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 revit 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 tète, et l'obligea de s'aller coucher.

نائلة مسعد:

فأسرعت الزوجة وقالت له: من المفضل أن نتركهم إلى الغد لأجهزهم واعدهم على طريقتك الخاصة، أما اليوم فقد جهزت لك عجلا سمينا شهيا. رأى الغول أن زوجته على صواب فقال: خذيهم إلى الغرفة واحرصي على أن لا يفر 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، فقامت المترجمة بحذف عبارة «moitié d'un cochon» أي «نصف الخنزير» واكتفت بذكر العجل «جهزت لك عجلا سمينا شهيا» احتراما للثقافة العربية الإسلامية. وعندما وصف «بيرو» للغول حين أخذ بالشرب «شرب الخمر»، ودل على ذلك قوله «il but une douzaine de coups» أي شرب اثنا عشر كأسا، فقامت المترجمة بتكييف المقطع قائلة « فأكل وشرب بشراهة كبيرة ». كما نشير أيضا إلى استخدام أسلوب التكافؤ أو الترجمة بالمكافئ بالنسبة لكلمة «ogre» والتي يكافئها «غول» في الثقافة العربية.

في ترجمة النثر كانت جل المحذوفات بسبب تعارضها وثقافة اللغة المنقول إليها، ورغم الحذف فقد مكنت الأساليب المستخدمة في الترجمة من نقل المعنى والمغزى، ولذلك يمكننا القول بأن حماية القارئ الطفل مما يعارض الدين والأخلاق والقيم الاجتماعية لمجتمع اللغة المنقول إليها «العربية» أمر

مرغوب وممكن، من خلال تتبع الملامح الثقافية في نصوص اللغة المنقولة واستخدام الأساليب الترجمية الملائمة لمستوى فهم وإدراك الطفل، وبات تعلمها أمرا مهما بالنسبة للمترجم بهذا المجال.

خاتمة

تساءلنا بداية عن كيفية التواصل في حالة اختلاف اللغة والثقافة، وكحالة خاصة الطفل الذي يعتبر حلقة ضعيفة في إطار النشاط الترجمي المتنامي والتنوع والغزو الثقافي، من هنا اقترحنا أدب الطفل كقناة للتواصل فاعلها الأساسي هو مترجم أدب الطفل، حيث تلعب الترجمة دور الجسر الذي تتم بفضله عملية التواصل والفهم. فكيف تتم صياغة الملامح الثقافية ضمن أدب الطفل ؟

تبين لنا أن الكتابة للأطفال ليست أمرا سهلا، لأنها تحتاج إضافة إلى ملكة الكتابة، تخصصا وبحثا في مجال علم نفس الطفل والجانب التربوي الخاص به والحس الفني من حيث اختيار المواضيع ومعرفة ما يحبذه. وبدا لنا جليا ثراء أدب الطفل من حيث الملامح الثقافية حيث سعينا عبر ترجمات بعض النصوص الشعرية والنثرية لكاتبين فرنسيين معروفين وهما «جان دو لافونتان» و«شارل بيرو»، إلى استكشاف الأساليب المستخدمة في الترجمة وصياغة الملامح الثقافية.

بمقارنة النصوص الأصلية وترجماتها أمكننا إحصاء الأساليب التالية مع تكرار بعضها أحيانا كثيرة من طرف نفس المترجم أو غيره: الترجمة الحرفية، التكييف، الاختصار (التكثيف)، الإكثار عن طريق التصريح بالمضمر، الإضافة، التحوير، التعويض الإيضاحي، التذويب والتوسيع.

فنلاحظ تجلي أسلوب الإيضاح (الإكثار، التعويض الإيضاحي، التذويب، التكييف، الإضافة،التوسيع) وهذا نظرا لطبيعة المتلقي وكونه من فئة الأطفال التي تحتاج إلى التفسير والتوضيح والتبسيط، أو إعطاء قالب ثقافي محلي.

ثم أسلوب الحذف، كما يمكن إدراج الاختصار (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 التعامل بالربا، وشرب الخمر ...

تميزت ترجمة «سامي قباوة » بالحرفية والنسخ في مجملها محاولة منه لتغريب النصوص متجنبا الإضافة والإيضاح ومحاكاة منه لأسلوب « دولافونتان»

في سرد حكاياته فكانت ترجمة في تقديرنا أقرب إلى أسلوب الشعر الحر منه إلى القصيدة الموزونة.و قد يعزى استخدام الترجمة الحرفية عنده أو عند غيره من المترجمين إلى رغبتهم في الحفاظ على نفس المدلولات الموجودة في اللغة المنقولة سواء لبساطة هذه المدلولات أو محاولة لنقلها كما هي إلى اللغة المنقول إليها.

قام «عثمان جلال» باستخدام أساليب الإيضاح والتكييف والتحوير بشكل يغلب على جل المقاطع مستخدما تعابير ومصطلحات ذات شحنة عربية إسلامية، ومقتبسا أحيانا أخرى من القران الكريم مخاطبا القارئ بخلفيته الثقافية فغلب على ترجماته طابع «التوطين» أي مخاطبة القارئ وفق قيمه ومعاييره الثقافية المفهومة والمتقبلة.

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 وأسلوب الإيضاح بصفة عامة لتوضيح الأفكار للقارئ الطفل واستخدام المكافئ الثقافي عند توفره.

مما سبق يمكننا أن نخرج ببعض **التوصيات** إذ إنه لمن المهم للمترجم المتطلع لهذا النوع من الترجمة أن يتقن قواعد اللغة العربية، وأن يكون على اطلاع جيد بحاجات الطفل النفسية والعقلية وميولاته.

إن أسلوب الإيضاح يسهل نقل المعنى وتبسيطه للقارئ الطفل وعلى المترجم أن يكون على دراية به وبأهم تجلياته، وكيفية استخدامه لتجاوز مشاكل الترجمة المحتملة، وقراءة 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.

استخدام الترجمة الحرفية يساهم في تغريب النص (تقديمه وفق ثقافة اللغة المنقولة) أما أسلوب الإيضاح بأنواعه وبشكل خاص الإضافة والتكييف فتسمح بتوطين النص (تقديمه وفق ثقافة اللغة المنقول إليها) وتسمح بمزيد من التوضيح والفهم، كما تعطي أكثر حرية للمترجم في عرض أفكاره بشكل جمالي فني.

يمكن توسيع هذه الدراسة لتشمل عددا أكبر من النصوص المترجمة ومن طرف أكبر عدد من المترجمين، لملاحظة التباينات المحتملة نتيجة اختلاف الترجمات وحصر ما هو شمولي من أساليب ترجمية أخرى.

يمكن التفكير في عملية الترجمة الموجهة للطفل العربي المسلم من الناحية القانونية، إذ 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.

الهوامش:

[1]- يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2011، ص14.

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

[3]- محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص21.

[4]- أحمد الصعب، أدب الأطفال في الوطن العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2017، ص ص 27-28.

[5]- يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، م.س، ص ص 30-33.

[6]- غني ناصر حسين، مفهوم الثقافة وخصائصها، كلية الآداب، جامعة بابل، العراق، 2011، ص01.

[7]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1984، ص138.

[8]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، م.ن، ص56.

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

[10]- صورية جغبوب، دلالات السياق المقامي، قراءة في الجهود التراثية وجهود أعلام اللسانيات الحديثة، م.ن، ص25.

[11]- صورية جغبوب، دلالات السياق المقامي، قراءة في الجهود التراثية وجهود أعلام اللسانيات الحديثة، م.ن، ص ص 19-20.

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

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

[14]- بيتر نيومارك، م.س ، ص ص 66-71.

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

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

[17]- أحمد صالح الطامي، من الترجمة إلى التأثير، دراسات في الأدب المقارن، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2013، ص30.

[18]- طارق عبد الرؤوف عامر، الثقافة، مفهومها وخصائصها وعناصرها، 2011، تم استرجاعها بتاريخ 12 /04/ 2019 من الموقع الإلكتروني al3loom.com

[19]- ينظر:

Cindy lefebvre-scodeller, la traduction anglais-français, manuel de traductologie pratique, de Boeck, 2015, p69.

[20]- ينظر:

Cindy lefebvre-scodeller, la traduction anglais-français, manuel de traductologie pratique, op.cit, pp 69-70.

[21]- ينظر:

Cindy lefebvre-scodeller , la traduction anglais-français, manuel de traductologie pratique, ibid, p70.

[22]- ينظر:

Jean De La Fontaine, Fables, Ed, TALANTIKIT, Bejaïa, Algérie, 2015.

[23]- بشير مفتاح، أمثال وحكم لافونتان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2010.

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

[25]- سامي قباوة، حكايات لافونتان، دار المؤلف، بيروت، لبنان، 2017.

[26]- ينظر:

Charles Perraul, Les contes de Perrault, Editions Auzou, Paris, France, 2014.

[27]- نائلة مسعد، روائع الحكايات العالمية، دار ربيع للنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2015.

[28]- جابر جعلاب وسعيدة كحيل، حدود التصرف في الترجمة الأدبية، دراسة تحليلية ونقدية، مذكرة الماجستير، قسم الترجمة، جامعة باتنة، 2014 ، ص 07.

[29]- موسوعة ويكيبيديا، اطلع عليها بتاريخ 2019/12/30، من الموقع الإلكتروني fr.wikipedia.org/wiki/fables_de_la_fontaine

[30]- موسوعة ويكيبيديا، قصص بيرو، اطلع عليها بتاريخ 2019/12/31، من الموقع الإلكتروني ar.wikipedia.org/wiki

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

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

[33]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ، ط4، 2004، ص130.