الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة الإنجليزية

شعبة الترجمة

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة موسومة بـ :

# استراتيجية ترجمة قصص الأطفال من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية

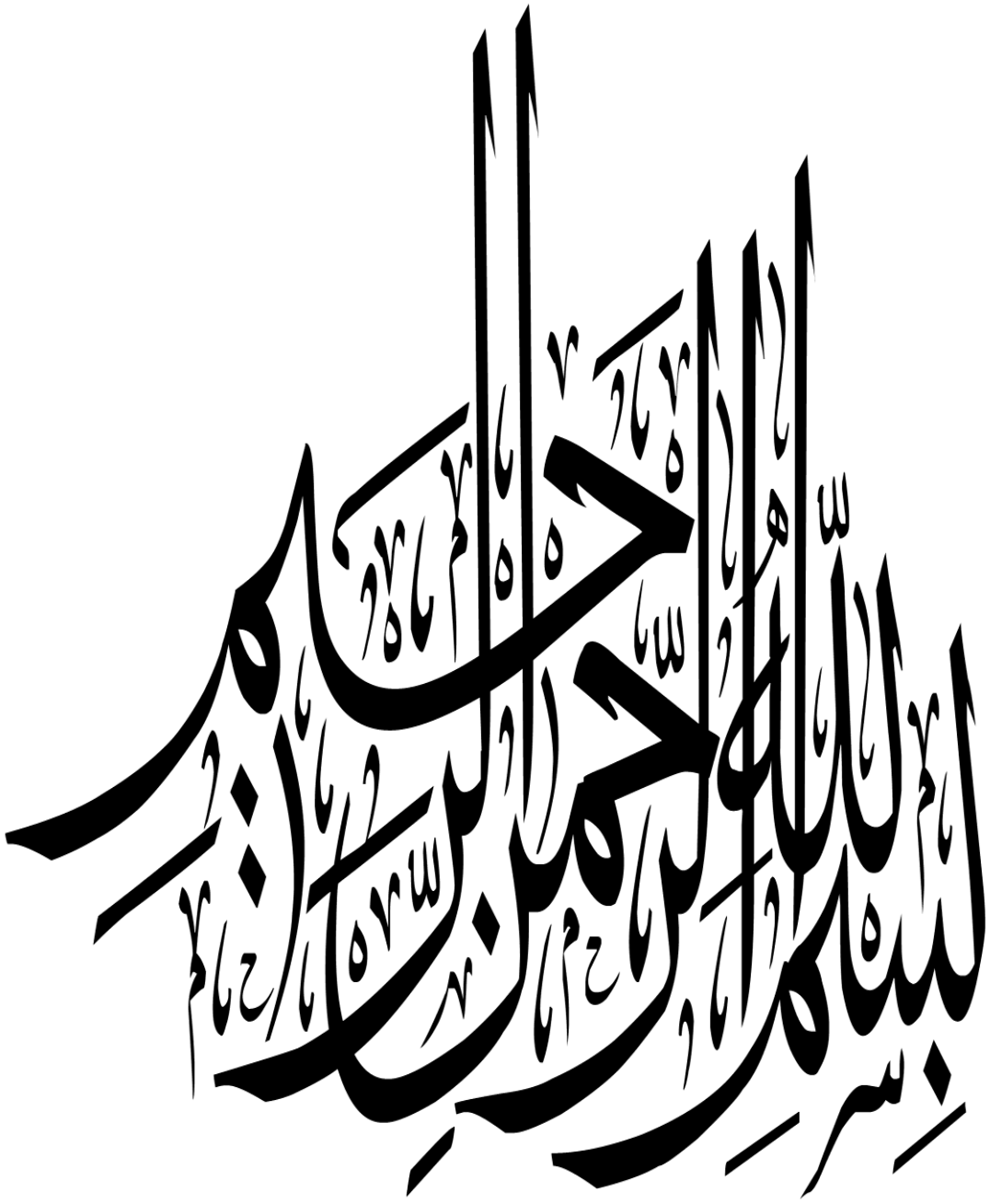
**إعداد الطالب:**
بن أحمد عبد الفتاح

**تحت إشراف:**
أ. د دراقي زبير

## أعضاء لجنة المناقشة

| | | | |
|---|---|---|---|
| د. زغودي يحي | أستاذ محاضر " أ " | جامعة تلمسان | رئيسا |
| أ.د دراقي زبير | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | مشرفا |
| د.ديب محمد | أستاذ محاضر " أ " | جامعة معسكر | عضوا |
| د.قلو ياسمين | أستاذة محاضرة " أ " | جامعة الجزائر 2 | عضوا |
| د.جلال مصطفاوي | أستاذ محاضر " أ " | المركز الجامعي عين تموشنت | عضوا |
| د.قرين زهور | أستاذة محاضرة " أ " | جامعة تلمسان | عضوا |

**السنة الجامعية 2018/2017**


بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

- إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله،
- إلى رفيقة دربي وحياتي،
- إلى عائلتي وأصدقائي،
- إلى كلّ قارئ وباحث،

أهدي هذا العمل المتواضع.

# شكر وتقدير

الشكر بداية **لله** على توفيقه لي لإتمام هذا العمل،شكرا يليق بمقامه وجلاله.

أشكر الأستاذ المشرف **الأستاذ الدكتور دراقي زوبير** على كلّ ما بذله من جهد في قراءة هذا العمل والسهر على متابعته منذ البداية.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة-كلّ واحد باسمه- على تحمّلهم عناء قراءة هذا العمل،وعلى تصوياتهم وتوجيهاتهم القيّمة.

الشكر موصول كذلك إلى كل من ساعدني ولو بكلمة مشجّعة وطيّبة.

# مقدّمة

إنّ كلام الشاعر والكاتب المكسيكي **أوكتافيو باز** لم يجانب الصواب حينما قال "**تَعلُّم الكلام يعني تَعلُّم الترجمة**"[1].ففي الواقع،ما تَواصُلُ الإنسان مع أخيه الإنسان بواسطة الكلام واللّغة،إلاّ ترجمة لما يحسّ به ويشغله في حياته ويومياته.وإذا فقد القدرة على ترجمة ما يدور بداخله،تضاءل حظّه في تحقيق التفاهم مع غيره.وكذلك الأمّة إن لم تتمكّن من إيصال فكرها، وموروثها الثقافي والحضاري إلى غيرها،لن تتمكّن من إبراز مكانتها بين الأمم.إنّ الدور الذي تقوم به الترجمة في مدّ الجسور،ونقل المعارف ونشر الثقافات بين الأمم،بتعدّد أصولها وأجناسها،ليس بإمكان أحد نكرانه.فالترجمة نشاط إنساني لم تعد لأحد–في وقتنا الحالي– القدرة على الاستغناء عنه،لأنّ التواصل والفهم لا يحصلان إلاّ به.

وعلى الرّغم ممّا تفرزه العولمة من لغة أحادية وعالمية تتمثّل في الإنجليزية،إلا أنّه لا يمكن إغفال العدد الكبير من اللّغات الأخرى،التي تقدّر بستة آلاف لغة حيّة عبر العالم،لا تزال تقاوم من أجل البقاء،لأنّ الاعتقاد بعالم أحاديّ اللّغة يبقى حسب كثير من المفكّرين مجرّد وهم.فالترجمة مهنة وممارسة ضاربة في القدم،ستبقى بقاء البشرية،كما أنّ المترجم لا يختفي لأنّه كاتب،والكتابة متواصلة.وإذا كان الكاتب حين يتواصل مع قارئه يختار الصورة المناسبة والتعبير اللائق لإيصال فكرته ومراد قوله،فإنّ المترجم كذلك يبحث في لغته عما أراد قوله الكاتب الأصلي بكلّ وضوح وبساطة.وهي المهمّة التي لا تتاح له بسهولة،إذ من الصعب أن تعيد نقل ما قاله الآخر بالدقّة والطريقة نفسيهما،ولذلك لخصّ **أمبرتو إيكو** نسبية النقل من لغة إلى أخرى بأسلوب بليغ جعله عنوانا لكتاب له[2]:"**أن تقول الشيء نفسه تقريبا**".

[1] Cité par Maddalena de Carlo,in « Quoi traduire ?Comment traduire ?pourquoi traduire ?, Ela Etudes de Linguistique appliquée,2006/1(n°141),p.117-128.**Lien** : https://www.cairn.info/revue-ela-2006-1-page-117.htm

[2] Voir Umberto Eco,Dire presque la même chose-Expériences de traduction, Edition Grasset et Fasquelle,Paris 2006,Traduit par Myriem Bouzaher,460 pages.

وتتفاوت درجة الصعوبة في الترجمة من لغة إلى لغة،ومن مجال إلى مجال ومن نص إلى نص.فترجمة النصوص الأدبية مثلا تحتل – وفقا لكثير من الباحثين– الصدارة من حيث صعوبة ترجمتها لما تحمله من إيحاءات،قد لا تتّفق مع تلك التي ترد إلى أذهان المتلقين في اللّغة والثقافة الهدف.وفي سياق حديثنا عن الترجمة الأدبية وصعوبتها،يخال – في المقابل– لكثير من الناس سهولة الترجمة في فرع من فروع الأدب،ألا وهو أدب الأطفال والناشئة.ففي عرف هؤلاء ما دام أنّ أدب الأطفال هو دون مستوى الأدب (Sous littérature)،فإنّ ترجمته لا تتّسم بالصعوبة التي تمتاز بها الترجمة لأدب الكبار.وبعيدا عن هذه النظرة المحتقرة لهذا الجنس،يجدر بنا أن نشير إلى أنّ الترجمة لأدب الأطفال قد بدأت مع ظهوره،بيد أنّ التنظير لها يعدّ من البحوث البكر التي بدأت تعرف اهتماما متزايدا،لا سيما مع مطلع القرن الواحد والعشرين.

وفي هذا الإطار آثرنا أن نتطرّق إلى دراسة هذا المجال من جانب ترجمي لما تشهده المكتبة العربية من فراغ في البحوث الأكاديمية لا سيما التطبيقية منها،إذ تكاد تقتصر الدراسات المتاحة على الجهود الغربية منذ العقود الثلاثة الأخيرة للقرن العشرين إلى وقتنا الحالي.كما أنّ غياب استراتيجية واضحة لترجمة هذا الجنس الأدبي قد يفتح المجال للارتجالية في الترجمة،فيصبح الطّفل عرضة لأفكار أجنبية توجّهه وتؤطّره وفق ما تراه صالحا لها.بعدما تمّ تجاوز تلك النظرة الاحتقارية،التي أشرنا إليها،بفضل ما جاد به المختصون من دراسات وأبحاث أظهرت غالبيتها بأنّ هذا الأدب عبارة عن ممارسة واقعية مختلفة عن الأدب الموجّه للكبار،تبيّن أنّ ترجمته ليست عملا سهلا ،بل تتطلّب كفاءة ودراية بالطّفل وعالمه الخاص به.

ويعرف أنّ الكتابة للأطفال تحكمها معايير اجتماعية بالدرجة الأولى،قد تخضع لها الترجمة أيضا باعتبارها إعادة كتابة.ومن ثمّ غدا التفكير في استراتيجية واضحة لترجمة قصص الأطفال وأدبهم أمرا في غاية الأهمية.ومن هنا ارتأينا أن نسم هذا البحث بـ" **استراتيجية ترجمة قصص الأطفال من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية** "،ونحاول ملامسة وطرح الإشكال الآتي:

- ماهي الاستراتيجية العامّة الموّظفة في ترجمة قصص الأطفال إلى اللغة العربية؟
- وتتفرّع عن هذا السؤال أسئلة أخرى نلخّصها كالآتي:

- كيف يتعامل المترجم مع القضايا التي تتنافى مع البيئة الاجتماعية والثقافية للطفل العربي؟
- هل يخوّل للمترجم التدخّل في النص المترجم وإضافة أشياء يستلهمها من خياله والصوّر الموجودة في القصص؟
- ماهي المعايير التي تخضع لها الترجمة للأطفال؟
- ماهي الاستراتيجيات الترجمية التي يلجأ إليها المترجم عامّة في ترجمته لأسماء الأعلام، والمأكولات،ومحاكاة الأصوات وأسلوب التعجب؟
- ما الدور الذي تؤدّيانه كلّ من الإضافة والحذف في الترجمة للأطفال ؟
- هل بإمكان الناشر التحكّم في النص المترجم؟وعلى أيّ مستوى؟
- كيف يتعامل المترجم حيال الحوار والشفهية الواردة في النص الأصل أثناء ترجمتها إلى اللّغة العربية؟

وننطلق في هذا البحث من الفرضيات التالية:

- ترتبط الترجمة لقصص الاطفال بالتلقي،ومن ثم تكون غالبية الترجمات عبارة عن اقتباس وإعادة كتابة،أي أنّ الاستراتيجية المتبعة تتمثّل عامّة في التوطين،الذي يمثّل الوفاء للمتلقي.
- يعمل عامل الفئة العمرية على تحديد الاستراتيجية الترجمية،بحيث كلّما كانت القصص موّجهة لفئة عمرية أصغر تحدّدت الاستراتيجية في التوطين وإعادة الكتابة.
- الترجمة للأطفال تحكمها معايير عديدة تحدّد استراتيجية الترجمة،وتفرض على المترجم اتّباعها.
- الترجمة التي تراعي المتلقي وثقافته هي الكفيلة بالحفاظ على القيم التربوية والأخلاقية.
- الترجمة الحرفية قد تعيق القرائية ولا تحقّق المقبولية في اللغة الهدف.

- الإضافة والحذف إجراءان وظيفيان في الترجمة لقصص الأطفال.

وبناء على التساؤلات السابقة حدّدنا العنوان في "**استراتيجية ترجمة قصص الأطفال**" للدلالة على جنس القصّة دون غيره وأضفنا "**من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية**" لنحصر مجال بحثنا في المدوّنة التي سنشتغل عليها من جهة،ثمّ لأنّ اللّغات الأجنبية –حتّى ذات الأصول الواحدة– تختلف فيما بينها من جهة أخرى.وب"**إستراتيجية**" نقصد الطريقة في الترجمة التي نراها تناسب المتلقي للقصّة المترجمة،فنعمل على توظيفها لتضمن لنا تجاوز الإكراهات التي تعترض سبيل المترجم للقارئ الصغير،فتلامس فهمه وتصوّره للأشياء وتشبع رغباته التعليمية،والتربوية والترفيهية.ولذلك جاء تحديده على النحو الذي ذكرناه.

إنّ ما حفّزنا على اختيار هذا الموضوع هو حداثته الأكاديمية لا سيما عند الغرب،وتأخّره إن لم نقل غيابه عند العرب.فالمكتبة العربية تكاد تفتقر إلى المراجع المتعلّقة بالترجمة لأدب الأطفال،بحيث لم نعثر على دراسة واحدة،باستثناء بعض الدراسات الوصفية العامّة.كما أنّه لما رأينا بأنّ سوق الكتاب العربي يشهد في –وقتنا الحالي– نشر كثير من القصص المترجمة إلى اللّغة العربية عن لغات مختلفة،جرّنا الفضول العلمي إلى تقصّي الناحية الترجمية لهذه القصص،قصد استشفاف الاستراتيجية أو بالأحرى الاستراتيجيات الترجمية الموظّفة في ترجمتها عموما.

ويهدف هذا البحث إلى المساهمة في إضافة لبنة جديدة للدراسات الترجمية العربية قصد الرقيّ بها،لا سيما في هذا المجال البكر المتمثّل في الترجمة للأطفال إلى اللغة العربية،وما يرتبط به من إشكالات وإكراهات.كما يسعى أيضا إلى تبيان الاستراتيجية الموظفة في الترجمة للأطفال أو بالأحرى الاستراتيجيات التي يلجأ المترجمون إليها كلّما واجهتهم عوائق وإكراهات سواء تعلّق الأمر بالثقافية منها،أو التعليمية ،أو السياسية أو الدينية قصد إنجاح العملية من غير إفراط ولا تفريط.

سنعمل في بحثنا هذا على اعتماد خطّة تتشكّل من مدخل بعنوان" **أدب الأطفال وتطوّره**" نبيّن فيه أصول هذا الحقل الأدبي،وإرهاصاته ورواده في العالم الغربي ثمّ في العالم العربي وما إذا جاء عن طريق الترجمة أم التأليف.بعد ذلك،يأتي الفصل الأوّل الذي وسمناه بـ"**أدب الأطفال:ماهيته وفن كتابة قصّة الطفل**" نتطرق فيه إلى مفهوم هذا الأدب وخصوصياته،ثم نعرّج بعدها على فن كتابة قصّة الطّفل وتبيان أنواعها.وفي الفصل الثاني الذي وسمناه بـ" **الترجمة وقصص الأطفال**"،تعرضنا فيه إلى الحديث عن واقع الترجمة لقصص الأطفال في العالم العربي،فأشرنا إلى كلّ من مجهودات المؤسّسات الرسمية العربية في بلدان مختلفة إضافة إلى مجهودات المؤسسات التجارية أو دور النشر الخاصّة.وقد حاولنا أن نشير فيه إلى أهمية ترجمة قصص الأطفال فبيّنا بأنّ هناك تيارين متباينين أحدهما يرى إيجابية قصص الأطفال المترجمة لإسهامها في المثاقفة وإطلاع الطفل على ثقافة أقرانه عبر العالم ،والأخر متحفّظ يخشى هاجس الاغتراب والغزو الثقافي لعقول الصغار.أمّا الفصل الثالث فوسمناه بـ"**استراتيجية ترجمة قصص الأطفال**" بيّنا فيه أهمّ المحطات التي مرّ بها التنظير في الترجمة في هذا الباب،وما يحكم الترجمة والنشر بصفة عامّة انطلاقا ممّا جاء به مختصون بارزون في الميدان.وفيما يخصّ الفصل الرابع خصّصناه للجانب التطبيقي على المدوّنة،بيّنا فيه الاستراتيجية الشاملة المعتمدة في ترجمة المجموعات القصصية الثلاث،إضافة إلى الاستراتيجيات المحلية التي وظّفت في ترجمة أسماء الأعلام،وأسماء المأكولات،والمحاكاة الصوتية وغيرها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة كلّ من المنهج الوصفي على مستوى الشق النظري والمنهج التحليلي المقارن على مستوى الجانب التطبيقي على مدونة البحث التي اعتمدناها، والمتمثّلة في ثلاث مجموعات قصصية مترجمة عن الفرنسية.

ونحن بصدد إنجاز هذا البحث،لا يفوتنا أن نشير إلى أنّه صادفتنا بعض الصعوبات والعقبات التي لا يخلو منها بحث وعلى رأسها قلّة المراجع العربية وفقدان المراجع الغربية في السوق والمكتبات الجامعية الجزائرية،وهو الأمر الذي أخذ منّا الوقت الكثير في إعداد هذا البحث.وقد تمكّنا بعد

سفرياتنا من اجتياز صعوبة وجود بعض المراجع الأجنبية التي اقتنيناها وتحصّلنا عليها من الجامعة الفرنسية ومكتباتها.كانت هذه أهمّ الصعوبات التي تمكّنا من مواجهتها بعون الله وتوفيقه أوّلا،ثمّ بفضل حبّنا لموضوع البحث لأهميته ثانيا،فنأمل أن نكون قد وفقنا ،ولو بقدر يسير،في إفادة كلّ باحث يريد الولوج لمجال الترجمة للأطفال وإشكالاتها،وإن كنّا لا ندّعي له الكمال إيمانا منا بأنّ لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان.

# مدخل

## أدب الأطفال وتطوّره

- المبحث الأوّل: أدب الأطفال عند الغرب
- المبحث الثاني: أدب الأطفال عند العرب

لقد أصبح أدب الطّفل اليوم من أكثر الآداب مقروئية في العالم ،وهذا ما تؤكّده الأستاذة **آن بيسون** (Anne Besson)، إذ تشير إلى أنّ جريدة نيويورك تايمز الأمريكية خصّصت صفحات لهذا اللّون الأدبي تحت عنوان ( الطفولة و اليافعون) « Youth and Young adults » ، ويدلّ ذلك على أهمية هذا الأدب في تربية الجيل الناشئ وتمكينه من استقاء المعارف والقيم من المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه.ولطالما ظلّ ينظر إليه نظرة احتقار، لاعتباره أدبا سهلا يقوم على نصوص وحكايات بسيطة أو مبسّطة، فلا يستحق اهتمام النقّاد والأكاديميين،لحكمهم عليه بشبه الأدب (Paralittérature) أو دون الأدب (Sous littérature) أو اللاّ أدب (La non littérature). [1]

وبغضّ النظر عن كلّ هذه الأحكام القيمية، لا يكاد أحد ينكر بأنّ أدب الطّفل بدأ يحتل مكانة مرموقة كتخصّص قائم بذاته، وذلك بفضل النشر الذي يمثّله كلّ من التأليف والترجمة، لا سيما مع تنامي وتيرة العولمة ،إضافة إلى الوعي بالدور الذي يقوم به في التنشئة الاجتماعية والتربوية، وبالتالي يرى المهتمون بأنّ هذا الجنس تتجاذبه مهام عدّة ، منها التربوية والأخلاقية والتعليمية ،لأنّه يعمل على نقل المعرفة والقيم والثقافة. وإذا ما حاولنا استقصاء بزوغ أدب الأطفال وتطوّره في العالم، فإنّنا نجد عادة بأنّ الدّارسين يؤصّلون له انطلاقا من التقاليد الشعبية والشفوية ومن الأعمال الأدبية الكلاسيكية.وهكذا، فإنّه حريّ بنا أن نلج هذا الجنس الأدبي لمحاولة فهمه بدءا بالبحث في أصوله وتطوّره في العالمين العربي والغربي، حتى يتسنّى لنا تحديد اهتمامات الإنسانية بالطفل كتابة ونشرا له. ويرى الباحثون بأنّ الكتابة للأطفال في العالم جاءت متأخرة نوعا ما، إذ بدأت مع نهاية القرن السابع عشر، معتمدة

[1] Voir : Nathalie Prince, La littérature de jeunesse en questions, collection interférences, PUR, France, 2009, P 09.

– كما أشرنا– على التراث الشعبي،ولكنّها انطلقت بشكل واضح في منتصف القرن العشرين، متنوّعة في أشكالها ونصوصها ورسومها[1].

## 1-أدب الأطفال عند الغرب:

إنّ البلدان الغربية،وعلى الرّغم من تباين أنظمتها السياسية،تجد نفسها في سياق اجتماعي واقتصادي متقارب، وهذا ما يفسّر ذلك التجانس في الإنتاج، إذ تتمتّع إنجلترا مثلا بتقليد عريق في الكتب المخصّصة للأطفال و الفتيان، وما الناشر **جون نيوبري** (**John Newbery-1713-1767**) إلاّ دليل على ذلك، لكونه أوّل من قام بإنشاء دار نشر ومكتبة للأطفال في عام 1744، فنشر حوالي عشرين كتابا منها " **أنغام الإوزة**" (**Mother Goose's Melody**) و"**أغنيات للمهد**" (**Hymns for- Children**)"[2]. وعلى الرّغم من بادرة **جون لوك** ( **John Lock -1632-1704**) التي كان لها الأثر الكبير في عصر التنوير،لاسيما بنشره كتاب "**أفكار حول التربية**" (**Some Thoughts Concerning Education**) عام 1693،الذي يعتبر فيه بأنّ الطّفل صفحة بيضاء نخطّ عليها ما نشاء وندرج ما نريد من تعليم،إلاّ أنّ منشورات **جون نيوبري** لم تعمل بتوصياته وتعاليمه، فاتّسمت بطابع تجاري مربح يركّز على الجانب الديني والأخلاقي،ومع ذلك فقد تفطنّ إلى أنّ الطفل – إلى جانب التربية –يحتاج إلى الترفيه، فنشر كتابه "التعليم والترفيه" (**Instruction and amusement** ) وبذلك يكون قد استدرك تعاليم **جون لوك**.[3]

ويبقى التأثير الكبير **لجان جاك روسو** (**Jean-Jaques Rousseau**-1712-1778) بنشره كتاب "**إميل**" (**Emile**) سنة 1762 الذي كان أهمّ نظرية،احتضنها المدرّسون والآباء على حدّ سواء.وقبله ظهر كتاب"**روبنسون كروزو**" (**Robinson Crusoe**) **لدانيال ديفو**

[1] ينظر : نجلاء نصير بشور،أدب الأطفال العرب،مركز دراسات الوحدة العربية،أوراق عربية 31 ، بيروت ،لبنان، دون تاريخ،ص10.

[2] المرجع نفسه ،ص11.

[3] Voir : Nathalie Prince, Op Cit ,pp 34-35.

(**Daniel Defoe-1660-1731**) عام 1719 وتبعته **رحلات جوليفر** (Gulliver's Travels) لـ **جونتان سويفت** (**Jonathan Swift-1667-1745**) عام 1726،فانتشرت بذلك قصص الأشباح في العهد الفيكتوري، وترجم **إدغار تايلور** القصص الألمانية المشهورة، فكانت حوادثها مستوحاة من الخيال ولا تمتّ بأيّ صلة إلى الواقع، إلاّ أنّ هدفها كان غرس القيم الأخلاقية عند الطفل ،ثمّ ظهر سنة 1865 "**أليس في بلاد العجائب**"( **Alice in Wonderland**) **للويس كارول**( **Lewiss Caroll 1832-1898** ) والذي يعدّ من أهم معالم أدب الأطفال في العالم.

ويرجع ظهور أدب الطّفل في إنجلترا إلى بداية الثورة الصناعية وتنامي التيار الرومانسي الذي يحفل بالخيال،والطفولة والحياة الرعوية.وقد لقي الاهتمام بأدب الأطفال في إنجلترا دعم وسائل الاتصال،لاسيما الصحافة التي أصبحت تفرد له زاوية خاصّة ،كما انتشرت مكتبات الأطفال بشكل ملحوظ.ويرى المهتمون بأدب الطّفل الإنجليزي بأنّه يميل إلى النزعة المثالية عند **ريديارد كيبلينج** وإلى النزعة الإصلاحية العاطفية عند **فريدريك فارار**، كما أنّه قد زاد إقبال الإنجليز على أدب الطفل، فاتّسعت حركة الترجمة والتأليف ،ومن ثمّ ابتعد عن الناحية التعليمية وانتصر للخيال،والإبداع والموروث الشعبي.[1]

وأمّا في فرنسا، فقد ظلّ أدب الطّفل–حسب **ميشيل فيرنوس**(**Michel Vernus**) غير مرئيٍّ لفترة طويلة،وذلك إلى حين أن أصبح ينظر إلى الطّفل الصغير على أنّه يختلف عن الكبير،فله احتياجات ثقافية خاصّة به،وهو محتاج إلى أدب مختلف عن ذلك الموّجه للكبار، وهذا ما تجسّد – حسب رأيه – في القرن التاسع عشر.وممّا ساهم في ظهور أدب الأطفال في فرنسا كذلك صدور بعض القوانين الرّامية إلى تعليم الأطفال وخلق مدارس للذكور والإناث

[1]– ينظر : مقال صحفي ، مجلة الإقتصادية ، أدب الأطفال العالمي من أفواه الرواة الشعبيين إلى قصور السادة والكتب، http://www.aleqt.com/2014/11/19/article_907420.html

فظهرت – فيما بعد– المدارس العمومية والمجانية والإجبارية واللاّئكية، وهكذا تسنّى للأطفال تعلّم القراءة وتضاعف معه عدد القرّاء.وبعد انتشار التعليم والقراءة بدأ الناشرون –لا سيما الكاثوليك– بالاهتمام بالأطفال، فأنشأوا مكتبات خاصّة بهم مثل "**المكتبة الوردية**" لدار هاشيت و"**مكتبة التربية والإبداع**" لدار هيتزل[1].ومع ذلك يجمع الباحثون المتقصّون لهذا المجال أنّ بوادر أدب الأطفال في فرنسا تجلّت في القرن السابع عشر، بهدف التسلية والتعليم على يد الشاعر **شارل بيرو** (**Charles Perrault 1628- 1703**)،وذلك بكتابته ثماني قصص خيالية للأطفال بعنوان ''**حكايات أمّي الإوزّة**" – « **Contes de ma mère l'Oye** »، التي نشرها سنة 1697 باسم مستعار،وهو اسم ابنه **بيار دارمنكور** (**Pierre D'armancourt**)،وعلى إثر الاهتمام الذي لقيته قصصه ،قام بتأليف مجموعة قصصية أخرى باسمه الحقيقي تحت عنوان "**أقاصيص أوحكايات الزمن الماضي**" -**(Histoires ou Contes du temps passé- 1697)** .

وتشير **ناتالي برينس**(**Nathalie Prince**) بالمقابل، إلى أنّ بوادر هذا الأدب، وإن بدأت مع **شارل بيرو وجون دي لافونتين**،في القصص الخرافية (**Les fables**) المنشورة للمرة الأولى عام 1688،إلاّ أنّ هذه الكتابات لم تكن موجّهة بالدرجة الأولى إلى شريحة الأطفال،لأنّ **بيرو** قام بتأليفها للكبار،وذكر لافونتين في توطئة كتابه بأنّ حكاياته — وهو يهديها إلى **دوق بورقون دوفين لويس** (**Duc de Bourgogne Dauphin Louis**) – موجّهة للكبار، حتى وإن كانت في جوهرها تستهوي الأطفال الصّغار، كما كانت تهدف جلّها– في رأيها – إلى تنشئة القارئ على قيم دينية سامية.وما كان ظهور "**مغامرات تليماك**" (1699) **لفينلون** (**Aventures de Télémaque– Fénelon**) إلا لهدف تربوي تعليمي موجّه خصيصا لدوق بورقون الصغير. [2]

[1] Voir: Christian Poslaniec,(se) former à la littérature de jeunesse ,Hachette Education,France,2008,PP 18-21.

[2] -Voir- Nathalie, Prince, La littérature de jeunesse, Armand Colin ,Paris , France , 2010 ,PP 30-32.

وبعد أن ترجم **أنطوان جالان** (**Antoine Galland –1646-1715**) ، " **ألف ليلة وليلة** " عام 1702 ،بدأ ظهور الحكايات والخرافات المستمدة منها ، وكان من المتأثرين بها الكاتب الدانماركي **هانس كريستيان أندرسون** (**Hans Christian Andersen-1805-1875**) الذي ألّف قصصا كثيرة نقلت إلى سائر لغات العالم.

وتبقى جلّ الكتابات الموجّهة إلى الأطفال في القرن الثامن عشر ذات هدف تربوي،فقد نشرت الكاتبة "**جان ماري لوبرانس دي بومون**" (**Jeanne Marie Leprince de Beaumont-1711-1780**) حوالى سبعين كتابا للأطفال، لاعتبارها أنّ القراءة هي ترفيه ينمّي خيالهم.وعلى نهجها سارت **مدام دي جنليس**(**Madame de Genlis 1746-1830**) فنشرت عام 1782 محاولتها حول تربية الأطفال تحت عنوان "**أديل وتيودور**" (**Adèle et Théodore**) أو" **رسائل حول التربية** (**Lettres sur l'éducation**) ، ثمّ نشرت أدبا خاصا بالأطفال **عنوانه**: "**سهرات القلعة أو دروس تربوية لفائدة الأطفال**: (**Les veillées du Château ou cours de morale à l'usage des enfants**) لإيمانها بأنّ الطّفل

*" الذي لا يريد أن يتعلّم و يصحّح أخطاءه حينما يقرأ هذه الكتب بهدف الترفيه ،فإنّه بقراءته لها، يصحّح سلوكه ويتعلّم رغما عن أنفه"*[1] (الترجمة لنا).

وقام **آرنو بركين** (**Arnaud Berquin**) بإنشاء مجلّتي "**صديق الأطفال**" (**l'Ami des enfants**) عام 1782 و" **قراءات للأطفال**"(**Lectures pour les enfants**) عام 1803، فظلّ صديقا لهم مدّة عشريات كاملة ،وبعد وفاته ظهرت كلمة "**بركيناد**" إشارة إلى نصوصه وكتبه الموجّهة للأطفال.ويشير **ميشال ماسو**،في بحثه حول الكتب الموجّهة للأطفال،

[1] -Voir : Christian,Poslaniec, Op Cit,p.25.

إلى أنّ عددها بلغ ما بين سنوات 1789 و1799 650 كتاب منها 339 مستجدات، مضيفا أنّ هدفها ظلّ إلى غاية سنة 1850 تربويا وبيداغوجيا محضا.[1]

ثمّ تزايد الاهتمام بهذا الأدب من قبل الناشرين الفرنسيين،لا سيما بين **لويس هاشيت** (**Louis Hachette-1800-1864**) **وبيار جول هيتزل** (**Pierre-Jules Hetzel 1814-1886**). فلماّ فهم الأوّل بأنّ الكتاب المدرسي سيحظى مستقبلا باهتمام التعليم العام فتح مكتبته واشترى جميع الكتب المتوقع نجاحها مدرسيا،ثمّ فكّر بعدها في أولئك الأشخاص الذين يطالعون،وهم على متن القطارات،فجسّد مبتغاه وفتح عام 1853 أوّل مكتبة بمحطّة القطار،وسرعان ما تعمّمت تدريجيا على بقية المحطّات الأخرى.وبهذه المكتبات قامت **الكنتيسة دي سوقور** (**Comtesse de Ségur 1799-1874**) عام 1857 بإصدار "**قصص الغيلان الجديدة**" (**Les Nouveaux Contes de fées**).وأتبعتها بـ" **البنات الصغيرات النموذجيات**"( **Les petites filles modèles**) إضافة إلى تعاون **شارل ديكنز** (**Charles Dickens 1812-1870**) مع دار هاشيت وسماحه بترجمة مؤلّفه.كما قام **هيتزل** بإنشاء دار نشر عام 1837،فأصبح بذلك من أشهر الناشرين الأدبيين في القرن التاسع عشر،ورأى بأن شريحة الأطفال تستحق الاهتمام،فطلب من الأدباء المعروفين الذين نشر لهم بأن يكتبوا كذلك للأطفال، فظهرت عام 1843 "**مجلة الأطفال الجديدة**"،وهي تشمل نصوصا كتبها كتّاب كبار مثل **ميسّه وبلزاك وهتزيل** نفسه تحت اسم مستعار **"ب،ج ستال"**(**P.J Stahl**) وتلتها في سنة 1864 "**مجلّة التربية والإبداع**" ،وكان للكاتب **جول فيرن** (**Jules Verne 1828-1905**) نشاط بالغ فيها ،إذ نشر أولى رواياته " **خمسة أسابيع في البالون**" وخمسة وخمسون قصّة أخرى.[2]

[1]- Voir : Op cit , pp 27-28.
[2]- Voir : Ibid ,pp 30-34

لقد تجلّى العصر الذهبي لأدب الأطفال في فرنسا،بشكل واضح في الفترة الممتدة بين سنوات 1860و1890،ويرجع ذلك إلى تزايد عدد الأطفال المتعلّمين،فضلا عن القوانين التي وضعتها الدولة مثل قانون **جول فيري** (**Jules Ferry 1832-1893** ) عام 1882 حول مجانية التعليم وإجباريته،وكذلك قانون **غوسيل** (**Loi Roussel**) في 24 جويلية 1889 حول حماية الطّفل من المعاملات السّيئة والسلوكات المشينة،وبذلك تزايدت المنشورات وظهرت مكتبات خاصّة بهذا الجنس الأدبي عرفت باسم المكتبات الوردية.وسرعان ما شهد هذا الأدب –بعد ذلك– انحسارا لعدم جاذبية مواضيع القصص المؤلّفة من جهة،وعدم مسايرتها لروح العصر من جهة أخرى.ويضيف **كريستيان بوسلانياك** إلى أنّ مسار أدب الأطفال في فرنسا تمثّل في ثلاث مراحل: تمتدّ الأولى من القرن الثامن عشر إلى غاية النصف الأول من القرن التاسع عشر،والثانية من عام 1850 إلى عام 1914 والمرحلة الثالثة من سنة 1919 إلى سنة 1975 تقريبا،التي بدأ فيها البحث عن كيفية المزج بين كل من الترفيه والتربية والأدب أثناء الكتابة للطفل.[1]

ومع مطلع القرن العشرين جاء صدور الألبوم ليعلن عن بداية التنوّع في أدب الأطفال، بحيث أصبح لعنصر الترفيه أهمية كبيرة، إضافة إلى حضور الصورة والألوان بجانب النص.فقد كان لصدور ألبوم "**بابار**"Babar" " **لجون برونهوف**( **Jean Brunhoff**) عام 1931 نجاح كبير،إذ تشير الإحصائيات إلى بيع أربعة ملايين نسخة ما بين سنوات 1936 و1944[2] ، لاحتوائه على غاية الترفيه عن الأطفال،وكذلك لخاصيته المزدوجة في الحكي عن طريق كلّ من الصورة والنص.

وقد حظي ألبوم **بابار** بنجاح باهر في فرنسا لا سيما بعد أزمة 1890، إذ بُدِئ بنشر مجموعات عديدة لا يمكن حصرها في هذا البحث،وإنّما نسوق أمثلة منها "**حكايات وخرافات**"

1- Voir : Op cit , pp 35-38.
2- Voir Ibid , pp 35-39.

التي أصدرها **فرناند ناتان** « **Fernand Nathan** » سنة 1916، فعرفت نجاحا إلى غاية السبعينيات.كما عرف أدب الأطفال تحوّلا كبيرا في الحقبة الممتدة من السبعينيات إلى الثمانينيات وقد وسمت بفترة الأزمة، إذ تناقص عدد المجموعات إلى حدّ كبير بلغ نسبة 70 في المائة.[1]وحينما نتحدث عن أدب الأطفال في فرنسا لا يمكننا أن ننسى جريدة **ميكي ماوس** (**Mickey Mouse**) الصادرة عام 1934 بريشة **فالتر إيلياس ديزني** (**Walter Elias Disney 1901-1966**) التي عرفت كذلك نجاحا باهرا في مجال النشر للأطفال.

لقد حاول الناشرون الفرنسيون التجديد في مواضيع أدب الأطفال،وذلك بالاهتمام بالجانب الفنّي،بحيث حلّت الجمالية والمتعة محلّ البيداغوجيا.فهم يرون بأنّ تقديم معلومات مفيدة وملموسة فقط لم يعد من متطلبات النشر للطفل،بل إنّ تقديم الكتاب في صورة جميلة أصبح ذا أهمية كبيرة.ويأتي بعد ذلك ما سمّي بالعصر الذهبي لأدب الأطفال،الذي صار مجالا تلتقي فيه الخبرات الفنية والجمالية،ونذكر على سبيل المثال سلسلة "***هاري بوتر وتويلايت***" (**Harry Potter et Twilight**)[2]. وهكذا فإنّ أدب الأطفال عرف تطوّرا ملحوظا في أروبا عموما وفرنسا خصوصا، وذلك عبر المراحل الزمنية المختلفة التي ظهر فيها الاهتمام بالكتابة والنشر للأطفال.وما نشاهده اليوم على رفوف المكتبات من قصص متنوعة، من حيث الشكل والمضمون، إضافة إلى إنشاء **المعهد الدولي شارل بيرو لأدب الطفل**، وما ينظّمه سنويا من معارض إلاّ خير دليل على ذلك.

وفيما يخصّ أدب الأطفال في ألمانيا، فقد ألّف الروائي **أرنست تيودور فيلهلم هوفمان** (**Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann 1776-1822** ) من الحكايات الشعبية قصصا خيالية،وبذلك عدّت أعماله رائدة في هذا المجال، ومن بين قصصه "**كسّارة البندق وملك الفئران**" (**The Nutcracker and the Mouse King**) التي أصدرها عام

[1]- Op Cit ,pp 43-44.
[2]- Voir : Nathalie Prince,Op Cit,p 62.

1816.كما قام الأخوان **جاكوب وفيلهلم غريم (Jacob 1785-1863 et Vilhelm Grimm 1786-1859)** عام 1807 بجمع أشهر الحكايات التي كانت متداولة في ذلك الوقت على ألسنة الناس،فأصدراها سنة 1812 في كتاب بعنوان "**حكايات الأطفال والبيوت" (Grimm's Fairy Tales)**، ثمّ أعقبا هذا الكتاب بجزئه الثاني عام 1814 وراعيا فيه الكتابة بلغة الشعب، فكان مطلع القصص دائما بعبارة "**كان يا مكان**".[1]

وحينما نتحدث عن أدب الأطفال في أوروبا كذلك، فإنّ بعض الأسماء البارزة تفرض علينا ذكرها نظرا لما قدّمته في هذا المجال. ومن هذه الأسماء التي لمع صيتها نذكر الكاتب الدانمركي **هانس كريستيان أندرس ( Hans Christian Andersen1875–1805)**،وهو لا يعدّ رائدا لأدب الأطفال في الدانمارك فحسب،وإنّما في أروبا بكاملها،فكانت قصصه مصدرا للتسلية والثقافة،وتراوحت بين النثر والشعر والحديث عن الأشباح والجنيات وكأنّه بذلك – حسب ما يراه المهتمون – يعلّم الطفل أن يتقبل الحياة بحلوها ومرّها. وتتناول قصصه الطبيعة البشرية بإيجابياتها وسلبياتها وبما تحمله من فضائل ومن رذائل،فتنتقد ما يستحق الانتقاد وتحتفي بما يستحق الاحتفاء به مثل الشجاعة،والعدل،والوفاء والصدق.وقد بلغ عدد القصص التي ألّفها أكثر من 180 قصّة لا تزال تلقى رواجا وإقبالا في العالم إلى وقتنا الحالي.[2]

أمّا في إيطاليا وفي القرن التاسع عشر،فلطالما ظلّ ينظر إلى الأدب، عموما، نظرة تشاؤم واحتقار،لما كان يقحمه من شرور وفساد على الفرد الإيطالي،سواء أكان رجلا أم امرأة! وقد بلغت نسبة الأمية آنذاك أوجها (78 في المائة) ،بحيث إنّ عدد المتحدّثين باللّغة الإيطالية لا يتجاوز 600.000، بينما يفوق عدد المتحدثين باللّهجات المختلفة 26 مليون فرد. وظلّ الأمر على ذلك إلى أن تأسّست المدرسة لتوحّد المجتمع الإيطالي، وذلك بموجب قانون **كاساتي**

[1]- ينظر: محمد فؤاد الحوامدة ،أدب الأطفال فن وطفولة،دار الفكر ناشرون وموزعون،عمان،الأردن،2014 ،ص 61.

[2]- المرجع نفسه،ص 62.

(**Casati**) الصادر عام 1865.[1] ويرى الباحثون بأنّ القصة الأولى الموّجهة للأطفال في إيطاليا ألّفها **إدا باتشيني** (**Ida Baccini**) بعنوان " **مذكّرات كتكوت** (***Memorie di un pulcino***) و نشرت سنة 1875 عند **فيليتشِ باجي** (**Felice Paggi**).كما كان الكتاب المدرسي وحده الكفيل بنقل المثل والرسائل التربوية والأخلاقية،إضافة إلى الترجمات إلى الإيطالية لبعض القصص الفرنسية والإنجليزية والأمريكية لكتاّب مرموقين مثل **الكنتيسة دي سيقور** و**شارل ديكنز** وغيرهما.ولما بدأت الأمّة الإيطالية تتطوّر مع مطلع عام 1880،بفضل التحوّلات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية،بدأ الاهتمام بالعلم والأدب والفن والتشجيع على التعلّم والقراءة،ممّا ساهم في ظهور قصّة **بينوكيو** (**Pinocchio**) عام 1882 لصاحبها **كولودي** (**Collodi**) و" **قلب**" (**Cuore** )عام 1886 التي قام بتأليفها **إيدماندو دي أميتشِ** (**Edmondo De Amicis**). [2]و قد عرف أدب الطّفل أحلك أيّامه في العهد الفاشي، بحيث سادت الإيديولوجية الفاشية في الكتابة للطّفل،وهي تروم من وراء ذلك تكوين مواطن إيطالي جديد يدين بدينها ويأتمر بأمرها، إلاّ أنّ زمنها سرعان ما ولّى بعد الحرب العالمية الثانية ،ومن هناك بدأ عهد آخر لأدب الطفل في إيطاليا مع كتّاب معروفين.

امتاز أدب الأطفال، بعد ذلك، بواقعيته وابتعاده عن الأساطير، وقد قام الكاتب الإيطالي **إيتالو كالفينو** (**Italo Calvino -1923-1985** ) بجمع قصص للأطفال من اللّهجات الإيطالية ونقلها،بتنوّعها واختلافها،إلى اللّغة الإيطالية الحديثة.ومن الذين برزوا واشتهروا في الكتابة للطّفل **جاني روداري** (**Gianni Rodari -1920-1980**) الذي كتب قصّة "**جيب في جهاز التلفزيون**"،[3]وهي حسب المهتمين شبيهة بقصّة "**أليس في بلاد العجائب**"وقصص

[1]- Voir : Mariella Colin,La naissance de la littérature romanesque pour la jeunesse au XIX siècle en Italie ;entre l'europe et la nation,Cairn,N°304 ,2000/4,pp 507-518.Site : https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-4-page-507.htm

[2]- Ibidem

[3]- ينظر محمد فؤاد الحوامدة ، المرجع السابق،ص 64.

أخرى كذلك.وما نلاحظه عموما أنّ أدب الأطفال في أروبا انتشر بشكل كبير بفضل الترجمات التي كانت تجرى إلى جميع اللغات السّائدة والمعروفة آنذاك.

وإذا ما حاولنا استقصاء أدب الأطفال في أمريكا، فنجد أنّه بدأ مع الفولكلور الأمريكي. ومن بين القصص البارزة نذكر قصّة " **الحطّاب**"( **Lumberjack** )،وهي شخصية أسطورية عملاقة تعرف **بـ بول بونيان** (**Paul Bunyan**)،وقد تمّ توثيق هذه الشخصية للمرّة الأولى في أعمال الصّحفي الأمريكي **جيمس ماك جيليفري** (**James McGillivray**)، فكان لها شعبية في القصص المحكية في القرن التّاسع عشر.[1] كما قام **جويل هاريس** ( **Joel Harris 1848-1908**) بكتابة سلسلة أعمال بشخصية **العمّ ريموس** (**Uncle Remus** )،ثم زاد الاهتمام بأدب الأطفال في أمريكا واعتني به أيّما اعتناء،سواء من حيث مضمون القصص ومواضيعها أو من حيث طباعتها وتنميقها.ويعدّ **أساياها توماس** (**Esaiah Thomas**) من أشهر الكتّاب للأطفال في أمريكا، ويطلق عليه أحيانا "بنيوبري الأمريكي ".كما أنّ هناك كتّابا آخرين برزوا في هذا المجال و لا يسعنا حصرهم،مثل **ناتال هوركون** و **واشنطن إرفينج** وغيرهما.

وقد اهتمّت الولايات المتحدة الأمريكية كذلك بمسرح الأطفال،فأنشأت أوّل مسرح للطفل عام 1903 ومسرح الأطفال العالمي سنة 1947. وفيما يخصّ مجلاّت الأطفال، فقد ظهرت مجلّتان عام 1802 وهما: (**The juvenile**)و (**The Juvenile Olio**)" ، و كذلك مجلّة (**Boy's life**) التي صدرت سنة 1910 ولا تزال تصدر إلي وقتنا الحالي.وقد تزايد عدد الناشرين الأمريكيين مع مرور الوقت، إذ قفز عددهم من 410 ناشر سنة 1930 إلى 5895 سنة 1965، ثمّ تضاعف عددهم بأضعاف كثيرة في وقتنا الراهن. [2]

[1]-Voir : http://www.waymarking.com/waymarks/WMCW68_James_McGillivray_Paul_Bunyan_Author

[2]- ينظر محمد فؤاد الحوامدة ، المرجع السابق،ص 64.

أمّا عن أدب الأطفال في البلاد الآسيوبة ولا سيما في اليابان، فقد كان اهتمام اليابانين به منذ سنة 1880،إلاّ أنّه ظلّ مجهولا من قبل الأطفال إلى غاية سنة 1960. وقد برز الأديب **ميمي أوقاوا** ( **Mimei Ogawa1882-1961** ) في الكتابة للأطفال،فامتازت قصصه بالرّمزية والقصر، وقد أطلق عليه اسم "**أندرسون الياباني**" ومن أشهر قصصه " **حورية البحر والشموع الحمراء** (**The Mermaid and the Red Candles**) و"**المرأة البقرة**" (**The Cow Woman**) التي نشرها سنة 1919،وهي تحكي قصّة أمّ توفيت ولم تهدأ روحها بعد موتها،لأنّها تركت ولدها الصغير وراءها في فقر مدقع،فبدأت تتجلّى له في كلّ مرّة في صورة مختلفة لترشده إلى السبيل الذي ينبغي أن يسلكه لكي يكون على الطريق المستقيم،وقد حملت قصصه رمزيات دينية وفلسفية.[1]

وقد ترجمت كثير من القصص اليابانية إلى اللّغة العربية وصدرت عن دار الشروق بالقاهرة خمسة كتب للأطفال منها قصّة "**صعودي إلى الجبل**"وهي من تأليف **ميتشيكو** زوجة الإمبراطور،والثانية بعنوان "**عقلة الأصبع**" من تأليف **موموكو ايشي**، والثالثة "**السّمكة الملوّنة هربت**" لصاحبها **تارو جومي**، والرابعة بعنوان "**أصدقائي**" ألّفها **دايهاتشي أوتا** والخامسة تحت عنوان "**الطبلة العجيبة وقصص أخرى**" ترجمها **عصام حمزة** إلى اللّغة العربية.[2]

ولو حاولنا تقصّي أدب الأطفال العالمي،لا سيما الغربي منه ،لما استطعنا أن نلّم به إلماما كافيا،لوفرته وتطوّره الكبير مع توالي الأيام،ومن ثمّ حاولنا أن نعرّج على أهمّ المحطّات والبلدان الغربية البارزة فيه،وإنّه لمن الواضح بأنّه لا يزال يتطوّر ويحظى بالاهتمام،لا سيما في البلدان الأروبية مثل فرنسا وبلجيكا وإنجلترا والدول الاسكندنافية،ويرجع ذلك كلّه إلى المكانة التي منحها الغرب إلى الطّفل،بجميع فئاته العمرية،وخلقه مراكز ومكتبات وجمعيات خاصّة تعنى بأدب الطّفل وثقافته،لا يمكن حصرها وذكرها لكثرتها وتنوّعها.

---

[1]- https://en.wikipedia.org/wiki/Mimei_Ogawa

[2]- ينظر : محمد فؤاد الحوامدة، المرجع السابق ،ص 64.

## 2-أدب الأطفال عند العرب :

إن الحديث عن أدب الأطفال في الوطن العربي يسوقنا إلى ما يراه **محمد قرانيا** من أنّ النقّاد والمبدعين ،سواء في الشرق أو الغرب، يتّفقون على المكانة الرفيعة التي يحتلها التراث،و قد كانت للعرب نظرتهم التقديرية لتراثهم بنوعيه،الشفوي والمكتوب،الذي لا شكّ أنّه يحمل في صلبه سمة الجدّة والطرافة والدهشة والبقاء.[1]وعلى إثر ذكر ذلك،لا يسعنا حصر موضوع التراث العربي وثرائه في هذا البحث، وإنّما نريد أن نشير إلى أنّ أدب الأطفال العربي هو جزء منه برأي عدة باحثين. ويرى **محمد مرتاض** أنّه على الرّغم من الصعوبة التي يواجهها الباحث في أدب الأطفال في التراث العربي،إلا أنّه لا يتعذّر وجود نماذج غنية بخفّتها ولطافتها وسهولة ألفاظها، ويتّضح ذلك في شعر الترقيص في العصر الجاهلي،إذ كانت الأمّهات والجدّات والآباء يهتمون بالطّفل،فيلاعبونه ويرقّصونة.[2] كما يرى **محمد الحوامدة** بأنّ القصّة في العصر الجاهلي كانت عبارة عن حكايات تُروى للكبار والصّغار، وكانت الأمّهات تحكين قصصا لأطفالهن عن المعارك والبطولات التي عرفتها الأمم السالفة،والهدف من وراء ذلك هو الحرص على تقويم اللّسان،وتعزيز السلوك القبلي،وغرس قيم البطولة وتنمية الفروسية[3]لمواجهة الصّعاب في المستقبل والذود عن حمى القبيلة.

ولو حاولنا أن نمثّل لذلك بنماذج من تلك الأشعار لوجدناها عديدة ومتنوعة مثل ما مدح به الأعرابي ابنه قائلا:

*يا حبذا روحه وملمسه*

*أملح شيء ظلّا وأكيسه*

---

[1]- ينظر : محمد قرانيا ،جمالية القصة الحكائية للأطفال في سورية ،سلسلة الدراسات (7)، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009 ،ص 9 .

[2]- ينظر :محمد مرتاض ،من قضايا أدب الأطفال،دراسة تاريخية فنية ،دار هومه، الجزائر ،2015 ،ص 35-36.

[3]- ينظر : محمد فؤاد الحوامدة ، المرجع السابق،ص 73.

*الله يرعاه لي ويحرسه.* [1]

وما أورده **الراغب الأصفهاني** في ترقيص رجل لابنته بقوله:

*بنيّتي ريحانة أشمها*

*فديت بنتي وفدتني أمّها.* [2]

ويفصح هذان النموذجان عن مدى اهتمام العرب بأبنائهم منذ صغرهم، لاعتزازهم بهم،و لما كانوا يأملون في أن يحملوه من صفات حميدة وخصال نبيلة في المستقبل.ومع مجيء الإسلام ظلّ هذا النموذج من شعر الترقيص حاضرا ،بحيث كانت السيّدة فاطمة الزهراء (رضي الله عنها)ترقّص ابنها الحسين قائلة :

إن بني شبه النبي ---------- ليس شبيها بعلي[3]

وقد أصبحت القصّة في الإسلام أكثر شيوعا لما تضمّنه القرآن الكريم من قصص متنوّعة،وحثّه على ذلك لما فيها من فائدة جليلة تعود على النفس البشرية، فتتدبر وتفكّر فيما يضرب من مثل وعبرة، كما يقول الله تعالى في سورة الأعراف "...***فاقصص القصص لعلّهم يتفكّرون*** *"(سورة الأعراف الآية 176).*ومن هنا بدأ تجلّي القصّة الدّينية ،إذ كانت الأمّهات تحكين لأطفالهن أخبار النبي (**عليه الصّلاة والسّلام**) وما كان يقوم به من أعمال مع صحابته" (**رضي الله عنهم**) وأعدائه وزوجاته (**رضوان الله عليهنّ جميعا**).

وبعد الخلافة الرّاشدة،يرى المهتمون بأدب الطّفل أنّ القصص تحوّلت إلى بثّ الدّعوة السّياسية كما كان عليه الشأن في العهد الأموي،فضلا عن وجود القصص الدينية والتاريخية.أمّا في العهد العباسي،فقد اختلط العرب بالأعاجم وامتزجت بذلك الثقافة الإسلامية بالثقافات الأخرى مثل الفارسية واليونانية وامتلأت البيوت بالجواري،فكنّ يحكين القصص للأطفال،كما ترجمت كتب عديدة إلى العربية مثل "**كليلة ودمنة**"و"**ألف ليلة وليلة**"،إلا أنّ

[1]- نقلا عن محمد مرتاض ،المرجع السابق ،ص36.

[2]- المرجع نفسه ،ص 36-37.

[3]- المرجع نفسه ،ص 45.

كل الكتابات التي ظهرت كانت موجهة للكبار[1]،فلم يبرز أدب الطّفل بوجهه الحالي إلاّ حديثا.

و يرجع الباحثون الإرهاصات الأولى لأدب الأطفال العربي عن طريق الترجمة في أواخر القرن التاسع عشر،في زمن **محمد علي** الذي شجّع البعثات العلمية ،التي رجع طلّابها متأثّرين بالأدبين الفرنسي والإنجليزي . ويعدّ **رفاعة الطهطاوي** (1801-1873) أوّل من قدّم كتابا مترجما للأطفال عن اللّغة الإنجليزية "***حكايات الأطفال وعقلة الأصبع***".كما أدخل قصص الأطفال في المنهاج المدرسي وأصدر كتاب " ***المرشد الأمين في تربية البنات والبنين***" . [2] وبهذه الأعمال رأى المهتمّون أنّ حركة الاهتمام بهذا الجنس قد بدأت على يده.وبعد ذلك جاء **عثمان جلال** بكتابه " **العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ**"،فأورد فيه حوالي مائتي حكاية خرافية على لسان الحيوان،كانت غالبيتها مترجمة أو مقتبسة عن حكايات لافونتين الخرافية وقد صاغها في قالب شعري،وذلك ما بين سنوات 1849 و 1854،ثمّ تلاه **أحمد شوقي** (1868-1932)، فأصدر ديوان "**الشوقيات**" سنة 1898 ونادى إلى الكتابة للأطفال، وعدّ بذلك أوّل من كتب أدبا للطّفل باللّغة العربية وقد استمدّ بعضا من قصصه من حكايات لافونتين.[3]

وكما أشرنا سابقا إلى أن أدب الأطفال لم يسلم في الغرب من الانتقادات المشينة والأحكام القيمية ،فإنّ أدب الأطفال العربي، بدوره ،لم يكن في منأى عن ذلك، وهو السبب الذي أدّى بأحمد شوقي نفسه إلى الانصراف عن الكتابة للأطفال لما كان يلقاه (كلّ من حاول الكتابة لهذه الشريحة) من انتقادات لحكمهم عليه بدون مستوى الكتابة للكبار.غير أنّ هذه النظرة التحقيرية لأدب الأطفال لم تدم طويلا، نظرا لبداية اقتناع الأدباء العرب بأنّ الطّفل

[1]- ينظر : محمد فؤاد الحوامدة ،المرجع السابق ،ص 74.

[2]- ينظر : موفق رياض مقدادي،البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة عدد 392 ،سبتمبر 2012، الكويت، ص 22.

[3]- نجلاء نصير بشور،أدب الأطفال العرب،أوراق عربية،رقم 31 ،مركز دراسات الوحدة العربية،،د ت،ص15.

كذلك جدير بالكتابة له،لا سيما وأنّ الغرب قد تجاوز تلك العقدة فأعلى من قيمة الطّفل على جميع المستويات.

وهكذا، بدأت تتجلىّ بوادر الاهتمام بهذا الجنس مع الجيل الموالي من المبدعين،أي في العقد الثالث من القرن العشرين،فظهر جيل **محمد الهراوي** (1885-1939) الذي يعدّ الرائد الأول في المجال (لا سيما في شعر الأطفال) وذلك بكتابته " ***سمير الأطفال للبنين***" (1922) و"***سمير الأطفال للبنات***"(1923).وينسب إليه التأصيل الفنّي المتخصّص، بحيث تغلب الصّفة التعليمية على شعره ولغته السهلة الواضحة والمعبّرة، بالإضافة إلى خفّة الوزن ورقّة المسيقى.ومن شعره نذكر" **الذئب والغنم**" (1926) و"**بائع الفطير**" (1928) و"**حلم الطّفل ليلة العيد**"(1929)[1]وأشعار أخرى كثيرة ومتنوعة ندرج مقطعا منها للتمثيل والإيضاح:

نحن إن أشرق صبح نهجر النوم ونصحو
ونحيّي أبوينا فرضا الآباء ربح
ثمّ نمضي فنصلّي إنّ تقوى الله نجح
ولدور العلم نسعى وإلى العلياء ننحو
نحن للآداب ذخر نحن للأخلاق صرح
نحن للأوطان نصر يوم تدعونا وفتح
ولنا في كلّ صباح أمل في الله وسمح [2]

إنّنا نستشف من هذه الأبيات الوجيزة الهدف التربوي التعليمي الواضح الذي رامه **الهراوي** من كتابته للأطفال،وهذا أنبل شيء كان يراه هؤلاء الأدباء والكتّاب وهم يضعون

[1] ينظر :محمد فؤاد الحوامدة ،المرجع السابق ،ص 78.
[2]- نقلا عن المرجع نفسه،ص 78.

نصب أعينهم تلك الأمانة التي أحسّوها في أعناقهم،ألا وهي مسؤولية التربية والتعليم الهادفين إلى إعداد رجل المستقبل،بكلّ ما يحمله من مقوّمات وأخلاق تجاه ربّه ووالديه ومجتمعه ووطنه.

وجاء **كامل كيلاني** (1897-1959) ليقدّم للطّفل كنزا ثمينا لا تنفذ عطاياه ومزاياه، فكان له ذلك بمكتبة عربية زاخرة بالقصص الجميلة والمعبّرة عنت كلّها بتربيته وتنشئته تنشئة صحيحة.وقد راعى فيها المراحل العمرية للطفل،فكتب قصصا تناسب عمره ومستواه التفكيري واللّغوي.وإذا كان **شوقي** و**الهراوي** رائدين في ميدان الشّعر للأطفال، فإنّ الكيلاني يعدّ رائد النشر لهم بإجماع الباحثين والمختصّين.

و قد أصدر قصّته الأولى بعنوان " **السندباد البحري**" سنة 1927 واستمرّ في كتابته للقصص،مؤلّفا ومقتبسا ومترجما لمدّة تزيد عن ثلث عمره،وديدنه في ذلك التّسلية بواسطة عرض قصصي جذّاب،فألّف وترجم 250 قصّة للأطفال منها: "**قصّة عنقود العنب**"،و"**أساطير إفريقية**"،و"**الملك العجيب**"،و"**جلفر في بلاد الأقزام**" و"**روبنسون كروزو**"،و"**يوليوس قيصر** "و"**زهرة البرسيم**" وغيرها من القصص[1].

لقد كان **كامل كيلاني** واعيا بما يحتاجه الأطفال العرب من أدب يستهويهم ويشدّهم ويحبّب إليهم لغتهم،فجاءت كتاباته مزجا بين التراث العربي والثقافة الغربية،وتنوّعا في المواضيع ومجالات الكتابة من دين وتاريخ،كما تولىّ ترجمة قصص **شكسبير**،وهو يروم من كلّ ذلك تنمية مخيّلة الطّفل وتفكيره وإكسابه لغة سهلة بسيطة ومفهومة.[2]وبذلك ارتبط أدب الأطفال في بدايته،وعند هؤلاء الكتاّب، بالتربية والتنشئة الاجتماعية.

كما ظهر في مدرسته كتّاب آخرون ألّفوا قصصا للأطفال واشتهروا بذلك في الوطن العربي،ومن بينهم **يعقوب الشاروني**( 1931-2003) الذي ألّف حوالى 400 كتاب،و**أحمد نجيب** الذي ألّف قصصا للأطفال من جهة وقام بدراسات عن أدب الأطفال

[1]- المرجع الساق ،ص 80.

[2]- مفتاح محمد دياب، مقدّمة في ثقافة وأدب الأطفال،الدار الدولية للنشر والتوزيع ،مصر-كندا ،1995 ،ص 23.

من جهة أخرى.كما برز في الكتابة لهذه الشريحة عبد **التّواب يوسف**،إذ ألّف القصة والمسرحية.[1]وقد جاءت جهود كلّ هؤلاء لتبيّن مدى اهتمام الكتّاب العرب بالطّفل وتعليمه ليصبح بذلك رجل المستقبل الواعد،معلنين بذلك عن تجاوزهم لتلك المرحلة التي لطالما اعتبرت الكتابة للطفل لا ترقى إلى مستوى الإبداع الأدبي والفنّي!

وجاء بعد ذلك الأديب والكاتب **محمد سعيد العريان**،وهو كذلك من رواد أدب الأطفال في الوطن العربي،فأصدر عام 1934 مجموعة القصص المدرسية بمشاركة **أمين دويدار ومحمد زهران**،وهي تحتوي على 24 قصّة ذات مغزى ديني واجتماعي وثقافي،ثمّ أصدر بعدها سلسلة أخرى تحت اسم "**كان يا مكان**"،وهي عبارة عن خمس قصص صيغت بأسلوب شيّق.وبفضل هذه الأعمال زخرت المكتبة المدرسية وأصبح الاطّلاع عليها وقراءتها في متناول الجميع،كما ترأّس الكاتب مجلّة سندباد ليصدر بعدها قصته "**رحلات سندباد**" في أربعة أجزاء،وقد نال عليها الجائزة التشجيعية سنة 1962.[2]

لقد لاقى أدب الأطفال الاهتمام في كثير من البلدان العربية مثل العراق وسوريا والأردن ولبنان،إضافة إلى دول المغرب العربي مثل الجزائر وتونس والمغرب وليبيا،إلاّ أنّه مازال لم يرق إلى المستوى المطلوب لعوامل متعّددة. فالعراق مثلا ركّز كتّابه على أدب الأطفال في وقت مبكّر، إذ صدرت مجلاّت عديدة منذ عام 1922 مثل مجلّة "**التلميذ العراقي**" ومجلّة "**الكشّاف العراقي**-1924" ومجلّة "**الظريف**-1968" و"**مجلّتي**-1969"،كما خصّص الشاعر العراقي **معروف الرصافي** (1877-1945) ديوانا شعريا للأطفال بعنوان "**تمائم التربية والتعليم**" و آخر بعنوان "**الأناشيد المدرسية**" أصدره عام 1920 بالقدس،إلاّ أنّه لم يسلم،هو كذلك،من انتقادات جمّة بسبب أعماله هذه لا سيما من الشاعر **جميل صدقي**

[1] ينظر: نجلاء نصير بشور،المرجع السابق،ص 16.

[2] ينظر: مفتاح محمد دياب،المرجع السابق ،ص 24.

**الزهاوي** (1863-1939) الذي عدّ هذا الشعر ضعفا في المستوى،بعدما نشر الرصافي "**تنويمة الأمّ لطفلها**" سنة 1923 في مجلّة "**المرأة الجديدة**".[1]

ومن أهمّ الأدباء العراقيين الذين اهتمّوا بالكتابة للأطفال شعرا ونثرا، نذكر **أحمد حقي الحلي** الذي ألّف ديوانا تحت عنوان "**المحفوظات الطّفلية**" عام 1952،وكذلك **مصطفى جواد**،و**عبد المحسن الكاظمي**،و**عبد الرزاق الربيعي** وغيرهم كثير،فضلا عن كتاّب القصص مثل **جاسم محمد صالح** بمجموعاته القصصية "**الشجرة الطيبة**" و"**عروس البستان**"،و**صالح مهدي**،و**مسلون هادي**،و**جعفر صادق محمد** و**حنون مجيد**[2].وهذا كلّه ينمّ عن تغيير النظرة تجاه الطّفل وحقّه في تلقي أدب في متناوله يراعي مستواه الإدراكي.

وترجع المحاولات الأولى للفن القصصي في سوريا إلى ثلاثينيات القرن الماضي مع الشاعر الكبير **عبد الكريم الحيدري** (1910-1986) بتأليفه "**حديقة الأشعار المدرسية**" عام 1937 في حلب،وقد أهداها إلى "**حضرات رجال التربية والتعليم المحترمين في الوطن العربي**" وكذلك "**إلى أبناء أمّتنا العربية الجيدة وبناتها**"[3].ويرى الباحثون في الأدب السوري الموّجه للأطفال أنّ الشاعرة **جسماني شقرا** هي أوّل من وضعت ديوانا شعريا بعنوان " **روضة الأطفال** " سنة 1932.وتوالت الإصدارات للأطفال من قبل كتّاب أخرين مثل **عبد الرحمن السفرجلاني**، بمعية أديبين آخرين هما **جميل سلطان** و**أنور سلطان**، فألّفوا كتاب"**الاستظهار المصوّر في أدب البنين والبنات**" عام 1937،ثمّ قام **محمد لطفي الصقّال** سنة 1943 بإصدار "**مكتبة الأطفال المصوّرة**".[4]

ويشير المهتمون إلى أنّ صدور مجلّة "**أسامة**" عام 1969 كان بمثابة الانطلاقة الحقيقية لأدب الأطفال في سوريا، وإن كانت لا تعدّ أوّل مجلة صدرت بها ،لأنّ مجلّة "**العندليب**" هي

---

[1]- ينظر: محمد فؤاد الحوامدة،المرجع السابق، ص 81.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

[3]- ينظر : محمد قرانيا، المرجع السابق، ص 17.

[4]- ينظر : محمد فؤاد الحوامدة،المرجع السابق ،ص 82.

الأولى على الرغم من أنّ إصدارها لم يتجاوز مدّة عامين، وكانت وزارة الثقافة السورية تنشر بين سنوات 1970-1973 كتابا واحدا للأطفال في العام، إلاّ أنّ العدد ارتفع إلى عشرة كتب عام 1974[1]،ولم يعرف الإنتاج الأدبي السوري إلى غاية الثمانينيات ازدهارا كبيرا بسبب تذبذبه في بعض السنوات.ومن بين الرواد الذين رسّخوا فنّ القصّة في سوريا الأديب **زكريا تامر**، بحيث كتب ما يزيد عن مائة قصّة توّلى فيها توعية الطّفل بالقضية الفلسطينية،إضافة إلى **عادل أبو شنب**،و**نجاة قصاب حسن** ،و**سمر روحي الفيصل**، و**ياسين رفاعية**، وكثير من رجال التعليم مثل **نزار نجار**،و**محمد قرانيا**،و**بيان الصفدي**،و**جرجس ناصيف** وغيرهم ممّا لا يسعنا حصرهم.

وبعد ذلك توالت القصص والأناشيد الطّفلية من الشاعر **سليمان العيسى** (1921-2013) أحد الرّواد العرب المرموقين في شعر الأطفال، وقد سمّي بـ"**شاعر الأطفال**" لاهتمامه بهم ومحبّته الكبيرة لهم .فالأطفال بالنسبة إليه " *فرح الحياة ومجدها الحقيقي ،لأنّهم الشباب الذي سيملأ السّاحة، لأنّهم امتدادي وامتدادك في هذه الأرض (...) إنّي أكتب للصّغار لأسلّيهم،ربّما كانت أيّة لعبة أجدى لهم في هذا المجال،إنّني أنقل إليهم تجربتي القومية...تجربتي الإنسانية...تجربتي النفسية...أنقل إليهم همومي وأحلامي*"[2] ، وقد ظلّ مبدعا منذ نكسة 1967 ،فتنوعت كتاباته بين النشيد والأغنية،والمسرحية التمثيلية والحكاية والقصّة،ناهلا من التراث الذي تعامل معه برؤية جديدة ولغة جديدة قائلا: " *لا بدّ في رأيي من عنصرين أساسيين للتعامل مع التراث ،الرّؤية الجديدة واللّغة الجديدة...*".[3]

---

[1]- المرجع السابق ،ص 82.

[2]- نقلا عن لورين القادري، سليمان العيس شاعر سوري، منبر "ديوان العرب "،17 جوان 2017 ،في السّاعة 15و03 دقائق.http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1328

[3] نقلا عن محمد قرانيا،جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية،سلسلة الدراسات 7،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص35.

فبالرؤية الجديدة كان يزيد إثراء الماضي وبعث الحياة فيه،واللّغة الجديدة عنده هي الوسيلة التي تجعله مألوفا نتعايش معه ونتطلّع به إلى الأفضل.

وقد أصدر "**ديوان الأطفال**" سنة 1969 والمسرحية الشعرية "**المستقبل**" في السنة نفسها،ومسرحية " **النّهر**" سنة 1971،و"**الصيف والطلائع** ،و"**القطار الأخضر**،و"**الديوان الضاحك**" ومجموعة من الأناشيد بعنوان "**غنّوا يا أطفال**".وله أعمال نثرية أخرى مستلهمة من التراث العربي من بينها "**قصّة ابن الصحراء**" و"**لبيك أيتها المرأة**"،و"**الحدث الحمراء**"،دون أن يغفل التراث الشعبي كذلك،فالّف قصتين "**علي بابا والأربعين لصّا**" و"**مصباح علاء الدّين**".[1]وبغض النظر عن هؤلاء الكتّاب الكبار الذين أبدعوا في هذا المجال،يرى **محمد قرانيا** بأنّ أدب الأطفال في سورية " *ظلّ متروكا للمبادرات الفردية،التي تفتقر إلى التخطيط له بفعالية مدروسة توحد جميع الامكانات المتاحة لتطوير ثقافة الطفل*"[2]ومن ثمّ، بات من الضروري إعادة النظر في الكتابة للطفل والابتعاد عن الكتابة الكلاسيكية،التي تستخدم الحيوان بغية تفادي التجريد الفكري والاعتماد على الصراحة وواقعية الحلم.

ويعدّ لبنان من البلدان التي اهتمّت بأدب الأطفال اهتماما كبيرا،لا سيما بعدما ازدهرت فيه الطباعة والنشر،إذ كثيرا ما صارت تلقّب بـ"**مطبعة العالم العربي**".وتميّزت الكتب الموّجهة للأطفال بلبنان بالطباعة الأنيقة والألوان الجميلة،وظهر أدباء اهتموا بهذا الجنس،فلقيت أعمالهم كلّ الترحاب من دور النشر،فصدرت مجموعات وعناوين شتّى منها: "**حكايات مصوّرة للأطفال**"،و"**أجمل القصص والحكايات**"،و"**سلسلة رحلات ومغامرات**" و"**سلسلة عالم الأصدقاء**"[3]،وكثير من المطبوعات التي لا يمكن حصرها أصدرتها دور نشر متنوّعة وعديدة.

وممّا يعرف عن لبنان هو إقبالها على ترجمة الكتب الأجنبية الموّجهة للأطفال،في حلل طباعية لا تقلّ عن نظيراتها الأجنبية.ومن بين المجلّات المعروفة بلبنان والموّجهة لفئة الأطفال مجلّة

[1] ينظر الموقع السابق.

[2] محمد قرانيا،تجليّات قصّة الأطفال التجربة السورية،سلسلة الدراسات 5،اتحاد الكتاب العرب،دمشق2011،ص26.

[3] ينظر: محمد مرتاض، المرجع السابق ،ص 61.

"**سوبرمان**" التي ظهرت سنة 1964،و"**الوطواط**" (1966)،و"**طرزان**" (1967)، و"**لولو الصغيرة**"(1971)،ومجلّة"**طارق**" ( 1972)،و"**بونازا**"(1900) و"**العناني**" (1992)[1].ومع ذلك يبقى أدب الطفل في لبنان ،والعالم العربي عموما،يعرف تأخرا ومشاكل تحول بينه وبين بلوغ المرتبة التي يترنّح فيها أدب الطّفل الغربي،كما يؤكّد ذلك **نديم ترازي** ( **Nadim Tarazi**)،وهو مدير دار نشر لبنانية،قائلا: " ***يعرف النشر للأطفال في لبنان والبلدان العربية تأخّرا مقارنة مع باقي دول العالم،فالإنتاج لا صدى له ولا يكاد يخرج عن المألوف ولطالما ظلّ يعتمد على الترجمة*** "[2] (**الترجمة لنا**).ومن دور النشر اللبنانية المختصّة في النشر للأطفال "**دار الحدائق**-1989" للناشرة **نبيهة محيدلي** التي أصدرت كذلك مجلّة للأطفال باللّغة العربية بعنوان **"توتة توتة"**، وهي موجّهة للأطفال ذوي الخمس سنوات فما فوق، بينما مجلّة " **أحمد**" فهي لأعمار ثماني سنوات فما فوق[3]،وناهيك عن دور نشر أخرى تنشر للأطفال مثل **دار قنبز – Dar Onboz** (**2006**) وغيرها.

وبخصوص أدب الأطفال في الأردن يرى الباحثون بأنّه،كغيره في البلدان العربية ،لا يزال حديث العهد،إذ لم يظهر إلا بعد سنة 1977 مع مجلّة "**سامر**".وقد عكف مجموعة من الكتّاب الذين كانوا يكتبون للكبار- لأهداف دينية أو تربوية أو بطلب من جهات رسمية- على كتابة بعض الأعمال الموجّهة للأطفال،وهي النصوص نفسها التي كانت معتمدة في

---

[1] ينظر: محمد فؤاد الحوامدة ،المرجع السابق، ص 84.

[2] « l'édition jeunesse au Liban et dans le monde arabe accusait un retard important par rapport au reste du monde, et la production était atone, sortant rarement des sentiers battus et misant beaucoup sur les traductions » http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=29&nid=5220

[3] نبيهة محيدلي، مؤسسة دار الحدائق والمشروع التربوي الطويل.**الموقع التالي**: http://www.lahamag.com/Details/11347/

البرامج التعليمية،من فترة الخمسينيات إلى السبعينيات.ويقسّم المختصّون تطوّر هذا الجنس الأدبي في الأردن إلى ثلاث مراحل : [1]

- **المرحلة الأولى** : منذ 1928 إلى 1966: برز فيها كتّاب كبار مثل **إبراهيم البوارشي** و**إسحاق الحسيني** و**عيسى الناعوري**،إلاّ أنّ النتاج الأدبي لهذه الفترة كان فرديا لم ترعه مؤسّسات مختصّة.
- **المرحلة الثانية** : ما بين (1971-1978): اهتمت الجمعية العلمية الملكية بهذا الأدب،فأصدرت عام 1977 مجموعة من الكتب العلمية المستمّدة من البيئة منها "**حيوانات تعيش بيننا**"،كما أصدر **عيسى الناعوري** قصّة "**روما – عمان**"(1978).ويرى المهتمون بأدب الطّفل الأردني بأنّه بدأ فعليا مع صدور مجلّة "**سامر عامر**" (1979) التي استقطبت عدّة شعراء وكتّاب شرعوا في كتابة الأناشيد والقصص،ومن هنا بدأت كذلك المجلّات الثقافية الرّسمية تعنى بأدب الأطفال مثل مجلّة "**أفكار**" ومجلّة "**الشباب**"، فبرزت فيها أسماء معروفة في هذا المجال.
- **المرحلة الثالثة** :من عام 1979 إلى ما بعدها، ويطلق عليها "المرحلة الناضجة" في أدب الأطفال، إذ نشأت عدّة مجلّات خاصّة بالأطفال، ومن بينها مجلّة "**وسام**" التي لا تزال تصدر عن وزارة الثقافة،ومجلّة "**براعم عمّان**".وعلى غرار كثير من البلدان العربية يرى الباحثون بأن الكتابات الموجّهة للطّفل في الأردن يغلب عليها طابع الوعظ والإرشاد وغلبة القيم التربوية على الفنية.وقد ساهم غياب دور نشر متخصّصة في رفع أثمان القصص ورداءة إخراجها .

ويرى **محمد بن عبد الرحمن الرّبيع** بأنّ الانطلاقة الحقيقة لأدب الطّفل في المملكة العربية السعودية تعود لسنة 1959 مرتبطة في ذلك بالإنتاج الذي أصبح يوّجه للأطفال في مطبوعات حديثة ولكتّاب سعوديين.وتجلّت الكتابة للطّفل فعليا في الصحافة المتخصّصة،

[1] ينظر: محمد فؤاد الحوامدة، المرجع السابق، ص- ص 88-94.

فصدرت مجلّة "**الروضة**" (1959) بإشراف الشاعر السعودي **طاهر زمخشري** و بمشاركة مجموعة من الأدباء السعوديين مثل **عبد الغني قستي**، و**إبراهيم علاف**،و**محمد عمر توفيق** وغيرهم.و قد مرّ أدب الطّفل في السعودية بأربع مراحل تقترن الأولى بظهور مجلّة "**الروضة**" إلى اختفائها، وتمتدّ الثانية من عام 1963 إلى عام 1977 وفيها بدأت تظهر ملاحق للأطفال مرتبطة بدوريات مثل "**جريدة المدينة**" التي اقترنت بملحق "**الجيل الجديد**" و"**جريدة البلاد** "بملحق" **أطفالنا**" و"**جريدة الجزيرة**" بملحق "**صفحة الطّفل**".والمرحلة الثالثة تمتد من عام 1977 إلى عام 1981،أي من ظهور "**مجلّة حسن**" إلى صدور العدد 178 منها .أما المرحلة الرابعة، فتمتدّ من 1978 إلى يومنا هذا وتتميّز ببداية اهتمام المؤسّسات الحكومية والتجارية بذلك.[1]

ومن أبرز ملامح أدب الطّفل في السعودية هو هدفه التربوي منذ بدايته،إذ يغلب الطابع الديني الوعظي على مواضيع مجمل القصص المنشورة.وعرفت السعودية عددا من الكتاّب المرموقين في مجال الكتابة للأطفال منهم الكاتب **محمد إسحاق** الذي بلغ مجموع ما كتبه 156 عنوان،كما له سلاسل عديدة خاصّة بالأطفال منها سلسلة "**لكلّ حيوان قصّة**"، وسلسلة "**كتاب الفتى السعودي**"،وسلسلة "**وطني الحبيب**" وسلسلة "**حكايات ألف ليلة وليلة**".كما اشتهر الكاتب **عبد الرحمن بن سليمان الرويشد** الذي أنشأ "**مؤسسة الطفولة**" وأصدر مجلّة "**الشّبل**"،وهي الثالثة على مستوى السعودية،إضافة إلى قصّة عنوانها"**غالية فتاة من الجزيرة العربية**"،و**عبد الكريم الجهيمان** الذي أصدر "**سلسلة أشبال العرب**"،والكاتب **علوي طه الصافي**،رئيس تحرير "**مجلّة الفيصل**"،الذي أصدر عدّة سلاسل منها "**لكلّ مثل**

[1] ينظر : محمد بن عبد الرحمن الرّبيع،جهود جامعة الإمام في مجال ثقافة الطّفل وأدبه، الموقع يوم 2017/06/21 في الساعة 11:00 صباحا http://www.alukah.net/literature_language/0/42056/.

**قصّة**"،و"**من قصص العرب**"،و"**من حكايات الحيوان والطيور**"[1]وبعض القصص حول الصحابة الكرام.

وإذا ما تطرقنا إلى أدب الأطفال في المغرب العربي ،فسنجد أنّ الاهتمام بهذا الفن بدأ متأخّرا بسبب رزح هذه البلاد تحت وطأة الاستعمار لوقت طويل،عرفت فيه التخلّف والجهل والدّمار على مستويات مختلفة. وهكذا، فإنّ الحديث عن أدب الأطفال في المغرب العربي يبدأ بعد اندحار الفترة الاستعمارية واستقلال جميع بلاده.ففي الجزائر بدأت إرهاصات الاهتمام بأدب الطّفل والكتابة له مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي رأى رائداها عبد الحميد بن باديس والبشير الابراهيمي أنّ الأمل في الأطفال والشباب،وذلك بتربيتهم تربية سليمة تقوم على المبادئ الاسلامية والثوابت الوطنية،يقول ابن باديس مخاطبا هذا الشباب في قصيدته "**شعب الجزائر مسلم**" :

**يا نشء أنت رجاؤنا ---- وبك الصباح قد اقترب**

**خد للحياة سلاحها ---- وخض الخطوب ولا تهب**

ومن بين الذين برزوا في فترة الثلاثينيات، وكان ناشطا في الجمعية بكتاباته في مجلّتها "**المنتقد**" و"**الشهاب**" اللتين شارك في إصدارهما ،**محمد بن العابد الجلالي** (1893-1967) الذي أصدر ديوان "**الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية**" بتونس عام 1935[2]،بالإضافة إلى **محمد الطاهر التليلي** (1910-2003) الذي نظم مجموعات

[1] ينظر: الموقع السابق.

[2] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية، محمد بن العابد الجلالي،http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=6116 يوم 2017/06/21 ،في الساعة 15و30د.

شعرية للأطفال في ديوان "**منظومات تربوية للمدارس الابتدائية** "[1]،وهو يندرج ضمن الشعر التعليمي.

لقد كان للشاعر **محمد العيد آل خليفة** (1904-1979) في هذه الفترة كبير الأثر،إذ ألّف عددا لا بأس به من الأناشيد للأطفال منها "**نشيد كشّافة الرجاء**" و" **نشيد كشّافة الصباح**"، و" **نشيد عقبة** "، و"**نشيد مدرسي**" ومسرحية شعرية بعنوان "**بلال بن رباح** ".ويرى **العيد جلولي** بأنّ هؤلاء الشعراء يمثّلون بحقّ الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ[2]، وهذا واضح ما داموا أنّهم امتهنوا مهنة التعليم وتعاملوا مع الأطفال لمواسم عديدة.

أمّا بعد استقلال الجزائر، فقد ظهر كتّاب آخرون أولوا هذا الجنس اهتمامهم، ومنهم الشّاعر **محمد الأخضر السائحي** (1918-2005) الذي أصدر"**ديوان الأطفال**" عام 1985 و"**أناشيد النصر**"عام 1983،وابن عمّه الشّاعر **عبد القادر السائحي** الملقّب بـ"**السائحي الصغير**"،الذي أصدر ديوانا سمّاه "**نحن الأطفال**" عام 1989 ،والأستاذ **محمد ناصر** صاحب ديوان "**البراعم الندية**" وسلاسل متنوعة موجّهة خصّيصا للأطفال،بحيث تشمل كلّ سلسلة على مجموعة من القصص منها "**القصص المربّي للأطفال**" التي صدرت طبعتها الأولى بسلطنة عمان عام 1992،والثانية بالجزائر عام 2002 ،والسلسلة الثانية بعنوان "**القصص المربّي للفتيان**" الصّادرة بالجزائر سنة 2002،والثالثة بعنوان "**الأنيس للفتيان**" عام 2004،والرابعة "**الأنيس للأطفال**" في السنة نفسها،ثم سلسلة أخرى تروم التعريف بالرّسل و بالشخصيات الإسلامية أسماها "**القصص الحق للنشء الاسلامي**".[3]

---

[1] ينظر: العيد جلولي،التشكيل المسيقي في النص الشعري الموجّه للأطفال،مجلة الأثر،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،عدد 8،ماي 2099،ص279.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص283..

[3] ينظر: جمعية التراث على الموقع التالي: http://www.tourath.org/ar/content/view/1746/45/ ،يوم 2017/06/21 ،في الساعة 17و30د.

وكذلك اهتمّت الصّحافة بقصص الأطفال، فكانت بعض الجرائد مثل جريدتي"**الشعب**" و"**المجاهد**" تخصّصان صفحات للأطفال.كما صدرت بعد الاستقلال مجلاّت خاصّة بالأطفال وعلى رأسها مجلّة "**مقيدش**" التي عرفت نجاحا كبيرا آنذاك، إلّا أنّها توقفت عن الصدور.كما ظهرت بعض القصص المستمدّة من التراث الشعبي مثل "**سلسلة حكايات جزائرية** " **لرابح خدوسي** شملت قصصا متنوعة منها "**بقرة اليتامى**" و"**لونجا**" و"**عروس الجبال**".[1]وبدت جهود الدولة الجزائرية واضحة في التشجيع على الكتابة للأطفال، إذ بادرت وزارة الثقافة منذ عام 1996 إلى تنظيم مسابقة كلّ سنتين،بيد أنّ هذا الفن لا يزال يحتاج كثيرا من الجهد والاجتهاد من المؤسّسات الرّسمية في أدب الطّفل ومن المسئولين على القطاعات الثقافية والأدبية والفنية.

لقد بدأت بوادر أدب الأطفال في المغرب مع الشّاعر **علال الفاسي** (1910-1974) الذي يعدّه المهتمون من جيل الرّيادة والتأسيس،إذ صدر له بعد وفاته ديوان "**رياض الأطفال**" و"**أساطير مغربية ومعرّبة** "،وكذلك **عبد الله كنون** الذي يعد من الروّاد وقد نشر ديوان "**شعر الأطفال**" بطنجة عام 1981.كما ألّف **علي الصقلي** مجموعة دواوين موجّهة للأطفال سنة 1982،برمجت فيما بعد في المقرّرات الدراسية كمحفوظات مثل "**ألف ...باء**"،و" **أنغام طائرة**"،و" **من أغاني البراعم** "و"**مسامير ومزامير**".[2]وترجع تقاليد تدوين الشعر للأطفال في المغرب إلى الخمسينيات،بحيث صدر عام 1954 **لمحمد بن محمد الربيع** ديوان "**المختار**"، ثم أصدر بعد ذلك أحمد عبد السلام البقالي ديوان "**أيّامنا الخضراء**" وديوان "**رسائل حب**"، وألّف العربي بن جلون ديوان "**أنغام الطفولة**" عام 1987. [3]

---

[1] ينظر : جميل حمداوي، أدب الأطفال في الجزائر،على موقع ديوان العرب ،الرابط.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article19410 ،يوم 2017/06/21 في الساعة 19سا00د.

[2] ينظر: جميل حمداوي،أدب الأطفال في المغرب ،اشعار وأناشيد،مدونة ديوان العرب ،الموقع :
http://diwanalarab.com/spip.php?article18568، يوم 2017/06/25 في الساعة 21و30د.

[3] ينظر: الموقع نفسه.

وفيما يخصّ الكتابات النثرية،لا سيما القصصية،فقد ظهرت مع **عبد الغني التازي** بنشره قصتين "**القاضي والشجرة** " و"**سيّدنا إسماعيل**"في سنة 1936 ،ثمّ توالت مع **أحمد بن عبد السلام السّاعدي** عام 1943 بقصّته "**الاتّحاد قوّة**-1943".غير أنّ المختصين يرون بأنّ الانطلاقة الحقيقية لقصّة الأطفال بالمغرب بدأت مع **عبد الرحمان الكتاني** و**عبد الحق الكتاني** بنشرهما عدّة قصص منها "**الكيس العجيب**" و"**الربوة السعيدة**" و"**الإخوة الثلاثة**" ،إضافة إلى ما كتبه **العربي بن جلّون** من قصص مثل"**عالم الحيوان**" و"**قصص تربوية للأطفال" وسلسلة " أحكي لكم يا أطفال**". ويدرج **جميل حمداوي** هذه الحقبة ضمن مرحلة التأسيس والترسيخ (1970-1980)،التي تليها مرحلة الازدهار والانتعاش (1980-2000)،والتي صدرت فيها كثير من القصص والسّلسلات لمجموعة من الكتاّب مثل العربي بن جلون،**وأحمد أكزناي، ومحمد الصباغ**،و**مصطفى رسام**،و**أحمد البكري السباعي**،وفي التسعينيات **أحمد عبد السلام البقالي**،**ومحمد سعيد سوسان**[1]وغيرهم،وكانت مصادر كتاباتهم متنوعة مستقاة من التراث والتاريخ،والقرآن الكريم ومن القصص العالمية وقصص العرب ونوادرهم.

أمّا عن أدب الأطفال في تونس،فشأنه شأن نظيره في بلدان المغرب العربي لم ينتعش إلّا بعد الاستقلال،لا سيما مع الشّاعر **حسن بن شعبان**،و**محمد مياشو**،و**مصطفى خريف**، و**أحمد المختار الوزير وأبو القاسم الشابي** الذي كتب مجموعة من القصائد والأناشيد،فأصبحت نماذج رائعة لشعر الأطفال مثل نشيد "**المعروف**".كما عرفت القصّة الطّفلية في تونس تطوّرا ملحوظا،ومن روادها الأوائل **أحمد الطيب الفقيه** الذي نشر عام

[1] ينظر: جميل حمداوي،قصص الأطفال بالمغرب،دنيا الوطن،الموقع :
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2009/07/06/169053.html ،يوم 2017/06/26 في الساعة 11و30د.

1966 قصتي "**الغاب**" و"**مومو**" ، ثمّ جاء بعده **محمد العروسي المطوي**،فألّف مجموعة من القصص منها "**السّمكة المغرورة**" و"**شعاطيط بعاطيط**" ما بين 1967 و1968.[1]

وصدرت كذلك مجموعة من الصّحف والمجلّات التي تخصّصت في أدب الأطفال منها مجلّة "**عرفان**" التي ظهرت عام 1966، ومجلّة "**شهلول**" عام 1984،ومجلّة "**قوس قزح**"، ومجلّة "**الشيماء**"ومجلّتا "**الرياض**" و"**علاء الدّين**"[2]،وهي كلّها ذات هدف علمي وتربوي وتعليمي.ويعدّ الباحثون والمهتمّون تونس من البلدان التي انفتحت على العالم الخارجي انفتاحا واعيا،فاستطاعت أن ترتقي بمستوى أدب الأطفال.وما شكل طباعة القصص والمنشورات الذي لا يقلّ مستوى عن بعض البلدان الأروبية، مثل فرنسا، إلّا خير دليل على ذلك.

ويرى **جميل حمداوي** بأنّ ليبيا من البلدان التي اهتمت أيّما اهتمام بأدب الأطفال، فعملت على إنشاء المؤسّسات التي تعنى بكلّ ما له علاقة بثقافة الطّفل مثل المسارح والمتاحف ودور السينما،وعلى إصدار كثير من مجلّات الأطفال.وقد تجلّى أدب الأطفال الليبي في شكليه الشعري والنثري، ففي مجال الشعر مثلا برز **أحمد رفيق المهدوي**،**وأحمد الشارف**،و**أحمد ممتاز سلطان** الذي أصدر ديوانه "**أنغام الطفولة**".وفي مجال السّرد قام **يوسف الشريف** بكتابة "**قصص ليبية للأطفال**"،بالاشتراك مع **محمود فهمي** الذي لديه عدّة قصص منها قصّة "**الرّاعي الشّجاع**".[3]كما اهتمت الصحافة اللّيبية بأدب الأطفال،لا سيما في فترة الستينيات، إذ صارت أغلب الجرائد تخصّص ملاحق تعنى بالأطفال نذكر منها صحيفة "**برقة الجديدة**"، ومجلّة "**المرأة**" ومجلّة الإذاعة بملحقها "**للصغار فقط**"،وتعدّ مجلّة "**الأمل**" أوّل مجلّة ليبية للأطفال صدرت عام 1974.

---

[1] ينظر: جميل حمداوي،أدب الأطفال في تونس ،مدونة ديوان العرب ،الموقع :
http://diwanalarab.com/spip.php?article18568، يوم2017/06/26 في الساعة 12و20د.

[2] ينظر:جميل حمداوي،أدب الأطفال في تونس ،الموقع نفسه.

[3] ينظر: جميل حمداوي،أدب الأطفال في تونس ،مدونة ديوان العرب ،الموقع :
http://diwanalarab.com/spip.php?article18568، يوم 2017/06/26 في الساعة 12و20د.

ومع أنّ بلدان المغرب العربي استطاعت،بعد تخلّصها من وطأة الاستعمار،أن تعتني بأدب الأطفال بأشكاله المختلفة ،فأحرزت تقدّما لا بأس به في هذا المجال، إلاّ أنّها لم تتمكن من الرقيّ به إلى مصافّ الدول الأروبية لأسباب كثيرة ومتعدّدة، منها قلّة الامكانيات المادّية،إذ يعمد كثير من الكتّاب في بلدان المغرب العربي على الامكانيات الخاصّة،ممّا ينعكس سلبا على تلك الأعمال،فتأتي في طبعات ناقصة من الناحية الجمالية والفنية،ناهيك عن الظروف الصّعبة التي أصبحت تمرّ بها هذه البلدان،لا سيما تونس وليبيا،وهذا ما أثّر بدون شكّ في تطوّر أدب الطّفل في هذه البلدان.

---

إنّ ما نخلص إليه، بعدما حاولنا عرض تطور أدب الأطفال في العالمين العربي والغربي،هو ما نلاحظه من قفزة نوعية لهذا الأدب بعد أن كان ينظر إليه بانتقاص،وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى ما حقّقه الغرب نفسه من قفزة في إدراكه لحركية الأفكار وتطوّرها عبر الزمان،ومن ثمّ تطور كل ما يلحق بها من علوم وآداب وثقافات.وفي رأينا لولا تلك النقلة لما استطاع العالم الفكاك من ذلك التقعّر الفكري،ويرجع الفضل في ذلك إلى علماء التربية وإلى أولئك الفلاسفة الذين فهموا بأنّ العالم مبني على الحراك الذي يمكن أن يشمل المجتع،والسياسة،والدين والثقافة.ومنذ ذلك الحين،بدأ أدب الأطفال يحظى باهتمام الدارسين والباحثين في الجامعات والمؤسّسات الأكاديمية،فنُشِرت بخصوصه المؤلّفات،وأُعدّت بشأنه الملتقيات والندوات.ولذلك، سنعمل على سبر أغواره وتحديد ماهيته لنلمّ به أكثر،وهذا ما سنتطرّق له في الفصل الأوّل.

# الفصل الأوّل

## أدب الأطفال : ماهيته وفنّ كتابة قصّة الطّفل

- المبحث الأوّل : ماهية أدب الأطفال

- المبحث الثاني : فنّ كتابة قصّة الطّفل

- المبحث الثالث : موضوعاتية قصص الأطفال

## 1- المبحث الأول : ماهية أدب الأطفال:

إنّه من الأهمية بمكان أن نتعرض في هذا البحث إلى تحديد المقصود من أدب الأطفال،حتىّ نتمكّن من تحديد أطره وخصوصياته،لا سيما وأنّ التّسمية التي يحملها تشير ضمنيا إلى وجود نقاطٍ تجعله يتميّز بها من الأدب العام،أو من الأدب الموجّه للكبار.ويذهب **أحمد زلط** إلى أنّ من قضايا أدب الطّفل العربي الشائكة " تعدّد مفاهيمه وتعريفاته "[1].ومع ذلك،سنحاول أن نلمّ به،مراعين في ذلك الطّرح الموضوعي الذي يبقى هو الأساس والفيصل في أيّ بحث أكاديمي.

### 1-1 تعريف أدب الأطفال:

يعرّفه الباحث السوري محمد قرانيا " **بالنتاج الأدبي والعلمي الذي يكتب للأطفال ويلبيّ اهتماماتهم كالشّعر والقصّة والمسرحية والمقالة والألحان التي تتضمنها الكتب ومجلّات الأطفال والبرامج المسموعة والمرئية تستمد فلسفة مقوّماتها من فلسفة التربية الحديثة،وفيه خبرات متنوعة ويمثّل جانبا هامّا من جوانب التنشئة الاجتماعية** ".[2] ونستشف من هذا التعريف بأنّ أدب الأطفال هو بالدرجة الأولى نتاج ملموس يأخذ صيغة ما، كالقصّة أو المسرحية،ويكتب ويوّجه للأطفال بغرض تربيتهم وتعليمهم وتنشئتهم.وتكاد تنحو جميع المفاهيم والتعاريف لدى الباحثين العرب نحو الاتّجاه نفسه، فجاءت متقاربة تركّز جميعها على أنّه أدب موجّه لشريحة خاصّة وهي الأطفال، كما يدلّ على ذلك اسمه، وهو يهدف عادة إلى التربية والتّعليم.كما يجمع أغلب الدّارسين على أنّه أدب مستحدث يقوم وفق أطر فنية وشكلية،ويلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية.

---

[1].أحمد زلط ،في أدب الطّفل المعاصر،قضاياه واتجاهاته ونقده،هبة النيل العربية للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،2005،ص16.

[2].محمد قرانيا،القصّة في مجلّات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا،المرجع السابق،ص19.

وقبل الإشارة إلى النتاج،يرى **أحمد زلط** – وهو يسمّيه "بأدب الطفولة" – بأنّه "**نوع أدبي متجدّد في أدب أيّ لغة، فهو ذلك النوع الأدبي المستحدث من أدب الكبار،شعره ونثره وإرثه الشفاهي والكتابي،فهو نوع أخصّ من جنس أعمّ يتوّجه لمرحلة الطفولة،بحيث يراعي المبدع المستويات اللّغوية والإدراكية للطّفل (...) ومن ثمّ يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة،بهدف التعلّق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنّية والجمالية** "[1].وإنّ ما نلمسه في التعاريف الخاصّة بأدب الطّفل – كالذي ذكرناه – هو تلك الإشارة إلى نوعية هذا "النوع الأدبي" ومضمونه الذي يراعي المستوى الإدراكي للطّفل،سواء أثناء الكتابة المباشرة له أوحين تبسيط الأدب لصالحه،وهذا بغية تحقيق التدرّج في تلقّي هذا النتاج،كي يكون الارتقاء إلى مستويات فنيّة وجمالية أخرى،مثل التهيّؤ لقراءة الأدب الموجّه للكبار بأشكاله المختلفة في المستقبل.

وفي السياق نفسه يعرّفه **أحمد نجيب** على أنّه " **الانتاج الفكري الذي يتلاءم مع فئة من الجمهور هي فئة الأطفال الذين يتميّزون بعدم القدرة على تذوق شكل الأدب المخصّص للكبار**".[2]ويعدّ شرط الملائمة للفئة أو الشريحة المتلقية ضروريا في نسب عمل ما لأدب الأطفال،وهذا ما يجعله يتميّز من نظيره الموجّه للكبار.

ويميّز **سعد أبو الرضا** بين مفهومين أساسيين لأدب الأطفال هما : أدب الأطفال بمعناه العام،ويقصد به الانتاج العقلي المدوّن في كتب موجهّة للأطفال في شتّى فروعه المعرفية كالمقرّرات الدراسية والقراءات الحرّة،وأدب بمعناه الخاص وهو يعني الكلام الجميل الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنّية ويثري فكرهم سواء أكان شفهيا أم مكتوبا.[3] وهنا نجد بأنّ أدب الأطفال لا

[1] نقلا عن محمد فؤاد الحوامدة، المرجع السابق، ص21.

[2] ينظر:أحمد نجيب،أدب الأطفال علم وفن،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط1، 1991،ص279.

[3] ينظر: سعد أبو الرضا،النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وصفاته،دار البشر للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن،ط 1993،ص 21.

يقتصر على تلك القصص والمطبوعات التي تنشر ليقرأها الأطفال،بل يشمل كذلك ما تحكيه الأمّهات والجدّات شفهيا من قصص تراثية أو شعبية لأطفالهن بطريقة ممتعة تألفها آذان الصغار.فالقراءة الجهرية لبعض القصص من قبل الآباء أو الكبار عموما للأطفال تعدّ من التقاليد الرّاسخة في البلدان الأوروبية،بل هناك بعض القصص المنشورة ينصح بقراءتها للأطفال،لما في ذلك من فائدة كبيرة في إمتاعهم وترقية ذوقهم.

ويشير **أحمد زلط** إلى مصطلحين هما **أدب الطفولة وأدب الطّفل**،فيرى فروقا في مفهوميهما،إذ يحمل أدب الطفولة نفسه مفهومين : يعني الأوّل مجمل أنواع الأدب الذي يكتبه الراشدون لجمهور الأطفال،بينما يعني الثاني الأدب الذي يكتبه الطّفل لنفسه.أمّا أدب الطّفل، فهو ما يكتبه الراشدون عن الأبناء وأبناء الأقارب مثل شعر التهاني وغيره[1].فحينما نتأمّل هذا الكلام يمكننا أن نستشف ملاحظتين مفادهما أنّ المفهوم الثاني لا يدخل – في رأي كثير من الدارسين– ضمن هذا النوع على الرّغم من نشر تلك الكتابات في بعض الجرائد والمجلّات،وكذلك المفهوم الثالث يخرج عن مفهوم أدب الأطفال.

ويعرّفه أيضا **هادي نعمان الهيتي** بأنّه "**الآثار الفنية التي تصوّر أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال:القصّة والشعر والمسرحية،والمقالة والأغنية**"[2].وتكاد تراعي التعاريف التي يقدّمها الباحثون دائما مبدأ توافق أو ملائمة المواد المقدّمة مع مدركات الطّفل،وهذا راجع إلى ما جادت به الدراسات التربوية،لا سيما في القرن الثامن عشر مع الفيلسوف الفرنسي **جان جاك روسو** الذي نادى في كتابه "**إميل**" بأن تتغير معاملة الطّفل من معاملة كلاسيكية متزمّتة إلى معاملة تكون فيها الحرّية للطفل لكي ينميّ مواهبه،إضافة إلى آراء الفيلسوف الإنجليزي **جون لوك** الذي رأى بأن يقترن أدب الطفل بالتسلية ولا ينحصر

[1] ينظر : أحمد زلط،المرجع السابق،ص 16 .

[2] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال ،فلسفته، فنونه ،وسائطه،الهيئة المصرية العامّة للكتاب،د ت،القاهرة، ص 16 .

في الوعظ والإرشاد.وبالرّغم من شيوع استعمال مصطلح أدب الأطفال في الوطن العربي،إلاّ أنّ هناك من يرى بأنّ هذا الاسم يوحي ببساطة هذا النوع،ومن ثمّ فهناك من يحبّذ حاليا استعمال أدب الطّفل،ما دام أنّ هذه التسمية توحي دلاليا بالأدب الموجّه للطّفل،وإن كان رأي أحمد زلط مختلفا تماما عمّا ذكرنا سابقا ،ومن هنا نكاد نجد أنفسنا في بلبلة بشأن المصطلح المناسب من غيره.

وفي خضمّ ذلك نرى بأنّه لا ضير من استعمال تسمية من التسميات،ما دامت التسميات كلّها تدور حول الأدب المكتوب والموجّه للأطفال. كما أنّنا نصل- من التعريفات التي جاء بها الباحثون العرب- إلى استنباط نقاط تلاق وتوافق حول مفهوم هذا النوع الأدبي، وهي تتمثّل فيما يأتي : أدب الأطفال هو موجّه للطفل قبل كلّ شيء ويكون إمّا شعرا أو نثرا، وإمّا مادّة مسموعة أو مقروءة،ويتّخذ شكل القصّة أو المسرحية أو القصيدة،فيحدث أثرا جميلا في نفوس الأطفال،فيمتّعهم ويسلّيهم وهو يروم بذلك بلوغ أهداف نبيلة.

وتختلف كذلك الرؤى والمفاهيم المتعلّقة بأدب الأطفال في الغرب بداية من التسمية،إذ يطلق عليه مرّة "**الأدب الطّفلي** " (La littérature enfantine)،ومرّة أخرى "**أدب الأطفال والشباب**" (Littérature d'enfance et de jeunesse) وفي أحيان أخرى "**أدب الشباب**" (Littérature de jeunesse ) أو"**الأدب الموجّه للشباب**" (Littérature pour la jeunesse).وعادة ما نلاحظ من عناوين الدراسات والأبحاث الأكاديمية دمج مصطلحي الأطفال والشباب إلى جانب الأدب،ومن ثمّ نرى بأنّ التسمية الثانية هي أكثر شيوعا واستعمالا.

وفي هذا الصدد ترى **روبيرتا بيدرزولي** (Roberta Pederzoli) بأنّ أدب الأطفال والشباب يمثلّ بالنسبة إلى المجتمعات الغربية والأروبية ظاهرة ثقافية وأدبية وتجارية لا يمكن إنكار

أهميتها.[1] ومع ذلك، تلّف هذا الأدب كثير من الإشكالات في الغرب،ومن بينها مسألة طبيعته، أي فيما إن كان جزءا من الأدب العام أو دونه مستوى.وكلّ من حاول تعريف أدب الأطفال في الغرب إلا وتطرّق له من وجهة متلقيه،كما هو الشأن عند باحثينا.

وتعتبر **ناتالي برينس**(**Nathalie Prince**) بأنّه يمكن الحديث عن أدب الأطفال حينما يكون الطّفل هو من يتلقى العمل،أي حين يصبح الطّفل موضوع الرّغبة في الكتابة،وهو متلقّ خاص يختلف عن الكبير.وانطلاقا من هذا الاعتبار،ترى بأنّ هذا الأدب ظهر متأخرا، مع نهاية القرن السابع عشر،لأنّ الطّفولة كان لا يكترث بها،قبل ذلك، من الناحية الاجتماعية والتربوية والأدبية.[2] كما أنّ الأمر الذي ساهم في ولادة أدب الأطفال في الغرب هو صدور قانون الأمم المتحدّة عام 1949 الذي جاء لحماية الشباب من أثر المنشورات العنصرية،والجنسية والمثبطة للعزائم،الأمر الذي ساعد الباحثين –إلى حدّ ما– في تحديد أطره وخصوصياته.

ويعرّف **جون بيرو** (Jean Perrot) أدب الأطفال كالآتي:

« La littérature d'enfance et de jeunesse regroupe une masse floue de textes qui ne se qualifient comme tels que dans la mesure où ils sont publiés par un éditeur ayant choisi pour cible le public enfantin ».[3]

"يجمع أدب الأطفال والشباب جملة من النصوص غير الواضحة التي لا تنعت بهذا الاسم ،إلاّ إذا نشرت من قبل ناشر اختار جمهور الأطفال هدفا له". (الترجمة لنا)

[1] Voir : Roberta PEDERZOLI, La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire,P.L.E Peter Lang,Bruxelles,Belgique,2012,p.29.
[2] Voir : Nathalie PRINCE, La littérature de jeunesse, Armand Colin, Paris 2008,p.28.
[3] Cité par Pierre BRUNO, La littérature pour la jeunesse médiologie des pratiques et des classements,Sociétés,EUD,Dijon,2010,17.

وفي تعريف آخر يشير إلى تلك الصعوبة في تحديد مفهوم أدب الأطفال بصفة واقعية، فيقول:

« La seule définition réaliste d'un livre d'enfant ,aussi absurde que cela semble, est la suivante :c'est un livre qui apparaît dans le catalogue d'un éditeur pour la jeunesse » .[1]

"إنّ التعريف الواقعي الوحيد لكتاب الطفل،حتّى وإن بدا عبثيا،هو كتاب يظهر في قائمة ناشر للشباب".(الترجمة لنا)

ويتّضح لنا،من التعريفين اللذين جاء بهما **جون بيرو**، ذلك التعقيد وتلك الصعوبة في تحديد تعريف جامع مانع لأدب الأطفال،ولذلك يبدي الباحثون تحفّظا كلمّا تعلّق الأمر بتحديد المفاهيم،وهو ما بدا واضحا في هذين التعريفين نظرا للغموض الذي يكتنف هذا اللون الأدبي.ويبقى المعيار الوحيد الذي يعتمد عليه هو خاصيّة الناشر للأطفال،فإن ورد الكتاب ضمن قائمة كتب الأطفال لدى الناشر كان التمييز إذا واضحا.

ولما نشر **مارك سوريانو**(Marc Soriano) كتابه تحت عنوان "**دليل الأدب الطّفلي**" (Guide de la littérature enfantine) عام 1959، قام بتنقيحه وإعادة نشره عام 1975 تحت عنوان "**دليل أدب الشباب**" (Guide de la littérature de jeunesse)[2]،وهذا ما يدلّ على أنّ التسمية المتداولة اليوم بكثرة في فرنسا هي "**أدب الشباب**" لأغراض تجارية وتصنيفية. وفي هذا الكتاب يعرّف **سوريانو** هذا النتاج من منظور متلقّيه وما يعانيه فيما يخصّ قدرته على القراءة والفهم.[3]

[1] Cité par Christian Poslaniec, se former à la littérature de jeunesse, Hachette Education, Paris, 2008, p.17.
[2] Voir : Pierre BRUNO,Op Cit, p.20.
[3] Ibid, p.29.

وتحاول الباحثة الفرنسية **إيزابيل نييرس–شوفريل** (Isabelle Nières-Chevrel)،المهتمّة بأدب الأطفال،تحديد هذا النوع الأدبي انطلاقا من ثلاثة معايير يتمثّل أوّلها في " **تلك الكتب المكتوبة للأطفال**"،وهي تعدّ ممارسة إبداعية،وثانيها في" **تلك الكتب المنشورة للأطفال**"،وهذه ممارسة نشرية (**éditoriale**)،وثالثها في "**تلك الكتب التي تقرأ للأطفال**"،وهي ممارسة ثقافية.وعلى الرّغم من تحديد هذه المعايير،إلّا أنّها تكاد تتداخل في الكتب الموجّهة للأطفال،ولذلك تعتقد **روبيرتا بيدرزولي** بأنّ التعقيد في أدب الأطفال يبدأ من تعريفه[1].

كما يبدأ هذا التعقيد من مفهوم الطفولة نفسه،فمعجما "**روبير الكبير**" و**لاروس** يعرّفان الطفولة بتلك "**الفترة من الحياة البشرية التي تبدأ من الولادة إلى المراهقة** "[2].غير أنّ مصطلح الطفولة،بالمفهوم المعاصر،يشمل ثلاثة مصطلحات تحدّد مرحلة الطفولة،وهي الرضيع والطّفل والمراهق،ومع ذلك لا يقف الباحثون عند هذه المفاهيم الفضفاضة حينما يتحدّثون عن مفهوم أدب الأطفال ويؤكّدون،مثل ما تراه **ناتالي برينس**،على أنّ أدب الأطفال يتوجّه إلى القارئ "من بداية عمره إلى سنّ الرابعة أو الخامسة عشر"[3].وهناك من يحاول تعريفه انطلاقا من وظيفته في نشر لغة بلد ما،وتاريخه وثقافته وتراثه،وهذا ما نجده عند **ماري هيلين بوركار** (Marie-Hélène PORCAR)،وهي أستاذة فرنسية مهتمّة بأدب الأطفال،إذ ترى أنّ ما يميّز النص الموجّه للأطفال هو قيمته التربوية : فما الطّفل إلّا فرد يحتاج إلى التعليم والتربية،[4] وهذا ما

[1] Voir : Roberta PEDERZOLI, Op Cit, p.30.
[2] LAROUSSE ,Dictionnaire de français en ligne : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enfance/29436
[3] Nathalie Prince, La littérature de jeunesse, pour une théorie littéraire,Armand Colin ,Paris,2010,p.14.
[4] Cité par Grace Mitri Younes, La traduction de la littérature de jeunesse, une recréation à l'image de ses récepteurs, Harmattan, Paris,2014,p.14

يؤدي بالدارسين إلى التأكيد على أنّه أدب ثنائي الانتماء : فمن جهة ينتمي إلى النظام الأدبي ومن جهة أخرى إلى النظام التربوي.

واستنادا إلى ما عرضناه من آراء ومفاهيم لمختلف الباحثين العرب والغربيين،نخلص إلى أنّ التعويل على ما جاء به هؤلاء الباحثون يدفعنا إلى مزيد من البحث في كنه هذا النوع الأدبي، كي تزداد الأمور لدينا وضوحا.ولهذا سنحاول البحث في خصائصه، التي تتجلّى منها معالم هذا الفن وأطره.

## 1-2 خصائص أدب الأطفال :

إن الحديث عن خصائص أدب الأطفال لا يقل تعقيدا عن تحديد مفهومه،وقد لا يكون الأمر في غاية السهولة لكلّ من حاول أن يلج البحث في هذا الباب،وإن كان الأمر يبدو لبعضٍ بسيطا بساطة أدب الأطفال.ومع ذلك سنحاول أن نحدّد بعض الخصائص التي تميّز هذا الأدب.وليكن هذا التعريف، الذي قدّمه **ماك دويل** (McDowell) حول كتب الأطفال، ممهّدا لهذا العنصر،ما دام أنّه بنى مفهومه من الخصائص التي تمتاز بها.

They are generally shorter ; they tend to favour an active rather than a passive treatment ,with dialogue and incident rather than description and introspection, child protagonists are the rule, conventions are much used,they tend to be optimistic rather than depressive, language is child oriented, plots are of a distinctive order ,probability is often discarded and one could go on endlessly talking of magic and fantasy and simplicity and adventure"[1]

" تكون هذه الكتب قصيرة عادة،وتميل إلى تفضيل معالجة حيوية على معالجة سلبية، بالحوار والحدث عوضا عن الوصف والاستبطان، فأبطال الطفل هم القاعدة،والمواضعات كثيرة الاستعمال تنشد إلى التفاؤلية عوضا عن الانهزامية،ولغتها توجيهية للطّفل،وحبكتها تسير وفق

[1] Cité par Gabriel Thomson-wohlgemuth, Children's literature and its translation. An overview, university of Surrey, UK, September 2008 ,p.6.

تسلسل مميّز،والاحتمالية فيها منبوذة غالبا،وبإمكان الفرد أن يمضي بعيدا في الحديث عن السحر والخيال والبساطة والمغامرة " (الترجمة لنا)

و يتبيّن من هذا التعريف بأنّ الكتاب الموّجه للأطفال هو غير الكتاب الموجّه للكبار،وأنّ الأدب الموجّه للصغار هو ليس الأدب الموّجه للكبار،وإن كان هذا الطرح يفرز كثيرا من الجدل،إذ يحتمل أدب الأطفال وجود متلق ثان مفترض (كبير) ،وليكن الوالدان ما دام أنّهما من يشتريان الكتاب.ومع ذلك،لا يمكن إنكار ذلك الاختلاف الموجود بين النوعين سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

فعلى مستوى الشكل تراعى بعض الاعتبارات الفنّية التي ترتبط بنوع الوسيط أو الحامل لهذا النتاج مثل مقاسات الحروف،والرسوم والصور،والألوان ،والغلاف.ومن ناحية المضمون تراعى فيه بساطة الفكرة،التي يكون لها مغزى وهدف تربوي،وحسّية المعاني ليتمكن الطّفل من إدراكها. ولذلك،نرى من الأهمية بمكان أن نعرض بعض الخصائص المميّزة لهذا الأدب.

1-2-1: **أدب متعدّد الأصوات** (Littérature polyphonique) :

يرى المختصون بأن أدب الأطفال هو أدب متعدّد الأصوات،يشمل صوت المؤلّف،وصوت القارئ بصوت مرتفع،وصوت القارئ-المستمع- المشاهد،ويمكن أن يضاف إليها صوت رابع،ألا وهو صوت الناشر،[1]الذي لا يستهان بدوره بإجماع كل الباحثين والمختصّين. وهكذا،فإنّ ما يميّز هذا الأدب هو تعدّد متلقيه (قارئيه) وازدواجية مؤلّفه،إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الفنان الذي يسهر على وضع الرسومات والصور،وهذا ما يبيّن بأنّ هذا الأدب ليس صامتا،كما يبدو لكثير من الناس،بل يشمل نوعين من المتلقين:متلق أصليٍّ (وهو المستمع المشاهد)،وهنا نخصّ بالذكر تلك الفئة العمرية الصغيرة ذات الثلاث سنوات مثلا، ومتلق وسيط

[1] Voir Nathalie PRINCE , La littérature de jeunesse en question, Op Cit,p.11.

يقوم باقتناء الكتاب وقراءته للطفل بصوت مرتفع،وهو الأمر الذي يجعل **ناتالي برينس** تستذكر إزاء هذه المفارقة قول **ماتيو لوتورنو**(Mathieu Letourneux) : "يقرأ عن طريق الأذن"[1].

وهي المفارقة أو السمّة نفسها التي تراها الأستاذة **روبيرتا بيدرزولي** بخصوص متلقي أدب الأطفال المزدوج،فأحدهما ظاهر والآخر متوار يلعب دور الوسيط الذي بإمكانه أن يصبح قارئا للكتاب بالمعنى الصّريح أو يمنعه ويحجبه بصفة مطلقة،فيمثّل بذلك دور الرقيب والوسيط في الوقت ذاته.وهذا ما يزيد من حيطة الكاتب أو المرسل الذي يضع – حسب الباحث **جاك زيب** (Jack Zipes)– نصب عينيه الثلاثي الأوّل المتمثّل في المؤلّف/العون/الناشر، ثم الثلاثي الثاني المتمثّل في المعلّم/المكتبي/الولي ويأتي في آخر المطاف الطّفل.وهذا ما يعتبره الباحث الألماني **إيورس هانز– هينو**(Ewers Hans-Heino) أدبا موجّها إلى الوسطاء كذلك [2].فالعناصر صنو النصّية (Eléments paratextuels) التي تتوّجه للوسيط والطّفل تختلف،فمثلا الإشارة في صفحة الغلاف الخلفي إلى أنّ الكتاب قد حقّق مبيعات كبيرة أو أحرز على جائزة، فهي تعني بالدرجة الأولى الوسيط وليس الطّفل،بينما اختيار صورة جميلة وجذّابة للغلاف الأمامي تلفت، لا محالة، انتباه الطّفل وتشدّه إليها[3].وبصفة عامّة، فإنّ الكتب الموّجهة للأطفال تقع بين أيدي المتلقي الكبير قبل المتلقي الصغير،وهذا ما يجعل البحث في هذه العلاقة أكثر امتاعا وفهما للواقع الذي يمثّله هذا الجنس الأدبي المتميّز بعدم انسجام قرّائه.

### 1–2–2 : ازدواجية الانتماء:

إنّ ما يميّز أدب الأطفال كذلك هو انتماؤه إلى نظامين،أحدهما أدبي والآخر تربوي،وما وضعت القصص التي تروى على لسان الحيوانات والطيور إلّا لتربية الطّفل وتعليمه.فإلى جانب النظام الأدبي الذي يتمثّل في الأسلوب والشعرية والجمالية،يحاول هذا الأدب أن ينقل معلومات

[1] Voir Op Cit,P 11.
[2] Voir : Roberta PEDERZOLI,Op Cit,p.40.
[3] Idem.

ومعارف وخبرات لهؤلاء الأطفال.فالقصص التي ترد على ألسنة الحيوانات والطيور تشتمل على مفاهيم ومبادئ أخلاقية،وهي تسعى إلى التعليم بطريقة غير مباشرة،كمن يوظّف الثعلب ليجسّد به رمز أو فكرة الخديعة والمكر[1].وقد ورد بشكل واضح هذا الهدف في القصص الأجنبية – في أروبا– مثل قصّة "مغامرات تليماك" التي نشرها "**فنيلون**" ووجهّها وأهداها لدوق بورقون الشاب،وبهذا كانت مهمته بالدرجة الأولى تعليمية وتربوية،ولهذا أطلق على القرن الثامن عشر في أروبا اسم "القرن البيداغوجي". [2]

ويشير **إيمر أوسوليفان** (Emer O'Sullivan) إلى أنّ ما يميّز هذا الأدب هو الجانب التربوي المتعلّق بقيم البيدغوجيا.كما قام **هانس– هاينو إيورس** (Hans- Heino Ewers) بذكر مجوعة من المعايير المشكّلة لهذا الأدب،ويتمثّل المعيار الأول في أنّ مسؤوليته تكمن في نقل المعارف والقيم التي تكون منسجمة مع العصر الذي تقدّم فيه للجمهور المتلقي،ومن ثمّ، فإنّ أدب الأطفال تتجاذبه اعتبارات أدبية ومتطلبات تربوية[3]،تتجسّد عند **بيير برونو** في الإستراتيجية الثانية لكتابة أو إعادة كتابة أدب الأطفال التي يصطلح عليها باسم "**الأخلقة**" (La moralisation) [4]،وهي تراعي تجنّب كلّ ماهو محظور أو مرفوض اجتماعيا ودينيا وأخلاقيا، مثل الإشارة إلى الجنس،أو التمييز العرقي والعنصري وغير ذلك من الأمور المشينة،إضافة إلى بعض الاعتبارات الأخرى التي تتعلق بالنشر والتسويق التي سنعالجها لاحقا.

وبخصوص الوظيفة التربوية لأدب الأطفال،يذهب التساؤل **بمارك سوريانو** إلى القول :" **إذا كان هذا النتاج موجّها لفئة عمرية في مرحلة التربية، أليس من الأفضل ربطه بالبيداغوجيا؟**".[5]،وهذا يعني أنّ الأطفال ما داموا في سنّ التعلّم،فلابد من هدف تربوي حتى

[1] ينظر موفق رياض مقدادي،المرجع السابق ص 40-41.

[2] Voir : Nathalie PRINCE,La littérature de jeunesse,Op Cit,pp31-32..

[3] Voir : Roberta PEDERZOLI ,Op Cit,pp 32-34..

[4] Voir :Pierre BRUNO ,Op Cit,pp. 115-119.

[5] Voir :Nathalie PRINCE,La littérature de jeunesse,Op Cit,pp31-32..

وإن لم يخل من الترويح والترفيه،ويرى بأنّ الناشر هو مرب يجهّز الطّفل بأدوات ينمّي بها شخصيته وقدراته.

وفيما يخصّ النظام الأدبي لأدب الأطفال، يرى الباحثون بأنّه مستقل عن النظام الأدبي الموجّه للكبار،ويحاولون الاعتراف له بسمات وتوجّهات خاصّة، فيذهب مع هذا الطرح المختص **بيتر هانت**(Peter Hunt)،الذي ينادي إلى اعتبار كتب الأطفال مدونة خاصّة ونظاما مستقلا عن الأدب العام،بيد أنّ الباحثة الفرنسية **إيزابيل نييرس–شوفريل** تختلف معه في هذا الطّرح من وجهة واحدة،وهي أنّ أدب الأطفال يكاد يوظّف الأدوات نفسها التي يستعملها الأدب العام، ولكن وفق تزامنية وقيم معنوية خاصّة به،وهو–في رأيها– يندرج في خانة الأدب العام من جهة والخانة التي أوجدها لنفسه داخل تقاليده الخاصّة به من جهة أخرى[1]. ويجدر بنا أن نشير إلى نقطة أساسية تتمثّل في تعذّر عزل التربوي عن الأدبي لا سيما في كتب الأطفال،إذ يؤكّد الباحثون أنّه أينما حلّت التربية ارتبطت بها الجمالية التي هي من مقوّمات النوعية،سواء على مستوى الصورة أو النص،وبهذه النوعية "يتكوّن الطّفل جماليا وأخلاقيا واجتماعيا".[2]وهو الأمر الذي أكّده الناشر الفرنسي **بيير جول–هيتزل** في القرن التاسع عشر في العدد الأوّل من مجلّة التربية والترفيه (Magasin d’éducation et de récréation ) قائلا :

> « Education, récréation sont à nos yeux deux termes qui se rejoignent. L’instructif doit se présenter sous une forme qui provoque l’intérêt : sans cela il rebute et dégoute de l’instruction ;l’amusant doit cacher une réalité morale, c'est-à-dire utile ,sans cela il passe au futile, et vide les têtes au lieu de les remplir » [3]

[1] Voir :Christian POSLANIEC,Op Cit,p.72.
[2] Ibidem.
[3] Cité par Sungyup LEE , Le rapport texte/image dans la traduction des albums pour enfants, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, Paris,Soutenue en 2010,p.55.

"في نظرنا ،إنّ التربية والترفية مصطلحان ينسجمان مع بعضهما بعض، فالتعليمي يجب أن يُقدَّم في قالب يثير الاهتمام، وبدون ذلك، يتعثّر التعليم ويصبح محبطا.أمّا الترفيهي، فيجب أن يُخفي حقيقة أخلاقية، أي أن يكون مفيدا،وبدون ذلك يصبح عبثا،ويفرغ العقول بدلا من أن يملأها ".(الترجمة لنا)

وهكذا،فإنّ قناعة الكتاّب والناشرين على حدّ سواء وصلت إلى اعتبار أنّ الأدب الموجّه للأطفال لا يقتصر فقط على تلقين المبادئ والأخلاق بصفة جافّة ومملّة ،وإنمّا يتمّ تقديمها في شكل يبعث على قبولها بارتياح وفرح،لأنّ الأمر تجاوز تلك الجدلية القائمة التي تتراوح بين التعليم أم الترويح أو العكس؟ ولكنَّ الأهم هو تعليم المتعة،وتربية الأطفال على اكتساب الذوق والمتعة الجمالية،ليكون تكوين الطّفل تكوينا منسجما بين ما هو تربوي وما هو فنيّ وجمالي بواسطة التعليم الترويحي.

### 1-2-3: الصورة والرّسم :

تشكّل الرسومات والصور في كتب الأطفال أهميّة بالغة،ولا يمكن التغافل عنها إطلاقا حين الحديث عن خصائص هذا النتاج الأدبي.فالصورة مرتبطة بأدب الأطفال منذ بداياته، وهي حاضرة تقريبا في كلّ الكتب الموجّهة لهذه الفئة،وذلك راجع – في رأي المختصّة **ناتالي برينس** إلى سببين يتمثلان في: سهولة التعرّف عليها بدون الحاجة إلى تعلّم خاص، أي، لا تتطلب كفاءة ما،ثم إنّ الصورة تمتاز بالشمولية (Universalité) أكثر من النص وتأخذ حصّتها الكبيرة في السرد أحيانا[1].

وتعمل الصورة في أدب الأطفال على مصاحبة النص ومرافقته،فهي تعيد ما قاله النص بصريا،لا سيما في الكتب الموجّهة لأولئك الأطفال الذين هم في غير سنّ التمدرس،ولا يعرفون

[1]Voir : Nathalie PRINCE, La littérature de jeunesse, Op Cit,pp.166-167.

القراءة [1]،فالصورة تشدّ بصرهم وتجعلهم يمارسون قراءتها بطريقتهم الخاصّة.كما أنّ دور الصورة أحيانا يتجاوز المرافقة البسيطة للنص،لا سيما في القصص المصوّرة (**Les albums**)، بحيث يكون حضور الصورة بشكل مكثّف،وهنا يبدو وكأنّ النص هو من يرافقها،فينكبّ الطّفل على مشاهدة الصورة وترك النص.

وتختلف كثافة الصور في الكتب الموجّهة لشريحة الأطفال،إذ عادة ما تكون كبيرة في الكتب الموجّهة لصغار السنّ،أي غير المتمدرسين عموما،وتكون قليلة في كتب الفئة العمرية المتقدّمة.كما أنّ هناك بعض الكتب التي تكون فيها الصوّر للتنميق فقط،فلا تسرد فيها حوادث القصّة،وتتمثل عادة في كتيّبات توجّه للأطفال الصغار جدا ليتمتعوا بالنظر إلى صورها وألوانها.

وتتمتّع كتب الأطفال بخاصية التكامل بين ما هو مكتوب وما هو إيقوني (إيقو-نصي/Iconotextuel). وبهذا الصدد يميّز الكاتب الأمريكي والرسّام **أوري شولفيتز** (Uri Schulevitz) بين ما يسمّيه " **كتاب القصّة**– Story book " وهو الكتاب الذي يحكي قصّة بالكلمات وتأتي الصورة فقط لتعزّزها،وبدونها يمكن فهم القصّة،لأن الكلمات في حدّ ذاتها تحمل صورا،فيكون هنا دور الصورة ثانويا.والصنف الثاني يسمّيه "**كتاب الصورة**" Picture « book»،وهو يحكي تفاصيل أو جزئيات حوادث القصّة عن طريق الصور،ويكون دور الكلمات ثانويا،بحيث تفصح الكلمات فقط عمّا عجزت عن عرضه الصور.وهكذا، فإنّ الصورة في هذه الكتب تعمل على التوضيح والتتمّة أو أخذ مكان الكلمات.[2]

ويمكن للطّفل أن يفهم حوادث القصّة وكذلك المواقف حينما يشاهد الصورة،وفي هذه الحالة يمكن أن يستغني عن مساءلة أبيه، لأنّ الصورة أحيانا هي أبلغ من الكلمات،إذ بإمكانها أن تقول أشياء أخرى وبطريقة مختلفة،وهي في بعض الأحيان تؤكّد النص وفي أحيان أخرى تفنّده وتتجاوزه.فالقارئ المزدوج في أدب الأطفال يجد نفسه يتصفّح كتابين:كتاب الصورة وكتاب

[1] Voir : Nathalie PRINCE, La littérature de jeunesse en questions, Op Cit ,p.14.
[2] Voir : Roberta PEDERZOLI, Op Cit ,p.52.

النص،أو الكتاب الملوّن والكتاب المخطوط، أوالكتاب المرئي والكتاب المقروء. فالصورة عبارة عن سرد في غياب السرد،يجد الطّفل فيها حرّية لا يمنحها له النص. [1]

كما أنّ الصورة تعمل على تكرار ما هو مخطوط،وهذه من الخصائص التي تشير إليها الناقدة الفرنسية **صوفي فان دير ليندن** (Sophie Van Der Linden) في تصنيفها لتلك العلاقة التي تربط المرئي بالمكتوب،ففي هذه الحالة المسمّاة بالتكرار (La redondance)،يظهر ما هو مكتوب على فضاء الصورة سواء بصفة كلّية أو جزئية،إضافة إلى ميزة التكامل (La complémentarité) بينهما في تقديم المعنى ،أي أنّهما يشتركان في التوضيح والإفهام.أما الصّفة الثالثة وهي الانفصال (La dissociation )،فهنا تكون العلاقة بين الصورة والنص ضيّقة قد تصل إلى الاختلاف[2]،إلاّ أنّ هذه العلاقة نادرا ما نجدها في مثل هذه الكتب،لأنّ الصورة في الغالب تعمل على إيصال عناصر القصّة للطفل،بل وتكون أحيانا هي القصّة نفسها،ما دام أنّ هناك قصصا عبارة عن صور من دون نص.

### 1-2-4 : الحوار والشفهية :

حينما نتطرّق إلى خصائص أدب الأطفال، فإنّنا سنلاحظ من دون شك بساطة اللّغة والأساليب التي يوظّفها،مع توظيف استراتيجية الحوار واللّغة الشفهية أحيانا،وذلك ليس بالأمر الغريب في هذا المجال،لأنّ الباحثين والمختصين يرون أنّ القصّة – بصفة عامّة- تنتمي مثل غيرها من أشكال التعبير الشعبي إلى ما يسمّى بالأدب الشفوي،الذي هو في حدّ ذاته تعبير شامل عن فئة اجتماعية أو مجموعة،متّخذا نماذج عديدة منها القصصي والشعري والدرامي[3]، وعادة ما

[1] Voir :Nathalie PRINCE,La littérature de jeunesse en questions ,Op Cit ,pp14-16.
[2] Voir :Sophie Vander Linden, L'album, le texte et l'image, Cairn n°162,2008/2 : http://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-51.htm

[3] ينظر : المصطفى الشادلي،القصّة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط،منشورات البحر الأبيض المتوسط،دار الفرجاني،ليبيا،توبقال، المغرب، تعريب عبد الرزاق الحليوي، ط1، أفريل 1997، ص ص 7-9.

تكون اللّغة الشفهية حاضرة بقوّة في أدب الأطفال الغربي على وجه الخصوص وتتجلّى بشكل واضح في الحوار .

وتعدّ لغة الحوار إحدى القضايا المهمّة في لغة القصّة ،وقد اختلف الباحثون والنقاد العرب حول ما إذا كان ينبغي أن تكون بالفصحى أم بالعامية،وهنا يكمن الاختلاف بين الأدبين الغربي و العربي،إذ نلاحظ استعمال اللّغة الشفهية بمستوياتها في القصص الأجنبية بشكل عادي،بينما الأمر منبوذ ومرفوض في العالم العربي،وإن كانت تستعمل الآن في بعض الدول العربية كمصر، على الرغم من إثارتها كثيرا من الجدل والامتعاض.

ويرى الذين يحثون على استعمال الفصحى بأنّها قادرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر والانفعالات،كما أنّ الكتابة بها تعمل على توحيد أبناء الأمّة العربية،وصيانة اللّغة العربية من الإهمال،وتحقيق هدفين ساميين أحدهما فنيّ والآخر قومي.[1] وأمّا الذين ينادون باستعمال العامية أو اللغة الوسيطة بينهما – ما تسمّى باللغة الثالثة – فيعتبرها النقّاد دعوة جائرة ومراوغة،لأنّها في الحقيقة تصرف الطّفل عن لغته وشخصيته وأصوله،والكاتب البارع يستطيع أن يصل إلى امتاع الطّفل بمفردات بسيطة أقرب إلى مستواه،والكاتب الضعيف هو من يلجأ — في رأيهم – إلى العامية،وما اللّجوء إلى استعمالها إلّا هروب من القدرة على العطاء.[2] ومن بين النقاد الذين تطرّقوا لهذه المسألة **عبد الملك مرتاض** الذي رأى أنّ من يفرّون إلى استعمال الحوار بالعامية،هم كتّاب يبحثون عن السّهل الميسر،لأنّهم لا يعرفون اللّغة أو لا يحبّونها،فتكون كتاباتهم خليطا من اللّهجات التي لا يمكن اعتبارها أدبا في آخر المطاف.[3]

[1] ينظر : موفق رياض مقدادي،المرجع السابق،ص 62.

[2] ينظر : المرجع نفسه،ص 62.

[3] ينظر : المرجع نفسه،ص 63

ويناقش كذلك الأديب التونسي **محمد العروسي المطوي** هذه القضية ويخصّ بالذكر توظيف العامية في أدب الأطفال،فيقول : "إنّني سوف لن أناقش دعاة الكتابة باللّهجات لأنّ تلك الدّعوة تخطّاها الزمن وأصبحت غير ذات موضوع (...) ولكنّني أثرت هذه النقطة للبحث عن اللّغة الطّفلية المشتركة التي ينبغي لنا توخّيها في كتابة أدب الأطفال العربي على أوسع امتداد للأقطار العربية،وإذا كانت هذه اللّغة المدعو إليها توجب اختيار الألفاظ الأقرب إلى الطّفل من ناحية والألصق بالفصحى من ناحية ثانية،فإنّ لهجاتنا اليومية قد تتباعد في الكثير من الكلمات المستعملة ممّا يوجب الموضوعية في اختيار الكلمات المناسبة والأكثر انتشارا والأقرب إلى الفصحى"[1] .ويكاد يحصل الاجماع على هذا الرأي،إذ يرى **موفق رياض مقدادي** ما يراه **أحمد نجيب**،وهو محاولة استعمال العربية السّهلة لا سيما في المراحل العمرية الأولى،فتوظّف الألفاظ العربية السليمة المستعملة في العامية،وهكذا تقرّب إليهم العربية في سهولة ويسر[2]،ومن هنا جاءت عدة محاولات لتبسيط الحوار،لا سيما بعدما تفطّن الكتّاب لأهميته في تيسير الفهم والاستيعاب.

ومع ذلك،يكاد الحوار واللغة الشفهية يكونان حاضرين في غالبية القصص الغربية الموجهّة للأطفال،لا سيما في الأشرطة المصوّرة (**La bande dessinée**) التي تقترب من المسرحيات من حيث توظيف الحوار.ويرى الباحثون بأنّ الشفهية تعمل على ابراز أبعاد جعرافية أو اجتماعية كما يتجلّى ذلك في الأدب الكلاسيكي،إذ حين يمنح **ويليام فولكنير** أو **إميل زولا** للبرولتاريين

[1] نقلا عن العيد جلولي،اللغة في الخطاب السردي الوجّه للأطفال في الجزائر،مجلّة الأثر،عدد 3،ماي 2004،جامعة ورقلة،ص21.

[2] ينظر : موفق رياض مقدادي، المرجع السابق،ص63.

والفلاحين الكلمة بطريقتهم ولكنتهم،فذلك من أجل رسم تلك المسافة بين الشخصيات والقرّاء بصفتهم متعلّمين وبرجوازيين [1] .

ويختلف الهدف من توظيف ذلك في أدب الأطفال،إذ تعتبر **إيفان شنوف Yvanne) CHENNOUF)** أنّ الأطفال تشدّهم تلك التغيرّات على مستوى أصوات الحكي وتدخلهم في صلب الحكاية،فالتغيير مثلا على مستوى اللّهجة والنّبرة،ومحاكاة الأصوات،له وظائف عديدة منها لفت الانتباه والتعرّف على العلاقات بين الشخصيات،وبصفة عامّة فإنّ التجلّيات الشفوية في القصص تنبئ عن بيئة الحوادث،بضجيجها،وإيقاعها وأنفاسها،وعن صعوبة البحث عن التوافق.[2]

ويتميّز أدب الأطفال حسب **نتالي برينس** بإمكانية إعادة الحكي شفويا،فما هو مكتوب يمكن أن يروى مرّات عديدة،وهذا ما تسمّيه بـ"**الشفهية والترداد**" (Oralité et réitération).كما يمكن للقارئ، وهو يقرأ ،أن يعقّب ويندهش،فالطفل ليس جامدا،فهو يخلق نصّا شفهيا على النص المكتوب،وهذه الخاصية تسمّيها "**الشفهية والإعادة**" (Oralité et redoublement).[3] وعادة ما تتجلىّ اللّغة الشفهية في الحوار الذي يساعد على القرائية (La lisibilité) وإظهار طبيعة العلاقة بين الشخصيات.ويعدّ ما نلاحظه عامّة في القصص الأجنبية الموجّهة للأطفال تناوبا بين الإستراتيجيتين:السرد والحوار،فتظهر مختلف علامات الشفهية من مفردات عامية ومحاكاة للأصوات وسجلّات لغوية في الحوار،بينما يكون السرد باللّغة الفصيحة.

[1].Voir Thomas BUCKLEY,Oralité, Distance et Universalité, in Oralité et Traduction, Collection traductologie, Artois Presse Université,2000,p.p 269-270

[2].Voir :Yvanne CHENNOUF ,La place de l'oralité dans les textes, le bruit des livres ,le bruit des pages, Article en ligne, le lien :
http://www.lireetfairelire.org/sites/default/files/chenoufplace_de_loralite_dans_les_textes.pdf

[3].Voir : Nathalie PRINCE, La littérature de jeunesse,Op Cit,p.p. 156-158.

### 1-2-5 : **الوضوح والبساطة** (Explicitation et simplification ) :

هما سمتان متلازمتان ومهمّتان في الكتابة للأطفال أو إعادة الكتابة لهم،فقد يعمل النصّ في بعض الأحيان على توضيح الصورة من أجل تسهيل القراءة أو إبراز بعض تفاصيلها أو العكس.فالتبسيط إجراء لا مفرّ منه،ما دام الطّفل لا يمتاز بالكفاءة اللّغوية،والثقافية،والأدبية، والمعرفية والبسيكولوجية.وكلّ من أراد أن يكتب للأطفال،فعليه أن يكون بسيطا، كما يؤكّد ذلك الأديب الفرنسي "**شارل نوديي**" (**Charles Nodier**) القائل :"**لكي يكون كتاب ما ملائما لفئة الشباب ينبغي، قبل كلّ شيء، أن يكون بسيطا**".[1]والبساطة لا تدلّ على المعنى التحقيري الذي اقترن بأدب الأطفال منذ الوهلة الأولى،وإنّما تعني الملائمة والمواءمة حتى يكون التلقي ناجحا وفاعلا.وتشمل البساطة ما هو ثقافي ولغوي وأسلوبي،بل وتشمل حتىّ الحبكة والصور،وتتجلّى عند **بيير برونو** على مستوى الأفكار أوّلا،وذلك بالانتقال مما هو مجرّد إلى ما هو مادي ملموس محدّد بوضوح،أخلاقيا ومعرفيا.والبساطة على مستوى التعبير عن هذه الأفكار بأدوات وكلمات بسيطة تسهّل القراءة أو القرائية (Lisibilité)[2]،وذلك بالشرح والتوضيح. ويذكر **أحمد زلط** مجموعة من المعايير التي تشير إلى البساطة والوضوح أثناء تقديم نص للأطفال وتتمثّل فيما يأتي[3]:

- أن يكون النصّ الموجّه للأطفال مبسّطا بإعادة المعالجة من أدب الكبار،أو من التراث الأدبي أو الإنساني.
- أن تكون لغة النص فصحى ميّسرة خالية من التعقيد بألفاظ قليلة وسهلة وجمل قصيرة.
- مراعاة إدراك الطفل وعقله،فلكلّ مرحلة عمرية ما يناسبها من نصوص.

---

[1].Cité par Nathalie PRINCE, La littérature de Jeunesse, Op Cit,p.153.
[2].Voir : Pierre BRUNO, Op Cit,p.129.
[3] ينظر أحمد زلط،المرجع السابق،ص.ص 104-105.

- تضمين المادة الأدبية القيم والمعارف والوجدانيات.
- الابتعاد عن الأساطير غير المنظمة وعن تقديم الشخصيات غير المألوفة المثيرة للعنف والجريمة.
- الابتعاد عن بث الأفكار العنصرية والعدائية أو ما يشعر الأطفال بالإحباط.
- مراعاة الوظيفة الترويحية،إضافة إلى الوظائف الأخلاقية والجمالية والفنية والتربوية.

وما نستشفّه من هذه المعايير أو المقاييس هو تأكيدها على عنصري الوضوح والبساطة على جميع المستويات،شكلا ومضمونا.وفي السياق نفسه،تشير **دونيز إسكاربيت** (Denise Escarpit) إلى أنّ القصص الموجّهة للأطفال تقسّم إلى فصول قصيرة، يتضمن كلّ واحد منها وحدة سردية يمكن قراءتها في ظرف وجيز.وتعدّ الكلمات النادرة بمثابة المكبح للقراءة ومتعتها،بينما الكلمات البسيطة والقصيرة تكون أكثر قرائية.[1]

ويندرج ضمن البساطة والوضوح ذلك الأسلوب الذي يكتب به للأطفال، والذي يتراوح حسب **محمد فؤاد الحوامدة** بين **الوضوح والقوّة والجمال**،ومن ملامح جماله توافقه مع الأفكار،لأنّ الأفكار المختلفة تستدعي تعبيرات مختلفة[2].كما ينبغي لهذا الأسلوب أن يتلاءم مع قدرات الطفل الإدراكية والأدبية والعاطفية .

### 6-2-1 : **التكرار** (La répétition) :

يتأرجح التكرار عادة،في مجال التلقي، بين ضرورته من عدمها، ووفرته في الكتابات الأدبية لا سيما الشعرية منها، كما أنّه لا يحظى بالامتياز في أحيان كثيرة. فالبلاغة تعدّه ظاهرة سلبية لا تتلاءم مع ضرورات السّرد،بينما هو أمر مرغوب فيه في بعض المجالات الفنيّة مثل المسيقى والشعر.ويرى الباحثون بأنّ التكرار مهمّ في عملية التعلّم لا سيما حينما يتعلّق الأمر باللّغة. وفي

[1].Voir :Denise Escarpit, La lisibilité du livre d'enfance et de jeunesse, in La littérature pour la jeunesse, Rennes :CDRP,1980,p.p.57-58.
[2].Ibidem.

ذلك يقول **موفق رياض مقدادي** " إنّ من جماليات اللّغة في حكايات الأطفال استعمال أسلوب التكرار،لأنّه من الأساليب اللّغوية المحبّبة عند الأطفال.كما أنّ له هدفا تعليميا يتمثّل في تأكيد المعلومة في ذهن الطّفل من خلال إعادتها ".[1]ويرتبط التكرار كذلك، بالإيقاع والشعر، لأنّ اكتساب اللّغة لدى الطّفل هو عبارة عن تجربة شعرية تنطوي على اللّعب بالأصوات والتعابير المجازية.[2]

و للتكرار وظائف عديدة في الأدب الموجّه للطّفل تتمثل أوّلا في اكتساب اللّغة والمفردات الجديدة،إذ تشير الدراسات إلى أنّ الطفل يستعمل مقاطع كلامية يسجلّها بفعل التكرار في الذاكرة قصيرة المدى أوّلا، ثمّ في الذاكرة طويلة المدى ثانيا.كما يعمل التكرار على ادخال الطّفل في السّرد،و يعطيه حافزا لمتابعة قراءته.

## 2- المبحث الثاني : فنّ كتابة قصّص الأطفال :

حظيت القصّة عموما باهتمام بالغ على مرّ الأزمنة والعصور،لما تحمله من تجارب وخبرات في قالب فنيّ وخيالي جذاّب،وهي تروم بذلك تقديم صور عن الحياة ومشكلاتها.ويعتبر جابر عصفور فنّ القصّة " فنّا صعبا لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتّاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على سطوح الذاكرة،وتثبيتها للتأمّل الذي يكشف عن كثافتها الشاعرية بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعّة في أكثر من اتجاه ".[3]

وإذا كانت القصّة عموما كذلك،فإنّ القصّة الموّجهة للطّفل أكثر حساسية وصعوبة،لأنّها تستدعي من الكاتب انجاز ذلك بكلمات مختصرة،يستمدّها من معجم الطّفل المحدود،للوصول إلى بناء قصّة مناسبة لعالم الطفولة.وتأتي القصّة في المقام الأول في الأدب المقدّم

---

[1] ينظر: موفق رياض مقدادي،المرجع السابق،ص65.

[2] Voir :Aliyah Morgenstern,Immanuelle Prak-Derington,Regards croisés sur la répétition chez Becket et dans le langage de l'enfant, **article en ligne,le lien :** https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00376189/document, consulté le 14 Juillet 2017 à 14h20m.

[3] نقلا عن محمد قرانيا،تجليات قصّة الأطفال،المرجع السابق،ص 05.

للأطفال،لأنّها من أشدّ الألوان تأثيرا في نفس الطّفل،لما لها من أهمية في تنشئته وتكوين شخصيته.فلا يمكن تغافل دورها في تقريب المسافات بين أطفال مختلف دول العالم،فهي وسيلة تعارفهم وتفاهمهم،وهذا ما يجعلهم يعيشون في عالم تسوده المحبة والطمأنينة والسلام.[1]ومع ذلك، لا يمكن اعتبار التأليف والكتابة للأطفال أمرا يسيرا متاحا لكلّ كاتب.فالكتابة للأطفال لها، حسب **محمد مرتاض**،مقاييس عامّة ومقاييس خاصّة، بحيث لا تختلف العامة منها عن الأسئلة التي يطرحها الكاتب قبل توجيه نصّه إلى المتلقي والمتمثّلة في : لمن نكتب؟ وماذا نكتب؟ وكيف نكتب ؟[2]وكلّ سؤال يستدعي تمحيصا دقيقا حين التعامل والتعرّض إليه. فالمتلقي لا يقلّ أهمية عن الموضوع وعن طريقة تقديمه وعرضه والعكس كذلك.وهكذا،سنعمل في هذا المبحث على ملامسة جوانب كتابة القصّة وموضوعاتها،باعتبارها من أهمّ ما يقرأه الأطفال أو يقرأ لهم،وباعتبار ما تعرفه من كثافة في النشر في الوسائط المختلفة.

### 2-1 : مفهوم قصّة الطّفل :

يعرّف **محمد قرانيا** القصّة بأنّها "لون من ألوان أدب الأطفال،وهي حكاية ذات غاية لحادثة واحدة أو مجموعة من الحوادث،تدور حول شخصية واحدة،أو عدد من الشخصيات وتتلخص عناصرها في وجود بيئة زمانية ومكانية وموضوع وشخصيات وحبكة وأسلوب يعتمده الكاتب،ولها هدف معرفي أو قيمي أو ترويحي"[3].ويعرفها **محمد مشبال** بأنّها "جنس أدبي نمطي يسرد أساسا للأطفال كي يقرأوه،أو يقرأ لهم،قصد التسلية والإمتاع،تراعى في تركيب عناصره،وتحديد أجناسه وأنواعه،الخصائص النوعية والذاتية لنموّهم الجسمي والنفسي والعقلي والاجتماعي والخلقي واللغوي ثمّ الخصائص الموضوعية الخارجية،وكذا المكوّنات العامّة للجنس الأدبي وسمات النوع(...)ومادة هذه القصّة قد تكون مبتكرة من شتى مظاهر الواقع والخيال،أو

[1] ينظر : أمل حمدي دكاك ، القصّة في مجلّات الأطفال،المرجع السابق،ص 15.

[2] ينظر : محمد مرتاض ،المرجع السابق،ص 135.

[3] نقلا عن محمد قرانيا،تجليات قصّة الأطفال،المرجع السابق،ص 05.

مستوحاة من أجناس أدبية أخرى،أو مقتبسة من التراث الشعبي الانساني.وتتداخل في بناء القصّة شبكة معقّدة من المكونات أبرزها-على سبيل التبسيط- الحبكة والزمان والمكان والشخصيات والأحداث والفكرة والعقدة وحلّها،إلى جانب الحوار والوصف والتوقيت والتشويق وتباين الأساليب ومستويات السرد(...)إنّ قصّة الطفل قد تبدو (...) غير مختلفة في تركيبتها وأشكالها عن قصّة الراشد.إلّا أنّ المقاربة المتأنية لمستوياتها البنائية العامّة،والمعرفة الدقيقة لخصائص الطفولة يجعلان منها إبداعا متميّزا بـ"أدبيته "الخاصّة".[1]

ونستخلص من التعريفين السابقين بأنّ القصّة الموّجهة للطّفل لا تختلف عن القصّة الموّجهة للكبار إلا في بعض الاعتبارات المتمثّلة في المستوى العمري،والإدراكي والنفسي للطّفل، وما تمتاز به من مواقف تربوية وتهذيبية بفضل القيم التي تتضمّنها،وهي تراعي إجمالا خصائص الطفولة،وهذا ما يفرز حسب **محمد مشبال** " أدبيتها " الخاصّة.وتعدّ القصّة من الألوان الأدبية التي يقبل عليها الأطفال بكثرة،لأنّها من أحب الأشكال الفنية إليهم،لما تحمله من عناصر درامية شيّقة،تجعلهم يحلّقون بخيالهم في آفاق بعيدة،فيلتقون شخصيات عديدة منها الأقزام والحيوانات وغيرها.

ويعرّفها **أحمد زلط** بأنّها "أنماط متنوّعة من الأدب القصصي الشفهي والمكتوب،وتشمل:"الحواديت"،والحكايات بأنواعها،والقصص بأنواعها،فهي فنون قد ترويها الجدات والأمّهات أو يكتبها قاصون،بالتأليف المناسب لمراحل الطفولة المتدرجة،أو يتم استرفادها من الموروث الأدبي على لسان الحيوان تارة،ومهذبة عن حكايات تراثية- مثل ألف ليلة وليلة - تارة أخرى".[2]ويتبيّن لنا أنّ قصص الأطفال تستوحي موضوعاتها من التراث الأدبي،سواء على لسان الحيوان أو من قصص تراثية معروفة،وفي بعض الأحيان تستمد مباشرة من الواقع،وهذا ما

[1] نقلا عن محمد قرانيا،تجليات قصّة الأطفال،المرجع السابق،ص ص 13-14.

[2] أحمد زلط معجم الطفولة، المرجع السابق،ص 53.

يدل على أنّ مصدر قصص الأطفال متنوّع،تنوّع مصدر قصص الكبار،وهي لا تقلّ أهمية عنها كذلك.ويرى رجال التربية "بأنّ الأسلوب القصصي هو أفضل وسيلة نقدّم عن طريقها ما نريد تقديمه للأطفال سواء أكان قيّما دينية أو أخلاقية أو توجيهات سلوكية أو اجتماعية"[1].وسنحاول إبراز أهمية القصّة عند الطفل وما تؤدّيه من عمل تربوي وتعليمي وترويحي.

## 2-2 : أهمية القصّة عند الطفل :

يرى الباحثون بأنّ القصّة وسيلة من وسائل تنشئة الطّفل،ويذهب علماء النفس والتربية إلى أنّ بلوغ كثير من أهداف التنشئة يتحقّق من هذه القصص، لا سيما الواقعية منها حسب ما كان ينصح به **روسو**،مثل قصة "**روبنسون كروزو**"،التي تمثّل له كتابا تدريبيا يتعلّم الطّفل منه كيفية العيش والعمل والاستعداد للمستقبل.كما تعدّ القصّة،أيضا،مجالا مهمّا لنمو وعي الطفل وتطوّر إدراكه الاجتماعي،فهو يتعلّم من حوادث القصّة وشخصياتها التي يصبح جزءا منها،وتتطوّر مهاراته الكلامية وغيرها من المهارات.[2] فبحضور كلّ من السّرد والحوار تغدو القصّة قطعة فنية جميلة وراقية،تعود بالفائدة الكبيرة على الطفل معرفيا وتربويا ونفسيا وأخلاقيا،إذ بفضلها يدرك معنى الخير من الشر والصواب من الخطأ.

وتزوّد القصص الطّفل بقيم ومعلومات عديدة يستسيغها في أسلوب قصصي مثير،فيعمل على تطوير مهارة القراءة واكتسابها.فالأطفال يميلون إلى القراءة باعتبارها نشاطا عقليا وفكريا متكاملا،يحقّقون به الفهم واكتساب المعرفة والقدرة على التحليل والتركيب بصفة تدريجية.ولهذا، فإنّ معرفة الكاتب لميل الأطفال نحو القراءة هو ذات أهمية كبيرة،وما يناسب مراحل أعمارهم المختلفة،إذ يرى المختصون بأنّ الأطفال مثلا في مرحلة الطفولة المتأخرة ( من سنّ التاسعة إلى سنّ الثانية عشر) يرغبون في قراءة القصص التي تدور حول الطبيعة والبيئة التي تحيط بهم

[1] يعقوب الشاروني،تنمية عادة القراءة عند الأطفال،دار المعارف،القاهرة،مصر،1984،ص29.

[2] أحمد زلط، معجم الطفولة،المرجع السابق،ص 53.

ليفهموها،كما يحبّذون قراءة قصص الرّحلات والاستكشافات فيقرّبون ما هو خيالي مما هو واقعي،ويميلون كذلك إلى قراءة قصص العظماء والشخصيات البارزة مثل العلماء والرياضيين وغيرهم،كما تثير القصص الفكاهية اهتمامهم وتجذبهم لما فيها من سخرية نابعة من تصرّفات الكبار والصغار على حدّ سواء.[1]

وتستطيع القصّة تحقيق كثير من الأهداف مثل اكساب الطّفل معنى الحياة،وتنمية خياله وذوقه الفنّي ومساعدته على النمو الاجتماعي،وامتاعه وإسعاده،وتنمية ثروته اللغوية.كما لا يمكن اغفال الدور الثقافي للقصّة في حياة الطّفل[2]،فالقصّة تبدأ من الواقع الذي يعيشه الأطفال إلى عالم آخر أكثر رحابة وغنى،فهي تحمل مضمونا ثقافيا يوحي بما يريده الكبار للصغار في كتاباتهم القصصية.ويرى موفق رياض مقدادي بأنّ الهدف من القصّة لا يقتصر على التسلية فحسب،بل يسعى لتوسيع خيالهم وإمدادهم بالطاقة،فتتفتّح عواطفهم وانفعالاتهم المبكّرة كالفرح والحزن والقلق،فضلا عن تزويدهم بالعلم والمعرف[3] وإذا حاولنا تقصّي أهمية القصص الموّجهة للأطفال، فسنجد بأنّها تؤدي وظيفة نفسية،جد مهمّة:

- تسهّل التعبير عن الأحاسيس .
- تعمل على ابعاد القلق الذي تثيره الحكاية والتحكم في المخاوف.
- تساعد على تسوية الصراع الداخلي في حياة الطّفل.
- تساعد الطّفل في فهم نزواته وتخوفه وكوابيسه،لأنّها موجودة في الحكاية.
- تساعده على اسقاط توتّره الخاص وعدوانيته على الشخصيات الخيالية.

[1] ينظر : أمل حمدي دكاك،القصّة في مجلات الأطفال،المرجع السابق،ص.ص 43-44.

[2] ينظر : محمود حسن إسماعيل،المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي ،الطبعة الأولى 2004،القاهرة،مصر،ص.ص 120-121.

[3] ينظر : موفق رياض مقدادي، المرجع السابق ،ص 160.

- تقوده إلى الاقتداء بالبطل،فيجد الطرق المناسبة لحل نزاعاته،ويكوّن شخصيته.[1]

وقد أظهر **نجيب كيلاني** قيمة القصّة عند الطّفل ومدى تأثيرها فيه،فالقصّة الناجحة تزوّده بالخبرات الثقافية،والوجدانية،والنفسية والسلوكية وتفتح له الآفاق،فتثري خياله،وتنمّي مهاراته وإبداعاته[2].وهكذا،فإنّ القصّة ذات أهمية بالغة على جميع الأصعدة،لا سيما حينما يراعي مؤلّفوها مقوّمات كتابتها المرتبطة،إجمالا،بالحالة النفسية والوجدانية للطّفل في مراحل عمره المختلفة.

### 2-3 : عناصر كتابة قصّة الأطفال :

إنّ كلّ عمل أدبي أو فنّي تحكمه ضوابط ومقوّمات،بحيث لا يمكنه أن يستقيم إلّا بتوفّرها.وانطلاقا من هذه المقوّمات يكون الحكم عليه وعلى قيمته.وما القصّة إلّا نموذج من النماذج والفنون الأدبية التي لا تكتسب قيمتها بمعزل عن أسس بنائها وتشكيلها.ويجمع الباحثون بأنّ قواعد القصّة للأطفال هي نفسها التي توظف في الكتابة للكبار،ويكمن الفرق في التبسيط والتوضيح والابتعاد عن التعقيد.ويعتبر محمد قرانيا أنّ القصّة الناجحة هي التي تتضمن عنصر التشويق،ويحسن كتّابها استخدام العناصر الفنية،التي تستجيب للخصائص الذهنية والنفسية التي يتميّز بها الأطفال.[3]ويجمل المختصون عناصر القصّة الطّفلية فيما يأتي : الفكرة والموضوع،والحبكة ،والحدث ،والشخصيات ،والبيئة والأسلوب.

#### 2-3-1 : الموضوع والفكرة :

يمثّل الموضوع الفكرة الأساسية التي تبنى عليها القصّة،وهناك من يعدّه عمودها الفقري. وينبغي أن تتضمن الفكرة الأمور الأساسية التي تهدف إليها في تربية الطفل،مع إثارة انتباهه

[1] Voir Corinne BLOUIN et Christine LANDEL,L'importance du conte dans une situation pédagogique, revue EMPAN,n°100,2005/4.**Le lien :** https://www.cairn.info/revue-empan-2015-4-page-183.htm

[2] ينظر : محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 143.

[3] ينظر : أمل حمدي دكاك، المرجع السابق، ص51.

وجلب اهتمامه في الوقت نفسه،كما أنّه من الضروري أن تتّسم الفكرة بالصدق الذي يترك أثره في الطّفل أثناء قراءتها أو سماعها.[1] وتتكوّن المادّة الأولية لموضوع القصّة من التجارب التي عاشها الكاتب،أو الشخصيات التي عرفها،والمواقف التي تعرّض لها أو من ثقافته ومعارفه،أو من التاريخ والوثائق.وترى **أمل حمدي دكاك** بأنّ موضوع القصّة الموّجهة للأطفال ينبغي أن يدور حول موضوعات العالم الخارجي كالحق والواجب،لأنّ الطّفل قادر على فهم المعلومات التي تدور حولها، فيزداد حبّ استطلاعه لبيئته والإجابة عن كثير من الأسئلة التي تدور في ذهنه.[2] ويشكّل حسن اختيار الموضوع والفكرة الخطوة الأولى في نجاح أيّ عمل قصصي،لا سيما حين تراعى المرحلة العمرية وما تتميّز به من خصائص نفسية،وعاطفية وعقلية.ولذلك،يرى بعض الباحثين بأنّ للفكرة شروطا لا بد من مراعاتها أثناء الكتابة للطفل وتتلخّص فيما يأتي :

- أن تكون ذات قيمة مفيدة .
- أن تكون مناسبة لمدارك الأطفال وترتبط بحياتهم وعواطفهم.
- أن تخلو من المثالية الشديدة حتى لا تصدم الطّفل إذا رآها تتناقض مع الواقع.
- وأن تخلو من تزيين الشرّ،ومن موضوعات القسوة والعنف.[3]

تدخل هذه الشروط ضمن حسن الاختيار،لأنّ قصّة الأطفال هي ذات أهداف وغايات،ومن هنا وجب تحديد الفكرة والابتعاد فيها عن التلميح الذي يثير الغموض عند الطّفل فلا يفهم.

[1] ينظر : محمود حسن اسماعيل،المرجع السابق،ص123.

[2] ينظر : أمل حمدي دكاك،المرجع السابق،ص51.

[3] ينظر : محمد السيد حلاوة،الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي) ،مؤسّسة حورس الدولية ،الاسكندرية،مصر،2000،ص 38.

### 2-3-2 : الحبكة :

بعد اختيار الموضوع والفكرة،يشرع الكاتب في صنع الحوادث التي تشكّل القصّة، فيجعلها مترابطة ومتسلسلة لتصل إلى نهاية منطقية.وتعني الحبكة بصيغة أخرى "الذروة التي تبلغها الأحداث في القصّة من حيث تعقيدها ثمّ تدرُّجها في الحل،وهي عبارة عن مشكلة تبرز في مجرى أحداث القصّة وتحتاج إلى حلّ،وتسير القصّة باتجاه تكوين العقدة وتحلّ في نهاية القصّة ".[1] وتعدّ الحبكة عنصرا مهمّا وفعّالا في أيّ عمل قصصي،لأنّها بمثابة الخيط الذي تنسج عليه حوادث القصة وتجعل الطّفل يتوق لمتابعة قراءتها.فالحبكة الجيّدة – في رأي المختصين- هي التي تُنسَج بعناية ودقّة ومهارة،وتتوفر على عدّة سمات مثل ارتباط حوادث القصّة وشخصياتها ارتباطا منطقيا إلى أن تنتهي إلى عقدة تشعر الطّفل القارئ بالرضا،وهو يتتبّع حلّها إل نهاية القصّة.[2] وحتّى تحقّق الحبكة الغاية المرجوة في قصص الأطفال، يجب أن تكون بسيطة وبعيدة عن التعقيد غير المناسب، لكي تكون مفهومة لدى القارئ الصغير،فتبدأ عادة بمقدّمة تكون موجزة ومبيّنة لما سيأتي بعدها من حوادث متسلسلة منطقيا.

ويرى الباحثون بأنّ احتواء الحبكة في قصص الأطفال على مشكلة واحدة،يرجع مردّه إلى قلّة الإدراك عند الطّفل،بحيث يصعب عليه متابعة أكثر من مشكلة في العمل الواحد،كما لا يملك خبرات سابقة تمكنّه من تتبع ذلك التعقيد وفهمه.[3] وهكذا، فإنّ للحبكة الجيّدة سمات تتمثل فيما يأتي :

- الترابط بين الحوادث والشخصيات .
- تخطيط الحوادث والوصول إلى ذروة الحدث الدرامي،ثم إلى نهاية مفرحة للعمل القصصي.

---

[1] أمل حمدي دكاك،المرجع السابق،ص.53.

[2] ينظر: محمد مفتاح دياب،المرجع السابق،ص147.

[3] ينظر : المرجع نفسه ،ص.ص 147-148.

- وضع الحوادث وصنعها بدقّة،حتى تكون مناسبة للحدث الرئيسي الذي تبنى عليه القصّة.
- جعل الحبكة الفنية قابلة للتصديق وتحمل الحقيقة،لا الكذب والخرافات والخداع،وتكون أصيلة معقولة وغير تافهة.
- يجب أن تكون الحوادث مناسبة للشخصية المركزية في القصّة،لأنّها قد تحمل دلالة خاصّة للطّفل.
- يجب أن يكون تسلسل الحوادث قريبا من خبرات الطفل وآماله وتطلعاته.
- يجب ألّا تتعدّد عقد القصّة حتى لا تشوّش ذهن الطّفل وينفر من القراءة.[1]

### 3-3-2 : الشخصيات :

يقصد بالشخصيات الكائنات التي تدور حولها الحوادث،وتشكّل شخصية البطل العنصر الأساسي في القصّة.ولإبراز الفكرة التي من أجلها وضعت القصّة،تعمل الشخصيات مجتمعة. وإذا كانت الفكرة تشبّه بالنسيج،فإنّ الشخصيات وبقية العناصر تعدّ بمثابة خيوط ذلك النسيج في علاقة بعضها ببعض.[2]وينبغي على الشخصية في قصّة الطّفل أن تكون طبيعية وقريبة من بيئة الطّفل المحلية،ومتوافقة مع حوادث القصّة وأفكارها حتى يكون أثرها فيه إيجابيا،فيتقمّصها وجدانيا ويتمثّل سلوكها.والشخصيات في القصّة نوعان:نامية :تتطوّر مع حوادث القصّة،فتبدو حقيقية مفعمة بالحياة،وهنا تكمن براعة الكاتب في جعلها كذلك حتى تظهر طبيعية،وأخرى ثابتة،وهي التي لا تتغيّر مع مجريات حوادث القصّة،وهذا هو حال الشخصيات في القصص الموّجهة للأطفال لقصرها،ولهذا لا تحتمل شخصياتها التغيير في كلّ مرّة.[3]

[1] ينظر : محمد مفتاح دياب،المرجع السابق ،ص.ص 147-148.
[2] ينظر : محمد السيّد حلاوة،المرجع السابق،ص.41.
[3] ينظر : مفتاح محمد دياب،المرجع السابق،ص.41.

وقد تتّخذ الشخصية أشكالا عديدة،بحيث يمكن أن تكون حقيقية أو رمزيه قريبة من الحقيقة،كما قد تكون إنسانا أو حيوانا أو نباتا.وتتضمن القصّة شخصيات عديدة نجملها فيما يأتي :

- الشخصية الرئيسة : تعدّ محور القصّة وتشكّل شخصية البطل في قصّة الطّفل عنصرا أساسيا،وقد تكون فردا أو مجموعة من الأفراد.
- الشخصيات الثانوية : تشكّل بأفعالها وتصرّفاتها إطارا للقصّة.[1]

### 2-3-4 : البيئة :

وتسمّى بالبيئة الزمانية والمكانية،أي الظرف والحيّز اللذين جرت فيهما حوادث القصّة.فالمكان هو الحيّز الجغرافي الذي يمكن أن يكون رحبا كالبلد أو المدينة،أو صغيرا مثل الحديقة أو المدرسة،أو أن يكون مكانا خياليا لا وجود له في الواقع.والزمان قد يكون فترة قصيرة كاليوم أو الفصل أو طويلة تمتد لعقود أو قرون.[2] وينبغي أن تكون هذه البيئة واضحة يمكن تصديقها،وفي حالة السير والتراجم ينبغي أن تكون أصلية،كما يجب أن يمنح الكاتب القارئ فرصة التعرّف إلى نمط الحياة في ذلك الزمان أو المكان حتى يستوعب حوادثها جيدا، لأنّ الطّفل في مراحل عمره الأولى لا تكون لديه القدرة على إدراك الزمان والمكان بشكل جيّد وواضح،ولهذا يستوجب التوضيح.[3]وتنبع أهمية المكان،حسب **موفق رياض مقدادي**،في كونه يجعل من حوادث القصّة بالنسبة إلى القارئ شيئا محتمل الوقوع،لأنّ المكان قد يرتبط بحياة الإنسان أكثر من الزمان وأنّ إدراكه حسّي مباشر يستمر معه طيلة حياته،ولذلك اعتمد الكتّاب على تقنيات في بناء الأمكنة في القصص منها:

---

[1] ينظر : أمل حمدي دكاك،المرجع السابق،ص.56.

[2] ينظر :مفتاح محمد دياب،المرجع السابق،ص.149

[3] ينظر : محمد السيّد حلاوة،المرجع السابق،ص.45.

- **الوصف** : أي رسم المكان بواسطة اللّغة وهو الشائع في الأعمال الأدبية،وقد ركّز كتّاب قصص الأطفال على تقنية الوصف في رسم المكان أكثر من التقنيات الأخرى.
- **القص** : تتجلّى ملامح المكان بشكل غير مباشر من سرد حوادث القصّة، وعرض تفاصيله وإطاره بشكل قصصي.
- **ملامح الشخصيات** : يتمكن القارئ من إدراكها في الأشخاص المتحركين فوقه مثل "حين أمسك الغراب الأسود بالغيمة البيضاء،صرخت به" في إشارة إلى السماء.
- **المكان المتخيّل** : هو صعب التحديد،لأنّ الكاتب يخلق فضاء لتجري فيه حوادث موازية لحوادث تجري في فضاء غير محدّد وغير حقيقي،وعادة ما نجد هذه الأماكن في الحكايات الشعبية مثل حكايات "ألف ليلة وليلة" وغيرها.
- **المكان المعيّن** : هو المكان الذي له وجود في الواقع لا في الخيال،فيمكن للطّفل أن يلمسه كالشارع والمدينة.[1]

وتتنوع الأماكن في القصص التاريخية وغيرها،إلاّ أنّه من الأنسب أن يكون المكان في قصص الأطفال حقيقيا غير رمزي،كما أنّ الكتّاب يعمدون أحيانا إلى عدم تحديد المكان،لكي يعطوا الشعور بأنّ المدينة في القصّة هي كلّ مدينة،سواء أكانت صغيرة أم كبيرة،وفي أحيان أخرى لا يسهب الكتّاب في ذكر تفاصيل المكان مثل "جاء إلى إحدى المدن رجل..." و إنّما يوضحه سياق القصّة.[2]

[1] ينظر : محمد رياض مقدادي ، المرجع السابق،ص.ص 130-135.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص ص 135-138.

إنّ الحديث عن المكان وأهميته في القصّة الموّجهة للأطفال لا يصرفنا عن التنويه والتذكير بأهمية الزمان، فالتكامل والترابط بينهما واضح،و يعدّ الزمان شرطا لإنجاز ما تحقّق،وهو عنصر لا يستهان به في بناء القصّة ولا يمكن فصله عن بقية العناصر،لأنّه دائم الحضور في العمل القصصي،وهو نوعان في قصص الأطفال،إذ هناك الزمن الواقعي،وهو معروف،والزمن العجائبي وهو غير مألوف،ويتمثّل في السّرعة الخارقة للشخصية مثل الجنّ والعفاريت، كما أنّ عنصر الزمن قد يخضع للحذف،أحيانا،لا سيما حين يريد الكاتب أن يغفل ذكر فترة من زمن الحكاية لعدم أهميتها أو لعرقلتها سيرورة الفهم،وقد يكون صريحا كقول الكاتب " انقضى الشهر الثالث" أو انقضت سنوات"،وهذا هو الشائع في قصص الأطفال،أو ضمنيا يفهم من وجود ثغرة في التسلسل الزمني،إلا أنّه نادر التوظيف في قصص الأطفال،أو افتراضيا، وهو أكثر أنواع الحذف غموضا،فلا يستعمل عادة في القصّ للأطفال.[1]ويبقى الإطار الزماني عملا مهمّا في العمل القصصي،إذ تتحدّد منه الحوادث التي تجري في فترة معيّنة،فتمنحها سمات خاصّة يتفاعل معها الأطفال.

### 2-3-5 : الأسلوب :

بعد تحديد العناصر السابقة يأتي الأسلوب الذي تكتب به القصّة متكاملة بعناصرها. والأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الكاتب في عرض حوادث القصّة أو تقديمها بما يناسب عناصر القصّة من حبكة، وموضوع وأفكار وشخصيات.[2]فبالأسلوب تتجلّى براعة الكاتب، وخبرته وحنكته في اختيار الألفاظ المناسبة والانتقال من جوّ إلى جوّ أخر في سرده الحوادث. ويختلف الأسلوب من كاتب لآخر،بيد أنّ هناك عناصر يجب على الكاتب أن يأخذها بعين

[1] ينظر : المرجع السابق ،ص ص 148-155.

[2] ينظر : مفتاح محمد دياب، المرجع السابق،ص.150.

الاعتبار حتى يبلغ الغاية المرجوّة،وأوّلاها اللّغة،لا سيما تلك التي تراعي المرحلة العمرية للطّفل، فتأتي بسيطة في ألفاظها واضحة في معانيها يستسيغها الطّفل بكلّ سهولة.

ويعرض الباحثون،وعلى رأسهم **أحمد نجيب**،طرقا عديدة لأسلوب كتابة القصّة الخاصّة بالطّفل نجملها فيما يأتي :

- **الطريقة المباشرة** : وهو أن يباشر الكاتب عملية السرد بعد أن يتّخذ موقفا خارج القصّة،وهي الطريقة المستعملة أكثر في قصص الأطفال لسهولتها ومناسبتها للأطفال.
- **طريقة السّرد الذاتي** : وفيها يكتب المؤلّف على لسان إحدى الشخصيات.
- **الطريقة الوثائقية** : وفيها يقدّم الكاتب القصّة بواسطة بعض الخطابات أو استخدام الوثائق المختلفة.[1]

وبغضّ النظر عن الطريقة التي ينتهجها الكاتب،يجمع الباحثون على أنّ قوّة الأسلوب تتمثّل في قدرته على "إيقاظ حواس الطّفل وإثارته وجذبه كي يندمج بالقصّة عن طريق نقل انفعالات الكاتب في ثنايا عمله القصصي،وتكوين الصور الحسية والذهنية المناسبة ".[2] وينبغي أن يكون الأسلوب واضحا يوصل الطّفل إلى محتوى الفكرة الواردة في القصّة.ويعدّ التوازن بين مراحل القصّة من مقدّمة وعقدة وحلّ أمرا ضروريا،حتى لا يستطرد في مرحلة ويوجز في مرحلة أخرى،فيشعر الطفل بالملل وينفر من القراءة.

### 3: موضوعاتية قصص الأطفال :

إنّ القصّة،كما ذكرنا من الأشكال الفنية التي تستهوي الطّفل لما تتضمّنه من متعة وتشويق،وما تمتاز به من بساطة ووضوح،وهي ترمي إلى أهداف عديدة منها :التعليمية،والتربوية،

[1] ينظر : أحمد نجيب ،أدب الأطفال علم وفن ،دار الفكر العربي ،القاهرة، مصر، 1991،ص 79.

[2] ينظر : هادي نعمان الهيتي ،أدب الأطفال ،منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1987،ص 83.

والعقدية،والترفيهية وغيرها.وقد صنّفها الباحثون وفقا لمحاور مختلفة مثل المرحلة العمرية،وطول القصّة،وعناصرها،وموضوعاتها.وسنحاول أن نبيّن أهمّ أنواعها طبقا للموضوعات التي تتناولها،وذلك لأن التصنيف الموضوعاتي هو أكثر وضوحا وإثارة لاهتمام الطّفل.

### 3-1 : القصّة الاجتماعية :

تتّخذ القصّة الاجتماعية موضوعها من الحياة الاجتماعية بروابطها وعلاقاتها سواء داخل الأسرة (الأب والأم والأبناء) أو خارجها،أي مع زملاء المدرسة والجيران،وفي المناسبات الاجتماعية بأنواعها من زواج وأعياد،وهي موضوعات تهدف إلى توجيه السلوك الاجتماعي وتربية الذوق العام،والحرص على الملكية العامّة واحترام التقاليد الحسنة الهادفة إلى حفظ الجماعة وتقوية أواصرها.[1] ويرى **محمد حسن برغيش** بأنّ القصّة الاجتماعية تساهم في رسم الطّفل الذي نريده بواسطة تبسيط الصور الحيّة المعبّرة عن مختلف الفضائل،ولذلك ينبغي أن تغطّي هذه الموضوعات مجموعة من الآداب والسّلوكات الاجتماعية التي ينبغي أن يتحلّى بها الطّفل،انطلاقا من القصص والحكايات،والشخصيات،والحوادث،والمواقف والعبر التي تصل إلى الطّفل بيسر، فترسخ في ذاته الأخلاق والعادات الحسنة، فيتمّ بالمقابل القضاء على كثير من العادات السيّئة التي توجد في مجتمعاتنا.[2] ويتبيّن لنا من هذا الكلام أنّ للقصّة الاجتماعية دورا كبيرا في بناء شخصية الطّفل،لا سيما في مرحلة الطفولة المتأخرة التي تتّسع فيها اتصالات الطّفل مع أقرانه ومع الكبار على حدّ سواء،فيعرف معنى الحق،والواجب،والعرف وغيرها،وكلّ ذلك سيغني من دون شك مضامين القصص الاجتماعية.

[1] ينظر : أمل حمدي دكاك،المرجع السابق،ص.ص 70-71.

[2] ينظر : محمد حسن بريغش ،أدب الأطفال أهدافه وسماته،مؤسّسة الرسالة ،بيروت،ط2 ،1996،ص.206.

### 3-2 : القصّة التاريخية :

يرتكز هذا النوع على " الأحداث والوقائع التاريخية وكذلك الأعمال البطولية.كما تتناول سير الأبطال والشخصيات التاريخية الشهيرة.والقصّة التاريخية أسلوب من أساليب استخراج المحتوى التاريخي وعرضه.قد تتّخذ نواة لها سيرة شخصية تاريخية وقد تتّخذ أيّ موضوع تاريخي آخر تحرّك فيه من تراه من الشخصيات،وتصف فيه أوضاعا شتّى ".[1]ولهذا النوع مكانته العلمية والأدبية والسياسية،فهي تعلّم الطفل مزايا الشخصيات التاريخية،وصفاتهم، وبطولاتهم،وتضحياتهم من أجل الوطن والعرض والدين.

وتقوم القصّة التاريخية على عنصرين أساسيين يتمثّل الأوّل في الميل إلى التاريخ وتفهّم روحه وحقائقه،والثاني في فهم الشخصية الإنسانية وتقرير أهميتها في الحياة.[2]وقد يتضمّن هذا النوع من القصص "قصص الرّحالة بما فيها من معلومات عن البلدان والقارات والمحيطات والناس وطرائف من الشرق والغرب،وهذه ترمي إلى تنمية الخيال والإلمام بثقافة الناس وطبائعهم وعاداتهم وحضارتهم"[3]،ولذلك فهي تزوّد الأطفال بالحقائق عن الأمم السالفة وما أنجزته من حضارات على مرّ الأيّام والسنين.ويرتبط نجاح هذا الصنف من القصص بتوفيق المؤلّف في اختيار الحوادث الشائقة والحقائق الطريفة،لكي يكون الجمع بين التاريخ والتشويق في الوقت نفسه.كما تعمل هذه القصص على تنمية الشعور الوطني وإثراء قيمة الانتماء لدى الطّفل،وتزكّي لديهم روح البطولة والفخر ممّا يقرأونه من سير الأبطال والعظماء. [4]

---

[1] محمد يوسف نجم ،فن القصّة ،نقلا عن محمود حسن اسماعيل ،المرجع السابق،ص 139.

[2] ينظر : محمود حسن اسماعيل ،المرجع نفسه ،ص 139.

[3] حسن شحاتة،أدب الطفل العربي،الدار المصرية البنانية،الطبعة ،ط1،القاهرة،ص 109.

[4] ينظر : محمود حسن اسماعيل، المرجع السابق ،ص 140.

و تحتاج كتابة القصّة التاريخية إلى مقدرة عالية حتى يكون عرض الوقائع بصورة جميلة وجذابة توقظ الاحساس بالتقدير،والرّغبة في التقليد والمنافسة،وحبّ الوطن.ويرى الباحثون بأنّ كتابة القصّة التاريخية للأطفال ينبغي أن تراعى فيها الجوانب الاتية :

- يرتبط التاريخ بالزمان الذي يبقى مفهوما غامضا ومجرّدا بالنسبة إلى الأطفال،لا سيما دون سن التاسعة.
- يرتبط التاريخ كذلك بالمكان الذي يعدّ أقلّ غموضا وتجريدا من الزمان،إلا أنّه يزداد وضوحا مع نموّ الطّفل عقليا،وذهنيا وعاطفيا.
- إنّ صعوبة إدراك الأطفال لحركة التاريخ هو راجع إلى العنصرين السابقين.
- لا تقع الحوادث التاريخية تحت خبرات الطّفل مباشرة.
- إنّ تشعّب الحوادث وتعقيدها في القصّة التاريخية يجعلها ثقيلة على قدرات الطّفل.[1]

وتتوفّر القصّة التاريخية كذلك على عناصر توردها **ليلى الدباغ** كما يأتي :

- ضرورة احتواء القصّة لنواة تاريخية حقيقية .
- أن يعمل الكاتب على تحليل النواة أو الموضوع الذي تدور حوله الأفكار الرئيسية المتضمنة في القصّة،وذلك قبل تركيب القصّة حول تلك النواة،حتّى تكون القصّة واضحة بمركباتها للقارئ الصغير.
- ضبط وتحديد الكاتب للصور التي يستعملها قصد تقريب الأفكار إلى الأطفال بحيث تكون مناسبة لمداركهم الحسية.
- تحديد الإطارين الزمني والمكاني لموضوع القصّة .

[1] ينظر : محمود حسن اسماعيل،المرجع السابق،ص 140.

- أن تكون المعلومات زاخرة بالوصف والتفصيل الذي يترك في الطّفل انطباعات أهم من السرد بطريقة جافّة.[1]

وهكذا، فإنّ هذه القصص تثير الاحساس بالتاريخ بكلّ مضامينه:من نجاح،ومعاناة، وظلم، وتضحية وشجاعة.

### 3-3 : القصّة الوطنية :

تهدف القصص الوطنية إلى ترسيخ حبّ الوطن والذود عنه،وتعبّر عن بطولة شعب في استرداد حريته وحقوقه المستلبة،بحيث تكون الأدوار فيها للكبار والصغار دفاعا عن قضية إنسانية عادلة ونبيلة.وتؤديّ القصّة الوطنية عند الأطفال دورا هاما في بعث الفكر والاتجاهات الوطنية في نفوسهم،فترسّخ انتماءهم إلى الوطن والدفاع عنه ضد المستعمر.والأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة يحبذون هذا النوع من القصص،لأنهم يحبون قراءة الأعمال البطولية ليكتشفوا الأبطال الذين أنجزوها،كما تستهويهم قصص المغامرات والشجاعة.[2] والحق أنّ القصّة الوطنية تحمل مضامين هادفة تحفّز حماس الأطفال وتشدّهم إلى التسلّح بالروح الوطنية.

### 3-4 : القصّة الانسانية :

يدور موضوعها حول الحياة الإنسانية وما تعكسه من أساليب التعامل بين أبناء المجتمع الواحد أو أبناء المجتمعات الإنسانية،فتبيّن العلاقات الإنسانية القائمة بينهم على الاحترام والتفاهم الذي يحقق المصالح المشتركة في جوّ يسوده الوئام،والألفة، والمحبة والسلام،مع منح الحرية للجميع وتحقيق العدالة الاجتماعية.[3]

و يساهم هذا النوع من القصص في ترسيخ القيم الإنسانية عند الأطفال وتنميتها.وتعدّ تنمية القيم الإنسانية لدى الطّفل من الرّكائز لبناء مجتمعات قوّية ومتماسكة قادرة على مجابهة

[1] ينظر : المرجع السابق،ص 140.

[2] ينظر : أمل حمدي دكاك ،المرجع السابق،ص.63.

[3] ينظر : المرجع نفسه،ص.64.

الصّعاب والأزمات ،والاستعداد لانطلاقة قوّية نحو الأفضل،ولا تبدأ هذه التنمية إلا مع الأطفال والأجيال الجديدة.وتزداد القصّة الإنسانية أهمية في وقتنا الحالي،إذ أصبحت تتجلّى مخاطر كثيرة حول الإنسان في العالم بأسره،منها الحروب،والصراعات،والمشاكل الاقتصادية والبيئية الناجمة عن الانتاج والاستهلاك من غير مبالاة بمستقبل البيئة.ويرجع مردّ ذلك إلى غياب القيم الإنسانية لدى فئات عديدة،ولعلّ إعادة بعث القيم في المجتمعات هو السبيل الأنجع للنهوض بهذا العالم وإنقاذ الأجيال اللاّحقة من كوارث كبيرة.

### 3-5: القصّة العلمية المعرفية :

هي التي تقدّم للقارئ حقيقة علمية بطريقة غير مباشرة،كما قد تتناول سيرة عالم أو مخترع،وقد تكون في إطار الخيال العلمي.ويكتسي هذا النوع من القصص أهمية بالغة،لا سيما ونحن نعيش في عصر العلوم والتكنلوجيا الرقمية وغيرها.ومن الواضح بأنّ هذا النوع من القصص يشيع أكثر في العالم الغربي الصناعي.[1]وتتضمّن القصص العلمية بحثا علميا،أو اكتشافا أو اختراعا وقع في زمن ما،وغالبا ما يشير بعضها إلى البيئة التي تربى فيها المخترع،وصفاته، وشخصيته وقدرته على اجتياز العقبات التي تعترض سبيله،وكيف تجاوزها فوصل إلى تحقيق اختراعه.[2] فهذا النوع من القصص يساهم في بناء شخصية الطّفل وتزويدها معرفيا،لا سيما عند الأطفال المتمدرسين الذين تستهويهم قراءة سير المكتشفين والمخترعين والأعمال العلمية المبسّطة.

ويرى المختصون بأنّ الطّفل بعد سنّ الثامنة "يدخل مرحلة الواقعية العقلية حيث يتحوّل اهتمامه من العالم الذاتي والأسري إلى العالم الخارجي ويدخل مرحلة البناء الفعلي للمهارات على كلّ الصّعد (الجسدية،والعقلية والاجتماعية)".[3] فحين ينطلق الطّفل إلى العالم الخارجي يتعرّف إلى قوانينه ويكتشف أسراره، فيُقبِل على مطالعة المجلاّت،والكتب العلمية،والمخترعات وغيرها).

---

[1] ينظر : محمود حسن إسماعيل المرجع السابق،ص.ص.132-133.

[2] ينظر : حسن شحاتة،أدب الطفل العربي،الدار المصرية البنانية،الطبعة ،ط1،القاهرة،1991،ص 108.

[3] ينظر : أمل حمدي دكاك، المرجع السابق،ص.66.

ونخلص إلى أن القصّة العلمية تمّد الأطفال بالمعلومات وتبسّط لهم الحقائق العلمية والتكنلوجية،وتمدّهم بالمتعة والتشويق في الوقت ذاته.ولا شكّ في أنّ اقبال الأطفال على مثل هذه القصص ينمّي أذهانهم ويعدّهم لحياة مدرسية ناجحة.

### 3-6: قصّة الخيال العلمي ( Science fiction) :

تعرف كذلك باسم قصص التنبؤ أو الاستباق،لأنّها تنشر أفكارا مختلفة عن صور المستقبل.وهي تدور حول الاكتشافات العلمية والمخترعات والحروب بين سكّان الأرض والكواكب الأخرى،والتنبؤ بما يمكن أن يصل إليه الإنسان في المستقبل نتيجة التقدم العلمي والتكنلوجي،وما يظهر من اختراعات لفائدة البشرية، كالإنسان الآلي وقدراته الهائلة.[1]

وتتعامل هذه القصص مع ما هو متاح من إمكانات علمية وتغيّرات حاصلة في المجتمع، ويعدّها المهتمون نوعا جديدا من الأدب،جاء نتيجةً للتقدم العلمي والتكنلوجي وما شهده العالم من تغيّرات سياسية مع نهاية القرن الثامن عشر.[2] كما أنّ الخيال العلمي لم يعد يقتصر على القصّة،بل انتقل إلى الشعر والأغاني،واتّخذ له فضاء في مجلّات الأطفال وغيرها من الوسائط الأخرى.

وللطّفل بطبيعته قدرة كبيرة على التخيّل،وقد يأخذه الفضول إلى الاستطلاع والاكتشاف،وفي هذه الحالة يصبح هذا التخيّل بنّاء يعمل على تكوين شخصية الطّفل.ومن أهداف القصّة العلمية حفظ اتّزان تخيّلات الطّفل وتأطيرها حتى تنمو قدراته العقلية والفكرية، فلا يسقط بالتالي في عالم الأوهام[3].وهي بمثابة الوسيلة التي تعيد التوازن حين تختلّ القوى وتتأثر بفعل الظروف والمستجدّات.

[1] ينظر : محمد فؤاد الحوامدة ، المرجع السابق،ص.108.

[2] ينظر : أمل حمدي دكاك، المرجع السابق،ص.ص 68-69.

[3] ينظر : محمود حسن إسماعيل المرجع السابق،ص 143.

ويرى الباحثون بأنّ قصّة الخيال العلمي تحقّق أهدافا كثيرة في مجال أدب الأطفال، نلخّصها فيما يأتي :

- اشباع رغبة الأطفال في قراءة قصص الأطفال والاستمتاع بها.
- تنمية خيال الأطفال وتطويره.
- تزويدهم بالمعرفة اللاّزمة عن البيئة التي يعيشون فيها.
- اشباع رغبتهم في المعرفة وحبّ الاستطلاع.
- تدريبهم على شؤون الحياة.
- توجيههم إلى الاتزان والرّوية في اصدار الأحكام.[1]

- وقد عرفت هذه القصص – كما أشرنا إلى ذلك– اهتماما كبيرا عند الغرب الذي يمثّل التطور على جميع الأصعدة.فمن أشهر الكتّاب الذين كتبوا قصص الخيال العلمي الكاتب الإنجليزي **هربرت جورج ويلز** (H.G.Wells–1866-1946) صاحب الروايات الشهيرة : "**آلة الزمن**" عام 1895،و"**جزيرة الدكتور مورو**"عام 1896،و"**الرجل الخفيّ**"عام 1897،و"**حرب العوالم**"عام 1898 و" **أوائل البشر على سطح القمر**"عام 1901. وكذلك نذكر الكاتب الفرنسي **جول فيرن** (Jules Vernes 1828-1905) صاحب عدّة روايات من أشهرها "**حول العالم في ثمانين يوما**" [2] و"**خمسة أسابيع في البالون**".كما اشتهر الروس بكتابة قصص الخيال العلمي لتفوّقهم في مجال الفضاء، وكان الكتّاب يحظون بشعبية واسعة وتشجيع حكومي.ومن الكتّاب الذين عرفوا في هذا المجال "**أليكسي تولستوي**" (Aleksey Tolstoy) صاحب روايتي "**آيليتا**" (Aelita) و"**أشعة جارين القاتلة**" ( The Garin Death Ray).أما عند العرب، فظلّ هذا اللون من الرواية متواضعا،ويرجع سبب ذلك

[1] ينظر: محمود حسن إسماعيل،المرجع السابق ،ص 144.

[2] المرجع نفسه، ص 144.

حسب كثير من المهتمين إلى عدم وجود تطوّر تقني قادر على خلق مساحة رديفة للتفاعل معه أدبيا،ولكن لم يمنع ذلك الأمر من وجود محاولات مثل تلك التي كتبها السوري **طالب عمران** وقد وصلت إلى حوالي 40 قصّة في مجال الخيال العلمي.[1]

### 3-7 : القصّة الدينية :

تعدّ القصّة الدينية من أهمّ أنواع القصص وأكثرها انتشارا وتأثيرا في وجدان الطّفل وسلوكه.وهي تستمدّ حوادثها وشخصياتها من الكتب الدينية،كما قد تتناول شخصية من الشخصيات الدينية البارزة مثل الصحابة رضي الله عنهم،أو تتطرّق لحادثة معيّنة كغزوات الرسول "**صلى الله عليه وسلّم**" أو الفتوحات الإسلامية.[2] فالقصّة الدينية قصّة هادفة دينيا وأخلاقيا سواء كانت مستمدة من القرآن الكريم أو من التاريخ الإسلامي،وهي تلعب دورا كبيرا في تحقيق التوازن النفسي لدى الطّفل والإجابة عن كثير من الأسئلة التي يطرحها عن الكون،والخالق، والحياة،والموت وغيرها.وهي تدعو مجملا إلى التحلّي بالفضائل والقيم السامية،وتبعد عن الرذائل، وفيها مواقف للموعظة والاعتبار والتأسّي بسيرة النبي "**عليه الصلاة والسلام**"،والصحابة الكرام، وما قدموه من تضحية بالنفس والنفيس.

ومن أهم مصادر القصّة الدينية القرآن الكريم الذي تتّسم قصصه بالصّدق والواقعية،يقول الله عزّوجلّ : **{لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ}**. (**سورة يوسف،الآية 111**) فمنه تستمدّ القصّة أفكارها،وموضوعها،وحوادثها وغيرها من العناصر الأخرى.

---

[1] ينظر : رشا عباس،أدب الخيال العلمي العربي مشروع مؤجّل،رصيف 22 ،الموقع.يوم 2017/07/27 في الساعة 22 و00د http://raseef22.com/culture/2015/10/21/science-fiction-in-arab-literature/.

[2] ينظر : محمد فؤاد الحوامدة ، المرجع السابق ،ص 104-105.

ويرى الباحثون بأنّه لا ينبغي أن تقتصر القصة الدينية على التاريخ فقط،بل ينبغي أن تهتمّ بثلاثة جوانب تتمثّل فيما يأتي :[1]

- **المادة المعرفية** : التي تقدّم مفهوما صحيحا عن الاسلام وقواعده وأصوله، وكلّ ما يرتبط به من تاريخ ودعوة بالحق في قالب يراعي المرحلة العمرية والإدراكية للأطفال.ويجب أن ترتبط هذه المادة بملامح العصر،لكي تظهر للطّفل نابضة بالحياة كما كانت في الماضي،لأنّها من صنع الخالق عزّوجلّ.
- **القيم السلوكية** : تنقل القصص من الحوادث المستمدة من تعاليم الاسلام وتاريخه،القيم والسلوك الذي ينبغي أن يتحلّى به الطّفل،ليعي كيف يجعل علاقته مع الله أوّلا، ثمّ مع الناس ثانيا.
- **الممارسات العملية** : أي ما يقوم به من تطبيقات ويسلكه من توجهات في حياته اليومية،بناء على ما اكتسبه من مادة معرفية وسلوكات،ليكون فردا صالحا في المستقبل.

والحاصل من ذلك هو مجموعة القيم التي يعتنقها شخص ما وتدفعه إلى السلوك بطريقة خاصّة،فيتّخذها مرجعا له في الحكم على السلوك اللائق من غيره.كما أنّه من الأهمية بمكان أن تقدّم هذه القصص للأطفال "مفهوم الدين على أنّه حبّ ورحمة"[2] ،وتبتعد قدر المستطاع عن التخويف من عقاب الله ومن جهنّم،لأنّ من شأنها زيادة مخاوف الأطفال وإثارة الفزع لديهم.فتقديم القدوة الحسنة هو الهدف الأسمى الذي ينبغي أن ترومه هذه القصص.

[1] ينظر :محمود حسن إسماعيل،المرجع السابق،ص.157.

[2] أمل حمدي دكاك ،المرجع السابق،ص.65.

### 3-8 : القصّة الفكاهية :

هي قصص تروي حوادث تثير الضحك والمرح،وهي من أهمّ القصص وأكثرها فائدة للطّفل،وتستحق أن تتكرّر لا سيما في المدرسة،لكي تخفّف عنهم ضغوط التعلّم والدراسة والحياة الاقتصادية،فيتغيّر حالهم من جوّ الضيق إلى جوّ فيه الفسحة والمرح والترفيه.ويمكن أن تتحقّق بهذه القصص أهداف خاصّة تتمثّل فيما يأتي:[1]

- ترغيب الأطفال في المطالعة والقراءة،لأنّ ذلك يساعدهم على تنمية الميل نحو الأدب لديهم.
- تريح النفوس وتنشّط العقول.
- تثير تفكير الطّفل وتنمّي ذوقه،وتبعث التفاؤل في نفسه،كما يمكن أن تصحّح بعض المعتقدات والخرافات لديه.

ويختلف الذوق الفكاهي باختلاف السن، فالأطفال في سنّ صغيرة تستهويهم قصص الغفلة،مثل القطّة التي أرادت أن تخيط ملابسها فخاطت شعر أصابعها. أمّا الأطفال في سنّ متقدّمه،فتثيرهم القصص التي تحتاج إلى نوع من سعة الفكر،مثل ضعيف البصر الذي رأى لافتة على عمود فصعد ليقرأها،فوجد مكتوبا عليها "احترس من الطلاء". [2]وهكذا،فإنّ هذا النوع من القصص يستدعي من كاتبها مهارة على مستوى السّرد وتقديم ما يروّح عن الأطفال الصغار بأسلوب مشوّق،ومهارة في تمثّل الفكاهة التي تناسب الطّفل وتفرحه.وعادة ما تعرف هذه القصص بالنوادر والطرائف مثل قصص جحا وأشعب وغيرهما.

[1] ينظر : محمود حسن اسماعيل،المرجع السابق،ص.148.

[2] ينظر : المرجع نفسه ،ص.148.

يعدّ أدب الأطفال بصفة عامّة مجالا خصبا للدراسة والبحث،تتجاذبه ميادين أخرى تزيد من تشعبّه وخصوصياته.فبغضّ النظر عن اختلاف تسمّياته في العربية أو الفرنسية،إلاّ أنّه يمثّل ذلك الابداع المنشور والموّجه للأطفال لكي يقرءوه أو يقرأ لهم.وهنا تتجلّى مسألة تعقيده على مستوى التلقي،ففي الظاهر أنّ متلقيه المفترض هو الطّفل الصغير،إلاّ أنّ هناك متلقٍّ ثان متوارٍ يتمثّل في الوسيط،ولهذا ينعت على أنّه أدب متعدّد الأصوات.وبما أنّه يهدف كذلك إلى التربية والتعليم،رأى مارك سوريانو بأن يربطه بالبيداغوجيا،كما أنّه لا يخلو من الترفيه والجمالية اللذين يتجسّدان على مستوى النص والصورة.وتعمل الشفهية في النصوص الموجّهة للأطفال إلى لفت انتباه القارئ وإثارة اهتمامه لما تضفيه من حيوية على النص،والحوادث والشخصيات.وكلّما راعى الكاتب للأطفال البساطة والوضوح في نصوصه كلّما حبّب القارئ في القصّة وسهّل عليه قراءتها والتركيز على مجريات حوادثها وأبطالها.ولذلك فإنّ امتاع الطفل،وتثقيفة وتربيته بواسطة الكتابة ليس بالأمر السهل،بل هو عمل شاق،يتطلّب كفاءة ودراية بما يحتاجه الطّفل نفسيا ووجدانيا وعاطفيا.فحين يلّم الكاتب بهذه الأشياء لا شكّ من أنّه سيحسن اختيار الموضوع أو الفكرة التي تكون مناسبة لسنّهم،وبيئتهم،ومعتقداتهم،وعرضها في أسلوب شيّق وجذاب.وكلّما تنوّعت موضوعات القصص كلّما عمّت الطفل الفوائد التربوية،والتعليمية،والأخلاقية والترفيهية.ومع ذلك،فإنّ الطّفل يقرأ قصصا مختلفة منها ما هو مؤلّف أصلا بلغته العربية ومنها ما هو مترجم عن لغات أجنبية أخرى،تتفاوت مضامينه وأهدافه،ممّا أصبح يثير مخاوف العديد من المختصين والمربين.وهكذا نرى من الأهمية بمكان أن نعرّج في الفصل الثاني على الترجمة وقصص الأطفال لنتبيّن واقعها لا سيما في الوطن العربي،إضافة إلى توضيح الأثرين الإيجابي والسلبي الذي يمكن أن تخلفّهما القصص المترجمة إلى العربية.

# الفصل الثاني

## الترجمة وقصص الأطفال

- المبحث الأوّل: واقع ترجمة قصص الأطفال إلى اللّغة العربية

– المبحث الثاني: ترجمة قصص الأطفال بين المثاقفة والاغتراب

## 1- المبحث الأوّل : واقع ترجمة قصص الأطفال إلى اللّغة العربية

بعدما شهد العالم العربي فراغا في السّاحة الأدبية الخاصة بالطّفل،أحسّ القائمون على الشأن الثقافي بضرورة نقل أدب البلدان الأجنبية التي قطعت شوطا في هذا المجال إلى اللغة العربية.ومع ذلك، فإنّ النّاقد السوري سمر روحي الفيصل لا يذهب مع هذا الطرّح، بحيث يقول: "**هناك رأي سائد في الساحة الثقافية العربية مفاده أنّ الترجمة هي المؤثّر الأساسي في نشوء أدب الطّفل عند العرب.وكنت صوّبت هذا الرأي وانتهيت إلى أنّ أدب الأطفال بدأ بالتأليف وليس بالترجمة**".[1] فما الترجمة – في رأيه- إلا عامل من العوامل التي ساهمت في ظهور أدب الأطفال،وقد جاء توظيفها بدون تمحيص.ومن ثمّ، يتّضح مأخذه على تلك الترجمات التي قام بها الأدباء،مفضّلا صرف ذلك الجهد الإبداع،بدل صرفه فيما يَصطَلِح عليه بالمثاقفة،باعتبارها وسيلة من وسائل الترجمة،التي من المفروض أن تلي التأليف.[2]

وإذا كان الأمر قد اتّجه فعلا إلى التأليف،وأنّ طرحه يذهب إلى أنّ بدايات ازدهار أدب الأطفال المترجم بدأت مع ستينيات القرن العشرين وانتهت في الثمانينات،[3]فهل السبب في ذلك راجع إلى اهتمام الأدباء العرب بالكتابة للأطفال،حماية لهم من الاستلاب والاغتراب،أم أنّ الأمر يرجع إلى أنّ العالم العربي كفّ عن الترجمة،وانكبّ على الاقتباس من ترجمات الروائع التي قام بها الأدباء السابقون؟هو سؤال يتبادر إلى الذهن مباشرة حين نطّلع على عناوين القصص في المكتبات،حيث نلفي – في غالب الأحيان- قصصا من الروائع الأجنبية نفسها،لمؤلّفين أو مترجمين مقتبسين كثيرين.ولذلك ،يجدر بنا أن نتساءل عن واقع ترجمة قصص الأطفال إلى اللّغة العربية.

---

[1] سمر روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية،دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1998، ص79.

[2] ينظر المرجع نفسه،ص 79.

[3] ينظر المرجع نفسه،ص 79.

## 1- 1 الواقع والمجهودات المبذولة :

في الحقيقة،من الصعوبة بمكان الإلمام بواقع ترجمة قصص الأطفال إلى اللّغة العربية،في العالم العربي.ويرجع السبب في ذلك إلى شحّ مصدر المعلومة ودقّتها،لأنّها تتوزّع على أقطار الدول العربية المختلفة،وهي في الغالب تفتقد إلى التحيين،فيصعب معرفة كلّ ما هو معروض في سوق الكتاب للطّفل.ولذلك،سنحاول تقصّي ذلك انطلاقا ممّا وجدناه متاحا من دراسات وغيرها من المشاريع التي أطلقتها الهيئات الرّسمية وغيرها لهذا الغرض.

### 1-1-1 مجهودات الهيئات الرّسمية العربية

يعتبر **محمد قرانيا** بأنّ إنتاج كتب الأطفال في العالم العربي لا يزال يعرف ركودا،وهو لا يعكس حجم الاقتصاد العربي.ووفقا للكتاب السنوي لليونسكو لعام 2000،فلا يتجاوز عدد الكتب التي تنتجها مصر وسوريا للطّفل سنويا 66 كتابا.أمّا تونس 94 كتابا، والأردن 42 كتابا، والسعودية 37 كتابا.ومقارنة مع البلدان المتقدّمة،أنتجت السويد مثلا 1900 كتاب للأطفال في عام 2000،وإسبانيا 3916 كتاب،وفرنسا 3832 كتاب.[1]وتشير هذه الأرقام إلى ضآلة حجم النشر لكتاب الطّفل،وكذا التقصير الفادح في حقّ المواطن العربي ولغته العربية،على الرّغم من أنّها اللّغة الرسمية لـ 22 بلدٍ عربيٍّ حوالى 250 مليون شخص في العالم.وبناء على ذلك،يتّضح بأنّ العالم العربي لا يترجم إلاّ النزر اليسير إلى لغته الرسمية.

ويتجلّى كذلك هذا الواقع بالرجوع إلى بعض المراجع مثل "**الدليل البيبليوجرافي لكتاب الطّفل العربي**" **لفيصل عبد الله الحجي**،الذي قام فيه بعملية إحصائية لكتاب الطّفل في الوطن العربي،فأصدره في ثلاث مجموعات:ظهرت الأولى عام 1990 والثانية عام 1995،والثالثة عام 1999.وحاول فيها التطرّق إلى قضية نشر كتاب الطّفل العربي في الفترات الممتدة: من عام 1950 إلى عام 1990،ثم الفترة الممتدة من عام 1990 إلى عام 1995،وأخيرا الفترة الممتدة من عام 1995 إلى عام 1999،وحينما ننظر في الأرقام نجدها تشير إلى عوز النشر وضعفه،إذ

[1] ينظر:محمد قرانيا، تجلّيات قصّة الاطفال،المرجع السابق،ص159.

أنّ نسبة الكتب المنشورة في مدّة أربعين سنة (1950-1990) بلغ مجموعها 6000 كتاب،منها 686 قصّة مترجمة فقط.أمّا عددها في الفترة الثانية (1990-1995)،فقد بلغ 1741 كتاب،منها 219 قصّة مترجمة،وفي الفترة الثالثة (1995-1999) بلغت 4582 كتاب،منها 454 قصة مترجمة.ويمثّل المجموع الإجمالي للترجمات- طيلة نصف قرن تقريبا- عدد1359.[1]وحتّى لو لم يكن هذا الدليل قد شمل جميع المنشورات في الوطن العربي الكبير،فإنّه يعطينا نظرة واضحة عن واقع النشر والترجمة لأدب الأطفال مجملا.

كما يبيّن – في هذا الصدد- تقرير **برنامج الأمم المتّحدة الإنمائي في الدول العربية** (PNUD) لعام 2003 بأنّ العالم العربي لم يترجم إلاّ 10.000 كتاب منذ عهد الخليفة المأمون،وهو مجمل ما تترجمه إسبانيا في سنة واحدة.[2]ومع ذلك،لا يمكن أن ننكر بأنّ هذا الواقع قد ساهم في بعث هذا المجال من سباته،بحيث بدأت تظهر – منذ سنة 2000- هيئات رسمية اهتمت بالترجمة عموما والترجمة لأدب الأطفال خصوصا.وقد جاء ذلك، لمّا أحسّ القائمون عليها بضرورة تدارك النقص الحاصل في هذا المجال.وحسب الباحثان **شريف مجدلاني وفرانك مرميي**،فقد جاء هذا الوعي،جرّاء التغيّرات التي حصلت في البنية العائلية منذ السنوات الأربعين الماضية،التي بدأ الطّفل يحظى فيها باهتمام كبير،فبدت ضرورة النهوض بهذا المجال للالتحاق بركب الحداثة.[3]ولا يفوتنا أن نمثّل لذلك بدولة الإمارات،لا سيما إمارة أبو ظبي التي أصبحت مركزا ثقافيا عربيا،إذ اهتمت بالترجمة،فأطلقت مشروع "**كلمة**" عام 2007 بهدف إحياء حركة الترجمة في العالم العربي،بترجمة 100 كتاب في السنة في المجالات المتنوّعة.[4]وقد انعقدت ندوة بمرور عشر

---

[1] Voir : SABEUR MDALLEL,Translating Children's Literature in the Arab World :The State of the Art, Meta, PUM ,Canada ,volume 48,numéro 1-2,mai 2003,P 299.

[2] Voir : Valeria,GONZALEZ, La politique éditoriale des éditions jeunesses en français et arabe du « port à jauni »,25 mai 2015,mis à jour le 13 octobre 2015,**lien :** http://mondedulivre.hypotheses.org/4033,consulté le 20 Septembre 2017.

[3] Voir : Manon,PIC,Fiche de lecture :Regards sur l'édition dans le monde arabe,sous la direction de Charif Majdalani et Franck Mermier,Publication 2017.20 juillet 2017,**lien :** http://mondedulivre.hypotheses.org/6672,consulté le 20 Septembre

[4] ينظر:موقع مشروع "كلمة" ،الرابط:**http://kalima.ae/ar/default.aspx**

سنوات على انطلاق هذا المشروع الذي ترجم فيه أكثر من 900 كتاب،ممّا يزيد عن 13 لغة،من بينها كتب وقصص موّجهة للأطفال،لا سيما عن الإنجليزية،والفرنسية،والألمانية.

وعملت مصر من جهتها على بعث نشاط الترجمة بخلقها "**المشروع القومي للترجمة**"،التابع لوزارة الثقافة،الذي احتفل سنة 2006 بإصدار الكتاب رقم 1000،وترجمة حوالى 21 مجموعة قصصية أجنبية للأطفال،لكتّاب مشهورين مثل الكاتب الإنجليزي **روديارد كبلينغ** (Rudyard Kipling 1885-1936)،والكاتب الفرنسي **برنار كلافيل** (Bernard Clavel 1923-2010)،والكاتب الإنجليزي **روبرت لويس ستفنسون**، (Robert Louis Stevenson) صاحب (**جزيرة الكنز**) [1]،وهي ترجمات يقوم بمراجعتها كاتب الأطفال المصري المعروف **يعقوب الشاروني**.وفي السياق نفسه،نشير إلى "**الهيئة المصرية العامّة للكتاب**"،وهي تابعة لوزارة الثقافة أيضا،التي سطرّت من ضمن أهدافها: تأليف وترجمة الكتب الثقافية على الصعيدين الإقليمي والعالمي.وقد أصدرت – من شهر يناير إلى شهر جوان عام 2016- ستة وعشرين (26) عملا مترجما في شتّى المجالات،منها 7 قصص مترجمة للأطفال ضمن سلسلة "**أدب الطّفل حول العالم**"،شملت أسماء أدباء كلاسيكيين ومعاصرين من بلدان مختلفة مثل روسيا،وإيرلندا والنرويج،والفلبين،والهند.[2]وما نلاحظه أيضا في القصص المترجمة عن هاتين الهيئتين هو ذكر أسماء المترجمين على صفحة غلاف القصص،وهذا ما يغيب في بعض الترجمات القصصية التي تقوم بها جهات تجارية أخرى.

وقد سطّر "**المعهد العالي العربي للترجمة**" بالجزائر،الذي افتتح سنة 2005، **مشروعا لترجمة كتب الناشئة**،قصد تغيير واقع كتاب الطّفل العربي الذي يظلّ متخلّفا،ولا يرقى إلى المستوى المطلوب،مقارنة بالعالم الغربي. ويشار– حسب دراسة لهيئة اليونسكو- بأنّ حجم

[1] ينظر:موقع المركز القومي للترجمة ،الرابط: **http://nct.gov.eg/series/child.html**

[2] ينظر:موقع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،إصدارات 2016 ،الرابط: **http://www.gebo.gov.eg**/

الكتب المخصّصة للطّفل يمثّل 400 كتاب في العام،مقابل 13260 كتاب للطّفل الأمريكي، و3838 للطّفل البريطاني،و2118 للطّفل الفرنسي،و1340 للطّفل الإيطالي و1485 للطّفل الروسي.وقد ترجم المعهد أزيد من عشرين كتابا،إلاّ أنّ هذا الجهد لم يكلّل بالنشر بسبب العائق المادّي التمويلي وعوائق أخرى.[1]وإنّ ما نعثر عليه في المكتبات الجزائرية عادة ما يتمثّل في قصص كلاسيكية مقتبسة،إذ نقرأ على صفحة واجهاتها عبارات مثل "بريشة الأستاذ ..." أو " اقتباس ..." ،أو قصص مترجمة من قبل دور نشر عربية مثل سوريا ولبنان تمّ توزيعها في الجزائر.

وأشارت الكاتبة التونسية **نافلة ذهب**،وهي من المختصّات في أدب الأطفال تأليفا وترجمة،إلى أنّ أغلب ما يروّج في السّاحة من مؤلّفات مترجمة للطّفل في تونس ضعيف وهزيل،وهي توصي بضرورة بعث خطّة وطنية لترجمة أدب الطّفل.[2]ونفهم من هذا الكلام بأنّ جهود الترجمة للطّفل في البلدان العربية هي فردية،تعيقها في كثير من الأحيان الإمكانيات المادية.وفي الحقيقة يكاد يتّفق المختصون على ذلك،على الرغم من أنّ عوامل الركود كثيرة وعديدة،ترتبط بظروف البلدان العربية،لا سيما النزاعات والحروب،التي كبحت الاهتمام بهذا المجال وغيره من المجالات الأخرى.كما أنّ المجهودات التي يبذلها "**المعهد الوطني للترجمة بتونس**"* كبيرة،لا سيما في ترجمة الأعمال والمؤلّفات الشهيرة من أدب وعلوم إلى اللّغة العربية،إلاّ أنّ الترجمة الأدبية اهتمت أكثر بأدب الكبار.

أمّا فيما يخصّ ترجمة أدب الطّفل في سوريا ،فتعدّ وزارة الثقافة من الجهات الرسمية التي اهتمّت بالترجمة للأطفال،لا سيما القصص منها.ويرى محمد قرانيا في شأن الترجمة بأنّها قد سارت في اتجاهين:يتمثّل أولهما في توسيع أفق إطّلاع الطّفل عن طريق قصص الشعوب الأخرى،وثانيهما لكي يحذو الكتّاب السوريون،والعرب عموما حذوها،فينهلوا منها ويطوّروا أدب الأطفال العربي. وقد أصدرت هذه الوزارة أوّل مجموعة قصصية مترجمة عن الروسية بعنوان "**حكايات مهاجرة** "عام

[1] ينظر:موقع المعهد العالي العربي للترجمة ،الرابط: http://nct.gov.eg/series/child.html

[2] ينظر:إياد الدليمي، قصص الأطفال بين خيانة المترجم وغياب القيم،مقال صحفي،ميدل إيست أون لاين ،2013/03/05. الرابط:http://www.middle-east-online.com/?id=150507

1970،إضافة إلى كثير من الترجمات التي وردت في مجلّة "أسامة".[1]ولم تقتصر مجهودات الوزارة على هذه الأعمال فقط،بل نشرت كذلك مجموعتين قصصيتين عام 1975 هما: "مدرسة اللقلق" و"**عندما جاءت عصافير الدوري**"،وزاد نشر الترجمات في هذه الفترة وفي فترة الثمانينيات إلى أن بلغت أوجها في سنة 1987 التي نشرت أثناءها 34 قصّة مترجمة.[2]كما تعتبر"**الهيئة العامّة السورية للكتاب**"،التابعة لوزارة الثقافة،التي أنشئت عام 2006 قصد نشر الكتب المؤلّفة والمحقّقة والمترجمة في شتّى مجالات المعرفة،من بين المؤسّسات المهتمّة بنشر قصص الأطفال والناشئة،بحيث نحصي ضمن إصداراتها 71 قصّة،منها 11 قصّة مترجمة عن لغات مختلفة،مابين أعوام 2011 و 2015.ومن بين العناوين المترجمة نذكر منها ما يأتي: "**واحد... اثنان...ثلاث،هذه هي الحكايات**" للكاتبة **فلورانس هوليه** (Florence Houlet)،ترجمة **عوض الأحمد**،وقصّة "**براندون**" للمؤلّف **دان جيمسون** (Dan Jamieson) ترجمة **عبد العزيز إدريس**،و"**مغامرات تونيو الخفيّ**" للمؤلّف الإيطالي **جياني روداري** ترجمة **جريتا سمعان**،وغيرها من العناوين.[3]

وعلى إثر الحديث عن المجهودات المبذولة،فإنّه لا يمكننا التغاضي عمّا تقوم به **المنظمة العربية للترجمة في بيروت** منذ تأسيسها عام 1999،من ترجمات لمؤلّفات متنوّعة إلى اللّغة العربية.وتعنى هذه المنظمة بترجمة كتب الفكر واللّغة وغيرها من الميادين الأخرى،إلاّ أننا لا نجد – ضمن إصداراتها – أيّ مجموعة قصصية مترجمة للأطفال،ونخال ذلك تقصير منها،لا سيما وأنّ من بين الأهداف التي كانت ترومها " **العمل على ترجمة كلّ ما هو هام ومفيد للوطن العربي،من الكتب والدوريات والمنشورات العلمية،ممّا لا تقوم مؤسّسات أخرى بترجمته لعدم ربحيته**"[4].

---

[1] ينظر:محمد قرانيا،تجليات قصّة الأطفال ،المرجع السابق ،ص 137-138.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص138.

[3] للإطلاع أكثر ينظر موقع الهيئة السورية للكتاب على الرابط التالي:
http://syrbook.gov.sy/index.php?ACT=3&Cid=12&LNG=Ar&page=1

[4] نقلا عن موقع المنظمة العربية للترجمة. الرابط :
http://www.aot.org.lb/Home/contents1.php?id=133

نعتقد بهذا الرأي،ما دام أنّ هناك فرضية تقول بأنّ الترجمة لأدب الأطفال إلى اللّغة العربية أصبحت مهنة من لا مهنة له،بحيث يقوم بها أشخاص قليلو الخبرة،ممّا يجعل ترجماتهم – غير المضبوطة – تنعكس سلبا على المتلقي الصغير.ولو قام بها مترجمون لهم خبرة ودراية كافية بالمجال،مثل أولئك الذين يترجمون تحت لواء المنظمة،لكان الوضع أفضل وأسلم ممّا هو عليه الآن.

ويتّصف واقع أدب الأطفال المترجم في الوطن العربي بعدم التجانس جرّاء معطيات تاريخية وإيديولوجية،وسوسيو اجتماعية،وسياسية وغيرها.فإذا كانت بلدان المغرب العربي مثل تونس، والمغرب والجزائر تترجم عن اللّغة الفرنسية،فإنّ دول المشرق،في المقابل،تترجم عامّة عن اللّغة الإنجليزية،على الرّغم من أنّ بعض الدول مثل سوريا تترجم بكثرة عن اللّغة الروسية لاعتبارات معروفة،أهمّها التوافق الإيديولوجي وتبنّي النهج الاشتراكي،وحتّى قبل ذلك بكثير إذ ترجم **رزق الله حسون** عام 1897 كتاب "**النفثات**" للأديب الروسي **إيفان كريلوف** Ivan Krylov 1769) (1844 –الذي ترجم بدوره حكايات لا فونتين إلى الروسية. [1]وما يمكن قوله :إنّ ترجمة قصص الأطفال تحت لواء الهيئات الرسمية العربية،تظلّ غير كافية– أمام زخم النشر الغربي– على الرغم من مجهوداتها التي تستحقّ التنويه حقيقة.ونعتبر بأنّ هذه المجهودات ستتزايد في المستقبل إذا ما زاد الحراك الثقافي الذي يشهده العالم العربي في ظلّ العولمة،وكذلك إذا ما تمّ الاهتمام بتوزيع إصدارات هذه الهيئات بصفة شاملة في أنحاء الوطن العربي.كما أنّ ما نلمسه من جهود عند المؤسّسات التجارية ودور النشر الخاصّة في الترجمة للأطفال،لا يمكن لأيّ شخص إنكاره،لأنّ ما نلاحظه هو أنّ غالبية الترجمات لقصص الأطفال هي صادرة عن دور نشر تجارية خاصّة، وذلك على مستوى البلاد العربية،لا سيما مصر وسوريا،ولبنان والأردن.ولذلك،سنحاول الإشارة إلى مساهمة القطاع

[1] ينظر: محمد قرانيا، تجلّيات قصّة الأطفال ،التجربة السورية، المرجع السابق، ص 131.

الخاص،المتمثّل في دور النشر المتنوّعة،في مجال الترجمة لقصص الأطفال،باعتبارها الجنس الذي يحظى بحظ وافر ترجميا في بلدان مختلفة من الوطن العربي.

### 2-1-1 مجهودات المؤسّسات ودور النشر الخاصّة

تولي دور النشر المصرية الاهتمام الكبير بالترجمة لكتب الأطفال وقصصهم من لغات عديدة،أبرزها اللّغتين الإنجليزية والفرنسية.ومن بين دور النشر المهتمة بالترجمة للأطفال "**دار إلياس العصرية للطباعة والنشر**"[1]،التي قامت بترجمة خمس قصص منها: "**الحرب العجيبة**"، (**Strange war**) للكاتب الألماني **مارتن أوير** (Martin Auer-1951)،ترجمة **هالة شريف**، و"**مؤتمر الحيوانات**"(Animal conference) لمؤلّفها الألماني **كاستنر إريك** (Kastner Erich-1899-1974)،قامت بترجمتها **رانية أمين** وهي كاتبة قصص أطفال ومترجمة.

وتعتبر"**دار البستاني للنشر والتوزيع– منذ 1900**" رائدة في ترجمة قصص الأطفال ونشرها.ويصل عدد القصص التي قامت بترجمتها،من عام 2008 إلى عام 2016،إلى اثني عشرة (12) قصّة ومجموعة قصصية نذكر منها:"**في بيتنا قط–2016**"،وهي قصّة مترجمة عن الألمانية ( Willi- Der Kater der immer größer Wurde )،للكاتب **هانس تركسلر** (Hans Traxler)،قام بترجمتها **محمود حسنين**،وسلسلتي: "**لينا ودبدوب**– 2010" للكاتبة **أنيا ريجر** (Anja Rieger)،و" **ندى– 2014/2010**"للكاتبة **سوزي مورجنشتيرن** ( Susie Morgenstern)،ترجمة **فدوى البستاني**.[2]

كما تترجم دار البستاني عن لغات مختلفة لا سيما الفرنسية،والإنجليزية والألمانية.ويقوم المركز الثقافي الألماني بمصر بمجهودات كبيرة في مجالات الترجمة المختلفة،ومنها ترجمة الكتب الموّجهة

[1] .موقع الدار على الرابط التالي:http://www.eliaspublishing.com/children_books.html

[2] .ينظر موقع الدار على الرابط التالي:
http://www.boustanys.com/kids.aspx?categ=31&subcateg=%D9%83%D8%AA%D8%A8%20%D9%85%D8%AA%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A9%20%D9%88%D8%A2%D8%AE%D8%B1%20%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA

للأطفال.ولا يفوتنا أن نشير كذلك إلى مجهودات "**المركز الثقافي الإيطالي**" بالقاهرة،الذي نشر في عشر سنوات 36 قصّة[1]،تراوحت مواضيعها بين المغامرات وقصص الحيوانات.

وتعنى كثير من دور النشر اللبنانية كذلك بالترجمة لقصص الأطفال،ومن أبرزها "**دار العلم للملايين– منذ 1945**" التي جعلت الترجمة من بين أهدافها،وهي توزّع كتبها في الوطن العربي وخارجه.وقد قامت بترجمة سلاسل عديدة موجهة للأطفال عن اللّغة الإنجليزية،فهناك "**سلسلة النجمة الذهبية**" التي تضمّ ثماني قصص،إضافة إلى "**سلسة عالم واحد**"،و"**سلسلة مدرستي العجيبة والغريبة**" و"**سلسلة هيّا نتكلّم على**".[2]كما تعدّ "**الشركة العالمية للكتاب–منذ 1926**" من أبرز دور النشر للكتاب بلبنان،بجمعها لكلّ من "**مدرسة الكتاب**"،و"**الدار الإفريقية العربية**"و"**الكتاب العالمي**"،[3]وهي من المهتمات بالنشر للأطفال تأليفا وترجمة،إذ يتكفل قسمها "**دار الكتاب العالمي**" بنشر وترجمة كتب تناسب أعمار الأطفال والناشئة حتى يسهل على الأولياء اقتناء ما يناسب سنّ أطفالهم. ونشرت كذلك "**شركة دار الشمال**" مجموعة قصصية مترجمة عن اللّغة الفرنسية،من منشورات "**Hemma**" البلجيكية بعنوان "**كورالي**" (**Coralie**) تشمل 12 قصّة،كما قامت "**مؤسّسة المعارف**" بترجمة مجموعة أخرى عن الدار البلجيكية نفسها بعنوان "**كاميليا**" (**Camille**)، تشمل 18 قصّة،ترجمها **ماهر محيو** وتمّ نشرها عام 2009.

وتهتم كذلك "**شركة المطبوعات والنشر والتوزيع– منذ 1962**" إضافة إلى "**دار المؤلف**"بترجمة كتب الأطفال،وهما رائدتان في ذلك،إذ نلفي ضمن منشورات الشركة ما يفوق أربعين قصّة مترجمة إلى اللّغة العربية.كما تعدّ "**دار المجاني**" من أهم دور النشر العربية المهتمة

[1] Voir Mathild Chèvre,Traduire la littérature de jeunesse en Méditérranée, 2010, p 16.
Lien :
http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM2010_Litterature_de_jeunesse_Mathilde_CHEVRE_41.pdf

[2] .ينظر: موقع دار العلم للملايين، الرابط: http://malayin.com/subcateg.aspx?CID=72

[3] .ينظر: موقع الشركة العالمية للكتاب،الرابط : http://www.wbpbooks.com/about_ar.asp

بترجمة قصص الأطفال والناشئة،لا سيما عن اللّغة الإسبانية.فقد قامت بشراء حقوق ترجمة سلسلة مغامرات"**القرصان أبو عرجان**" ( El pirata Garrapata)، وهي تمثّل 41 في المائة من القصص المترجمة من الإسبانية إلى العربية[1].وتشير إحصائيات "**نقابة اتّحاد الناشرين في لبنان**"إلى أنّ هناك نحو 700 دار نشر،وينتج لبنان وحده 30 في المائة من مجمل العناوين المنشورة في الوطن العربي،أي حوالى 7500 عنوان من ضمن 8500 عنوان منشور عربيا.[2]وهكذا، فإنّ جهود لبنان في عالم النشر والترجمة للأطفال تبدو كبيرة وواضحة.

وتعدّ "**دار ربيع للطباعة والنشر– منذ 1950**"، في سوريا من أهمّ دور النشر عناية بعالم الطفولة،وذلك بداية من سنة 1983،ويتمثّل شعارها في " **ثقافة أطفالنا أوّلا**"،ولها موزعون في بلدان عربية عديدة من بينها الجزائر،والمغرب وتونس،وغير عربية مثل كندا وبريطانيا.[3]وقد ترجمت ونشرت مجموعة قصصية كلاسيكية "**لشارل بيرو**"،صادرة عن دار نشر بلجيكية (Hemma) عام 2007 تحت عنوان : (Les plus beaux contes de Perrault) إلى اللّغة العربية بعنوان "**روائع الحكايات العالمية – بيرو**" ،وقد نقلتها نائلة مسعد سنة 2009.كما تنشر "**دار حافظ للنشر والتوزيع–منذ 1983**" كتبا عديدة للأطفال منها المؤلفة والمترجمة على شاكلة "**أحلى القصص المترجمة** " من ثمانية أجزاء .[4]

وإذا كنا قد أشرنا إلى تفوّق الإمارات العربية في المشاريع التنموية والثقافية،فلا يمكن إغفال تفوّقها في مجال النشر بمختلف أنواعه،لا سيما النشر لكتب الأطفال والناشئة.وتعدّ "**دار الهدهد للنشر والتوزيع**– منذ عام 2011" في "**دبي**" من الدور الرائدة للنشر للأطفال،بحيث اتخذت "**لأنّ أطفالنا يستحقون الأفضل**" شعارا لها،وهي تتعاون مع كثير من المؤسّسات الإماراتية

---

[1] Voir Mathild Chèvre,Op Cit , p 12.

[2] ينظر: موقع الشركة العالمية للكتاب،الرابط : http://www.wbpbooks.com/about_ar.asp

[3] ينظر: موقع نقابة اتحاد الناشرين في لبنان،الرابط :
http://publishersunionlb.com/ar/index.php/publishers/338-internationalbook

[4] ينظر: موقع دار الحافظ ،الرابط : http://www.daralhafez.net/search_productn.php?f=11

والعالمية مثل "**أجيال**"،و"**كلمة**"،و"**مكتبة فورلاجيو**"،و"**أليس جونيس**"،و"**دار كلافيس للنشر**"،و"**دار حكايا**"،و"**معهد جوته المركز الثقافي الألماني**"،و"**دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع**"[1] وغيرها من المؤسّسات.

وقد نشرت دار الهدهد حوالى خمس وثلاثين قصّة مترجمة عن لغات عديدة،منها الفرنسية،والإنجليزية،والفنلندية وغيرها.ومن العناوين المترجمة نذكر منها:"**الدجاج لا يرى في الظلام**" (Chickens can't see in the Dark) من تأليف **كريستينا ليتن Kristina**) **Litten**)،و"**أسرعي وتمهلي**" (Hurry up and Slow down) ،تأليف **لاين مالرو Layn**) **Marlow**)"،و"**المحقق شمشوم**" (The Investigator Shamshom) من تأليف **تيموثي كنابمان** ( Timothy Knapman)،و"**كعبور الكبير لا يبكي**" ( Big Monsters don't Cry)،و" **زعبور وكعبور في الظلام**" (Monsters in the Dark)،وهي قصص ترجمت جلّها ما بين 2013 و2015.[2] وتعتبر كذلك "**دار الفلك للنشر والتوزيع**"،التي تأسّست عام 2015، من الدور المختصة في ترجمة أدب الأطفال من لغات عديدة منها الايسلندية،والكورية،والإنجليزية، والإسبانية والإيطالية.ومن العناوين التي ترجمتها عن الإنجليزية " **أوتولاين والقطّة الصفراء**" ( Ottoline and the Yellow Cat) لمؤلّفها **كريس ريدل** ( Chris Riddell) ،و" **أنا والنحلة**" (Bee and me) للمؤلفة **أليسن جاي** (Alison Jay) عن موضوع الصداقة.وأما عن اللّغة الإسبانية،فقد ترجمت "**كنز براكودا**" (El tesoro de Barracuda) للكاتب **لانوس كومبوس** (Llanos Campos)، وتدخل هذه العناوين ضمن 13 قصة قامت بترجمتها.[3]

[1] .ينظر: موقع دار الهدهد ،الرابط : http://www.hudhuduae.com/arabic_home_view.html

[2] .ينظر: الموقع نفسه

[3] ويكيبيديا ،16 نوفمبر 2017 في الساعة 14و00 د،الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D9%83_%D9%84%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9_%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1#.D9.85.D8.B1.D8.A7.D8.AC.D8.B9

وتهتم "**دار البرج ميديا–منذ 2004** " بالنشر للأطفال من سن السادسة إلى سن السابعة عشر،وهي تتعاون مع مشروع "**كلمة**" وقد نشرت بالاشتراك معه في عامي 2015 و2016 عشر قصص نذكر منها "**التوأمان**"،و"**قطط في نزهة**" و"**من يملك بيضا أكثر**"،إضافة إلى سلسلة أخرى هي"**سلسلة روائع قصص الأوبرا العالمية**"،تتكوّن من ثماني قصص للبنات والبنين.[1]ويرجع تزايد الاهتمام بالنشر في الامارات العربية إلى تشجيع الصناعات الابداعية و التواصل بين شعوب العالم،ولهذا الغرض تأسّست هيئة الشارقة للكتاب،التي تروم أيضا تدعيم صناعة كتب الأطفال.

وبخصوص دور النشر القطرية،فنجد **مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع** التي دخلت في شراكة مع "**دار بلومز بري**" (Bloomsbury Publishing)* العالمية في لندن عام 2008،فأصبحت تعرف بـ "**دار بلومز بري–مؤسسة قطر للنشر**" (BQP)،وجعلت من نشر القصص الخيالية وغيرها للأطفال والناشئة أحد أهدافها البارزة.وقد قامت كذلك بورشات عمل على مستوى الشرق الأوسط للكتابة والترجمة في مجالات عديدة.كما ترجمت "**هاري بوتر**"(**Harry Potter**)،فحقّقت أرباحا طائلة،إضافة إلى سلسلتي قصص أطفال أخرى للكاتبة الإنجليزية الشهيرة **سالي جريندلي** (**Sally Grindley**) نذكر من عناوينها " **عزيزي ماكس**" (Dear Max)،و"**الموجة الكبيرة**" (The Huge Wave)،و"**البيضة**" (The Egg) و"**فافا وأصدقاؤها**" (Fafa Friends) وقد نشرتها في عامي 2010 و2011 وقامت قناة "**الجزيرة**

[1] ينظر: دليل منشورات الدار العامي 2015 و2016 ،الرابط http://alborjmedia.com/wp-content/uploads/2016/01/Al-Bouroj-Catalog-New.pdf

* رابط للإطلاع على الناشر: https://www.bloomsbury.com/uk/

**أطفال**" كذلك ببثّها.وتشير المؤسّسة إلى أنّها نشرت ما يزيد عن مائتي كتاب أثناء مدّة العقد،بحيث انتهت الشراكة في سنة 2015.

وفي المملكة العربية السعودية توجد "**دار أسفار للنشر والتوزيع**"[1] التي تهتم بالتأليف والترجمة للأطفال والناشئة من جميع اللّغات إلى اللّغة العربية.ومن القصص المترجمة " **إيلمر**" لـ **ديفيد ماكي**.وتمثّل "**مكتبة العبيكان– منذ 1990**" أهمّ مؤسسة للنشر والترجمة،وهذا ما تشير إليه دراسة تمّت حول واقع صناعة الترجمة في المملكة العربية السعودية،بحيث تصدّرت قائمة العاملين في الترجمة، بنشر 275 كتاب مترجم في مجالات عديدة،منها قصص الأطفال.كما أنّ العدد الإجمالي للكتب الأدبية المترجمة من عام 1930 إلى عام 2005 هو ستون 60 كتابا منها 15 قصّة للأطفال[2].ويبقى هذا الواقع ضعيفا ترجعه الدراسة إلى كثير من المعوّقات الإدارية منها والتعليمية، والفنّية والمادية.

وإذا ما حاولنا معرفة واقع الترجمة لكتب الأطفال في المغرب العربي ،فإنّنا سنلاحظ بأنّ الاهتمام الذي توليه بلدان المشرق للترجمة في هذا المجال يفوق ما تقوم به الدول المغاربية، وسوف لن نبالغ إن قلنا بأنّ جلّ القصص المترجمة التي نعثر عليها في المكتبات المختلفة ببلدان المغرب قامت بنشرها دول من المشرق وبلاد الشام.كما أنّ جل دور النشر تفتقد إلى مواقع إلكترونية خاصّة بها،مما يصعب معرفة منشوراتها لا سيما المترجمة منها،والإلمام بواقع الترجمة للأطفال في البلدان العربية.

[1] ينظر: موقع الدار على الرابط التالي :http://www.darasfar.com/?post_type=partners

[2] ينظر: صناعة الترجمة في المملكة العربية السعودية،دراسة،الرابط:

https://www.google.dz/search?dcr=0&ei=8ZwZWoywE4jvULzwltAF&q=%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9+%D9%81%D9%8A+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%85%D9%84%D9%83%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9&oq=%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9+%D9%81%D9%8A+&gs_l=psy-ab.1.0.0i22i30k1l2.2594.12388.0.15102.24.20.0.1.1.0.319.2142.0j9j2j1.12.0....0...1c.1.64.psy-ab..11.13.2124...0j0i67k1j0i30k1j0i131k1j0i8i13i30k1.0.QzF_oXADHWw

ففي الجزائر مثلا هناك 82 دار نشر حسب ما هو مبيّن في موقع وزارة الثقافة،وتعدّ"**دار سيديا**"[1] الوحيدة التي وجدنا ضمن منشوراتها قصصا مترجمة نذكر منها : "**رحلات جدو**" (Le secret de Papy Frioul) للكاتب الفرنسي **جون لوك لوسياني** (Jean-Luc Luciani) عام 2008،و"**محوت المعلّمة**"(J'ai effacé la maîtresse) للكاتبة **صوفي ريقال–قولار** (Sophie Rigal-Goulard)،نشرت في السنة نفسها.وكما هو الشأن بالنسبة لدور النشر الأخرى،فإنّ التأليف للأطفال باللّغتين العربية والفرنسية يغلب على الترجمة،ونعتقد بأنّ الناشرين يفضّلون التعامل أحيانا مع مؤلّفين محليين ربحا للمال،والجهد والوقت،لأنّ عمل الترجمة يقتضي صرف أموال كبيرة من أجل شراء حقوق المؤلّف وكذلك حقوق الترجمة،وهذا ما يجعلهم يعزفون عن ذلك،لأنّه يقلّص هامش الربح لديهم .

إنّ الباحث في واقع الترجمة لقصص الأطفال في البلدان الأخرى مثل تونس،والمغرب ، وليبيا سيجد أنّها لا تختلف عن الجزائر،بحيث تكاد تشترك في العوائق نفسها ،ومن بينها العائق المادي.فالدعم المالي يشكّل العائق الأساس أمام دفع نشاط الترجمة وحركتها،ولو تمّ تسخير الأموال بصفة كافية لانتعشت وانتعش معها النشر.ويرى الناقد المغربي **شكير نصر الدين** أنّه بدون وصل المجهودات الفردية والمؤسساتية،وبدون الانفاق بسخاء على الترجمة تدريسا،وتنظيرا ونشرا،يظلّ الأمل في رقي الوضع وتحسّنه ضعيفا.وحتّى وإن كنّا نحسّ بأنّ الوطن العربي يعيش صحوة ترجمة غير مسبوقة،فإنّ الواقع يشير إلى أنّها مجهودات فردية منفصلة[2]،تبذلها دور نشر متوزّعة على أقطار عديدة لا سيما مصر،ولبنان،وسوريا والإمارات.

كما أنّه يُؤخذ على بعض الناشرين التقتير في حقوق الترجمة ومكافئة جهود المترجمين، بينما هم في المقابل يجنون أرباحا طائلة من وراء نشر إصداراتهم وتوزيعها،وهذا ما يجعل هؤلاء المترجمون يعزفون عن الترجمة.وبعدها يسند الناشر مهمّة الترجمة إلى أشخاص تعوزهم الخبرة فينشرون

[1] ينظر: موقع الدار على الرابط التالي : https://sedia-dz.com/portal/collection/litt%C3%A9rature-jeunesse

[2] ينظر: شكير نصر الدين،الترجمة في الوطن العربي،مجلة ذوات،مؤسسة دراسات وأبحاث ،عدد 8 ،2015،ص32.

ترجمات ضعيفة لا روح فيها،يميّزها النقل الحرفي لعلامات من اللّغة الأصل إلى ما يقابلها من علامات في اللغة الهدف،فتتجسّد بذلك الركاكة على مستويات عديدة،وكأنّ شحّ الناشر يقابله شحّ في الجودة.[1]وهكذا يتّفق النقاد والدّارسون على أنّ الترجمة في الوطن العربي تعاني إكراهات كثيرة،منها ما يتعلّق بالمادة المترجمة،والمترجم نفسه،ودار النشر أو الهيئة التي تقوم بالترجمة،ومنها ما يتعلّق بالتوزيع والقراءة،إذ كثيرا ما يشار إلى مشكل توزيع الكتاب المترجم على أقطار الوطن العربي[2]،فعلى سبيل المثال هناك كتب وقصص أطفال مترجمة عديدة في بعض البلدان العربية لا توجد في البلدان الأخرى،ونعتقد أنّ هذا الأمر راجع إلى غياب استراتيجية واضحة وموّحدة تكفل التوزيع،والنشر والتنسيق بين الهيئات المختلفة.

إنّ الحديث عن واقع ترجمة قصص الأطفال إلى اللغة العربية سواء من قبل المؤسّسات الرسمية أو التجارية يشهد حركية تستحق التنويه،ومجهودات تستحق الشكر،إلاّ أنّه مقارنة مع ما يترجمه الغرب سنويا من لغات العالم المتعدّدة،يبقي ضئيلا ينتظر تكثيف الجهود،المادية منها وغير المادّية،قصد تحقيق الرّفاه القرائي والمعرفي للطفل العربي.وما أشار إليه التقرير الذي أعدّته **ترانس أوروبيان**[3](Transeuropéennes)،بالإشتراك مع **مؤسّسة أنالينـد** (Fondation Anna Lindh ) حول واقع الترجمة في حوض البحر الأبيض المتوسط،يوضّح التخلّف الذي يشهده مجال الترجمة من اللّغة العربية وإليها.

ويتراوح عدد الكتب المترجمة إلى اللّغة العربية في البلدان المتوسطية بين 1500 و2000 عنوان سنويا،لا سيما من اللّغة الإنجليزية التي تحتل المرتبة الأولى في دول الخليج (90%)،ثمّ مصر (75%)،ولبنان (72%)،وبعدها دول المغرب العربي (20 و30%)،التي تترجم عادة عن اللّغة

[1] ينظر: المرجع السابق،ص33.

[2] ينظر: سعيدة شريف، واقع الترجمة في العالم العربي:بين الهواية والاحتراف،المرجع السابق،ص12.

[3] ينظر: التقرير على الرابط التالي:
http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM_2012_Conclusions_et_recommandations_116.pdf

الفرنسية (62%)[1].ويشير التقرير نفسه إلى أنّه على الرّغم من الاهتمام الكبير،والوعي المتنامي بأهمية الترجمة وضرورتها في العالم العربي،إلّا أنّها تبقى غير منظّمة ومهيكلة،إضافة إلى نقص التكوين،وعدم مراجعة الأعمال المترجمة وقراءتها،وكذا غياب التوثيق،إذ أنّ كثيرا من الهيئات المترجمة لا تشير إلى العمل الأصلي،والمترجم الذي أنجز الترجمة.

وعلى الرّغم من كلّ النقائص والعوائق التي أشرنا إليها،نخلص إلى أنّ تنامي الوعي بضرورة الترجمة من اللّغة العربية وإليها أصبح ملموسا،وفي شتى مجالات المعرفة،من المؤلّفات المعرفية والفكرية إلى قصص الأطفال والمغامرات.ونلمس هذا الوعي والاهتمام في كلا الجانبين:الرّسمي والفردي.فلا يمكن إنكار مجهودات الهيئات الرسمية لبعض الدول العربية في بعث نشاط الترجمة،لا سيما مع بداية القرن الجديد،إذ وصل الامر إلى تخصيص جوائز هامّة تشجيعا على ذلك.

وتشير **ماتيلد شيفر** (Matild Chèvre) في دراستها إلى أنّ غالبية دور النشر العربية تترجم كلاسيكيات الأدب الغربي،وفي أحيان كثيرة تعيد ترجمة الكتب نفسها[2].وإن كنّا لا نغفل هذه الحقيقة لوجودها في الواقع،إلّا أنّنا لا نواصل الإجحاف في حقّ بعض الناشرين،لما أصبحنا نلمسه لديهم من ميزات المواكبة،والتجديد والانفتاح على الآخر.وهذا بفضل جهودهم في شراء حقوق الترجمة وتجسيدها على أرض الواقع.وما العناوين المترجمة التي أشرنا إليها في هذا المبحث إلاّ خير دليل على ذلك.وهكذا،فإنّ كثيرا من الناشرين الخواص ينتقون عادة الكتب التي تكون قد حقّقت مبيعات كبيرة في بيئتها الأصلية،أو لكونها تناسب خصوصية الطّفل العربي في ثقافته التربوية والتعليمية.وما نلاحظه كذلك هو أنّه حتّى وإن كانت بعض مضامينها غير لائقة،فعادة ما يسعون إلى تكييفها لتلائم بيئة التلقي،عملا بمبدأ لا إفراط ولا تفريط.

[1] ينظر: الموقع السابق.

[2] Voir Matild Chèvre,Op Cit,p 22.

إنّ ما أصبح يميّز كذلك النشر للأطفال والناشئة،سواء في المشرق أو المغرب،هو وجود كتب وقصص بلغتين وأحيانا بثلاث لغات بهدف تعليم الطّفل لغة أخرى إلى جانب لغته العربية، ومفردات أخرى يغني بها قاموسه الذهني،ويعوّد بها لسانه على النطق بطرق مختلفة،حتى تعتاد المرونة في الانتقال من لغة إلى أخرى.وتعتبر "**ماتيلد شيفر**" بأنّ هذه الاستراتيجية في النشر قد ساعدت وساهمت في تحقيق شراكة مع الناشرين الفرنسيين.وبالرّغم من أنّها لا تحقّق صدى تجاريا كبيرا،إلاّ أنّ غايتها وأهميتها الثقافية كبيرتان.فكثير من دور النشر المغربية مثلا قد دخلت في شراكة مع نظيراتها الفرنسية من أجل الانفتاح الثقافي على الآخر،ونذكر على سبيل المثال"**دار ينبوع الكتاب**" التي تتعاون مع **منشورات سابليي** "Editions du Sablier"و**منشورات ريكوشي** (Editions Ricochet)[1].

ونخلص في الأخير إلى أنّ الترجمة لقصص الأطفال في البلدان العربية موجودة منذ زمن طويل،وازدادت انتشارا مع مطلع القرن الواحد والعشرين،بفضل انتشار الوعي بضرورة الاهتمام بالطفل والترويح عنه وإسعاده بكتب تفتح آفاقه،وتشجّعه على القراءة واكتشاف ما حوله من أشياء لا يعرف كنهها،فيصنع شخصيته انطلاقا من استيعابه لما وجده بين أوراق القصص من حلول لمشكلات مرّ بها أبطال القصص،وتعاملوا معها بكلّ ما تمليه التربية من قيم جليلة ورائعة.

## 2- ترجمة قصص الأطفال بين المثاقفة والاغتراب:

وفقا للناقد السوري **سمر روحي الفيصل**،تتجلّى طبيعة أدب الأطفال المترجم في كونه انطلق عموما من اللّغتين الفرنسية والإنجليزية[2]،باعتبارهما لغتي المستعمِر الذي غزا البلاد العربية،مشرقا ومغربا.وتظلّ سياسة المستعمِر –كلّما جرّنا الحديث عنها – واضحة، تتمثّل في الهيمنة بجميع أشكالها:اللغوية،والثقافية والاقتصادية.فالمستعمِر يمثّل عند علماء الأنتروبولوجيا المركز،والشعوب أو الدول المستعمَرة الأطراف.ولذلك،لا تكاد تحيد الأطراف عن التواصل

[1] Voir Op Cit,p 24.

[2]. ينظر:سمر روحي الفيصل،المرجع السابق ،ص80.

معه،والنهل من ثقافته والاستهلاك من منتجاته،حتّى وإن كان ذلك بعد الإنفكاك والتحرّر الفعلي من سيطرته وجبروته.فالثنائية بين المركز والأطراف تظلّ قائمة،والغرب (المستعمِر) يبقى بمثابة المعلّم الذي لا يمكن للتلميذ الاستغناء عنه،لأنّه يمثّل الإبداع بينما يمثّل الطرف الثاني الاستهلاك.[1]ولعلّنا في سياق حديثنا عن ترجمة قصص الأطفال،نستشّف سبب بقاء سيادة الترجمة لهاتين اللّغتين،من قول سمر روحي الفيصل:" **لأنّ مترجمي أدب الأطفال تلقّوا تعليمهم بهما،ولم يكن العدد القليل من المترجمين الذين أتقنوا لغات أخرى قادرا على تعديل السيادة أو التخفيف منها**".[2] فالمركزية جسّدتها اللّغتان بفضل الأطراف التي أتقنتها وجعلتها مرجعية فكرية لها.

ولطالما اتخذ المستعمِر من أدب الطفل سلاحا يطمس به هوية الشعب المستعمر،وأظهر فيه عنصريته المقيتة واحتقاره الفاضح للعربي.ففي الجزائر مثلا تشير الباحثة الفرنسية المختصّة في أدب الأطفال "**ماتيلد لوفيك**" (Mathild Léveque) إلى زرع التفرقة والتنميط الاجتماعي بين الجزائريين الذين أطلق عليهم اسم "الأهالي"، فميّز منهم بين المورسكيين،والمزابيين، والقبايَل،والعرب،وجعل أرقاهم مرتبة الذين أطلق عليهم اسم"Les Maures" لبياض بشرتهم تماما مثل الأروبيين والعرب والقبائل أقلّ منهم مكانة ونظافة لعدم تناسق لباسهم المتمثّل في البرانيس.وهكذا،عمل الفرنسيون على نشر خطابهم الاستعماري الدعائي،باحتلال الفضاء الأدبي وتوظيفه في الترويج للاستعمار المستقدم للحضارة وتمجيده.كما أبرزوا كثيرا من الاحتقار والسخرية،لكلّ ما يمس الثقافة الجزائرية.والهدف من ذلك هو خلق جوّ من الدعابة أثناء قراءة السرد الأدبي،مثل وصف أكلة "الكسكسي" التي كانوا يسمّونها " Couscoussou"*والكيفية التي كان العرب يتناولونه بها.[3]ولا يقتصر هذا الأمر على الأدب الموّجه للطّفل فقط،بل على

[1] ينظر: حسن حنفي،مقدّمة في علم الاستغراب،الدار الفنية للنشر والتوزيع،مصر،1991،ص38.

[2] ينظر: سمر روحي الفيصل، المرجع السابق ،ص80.

[3] Voir Mathilde Léveque,L'Algérie de la jeunesse :Conquête coloniale et appropriation littéraire(1840-1914),in Littérature de jeunesse et diversité culturelle,Virginie DOUGLAS,L'Harmattan,Paris,France,2013,pp15-31.

*- "Qu'est-ce que cela ? dit Robert de ce **nom étrange**.

الأدب بصفة عامة،إذ ظلّ الخطاب الاستعماري –لا سيما بعد احتلال الجزائر– ممجّدا ومروّجا لوهم الفعل الحضاري الذي تغنّى به زمنا طويلا.

ومع ذلك،لا يمكن أن نغفل بأنّ الثقافة العربية امتلكت نوعا من الحصانة ضدّ كلّ هيمنة أو استلاب وأثرّت،في وقت مضى،في الثقافات والحضارات الأخرى.ولكن في وقتنا الراهن،وأمام ضعف الأمّة العربية وتشتّتها،وجدت نفسها خاضعة لهيمنة الغرب،لا سيما أمريكا ،التي تريد أن تبقي المجتمعات الأخرى استهلاكية للعلم لا منتجة له،و منفّذة للمخطّطات لا صانعة لها.كما تحاول الثقافة العربية كذلك تفادي الانعزال عن الثقافات الإنسانية الأخرى،بحيث تروم الانفتاح عليها فيحدث التلاقح،دون أن يؤثّر ذلك في ملامح هوّيتها ومقوّمات أصالتها.[1]وهناك من يرى بأنّ الترجمة تفتح الباب أمام الغزو الثقافي،لا سيما في مجال أدب الطفل،فيتأثّر الأطفال بالآخر ويذوبون فيه منذ صغرهم.وهكذا تتراوح المسألة بين فريق مؤيّد ومحبّذ للترجمة،وآخر رافظ أو متحفّظ بحجة الوقاية خير من العلاج.

### 1.2 – قصّة الطفل المترجمة وإسهامها في المثاقفة:

إنّ محاولة فهم مصطلح المثاقفة أو (التثاقف)،كما يترجم عن المقابل الأجنبي (Acculturation)،تعدّ أكثر من ضرورة،لا سيما في وقتنا الراهن الذي كثرت فيه المصطلحات والدراسات بمختلف أنواعها.فالتثاقف مسألة أثيرت في فترة الاستعمار،أي في القرن التاسع عشر،حين فكّر المستعمِر –القوي والمتحضّر– في تكييف ثقافة العربي المستعمَر حسب ثقافته، تحت فكرة التثاقف أو المثاقفة.وقد قام عالم الأنتروبولوجيا الفرنسي **جيرار لوكليرك** (Gérard Leclerc) في كتابه "**الأنتروبولوجيا والاستعمار**" بتحديد مفهوم المثاقفة أو التثاقف في قوله:

---

- **C’est une sorte de pate qu’on fait avec de la farine et quelquefois de la viande hachée**.Les Arabes la roule dans le creux de la main en boulettes et la lancent ensuite dans leur bouche avec beaucoup de dextérité.
- Cette façon comique de manger amusa tous les enfants.(BRUNO,G .Les enfants de Marcel,p244)

[1] ينظر: تركي المغيض،الترجمة بين التعددية اللغوية والتنميط الثقافي، في سلسلة الآن،الترجمة بين تجلّيات اللغة وفاعلية الثقافة،مؤسسة السياب (لندن)– منشورات الاختلاف (الجزائر)– ومنشورات ضفاف (لبنان)،عدد 3،2013،ص 88.

"**يمكن استعمال التثاقف للإشارة إلى الأنماط التي يتم بموجبها قبول مظهر ثقافي معين في ثقافة أخرى بحيث يتلاءم ويتكيف معها مما يفترض مساواة ثقافية،بين الثقافة التي تعطي وتلك التي تتقبل، والتكيف هو السيرورة التي تتحول بموجبها عناصر الثقافة المستعمرة والمسيطر عليها نحو حالة تتلاءم مع شكل الثقافة المسيطرة**".[1]ونتبيّن من هذا الكلام بأنّه ليس بإمكان أيّ أحد التمركز والانغلاق على نفسه،فالثقافات لا تنفك تتلاقى والأفراد كذلك لا بدّ لهم من الاندماج والتكيّف ضمن بيئة الآخر.

وقد ظهر مصطلح التثاقف لأوّل مرّة على يد الأنتروبولوجيين الأمريكيين ،أي في عام 1880، وعلى رأسهم **جون ويسلي باول** John Wesley Powell-1834-1902)،وتطرّق له كثير من الباحثين في ثلاثينيات القرن الماضي،لا سيما **ملفيل جون هيرسكوفيتس** (Melville Jean Herskovits-1895-1963). ويدلّ "التركيب اللاتيني"acculturation "على التقارب،وهو المصطلح الذي استقر استعماله من قبل الباحثين في أنحاء العالم،على الرّغم من وجود ما يقابله في البلدان واللغات الأخرى،إذ يحبّذ الإنجليزيون مثلا استعمال مصطلح "التبادل الثقافي" (Cultural change)،بينما يوظّف الاسبانيون مصطلح " Transculturation"،والفرنسيون مصطلح ' Interpénétration des civilisations".[2]

إذا كان مصطلح المثاقفة يدلّ على "**المرور من ثقافة إلى ثقافة قصد استيعابها والانصهار فيها،كما إنّ هذا المرور يعني الالتقاء الثقافي مع الالتحام الذي يؤدي إلى هوية ثقافية تركيبية جديدة**"[3]،فإنّ هذه المثاقفة لا تتحقّق بسهولة،لأنّ عملية الاستسلام لا تتّم بسرعة، إذ لا مناص –بداية – من عملية التفاعل.ومن ثمّ يرى الباحثون بأنّ المثاقفة تمرّ بأربع مراحل تتمثّل في :مرحلة الاصطدام،ومرحلة الضبط،ومرحلة الانصهار ومرحلة الدمج.

[1] جيرار لكلرك، الأنتروبولوجيا والاستعمار،ترجمة جورج كتورة،الطبعة الثانية،1990،ص87.

[2] Voir Encycloaedia Universalis,**site** : https://www.universalis.fr/encyclopedie/acculturation/

[3] عبد المجيد مزيان، المثاقفة أنتروبولوجيا وتاريخيا،نقلا عن إبراهيم أولحيان،الترجمة:المثاقفة وسؤال الهوية الثقافية،في الترجمة واشكالات المثاقفة ،مجاب الإمام و محمد عبد العزيز،منتدى العلاقات العربية والدولية،الدوحة،قطر،2014، ص250.

ويشير الباحث **دافيد كاتان** (David Katan) إلى وجود ست مراحل تحكم عملية النقل وهي:الرفض،والدفاع والتقليل،والتقبل،والتكيّف والدمج.وتدخل المراحل الثلاث الأولى في إطار الانغلاق على الذات،بينما ترجع الأخرى إلى الانفتاح على الآخر[1]،وهو بدوره يقلّص هذه المراحل إلى أربع لتداخلها فيما بينها.

- المرحلة الأولى : الرفض والدفاع، ففي حالة الرفض" أحتاج إلى تعلّم اللغة وليس الثقافة"، وفي الدفاع "كل ما هو مختلف فهو خطير".
- المرحلة الثانية:التقليل والتقبّل،وفيها يكون التساؤل"كلّ ما هو مختلف فهو مختلف"،" كلّ ما هو مختلف فهو مخلخل"،ولفهم هذا الاختلاف يحدث التساؤل التالي" كيف فعلوها بهذه الطريقة"؟.
- المرحلة الثالثة: التكيّف،"بقدر ما أتمكّن من الثقافة أتمكن من اللّغة".
- المرحلة الرابعة:الدمج واستيعاب الثقافة المنقولة في سياق الثقافة المنقول إليها.

وتعدّ المراحل الثلاث الأولى في نظر المختصين سلبية لما تتميّز به من رفض،ودفاع وتقليل،بينما تمثّل المرحلة الرابعة الانفتاح على الآخر وتقبّله،فهي إذا إيجابية لأنّها تؤدّي إلى المثاقفة.[2]ويعتبر كثير من الباحثين بأنّ الترجمة هي الكفيلة بتحقيق المثاقفة لما تجسّده من تقارب بين ثقافة الآخر والثقافة الأم،وكما يقول **لورانس فينوتي** ( Laurence Venuti): "**الترجمة حركة دؤوب نحو ثقافة الآخر**"[3]،فبها توجد سبل الانفتاح على الثقافات الأخرى،وتصبح حاملة للتعدّد على مستويات كثيرة،فتتجاوز تلك الهيمنة التي تفرضها العولمة:عولمة اللّغة،وعولمة الثقافة،وعولمة التجارة والمعلومة والاقتصاد.

[1] ينظر: إبراهيم أولحيان ،المرجع السابق، ص 250-251.

[2] المرجع نفسه.

[3] نقلا عن حسن سعيد غزالة،تصارع الثقافات في الترجمة في الألفية الثالثة،الآن،المرجع السابق،ص 96.

وضمن التيار الذي يؤمن بالمثاقفة،هناك اتّجاهان واضحان يتمثّل أوّلهما في الاتجاه المحافظ، المؤمن بالانفتاح على الثقافات الأخرى،لا سيما عن طريق الترجمة،الواصلة بين الضفاف والشعوب.ويؤكّد هذا الاتّجاه على التشبث بخصوصية اللّغة الوطنية،إذ لا ينبغي الخروج عن قواعدها وأصولها.وحتّى لو كانت الغلبة للغة الأجنبية،فلا بدّ من بذل قصارى الجهده لخدمة لغته الأصلية.ويعرف الاتّجاه الثاني بالاتجاه المجدّد الذي ينادي بالانفتاح على الثقافة العالمية واستقبالها بكل حريّة وأريحية في ثقافته الأصلية.فالترجمة بالنسبة له ممكنة غير مستحيلة،إلاّ أنّ ما يؤخذ عليه مغالاته في الجرأة والحرية في تجاوز معايير اللغة الوطنية (العربية)،فيخلق مصطلحات واشتقاقات بشكل غريب،مما يؤدّي إلى اختفاء خصوصية هذه اللّغة وفقدان روائها.[1]وفي سياق الترجمة لأدب الطفل،يرى سمر روحي الفيصل تباين لغة الترجمة بين ما ترجم في النصف الأوّل من القرن العشرين، وما ترجم في النصف الثاني منه،إذ كان الحرص في الترجمات الأولى على نقاء اللغة العربية وصفائها واضحا،إلى حدّ اتهام روادها بالمغالاة في التقيّد بأساليبها الراقية،ممّا يعسر على الأطفال استيعابها والتواصل معها،بينما نَقُصَ حرص الترجمات،التي أعدّت في الفترة الثانية،على اللّغة العربية.[2]ويقابل هذا تصوّر أساسه تجديد اللّغة وتطويرها،وجعلها مع اللّغة الأجنبية وجها لوجه،بحيث يكون بينهما أخذ وعطاء،فيساهم ذلك في غنى اللّغة الوطنية،وهذا ما يراه **فالتر بن يامين** ( Walter Benjamin 1892-1940) القائل:"**يكمن الخطأ الأساس الذي يقترفه المترجم في حفاظه على الحالة التي تظهر به لغته الخاصّة،بدلا من السماح لها بالتأثر باللّسان الأجنبي (...)،وعليه أن يوسّع لغته ويعمّقها عن طريق اللغة الأجنبية**".[3] فمن هذا الاحتكاك والالتحام، تكشف اللغة المترجم إليها قدراتها في استيعاب ما طرحته نظيرتها الأجنبية،ويمكن لها أن تستفيد من الأخرى دون أن تتشوّه أو تضعف.فالترجمة بهذه الطريقة لا تصبح ناقلة للمعلومات والأفكار فحسب،بل تساهم في إغناء الثقافة المترجم إليها،بمصطلحات ومفاهيم تجعلها أكثر قدرة على

[1] ينظر: إبراهيم أولحيان،المرجع السابق ،ص 257-262.

[2] ينظر :سمر روحي الفيصل،المرجع السابق،ص 82.

[3] نقلا عن إبراهيم أولحيان،المرجع السابق،ص 260.

استقبال فكر الآخر.وبذلك تتجسّد أرضية مشتركة للتقارب والتواصل،فلا يكون غالب ولا مغلوب بين الثقافتين المختلفتين.

وإذا ما عدنا إلى الترجمة للأطفال،فسنرى بأنّ الأمر يتراوح بين موقفين اثنين: موقف مرحّب بالترجمة في هذا المجال من باب المثاقفة والانفتاح على الآخر،بمنتجاته الفنية والأدبية،وموقف رافض من باب الاحتراز من تلويث البيئة المحلّية على مستوياتها المتعدّدة وغزوها ثقافيا.ويستعمل سمر روحي الفيصل مصطلح "**الاختراق الثقافي**" الذي يرى بأنّه يدلّ على مفهومين متناقضين،أحدهما إيجابي والآخر سلبي.فمن إيجابيات أدب الطفل المترجم،توسيعه أفق إطّلاع الطّفل العربي،فيكتشف عادات الشعوب الأخرى ويفهم أفكارها ونظرتها للحياة وغيرها من الأمور الحسنة.ومن سلبياته،فهو يهدّد قيم الطّفل ويؤثّر في عاداته وتقاليده،بما يشحنه فيه من أفكار وإيديولوجيات منافية ومغايرة لبيئته الاجتماعية التي يتربى في أحضانها.ومن ثمّ يرى بأنّ الدلالة الإيجابية لهذا المصطلح قد انتقلت اليوم إلى مصطلح "المثاقفة"،في حين بقيت الدلالة السلبية لصيقة بمصطلح "الاختراق الثقافي" الذي يقوم على خلخلة ثقافة شعب ما،فيشعره بضعف ثقافته،وبذلك يحاول تبني ثقافة الآخر المتطوّر والمتقدّم.[1]

ومع ذلك يرى كثير من المهتمين بأنّ الترجمة لأدب الأطفال لها عموما إيجابيات عديدة في الارتقاء بعالم الطفولة،ولنا في تاريخ ترجمة أدب الطفل خير دليل على ذلك،بحيث قام رفاعة الطهطاوي بتربية جيل كامل من الأطفال وحتى الأدباء،كما يقول لويس معلوف"**على يده تخرّج عدّة رجال من الأدباء كانوا معه في طليعة النهضة العصرية الأدبية والعلمية**"[2] ثمّ جاء من بعده محمد عثمان يوسف جلال،وكامل كيلاني وغيرهم.ولولا جهود هؤلاء الأدباء في ترجمة أو نقل روائع القصص العالمية لما كانت لتصل

[1] ينظر: سمر روحي الفيصل،المرجع السابق،ص 82-83.

[2] لويس معلوف،المنجد في اللغة والأدب،بيروت ،1966،ص 242.

إلى القراء الصغار آنذاك.ولذلك،فإنّ الترجمة للأطفال هي نشاط أدبي،وفكري وتربوي ذو أهمية كبيرة في التعريف بثقافات المجتمعات الأخرى وطبائعها وعاداتها،لا سيما أنّه لم يكن للطفل العربي قدر كبير من الكتب الملائمة للطفل لينهل ويستفيد منها تربويا،وفكريا وأخلاقيا.

فالمترجم،أثناء هذا النشاط،يعمل على تقليص الهوّة بين الأنا والآخر،إلا أنّه كما يقول **بريهمات عيسى**:"**فهو يمكن أن يقرّب الثقافات كما يمكن أن يعمّق الهوّة بينهما ويميل إلى ثقافة على حساب الأخرى** (...) **غير أنّه لا يستطيع أن يخلّص لغته من تباينات (الأنا والآخر) دون عقبات ويستطيع ذلك بمهارة التفاوض التي يعقدها بين اللغتين والثقافتين**".[1]وحتّى وإن سلّمنا بأنّ الهدف من الترجمة هو تحقيق التواصل الثقافي بين الأطفال،فإنّ انجاز ذلك ليس بالأمر البسيط،لحساسية المتلقي المتمثّل في الطّفل الصغير،لأنّ محاولة إطلاعه على الآخر تكون في حدود ما تسمح به الثقافة والبيئة الأصليتين اللتين تربيّ في كنفهما،والمترجم حينما يترجم نصا أجنبيا للطفل،فهو يخاطب حاجاته الوجدانية واللغوية والثقافية.

ويرى كاتب الأطفال المصري **يعقوب الشاروني** بأنّ بناء جسور التعاون بين شعوب العالم،في المجالات المختلفة،لا بدّ أن يسبقه التعرّف على ثقافات الآخر،وتقبلّها واحترامها،والخطوة الأولى – في رأيه- تبدأ بقراءة أطفال كلّ شعب ما كتبه أدباء أطفال الشعوب الأخرى.[2] فالمثاقفة الحقيقية هي التي تتجسّد عند الصغار بفضل الترجمة،فينمو معهم حب الاطلاع والتعرّف على منجزات الآخرين،فيتحقق التفاهم،والتعاون،والمحبة والسلام.

---

[1] عيسى بريهمات، الترجمة للاطفال:بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر،مجلّة الباحث,جامعة الأغواط،عدد 12،أبريل/2013،،ص 118.

[2] ينظر: واقع ترجمة أدب الطفل العربي،مواجهة بين كاتب ومترجم ،التاريخ 2014/05/12 ،الرابط: http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/b9bad344-9b9b-427b-8c72-eb1fe76e7b26

ولإبراز الجانب الإيجابي للترجمة للأطفال يجمل بنا أن نشير إلى ما وصل إليه محمد قرانيا في تحليله لثلاث قصص مترجمة وما أفرزته من إيجابيات،فيتمثّل عنوان القصّة الأولى في"**الغول وأولاد الحطاب**"والتي عُرِفت وتُرجمت فيما بعد بـ "**عقلة الأصبع**"،والثانية "**جون بذر التفاح**"،والثالثة "**من الأقوى؟**"،وقد احتوت هذه النماذج القصصية الثلاثة على مضامين تثقيفية،وركّزت في مجملها على مجموعة من القيم الإيجابية مثل توظيف العقل والتصرف بذكاء وحكمة في المواقف الحرجة،والتحلّى بالشجاعة لمجابهة الأزمات مهما كانت قاسية.[1]وفي القصّة الثانية جاء فيها الحثّ على استصلاح الأرض وزراعتها،وهذا ينسجم مع تعاليم الدين الاسلامي الحنيف الذي يحثّ على الغرس،حتى لو قامت القيامة، والأحاديث في هذا الباب كثيرة،فالعمل محبوب وقيمة الإنسان العامل كبيرة لدى الناس.وهذا كلّه ينمّي وعي الطفل في الحفاظ على بيئته بطريقة سليمة.أما في القصّة الثالثة،فقد تجلّت طبيعة الجمادات والسوائل المتحرّكة،مثل الماء والهواء،وحياة النباتات وسلوك الحيوانات ومدى ضعفها وقوتها في الوقت نفسه،وهي كلهّا نافعة للبيئة ومرتبطة بعضها ببعض ومتكاملة.[2]فلا يمكن لأحد إنكار ما قامت به الترجمة من تلاقح ثقافي وحضاري بين الشعوب،بداية بالأطفال واليافعين الذين عرّفتهم بروائع الأدباء العالميين مثل **شارل بيرو**،و**أندرسون**،**والأخوين غريم**،و**فيكتور هوغو**،و**ستيفنسون** وغيرهم كثير.فالترجمة أدّت دورا كبيرا ورائدا في مجال التعريف بما كتبه الآخرون للأطفال،ولولا جهود الأدباء السابقين الذين ذكرناهم في هذا البحث لما تسنّى للأطفال العرب معرفتهم في وقت مبكر.وفي المقابل لا يمكن أن نغض الطرف عمّا أدّت به بعض الترجمات إلى اللغة العربية من تشويه وغزو للعقول،بأفكار وثقافات لا تمتّ بصلة لثقافة الطفل العربية الاسلامية وبيئته.

[1] ينظر: محمد قرانيا، تجليات قصّة الأطفال،المرجع السابق ،ص150.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص150-151.

## 2-2 قصّة الطّفل المترجمة وهاجس الاغتراب:

يرى سمر روحي الفيصل بأنّ الطفل العربي يتأثر بموضوعات القصص المترجمة وقيمها.ومن أمثلة ذلك تركيز كثير من هذه القصص المترجمة على الخيال المفرط والعوالم العجيبة،وعلى الأساطير والخرافات المستوحاة من الثقافات الغربية القديمة وغيرها.كما تعبّر هذه القصص عن موضوعات وقيم منتجيها من استعمال للمكر والخديعة،وهذا ما يفسره بالإيديولوجية الرأسمالية،ويمثّل لذلك بقصة "**الأرنب والتمساح**".ووفقا لهذه النظرة،فإنّ الغلبة تكون دائما للصغير الماكر كما هو الشأن في الأفلام الكرتونية مثل "**توم وجيري**"،و"**ميكي ماوس**"،وهذا ما يدرجه ضمن البعد السياسي للاختراق الثقافي. [1]

ويرى كذلك بأنّه إذا كانت الأمم تعبّر عن هويتها، فإنّ سيادة أدب ما، محل أدب آخر،ستعني واحدا من أمرين:يتمثل أوّلهما في محاولة سلب الهوية العربية الإسلامية إذا كانت القيم المتضمنة في القصص المترجمة مناهضه لها،ويتمثّل ثانيهما في تعزيز الهوية العربية الاسلامية إذا كانت منسجمة معها،وفي هذه الحالة نعتقد بأنّ الترجمة للطّفل مستحبّة وضرورية.كما لا يستبعد بأنّ الأدب المترجم للطفل النابع من السيادة الرأسمالية والكامن فيها يؤدّي لا محالة إلى تغريب الطفل العربي،فيجد نفسه متأثّرا وملتحقا بثقافة الآخر.[2]وفي هذا السياق نورد الجانب السلبي للقصص الثلاث التي قام **محمد قرانيا** بتحليلها،بحيث يرى بأنّ القصّة الأولى "**الغول وأولاد الحطاب**" تضمنت قيما سلبية تتنافى مع مبادئ ديننا، إذ يوصي ديننا الاسلامي بعدم قتل الأولاد خوفا من الفقر،كما أنّ مشهد الغول وهو يهمّ بذبح الصبي مناف لتربيتنا،وعاداتنا وتقاليدنا،ويثير السخط والاشمئزاز من هذا الفعل الشنيع. [3]

[1] ينظر: سمر روحي الفيصل،المرجع السابق،ص 82-83.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص84.

[3] ينظر: محمد قرانيا المرجع السابق ،ص152.

وفي هذا المعنى أيضا يعتبر **طلعت فهمي خفاجي** بأنّ كثيرا من القصص المترجمة تقدّم أبطالا خوارق ينتصرون دائما،وهو تصوير بعيد عن الواقع الذي يعيشه الطفل العربي، لما يسود فيه من سلوكات سلبية داعية إلى العنف،والسرقة والتمييز العنصري،لا سيما وأنّ الطفل يسعى في صغره إلى المحاكاة،وتقمّص أدوار الشخصيات،وفي حالة اصطدامه بالواقع يصاب بالاحباط واليأس[1]،وهذا ما يتنافى مع الهدف الذي ينشده أدب الطفل عادة.وبهذه الطريقة يصبح كتاب الطفل وسيلة اغتراب عن المجتمع وأداة فرار من الواقع.كما يقسمّ **خفاجي** قصص الأطفال والمجلات المترجمة إلى خمسة مستويات تتمثل فيما يأتي: [2]

1- **المضمون الأخلاقي**: يعتبره غير مقبول وهو في غاية الخطورة،بحيث يصبح الحيوان في هذه المجلات مثل الإنسان أو يفوقه،والمرأة في علاقة بالرجل من غير زواج،إضافة إلى غياب العائلة والأقارب وغيرها.

2- **المستوى اللّغوي** :يراه سيّئا جدّا،بحيث يغلب عليه أسلوب المحاكاة عن لغة الأصل.

3- **الإخراج وتقنية الإنتاج** : ممتازة عموما بحيث تنتج النسخ العربية بمواصفات النسخ الأجنبية نفسها.

4- **الملائمة**: يعتبر بأنّ هذه المجلات تلائم نفسية الطّفل،لأنها تخاطب خياله الجامح وحب المغامرة،والإعجاب بالقوّة والتقدّم التكنلوجي،وفي أحيان أخرى تخاطب غرائزه الجنسية.

5- **الرسالة التربوية**: متكاملة على الرّغم من أن مضمونها هدّام لكلّ ما يتعلّمه الطفل من والديه والمدرسة.وحتى إن اعتبرت الأماكن والحوادث غير مقنعة،فإنّ الطّفل يتأثر بها مثل "ديزني"،و"النينجا" و"الوطواط".

---

[1] ينظر: طلعت فهمي خفاجي،أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي،دار ومكتبة الاسراء للطبع والنشر والتوزيع، طنطا، مصر، ط1، 2006،ص 139 .

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص 200 .

وقد أشارت دراسة إلى أنّ لقصص الأطفال المترجمة تأثيرا كبيرا في الأطفال،وقد يكون هذا التأثير سريعا يتمثّل في التقليد المباشر للبطل المفضّل،أو طويل المدى يؤثّر في ذوق الطّفل وحكمه على الأشياء.[1]ولهذا ثمّة من يدعو من المختصين إلى مواجهة الأدب المترجم للأطفال المتنافي مع القيم العربية الاسلامية مثل **علي أحمد مدكور** القائل:"**وعندما بدأ الاهتمام بقضية أدب الأطفال سارع الجميع إلى الأدب الغربي يترجمونه إلى العربية بما فيه من مضامين تتصادم مع البيئة العربية الاسلامية شكلا وموضوعا،وكثر عدد العاملين في هذا الميدان من التجار أكثر من الأدباء(...)إنّ ترك هذا الميدان للأدب المترجم يعني صياغة وجدان أطفالنا وشبابنا وأذواقهم وميولهم صياغة غربية وبعيدة عن وجدان الأمّة وعقيدتها وأخلاقها ونظمها النابعة منهم،وفي ذلك استلاب للعقول.**"[2]ومعنى هذا الكلام أنّه عندما نترجم قصصا أجنبية للأطفال،فإنّنا لا محالة نعرض عليهم في الواقع ثقافة وأفكارا مختلفة،ربّما قد يحبّذونها،على الرغم ممّا تحمله لهم من ضرر،وهذا لعدم قدرتهم على إدراك ذلك،وهنا نرى بأنّ الدور الذي يضطلع به المترجم هو في غاية الأهمية والخطورة كذلك.

وتحمل **لمياء رشدي البحيري** سلبيات القصص المترجمة فيما يأتي: [3]

- تحمل كثيرا من السلوكات غير المرغوبة التي لا تناسب المجتمع المصري.
- لها تأثير سلبي في الطفل ونفسيته على الأمد الطويل،بحيث يصبح ناقما على مجتمعه، ورافضا لمبادئه.
- تشجّع الطفل على القيام بالجريمة وتزوّده بطرق تنفيذها.

---

[1] ينظر: رامي عمر الخلف العبد الله،تقويم المضامين التربوية في القصص المترجمة للأطفال في ضوء المعايير العربية الاسلامية،ملخص رسالة بحث،معهد الدراسات التربوية،جامعة القاهرة،2010،ص3،الرابط: http://platform.almanhal.com/Reader/2/80167

[2] علي أحمد مدكور،تدريس فنون اللغة العربية،دار الفكر العربي،القاهرة،2006،ص221.

[3] ينظر: رامي عمر الخلف العبد الله،المرجع السابق،ص5.

- تنمّي الفردية،وتهدم القيم،وتوسّع الفجوة والهوّة بين الأجيال.
- تحاكي أعمال العنف وتصرفه عن الواقع الذي يعيش فيه.

-كما تغزو الرموز الثقافية الغربية المرتبطة بنمط العيش وغيرها حياة الطفل العربي فتسلخه عمّا يقابلها من رموز بيئته الأصلية.

انطلاقا مما سبق،نرى بأن القصص المترجمة تغدو سلاحا ذي حدّين، لها إيجابياتها وسلبياتها.ولذلك فإنّ عملية التهويل من خطورتها يبعث على الكثير من الركود،كما أنّ التعويل على ترجمة كلّ ما ينتج من كتب غربية للأطفال دون استراتيجية واضحة ،في كلّ حين، هو ما يثير التحفّظ لدى المهتمين والتربويين.فالترجمة للأطفال تعدّ استراتيجية تنموية تحتاج إلى من يشرف عليها مؤسّساتيا،حتى تؤدّي رسالتها على أحسن وجه،بعيدا عن التشويه،والتخويف،والتهويل.ولا نرى سبيلا لتحقيق ذلك إلا بتكاتف جهود المربين،والأدباء المختصين،والمترجمين،وعلماء النفس وغيرهم.وفي الوقت الذي يصبح الاهتمام بالترجمة للطفل من طرف مؤسّسات مخوّلة لذلك،تصبح الترجمة أداة مثاقفة حقيقية،تنهل عن غيرها ما يغني ثقافتها وحضارتها،دون أن تخلّ بهويتها وهوية أبنائها وثقافتهم.أمّا إذا غلّب القائمون عليها الهدف التجاري والمادي،فهنا تصبح عملا خطيرا على الأطفال الذين لا ذنب لهم سوى حب الاطّلاع،و المرح ،والمتعة.

# الفصل الثالث

## استراتيجية ترجمة قصص الأطفال

- المبحث الأوّل : الارهاصات التنظيرية لترجمة أدب الأطفال

- المبحث الثاني : دلالة الاستراتيجية والأمانة في الدراسات الترجمية

- المبحث الثالث : ترجمة قصص الأطفال :استراتيجية أم استراتيجيات؟

- المبحث الرابع : تجلّيات التحكّم في ترجمة قصص الأطفال

## 1- الإرهاصات التنظيرية لترجمة أدب الأطفال:

منذ العقود الثلاثة الأخيرة للقرن الماضي،أثارت الترجمة للأطفال والشباب،اهتمام كثير من الباحثين،وقد تجلّى هذا في انعقاد عدّة مؤتمرات وندوات في شتى أنحاء العالم.ويرى المهتمون بأنّ الترجمة لأدب الأطفال قد بدأت مع ظهور الكتابة لهم،أمّا التنظير لها،فيظلّ أمرا جديدا،سرعان ما بدأ يعرف اهتماما متزايدا جرّاء تعاقب الدراسات،ونشر المؤلّفات،لا سيما مع مطلع القرن الواحد والعشرين.

ففي سنة 2000 نشرت الباحثة الفنلندية **ريتا واتينن** (Riita Oittinen) كتابا بعنوان"الترجمة للأطفال"(Translating for Children)،كما أشرفت على عدد خاص من المجلّة الكندية المتخصّصة في الدراسات الترجمية (META) سنة 2003[1] حول موضوع الترجمة للأطفال. وتبعها باحثون كثيرون مثل **جيليان لاتي** (Gillian Lathey) الذي نشر كتبا عديدة في هذا المجال منها "الترجمة لأدب الأطفال" (The Translation of children's literature) عام 2006 ،و"دور المترجمين في أدب الأطفال" (The role of translators in children's literature) عام 2010،و"ترجمة أدب الأطفال"(Translating children's literature) ، إضافة إلى مؤلّفات أخرى صدرت له بين عامي 2014 و2015.[2]ويعدّ المؤتمر الذي يعقد كلّ سنتين حول البحث في أدب الأطفال (International Research Society for Children's Literature -IRSCL )* من أبرز منابر التفكير أو التأسيس النظري لأدب الأطفال وترجمته.

---

[1] Voir META,Traduction pour les enfants ,N°48,2003. Lien: https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n1-2-meta550/

[2] Voir les titres publiés par cet auteur sur le lien suivant : https://www.waterstones.com/author/gillian-lathey/229411

* عقد هذا المؤتمر طبعته الثالثة والعشرين (23) بمدينة تورونتو بكندا من 29 جويلية إلى 02 أوت 2017. للإطلاع أكثر نحيل القارئ على الرابط التالي:http://www.irscl.com/conferences.html

ومن بين المنظرين الذين أشرفوا على هذا المؤتمر بين سنوات 1976و1978 الأستاذ المختص في البيداغوجيا "**غوت كلينبيرق**" (Göte Klingberg-1918-2006) الذي خصّص موضوع طبعة مؤتمر سنة 1976 بالسويد لـ"**إشكالات الترجمة في حقل أدب الأطفال والناشئة**" (Problems of Translation in the Field of Literature for Children and Young People)،والذي نشر فعالياته عام 1978 تحت عنوان"**كتب الأطفال في الترجمة،الوضعيات والإشكالات** (Children's books in Translation the Situation and the problems)،إضافة إلى مؤلّف آخر نشره عام 1986 بعنوان "**أدب الأطفال في يد المترجمين**" (Children's Fiction in the Hands of Translators). [1]وفي الخامس والعشرين مارس عام 1996،انعقد **بـ"مركز جورج بومبيدو"** بفرنسا مؤتمر حول أدب الأطفال بعنوان "**الأساطير،ترجمة وإبداع،أدب الأطفال في أروبا**" (Mythes,traduction et création/La littérature de jeunesse en Europe) وذلك تكريما للفيلسوف الفرنسي المختص في حكايات الأطفال **مارك سوريانو** (Marc Soriano–1918–1994)،شارك فيه العديد من الباحثين لا سيما المختصّة الفرنسية في أدب الطّفل **إيزابيل نياريس شوفريل**.كما"عقدت "**جمعية المترجمين الأدبيين بفرنسا**"،بمعية "**المعهد الدولي شارل بيرو**"، و"**المركز الوطني لكتاب الطفل** – (La Joie par les livres) عام 2007 ، ملتقى بالمكتبة الوطنية الفرنسة،تحت عنوان " **الترجمة للشباب:الرهانات والخصوصيات**" (Traduire pour la jeunesse :enjeux et spécificités) ،وهو–حسب الباحثة **فيرجيني دوغلاس** (Virginie Douglas)– من أهم المؤتمرات لكونه شكّل بؤرة اهتمام المترجمين والمختصين في كتاب الطّفل على حدّ سواء.[2]فضلا عن

[1] Voir Virginie Douglas, Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse ,PURH ,France, 2015,p 7.
[2] Ibidem

اليوم الدراسي الذي تمّ بجامعة "**روان**" (Rouen) في 27 ماي 2011 تحت عنوان " **وضع الترجمة لأدب الأطفال**"(Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse) والذي نشرت فعالياته في شهر سبتمبر 2015.ولم يقتصر تنظيم المؤتمرات على فرنسا فقط،بل مسّ العالم أجمع مثل: مؤتمر "**لاس بالماس**"(إسبانيا) (Las Palmas) في عامي 2003* و2005*، ومؤتمر بروكسيل ب(بلجيكا) عام 2004*،ومؤتمر"**فورلي**" ب(إيطاليا) عام 2006 * وغيرها.

وفي هذا السياق،تشير **روبيرتا بيدرزولي**" (Roberta Pederzoli) إلى أنّ البحث في ترجمة أدب الأطفال ارتبط في البداية بمسألتي الاقتباس والتلقي،لا سيما مع **ريتشارد بامبرغر*** (Richard Bamberger 1911-2007)،و**فالتر شيرف** (Walter Scherf)،و**غوت كلينبيرق** الذين أكّدوا على ترابط الشكل بالمضمون في كتب الأطفال،وهو الأمر الذي جعلهم يرفضون حينها كلّ أشكال الاقتباس أو الترجمة الحرّة.[1]

---

*أشرفت عليه الأستاذة **إيزابيل باسكوا** (Isabel Pascua)،"الترجمة وأدب الأطفال" ( Traduccion y literatura infantil).

* نشرت فعالياته في سنة 2006 " الترجمة وأدب الأطفال كان يا ماكان ...أندرسون"( Traduccion y literaura infantil : Erase un avez…Anderson).

*نشرت فعالياته سنة 2006 (Children's Literature in Translation,Chalenges and Strategies)،يمكن الاطلاع عليه على الرابط الآتي:
https://elearning2.uniroma1.it/pluginfile.php/500809/mod_resource/content/1/Jan%20Van%20Coillie%2C%20Walter%20P.%20Verschueren-Childrens%20Literature%20in%20Translation_%20Challenges%20and%20Strategies-Routledge%20%282006%29.pdf

* مؤتمر دولي جرت فعالياته يومي 11و12 ماي 2006 ونشرت عام 2010 بدار **بيتر لانق** (Peter Lang) ببلجيكا في كتاب مشترك بعنوان"Ecrire et traduire pour les enfants /voix,images et mots".

*باحث نمساوي وأحد مؤسسي منظمة " **المنصة الدولية لكتب الناشئة** (The International Board on Books for Young People –IBBY) بمدينة زوريخ السويسرية عام 1953،وتصدر عنها مجلة "**بوك بيرد–Bookbird**" للأطفال لمزيد من الإطلاع على المنظمة وأهدافها هاهو الرابط: http://www.ibby.org/about/what-is-ibby/?L=0

[1] Voir Roberta Pederzoli,op cit,p58.

وقد ظهرت في الواقع أبحاث في هذا المجال مع بداية ثمانينيات القرن الماضي،وهي الحقبة التي أصبحت تمثّل ما يعرف بـ"**المنعطف الثقافي**" (The cultural turn)،حيث غدت الثقافة محور الدراسات الترجمية،فقام حينذاك **جديون توري** (Gideon Toury)،أي في سنة 1980،بنشر كتابه"**البحث حول نظرية الترجمة**"(In search of a theory of translation)،الذي عمل فيه على تحديد صنافة لمعايير الترجمة في الثقافة الهدف،من خلال تحليل ترجمات للأطفال من اللّغة الألمانية إلى اللّغة العبرية.كما نشر سنة 1981،مع **إيتمار إيفن زهار** (Itamar Even-Zohar) كتاب"**نظرية الترجمة والعلاقة بين الثقافات** " (Translation theory and intercultural relation).وبهذا قد أرسيا مبادئ نظرية النظام المتعدّد (Théorie du poly-système)، وهي مقاربة لترجمة النصوص الأدبية،لاعتبارهما أنّ الترجمة ممارسة سوسيوإجتماعية تخضع لمعايير أو بالأحرى إلى إكراهات إيديولوجية وسلطوية.[1]

ونعتبر بأنّ كلّ هذا قد مهّد لظهور دراسات أخرى: منها دراسة **زوهار شافيت** (Zohar Shavit) الأولى سنة 1981 "**الترجمة لأدب الأطفال وظيفة في النظام الأدبي**" (Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem) ،التي أدرجتها عام 1986 في مؤلّفها الوصفي "**شعرية أدب الأطفال**" (Poetics of children's literature) ،وهي ترى مثل **توري** بأنّ أدب الأطفال تخصّص يعرف وضعا ضعيفا ضمن محيط النظام الأدبي،وهو يخضع لمعايير ثقافة التلقي.وسرعان ما بدأت تعرف دراسات ترجمة أدب الأطفال كثافة من قبل باحثين مرموقين يعدّون-حسب **روبيرتا بيدرزولي**،**وإلينا دي جيوفاني** (Elena Di Giovanni)،**وشيارا إليفانت** (Chiara Elefante)- من الأوائل- « Pères fondateurs»- الذين أرسوا أسس البحث والتنظير في هذا المجال،فتذكر منهم **بيتر هانت** (Peter Hunt) بإنجلترا،و**جاك زيب** (Jack Zipes) بالولايات المتحدة الأمريكية،و"**مارك**

[1] Voir Roberta Pederzoli,Op Cit,p59.

**سوريانو** و**جان بيرو** بفرنسا،و**كلاوس دودير**ر(Klaws Doderer)،و**هانس–هاينو إيورس** (Hans-Heino Ewers) بألمانيا،و**أنطونيو فايتي** (Antonio Faeti)بإيطاليا،وقد بيّنت جلّ دراساتهم مدى غناها وتعقيدها في الوقت نفسه.[1]وتعدّ أيضا **إيمر أوسوليفان** (Emer O'Sullivan) من الباحثات المهتمات بالترجمة للأطفال بألمانيا،بحيث نشرت دراسات ومقالات جمعتها في مؤلّف نشرته سنة 2000 باللّغة الألمانية ثمّ ترجم إلى اللّغة الإنجليزية عام 2005 تحت عنوان "**أدب الأطفال المقارن**" (Comparative children's literature)*عرضت فيه مقاربة لأدب الأطفال وما يرتبط به من حقول أخرى مثل:النظرية العامّة لأدب الأطفال،وشعرية أدب الأطفال المقارنة،ودراسات التناص،وصورة الطفل وغيرها.[2]

إنّنا إذا ما حاولنا الإشارة إلى جميع الدراسات في هذا المجال،فسوف لن نلّم بشتاتها ولن نبالغ إن قلنا بأن كثيرا من المنظرين – باختلاف مشاربهم – استهواهم البحث في هذا المجال لحساسيته ولحداثته الأكاديمية.كما أنّ جلّ الدراسات التي اهتمت بترجمة أدب الأطفال حاولت أن تجيب على إشكالات جوهرية بداية بالثقافية،والأسلوبية،والأدبية،والجمالية،والتربوية وغيرها، وذلك لما يقتضيه هذا المجال،الذي يتميّز –كما أشرنا – بحساسيته لا سيما على مستوى التلقي ما دام أنّ المتلقي المفترض لهذا الأدب هو الطفل،ومن ثمّ يصعب التعاطي مع الترجمة له لوجود عناصر أخرى يمكن إدراجها في خانة المتلقين لهذه الترجمة،باعتبارهم وسطاء لا يستهان بهم سواء أثناء العملية الترجمية أو بعدها.

---

[1] Voir Roberta Pederzoli,Ecrire et traduire pour les enfants/voix ,images et mots,Elena Di Giovanni,Chiara Elefante et Roberta Pederzoli,(dir/eds), Peter Lang,Bruxelles,2010,P.11.

*يمكن الإطلاع على الكتاب وقراءته على الرابط الآتي:-https://fr.slideshare.net/diniaria888/emer-o-sullivan-comparative-childrens-literature-20052

[2] Voir Emer O'Sullivan,Comparing children literature,GFL Journan N°2/2002,p37.lien http://www.gfl-journal.de/2-2002/osullivan.pdf.

ولذلك نرى من الأهمية بمكان أن نبحث في الاستراتيجية الترجمية التي يمكن توظيفها أثناء الترجمة أو التعامل مع الكتب أو القصص الموّجهة للأطفال.ونقصد بالإستراتيجية الطريقة المناسبة التي يسلكها المترجم للأطفال،والتي تأخذ بعين الاعتبار كلاّ من النصين الأصل والهدف، وما يتعلّق بهما من خصوصيات حضارية،واجتماعية،وتربوية،وثقافية،وترفيهية وغيرها.

## 2- دلالة الاستراتيجية والأمانة في الدراسات الترجمية:

نجد كثيرا من الباحثين يشيرون إلى أنّ من أخلاقيات الترجمة الوفاء للنص الأصل والتقيّد بمحتواه الفكري،والإيديولوجي والثقافي،وكلّ من يؤكّد على ذلك يدرج - وفق تصنيف **جان روني لادميرال** (Jean René Ladmiral)- ضمن خانة "**أنصار المصدر**" (Les sourciers)،بينما يدخل الفريق الثاني ضمن" **أنصار الهدف**" (Les ciblistes).وقد ظلّ الجدل في الدراسات الترجمية يترنّح،منذ البداية، بين مسألة الوفاء للأصل أو للهدف،وظهرت مع كلّ نظرية أو مقاربة مصطلحات جديدة،لكنّها تشير إلى الشيء نفسه.وتعدّ المقاربات اللّسانية ممثلّة للوفاء إزاء النص الأصل،وترى بأنّ كلّ إضافة إلى الترجمة أو اقتباس أو تعديل لا يدخل ضمن الترجمة الصحيحة.[1]

وتغدو الترجمة في هذه الحالة عملية شاقة ومضنية للمترجم الذي يحاول أن يكون "**خادما لسيّدين**"( Traduire c'est servir deux maîtres ) وفق تعبير **فرانتس روزنسفيق** (Frantz Rosenzweig-1886-1929).فالسيّد الأوّل يمثّل النص الأصل،ولغته وكاتبه،بينما يمثّل السيّد الثاني قارئ النص الهدف.وهكذا يحاول المترجم أن يؤدّي دور الوساطة،وهي المهمّة التي يشبّهها **أنطوان برمان**[2] بالمحنة التي ،لا محالة، يكابدها ويعيشها المترجم كلّما باشر عمله.ونعتقد بأنّ المحنة

[1] Voir l'avis de Gerardo Vásquez Ayora,cité par Nassima El Medjira, Fidélité en traduction ou l'éternel souci des traducteurs, le lien : http://translationjournal.net/journal/18fidelite.htm

[2] Voir Antoine Bermane ,L'Epreuve de l'étranger/culture et traduction dans l'Allemagne romantique, La traduction au manifeste,P.15.Lien : https://ec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/0/9/7/002621097.pdf

هذه تزداد حدّة في بعض الأحيان،أو بالأحرى في بعض المجالات مثل ترجمة الكتب المقدسة أو الفلسفية وغيرها.

ويكاد يجمع منظّرو الدراسات الترجمية بأنّ مهمّة المترجم لا تتلخص في الاستبدال الحرفي للكلمات من اللّغة الأصل بما يقابلها في اللّغة الهدف،كما يراها المنظر الإنجليزي **جون كاتفورد** (John Catford 1917-2009) في قوله: "**الترجمة هي استبدال مادّة نصية للغة المصدر بمادة نصية مكافئة في اللغة الهدف**"[1]،بل في الفهم الجيّد للمعنى وإعادة صياغته في اللّغة الهدف.ويعبّر **فاليري لاربو** (Valery Larbaud-1881-1957) عن هذه المهمّة بعملية الوزن التي ينبغي أن تكون متكافئة،وذلك بإعادة صياغة ما تحمله كلمات الكاتب من روح في اللّغة الهدف.وهي العملية التي لا تتاح لهذا المترجم –(وزّان الكلمات–Peseur de mots)– إلا بفهم السياق.[2] وهو يشبّه أدوات المترجم من قواميس،وقواعد ومفردات تماما بمكوّنات الميزان،فيرى بأنّها – على الرغم من ضرورتها– تظلّ أدواة ملحقة مقارنة بالميزان الذي يعدّ الأساس.

وتكمن مهمة المترجم إذا في مراقبة التوازن بين الكفّة الأولى الخاصّة بكلمات الأصل، وما يقابلها في الكفّة الثانية ممّا جرّبه من كلمات في اللّغة الهدف.فهو يراعي دائما التوازن بين اللّغة الأصل واللّغة الهدف،لأنّ الكلمات في القاموس تعتبر ميّتة وجامدة،ولكن سرعان ما تحيا داخل سياقها،وبهذا فإنّ مهنة المترجم حسب **فاليري لاربو** هي تجارة مع الحياة.[3]ويكشف لنا هذا التصوير لعملية الترجمة مدى صعوبتها،إذ يتعلّق الأمر بأن نحافظ على روح الكاتب الأصل في بيئة

[1] Voir John Catford,A linguistic theory of translation,Oxford University Press , 1965 p 20. Accessible en ligne: http://202.74.245.22:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/617/A%20Linguistic%20Theory%20of%20Translation%20by%20J.%20G.%20Catford.pdf?sequence=1

[2] Voir Valery Larbaud,Sous l'invocation de Saint Gérome,Editions Gallimard,Paris,1946,p 82-83.

[3] Ibidem.

أخرى قد لا نجدها تتوفر على أسباب الحياة نفسها.وهنا تتجسّد رؤية **فريديريك شليغل** (Friedrich Schlegel-1772-1829) حيث يشبّه "الترجمة بمبارزة قاتلة يموت فيها،لا محالة، المترجِمُ أو المتَرجَمُ له".(الترجمة لنا)

*« La traduction est un Duel à mort où périt inévitablement celui qui traduit ou celui qui est traduit »*[1]

وعلى سبيل التمثيل الذي جاء به **شليغل**،نخال بأنّ المترجم هو شبيه بذلك المقاتل الذي يدخل الحرب،فيتضاعف احتمال هلاكه إن لم يحترم الاستراتيجية الحربية المسطرة،وإن لم يكن حاملا للمؤهلات التكتيكية للمواجهة.فالزاد المعرفي للمترجم مهمّ في كسب رهان الترجمة التي يقوم بها،ولا نستبعد وجود عمل من غير نيّة ومن غير استراتيجية للقيام به،وفي حالة غياب ذلك سيكون مآله الاخفاق.فالاستراتيجية الترجمية لازمة في كلّ عملية ترجمة،فبها يتحدّد أو يحدّد المسار الترجمي قبل،وأثناء وبعد العملية.ولذلك نجدّ كثيرا من المنظرين قد تطرّقوا إلى البحث في استراتيجية أو استراتيجيات الترجمة.وبتعدّد المقاربات تعدّدت الاستراتيجيات،ولذلك سنحاول الإشارة عرضا إلى أهم المنظرين الذين تناولوا الاستراتيجية الترجمية بالدراسة .

يعرّف **ماتيو غيدير** (Mathieu Guidère) الاستراتيجية انطلاقا من أمور ثلاثة تتمثّل في الاختيار،والمنهج،والقرار الذي يأخذه المترجم،وهي ترتبط كلّها بعوامل اقتصادية، وثقافية،

[1] Cité par Edmond Cary, Comment faut-il traduire ?Presses universitaires de Lille,p 25. Accessible en ligne : https://books.google.dz/books?id=0pUc2ye8DisC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=la+traduction+est+un+duel+%C3%A0+mort+ou+p%C3%A9rit+in%C3%A9vitablement&source=bl&ots=NsLWsBb9Ww&sig=R6xmkNVDJSE1LnMJbNs8B0zv_-8&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj06ZWozqjYAhVHsxQKHckVC5MQ6AEIJTAA#v=onepage&q=la%20traduction%20est%20un%20duel%20%C3%A0%20mort%20ou%20p%C3%A9rit%20in%C3%A9vitablement&f=false

وسياسية،وتاريخية،وإيديولوجية وغيرها.[1]وتعمل استراتيجية الترجمة على توجيه عمل المترجم بصفة شاملة لما يريد ترجمته،وهي تختلف عن القرارات التي يراها المترجم مناسبة فيتخّذها أثناء ترجماته، كتطبيق أسلوب من أساليب الترجمة.وتتّسم الاستراتيجية إذا بالشمولية،كأن يختار المترجم بين الاقتباس (L'adaptation) أو الترجمة الحرفية (La traduction littérale) أثناء الترجمة لقصص الأطفال.

يميّز **أندرو شسترمان** (Andrew Chesterman) بين "**الاستراتيجية المحلّية**" (Local strategy)،و"**الاستراتيجية الشاملة**" (Basic strategy) التي تهدف إلى تغيير شيء ما.ولا ينحصر هذا التغيير في استبدال عناصر نصية في الأصل بما يكافئها في الهدف،لأنّ عمل المترجم لا يقف عند هذا الحدّ،بل يتعدّى إلى تغييرات أشمل من ذلك.وترتبط"**الاستراتيجية المحلّية**" بالتغييرات التركيبية أو القواعدية المهتمّة بالشكل،والدلالية التي تهتمّ بالمعنى، ،والبراغماتية التي تعنى بانتقاء المعلومات في النص الهدف.وتحدث هذه التغييرات بفضل إجراءات أو أساليب تخصّ كل مستوى.فعلى المستوى التركيبي مثلا يكون بمقدور المترجم توظيف عشرة أساليب تتمثل في : الترجمة الحرفية،والاقتراض والمحاكاة،والإبدال،وتغيير الوحدات،وتغيير بنية المقاطع،وتغيير بنية الجمل،والانزياحات بمستوياتها،والتغييرات على مستوى الترابط النصّي.[2]ونرى بأنّ عددا من هذه الأساليب مستوحاة من المقاربات اللّسانية،لا سيما الأسلوبية المقارنة (Stylistique comparée) **لفيناي وداربلني** و مقاربة **كاتفورد**.وعلى الرغم من أنّها أساليب متداولة،إلا أنّها لطالما وقفت

[1] Voir Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie,Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, traducto-de boeck, Belgique,2010,p 97.

[2] Voir Zohr Owji,Translation studies,A review and comparison of theories, translation journal,lien: http://translationjournal.net/journal/63theory.htm

عاجزة أمام كثير من المشاكل الترجمية،لأنّ الترجمة لا تتلخص في التقابل بين الوحدات في كلّ من الأصل والهدف،بل هي أشمل من ذلك بكثير.

و تندرج على المستوى الدلالي أيضا عشرة أساليب أخرى تتمثل في: الترادف،والتضاد،والأسماء المندرجة (Les hyponymes)،والعكس المنفي،والتغيير على مستوى التجريد،والتغيير في توزيع السيمات (les sèmes)،وتغيير درجة الشدّة،والشرح،وتغيير الايحاءات،وتغييرات دلالية أخرى.أما المستوى البراغماتي،فهو بدوره يضمّ عشرة أساليب أخرى تتمثل في: الترشيح الثقافي،وتغييرات التوضيح،وإضافة أو حذف الكلمات،والتغييرات على مستوى الأفعال الإنجازية،والتغييرات على مستوى الترابط النصي،والترجمة الجزئية،والتغييرات في الوضوح (visibilité)،وإعادة الكتابة،إضافة إلى تغييرات براغماتية أخرى.[1] ونلاحظ بأنّ بعض التغييرات تتواتر في المستويات الثلاثة مثل الشرح،والترابط النصي وغيرها،وتبقى في نظرنا التغييرات على المستويين الدلالي والبراغماتي أكثر أهمية،لأنّ المترجم يتحرّر نوعا ما من قيد اللّغة إلى مجال أرحب يشمل الثقافة،والخطاب والتلقي.وتدخل هذه التغييرات على مستوى ما يسمّيه **شسترمان** باستراتيجية الانتاج (Production Strategy)،التي هي في الحقيقة نتاج استراتيجية سابقة يطلق عليها استراتيجية الفهم (Comprehension strategy).وهذا أمر بديهي ما دام أنّ كلّ عملية ترجمية تنطلق من الفهم لتصل إلى الإفهام.

وتأخذ استراتيجية الترجمة في الدراسات الترجمية توجهين اثنين: يتمثّل الأوّل في الميل نحو النص الأصل وثقافته (Source-oriented)،والثاني نحو النص الهدف وثقافته (Target-oriented).وكما أشرنا،لقد أكّدت الدراسات ذات التوّجه اللّساني على احترام النص الأصل والوفاء له،بينما ظهرت مع بداية المنعطف الثقافي المقاربات الوظيفية،لا سيما،بألمانيا لتعطي أهمية كبيرة للثقافة الهدف،خدمة للقارئ الذي يقرأ الترجمة.وبرز مصطلح التكافؤ في المقاربات اللسانية

[1] Ibid

لا سيما عند **كاتفورد** الذي ميّز بين نوعين من التكافؤ:التكافؤ النصّي (Equivalence textuelle)،الذي يصبح النص المترجم بتوظيفه مكافئا للنص الأصل على مستويات عديدة،والتقابل الشكلي (La correspondance formelle)،الذي يحاول محاكاة الأصل قواعديا وتركيبيا.كما يميّز بين نوعين من الترجمة :"**الترجمة الكاملة**" (Total translation)،والترجمة الجزئية أو المحدودة (Restricted translation) التي تكون على المستوى الصوتي،أو الدلالي أو المعجمي،وقد لقي انتقادا كبيرا بهذا التصنيف من المنظرين الذين جاءوا بعده،مبيّنين بأنّ الترجمة لا تتحدّد في المقابلات الشكلية وعلى مستوى معيّن من المستويات،كما لا توجد هناك ترجمة كاملة بل هناك فقط ترجمات جزئية.[1]

وقد حاول **جورج مونان** (Georges Mounin) دراسة العملية الترجمية،باعتبارها مجموعة من العمليات والتحليلات المرتبطة باللسانيات لا سيما التطبيقية وأمام ما لاقته نظريات لسانية معروفة من صعوبة في فهم الدلالات،لم يصرّح باستحالة الوصول إلى نظرية ترجمية بسبب الاختلاف في رؤية العالم (Vision du monde)،ما دام هناك قواسم مشتركة (les universaux) بين لغات وثقافاته العالم،ولا يرى بفضل وجودها بأنّ الترجمة مستحيلة،ولكنّ نجاحها يكون نسبيا نوعا ما.وهو يؤكّد على معرفة الثقافة،إضافة إلى اللّغة التي ما هي في الحقيقة إلا وسيلة تعبير عن ثقافة ما.وقد ميّز **مونان** في كتابه"**الجميلات الخائنات**"[2](Les belles infidèles) بين نوعين من الترجمة بتصوير استعاري معبّر:"**الزجاج الملوّن**" (Les verres colorés) في إشارة إلى الترجمة التي تحافظ على خصوصية الأصل ولونه،و"**الزجاج الشفاف**" (Les verres transparents) في إشارة إلى الترجمة الموّجهة نحو الثقافة الهدف فلا يحسّ القارئ على أنّها ترجمة.

---

[1] Voir Grace Mitri Younes,Op cit,46.

[2] Voir Georges Mounin, Les belles infidèles, Presses universitaires de Lille, Paris,1994, p 74-100.

ومن المقاربات اللّسانية التي اهتمت بدراسة عملية الترجمة "المقاربات السوسيولسانية" (Approches sociolinguistiques)،مثل مقاربة **أوجين ألبير نايدا** Eugène Albert ( Nida-1914-2011)،و"**موريس بيرنيي**"(Maurice Pernier) صاحب كتاب (Les fondements sociolinguistiques de la traduction ،الذي يرى بأنّ المعنى يستشف في السياق،وأنّه إذا ما أراد المترجم أن يكون أمينا،فعليه أن يراعي المتلقي[1].وتعتبر أعمال **نايدا** من أهم ما أنجز في القرن العشرين حول نظرية الترجمة التي يعتبرها علما قائما بذاته،كما ينّم عليه عنوان كتابه"**نحو علم للترجمة**" ( Toward a science of translating-1964)،الذي يؤكّد فيه على غاية الترجمة،ودور كلّ من المترجم،والمتلقي،والتحويلات الثقافية التي يراها مهمّة في العملية الترجمية. وهو يميّز بين نوعين من التكافؤ في الترجمة:"التكافؤ الشكلي"(Equivalence formelle)، والتكافؤ الديناميكي(Equivalence dynamique)[2].فيسعى الأوّل إلى تحقيق الأمانة على مستوى الشكل للنص الأصل،بينما يحاول الثاني إعادة التعبير عن الرسالة المتضمنّة في النص الأصل،مع الأخذ بعين الاعتبار الثقافة الهدف،وذلك قصد إحداث الأثر نفسه ( Similar response) في المتلقي الهدف.وهكذا،تتوجّه الترجمة بالمكافئ الشكلي نحو النصّ الأصل وثقافته (Source-oriented)،في حين تتّجه الترجمة بالمكافئ الديناميكي نحو النص الهدف وثقافته (Target-oriented).ولعلّ ما يؤخذ على مقاربة نايدا هو محاولة فصله الشكل عن المضمون، بينما يرى كثير من المنظرين الذين انتقدوه في هذا الجانب بأنّهما متصلان،وأنّ المعنى نفسه يمكن أن يكون في الشكل وفي المضمون.

[1] Voir Maurice Pernier, Les fondements sociolinguistiques de la traduction, Presses universitaire de Lille, Lille,1993,P 65.

[2] Voir Eugene A.Nida, Toward a science of translating, With special reference to principles and procedures involved in Bible translating, Boston, Leiden E.J.Brill,1964, p159.

ويجرّنا الحديث عن مقاربة نايدا ومكافئيه الشكلي والديناميكي،إلى ما يراه **بيتر نيومارك** (Peter Newmark) في التصنيفين الترجميين الذين جاء بهما:الترجمة الدلالية (Traduction sémantique) ، والترجمة التواصلية (Traduction communicative)[1].فالترجمة الدلالية تحاول أن تنقل الدلالة السياقية الدقيقة للنص الأصل،وهي بذلك تشبه الترجمة بالمكافئ الشكلي عند **نايدا**.أمّا الترجمة التواصلية، فتحاول نقل الأثر نفسه الذي أحدثته في قارئ النص الأصل، أي بتوازي الترجمة بالمكافئ الديناميكي.ففي الترجمة التواصلية يؤكّد المترجم على تلقي النص المترجم، لأنّه يتعامل مع قارئ لا يتوقّع أيّ غموض أثناء القراءة،ولذلك فهي تؤكّد على الوضوح والقرائية،وهي ذات توجّه نحو الثقافة الهدف،أمّا في الدلالية فهو يحاول المترجم جاهدا الحفاظ على تجلّيات الثقافة الأصل.

ثمّ جاءت بعد ذلك المقاربات الوظيفية لتؤكّد على الهدف والغاية من الترجمة،فتبتعد عن قاعدة التكافؤ،بحيث ترى بأنّ معرفة المترجم للسياق أمر مهمّ جدّا،لأنّه يمثّل الإطار الزمكاني الذي ورد فيه النص.ونذكر من هذه المقاربات:نمطية النصوص لـ"**كتارينا رايس**"(Katarina Reiss) ، ونظرية الغرض(La théorie du skopos) لـ **رايس** و**هانس فيرمر** (Hans Josef Vermeer) ، و"نظرية الفعل الترجمي"(La théorie de l'action) لـ"**جوستا هولتس منتاري**"-(Justa Holz-Manttari)،ونظرية تحليل النصوص لـ"**كريستيان نورد**"(Christianne Nord).ومركز جميع هذه المقاربات هو "**هدف الترجمة**" أو ما يسمّى بـ "Skopos " إضافة إلى النص المترجم أو ما اصطلح عليه بـ"Le translatum".

[1] Voir Eugene A.Nida,Toward a science of translating,With special reference to principles and procedures involved in Bible translating,Boston,Leiden E.J.Brill,1964, p159.

فالهدف يحدّد من جهة طريقة الترجمة أو استراتيجيتها،ومن جهة أخرى يحدّد إن كانت ملائمة أم لا.ويعمل المترجم في إطار منهجي يحترم قاعدتين أساسيتين:الأولى داخل نصيّة (Intratextuelle) تؤكّد على التلاحم النصي،والوضوح التّام للرسالة لكي يفهمها المتلقون بكلّ سهولة،والثانية"بين نصيّة"(Intertextuelle) تراعي الأمانة والانسجام بين النص الأصل والنص الهدف،اللذين يخضعان بدورهما لقاعدة الهدف.[1]وبغية تحديد كيفية عمل مقاربته ومساعدة المترجم على إيجاد حلّ للمشاكل والعوائق التي تعترضه،أدرج **فيرمر** مقاربة نمطية النصوص مع مقاربته،لأنّ معرفة نمط النص مسبقا يساعد على تحديد الوظيفة وكذلك استراتيجية الترجمة.ويمكن ألاّ يكون للنصين الأصل والهدف مغزى تواصلي واحد،وفي حالة ما إن توافق مغزاهما التواصلي يصطلح كلّ من **رايس وفيرمر** على هذا الموقف بـ "**ثبوت الوظيفة** "(Permanence fonctionnelle)،وفي حالة عدم توافقهما يصطلحان عليه بـ"**تغيّر الوظيفة**"(Variation fonctionnelle) وهذا هو مبدأ "**ملاءمة الهدف**"(Adéquation du skopos).وتختلف **نورد** مع **فيرمر** حول مفهوم الأمانة الذي يراه يتحقق بفضل التلاحم النصي للأصل والهدف،بينما ترى نورد بأنّ مسؤولية المترجم عن النص الأصل ومرسله وسياق النص الهدف ومتلقيه تدخل ضمن ما تسمّيه بـ"**الإخلاص**" (La loyauté) باعتباره مبدأ أخلاقيا لا غنى عنه في العلاقات بين البشر الذين يشتركون في العملية التواصلية.[2]وهكذا، فإنّ الدقّة التي تمثّل مبدأ الأمانة هي مجرّد علاقة تقنية نسبية بين نصين عند نورد.

[1] ينظر كريستيان نورد تحليل النص في الترجمة،ترجمة محي الدين علي حميدي،جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، 2009 ،ص40.

[2] ينظر المرجع نفسه،ص37.

وتشير في مقاربتها إلى نوعين من الترجمة : "الترجمة التوثيقية" (La traduction documentaire)،و"الترجمة الأداتية"(La traduction instrumentale).ففي الترجمة التوثيقية ينقل المترجم دلالات النص الأصل إلى النص الهدف كما تلقاها القرّاء في ثقافتهم الأصلية،فهي بمثابة الترجمة الحرفية الوفية للكاتب الأصل وثقافته.وفي الترجمة الأداتية يحاول أن يعيد بث تفاعل تواصلي جديد بين المرسل في الثقافة الأصلية والمستقبل في الثقافة الهدف،بحيث لا يحسّ المتلقي بأنّ النص مترجم،وبالتالي تكون هذه الترجمة متكافئة وظيفيا.[1]تعدّ إذا المقاربات الوظيفية ذات توجّه نحو الثقافة الهدف،وقد حاولت نورد من خلال نموذجها التحليلي للنصوص تقديم نموذج ترجمي عملي يساعد في عملية تعليم الترجمة واحترافها على حدّ سواء،راعت فيه جميع الجوانب المرتبطة بالنص الأصل والهدف،وذلك بتحليلها للعناصر النصية الخارجية ( Eléments extratextuels)،والعناصر النصية الداخلية (Eléments intratextuels).

كما ظهرت في الفترة الممتدة بين 1970 و1980 مقاربة أخرى عرفت بنظرية النظم المتعدّدة (La Théorie du polystème) على يد **إيتمار إيفن زهار**،وهو يعني بالنظام مجموع النظم المتنوّعة التي تتفاعل فيما بينها بشكل حيوي داخل نظام جامع،وشامل يعرف بالنظام المتعدّد (Polysytème).ويصبح الأدب المترجم فرعا من هذا النظام التي يسود فيه التنافس بين المستويات المختلفة،والتي يسعى كل واحد منها فرض نفسه ضمن الأنظمة الأخرى.ويميّز إيفن زهار بين ثلاثة أنماط من الوضعيات: [2]

[1] Voir Christiane Nord,La traduction : une activité ciblée, Introduction aux approches fonctionnalistes, traduit par Beverly Adab,Artois Presses université,Paris,2008 ,pp 65-68.

[2] Voir Itamar Even-Zohar,Polysystem Studies,Poetics today,Vol 11,N°1,Spring 1990,Duke UniversityPress,P47.**Accessible en ligne ,lien**: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--PolysystemStudies%20%5BPT11-1%5D.pdf

- الأوّل يمثّل الآداب الناشئة وفي طور التكوين،وفي هذه الحالة يلعب الأدب المترجم دورا مهمّا في رفد الابتكار ومعايير المقارنة.
- والثاني يمثّل الآداب الوطنية،وفي هذه الحالة يحاول الأدب المترجم أن يكون في المركز باعتباره نابعا من مجتمع متطوّر ونافذ.
- والثالث يمثّل الأدب الموجود في أزمة،وفي هذه الحالة يحاول الأدب المترجم شغل الفراغ الذي تركه الأدباء المحليون،فيشغل المركز في الحقل الأدبي للغة الهدف.

إنّ الترجمة وفقا لنظرية النظم المتعدّدة عبارة عن نظام فرعي مرتبط بالإطار الثقافي العام للمجتمع المستقبل.كما أنّها ليست مستقلّة،بل تخضع لتفاعل الأنظمة الأخرى الموجودة،وليست مجرّد عملية تحويل بين اللّغات.فهي تجري في سياق سوسيو إجتماعي ضمن هذا النظام المتعدّد.كما تخضع استراتيجية الترجمة وأساليبها إلى معايير السياق الاجتماعي مثل الجنس الأدبي والإيديولوجية المهيمنة،والسياق السياسي.وقد عمل **توري**،مع **إيفن زهار**، لتطوير نظرية شاملة للترجمة،اعتمادا على نظرية النظم المتعدّدة.وقام بدراسة وصفية حاول فيها تحديد معايير الترجمة انطلاقا من ملاحظة المنتجات،والعمليات والنزعات الترجمية.ويقترح **توري** ثلاثة أنواع من المعايير هي كالآتي: [1]

- **المعايير الأولية** (Initial norms) : وتعني توّجه المترجم نحو معايير النص الأصلي أو معايير النص الهدف.
- **المعايير التمهيدية** (Préliminary norms): وهي ما يتعلّق بالسياسات الترجمية وما يرتبط بتوجّهاتها.

[1] Voir Gideon Toury, The Nature and the Role of Norms in Translation, lien: http://www.tau.ac.il/~toury/works/GT-Role-Norms.htm

- **المعايير الاجرائية** (Operational norms): وتعمل على توجيه العملية الترجمية،وهي تحكم العلاقات بين النص الأصل والنص الهدف،ومعرفة الأمر الذي ينبغي أن يتغيّر أثناء عملية الترجمة من الذي يبقى ثابتا.

ويعتمد **توري** على مصطلحين يتمثلان في: "الملاءمة"(**Adequacy**) في حالة ما إذا احترم المترجم معايير النص الأصل،و"المقبولية"(**Acceptability**) حينما تحترم الترجمة معايير الثقافة الهدف،لأنّ لكلّ ثقافة معاييرها،يراعيها المترجم والناشر على حدّ سواء.وهو يرى كذلك بأنّ مبدأ التكافؤ هو مفهوم وظيفي وعلائقي يعمل على التمييز بين ترجمة مناسبة أو غير مناسبة مقارنة مع الثقافة المعنية.ولهذا تنزع مقاربة النظم المتعدّدة نحو الثقافة الهدف. [1]

ويدرج الباحثون في الدراسات الترجمية مقاربات أخرى يسمّونها بالمقاربات التواصلية والثقافية التي تصبّ في مجال تحليل الخطاب.فقد حاول كلّ من **باسل حاتم** (Bassil Hatim) و**إيان ماسو**(Ian Masson) اللذين استلهما أفكارهما من علوم الاتصال،التقريب بين الجانب النظري والتطبيقي في الترجمة.والترجمة بالنسبة إليهما عبارة عن فعل تواصلي يحدث داخل سياق اجتماعي.فالمترجم بصفته رجل اتصال يجابه مشاكل أساسية على مستويات ثلاث: [2]

- فهم النص الأصل بتقطيعه لوحدات نحوية،ومعجمية لفهم المعارف المتخصّصة والمعنى المقصود.
- تحويل المعنى على المستويات المعجمية،والنحوية والبلاغية بما في ذلك المعاني الضمنية التي بإمكان القرّاء استنباطها.

[1] Voir Ibid.

[2] Voir Mathieu Guidère,Op Cit,p 61.

- تقويم النص المترجم ومراعاة القرائية،والمطابقة والمواضعات الخطابية للّغة الهدف،وكذا ملاءمة الترجمة من حيث الترابط والانسجام في النص الهدف.

يأخذ البعد التداولي أو "البراغماتي" أهمية كبيرة عند **باسل حاتم** و**ماسو**،لاعتبارهما أنّ الترجمة خطاب تواصلي،وأنّ النص المراد ترجمته "صفقة تواصلية" نابعة من اختيار مبرّر، ويقترحان نموذجا تواصليا تطبيقيا يتضمن القارئ في محاولة فهمه سياق الحدث،وهوّية المشاركين أو الفاعلين،والقناة الباثّة للرسالة.فعملية الترجمة عندهما عبارة عن فعل تواصلي مستمر يكون فيه النصّ إمّا قارّا وثابتا (Statique)،حينما تتحقق تطلّعات المستعملين،وإمّا "حيويا" (Dynamique) حينما لا يتحقّق ذلك[1].ففي الحالة الأولى يمكن للمترجم أن يلجأ إلى الترجمة الحرفية بينما،لا يتاح له ذلك في الحالة العكسية.

وبعد ذلك،تأتي نظرية المعنى (La théorie du sens)،ممثّلة في مدرسة باريس(ESIT) التي تبلورت انطلاقا من ممارسات الترجمة الشفوية،ورائدتها **دانيكا سيلسكوفيتش** (Danica Saleskovitch 1921-2001).وتتأسّس هذه النظرية على التواصل،لأنّها تفترض وجود سياق تواصلي في كلّ عملية خطابية.وترفض هذه فكرة أن الترجمة عملية لغوية محضة،تسعى لتحويل كلمات من النص الأصل إلى ما يقابلها في النص الهدف.فالترجمة عملية تواصلية تبنى على الفهم من أجل الإفهام،أي إعادة صياغة المعنى أو مراد القول (Le vouloir dire)في اللّغة المستقبلة.وتمرّ عملية الترجمة بثلاث مراحل تتمثّل في:الفهم (Compréhension)، والتجريد اللغوي (Déverbalisation) وإعادة الصياغة ( Reformulation،ويضيف إليها جون دوليل ( Jean Delisle) مرحلة رابعة وأخيرة يسمّيها التحليل التبريري(L'analyse justificative)،وفيها يقوم المترجم بمراجعة ترجمته.ويشكّل المعنى مركز النظرية التأويلية،الذي هو حسب ما تقول **ماريان**

[1] Voir Bassil Hatim et Ian Masson,The Translator as communicator, Routledge, London, 19977,pp 30-31 .

ليديرير:"**المعنى هو ما يريد أن يقوله الكاتب،وما يريد أن يفهمه انطلاقا ممّا قاله**".[1]ووفقا للنظرية التأويلية تكون الترجمة بالمكافئ المعنوي (Traduction par équivalence)،لا بتقابل الكلمات (Par correspondance)،أو الترقنة (Transcodage).ويسعى المترجم لإعادة صياغة ثلاثة أنواع من المكافئات:المكافئ المعرفي،والمكافئ العاطفي الجمالي،والمكافئ الثقافي الذي يمكن تكييفه،أو توضيحه،أو الحفاظ على غرابته.

كما أشار **لورنس فينوتي**(Lawrence Venuti) إلى استراتيجيتين متباينتين،تنحو الأولى نحو الثقافة الأصل وتعرف بـ"**إستراتيجية التغريب**" (Foreignization)،وتتوجّه الثانية نحو المتلقي والثقافة الهدف فيسمّيها بـ "**إستراتيجية التوطين**"(Domestication).وتحاول الاستراتيجية الأولى إبراز الاختلافات الثقافية واللّغوية للمرسل في حين تحاول الاستراتيجية الثانية تكييف أو اقتباس تلك الاختلافات بما يجعلها مألوفة لدى المتلقين في النص الهدف،وهو ينتقد الترجمة بهذه الاستراتيجية، ويرى أنّ الحفاظ على غرائبية النص أولى من ذلك،لأنّ الترجمة في ذاتها تمثّل مبدأ الوساطة.كما أنّه يعزّز رأي **أنطوان برمان** (Antoine Bermane-1942-1991) الذي يؤكّد على الجانب الأخلاقي (L'éthique du traduire) للترجمة في احترام المؤلّف الأصل عن طريق الاستراتيجية التي يصطلح عليها "**ترجمة الحرف**"(Traduction de la lettre)،لأنّ الترجمة انفتاح على الآخر ولا تهدف إلى التمركز،وبالتالي فهي إمّا تحاول الدخول في علاقة أو لا تكون.[2] يقابل الحرف إذا عند **فينوتي** استراتيجية التغريب والحفاظ على خصوصية الآخر وثقافته.وينتقد **برمان** كذلك الاستراتيجية الثانية المتمثلّة في "**الترجمة المتمركزة عرقيا**" (La traduction ethnocentrique) لأنّها تمحي الآخر وخصوصيته الثقافية والحضارية،وتتميّز بميولاتها التحريفية

[1] Marianne Lederer,La traduction aujourd'hui,le modèle interpretative,Hachette,Paris,1994, p35.

[2] Voir Barbara L'éthique du traduire,Antoine Bermane ou le « virage éthique » en traduction,Revue TTR,Vol 14,N°2,2001,p 55.

(Tendances déformantes) التي يحدّدها برمان في ثلاثة عشر أسلوبا يراها مشوّهة للحرف نجملها في ما يأتي: [1]

- **العقلنة** (La rationalisation) :أي الميل إلى تجريد أساليب النص الأصل وتبسيطها على مستويات متعدّدة،مثل علامات الوقف والتراكيب وغيرها.
- **التوضيح** (La clarification): تسعى كل ترجمة إلى توضيح الرسالة الأصلية.
- **التطويل** (L'allongement):يضاف إلى العنصرين السابقين،وعادة ما يحصل أثناء الرغبة في التوضيح.
- **التفخيم** أو (**التنميق***) (L'énoblissement):وهو يهدف إلى إضفاء جمالية أكثر على الأسلوب.
- **الاختصار الكيفي** (L'appauvrissement qualificatif):ومعناه السعي إلى استبدال المصطلحات،والتعابير والصيغ للنص الأصل بأخرى ضعيفة على المستوى الصوتي،والدلالي والإيقوني.
- **الاختصار الكمّي** (L'appauvrissement qualificatif):يكمن في الخسارة المعجمية.فمن المعروف أنّه تنتشر في النثر الدوال والسلاسل التركيبية للدوال،وإذا لم تعد الترجمة صورة للدوال المحدّدة،فإنّها تصير مطوّلة فقيرة.
- **المجانسة** (Homogénéisation): يهدف المترجم إلى توحيد نسيج الأصل المتنوّع على مستويات عديدة،فيصيب الترجمة التحريف.

[1] ينظر أنطوان برمان،الترجمة والحرف أو مقام البعد،ترجمة عز الدين الخطابي،المنظمة العربية للترجمة،توزيع مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1،ماي 2010،ص 76-92.

* نرى باقتراح مصطلح التنميق بدلا من مصطلح التفخيم حتّى نتفادى دلالته الثانية في مجال الصوتيات.

- **هدم الإيقاعات** (La destruction des rythmes):للرواية والرسالة إيقاع مثل الشعر،ولذلك يمكن أن يتأثّر هذا الإيقاع بتعديل علامات الترقيم.كما يعمل التفخيم على تغيير نبرة الجمل وإيقاعها.
- **هدم الشبكات الدالّة والضمنية** (La destruction des réseaux signifiants sous-jacents): يحتوي كلّ مؤلّف على نص ضمني مبني على دلالات رئيسة تحت سطح النص كظاهر لإيقاع ودوال المؤلّف (الكتاب).
- **هدم التنسيقات** (Destruction des systématiques): يرتبط بأنواع الجمل وتوظيف الأزمنة الفعلية.وتعمل كلّ من العقلنة،والتوضيح والتمديد على هدم النظام،لأنّها تدخل عناصر غير موجودة في لغة الأصل.
- **هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلية** (Destruction ou exotisation des réseaux langagier vernaculaires) :كل عمل نثري له علاقة باللّغات المحلية،وكلّ تكييف للغريب بما هو محلي يجعل الترجمة سخيفة.
- **هدم العبارات** (Destruction des locutions): يحتوي العمل النثري على الصور،والأمثال،والعبارات المستمدة جزئيا من اللغة المحلية،فيجب ترجمتها لا تكييفها بواسطة مكافئات،لأنّ الفن يكمن في الترجمة التي تبيّن انطباعات الأصل.
- **محو التراكبات اللغوية** (Destruction des superpositions de langue): تتنوع التراكبات اللّغوية في العمل النثري،فهناك لهجات عديدة تتعايش مع لهجة أو لهجات أخرى،وهذا موجود حتى في الأعمال الروائية،فيكون من الصعب أحيانا الحفاظ في الترجمة على هذا التداخل اللهجي،فيلجأ المترجم لمحو ذلك.

ويعتبر **برمان** كلّ هذه الأساليب مشوّهة لعملية الترجمة،التي لا يمكن أن تسلم إلا بعنصر الأخلاقية واعتماد ترجمة الحرف.كما يرى بأنّ كلّ تنظير للترجمة هو هدم للحرف لفائدة المعنى.

## 3- ترجمة قصص الأطفال :استراتيجية أم استراتيجيات؟

بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرّة،والزجاج الملوّن والزجاج الشفاف،والتكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي،والترجمة اللّسانية والترجمة بتكافؤ المعنى،وترجمة الحرف والترجمة المتمركزة عرقيا،والملاءمة والمقبولية،والتغريب والتوطين يحتدم صراع الدرس الترجمي،ونصل إلى إشكالية بحثنا المتمثّلة في ترجمة قصص الأطفال واستراتيجيتها.فمن الواضح أنّ الترجمة محفوفة بالعوائق والقيود اللّسانية،والثقافية والسلطوية في الانتقال من لغة إلى لغة ،ومن ثقافة إلى ثقافة.فكيف يكون الحال إذا تعلّق الأمر بالترجمة للأطفال،التي ينبغي أن تحقّق أو تلبّي ما يحتاجه الطّفل تربويا،وفكريا،ونفسيا وعاطفيا؟فلا شكّ في أنّ عملية الترجمة تزداد تعقيدا في هذا الباب،وذلك للاعتبارات التي ذكرناها.

### 3-1 المقاربة الوظيفية في الترجمة للأطفال

تميّز **روبيرتا بيدرزولي** في ترجمة أدب الأطفال بين النظريات الوصفية التي تقتصر على دراسة الظواهر المتعلّقة بالثقافة الهدف والتلقي،وهي مستقاة من نظرية الغرض لفيرمر ورايس،وبين مدرسة التحكّم (Manipulation school) الممثّلة في **جيديون توري** ،**وأندري لوفيفير** (Andre Lefevere) **وتيو هيرمانس**(Teo Hermans)،والنظريات البراغماتية التي تقترح خططا واستراتيجيات عملية وإن كانت تراها نادرة للغاية. [1]

[1] Voir Riitta Oittinen,Translating for children,Garland Publishing,New York and London , 2000,P 74.

وتعدّ **ريتا واتينن** من رواد التنظير لهذا الأدب في بداية القرن الواحد والعشرين،بحيث لاقت مقاربتها الحوارية (Dialogique)،المستلهمة من المنظر الروسي **ميخائيل باختين** (Mikhail Bakhtine 1895-1975) استحسان عدّة نقّاد مثل **ماريا نيكولاجيفا** (Maria Nikolajeva) القائلة بصددها:

‘‘Personally, I find dialogic translation strategies more adequate. They may be less faithful to the source text ,but instead more loyal toward the target audience’’ [1]

وتنطلق جميع المقاربات التي تصبّ في اتّجاه المتلقي والثقافة الهدف من نقطة مشتركة تتمثّل في الأخذ بعين الاعتبار صورة الطّفل وما يرتبط به من جوانب تربوية، وأدبية، وترفيهية وغيرها. وهذا ما تراه **واتينن** نفسها في أنّ المترجم للأطفال يدخل في حوار يستحضر فيه القارئ، والكاتب، والرسّام،والوسيط والناشر،وبتفعيل هذا الحوار تتجلّى له الاستراتيجية والكلمات أثناء الترجمة.كما ترى بأنّ كلّ من يتعامل أو يحاول التعامل مع الطّفل سواء بالكتابة أو الترجمة له،إلا ويضع صورة هذا الطّفل في ذهنه،لأنّه هو المعني بتلقي العمل أو القصّة.وهي تركّز على القراءة بوصفها سيرورة حوارية يصل بفضلها المترجم والمتلقي الذي هو الطّفل إلى فهم المعنى.[2]ولذلك يلاحظ بأنّ الترجمات الموّجهة له تكون في غالب الأحيان على حساب النصوص الأصلية،مراعاة للتوافق مع المعايير السوسيوإجتماعية للبيئة المستقبلة،وهذا ما يدخل ضمن عرف النظريات الوظيفية.

[1] Maria Nikolajeva, citée par Roberta Pederzoli,Op Cit,P 74.

[2] Voir Riitta Oittinen,Translating for children,Op Cit,p 3.

وترى كذلك بأنّ الترجمة للأطفال هي عملية تواصل بين الأطفال والكبار،بما أنّ هؤلاء هم من يترجمون لهم،ومن ثمّ،فإنّ أدب الأطفال وترجمته ينبعان من قرارات الكبار، وآرائهم وميولاتهم،وهذا ما تؤكّده **باربارا وال** (Barbara Wall) بقولها "**إذا أريد للكتاب أن يُنشَر، ويُسوَّق،ويُشتَرى فينبغي استقطاب الكبير وإقناعه**"[1].وتصف المنظّرة **كاتارينا رايس** المسار الترجمي لأدب الأطفال بعدم التناسق (Asymétrie du processus traductif) إذ يقوم المترجم،باعتباره كبيرا بالترجمة لطفل صغير،وهو مزوّد بزاد معرفي بخصوص لغة الطّفل وقدراته المعرفية. [2]ولذلك تفضّل **واتينن** الحديث عن "**الترجمة للأطفال**" (Translating for children) في إشارة إلى مكانة المتلقي وأولويته بدلا من الحديث عن "**ترجمة أدب الأطفال**"( Translation of children's literature)،لأنّ المترجم لا يحاول استبدال أشياء قديمة بأخرى جديدة،بل يترجم لجمهور يأخذ اهتماماته وقدراته بعين الاعتبار،وتعدّ هذا الجمهور متميّزا Superaddressee).[3]

إنّ عملية الترجمة عند **واتينن** عبارة عن مزج بين الكلّ ( a whole)، وأجزائه (Its parts)، بحيث ينطلق المترجم عادة من فكرة شاملة عن الكتاب الذي يريد ترجمته قبل اتّخاذه أيّ قرارات أخرى.وللترجمة دائما هدف ووظيفة يؤثّران في أجزاء الكلّ،وقد تكون هذه المؤثّرات فردية أو ثقافية،فتجعل تلك الترجمة فريدة وغير متكرّرة،كما يمكن أن تكون نابعة عن المترجم وإيديولوجيته،وصورة الطّفل الموجودة في ذهنه،وكلّ هذا يؤثّر بدوره في قراراته الترجمية.[4] فالترجمة للأطفال عبارة عن نشاط ثقافي،يخدم هدفا محدّدا،في وضع تواصلي محدّد في البيئة المستقبلة،وقد

[1] Barbara Wall,Citée par Riitta Oittinen,(No Inocent act) in **Children's literature translation,Chalenges and Strategies (**Edited by Jan Van Coillie and Walter.P Verschueren**)** ,Roudledge,2014,p 35.

[2] Voir Roberta Pederzoli,Op Cit,p 60.

[3] Ibid,p 69-76.

[4] Voir Riitta Oittinen,Where the wild things are ?,Translating picture books,Méta,Vol 48,N° 1-2,2003,p 129.

يكون لها هدف مختلف عن هدف النص الأصل ما دام أنّها في وضعية استقبال مختلفة،وهذا ما تراه **واتينن** بالضبط حين تقول:

"…the readers of the texts, the original and the translation, are different: they belong to different cultures, they speak different languages, and they read in different ways. Their situations are different" .[1]

"...**قارئا النصين الأصل والمترجم مختلفان:ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين،ويتحدثان لغتين مختلفتين،ويقرءان بطرق مختلفة.لأنّ وضعياتهما مختلفة**".(الترجمة لنا)

ويحاول المترجم للأطفال أن يشكّل نظرة واضحة عن القارئ الذي يترجم له، تشمل معارفه،وتطلّعاته،واهتماماته وقدراته.وعادة ما يتميّز هذا الطّفل بنقص في الخبرة والمعرفة مقارنة بالشخص الكبير،وهو السبب الذي يدفع بالمترجمين إلى الشرح أكثر ممّا هو عليه أثناء الترجمة للكبار.ويدخل كلّ هذا الاعتبار ضمن ما تصطلح عليه المقاربة الوظيفية،لا سيما عند **كريستيان نورد**،بالإخلاص (Loyalty –Loyauté).وفي هذا الصدد ترى **واتينن** بأنّه حينما يمرّ النص المترجم للثقافة المستقبلة ويحظى بالقبول والحب،يكون المترجم قد أخلص للكاتب الأصل.[2]ويأخذ مفهوم الأمانة،عند **واتينن** منحى آخر يسعى لجعل النص المترجم مقبولا ومقروءا عند المتلقين في الوضعية الثانية.

### 3-1-1 التكييف للأطفال:إجراء ترجمي لصالح المتلقي :

تتطرق **واتينن** إلى مفهوم التكييف (L'adaptation) الذي ينظر إليه عادة نظرة سلبية،من حيث قيمته الضعيفة أو الثانوية مقارنة مع الأصل.وترى أنّه حينما نتحدّث عن أدب الأطفال،نميّز بين الترجمة والاقتباس،إذ ينظر للأولى على أنّها أمينة،بينما ينظر للثاني على أنّه مختلف ومغاير.ويكون اللّجوء للتكييف وليد أسباب عديدة :فالتكييف للأطفال مثلا يهدف لتحقيق فهم

[1] Riitta Oittinen, Translating for children,Op Cit, 12.

[2] Voir Ibid,p 84.

أفضل للأشياء أو للتربية،إضافة إلى هدف تجاري يروم تحسين المبيعات.[1]وتشير إلى ما يراه **أوجين نيدا** بخصوص التكييف الذي يميّز فيه بين صنفين:الأول يجب القيام به مع مصاحبة رمز آخر كالمسيقى،والروايات،أو التكييف في التلفزيون والسينما،والتكييفات السريعة التي تحدث عادة أثناء الترجمة والتي تتلّخص في الإضافة، والحذف، والمجانسة،والشروحات الإضافية، والتصحيحات، والتنميق.[2]

ويرى **غوت كلينغبيرق** أنّ التكييف إجراء كتابي يعدّ لصالح القارئ لاعتبارات عديدة تتمثّل في: اهتمامات القارئ المفترض،وحاجاته،وردود أفعاله،ومعارفه،وقدراته القرائية،وهو يركّز على ما يسمّيه "**التكييف السياقي**" (Contextual adaptation)،المتعلّق بتكييف العناصر الثقافية للنص الأصل في الترجمة،ويقسّمه إلى "**ضروري**" يساعد القارئ على الفهم،و"**تطهيري**" يعمل على حذف كلّ ما هو إيديولوجي غير مقبول في الثقافة المستقبلة.ويرفض **كلينبيرق** كلّ هذه الممارسات التي يراها شائعة في الترجمة للأطفال. [3]وهو الرأي الذي لا تأخذ به **واتينن** التي ترى بأنّ الفرق بين الترجمة والتكييف يكمن في مواقفنا ووجهات نظرنا،وليس في فرق ملموس بين الاثنين،لأنّ التصحيحات التي يجريها المترجم لا تكون على مستوى الأصل،ولكن على مستوى قراءة المترجم للأصل،فالترجمة بالنسبة إليها قضيّة لا تتّسم بالوحدة،بل بالانحراف وإعادة الإبداع،وتحويل الأصل إلى شكل جديد.[4] أمّا بخصوص التخوّف العام من التكييف فهي ترى بأنّه مُبرَّر وغير مفهوم،لأنّ الطريقة التي أجريت بها الاقتباسات لمدّة طويلة،كانت تراعي المثل الأخلاقية للكبار على حساب رغبات الطفل وحاجاته.ولذلك تعتقد بأنّ كلّ ترجمة تمارس التكييف لتحقيق هدف ما.فالترجمة،بهذا الشكل تعمل على تقريب النص المترجم من القرّاء بلغة مألوفة،ولذلك فإنّ

[1] Voir Op Cit,pp 76-78.

[2] Voir Ibid,p 79.

[3] Voir Roberta Pederzoli,Op Cit,p 61.

[4] Ibidem.

التكييف أو التوطين جزء من الترجمة لا عملٍ موازٍ لها.وعلى عكس **كلينغبيرق وشافيت**،ترى **واتيتنن** بأنّ كلّ شيء يكيّف للقارئ بداية بالأسماء والعناصر الثقافية،كما يمكن أن تكيّف القصص جرّاء الضغوطات السياسية، والرقابة،واختلاف القيم أو صورة الطّفل.

## 3-2 الترجمة للأطفال ومعايير التحكّم السوسيوثقافية :

تغدو الترجمة،وفقا للمقاربة الوظيفية،عملية مقارنة للثقافات كما تراه كريسيان نورد القائلة: " **تعني الترجمة مقارنة الثقافات،فالمترجمون يؤوّلون ظاهرة الثقافة الأصل في ضوء معرفتهم لثقافتهم**".[1]

‘‘Translating means comparing cultures. Translators interpret source-culture phenomena in the light of their own culture-specific knowledge of that culture’’

إنّ معرفة اللّغة وحدها لا تكفي لممارسة الترجمة،فينبغي على المترجم إضافة إلى ازدواجية لغته أن يكون مزدوج الثقافة،لأنّ الترجمة للأطفال ترتبط حسب **ماريا نيكولاجيفا** بإشكالية التلقي.[2]ويكاد يتّفق المنظرون على أنّ الصعوبة في الترجمة للأطفال تكمن في ازدواجية القارئ،إذ لا يكتفي المترجم لقصص الأطفال فقط بأن يضع الطّفل نصب عينيه،ولكن في الوقت نفسه يراعي عوامل أخرى كالأولياء الذين يقتنون القصّة،والمربين،والناشرين الذين ينصحون بها،والهدف التربوي والتعليمي للنص،دون إغفال إملاءات الناشر ومعاييره.وتعدّ الترجمة للأطفال – وفقا للمنظّرة **إيزابيل باسكوا**– نتيجة مزيج من الأنظمة المتنوّعة داخل الثقافة،منها الاجتماعي،والتربوي، والأدبي.[3] فهي تعتبر المترجمين وسطاء بين اللّغات والثقافات،وهم ليسو أقلّ شأنا من المبدعين الأصليين،لأنّ الترجمة إبداع.

---

[1] Voir Roberta Pederzoli,Op Cit,p 61.

[2] Ibidem.

[3] Voir Isabelle Pascua-Febles,Translating cultural references,The language of young people in literary textes,in Cildren’s translation literature,challenges ans strategies,Op Cit,p 111.

وتزداد الترجمة للأطفال صعوبة حينما يفرض السياق الاجتماعي مجموعة من الاعتبارات النظامية المتمثّلة في بعض القيود،والقواعد الناجمة عن جهات سلطوية أو فردية،لها دورها وأثرها في عملية الترجمة.وفي هذا السياق،يرى روّاد المقاربة الوظيفية مثل **واتينن** و**لوفيفر** بأنّ الترجمة ليست عملا بريئا*،بل هي شكل من أشكال إعادة الكتابة،تتحدّد بقضايا تشمل السلطة، والإيديولوجيا والمؤسّسة والتحكّم.[1] ويقسّم **لوفيفير** إجراءات التحكّم ( Procedures of manipulation) إلى إجراءات داخلية : تفرض على النظام الأدبي المتعدّد من قبل النقّاد والأساتذة والمترجمين،وأخرى خارجية : تُفرض من طرف المؤسّسات،أو الأشخاص الموجودين خارج النظام الأدبي،الذين يملكون السلطة.وانطلاقا من هذه النظرة، تستشّف **إيزابيل باسكوا** من تجربتها في الترجمة للأطفال أنّ التحكّم ينتج عن أسباب عديدة، تكون إمّا خارجية تشمل التعليم أو الأخلاق، والإيديولوجيا السياسية والدينية،وإمّا داخلية تتمثّل في المقبولية،والثقافة،والتعسف أو التحكّم الذاتي الذي يتلخّص في عدم الكفاءة،ولا مبالاة المترجم تجاه النصوص،والرقابة الذاتية.[2] وتدخل هذه الأمور ضمن ما تراه **زوهار شافيت** في أنّ الترجمة للأطفال نشاط يتموضع في هامش النظام الأدبي المتعدّد،وهي تخضع لمعايير الثقافة المستقبلة،وفي هذا الشأن تقول:

"The translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text because of the peripheral position children's literature occupies in the polysystem. He is allowd to manipulate the text in various ways, as long as he considers the following principles on which translation of children's literature is based:

- Adjusting the text in order to make it more appropriate and useful to the child,in accordance with what society thinks is "good for the child".

* تشير إلى ذلك في مقالها المذكور سابقا (No Inocent act,On the ethics of translating for children).

[1] Voir Isabelle Pascua-Febles,Translating for children : The translator's voice and power, in **Writing and translating for children**,Op Cit,p 161.

[2] Ibidem.

- Adjusting plot,characterization and language to the child's level comprehension and reading his abilities."[1]

**"يمكن لمترجم أدب الأطفال أن يسمح لنفسه بحرية كبيرة تجاه النص بسبب التموضع الهامشي لهذا الأدب في النظام المتعدّد.ويصبح تحكّمه في النص مسموح له به من جهات مختلفة، كلمّا راعى المبادئ التالية التي يُبنى عليها أدب الأطفال:**

- **تعديل النص ليصبح أكثر ملاءمة ونفعا للطفل وفقا لما يراه المجتمع "جيّدا للطّفل".**
- **تعديل الحبكة،والخصوصيات،واللّغة بما يناسب مستوى فهم الطفل وقدراته على القراءة.(الترجمة لنا)**

وترى **شافيت** أنّه كلّما كان الهدف تربويا لجأ المترجم إلى المبدأ الأوّل،الذي يحدّد بدرجة كبيرة طبيعة الترجمة،كما يصبح في المقابل، المبدأ الثاني الذي يراعي قدرات الطفل على القراءة والفهم ذا أهمية بالغة.فهذان المبدآن يسوّغان للمترجم التدخل والتحكّم في النص بما يخدم الجوانب السوسيوثقافية لبيئة التلقي،بواسطة أساليب مختلفة تتراوح بين التغيير، والاختصار، والإضافة، والحذف وغيرها.وتصف **إيزابيل باسكوا** هذا الأمر بـ"**الحماية الأخلاقية** (Moral protectionism)، وهو العمل الذي لا تتّفق معه انطلاقا لأنّ الجهّة التي تناط بها مهمّة تحديد الشيء الجيّد من غيره للطفل،تظلّ غير واضحة:أهم الأولياء،أم المربون أم الحكومة؟وعلى الرّغم من عدم انكارها للهدف التربوي لقصص الأطفال، إلا أنّها تعتبر بأنّ التطهير (purification) كقاعدة تحكّم قصوى تعدّ غير لائقة وغير مقبولة.[2]وبهذا نلاحظ توافق وجهة نظرها مع **غوت كلينبيرق** بخصوص ما يسمّيه "التكييف السياقي".

[1] Zohar Shavit,Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem,pp.171-172.Lien: https://pdfs.semanticscholar.org/4977/cc928e74c9fd78fe690368f2b9f890f84356.pdf

[2] Voir Isabelle Pascua,Op Cit,p 163.

وفيما يخصّ الأسباب الإيديولوجية للتحكّم،السياسية منها والدينية فتراها **باسكوا** أقلّ انتشارا حاليا في البيئة الأروبية مقارنة بما مضى من عهد الدكتاتوريات الفاشية وغيرها،بحيث لم تسلم الكتب الموّجهة للأطفال من الرقابة والمنع لا سيما إن كان فيها انتقاد للكنيسة الكاثوليكية،والنظام الموجود آنذاك ورجاله،وقد جاء هذا التشديد بعد صدور مرسوم 1955.[1]فإذا كانت **باسكوا** ترى بقلّة تلك الأسباب في بيئتها،فإنّنا لا نعتقد بأنّ الأمر سيان في العالم العربي الاسلامي،لا سيما في الظروف السياسية الراهنة لكثير من البلدان العربية،لأنّ الرقابة على القصص المؤلّفة أو المترجمة لا تزال قائمة،إضافة إلى أنّ المواضيع الدينية المرتبطة بالدين الاسلامي هي أكثر استهلاكا،وإنّ أيّ مساس بجانب من جوانب الدين يعدّ مرفوضا وممنوعا،وهذا يشير بأنّ الأدب المترجم للأطفال في العالم العربي يخضع للاعتبارات الدينية والسياسية.

وتعتبر المقبولية من أهمّ ما تركّز عليه المقاربات الوظيفية،لا سيما في مجال الترجمة للأطفال،وهي تدخل –كما أشرنا– عند **باسكوا** ضمن الأسباب الداخلية للتحكّم.فما دام الأمر يرتبط بأطفال صغار وقدراتهم الأدبية والمعرفية،فإنّه ليس هناك بدّ من مراعاة مبدأ الملاءمة،وهذا ما تراه **ماريا نيكولاجيفا** في مقاربتها السيميائية التي استوحتها من نظرية **لوتمان** (Lotman) حول السياق الثقافي إذ تقول:

« There is nothing wrong with the translation becoming a retelling or adaptation if the child reader receives an aesthetic and informational message adequate to that apprehended by their counterparts in the source context…" [2]

**" ليس هناك عيب في الترجمة التي أصبحت إعادة كتابة واقتباس إذا تلقى القارئ الطفل رسالة جمالية ومعرفية تتلاءم مع ما تلّقاه نظيره في سياق الأصل"** (الترجمة لنا).

[1] Op Cit,p 164.

[2] Isabel Fables-Pascua,citée par Roberta Pederzoli,op cit,p102.

وتتراوح مهمّة المترجم للأطفال إذا بين تحقيق الملاءمة أو المقبولية،كما يشير إلى ذلك **جديون توري**.ولتحقيق الملاءمة،يصبح – وفقا لنيكولاجيفا– البحث عن المكافئ السيميائي في سياق التلقي في غاية الأهمية،لأن عملية الترجمة من هذا المنطلق عبارة عن تفاعل بين سياقين وثقافتين مختلفين.وهي تدرج كلّ ما يرتبط بالأشياء الروتينية واليومية المتداولة في قصص الأطفال، من مأكولات،وألبسة،وتسلية وغيرها ضمن ما تسمّيه العلامات السيميائية التي تساعد الطّفل على ملء الفراغات الروائية في سياق القصّة الأصلي،فحينما تترجم وتنقل من فضاء سيميائي إلى آخر،يكون تأويلها بشكل آخر ،وهو الأمر الذي يعدّ في الغالب – وفقا للسياق الأصلي– غير صحيح.[1]

وقد تطرقت كريستيان نورد أيضا لما يسمّى بالوساطة الثقافية (Médiation culturelle) في أدب الأطفال انطلاقا من اشتغالها على تحليل ترجمات عديدة للألمانية لقصّة "**أليس في بلاد العجائب**" قصد معرفة الاستراتيجيات الموظّفة في ترجمة العناصر الثقافية،إلا أنّها توصّلت إلى ملاحظه عدم انسجامها،إذ يلجأ المترجم مرة لاقتباسات جزئية ،ومرّة أخرى يحال القارئ إلى نقاط شارحة في الهامش،وهذا ما تراه يشوّش ذهن القارئ ويؤثّر في تلقيه لحوادث القصّة.وتآخذ نورد كثيرا على تكييف السياق الثقافي بمعزل عن الوضعية الاتصالية التي تظلّ تشي بالسياق الثقافي الأصلي،ولذلك ترى بضرورة البحث عن انسجام يشمل المستويين البراغماتي والسيميائي بين السلوكات والسياقات الزمانية،والمكانية والاتصالية.[2]وفي السياق نفسه تعتبر **إيزابيل باسكوا** أدب الأطفال أداة تربوية بين ثقافية.وعلى الرّغم ممّا تراه من ضرورة الحفاظ على العناصر الثقافية للنص الأصل،إلّا أنّها تؤكّد على مراعاة معايير اللغة الهدف وثقافتها،إضافة إلى رقابة الوسطاء من أولياء،ومربين وناشرين.وبهذا تجيز للمترجم التدخل على المستوى الأسلوبي كي لا يحسّ القارئ

[1] Voir Roberta Pederzoli,op cit,p102.

[2] Ibid P.104

.

بأساليب منحولة عن تركيب الأصل وقواعده،إذ يتمثّل هدف المترجم للأطفال،حسبها،في إنتاج ترجمة ملائمة وطبيعية، ولبلوغ ذلك تشاطر رأي **واتينن** المتمثّل في أنّ المترجم يدخل في حوار مع القارئ الصغير.[1] لقد عمل كثير من المنظّرين لترجمة أدب الأطفال على دراسة صنافات التحكّم الواردة في الترجمات.فعلى سبيل المثال قامت **بيرجيت ستولت** (Birgit Stolt) بتحديد أسباب تشويه المؤلّفات الأصلية،التي تدينها بشّدة،فتجملها فيما يأتي:

- مقاصد تربوية.
- الرأي المسبق الذي يأخذه الكبار عن الطّفل وما يراد له أن يقرأ ويفهم.
- مواقف الأطفال الناتجة عن الأمور العاطفية ومحاولة التخفيف من حدّتها.

وتشير **شافيت** إلى معيارين في الترجمة للأطفال يتمثّلان في التعديلات التي ترتبط بالجوانب الأخلاقية،وكذلك التي تتعلّق بعوامل الكفاءة القرائية والمعرفية للطفل،وكما قامت **إيزابيل ديسميت** (Isabelle Desmidt) بإدراج المعايير في أربعة أصناف تتمثّل فيما يأتي:

- المعايير الأوّلية المحدّدة لتوجّه الترجمة.
- والمعايير الأدبية والتربوية،وهل تعطى الأولوية للترفيه الأدبي أم للمظاهر التربوية في القصّة.
- المعايير البيداغوجية والتي تأخذ بعين الاعتبار المتلقين الصغار.
- المعايير التجارية التي تعتبر الترجمة والنشر عملا تجاريا.[2]

وقد حاولت **إيزابيل ديسميت**،إنطلاقا من تضارب المعايير في الترجمة للأطفال،اختبار النموذج الذي جاء به **أندرو شسترمان** حول المتغيّرات التي وضعها،وإلى أيّ مدى تسعف المترجم في ممارسة الترجمة للأطفال وإيجاد حلول ملموسة.ويشمل هذا النموذج ستة عشر(16) متغيّرا تقابلها قيمة افتراضية (Default value)،صنّفها في أربع مجموعات: متغيّرات

[1] Op cit, P.155.

[2] Ibid P.157

التكافؤ،ومتغيّرات اللّغة الهدف،ومتغيرّات المترجم ومتغيّرات الوضعيات الشخصية.وتقابل كلّ متغيّر قيمة افتراضية،ولتوضيح النموذج أكثر سنحاول تبيينه فيما يأتي:

## 1- متغيّرات التكافؤ

| المتغيّرات | الوصف |
|---|---|
| **1-1 الوظيفة** | - هل وظيفة النص الهدف هي نفسها في الأصل؟<br>● القيمة الافتراضية (DV) : **الوظيفة نفسها**. |
| **1-2 المضمون** | - هل أعاد النص الهدف مضمون النص الأصل أم كان هناك حذف،أو إضافة عناصر جديدة؟<br>● القيمة الافتراضية : **المضمون كاملا**. |
| **1-3 الشكل** | - هل حافظ النص المترجم على المعايير الشكلية للنص الأصل (نمط النص- بنية النص- تقسيم الجمل )<br>● القيمة الافتراضية : **الشكل نفسه** |
| **1-4 الأسلوب** | - هل أسلوب النص الهدف هو نفسه في النص الاصل؟<br>● القيمة الافتراضية : **الأسلوب نفسه** |
| **1-5 مراجعة النص الأصل** | - هل قام المترجم بمراجعة النص وتصحيحه؟وهل كانت الأخطاء المصحّحة ظاهرة أم خفيّة ،قليلة أم كثيرة؟<br>● مراجعة خفيفة للنص الأصل. |
| **1-6 الوضع** | - هل وضع النص الهدف هو وضع النص الأصل نفسه (هل النص الهدف مستقل؟،متساوٍ وظيفيا |

| | |
|---|---|
| | وقانونيا؟،متوازٍ؟أو مستمد في حالات أخرى؟ )<br>– هل الترجمة كانت مباشرة عن الأصل أم عن مصدر غير مباشر؟<br>– القيمة الافتراضية : وضع مستمد،ترجمة مباشرة. |

**2– متغيّرات اللّغة الهدف**

| المتغيّرات | الوصف |
|---|---|
| **2–1 المقبولية** | – هل الأسلوب أصلي و جيّد؟،مفهوم ومقبول نحويا، أم عبارة عن ترجمة آلية غير مفهومة؟<br>● **القيمة الافتراضية : جيّد وأصلي.** |
| **2–2 محلّية** | – هل ضبطت الترجمة وفقا لمعايير الثقافة الهدف أم لا؟<br>● القيمة الافتراضية :**لا لم تضبط** |
| **2–3 الربط** | – هل ترتبط الترجمة بنمط محدّد من النصوص؟<br>● القيمة الافتراضية :**لا ترتبط.** |

**3– متغيّرات المترجم**

| المتغيّرات | الوصف |
|---|---|
| **3–1 الرؤية** | –هل المترجم ظاهر في النص الهدف بتعليقاته وشروحه؟هل يمكن معرفة إيديولوجية المترجم في النص الهدف؟<br>● **القيمة الافتراضية : المترجم غير مرئي**<br>– هل قام بإنجاز الترجمة مترجم واحد أم مجموعة من |

| | |
|---|---|
| **2-3 مترجم أم مترجمون** | المترجمين؟<br>● القيمة الافتراضية : **مترجم واحد** |
| **3-3 ناطق أصلي** | - هل المترجم ناطق أصلي باللغة الهدف؟أو اللغة الأصل؟ أو غير ناطق بكليهما؟<br>● القيمة الافتراضية : ناطق أصلي باللغة الهدف. |
| **4-3 الاحترافية** | - هل المترجم محترف أم هاوٍ؟<br>● القيمة الافتراضية :**المترجم محترف** |

**4- متغيّرات الوضعيات الشخصية**

| المتغيّرات | الوصف |
|---|---|
| **1-4 الفضاء** | **- هل هناك قيود فيما يخصّ حيّز النص؟وعدد الصفحات؟**<br>● القيمة الافتراضية :**ليس هناك قيود خاصّة بالفضاء.** |
| **2-4 الوسيلة** | **- هل هناك تغيير للوسيلة أم تمّ الاحتفاظ بالوسيلة نفسها؟**<br>● القيمة الافتراضية : **الوسيلة نفسها** |
| **3-4 الوقت** | **- هل تعرّض المترجم لإكراه الوقت؟**<br>● **القيمة الافتراضية: الوقت ملائم.** |

فالترجمة كما تشير **إيزابيل دسميدت** تحكمها معايير،تجعل المترجم يأخذ في الحسبان الرسالة وما يرتبط بها من عناصر أخرى مثل المرسل،والمتلقي،والناشر والناقد،وكذلك رغباتهم وتطلّعاتهم، إضافة إلى ما يراه وما يحبّه هو كمترجم.وهكذا،يجد المترجم نفسه بين هاجس الأولويات التي ينبغي

أن يوليها لهذه المعايير.وقد بيّنت **ديسميت** في دراتسها التي قامت بها،بأنّ النموذج الذي جاء به **شيسترمان** – على الرغم من أهميته الكبيرة في مقارنة الترجمات وتحليلها – يحتاج إلى المزيد من الصقل والمراجعة،لا سيما فيما يتعلّق بالترجمة للأطفال التي لا تتحقّق فيها القيمة المفترضة في كثير من المتغيّرات.[1]

ويعدّ السياق الاجتماعي عند المنظّرة **نورست** (Norst) ذا أهمية بالغة لا سيما في التمييز بين الترجمة للكبار والترجمة للأطفال.فوفقا لها،وحتّى إن كانت هاتان الترجمتان تشتركان في خاصية نقل المعنى،فإنّهما تختلفان في السياق الاجتماعي،إذ يهدف أدب الأطفال إلى تنشئة الطفل ضمن ثقافة ما،وبحيث يمكن أن يختلف السياق الاجتماعي للنص الأصل عن السياق الاجتماعي للنص الهدف،وهو الأمر الذي يبيح للمترجم التدخل في النص الهدف،آخذا بعين الاعتبار الاعتبارات الآتية:[2]

- يؤثّر **الفهم الشامل**،وتعليم التسامح،وفهم ثقافة الآخرين في درجة التكييف أثناء الترجمة وقرار توطين النص الهدف أو تغريبه.
- **حماية الأطفال** من المظاهر السلبية للحياة كالعنف،والموت،والمعاناة،إضافة إلى السلوكات المشينة الخاصّة باللّغة والطبائع التي بإمكانها أن توضّح مواضعات اللّغة والمعايير الأدبية الترجمية للثقافة الهدف.ويغطّي إجراء التطهير مجموعة من الميولات بداية من الناعمة منها، كاستعمال التلطيف،ووصولا إلى الحالات القصوى كالحذف والاستبدال المرتبط بالثقافة والإيدولوجيا.
- **تربية الأطفال** تنتج عن استراتيجية توضيح السياق والتعليمية وفرض معايير المقبولية.

---

[1] Voir Isabelle Desmidt, A prototypical approach within descriptive translation studies colliding norms in translated children's literature,in Children's literature translation Chalenges and strategies,op cit,p 86.

[2] Voir Helen T.Frank,Translation as mediation between cultures,In cultural encounters in translated children's literature,Ed 1 ,2007,P 20.

- **الترفيه عن الأطفال** ينتج بالتنازل عن بعض المواضعات الجارية لصالح أشكال فكاهية تكون قابلة للتحكّم والاقتباس.
- **الأدبية** في تطوير الجمالية والخبرة الأدبية بتحسين الكيف أو مستوى التعقيد في النص من خلال اقتراحات المترجم في الكتابة.
- **التوقّعات** العامّة وتعزيز النوع يساهمان في التركيز على معايير الترجمة الأدبية في الثقافة الهدف،فيكون الاقتباس السياقي مدفوعا بسلطة السوق.وتدخل معايير التوقعات حيّز التنفيذ ما دام القراء يوظّفون خبراتهم في قراءة نصوص من أجناس مختلفة.

ويجد المترجم للأطفال نفسه في غالب الأحيان محكوما بهذه الاعتبارات التي تعمل على تحديد استراتيجيته الترجمية.فهو يحاول عادة أن يجعل القصّة التي يترجمها مفهومة في لغة الطّفل المتلقي،فيلجأ أحيانا إلى التبسيط والشرح الذين يدخلان ضمن استراتيجية التوطين،ويحتفظ بالأمور التي لا يرى تأثيرها على تربيته وسلوكاته،فينقلها له بأمانة ليساهم في انفتاحه على ثقافة الأمم الأخرى،فيتبنّى استراتيجية التغريب،وحينما يراعي جميع الاعتبارات التي جاءت بها هذه المنظرة فإنّها تؤدّي به عمليا إلى توظيف استراتيجية التوطين أكثر من توظيفه استراتيجية التغريب.

### 3-2-1 تقنيات ترجمة العناصر الثقافية في قصص الأطفال.

كما سبق وأن أشرنا،فإنّ كثيرا من المنظرين لترجمة أدب الأطفال قد تطرقوا إلى ترجمة العناصر الثقافية من اللّغة-الثقافة الأصل إلى اللغة-الثقافة الهدف،ومن بينهم **غوت كلينبيرق** الذي قام بوضع تصنيف للعناصر الثقافية التي رأى أنّها من الممكن أن تثير اشكالات وصعوبات في الفهم لدى متلقي الترجمة،ولهذا اقترح عشر مجموعات تدخل جميعا في خانة الاقتباس للسياق الثقافي،وهي تتمثّل في: المرجعيات الأدبية، واللّغات الأجنبية في النص الأصل،والمرجعيات المرتبطة بالميثولوجيا والمعتقدات الشعبية،والخلفيات التاريخية والسياسية والدينية،والبنايات والأثاثات المنزلية والأطعمة،والعادات والممارسات والألعاب،والنباتات والحيوانات،والأسماء الشخصية والعناوين

وأسماء الحيوانات الأليفة والأشياء،والأسماء الجغرافية،والموازين والقياسات، ولترجمتها يقترح عشر تقنيات أو استراتيجيات نجملهما فيما يأتي: [1]

- **الشرح الإضافي** (**Added explanation**) : يتمّ الاحتفاظ بالعنصر الثقافي الوارد في النص الأصل ،ويضاف له شرح بسيط داخل النص الهدف.
- **إعادة الصياغة** ( **Rewording**) : تعاد صياغة ما ورد في النص الأصل، ولكن بدون ادراج العنصر الثقافي.
- **الترجمة الشارحة** (**Explanatory translation**) : تدرج وظيفة العنصر الثقافي واستعماله عوضا عن اسمه الأجنبي.
- **الشرح خارج النص** (**Explanation outside the text**): يدرج الشرح في شكل نقاط شارحة (Footnotes)،أو في تقديم أو بواسطة أمثلة.
- **الاستبدال بمكافئ في ثقافة اللغة الهدف**.
- **التبسيط** (**Simplification**): يتّم استعمال المفهوم العام بدلا من الخاص.
- **الحذف** (**Deletion**): يتمّ حذف كلمات، أو جمل أو فقرات بأكملها.
- **التموقع** (**Localization**) :تقرّب العناصر الثقافية العامّة إلى قرّاء النص الهدف.

وتدخل هذه التقنيات ضمن استراتيجية التوطين،كما يصطلح عليها **لورنس فينوتي**،ونرى أنّ بعضها يتداخل أو يتقارب مع بعضها الآخر،كما أنّ **كلينبرق** نفسه ينصح بعدّم اعتمادها بشكل مكثّف،لأنّها تخرق ثقافة النص الأصل التي ينبغي على المترجم أن يراعيها ويحافظ عليها.وفي هذا الصدد يقول:

« Localization, deletion of cultural elements, simplification, and substitution by cultural elements belonging to the context of the target

[1] Voir Roberta Pederzoli,Op Cit,pp 99-100.

language are not to be recommended. When such methods are chosen,the source text is violated" .[1]

ومع ذلك، تكاد تكون الأساليب المستعملة في ترجمة العناصر الثقافية ( Culture-specific items) ذات توجّه نحو الثقافة الهدف وخصوصيتها،ولذلك أصبح ينظر إلى الترجمة للأطفال على أنّها انتاج يمكن أن يعدّل،أو يحوّر،أو يقتبس لصالح احتياجات المتلقي وتوقعاته،وهذا ما يطلبه الناشرون كذلك،إذ يركّزون على القرائية (lisibilité) وإمكانية الاطّلاع (Accessibilité) قصد إنجاح تسويقها في المقابل.[2]ومن بين الأمور التي تحظى بالأهمية الكبيرة في الترجمة للأطفال،سواء من قبل الناشرين أو المترجمين ترجمة أسماء الأعلام والأماكن،لما تلعبه من دور مهم في القرائية والمقبولية.ونحن نرى من الأهمية بمكان أن نتعرّض لأساليب ترجمتها فيما يأتي.

### 3-2-1-1 ترجمة أسماء العلم والأماكن (anthroponymes et toponymes)

تؤدّي كلّ من أسماء الأعلام والأماكن دورا فعالا في عملية السرد الأدبي بحيث تساعد على تحديد الإطار السوسيو ثقافي الذي ورد فيه النص،لما تحمله كذلك من دلالات.كما أنّ لها وظائف عديدة تتمثّل أهمّها في التعريف بالأشخاص أو الحيوانات،إضافة إلى وظائف أخرى تكمن في الترفيه،وتقديم المعارف،وإمتاع القارئ وإثارة أحاسيسه.[3]ولذلك ثمّة يعتبر بأنّ أسماء الأعلام مقدّسة ولا يمكن ترجمتها،إلا أنّ بعض المنظرين في الدراسات الترجمية يرون بأنّ الأمر في مجال أدب الأطفال مختلف إذ يمكن إقتباس الأسماء وتكييفها وفق بيئة التلقي.

تتميّز أسماء الأعلام بصعوبة الترجمة،إذ هناك من ينادي بالاحتفاظ بها كما جاءت في الأصل،وهناك من يرى غير ذلك،لأنّ قراءتها تكون صعبة أحيانا على القارئ الصغير،وقد تبدو له

[1] Cité par Roberta Pederzoli,Op Cit,p100.

[2] Voir Ibid PP 108-109.

[3] Voir Jan Van Coillie, Caracter names in Translation, a Functional approach, Op Cit,P 123.

غير مألوفة،ومن ثمّ يكون تكييفها أجدر بتحقيق وظيفتها وأثرها في اللّغة الهدف.وترى **روبيرتا بيدرزولي** بأنّه تقع على عاتق المترجم مهمّة نقل هذه الأسماء وترجمتها،وهي تعدّها عملا حسّاسا،لأنّه يتكفّل بالحفاظ على ما تحدثه من أثر وتحمله من دلالات مختلفة.كما أنّ ترجمتها لا تقتصر- حسبها- على إستراتيجية واحدة،وفقا لنوع اسم العلم الذي تميّز فيه بين الأسماء الدالّة (Signifiants) وغير الدالّة (Non signifiants).فالأسماء الدالة تتضمّن تلميحات تناصيّة لشخصيات تاريخية،أو دينية أو خرافية يختارها الكاتب أحيانا لغرابتها،لا سيما إن كانت حوادث القصة تدور في بلد أجنبي،إضافة إلى التوافق الجزئي أو الكلّي مع مزاج الشخصية التي تحمل الاسم. [1]

وبخصوص ترجمتها،يقترح **جان فان كوالي** (Jan Van Coillie) عشر استراتيجيات ترجمية لاسم العلم من منظور وظيفي سنحاول تلخيصها فيما يأتي: [2]

**1- عدم الترجمة أو النسخ**:( Non translation,reproduction,copying)

وهو أن يحافظ المترجم على اسم العلم الأصلي في الترجمة،إلاّ أنّ ما يؤخذ على هذه الطريقة هو احتمالية عدم تمكنّ الطفل من استساغته،والتفاعل معه على مستوى القراءة لصعوبة النطق به مثلا أو ما شابه ذلك، فيفقد بذلك لذّة القراءة ومتعتها،لأنّ الوظيفة التي يؤدّيها الاسم في النص الأصل قد لا يتأتى تحقيقها بالحفاظ عليه في النص الهدف.

[1] Voir Roberta Pederzoli,op cit, p 111.

[2] Voir Jan Van Coillie,op cit ,pp 125-129.

**2- عدم الترجمة مع شرح إضافي:**(Non translation plus additional explanation)

يعمد المترجم إلى تقريب الهوّة المعرفية بين القارئ للنص الأصل والنص الهدف،انطلاقا من نقاط شارحة أو في متن النص.

**3- استبدال اسم شخصي باسم عام** ( Replacement of a personal name by a common noun)

يلجأ المترجم لهذا السبيل حينما لا يجد الاسم المكافئ للاسم الوارد في الأصل.

**4- الاقتباس الصوتي أو المورفولوجي في اللغة الهدف** ( Phonetic or morphological adaptation to the target language)

حينما يتعلّق الأمر بالأسماء الحقيقية أو الخيالية،فيلجأ المترجم إلى المناقلة الصوتية (phonetic transciption)،والاقتباس المورفولوجي.

**5- استبدال اسم بما يقابله في اللغة الهدف** ( Replacement by a counterpart in the target language (exonym)

يكون لبعض الأسماء الخاصّة بشخصيات شعبية مألوفة أو تاريخية ما يقابلها في اللّغة الهدف مثل اسم "Jean" بالفرنسية يقابله "John" بالإنجليزية ،و"**كريستوفر كولومبوس**" الذي يقابله في الفرنسية "Christophe Colombe" والإنجليزية " Christopher Columbus"،وتسمح هذه الطريقة بإدراج اسم العلم في الثقافة الهدف فيصبح مألوفا.

**6- استبدال اسم باسم يحظى بشهرة أوسع في الثقافة الأصل أو باسم معروف دوليا يؤدّي الوظيفة نفسها** ( Replacement by a more widely known name from the source culture or an internationally known name with the same function).

7- **استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف** ( Replacement by another name from the target language (Substitution)

في هذه الحالة يتغيّر الاسم ، ولكنّ الوظيفة تبقى نفسها.

8- **ترجمة الاسم بإيحاء خاص** ( Translation of names with a particular (connotation

حينما يتضمّن الاسم ايحاءات خاصّة،يكون لزاما على المترجم إحداث هذه الإيحاءات في النص الهدف سواء أتضمنّت الدعابة أم السخرية.

9- **استبدال اسم بآخر يتضمّن إيحاء آخر أو إضافيا** ( Replacement by a name (with anoter or additional connotation

10- **الحذف** (Deletion)

يلجأ المترجم عادة إلى الحذف حينما لا يجد حلاّ ترجميا للاسم الوارد في الأصل، لا سيما إن كان هذا الاسم عبارة عن تلاعب بالكلمات ( Jeu de mots-plays on words).

و على الرّغم من استنباط هذه الأساليب من ترجمات للاطفال إلاّ أنّها تبقى وصفية،بحيث يرتبط تحديد الإستراتيجية لترجمة اسم العلم بطبيعة الاسم،إذ عادة ما يتمّ استبداله في اللّغة الهدف إن كان يثير الغرابة،إضافة إلى عامل السياق الذي يحدّد إن كان الاسم يمثلّ تلاعبا بالكلمات أو يحدث إيقاعا موسيقيا في قصيدة ما، فالمترجم هو الذي يحدّد الاستراتيجية التي تؤدّي الوظيفة نفسها.وهي الوظيفة التي يمكن أن تتحدّد كذلك من الصور المصاحبة للنص.كما تلعب خبرات المترجم،ومعرفته للثقافة المترجم لها،والقيم التي يتشبّع بها في تحديد الاستراتيجية المناسبة في الترجمة.ولا ينطبق هذا الأمر على أسماء العلم فحسب، بل يشمل كذلك أسماء الأماكن،إذ عادة ما تكيّف هي الأخرى من أجل جعل النص سهلا سلسا أثناء القراءة في اللّغة الهدف.فالترجمة للأسماء عامّة تكيّف بهدف تحقيق القرائية (La lisibilité)، إلاّ أنّه يتمّ عادة

الاحتفاظ بأسماء الأبطال كما وردت في الأصل. و يرى "**ب.ج.إيبستاين**" (B.J.Epstein) بإنّ استراتيجية الإبقاء على الاسم الهدف هي أكثر استعمالا في الترجمة للأطفال، إلا في حالة ما إذا كانت مشحونة بدلالات إيحائية، فيلجأ حينها المترجم إلى استبدالها أو شرحها، أو إذا كانت صعبة النطق على لسان الأطفال المتلقين فيحاول تكييفها.[1] وقد ميّز **تيو هيرمانس** ( **Theo Hermans**) بين أساليب عديدة لنقل أسماء العلم ،وهي لا تختلف كثيرا عن التي اقترحها **فان كوالي**، و نوردها كالاتي :

- **النسخ** :( **copying**) وهو الإبقاء على الأسماء الأصلية أي عدم ترجمتها والاحتفاظ بها كما هي عند "**إيبستاين**" (**Retention**).
- **النقل الصوتي**: (**Transliteration**).
- **الاستبدال**: (**Substitution**)
- **ترجمة**: (**Translation**)
- **عدم الترجمة** (**non-translation**) بحذف الاسم الوارد في الأصل.
- **استبدال** (**Replacement**) اسم علم في النص الأصل باسم عام ( **Common noun**) في النص الهدف.
- **إدراج** (**Insertion**) اسم علم في اللّغة الهدف لم يكن موجودا في النص الأصل.
- **استبدال** (**Replacement**) اسم عام في النص الأصل باسم علم في النص الهدف. [2]

حينما نتمعّن في الأساليب التي اقترحها **هيرمانس**، نلاحظ بأنّها تتطابق مع بعض الأساليب التي أشار إليها **فان كوالي** إلاّ أنّ غالبيتها تنحو نحو المحافظة على الأسماء كما جاءت في اللّغة

[1] Voir B.J.Epstein,Translating Expressive Language in Children's Literature,Problems and Solutions,Bern,Peter Lang, p 78.

[2] Cité par Erika Mussche et Klaas Willems,In Meta,Fred or Farid ,Bacon or Baydun(egg)?Proper names and cultural-pecific Items in Arabic Translation of Harry Potter, LV,3,2010, p 477.

الأصل ،وبذلك يتم تغليب استراتيجية التغريب على التوطين.وهذا ما أصبح يراه وينادي به أكثر المهتمين بالترجمة للأطفال في الآونة الاخيرة،لأن أدب الأطفال يسعى إلى المثاقفة بتشجيع الطفل على اكتشاف الآخر وثقافته، و لكنّ الملاحظ في واقع الترجمة للأطفال اللّجوء إلى الاستراتيجيتين بأساليبهما المختلفة، فيكون التكامل بينهما لا سيما على مستوى ترجمة أسماء الأعلام.

### 3-2-1-2 ترجمة أسماء الأطعمة والمأكولات:

يكاد يتّفق المهتمون بأدب الأطفال بأنّ الإشارة للطعام والمأكولات في القصص الموّجهة إليهم هي ذات أهمية بالغة، لأنّ الغداء ضروري للطفل في نموّه على جميع المستويات.وترى **جوديت إينقس** (**Judith Inggs**) بأنّ إدراج الأطعمة والمأكولات في كتب الأطفال هي بمثابة الوسيلة التي يلج منها الطفل إلى عالم الآخر، وهي رمز للأمة، والاتّحاد والأمان.[1] و كثيرا ما يشكّل هذا الأمر عائقا أثناء الترجمة إلى اللّغة المستقبلة،لاختلاف المأكولات والأطعمة من بيئة إلى بيئة ومن ثقافة إلى ثقافة.

ويسعى المترجمون في غالب الأحيان إلى استراتيجية التوطين في ترجمتهم لهذه الأطعمة،بحيث يكون تغيير اسم الطعام باسم طعام آخر معروف ومشهور على مستوى العالم، أو تكييفه بما يكافئه في بيئة التلقي.وقد ذكر **بيكا كوجاماكي** (**Pekka Kujamäki**) أربع طرق لترجمة الأطعمة ونقلها إلى اللغة الهدف تتمثّل في النسخ أو الاقتراض،والترجمة بما فيها التوطين والحذف،والإضافة سواء بالشرح داخل النصّ أو خارجه.[2] ونعتقد بأنّ الأمر يزداد تعقيدا حينما يتعلّق الأمر بالترجمة والنقل من اللّغات الأجنبية إلى اللّغة العربية لأنّ الاختلاف في نمط العيش والطعام كبير جدّا،إضافة إلى أنّ كثيرا من المأكولات والمشروبات هي محظورة في الثقافة العربية والديانة الإسلامية،فيلجأ المترجم في غالب الأحيان إلى حذفها أو استبدالها مثل أسماء الخمور، ولحم الخنزير وغير ذلك من المأكولات المشتقة منها أو المعدّة بها.

[1] Voir Roberta Pederzoli,Op Cit,pp 138-139.

[2] Voir , Erika Mussche et Klaas Willems,Op Cit,p 486.

### 3-1-2-3 ترجمة المحاكاة الصوتية (Onomatopée):

إنّ المحاكاة الصوتية عبارة عن كلمات تحاكي الأصوات الحقيقية المختلفة،سواء الصادرة عن الحيوانات أو الأشياء،ونحن نمارسها في حياتنا اليومية،ويوظّفها الكتّاب كذلك في كتاباتهم الأدبية كآليات أسلوبية تعزّز ما يرمون إليه من دلالات وتعابير محدّدة.وقد تقوم بتلخيص جمل بكاملها،إذ يسمّيها **تينيار (Tesnière) "** كلمة–جملة " ويدرجها ضمن التعجب (les interjections)،أمّا سوسير **(Saussure)** فيسمّيها "**محاكاة الأصوات الحقيقية** Onomatopée authentique)،و**ميشال بالار (Michel Ballard)** "محاكاة الأصوات الخالصة– Onomatopée pure" والتي نتقسم إلى بسيطة **(Simple)** ومركبة **(Redoublée)**. فالبسيطة تتكوّن من كلمة واحدة مثل "**splash**" بينما تتكون المركّبة من كلمتين مثل"**Ding-dong**" و"**Tic-tac**"،كما هناك نوع آخر يسمّى بالمحاكاة الصوتية المعجمية ( Onomatopée lexicalisée) مثل "claquement"و"éclaboussement"[1].ونعتقد بأنّ محاكاة الأصوات تدخل في الكتابات الأدبية ضمن اللّغة الشفهية (L'oralité) وبالتالي تكون بمثابة المؤثّرات الصوتية (effets sonores)، وهو الأمر الذي يجعل ترجمتها صعبة نوعا ما،لا سيما بين لغات ذات أصول متباعدة، كما هو الشأن بين اللّغات الأجنبية واللّغة العربية.ويميّز **فاليرو غارثيز (Valero Garcés)** بين أربعة أصناف من المحاكاة الصوتية تتمثّل في :الأصوات الصادرة عن الحيوان،والأصوات الصادرة عن الإنسان،والأصوات المعبّرة عن الأحاسيس،والأصوات الاصطناعية،ويمكن حضور كلّ هذه الأصناف في القصص الفكاهية[2] و قصص الأطفال.

و يلجأ المترجمون عادة إلى البحث عن المكافئ لهذه الأصوات في اللّغة الهدف، لأنّ الترجمة الحرفية للصوت قد لا تعبّر وتنقل الدلالات التي أرادها الكاتب الأصل،وربّما قد تشوّش ذهن القارئ لعدم تداولها.ولهذا، يحاول المترجم الابداع على المستويين اللّغوي والأسلوبي قصد الحصول

[1] Voir : Michel Ballard,Oralité et Traduction, Artois Presses Université,2000,pp 22-23.

[2] Voir : De La Rosa Regot Nuria,Translating sounds :the translation of onomatopeia between English and Spanish,End-of –Degree Paper ,Universitat de Barcelona,2015, p 03.le lien: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/109643/1/TFG_Estudis_Anglesos_2015_%20DeLaRosa_Nuria.pdf

على مكافئ يتوافق مع السياق،وفي غياب ذلك يجنح إلى الحذف أو المناقلة الصوتية (Translitération).

## 4- تجلّيات التحكّم في ترجمة قصص الأطفال :

### 4-1 التحكّم الأسلوبي :

يتجلّى التحكّم في ترجمة قصص الأطفال على مستوى الأسلوب بشكل واضح،وذلك مراعاة للمعايير التي تحكم كتابة ونشر هذا الجنس الأدبي الذي يأخذ بعين الاعتبار عدم كفاءة الطّفل القرائية والاستيعابية.ومن هذا المنطلق،تتداعى المعايير التي ذكرناها على المترجم للأطفال،فيشرع في التدخّل والتحكّم على مستوى النص أسلوبيا.ونعتقد بأنّ تحكّم المترجم يشمل جميع الترجمات،تبعا لطبيعة اللّغة الهدف وخصوصيتها،إذ لا يمكن له أن يحاكي الأسلوب الأصلي لئلا يشوّه الرسالة التي أراد الكاتب نقلها للقارئ.وتزداد خشية المترجم أثناء تعرّضه لترجمة النصوص الموّجهة للأطفال ،فيلجأ إلى التغيير،والتعديل والاختصار خدمة للقارئ الصغير.

وترى **بيدرزولي** بأنّه من الأسباب الباعثة على هذا التحكّم الرغبة في جعل النص سلسا ومقروءا، إذ يحاول المترجم التخلّص من كلّ صعوبة تركيبية أو أسلوبية قد تؤثّر في ولوج القارئ إلى النص وتلقيه له في اللّغة الهدف.فحينما يرى بأنّ الجمل الطويلة في النص الأصل قد تعيق الاستيعاب لدى الطّفل يعمل على اختصارها أو تبسيط تراكيبها[1]،لأنّ الطّفل بطبيعته يميل إلى الأشياء السهلة في هذه المرحلة من العمر.وهكذا، يكون لجوء المترجم للاختصار عادة من أجل تحقيق القرائية و البساطة اللتين تتيحان للطّفل الدخول في حوادث القصّة والتفاعل معها، كما يحدث مع قارئ النص الأصل.كما أنّ تدخّل المترجم على المستوى الأسلوبي لا يقتصر على الاختصار فحسب، بل يشمل كذلك إقحام شروح إضافية (Ajouts) بغرض تبسيط الفكرة أو الرسالة.ونرى بأنّ الصور المصاحبة للنص تقوم بدور كبير في إيجاد المترجم لحلول ومنافذ ينقل منها

[1] Voir : Roberta Pedrzoli,op cit,p 167.

الرسالة ،فتخضع الإضافة إلى إطار الصورة في غالب الأحيان،لأن النص والصورة كما ترى **نياغاس شوفغيل** يتعايشان ويتفاعلان.[1]

وإضافة إلى الاختصار يمارس المترجم تحكّمه في النص الأصل،فيغيّر من طبيعة الخطاب، فيسعى أحيانا إلى تحويل الحوار (Le dialogue) إلى سرد (récit) والعكس صحيح،وهذا الأمر كلّه قصد تحقيق الهدف الأسمى المتمثّل في القرائية.ونعتقد بأنّ المترجم لا يتحمّل وحده مسؤولية هذا التحكّم الذي قد ينعكس سلبا على الترجمة وتلقيها، ما دامت هناك معايير تفرض عليه ، بداية بالتربوية ونهاية عند التجارية التي تمليها دار النشر.فتوظيف الحوار في القصص الأجنبية يؤدّي وظائف عديدة تتمثل أهمها، وفقا ل**سيلفي دورير** (**Sylvie Durrer**) في إنعاش النص الروائي (Animation du roman)، إضافة إلى وظيفة العرض (Fonction d'exposition)،و وظيفة الوصف (Caractérisation) والفعل (Action).[2] و نرى بأنّ توظيف الحوار في قصص الأطفال يحوي هذه الوظائف، لا سيما وظيفة العرض التي تعرّف القارئ بالوضع والحوادث، والظروف والشخصيات المشاركة في الحدث ،و وظيفة الوصف التي تتيح له معرفة خصوصية الشخصيات من كلامهم ونبراتهم.

ويلجأ الكتّاب إلى الحوار كذلك بغرض الإشارة إلى الشفهية وتحقيق قرائية جيّدة، فيدرجون فيه مستويات لغوية مختلفة (Niveaux de langue)،وكلمات تفيد التعجب (Interjections)،و أخرى محاكاة لأصوات الطبيعة (Onomatopée)،قد يجد المترجم أثناء ترجمتها صعوبة كبيرة،فيميل إلى الانتقال من استراتيجية الحوار إلى استراتيجية السرد بغية تحقيق القرائية والسلاسة في النص المترجم.فمن الصعوبة بمكان على مترجمي قصص الأطفال الحفاظ على الخصوصية الشفهية للنص الأصل،لأنّه إذا كانت اللّغات الأجنبية تقبل توظيف مستويات لغوية على مستوى الحوار، فإنّ

[1] Voir : Isabelle Nières-Chevrel, Le rapport du texte et de l'image dans les livres d'enfants, lien : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/reperes/02_7.htm

[2] Voir Sylvie Durrer, Le dialogue dans le roman, Nathan université, Paris, France,1999, pp 116-120.

أدب الأطفال في العالم العربي لا يخوّل للمترجم اقحام اللّهجة العامية أو الدارجة في القصّة المترجمة، ما دام أنّ المعيار التربوي والتعليمي هو المهيمن عليه .ونعتقد بأنّه حتى لو كانت هناك قصص، في وقتنا الحالي، تكتب باللّهجة العامية مثلما هو الحال في مصر مثلا،إلاّ أنّها تبقى عيّنة شادة و معرضة أشد الانتقاد من رواد الكتابة للطفل في العالم العربي بأكمله .

### 4-2 **الإضافات**: (**Ajouts**):

ترى **روبيرتا بيدرزولي** بأنّ الإضافات تشمل كلّ كلمة أو عبارة يقوم المترجم باقحامها في الترجمة قصد تمكّن القارئ الصغير من ولوج النص واستيعابه،اعتبارا منها بأنّ قارئ النص الهدف أقلّ كفاءة من قارئ النص الأصل، وهي تدرج هذا الفعل ضمن تحكّم المترجم في النص الأصل.[1]وتأتي الإضافات إذا لتتيح للمترجم شرح أوتبسيط كلّ ما يراه صعب الاستيعاب على الطفل مثل بعض العناصر الثقافية التي تعدّ غريبة عنه،ونتيجة لهذا تأتي الترجمات عادة أطول من النصوص الأصلية.

و تصبح الترجمة بفضل هذا التدخّل عملا إبداعيا يكون فيه "صوت المترجم" ( La voix du traducteur) واضحا إذا ما وظّفنا مصطلح **إيمر أو سوليفان** (Emer O'Sullivan)، الذي يرى بأنّ الترجمة لقصص الأطفال لا تحكمها فقط المعايير التربوية والإيديولوجية ،بل كذلك رهانات خاصّة بالإبداع الأدبي. [2]

وتدخل الإضافات ضمن الاستراتيجيات التي تتوجّه نحو النص الهدف(Target-oriented)،إلاّ أنّه يعاب عليها المبالغة في اعتبار قدرة الطفل على الاستيعاب ناقصة، مما يخوّل للمترجم التبسيط والشرح، وهذا ما لا يعتقد به **أوسوليفان** القائل:

[1] Voir Roberta Pederzoli,Op cit,p 183.

[2] Voir Mathilde L'évêque, La voix du traducteur, in :Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse, Op cit, p 157.

"La traduction de la littérature de jeunesse repose sur un paradoxe fondamental :on considère généralement que les livres sont traduits afin d'enrichir la littérature de jeunesse de la langue cible et de faire découvrir aux enfants des cultures étrangères ;et en même temps ,c'est souvent cette même dimension étrangère qu'on éradique des traductions fortement adaptées à la culture cible, sous prétexte que les jeunes enfants ne la comprendront pas».[1]

ويتوافق هذا الرأي مع كثير من المنظرين الذين يرون بأنّه ينبغي على الترجمة للأطفال أن تراعي نقل الجانب الثقافي والحضاري للنص الأصل، قصد المساهمة في المثاقفة والدفع بالطّفل إلى الانفتاح على ثقافة الآخر وفهمها،إلاّ أنّ كثيرا منهم ،في مقابل ذلك،يرون بأنّ الترجمة للطفل تختلف عن الترجمة للكبار،وليس بإمكان المترجم أن ينسخ النص الأصل في اللغة الهدف،لأنّ قارئ الأصل يختلف عن نظيره في الثقافة الهدف.

### 3-4 الحذف ( Les omissions):

إنّ الحذف وسيلة من الوسائل التي يلجأ لها المترجمون وهو،مثل الإضافات،يشمل الكلمات والجمل،وحتى مقاطع كاملة تكون ترجمتها صعبة،ويدرج عادة أثناء التعرّض للعناصر الثقافية أو المقاطع غير المقبولة أخلاقيا،كما يرى المختصون بأنّه لا يقلّ استعمالا في الترجمة للأطفال مثله مثل الإضافات،إذ يوظّفهما المترجم بغرض التبسيط.[2] ونعتقد بأنّ قرار الحذف لا يتخّذه المترجم وفقا لهواه،بل يلجأ إليه حينما يراعي المعايير التي تحكم هذا الجنس الأدبي،كما أنّ الناشر-الذي يمثّل الرقيب الأوّل- يملي عليه التدخلّ في النص بالتصرّف فيه والحذف.ويدخل الحذف ضمن ما يسمّيه **أنطوان برمان** بالميولات التحريفية (Tendances déformantes) التي تمثّله الترجمة المتمركزة عرقيا (Ethnocentrique).وكما أشرنا سابقا،يمسّ الحذف عادة كلّ ما هو محظور (Tabou) مثل الإشارة إلى مشاهد جنسية أو التلميح إليها،إضافة إلى مواضيع أخرى مثل الموت

[1] Cité par Virginie Douglas, in : Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse, Op cit,p 35.

[2] Voir Roberta Pederzoli, Op cit, pp 186-187.

والسياسة[1] وغير ذلك من المواضيع الخادشة للحياء مثل عبارات السب والشتم ( Jurons et insultes).فحتى وإن كانت هذه الأمور قليلة في أدب الأطفال،إلاّ أنّ المترجمين إلى اللّغة العربية يقفون على كثير من مواضع الحرج، فيتصرّفون فيها بما يرونه يناسب المتلقي وبيئته الاجتماعية. ويرى في هذا الصدد **حسن غزالة** (Hasan Ghazala) بأنّ اللجوء إلى الحذف ينبع من الاختلاف في تصوّر المحظور[2]،فما هو مقبول في بعض الثقافات هو غير ذلك في الثقافة العربية الإسلامية، فلا يمكن اختراق المعايير الدينية والاجتماعية، مثلما أكّد على ذلك قائلا:

« Such swear words (dirty dog/dirty rat/son of a bitch) are as bad as bad can be if translated into Arabic as such.Hence,they have to be eliminated altogether or,at best euphemized,but never translated into equivalent Arabic swear words ,or else the translator's career and the whole translated text,short or long,and of any type,would be at stake''.[3]

"إنّ هذه الكلمات البذيئة (الكلاب القذرة / الفئران القذرة / ابن الكلبة/العاهرة) هي سيئة ،كما يمكن أن تصبح أسوأ إذا ترجمت إلى العربية على هذا النحو. ومن ثم ، يجب التخلّص منها أو من الأحسن تلطيفها لكن لا تترجم أبداً إلى كلمات عربية مكافئة لها، وإلا فإنّ مسار المترجم المهني، والنص المترجم بكامله ،بغض النظر عن طوله،وقصره،ونوعه،سيكونان على المحك". (ترجمتنا).

وفي غالب الأحيان يقوم المترجم بتعويض الحذف الذي يطال فقرات بكاملها بإعادة صياغة أو كتابة المقطع المحذوف،إمّا بتلطيفه أو تحويره بمكافئ يتوافق مع سياق النص،ولكن حينما

[1] Voir Op Cit, pp 199-200.

[2] Voir Hasan Ghazala,"Idiomaticity Between Evasion and Invasion in Translation : Stylistic, Aesthetic and Connotative considerations", *Babel*,2003,vol 49,n° 3,p 213.Le lien: https://www.researchgate.net/publication/233528311_Idiomaticity_Between_Evasion_and_Invasion_in_Translation_Stylistic_Aesthetic_and_Connotative_Considerations

[3] Ibid,pp 114-115.

يتعلقّ الأمر بكلمة أو جملة فهنا لا يفكّر المترجم عادة في عناء التعويض.وفي هذا المقام لا يمكننا أن نغفل دور الناشر الذي يهدف إلى تسويق الترجمة في إطار مقبول للزبون.

ويشار كذلك إلى الحذف في الدراسات الترجمية المعاصرة بمصطلح (La censure)، الذي يعني الرقابة المؤسّساتية التي يخضع لها المترجم في غالب الأحيان،بداية من المؤسّسة الناشرة ووصولا عند مؤسّسات أخرى أقوى منها.كما أنّ هناك مصطلح آخر يدلّ على الحذف الذي يعمله المترجم في ترجماته وهو (l'autocensure)،ويرجع هذا التدخل في النص-إضافة إلى المعايير التي ذكرناها- إلى مواقفه وكفائته المهنية،إذ هناك كثير من الدارسين من يعزو هذا التصرّف إلى عدم كفاءة المترجم.[1]ولا نعتقد بأنّ الحذف في الترجمة للأطفال ناتج عن عدم كفاءة المترجم،بل نرى بأنّه جاء جراء صعوبة في إيجاد المكافئ، مثلما يتعلّق الأمر في بعض الأحيان بمحاكاة الأصوات،أو بعض الكلمات الواردة بلهجات مختلفة،فيرى المترجم بأنّه لو حافظ عليها لأثقل ترجمته وأعاق القرائية،ولو حاول تقريبها لما أوفى النص الأصل حقّه،فلا يبقى أمامه إلا الخيار الأخير المتمثل في حذفها وتجاوزها.

### 4-4 **التلطيف** ( Euphémisme):

إنّ مصطلح التلطيف (**Euphémisme**) مشتق من المصطلح اليوناني "euphémismos" الذي يعني "**أقول جيّدا** – Je dis bien"،عكس ما هو غير لائق أو سلبي،وهو يدرج ضمن أساليب الخطاب والبلاغة (Figure de style) [2]،و تضع القواميس ثنائية اللغة مقابله"**التورية**" في

[1] Voir Zlatka Timenova-Valtcheva,Les silences imparfaits de la censure,in : Censure et Traduction, Etudes réunies par Michel Ballard,Artois Presses Université ,Arras ,France, 2011, P 220.

[2] Voir Denis Jamet,Manuel Jobert, Juste un petit mot sur l'euphémisme,HAL,2016.Lien : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01395560/document

العربية،إلاّ أنّنا نحبذ استعمال مقابله مصطلح التلطيف الذي يعرّفه قاموس المعاني على أنّه "**أسلوب بياني الغرض منه تخفيف الحدّة في التّعبير**".[1]

يمثّل التلطيف أحد آليات التخفيف والتنميق الواقعي للحقائق والأشياء،فالمرجع أثناء توظيف التلطيف لا يتغيّر،ولكن الشكل الذي يشير إليه هو الذي يتغيّر.وإذا ما رجعنا إلى مصطلحات نعوم تشومسكي في لسانياته التوليدية التحويلية،فإنّ البنية العميقة تبقى على حالها،بينما تتغيّر البنية السطحية.فالغرض منه توجيه القارئ إلى تلقي المشكل بطريقة سلسة،وهو يتحقّق على المستوى اللساني بتوظيف المجاز المرسل(Métonymie) ،والاستعارة (La métaphore)،وعدم الدّقة (L'imprécision) من خلال استعمال كلمات فضفاضة مثل تعويض كلمة "الحرب" بـ "الأزمة" أو "الصراع" إلى غير ذلك من الأمثلة.[2]

والمترجم يشبه كاتب النص الأصل،فيحاول أن يعيد ما قاله من وجهة نظر مختلفة لأنّ المتلقي مختلف كذلك.فالقارئ الذي يوّجه له الكاتب نصّه هو ليس القارئ الذي يترجم له،ومن ثمّ يحاول المترجم أن يأخذ مكان الكاتب ويصوّب اهتمامه تجاه القارئ الثاني،فلا يكتفي بنقل مراد القول بأمانة،ولكن يعيد نقله بطريقة مقبولة في النص الهدف.فما هو مقبول في بلد أو في بيئة قد لا يكون كذلك في بيئة أخرى،والطريقة التي يعبّر بها عن شيء ما في منطقة قد لا تكون هي نفسها في منطقة أخرى،وهذا يدخل ضمن نظرية التأدّب التي تطرّق لها **براون وليفنسون** (Brown et Levinson)،و**جيوفري ليش**- Geoffrey Leech الذي وضع مبادئ التواصل، ومن بينها "**مبدأ الموافقة**" (Maxime d'approbation) الذي يحثّ على "التقليل من إزعاج

[1] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%84%D8%B7%D9%8A%D9%81/

[2] Voir Françoise Bacquelaine,L'euphémisme,un obstacle à la traduction,revue ,2006,p 467, lien : https://www.researchgate.net/publication/37656821_L'euphemisme_un_obstacle_a_la_traduction

المخاطب والإكثار من إسعاده"( minimizing dispraise of other and maximizing praise of other)[1]،وإذا كان هذا المطلوب في التواصل بشكل عام فإنّه مع الأطفال يكون من باب أولى وبشكل أحسن.تكمن مهمّة المترجم إذا في حسن اختياره المعجمي (Choix lexicaux) لكي لا يصدم القارئ الصغير ويزعجه بتعابير وكلمات غير لائقة.

### 4-5 التحكّم في الصور (Manipulation des illustrations):

تمرّ الرسالة في أدب الأطفال وقصصهم عن طريق حاملين اثنين يتمثلان في النص والصورة.فالنص يوحي بجزء من الرسالة،وتتكفّل الصورة بالجزء الآخر الذي يكون عادة تتمّة لما لم تصرّح به الكلمات.ويحدّد كلّ من **ماريون ديرون و جيرار بيرتران** (Marion Durand et Gérard Bertrand) ثلاث وظائف للنص تتمثّل في "وظيفة التحديد" (Fonction de délimitation)،و"وظيفة الكشف" (Fonction de révélateur)،و"وظيفة التكامل" (Fonction de complément) التي تجعلها **صوفي فان دير ليندن** ( Sophie Van der Linden) ضمن الوظيفة الرابعة التي تسمّيها " وظيفة الربط" (La fonction de liaison)[2]،التي يتمّ الحفاظ بها على الانسجام بين ما هو مكتوب وما هو بصري و إيقوني.

إنّ قراءة النص والصورة لا تكون في آن واحد، بل تحدث بشكل دائري (circulaire) من النص إلى الصورة والعكس،وعادة ما تتّخذ قراءة النص مدّة أطول مقارنة بقراءة الصورة،لأنّ قراءته تكون بشكل خطّي، بينما تكون قراءة الصورة بشكل فوري وشامل،ويمكن بحيث أن يدرج النص في إطار الصورة، وهذا ما تسمّيه **نيكولاجيفا** بـ "Intraiconic text"، [3]بحيث يقوم الطّفل أثناء القراءة بالربط بين ما يقرأه وما يراه،في ذهاب وإياب،حتى يتمكّن من استيعاب ما هو مكتوب

[1] Voir " Leech's Politeness Principles",lien https://awinlanguage.blogspot.com/2013/06/leechs-politeness-principles.html

[2] Voir Julie Azéma ,Le rapport texte-image dans les albums de jeunesse, mémoire soutenu en 2016 ,pp 10-11, lien : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01585609/document

[3] Voir Sungyup Lee, La relation texte-image dans la traduction des albums pour enfant, Thèse de doctorat, ESIT, Sorbonne nouvelle, Paris, France, soutenue en 2010,P 84.

بفضل بعض التفاصيل التي يجدها في الصور،وهذا ما تشير إليه **نيكولاجيفا** التي ترى أنّ النص يخلّف فراغات والصورة كذلك ، فيكونان في حركة متكاملة:

"Both words and images leave room for the readers/viewers to fill with their previous knowledge, experience, and expectations, and we may find infinite possibilities for word-image interaction. The verbal has its gaps, and the visual text has its own gaps. Words and images can fill each other's gaps, wholly or partially".[1]

"تترك كلّ من الكلمات والصور مجالا للقراء/المشاهدين ليملؤوه بمعارفهم السابقة،وخبراتهم وتوقّعاتهم،ويمكن إيجاد إمكانيات لا متناهية من التفاعل بين الكلمات والصور.فالمكتوب له ثغراته،و كذلك المرئي له فجواته الخاصّة به.ويمكن للكلمات والصور ملء فراغات بعضهما بعض، سواء بصفة كليّة أو جزئية" (الترجمة لنا)

ومن الواضح إذا بأنّ النص والصوّر يعبرّان عن الشيء نفسه، ولهذا نلمس نوعا من التكرار الدلالي والتكامل المعنوي.وتكمن مهمّة المترجم في مراعاة هذا التكامل والتكرار،ولكن حينما يتعلّق الأمر بصورة تحتوي على مشهد غير لائق،يحدث الانفصال في النص-البصري (Iconotexte) المترجم.وهنا يتدخّل ،بالأساس، الناشر، فيلجأ بمعية المترجم إلى ما يسمّى بالتكييف الجزئي (L'adaptation ponctuelle)،وإن كان الأمر لا يبدو بهذه البساطة نظرا لوجود حقوق المؤلّف ،إذ يتطلّب كلّ تعديل، سواء على مستوى النص أو الصورة، موافقة المولّف الأصلي.

ويرى **جساس الأغباري** بأنّ الحفاظ على الصور في النص المترجم يحظى باهتمام بعض الناشرين لأنّه يخفّف عليهم دفع مصاريف إضافية لرسامين محترفين،كما يلتزمون بالأمانة تجاه الأصل حينما يحافظون عليها.[2] ومع ذلك، فإنّ الرقابة في العالم العربي تملي بصفة غير مباشرة على

[1] Citée par Sungyup Lee,Op cit ,P 150.

[2] Voir Jassas Al AGHBARI, Les contraintes de reformulation en traduction de littérature de jeunesse, Français-Arabe,,thèse, Esit, Paris, France,2011,p 368.

الناشر التدخّل والتحكّم في الصورة لكي لا يحدث الانحراف عن معايير البيئة العربية الاسلامية،وتختلف هذه الرقابة من بيئة عربية إلى أخرى،فمثلا في المملكة العربية السعودية وبعض دول الخليج لا يمكن نشر كتب بها صورة امرأة غير ملتزمة باللباس الشرعي المتعارف عليه في هذه البيئة،وإن حدث وإن ترجمت كتب للأطفال بها صور من هذا القبيل فسوف يكون لزاما على الناشر تكييف الصورة وجعلها تبدوا في صورة محتشمة،إضافة إلى صور بعض الحيوانات مثل الخنزير الذي هو محرّم في الاسلام وغير ذلك من الصور غير المقبولة من حيث الدين،والعرف،والمجتمع.

نصل أخيرا إلى أنّ دراسة الترجمة لأدب الأطفال بدأت على يد مقارنين لا سيما مع بداية العقد السابع للقرن العشرين،ثمّ أثارت اهتمام أنصار المقاربات الوظيفية في الترجمة وعلى رأسهم كريستيان نورد،وزوهار شافيت،وجيديون تورى وإيفن زوهار،ثمّ تعزّزت مع مطلع القرن الواحد والعشرين بفضل المجهودات التي قام بها مجموعة من المهتمين مثل واتينن،وجيليان لاتي،وروبيرتا بيدرزولي وأوسوليفان وغيرهم.كما ارتبط البحث في هذا المجال في البداية بمسألتي الاقتباس والتلقي،لا سيما مع المقارنين ريتشارد بامبرغر،وفالتر شيرف،وغوت كلينبيرق الذين أكّدوا على ترابط الشكل بالمضمون في كتب الأطفال،وهم يرفضون كلّ أشكال الاقتباس أو الترجمة الحرّة.وقد حاولت جلّ هذه الدراسات أن تجيب على إشكالات جوهرية بداية بالثقافية،والأسلوبية، والأدبية،والجمالية،والتربوية وغيرها،لما يقتضيه هذا المجال من حساسية على مستوى التلقي،ما دام أنّ المتلقي المفترض هو الطفل،ومن ثمّ يصعب التعاطي مع الترجمة له لوجود عناصر أخرى يمكن إدراجها في خانة المتلقين لهذه الترجمة،باعتبارهم وسطاء لا يستهان بهم سواء أثناء العملية الترجمية أو بعدها.ومن هنا يأتي مسوّغ التحكّم في الترجمات الموّجهة للأطفال،خدمة للقارئ الهدف ليطّلع على القصّة بكلّ سهولة وسلاسة فيفهمها ويستشف مغزاها.وعلى الرّغم من رفض كثير من المنظرين لإجراءات التحكّم وإعادة الكتابة لأنّها تمحي خصوصية الثقافة الأصلية وتخترق الأخلاقية،إلاّ أنّ كثيرا من المختصين كذلك يرون في المقابل بأنّ الترجمة للأطفال تتوجّه نحو الثقافة

الهدف (Target-oriented) تلبية لمجموعة من المعايير،وتجاوزا لكثير من الإكراهات الأسلوبية،والثقافية والاجتماعية التي تعيق القرائية والمقبولية.

# الفصل الرابع

## التطبيق على المدوّنة

## 1- التعريف بالمدونّة شكلا:

تتمثّل مدونّة بحثنا في ثلاث مجموعات قصصية مترجمة عن اللّغة الفرنسية صدرت ما بين أعوام 2003 و 2009.وسنحاول-في الوقت نفسه- التطرّق إلى وصف شكل كلّ من الكتاب الأصل والترجمة ونبيّن عناصرهما صنو النصية (Eléments paratextuels) لأهميتها في تحليلنا.وتتمثّل المجموعات الثلاث فيما يأتي:

### 1-1 المجموعة الأولى : بعنوان (Coralie)/"كورالي":

هي عبارة عن مجموعة قصصية مصوّرة وردت في أصلها بعنوان **(Coralie- 6 aventures passionnantes)**،للكاتبة **جان إيفير** (**Jeanne Hiver**) وقد جاءت في كتاب واحد،صدر عن منشورات "**هيما- Hemma**" ببلجيكا،عام 2004.وورد على الغلاف الخلفي للكتاب (**La quatrième de couverture**) عناوين القصص،وعنوان السلسلة (**Coralie**)،وصورة مصغّرة للبطلة،إضافة إلى تقديم موجز- نعتقد بأنّه للناشر- يعرّف بـ **كورالي** على أنّها فتاة صغيرة،مرحة ومحبوبة،وهي دائما بصحبة كلبها الصغير "**مندريان**"،ويشير بعدها - بصيغة الأمر- للقارئ بأن يتابع مغامراتها الممتعة،ويمكن أن نعتبر بأنّ الناشر يتوجّه بذلك – بطريقة غير مباشرة- إلى الوسيط (الأولياء والمعلّمين) أكثر منه إلى الطّفل الصغير.كما أنّه ليست هناك إشارة إلى الفئة العمرية (**Tranche d'age**) التي يتوّجه إليها الكتاب،إلاّ أنّنا وجدنا إشارة عامّة على شبكة الأنترنت بأنّها موّجهة للأطفال ذوي ثلاث سنوات فما فوق.ومن ضمن العناصر صنو النصيّة كذلك ذكر أسماء كلّ من الرّسام الذي هو **بيار كورون** (**Pierre Couronne**)،وصاحبة السيناريو **بريجيت بيرنا**

(**Brigitte Yerna**) والكاتبة **جان إيفير**(**Jeanne Hiver**).وتتلخص عناوين هذه المغامرات فيما يأتي :

- **Coralie et l'orage**.
- Coralie et le cerf-volant.
- Coralie et le lâcher de ballons.
- **Coralie chez le pâtissier**.
- **Coralie est amoureuse**.
- **Coralie fait du roller**.

وسنشتغل على أربع قصص منها،عثرنا على ترجماتها،وقد وردت في كتيّبات (قصص) منفصلة على عكس الأصل،وهي كالآتي :

- ✓ **كورالي والعاصفة**.
- ✓ **كورالي عند بائع الحلوى**.
- ✓ **كورالي في حلم سعيد**.
- ✓ **كورالي تتزلجّ**.

وقد قامت بنشر هذه الترجمات "**شركة دار الشمال**"،بطرابلس بلبنان،ولكن سنة الترجمة غير مذكورة.ويتمثّل كلّ ما هو موجود من معلومات على الغلاف الخلفي لكلّ كتاب في ملخصّ عن المغامرة من وضع الناشر،إضافة إلى صورة مصغّرة –كما هو في الأصل– للبطلة،وصفحات الواجهة للقصص الأخرى بعناوينها والصادرة ضمن هذه السلسلة.ولا نجد إشارة إلى المترجم ولا إلى أسماء المؤلّفين الأصليين.وجاءت الترجمات محافظة على الصور،وهي لا تقلّ عن نظيرتها من ناحية جودة الطباعة والإخراج.

### 2-1 المجموعة الثانية :بعنوان (Camille)/كاميليا:

وهي مجموعة قصصية ثانية مصوّرة للكاتبة **آلين دو باتيني**( **Aline de Pétigny**) ورسومات **نانسي ديلفو**(**Nancy Delvaux**)،جاءت في كتابين صدرا عن منشورات "**هيما**" (Editions Hemma) عامي 2003 و2004،ويحتوي كلّ واحد على سبع قصص،نذكرها كما يأتي:

- **الكتاب الأوّل** (**2003**) **بعنوان** : (**Camille / Une histoire pour chaque jour**).

من بين المعلومات التي نستشفّها من صنو النص (**Le paratexte**) نجد عناوين المغامرات التي جاءت في قلب صفحة الواجهة (**Première de couverture**) وهي كما يأتي:

- **Camille a fait pipi dans sa culotte.**
- Camille a fait un cauchemar.
- **Camille ne veut pas se laver.**
- Camille va chez le docteur.
- Camille va au parc.
- Camille et son drôle de nounours.
- Camille est amoureuse.

ونجد على الغلاف الخلفي تقديما موجزا للكتاب من وضع الناشر،يشير فيه إلى اكتشاف مغامرات **كاميليا** التي بدأت،بعد بلوغها ثلاث سنوات،اكتشاف الحياة بصحبة دميتها (Nounours) التي لا تفارقها.ويحثّ الناشر القارئ في هذا التقديم على الاطلاع على مغامرات هذه الطفلة.

- **الكتاب الثاني** (**2004**) **بعنوان** : (**Camille – Au fil des jours…**)،ويتضمّن هو كذلك القصص التالية:

- **Camille ne veut pas prêter ses jouets.**
- Camille et ses amis.

- Camille ne veut pas dormir .
- **Camille dit des gros mots.**
- Camille a fait une bêtise.
- **Camille et ses nouvelles bottes**.
- Camille prépare Noêl.

وسنشتغل من ضمن هاذين الكتابين على خمس قصص عثرنا على ترجماتها في كتيّبات منفصلة نشرتها "**مؤسّسة المعارف**" ببيروت – لبنان،مابين أعوام 2006 و 2009.وعلى عكس المجموعة الأولى نجد أنّ الناشر قد أشار فيها- على صفحة الغلاف الخلفي- إلى أسماء كلّ من الكاتب والرسام المذكورين في الأصل وكذلك اسم المترجم الذي هو"**ماهر محيو**"،إضافة إلى واجهة أغلفة القصص المنشورة في هذه السلسلة.وقد حافظت الطبعات والنسخ العربية على الصور الواردة في الأصل،وهي جيّدة الطباعة والإخراج كذلك،إلاّ أنّه لا يوجد فيها أيّ تقديم من الناشر أو تلخيص للقصّة،وهي تتلخص فيما يأتي:

- ✓ **كاميليا تبول في ثيابها**.(2006)
- ✓ **كاميليا لا تريد الاغتسال**.(2008)
- ✓ **كاميليا لا تريد إعارة لعبها**.(2009)
- ✓ **كاميليا وألفاظها النابية**.(2006)
- ✓ **كاميليا وجذمتها الجديدة**.(2006)

3-1 **المجموعة الثالثة بعنوان (Les plus beaux contes de Perrault)**:

وهي عبارة عن ست قصص مقتبسة عن القصص الكلاسيكية **لـ شارل بيرو** (Charles Perrault)،صادرة عن منشورات "**هيما**" ببلجيكا عام 2007 في كتاب واحد.ونقرأ على صفحة الغلاف الخلفي العناوين الآتية :

- Le chat botté.
- La belle au bois dormant.
- Le petit poucet.
- Cendrillon.
- Barbe-bleue.
- Le petit chaperon rouge.

وقد وردت ترجماتها في كتاب واحد بالشكل نفسه بعنوان " **روائع الحكايات العالمية** – Perrault)،نشرتها "**دار ربيع للنشر–حلب بسوريا**" عام 2009،ونقلتها إلى العربية "**نائلة مسعد**"،وهي كما أتت على صفحة الغلاف الخلفي كالآتي:

- ✓ **القط الظريف.**
- ✓ **الحسناء النائمة.**
- ✓ **عقلة الأصبع.**
- ✓ **سندريلا .**
- ✓ **ذو اللحية الزرقاء.**
- ✓ **ليلى ذات الرداء الأحمر.**

بعدما قمنا بالتعريف بمدوّنتنا،نشرع في تحليلنا للترجمات والاستراتيجيات التي تمّ توظيفها من قبل المترجمين،إضافة إلى الأشياء التي تمت مراعاتها من معايير، وأسلوب، وثقافة، وجمالية، وتلقٍ.وقبل البدء في تحليل هذه القصص،نرى من الأهمية بمكان مراعاة المتغيّرات التي اقترحها **أندرو شسترمان** للنظر إن كانت القصص المترجمة قد حقّقت جميع القيم الافتراضية (default value) الخاصّة بها أم لا.نلجأ لذلك، لرؤيتنا بأنّ هذا النموذج يسعفنا إلى حدّ بعيد في مقارنة الترجمات بالأصل قصد الإلمام بمواطن التوافق ومواطن الانحراف،ومن ثمّ استنتاج الاستراتيجية الشاملة التي اعتمدها المترجمون.

| **المجموعة الأولى (كورالي)** | | **المجموعة الثانية (كاميليا)** | | **المجموعة الثالثة (الروائع العالمية)** | |
|---|---|---|---|---|---|
| **متغيّرات التكافؤ** | | | | | |
| **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** |
| **الوظيفة Function** | هل وظيفة النص الهدف هي نفسها في الأصل؟ **القيمة الافتراضية (DV) : نعم، هي نفسها،تربوية وترفيهية.** | **الوظيفة** | هل وظيفة النص الهدف هي نفسها في الأصل؟ **القيمة الافتراضية (DV) : نعم، هي نفسها،تربوية وترفيهية.** | **الوظيفة** | هل وظيفة النص الهدف هي نفسها في الأصل؟ **القيمة الافتراضية (DV) : نعم، هي نفسها،تربوية وترفيهية.** |
| **المضمون Content** | هل أعاد النص الهدف مضمون النص الأصل أم كان هناك | **المضمون** | هل أعاد النص الهدف مضمون النص الأصل أم كان هناك | **المضمون** | هل أعاد النص الهدف مضمون النص الأصل أم كان هناك |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | حذف،أو إضافة عناصر جديدة؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا،لم يحافظ على المضمون كان هناك حذف وإضافة.** | | حذف،أو إضافة عناصر جديدة؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا، لم يحافظ على المضمون كان هناك حذف وإضافة.** | | حذف،أو إضافة عناصر جديدة؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا،لم يحافظ على المضمون كان هناك حذف وإضافة.** |
| **الشكل Form** | هل حافظ النص الهدف على المعايير الشكلية للنص الأصل (نمط النص وبنية النص وتقسيم الجمل)؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا،لم يحافظ على كثير من المعايير الشكلية.** | **الشكل** | هل حافظ النص الهدف على المعايير الشكلية للنص الأصل (نمط النص وبنية النص وتقسيم الجمل)؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا، لم يحافظ على كثير من المعايير الشكلية.** | **الشكل** | هل حافظ النص الهدف على المعايير الشكلية للنص الأصل (نمط النص وبنية النص وتقسيم الجمل)؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا، لم يحافظ على كثير من المعايير الشكلية.** |
| **الأسلوب Style** | هل أسلوب النص الهدف هو نفسه في النص الاصل؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا، الأسلوب مختلف.** | **الأسلوب** | هل أسلوب النص الهدف هو نفسه في النص الاصل؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا ،الأسلوب مختلف.** | **الأسلوب** | هل أسلوب النص الهدف هو نفسه في النص الاصل؟ **القيمة الافتراضية (DV) : لا، الأسلوب مختلف.** |
| **الوضع** | هل وضع النص الهدف هو وضع | | هل وضع النص الهدف هو وضع | | هل وضع النص الهدف هو وضع |

| Status | النص الأصل نفسه (هل النص الهدف مستقل؟ أم متساوٍ وظيفيا وقانونيا؟،ومتوازٍ أم مستمد في حالات أخرى)؟ هل الترجمة مباشرة عن الأصل أم لا؟ **القيمة الافتراضية (DV) : الوضع نفسه،الترجمة مباشرة.** | | النص الأصل نفسه (هل النص الهدف مستقل؟ أم متساوٍ وظيفيا وقانونيا؟،ومتوازٍ أم مستمد في حالات أخرى)؟ هل الترجمة مباشرة عن الأصل أم لا؟ **القيمة الافتراضية (DV) : الوضع نفسه،الترجمة مباشرة.مباشرة.** | | النص الأصل نفسه (هل النص الهدف مستقل؟ أم متساوٍ وظيفيا وقانونيا؟،ومتوازٍ أم مستمد في حالات أخرى)؟ هل الترجمة مباشرة عن الأصل أم لا؟ **القيمة الافتراضية (DV) : الوضع نفسه،الترجمة مباشرة.مباشرة.** |
|---|---|---|---|---|---|

نلاحظ بدءا بمتغيّرات التكافؤ بأنّ القيمة الافتراضية لمعيار الوظيفة قد تحقّقت إلى جانب القيمة المتعلّقة بالوضع.فقد حافظت الترجمة العربية على وظيفتي التربية والترفيه،لأنّهما غايتا القصص الموجّهة للأطفال عموما،كما أنّ الترجمة جاءت مباشرة عن القصص الأصلية التي وردت باللّغة الفرنسية.وفي مقابل ذلك،لم تتّحقّق قيم المتغيّرات الأخرى المتمثّلة في متغيّرات المضمون،والشكل والأسلوب.لقد حدث ذلك بسبب الإضافات والحذف اللذين مسّا القصص الأصلية،إضافة إلى التغييّر في شكل البنى السردية والأسلوب عموما.

| المجموعة الأولى (كورالي) | | المجموعة الثانية (كاميليا) | | المجموعة الثالثة (الروائع العالمية) | |
|---|---|---|---|---|---|
| **متغيّرات اللّغة الهدف** | | | | | |
| **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** |
| **المقبولية Acceptability** | هل الأسلوب أصلي و جيّد؟،مفهوم ومقبول نحويا أم عبارة عن ترجمة آلية غير مفهومة؟ **القيمة الافتراضية: جيّد وسليم نحويا.ليست ترجمة آلية.** | **المقبولية** | هل الأسلوب أصلي و جيّد؟،مفهوم ومقبول نحويا أم عبارة عن ترجمة آلية غير مفهومة؟ **القيمة الافتراضية: جيّد وسليم نحويا.ليست ترجمة آلية.** . | **المقبولية** | هل الأسلوب أصلي و جيّد؟،مفهوم ومقبول نحويا أم عبارة عن ترجمة آلية غير مفهومة؟ **القيمة الافتراضية: جيّد وسليم نحويا.ليست ترجمة آلية.** |
| **محلّية localised** | هل ضبطت الترجمة وفقا لمعايير الثقافة الهدف أم لا؟ القيمة الافتراضية: **نعم ، تمّ ضبطها** | **محلّية** | هل ضبطت الترجمة وفقا لمعايير الثقافة الهدف أم لا؟ القيمة الافتراضية: **نعم ،تمّ ضبطها** | **محلّية** | هل ضبطت الترجمة وفقا لمعايير الثقافة الهدف أم لا؟ القيمة الافتراضية : **نعم ،تمّ ضبطها** |
| **الربط Matched** | هل ترتبط الترجمة بنمط محدّد من النصوص؟ القيمة الافتراضية : **نعم، ترتبط بترجمة سلسلة قصص** | **الربط** | هل ترتبط الترجمة بنمط محدّد من النصوص؟ القيمة الافتراضية : **نعم،ترتبط بترجمة سلسلة قصص.** | **الربط** | هل ترتبط الترجمة بنمط محدّد من النصوص؟ القيمة الافتراضية : **نعم، ترتبط بترجمة سلسلة قصص.** |

نلاحظ بأنّ القيم الافتراضية الخاصّة بمتغيّرات اللّغة الهدف قد تحقّقت.فإذا راعينا متغيّر المقبولية نجده في غاية الأهمية في ترجمة قصص الأطفال وهذا ما يؤكّد عليه المنظرون،والمترجمون والناشرون على حدّ سواء.وقد تحقّقت بشكل كبير،حينما تمّت الترجمة وفقا لمعايير الثقافة الهدف مراعاة للبيئة المستقبلة.وهكذا،نرى بأنّ ما رأته **زوهار شافيت** من معايير قد تجسّد بواسطة بعض التعديلات التي أجريت على النصوص الأصلية ،كي تصبح أكثر ملاءمة ونفعا للطفل.فحينما يتحقّق معيار الملاءمة تتحقّق مقبولية الترجمة.

| **المجموعة الأولى (كورالي)** | | **المجموعة الثانية (كاميليا)** | | **المجموعة الثالثة (الروائع العالمية)** | |
|---|---|---|---|---|---|
| **متغيّرات المترجم** | | | | | |
| **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** |
| **الرؤية Visibility** | هل المترجم ظاهر في النص الهدف بتعليقاته وشروحه؟ هل يمكن معرفة الديولوجية المترجم في النص الهدف؟ **القيمة الافتراضية: المترجم غير مرئي** | **الرؤية** | هل المترجم ظاهر في النص الهدف بتعليقاته وشروحه؟ هل يمكن معرفة الديولوجية المترجم في النص الهدف؟ **القيمة الافتراضية: المترجم غير مرئي** | **الرؤية** | هل المترجم ظاهر في النص الهدف بتعليقاته وشروحه؟ هل يمكن معرفة الديولوجية المترجم في النص الهدف؟ **القيمة الافتراضية: المترجم غير مرئي** |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **مترجم أم مترجمون Individual** | هل قام بإنجاز الترجمة مترجم واحد أم مجموعة من المترجمين؟ القيمة الافتراضية : **غير محدّد إن كان فردا أو مجموعة.** | **مترجم أم مترجمون** | هل قام بإنجاز الترجمة مترجم واحد أم مجموعة من المترجمين؟ القيمة الافتراضية : **مترجم واحد** | **مترجم أم مترجمون** | هل قام بإنجاز الترجمة مترجم واحد أم مجموعة من المترجمين؟ القيمة الافتراضية : **مترجم واحد** |
| **ناطق أصلي Native speaker** | هل المترجم ناطق أصلي باللغة الهدف؟أو الأصل؟ أو غير ناطق بكليهما؟ القيمة الافتراضية : **ناطق أصلي باللغة الهدف.** | **ناطق أصلي** | هل المترجم ناطق أصلي باللغة الهدف؟أو الأصل؟ أو غير ناطق بكليهما؟ القيمة الافتراضية : **ناطق أصلي باللغة الهدف.** | **ناطق أصلي** | هل المترجم ناطق أصلي باللغة الهدف؟أو الأصل؟ أو غير ناطق بكليهما؟ القيمة الافتراضية : **ناطق أصلي باللغة الهدف.** |
| **الاحترافية Professional** | هل المترجم محترف أم هاوٍ؟ القيمة الافتراضية: **غير واضح** | **الاحترافية** | هل المترجم محترف أم هاوٍ؟ القيمة الافتراضية:**المترجم محترف** | **الاحترافية** | هل المترجم محترف أم هاوٍ؟ القيمة الافتراضية:**المترجم محترف** |

حينما ننظر في متغيّرات المترجم نلاحظ بأنّها قد تحقّقت جميعا في هذه الترجمات،ما عدا القيمة الافتراضية الخاصة بالمترجم الذي أنجز ترجمة المجموعة الأولى،والذي لم يرد اسمه على صفحة غلاف القصص.فلم نتمكّن من معرفة إن كان قد أنجزها فرد واحد أم مجموعة من المترجمين.فالمترجم عادة في المجموعات الثلاث غير مرئي،لأنّه لم يحاك النصوص الأصلية،

فصاغاها في قالب عربي مقبول،ولم نعثر على نقاط شارحة ماعدا شرح بعض الكلمات ي المجموعة القصصية الأولى.كما نلاحظ بأنّ جلّ المترجمين ناطقين باللّسان العربي.

| **المجموعة الأولى (كورالي)** | | **المجموعة الثانية (كاميليا)** | | **المجموعة الثالثة (الروائع العالمية)** | |
|---|---|---|---|---|---|
| **متغيّرات الوضعيات الشخصية** | | | | | |
| **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** | **المتغيّرات** | **الوصف** |
| **الفضاء Space** | هل هناك أيّ قيود فيما يخصّ حيّز النص؟وعدد الصفحات؟ القيمة الافتراضية: **هناك قيود (حافظ على عدد الصفحات)** | **الفضاء** | هل هناك أيّ قيود فيما يخصّ حيّز النص؟وعدد الصفحات؟ القيمة الافتراضية: **هناك قيود (حافظ على عدد الصفحات)** | **الفضاء** | هل هناك أيّ قيود فيما يخصّ حيّز النص؟وعدد الصفحات؟ القيمة الافتراضية: **هناك قيود (حافظ على عدد الصفحات)** |
| **الوسيلة** | هل هناك تغيير للوسيلة، أم تمّ الاحتفاظ بالوسيلة نفسها؟ القيمة الافتراضية: **الوسيلة نفسها** . | **الوسيلة** | هل هناك تغيير للوسيلة، أم تمّ الاحتفاظ بالوسيلة نفسها؟ القيمة الافتراضية: **الوسيلة نفسها** . | **الوسيلة** | هل هناك تغيير للوسيلة، أم تمّ الاحتفاظ بالوسيلة نفسها؟ القيمة الافتراضية: **الوسيلة نفسها** . |
| **الوقت** | هل تعرّض المترجم لإكراه الوقت؟ القيمة الافتراضية: **الوقت ملائم.** | **الوقت** | هل تعرّض المترجم لإكراه الوقت؟ القيمة الافتراضية: **الوقت ملائم.** | **الوقت** | هل تعرّض المترجم لإكراه الوقت؟ القيمة الافتراضية: **الوقت ملائم.** |

فأثناء تصفّحنا للقصص المترجمة وجدناها تتساوى من حيث عدد الصفحات،وهذا راجع إلى الاحتفاظ بالصوّر التي هي مهمّة في قصص الأطفال.ويمكن اعتبار ذلك من القيود التي يراعيها الناشر والمترجم على حدّ سواء.وهكذا، فإنّ القيمة الافتراضية للفضاء لم تتحقّق فوجب على المترجم والناشر احترام الفضاء الذي ورد فيه الأصل،فجاءت عدد صفحات الترجمة والأصل متساوية.أمّا فيما يخصّ الوسيلة فقد بقيت على حالها.وأمّ الوقت فنعتقد بأنّ الناشر يكون قد اتّفق مع المترجم على مدّة الترجمة مند البداية، ولذلك لا نعتقد بأنّ هناك إكراها في الوقت الذي لا يمكن اثباته في هذه الحالة.

إنّ تطبيق نموذج **شسترمان** على مدوّنتنا يجعلنا نستنتج بأنّ الترجمات جاءت مراعية للقارئ الصغير وبيئته الاجتماعية،بالدرجة الأولى،وهذا يتجلّى في الأسلوب البسيط والكلمات المتداولة التي وردت في الترجمات،إضافة إلى تقليص الجمل الطويلة وتبسيط كلّ من الحوار والسرد،دون أن نغفل تكييف بعض العناصر في الثقافة الهدف كأسماء العلم وتلطيف أخرى لعدم قبولها في الثقافة المستقبلة من جهة،وصدمها لأطفال المجتمع العربي من جهة أخرى.فلمّا رأى المترجم بأنّ المتلقي هو الطّفل العربي،وضع نصب عينيه الوظيفة التي تهدف إليها قصص الأطفال من تربية وترفيه،وشرع في الوصول إليها بالوسائل والآليات التي تخدم القارئ في بيئته،وثقافته ومعتقداته، فتلخّصت إستراتيجيته الترجمية العامّة – إلى حدّ بعيد- في التوطين (**Domesticating strategy**).

بعدما تبيّن لنا من أنّ الاستراتيجية العامّة التي جرت عليها الترجمة إلى العربية تمثّلت في التوطين،الذي يعني التحكّم (**Manipulation**) عند **أندري لوفيفير**،ننتقل إلى تحليل

المدوّنة لاستنباط أهم الاستراتيجيات الفرعية أو الموضعية التي تمّ توظيفها في ترجمة المجموعات القصصية الثلاث.

## 2- ترجمة أسماء الأعلام والأماكن :

### 2-1 المجموعة القصصية الأولى "كورالي" :

نجد بأنّ المترجم قام بترجمة أسماء العلم كلّها في هذه المجموعة، ما عدا اسم البطلة التي هي "**كورالي**" (**Coralie**)،وكلبها الصغير(**Minederien**)،الذي أصبح "**مندريان**".وكما أشرنا سابقا، يتمّ عادة الاحتفاظ بأسماء الأبطال (Les protagonistes) كما وردت في الأصل،لأنّها محورية تعرف بها السلسلة وتشتهر،فلا يمكن للناشر العربي أن يتصرّف فيها،لأنّنا نعتقد بأنّ الناشر الأصلي لا يسمح بذلك.واستنادا إلى الاستراتيجيات التي اقترحتها **كوالي**،سنتطرّق إلى تحديد أهم الاستراتيجيات في ترجمة أسماء العلم.

| **اسم العلم في النص الأصل** (**Coralie et l'orage**) | **ترجمته في النسخة العربية** (كورالي في العاصفة) | **الاستراتيجية المستعملة** |
|---|---|---|
| - Coralie<br>-Minederien | **– كورالي**<br>**– مندريان** | **عدم الترجمة** أو **المناقلة الصوتية** (Phonetic transcription) |
| -Mathieu | **– مجيد** | **استبدال اسم بآخر من الثقافة الأصل** (**Substitution**) |
| **اسم العلم في النص الأصل** (Coralie chez le pâtissier) | **ترجمته في النسخة العربية** (كورالي عند بائع الحلوى) | **الاستراتيجية المستعملة** |
| -Monsieur **Tralala** | **– الحلواني** | –استبدال اسم شخصي باسم |

| | | |
|---|---|---|
| -Patrick<br><br>-Cora (Diminutif)<br><br>-Monsieur **Tralala** | – **ربيع**<br><br>– **كورا**<br><br>– **الحلواني وحيد** | عام.<br>– **استبدال اسم بآخر من الثقافة الأصل** (**Substitution**).<br>**عدم الترجمة** أو **المناقلة الصوتية** (Phonetic transcription)<br>مزج بين استراتيجيتين: استبدال اسم شخصي باسم عام (مهني) + استبدال اسم بآخر من الثقافة الأصل (Substitution). |
| **اسم العلم في النص الأصل**<br>**(Coralie est amoureuse)** | **ترجمته في النسخة العربية**<br>(كورالي في حلم سعيد) | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-Davio**<br><br>-Monsieur **Blot**<br><br>-Madame **Bonnemaison**<br><br>**-Cécilia**<br>**-Angelina**<br><br>**-Valentin** | – **داني**<br>– **الناظر**<br><br>– **المعلّمة**<br><br>– **تلميذة**<br>– **أميرة** ⇐<br>– **فرسان** | استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف (Substitution).<br>–استبدال اسم شخصي باسم عام<br>–استبدال اسم شخصي باسم عام<br>حذف وتعويض باسم عام.<br>استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف (Substitution) |
| **اسم العلم في النص الأصل**<br>Coralie fait du roller | **ترجمته في النسخة العربية** | **الاستراتيجية المستعملة** |

| | كورالي تتزلّج | |
|---|---|---|
| -Louise<br>-Julie | – لينا<br>– جَنَى | استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف (Substitution |

لقد تعامل المترجم مع أسماء العلم في المجموعة الأولى بطرق،مختلفة ولكنّه غلّب إستراتيجية الاستبدال،بحيث قام بتغيير الأسماء الأجنبية كلّها إلى أسماء محلّية ما عدا اسمي البطلة "**كورالي**" وكلبها الصغير"**مندريان**" الذين نقلهما صوتيا (**Transliteration**) أو احتفظ بهما (**Retention**) وفقا لمصطلح **إيبستاين**.ونعتبر بأنّ اسم **كورالي** (**Coralie**) المشتق من "**Cora**" والمتداول في فرنسا تمّ توظيفه في الأدب الفرنسي الكلاسيكي،وهو يرمز إلى إحدى بطلات رواية "**أوهام ضائعة**"(**Illusions perdues**) للكاتب الفرنسي **هونوريه دي بلزاك** (**Honoré de Balzac**)،الصادرة بين أعوام 1837و1843 في ثلاثة أجزاء،وقد ترجمها **ميشيل خوري** إلى اللّغة العربية.ونلاحظ بأنّ اختيارات المترجم للأسماء نابعة من بيئته مثل: "**داني**"،و"**ربيع**"،و"**فرسان**"،و"**لينا**" و"**جنى**" المتداولة كثيرا في لبنان وبلاد الشام عموما.وهي أسماء سهل على اللّسان نطقها ولا تعيق القراءة.وقد لجأ أيضا إلى استبدال اسم (**Tralala**)،الذي يستعمل في العامية المتداولة في العائلة (Langage familier) إلى اسم عام أو مهني وهو "**الحلواني**".ومنحه في موضع آخر اسما متداولا في الثقافة المستقبلة ومقرونا بالاسم العام "**الحلواني وحيد**".والشيء نفسه حصل مع اللقبين المتداولين في فرنسا:" Madame **Bonnemaison** "و" Monsieur **Blot** "،فاكتفى المترجم بتحويلهما إلى أسماء عامّة تشير إلى اسم وظيفتيهما "**المعلّمة**" و"**الناظر**".ونلاحظ كذلك

بأنّه لجأ إلى حذف اسم "**Cécilia**"،إلاّ أنّه عوّضه باسم عام وهو"**تلميذة**".ونخلص إذا إلى أن المترجم في المجموعة القصصية الأولى قام بتكييف الأسماء وتوطينها بما هو متداول في البيئة المستقبلة،فلجأ عموما إلى أسلوب الاستبدال.

## 2-2 المجموعة القصصية الثانية"كاميليا":

سنحاول الآن التطرّق إلى كيفية تعامل المترجم،في المجموعة الثانية "**كاميليا**"،مع أسماء الأعلام الواردة فيها.

| اسم العلم في النص الأصل (**Camille ne veut pas prêter ces jouets**) | **ترجمته في النسخة العربية** (كاميليا لا تريد إعارة لعبها) | **الاستراتيجية المستعملة** |
|---|---|---|
| **-Camille** | **– كاميليا** | **استبدال اسم بما يقابله في اللغة الهدف** Replacement by a counterpart in the target language (exonym) |
| **-Célestin**<br>**-Bérénice**<br>**-Valentine** | **– فادي**<br>**– شادية**<br>**– دمية** | استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف (Substitution<br>استبدال اسم شخصي باسم عام. |
| **اسم العلم في النص الأصل** (**Camille dit des gros mots**) | **ترجمته في النسخة العربية** (كاميليا وألفاظها النابية) | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-Eugène**<br>**-Bérénice** | **– فادي** | استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف (Substitution |

| | | |
|---|---|---|
| | **– شادية** | |
| **اسم العلم في النص الأصل (Camille a fait pipi dans sa culotte)** | **ترجمته في النسخة العربية (كاميليا تبول في ثيابها)** | **الاستراتيجية المستعملة.** |
| **-Maxime**<br>**-Bérénice**<br>**-Jules**<br>**-Victorine** | **– فادي**<br>**– شادية**<br>**– حذف**<br>**– حذف** | استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف (Substitution).<br>حذف مطلق للاسمين. |
| **اسم العلم في النص الأصل (Camille ne veut pas se laver)** | **ترجمته في النسخة العربية (كاميليا لا تريد الاغتسال)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-Célestin** | **– فادي** | استبدال اسم بآخر من الثقافة الهدف (Substitution). |

حينما نتتبّع الاستراتيجيات الترجمية التي وظّفها المترجم في المجموعة القصصية الثانية بخصوص أسماء العلم،نجد بأنّه حافظ على اسم الشخصية الرئيسية المتمثّل في "**Camille**" بالفرنسية،إلاّ أنّه قام بترجمته إلى العربية وفقا للاسم الأصلي اللاتيني "**Camilia**" فجاء محاكيا له في العربية بـ اسم "**كاميليا**".ويرجع هذا الاسم إلى العهد الروماني حيث أطلقه الشاعر "**فيرجيل**" (**Virgile**) على إحدى شخصياته الثانوية في ملحمته المعروفة بـ"**الإنيادته**" (L'Énéide)،إلاّ أنّه أصبح متداولا في وقتنا الحالي في فرنسا.ونرى بأنّ المترجم

لجأ إلى تعريبه بـ "**كاميليا**" لأنّه أصبح متداولا في العالم العربي لا سيما في الأقلّيات المسيحية العربية الموجودة مثلا بمصر،وسوريا ولبنان،ولذلك استبدله بما يقابله في اللّغة الهدف.

وفيما يخصّ الأسماء الأخرى،فقد عوّضها بأسماء متداولة في الثقافة الهدف،فحلّ **فادي** محلّ **سليستان** (**Céléstin**)،و**أوجين** (**Eugène**) و**ماكسيم** (**Maxime**)،**وشادية** محلّ **بِرِنيس** (**Bérénice**).كما لجأ إلى حذف الاسمين الآخرين وهما **جول** (Jules) و**فيكتورين** (**Victorine**)،لأنّهما وردا في النص الأصل في السرد،ولما حوّل المترجم السرد إلى حوار ، أعاد الكتابة وحذفهما :

- Hou !Hou !Camille, où es tu ?crie **Jules** au bout d'un moment.
- هيّا بنا نلعب الغُمَّيضَةَ يا كاميليا،اختبئوا جميعا.
- Camille !Mamie nous appelle. Il faut aller goûter, crie **Victorine**.
- كاميليا جدّتنا تنادينا.كاميليا يجب أن نتناول التَّحلِيةَ،أين أنت؟

وقد اقتصر المترجم في كامل المجموعة على اسم **فادي** المتداول كثيرا في لبنان،الذي من دلالاته فداء الشيء بالنفس والنفيس،وهو يدلّ أيضا على السيّد المسيح عند النصارى،ولذلك تطلقه العائلات المسيحية على كثير من أبنائها.ونخلص إلى أنّ المترجم استعمل في ترجمة الأسماء في هذه المجموعة إلى أربع استراتيجيات تراوحت بين الاستبدال والحذف.

ونحاول بعد ذلك أن نتطرّق إلى ترجمة أسماء العلم في المجموعة الثالثة واستشفاف أهم الاستراتيجيات التي تمّ توظيفها،ولذلك نرى من الأهمية بمكان توضيحها فيما يأتي:

## 3-2 المجموعة الثالثة (روائع الحكايات العالمية– شارل بيرو):

| اسم العلم في النص الأصل (Le chat botté) | ترجمته في النسخة العربية (القط الظريف) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| -Le marquis de Carabas | – الأمير نبهان | استبدال اسم بما يقابله في اللغة الهدف Replacement by a counterpart in the target language (exonym) |
| اسم العلم في النص الأصل (Le Petit Poucet) | ترجمته في النسخة العربية (عقلة الإصبع) | الاستراتيجية المستعملة |
| -Pierrot | –حذف | حذف (Deletion) |
| اسم العلم في النص الأصل (Cendrillon) | ترجمته في النسخة العربية – سندريلا | الاستراتيجية المستعملة |
| -Cucendron<br>-Cendrillon<br>-Cendrillon | – حذف<br>– حذف<br>– سندريلا | حذف (Deletion)<br>–استبدال اسم بما يقابله في اللغة الهدف Replacement by a counterpart in the target language (exonym) |
| اسم العلم في النص الأصل | ترجمته في النسخة العربية | الاستراتيجية المستعملة |

| (**Barbe-Bleue**) | (**ذو اللحية الزرقاء**) | |
|---|---|---|
| **-Anne**<br><br>**-Anne,**ma sœur **anne** ne vois-tu rien venir ?<br><br>**-Anne,**ma sœur **Anne...** | -نادت **أختها** قائلة<br><br>-أمّا الزوجة المسكينة فكانت تناديها كلّ فترة لتسألها :ألم يصلا بعد؟ من جديد نادت الزوجة أختها: **أختاه**،ألا ترين أحدا؟ | **–**استبدال اسم شخصي باسم عام (Substitution) **–**حذف (Deletion) أو عدم الترجمة.<br><br>**–**استبدال اسم شخصي باسم عام(**Substitution**) |
| **اسم العلم في النص الأصل** (**Le Petit Chaperon rouge**) | **ترجمته في النسخة العربية (ليلى ذات الرداء الأحمر)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| -On l'appelait **le Petit Chaperon rouge.** | -فسمّيت (**ليلى ذات الرداء الأحمر**) | **–ترجمة+إدراج** اسم علم في اللّغة الهدف لم يكن موجودا في النص الأصل (**Insertion**) |

قامت المترجمة في القصّة الأولى "**القط الظريف**" (**Le Chat botté**) **باستبدال اسم العلم** (**Le marquis de Carabas**) بما يقابله في اللّغة الهدف باسم " **الأمير نبهان**"،ونعتقد بأنّها لجأت إلى ذلك لما استلهمته من سلسلة قصصية للأطفال للكاتبة المصرية **فاطمة المعدول**

بعنوان "**السلطان نبهان يختفي من سندستان**"،المنشورة عام 2005،و"**السلطان نبهان يطلب إحسان**".ويشير كذلك الاسم "**نبهان**" – تاريخيا- إلى الأسرة النبهانية التي حكمت **عمّان** قديما،ولذلك،فإنّ لهذا الاسم دلالة إيحائية بوجود سلطان بهذا الاسم في هذه البلاد العربية قديما.إلا أنّ **فاطمة المعدول**،وربّما تفاديا لحساسيات وتأويلات سياسية،وظّفت اسما آخر إلى جانب **السلطان نبهان** تمثّل في "**سندستان**" التي هي منطقة في **إيران** مراعية السجع في العنوان من جهة،ومتحاشية أي إشارة إلى سلطنة عمان من جهة أخرى،لأنّ مطلع القصّة جاء كما يأتي: "**في صباح يوم من أيّام سلطنة سندستان التي كانت تعيش في أمان...**" وهكذا لجأت المترجمة إلى اختيار هذا الاسم،لأنّه متداول في اللّغة العربية لا سيما في القصص،إلاّ أنّها قرنته بالأمير حفاظا على ما ورد في الأصل (**Le marquis**) وهو لقب يشير إلى الشخص النبيل مثل الأمير،ثمّ لأنّ الاسم في اللّغة الفرنسية يشير إلى الغرابة والخيال،فاستبدلته بهذا الاسم حفاظا على تلك الإشارات.وبذلك نراها قد وفقت في ذلك،لأنّها حافظت على خاصية الغرابة والخيال الذين يعكسهما الاسم الأجنبي.

وتمّ في القصّة الثانية حذف اسم **بيرو** (**Pierrot**) الذي هو – في القصّة الأصلية- الابن الأكبر،الذي تحبّه أكثر لأنّه يشترك معها في لون شعرها الأحمر.وقد ورد الاسم في القصّة الأصلية في جملة الحوار،بينما اعتمدت المترجمة استراتيجية السرد فتصرّفت في ترجمته وحذفته لكي تتفادى الإشارة إلى التمييز بين الأبناء،مراعية مسألة القيم في أدب الأطفال لا سيما وأنّ الدين الإسلامي ينهى عن ذلك ،فجاءت ترجمتها خالية من كلّ إشارة إلى ذلك.وهذا ما نبيّنه فيما يأتي:

- Quel bonheur de vous revoir,mes chers enfants !Entrez vite,vous devez avoir faim ;et toi **Pierrot,**viens ici que je te débarbouille.

"فتحت الأمّ الباب وقبّلت أولادها بحرارة وقالت لهم : **كم أنا سعيدة بعودتكم يا أولادي الاحبّاء!أدخلوا بسرعة فانتم حتما جائعون** "( **حذف**).

نلاحظ بأنّه لم يتم حذف الاسم فقط،بل حذف شطر كامل من الجملة،وهذا يدخل ضمن إعادة الكتابة التي يكون فيها عادة تصرّف المترجم جليّا واضحا.

وقد لجأت المترجمة في هذه المجموعة كثيرا إلى استراتيجية الحذف أو عدم الترجمة،وهذا ما نلمسه أيضا في قصّة "**سندريلا**" (**Cendrillon**)،بحيث لم تترجم اسمي العلم (**Cucendron**)،و( **Cendrillon**).ويمثّل الاسم الأوّل السخرية والتحقير اللذين كانت تعانيهما **سندريلا** من إحدى أخواتها،أمّا الثاني،فكانت تناديها به أختها الصغرى التي هي أقلّ عداء لها مقارنة بالأولى.وقد تجاوزت المترجمة ترجمتهما ربّما لصعوبة إيجاد اسم في العربية يؤدّي الوظيفة نفسها لا سيما للاسم الأوّل.

- (•••),elle allait s'asseoir au coin de la cheminée dans les cendres,ce qui lui valut le surnom de **Cucendron**.La cadette qui n'était pas aussi méchante que son ainée, l'appelait **Cendrillon**.

"وحين تتعب تجلس منزوية قرب الموقد لتنعم بالدفء والراحة،فهذه الاستراحة هي بالنسبة إليها أسعد أوقاتها.كانت الأخت الصغرى تحنّ عليها أحيانا،لكنّها لا تجرؤ على التعبير عن ذلك خوفا من غضب والدتها وأختها الكبرى".

وفي قصّة " **ذو اللّحية الزرقاء**" (**Barbe-Bleue**)،وظّفت المترجمة استراتيجيتين تتمثّلان في الاستبدال والحذف.فالاسم الوحيد الذي ورد في آخر القصّة هو " **آن**" (**Anne**) وهو اسم أخت زوجة "**ذو اللّحية الزرقاء**"،بحيث استبدلته باسم عام في الموضع الأول وهو "**أختها**"،وفي الموضع الثاني بـ "**أختاه**" بينما لم تترجمه في موضع آخر.ونخال بأنّ لجوءها إلى هاتين

الاستراتيجيين جاء نتيجة توظيفها لاستراتيجية السّرد، بحيث لم تحبّذ إدراج هذه الأسماء في العربية كي لا تثقل السرد بالتفاصيل.أمّا قصّة "**ليلى ذات الرداء الأحمر**" ( **Le petit Chaperon rouge**)،فقامت بإضافة أو إدراج اسم لم يكن واردا في الأصل،وهذا اقتداء برائد أدب الأطفال **كامل كيلاني** الذي منح "**ذات الرداء الأحمر**" اسم **ليلى**،فأصبحت القصّة مشهورة بـ"**ليلى والذئب**"، ولذلك أدرجته في ترجمتها،لأنّه أصبح مألوفا لدى الكبار والصغار في البيئة العربية.

3- **ترجمة أسماء المأكولات** :

## 3-1 المجموعة القصصية الأولى :

وردت مجموعة من أسماء المأكولات في المجموعات القصصية الثلاث سنحاول توضيح كيفية ترجمتها إلى اللّغة العربية،بداية بالمجموعة الأولى،فنبيّن أسماء أهم المأكولات الواردة فيها كما يأتي:

| القصّة الأصل (Coralie et l'orage) | النسخة العربية (كورالي والعاصفة) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| -Mais,dis,Coralie,moi aussi j'ai un petit creux.Tu n'as rien pour moi?<br>- Non,mon lapin a avalé toute ma **soupe à l'herbe verte.** | –... إنّي أتضوّر جوعا<br>–ليس عندي شيء لك.لعق مندريان **الحساء** كلّه. | **ترجمة** |
| -Heureusement pour Mathieu maman a cuit **un gâteau** pour le goûter. | –(...) مجيد يأكل **قطعة من قالب الحلوى**. | **ترجمة+إضافة شارحة** |

| | | |
|---|---|---|
| -Minderien a,lui aussi, **un petit quelque chose à boire.** | ومندريان يستلقي في سلّة كأنّه طفل،ويشرب بعض **السوائل**. | **ترجمة** |
| **القصّة الأصل (Coralie chez le pâtissier )** | **النسخة العربية (كورالي عند بائع الحلوى)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| -D'abord, sa mamy n'as pas le temps de lui préparer de délicieux **babas** pour le goûter . | **–**لا تستطيع أمّي أن تحضّر لي بعض **المعجّنات** الطيّبة لوجبة الصباح. | **ترجمة** |
| -Coralie hésite : les **tartelettes** ont l'air si succulentes,**les pains au chocolat** si fondants. | –نظرت كورالي إلى ما يعرض من طيّبات،و**معجّنات**:هذه صينية،عليها قطع من "**التّرت**" الشهيّ.وهذه ثانية ملأى **بالكاتو** و**الشوكولا**،وتلك **فطائر** محشوّة "**بالكريما**" وعليها **الفريز والأناناس**. | **ترجمة + إضافة+اقتراض** |
| -les **babas** lui mettent l'eau à la bouche.<br>-Je vais prendre deux **babas**. | – اختارت أخيرا<br>– أعطني اثنتين من هذه | **– حذف**<br>**– ترجمة** |

| | | |
|---|---|---|
| -Patrick freine ,mais percute Cora et ses **babas** qui s'envolent.<br><br>-Schplaf !les **babas** se retrouvent par terre.<br><br>-Regarde mes deux **babas** écrabouillés.<br><br>-Vive les **babas** de monsieur Tralala,chantonne Patrick.<br>-Ne va pas trop vite,écraseur de **babas** !rigole Coralie. | **الفطائر**،من فضلك.<br>– لم يستطع التوقف،فلامس دولاب الدراجة الأمامي رجل كورالي،فأوقعها أرضا،وطارت من يدها علبة **الحلوى**.<br><br>–أنظر ما حلّ **بفطيرتيّ**.<br><br>–ما أطيب **فطائر** الحلواني "وحيد"،ولو كانت مخبّصة.<br>–لا تسرع يا مخبّص **الحلوى**. | – **ترجمة**<br><br>– **حذف**<br><br>– **ترجمة**<br><br>– **ترجمة**<br><br>– **ترجمة** |
| **القصّة الأصل**<br>**(Coralie fait le roller )** | **النسخة العربية**<br>**(كورالي تتزلّج)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| –Maman apporte **le gâteau**, papa le cadeau. | أحضرت لها أمّها **قالب حلوى**،وحمل إليها والدها هديّة. | – **ترجمة** |

يتبيّن لنا ممّا ورد في الجدول،بأنّ المترجم لجأ إلى ترجمة أسماء المأكولات بطرق مختلفة،ولكّنّه غلّب استراتيجية الترجمة.ففي المثال الأوّل قام بترجمة "**La soupe à l'herbe verte**" مباشرة بـ "**الحساء**".وتفيد هذه الوجبة التي حضّرتها الطّفلة **كورالي** التسلية والمرح،ولذلك حذف عبارة « **à l'herbe verte**» ،فجاءت الترجمة منقوصة من جانب وظيفة الترفيه لا سيما وأنّه غيّر الفاعل الذي هو "**الأرنب**"(**Mon lapin**) بـ "**مندريان**" الذي هو كلبها الصغير،وتدخّل في النص بشكل كبير،تارة بالإضافة وتارة أخرى بالحذف.

وفي المثال الثاني،ترجم "**Un gâteau**" بـ"**قالب الحلوى**"،وتواترت هذه الترجمة في جميع القصص،ومن ثمّ كان بإمكانه الاكتفاء بكلمة حلوى،إلاّ أنّه اضاف كلمة "قالب" حتى يجعل ما اقترحه من ترجمة يتوافق مع ما يشاهده الطّفل في الصورة،التي هي عبارة – في كلّ القصص تقريبا" عن "**ترُتة**" (**Tarte**) فأسّس لإضافاته كلّها عن طريق الصور.كما قام في المثال الثالث بإعادة كتابة ما يظهر في الصورة التي تبيّن الكلب الصغير مستلقيا،مثل الرضيع في سلّة،وهو يشرب من الرضّاعة مشروبا ما.وقد قام بترجمة "**quelque chose à boir**" "**يشرب بعض السوائل**"،إلاّ أنّنا نعتقد بأنّ هذا الاقتراح غير موفّق إذ أنّ السوائل كلمة عامّة،تشير إلى ما يشربه الانسان وما لا يشربه،وبالتالي كان على المترجم أن يترجم هذه العبارة بـ:"**يتناول أو يشرب،بعض المشروبات أو العصائر**".

ونجد في القصّة الأخرى "**كورالي عند بائع الحلوى**" توظيف بعض أسماء الحلويات مثل "**les babas**" التي ترجمها تارة بـ"**المعجّنات**"وتارة أخرى بـ"**الفطائر**" و"**الحلوى**"،كما وظّف استراتيجية الاقتراض حين ترجم "**les tartelettes**" بـ "**التّرت**"،و"**les pains au chocolat**" بـ"**الكاتو والشوكولا**"،وإن كنّا نتحفّظ كثيرا على هذه الترجمة لما احتوته من خلط وإضافة،لا

سيما إقحامه عبارة "**هذه صينية** (...) **وتلك فطائر محشوّة "بالكريما"،وعليها الفريز والأناناس**" التي قام بإضافتها شارحا مرّة أخرى حلويات " **les babas**".ونرى بأنّ المترجم قد تدخّل في جميع قصص هذه المجموعة مضيفا وشارحا بناء على الصور المصاحبة للنص الأصلي، إلاّ أنّ تدخلّه شابه كثير من التحريف.

### 3-2 المجموعة القصصية الثانية :

وفيما يخصّ المجموعة القصصية الثانية (**كاميليا**)،نلاحظ ورود أسماء بعض المأكولات في متن القصص،وإن كانت قليلة سنحاول إيرادها فيما يأتي:

| القصّة الأصل (Camille a fait pipi dans sa culotte) | النسخة العربية (كاميليا تبول في سروالها) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| - (...)et puis au lieu de manger de **la tarte aux fraises** de mamie, je vais **avoir un biberon**. | -وبدل أن آكل **الكعكة المحلاّة بالفريز**،سأشرب **الحليب** من الرضّاعة. | -ترجمة شارحة+اقتراض.<br>-الشرح |
| -Alors,tu ne vas pas me **donner le biberon** ?<br>-Youpi !je veux deux parts de **tarte.** | -إذا،فأنت لن **تعطيني الرضّاعة** أيضا؟<br>- يووووبي! !إذا فأنا أريد قطعتين من **الحلوى**. | - ترجمة<br>-ترجمة |

| القصّة الأصل (Camille a fait un cauchemar | النسخة العربية (كاميليا ترى كابوسا) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| –J'étais avec Nounours et il a pris tous **mes bonbons**.<br>–Il a mangé tous mes **bonbons** et puis frappé mes poupées.<br>- Où caches-tu tes **bonbons** ?<br>-Maman prend la boite à **bonbons** et la tend à Camille.<br>-Il y'a encore les **bonbons** que mamie m'a donnés. | –كنت مع دبدوب في غرفتي،وقد أخذ كلّ **ملبّساتي**.<br>– لقد أكل جميع **ملّبساتي** ثمّ ضرب لعبي.<br>–أين تخبِّئين **ملبّساتك؟**<br>– أنظري إلى العلبة يا عزيزتي.<br>–إنّ **ملبّساتي** لا تزال موجودة | – **ترجمة**<br>– **ترجمة**<br>– **ترجمة**<br>– **حذف**<br>– **ترجمة** |
| **القصّة الأصل (Camille ne veut pas prêter ses jouets)** | **النسخة العربية (كاميليا لا تريد إعارة لعبها)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| –(•••)quand tu veux faire un **gâteau.** | –...عندما أردت تحضير **الحلوى**. | – **ترجمة** |

| القصّة الأصل (Camille dit de gros mots) | النسخة العربية (كاميليا وألفاظها النابية) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| –Maman commence à faire **un gâteau** quand soudain elle entend Bérénice dévaler à son tour l'escalier.<br>-Puis,une autre fois de plus,alors que maman met le **gâteau** au four… | –بعد لحظات،شاهدت والدة كاميليا شادية تدخل الحمّام وتخرج منه بعد ثوان.<br>–بعد ذلك،ومرّة أخرى،نزلت كاميليا السلّم بأقصى سرعتها ودخلت الحمّام وخرجت منه. | **– حذف**<br>**– حذف** |

نلمس في هذه المجموعة توظيف عدد من الاستراتيجيات الترجمية تراوحت بين الترجمة،والإضافة،والشرح،والاقتراض و الحذف.ففي القصّة الأولى من المجموعة ترجمت **La** « **tarte aux fraises** » بـ "**الكعكة المحلاّة بالفريز**"،وهي ترجمة شارحة إذ أقحم المترجم كلمة "**المحلاّة**" حتى يستوعبها الطّفل بسهولة.ونعتقد بأنّه اقترض اسم الفاكهة "**fraises**" إلى العربية لهذه الغاية،وقد كان بإمكانه ترجمتها بعيدا عن اقتراض الكلمة بـ" **كعكة الفراولة** "،ولا نعتقد أنّها تعيق فهم القارئ الصغير،بل بالعكس تضيف إلى رصيده اللّغوي في العربية تسمية هذه الفاكهة باللّغة العربية بدلا من توظيف لغته الأم التي هي العاميّة إن صحّ التعبير،لأنّ المترجم،لربّما، فضّل اقتراض الكلمة لقناعته بتوظيف كلمات يتداولها الطّفل في حياته اليومية عوضا عن كلمات من اللّغة العربية. وفي موضع آخر قام بترجمة شارحة لـ **Je vais avoir** « **un biberon** » وهي تلميح لشرب الحليب،بـ"سأشرب **الحليب** من الرضّاعة"،فأضاف كلمة

الحليب مبسّطا وموضّحا للطّفل،وقد كان بإمكانه الاكتفاء بـ"**سأشرب من الرضّاعة**"،إلاّ أنّه راعى الفئة العمرية التي تتوجّه إليها القصص المترجمة.

وفي القصّة الثانية قام بترجمة "**bonbons**" في جميع المواضع بـ"**ملبّسات**"،وهي كلمة نراها غير متداولة في المغرب العربي،ولذلك يمكن أن تطرح إشكالا على مستوى الفهم والتلقي،لأنّ كلمة "**حلويات" أو "الحلوى**" هي المستعملة بكثرة.أمّا كلمة ملبّسات،فهي تدلّ في اللّغة الأجنبية على حلويات اللوز الملبّس بالسكر "**Dragées**"،إلاّ أنّ النص الأجنبي لا يشير بالضبط إلى هذا النوع من الحلوى،وبالتالي نرى بأنّ كلمة حلويات تضمن – في اعتقادنا- فهما شاملا لدى الأطفال العرب في جميع البلاد العربية.ونستشف من ذلك بأنّ المترجم ابن بيئته يتأثّر بها وتؤثّر فيه وفي اختياراته المعجمية أثناء الترجمة،وفي حالة عدم الإلمام بما هو متداول في البيئات الأخرى،يقع المترجم في إشكالات من هذا القبيل.وقد لجأ أيضا إلى الحذف في موضع آخر لما غيّر استراتيجية السرّد إلى استراتيجية الحوار،فأعاد الكتابة بما ينسجم مع الحوار الدائر بين الأمّ وطفلتها فتجاوزها.وفيما يخصّ القصّة الثالثة،فقد قام المترجم بترجمة "**Un gâteau**" بـ"**الحلوى**"،بينما قام بحذفها في القصّة الرابعة في موضعين كما هو مبيّن في الجدول،ومن ثمّ تعدّدت الاستراتيجيات التي وظّفها في ترجمة أسماء الأطعمة والمأكولات،إلاّ أنّ الاستراتيجية الغالبة تمثّلت في الترجمة والشرح ولا نرى سبب لجوئه إلى الحذف في مواضع أخرى.

### 3-3 المجموعة القصصية الثالثة :

وفي المجموعة القصصية الثالثة لمسنا في ترجمة أسماء الأطعمة والمشروبات الاستراتيجيات الترجمية الآتية:

| القصّة الأصل (Le chat botté) | النسخة العربية (القط الظريف) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| -Le roi fut enchanté de ce nouveau présent,et lui proposa **un rafraîchissement** en l'honneur de son maître.<br>-après avoir **bu cinq ou six coupes**,le roi lui dit. | -سرّ الملك كثيرا،وقدّم للقطّ **المشروبات المنعشة** عربون شكره.<br>-بعد أن أكلوا **وشربوا** اقترب الملك من الشاب وقال له. | - ترجمة<br>-ترجمة+إضافة وحذف |
| **القصّة الأصل (La belle au bois dormant)** | **النسخة العربية (الحسناء النائمة)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-**même **les broches de perdrix** et de **faisans qui cuisaient** dans la cheminée s'endormirent,et le feu aussi. | **-**ولم تنس أن تخمد النار،وفوقها القدور المليئة **بالطعام الشهي**. | - إعادة كتابة فيها حذف |
| **القصّة الأصل (Le petit poucet)** | **النسخة العربية (عقلة الإصبع)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-**Au moment de partir dans la forêt,la bûcheronne leur donna à chacun **un morceau de pain** pour leur déjeuner**.** | **-**في الصّباح،أعطت الأمّ لكلّ من أولادها **قطعة خبز** للفطور. | **- ترجمة** |

| | | |
|---|---|---|
| -Elle les laissa donc entrer et les mena se chauffer auprès du feu,ou **cuisait un mouton** tout entier pour **le souper** de son mari.<br>-Tout de suite,l'ogre demanda **son souper** et son **pichet de vin**.<br><br>-Tu as raison,dit l'ogre,donne-leur à **souper** et va les coucher. | -فكرت المرأة وقالت:سأحاول أن أجد لكم مكانا عندي تقضون فيه الليل دون أن يراكم الغول.<br>-دخل الغول وكان كعادته جائعا،فطلب **طعامه** وفجأة وقف...<br>-رأى الغول أنّ زوجته على صواب فقال خذيهم إلى الغرفة واحرصي على ألاّ يفرّ أيّ واحد منهم. | **– حذف**<br>**– ترجمة + حذف**<br>**– حذف** |
| **القصّة الأصل**<br>**(Le Petit Chaperon rouge)** | **النسخة العربية**<br>**(ليلى ذات الرداء الأحمر)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| –Un jour,sa mère,ayant préparé des **galettes**…<br><br>-Porte-lui ces **galettes** et **ce petit pot de** | –في أحد الأيام طلبت منها والدتها إيصال بعض **الكعك** والزبد الطازج إلى جدّتها المريضة.<br>-أخذت ليلى **الكعك والزبد** | **– ترجمة +إضافة**<br>**– ترجمة** |

| | | |
|---|---|---|
| **beurre.** | واتجهت إلى بيت جدّتها. | |
| -Je vais voir ma grand-mère,et lui porter des **galettes** et **un petit pot de beurre** que maman lui a préparés. | –أنا ذاهبة إلى الجهة الأخرى من الغابة لزيارة جدّتي المريضة وإيصال **الكعك والزبد**. | – **ترجمة** |
| -Je vous apporte des **galettes** et **un petit pot de beurre** que maman vous a préparés. | –لقد أحضرت لك **بعض الكعك والزبد**،وجئت لأطمئنّ عليك. | – **ترجمة** |
| -C’est votre petite-fille,le Petit Chaperon rouge,qui vous apporte **des galettes et un petit pot de beurre** que maman vous a préparés. | –أنا ليلى حفيدتك،أحضرت لك **بعض الكعك والزبد**. | – **ترجمة** |
| -Dépose **tes galettes** et **ton petit pot de beurre** sur la table,et viens t’asseoir près de moi. | –ضعي **الكعك والزبد** على الطاولة وتعالي فاجلسي بجواري. | – **ترجمة** |
| -Le Petit Chaperon rouge déposa **ses galettes** et **son petit pot de beurre** sur la table et s’approcha du lit de sa grand-mère. | –وضعت ليلى **سلّتها** على الطاولة واقتربت من السرير. | – **حذف** |

اعتمدت المترجمة في ترجمتها أسماء الأطعمة والمشروبات في هذه المجموعة على عدّة استراتيجيات أهمّها الترجمة،والإضافة والحذف.ففي القصّة الأولى ترجمت "Rafraîchissement" بـ "**المشروبات المنعشة**" (Boisson fraiche)،وهي ترجمة شارحة لأنّ كلمة "المنعشة" هي صفة تتلازم مع كلمة المشروبات أكثر من تلازمها مثلا مع كلمة الباردة.وفيما يخصّ عبارة « bu cinq ou six coupes »،فهي تشير ضمنيا إلى شرب الخمر،فترجمت العبارة بفعل عام "**شربوا**"،ولم تفصح عن المضمر لعدم مقبوليته في الثقافة الهدف،ومن ثمّ نرى بأنّ المترجمة لجأت في ترجمتها هذه أيضا إلى أسلوب التلطيف.كما أنّها أضافت كلمة "**أكلوا**" غير الموجودة في هذا المقطع تعويضا عن إشارة سابقة إلى الطعام الذي أعدّه الغول وأصبح من نصيب الأمير وضيوفه،وكانت قد تجاوزت ذكره في هذا الموضع،فأدرجته في الموضع الموالي.

وفي قصّة "**الحسناء النائمة**" لجأت إلى حذف كثير من أسماء الأطعمة بداية بـ « **Les broches de perdrix et de faisans** »،وهي إشارة إلى شواء لحم طائري الحَجَل والتُّدرُج على جمر الموقد.فقد أشارت إلى ذلك باستعمالها كلمة عامّة (**un hypéronyme**) وهي "الطعام" عوضا عن الإشارة إلى الجزء (**hyponyme**) المتمثّل في لحم الحجل والتُّدرُج.وقد أضافت كلمة القدور لتبسّط – في رأينا– الصورة للطّفل،فقرنت الطعام بصفة "الشهيّ" في إشارة ضمنية إلى ما تحويه القدور من لحوم طازجة لا تقلّ لذّة عن تلك المشوية.أمّا في قصّة "**عقلة الإصبع**"،فقد لجأت كثيرا إلى الحذف مثل عبارة « **cuisait un mouton** tout entier pour **le souper** »،التي لم تشر إليها في النسخة العربية،على الرّغم من أنّ إدراج هذا الطعام في النص الأصل له وظيفة تتمثّل في تبيان شراهة الغول الذي يستهلّ طعامه بخروف مشويّ كاملا كحساء له.وأشارت في الموضع الثاني إلى وجبة « **son souper** et son **pichet de vin** »

**بكلمة "طعامه"**،فحذفت " **pichet de vin**" (**قدح الخمر**) لأنّ الخمر محظور عند المسلمين من جهة،وغير مقبول توظيفه في أدب الأطفال العربي من جهة أخرى.وبما أنّ أدب الطفل يروم التربية وزرع المبادئ والأخلاق الحسنة في الطّفل،ارتأت في ترجمتها إلى تلطيف هذا الموقف.وأمّا عبارة « donne-leur à **souper** » فقامت بحذفها وأعادت الكتابة بطريقتها الخاصّة،مقحمة أفكارا لم يأت بها النص الأصل.والموقف الوحيد الذي لمسنا فيه ترجمة حرفية تمثّل في عبارة « **morceau de pain** » التي نقلتها حرفيا إلى" **قطعة خبز**".

أمّا في قصّة "**ليلى ذات الرداء الأحمر**" اعتمدت المترجمة عامّة إستراتيجية واحدة تمثّلت في الترجمة،فنقلت " **Des galettes et un petit pot de beurre**" في جميع المواضع تقريبا إلى "**الكعك والزبد**"،ما عدا في الموضع الأخير حيث حذفت هذه العبارة وعوّضتها بـ"**سلّتها**" تفاديا للتكرار،لأنّ في الموضع ما قبل الأخير يوّظف الكاتب إستراتيجية الحوار ليشير إلى طلب الذئب،المتنكّر في ثوب الجدّة،من ليلى وضع الكعك والزبد على الطاولة،وفي الموقف الموالي يتّخذ إستراتيجية السرد،فيخبر القارئ عن استجابة ليلى للطلب،ولذلك وجدت المترجمة نفسها كاتبة ثانية،ولجأت إلى هذا الاختيار المعجمي بناء على الصورة التي تظهر فيها ليلى وهي تضع السلّة على الطاولة، فجاء الربط واضحا والترجمة سلسة.

## 4- المحاكاة الصوتية (Les onomatopées) :

### 4-1 المجموعة القصصية الأولى :

| القصّة الأصل (Coralie et l'orage) | النسخة العربية (كورالي والعاصفة) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| **-Hou !Hou !** | - **فَهَمهَم***مجيد من خلف شرشف زهريّ كبير "**هو هو** أنا هو الشبح **هو هو**" . شرح في الهامش(***همهم** : تكلّم كلاما خفيّا). | تحويل إلى محاكاة صوتية معجمية(lexicalisée)+مناقلة صوتية (Translitération). |
| **-Ouaf,ouaf !** | **"وواق،وواق..! "** | - مناقلة صوتية |
| **-Ouf !** | -لا توجد ترجمتها. | - حذف |
| **-Jappements** de Minderien. | -أثار **نباح "مندريان"** المتواصل انتباه كورالي. | - ترجمة |
| **-Ils piallent,ils piallent** de faim**.** | -إنّها **تزقزق باستمرار** | - ترجمة |
| **-Youpi** !crie Mathieu. | **-صرخ مجيد:"أنظر! ! هاهي الأمّ العصفورة ترفرف** | - ترجمة شارحة |

| | | |
|---|---|---|
| **–Chut !chuchote** maman… | **قبالة العش،لقد وجدت فراخها.ما أروع لهفة الأمّ على صغارها!"**<br>**– لا توجد ترجمتها.** | – حذف |
| **القصّة الأصل (Coralie chez le pâtissier )** | **النسخة العربية (كورالي عند بائع الحلوى)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **–Miam !** | **لا توجد ترجمتها.** | **– حذف** |
| **-Schplaf!** | **–لا توجد ترجمتها.** | **– حذف** |
| **-Ouf !** | **–لا توجد ترجمتها.** | **– حذف** |
| **-Bah !**répond Patrick. | **–فأجابها :"هذا ليس بالمهمّ!**في إمكانك أن تأكليهما". | **–ترجمة شارحة** |
| **-Miam!** | **– لا توجد ترجمتها.** | **– حذف** |
| **-Ouf!** | **–لا توجد ترجمتها.** | **– حذف** |

| القصّة الأصل (Coralie est amoureuse ) | النسخة العربية (كورالي في حلم سعيد) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| **-Euh …oui**<br>**-Mistigriff !**<br>**-Heu…non !**<br>**-Ouah !**<br>**-Chut,**un peu de silence ! | **-لا توجد ترجمتها.**<br>**-لا توجد ترجمتها.**<br>**-فأجابت "كورالي"منزعجة:كلاّ!**<br>**- لا توجد ترجمتها.**<br>لكنّ المعلّمة **أسكتت الجميع**.. | -حذف<br>-حذف<br>-ترجمة شارحة<br>-حذف<br>-ترجمة بكلمة عامّة (hypéronymie) |
| **القصّة الأصل (Coralie fait le roller )** | **النسخة العربية (كورالي تتزلّج)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-STOOOOP!**<br>**-Youpi!**<br>**-Aie!**<br>**-Ouaf,ouaf!** Fait le petit chien. | **-توقفي،توقفي..**<br>**لا توجد ترجمتها.**<br>**-أي أي:إنني أتألّم.**<br>**-نبح الكلب الصغير:"واق...واق...واق"** | - ترجمة<br>- حذف<br>-مناقلة صوتية<br>- تحويل إلى مناقلة صوتية معجمية (Lexicalisée). |

حينما نتمعّن الأصوات المستعملة في المجموعة القصصية الأولى نجد بأنّ مصدرها الإنسان،والحيوان والأشياء،إضافة إلى صيغ التعجب.وقد اعتمد المترجم في نقلها على إستراتجيات الترجمة،والشرح،والمناقلة الصوتية والحذف في أحيان كثيرة.ففي القصّة الأولى مثلا لجأ إلى استراتيجيتين في الوقت نفسه،بحيث استعمل لفظة "**همهم**" مقابل "**! Hou !Hou**" المستعملة في اللّغة الفرنسية للدلالة أيضا على محاكاة صوت البومة أي "**النعيب أو النعيق**" (Hululement) المخيف،والمبهم تماما كالليل،وأردفها بنقل الصوت الحقيقي "**هو هو**" حتى يتسنّى للقارئ الصغير فهم القصّة وما يقوم به أبطالها من أفعال.ولذلك لما رأى بأنّ لفظة "**همهم**" تتجاوز – في حدّ ذاتها–رصيد الطفل اللّغوي قام بشرحها في الهامش،ثم نقلها صوتيا ليفهمها،لأنّ الترجمة الحرفية وحدها تُفقِد وظيفة الصوت المتمثّلة في إخافة **كورالي**.وفيما يخصّ صوت (نباح) الكلب فقد نقله صوتيا في الموضع الأوّل،وإن كان غير متداول في اللّغة العربية،إلاّ أنّه ارتأى ذلك لصعوبة إيجاد مكافئ صوت كلب صغير،الذي يشار إليه بوضوح في الموضع الثاني بكلمة "**jappements"** التي تدلّ بالضبط على صوت الكلب الصغير،فترجمه بـ"**نباح** "وأشار إلى تكرّر هذا الصوت بكلمة "**المتواصل**".وقد فعل الشيء نفسه مع زقزقة الطيور التي جاءت في الأصل بصيغة التكرار،لأنّها وردت في الحوار فارتأى المترجم إضافة كلمة "**باستمرار**" للإشارة إلى ذلك.

أمّا كلمة "**youpi**" التي تدلّ في الفرنسية على الابتهاج،والفرحة والرضى،فقد نقلها معتمدا على الشرح،وأشار إلى دلالتها بلفظة عامّة تفيد التعجب والرضى في اللّغة العربية وهي"**ما أروع**"،ويدخل هذا الاختيار ضمن ابداع المترجم وإعادة كتابته القصّة بما يتناسب مع متلقّيه، اعتمادا على الصورة التي لاحظنا بأنّه يستلهم منها إضافاته وتوضيحاته،التي تكون على حساب

بعض العناصر الأخرى يراها غير مهّمة أو صعبة،فيقوم بحذفها كما هو الشأن مع الصوت " chuchote maman **Chut !**" الذي تصرّف فيه في القصّة الأولى وترجمه بكلمة عامة "**فأسكتت**" (**Hypéronyme**) في القصّة الأخرى (كورالي في حلم سعيد).كما لجأ إلى حذف جميع الأصوات الموّظفة في قصّة "كورالي عند بائع الحلوى" وغيرها من القصص الأخرى لصعوبة نقلها إلى العربية مثل "**Miam !**" التي تشير إلى الرغبة في الأكل أثناء رؤية طعام شهيّ،و"**Schplaf**" الدالة على السقوط من على الدراجة الهوائية.وقد وفقّ أحيانا لما لجأ المترجم إلى المناقلة الصوتية فيما يخصّ بعض الأصوات،مثل الصوت الذي يصاحب الشعور بالألم في الثقافة الفرنسية "**Aie!**"،والذي يفيد في العربية الشيء نفسه ويؤدّي الوظيفة نفسها.

## 4-2 المجموعة القصصية الثانية:

وبخصوص الأصوات التي وظّفت في المجموعة القصصية الثانية نبيّنها فيما يأتي:

| القصّة الأصل (Comille a fait pipi dans sa culotte) | النسخة العربية (كاميليا تبول في سروالها) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| **-Hou !Hou** ! Camille ou es tu ?<br>- **Oh!**ma pauvre chérie!<br>**-Youpi !** | -لا توجد ترجمتها<br>**-آه!**<br>**- يووووبي! !** | - حذف<br>- مناقلة صوتية<br>-مناقلة صوتية |
| **القصّة الأصل (Comille a fait un cauchemar)** | **النسخة العربية (كاميليا ترى كابوسا)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-Oh !** fait celle-ci. | **-أوه !...** | - مناقلة صوتية |

| | | |
|---|---|---|
| **القصّة الأصل**<br>**(Camille ne veut pas se laver)** | **النسخة العربية**<br>**(كاميليا لا تريد الاغتسال)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **–Oh !...** | **–آه!...** | – مناقلة صوتية |
| **-Dring !Dring !** | **– درينغ!درينغ!** | – مناقلة صوتية |
| **-Et hope !** | **– لا توجد ترجمتها** | – حذف |
| **Aaahhh…** | **– آه هـ هـ هـ!** | – مناقلة صوتية |
| **القصّة الأصل**<br>**(Comille ne veut pas prêter ses jouets )** | **النسخة العربية**<br>**(كاميليا لا تريد إعارة لعبها)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **–Oh !** | **–أوه !** | – مناقلة صوتية |
| **-Et hop !** | **-لا توجد ترجمتها.** | – حذف |
| **-Oh !** | **–ما هذه المكعبات الرائعة !** | – ترجمة شارحة |
| **-Et hop !** | **-لا توجد ترجمتها.** | – حذف |
| **-Oh oui .. !** | **- أجل** | – حذف |
| **القصّة الأصل**<br>**(Camille dit de gros mots )** | **النسخة العربية**<br>**(كاميليا وألفاظها النابية)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **–Oh oui !** | **–أوه نعم** ماما. | **– مناقلة صوتية** |

| القصّة الأصل (Camille et ses nouvelles bottes ) | النسخة العربية (كاميليا وجذمتها الجديدة) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| –**Chic alors !** s'exclame Camille… | – أرأيت يا دبدوب **كم هي رائعة! !** | –ترجمة شارحة |

نجد في المجموعة القصصية الثانية بأنّ المترجم حاول أن ينقل الأصوات وصيغ التعجب بأمانة في ترجماته للقصص،فلجأ غالبا إلى استراتيجيتي المناقلة الصوتية (**Translitération**) والحذف.نلاحظ بأنّ القصّة الأولى من هذه المجموعة اشتركت مع بعض قصص المجموعة الأولى في توظيف بعض الأصوات،إلاّ أنّ الاستراتيجيات الترجمية التي وظّفها المترجمان متباينة إلى حدّ كبير.فعلى سبيل المثال لم يُترجَم الصوت "**Hou ! Hou !**" في القصّة الأولى ربّما لصعوبة إيجاد مكافئ وظيفي في اللّغة العربية،بحيث استعمل الصوت في هذه القصّة للدلالة كذلك على تحديد المكان والإعلان عن انتهاء فترة الاختباء أثناء لعبة الغميضى (**cache-cache**).وقد حاول المترجم إعادة الكتابة لتجاوز مشكل المحاكاة الصوتية فأشار إلى ذلك بعبارة "**هيّا أخرجوا من مخابئكم،لقد ربحت**"،إلا أنّه قد غيّر جذريا المضمون.ففي هذه القصّة ينادي **فادي شادية** بأن تخرج من مخبئها مخبرا إيّاها بأنها ربحت،بينما في النسخة العربية يشير **فادي** إلاّ آنه هو من ربح،وهنا يظهر تحكّم المترجم وتصرّفه في النصّ بوضوح.

وقد قام غالبا بترجمة صيغ التعجب صوتيا إلى اللغة العربية مثل "**Oh !**" التي ترجمها تارة بـ"**آه**" وتارة أخرى بـ"**أوه**"،و"**Aaahhh**" التي أصبحت في النسخة العربية " **آه هـ هـ هـ!**". ونعتقد بأنّ كلا المقابلين متداول في اللغة العربية،وأنّ المناقلة الصوتية مقبولة فيما يخصّ صيغ التعجب هذه،لكن إذا ما نظرنا إلى استعمال الاستراتيجية نفسها مع لفظة"**يووووبي**" (**Youpi**) فلا نراها ملائمة لأنّها غير متداولة في اللغة العربية وتبقى بدون دلالة.ولو حاول المترجم ابداع صيغة مثل "**راااائع! !**" أو"**رووووعة!!**" لكان ذلك أفضل وأوفى للغرض.كما نراه قد حذف صيغة "**Eh hop !**" لصعوبة إيجاد مقابلها في اللّغة الهدف،وقام بشرح "**Chic alors !**" بلفظة عامّة هي "**رائعة**".

### 4-3 المجموعة القصصية الثالثة :

وفيما يخصّ كلاسيكيات **شارل بيرو** لم يكن هناك توظيف محاكاة الأصوات بكثرة،فجلّ ما ورد في بعض القصص عبارة عن محاكاة معجمية للأصوات" onomatopée lexicalisée" وصيغ التعجب سنبيّنها في الجدول الآتي:

| القصّة الأصل (Le petit poucet ) | النسخة العربية (عقلة الإصبع) | الاستراتيجية المستعملة |
|---|---|---|
| -Il croyait n'entendre de tous les cotés que des **hurlements** de loups qui venaient les manger.<br>-Des que le Petit Poucet entendit l'ogre **ronfler**.. | -(...)،وتصدر أصواتا وكأنّها **أصوات ذئاب** جائعة.<br>-انتظر عقلة الإصبع حتّى سمع **صوت شخير** الغول. | - ترجمة شارحة<br>-ترجمة شارحة |

| | | |
|---|---|---|
| **-Ah !**Qu'ai-je fait là ?s'écria-t-il ?<br>-Il s'endormit aussitôt et **ronfla**. | -**آه** يا بناتي الحبيبات..<br>- فاستسلم للنوم. | -مناقلة صوتية<br>- حذف |
| **القصّة الأصل**<br>**(Cendrillon )** | **النسخة العربية**<br>**(سندريلا)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **–Oh oui !**Ce serait si merveilleux !<br>**-Ah !** comme elle est belle!Mais qui peut-elle bien être ? | – نعم،نعم..هذا ما أتمنّاه من كلّ قلبي.<br>– ولم يعد يسمع إلا عبارات:"ما أجملها" و"من عساها تكون؟"و"**يا إلهي**" | - حذف<br>-ترجمة شارحة |
| **القصّة الأصل**<br>**(Le Petit Chaperon Rouge )** | **النسخة العربية**<br>**(ليلى ذات الرداء الأحمر)** | **الاستراتيجية المستعملة** |
| **-Oh !** oui dit le Petit Chaperon rouge …<br>**-Eh bien !** dit le loup,je veux y'aller aussi. | **–**نعم،فهي تسكن قرب المطحنة.<br>-قال الذئب: سأذهب أنا أيضا للاطمئنان عليها. | **–** حذف<br>-حذف |

كما هو مبيّن في الجدول أعلاه،استعملت المترجمة إستراتيجيات التوضيح،والحذف والمناقلة الصوتية.ففي قصّة "عقلة الإصبع" لم يقم المترجم بترجمة "**Hurlements de loups** " إلى **عواء**

**الذئاب** بل قام بشرحها وتوضيحها على أنّها "**أصوات ذئاب**"،أي استعمل كلمة عامة (**hypéronyme**) وهي "**أصوات**" ربمّا لتحقيق قرائية أفضل.كما لجأت في ترجمتها لفعل" **ronfler**" إلى الشرح بإضافة كلمة عامّة هي "**صوت**" قصد التوضيح أكثر للقارئ الصغير،إذ كان بإمكانها ترجمته مباشرة بـ " حتّى سمع **شخير** الغول"،إلاّ أنّ الكتابة للأطفال تستدعي التبسيط والتوضيح ولا يمكن اعتبار ذلك حشوا.أمّا عن صيغ التعجب مثل **"Ah !"** و**"Oh !"**،فلم تعتمد استراتيجية محدّدة،إذ نقلتها صوتيا في موضع ولم تترجمها في مواضع أخرى،كما لجأت إلى شرح صيغة التعجّب **"Ah !"** بواسطة الصيغة المستعملة في اللغة العربية "**يا إلهي**".وهكذا نلتمس في ترجمة المجموعات القصصية الثلاث،فيما يخص المحاكاة الصوتية وصيغ التعجب،الصعوبة التي تعترض المترجم في نقلها وظيفيا إلى اللغة العربية.

## 5-استراتيجيات التحكّم في القصص المترجمة :

### 5-1 الإضافات والحذف:إجراءان في خدمة التبسيط والقرائية

أثناء قراءتنا لترجمة المجموعات القصصية الثلاث،تجلّى لنا تحكّم المترجمين في النصوص المترجمة بداية بالأسلوب وتدخّلهم في النص الأصل بشكل واضح بواسطة الإضافات والحذف اللذين يتلازمان عادة في جلّ الترجمات.وتأتي الإضافات والحذف عادة بهدف التبسيط للقارئ،الذي يفترض أنّ يفتقد كفاءة الاستيعاب التي يملكها الكبير،فيتدخّل المترجم موضّحا المقاطع التي يراها تحتاج التوضيح قصد الحصول على نصّ سلس وواضح.وسنعمل على تبيان ذلك بواسطة مقاطع نستقيها من ترجمات بعض قصص مدونتنا،محاولين الإشارة إلى الأمر الذي جعل المترجم يلجأ إليها.وسوف نشير إلى الإجراءين معا،لأنّ الإضافة ينجر عنها الحذف في أحيان كثيرة ،كما أنّ الحذف يؤديّ بالمترجم إلى تعويضه بإضافة كلمات أو مقاطع.ونرى من

الأهمية بمكان أن نسوق الأمثلة التي جاءت فيها الإضافات والحذف بهدف التبسيط والتوضيح، ثم نتطرّق بعدها إلى تلك التي تروم تلطيف بعض المواقف غير المقبولة في بيئة التلقي أو تكييفها بغرض الأخلقة (La moralisation) التي ينشدها أدب الأطفال.وسنحاول تقديم بعض الأمثلة المستقاة من المجموعة القصصية الأولى فيما يأتي:

### 5-1-1المجموعة القصصية الأولى :

**– قصة "كورالي في العاصفة"/ (Coralie et l'orage) :**

Quelle chaleur étouffante !
Quel temps orageux !
Coralie n'a plus la force de pousser Mathieu.
-Allez,Coralie viens donc jouer insiste Mathieu.
-Ah non !j'ai vraiment trop chaud.Je vais aider maman à rentrer son linge.

تعبت "كورالي" من شدّة ما دفعت "مجيدا"**وهو على أرجوحته،فجلست ترتاح،تحت شجرة التفاح المزهرة،واستلقى قربها،"مندريان"**.وقالت كورالي بتأفّف:"**هذا يوم ربيعيّ حار!** "ناداها "مجيد"،ملحّا عليها بأن تكمل اللّعب معه فأجابت:"لا أستطيع،أنا متعبة،وأريد أن أساعد أمّي،على جمع قطع الغسيل عن الحبل".

نلاحظ بأنّ المترجم قد تدخلّ في النص الأصل على مستوى الأسلوب،بحيث أدرج الحوار في الأسلوب المباشر(Le style directe) بهدف تحقيق عنصري القرائية والتوضيح (Lisibilité et explicitation)،فارتأى اعتماد استراتيجية السرد التي تساعد على تقديم الحوادث بسلاسة وسهولة.ففي هذا المقطع نرى اقحام المترجم جملة لم ترد في النص الأصل قصد التوضيح والتبسيط للقارئ الصغير،مبيّنا له بأنّ **كورالي** تعبت،وهو الأمر الذي بقي مضمرا (**Implicite**) في النص الأصل،لأنّ القارئ يستشّف هذه المعلومة انطلاقا من صورة **كورالي** وهي جالسة

تتصبّب عرقا تحت الشجرة،في حين أفصح المترجم عن ذلك منذ البداية لما رأى بأنّ الترجمة الحرفية قد ينجر عنها غموض أو لا فهم.ويدخل هذا الإجراء ضمن ما يسمّيه **أنطوان برمان** بالتوضيح (**La clarification**).فلو قمنا على سبيل المثال باحترام أسلوب كاتب النص الأصل يمكن أن نحصل على الترجمة الآتية:

**يا لها من حرارة خانقة!**

**يا له من جوّ عاصف!**

**لم تعد كورالي تملك القدرة على دفع ماتيو.**

**هيّا تعالي لنلعب يا كورالي! يلّح عليها ماتيو.**

**آه لا! أنا أحسّ بالحرارة.سأساعد أمّي على إدخال غسيلها.** (ترجمتنا)

نلاحظ إذا بأنّ الترجمة الحرفية ومحاكاة أسلوب النص الأصل لا يساعدان كثيرا على قرائية جيّدة،ولذلك ارتأى المترجم إعادة الكتابة مضيفا وحاذفا،سعيا وراء نص يكون سلسا وسهلا ولوجه (**Accessible**).وكما أشرنا سابقا،فإنّ الصور تعمل كثيرا على امداد المترجم بإمكانيات إعادة الكتابة والتحكّم التي تتضمّن عموما الإضافات والحذف.فعندما يقرأ الطفل القصّة المترجمة يرى فعلا "**مجيد**" وهو على أرجوحته،وكورالي جالسة ترتاح تحت شجرة مزهرة وكلبها الصغير **مندريان** مستلق بجانبها.وأضاف كذلك جملة "**هذا يوم ربيعي حار**" تعويضا للجملتين الأولى والثانية اللتين حذفهما.ومن هنا نرى بأنّ صوت المترجم (La voix du traducteur) أصبح واضحا وقد حلّ محل صوت الكاتب الأصلي (La voix de l'auteur)،إذ بيّن بأنّ كورالي تتأفّف من شدّة الحرارة في يوم ربيعي،مرتكزا في إقحامه لكلمة "**ربيعيّ**" على الصورة التي تظهر فيها الشجرة مزهرة والطبيعة مخضرّة،وهذا ما يحدث فعلا في فصل الربيع.

Mathieu !Mathieu !crie aussitôt Coralie. Viens vite nous aider.

Nous n’arriverons jamais à tout emporter. Mais où te caches-tu ?
Maman,Maman !Mathieu a disparu…

فصرخت "كورالي": "مجيد "،"مجيد"**أين أنت؟**تعال ساعدنا بسرعة،**قبل أن تبتلّ الثياب بالمطر** أين أنت مختبئ؟أمّي،أمّي**!أين اختفى مجيد؟.**

نرى بأنّ المترجم قد تدخّل في النص الأصل،فحذف عبارة **nous n’arriverons** « « **jamais à tout emporter** وعوّضها بعبارة "**قبل أن تبتلّ الثياب بالمطر**".ففي النص الأصل تطلب كورالي المساعدة من مجيد لعدم تمكّنها وأمّها من جمع كلّ قطع الغسيل.وفي النص المترجَم تمّ تغيير سبب طلب المساعدة إلى الخشية من تبلّل الثياب بالمطر،وقد جاء اختياره هذا مرتبطا بما سبق،بحيث تمّت الإشارة إلى أنّ هناك غيوما سوداء،ولهذا فضّل التبسيط للقارئ بتقديم سبب يراعي التسلسل المنطقي لحوادث القصّة وللقرائية.نرى بأنّ الإضافات التي يلجأ المترجم إليها تسعى عموما إلى التوضيح،إلاّ أنّه في مواضع أخرى تصبح مشوّهة للنص الأصل وفي غير محلّها،كما هو الشأن في إضافته للسؤال الأوّل"**أين أنت؟**"،الذي لم يرد في الأصل ويعدّ إقحامه في الترجمة في غير محلّه،إذ يمكن تجاوزه دون أن يخلّ بالمعنى العام.والسؤال الثاني"**أين اختفى مجيد؟**"، الذي كان جملة خبرية (Phrase affirmative) في الأصل Mathieu a...) (disparu،فأصبح جملة استفهامية وهذا ما يسمّى بهدم التنسيقات (**systématismes**) عند **برمان**.ومن ثمّ يمكن اعتبار هذا خطأ ترجميا واستطرادا غير مقبول من وجهة ترجمية أخلاقية.

Regarde les éclaires. Ecoute le tonnerre !s’écrie Mathieu.
Ah non jamais !Et toi, Coralie ? Je n’ai jamais vu d’orage aussi fort.
Mais Coralie n’entend rien. Elle est morte de peur!

**وقف مجيد أمام النافذة ينظر إلى الخارج،وقال** :"انظري،"كورالي" إلى البرق **يلمع**،واستمعي للرعد **يدوّي**.إنّها عاصفة هوجاء، لم أشاهد مثلها".لكن كورالي **كانت قد وضعت يديها على أذنيها من شدّة الخوف**.

نلمس في هذا المقطع صوت المترجم بشكل جليّ عبر إضافاته.لقد قام بداية بوصف موضع مجيد،الذي لم يرد في النص المكتوب وقد بيّنته الصورة،كما أضاف كلمتي "**يلمع**" و"**يدوّي**" حتّى يتعلّم الطّفل بأنّ في اللّغة العربية نقول عن البرق بأنّه يلمع والرعد يدوّي،فيضيف كلمات وتعابير إلى رصيده اللّغوي،لأنّ قصص الأطفال تروم التعليم أيضا.وشرح سبب وضع كورالي يديها على أذنيها خوفا من صوت الرعد.وقد جاءت هاتان الإضافتان للتوضيح والتبسيط للقارئ الصغير.

- C’est la foudre qui s’est abattue sur le pommier tout en fleurs.
  L’orage est terminé ,mais le pommier est couché.
  Comme elle a le cœur gros, Coralie !
  Mathieu et Minederien essaient de la consoler, mais rien n’y fait.
  Sans cesse elle répète :
- C’est la faute à l’orage !

...لقد أصابت شجرة التفاح المزهرةَ،**فتكسّرت أغصانها وجذعها،وارتمت كلّها على الأرض** !

هدأت العاصفة،**ولم يعد هناك من شجرة تفاح! !**

حزنت "كورالي" كثيرا.

حاول "مجيد" و"مندريان" تعزيتها،لكن دون جدوى...

كانت تردّد بلا انقطاع "هذا ما سبّبته العاصفة،**كم كانت قاسية!مسكينة شجرة التفاح**"

نلاحظ تدخلّ المترجم واضحا في هذا المقطع بإضافته جملا كاملة،مبسّطا إلى حدّ كبير النص المكتوب بناء على الصورة المصاحبة له،فجاءت الترجمة مطابقة لما يراه الطفل على الصورة وإن لم ترد تلك المعلومات في النص الأصل كتابة.لقد أعاد المترجم كتابة النص،فأدرج معلومة سقوط الشجرة على الأرض في النص العربي في الجملة الأولى،بينما وردت هذه المعلومة في الجملة الثانية في النص الأصل،ويدخل هذا ضمن الاستراتيجية التي يسمّيها **أنطوان برمان** بـ« **Translation by accumulation** » التي يتّم فيها جمع الوحدات الدلالية في صيغة واحدة.ثمّ أعاد التعبير عن صورة الشجرة الميّتة في هذا الموضع بإضافة جملة أخرى من إبداعه "**ولم يعد هناك من شجرة تفاح**"، وختم الكلّ بإضافة جملتين،موضّحا بهما بأنّ حزن كورالي كان كبيرا على شجرة التفاح التي كانت تلعب تحتها.وهنا ربّما أراد المترجم أن يبيّن قيمة الشجرة وفضلها على الإنسان والطبيعة لما تضفيه من جمال وتقدّمه من خدمات للبشر،موضّحا أنّ المترجم بأنّ هلاك الشجرة مثل الإنسان الذي نحزن على فراقه بعد موته.

- La poulette rousse s’est trouvé une nouvelle cachette.

– وجدت الدجاجة الحمراء مخبأ لها،**تحت غصن شجرة التفاح،فباضت بيضتها،بعيدة عن الخمّ.**

- Heureusement pour Mathieu maman a cuit un gâteau pour le goûter.
  Après toutes ses aventures, il a très faim.
  Minderien a, lui aussi, un petit quelque chose à boire.
  Quel calme, après un tel orage !
  Un orage que Coralie,Minederien et Mathieu n’oublieront pas de sitôt.

- **جلس الجميع على بساط تحت الخيمة:"مجيد" يأكل قطعة من قالب الحلوى،و"مندريان" يستلقي في سلّة كأنّه طفل،ويشرب بعض السوائل.أمّا**

**"كورالي"،فصبّت كوبا من الحليب تشربه مع قطعة الحلوى**.سيتذكّر الجميع هذا اليوم الربيعيّ العاصف،ولن ينسوه أبدا.

نرى بأنّ المترجم أعاد الكتابة للنص الأصل انطلاقا من الصور،فقام بإبداع جديد من أجل التوضيح والتبسيط.ويعتبر برمان بأنّ كلّ هذه الأساليب من تبسيط وتوضيح وتنميق تؤدّي إلى إطالة الترجمة (Allongement) وإلى سلسلة من الهدم،بداية بما يسمّيه بـ"الإيقاعات" و"التنسيقات" ،والشبكات الدّالّة والضمنية،والشبكات اللغوية المحلّية وكذلك العبارات.وقصد التنميق،نلاحظ بأنّه ترجم العبارة الأخيرة في الوقت نفسه بأسلوب **العكس المنفي** (Le contraire négativé)،بحيث بدأ الجملة العربية بالفعل "**سيتذكّر**"، ثمّ أضاف موضّحا ترجمة الفعل كما ورد في الأصل بصيغة النفي"**ولن ينسوه أبدا**".فما دامت الإضافات والحذف يهدفان إلى التوضيح،والتبسيط والتنميق فلا محالة يقع المترجم فيما أشار إليه من تحريفات.ومع ذلك،فإنّ الأدب الموجّه للأطفال يختلف عن ذلك الموّجه للكبار،فنجد المترجم نفسه مجبرا على احترام معايير الكتابة لهم،فيتدخّل في النص بأسلوبه الخاص ليجعل نصّه مقروءا.فلو حاولنا مثلا ترجمة هذا المقطع،محترمين أسلوب النص الأصل وتراكيبه لحصلنا على الترجمة الآتية:

- **من حسن حظّ ماتيو أنّ أميّ أعدّت له كعكة للمجة.**

**لقد أحسّ بجوع شديد بعد كلّ هذه المغامرات.**

**ولمندريان،هو الآخر،شيئا قليلا يشربه.**

**يا له من هدوء بعد هذه العاصفة.**

**العاصفة التي لن ينساها بسرعة كلّ من كورالي،ومندريان وماتيو.**

نرى بأنّ الحفاظ على تركيب الأصل في الترجمة لا يساعد كثيرا على ولوج النص بسهولة وقراءته بسلاسة،لذلك ارتأى إعادة كتابته معتمدا استراتيجية السرد من البداية إلى النهاية،على عكس النص الأصل الذي استعمل في البداية استراتيجية الحوار التي يظهر فيها خطاب كورالي،ثمّ اختتم بصوت الكاتب.

وسنحاول تقديم عيّنة من الأمثلة من قصّة في المجوعة الثانية نبيّن بواسطتها الإضافات التي أقحمها المترجم في النص العربي والحذف الذي مسّ النص الأصل.

### 5-1-2 المجموعة القصصية الثانية:

- **قصّة "كاميليا لا تريد إعارة لعبها"**

Aujourd'hui,Celestin et Bérénice sont venus jouer chez Camille. Les enfants montent les escaliers en courant et en rigolant.

- Voilà ma chambre dit camille, toute fière.
- Oh !La belle poupée !s'exclame Bérénice, en prenant Valentine dans ses bras. Je vais la sortir de son lit.

Eh hop !Bérénice prend Valentine et lui fait faire quelques pas.

- **أهلا وسهلا بكما يا شادية وفادي،اليوم يوم عطلة،وسوف نلعب سويّا.ما رأيكما؟!**

- هيّا لأريكما غرفتي المتواضعة..ها هي! تفضّلا !
- أوه!يا لها من دمية جميلة يا كاميليا.سوف أجعلها تمشي على قدميها بضع خطوات.

حينما نقرأ ترجمات قصص المجموعة الثانية،نلاحظ بأنّ المترجم الثاني – على عكس المترجم الأوّل- فضّل استراتيجية الحوار على استراتيجية السرد،وهذا ما نلمسه في جميع ترجماته للقصص تقريبا.ونعتقد بأنّه لجأ إلى ذلك مراعيا الاختصار،لأنّ الفئة العمرية لا يتعدّى سنّها الثامنة،وليست لها القدرة على استيعاب السرد (**La narration**).ففي هذا المقطع قام بحذف

صوت الكاتب،أي السرد،الذي جاء بمثابة تقديم للقصّة،فغيّر من وجهة النظر وحوّله إلى خطاب كاميليا المباشر وهي ترحّب بزميليها.وهكذا وُظِّفَ كلّ من الحذف والإضافة،فحُذِفَ صوت الكاتب وعُوِّض بصوت المترجم الذي اتّخذ لسان الطّفلة.كما أنّ الشيء الذي نلاحظّه هو أنّ كلا المترجمين استعان في إعادة الكتابة أو الترجمة بالصور المصاحبة للنص.فحين نشاهد الصور نستشف إلى حدّ كبير دوافع اختيارات المترجم الأسلوبية والمعجمية والتركيبية.وفي بعض المقاطع كان يشير المترجم إلى الحذف بواسطة ثلاث نقاط متتالية كما سنبيّنه في المثال الآتي:

- Tu viens jouer, Camille ? demande Celestin.On est en train de faire le plus haut et le plus beau des immeubles !
- Non,fait camille en boudant.

- ألن تلعبي معنا يا كاميليا؟لقد صنعت أعلى بناء على الإطلاق.
- كلاّ...

نلمس في هذا المثال بأنّ المترجم تصرّف في صوت الكاتب،أي المعلومة التي تشير إلى المنادي (**Demande Célestin**)،لأنّه رأى بأنّ الصورة هي التي تزوّد القارئ بهذه المعلومة حينما يشاهد **سيلستان** وهو يرفع بناءً بالمكعبات،ثمّ إنّ المعلومة الثانية تمّ حذفها والإشارة إليها بنقاط متتالية.وكان يلجأ إلى الحذف في أحيان أخرى دون تعويضه بما هو مناسب كما هو حاصل في المقطع الآتي:

- Une demi-heure plus tard, **les enfants descendent pour le goûter.**

- بعد وقت قصير،نادت أمّ كاميليا الصّغار.

لقد قام المترجم تقريبا بحذف استراتيجية السّرد،وهذا ما سنبيّنه انطلاقا من قصّة أخرى وهي "**كاميليا ترى كابوسا**".

- Coucou,Camille adorée !**dit maman toute joyeuse**.

  As-tu bien dormi cette nuit ?
- Non !**répond Camille en frottant les yeux**. J'ai fait un gros cauchemar.
- Ah bon ?**fait maman étonnée** .De quoi ça parlait ?
- Je veux pas le dire, **répond Camille au bord des larmes.**
- صباح الخير يا حبيبتي كاميليا !
- هل نمت جيّدا مساء البارحة؟
- آه...كلاّ.لقد رأيت كابوسا مزعجا.
- حقّا؟! وعمّا يتحدّث هذا الكابوس؟
- لن أخبرك عنه شيئا.

### 5-1-3 المجموعة القصصية الثالثة :

### - قصّة عقلة الإصبع

وفيما يخصّ المجموعة القصصية الثالثة،سنقدّم بعض الأمثلة أو المقاطع التي تدخّل فيها المترجم بالإضافة أو الحذف مثل هذا المقطع من قصّة "**عقلة الإصبع**".

Il était une fois un bûcheron **et une bûcheronne** qui avaient sept enfants, tous des garçons (…)

- Nous nous pouvons plus nourrir nos enfants et je ne saurais les voir mourir de faim sous mes yeux.
  Quand le petit Poucet lui raconta qu'ils étaient perdus dans la forêt, la femme, les voyant tous si jolis, se mit à pleurer :
  Quel malheur, mes pauvres garçons. Savez-vous que cette maison est celle d'un ogre qui mange les petits enfants ?

كان في قديم الزمان حطّاب فقير يعيش مع زوجته وأولاده السّبعة في بيت صغير(...)

- لم يعد بإمكاننا تأمين الطّعام الضروري لأطفالنا،وأنا لا أتحمّل أن أراهم يموتون جوعا أمام عينيَّ **وأنا مكتوف اليدين وليس بيدي حيلة**.(...)
- قصّ عقلة الإصبع عليها قصّتهم **آملا أن تساعدهم**.تأثّرت العجوز لحالهم ولكنّها قالت لهم:للأسف يا صغاري المساكين،فأنا لا أستطيع مساعدتكم،فإنّ زوجي غول يلتهم الأولاد الصّغار،**وإذا ما رآكم فسيأكل كلّ واحد منكم بلقمة واحدة،لذلك عليكم الانصراف بسرعة فقد حان موعد عودته**.

بداية،وبهدف القرائية،وسلاسة التعبير وبساطته،قامت المترجمة بحذف المعلومة التي تشير في النص الأصل إلى أنّ زوجة الحطّاب هي كذلك حطّابة،وهي دلالة على عوز العائلة وكدحها من أجل لقمة العيش.ولذلك نراها عوّضت هذا الحذف بإضافة كلمة "فقير" لكي توضّح بها حالة العائلة الاجتماعية.كما أنّها أضافت كثيرا من التعابير والمعلومات التي لم ترد في النص الأصل،وقد جاءت كلّها للتوضيح.وهذا ما يدخله **كلينغبيرق** في الاقتباسات السياقية لاسيما أسلوب الترجمة الشارحة (Explanatory translation).

**5 –2 الإضافات والحذف:إجراءان ترجميان في خدمة الأخلقة :**

كما أشرنا سابقا،فإنّ مترجمي قصص الأطفال يلجأون إلى الحذف والإضافة من أجل الحماية الأخلاقية كما تسمّيها **ماريا نكولاجيفا** (Moral protectionism)،لأنّ هدف أدب الأطفال يروم التربية،ولذلك يلجأ المترجمون لهذه الفئة ،في أحيان كثيرة،إلى تلطيف المواقف غير

المقبولة في بيئة التلقي وتكييفها بما هو ملائم.سنمثّل لذلك بمقاطع نستقيها من مدوّنتنا،بدءا بالمجموعة القصصية الأولى.

### 5-2-1 المجموعة القصصية الأولى:

- **قصّة "كورالي في حلم سعيد"** :

تحكي هذه القصّة تعرّف **كورالي** على تلميذ جديد التحق بقسمها،فاكتشفت بأنّ له موهبة كبيرة في ترويض الحيوانات والقيام بالألعاب البهلوانية،لأنّ والديه يملكان سيركا،فعرضت عليه ترويض كلبها فقبل،ومن هنا بدأ قلبها يخفق له،فأحبّته واتفقا على إقامة تظاهرة سيرك،إلاّ أنّ خيبتها كانت كبيرة حينما وجدته يوما مع فتاة في سنّها،وأخبرها بأنّهما سيحضّران معا تظاهرة سيرك تحمل اسمها.ففي هذه القصّة هناك إشارة واضحة للحبّ العاطفي بين تلميذين ينتهي بخيبة أمل كبيرة.

لقد جاءت هذه القصّة في اللّغة الفرنسية بعنوان:(**Coralie est amoureuse**)،إلا أنّ النسخة العربية لم تحتفظ بدلالة العنوان الأصلي،بل تمّ تكييفه وترجم بـ: "**كورالي في حلم سعيد**".فحينما نقرأ عنوانا بهذا الشكل في العربية،لا نجد أيّ دلالة توحي بما يوحيه العنوان الأصلي.كما أنّه لا يمكن تصوّر ترجمة عنوان قصّة موّجهة للأطفال حرفيا إلى اللغة العربية بهذا الشكل.ويتضّح من هنا أنّ الترجمة للأطفال تحكمها فعلا معايير تربوية،واجتماعية وتجارية.فلو ترجم العنوان على سبيل المثال " **كورالي مغرمة** " لما أقبل عليها الأولياء بالدرجة الأولى،لا لأنّ موضوع الحبّ محظور في أدب الأطفال العربي،ولكن الحبّ العاطفي الصريح الذي يوظّف بشكل مباشر ليس مقبولا في عرف المجتمع العربي المسلم.فهناك قصص تدور مثلا حول حب الوالدين،والجيران والإخوة،والأنبياء والرسل،إلاّ أنّ الإشارة إلى الحب والأحاسيس العاطفية

الصريحة غير مقبول في القصص،لا سيما الموّجهة إلى الفئات العمرية الصغيرة.كما أنّ المعيار التجاري له دور كبير في تحديد استراتيجية الترجمة وهو يراعي بشكل كبير المعايير الأخرى منها الاجتماعية والدينية والتربوية وغيرها.ولكي يتمّ تسويق هذه القصص بشكل جيّد يتدخلّ الناشر ويقحم معايير تكون في خدمة تسويق منتوجه.وسنحاول توضيح كيفية تعامل المترجم مع بعض المقاطع التي استقيناها من هذه القصّة ،وهي كالآتي:

- (…)Tu sais, il y'a un nouvel élève. Il est très beau et il s'appelle Davio.

- جاءنا تلميذ جديد إلى الصّف يدعى "داني".إنّه **لطيف** ووسيم**!**

Davio s'approche de Coralie et lui donne un gros bisou :

- C'était supersympa de prendre ma défense.
- Oh ! rien de plus normal…bredouille-t-elle.

- تقدّم "داني" من "كورالي" وقبّلها **شاكرا**،وقال "دفاعك عنّي لطف ظاهر" فقالت: "دع عنك**!** هذا واجب لا بدّ منه".

نلاحظ أنّ المترجم في المثال الأوّل قد أضاف كلمة **لطيف** وقرنها بـ **وسيم** لكي يلطّف تلك الإشارة التي توحي بإعجاب **كورالي** بالتلميذ الجديد من النظرة الأولى،فحاول المترجم أن يكون وفيّا للأصل،وفي الوقت نفسة مراعيا الطفل العربي،إذ لو ترجمها حرفيا بـ" **إنّه جميل جدّا**" سيظهر ذلك الإيحاء في النص المترجم. كما أنّه أضاف في المثال الثاني كلمة **شاكرا** ملطّفا هذا الموقف الذي يظهر فيه التلميذ على الصورة -بشكل جلي-وهو يقبّل كورالي على وجنتها.ونلاحظ بأنّ الناشر لم يتدخّل هنا على مستوى الصورة،ولكن تمّ تخفيف الوضع بواسطة الإضافة لأنّ الترجمة الحرفية مع الصورة توحي بشيء لن يحظى بقبول الوسطاء على الخصوص.

- Dans la classe,tout le monde écrit,sauf Coralie.Elle suce son crayon **d'un air rêveur**. **Elle a la tête ailleurs.**
- Tu ne te sens pas bien ,Coralie ?demande madame Bonnemaison.
- Heu…non !répond Coralie,toute gênée.

- هاهم التلاميذ في غرفة الصّف،كلّهم يكتبون ما عدا "كورالي".لاحظت المعلّمة أنّ "كورالي" تضع القلم في فمها بدلا من أن تكتب به فسألتها:
- هل أنت بخير يا "كورالي"؟
- فأجابت كورالي منزعجةً: كلاّ!

قام المترجم بالتصرّف في العبارات التي توحي بعواطف كورالي وأحاسيسها تجاه التلميذ، وحاول أن يكون سطحيا في ترجمته ولم يفصح عمّا تحمله العبارات المذكورة من دلالات بواسطة الحذف.

Le soir ,Coralie raconte sa journée à papa. Ou plutôt, elle parle sans cesse de Davio.

- Il est fantastique,il est tellement gentil…Il n'a peur de rien.Il est souple,agile,adroit,**il a des yeux qui sourient**.
- C'est tout ?demande papa en riant.

- عندما عاد الوالد من عمله،جلست "كورالي" قربه،وصارت تخبره عن "داني":"إنّه لطيف،وشجاع،وموهوب،يستطيع أن يكوّن سيركا بكامله:يلعب الجمباز،ويتسلّق،ويرقص،ويدرّب الكلاب،ويروّض الأسود والنمور!!"
- سأل الأب ضاحكا:"وماذا بعد؟"

يتجلّى تدخّل المترجم بشكل واضح في هذا المقطع بإعادة كتابته التي أضاف فيها كثيرا من الكلمات بهدف تعويض الحذف الذي أحدثه على مستوى عبارة (Il a des yeux qui sourient)، لأنّها تحمل دلالة الإعجاب والشغف العاطفي بالتلميذ.

- Le lendemain,en classe,Davio tend une photo à Coralie :C'est toi ce trapéziste en costume étincelant ?**s'extasie Coralie .**
- Ouah !**Coralie est amoureuse** pouffe Cécilia.

- في الصورة يبدو"داني" مرتديا ثيابا برّاقة ،ويقوم بحركات رياضية مثيرة للإعجاب والتقدير.فقالت "يا الله !إنّي لا أصدّق ما أرى!إنّي أرى نجما حقّا!!!"
- ضحكت تلميذة ضحكة خبيثة وسرت ضجّة في غرفة الصّف.

قام المترجم في هذا المقطع بحذف العبارة « Ouah !Coralie est amoureuse ».ويدخل هذا الأسلوب أيضا فيما يدرجه **كلينبيرق** ضمن الاقتباسات السياقية والمتمثّل فيما يصطلح عليه (Rewording)أي إعادة الصياغة دون إدراج العنصر الثقافي،وكذلك الشرح الإضافي ( Aded explanation) المستمد عادة من قراءة الصورة.وقد جاء الحذف بهدف تحقيق المقبولية في بيئة التلقي،إذ لا يمكن للمترجم أن يترجم العبارة حرفيا لأنّه كما أشرنا محاط بمعايير خارجية وداخلية يجد نفسه مجبرا على احترامها.

- Le samedi après-midi,Coralie et Minederien filent au cirque pour préparer leur numéro.
  Elle se sent si heureuse !
  Davio l'attend :
- Salut je te présente Angelina.
  Elle est trapéziste,écuyère,acrobate. Plus tard, nous créerons un cirque tous les deux : « Le cirque Angelina ».

Coralie a envie de rentrer sous terre mais parvient à balbutier :
Je viens juste te dire que je ne peux pas venir dimanche.
Au revoir !Tout en pleurs elle s'enfuit. De retour à la maison, maman s'inquiète :

- Tu as pleuré, ma puce ?Quelque chose ne va pas ?
- **Davio a déjà une amoureuse**.
- Jamais plus je n'irai dans un cirque !
- Quel dommage !déclare maman.
- Valentin t'invite pour son anniversaire dimanche.

(…)

- توجّهت "كورالي" و"مندريان" بعد ظهر السبت،نحو الساحّة ليتدرّبا ،استعدادا للعرض.

كان "داني" في انتظار" كورالي"،فرحّب بها،ثمّ قدّم إليها صديقته،وقال"إنّها أميرة "اللاعبة الواعدة،إنّها بهلوانية ومدرّبة.في المستقبل سوف ننشئ "سركا خاصّا بنا".

صدمت "كورالي" بكلام "داني"،وفهمت أنّه لن يكون لها دور في "السرك"،فقالت جئت أنا و"مندريان" لأبلغك أنّنا لا نستطيع أن نشترك في العرض،غدا" وغادرت المكان مسرعة وباكية.سألت الأمّ ابنتها :"إنّك تبكين،يا صغيرتي؟ما الذي يزعجك يا حبيبتي؟"

فقالت "كورالي":"**تعرّفت الفتاة التي يتعاون معها "داني**"،فتبيّن أنّ ما كنت أحلم به قد تلاشى".فقالت الأمّ:" لا تيأسي يا حبيبتي**!**من المبكّر إن تفكّري منذ الآن في مهنة للمستقبل**!**كفّي عن البكاء.يوم الأحد،عيد ميلاد "فرسان" أنت مدعوّة إلى الحضور.

حينما نواصل قراءة الترجمة نلاحظ بأنّ المترجم قد لجأ إلى استراتيجيات تطهيرية لا سيما بحذف العبارات التي تشير إلى "**حب الفتاة للطفل داني**" وتكييفها في مواضع أخرى.كما أنّه أقحم في الترجمة إضافات كثيرة حاول بواسطتها التغيير من وجهة النظر،أي تحويل تلك الإشارة من الحب العاطفي أو ما يعرف بالفرنسية بـ: (une amourette ) إلى حلم تحقيق النجاح

بالتعاون مع أحد الأصدقاء.ولذلك قام بتحوير الفكرة الواردة في النص الأصل حين ترجم "« Davio a déjà une amoureuse » التي لا يمكن ترجتها حرفيا لعدم مقبوليتها في مضامين القصص الموجهة للطفل العربي،فترجمها بـ"**تعرفت الفتاة التي يتعاون معها داني**".وفي الموقف الأخير من القصّة الذي صرّحت فيه كورالي لكلبها الصغير بحبّها الكبير لداني،فقد حذف المترجم هذا التعبير وأعاد كتابته وكيّفه بأسلوبه الخاص كما سنوضّحه فيما يأتي:

- **Je l'aimais vraiment beaucoup,Davio.**
  Rien qu'en le voyant, j'avais les étoiles plein la tête.
  J'étais dans la lune ,sur une autre planète.

شكت "كورالي" لـ "مندريان" خيبة أملها،وقالت:"لقد كنت كلّما رأيت "داني"،أشعر وكأنّي على كوكب آخر**!**على خشبة عرض في سرك عالميٍّ،يصفّق لي ألوف الحاضرين".

لجأ المترجم،كما أشرنا،إلى تحوير المضمون من خيبة الأمل العاطفية إلى خيبة الأمل في عدم تمكّنها من تحقيق حلمها في تنظيم تظاهرة سرك.وقد جاء هذا بواسطة الشرح الإضافي الذي هدفه التلطيف والتخفيف من حدّة مضمون النص الأصل الذي لا يمكن قبوله واستساغته بمراعاة الأمانة التّامة لمضمونه.

إنّ ما ينبغي أن نشير إليه هو أنّ أدب الطّفل الغربي قد درج على توظيف تيمة الحب العاطفي منذ ظهوره ،وهو الأمر الذي نلمسه في قصص كلاسيكيةكثيرة مثل "**الأميرة النائمة**" و"**سندريلا**" و"**بابار**" وغيرها من القصص.كما أنّ موضوع الحب في ألبوم الأطفال المعاصر أصبح ذا أهمية كبيرة في تربيتهم عاطفيا.فهناك قصص عديدة تدور حول هذا الموضوع،بحيث تعمل على تعليمهم بعض التعابير التي تصرّح بالأحاسيس العاطفية والأفعال التي توحي

بذلك.ففي المجموعة الثانية هناك قصّة بعنوان "Camille est amoureuse" فيها إشارة واضحة إلى ثقافة تعليم الطفل مبادئ الأحاسيس العاطفية،إلاّ أنّ هذه القصة لم تترجم لحساسيتها ولعدم مقبوليتها في البيئة الثقافية العربية الاسلامية،لأنّها تحمل إشارات جلية إلى ما هو محظور.وسنحاول تقديم بعض الأمثلة للتوضيح وهي كالآتي:

- Bérengère dit que Célestin **est amoureux d'elle…**
- Bérengère,**elle a déjà un amoureux**,C'est Thomas…
- **Il est amoureux** de qui Célestin ?
- Et toi **tu es amoureuse de lui ?**
- Tu crois que Célestin va me trouver belle **?** Qui ça ?demande papa étonné
- Célestin **mon amoureux.**
- Bien sur !Moi si j'étais petit **je serai amoureux de toi.**
- Tu sais,Camille,dit le petit garçon,**c'est avec toi que je veux me marier,pas avec Bérengère.**
- Dis,Camille… **On se fait un bisou d'amoureux ?Tu sais le bisou qu'on se fait en se touchant le nez.**

تشير هذه الأمثلة بشكل واضح إلى ما يسمّى عند الغرب بالتربية العاطفية،وهي الثقافة التي لا يمكن قبولها في العالم العربي ولذلك لم تحظ هذه القصّة بالترجمة في هذه المجموعة،لأنّها تحتوي أيضا على صورة في الأخير تجسّد ما يطلبه الطّفل في الجملة الأخيرة.

### 5-2-2 المجموعة القصصية الثانية:

**- قصّة "كاميليا وألفاظها النّابية":**

سنحاول بعد ذلك تقديم بعض الأمثلة من المجموعة الثانية من قصّة «**Camille dit des gros mots** » المترجمة إلى العربية تحت عنوان "**كاميليا وألفاظها النابية**" التي يتبيّن من

عنوانها الأصلي بأنّها تحتوي على تعابير وكلمات خادشة للحياء وهي غير مقبولة في بيئة التلقي.فبداية من ترجمة العنوان نرى بأنّ المترجم استعمل كلمة أقلّ صدما للقارئ عموما وللوسيط الذي يقتني القصّة خصوصا.فترجمته عبارة " **gros mots**" بـ"**النابية**" فيها نوع من التلطيف مقارنة مع كلمات أخرى مثل "**الساقطة**"،و"**الفاحشة**"و"**البذيئة**".ومن الأمثلة التي وردت فيها نذكر ما يأتي:

- **Crotte de bique !**s'écrie camille après avoir fait tomber ses crayons.
- **اللّعنة** على هذه الأقلام! !لقد سقطت على الأرض.**تبّا!**

- **Les gros mots** ce n'est pas joli.

- **الألفاظ النابية** ليست لائقة.

A l'instant même, Camille se précipite à nouveau dans **les toilettes**. Papa et maman entendent :

- **Crotte de boule de gomme !Caca boudin !**

- وفي اللّحظة نفسها ،اندفعت كاميليا نحو **الحمّام**،فسمعها والدها تقول: **تبّا ! يا للحظِّ اللعين!يا للهراءِ!**

قام المترجم في المثال الأوّل بحذف عبارة "**Crotte de bique**" التي يمكن تعويضها في الفرنسية ،بواسطة ترجمة داخل اللّغة (Traduction intralinguale) ،ببعض صيغ التعجّب مثل " **Zut** !" أو "**Merde !**"،لأنّ دلالتها بذيئة وغير مقبولة في بيئة التلقي من جهة وفي قصص الأطفال من جهة أخرى.فعادة ما يلجأ المترجمون إلى حذف الكلمات والعبارات التي فيها السب والشتم بالكلام الفاحش وتعويضها بكلمات تعمل على تلطيف هذه المواقف.فلمّا رأى المترجم بأنّ نقل هذه العبارة حرفيا إلى اللّغة العربية لا يليق لأنّها تدلّ على "**فضلات الحيوانات**"،قام

بحذفها وتكييفها بكلمتي "**اللّعنة" و"تبّا"** اللذين يوظّفان غالبا في الترجمة إلى اللّغة العربية للتخفيف من حدّة التعبير الأجنبي.فحينما يقرأ الطّفل الصغير النسخة العربية لا يحسّ بذلك الكلام غير اللائق الذي ورد في الأصل بعد التكييف.وقد لجأ كذلك إلى حذف العبارتين الأخريين وهما: « **Crotte de boule de gomme !**» و« **Caca boudin** » ،كما قام بتكييف الكلمة الفرنسية (**Toilettes**)،فترجمها بكلمة عامّة وهي "الحمّام" بهدف التلطيف،لأنّه قد كان بإمكانه ترجمتها "**بالمرحاض**"،إلاّ أنّه راعى المعيار التربوي والسلوكي لكي لا يرتكب الطّفل العربي السلوك نفسه،وهو التفوّه بكلام فاحش في المرحاض،لا سيما وأنّ الدين الاسلامي يحثّنا على تعلّم دعاء دخول المرحاض وعدم التحدّث داخله.وهكذا،وجد المترجم نفسه أمام استحالة ترجمة هذه الألفاظ حرفيا،فأعاد كتابتها بطريقته الخاصّة،معتمدا على ما يسميّه **غوت كلينبيرق** بـ" **Rewording** " مغيّرا من وجهة النظر فترجم العبارتين بـ: "**تبّا**"،ثمّ أعقبها بإضافة عبارات شارحة مثل: "**يا للحظ اللّعين** " في إشارة لعدم وجود حمّام أو مرحاض في الطابق العلوي واضطرار الفتاتين إلى النزول،في كلّ مرّة ،إلى الطابق السفلي حيث كان الوالدان ينهاهما عن ذلك،ومثل"**يا للهراء**" في إشارة إلى عدم فهم والديها سبب النزول إلى المرحاض،المتمثّل في التفوّه بالكلام الفاحش،لأنّه المكان الوحيد الذي رأيا بأنّه يمكنهما القيام بذلك لا سيما بعدما منعهما الأب عن ذلك في الوهلة الأولى.

### – 4–2–2–2 قصّة "كاميليا تبول في ثيابها" :

وفي قصّة أخرى بعنوان "Camille a fait pipi dans sa culotte" نلاحظ بأنّ المترجم تعامل مع ترجمة عبارة « **a fait pipi** »،التي تدخل في اللّغة الفرنسية ضمن اللّغة العامية المتداولة خصوصا داخل العائلة (**Langage familier**)،لا سيما بين الأطفال وأوليائهم مثل

"**Pipi**" بكلمة من اللّغة العربية وهي "**تبول**" لأنّ اللّغات تختلف،ولا يمكن استعمال كلمة عاميّة – وإن وجدت – في النسخة العربية،لأن العاميّات تختلف كذلك من بلد إلى بلد ومن منطقة إلى أخرى،فهي تعيق الفهم من جهة،وغير متداولة في أدب الأطفال العربي من جهة أخرى.كما أنّ ترجمة كلمة "Culotte" جاءت مترجمة في العنوان بكلمة عامّة (Hypéronyme) وهي "**ثيابها**" بدلا من التخصيص (**سروالها الداخلي**)،تفاديا لحساسية الوسيط الذي يقتني القصّة،ومن هنا قام المترجم بتعويض كلمة "culotte"،أي (L'hyponyme)،بلفظة عامة،بينما وردت في مضمون القصّة مترجمة حرفيا كما سنبيّن ذلك في المثالين الآتيين:

- Tu sais, Nounours, dit Camille, hier à l'école, Bérénice a fait pipi dans **sa culotte**.

– أتدري يا دبدوب،البارحةَ في المدرسة،بالت شادية في **سروالها الداخليِّ**.

- Nounours, chuchote Camille,j'ai essayé de me retenir,mais j'ai fait pipi dans **ma culotte,** comme Bérénice**.**

– دبدوب لم أستطع أن أملك نفسي،لقد بلت في **سروالي الداخليِّ** كما فعلت شادية.

### 5–2 –3 المجموعة القصصية الثالثة :

وفيما يخصّ المجموعة القصصية الثالثة،فإنّنا نستقي منها مجموعة من الأمثلة التي تتحدّث عن تيمة الحب والأحاسيس التي اعتادت القصص الكلاسيكية على توظيفها،كما أشرنا سابقا، ونبيّنها فيما يأتي:

- **قّصة القط الظريف**

- Et, comme ses vêtements rehaussaient la finesse de ses traits et sa bonne mine, la fille du roi le trouva fort à son gré. De son côté, **le jeune homme était tombé sous le charme de la princesse et lui**

**coulait de longs regards tendres, si bien qu'elle en tomba follement amoureuse.**

- أبرزت فخامة هذه الثياب جمال الشاب ووسامتَه،فأعجبت به الأميرة،كما وقع هو أيضا تحت تأثير جمالها.

- Le roi était sous le charme de la gentillesse du marquis de Carabas,**tout comme sa fille qui le trouvait de plus en plus séduisant**.Alors,voyant les grands biens qu'il possédait, **et après avoir bu cinq ou six coupes**, le roi lui dit :
- Monseigneur le marquis, il ne tient qu'à vous que vous ne deveniez mon gendre.

- زاد إعجاب الملك بالأمير وبثروته،**وكان ينظر بعين الرّضا إلى العلاقة التي نشأت بين الأميرة والشاب**.بعد أن **أكلوا وشربوا** اقترب الأمير من الشّاب وقال له:
- **إنّ ابنتي معجبة بك**،وأنا أتمنّى أن أراكما متزوّجين وسعيدين معا.

لجأ المترجم في المقطع الأوّل إلى الاختصار والتصرّف فيما لا ينبغي التصريح به في النسخة العربية،فأعاد الصياغة حاذفا تلك العبارة الدّالة على الغزل والافتتان: « et lui coulait de longs regards tendres ,si bien qu'elle en tomba follement amoureuse »،وهذا مراعاة للجانب التربوي والأخلاقي،بحيث لا ينبغي إزعاج الطفل في هذا السنّ بأمور تتجاوز إدراكه.وقام في المثال الثاني بتحوير الأسلوب وعدم الإفصاح عن إغراء الشاب للأميرة،بحيث لجأ إلى ترجمة شارحة مكيّفا الأصل ومضيفا عبارة "**إنّ ابنتي معجبة بك**" وكأنّها تعويض لما تمّ حذفه سابقا،كما أنّه قام بتلطيف عبارة "Après avoir bu cinq ou six coupes" بواسطة إضافة كلمة "**أكلوا**" غير الواردة في المقطع التي قرنت بـ"شربوا" للتمويه عن الإشارة إلى شرب

الخمر.نلاحظ إذا بأنّ المترجمة فضّلت إعادة كتابة المقطعين لتحقيق غايات تتمثّل أولا في القرائية والمقبولية،لا سيما عن طريق الإضافة والحذف اللذين يهدفان عموما إلى التبسيط والتوضيح.

- **قصّة الحسناء النائمة:**

- Il arriva au château. Il se rendit compte que les gardes n'étaient qu'endormis ,**et les goutes de vin qui restaient dans leurs gobelets montraient qu'ils étaient endormis en buvant.**

- وصل إلى القصر وكانت هناك مفاجأة أخرى بانتظاره،فكان جميع حرّاس القصر نائمين **وفي يد كلّ منهم كأس مملوءة بالعصير**،صعد السلّم ودخل غرفة الحرّاس،فرآهم جميعا نائمين وبنادقهم على اكتافهم.

ورد في المقطع الأصلي ذكر "**قطرات الخمر**" المتبقية في الكؤوس التي تبيّن بأنّهم ناموا وهم يشربون،وما دام أنّ المترجمة أمام هذا الموقف الذي لا يمكن نقله حرفيا والاحتفاظ به في الترجمة العربية،ارتأت توظيف التكييف واستبدال العنصر الثقافي (المحظور في البيئة المستقبلة) بما هو مقبول في الثقافة الهدف.ولذلك ترجمت "Goutes de vin" بـ"**العصير**" حتّى لا تصدم الطّفل من جهة،ولا تتعدّى المعايير الأخرى المتعلّقة بالوسيط،والناشر والقيم من جهة أخرى.كما لجأت في هذا المقطع باعتماد الترجمة بالتجميع الذي أشار إليها **برمان**،بحيث أدرجت معلومة وردت في الجملة الموالية مع التي سبقتها: "**وبنادقهم على أكتافهم**" (L'arme sur l'épaule)،وهذا يبيّن اعتمادها استراتيجية التوطين أو ما يطلق عليه بـ"الترجمة المتمركزة عرقيا".

- Sur un lit en broderie d'or et d'argent dont les rideaux étaient couverts, il découvrit la princesse endormie dont l'éclat resplendissant, malgré ses longues années de sommeil, avait quelque chose de lumineux et de divin. **Instantanément, il en tomba éperdument amoureux.** Il s'approcha en tremblant ,**se mit à genoux auprès d'elle et l'embrassa**. Alors, comme la fin de l'enchantement

était venue, la princesse s'éveilla ;et ,**le regardant avec des yeux tendres,** elle demanda :

- Est-ce vous, mon prince ?

Le prince charmé de ses paroles, et plus encore de la manière dont elles étaient dites, ne savait comment lui témoigner sa joie. Il l'assura qu'il l'aimait déjà plus que lui-même et lui demanda de l'épouser.

- وصل أخيرا أمام باب مغلق،فتحه وانبهر بشدّة النور الذي كان يملأ الغرفة،وكأنّ أشعّة الشمس كلّها تجمّعت واخترقت زجاج النافذة لتنير وجها ملائكيا لأميرة مستلقية على فراش من ذهب.أمام هذا المشهد انقطعت أنفاسه وتسارعت ضربات قلبه.**انتابه على الفور شعور غريب مفعم بالحب**،فاقترب من الأميرة بحذر **وجثا على ركبتيه أمامها وراح يتأمّلها،ثم انحنى عليها وقبّلها**.عندئذ استيقظت الأميرة من نومها،ونظرت إلى الأمير **بعيون حائرة** وقالت له :

- أهذا أنت يا أميري؟...

لدى سماع الأمير هذه الكلمات غمرته سعادة لا توصف،فأكّد للأميرة مدى حبّه لها، وعلى الفور طلب منها الزواج.

قامت المترجمة بإعادة كتابة هذا المقطع،فظهر صوتها جليا بواسطة ما أضافته وحذفته من صيغ وتعابير.ويدخل هذا ضمن إعادة الإبداع في أدب الأطفال،بحيث تمكنّت بواسطته من التعبير عن بعض الإيحاءات بطريقة مقبولة وسلسة،والتخفيف من تركيز الطّفل –أثناء القراءة– على ما يصرّح به النص الأصلي بصفة مباشرة.فقد ترجمت الصيغة الفرنسية« Instantanément, il en tomba éperdument amoureux »،التي لو ترجمناها حرفيا لقلنا :"**وفورا،وقع في حبّها بجنون**"،بصيغة أخرى مطوّلة (Allongée): "**انتابه على الفور شعور غريب مفعم بالحب**"،بغية التمويه وعدم تركيز القارئ الصغير على تلك

المواقف.ولذلك،جاءت ترجمتها الشارحة ملطّفة لهذا الإحساس القوي بواسطة إضافة كلمات تَصرِف الطّفل عن فهم تلك الإيحاءات العاطفية والتأثّر بها.وفيما يخص عبارة « se met à genoux auprès d'elle et l'embrassa »،فترجمتها أيضا بنوع من الحذر الذي نلمسه في الكلمات التي وظّفتها قصد التخفيف،فلم تترجم "auprès d'elle" بـ" **قربها**" أو"**بجانبها**" بل بلفظة "**أمامها**" لتفادي الإشارة إلى أيّ إيحاء جنسي قد يستنبطه الطّفل أثناء قراءة الترجمة. وأضافت عبارة "**وراح يتأمّلها** " لكي تربط النصّ مع الصورة،كما ترجمت عبارة " et l'embrassa" بواسطة إضافة شارحة "**ثمّ انحنى عليها وقبّلها**"،لأنّه تم تعديل الصورة في النسخة العربية لعدم مقبولية الوضعية أخلاقيا،بحيث لا يمكن تمرير صورة-للطفل العربي- يلثم فيها الأمير ثغر الأميرة لأنّها خادشة للحياء.كما ترجمت العبارة " le regardant avec des yeux tendres" بعبارة فيها نوع من التمويه والتلطيف وهي "ونظرت إلى الأمير **بعيون حائرة**" بدلا من صفة تدلّ على الحنان والرقّة مثل " عيون **دافئة**" أو "**رقيقة**" .

- **قصّة (Le petit poucet)/عقلة الإصبع:**

- Il croyait n'entendre de tous les cotés que des hurlements de loups **qui venaient les manger**. Il n'osaient presque plus se parler ni même bouger…

- (...) وهبّت ريح شديدة ،وأخذت تعصف بالأشجار وتصدر أصواتا وكأنّها أصوات **ذئاب جائعة**،وفجأة هطل مطر غزير بلّل الأولاد،فأحسّوا بخوف شديد…

- **Mais l'ogre attrapa un grand coteau**. Il en avait déjà empoigné un, lorsque sa femme lui dit :

- لكنّ الغول أبى إلاّ أن **يأكلهم**،فأسرعت الزوجة وقالت له:

- Ôtant les bonnets de ses frères et le sien, ils les échangea tout doucement contre les couronnes, afin que l'ogre les prit pour ses filles, et ses filles pour les garçons **qu'il voulait égorger**.

- (...) فنهض من سريره وخلع القبعات عن رأسه ورؤوس إخوته وبدّلها برفق بالتيجان بشكل يجعل الغول يظن بأنّ بناته هن الأولاد الذي **ينوي أكلهم**.

- Il se leva donc brusquement de son lit,et **prit son grand coteau** :

- فجأة قرّر **أكل الأولاد** في الحال وعدم الانتظار إلى الغد.

- (…) il **coupa sans hésiter la gorge à ses sept filles**.

- وبعد أن تلمّس وتأكّد من وجود القبعات **أكل بناته السبع دون تردد** ظنّا منه أنهن الأولاد السبعة...

- **L'ogresse** monta et, **quand elle découvrit ses sept filles égorgées**, elle s'évanouit.

- نهضت **الزوجة** من سريرها وقصدت الأولاد،**وما إن اكتشفت ما حلّ ببناتها** حتّى صرخت وأغمي عليها.

حينما نقرأ قصّة "**عقلة الإصبع**" باللّغة الفرنسية نلمس كثيرا من الأشياء في مضمونها مثل الإشارة إلى القتل والذبح،ومن ثمّ نجد بأنّ المترجمة أخذت هذا بعين الاعتبار،فقامت في ترجمتها بإعادة كتابتها القصّة بتلطيف كلّ هذه المواضع الصادمة والمخيفة عن طريق الحذف والتكييف.فبداية بالمثال الأوّل، لم تبيّن ذلك الشعور بالخوف الذي انتاب الأطفال من ذئاب تعوي جعلتهم في كلّ مرّة يتوقعون افتراسها لهم،بل حوّرت الأسلوب والصورة بصفة عامة،بحيث

أشارت إلى أنهم كانوا يسمعون أصوات ذئاب جائعة لكي لا تصبح القصّة مرعبة،لأنّ هذا غير مقبول في أدب الأطفال عموما.وفي الأمثلة الأخرى،هناك صورة فظيعة تشير إلى حمل الغول سكّين كبيرة يجهز بها على ضحاياه ويذبحهم دون شفقة،وهذا ما تمّ حذفه في موضعين كما هو واضح في الأمثلة،لأنّ فيها عنف وشراسة قد يخيفان الطّفل الصغير ويؤثّران في نفسيته مستقبلا.

وهكذا نراها لجأت إلى الحذف والتلطيف بكلمات وصيغ أخرى،فغيّرت صورة الذبح إلى صورة عامة وهي الأكل،فكانت في كلّ مرّة تترجم العبارة التي فيها كلمة "**ذبحهم**" إلى **أكلّهم**.وفي المثال الأخير لم تترجم حرفيا الصورة الأصلية،أي صورة بنات الغول مذبوحات،بل صرّحت بصفة عامة إلى ما ألّم بالبنات من مصيبة،وهذا نوع من التلطيف كذلك حين توظّف كلمات عامّة بدلا من كلمات خاصّة.كما أنّ المترجمة في المثال الأخير لم تنقل تصريح النص الأصل بأنّ زوجة الغول هي غولة كذلك،بل ترجمتها بـ"الزوجة " حفاظا على التسمية التي وظّفتها منذ البداية من جهة ثمّ لأنّ زوجته أبدت عطفها وحنانها علي الأطفال وكأنّها أمّهم،وبالتالي رأت بأن تشير إلى طيبتها ولا تترجم التسمّية حرفيا بـ "**الغولة** "،لأنّ هذا الاسم يحمل هو الآخر دلالة الشرّ.

- **قصّة سندريلا :**

- (…) le prince n'avait cessé **de regarder amoureusement la pantoufle** qu'elle avait perdu dans sa fuite.
- (...) وكيف أنّ الأمير حزن بعد رحيلها المفاجئ،وجلس طوال الوقت صامتا وبيده الحذاء الذي فقدته.

- Sans attendre, Cendrillon fut conduite auprès du jeune prince. **Parée comme elle l'était,le jeune homme la trouva encore plus belle que**

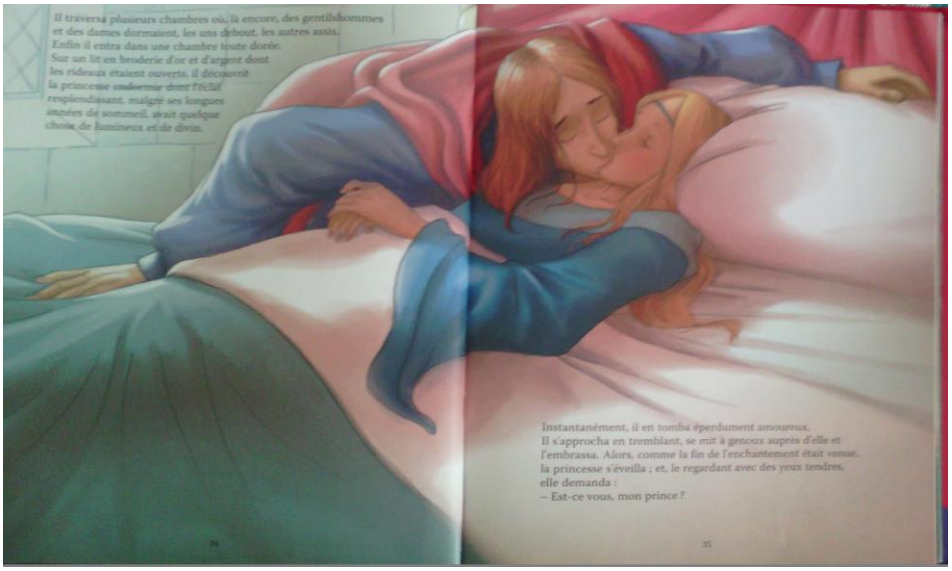
**dans son souvenir.**Quelques jours plus tard,leur mariage fut célébré de manière fastueuse.

- اصطحب الرجل سندريلا إلى القصر،وبعد عدّة أيّام أقيم احتفال كبير تمّ خلاله زفاف الأمير على سندريلا.

لم تشر المترجمة أيضا في هذا المقطع الأوّل إشارة صريحة إلى ما ورد في الأصل بل أعادت الكتابة إلى أنّ الأمير أحسّ بالحزن وبيده حذاء الأميرة،على عكس النص الأصل الذي يشير إلى شعور الأمير بالحب يغمره وهو ينظر إلى الحذاء الذي يعتبر إحدى جزئياتها وأغراضها.فقد لجأت هنا إلى تكييف هذا الوضع مراعية المقبولية والقرائية.وفي المثال الثاني نرى بأنّها حذفت الجملة الثانية،وهذا نوع من الاختصار الذي يهدف إلى التطهير والتصرّف في المقاطع التي توحي بغرام الأمير بالأميرة،وقد وردت أيضا في هذه المجموعة إشارات عديدة إلى بعض العناصر الثقافية مثل شرب الخمر الذي تطرقنا إليه في ترجمة أسماء المأكولات.

## 6- التحكّم في الصوّر

كما أشرنا في الفصل الثالث،لا يقتصر التحكم في ترجمة أدب الأطفال على النص المكتوب فقط،بل يمكن أن يشمل الصور كذلك لأسباب أو لأغراض معيّنة.وسنحاول تقديم مثال نستقيه من قصّة **الحسناء النائمة** لنبيّن بواسطته تحكّم الناشر في صورة يعتبر تلقيها في البيئة العربية غير مقبولا.وتتمثّل هذه الصورة فيما يأتي:




تعمل الصورة في هذا الموضع على توضيح ما ورد في النص المكتوب وكأنّ الطّفل يشاهدها سينمائيا،فاتّخذ النص هنا أولوية نقل الرسالة العامّة أو ما تسمّية **فان دير ليندن** بـ (**Instance prioritaire**)،بينما عملت الصورة على نقل الرسالة الثانوية (**Instance secondaire**)،أي التفاصيل.فلو لم تتضمّن القصّة هذه الصورة،واكتفت بالنص لتركت المجال للصورة الذهنية التي يرسمها الطفل من قراءته.وبهذا جاءت الصورة هنا لتجسّد الرسالة المتضمنة في النص ماديّا،فأصبحت العلاقة بين الصورة والنص علاقة ترداد (**redendante**) تتيح للطفل تأكيد ما يقرأه بصريا،وهذا ما **يسمّيه شفارتس** (**Schwarcz**) بـ"**التوافق**" (**Congruence**). وعلى الرغم من أنّ هذه الصورة غير مقبولة –كما أشرنا– في بيئة التلقي،إلاّ أنّ تغييرها أو تعديلها لا يدخل ضمن صلاحيات المترجم،الذي يكتفي فقط بالتكييف الجزئي (**Adaptation ponctuelle**) للنص المكتوب،بل يعود للناشر.ومع ذلك،فإنّ الأمر ليس بالأمر السهل إذ ينبغي للناشر الثاني أن يطلب الموافقة من الناشر الأصلي.ولصعوبة الأمر يحجم في كثير من الأحيان الناشرون عن ترجمة أعمال تكون فيها صور غير مقبولة في البيئة

المستقبلة.فإذا كانت الصورة توضّح النص الأصل،فلا يمكن لناشر النسخة العربية أن يحتفظ بهذا التوضيح،فيجد نفسه مجبرا على إزالة علاقة التطابق أو الترداد بين النص والصورة.وهذا ما نراه قد لجأ إليه ناشر النسخة العربية،بحيث قام بتعديل الصورة الخادشة للحياء،التي تعتبر غير مقبولة في البيئة العربية الاسلامية من جهة،وهي موّجهة للمتلقي العربي الصغير من جهة أخرى.ولذلك إذا ما رجعنا إلى صنافة **فان دير ليندن** نرى بأنّ العلاقة بين ما هو بصري وما هو مكتوب في القصّة الأصلية انتقلت من علاقة الترداد (**Redendance**) إلى علاقة الانفصال (**Disjonction**).وهي العلاقة التي تبيّنها الصورة التي وردت في النسخة العربية.

يتبين لنا بعد تحليلنا لمدونة البحث بأنّ الاستراتيجية الترجمية العامة التي اعتمدت في المجموعات القصصية الثلاث تمثّلت في استراتيجية التوطين أو إعادة الكتابة.وقد جاء ذلك استجابة لمجموعة من الاعتبارات التي راعاها كل من المترجم والناشر،وأوّلها الفئة العمرية التي تتوجّه لها القصص المترجمة.فعلى الرّغم من أنّه ليست هناك إشارة تحدّدها سواء في القصص الأصلية أو المترجمة إلاّ أنّها تتوجه للأطفال مابين 4 سنوات و9 سنوات،أي لفئة صغيرة السن.وثانيا اللّغة الهدف أي العربية وما تتميّز به من سلاسة قد يمكن أن تُفتَقَدَ حينما يتمّ محاكاة أسلوب الأصل وتركيبه،ومن ثمّ جاء التحكّم الأسلوبي عن طريق الإضافات الشارحة والحذف قصد التبسيط ليتّم ولوج الطفل إلى النص الهدف وقراءته بسهولة.وثالثا البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الطفل العربي وما تشمله من ثقافة وأعراف ودين،أدت بالمترجمين إلى ما يسمّى بإجراءات التطهير –قصد الحماية الأخلاقية– منها الناعمة كالتلطيف والتكييف،والقصوى كالحذف.ورابعا الوسيط الذي يمكن أن يكون متلقيا ثانيا للقصّة،سواء حين اقتنائها أو قراءتها بصوت مرتفع للطفل،أو استعمالها في درس تعليمي،والذي بامكانه منعها في حالة عدم مقبوليتها.وخامسا يؤثّر المعيار التجاري على تحديد الاستراتيجية الترجمية الشاملة والاستراتيجيات المحلية في الترجمة للأطفال قصد قبولها وتسويقها بنجاح في البلدان العربية.سادسا يجد الناشر نفسه مجبرا على التحكّم في الصور التي تكون غير لائقة في بيئة التلقي،على الرّغم من أنّ الأمر يتطلّب منه موافقة الناشر الأصلي لما تحمله النسخة الأصلية من حقوق التأليف.

# الخاتمة

إنّ من جملة ما نخلص إليه في هذه الدراسة يتمثل فيما يأتي:

- عرف أدب الأطفال قفزة نوعية بعدما كان ينظر إليه بانتقاص جعل الكتّاب الأوائل-سواء في الغرب أو الشرق- يتوارون وراء أسماء مستعارة خشية السخرية منهم وتعييرهم بعدم الكفاءة الأدبية.وقد جاء ذلك نتيجة لحركية الأفكار، التي تطورّت عبر الزمان على يد علماء التربية والفلاسفة،الذين فهموا بأنّ العالم مبني على الحراك الذي يمكن أن يشمل المجتمع، والسياسة، والدين والثقافة.وبفضل جهودهم،انتشر أدب الأطفال بأشكاله المختلفة،وبدأ يحظى باهتمام الدارسين والباحثين في الجامعات والمؤسّسات الأكاديمية،لا سيما مع منتصف القرن العشرين،فأُعدّت بشأنه الملتقيات والندوات.
- انتقال أدب الأطفال في أوروبا من الهدف التربوي والأخلاقي إلى الهدف الترفيهي، لا سيما مع ظهور الألبوم،أظهر بشكل واضح المكانة التى أصبح الطفل يحظى بها ككائن يستحق الترفيه عنه بالكتابة،مثله في ذلك مثل الكبير.
- الاهتمام الذي حظي به الطّفل العربي منذ القديم لا غبار عليه،والأدّلة على ذلك كثيرة سواء من التراث الشفهي أو المكتوب.
- إنّ صعوبة تحديد تعريف جامع مانع لأدب الأطفال في العالمين العربي والغربي،جعل الدارسين يشتركون في أنّ الطفل هو المتلقي لهذا الجنس الأدبي،وبالتالي فإنّ كل كتاب يوّجه إليه يدخل ضمن أدب الأطفال.
- أصبح أدب الأطفال بصفة عامّة مجالا خصبا للدراسة والبحث،تتجاذبه ميادين أخرى تزيد من تشعبّه وخصوصياته.
- يمتاز أدب الأطفال بازدواجية متلقيه أي الطفل والكبير في الوقت نفسه.ففي الظاهر أنّ متلقيه المفترض هو الطّفل الصغير،إلاّ أنّ هناك متلقٍّ ثان متوارٍ يتمثّل في الوسيط،مما جعله أدبا متعدّد الأصوات.

- تعمل الشفهية في النصوص الموجّهة للأطفال على لفت انتباه القارئ وإثارة اهتمامه لما تضفيه من حيوية على النص،والحوادث والشخصيات.
- البساطة والوضوح خاصيتان أساسيتان في أدب الأطفال،يراعيهما كلّ من باشر الكتابة لهم.
- إنّ امتاع الطفل،وتثقيفه وتربيته بواسطة الكتابة ليس بالأمر السهل،بل هو عمل شاق يتطلّب كفاءة ودراية بما يحتاجه الطّفل نفسيا ووجدانيا وعاطفيا.
- نجاح الكتابة للأطفال يظلّ مرهونا بحسن اختيار الفكرة التي تناسب سنّهم، وبيئتهم، ومعتقداتهم،وكلّما تنوّعت أفكار القصص كلّما عمّت الطفل الفوائد التربوية، والتعليمية، والأخلاقية والترفيهية.
- تعدّ الترجمة للأطفال استراتيجية تنموية تحتاج إلى من يشرف عليها مؤسّساتيا،لكي تؤدّي رسالتها على أحسن وجه،بعيدا عن التشويه،والتخويف والتهويل.والسبيل في ذلك يكون بتكاتف جهود المربين،والأدباء المختصين،والمترجمين،وعلماء النفس وغيرهم.
- إنّ جهود المؤسسات العربية في النهوض بالترجمة عامة والترجمة للأطفال خاصّة يستحق التنويه،ولا يمكن تجاهله على الرّغم من قلة الامكانيات،وغياب سياسات تنسّق بين مؤسّسات الدول العربية بصفة فعّالة.
- تقوم المؤسسات التجارية بدور هام في ترجمة قصص الأطفال،إلاّ أنّها تفتقد في كثير من الأحيان إلى استراتيجية واضحة أثناء نقلها إلى الطّفل العربي،فهي تقتصر عادة على الاقتباس أو إعادة نشر القصص الكلاسيكية دون إشارة إلى اسم المقتبس ولا اسم المترجم.
- إنّ الترجمة للأطفال أداة مثاقفة حقيقية إذا ما أسندت إلى أهلها من مترجمين، وتربويين، وأدباء وباحثين ليضطلعوا بها على الوجه الذي يجعل الطفل يسافر معها في أمان فيكتشف العالم الذي يعيش فيه أقرانه دون خوف عليه من الاغتراب.

- تملي الرقابة في العالم العربي بصفة غير مباشرة على الناشر التدخّل والتحكّم في الصورة لكي لا يحدث الانحراف عن معايير البيئة العربية الاسلامية،وتختلف هذه الرقابة من بيئة عربية إلى أخرى.
- دراسة الترجمة لأدب الأطفال اضطلع بها المقارنون (les comparatistes) في الوهلة الأولى فتطرقوا خصوصا إلى مسألتي الاقتباس والتلقي ،وجاء بعدهم أصحاب التوجّه الوظيفي ونظرية النظام المتعدّد في العقد الثامن من القرن العشرين،ثم مختلف المنظرين والباحثين مع مطلع القرن الواحد والعشرين،وقد تميّزت غالبيتها بالطابع الوصفي.
- يهدف التكييف في الترجمة للأطفال إلى تحقيق المقبولية في الثقافة المستقبلة وهو يخضع أيضا إلى الهدف التجاري.ويميّز فيه كلينبيرق بين نوعين: ضروري يساعد على الفهم والقرائية وتطهيري يحذف كل ما هو غير مقبول ثقافيا وإيديولوجيا في بيئة التلقي.ويرد هذا الاجراء بكثافة في الترجمة للأطفال لذا يعتبره كلينبيرق غير مقبول على عكس واتينن التي ترى في الترجمة انحرافا وبالتالي فإنّ الترجمات تمارس التكييف.
- تكمن الصعوبة في الترجمة للأطفال في مراعاة المتلقي المزدوج.فالمترجم يأخذ بعين الاعتبار أثناء الترجمة كلّ من الطفل والكبير أو الوسيط الذي يقتني له القصّة.
- ينتج التحكّم في الترجمة للأطفال عن الأسباب الخارجية المتمثّلة في التعليم،والإيديولوجيا، والسياسة والدين من جهة،والأسباب الداخلية مثل: المقبولية،والثقافة،والتحكّم الفردي الناجم عن عدم الكفاءة والرقابة الذاتية من جهة أخرى.
- تراوحت صنافة التحكّم التي جاء بها الدارسون بين تلك المرتبطة بالجوانب الأخلاقية والتربوية وبين تلك المرتبطة بالأسلوب والقرائية.
- تتوجّه الاستراتيجية الترجمية المعتمدة في ترجمة القصص نحو الثقافة الهدف،أي الترجمة المتمركزة عرقيا على حدّ قول برمان أو التوطين عند فينوتي.

- تحكم أدب الأطفال مجموعة من المعايير الاجتماعية منها التربوية والتعليمية هي من تحدد استراتيجية الترجمة.
- تستبدل أسماء العلم عامّة بما يقابلها في الثقافة الهدف من أجل تحقيق القرائية.كما أنّ التكامل بينهما وارد في بعض الترجمات.
- يتمّ تدخل المترجم بشكل واضح على مستوى الأسلوب قصد التوضيح والتبسيط وذلك بالإضافة والحذف.
- يعمل الحذف كإجراء تطهيري على الحماية الأخلاقية،لا سيما في المقاطع الخادشة للحياء وغير المقبولة في البيئة المستقبلة.
- تستبدل الكلمات العامية والشفهية بما يعادلها في اللغة العربية أو يتمّ التصرّف فيها.
- عادة ما يلجأ إلى التلطيف في بعض المواقف الصادمة كإجراء تطهيري ناعم.

وفي الأخير يمكن أن نقول بأنّ الترجمة للأطفال تحكمها فعلا معايير اجتماعية واقتصادية وغيرها تجعل منها اقتباسا وإعادة كتابة،تأخذ بعين الاعتبار الطفل الصغير في بيئته العربية الاسلامية،فتركّز على القرائية،والبساطة والوضوح والمقبولية.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## ❖ قائمة المصادر

## ❖ القرآن الكريم.

## ❖ المعاجم

- معلوف لويس ،المنجد في اللغة والأدب،بيروت ،1966.

❖ **المدونة:**المجموعات القصصية الثلاث وترجماتها.

### – النسخ الأصلية باللغة الفرنسية:


- Hiver Jeanne et Couronne Pierre, Coralie,6 aventures passionnantes, ,Editions Hemma,Belgique,2004.
- de Pétigny Aline, Camille,Une histoire pour chaque jour, ,Editions Hemma, Belgique, 2003.
- de Pétigny Aline,Camille au fil des jours…,Editions Hemma,Belgique, 2004.
- Jahan Capucine,Les plus beaux contes de Perrault,Editions Hemma,Belgique,2007,100 pages.


## ❖ قائمة المراجع باللّغة العربية :


- أبو الرضا سعد ،النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وصفاته،دار البشر للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن،ط 1993.
- الهيتي هادي نعمان،أدب الأطفال،فلسفته،فنونه،وسائطه،الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة،دون تاريخ.

- الهيتي هادي نعمان ،أدب الأطفال ،منشورات وزارة الإعلام، العراق،1987
- الحوامدة محمد فؤاد ،أدب الأطفال فن وطفولة،دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن،2014 .
- الإمام مجاب و عبد العزيز محمد ،الترجمة واشكالات المثاقفة،منتدى العلاقات العربية والدولية،الدوحة،قطر،2014.
- السيد حلاوة محمد ،الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي) ،مؤسّسة حورس الدولية ،الاسكندرية،مصر،2000.
- إسماعيل محمود حسن ،المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي ،الطبعة الأولى ،القاهرة،مصر،2004
- الفيصل سمر روحي ، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية،دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1998
- الشاذلي المصطفى،القصّة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط،منشورات البحر الأبيض المتوسط،دار الفرجاني،ليبيا،توبقال ،المغرب،تعريب عبد الرزاق الحليوي،ط1،أفريل 1997.
- الشاروني يعقوب ،تنمية عادة القراءة عند الأطفال،دار المعارف،القاهرة،مصر،1984.
- برمان أنطوان ،الترجمة والحرف أو مقام البعد،ترجمة عزالدين الخطابي،المنظمة العربية للترجمة،توزيع مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1،ماي 2010.
- بريغش محمد حسن ،أدب الأطفال أهدافه وسماته،مؤسّسة الرسالة،بيروت،ط2 ،1996.

- دكاك أمل حمدي ، القصّة في مجلّات الأطفال،
- دياب مفتاح محمد،مقدّمة في ثقافة وأدب الأطفال،الدار الدولية للنشر والتوزيع ،مصر-كندا ،1995.
- فرغل محمد والمناع علي،الترجمة بين تجلّيات اللغة وفاعلية الثقافة،الأن،مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،لندن،منشورات الاختلاف،الجزائر،ومنشورات ضفاف،لبنان،ط1، 2013.
- قرانيا محمد ،جمالية القصة الحكائية للأطفال في سورية ،سلسلة الدراسات (7)،اتّحاد الكتاب العرب، دمشق،2009.
- قرانيا محمد،تجليّات قصّة الأطفال التجربة السورية،سلسلة الدراسات 5،اتحاد الكتاب العرب،دمشق2011.
- شحاتة حسن ،أدب الطفل العربي،الدار المصرية البنانية،الطبعة ،ط1،القاهرة،1991
- حنفي حسن ،مقدّمة في علم الاستغراب،الدار الفنية للنشر والتوزيع،مصر،1991.
- مدكور علي أحمد ،تدريس فنون اللغة العربية،دار الفكر العربي،القاهرة،2006.
- مرتاض محمد ،من قضايا أدب الأطفال،دراسة تاريخية فنية ،دار هومه، الجزائر ،2015.
- مقدادي موفق رياض،البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث،عالم المعرفة،عدد 392 ،سبتمبر 2012،الكويت.
- لكلرك جيرار ، الأنتروبولوجيا والاستعمار،ترجمة جورج كتورة،الطبعة الثانية،1990

- نورد كريستيان تحليل النص في الترجمة،ترجمة محي الدين علي حميدي،جامعة الملك سعود،النشر العلمي والمطابع،2009.
- نجلاء نصير بشور،أدب الأطفال العرب،مركز دراسات الوحدة العربية،أوراق عربية 31 ، بيروت ،لبنان، دون تاريخ.
- نجيب أحمد،أدب الأطفال علم وفن،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط1، 1991.
- زلط أحمد ،في أدب الطّفل المعاصر،قضاياه واتجاهاته ونقده،هبة النيل العربية للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،2005.
- طلعت فهمي خفاجي،أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي،دار ومكتبة الاسراء للطبع والنشر والتوزيع،طنطا،مصر،ط1، 2006

❖ **الرسائل الجامعية:**

- الخلف العبد الله رامي عمر ،تقويم المضامين التربوية في القصص المترجمة للأطفال في ضوء المعايير العربية الاسلامية،ملخص رسالة بحث،معهد الدراسات التربوية،جامعة القاهرة،2010

❖ **المقالات**

- المغيض تركي ،الترجمة بين التعددية اللغوية والتنميط الثقافي، الأن،الترجمة بين تجلّيات اللغة وفاعلية الثقافة،مؤسسة السياب(لندن)- منشورات الاختلاف (الجزائر)- ومنشورات ضفاف (لبنان)،عدد ،2013

- أولحيان إبراهيم ،الترجمة:المثاقفة وسؤال الهوية الثقافية،في الترجمة واشكالات المثاقفة،منتدى العلاقات العربية والدولية،الدوحة،قطر،2014.
- جلولي العيد ،التشكيل المسيقي في النص الشعري الموجّه للأطفال،مجلة الأثر،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،عدد 8،ماي 2099.
- جلولي العيد،اللغة في الخطاب السردي الوجّه للأطفال في الجزائر،مجلّة الأثر، جامعة ورقلة ،عدد 3،ماي 2004.
- شكير نصر الدين،الترجمة في الوطن العربي،مجلة ذوات،مؤسسة دراسات وأبحات ،عدد 8 ،2015.
- بريهمات عيسى ،الترجمة للاطفال:بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر،مجلّة الباحث,جامعة الأغواط،عدد 12،أبريل/2013،،ص 118.
- شريف سعيدة،: سعيدة شريف، واقع الترجمة في العالم العربي:بين الهواية والاحتراف، مجلة ذوات،مؤسسة دراسات وأبحات ،عدد 8 ،2015
- غزالة حسن سعيد ،تصارع الثقافات في الترجمة في الألفية الثالثة،في الترجمة بين تجلّيات اللغة وفاعلية الثقافة،الآن،منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف،الآن،ط2013،1.

## ❖ المقالات الإلكترونية :


- مجلة الإقتصادية ، أدب الأطفال العالمي من أفواه الرواة الشعبيين إلى قصور السادة والكتب،http://www.aleqt.com/2014/11/19/article_907420.html
- لورين القادري، سليمان العيس شاعر سوري، منبر "ديوان العرب "
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1328
- نبيهة محيدلي،مؤسسة دار الحدائق والمشروع التربوي الطويل،
http://www.lahamag.com/Details/11347/
- محمد بن عبد الرحمن الرّبيع،جهود جامعة الإمام في مجال ثقافة الطّفل وأدبه،
http://www.alukah.net/literature_language/0/42056/
- معجم البابطين لشعراء العربية، محمد بن العابد الجلالي،
http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=6116
- جمعية التراث، http://www.tourath.org/ar/content/view/1746/45/
- جميل حمداوي،أدب الأطفال في الجزائر،على موقع ديوان العرب،
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article19410
- جميل حمداوي،أدب الأطفال في المغرب ،اشعار وأناشيد،مدونة ديوان العرب
http://diwanalarab.com/spip.php?article18568
- جميل حمداوي،قصص الأطفال بالمغرب،دنيا الوطن، :
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2009/07/06/169053.html
- جميل حمداوي،أدب الأطفال في تونس ،مدونة ديوان العرب ،الموقع
http://diwanalarab.com/spip.php?article18568
- رشا عباس،أدب الخيال العلمي العربي مشروع مؤجّل،رصيف 22 :
http://raseef22.com/culture/2015/10/21/science-fiction-in-arab-literature/

- الدليمي إياد ، قصص الأطفال بين خيانة المترجم وغياب القيم،مقال صحفي،ميدل إيست أون لاين، 2013/03/05: http://www.middle-east-online.com/?id=150507

- صناعة الترجمة في المملكة العربية السعودية،دراسة،الرابط:

https://www.google.dz/search?dcr=0&ei=8ZwZWoywE4jvULzwltAF&q=%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9+%D9%81%D9%8A+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%85%D9%84%D9%83%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9&oq=%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9+%D9%81%D9%8A+&gs_l=psy-ab.1.0.0i22i30k1l2.2594.12388.0.15102.24.20.0.1.1.0.319.2142.0j9j2j1.12.0....0...1c.1.64.psy-ab..11.13.2124...0j0i67k1j0i30k1j0i131k1j0i8i13i30k1.0.QzF_oXADHWw


❖ قائمة المراجع باللغة الأجنبية :

### ❖ Dictionnaires :


- LAROUSSE ,Dictionnaire de français en ligne : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enfance/29436

- Encycloaedia Universalis: https://www.universalis.fr/encyclopedie/acculturation/


## ❖ Livres


- Ballard Michel,Oralité et Traduction, Artois Presses Université,2000.
- BRUNO Pierre,La littérature pour la jeunesse médiologie des pratiques et des classements,Sociétés,EUD,Dijon,2010.
- BUCKLEY Thomas,Oralité, Distance et Universalité, in Oralité et Traduction, Collection traductologie, Artois Presse Université,2000.

- Durrer,Sylvie Le dialogue dans le roman,Nathan université,Paris,France,1999.
- Douglas Virginie, Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse ,PURH ,France, 2015.
- Eco Umberto,Dire presque la même chose-Expériences de traduction, Traduit par Myriem Bouzaher ,Edition Grasset et Fasquelle,Paris 2006. Epstein.J,Translating Expressive Language in Children's Literature,Problems and Solutions,Bern,Peter Lang,2012.
- Escarpit Denise,La lisibilité du livre d'enfance et de jeunesse,in La littérature pour la jeunesse,Rennes :CDRP,1980.
- Larbaud Valery,Sous l'invocation de Saint Gérome,Editions Gallimard,Paris,1946.
- Guidère Mathieu,Introduction à la traductologie,Penser la traduction : hier, aujourd'hui,demain,traducto-de boeck,Belgique,2010.
- Lederer Marianne,La traduction aujourd'hui,le modèle interpretative,Hachette,Paris,1994.
- Léveque Mathilde,L'Algérie de la jeunesse :Conquête coloniale et appropriation littéraire(1840-1914),in Littérature de jeunesse et diversité culturelle,Virginie DOUGLAS, L'Harmattan, Paris, France, 2013.
- Mounin Georges, Les belles infidèles, Presses universitaires de Lille, Paris,1994.
- Nida Eugene A.,Toward a science of translating,With special reference to principles and procedures involved in Bible translating,Boston,Leiden E.J.Brill,1964.
- Nord Christiane,La traduction : une activité ciblée, Introduction aux approches fonctionnalistes, traduit par Beverly Adab,Artois Presses université,Paris,2008.

- Oittinen Riitta,Translating for children,Garland Publishing,New York and London , 2000.
- Pernier Maurice,Les fondements sociolinguistiques de la traduction,Presses universitaire de Lille,Lille,1993.
- Poslaniec Christian ,(se) former à la littérature de jeunesse ,Hachette Education,France,2008.
- Prince Nathalie , La littérature de jeunesse en questions, collection interférences,PUR,France,2009.
- Prince Nathalie,La littérature de jeunesse,Armand Colin ,Paris France , 2010.
- Pederzoli Roberta,Ecrire et traduire pour les enfants/voix ,images et mots,Elena Di Giovanni,Chiara Elefante et Roberta Pederzoli,(dir/eds), Peter Lang,Bruxelles,2010
- PEDERZOLI Roberta, La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire,P.L.E Peter Lang,Bruxelles,Belgique,2012.
- Thomson-wohlgemuth Gabriel, Children's literature and its translation.An overview,university of Surrey, UK,September 2008.
- Younes Grace Mitri,La traduction de la littérature de jeunesse,une recréation à l'image de ses récepteurs,L'Harmattan,Paris,2014.


### ❖ Livres en ligne :


- Coillie Jan Van et Verschueren Waler P,Children's Literature in Translation, Chalenges and Strategies, Routledge,2006 : https://elearning2.uniroma1.it/pluginfile.php/500809/mod_resource/content/1/Jan%20Van%20Coillie%2C%20Walter%20P.%20Verschueren-Childrens%20Literature%20in%20Translation_%20Challenges%20and%20Strategies-Routledge%20%282006%29.pdf

- Bermane Antoine ,L'Epreuve de l'étranger/culture et traduction dans l'Allemagne romantique, La traduction au manifeste : https://ec56229aec51f1baff1d185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/0/9/7/002621097.pdf
- Cary Edmond,Comment faut-il traduire ?Presses universitaires de Lille : https://books.google.dz/books?id=0pUc2ye8DisC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=la+traduction+est+un+duel+%C3%A0+mort+ou+p%C3%A9rit+in%C3%A9vitablement&source=bl&ots=NsLWsBb9Ww&sig=R6xmkNVDJSE1LnMJbNs8B0zv_-8&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj06ZWozqjYAhVHsxQKHckVC5MQ6AEIJTAA#v=onepage&q=la%20traduction%20est%20un%20duel%20%C3%A0%20mort%20ou%20p%C3%A9rit%20in%C3%A9vitablement&f=false
- Catford John,A linguistic theory of translation,Oxford University Press,1965: http://202.74.245.22:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/617/A%20Linguistic%20Theory%20of%20Translation%20by%20J.%20G.%20Catford.pdf?sequence=1
- Even-Zohar Itamar,Polysystem Studies,Poetics today,Vol 11,N°1,Spring 1990,Duke UniversityPress: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--PolysystemStudies%20%5BPT11-1%5D.pdf
- Hatim Bassil et Masson Ian,The Translator as communicator, Routledge, London, 1997: http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/Translator%20as%20Communcator.pdf
- O Sullivan Emer, Comparative children's literature, Routledge,2005: https://fr.slideshare.net/diniaria888/emer-o-sullivan-comparative-childrens-literature-20052
- Regot Nuria De La Rosa,Translating sounds :the translation of onomatopeia between English and Spanish,End-of –Degree Paper ,Universitat de Barcelona,2015, p 03.le lien: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/109643/1/TFG_Estudis_Anglesos_2015_%20DeLaRosa_Nuria.pdf

❖ **Thèses :**

- LEE Sungyup ,Le rapport texte/image dans la traduction des albums pour enfants,Université Paris III-Sorbonne Nouvelle,Paris,Soutenue en 2010.
- Al AGHBARI Jassas,Les contraintes de reformulation en traduction de littérature de jeunessse, Français-Arabe,thèse,Esit,Paris,France,2011.

❖ **Articles :**

- MDALLEL SABEUR,Translating Children's Literature in the Arab World :The State of the Art, Meta, PUM ,Canada ,volume 48,numéro 1-2,mai 2003.
- Barbara Wall,L'éthique du traduire,Antoine Bermane ou le « virage éthique » en traduction,Revue TTR,Vol 14,N°2,2001.
- Desmidt Isabelle,A prototypical approach within descriptive translation studies colliding norms in translated children's literature,in Children's literature translation Chalenges and strategies,Routledge,2006.
- Mussche Erika et Willems Klaas ,Fred or Farid ,Bacon or Baydun(egg)?Proper names and cultural-pecific Items in Arabic Translation of Harry Potter, Meta, LV,3,2010.
- Pascua-Febles Isabelle,Translating cultural references,The language of young people in literary textes,in Cildren's translation literature,challenges ans strategies,Routledge,2006.
- T.Frank Helen,Translation as mediation between cultures,In cultural encounters in translated children's literature,Ed 1 ,2007.
- Timenova-Valtcheva Voir Zlatka,Les silences imparfaits de la censure,in : Censure et Traduction, Etudes réunies par Michel Ballard,Artois Presses Université ,Arras ,France, 2011.

## ❖ Articles et périodiques en ligne :


- Aliyah Morgenstern,Immanuelle Prak-Derington,Regards croisés sur la répétition chez Becket et dans le langage de l'enfant :https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00376189/document, consulté
- Azéma Julie ,Le rapport texte-image dans les albums de jeunesse,mémoire soutenu en 2016 ,pp 10-11, lien : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01585609/document
- Bacquelaine Françoise,L'euphémisme,un obstacle à la traduction,revue,2006,p 467: https://www.researchgate.net/publication/37656821_L'euphemisme_un_obstacle_a_la_traduction
- CHENNOUF Yvanne ,La place de l'oralité dans les textes, le bruit des livres,le bruit despages :http://www.lireetfairelire.org/sites/default/files/chenoufplace_de_loralite_dans_les_textes.pdf
- Colin Mariella,La naissance de la littérature romanesque pour la jeunesse au XIX siècle en Italie ;entre l'europe et la nation,Cairn,N°304 ,2000/4,pp 507-518: https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-4-page-507.htm
- Vander Linden Sophie, L'album, le texte et l'image, Cairn n°162,2008/2 : http://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-51.htm.
- BLOUIN Corinne et LANDEL Christine,L'importance du conte dans une situation pédagogique, revue EMPAN,n°100,2005/4**:** https://www.cairn.info/revue-empan-2015-4-page-183.htm
- Chèvre Mathild ,Traduire la littérature de jeunesse en Méditérranée, 2010, p 16. Lien : http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM2010_Litterature_de_jeunesse_Mathilde_CHEVRE_41.pdf

- Chevre Matild http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM_2012_Conclusions_et_recommandations_116.pdf
- El Medjira Nassima, Fidélité en traduction ou l'éternel souci des traducteurs, : http://translationjournal.net/journal/18fidelite.htm
- Even-Zohar Itamar,Polysystem Studies,Poetics today,Vol 11,N°1,Spring 1990:http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--PolysystemStudies%20%5BPT11-1%5D.pdf
- Ghazala Hasan,"Idiomaticity Between Evasion and Invasion in Translation : Stylistic, Aesthetic and Connotative considerations", *Babel*,2003,vol 49,n° 3,p 213: https://www.researchgate.net/publication/233528311_Idiomaticity_Between_Evasion_and_Invasion_in_Translation_Stylistic_Aesthetic_and_Connotative_Considerations
- GONZALEZ Valeria, , La politique éditoriale des éditions jeunesses en français et arabe du « port à jauni »,25 mai 2015,mis à jour le 13 octobre 2015 **:** http://mondedulivre.hypotheses.org/4033
- Jamet Denis, Jobert Manuel, Juste un petit mot sur l'euphémisme, HAL,2016: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01395560/document
- Nières-Chevrel Isabelle, Le rapport du texte et de l'image dans les livres d'enfants : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/reperes/02_7.htm
- PIC Manon,Fiche de lecture :Regards sur l'édition dans le monde arabe,sous la direction de Charif Majdalani et Franck Mermier,Publication 2017.20 juillet 2017 : http://mondedulivre.hypotheses.org/6672
- Oittinen Riitta ,Traduction pour les enfants , META ,N°48,2003. Lien: https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n1-2-meta550/
- Oittinen Riitta,Where the wild things are ?,Translating picture books,Méta,Vol 48,N° 1-2,2003.

- Owji Zohr,Translation studies,A review and comparison of theories, translation journal: http://translationjournal.net/journal/63theory.htm
- O'Sullivan Emer,Comparing children literature,GFL Journan N°2/2002: http://www.gfl-journal.de/2-2002/osullivan.pdf
- Toury Gideon,The Nature and the Role of Norms in Translation,lien: http://www.tau.ac.il/~toury/works/GT-Role-Norms.htm
- Shavit Zohar,Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem: https://pdfs.semanticscholar.org/4977/cc928e74c9fd78fe690368f2b9f890f84356.pdf
- de Carlo Maddalena,in « Quoi traduire ?Comment traduire ?pourquoi traduire ?, Ela Etudes de Linguistique appliquée,2006/1(n°141),p.117-128: https://www.cairn.info/revue-ela-2006-1-page-117.htm

❖ **Sites internet :**

- http://www.waymarking.com/waymarks/WMCW68_James_McGillivray_Paul_Bunyan_Author
- https://en.wikipedia.org/wiki/Mimei_Ogawa
- http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=29&nid=5220
- **http://kalima.ae/ar/default.aspx**
- **http://nct.gov.eg/series/child.html**
- http://www.gebo.gov.eg
- :http://nct.gov.eg/series/child.html
- http://syrbook.gov.sy/index.php?ACT=3&Cid=12&LNG=Ar&page=1
- http://www.aot.org.lb/Home/contents1.php?id=133
- : http://www.eliaspublishing.com/children_books.html

- http://www.boustanys.com/kids.aspx?categ=31&subcateg=%D9%83%D8%AA%D8%A8%20%D9%85%D8%AA%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A9%20%D9%88%D8%A2%D8%AE%D8%B1%20%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA
- http://malayin.com/subcateg.aspx?CID=72
- http://www.wbpbooks.com/about_ar.asp
- http://publishersunionlb.com/ar/index.php/publishers/338-internationalbook
- http://www.daralhafez.net/search_productn.php?f=11
- http://www.hudhuduae.com/arabic_home_view.html
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D9%83_%D9%84%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9_%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1#.D9.85.D8.B1.D8.A7.D8.AC.D8.B9
- http://alborjmedia.com/wp-content/uploads/2016/01/Al-Bouroj-Catalog-New.pdf
- https://www.bloomsbury.com/uk/
- http://www.darasfar.com/?post_type=partners
- https://sedia-dz.com/portal/collection/litt%C3%A9rature-jeunesse
- http://www.ibby.org/about/what-is-ibby/?L=0
- https://awinlanguage.blogspot.com/2013/06/leechs-politeness-principles.html
- https://www.waterstones.com/author/gillian-lathey/229411
- http://www.irscl.com/conferences.html

# الملخصات

**1- باللغة العربية:**

تعدّ الترجمة للأطفال من المجالات البكر التي تغري بالبحث،لا سيما وأنّ نشر القصص المترجمة عرف في القرن الواحد والعشرين تناميا واسعا.وقد انطلق التنظير لها مع بداية العقد السابع للقرن العشرين من قبل المقارنين،وأصحاب المقاربات الوظيفية في الترجمة وكذا أصحاب مقاربة النظام المتعدّد.وسرعان ما تعزّز مع مطلع القرن الواحد والعشرين بجهود كثير من الباحثين مثل **ريتا واتينن** التي نشرت أوّل كتاب لها بعنوان " Translating for children" وأشرفت على نشر عدد خاص عن الترجمة للأطفال في المجلّة البارزة والمتخصّصة في دراسات الترجمة وهي "ميتا" (META) عام 2003.وتنامى بعدها الاهتمام بهذا المجال بفضل جهود باحثين وباحثات خصّصوا له ملتقيات،وذلك على مستوى بلدان أروبية مختلفة مثل فرنسا،وإسبانيا وإيطاليا فنشروا فعالياتها في مؤلّفات جماعية،ومن أبرز هؤلاء **روبيرتا بيدرزولي،وإيزابيل نياريس شوفغيل**،و**جيليان لاتي**،**وإيزابيل باسكوا**،و**إليفانتي**،و**إيمر أوسوليفان** وغيرهم.

ويأتي هذا العمل ليبحث في استراتيجية الترجمة لقصص الأطفال إلى اللغة العربية،إذ نلاحظ ترجمات كثيرة في هذا الباب إلى العربية،لكن لا نحيط بالاستراتيجية أو الاستراتيجيات الترجمية الموظّفة فيها.كما أنّ الدراسات العربية لم تبرح الجانب الوصفي وهي نادرة عموما.ولذلك رأينا بأن نلج هذا الباب بالدراسة والبحث،علّنا نضيف ولو شيئا يسيرا يضطلع عليه الباحثون فيعزّزوه بأفكار وآراء أخرى تخدم الترجمة في هذا الميدان تحديدا.وهكذا وسمنا بحثنا بـ" استراتيجية ترجمة قصص الأطفال من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية ".

فكلّما تحدثنا عن الترجمة للأطفال إلاّ وأثيرت إشكالية ومسألة التلقي التي أثارت اهتمام الكتّاب،والنقّاد،والمربين،والمترجمين على حدّ سواء.ويرجع سبب ذلك إلى ما يحكم الكتابة للأطفال والترجمة لهم من معايير مختلفة،منها ما هو تربوي تعليمي،وأدبي جمالي،واجتماعي،واقتصادي تجاري وترفيهي.إضافة إلى ذلك يتميّز أدب الاطفال بازدواجية متلقّيه،أي الطّفل الذي هو القارئ المفترض والكبير الذي يمثّل الوسيط كالأولياء

والمعلمين.وانطلاقا من هنا تتجلّى صعوبة الترجمة للأطفال،لأنّ المترجم مثل الكاتب الأصلي يأخذ بعين الاعتبار الطفل الذي يترجم له،والوسيط الذي يقتني له القصّة أو يقرأها له بصوت مرتفع،والذي يمكن أن يتّخذ صفة الرقيب فيمنعها عنه ويحجبها لعدم توافقها مع إحدى المعايير الخاصّة ببيئة التلقي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة كلّ من المنهج الوصفي على مستوى الشق النظري والمنهج التحليلي المقارن على مستوى الجانب التطبيقي على مدونة البحث التي اعتمدناها، والمتمثّلة في ثلاث مجموعات قصصية مترجمة عن الفرنسية.كما فرضت علينا طبيعة الدراسة اعتماد خطّة تشكّلت من مدخل تطرّقنا فيه إلى تطوّر أدب الأطفال في العالمين الغربي والعربي،وثلاثة فصول نظرية أردفناها بفصل رابع تطبيقي.قمنا في الفصل الأوّل بتبيان ماهية أدب الأطفال،وخصوصياته،وفن كتابة القصّة مع ذكر أنواعها.وفي الثاني تعرّضنا إلى واقع الترجمة لقصص الأطفال إلى اللغة العربية في العالم العربي،مبيّنين جهود بعض المؤسسات الرسمية وكذا المؤسسات الخاصّة أو التجارية،إضافة إلى مدى إسهام القصص المترجمة في المثاقفة وإمتاع الطفل أو تغريبه وغزوه ثقافيا.وفي الفصل الثالث حاولنا التطرّق إلى أهم الدراسات الخاصّة بالترجمة للأطفال،وما جاءت به من آراء ونتائج واستنتاجات حاولنا أن نختبرها في الفصل الرابع على مدوّنة البحث.

وبعد تحليلنا للمدونة ،خلصنا في هذا البحث إلى النتائج الرئيسة الآتية:

- توجّه الاستراتيجية الترجمية المعتمدة في ترجمة القصص نحو الثقافة الهدف والمتلقي،أي الترجمة المتمركزة عرقيا على حدّ قول برمان أو التوطين عند فينوتي.
- تحكم أدب الأطفال مجموعة من المعايير الاجتماعية منها التربوية والتعليمية والدينية هي التي تحدّد استراتيجية الترجمة.
- تراوحت صنافة التحكّم التي جاء بها الدارسون بين تلك المرتبطة بالجوانب الأخلاقية والتربوية وبين تلك المرتبطة بالأسلوب والقرائية.

- يتمّ تدخل المترجم بشكل واضح على مستوى الأسلوب قصد التوضيح والتبسيط وذلك بالإضافة والحذف.
- يعمل الحذف كإجراء تطهيري على الحماية الأخلاقية،لا سيما في المقاطع الخادشة للحياء وغير المقبولة في البيئة المستقبلة.
- اللجوء إلى التلطيف كإجراء ترجمي ناعم في بعض المواقف الصادمة للتخفيف من حدّتها.
- إنّ الترجمة لأدب الأطفال إلى اللغة العربية هي اقتباس وإعادة كتابة تراعي القرائية،والبساطة والتوضيح والمقبولية.

**2– باللغة الفرنسية :**

Etant donné le flux des contes traduits de nos jours dans toutes les langues, y compris la langue arabe, la traduction pour les enfants est devenue un domaine de recherche, à la fois, récent et important, qui ne cesse de se développer depuis les années soixante dix. Abordé en premier lieu par les comparatistes, les fonctionnalistes, et puis par les théoriciens du poly-système, il a connu un nouvel essor au début du 21ème siècle, notamment par la publication de l'ouvrage de Riitta Oittinen intitulé « Translating for Children », ainsi que le numéro spécial de la revue META – sur la traduction pour les enfants- qu'elle a dirigé et qui a été publié en 2003.

Plusieurs théoriciens et chercheurs l'ont abordé en publiant les actes de maints colloques tenus en France, en Espagne et en Italie. Nous pouvons en citer : Roberta Pederzoli, Isabelle Nières-Chevrel, Gillian Lathey, Isabel Pascua , Chiara Elefanti, Emer O'Sullivan…etc.

Ce travail vise l'investigation de la stratégie de traduction des contes pour enfants en langue arabe. Puisque les contes traduits en Arabe sont multiples et que nous ignorons la stratégie adoptée dans leurs traductions, et

étant donnée la rareté des études en la matière dans le monde arabe, nous avons tenté cette recherche pour éclaircir davantage le sujet, tout en espérant qu'elle devienne ainsi une référence sur laquelle les chercheurs puissent s'appuyer, puis la consolider à travers leurs idées et recherches ultérieures. C'est dans cette optique que nous avons choisi d'intituler cette thèse: « **La stratégie de traduction des contes pour enfants du français vers l'arabe** ».

La question de la réception dans la traduction de la littérature de jeunesse a suscité l'intérêt des écrivains, des critiques, des pédagogues et des traducteurs, car la traduction pour enfants est gouvernée par des normes éducatives, esthético-littéraires, sociales, économiques, commerciales et ludiques. De plus, la littérature de jeunesse se caractérise par son double lectorat, c'est-à-dire l'enfant comme lecteur présumé du conte et l'adulte qui peut aussi être lecteur-médiateur. Ainsi, la traduction pour les enfants ne s'avère plus une tache facile du fait que le traducteur doive prendre en compte l'enfant, son destinataire présumé et l'adulte qui peut lire à haute voix le conte, et qui peut même l'interdire en cas de non adéquation avec certaines normes sociales de la culture cible.

La présente recherche s'est axée sur un volet théorique, et ce à travers une perspective descriptive, et un volet pratique focalisé sur l'analyse et la comparaison du corpus qui consiste en trois collections traduites en Arabe. Notre recherche se compose d'une introduction dans laquelle nous avons abordé l'évolution de la littérature de jeunesse en occident et dans le monde arabe. En ce qui concerne le premier chapitre, nous l'avons consacré aux définitions et spécificités de cette littérature ainsi qu'à l'art d'écrire le conte et ses types. Le deuxième chapitre a été consacré à l'état des lieux de la traduction des contes pour enfants dans le monde arabe et son apport dans l'acculturation ou l'aliénation. Dans le troisième chapitre, nous avons abordé la stratégie de traduction à travers le point de vue de différentes approches et les

considérations qui sont prises en compte dans ce domaine, notamment celles relatives au lecteur et à la réception. Dans le quatrième chapitre, nous nous somme basés sur l'analyse et la comparaison des textes du corpus pour pouvoir tirer la stratégie globale de traduction ainsi que les différentes stratégies locales utilisées dans les versions arabes.

Les principaux résultats de cette recherche sont :

- La stratégie globale de traduction adoptée en traduction des contes vise le lecteur et la culture cible (Targuet-oriented), autrement dit la « traduction ethnocentrique » selon Antoine Bermane ou « Domestication » selon Lawrence Venuti.
- La littérature de jeunesse est régie par des normes éducatives, sociales et religieuses qui finissent par déterminer la stratégie de traduction.
- Les manipulations en traduction pour enfants concernent les considérations morales, éducatives et stylistiques facilitant la lisibilité.
- Les traducteurs interviennent au niveau du texte à travers les ajouts et les omissions pour des raisons de simplification et de clarification.
- L'omission est intégrée comme procédé extrême de purification pour protéger l'enfant des passages choquants et des tabous.
- Le recourt à l'euphémisme comme procédé d'atténuation est courant dans la traduction des contes pour enfants.
- La traduction des contes pour enfants en langue arabe est une adaptation ou une réécriture qui prend en compte la lisibilité, la simplification, la clarification et l'acceptabilité.

**3- باللغة الإنجليزية :**

The translation for children is one of the most intriguing areas of research, especially since the publication of translated stories witnessed in the 21st century a significant development. Its theorizing started with the beginning of the seventh decade of the 20th century by the comparisonists, and proponents of functional approaches in translation and proponents of the multi-system approach as well. The theorizing was reinforced in the early 21st century due to the efforts of many researchers such as Riitta Oittinen, who published her first book, under the heading : "Translating for Children", and supervised the publication of a special issue on children's translation in the leading journal of translation studies ( META) in 2003.The interest, then grew in this field thanks to researchers efforts and researchers in different European countries such as France, Spain and Italy where events were published in collective works. The most prominent of these Roberta Pederzoli ,Isabelle Nières-Chevrel,Gillian Lathey, Isabel Pascua ,Chiara Elefanti,Emer O'Sullivan and others.

This work tries to examine the strategy of translation of children's stories into Arabic , where there are many translations in this section into Arabic, but the strategy or translation strategies employed is not taken into account. Studies in this field are rare in the Arab world, so the researcher tried to further clarify the subject, in the hope of bringing something new to the research to become a reference to support and to consolidate researchers, with ideas that could enrich the research. Thus, we chose to call it: "Translation strategy of children's stories from French to Arabic".

The issue of reception in youth translation aroused the interest of writers, critics, pedagogists and translators because writing and translation for children is governed by educational, aesthetic-literary, social, economic, commercial standards and playful. Moreover, the youth

literature is characterized by the asymmetry of its double readership, that is to say, the child as presumed reader of the tale and the adult who can also be a mediator reader. Thus, translation for children is no longer an easy task because the translator will take into account the child, its intended recipient and the adult who can read the story aloud, and who can even read it and who can also prohibit playful.

This study adopted both the descriptive approach at the theoretical level and the comparative analytical approach at the practical level, which is represented in three collections of stories translated from French. The nature of the study also pushed us to adopt an outline made of an introduction, development of literature of Children in the Western and Arab worlds, and three theoretical chapters followed by a practical chapter. In the first chapter, the notion of children's literature, its specificities, the art of writing the story and its types are discussed. The second chapter dealt with the reality of translation of children's stories into Arabic in the Arab world in addition to the efforts provided by some private or commercial institutions and the contribution of some translated stories in cultivation. In the third chapter we tried to address the most important studies on the translation of children, and the opinions, results and conclusions which were we experienced in the fourth chapter on the corpus.

After analysing the corpus, we were led to the following results:
- The translation strategy based on the translation of stories is oriented towards the target culture and the receiver, i.e., “ethnocentric translation”, according to Berman, or “domestication” according to Venuti.
- Children's literature is governed by a set of social norms; educational, and religious that define the translation strategy.
- The control units brought by researchers is divided into two categories: moral and educational aspects and stylistic.
- The translator intervention is made clearly at the level of the style

clarification and simplification throughout addition and deletion.
- Deletion acts as a purification measure of moral protection, especially in indelicate and unacceptable sections of the receiving environment.
- The use of euphemism as a soft translation in some of the shocking positions to mitigate the severity.
- The translation of children's literature into Arabic is rewriting that takes into account readability, simplicity, clarity and acceptability.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات


- مقدّمة ..... أ – و

- **مدخل :أدب الأطفال وتطوّره**.....2

1- أدب الأطفال عند الغرب.....3

2- أدب الأطفال عند العرب.....14

- **الفصل الأوّل: ماهية أدب الأطفال وفن كتابة القصّة**

1- ماهية أدب الأطفال .....33

1-1 تعريف أدب الأطفال.....33

1-2 خصائص أدب الأطفال.....40

1-2-1: أدب متعدّد الأصوات.....41

1-2-2 : ازدواجية الانتماء .....42

1-2-3 الصورة والرسم.....45

1-2-4 الحوار والشفهية.....47

1-2-5 الوضوح والبساطة.....51

1-2-6 التكرار.....52

2- فن كتابة قصص الاطفال.....53

2-1 مفهوم قصّة الطفل .....54

2-2 أهميّة القصّة عند الطفل.....56

2-3 عناصر كتابة قصّة الطفل.....58

2-3-1 الموضوع والفكرة.....58
2-3-2 الحبكة.....60
2-3-3 الشخصيات.....61
2-3-4 البيئة.....62
2-3-5 الأسلوب.....64
3-موضوعاتية قصص الأطفال.....65
3-1 القصّة الاجتماعية.....66
3-2 القصة التاريخية.....67
3-3 القصّة الوطنية.....69
3-4 القصّة الإنسانية.....69
3-5 القصّة المعرفية العلمية.....70
3-6 قصّة الخيال العلمي.....71
3-7 القصّة الدينية.....73
3-8 القصّة الفكاهية.....75
**- الفصل الثاني:الترجمة وقصص الأطفال**.....78
1- واقع ترجمة قصص الأطفال إلى اللّغة العربية.....78
1-1 الواقع والمجهودات المبذولة.....79
1-1-1 مجهودات الهيئات الرسمية العربية.....79
1-1-2 مجهودات المؤسسات ودور النشر الخاصّة.....85
2- ترجمة قصص الأطفال بين المثاقفة والاغتراب.....94
2-1 قصّة الطفل المترجمة وإسهامها في المثاقفة.....96
2-2 قصّة الطفل المترجمة وهاجس الاغتراب.....103

- **الفصل الثالث: استراتيجية ترجمة قصص الأطفال**.....108

1- الارهاصات التنظيرية لترجمة أدب الأطفال .....108

2- دلالة الاستراتيجية والأمانة في الدراسات الترجمية .....113

3- ترجمة قصص الأطفال :استراتيجية أم استراتيجيات؟.....129

3-1 المقاربة الوظيفية للترجمة للأطفال.....129

3-1-1 التكييف للأطفال :إجراء ترجمي لصالح المتلقي.....132

3-2 الترجمة للأطفال ومعايير التحكّم السوسيوثقافية .....134

3-2-1 تقنيات ترجمة العناصر الثقافية في قصص الأطفال.....144

3-2-1-2 ترجمة أسماء العلم .....146

3-2-1-2 ترجمة أسماء المأكولات .....151

3-2-1-3 ترجمة المحاكاة الصوتية **(Onomatopée)**.....152

4- تجلّيات التحكّم في ترجمة قصص الأطفال.....153

4-1 التحكّم الأسلوبي.....153

**4-2** الإضافات (Les ajouts).....155

**4-3** الحذف .....156

**4-4** التلطيف.....159

4-5 التحكّم في الصوّر.....160

- **الفصل الرابع:التطبيق على المدونة**.....**164**

1-التعريف بالمدونّة شكلا.....165

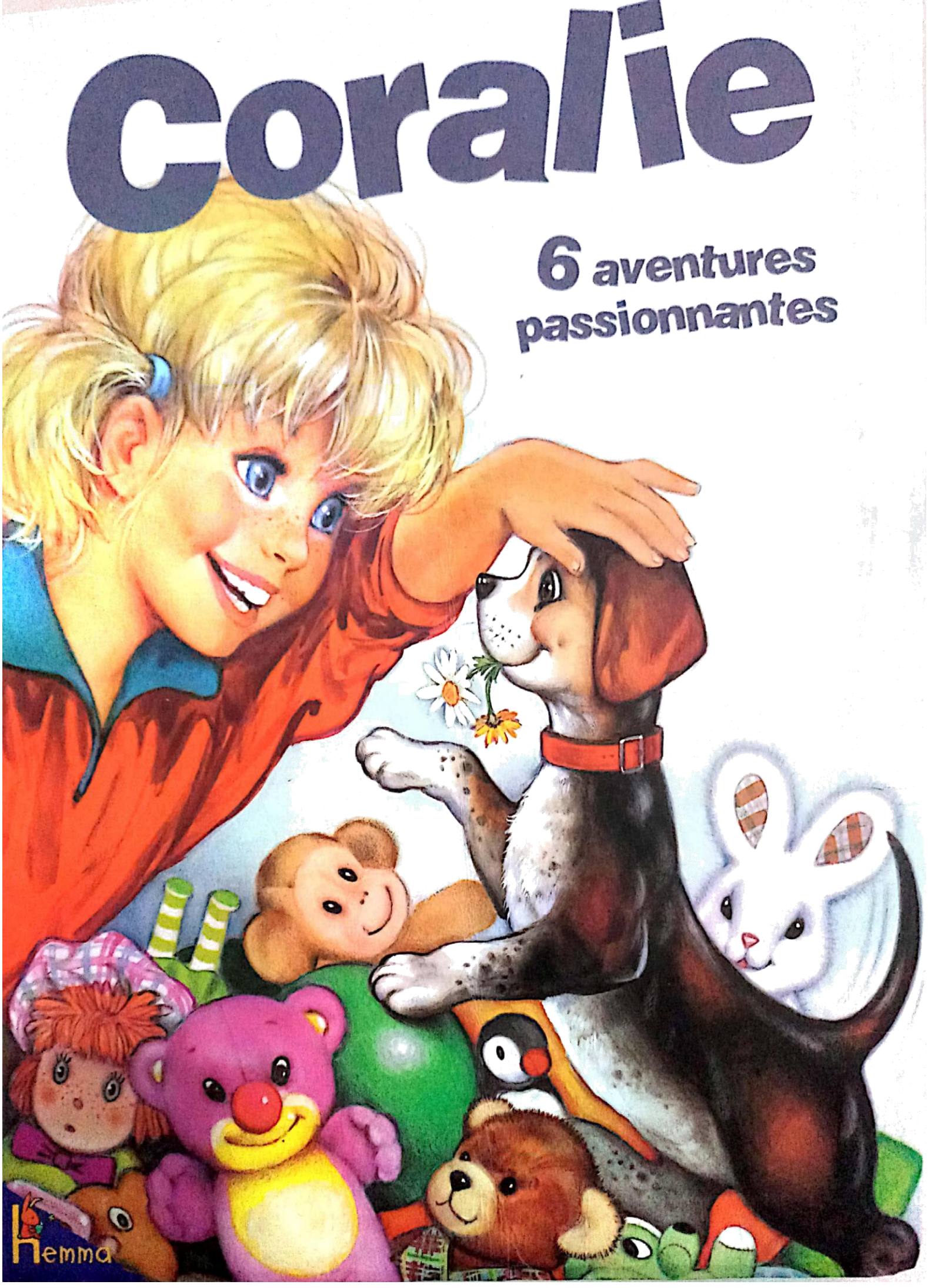
1-1 المجموعة القصصية الأولى.....165
1-2 المجموعة القصصية الثانية.....167
1-3 المجموعة القصصية الثالثة.....169
2-ترجمة أسماء الأعلام والأماكن.....178
2-1 المجموعة الأولى (كورالي).....178
2-2 المجموعة الثانية (كاميليا) .....181
2-3 المجموعة الثالثة (الروائع العالمية).....184
3-ترجمة أسماء المأكولات.....188
3-1 المجموعة الأولى (كورالي).....188
3-2 المجموعة الثانية (كاميليا) .....192
3-3 المجموعة الثالثة (الروائع العالمية).....195
4-المحاكاة الصوتية.....201
4-1 المجموعة الأولى (كورالي).....201
4-2 المجموعة الثانية (كاميليا) .....205
4-3 المجموعة الثالثة (الروائع العالمية)..... 208
5-استراتيجيات التحكّم في القصص المترجمة.....210
5-1 الإضافات والحذف:إجراءان في خدمة التبسيط والقرائية.....210
5-1-1 المجموعة القصصية الأولى.....211
5-1-2 المجموعة القصصية الثانية .....117
5-1-3 المجموعة القصصية الثالثة .....219
5-2الإضافة والحذف :إجراءان ترجميان في خدمة الأخلقة.....220
5-2-1 المجموعة الأولى .....221

5-2-2 المجموعة القصصية الثانية .....227
5-2-3 المجموعة القصصية الثالثة.....230
6-التحكّم في الصور.....237
- خاتمة.....241
- قائمة المصادر والمراجع.....247.
- ملخص باللغة العربية.....263
- ملخص باللغة الفرنسية.....265
- ملخص باللغة الإنجليزية..... 268
- فهرس المحتويات.....272
- ملحق..... 277

# ملحق

# Coralie

## 6 aventures passionnantes



Hemma

# Coralie

Coralie et l'orage
Coralie et le cerf-volant
Coralie et le lâcher de ballons
Coralie chez le pâtissier
Coralie est amoureuse
Coralie fait du roller

Coralie est une petite fille espiègle et sympathique.
Elle est toujours accompagnée de son chien Minederien.
Suis-les dans 6 aventures passionnantes !

ISBN 2-8006-8562-X

# كورالي

## في العاصفة

# كورالي

تكره «كورالي» العاصفة وتخافها خوفاً شديداً. وها هي ذي العاصفة تكسر شجرتها المفضّلة وتقسمها إلى قسمين... ولحسن حظ «كورالي» كان صديقها «مجيد» وكلبها «مندريان» إلى جانبها، لمواساتها.

ISBN 9953-19-841-1

## صدر من هذه السلسلة:

Collection: « Coralie »
Hemma
www.hemma.be

جميع حقوق النسخة العربيّة محفوظة
لشركة دار الشمال

email: dacbooks@idm.net.lb
www.daralchamal.com

# كورالي

## عند بائعِ الحَلْوى

## صدر من هذه السلسلة:

Collection: « Coralie »

Hemma Editions

www.hemma.be

جميع حقوق النسخة العربيّة محفوظة
لشركة دار الشمال

email: dacbooks@idm.net.lb
www.daralchamal.com

# كورالي

## في حُلمٍ سعيد

# كورالي

ما إن رأت «كورالي» «داني» حتّى أعجبت به. إنّه جميل ورشيق وماهر وفنان في مسرح الألعاب البهلوانيّة. ما أشقى «كورالي»! فقد كان لـ«داني» صديقة أخرى! لكنّ حزن «كورالي» تراجع حين شكت أمرها إلى «مندريان».

ISBN 9953-19-838-1

صدر من هذه السلسلة:

جميع حقوق النسخة العربيّة محفوظة
لشركة دار الشمال

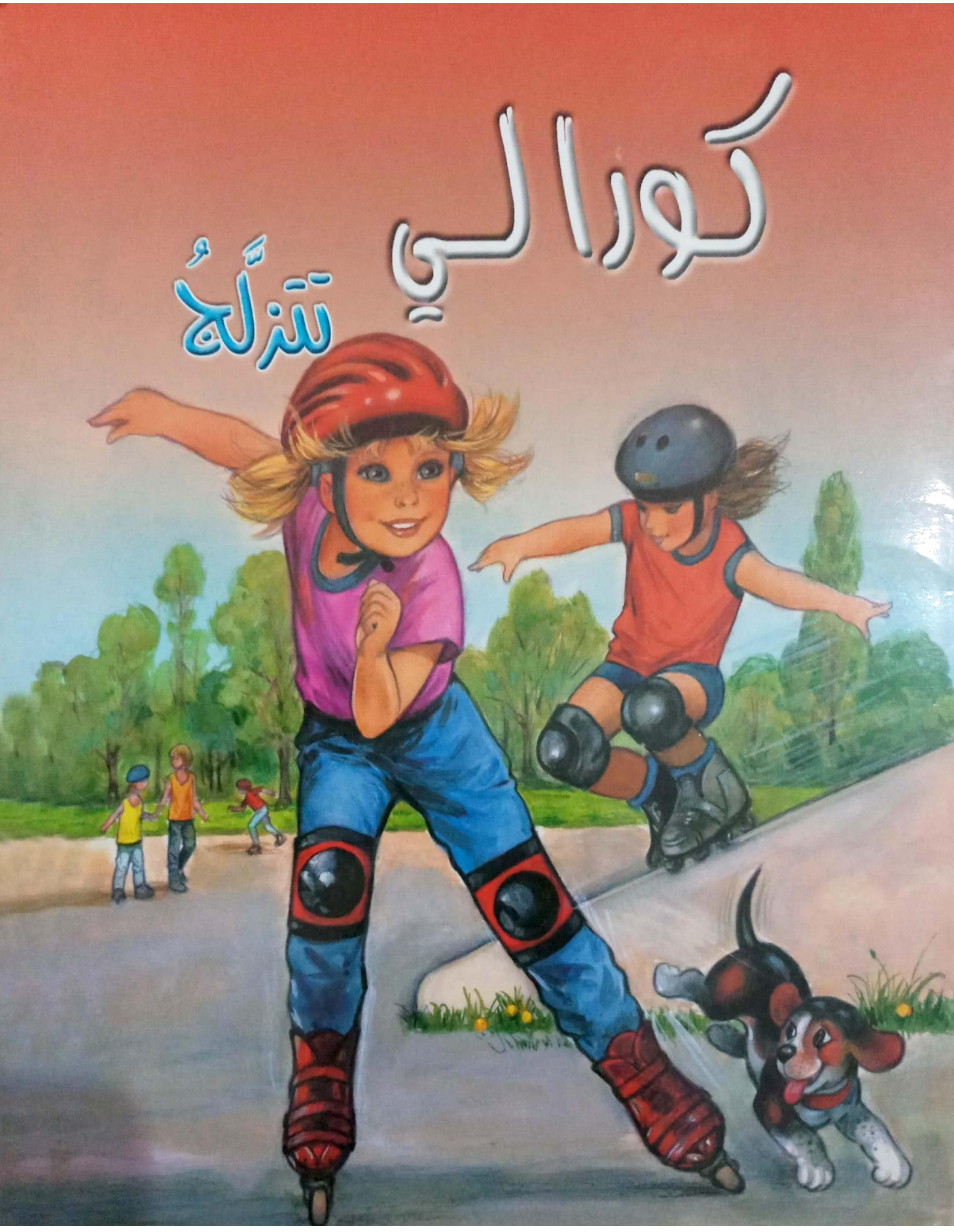
email: dacbooks@idm.net.lb
www.daralchamal.com

Collection: « Coralie »

Hemma Editions

www.hemma.be

# كورالي تتزلّجُ



# صدر من هذه السلسلة:

# Camille

## Une histoire pour chaque jour

~Nancy Delvaux~

~Aline de Pétigny~

Hemma

Chaque jour, retrouve Camille
dans ses nombreuses aventures.
Du haut de ses trois ans,
elle découvre la vie, accompagnée
de son inséparable nounours.
Alors, n'attends plus et plonge-toi,
avec régal, dans les péripéties
de cette petite coquine
aux couettes rousses.

© Hemma
Rue de Cheyton, 106
4083 Cheyton, Belgique
hemma@hemma.be
Edition 11.03
Imprimé au Portugal
Dépôt légal : 02.02/0058/035
N° d'impression : 5990.0100

ISBN 2-8006-8120-9

Prix France TTC : 9,95 €
Prix Belgique TVAC : 10,95 €

Collection : Mon beau livre Camille
F3620/1

# Camille

## Une histoire pour chaque jour

Découvre mes aventures

Camille a fait pipi dans sa culotte — كاميليا تبولُ في ثيابها
Camille a fait un cauchemar — كاميليا ترى كابوسًا
Camille ne veut pas se laver — لا تريدُ الاغتسال
Camille va chez le docteur — في زيارة الطبيب
Camille va au parc — في المتنزه
Camille et son drôle de nounours — ودبدوب
Camille est amoureuse

Texte d'Aline de Pétigny
Illustrations de Nancy Delvaux

Éditions Hemma

# كاميليا

## تَبولُ في ثِيابِها

النص العربي: ماهر محيو
مؤسسة المعارف
بيروت - لبنان

تأليف: نانسي ديلفو ـ آلين دو باتيني
النص العربي: ماهر محيو

© 2006, Hemma Editions - BELGIUM
© النسخة العربية: مؤسسة المعارف ـ الطبعة الأولى 2006م

مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ لبنان
ص.ب: ١١/١٧٦١ ـ تلفاكس: ٦٥٣٨٥٧/٢ ـ ٠١
E-mail: maaref@cyberia.net.lb www.al-maaref.com

ISBN 9953-69-053-7

Samo Press Group

# كاميليا

## ترى كابوسًا

النص العربي: ماهر محيو

مؤسسة المعارف
بيروت ـ لبنان

تأليف: نانسي ديلفو ـ آلين دو بانيني
النص العربي: ماهر محيو

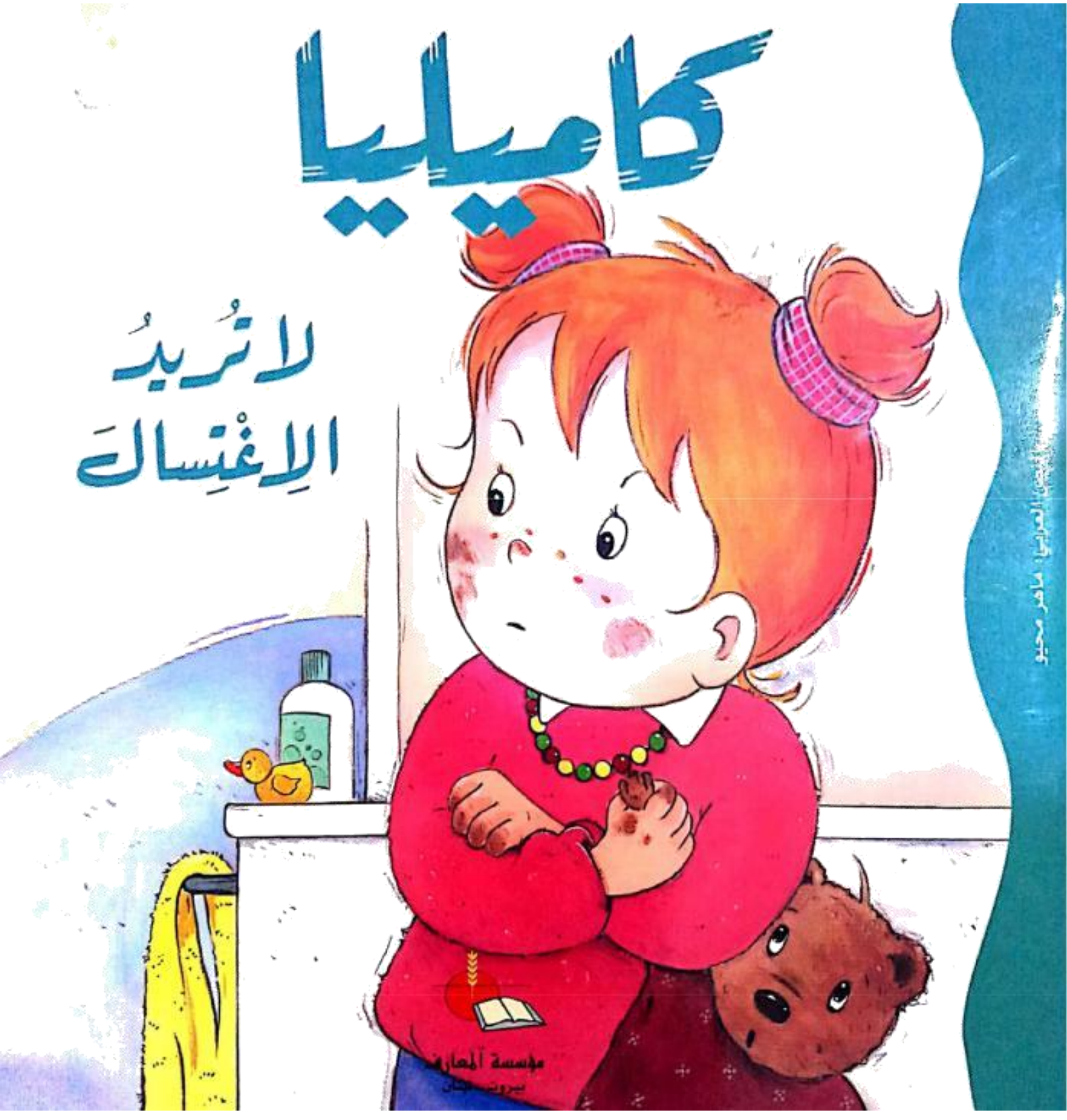
© 2006, Hemma Editions - BELGIUM
© النسخة العربية: مؤسسة المعارف ـ 2009م

مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ لبنان
ص.ب: ١١/١٧٦١ ـ تلفاكس: ٦٥٣٨٥٧/٢ ـ ٠١
E-mail: maaref@cyberia.net.lb www.al-maaref.com

ISBN 9953-69-041-3

# كاميليا

## لا تُريدُ الاِغْتِسالَ



مؤسسة المعارف
بيروت - لبنان

تأليف: نانسي ديلفو ـ آلين دو باتيني
النص العربي: ماهر محيو

© 2007, Hemma Editions - BELGIUM
© النسخة العربية: مؤسسة المعارف ـ الطبعة الثانية 2008م

مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ لبنان
ص.ب: ١١/١٧٦١ ـ تلفاكس: ٦٥٣٨٥٧/٢ ـ ٠١
E-mail: maaref@cyberia.net.lb www.al-maaref.com

ISBN 9953-69-057-X
9 789953 690575

# Camille

## au fil des jours...

~Nancy Delvaux~

~Aline de Pétigny~

Hemma

Retrouve Camille
dans sept de ses nouvelles aventures.
Du haut de ses trois ans,
elle découvre la vie, accompagnée
de son inséparable nounours.
N'attends plus et plonge-toi,
avec régal, dans les péripéties
de cette petite coquine
aux couettes rousses.

DIL 10/03 13
CAMILLE AU FIL DES JOURS
010.40 EUR 068.22 FRF

Prix France TTC : 10,95 €
Prix Belgique TVAC : 12,00 €

ISBN 2-8006-8729-0

F3620/2
Collection : Mon beau livre Camille
Édition 09.04
Imprimé en Belgique
Dépôt légal : 04.04/0058/115
N° d'impression : 5893.0404

© Hemma
Rue de Chevron, 106
4987 Chevron - Belgique
hemma@hemma.be

Découvre mes aventures

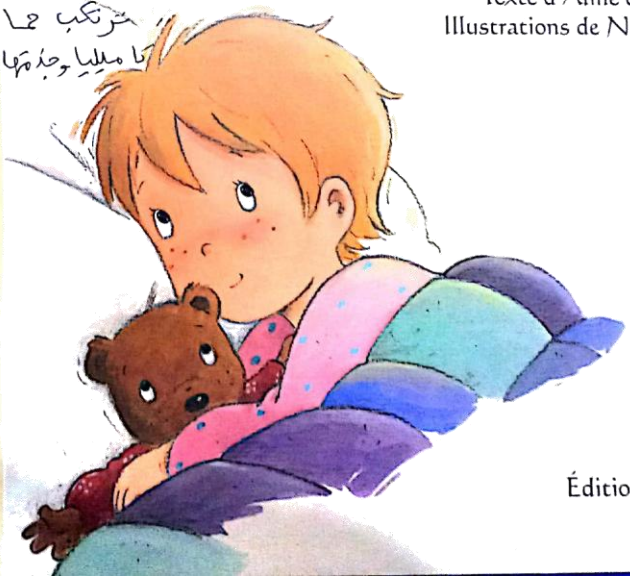

Camille ne veut pas prêter ses jouets
Camille et ses amis
Camille ne veut pas dormir
Camille dit des gros mots
Camille a fait une bêtise
Camille et ses nouvelles bottes
Camille prépare Noël

# Camille

## au fil des jours...

كاميليا لا تريدُ إعارةَ لعبتِها .
لا ترغبُ في النوم
كاميليا وألفاظُها النابية
ترتكبُ خطأ
كاميليا وحذاؤها الجديدة


Texte d'Aline de Pétigny
Illustrations de Nancy Delvaux


Éditions Hemma

# كاميليا

## لا تُريدُ إعارَةَ لُعَبِها

النص العربي: ماهر محيو

مؤسسة المعارف
بيروت - لبنان

تأليف: نانسي ديلفو ـ آلين دو باتيني
النص العربي: ماهر محيو

© 2006, Hemma Editions - BELGIUM
© النسخة العربية: مؤسسة المعارف ـ 2009م

مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ لبنان
ص.ب: ١١/١٧٦١ ـ تلفاكس: ٦٥٣٨٥٧/٢ ـ ٠١
E-mail: maaref@cyberia.net.lb www.al-maaref.com

ISBN 9953-69-050-2

# كاميليا

## وَأَلْفاظُها النّابِيَة

بيير كوتان
ترجمة: ماهر سحيو

مؤسسة المعارف
بيروت - لبنان

تأليف: نانسي ديلفو ـ آلين دو باتيني
النص العربي: ماهر محيو

© 2006, Hemma Editions - BELGIUM
© النسخة العربية: مؤسسة المعارف ـ الطبعة الأولى 2006م

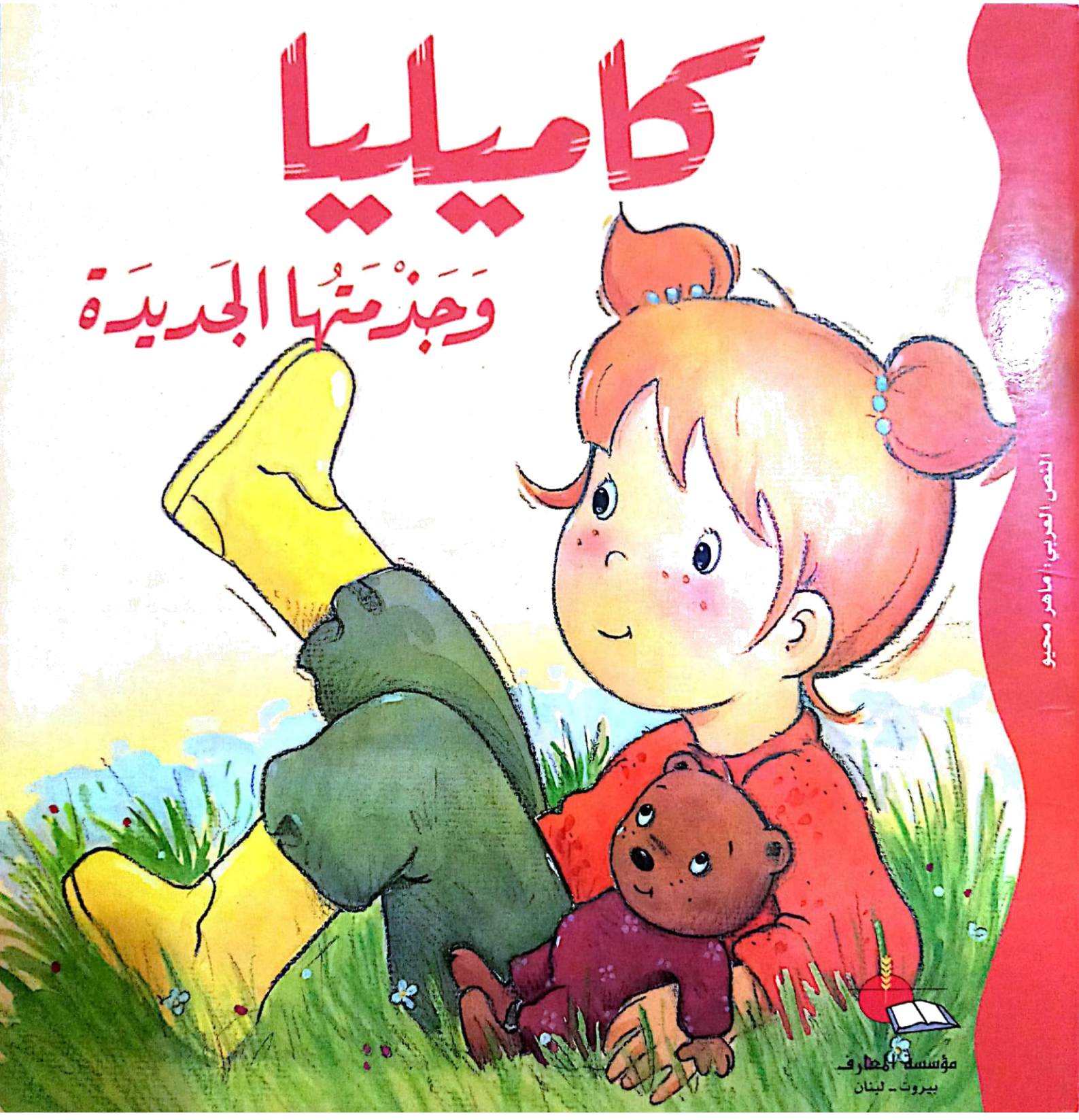
مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ لبنان
ص.ب: ١١/١٧٦١ ـ تلفاكس: ٦٥٣٨٥٧/٢ ـ ٠١
E-mail: maaref@cyberia.net.lb www.al-maaref.com

ISBN 9953-69-049-9

Hemma Press Group

# كاميليا

## وجدتها الجديدة



النص العربي: ماهر محيو

مؤسسة المعارف
بيروت - لبنان

تأليف: نانسي ديلفو ـ آلين دو باتيني
النص العربي: ماهر محيو

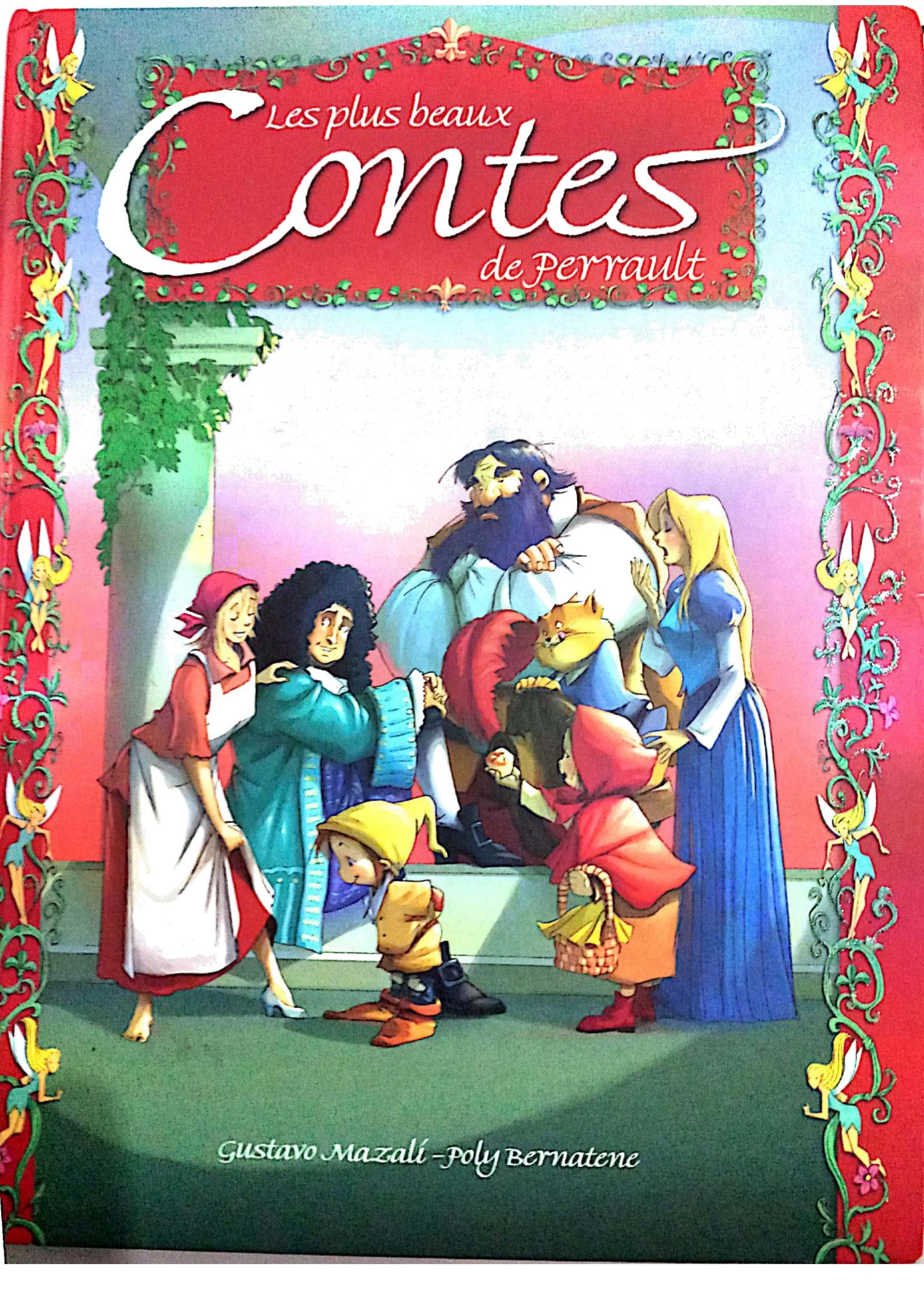
© 2006, Hemma Editions - BELGIUM
© النسخة العربية: مؤسسة المعارف ـ الطبعة الأولى 2006م

مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ لبنان
ص.ب: ١١/١٧٦١ ـ تلفاكس: ٦٥٣٨٥٧/٢ ـ ٠١
E-mail: maaref@cyberia.net.lb www.al-maaref.com

ISBN 9953-69-052-9

Samo Press Group

# Les plus beaux Contes de Perrault



Gustavo Mazali - Poly Bernatene

# Les plus beaux Contes de Perrault

Le chat botté

La belle au bois dormant

Le petit poucet

Cendrillon

Barbe-Bleue

Le Petit Chaperon rouge

F3561/3
Collection : Les plus beaux contes
Adaptation des textes : Capucine Jahan.
© Hemma 2007
rue de Chevron 106 - 4987 Chevron - Belgique.
Imprimé en Belgique.

France TTC : 9,95 €
Belgique TVAC : 10,95 €

ISBN 978-2-8006-9550-1

9 782800 695501

Hemma

# روائع الحكايات العالمية

## - Perrault -

RABIE

Gustavo Mazali - Poly Bernatene

**ملخص** :

لقد عرف– في وقتنا الحالي– تسويق القصص المترجمة للأطفال إلى اللّغة العربية تناميا واسعا،لذلك ارتأينا أن نتطرّق في هذا العمل إلى دراسة هذه القصص من الناحية الترجمية.تهدف هذه الدراسة إلى تحديد الاستراتيجية الترجمية المعتمدة في الترجمة لقصص الأطفال،وكيفية تعامل المترجم مع مضامينها الثقافية والحضارية حين تنقل إلى اللّغة العربية.وقد لجأنا في هذا البحث إلى اعتماد المنهج الوصفي من جهة،والمنهج التحليلي المقارن من جهة أخرى لا سيما في شقّه التطبيقي على مدوّنة البحث.وتوصّلنا إلى النتيجة التي مفادها أنّ الاستراتيجية الشاملة والمعتمدة في الترجمة للأطفال إلى العربية تتمثّل عموما في التوجّه نحو الثقافة الهدف (Target-oriented) باستعمال ما يسمّيه **أنطوان برمان** بـ"الترجمة المتمركزة عرقيا" (Traduction ethnocentrique ) أو التوطين (Domestication) وفقا لمصطلح **لورانس فينوتي**.تصبح الترجمة لقصص الأطفال باعتماد استراتيجية التوطين– عبارة عن إعادة كتابة،يتجلىّ فيها تحكّم المترجم في الأسلوب والثقافة وغير ذلك،بتوظيف استراتيجيات محلّية تتمثّل في التكييف الجزئي،والشرح، ،والإضافة والحذف والتلطيف.وعلى الرّغم من أنّ هذه الاستراتيجية لا تحظى باستحسان بعض المنظرين مثل برمان وفينوتي إلاّ أنّ اللجوء إليها يصبح ضروريا ،مراعاة للمتلقي وللمعايير المختلفة التي تحكم هذا الجنس الأدبي بداية بالتربوية ،والاجتماعية التجارية.

**– الكلمات المفتاحية** : استراتيجية –الترجمة– قصص الأطفال–المتلقي–الثقافة– المعايير–التكييف الجزئي– التوطين–الترجمة المتمركزة عرقيا.

**Résumé** :

La commercialisation des livres pour enfants traduis en Arabe connait ,de nos jours, une évolution grandissante ; c'est la raison pour laquelle nous avons choisi de les aborder du point de vue traductologique. La présente recherche vise à déterminer la stratégie de traduction introduite dans la traduction de tels livres, ainsi que la façon , à travers laquelle, le traducteur peut transmettre leurs contenus culturels en langue arabe. Dans ce travail, nous avons adopté, à la fois , la méthode descriptive et la méthode analytique et comparative notamment dans le volet pratique .Nous sommes arrivés à découvrir que la stratégie globale de traduction adoptée dans ce genre littéraire est celle qui vise la culture et le lecteur cible (Target-oriented), autrement dit, la « traduction ethnocentrique » selon Antoine Berman ou la « domestication » chez Lawrence Venuti. En adoptant la stratégie de naturalisation ,dite de « domestication », la traduction de littérature d'enfance et de jeunesse devient une réécriture, à travers laquelle, le traducteur recourt à plusieurs genres de manipulations qui touchent notamment le style et la culture, et ce , en introduisant des stratégies locales telles que : l'adaptation ponctuelle, la paraphrase, les ajouts, les omissions et l'euphémisme. Bien que cette stratégie soit reprochée par certains théoriciens comme Berman et Venuti, elle demeure nécessaire une fois le lecteur ainsi que les normes éducatives, sociales et commerciales sont pris en considération.

**Mots clés :** Stratégie-traduction-albums-culture- lecteur cible-normes-adaptation ponctuelle-domestication-traduction ethnocentrique.

**Abstract :**

The commercialization of children's books translated into Arabic witnesses a remarkable development. It is undoubtedly the reason which pushed the researcher to approach them from traductological point of view. The present research aims at determining the translation strategy of such books ,as well as the way, through which the translator can transmit their cultural contents in Arabic language. In so doing, the descriptive, the analytical and the comparative method have been used. The result shows that the global strategy of translation adopted in this literary genre is represented in the target-oriented culture, in other words ," ethnocentric translation " according to Antoine Berman or "domestication" according to Lawrence Venuti .By adopting the domesticating strategy ,the translation of children's stories becomes a rewriting through which, the translator resorts to several kind of manipulations which affect in particular the style end the culture ,and this is by introducing local strategies such as : punctual adaptation, paraphrasing, additions ,omissions and euphemism. Although this strategy is criticized by some theorists like Berman and Venuti, it remains necessary once the reader and the educational, social, and commercial norms are taken into consideration.

**Key words :**

Strategy –translation, albums-culture-target reader-norms, punctual adaptation-domestication-ethnocentric translation.