جامعة الجزائر2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف

دراسة تحليلية ونقدية لنماذج من ترجمة سحر جبر محمود لرواية* هاري بوتر وحجر الفيلسوف*

"Harry Potter and the Philosopher's Stone"

إلى العربية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالب:

الزبير محصول

إشراف:

أ.د مختار محمصاجي

السنة الجامعية: 2015

شكر وعرفان

يسعدني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى:

-الأستاذ الدكتور مختار محمصاجي، على قبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى ملاحظاته وتوجيهاته القيمة التي ساهمت في تحويل هذا الموضوع من مجرد فكرة إلى بحث على أرض الواقع.

- والدي الكريمين اللذين لم يبخلا علي بدعواتهما وتشجيعهما لي في المضي قدما من أجل إتمام هذه المذكرة.

- إخوتي وأخواتي، وإلى كل أفراد عائلتي.

- كل أصدقائي وزملائي، وإلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة ولو بكلمة طيبة من أجل إتمام هذه الدراسة التي جاءت بعد مخاض عسير.

الفهرس:

مقدمة.....1

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول أدب الأطفال

1-0 تقديم الفصل.....7

1-1 تعريف أدب الأطفال.....8

1-2 أنواع أدب الأطفال.....13

1-2-1 القصة.....13

1-2-1-1 القصص الشعبية.....14

1-2-1-2 قصص الحيوان.....15

1-2-1-3 قصص الخيال العلمي.....16

1-2-1-4 القصص التاريخية.....17

1-2-1-5 القصص الفكاهية.....18

1-2-1-6 قصص الخوارق.....20

1-2-1-7 القصص الدينية.....21

1-2-1-8 القصص البوليسية.....22

1-2-2 شعر الأطفال.....23

1-2-3 الأناشيد والأغاني.....25

1-2-3-1 الأناشيد الدينية.....26

1-2-3-2 الأناشيد الوطنية.....27
1-2-3-3 الأناشيد الاجتماعية.....27
1-2-4 مسرح الطفل.....28
1-2-4-1 المسرح البشري.....30
1-2-4-2 مسرح العرائس.....30
1-3 خصائص أدب الأطفال.....32
1-4 أهداف أدب الأطفال.....38
1-4-1 الأهداف التربوية.....38
1-4-2 الأهداف الثقافية.....39
1-4-3 الأهداف الخُلقية.....39
1-4-4 الأهداف الدينية.....39
1-4-5 الأهداف الاجتماعية.....40
1-4-6 الأهداف القومية.....40
1-4-7 الأهداف العقلية.....40
1-4-8 الأهداف الجمالية.....41
1-4-9 الأهداف الترفيهية.....41
1-5 أدب الأطفال في بعض بلدان الوطن العربي.....41
1-5-1 أدب الأطفال في الجزائر.....45

1-5-1-1 مرحلة ما قبل الاستقلال.....45

1-5-1-2 مرحلة ما بعد الاستقلال.....48

1-6 خلاصة الفصل.....50

الفصل الثاني: أدب الأطفال في ظل بعض نظريات الترجمة

2-0 تقديم الفصل.....52

2-1 دعاة الحرفية في ترجمة أدب الأطفال.....53

2-1-1 غوته كلينغبرغ.....Gote Klingberg.....53

2-1-1-1 تقنيات التصرف في ترجمة أدب الأطفال عند كلينغبرغ.....55

2-1-1-1-1 تكييف السياق الثقافي.....Cultural Context Adaptation.....55

2-1-1-1-2 تكييف اللغة.....Language Adaptation.....57

2-1-1-1-3 التحديث.....Modernization.....57

2-1-1-1-4 التطهير.....Purification.....57

2-1-1-1-5 الإيجاز.....Abridgement.....57

2-1-2 أنطوان برمان.....Antoine Berman.....58

2-1-3 لورنس فينوتي.....Lawrence Venuti.....63

2-2 دعاة التصرف في ترجمة أدب الأطفال.....66

2-2-1 النظريات الوظيفية.....Functional theories 67

2-2-2 ريتا أويتنان.....Ritta Oittinen.....71

2-2-3 نظرية تعدد النظم.....Polysystem theory.....77

2-3 خصائص الترجمة للأطفال.....93

2-4 خلاصة الفصل.....96

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية والنقدية للمدونة

3-0 تقديم الفصل.....97

3-1 التعريف برواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف.....98

3-2 ملخص الرواية.....98

3-3 التعريف بكاتبة الرواية ج.ك.رولينج.....J.K.Rowling.....101

3-4 التعريف بمترجمة الرواية.....102

3-5 منهجية تحليل المدونة.....102

3-6 تحليل نماذج من رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف.....103

3-6-1 العادات والتقاليد والألعاب.....103

3-6-1-1 النموذج الأول.....104

3-6-1-2 النموذج الثاني.....104

3-6-1-3 النموذج الثالث.....105

3-6-1-4 النموذج الرابع.....106

3-6-1-5 النموذج الخامس.....106

3-6-1-6 النموذج السادس.....107

3-6-1-7 النموذج السابع.....107

3-6-2 الإيحاءات المتعلقة بالخرافات والمعتقدات الشعبية.....108

3-6-2-1 النموذج الأول.....108

3-6-2-2 النموذج الثاني.....109

3-6-2-3 النموذج الثالث.....109

3-6-2-4 النموذج الرابع.....110

3-6-2-5 النموذج الخامس.....111

3-6-2-6 النموذج السادس.....111

3-6-2-7 النموذج السابع.....112

3-6-3 العمران والطعام وأثاث المنزل.....113

3-6-3-1 النموذج الأول.....113

3-6-3-2 النموذج الثاني.....114

3-6-3-3 النموذج الثالث.....115

3-6-3-4 النموذج الرابع.....115

3-6-3-5 النموذج الخامس.....116

3-6-3-6 النموذج السادس.....117

3-6-3-7 النموذج السابع.....117

3-6-3-8 النموذج الثامن.....118

3-6-3-9 النموذج التاسع.....119
3-6-3-10 النموذج العاشر.....119
3-6-3-11 النموذج الحادي عشر.....120
3-6-3-12 النموذج الثاني عشر.....120
3-6-3-13 النموذج الثالث عشر.....121
3-6-4 اللغة الأجنبية في النص الأصل.....121
3-6-4-1 النموذج الأول.....122
3-6-4-2 النموذج الثاني.....122
3-6-4-3 النموذج الثالث.....122
3-6-5 الحيوانات والنباتات.....123
3-6-5-1 النموذج الأول.....123
3-6-5-2 النموذج الثاني.....124
3-6-5-3 النموذج الثالث.....124
3-6-5-4 النموذج الرابع.....125
3-6-5-5 النموذج الخامس.....125
3-6-6 أسماء وألقاب الأشخاص، وأسماء الحيوانات الأليفة، وأسماء الأشياء.....126
3-6-6-1 النموذج الأول.....126
3-6-6-2 النموذج الثاني.....127

3-6-6-3 النموذج الثالث.....127
3-6-6-4 النموذج الرابع.....128
3-6-6-5 النموذج الخامس.....128
3-6-6-6 النموذج السادس.....129
3-6-6-7 النموذج السابع.....129
3-6-6-8 النموذج الثامن.....130
3-6-6-9 النموذج التاسع.....130
3-6-6-10 النموذج العاشر.....131
3-6-7 الأسماء الجغرافية وأسماء الأماكن.....131
3-6-7-1 النموذج الأول.....132
3-6-7-2 النموذج الثاني.....132
3-6-7-3 النموذج الثالث.....133
3-6-7-4 النموذج الرابع.....133
3-6-8 الأوزان والقياسات.....134
3-6-8-1 النموذج الأول.....134
3-6-8-2 النموذج الثاني.....134
3-6-8-3 النموذج الثالث.....135
3-6-9 تكييف الأسلوب اللغوي.....135

3-6-9-1 النموذج الأول.....136

3-6-9-2 النموذج الثاني.....136

3-6-9-3 النموذج الثالث.....137

3-6-9-4 النموذج الرابع.....137

3-6-9-5 النموذج الخامس.....138

3-6-9-6 النموذج السادس.....139

3-6-9-7 النموذج السابع.....140

3-6-9-8 النموذج الثامن.....140

3-6-9-9 النموذج التاسع.....141

3-6-9-10 النموذج العاشر.....141

3-7 خلاصة الفصل.....142

خاتمة.....145

قائمة المراجع.....147

ملخص البحث باللغة الانجليزية.....153

مقدمة:

تعتبر الترجمة جسر تواصل بين الثقافات والمجتمعات، فهي أداة رئيسية في تفعيل الاتصال ونقل المعرفة والعلوم، وإثراء التبادل الفكري والمعرفي. ولما كانت الترجمة بهذه الأهمية فقد انكب العرب منذ القديم على ترجمة العلوم اليونانية والإغريقية والفارسية وغيرها مما أدى إلى ازدهار الحضارة العربية وتطورها، ذلك أن تقدم حضارة ما يقاس بمدى اهتمامها بالترجمة وشغفها بها، ومدى استفادتها من تجارب الأمم والحضارات السابقة.

وتزداد الحاجة إلى الترجمة يوما بعد يوم نظرا للتطور الهائل الذي تشهده وسائل الإعلام والاتصال وغيرها، حيث شملت الترجمة العديد من الميادين والمجالات من طب وفلسفة، وسياسة، واقتصاد، وأدب إلى غير ذلك. فلم تدع ميدانا إلا وولجته من بابه الواسع لأن الإنسان بطبعه يميل إلى الاستفادة من علوم الآخرين وتجاربهم في الحياة، فيجد في الترجمة طريقا مختصرة تساعده على تجاوز عقبة الاختلافات اللغوية التي تقع حجر عثرة بينه وبين التواصل مع الآخرين وتبادل الخبرات والمعارف بينه وبينهم.

وتعتبر الترجمة الأدبية من بين أكثر أنواع الترجمة المثيرة للجدل بين منظري الترجمة والممارسين لها، ذلك أن الأدب يعد المرآة العاكسة لهوية وثقافة المجتمعات، حيث يمكن من خلاله التعرف على نمط حياتها وتفكيرها، والقيم والمعتقدات السائدة بها. وقد اهتمت الترجمة بميدان الأدب اهتماما كبيرا وعنيت بكل أنواعه من قصص وروايات وشعر ومسرح وغيرها حيث تشكل القصص والروايات أكثر أنواع الأدب التي حظيت بالترجمة، فلا تصدر رواية أو كتاب يحقق نجاحا كبيرا إلا ويترجم إلى العديد من اللغات في ظرف وجيز.

ومن بين أنواع الأدب التي اهتمت بها الترجمة نجد "أدب الأطفال"، الذي يعتبر لونا أدبيا عانى طويلا من الإهمال، حيث كان يصنف في المرتبة الثانية بعد أدب الكبار كما أن كتاب أدب الأطفال كانوا يقومون بإصدار كتب بأسماء مستعارة من أجل تفادي السخرية والتهكم من طرف الكتاب الآخرين، ذلك أن الكتابة للأطفال كانت تعتبر دليلا

على ضعف قدرات الكاتب التحريرية والإبداعية. لكن مع تطور الزمن أصبحت الكتب الموجهة للأطفال من بين أكثر الكتب رواجا في العالم، حيث نشرت العديد من الكتب التي أصبحت تعد من كلاسيكيات الأدب، فمن منا لم يقرأ أو حتى لم يسمع بمغامرات أليس في بلاد العجائب وب"بينوكيو" وب"هايدي" وغيرها من الكتب التي صنعت أجمل أيام الطفولة.

ومع تطور أدب الأطفال وزيادة الاهتمام به، والرغبة في الإطلاع على أدب أطفال الثقافات الأخرى، برزت الحاجة إلى ترجمته ونقله إلى اللغات الأخرى كي يصل إلى أكبر عدد ممكن من جمهور القراء، وبرزت معه العديد من الآراء ووجهات النظر في ميدان الترجمة حول التقنيات والاستراتيجيات الواجب إتباعها من أجل ترجمة ونقل الكتب الأجنبية إلى القراء الصغار، فصدر الخلاف حول إشكالية تبني المنهج الحرفي في ترجمة أدب الأطفال والذي يهدف رواده من خلاله إلى تعريف الأطفال بالثقافات الأخرى، وإكسابهم خبرات جديدة في الحياة، وتقديم لهم صورة أوضح وأوسع عن العالم الذي يحيط بهم أو تبني الاتجاه الإلحاقي الذي يهدف من خلاله رواده إلى التصرف في الترجمة وتكييفها بحسب ما تقتضيه متطلبات القارئ الهدف، بحكم أن الأطفال لا يملكون ما يكفي من المعارف والتجارب في الحياة التي تسمح لهم بفهم واستيعاب الخصائص الثقافية والدينية والعقائدية للمجتمعات الأخرى.

والترجمة بكل أنواعها لا تعنى فقط باللغة وإنما تتعداها إلى عدة جوانب غير لغوية كالثقافة والعقيدة والايدولوجيا وغير ذلك. ولا يخرج أدب الأطفال كذلك عن هذه القاعدة فلا يجب ترجمته بالاعتماد فقط على الجوانب اللغوية وإهمال الجوانب الأخرى المحيطة باللغة.

إذ يعتقد الكثير أنه من السهل الكتابة والترجمة للأطفال، فلا يتطلب ذلك جهدا كبيرا إلا أن الطفل يعتبر أصعب متلقي نوجه له كتاباتنا وترجماتنا.

ومن منطلق أن معظم القصص التي يقرؤها الطفل العربي بشكل خاص هي قصص مترجمة عن اللغات والثقافات الأخرى التي إن تم ترجمتها ترجمة حرفية فإنها قد تعطي ترجمة مبهمة ومليئة بالألفاظ والمفاهيم الغريبة التي تحول بين الطفل وبين وصوله إلى المعنى المراد، في حين إن تم التصرف فيها فإنها ستقضي على روح النص، لأنه يقال أن التصرف في ترجمة مؤلف معين هي بداية لنهايته. وعلى هذا الأساس طرحنا الإشكالية التالية: هل يتبنى المترجم تقنية الترجمة الحرفية أثناء ترجمته لأدب الأطفال أم يجب عليه أن يتصرف فيها ويكيفها بحسب ما تقتضيه ثقافة القارئ الهدف ؟ ما هي التقنية الأنجع في ترجمة أدب الأطفال؟ كيف يتعامل المترجم مع الخصائص الثقافية والدينية والعقائدية المتضمنة في أدب الأطفال؟

وبناءا على هذه الإشكالية جاء بحثنا موسوما ب"**ترجمة أدب الأطفال بين الحرفية والتصرف**" حيث سنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال تحليلنا لنماذج من المدونة التي اخترنها والمتمثلة في "هاري بوتر وحجر الفيلسوف"، ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على إشكالية ترجمة أدب الأطفال بشكل عام ورواية هاري بوتر بشكل خاص. حيث سنحاول معرفة الاستراتيجيات والتقنيات التي اعتمدت عليها المترجمة "سحر جبر محمود" في ترجمة هذه الرواية التي تحتوي على العديد من المفاهيم الثقافية والعقائدية النابعة من الثقافة الإنجليزية، والتي تكون في أغلب الأحيان غريبة عن الطفل العربي بالدرجة الأولى.

ولمعالجة هذه الإشكالية سننطلق من فرضية أساسية مفادها أن ترجمة سحر جبر محمود لرواية*هاري بوتر وحجر الفيلسوف* إلى اللغة العربية طغت عليها الترجمة الحرفية مما أدى إلى ترجمات مبهمة وغامضة بالنسبة للطفل القارئ.

ومن الأسباب التي أدت بنا إلى اختيار هدا الموضوع هو حداثته وقلة الدراسات التي تناولته. فكما أن أدب الاطفال يعتبر حديث جدا قياسا بتاريخ الأدب عموما، فإن الدراسات

التي عنيت بإشكالية ترجمته ماتزال تشهد تأخرا ملحوظا. وسنحاول من خلال هذه الدراسة إضافة حجر جديد إلى صرح الدراسات الترجمية، وبخاصة ترجمة أدب الأطفال والتي نأمل أن تكون مرجع لدراسات وأبحاث أخرى جديدة في هذا الميدان.

وقد جاءت دراستنا مقسمة إلى ثلاثة فصول: فصلين نظريين وفصل تطبيقي. حيث سنتطرق في الفصل الأول إلى تعريف أدب الأطفال، وإلى الخصائص والمميزات التي تميزه عن أدب الكبار، مستشهدين بآراء بعض المختصين في هذا الميدان.كما سنتناول أيضا أنواع أدب الأطفال المختلفة من قصة، ومسرح، وشعر، وأناشيد وغيرها، وكذا الأهداف التي يرمي إليها، ذلك أن أدب الأطفال على النقيض من أدب الكبار يعتبر وسيلة لتعليم الأطفال وتثقيفهم أكثر منه وسيلة للتسلية والترفيه، كما سنعرج أيضا على واقع أدب الأطفال في الوطن العربي عامة وفي الجزائر الخاصة، وذلك كي نحدد مدى الاهتمام بهذا اللون الأدبي الجديد نسبيا مقارنة بالألوان الأدبية الأخرى.

أما في الفصل الثاني، فسنتطرق إلى وجهة نظر بعض نظريات الترجمة حول إشكالية ترجمة أدب الأطفال، انطلاقا من دعاة الحرفية في ترجمة أدب الأطفال وعلى رأسهم "غوته كلينغبرع" الذي يعتبر من أوائل المنظرين الذين وضعوا حجر الأساس لصرح الحرفية في ترجمة أدب الأطفال معتمدا في توجهه على أن نقل النص الأصل الموجه إلى الأطفال بطريقة حرفية من شأنها أن تساعد على تفتحهم على العالم ومعرفتهم بالثقافات الأخرى كما سنتناول أيضا وجهة نظر المنظرين "لورنس فينوتي" و"أنطوان برمان" الذين بالرغم من أنهما لم يتطرقا إلى إشكالية ترجمة أدب الأطفال بشكل مباشر، إلا أنه بإمكاننا تطبيق أفكارهما على أدب الأطفال بحكم أنه لون أدبي ينطبق عليه ما ينطبق على الترجمة الأدبية.

كما سيتضمن الفصل الثاني أيضا نظريات الترجمة التي تدعو إلى التصرف في ترجمة أدب الأطفال وعلى رأسها نظرية "ريتا أويتنان" التي ترى بأنه يجب على المترجم أن يضع في حسبانه القارئ الهدف–الذي هو الطفل– أثناء قيامه بالعمل الترجمي

ثم يتصرف في ترجمته ويكيفها بحسب قدراته اللغوية والعقلية، وستناول أيضا النظريات الوظيفية بدءا بتقسيم "كاتارينا رايس" للنصوص الأدبية بحسب الوظيفة النصية المسيطرة، ثم قيامها بوضع تقنية لترجمة كل نوع من هذه النصوص، ووصولا إلى نظرية الهدف التي ترتكز على أن لكل عمل إنساني غاية مرجوة منه، وهو ما ينطبق على الترجمة، لذلك يعتقد أن النص الهدف يجب أن يكون وفيا للغاية المرجوة من النص الأصل.

كما سنتطرق في هذا الفصل إلى وجهة نظر نظرية تعدد النظم التي تعتبر أن أدب الأطفال يحتل مكانة جانبية في النظام الأدبي المتعدد، وهو ما يعطي المترجم بعض الحريات التي تمكنه من التصرف في النص الأصل وتكييفه بحسب ما يراه مناسبا للطفل المتلقي، وإلى الخصائص المميزة للترجمة للأطفال.

أما في الفصل الثالث، فبعد أن نقوم بتقديم نبذة قصيرة عن سيرة حياة كاتبة الرواية "ج. ك. رولينج" ومترجمتها "سحر جبر محمود" وكذا تقديم ملخص لها، سنقوم بتحليل ترجمة نماذج مختارة من هذه المدونة إلى اللغة العربية عن طريق دراسة ترجمة الخصائص الثقافية المتضمنة في المدونة، وكذا تحليل ترجمة بعض التعابير اللغوية المتضمنة في النص الأصل والتي نعتقد أنه من الأفضل تكييفها بحسب القيم والمعتقدات السائدة في ثقافة القارئ الهدف.

أما عن منهجية تحليل هذه النماذج فسنقوم بذكر كل نموذج في النص الأصل مع ترجمته في النص الهدف، ثم نقوم بتحليل هذه الترجمة عن طريق تحليل التقنيات التي اعتمدتها المترجمة في نقل هذه النماذج، ثم نقوم بالحكم على هذه الترجمة إن كانت موفقة أم لا، وإن كانت مناسبة للقيم والتعاليم التربوية للقارئ الهدف أم لا، مستعينين في ذلك بالقواميس الأحادية والثنائية اللغة. كما سنقوم في أغلب الأحيان بتقديم اقتراحات كبدائل لترجمة بعض النماذج التي نعتقد أنها لا تناسب الطفل العربي، لأن المترجمة اعتمدت

على تقنية الترجمة الحرفية في نقل هذه النماذج، في حين كان من الأفضل التصرف فيها لأنها أعطت معان غريبة عن الطفل العربي تارة، ومنافية لقيم الثقافة العربية تارة أخرى.

وسنحاول من خلال تحليلنا لهذه النماذج تطبيق ما جاءت به نظرية النظم المتعدد بشكل عام والأفكار التي جاءت بها "شافيت" حول ترجمة أدب الأطفال بشكل خاص. ومرد اعتمادنا على أفكار هذه النظرية في تحليلنا لنماذج من هذه المدونة هو أننا نعتقد أن نظرية النظم المتعدد هي حل مناسب لإشكالية ترجمة أدب الأطفال، ذلك أنه نظرا لمحدودية القدرات اللغوية والعقلية للطفل، وكذا محدودية تجاربه في الحياة، فإنه يجب على المترجم أن يضع في حسبانه الجانب التربوي والتعليمي لأدب الأطفال أثناء ترجمته لنص موجه إلى الأطفال، وبالتالي يجب عليه أن يتصرف في ترجمته ويكيف النص الأصل بحسب ما يراه مناسبا للجوانب التربوية والدينية والعقائدية والثقافية السائدة في الثقافة المترجم إليها.

كما تجدر الإشارة إلى أننا سنعتمد على الطريقة الأنجلوسكسونية في الاستشهاد بالمراجع التي اعتمدنا عليها أثناء بحثنا، والتي تقضي بذكر اسم الكاتب، وسنة النشر وصفحة المؤلف، وذلك من أجل تسهيل عملية القراءة بالنسبة للقارئ، عن طريق تمكينه من التعرف على المرجع المعتمد دون الرجوع إلى آخر الكتاب.

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول أدب الأطفال

1-0 تقديم الفصل:

تعتبر الطفولة الفترة العمرية الأولى من دورة حياة الإنسان، وتمتاز بكونها المرحلة الحياتية التي توضع فيها الأسس الشخصية المستقبلية لإنسان الغد، فيها يحتاج الكائن البشري للرعاية والاهتمام من طرف الآخرين والمحيطين به.

وتتفق أغلب الدراسات على أن الطفولة مرحلة تمتد من لحظة الولادة إلى غاية البلوغ والنضج، وأدبها وجد منذ وجودها، ذلك أن الأطفال كانوا ينامون على هدهدات وحكايات الأمهات والجدات اللّواتي كنّ يقصصن عليهم مختلف الأساطير والقصص قصد تربيتهم وتعليمهم.

وعلى الرغم من أن أدب الأطفال كان سماعيا، حيث كان متمثلا في القصص والأناشيد والأغاني التي كانت توجه على الأطفال، إلا أن هذا اللون الأدبي لم يطلق عليه التسمية المتعارف عليها –أدب الاطفال–إلا في مرحلة متأخرة، وبذلك ظهر أدب الطفل كفن أدبي مستقل عن الأدب عامة، يحمل خصائص وسمات مميزة تتوافق وجمهوره.

وسنحاول في هذا الفصل تقديم تعريف لهذا اللون الأدبي (مبحث 1-1)، مستعينين بتعاريف وأقوال الأدباء والكتاب المختصين في أدب الأطفال، ثم نتطرق إلى أنواع أدب الأطفال (مبحث 1-2)، وذلك لإبراز الأنواع والأشكال الأدبية التي تشكل جزءا من الأدب الموجه إلى الأطفال.

بعد ذلك سنحاول من خلال المبحث (1-3) إبراز الخصائص الأسلوبية التي تميز أدب الصغار عن أدب الكبار، ذلك أنه بالرغم من أن أدب الأطفال هو فرع من فروع الأدب عامة إلا أن له العديد من الخصائص والمميزات التي يتميز بها عن أدب الكبار.

كما سنحاول من خلال المبحث (1-4) إبراز الأهداف التي يصبو إليها أدب الأطفال ذلك أن هذا النوع من الأدب يطغى عليه الجانب التربوي والتعليمي أكثر من الجانب الترفيهي، وسنتطرق في الأخير (مبحث 1-5) إلى واقع أدب الأطفال ومدى الاهتمام به في الوطن العربي بشكل عام، وفي الجزائر بشكل خاص وذلك قبل وبعد الاستقلال.

1-1 تعريف أدب الأطفال:

قبل الحديث عن أدب الأطفال، بودنا التطرق إلى الأدب بشكل عام، والذي يعتبر بوابة يلج من خلالها القارئ إلى عالم مليء بالأحاسيس والمخيلات والإبداعات، فالأدب بمعناه العام هو"فن لغوي تنتظمه أنواع أدبية معروفة شعرا ونثرا، وهو تشكيل أو تصوير تخيلي للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية، وهو فرع من فروع المعرفة الإنسانية العامة، ويعنى بالتعبير والتصوير فنيا ووجدانيا عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة أي أنه تجسيد فني تخيلي للثقافة، ويلتزم عادة بعدد من المقومات التي اصطلح عليها في كل عصر وفي كل بيئة ثقافية "(عبد الوهاب أحمد،2006: 44) فهذا المفهوم يشمل الأدب عامة بما فيه أدب الأطفال، ويدفع إلى المتعة والتثقيف معا لكن أدب الأطفال يتميز عن باقي الآداب بفروقات واختلافات تراعي حاجات الأطفال وقدراتهم لأن الأطفال يختلفون عن بقية الفئات، فالطفل في اللغة " هو الولد حتى البلوغ ويستوي فيه الذكر والأنثى والجمع أطفال " (مجمع اللّغة العربية، 2004). وورد في لسان العرب " الطفل والطفلة: الصغيران، والطفل الصغير من كل شيء " (ابن منظور، 40:1994).

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة طفل " أربع مرات: اثنتان منها تشيران إلى المرحلة المبكرة، قال تعالى: « **هُو الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا** » (سورة غافر، الآية 67)، وقال تعالى:« **وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ**» (سورة الحج، الآية 5)، وواحدة للمرحلة المتوسطة من عمر الطفل، قال عز من قائل:

« **أَو الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ** » (سورة النور الآية 31) والأخيرة لمرحلة الطفولة المتأخرة « **وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ** » (سورة النور، الآية 59) " (زلط، 1997: 17).

فالطفل عامة هو الصغير حتى يبلغ، سواء كان ذكرا أو أنثى.

أما أدب الأطفال فقد تنوعت تعريفاته وتعددت، فهو عند العيد جلولي ذلك " الإنتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال ويناسبهم، ومن ثمة فإن لهذا الأدب خصائص وسمات توصلت إليها الدراسات الأدبية والبحوث النفسية والتربوية " (جلولي، 2003: 9).

ويرى عبد الفتاح أبو معال أن أدب الأطفال هو" جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع وهي فئة الأطفال. وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعا لاختلاف العقول والإدراكات واختلاف الخبرات كما ونوعا."(أبومعال،1988:12).

ويعرفه غوت كلينغبرغ Gote Klingberg بقوله :

> "The term Children's Literature can refer to different concepts, such as literature recommended to children, literature read by children and literature published for children." (Klingberg, 2008: 8).

"يمكن لمصطلح أدب الأطفال أن يشير إلى مفاهيم مختلفة مثل الأدب المقترح للأطفال أو الأدب الذي يقرؤه الأطفال، أو الأدب المطبوع للأطفال" ترجمتنا.

وإذا ما نظرنا إلى هذه التعريفات حول أدب الأطفال فإننا نجدها تشترك في أن أدب الأطفال يخاطب شريحة معينة من المجتمع وهي شريحة الأطفال، فيكون ملائما ومناسبا لقدراتهم العقلية والإدراكية كما أنه لا يختلف اختلافا كبيرا عن الأدب عامة لأنه جزء منه ومنشق عنه.

أما من ناحية الدور الذي يلعبه أدب الأطفال، فبالرغم من أن أغلب كتاب أدب الطفل ينظرون إلى أدب الأطفال على أنه وسيلة لتثقيف الطفل وتربيته وتعليمه، إلا أنه هناك بعض الكتاب من –أمثال سعد أبو رضا– الذين يرون أن دور أدب الطفل يتجاوز كونه أداة للتربية والتعليم إلى كونه أدبا فنيا وإبداعيا أيضا."ولقد كثرت النصوص التي تنتسب إلى أدب الأطفال بالحق وبالباطل، وقليل منها هو الذي يحقق الغايات المرجوة لأن النص الأدبي للأطفال ليس عملا تربويا فحسب، وإنما هو عمل فني بالدرجة الأولى" (أبو رضا،1993:6).

وتضيف ناتالي برانس Nathalie Prince أن أدب الطفولة يفتقر إلى الجانب الجمالي لأنه يطغى عليه الجانب التعليمي فتقول:

> "...Cette faiblesse esthétique des textes pour la jeunesse peut être liée à des soucis de didactisme. Ecrits à des fins pédagogiques, ils font davantage passer des informations, des connaissances, des savoirs, qu'une qualité littéraire..". (Prince, 2010 : 25).

"يمكن ربط هذا الضعف في الجانب الجمالي في كتب الأطفال إلى اهتمامه بالجانب التعليمي. فبما أنه مكتوب لأغراض بيداغوجية، فإنه يقوم بنقل المعلومات والمعارف والعلوم أكثر من ما يهتم بنوعية الأدب" ترجمتنا.

أما من ناحية القيمة الأدبية لأدب الأطفال، فبالرغم من الإقبال الشديد الذي يشهده أدب الأطفال في الوقت الحالي إلا أنه لم يكن يتمتع بنفس المكانة في الساحة الأدبية في العصور السابقة. حيث كان ينظر إليه نظرة احتقار واستخفاف، ولم يكن يوضع في درجة الأدب الموجه للكبار، " فكثيرا ما رفض الكتاب الكبار والمؤسسات الجامعية النظر إلى أدب الأطفال على أنه أدب، وقد يتساهل بعضهم فيصفونه بقوله إنه أدب مساعد أو تجسيد للأدب أو نائب أو بديل أو أي شيء آخر. أما كلمة أدب ذاتها فهي كثيرة على

أدب الصغار وهذا ما دعا كثيرا من الراشدين إلى أن ينظروا إلى أدب الأطفال نظرة احتقار واستصغار" (محمود وآخرون،72:1997).

بل إن بعض الكتاب كانوا يكتبون للأطفال مستعملين أسماء مستعارة بذل استعمال أسمائهم الحقيقية خشية ازدراء الناس لهم واحتقار أدبهم، حيث كانت الكتابة للأطفال تعتبر ملجأ للكتاب الذين يعجزون عن إنتاج أدب يستهوي الكبار:

> "Certains écrivains refusent ainsi d'écrire pour les enfants car ils croient y perdre leur noblesse d'écrivain, leur dignité d'artiste ; on pourra choisir alors un pseudonyme pour n'être surtout reconnu. Là au dire « je suis écrivain» force le respect, dire « je suis écrivain pour enfants» recueille bien souvent l'indifférence, sinon le mépris." (Prince, 2010:23,24).

" وبالتالي كان بعض الكتاب يتجنبون الكتابة للأطفال لأنهم كانوا يعتقدون أن ذلك يفقدهم كرامة الكاتب، وعزة الفنان: فكانوا يختارون لأنفسهم أسماء مستعارة لكي لا يتم التعرف عليهم. فعندما تقول"أنا كاتب" فإن ذلك مدعاة للاحترام، أما عندما تقول" أنا كاتب للأطفال" فإن ذلك يولد اللامبالاة، وحتى الاحتقار." ترجمتنا.

لكن الأدباء والكتّاب تجاوزوا هذه النظرة القاصرة، ودخل أدب الطفل دائرة الاهتمام والتطور حتى أضحى أدبا مستقلا يحمل في طياته شروطا وخصائص تجب مراعاتها عند الكتابة للطفل.

وعن كيفية التمييز بين أدب الأطفال ونظيره أدب الكبار نقدم مجموعة من العناصر:

1- أدب الأطفال في معظمه أدب مبسط عن أدب الكبار " وتعتبر عمليات تبسيط أدب الكبار ونقله للأطفال من العمليات الفنية الصعبة، إذ لا بد أن يتوفر في الأدب المبسط المقومات الأساسية للأدب الأصلي، سواء أكان هذا الأدب قصة أو مسرحية أو مجموعة من الأشعار، مع ضرورة الاحتفاظ بالروح العامة للكتاب الأصلي، وما يتميز به من مقومات

خاصة " (أحمد محفوظ،1991: 5)، وتقديم النماذج الأدبية العالمية للطفل بعد تبسيطها يكون بغرض تعريف الطفل بما تسخر به هذه الأعمال الكبيرة، ودفعهم إلى الإطلاع عليها في صورتها الأصلية في مرحلة لاحقة من العمر (مرحلة الشباب فما فوق).

2– " أدب الصغار أدب خيالي، ينمو بداخله حنين التوجهات الإيجابية، والأدب الذي يقدم للكبار يعبر عن ذاتنا تجاه الوجود والمصير " (عبد الوهاب أحمد، 2006: 45).

3–أدب الصغار يبدعه كتّاب وفنانون غير منتمين إلى عالم الطفولة، مراعين أسسه ومقوماته ومضامينه وأساليبه، عكس أدب الكبار الذي تبدعه قرائح هي التي تمتلك عالمها اللّغوي والفكري. (م.ن: 45)، وهنا تظهر لنا صعوبة الكتابة للطفل، فكتّاب أدب الطفل في تساؤل دائم عن كيفية ونوعية المادة المقدمة للطفل، والتي تلائم نفسيته وعقليته.

4–" يتضح الخلاف أكثر بين أدب الأطفال وأدب الكبار في عملية النقد، فعملية النقد والتحليل والتوجيه الأدبي حيث القيم النقدية والجمالية والنظرية الأدبية لكل من الأدبين لا تلتقي على سواء ويترتب عن هذا أن المعايير التي على أساسها ننقد ونحكم على أدب الأطفال تختلف عن مثيلتها بالنسبة لأدب الكبار.

5–أدب الكبار في معظمه أدب على ورق، يقرأ كثيرا، ويستمع قليلا، ويشاهد أحيانا أما أدب الأطفال فهو مشاهدة بصرية (...) وتتلقاه الأذان كثيرا، وهو في كل الأحوال مرتبط من حيث علاقته بمتلقيه ". (م.ن: 46).

إن الأدب المقدم لكلتا الفئتين أدب واحد، لكن الاختلاف بعامة يكمن في مراعاة كل فئة (الصغار والكبار) وما يناسبها ويوافقها، أي أن الاختلاف الجوهري يتمحور في الجمهور الموجه إليه الأدب.

1-2 **أنواع أدب الأطفال:**

هناك العديد من الألوان الأدبية التي تشكل جزءا من أدب الأطفال والتي يقبل عليها الأطفال بدرجات متفاوتة، وتشمل القصص والأشعار والمسرح والأناشيد وغيرها، ولكل واحد من هذه الأنواع دوره في تربية وتثقيف الطفل، ونذكر منها:

1-2-1: **القصة:**

تتمتع القصة بموقع ذي أهمية في أدب الطفل، فهي مجموعة من الأحداث المستمدة من الواقع أومن الخيال، يطغى عليها عنصر الإثارة والتشويق "وتتكون من عناصر رئيسية هي الفكرة والحدث والحبكة والأسلوب والبيئة وهدفها إثارة العواطف والانفعالات والتفكير والتخيل لدى الأطفال"(عبد الكريم، 1979: 10). فهذا النوع من الأدب يقبل عليه الصغار والكبار على حد السواء " والطفل بطبيعته شغوف بالقصص، ويتتبع أحداثها لأن حب الإطلاع والاستطلاع من الأمور القوية في الطباع البشرية وأقوى ما تكون لدى الأطفال كما يقول علماء النفس والتربية والصحة والاجتماع" (حلاوة، 2000: 14). فالقصة تترك أثرا بالغا في نفس القارئ أو المستمع، وتلعب دورا هاما في تنمية ثقافة الطفل التي هي مرآة لثقافة المجتمع حيث تساعده على اكتساب خبرات ومعارف جديدة وتنمية قدراته الإبداعية وذلك لاحتوائها على أفكار ومعارف وأساليب تثير ملكة الخيال والإبداع لدى جمهور الأطفال."وتأتي القصة في مقدمة أدب الأطفال، وإن كان هناك من لا يراها وسيلة ثقافية غير أن الواقع يؤكد أنها وعاء لنشر الثقافة لدى الأطفال بما تحمله من أفكار وحقائق تاريخية وعلمية وإنسانية متنوعة وخيالات وصور، وقيم وأفكار" (حسن نوفل،1999: 22).

كما تعتبر القصة وسيلة فعالة لترسيخ القيم والأخلاق الحميدة واستخلاص العبر ونظرا لأهميتها اعتمد القرآن الكريم على الأسلوب القصصي في العديد من السور القرآنية وذلك لكي يعتبر الناس من تجارب الأمم السابقة، فقال الله تعالى:« **فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ** ». (سورة الأعراف، الآية 176).

وتنقسم القصة حسب مضمونها إلى عدة أقسام منها:

1-2-1-1 القصص الشعبية:

القصة الشعبية هي جزء من الأدب الشعبي، وهي عبارة عن قصة غير معروفة المنشأ تنتقل من جيل إلى جيل آخر شفاهة، وقد كانت تعتبر وسيلة تربوية قبل ظهور الكتابة وتشكل جزءا من التراث الثقافي والاجتماعي للمجتمع. ويرجع تاريخ القصص الشعبية إلى الحضارات الإنسانية الأولى، فكل شعب له قصصه الشعبية المستمدة من تراثه ومن واقعه المعاش، حيث تلعب الحكايات الشعبية دورا هاما في المحافظة على التراث والهوية الثقافية للمجتمع، فلا يجب التخلي عن التراث فيؤدي ذلك إلى زوال الهوية الوطنية " فالكتاب المبدع وحده هو الذي يخرج من التراث بعمل فريد يعتمد على التراث من جانب وفيه إبداع من جانب آخر، ويؤكد على أن التعامل مع التراث فن في حد ذاته." (أبومعال،2000: 56).

وبما أن الحكايات الشعبية تنتقل بشكل شفاهي فإن ذلك من شأنه أن يؤدي إلى تحوير محتواها وتغييره حسب الهدف الذي يريد الراوي أن يصل إليه. فقد دعا بعض الكتاب إلى تحديث القصص الشعبية لتلائم العصر الذي يعيش فيه الطفل، لأن معظم هذه الحكايات الشعبية مستمدة من واقع المجتمعات السابقة، وتصور الحياة في تلك المرحلة وهذا يشكل خطرا على الأطفال نظرا لما تحمله بعض هذه القصص الشعبية من مفاهيم ومعتقدات خاطئة ومضللة، "وكثير من الحكايات الشعبية ما تزال تقدم للأطفال بنفس الصيغ القديمة دون حذف أو تشذيب. وفي هذا مصدر الخطر، لأن الحكايات الشعبية تعكس في موضوعاتها تصورات الإنسان القديمة، وآراءه وطبائعه وأفكاره وتأملاته، خاصة وأن كثيرا منها احتفظت بصيغها القديمة دون أن يعتريها التغيير منذ مئات السنين مع علمنا أن بعضا منها لم تتخذ صورتها التي هي عليها اليوم إلا في عصور متأخرة." (الهيتي،1986: 198).

فعن طريق هذه الحكايات الشعبية تتسرب القيم إلى الأطفال، بعضها إيجابي وبعضها الأخر سلبي، وهي قادرة على التأثير في أذهانهم، لذلك يتحتم على الكتّاب تنقيح المأثور الشعبي وتقديمه للمتلقي الصغير في أحسن صورة.

1-2-1-2 قصص الحيوان:

تعتبر القصص التي تروى على لسان الحيوانات من بين أحب القصص إلى قلوب الأطفال، ويرجع ذلك إلى ما تتميز به من بساطة ومتعة وتشويق، وكذا إلى المحبة التي يكنها الأطفال لعالم الحيوان، فكثيرا ما يهتم الأطفال بالحيوانات اهتماما كبيرا، فتجدهم يطرحون مختلف الأسئلة، ويحاولون معرفة أكبر قدر ممكن من المعلومات عن الحيوانات ونمط عيشها إلى غير ذلك.

وقصص الحيوان هي قصص تكون الحيوانات الشخصيات الرئيسة فيها، وتعتبر من أقدم القصص الشعبية، "فقد عثر على قصص الحيوان مكتوبة على ورق البردي عند قدماء المصريين منذ نحو أربعة آلاف عام."(حلاوة، 2000: 88).

وتأتي قصص الحيوان على ثلاثة أشكال، فمنها القصص التي تقوم فيها الحيوانات بالقيام بالأعمال التي يقوم بها الكبار والأطفال من تدبر أمور المنزل، والذهاب إلى العمل وتحصيل العلم، وغير ذلك من أنماط السلوك البشري. ومنها القصص التي تقوم فيها الحيوانات بالقيام بأعمالها الحقيقية، وبدورها الحقيقي في البيئة، كقيام الكلب بحراسة المنزل والوفاء والإخلاص لأهله، وقيام الثور بمساعدة الفلاح في حرث مزرعته إلى غير ذلك مما يعرف الطفل ببعض الأعمال التي تقوم بها هذه الحيوانات وبالدور الذي تلعبه في هذه الحياة. أما النوع الثالث فهي القصص التي تروى على ألسنة الحيوان في طابع هزلي وفكاهي، ولكنها في الحقيقة وسيلة نقذ سياسي واجتماعي، يلجأ إليها مؤلفها إلى نقذ الحاكم والتهرب من الرقابة المفروضة عليه(Censorship)، كما هو الحال مع قصص

كليلة ودمنة للفيلسوف الهندي "بيدبا" الذي كان يهدف من وراء هذه القصص الهادفة والمعبرة انتقاد الأوضاع السياسة والاجتماعية آنذاك.(الهيتي:1986).

1-2-1-3 قصص الخيال العلمي:

تهتم قصص الخيال العلمي بالتقدم العلمي والتكنولوجي، ومنجزات التقنية، وما يمكن أن يتنبأ به مستقبلا في مجال العلوم و"جانب الأدب في هذه القصص يؤيد ما رآه المفكرون من قيام الجانب الوجداني بالموازاة مع التكنولوجيا في بناء شخصية الإنسان، ذلك أن سبحات الخيال العلمي هي الحلم بالمستقبل، والرغبة في سد الفجوة بين التقدم والتأخر." (حسن نوفل، 1999: 37)

وقصص الخيال العلمي من أفضل الوسائل التي تساعد الطفل على تطوير ملكة خياله وتنمية قدراته على التحليل والإبداع. فهذا النوع من القصص تنقل الطفل إلى عالم مليء بالتطور العلمي والتكنولوجي والمعرفي، فتساعده على فهم العلاقة بين الأشياء والربط بينها" والمواءمة بين القيم الإنسانية والأخلاقية والروحية، وبين التقدم العلمي والتكنولوجي وأشكال الحياة المادية الجديدة" (أبوهيف،2001: 47).

كما أنها نوع أدبي حافل بالمغامرات، وهو ما يستهوي الأطفال لأنه يبحر بهم إلى عالم مختلف عن العالم الذي يعيشون فيه، ويتجاوز حدود واقعهم، فهو أدب يدور حول مستقبل العلم والعلماء. لكن أدب الخيال العلمي ليس حديث النشأة، وإنما تعود جذوره إلى عصور قديمة" فقد كتب لوسيان اليوناني–في القرن الثاني الميلادي– قصته (التاريخ الحقيقي) وفيها يسافر بطله إلى القمر والشمس، مشتركا في حرب بين الكواكب." (حسن نوفل،1999:60).

فدور هذه القصص تقديم الأفكار العلمية والتكنولوجية الجديدة والخبرات والإثارات العقلية للطفل، وتغرس فيه حب العلم والإطلاع وتقصي المجهول والتحليق في أجواء الخيال ما يسمح له باستحضار صور لم يدركها من قبل.

1-2-1-4 القصص التاريخية:

يعتبر الجانب التاريخي من أهم مقومات الأمة، فلا يمكن لأحد أن ينكر أهمية التاريخ ودوره في الحفاظ على الهوية القومية والتاريخية لها، حيث أنه لا يمكن لأمة أن تحقق التقدم والتطور في جميع المجالات من دون العودة إلى الإنجازات والأعمال التي حققها أبطالها، بل يجب على كل خلف أن يشيدوا بناءهم على ما شيده سلفهم من قبل فالتاريخ سجل حافل بالأحداث والأفعال السابقة.

وإذا كان التاريخ من الأهمية بمكان للكبار، فإنه مهم للصغار أيضا، فمن حق الصغار على الكبار التعرف على تاريخ أجدادهم وبطولاتهم، وإنجازاتهم، وذلك حتى يتمكنوا من فهم العلاقة التي تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ فالماضي هو الذي صنع الحاضر والحاضر هو الذي يصنع المستقبل.

والقصة التاريخية عبارة عن قصة تدور أحداثها في إطار زماني ومكاني معينين "وقد اهتم الكتاب بهذا اللون القصصي لتعريف الناشئة بتاريخهم، بالإضافة إلى ما تتضمنه أحداث التاريخ من دروس وعبر، وما تصوره من قصص الشجاعة والبطولة والتضحية وتحكى الأحداث من خلال بنية السرد مع الاستعانة ببعض المشاهد الحوارية في بناء أسلوب يعتمد على البساطة والوضوح." (فوزي عيسى،271:2008).

وتتناول القصة التاريخية العديد من المواضيع على غرار المعارك الشهيرة والتي يكتشف الطفل من خلالها مجريات هذه المعارك والأسباب التي أدت إليها، والنتائج التي أسفرت عنها مثل الحروب الصليبية، والمعارك التي خاضتها المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي. كما تتناول هذه القصص أيضا تاريخ المدن وذلك من أجل تمكين الطفل من التعرف على تاريخ المدن وإلمامهم بثقافة سكانها، وطبائعهم وعاداتهم وحضاراتهم. وتتناول أيضا بطولات العظماء، وذلك كي يتمكن الطفل من معرفة أعمالهم الجليلة التي قاموا بها والتي استطاعوا من خلالها كتابة أسمائهم بأحرف من ذهب في سجل التاريخ

فعندما يقرأ الطفل هذه البطولات يشعر بحماس شديد ورغبة في السير على خطاهم واتخاذهم مثلا يحتدى به، كعمر بن الخطاب وخالد بن الوليد، وأبو بكر الصديق...وغيرهم.

زيادة على ذلك فإن القصة التاريخية تسمح للطفل بتطوير خياله بالاعتماد على الأحداث التاريخية، لذلك يجب أن تبنى القصة التاريخية على وقائع حقيقية وغير مزيفة أي أنه يجب أن لا يكون هناك تشويه وتغيير جوهري للحقائق التاريخية، حتى لا تتشكل للطفل نظرة خاطئة عن التاريخ.

وقد حدد محمد السيد حلاوة مقومات كتابة القصة التاريخية للأطفال على النحو الآتي:

-" حسن اختيار الأحداث: إذ يجب اختيار حدث أو أحداث محدودة تدور حولها القصة وأن يحاول اختيار التفسيرات المقبولة للوقائع، ولا يذكر كل وجهات النظر أو يناقشها.

-عدم التزام الكاتب بعرض السلبيات ومناقشتها وذلك من أجل وضع نموذج مثالي للسلوك أمام الطفل.

-التزام جانب القيم فيما يقدم من أحداث." (حلاوة، 2000: 81).

إن القصص التاريخية تبتعد في مضمونها عن الخيال، وتعتمد السرد الواقعي للأحداث، وتقديمها كما وردت في التاريخ، لأنها حقائق لا يمكن تزييفها أو تغييرها.

1-2-1-5 القصص الفكاهية:

تشهد القصص الفكاهية إقبالا شديدا من طرف الأطفال، فهي من أقرب القصص إلى قلوبهم، ذلك أنها تدخل في قلوبهم الفرحة وتشعرهم بالسعادة والبهجة. ونظرا لهذا الإقبال الشديد على هذه القصص، زاد اهتمام الكتاب بهذا اللون الأدبي، فخصصت مجلات بأكملها لمثل هذه القصص كما أنه أنتجت الكثير من الأفلام الكرتونية المستوحاة من هذه القصص

وبخاصة سلسة " توم وجيري" الشهيرة؛ فالهدف الأساسي للقصة الفكاهية هو إضحاك الأطفال وإزالة التوتر عنهم، وإشعارهم بالسعادة والفرحة.

"وقد وجد الكتاب في النموذج الجحوي مادة خصبة للإضحاك، فتنوعت القصص التي تصور جحا في مواقفه وحالاته المختلفة، فهو تارة يبدو ذكيا لماحا، وتارة أخرى متهكما ساخرا، وثالثة أحمقا شديد البلاهة أو متحاذقا غبيا" (فوزي عيسى،2008: 279).

وتتميز القصة الفكاهية بالبساطة والسهولة، وذلك حتى يتمكن الأطفال من فهم مجريات أحداثها، كما أن عقدتها تكون في النهاية؛ فغالبا ما تنتهي القصة بحادثة غريبة لم يكن يتوقعها الأطفال، فتثير فيهم الضحك" فالطفل الذي يتصور أن الحيوان المسكين الذي سقط من علو شاهق، في أحد أفلام ولت ديزني لابد أن يكون قد مات، فإذا به يجده ينهض أمام ناظريه لكي يواصل حركاته البارعة في خفة ونشاط. وهكذا لا يملك الطفل سوى أن يضحك لتلك المفاجأة السريعة التي تنتقل به من التعاطف إلى الضحك وبالعكس" (الهيتي،1986: 166). وتستمد القصة الفكاهية موضوعاتها من الحياة اليومية، وفي بعض الأحيان تكون أحداثها غريبة عن الحياة الاجتماعية.

"وتعد النكتة من الأشكال القصصية الفكاهية وهي تلميحة ذات معنى تنطوي على مفارقة، أما النادرة فهي حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة وهي أطول نسبيا من النكتة." (حلاوة، 2000: 72).

وبالرغم من الطابع الهزلي للقصة الفكاهية، إلا أنها تعتبر وسيلة فعالة لغرس المثل والمبادئ الأخلاقية، فبعض هذه القصص هي قصص هادفة، تنبه الأطفال إلى بعض السلوكات السيئة فتحثهم على الابتعاد والنفور منها، كما تنبههم إلى بعض السلوكات الحسنة وتحثهم على التحلي بها.

1-2-1-6 قصص الخوارق:

قصص الخوارق هي قصص تتناول مغامرات وبطولات أشخاص يتمتعون بقدرات خارقة للعادة على غرار "سوبرمان" و"بات مان" و"طرزان" وغيرها. ومن صفات هؤلاء الأبطال الفوز في كل المعارك التي يخوضونها، وامتلاك قدرات تساعدهم على الطيران واقتلاع الأشجار وتهديم البنايات وغيرها من القدرات العجيبة.

وبالرغم من أن قصص الخوارق في العصر الحديث تعتمد على تطور العلم والتكنولوجيا حيث تصور الرجل الخارق يقود المركبات الفضائية ويصعد إلى الفضاء، إلا أنه في القديم كانت هذه القصص ترتبط بالأساطير وبمغامرات أبطالها الجن. ويكمن الفرق بين قصص الخوارق والأساطير في أن " الخوارق والأساطير تتشابه في الأحداث الخارقة والأبطال الخارقين، لكن الأسطورة لها جانب ديني قد لا يوجد في قصص الخوارق ولها وظيفة تعليل الظواهر، ولا علاقة للخوارق بهذه الوظيفة. والخوارق أصبحت تعتمد على المخترعات الحديثة بعكس الأساطير." (حلاوة، 2000: 77).

وبالرغم من أن قصص الخوارق تساهم بقدر معين في تنمية خيال الطفل، إلا أنّها تخلف آثارا سلبية على الطفل الذي يتأثر بكل شيء يثير اهتمامه، فيحاكيه ويجعله قدوة له حيث تولد هذه القصص لدى الطفل العنف، فيتخذه وسيلة لحل المشاكل التي تواجهه بدل اللجوء إلى حلول واقعية حيث تعتبر هروبا من الواقع، كما أنها تمجد البطولات الفردية والعمل الفردي على حساب البطولات الجماعية التي تتأتى عن طريق تعاون وتكاثف الأفراد بين بعضهم البعض. ومن ناحية أخرى يعتقد بعض المختصين بأن هذه القصص لا تؤثر على كل الأطفال حيث " يثير بعض المختصين في الطفولة وفنون الأطفال بعض التحفظات خاصة أن الطفل لا يتأثر سلبيا من مشاهدة مثل هذه القصص والاستماع إليها وقراءتها، إلا إذا كان لديه استعدادا سابقا لذلك." (الهيتي،1986:162).

1-2-1-7القصص الدينية:

للدين مكانة جد مهمة في حياة الإنسان بشكل عام، وفي حياة الطفل بشكل خاص فالدين يحث على الأخلاق الحسنة وينهى عن الأخلاق السيئة، فكما قال الشاعر:

"وإنما الأمم الأخلاق مابقيت***فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا"، وبما أن طفل اليوم هو رجل ومستقبل الأمة، فإنه من الأهمية بما كان تربية الطفل وتنشئته في إطار ديني مفعم بالإيمان حتى يتبع الصراط المستقيم ويكون فردا صالحا في المجتمع، وبالتالي يفوز في دنياه وفي آخرته.

والقصص الدينية هي " نوع من القصص يتناول موضوعات دينية مثل العبادات والعقائد والمعاملات، وسير الأنبياء والرسل، وقصص القرآن الكريم والكتب السماوية وأحوال الأمم السابقة وعلاقتها بقضية الإيمان بالله تعالى وموقفها من الخير والشر" (عبد الوهاب أحمد،2006: 142)، فيتعرف الطفل من خلالها على عظمة الله عز وجل وعلى قدرته ومعجزاته، كما يتعرف على قصص الأنبياء مع أممهم، وعلى قصة أصحاب الكهف، وقصة الإسراء. كما أنها تستمد من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم فتتناول غزواته وتضحياته المختلفة، وأحاديثه الشريفة والمواعظ والنصائح التي قدمها لأصحابه ولجميع المسلمين.

ولا تقتصر القصص الدينية على الدين الغسلامي فقط، وإنما يختلف مضمون هذه القصص باختلاف الديانة والعقيدة، فكل مجتمع يبني قصصه الدينية على حساب معتقداته الدينية. وتهدف هذه القصص الدينية إلى ترسيخ القيم الدينية في نفس الطفل، وتعليمه مبادئ الدين، وتتميز بالبساطة والوضوح في الشكل والمضمون.

1-2-1-8 القصص البوليسية:

تندرج هذه القصص ضمن قصص البطولة والمغامرات التي يقبل عليها الأطفال بشكل كبير، لأنها مفعمة بالإثارة والتشويق وتحثهم على اكتشاف سر الأحداث التي تدور حولها هذه القصص. وغالبا ما تدور أحداث هذه القصص حول ثنائية الخير والشر حيث يتمتع أبطالها بقدرة كبيرة جدا على الملاحظة والاستنتاج والاستنباط كي يتمكنوا من حل لغز القصة، كما أنها غالبا ما تنتهي بإلقاء القبض على المجرم ومعاقبته.

و" تقوم كل قصة من هذه القصص على لغز من الألغاز البوليسية، ويسعى بعض الأولاد ممن يتصفون بالذكاء وحب المغامرة إلى مساعدة رجال الشرطة في حل هذا اللغز من خلال ما يقومون به من مغامرات، أو ما يواجهونه من أحداث مثيرة." (فوزي عيسى،2008: 275).

"ويعترض الكثيرون على بعض القصص البوليسية لما يصاحبها أحداثها وتصرفات أبطالها من شذوذ، وكانت لجنة مطبوعات الأطفال في المؤتمر الدولي لصحافة وإذاعة وسينما الأطفال في ميلانو عام 1952 قد أصدرت توصية تقول فيها:"أن يكون سلوك الأطفال في القصة من بدايتها إلى نهايتها سلوكا سويا، لا شذوذ فيه، إذ لا يكفي أن تنتهي القصة بعقاب المجرم". (الهيتي،1986: 158).

لكن وبالرغم من أن هذا النوع من القصص ينمي خيال الأطفال ويحفز حماسهم ويجعلهم يقفون عند حقائق تكشف لهم آفاق جديدة، إلا أنه يحتوي على الكثير من مشاهد العنف التي تؤثر سلبا على سلوك الطفل. والتي من الممكن أن يحاكيها الطفل تقليدا لأبطال القصة.

1-2-2 شعر الأطفال:

يعتبر الشعر بإيقاعاته المختلفة وكلماته العذبة من بين أحب الألوان الأدبية إلى قلوب الأطفال، فالإيقاع العذب والإيجاز والوضوح طرق فعالة تسمح بالوصول إلى وجدان الطفل وأحاسيسه. ويتميز الشعر عن النثر في أنه مرتبط بالتعبير عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر، في حين يرتبط النثر بالتحليل والتعبير عن الأفكار. ومن جهة أخرى فإن النثر يعتمد على الكلمة والفكرة في التعبير عن المعاني، أما الشعر فيعتمد على الصورة الشعرية فعندما يقرأ الطفل الأبيات الشعرية فإنه يحاول أن يتصور الصورة المعبر عنها في هذه الأبيات مما يساهم في تنمية وتوسيع ملكة الخيال لديه.

ولا يمكن القول أن شعر الأطفال هو شعر حديث النشأة بل تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي، حيث كان العرب قديما يرقصون أطفالهم على الأبيات الشعرية، وقد كان يغلب عليه الطابع التعليمي. أما في العصر الحديث فيرجع الفضل في دفع عجلة شعر الأطفال في الوطن العربي إلى محمد الهراوي وأحمد شوقي الذي استوحى أشعاره من خرافات لافونتين.

ويختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار في المحتوى والمضمون، بحيث يغلب على شعر الأطفال الطابع التعليمي والتربوي، كما أنه يتصف بالبساطة والوضوح مقارنة بشعر الكبار." ولكن لا مكان في شعر الأطفال للمثيرات الحادة مثل الرثاء وشعر المرارة والهجاء والكراهية أو القسوة الشديدة. أما المجازات والكنايات والإشارات الضمنية في شعر الأطفال فيجب أن تكون محدودة وقليلة ويجب أن تكون متعلقة بالموضوعات التي تدخل في نطاق الصغار" (أبو معال،200:2005).

ويساهم شعر الأطفال بشكل كبير في تربيتهم وتنشئتهم وتثقيفهم، كما أنه يساهم في زيادة ثروتهم اللغوية التي تمكنهم من الفهم الجيد واستخلاص المعاني، بالإضافة إلى مساعدتهم على النطق السليم والصحيح للحروف والكلمات، والطلاقة اللفظية.

ومن الشروط الواجب توفرها في الشعر الموجه للأطفال لكي يكون ناجحا:

-أن يكون مناسبا لهم وملائما من حيث الموضوع والمزاج والحالة النفسية " (سليم،2001: 198).

-مراعاة الشعر لمستوى النمو اللّغوي والعقلي للطفل، حيث تكون كلماته مرتبطة بالمعجم اللغوي للطفل، ويجب أن تكون سهلة بسيطة وغير معقدة التراكيب والألفاظ.(عبد الوهاب أحمد:2006).

-"أن يحمل أفكارا وقيما تمد الأطفال بالتجارب والخبرات، وتجعلهم أكثر إحساسا بالحياة وأن تكون تلك الأفكار واضحة، يستطيع الطفل أن يدركها.

-أن يشيع الخيال المنشئ في شعر الأطفال، لأن أبرز المعاني في الشعر أنها تنقل الأطفال إلى أفاق رحبة.

-أن يكون شعر الأطفال الصغار مرتبطا بحواس الطفل والخيالات المستندة إلى تلك الحواس" (الهيتي، 1986: 216).

-الإيقاع الشعري المتكرر في الشعر للأطفال: "ويتمثل الإيقاع الشعري في أوزانه وقوافيه وكلماته، لذا كان الشعر العمودي أفضل لدى الأطفال من الشعر الحر، حتى يتمكن الطفل من ترديد الكلمات الموقعة، وتكرار النغم في الشعر." (شحاتة،1994:25).

-"أن يتجانس اللفظ مع المعنى، أي أن يكون اللفظ رقيقا في المواقف الرقيقة، وأن يكون قويا في المواقف القوية، وأن يتناسب اللفظ مع اللفظ، بعيدا عن الحشو المخل والقصور الذي لا يفي بالمعنى.

-أن يطفح شعر الأطفال بالإيقاع والموسيقى اللذين يوحيان بمعان تتجاوز المعنى الذي تدل عليه الألفاظ " (الهيتي، 1986: 215).

-بالإضافة إلى هذا يؤدي شعر الأطفال دورا وهدفا تربويا، حيث يحمل في ذاته معاني وغايات تربوية وأخلاقية تساهم في تنشئة الطفل وغرس القيم النبيلة فيه، حيث ينمي خيال

الطفل ويوقظ مشاعره وأحاسيسه، كما يمكن أن يرتبط شعر الأطفال بالفكاهة والبهجة والتشويق.

1-2-3 الأناشيد والأغاني:

تحتل الأناشيد والأغاني حيزا كبيرا في حياة الأطفال وتترك أثرا بالغا في أنفسهم وشخصياتهم، فمن منا لا يتذكر أنشودة أو أغنية كان يغنيها في طفولته في المدرسة أوفي المنزل، أو مع أصدقائه. فالأطفال بطبيعتهم يميلون إلى الإيقاع الجميل والكلام الحسن، فمن الأناشيد ما تستعمل لمساعدة الأطفال على الخلود إلى النوم، ومنها ما تستعمل لترقيصهم والفرحة بهم؛ ولهذا أولى الشعراء أغاني وأناشيد الأطفال أهمية كبيرة، من أمثال أحمد شوقي الذي يلقب بأمير الشعراء، والذي ألف العديد من الأناشيد الهادفة الموجهة للأطفال.

وتختلف الأناشيد الموجهة للصغار عن الأناشيد الموجهة للكبار في لغتها التي تتميز بسهولة الألفاظ والتراكيب، وكذا في الموضوعات التي تتطرق إليها. كما أنها تختلف بحسب المرحلة العمرية للأطفال، وبحسب انفعالاتهم النفسية. وقد قسم عبد الفتاح أبومعال في كتابه "أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم" أناشيد الأطفال حسب مستوياتهم العمرية على النحو الآتي:

-من سن (3-5) سنوات: وترتبط مواضيع الأناشيد في هذه المرحلة العمرية بالبيئة والمحيط الذي يعيش فيه الطفل فتصف الأشجار والحيوانات والأشخاص المألوفين لديه. كما تتطرق إلى العلاقة التي تربط الطفل بعائلته وأصدقائه ومجتمعه، فالأناشيد في هذه المرحلة هي عبارة عن وسيلة لعب وحركة وتقليد لأصوات الحيوانات.

-من سن (5-9) سنوات: وتكون الأناشيد في هذه المرحلة العمرية متصلة بالقصص التي تأخذ بخيال الطفل إلى أماكن تتجاوز حدود المحيط الذي يعيش فيه الطفل حيث يكون لها هدف ومغزى ثقافي من شأنه تمكين الطفل من التعرف على البلدان الأخرى وعلى عاداتها

وتقاليدها. كما يمكن التطرق في مثل هذه السن إلى المواضيع الدينية التي تساعد على تنمية الوازع الديني لدى الطفل، وكذا التطرق إلى المواضيع الفنية التي تمكن من تنمية الذوق الفني لديه.

-من سن (9-13) سنوات: وهي مرحلة البطولة والمغامرة، حيث يراعى فيها استعمال الأناشيد التي تحث على البطولة والتضحية والشجاعة، وهذا من دون إغفال الجانب الخيالي الذي يعرف الطفل بالجوانب المجهولة لأساليب الحياة في الكواكب الأخرى ومغامرات سندباد في البحار والمحيطات والتي من شأنها أن تساهم في توسيع خيال الطفل وتثقيفه. (أبو معال:2005).

وتنقسم أناشيد الأطفال حسب موضوعاتها إلى ما يلي:

1-2-3- 1 الأناشيد الدينية:

وتركز هذه الأناشيد على " تعليم العقيدة الإسلامية، وتوضيح الجوانب التي تبين قدرة الخالق سبحانه وتعالى، وتحث الطفل على الإيمان الصادق والعمل به " (م.ن: 225) وهي تهدف إلى إرساء القيم الدينية والروحية في نفوس الأطفال وتحثهم على إتباع سنة الله ورسوله وتدعوهم إلى التحلي بالأخلاق الحميدة وتجنب الأخلاق السيئة ورفقاء السوء. ومنها أيضا ما تكون موجهة للاحتفال بمناسبة دينية معينة كعيد الفطر، وعيد الأضحى والمولد النبوي الشريف، وشهر رمضان الكريم.

ومن المؤكد أن الأناشيد الدينية لا تقتصر فقط على الأناشيد الإسلامية، وإنما تختلف باختلاف الديانو العقيدة السائدة في المجتمع، وبالتالي فإن الأناشيد الدينية تسعى إلى إرساء قاعدة دينية في نفوس الأطفال، وتعريفهم بشؤون العقيدة وتعلم أركانها.

1-2-3-2 الأناشيد الوطنية:

تثير الأناشيد الوطنية في نفوس الأطفال الإحساس بحب الوطن والانتماء إليه وتحثهم كذلك على خدمته والوقوف إلى جانبه في السراء والضراء، ويكون النشيد " مصدر اعتزاز وطني، وأداة التوعية والاتصال لنقل الحضارة الوطنية وتبادل الخبرات بين بني البشر، ومن خلال النشيد يمكن التعرف إلى مستوى حضارة أي شعب من الشعوب وإلى سماته الوطنية، فالنشيد في وجدان الطفل يمثل أمله ويعطيه الوعد بالبذل والعطاء ويشكل عنده منابع الأمل وتطلعات المستقبل " (أبومعال،2005: 228).

1-2-3-3 الأناشيد الاجتماعية:

" وهو النشيد الذي يركز على تنمية الروح الاجتماعية، ويسعى إلى تنظيم الحياة الاجتماعية للأطفال " (م.ن: 203)، ويهدف هذا النوع من الأناشيد إلى إشعار الأطفال بانتمائهم إلى المجتمع الذي يعيشون فيه باعتبارهم جزءا منه، حيث تحثهم على توطيد العلاقة بينهم وبين أفراده إلى جانب غرس روح المسؤولية فيهم اتجاه مجتمعهم ليكونوا أفرادا صالحين وفاعلين فيه. كما تدعوهم هذه الأناشيد إلى التحلي بالأخلاق الاجتماعية الحميدة كالصدق والأمانة وغيرها.

بالإضافة إلى الأناشيد الترفيهية التي تدخل الفرحة والسرور في نفوس الأطفال والأناشيد الوصفية التي تركز على الطبيعة وجمالها، أما النشيد الحركي فيعود الطفل على الحركة المفيدة والنشاط الممتع. (م.ن:205).

فالأناشيد من أمتع الفنون الأدبية الموجهة للطفل، والتي يعجب ويتأثر بها، فهي ذات أثر عميق وإيجابي في نفوس الصغار.

1-2-4 مسرح الطفل:

يعتبر المسرح من الألوان الأدبية الحديثة التي أخذت تحظى باهتمام الأدباء والممثلين بشكل كبير. فمسرح الطفل هو عمل فني تمثيلي موجه إلى الأطفال يقوم بتأديته الأطفال أنفسهم أو الكبار أو الصغار والكبار معا. ويلعب مسرح الطفل دورا هاما في توسيع خيال الطفل وتحسين قدراته اللغوية والإدراكية.

وتعتمد مسرحية الأطفال على قصة يؤديها الممثلون على خشبة المسرح، فالقصة هي فن أدبي غرضه القراءة، " أما المسرحية فتعتمد على عنصر واحد هو الحوار ولا تستطيع المسرحية أن تقدم شخصية تتأمل في صمت، أو تطيل التفكير، إنها لابد أن تفكر بصوت عال وأن تتأمل من خلال الحوار فكل ما لا تنطقه الشخصيات كأنما هو غير موجود. والمسرحية لا يكتمل معناها ولا تؤدى وظيفتها الفنية إلا إذا عرضت على جمهورها وتفاعل هذا الجمهور معها." (حسن عبد الله، 2000: 51). وبالتالي فإن المسرحية عبارة عن حكاية تروى بالحوار والحركة من خلال سلسلة من الأحداث المتصلة التي تؤدى فوق خشبة المسرح، كالرقص وظهور الممثلين بملابس مختلفة من مشهد على آخر، والغناء وغيرها من العناصر التي تشد انتباه المتفرج وتحثه على متابعة مجريات المسرحية.

وتعتبر المسرحية من الفنون الأدبية التي يتفاعل معها الأطفال والتي تؤثر فيهم بشكل كبير" فهي تخاطب عقل ووجدان وحواس الأطفال" (عبد الفتاح، 2000: 66).

وإذا كانت المسرحية تؤثر في الطفل بهذا القدر الكبير، فان التساؤل يطرح حول من يقوم بتأديتها، الأطفال أنفسهم أم الكبار. فبالرغم من أن الأطفال يتأثرون بالكبار أكثر من ما يتأثرون بأقرانهم لأنهم يعتبرون الكبار قدوة يحتدى بهم ، إلا أن ذلك لا يعني استبعاد الأطفال من خشبة المسرح ومن التمثيل بل يجب إعطاؤهم فرصة لتطوير قدراتهم الإبداعية والتمثيلية.

" ومن يحاول أن يستعرض بعض المسرحيات المقدمة للأطفال (...)، يجد بينها ما يتوخى هدفا تعليميا أو ثقافيا عاما، أو فكاهيا أو وطنيا أو أخلاقيا، حتى ذهب البعض إلى تقسيم مسرحيات الأطفال وفقا لموضوعها، ولكن الناقد وحتى الطفل المتفرج لا يمكن أن يقف عند هدف واحد فقط، لأية مسرحية ناجحة، لأننا قد نجد في مسرحية ترفيهية قيما أخلاقية، ونجد في مسرحية تعليمية مفاهيم سياسية وقومية " (الهيتي، 1986: 305–306)، وبهذا يمكن أن نحدد أنواع المسرحيات المقدمة للطفل، فمنها المسرحية الاجتماعية التي تتناول قضايا المجتمع، والمسرحية التعليمية التي يغلب عليها الطابع التعليمي والمسرحية التثقيفية التي تهدف إلى إكساب الأطفال معارف جديدة، والمسرحية القومية التي تساهم في تعزيز الشعور بحب الوطن والانتماء إليه، والمسرحية الفكاهية التي تعتبر المفضلة لدى الأطفال" فهي تلك المسرحية التي تصور مشكلات المجتمع وتناقضاته بطريقة مبالغ فيها، بحيث تنتزع أو تستهل هموم الناس وتثير عواطفهم وتضخم مشاكلهم في صورة ساخرة مما يجعلهم يبتسمون أو يضحكون أو يقهقهون."(عبد الوهاب أحمد، 2006: 169).

كما أنه من الممكن أن تحتوي مسرحية واحدة على جميع هذه المقاصد في آن واحد ويشترط في المسرحية الموجهة للأطفال أن تكون مناسبة في شكلها ومضمونها لنمو الأطفال عقليا ونفسيا ولغويا واجتماعيا، وأن تؤدى بأسلوب واضح وسهل يمكن الأطفال من فهم أحداث المسرحية من دون عناء.

كما أنه يشترط في المسرحية الموجهة للأطفال أن تبتعد عن الأسلوب التلقيني المباشر لأنه يشعر الأطفال بالملل، بل من الواجب إعطاؤهم الفرصة ليكتشفوا بأنفسهم المقاصد المتضمنة في أحداث المسرحية.

وينقسم مسرح الطفل إلى قسمين:

1-2-4-1المسرح البشري:

وهي المسرحية التي يؤديها سواء الصغار أو الكبار، أوكلاهما معا والتي تكون مناسبة لأعمار الأطفال وقدراتهم العقلية والنفسية واللغوية. وتتوفر في هذا النوع من المسرح ثلاث عناصر أساسية " مسرح، وممثلون وجمهور، وللمسرح حدوده وإمكانياته وللممثلين طاقاتهم وقدراتهم وللجمهور رغباته واحتياجاته، وهذا جوهر ما يدخل في اعتبار الكاتب عندما يكتب عمله المسرحي " (نجيب،1991:255- 256)، وينقسم المسرح البشري بدوره إلى المسرحية الشعرية التي تكون عبارة عن حوار مقولب في قالب شعري وإيقاعي يشعر الأطفال بالطرب ويزيدهم تعلقا بهذا النوع من المسرح."ومن رواد هذا النوع من المسرح نجد الشاعر محمد الهراوي الذي كتب خمس مسرحيات منها مسرحيتان شعريتان هما (الذئب والغنم) و(المواساة)" (كنعان،2011: 101). أما المسرحية النثرية فهي التي تكون نثرا والتي تهدف إلى أن تقدم للأطفال دروسا في التعاون والعطاء وعمل الخير إلى غير ذلك.

1-2-4-2 مسرح العرائس:

يعتمد هذا المسرح على الدمى باعتبارها شخصيات فاعلة في حياة الطفل فهو يتأثر ويتفاعل معها ويتخذها صديقا مقربا منه، ويحن إليها ويبوح بأسراره إليها." ويقوم مسرح الدمى على بعث الحياة في الدمية، وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم بل تثير نفوس الكبار أيضا (...) والدمية على المسرح ليست صورة أخرى من الإنسان، تقلده وتحاكيه تماما مثلما هي ليست لعبة للأطفال بل هي هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلا غير اعتيادي لأن الدمى لا يمكن أن تتحرك وتعبر بنفس الطريقة التي يتحرك ويعبر بها الممثل" (الهيتي،1986:333-334) وبالتالي يستغل مسرح العرائس هذا الارتباط الشديد للطفل بالدمى والعرائس للتأثير فيه والوصول إلى وجدانه ومشاعره وأحاسيسه، حيث يعتمد على تشغيل الدمى بطريقة فنية للتثقيف تارة وللترفيه تارة أخرى.

" ومن الدمى ما هي قفازية تلبس باليد وتحركها الأصابع، وهي صغيرة في العادة ومنها ما هي ذات خيوط تحرك بخيوط أو أسلاك رفيعة من الأعلى أو الأسفل، أما خيال الظل أو ظل الخيال فأن عرائسه تصنع من جلود وتوضع خلف ستارة بيضاء، ومن خلفها مصباح، فتنعكس ظلال تلك الدمى على الستارة ليراها المساهمون من الجهة الأخرى " (م.ن:33).

والفرق بين المسرح الأول والثاني هو أن الأول يكون فيه الممثلون بشر، بتصرفاتهم وحركاتهم وأجسامهم، أما الثاني فهي مخلوقات خيالية يبدعها الفنان أو الكاتب المسرحي.

ومن أنواع المسرح الموجه للطفل أيضا المسرح المدرسي الذي يؤدى في المدرسة ويستمد مواضعه من المناهج المدرسية ويكون مكملا لها، ويهدف إلى ترسيخ ما تعلمه التلاميذ في أقسامهم، والكشف عن قدراتهم في التمثيل وتطويرها.

وخلاصة القول أن كاتب مسرحيات الأطفال، يجب أن يضع في حسبانه جمهور الأطفال ومراحلهم العمرية وخصائص كل مرحلة. فالمسرحية تعد من أخطر أنواع الأدب الموجهة للأطفال لأنها تخاطب وجدانهم وشعورهم، وتؤثر فيهم تأثيرا مباشرا. لذلك وجب الحرص على ترسيخ القيم والأخلاق الحميدة في نفوس الأطفال والابتعاد عن الأخلاق الشنيعة والعنف بكل أشكاله.

ولنقل هذه الألوان الأدبية والمواد الثقافية للطفل تتزاحم وسائط مختلفة الأشكال ومتعددة الصور ويمكن أن نلخصها في العناصر الآتية:

" 1–الكتب والمجلات والصحف التي تتوجه إلى الأطفال على اختلاف أنواعها وأشكالها وطرق عرضها لمادتها المقروءة والمصورة، والناطقة والإلكترونية والمجسمة والمحركة.

2– الإذاعة والتليفزيون وما يتبعهما من كارتون وتمثيل وقصص مسلسلة وروايات وأفلام الأطفال وقصص بطولية وأغنيات وأناشيد وأفلام تسجيلية وبرامج وألعاب.

3–الكمبيوتر وملحقاته.

4– أساليب وأجهزة العرض المصورة مثل: DVD/ MB3 "(الضبع، 2009: 56)

3-1 خصائص أدب الأطفال:

تعتبر الكتابة للأطفال من أصعب الكتابات الأدبية، فهي ليست من السهولة بما كان كما يعتقد البعض، لكنها لها من الخصائص والمميزات التي تجعلها من الألوان الأدبية الصعب كتابتها، ذلك أن الكتابة للأطفال تتطلب موهبة كبيرة، وهذه الموهبة ليست في متناول جميع الكتاب فليس بإمكان كل كاتب للكبار أن يكتب للصغار، ذلك أن أبسط الأعمال الأدبية على القارئ أعقدها على الكاتب.

ومن الصفات التي يجب على كاتب الأطفال التحلي بها هي أن يكيف كتاباته مع ما يتناسب مع عالم الأطفال، فقبل الشروع في الكتابة للطفل يجب عليه أن يضع نفسه موضع الطفل فيحاول أن يفكر بالطريقة التي يفكر بها، ويعيش العالم الذي يعيش فيه الطفل، فمن شروط القراءة الناجحة هو أن يعرف الكاتب جمهور قرائه حتى يتمكن من معرفة خصائصه ومميزاته وتلبية حاجاته الأدبية.

وتختلف الكتابة للصغار عن الكتابة للكبار في الأسلوب والمضمون وعناصر أخرى نجمل خصائص كل منها فيما يلي:

1–البساطة والسهولة في الشكل والمضمون، فمن حيث الشكل فإنه يجب على كاتب أدب الأطفال أن يراعي استعمال الكلمات والمفردات السهلة وغير المعقدة، وذلك كي يتسنى للطفل نطقها وفهم معانيها، خاصة في مرحلة الطفولة المبكرة التي يعاني فيها الطفل من النطق السيئ لبعض الحروف والكلمات" واللغة هي حصيلة ما عند الطفل من قاموس لغته وهو أمر لم ينظم لدينا علميا. لكن خفة الكلمة من حيث عدد الحروف وسهولة المخرج وقربها من محصولها المعرفي، وألفها في الاستعمال...إلخ. كل هذا له وزنه وتقديره"

(الجوينى،1986: 29). أما بالنسبة للجمل فشأنها شأن الحروف والكلمات، حيث أنها يجب أن تخلو من التعقيد والإبهام، لأن ذلك يحول دون تمكن الطفل من فهم الرسالة والمعنى المراد تبليغه من هذه الجمل. أما من ناحية المضمون فإنه على كاتب أدب الأطفال عدم الإفراط في استعمال المعاني المحسوسة والتركيز بشكل أكبر على المعاني الملموسة المستمدة من واقع الطفل ذلك أن الاعتماد المفرط على الخيال في كتابات الأطفال يؤدي بهم إلى العيش في الأحلام والأوهام وبالتالي يصطدمون بالواقع. لذلك يجب "ربط أدب الأطفال بالواقع، مع تصوير طبائع وأخلاق المجتمع، وذكر العلوم والمخترعات والاكتشافات وتحبيب الأطفال الجد والاجتهاد والعمل المثمر وذلك بتبسيط العلوم وسردها بأسلوب سهل يستفيد منه الأطفال ويستمتعون **به**"(غنيمة،1994: 134)

2-استعمال اللغة الفصحى والابتعاد عن العامية ولغة الشارع، وذلك من أجل تطوير الرصيد اللغوي للطفل وتنمية قدراته اللغوية، كما أنه يجب تجنب الأخطاء اللغوية والإملائية لكي لا يقع فيها الطفل ولكي تكون لغته سليمة خالية من الأخطاء.

3-استعمال الجمل القصيرة وتجنب استعمال الجمل الطويلة والمعقدة التي تتطلب من الطفل التركيز من أجل فهم معناها، "فالجمل القصيرة أشد قربا من الطفل لأن الطفل يريد من الجملة نتيجة سريعة، وهو قليل الصبر لا يتحمل التريث، ويريد من تراكيبها أن تكون واضحة لأنه لا يحمل نفسه كثيرا مشقة الاستنتاج، ويفضل أن يستلم النتائج جاهزة في الكثير من الأحيان" (الهيتي، 1986: 99).

4-استعمال عنصر الإثارة والتشويق في كتابات الأطفال، وذلك من أجل زيادة حماس الطفل وتعلقه بما يقرؤه، فالطفل معروف بتسرعه ونفرته من الأشياء المملة التي لا تشعره بالإثارة والحماس. وبالتالي يجب على كتابة الأطفال أن تكون مشوقة ومثيرة خاصة في الألوان الأدبية المحببة للطفل كالقصة والمسرحية، وذلك حتى يزيد الطفل انتباها وتشويقا لمعرفة مجريات الأحداث.

5-وانطلاقا من مبدأ التعليم في الصغر كالنقش على الحجر، فانه حري بكاتب الأطفال أن يحرص على غرس القيم النبيلة في نفوس الأطفال وحثهم على الخير بأشكاله المختلفة وتنفيرهم عن الأخلاق السيئة، فأطفال اليوم هم رجال المستقبل، ولذلك وجب تنشئتهم تنشئة سليمة وفق المنهج الصحيح، حتى يتمكنوا من تحمل مسؤولياتهم المستقبلية اتجاه عائلتهم واتجاه مجتمعهم وأمتهم.

6-الإيمان بأن الكتابة للطفل هي رسالة تربوية بالدرجة الأولى، فيجب على الكاتب أن لا يتجاوز وأن لا ينحرف عن هذا الهدف النبيل، وأن لا يجعل نصب اهتمامه، من خلال هذه الكتابة، تحقيق الأرباح وجني الكثير من الأموال على حساب ثقافة وتربية الأطفال.

7-تجنب استعمال أساليب الوعظ والإرشاد المباشر، بل يجب أن يكون ذلك في قالب قصصي مشوق، يستشف من خلاله الطفل الموعظة الحسنة والأخلاق الحميدة من خلال أسلوب مشوق ومثير، ذلك أن النصح المباشر ينفر منه الطفل لأنه يشعر وكأن النص امتداد لسلطة الأب أو المدرسة.

8-مراعاة الكتابة للأطفال لقدراتهم العقلية واللغوية، فكما أن على الكاتب مراعاة النمو النفسي للطفل، فإنه عليه كذلك مراعاة نموه اللغوي ومعرفة، خصائص كل مرحلة من مراحل طفولته. وقد قسم الدارسون والباحثون هذه المراحل إلى:

"أ-مرحلة ما قبل الكتابة (من 03-06 سنوات تقريبا): وهي المرحلة التي تسبق تعلم الطفل القراءة والكتابة" (أبو معال،1988: 23) وتعتمد بشكل كبير على الأدب المسموع لأن الطفل في هذه المرحلة لا يملك القدرات والمهارات التي تمكنه من فهم الأدب المكتوب، حيث يميل الطفل في هذه المرحلة إلى سماع القصص الخرافية والقصص التي تتكلم فيها الحيوانات وتتحرك فيها الجمادات." إن خيال الأطفال التوهمي في هذه الفترة يستقرئ الأشكال القصصية، وأنسب القصص للأطفال ما احتوى شخصيات مألوفة من الحيوانات والنباتات وحوادث عنها أو شخصيات بشرية مألوفة لهم كالأم أو الأب أو الأطفال الصغار على أن تكون لهذه الشخصيات صفات جسمية سهلة الإدراك كالدجاجة الحمراء، والبنت ذات الشعر

الأصفر (...) ويجدر أن تكون هذه الشخصيات حتى الجماد منها متكلمة، أو ذات أصوات وحركات، لأن في إعطاء هذه الشخصيات صفات الحركة والتكلم والألوان الزاهية إشباعا لميل الطفل إلى الإيهام، إذ هو يميل في هذه المرحلة إلى الاعتقاد الوهمي بأن الجماد يتكلم " (الهيتي،1986: 29)، وإذا كان لا يمكن كتابة اللغة التي يفهما الطفل قبل تعلمه القراءة والكتابة، فإنه يمكن الاعتماد على الأدب المسجل والمعد بالصوت والصورة كالأسطوانات والتلفزيون، وهو ما يثير خيال الطفل ويطوره." وإذا كان سماع الطفل للقصة عن طريق الراوي يستثير خيال التوهم عنده فيتخيل أن الحيوانات تتكلم، فإن سماعه لها وهي تتكلم فعلا بنبرات صوتها المتميزة من خلال الأسطوانة أو شريط التسجيل يجعله يحلق في عالم رائع من المتعة البديلة."(نجيب،1991: 46).

والقول بالاعتماد على الخيال في هذه المرحلة لا يعني الإغراق فيه، وإنما يمكن ربط بعض القصص بالحياة والواقع من غير أن نحد من خيال الطفل.

ب-مرحلة الكتابة المبكرة (من 6-8 سنوات تقريبا): وهي تمثل الطور الأول والثاني من المرحلة الابتدائية، حيث يتعلم فيها الطفل القراءة والكتابة، ولكن بقدرات لغوية محدودة وفي نطاق ضيق (أبو معال:1988)،" وفيها يكون الطفل قد ألمّ بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة، والملائكة والعمالقة في بلاد السحر والأعاجيب ومن هذه القصص كثير من أساطير الشعوب وقصص ألف ليلة وليلة وما إليها وهذه القصص الخيالية الشائعة تهيئ للأطفال قدرا كبيرا من المتعة، وإن كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل أنها خيالية لم تحدث في عالم الحقيقة " (نجيب،1991: 40).

ففي هذه المرحلة يتجاوز الأطفال الخيال الإيهامي إلى الخيال الحر أو المنطلق الذي يسبح بهم في عوالم خارجة عن واقعهم، لأنهم في مرحلة الوعي بأنفسهم والتفريق بين الواقع والخيال.

ج–مرحلة الكتابة الوسيطة (من 08–10 سنوات تقريبا): وهي تمثل الطور الثالث والرابع من التعليم الابتدائي، حيث يمكن في هذه المرحلة تقديم قصة كاملة للطفل لأنه يكون قد تعلم فيها القراءة والكتابة لكن يجب مراعاة سهولة الألفاظ والجمل المستعملة (أبو معال:1988)، وفي هذه المرحلة ينتقل الأطفال من القصص الخيالية إلى القصص الواقعية، وهذا يتفق مع تقدم سنهم وزيادة إدراكهم للأمور الواقعية (نجيب:1991) وتظهر في هذه المرحلة ميول الطفل إلى قصص البطولة والمغامرة والشجاعة فيحاول تقليد الأبطال الخوارق لهذه القصص كما تبدأ شخصيته بالظهور والتميز.

د– مرحلة الكتابة المتقدمة (من 10–12 سنوات تقريبا): وهي مرحلة نهاية التعليم الأساسي حيث يكون الطفل فيها قد قطع شوطا كبيرا في طريق تعلم اللغة، واتسع قاموسه اللغوي إلى درجة كبيرة، (أبو معال:1988)، وتكون فيها تطورات جسمية وميولات اجتماعية ودينية، كما أنه يكون قد اكتسب القدرة على نقد الأفكار أو ربما تعلم لغة أو لغتين أجنبيتين، وتكون شخصيته، وهي منعرج حاسم في الطفل.

وفي هذه المرحلة يستمر الاهتمام بقصص البطولة والمغامرة، بالإضافة إلى القصص البوليسية والقصص الجاسوسية والقصص الجنسية التي تتناول العلاقات الجنسية فإنها تستهويهم كثيرا. (نجيب:1991).

"هـ–مرحلة الكتابة الناضجة (من سن 12–15 تقريبا وبعدها): وهي مرحلة يكون الطفل فيها قد بدأ يمتلك ناصية القدرة على فهم اللغة، وهي تعادل المرحلة الإعدادية وما بعدها " (أبومعال،1988: 25)، ويكون فيها " الوصول إلى درجة النضج العقلي والاجتماعي، وفيها يكون الفتى والفتاة قد كونا بعض المبادئ الاجتماعية والخلقية والسياسية، واتضحت ميول كل منهما ومثله العليا واتجاهاته في الحياة "(نجيب،1991: 44).

فكل مرحلة من المراحل السابقة تحتاج لعناية ومتطلبات خاصة كي ينتقل الطفل من فترة إلى أخرى بشكل سليم، ولكل منها ميزاتها وخصائصها.

ويلخص العيد جلولي هذه الخصائص على النحو الآتي:

1- التناسب ويقصد به :

* التناسب العقلي: ومعناه أن يتلاءم هذا الأدب مع قدرات الأطفال العقلية، ومدى استعابهم للفهم والتذوق الفني، مع مراعاة السن التي نكتب لها.

*التناسب التربوي: ومعناه أن يتناسب هذا الأدب مع المفاهيم التربوية والأخلاقية التي نسعى إلى تقديمها للطفل.

2-التجسيد الفني: ويقصد به استخدام الوسائل الفنية التي تزيد الصورة دقة وجلاء وتجسيدا كالكلمة المؤثرة والصورة والصوت والرسم واللون والحركة وغير ذلك. (جلولي،2003: 9-10).

وخلاصة القول أن الطابع الغالب على أدب الأطفال هو السهولة والبساطة في الشكل والمضمون. وذلك نظرا لضعف القدرات اللغوية والنفسية لدى الأطفال التي تمكنهم من فهم اللغة التي يقرؤونها فهما جيدا، لكن بعض الكتاب (من أمثال كامل كيلاني) كان لهم رأيا مخالفا بخصوص الأسلوب الذي يتوجه به إلى الأطفال، حيث يعتقد كامل كيلاني أن اللغة التي يكتب بها للطفل يجب أن تكون أرقى من مستواه اللغوي، حتى يتأثر الطفل بهذا المستوى الراقي للغة ويساهم في زيادة قاموسه وثروته اللغوية ويتحسن أسلوبه "فقد عثر تشارلز ديكنز،وهو طفل على مجموعة من الكتب، قرأها فكانت كالخبز اليابس تحت أسنان لبنية، وهذا ما جعل اسم هذا الطفل في سجل الخالدين."

(أحمد الخاني، قراءة في صفات أدب الأطفال،
(www.alukah.net/literature_language/0/7327/).

أي أنه يجب تكييف كتابات الأطفال لتطور مراحل النمو اللغوي والعقلي والنفسي للطفل حيث يبدأ الطفل في المراحل الأولى من تعلمه للقراءة بالقصص والأناشيد السهلة والبسيطة لكنه من الأحسن تزويده بأعمال أدبية أكثر تعقيدا مما يستطيع فهمه وهضمه

كلما ازدادت قدراته العقلية واللغوية حتى يتسنى له تطوير مهاراته اللغوية وينشأ على أساس متين الفكر والوجدان.

1-4 أهداف أدب الأطفال:

يلعب مضمون وقيم أدب الأطفال دورا هاما في حياة الأطفال، حيث يؤثر عليهم تأثيرا مباشرا مما يسهم في تكوين شخصيتهم. وبما أن الأطفال هم عماد الأمة ومستقبلها إذا صلحوا صلحت الأمة وإذا فسدوا فسدت الأمة، فإنه وجب أن يكون مضمون كتابات الأطفال مضمونا جيدا غايته إعداد الأطفال ليكونوا أفرادا فاعلين في المجتمع. لأنه إذا كان المضمون سيئا فإنه سيؤثر سلبا على حياة وشخصية الأطفال، فما يتعلمه الطفل في سنواته الأولى يترسخ في ذهنه ويصعب تبديله وتعديله في ما بعد. وبما أن لكل عمل يقوم به الإنسان غاية وهدف، فإن أدب الأطفال يهدف إلى تحقيق العديد من الأهداف في جوانب عدة منها:

1-4-1 الأهداف التربوية:

إن الهدف الأساسي لأدب الأطفال هو المساهمة في تربية الطفل وتنشئته تنشئة سليمة وفق المنهج السليم للحياة، حيث يساعد الطفل على معايشة خبرات الآخرين ومعالجة مشكلات وصعوبات الحياة، وكذا الوصول إلى شخصية متكاملة ومتوازنة للطفل تمكنه من القيام بدوره اتجاه عائلته واتجاه مجتمعه بشكل فعال. لذلك ينبغي أن لا يحيد أدب الأطفال عن هذه الغاية التربوية النبيلة ولا ينساق وراء الجوانب المادية والأغراض التجارية بدل الإصلاح والبناء. وبالرغم من أن تربية الأطفال مسؤولية تتقاسمها الأسرة والمجتمع إلا أن لأدب الأطفال دور في تحمل تلك المسؤولية " فأدب الطفل من أهم الوسائل التي تساهم في عملية البناء التربوي، والحماية من الأخطار التي تهدم التربية وتفسد الفطرة السليمة" (بريغش، 1996: 134).

1-4-2 الأهداف الثقافية:

تلعب الثقافة دورا هاما في حياة الكبير والصغير، لذلك يسعى أدب الأطفال إلى توسيع ثقافة الطفل وتزويده بمعلومات حول الحياة والمجتمع ومختلف البيئات المحيطة به." حيث يقدم أدب الأطفال المعلومات والحقائق، ويعرّف الأطفال بجذورهم الثقافية وتراثهم المجيد ويرفد المادة التعليمية، ويحقق النمو اللغوي والثقافة القومية " (البقاعي،2003: 21) وعليه يشترط في كاتب أدب الأطفال أن يكون ذو ثقافة واسعة كي يتمكن من تزويد الطفل بخبرات الحياة المختلفة.

1-4-3 الأهداف الخُلقية:

يساهم أدب الأطفال بشكل كبير في غرس الخصال والأخلاق الحميدة في نفس الطفل كالصدق والأمانة والوفاء، وتنفيره من الخصال الدنيئة التي تؤثر سلبا على حياتهم الدينية والدنيوية كالكذب والسرقة والنفاق وغيرها.

كما يساعد أدب الأطفال الطفل في بناء شخصيته، فهو يصاحبه خلال مراحل نموه النفسي واللغوي، ويقوي إرادته وتبصره بأنماط السلوك المختلفة، حيث يلعب دورا هاما في بناء شخصية متوازنة ومتكاملة للطفل.

1-4-4 الأهداف الدينية:

بما أن الدين هو عماد الحياة وقوامها، فإن"عاطفة التدين في الطفولة المبكرة مظهرا من مظاهر الخلق عند الأطفال، والخلق نظام ينمو شيئا فشيئا بتفاعل النفس البشرية مع الحياة المحيطة بها " (بريغش، 1996: 128)، ويهدف أدب الأطفال إلى تشبيع الطفل بالقيم الدينية والروحية من توحيد وإيمان بالله ورسوله، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وفعل الخيرات وتجنب المنكرات وتحقيق التوازن الروحي في نفس الطفل. فمن المهم بل من الواجب أن ينشأ الطفل تنشئة دينية صحيحة تضمن له الفلاح في الدنيا والآخرة.

وهذا لا يعني تحويل أدب الطفل إلى درس من دروس العقيدة، وإنما يجب أن يكون مفعما بالقيم الدينية والإسلامية.

1-4-5 الأهداف الاجتماعية:

يهدف أدب الطفل إلى تعريف الطفل بالمجتمع الذي يعيش فيه،" حيث يعرف الطفل بمجتمعه ومقوماته وأهدافه ومؤسساته فيساعده على الاندماج والتجاوب" (البقاعي،2003:21) واكتساب عاداته وتقاليده وقيمه، وكذا التحلي بروح التعاون والتضامن في نفس الطفل وتربيته على القيم الاجتماعية التي تدعو إلى تعزيز أواصر المحبة والتعاون والإخاء بين أفراد المجتمع بشتى فئاته. فلكي يكون مجتمع الغد متضامنا ومتعاونا، فإنه يجب تربية أطفال اليوم على هذه الخصال الحميدة وتنشئتهم عليها.

1-4-6 الأهداف القومية:

يسعى أدب الأطفال إلى ترسيخ الشعور بالانتماء إلى الوطن والأمة، وتنمية هذا الشعور في نفس الطفل كي يزيد من افتخاره بوطنه وقوميته.

1-4-7 الأهداف العقلية:

يساعد أدب الأطفال الطفل على تنمية قدراته العقلية وتفجير طاقاته الخيالية،" حيث يتيح هذا الأدب فرصا طيبة لنشاط عقلي مثمر في مجالات التخيل والتذكر وتركيز الانتباه والربط بين الحوادث، وفهم الأفكار، والحكم على الأمور وحسن التعليل والاستنتاج" (البقاعي،2003: 21-22) وخاصة في القصة التي تعتبر من أحب الألوان الأدبية للأطفال، كما يزيد في تركيزه وانتباهه وتنمية أفكاره، ذلك أن قراء اليوم هم قادة الغد.

1-4-8 الأهداف الجمالية:

من الأهداف التي يرمي إليها أدب الأطفال هو تنمية الحس الجمالي لدى الطفل حيث يتيح له الفرصة لتذوق جمال اللغة عن طريق استعمال الألوان الأدبية الجميلة التي تزيد من شغف الطفل باللغة وآدابها وحبه لها.

1-4-9 الأهداف الترفيهية:

تعتبر الأنواع المختلفة لأدب الأطفال وسيلة مفيدة لملء أوقات فراغهم، فآفة الفراغ من مهلكات الإنسان، ذلك " أن الفرد إذا لم تشغله نفسه بالحق، شغلته بالباطل" كما قال الإمام الشافعي. ففي وقت الفراغ يتبادر إلى ذهن المرء الأفكار السيئة التي تهلك نفسه وحياته ولا تصلحهما، لذلك يساعد أدب الأطفال الطفل على شغل نفسه في وقت الفراغ بما يفيده في دينه ودنياه، وبما يطور قدراته العقلية واللغوية والمعرفية التي تساعده على اكتساب خبرات جديدة في الحياة.

1-5 أدب الأطفال في بعض بلدان الوطن العربي:

بالرغم من غزارة التراث العربي القديم بالعديد من الألوان الأدبية إلى أن أدب الأطفال لم يظهر بشكل مصطلح أي كلون أدبي في الوطن العربي إلا في العصر الحديث، حيث اقتصر في القديم على أناشيد الترقيص، والحكايات والقصص التي لم تكن موجهة في الأصل إلى الأطفال وإنما كان يتداولها الكبار فيما بينهم، ثم أصبحت تستعمل بعد ذلك كوسيلة لتربية الأطفال وتعليمهم وتثقيفهم. ويرجع هذا التأخر في الاهتمام بأدب الأطفال مقارنة بتطوره في مختلف دول أوروبا مثل فرنسا، وإنجلترا وألمانيا، إلى أن" أدب الأطفال في البداية قد نشأ سماعيا ويستدعي تقبله أو الانفعال معه إدراكا معينا، وكذلك يتطلب مستوى معينا من الثقافة لا تتوفر للطفل، والثاني يتعلق بتطور الظاهرة الأدبية. فحين أصبح الأدب العربي مكتوبا كانت القراءة محدودة الانتشار ومتاحة للقادرين والمحظوظين من الكبار والأطفال ليسوا من القادرين ولا المحظوظين" (أبوهيف،2001: 39).

ويرجع هادي نعمان الهيتي تأخر الاهتمام بأدب الأطفال كلون أدبي إلى" طغيان النظريات التربوية التقليدية التي ترى الطفل رجلا صغيرا، يضاف أيضا إلى ذلك أن المجتمع كان مجتمعا رجوليا قبل كل شيء، وليس هذا فقط، بل إن الاهتمام بالثقافة والإعلام هو ظاهرة حديثة نسبيا في مجتمعنا العربي المعاصر"(الهيتي، 1986: 104).

أما في العصر الحديث فقد شهد أدب الأطفال اهتماما كبيرا في العديد من بلدان الوطن العربي ويرجع ذلك إلى زيادة نسبة الوعي وانتشار دور النشر التي تعنى بنشر كتب الأطفال وكذا تحسن المستوى المعيشي في هذه البلدان.

وتعتبر مصر مهد أدب الأطفال في الوطن العربي، حيث" ظهر أدب الأطفال في مصر مع النهضة الحديثة، بعد اتصال مصر بأوروبا منذ الحملة الفرنسية، وقد جاء ذلك على يد مجموعة من الرواد، بدءا من رائد النهضة التعليمية في مصر رفاعة رافع الطهطاوي، الذي اهتم بإدخال القصص والحكايات في منهج المدرسة الابتدائية في عهد محمد علي، بعد أن شهد في بعثته إلى فرنسا مدى اهتمام الكتاب الفرنسيين بأدب الأطفال وكيفية الاستفادة منه في تربية الصغار والترفيه عنهم " (أحمد محفوظ،2001: 38) وتملك مصر العديد من الأدباء والشعراء الذين قدموا الكثير لأدب الأطفال في سبيل تنميته وتفعيل دوره ضمن الألوان الأدبية الأخرى، من مثل محمد عثمان جلال الذي كان من أوائل الأدباء الذين وضعوا حجر الأساس لأدب الأطفال في مصر وفي الوطن العربي ككل، وأحمد شوقي الذي يلقب بأمير الشعراء والذي تأثر في كتاباته بكتابات فيكتور هيغو ولافونتين وغيره من الكتاب الفرنسيين. حيث حاكى أحمد شوقي في كتاباته خرافات لافونتين التي رواها على ألسنة الحيوان، ومحمد الهراوي الذي كتب العديد من الأشعار والمسرحيات الشعرية والنثرية منها " سمير الأطفال للبنين،سمير الأطفال للبنات ديوان الطفل الجديد، رواية الذئب والغنم رواية حلم الطفل ليلة العيد." (زلط،1994: 48). بالإضافة إلى كامل كيلاني الذي نقل العديد من القصص العالمية على غرار قصص الشاعر الانجليزي شكسبير"حيث أخرج مجموعات من القصص مؤلفة ومترجمة، ومقتبسة ومعربة، كان أولها قصة السندباد البحري

التي نشرت عام 1927، وكان كامل كيلاني في ريادته لأدب الطفل عالمي النزعة حيث ضمن قصصه مجموعة من أساطير العالم شرقا وغربا واتخذ من التسلية وسيلة للإفادة والتأثير."(أحمد محفوظ، 2001: 39).

أما الدول العربية الأخرى فقد اهتمت بأدب الأطفال بدرجات متفاوتة، حيث تصدر بسوريا العديد من مجلات الأطفال مثل"مجلة أسامة"، "وقد عمدت وزارة الثقافة في سوريا إلى توجيه الثقافة بما يتلاءم مع فلسفة الحكم، وأفكاره واتجاهاته وأصدرت عدة سلاسل للأطفال ضمن مطبوعات وزارة الثقافة، واتحاد الكتاب العرب، ومنظمة طلائع البعث." (بريغش،1996:90). كما أخذت دور النشر الأردنية تهتم بأدب الأطفال فظهرت العديد من مجلات الأطفال مثل مجلة فارس "كما برز العديد من أدباء الأطفال مثل عيسى الناعوري الذي كتب نجمة الليالي السعيدة. وكتب أخرى لعدد من المؤلفين والكتاب المحليين، ثم ظهر الاهتمام رسميا بظهور الجمعية العلمية الملكية حيث أنتجت كتب كثيرة للأطفال منها السير وأصوله ثم البلاستيك ثم الدم." (أبو معال، 1988: 33).

وقد أصدرت في لبنان العديد من الكتب الموجهة للأطفال، معظمها كانت مترجمة عن اللغات الأخرى وخاصة اللغة الفرنسية" كما صدرت العديد من مجلات الأطفال اللبنانية مثل سوبرمان، طرزان طارق ولولو الصغير" (م.ن: 32).

أما في فلسطين فقد لعب أدب الأطفال دورا أساسيا في التصدي للأفكار الشيطانية التي يحاول الاحتلال الإسرائيلي غرسها في نفوس الطفل الفلسطيني، وحمايته من الحقائق المزيفة التي يحاول أدب الطفل الصهيوني نقلها، وكذا تعريفه بقضية الشعب الفلسطيني العادلة، ومواصلة النضال من أجل استرجاع حريته وحقه المغصوب، وتربيته على العقيدة الإسلامية، وذلك عن طريق كتابة العديد من القصص التي تكون بديلا للطفل الفلسطيني عن الأدب الصهيوني ومنها" عز الدين القسام، وسر القنابل الموقوتة، وقافلة الفداء، والزمن

الحزين، ورحلة النضال، ومنقذ القرية، وصائم في سجن عكا وأسد فوق حيفا، وكفر قاسم" (بريغش، 1996: 88).

كما اهتمت ليبيا وتونس والمغرب اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة فبرز في هذه البلدان العديد من الأدباء والكتاب الذين قدموا الكثير من القصص والأشعار والمسرحيات من بينهم الكاتبان الليبيان يوسف الشريف، وخليفة حسين مصطفى، والشاعر المغربي علال الفاسي الذي يعد رائد الكتابة في المغرب، والكاتبان التونسيان عبد الرحمن أيوب، وعبد المجيد عطية.

أما في السعودية ودول الخليج فقد" بدأت بعض دور المكتبات بنشر سلاسل لكتب الأطفال ومنها بعض القصص والأشعار أيضا والمجلات الخاصة، مثل مجلة (الشبل وباسم وماجد، وبراعم الإيمان، وحمد وسحر) " (م.ن: 91).

إلا أن الأطفال في الوطن العربي لم يقبلوا فقط على ما تجود به قرائح الكتاب والأدباء العرب وإنما كانوا يقبلون أيضا على الأدب العالمي المترجم، فأدب الأطفال في الوطن العربي–حسب بعض الأدباء– مصدره الترجمة، أي أن بدايته كانت عن طريق ترجمة آداب الأمم الأخرى وبخاصة الأدب المكتوب باللغتين الفرنسية والإنجليزية، ويرجع ذلك إلى أن العديد من الدول العربية قد خضعت خلال مدة طويلة من الزمن للاستعمار الفرنسي والانجليزي الذين لم يقوما باستنفاد ثروات الدول العربية وإنهاك اقتصادها فحسب، وإنما حاولا أيضا طمس الهوية العربية بالقضاء على لغتها، وترسيخ القيم الأوروبية في الوطن العربي.

كما ترجع هيمنة القصص المترجمة من هاتين اللغتين إلى استفادة المترجمين من البعثات العلمية إلى إنجلترا وفرنسا، والتي نتج عنها تأثرهم بأدبهم خاصة أدب الأطفال الذي كان محل اهتمام العديد من الأدباء والكتاب.

والأدب المترجم هو سلاح ذو حدين بالنسبة للأطفال ، فهو ذو أثر إيجابي يتمثل في التعرف على عادات وتقاليد الأمم الأخرى، ومكانة الأطفال في تلك المجتمعات، ولكنه

من جهة أخرى له تأثير سلبي يتمثل في احتوائه على العديد من المشاهد التي تهدد القيم التي تربى عليها الطفل العربي، وعلاقته بأسرته ومجتمعه "ويختلط أحيانا الوجهان الإيجابي والسلبي، فترى في قصة (أليس في بلاد العجائب) للكاتب الانجليزي لويس كارول (1832-1896) شخصية محببة ومغامرات شائقة وتعاطفا إنسانيا وعلاقات اجتماعية راقية. وفي الوقت نفسه الخوارق والأشباح وعوالم باطن الأرض وتحول الطفل إلى خنزير والبائعة إلى عنزة، وقيم القلق والخوف والاضطراب والخجل والتردد."(الفيصل،1998: 82،81).

لذلك بدأ الاهتمام بأدب الأطفال بشكل أكبر في الوطن العربي، وذلك لتصحيح المفاهيم وتثبيت الأطفال على القيم التي تربوا عليها، ومواجهة الغزو الثقافي للأمم الأخرى عن طريق انتقاء القصص المراد ترجمتها للطفل العربي وفق معايير تتماشى مع ثقافة وخاصية المجتمع العربي، وإنشاء أدب أطفال بديل يجد فيه الطفل العربي ضالته ويغنيه عن الآداب الأخرى التي من شأنها أن يكون لها تأثير سلبي عليه، وكذا "الانفتاح على أدب الأمم الأخرى المجاورة لنا وخصوصا الإفريقية والآسيوية، بترجمة نصوص أدب أطفالها إلى اللغة العربية دون اللجوء إلى اللغة البسيطة. وهذا الانفتاح كفيل بتعزيز قيم الطفل العربي لأن أدب الأطفال عند هذه الأمم يجاهد جهادنا نفسه للتحرر من السيطرة الثقافية، ويعبر بواسطة أدبه الموجه للطفل عن واقع لا يختلف كثيرا عن واقعنا العربي." (الفيصل،1998: 85).

1-5-1 أدب الأطفال في الجزائر:

لقد مر تطور أدب الأطفال في الجزائر بمرحلتين هما:

1-5-1-1 مرحلة ما قبل الاستقلال:

تأخر ظهور أدب الأطفال في الجزائر مقارنة بمصر التي تعتبر مهد أدب الأطفال في الوطن العربي، وذلك بسبب ما عاناه وما قاساه الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي الغاصب الذي حاول بكل ما يستطيع من قوة القضاء على الهوية الوطنية، وقمع كل محاولة تهدف إلى النهوض بالآداب ومختلف العلوم.

ويجمع الباحثون على أن ظهور ونشأة أدب الطفل في الجزائر مرتبط بظهور الحركة الإصلاحية وخاصة بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين- بزعامة عبد الحميد بن باديس-التي عملت على تنمية الإبداع الأدبي من خلال ما كانت تنشره من ثقافة وطنية ووعي قومي. لكن وبالرغم من ذلك فإن أدب الأطفال-وبخاصة فن القصة- لم يظهر بشكل جدي وقوي إلا بعد الاستقلال.

" فالقصة المكتوبة للأطفال في هذه المرحلة لم تظهر كجنس أدبي خاص لهذه الشريحة بالذات (الأطفال)، على الرغم من ظهورها في بلدان عربية أخرى كمصر، وشيء طبيعي أن لا تظهر في الجزائر لسبب بسيط وهو أن الأدباء كانوا منشغلين بالقصة المكتوبة للكبار كما كانوا منشغلين بقضايا أخرى، فالقصة المكتوبة للأطفال لم تظهر ولم تتطور إلا في المجتمعات التي شهدت تطورا وازدهارا في فن القصة بشكل عام." (جلولي،2003:54). وبالتالي فإن القصص التي تمت كتابتها في هذه الفترة كانت موجهة للكبار وليست للأطفال.

ورغم اتصال الجزائر بالمشرق العربي، إلّا أن الأدباء الجزائريين لم يقوموا للكتابة للطفل على غرار الدول العربية، باستثناء البشير الإبراهيمي الذي عثر له على نصين في هذا المجال النص الأول عبارة عن رسالة بعثها إلى كامل كيلاني عام 1952، والثاني يتمثل في مقالة نشرها في صحيفة (الأيام) الصادرة بدمشق عام 1956 تحت عنوان: الكيلاني باني الأجيال. (م.ن: 56)، وهذا ما يدل على نقص تجربة الكتّاب الجزائريين في ميدان أدب الطفل، وإغفالهم عنه رغم تطوره وازدهاره في بلدان الدول العربية خصوصا مصر، ولعّل هذا يعود إلى انشغالهم بالكتابة للقضية الوطنية، إذ أن الكتاب والأدباء في هذه الفترة انصبوا على قضية واحدة وهي محاربة الاستعمار الفرنسي وجهوده الرامية إلى طمس الشخصية والهوية الوطنية.

" ولعّل القصة الوحيدة التي كتبت في تلك الفترة هي قصة (مغامرات كليب) لمحمد الصالح رمضان، والتي عدها عبد الملك مرتاض قصة من أدب الأطفال" (جلولي،2003: 56).

أما بالنسبة للشعر فقد كان منتشرا في تلك الفترة مقارنة بالقصة، وذلك لأسباب مختلفة منها سهولة حفظه وانتشاره بين الأوساط الشعبية، فهولا يعيش في الكتمان أو السر وإنما يتداول بين العامة، بالإضافة إلى سهولة نظمه من طرف الشعراء وكان في تلك الفترة من أنسب الفنون وأكثرها إثارة للحماس واليقظة (فترة الاستعمار).

وقد اقتصر الشعر في مرحلة ما قبل الاستعمار على الإصلاح التربوي والاجتماعي نظرا لأن معظم رواده كانوا ضمن الحركة الإصلاحية، أو يسيرون وفق منهاجها " ولهذا انصب اهتمامهم على الموضوعات التربوية ذات الصلة الوثيقة بالمدرسة والمجتمع، وفي ظل هذه البيئة الإصلاحية والاجتماعية نشأ شعر الطفولة الجزائري، ويأتي محمد العابد الجلالي في طليعة هؤلاء الذين أدركوا أهمية التوجه إلى الأطفال، فقد اهتم بتربية الأطفال والعناية بهم من الناحية الأدبية حتى لقبه الإمام عبد الحميد بن باديس بالمعلم المثالي" (جلولي،2003: 142)، ومن أهم مؤلفاته (العابد الجلالي) في هذا المجال " الأناشيد المدرسية طبعه بتونس سنة 1939 " (السائحي،2002: 68).

بالإضافة إلى محمد العيد آل خليفة الذي التفت هو أيضا إلى الطفولة حيث كان في طليعة (...) الشعراء الذين سارعوا إلى نظم قصائد وأناشيد خاصة للفرق الكشفية فوضع نشيد كشافة الرجاء ومطلعه:

خضناك للمجد والعلا يا أرض تيه على السماء

فنحن كشافة الرجاء ونحن جوابة البلاد (جلولي، 2003: 146).

ولا ننسى أقلاما ساهمت في تنمية شعر الطفولة الجزائري " كمحمد الهادي السنوسي الزاهري، ومحمد اللقاني بن السايح، وزهير الزاهري، وأحمد سحنون، وأحمد بن دياب، ومحمد علي الخاطبي وغيرهم كثيرون." (جلولي،2003: 147).

وفي المسرح حديث أيضا فقد " عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة قبل الاستقلال نشاطا كبيرا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين وتكاثر المدارس الحرة، ولم تكن هذه المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة، وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلامذة المدارس خاصة غير أن الدارس لهذه المسرحيات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلا ومضمونا وربما يعود ذلك لطبيعة المسرح الجزائري الذي كان وقتئذ في مرحلة التشكل والتكوين أو مرحلة الطفولة " (م.ن: 186– 187).

ومن الذين أسسوا لمسرح الطفل في الجزائر في الفترة الاستعمارية " محمد العابد الجلالي (مسرحية مدرسية في مضار الخمر والحشيش)، محمد العيد أل خليفة (بلال بن رباح طبعت عام 1938، ومثلت عام 1958)، عبد الرحمن الجيلالي (المولد النبوي طبعت عام 1949، ومثلت سنة 1951)، محمد الصالح رمضان (الناشئة المهاجرة طبعت عام 1949)، جلول أحمد بدوي (الحذاء الملعون نشرت أول مرة في مجلة " هنا الجزائر" 1953) (جلولي،189:2003).

يمكن أن نقول أن أدب الأطفال في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال هو شذرات متفرقة تعلن ميلاد هذا الأدب في خضم ظروف وأحداث قاسية.

1-5-1-2 مرحلة ما بعد الاستقلال:

بدأ الاهتمام بالأدب عامة–وبأدب الأطفال خاصة–في الجزائر يأخذ منحى جدي خاصة بعد انتشار التعليم المجاني وزيادة نسبة المواليد، وإنشاء العديد من دور النشر التي تعنى بكتب الأطفال مثل دار الشروق، ودار الشهاب، والمؤسسة الوطنية للكتاب، التي خصصت قسما لنشر الأعمال الأدبية الموجهة للأطفال.

فبالنسبة لفن القصة، فقد بزغ نجمها في مطلع السبعينيات " ففي سنة 1972 نشرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سلسلة قصصية بعنوان "سلسة أب كاستور" علما بأن هذه القصص أعيد طبعها في منتصف الثمانينات ضمن سلسلة رياض الأطفال دون الإشارة لمؤلفيها." (م.ن: 59).

وقد كان فن القصة في الجزائر في البداية يعتمد على النتاج الأدبي الأجنبي الذي ساهم في سد الهوة وملء الفراغ الذي كان يشهده المشهد الأدبي للأطفال في الجزائر، والذي كان يشهد تأخرا كبيرا مقارنة بالدول الأخرى " فالكتب التي كانت تصدر في مصر ولبنان وسوريا كان يطالعها الطفل الجزائري، ولم تكن الجزائر شاذة عن بقية البلدان العربية في هذا المجال ككل الرواد." (م.ن:60). ولكن مع بداية الثمانينات، بدأت تصدر العديد من القصص من تأليف الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا في فن القصة المكتوبة للأطفال على غرار واسيني الأعرج، وعبد الحق بن هدوقة، والطاهر وطار، ومصطفى محمد الغماري وأبو القاسم سعد الله وغيرهم.

وشهد الشعر مستويات قياسية بداية من أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات "ففي سنة 1983 صدر لمحمد الأخضر السائحي ديوان أناشيد النصر، وديوان الأطفال ومصطفى محمد الغماري ديوان الفرحة الخضراء سنة 1983، وكذلك ديوان أناشيد.
وفي سنة 1984 صدر لسليمان جوادي ديوان ويأتي الربيع. وفي سنة 1985، صدر لمحمد ناصر ديوان البراعم الندية وللسنوسي الشافعي ديوان أناشيد الأشبال. وفي سنة 1986 صدر لحرز الله بوزيد ديوان حديث الفصول، وفي السنة نفسها صدر ليحي مسعودي ديوان نسمات ولجمال الطاهر مجموعة الزهور، وفي سنة 1989، صدر لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي ديوان نحن الأطفال، وفي سنة 1992 أصدر لخضر بدور ديوان أنغام الطفولة " (جلولي،2003: 151– 152)، وقد تنوعت مواضيع هذه الأشعار والقصائد بين المواضيع الدينية والوطنية والترفيهية.

أما المسرح فقد عرف انتعاشا كبيرا بعد الاستقلال، وخصصت مسرحيات للأطفال طبعت ونشرت ومثلت لتوجيهها لهذه الفئة، ومن أهمها:

المصيدة 1986: أحمد بودشيشة.

الشيخ وأبناؤه 1997: لخضر بدور (م.ن: 190)

وظيفة شاغرة 1989، أعداؤنا 1990، الجمل المضارع 1992، النمر فعل أمر 1992 لعبد الوهاب حقي. (السائحي،2002:88).

وبالرغم من التطور الذي يعرفه عصر المعلوماتية والتقنية، إلّا أن أدب الأطفال في الجزائر لا يزال يشق طريقه نحو الاستقلالية والتميز، وتسعى حاليا جهود كثيرة في الجزائر من أجل النهوض بهذا الأدب وإعطاءه حقه في الظهور والوجود على أرض الواقع من خلال إنشاء دور ومراكز ومؤسسات خاصة بالنشر للأطفال، بالإضافة على التوصيات التي تصدر من المختصين والعاملين في أدب الطفل حتى يكون للطفل الجزائري موقعه من الأدب والمجتمع معا.

1-6 خلاصة الفصل:

وكخلاصة لما سبق ذكره في هذا الفصل فإن أدب الأطفال هو لون أدبي قديم حديث له مميزاته وخصائصه التي تميزه عن الألوان الأدبية الأخرى، ونظرا لوقعه الكبير في نفوس ووجدان الأطفال فإنه وجب العناية به وإعطاؤه أهمية كبيرة، واستغلاله في تربية أطفال اليوم الذين هم رجال المستقبل. كما أنه وبالرغم من فترة الإهمال التي عانى منها طويلا هذا اللون الأدبي، وبشكل خاص في الوطن العربي، فإنه من الواجب العمل والحرص على تطويره وفتح المجال أمام الكتاب والناشرين من أجل المساهمة في إثراء هذا اللون الأدبي نظرا لأهميته الأدبية والتربوية والتعليمية. وبما أن أدب الأطفال المترجم بدأ –شئنا أم أبينا– يأخذ حيزا كبيرا في ميدان الأدب، إلا أن المترجم يصطدم في بعض الأحيان ببعض العوائق–

الثقافية والإيديولوجية واللغوية– التي تجعله أمام خيارين اثنين؛ إما أن يترجمها كما هي من دون أن يغير شيئا، وإما أن يتصرف فيها ويكيّفها حسب ثقافة ولغة القارئ الهدف الذي هو الطفل. وسنحاول في الفصل الثاني التعرف على نظريات الترجمة التي تطرقت إلى إشكالية ترجمة أدب الأطفال، ووجهة نظرها والمبادئ التي ترتكز عليها.

الفصل الثاني: أدب الأطفال في ظل بعض نظريات الترجمة:

2-0 تقديم الفصل:

نظرا للأثر الكبير الذي يتركه أدب الأطفال على قرائه الصغار ومكانته الكبيرة في حياتهم، بدأ الاهتمام بهذا النوع الأدبي يتزايد بشكل كبير، وذلك من أجل النهوض به وتطويره ليساهم في تنشئة نشء صالح وفعال في المجتمع. إلا أن هذا الاهتمام لم يقتصر فقط على الأدب المحلي الموجه إلى الأطفال، بل طال أيضا العديد من الكتب الأجنبية التي أصبحت بفضل الترجمة قاسما مشتركا بين أطفال العالم، حيث ساهمت ترجمة هذه الأعمال الأدبية إلى العديد من اللغات الأجنبية في تمكين الأطفال من التعرف على الآداب العالمية وقراءتها في لغاتهم الأم.

وقد نتج عن الاهتمام المتزايد بترجمة أدب أطفال الثقافات الأخرى جدل كبير حول إشكالية ترجمة هذا النوع الأدبي والإستراتيجيات المناسبة لترجمة خصوصياته الثقافية واللغوية فمن بين أكبر العراقيل التي تواجه المترجمين أثناء ترجمة أدب الأطفال هي إشكالية الترجمة مع احترام معايير الوفاء للنص الأصل، أو التصرف في الترجمة وتكييفها حسب متطلبات الثقافة واللغة الهدف. ستتطرق في هذا الفصل إلى إشكالية ترجمة أدب الأطفال من منظور نظريات الترجمة بدءا بالنظريات التي تنادي باحترام النص الأصل والحفاظ على جوانبه اللغوية والثقافية المتضمنة فيه وروادها كلينغبرغ ولورنس فينوتي وأنطوان برمان (مبحث 2-1)، ووصولا إلى النظريات التي تنادي بالتصرف في ترجمة النص الموجه للأطفال وتكييفه حسب مستوياتهم اللغوية والثقافية وهو ما تدعو إليه ريتا أويتنان(مطلب 2-2-2) أو حسب الغاية من وراء الترجمة كما ينادي به فيرمير في نظريته الغائية(مطلب2-2-1) أو حسب المكانة التي يحتلها أدب الأدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد في الثقافة الهدف كما تنادي به نظرية تعدد النظم(مطلب2-2-3)، كما سيتناول الخصائص المميزة للترجمة للأطفال.

2-1 دعاة الحرفية في ترجمة أدب الأطفال:

قبل التطرق إلى النظريات التي تدعو إلى الحرفية في ترجمة أدب الأطفال، تجدر الإشارة إلى أن المقصود هنا بالترجمة الحرفية ليس هو الترجمة كلمة بكلمة (word-for-word translation) وإنما هو "الإتيان بصيغ نحوية مقابلة للتراكيب النحوية في اللغة المتن" (بيوض،62:2003) أي الترجمة مع الأخذ بعين الاعتبار التراكيب اللغوية ورصيدها التراثي ومحاولة الحفاظ على الخصائص الأسلوبية والثقافية للنص الأصل، قصد التعرف على لغة وثقافة الآخر. ومن بين منظري الترجمة الذين نادوا بالحرفية في ترجمة أدب الأطفال نجد:

2-1-1 غوته كلينغبرغ Gote Klingberg:

يعد كلينغبرغ من أبرز الباحثين الذين قدموا الكثير لأدب الأطفال وإشكالية ترجمته حيث يعتبر من بين المؤسسين **للجمعية الدولية للبحث في أدب الأطفال International Research Society for Children's Literature (IRSCL)** التي تم تأسيسها سنة 1976 بجنيف، والتي اعتبرت مرحلة حاسمة في مسار دراسة ترجمة أدب الأطفال .

ويعتقد كلينغبرغ أن الهدف الرئيسي من ترجمة أدب الأطفال هو تمكين الأطفال من التعرف على الآداب والثقافات الأجنبية عن طريق الحفاظ على غرابة النص الأصلي لكن العديد من المترجمين يقومون-حسبه- بالتصرف في ترجمة هذا النوع من الأدب وهو ما من شأنه أن يحول دون الوصول إلى تحقيق هذه الأهداف.

ويرى كلينغبرغ أن الأهداف المرجوة من ترجمة أدب الأطفال لن تتحقق إلا بالحفاظ على روح النص الأصل، وخصائصه الثقافية واللغوية حيث يقول:

> " Removal of peculiarities of the foreign culture or change of cultural elements for such elements which belong to the culture of the target language will not further the readers' knowledge of and interest in the foreign culture ."(Klingberg, 1986: 9-10).

" إن نزع غرابة الثقافة الأجنبية، أو تكييف العناصر الثقافية بما يتناسب مع ثقافة اللغة الهدف لن يساهم في تطوير معرفة القارئ بالثقافة الهدف واهتمامه بها." (ترجمتنا).

أي أن حذف الخصائص الثقافية للنص الأصل أو تكييفها حسب القيم والثقافة الهدف يؤدي إلى حرمان الطفل القارئ من التعرف على خصائص ومميزات الثقافات الغريبة عنه.

ويعرف كلينغبرغ التصرف في الترجمة بأنه التعبير عن عبارة في النص الأصل بعبارة أخرى في اللغة الهدف تكون لها نفس الوظيفة في تلك اللغة ، ويقصد بالتصرف في ترجمة أدب الأطفال تكييف النص الأصل بحسب قدرات الأطفال اللغوية والعقلية واهتماماتهم واحتياجاتهم، كما أنه وضع درجات لقياس التصرف في الترجمة، حيث يقول:

> "If for example, a text is made easier to read or more interesting to children than another text, it can be said to have a higher degree of adaptation. If, on the other hand, it is more difficult to read or less interesting to children, it can be said to have a lower degree of adaptation." (klingberg, 2008, 14).

" فعلى سبيل المثال، إذا تمت الترجمة بطريقة تجعل النص أكثر سهولة للقراءة وأكثر أهمية للأطفال من النص الأصل، فإنه يمكن القول بأن هناك نسبة عالية من التصرف. ومن جهة أخرى، إذا تمت الترجمة بطريقة تجعل النص أكثر صعوبة للقراءة وأقل أهمية للأطفال من النص الأصل، فإنه يمكن القول بأن هناك نسبة منخفضة من التصرف." (ترجمتنا)

أي أنه كلما كان النص أكثر سهولة للقراءة وأقل تعقيدا، كلما كانت نسبة التصرف مرتفعة، وكلما كان النص أكثر صعوبة للقراءة وأكثر تعقيدا، كلما كانت نسبة التصرف وتعديل المترجم للنص الأصل مرتفعة.

فبالنسبة لكلينغبرغ يجب على النص الهدف أن يكون على نفس الدرجة من الصعوبة مقارنة بالنص الأصل، انطلاقا من أن كاتب النص الأصل قد أخذ في الحسبان القارئ الطفل، واهتماماته وقدراته اللغوية وقدراته على القراءة، ثم جعل النص مناسبا له.

2-1-1-1 تقنيات التصرف في ترجمة أدب الأطفال عند كلينغبرغ:

وقد قسم كلينغبرغ التصرف في ترجمة أدب الأطفال إلى خمسة أقسام:

2-1-1-1-1 تكييف السياق الثقافي Cultural Context Adaptation: فمن بين الصعوبات التي تواجه المترجمين أثناء ترجمة أدب الأطفال هي اختلاف العناصر الثقافية من لغة إلى أخرى، مما يؤدي بالمترجم إلى التصرف في الترجمة من أجل إيصال المعنى المراد في النص الأصل بطريقة تكون مألوفة وسهلة، لأنه إذا لم يقدم المترجم على هذه الخطوة فإن النص الهدف سيكون صعب الفهم وأقل أهمية عن النص الأصل. وقد قسم كلينغبرغ هذه العناصر الثقافية إلى عشرة أقسام هي:

> " Literary adaptation 2) Foreign language in the source text 3) References to mythology and popular belief 4) Historical, religious and political background 5) Buildings and home furnishing 6) Customs and practice, play and games 7) Flora and fauna 8) Personal names, titles, names of domestic animals, names of objects 9) Geographical names 10) Weights and measures. (Klingberg in Pederzoli, 2012:99)

" أولا) الإيحاءات الأدبية ثانيا) اللغة الأجنبية في النص الأصل ثالثا) الإيحاءات المتعلقة بالخرافات والمعتقدات الشعبية رابعا) الخلفيات التاريخية والدينية والسياسية خامسا) العمران، والطعام وأثاث المنزل سادسا) العادات والتقاليد، والألعاب سابعا) الحيوانات والنباتات، ثامنا) أسماء وألقاب الأشخاص، وأسماء الحيوانات الأليفة، وأسماء الأشياء تاسعا) الأسماء الجغرافية،عاشرا) الأوزان والقياسات." ترجمتنا

كما أنه تطرق إلى التقنيات المستعملة في ترجمة هذه الخصائص الثقافية وهي:

> "-Added explanation: the cultural element in the source text is retained but a short explanation is added within the text.

-Rewording: what the source text says is expressed but without use of the cultural element.

-Explanatory translation within the text: the function or use of the cultural element is given instead of the foreign name of it.
-Explanation outside the text: the explanation may be given in the form of a footnote, a preface or the like.

-Simplification: a more general concept is used instead of a specific one.

-Deletion: words, sentences, paragraphs or chapters are deleted.
-Localization: the whole cultural setting of the source text is moved closer to the readers of the target text." (Klingberg in Perderzoli ,2012:100).

"–إضافة توضيح: وتكون عن طريق المحافظة على العنصر الثقافي لكن مع إضافة شرح لمعناه في داخل النص.

–إعادة الكتابة: وتكون عن طريق نقل معنى النص لكن من دون استعمال العنصر الثقافي.

–الترجمة التوضيحية بداخل النص: وتكون عن طريق شرح العنصر الثقافي أو نقل وظيفته بدل ذكره.

–تقديم شرح خارج النص: ويكون عن طريق تقديم شرح في أسفل النص المترجم أو على شكل تمهيد للترجمة.

–استبدال العنصر الثقافي للنص الأصل بما يقابله في النص الهدف.

–التوضيح: ويكون عن طريق استعمال المفاهيم العامة بدل المفاهيم الخاصة.

–الحذف: ويكون عن طريق حذف الكلمات، أو العبارات، أو المقاطع، أو الفصول.

–التقريب: ويكون عن طريق تقريب السياق الثقافي للنص الأصل بأكمله من القارئ في النص الهدف. " (ترجمتنا)

إلا أن كلينغبرغ يعتقد أنه على المترجم أن يحافظ قدر المستطاع على السياق الثقافي للنص الأصل عن طريق تقديم شروحات داخل النص المترجم أو خارجه، أي في أسفل

الصفحة أو كتمهيد للترجمة، أما تقنيات التوضيح، والحذف، واستبدال العناصر الثقافية للنص الأصل بالعناصر الثقافية للنص الهدف فهي غير مستحسنة لأنها تعتبر بمثابة تعدي على النص الأصل.

2-1-1-1-2 تكييف اللغة Language Adaptation: تكييف اللغة هو استعمال لغة تتناسب مع القدرات اللغوية والعقلية للأطفال، وتجنب استعمال لغة معقدة وصعبة لا يفهمها الطفل المتلقي.

2-1-1-1-3 التحديث Modernization: وهو تجنب استعمال كلمات وعبارات قديمة لم تعد مستعملة، والتعبير باستعمال لغة حديثة تتضمن أفكارا ومواضيع جديدة. وهو الأمر الذي لا يوافق عليه كلينغبرغ.

2-1-1-1-4 التطهير Purification: يعرفها كلينغبرغ بأنها:

> "Purification may be defined as something undertaken with regard to the real or assumed set of values of the addressees. " (klingberg,2008, 15)

" تكييف (الترجمة) بحسب مجموع القيم الفعلية أو المزعومة للمتلقين." (ترجمتنا).

أي تكييف النص الأصل بحسب القيم الحالية للمجتمع والثقافة الهدف، وتجنب استعمال عبارات وأفكار تتعارض مع هذه القيم.

2-1-1-1-5 الإيجاز Abridgement: هي اختصار محتوى النص الأصلي عن طريق حذف الخصائص الثقافية واللغوية للغة الأصل التي تعسر من فهم الطفل، حيث أنه في بعض الأحيان تتم ترجمة أعمال أدبية في كتب أقل بكثير من حجم الأعمال الأصلية.

ويعتقد كلينغبرغ أن اتخاذ المترجم للعديد من الحريات في ترجمة أدب الأطفال يعتبر بمثابة عدم احترام للأطفال الموجه إليهم النص، واستخفاف بقدراتهم في الفهم.

ومن جهة أخرى تعتقد بريجيت ستولت (Bridget Stolt) أن التقيد بالنص الأصل هي بمثابة احترام له حيث أدانت بشدة التصرف في ترجمة أدب الأطفال معتبرة أن الدوافع

التي تؤدي بالمترجم إلى القيام بذلك ليست شرعية، كما نادت على غرار كلينغبرغ باحترام النص الأصل عن طريق الحفاظ على خصائصه الثقافية واللغوية. (Pederzoli,2012).

ومن جهتها لا تتفق أسترد ليندغرن (Astrid Lindgren)، مع فكرة أنه نظرا لقلة تجارب الأطفال في الحياة فإنهم لا يستطيعون تقبل الأسماء الغريبة أو معرفة ثقافة الآخرين في الأدب، بل هي تعتقد أن الأطفال لديهم:

> "... an extraordinary ability to adapt, that they are able to experience the most unusual things and situations given a good translator to help them" (Lindgren in O'sullivan,2005:81).

" قدرة عجيبة في التأقلم، وأنهم باستطاعتهم التكيف مع أغرب الأشياء والحالات شرط أن يساعدهم مترجم جيد في ذلك" (ترجمتنا)

أي أن الأطفال يملكون قدرات تسمح لهم بالتكيف مع الأشياء الجديدة، لكنهم بحاجة إلى من يمد لهم يد المساعدة، وهذه المساعدة تكون عن طريق تقديم شرح لهم وتقريب الصورة إليهم لكي يتسنى لهم التأقلم مع هذه العناصر الغريبة عنهم، خاصة وأن الأطفال طوال فترة تعلمهم تصادفهم أشياء غريبة عنهم وجديدة بالنسبة إليهم، إلا أنهم يطورون مهارات تجعلهم يتكيفون ويتأقلمون معها.

2-1-2 أنطوان برمان Antoine Berman :

أنطوان برمان هو مترجم ومنظر فرنسي في حقل الدراسات الترجمية قام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية من الإسبانية والألمانية والإنجليزية إلى الفرنسية، ويعتبر من أبرز المدافعين عن فكرة الحرفية في الترجمة واحترام النص الأصلي، واستنكر الطريقة التي سادت منذ زمن بعيد في ميدان الترجمة، والتي اعتمدت على إنكار الآخر وطمس هويته وذلك نظرا لتأثره الكبير بالرومانسيين الألمان على غرار شليغل (Shlegel)، وفريديريك شلايماخر (Friedrich Schleiermacher) الذي اعتبر أفكاره بمثابة أخلاقيات للترجمة.

ويعتقد أنطوان برمان أن وضعية الترجمة غير مريحة ومشتبه فيها، حيث أصبحت يضرب بها المثل في الخيانة، وما المثل الإيطالي Traduttore Tradittore الذي يعني "الترجمة هي خيانة" إلا دليلا على ذلك. كما أنه يتساءل عن إمكانية استخدام هذا المثل بالرغم من أن هناك بعض الترجمات للأعمال الأدبية قد حققت نجاحات كبيرة وأبطلت دعاوي القائلين باستحالة الترجمة.

فالترجمة بالنسبة لأنطوان برمان مازالت تخضع للجدل القائم منذ عهد شيشرون حول مسألة الأمانة والخيانة. فالمترجم يجد نفسه في وضعية حرجة يكون فيها مجبرا على خدمة سيدين، حيث يقول أنطوان برمان:

> "Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maîtres. Telle est la métaphore ancillaire. Il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur et la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître). Ici apparaît ce qu'on peut appeler le drame de traducteur." (Berman, 1984 :15).

"الترجمة، كما كتب فرانز روزنزويغ، هي بمثابة خدمة سيدين، وهي استعارة عن خدمة الخادم لسيده. ويتعلق الأمر بخدمة العمل الأدبي، والكاتب، واللغة الأجنبية (وتمثل السيد الأول) وخدمة جمهور القراء واللغة الأصل (وتمثل السيد الثاني). وهنا يتجلى لنا ما يمكن أن نطلق عليه اسم مأساة المترجم." (ترجمتنا)

أي أنه كما أن الخادم الذي يخدم سيدين يتعرض للانتقاد كلما انحاز إلى طرف أكثر من الآخر فإن المترجم كذلك إذا اختار خدمة الكاتب والعمل المراد ترجمته واللغة الأجنبية فإنه سيكون بمثابة خائن في أعين ذويه، أما إذا اختار خدمة لغته الأصل وتكييف العمل الأدبي حسب ما يخدم مصلحة جمهور القراء، فإنه بذلك يخون روح النص الأصل، حيث يقول:

> " L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, et décentrement. " (م.ن:13-14)

" جوهر العملية الترجمية الذي هو الانفتاح والحوار والتمازج واللاتمركز." (ترجمتنا)

فالترجمة هي عملية تواصلية وتفاعلية مع الذات والآخر، تقتضي تقبل الآخر واحترامه وفتح حوار معه والانفتاح عليه.

كما تطرق أنطوان برمان إلى أخلاقيات الترجمة، فهو لا يُعرف الترجمة فقط على أنها وسيلة لنقل الرسالة من لغة إلى أخرى، بل إنه يجب أيضا إخضاعها إلى البعد الأخلاقي للترجمة، وإلى مدى وفائها للنص الأصلي أو خيانتها له. حيث يقول أنطوان برمان:

> "Traduire c'est bien sur écrire et transmettre. Mais cette écriture et cette transmission ne prennent leur vrai sens qu'à partir de la visée éthique qui les régit." (Berman, 1984:17).

"الترجمة بطبيعة الحال هي كتابة ونقل، لكن هذه الكتابة وهذا النقل لا يكون لهما معنى حقيقي إلا إذا كانا انطلاقا من الغاية الأخلاقية التي تحكمهما." (ترجمتنا).

أي أن عملية الترجمة يجب أن تخضع إلى أخلاقيات تحكمها، ويتمثل البعد الأخلاقي للترجمة في احترام الآخر وتقبله كما هو، أما من بين مهام نظريات الترجمة فهي الإقرار والدفاع عن الغاية الحقيقية للترجمة وإخراجها من دوامة الإيديولوجيات، وهو ما يطلق عليه أنطوان برمان الأخلاقية الإيجابية (éthique positive)، وهي عكس الأخلاقية السلبية (éthique négative) التي تهتم بالقيم الإيديولوجية والأدبية وتسعى إلى صرف الترجمة عن غايتها الأخلاقية.

وهذه الأخلاقية السلبية غالبا ما نجدها في الترجمة الإثنومركزية والترجمة التفخيمية اللتان تدخلان تحت تعريف أنطوان برمان للترجمة السيئة حيث يقول:

> "J'appelle une mauvaise traduction la traduction qui généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère." (م.ن:17).

"أطلق اسم الترجمة السيئة على الترجمة التي غالبا ما تقوم بنفي منهجي لغرابة العمل الأجنبي بدعوى نقل الرسالة." (ترجمتنا)

فالترجمة الجيدة بالنسبة لأنطوان برمان هي التي تقوم بنقل الرسالة من دون طمس لخصوصية وغرابة النص الأصل.

وقد انتقد أنطوان برمان طريقتي الترجمة الإثنومركزية (ethnocentrique)، والترجمة التفخيمية (hypertextuelle) اللتان سيطرتا على طرق الترجمة منذ أمد بعيد، مما أدى إلى إنتاج ترجمات رديئة انحازت عن النص الأصل وجاءت منافية له، وهو ما أدى إلى إلصاق صفة الخيانة بالترجمة. وتعني الترجمة الإثنومركزية " إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة (بالمترجم) وإلى معاييرها وقيمها، واعتبار الخارج عن إطار هذه الأخيرة–أي الغريب– سلبيا يتعين أن يكون ملحقا ومهيئا للمساهمة في إغناء هذه الثقافة". أما المقصود بالترجمة التفخيمية فهي " كل نص متولد عن التقليد(imitation)، والمحاكاة الساخرة (parodie) وتقليد الأسلوب والطريقة (pastiche)، والإقتباس (adaptation)، والانتحال (plagiat)، وكل أنواع التحويل الشكلي انطلاقا من نص آخر موجود سلفا. (برمان،48:2010). وهاتين الترجمتين في الحقيقة مترادفتين، فحسب برمان كل ترجمة إثنومركزية هي بالضرورة ترجمة تفخيمية والعكس صحيح.

وتدفع هاتين الطريقتين بالثقافة إلى الشعور بأنها كاملة وحقيقة، وليست في حاجة للاقتباس من الثقافات الأخرى، حيث يقول:

> "Toute culture voudrait être suffisante en elle-même pour à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine." (Berman, 1984: 16).

تسعى كل ثقافة إلى أن تصبح مكتفية ذاتيا، وذلك لكي يمكنها هذا الاكتفاء الوهمي من السيطرة على الثقافات الأخرى والاستحواذ على تراثها." (ترجمتنا).

وبالتالي فإن الترجمة الإثنومركزية والترجمة التفخيمية تقومان بإزالة كل ما هو غريب عن اللغة المنقول إليها وتكييف النص الأصلي حسب قيم وعبقرية اللغة الهدف في ترجمة تكون سهلة الفهم ومعيارية (normative). ويعتبر أنطوان برمان أن المثل الإيطالي الذي يقول بخيانة الترجمة ينطبق على هاتين الطريقتين في الترجمة.

وقد تطرق أنطوان برمان إلى أن المقاومة الثقافية لكل ما هو غريب يؤدي إلى تشويهات وتحريفات على المستوى اللساني والأدبي للنص الأصلي، لذلك وجب القيام بتحليلية للترجمة (analytique de traduction) من أجل تحديد هذه التشويهات التي يخضع لها النص الأصلي والتي تمنع الترجمة من تحقيق هدفها الحقيقي.

> "La traduction doit se mettre en analyse, repérer les systèmes de déformation qui menace sa pratique, et opère de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraire." (Berman, 1984:19)

"فإن المترجم يتوجب عليه تحديد الأنساق المشوهة التي تهدد- بطريقة غير واعية- عمله الترجمي، وتؤثر على خياراته اللسانية والأدبية" (ترجمتنا).

ومن التشويهات التي يخضع لها النص الأصلي والتي حددها أنطوان برمان: العقلنة(rationalisation)، التوضيح(clarification)، التطويل(expansion) التبسيط(vulgarisation)، التفخيم(ennoblissement)، الإفقار الكمي(appauvrissement quantitatif)، الإفقار النوعي(appauvrissement qualitatif) المجانسة(homogénéisation)، هدم الإيقاع(destruction des rythmes)، هدم الشبكات الدالة الضمنية(destruction des réseaux signifiants sous-jacents)، هدم الأنساق النصية(destruction des systématismes)، هدم الشبكات النصية المحلية أوتغريبها(destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation)، هدم العبارات والتعابير الإصطلاحية (destruction des locutions et idiotismes)، ومحو التراكيب اللغوية(l'effacement des superpositions des langues) ، (برمان، 2010).

وتكون هذه الأنساق المشوهة مرتبطة بالإيديولوجيات والسجلات اللغوية والأدب ونفسية المترجم، كما أنها غالبا ما تكون في الترجمة الإثنومركزية والترجمة التفخيمية. ومن أجل تحديد هذه التشويهات اقترح أنطوان برمان القيام بتحليلة للترجمة، "ويتعلق الأمر بتحليلية ذات مدلول مزدوج: فهناك تحليل لنسق التحريف جزءا جزءا، أي تحليل بالمعنى الديكارتي (cartésien)، لكن هناك أيضا التحليل–النفسي (psychanalytique)، على اعتبار أن هذا النسق لا شعوري بشكل كبير، وهو يتجلى كحزمة من الميولات والقوى التي تحرف الترجمة وتبعدها عن هدفها الخاص." (برمان، 2010: 71).

لكن هلن.ت.فرانك تعتقد أن أخلاقية الترجمة التي جاء بها أنطوان برمان لا يمكن تطبيقها على أدب الأطفال نظرا لخاصية القارئ الهدف ولخاصية أدبه الذي يتميز بمقروئيته:

> " Readability refers not only to the ease of reading as determined by the degree of linguistic difficulty of the text, but also to general comprehensibility" (H.T.Frank,2007:14).

"والمقروئية لا تشير إلى سهولة قراءة النص اعتمادا على درجة صعوبة النص من الناحية اللغوية، ولكنها تشمل أيضا الفهم العام" (ترجمتنا).

أي أنه في نظر "هلن.ت.فرانك" فإن دوافع الحفاظ على مقروئية النص المترجم للأطفال يقتضي إزالة العناصر الغريبة عن الطفل القارئ والتي من شأنها أن تحول دونه ودون فهم المعنى.

2-1-3 لورنس فينوتي Lawrence Venuti:

يعتبر لورنس فينوتي من بين أكبر المدافعين عن الترجمة الحرفية والحفاظ على غرابة النص الأصل، حيث يعتقد أن الترجمة المثالية تقاس بمدى مطابقتها للنص الأصل ومحافظتها على خصائصه اللغوية والثقافية.

وقد تطرق لورنس فينوتي في كتابه "تخفي المترجم" (The Translator's Invisibility) إلى أنه لكي يتمكن المترجم من ترجمة المعطيات الثقافية المتضمنة في النص الأصل فإنه يجب عليه أن يختار بين طريقة توطين الترجمة (Domestication) والتي تعني إخضاع النص الأصل إلى ثقافة وقيم النص الهدف والثقافة الهدف، أو طريقة تغريب الترجمة (foreignization) والتي يحاول المترجم من خلالها الحفاظ على غرابة النص الأصل وعلى خصائصه اللغوية والثقافية.

وقد استوحى لورنس فينوتي أفكاره من المحاضرة التي ألقاها الفيلسوف الألماني "فريديريك شلايماخر" سنة 1813 حول المناهج المختلفة للترجمة، والتي قال فيها:

> "Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him, or he leaves the reader in peace as much as possible, and moves the author towards him."(venuti, 1995 :20).

"إما أن يدع المترجم الكاتب وشأنه ثم يوجه إليه القارئ، أو يدع القارئ وشأنه، ثم يوجه إليه الكاتب،." (ترجمتنا).

أي إما أن يحافظ المترجم على غرابة النص الأصل وبالتالي يقرب الكاتب من القارئ أو يتصرف في الترجمة وبالتالي يقرب القارئ من الكاتب.

ويفضل لورنس فينوتي، تماما مثل شلايماخر، طريقة تغريب الترجمة لأن الهدف منها هو أن يعرف القارئ بأن النص الذي يقرؤه هو عبارة عن ترجمة وليس نصا أصليا، والغاية من وراء ذلك هي:

> "The point is to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text ". (م.ن:23).

" تطوير نظرية للترجمة تكون قادرة على التصدي للقيم الثقافية للغة الهدف بهدف إبراز الخصائص الثقافية واللغوية للنص الأصل." (ترجمتنا).

أي أن المحافظة على خصائص النص الأصل وإبرازها أثناء الترجمة هي بمثابة تصدي لهيمنة القيم السائدة في الثقافة الهدف.

كما أن المحافظة على غرابة النص الأصلي في الترجمة بالنسبة لفينوتي يعتبر بمثابة تصدي للعنصرية، وهيمنة ثقافة على أخرى، حيث يقول:

> "Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations." (venuti, 1995:20).

"إن تغريب الترجمة في اللغة الإنجليزية يمكن أن يكون نوعا من أنواع التصدي للإثنومركزية والعنصرية، والنرجسية الثقافية والإمبريالية، مما يخدم العلاقات الجيوسياسية الديمقراطية." (ترجمتنا).

كما يعتبر لورنس فينوتي بأن توطين الترجمة– من خلال إخضاعها لمتطلبات الثقافة الهدف– هي بمثابة طمس لهوية وقيم اللغة الأصل وممارسة للعنف ضدها، حيث يقول:

> "The violence in translation resides in its very purpose and activity : the reconstitution of the foreign text in accordance of values, beliefs and representations that pre-exist it in the target language. (D. Weissbort / A. Eysteinsson, 2006: 547).

"والعنف في الترجمة يكمن في فعل الترجمة وفي الهدف منها: أي إعادة تشكيل النص الأصل بما يتوافق مع القيم، والمعتقدات والتمثيليات الموجودة مسبقا في الثقافة الهدف." (ترجمتنا).

وبالتالي فإن طريقة التغريب في الترجمة تساعد على التصدي لهذا العنف الممارس على النص الأصل والثقافة الأصل، وهذا عن طريق الحفاظ على مقوماتها وإبراز

الاختلافات الثقافية واللغوية الخاصة بها والتي تميزها عن اللغات والثقافات الأخرى. فالهدف من الترجمة هو التعرف على الآخر من دون طمس لهويته وقيمه.

كما يعتقد فينوتي بأن الترجمة الجيدة والوفية هي التي تقوم بالنقل الصحيح لمعاني النص الأصل من دون تكييف أو تحوير لمضمونه، وليست هي التي يقرؤها القارئ بسلاسة وطلاقة نظرا لخلو النص المترجم من الغرابة التي يستعصى عليه فهمها، من خلال ترجمة شفافة توحي للقارئ بأنها تعكس شخصية الكاتب ومضمون النص الأصل، وأن النص المترجم هو بمثابة النص الأصل. فهذه الشفافية (Transparency) في الترجمة التي يستشفها القارئ في النص المكيف حسب ثقافته وقيمه إنما هي عبارة عن وهم(illusion) لأنها لا تكشف عن التدخلات التي قام بها المترجم على النص الأصلي لكي يجعله مفهوما ومقبولا لدى القارئ الهدف، فكلما كان المترجم وفيا للنص الأصل كلما كانت الترجمة جيدة وكلما عكست بشكل أكبر شخصية الكاتب ومضمون النص الأصل.

وبالرغم من أن أنطوان برمان ولورنس فينوتي لم يتطرقا بشكل مباشر إلى إشكالية ترجمة أدب الأطفال، إلا أننا أردنا أن نعرج على هاتين النظريتين، انطلاقا من فرضية أنه يمكن تطبيقهما على ترجمة أدب الأطفال الذي يعتبر لونا أدبيا ينطبق عليه ما ينطبق على الترجمة الأدبية.

2-2 دعاة التصرف في ترجمة أدب الأطفال:

لقد طغت طريقة التصرف في الترجمة وتوطينها على ترجمة العديد من كتابات أدب الأطفال، حيث يعتمد دعاة التصرف في ترجمة أدب الأطفال على أن الأطفال لا يمكنهم فهم الغرابة والخصائص اللغوية والثقافية الغريبة عنهم والتي يجدونها في النص الأصل، ذلك أنهم لا يملكون المعلومات والتجارب الكافية التي تمكنهم من فهم النص الأصل، لذلك وجب حمايتهم من كل ما هو غير مألوف لديهم، ومن كل ما من شأنه أن يصدمهم خاصة كل ما هو مناف لثقافتهم ومعتقداتهم وقيمهم.

" Adaptation means that a text is adjusted to what the translator believes to be the needs of the target audience, and it can include deletions, additions, explanations, purification, simplification, modernization, and a number of other interventions." (Nikolajeva,2006:280).

" ويقصد بالتصرف في الترجمة، تكييف النص بحسب–ما يعتقد المترجم– متطلبات الجمهور الهدف، ويمكن أن تشمل الحذف والإضافة، والشرح، والتصفية، والتبسيط وتحديث اللغة، وغيرها من الممارسات الأخرى." (ترجمتنا).

ومن أبرز منظري الدراسات الترجمية الذين دعوا إلى التصرف في ترجمة أدب الأطفال نجد:

2-2-1 النظريات الوظيفية Functional Theories:

لقد أسهمت النظريات الوظيفية بشكل كبير في تطوير البحث في مجال الدراسات الترجمية ونقل محل الاهتمام فيها من النص الأصل وقدسيته وضرورة الوفاء له إلى الاهتمام بالنص الهدف ووظيفته في الثقافة الهدف ومدى مراعاته لمتطلبات وتوقعات القارئ الهدف.

ومن رواد النظريات الوظيفية نجد كتارينا رايس (Katarina Reiss) التي اعتمدت على النص بدل الجملة كوحدة لتحقيق التواصل، حيث تهدف من خلال دراستها إلى إضفاء الطابع المنهجي على الدراسات الترجمية ، وذلك عن طريق تقسيم النصوص إلى ثلاثة أنواع انطلاقا من تقسيم كارل بولر لوظائف اللغة وهذه الأنواع هي:

–**النص الإخباري:** وهو النص الذي يهدف إلى تقديم معلومات، ومعارف، ووجهات نظر لقارئه، ومثال ذلك الكتب المرجعية، والتقارير، والكتب السياحية، ودلائل استعمال آلة ما. فالعامل المهم في هذا النوع من النصوص هو المحتوى والمضمون المراد تبليغه.

-**النص التعبيري:** وهو النص الذي يعتمد فيه الكاتب على الجانب الجمالي والفني للغة من أجل إبراز قدراته الإبداعية، ومثال ذلك القصائد والمسرحيات وغيرها.

-**النص العملي:** وهي النصوص التي تهدف إلى دعوة القارئ وإقناعه بالقيام بعمل أو سلوك معين، كالإعلانات والإشارات والخطابات الانتخابية وغيرها.

وهناك نوع آخر من النصوص وهي النصوص الوسائطية السمعية (Audiomedial texts) كالإعلانات المسموعة والمرئية، والأفلام وغيرها والتي تكون مصحوبة بالصور والموسيقى.(عناني:2003).

فكل نص له وظيفة معينة، لكن في بعض الأحيان يكون للنص وظائف مختلفة "فالكاتب الذي يروي سيرة شخص ما، يقع في مكان ما بين النص الإخباري والنمط التعبيري، فهو يقدم معلومات في موضوعه إلى جانب أداء الوظيفة التعبيرية (ولو إلى حد محدود) للنص الأدبي وكذلك فإن الموعظة أو الخطبة الدينية تقدم معلومات (عن الدين) وتقوم في الوقت نفسه بتحقيق وظيفة الدعوة بمحاولة إقناع المستمعين باتخاذ مسلك معين في العمل"(م.ن:117). وفي هذه الحالة تقول رايس:

> " The transmission of the predominant function of the source text is the determining factor by which the TT is judged." (Reiss in Munday,2001 :75).

"نقل الوظيفة المهيمنة في النص الأصل هي العمل الحاسم الذي يسمح لنا بالحكم على النص الهدف." (ترجمتنا).

أي أن الوظيفة السائدة في النص والمهيمنة عليه هي التي تحدد الغاية والهدف منه.

كما وضعت رايس مناهج وطرق لترجمة هذه الأنواع من النصوص، فهي تعتقد أن نوع النص هوالذي يحدد طريقة الترجمة، فطريقة ترجمة النص الإخباري مثلا تكون عن طريق:

" Translating according to the sense and meaning in order to maintain the invariability of the content " (Reiss in Venuti,2000:167).

" الترجمة وفق المعنى والمغزى، وذلك من أجل الحفاظ على عدم تغير مضمون النص" (ترجمتنا).

أي أن طريقة ترجمة النص الإخباري تكون عن طريق المحافظة على مضمون هذا النص باستعمال أسلوب واضح ومفهوم لدى القارئ مع اللجوء إلى الإيضاح إذا اقتضى الأمر ذلك. أما ترجمة النص التعبيري فتكون عن طريق المحافظة على الجانب الجمالي للغة الذي يعتبر أساس النص الإبداعي حيث تقول رايس:

" if the SL text is written in order to convey artistic content, then the contents in the TL should be conveyed in an analogously artistic organization." (م.ن:167).

"إذا كان الهدف من النص الأصل هو نقل مضمون جمالي، فإنه يجب نقل محتوى اللغة الأصل بنفس الترتيب الجمالي." (ترجمتنا).

أي أن الترجمة الوفية للنص التعبيري ولكاتبه هي التي تحافظ على البعد الجمالي للنص التعبيري.

أما ترجمة النصوص العملية ذات الطابع الدعوي، فتكون بالتصرف فيها بحيث تحدث نفس الأثر ونفس الاستجابة لدى القارئ الهدف، حيث تقول رايس :

" if the SL text is written to convey persuasively structured contents in order to trigger off impulses of behavior, then the contents conveyed in the TL must be capable of triggering off analogous impulses of behavior in the TL reader." (م.ن: 167)

" إذا كان النص الأصل يهدف إلى نقل محتوى ذات طابع إقناعي من أجل القيام بسلوك معين، فإنه يشترط في النص الهدف أن يكون قادرا على إحداث نفس السلوك لدى القارئ الهدف." (ترجمتنا).

وأما النوع الرابع من النصوص التي هي النصوص السمعية الوسائطية والتي تكون مصحوبة بالصور والموسيقى، فإن ترجمتها حسب رايس تكون عن طريق "تكملة" الترجمة بإضافة الصور والموسيقى إليها.

وتعتقد رايس أن وظيفة النص تتغير عبر الزمن، كما أنها تكون في بعض الأحيان مغايرة للنص الهدف، ومثال ذلك كتاب رحلات جوليفر الذي كتبه جونثان سويفت Jonathan Swift، حيث أنه في البداية كان يبعث على السخرية انتقادا لنظام الحكم آنذاك، أي أنها كانت نصا عمليا يدعو الناس إلى معارضة هذا النظام، لكن وظيفة هذا النص تطورت عبر الزمن وأصبح نصا تعبيريا يدخل ضمن إطار النصوص الترفيهية. (عناني:2003).

ومن رواد النظريات الوظيفية أيضا نجد فرمير (Vermeer) ونظريته الغائية، حيث ينطلق فرمير في نظريته من أن كل عمل إنساني له هدف وغاية معينة، وبما الترجمة هي عمل إنساني فإن لها هدف وغاية تحكمها، فالهدف والغاية هي أساس كل عملية ترجمية. وقد ألف سنة 1984 كتابا مع كاتارينا رايس بعنوان "وضع أساس لنظرية عامة للترجمة" (Towards a General Theory of Translational Action) يهدف من خلاله إلى وضع نظرية عامة للترجمة يمكن تطبيقها على جميع النصوص. فبالنسبة لفرمير الغاية أو الهدف من الترجمة هو الذي يحدد طريقة الترجمة من أجل الوصول إلى النص الهدف الذي أطلق عليه اسم Translatum.

كما يعتقد فرمير أن الهدف من الترجمة وكذا طريقة الترجمة التي تؤدي إلى الوصول إلى النص الهدف هي محل تفاوض بين المترجم والزبون (commissioner) الذي يكلف المترجم بمهمة الترجمة حيث تقول:

> "it is not the source text as much, or its effects on the source text recipient or the function assigned to it by the author, that determines the translation process, as is postulated by the Equivalence-based translation theories, by the initiator's, i.e. client's needs." (Baker,1998 :236).

" فعملية الترجمة لا يحددها النص الأصل، أو أثره على قارئه، ولا تحددها الوظيفة التي يضعها كاتب النص الأصل كما هو الحال في نظريات الترجمة التي تعتمد على مبدأ التكافؤ ولكن تحددها الوظيفة المأمولة أو الغاية من النص الهدف، حسب ما تقتضيه متطلبات الزبون، أو الشخص الذي يريد ترجمة عمل ما." (ترجمتنا).

أي أن أساس الترجمة هو الغاية التي يحددها الزبون الذي يكلف المترجم لتحقيق هذه الغاية باعتباره خبيرا باللغة الأصل والثقافة الأصل، واللغة الهدف والثقافة الهدف.

كما أن نظرية الهدف تسمح بالحصول على عدة ترجمات للنص الواحد وذلك باختلاف الهدف الذي يحدده الزبون، وباختلاف احتياجات القارئ الهدف:

> "What the skopos states is that one must translate, consciously and consistantly, in accordance with some principle respecting the target text. The theory does not state what the principle is: this must be decided separately in each case." (Vermeer in Munday,2001:80).

" فما تنص عليه النظرية الغائية هو أنه على المترجم أن يترجم بطريقة ثابتة ومتسقة وفقا لما تقتضيه مبادئ النص الهدف، ولكنها لا تصرح بماهية هذا المبدأ: فهو يتحدد في كل حالة على انفراد." (ترجمتنا).

أي أن الترجمة تختلف باختلاف الغاية منها، وباختلاف متطلبات القارئ أو الزبون فالترجمة المناسبة بالنسبة لفرمير هي التي تنجح في تحقيق الغاية المرجوة منها، حيث وضع فرمير ورايس معايير لتقييم الترجمة وقياس مدى مراعاتها للهدف منها، وهما الاتساق والأمانة ويقصد بالاتساق ترجمة النص الأصل بحيث يكون مفهوما لدى القارئ ومناسبا

لمعارفه والظروف المحيطة به. أما الأمانة فيقصد بها أن يكون هناك اتساق بين النص الأصل والنص الهدف من حيث المعلومات المتضمنة في كليهما.

ومن بين الانتقادات التي تم توجيهها إلى نظرية الهدف هي أن نظرية الهدف– التي يعتبر روادها انه يمكن تطبيقها على جميع النصوص– لا يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية التي تتميز بأساليب لغوية معقدة، إضافة إلى ذلك فإنها أهملت النص الأصل ولم تراعي خصائصه اللغوية والتركيبية.

2-2-2 ريتا أويتنان Ritta Oittinen:

تعتبر ريتا أويتنان من أبرز المنظرين في ميدان ترجمة أدب الأطفال، حيث أحدثت أفكارها ثورة في ميدان الدراسات الترجمية الحديثة، واعتبرت بمثابة قاعدة وأساس للعديد من الدراسات التي جاءت بعدها في هذا الميدان. فقد نقلت دائرة الاهتمام في ترجمة أدب الأطفال من النص الأصل والوفاء له، إلى القارئ الهدف–الطفل– وتكييف الترجمة حسب ثقافته وقيمه.

وتعرف ريتا أويتنان ترجمة أدب الأطفال بأنها عبارة عن اتصال وتفاعل بين الكبار والصغار، كما ترى أنه من الأفضل استعمال الترجمة للأطفال بدل ترجمة أدب الأطفال لأن المترجم دائما يترجم لقارئ معين، حيث يجب أن يضع في حسبانه القارئ الهدف ويعتمد على تجربته الطفولية كي يتمكن من تكييف الترجمة حسب ما يتطلبه عالم الطفل. حيث تقول ريتا أويتنان:

> " I prefer to speak of translating for children instead of translating children's literature; translators are always translating for somebody and for some reason. Translators are not replacing old things with new ones. Translating for children rather refers to translating for a certain audience and respecting this audience through taking the audience's will and abilities into consideration. Here the translator's child image is a crucial factor. " (Oittinen, 2000 :69).

" أفضل أن أتكلم عن الترجمة للأطفال بدل ترجمة أدب الأطفال، لأن المترجم دائما يترجم لشخص معين ولغاية معينة، فالمترجمون لا يقومون باستبدال أشياء قديمة بأشياء جديدة. كما أن الترجمة للأطفال تشير إلى الترجمة لجمهور محدد، واحترام هذا الجمهور عن طريق الأخذ بعين الاعتبار إرادته وقدراته. وهنا تعتبر الصورة التي يحملها المترجم عن الطفل عاملا أساسيا." (ترجمتنا).

والسبب في إعطاء الأهمية للصورة التي يحملها المترجم عن الطفل يعود حسب ريتا أويتنان، إلى أن أي شيء نوجهه للأطفال سواء أكان كتابة أو رسما أو ترجمة فإنه يعكس صورتنا عن الطفولة وعن العالم الذي يحيط بالطفل، كما أنها تعكس مدى احترامنا أو ازدرائنا لهذه المرحلة الحاسمة في حياة الإنسان.

وتعتقد ريتا أويتنان أن الترجمة للأطفال هي عبارة عن حوار (dialogics) بين الكاتب والمترجم والطفل القارئ. فالمترجمون لا يترجمون الكلمات والعبارات بمعزل عن ثقافتهم ومعتقداتهم وإيديولوجياتهم، والصورة التي يحملونها عن الطفل، بل يأخذون كل هذه العوامل بعين الاعتبار:

> "….they enter in a dialogic relationship that ultimately involves the readers, the author, the illustrator, the translator and the publisher." (Oittinen, 2000:3).

"وبالتالي يدخلون في علاقة حوار تشمل كليا: القارئ، والكاتب، والمصور، والمترجم والناشر." (ترجمتنا).

وعلاقة الحوار هذه لا تعني نقل النص الأصل كما هو من دون أي تكييف أو تغيير أو تحوير بل تقتضي أن يشارك المترجم في هذا الحوار ويترك بصمته الخاصة به:

> " Dialogics does not mean submission to the authority of the original, but adding to it, enriching it, out of respect for-or loyalty to- the original." (164:م.ن).

" فالحوار لا يعني الخضوع لسلطة الأصل، بل تعني الإضافة إليه وإثراءه وذلك احتراما– ووفاء– للنص الأصل." (ترجمتنا).

فبالنسبة لريتا أويتنان، احترام المترجم للنص الأصل في ترجمة أدب الأطفال يكون عن طريق الأخذ في الحسبان القارئ الهدف وقدراته اللغوية وثقافته:

> " All translators, if they need to be successful, need to adapt their texts according to the presumptive readers". (Oittinen, 2000:78).

" فكل مترجم إذا أراد أن يكون ناجحا، فإنه عليه أن يكيف نصه وفقا للقارئ المفترض" (ترجمتنا).

أي أن مفتاح نجاح الترجمة يكون عن طريق معرفة القارئ الهدف ومن ثم تكييف النص الأصل بحسب متطلباته وتلبية لحاجياته.

وعلى عكس كلينغبرغ الذي فصل التصرف عن الترجمة واعتبره بمثابة خيانة للغاية المرجوة من النص الأصل–لأنه يعتبر المترجم كمرآة عاكسة لنوايا الكاتب وليس له الحق في أن يصدر أي قرار بنفسه ويغير في الترجمة– فإن ريتا أويتنان تعتبر التصرف والترجمة وجهان لعملة واحدة:

> " Adaptation is not simply a question of how text are translated (whether they are domesticated or foreignized) but why they are treated the way they are." (م.ن: 74).

" التصرف في الترجمة ليس ببساطة مسألة كيفية ترجمة النص (توطينه أو تغريبه) ولكنها مسألة كيفية التعامل مع هذا النص." (ترجمتنا).

أي أن التصرف ليس مرتبط فقط بمسألة الحفاظ على غرابة النص الأصل أو تكييف خصائصه الثقافية، وإنما هو متعلق بالطريقة التي يتعامل بها المترجم مع النص الأصل.

كما أن التصرف في ترجمة أدب الأطفال، بالنسبة لريتا أويتنان، لا يعتبر بمثابة خيانة للنص الأصل، بل هو وسيلة من الوسائل التي تجعل من المترجم وفيا للنص الهدف:

> " Translators, including translators for children, must be loyal to their audiences. Adaptations are made for various reasons and one of the reasons may well be loyalty to the children." (Oittinen, 2000: 76).

"المترجمون، بما في ذلك الذين يترجمون للأطفال، عليهم أن يكونوا أوفياء لجماهيرهم. والتصرف في الترجمة له دواعي مختلفة ومن بينها الوفاء للأطفال." (ترجمتنا)

أي أنه من أجل تحقيق الوفاء للطفل القارئ، والذي يتمثل في تكييف النص بحسب قدراته اللغوية والعقلية، يقتضي اللجوء إلى تقنية التصرف في الترجمة. كما تعتقد ريتا أويتنان أن معاني النص ليست ثابتة وإنما يتغير معناها بتغير القارئ، وبتغير الموقف، أي بتغير الزمان والمكان:

> " A text, in my view, is not an immovable object, it evokes a different response at every reading. In this way, all texts can be seen as endless chains of interpretations and transformations that take on a new life according to the person reading them." (15:م.ن).

"فالنص ليس شيئا ثابتا، وإنما يوحي بمعنى مختلف، فكل النصوص يمكن اعتبارها سلسلة لا متناهية من التأويلات والتحويلات التي تتخذ معنى مختلف بحسب قارئها." (ترجمتنا).

فالغاية من الترجمة بالنسبة، لريتا أويتنان، هي الاختلاف والتميز عن النص الأصل لأنه بما أن قارئ النص الأصل وقارئ النص الهدف مختلفان، ويتكلمان لغتين مختلفتين وينتميان إلى ثقافتين مختلفتين، ولهما قيم وعقائد مختلفة، فإن كل هذا يقتضي أن تكون الترجمة مختلفة باختلاف قارئها ، خاصة عندما يتعلق الأمر بالأطفال الذين تسميهم ريتا أويتنان "قراء خارقين للعادة" (superaddressees).

وبالتالي فإن ريتا أويتنان تعتقد أن:

> " No two translations are the same, however similar the background and approach of the translators, however identical the original text and the illustrations, or however well-received the translation." (Oittinen, 2000:163).

"لا يمكن لترجمتين أن تكونا متشابهتين مهما كانت خلفية وطريقة المترجمون متشابهة ومهما كانت الصور التوضيحية والنص الأصل متطابقتين، أو مهما استقبلت الترجمة بشكل جيد." (ترجمتنا).

أي أن الترجمة تختلف من مترجم إلى آخر بالرغم من وجود تشابه في خلفيتهما الثقافية ومهما كانت طريقة الترجمة متشابهة.

وتعتبر ريتا أويتنان من بين الأوائل الذين تطرقوا إلى ترجمة الكتب المصورة، والصور التوضيحية في النص الأصل، فهي تعتقد أن ترجمة الكتب المصورة ليس بالأمر الهين وإنما يتطلب مهارات وقدرات معينة:

> "When translating picture books, where illustration is an essential element of the story, translators need to have the ability to read pictures, too, in the same way as they need the ability to read and write foreign written and spoken languages." (م.ن:101).

" عند ترجمة الكتب المصورة، التي تكون فيها الصور التوضيحية عنصرا هاما في القصة يجب على المترجمين أن تكون لهم القدرة على قراءة الصور بنفس الطريقة التي يستطيعون من خلالها قراءة وكتابة لغات أجنبية مقروءة ومكتوبة" (ترجمتنا).

أي أنه على المترجم أن لا يترجم النص بمعزل عن الصور، بل يجب عليه أن يأخذ في الحسبان العلاقة التي تربط النص بالصور التوضيحية، لأنها تعتبر طرفا في العملية الترجمية وجزء من الكل الذي يمثل النص المراد ترجمته.

> " When reading and writing, authoring or illustrating, the translator is in a dialogic interaction with all these children....a thought, a sentence, a text, a picture, they are all involved in a never-ending dialogue". (Oittinen, 2000:168).

" عند الكتابة، والقراءة والتأليف، والتوضيح، يكون المترجم في علاقة حوار مع الأطفال، فالفكرة والجملة والنص والصورة، كلها تشكل طرفا في حوار غير متناه." (ترجمتنا).

أي أن الترجمة بالنسبة لريتا أويتنان هي عبارة عن حوار وتفاعل لا متناه بين المترجم وبين من يترجم لهم.

> "The key question in dialogical translation is for whom? unlike the question what ? in the equivalence theory." (Nikolajeva,2006:279).

" السؤال المفتاحي في الترجمة التي تعتمد على علاقة الحوار هو لمن ؟ بدل السؤال ماذا؟ في نظرية التكافؤ." (ترجمتنا)

أي أن الفرق بين الترجمة التي تعتمد على علاقة الحوار والتفاعل بين الكاتب والمترجم القارئ والترجمة التي تعتمد على التكافؤ بين النص الأصل والنص الهدف يكمن في أن ترجمة الحوار تضع القارئ نصب أعينها، فتكيف النص الهدف حسب ما يلائمه وحسب ما يتماشى مع ثقافته وقيمه، وبالتالي يختلف النص الهدف باختلاف القارئ، أما الترجمة التي تعتمد على التكافؤ فإنها تهتم بمسألة التكافؤ بين النصين الأصل والهدف وتعتبر الترجمة الوفية للنص الأصل معيارا للترجمة الجيدة.

2-2-3 نظرية تعدد النظم Polysystem Theory:

تعتبر نظرية تعدد النظم بمثابة قفزة نوعية في مجال الدراسات الترجمية، فقد انتقلت من دراسة النص بمعزل إلى دراسته في سياقه الأدبي والثقافي. وقد طور هذه النظرية المنظر الإسرائيلي ايتمار ايفن-زوهار (Itamar Even-Zohar) خلال دراسته للعديد

من الترجمات إلى اللغة العبرية، حيث استمد أفكاره من رواد المدرسة الشكلية الروسية (Russian Formalism) على غرار رومان جاكبسون (Roman Jackobson) ، ويوري تينيانوف (Jurij Tynjano) خاصة فكرة النظام.

ويعتقد إيفان زوهار أنه لا يجب دراسة الأدب بمعزل بل يجب دراسته في خلال سياقه الأدبي والثقافي وكذا الوظيفة التي يؤديها في النظام المتعدد الذي هو:

> " The polysystem is conceived as a heterogeneous hierarchized conglomerate (or system) of systems which interact to bring about an ongoing dynamic process of evolution within the polysystem as a whole." (Munday,2001:109).

" كتلة (نظام) متعددة الجوانب من الأنظمة التي تتفاعل فيما بينها من أجل تحقيق تطور ديناميكي مستمر في النظام المتعدد ككل." (ترجمتنا).

ويعتبر إيفان زوهار أن الأدب المترجم هو عبارة عن نظام خاضع للسياق الأدبي والثقافي والتاريخي، وهو عكس الدراسات السابقة الأخرى التي لم تعط أهمية للأدب المترجم باعتباره تقليدا للنص الأصل، ولا يحتل مكانة أساسية في النظام الأدبي المتعدد. فبالنسبة لإيفان زوهار:

> "Translated literature works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the "target literature, (b) in the way they adopt specific norms, behaviors and policies ...which results from their relations with the other home co-systems" (Zohar,1990 :46).

" الأدب المترجم نظام في حد ذاته يتفاعل مع بعضه البعض ويتجلى ذلك في: (أ) طريقة اختيار النص الأصلي من طرف الثقافة الهدف، والتي يعتمد على مبد التناسق

مع الأنظمة الأخرى للأدب المترجم إليه، (ب) وفي طريقة اختيار معايير وآداب وتقنيات الترجمة التي تنتج عن علاقتها بالأنظمة الأخرى للأدب المترجم إليه." (ترجمتنا).

وبالتالي فإن اختيار النصوص المراد ترجمتها يشترط فيها أن تكون متلائمة ومتناسقة مع المعايير السائدة في الثقافة الهدف.

ويعتقد إيفان زوهار أن الأنظمة المختلفة التي تشكل جزءا من النظام المتعدد تكون في تنافس دائم من أجل السيطرة على مركز هذا النظام وهو ما يسمى بالمركز المحوري (Central position)، حيث تعمل الأنظمة التي تحتل هذه المكانة على إدخال معايير إبداعية جديدة (innovatory elements) لم تكن موجودة من قبل في النظام الأدبي المتعدد أما الأنظمة التي تحتل مركزا جانبيا (Peripheral position) فيكون لها دور في المحافظة على المعايير السائدة في النظام الأدبي والتكيف معها (conservative elements).

وبالنسبة لإيفان زوهار فإن النظام الأدبي في تغير وتحول مستمر، وينتج عن ذلك تغير في المراكز الأساسية والثانوية، فما كان يحتل مركزا أساسيا يمكن أن يحتل مركزا ثانويا وما كان يحتل مركزا ثانويا يمكن أن يحتل مركزا أساسيا في النظام المتعدد:

> " It may be assumed that in the long run , no system can remain in a constant state of weakness, turning point, or crisis, although the possibility should not be excluded that some polysystems may maintain such states for quite a long time." (Zohar,1990:50).

" يمكن أن نفترض انه على المدى الطويل لا يمكن لأي نظام أن يبقي في حالة ثابتة من الضعف، أو نقطة تحول، أو أزمات بالرغم من أنه لا يمكن استثناء إمكانية بقاء بعض الأنظمة المتعددة على هذه الحالة لمدة طويلة." (ترجمتنا).

أي أن المكانة التي يحتلها نظام ما في النظام المتعدد تتغير وتتبدل مع الزمن، فينتقل من مكانة قوة إلى مكانة ضعف، والعكس صحيح.

أما عن مكانة الأدب المترجم في النظام المتعدد، فإن إيفان زوهار يعتقد أن المكانة العادية للأدب المترجم هي المكانة الجانبية أو الثانوية.حيث يقول:

> " work carried out in this field by various scholars, as well as my own research, indicates that the "normal" position assumed by translated literature tends to be the peripheral one." (Zohar,1990:50).

" تشير الأعمال التي قام بها العديد من العلماء في هذا الميدان، إضافة إلى الأبحاث التي قمت بها، إلى أن المكانة العادية التي يحتلها الأدب المترجم هي المكانة الثانوية." (ترجمتنا).

وبما أن النظام المتعدد في تغير مستمر، فإن ذلك يعني أن الأدب المترجم يمكن له أن أيضا أن يغير من مكانته داخل النظام المتعدد:

> " To say that translated literature maintains a central position in the literary polysystem means that it participates actively in shaping the center of the polysystem." (46:م.ن).

"فإذا احتل مكانة محورية في النظام الأدبي المتعدد، فإنه يساهم بشكل فعال في تشكيل محور النظام المتعدد." (ترجمتنا).

حيث يساهم الأدب المترجم في هذه الحالة في وضع معايير وقيم جديدة في الثقافة الهدف:

> " Through foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before." (47:م.ن).

" الأعمال الأجنبية تقوم بإدخال خصائص (مبادئ وعناصر) لم تكن موجودة من قبل في الأدب المترجم إليه." (ترجمتنا).

أي أنه عندما يحتل الأدب المترجم مكانة محورية في النظام المتعدد فإنه يقوم بالتأثير على الأنظمة الأخرى عن طريق إدخال خصائص وعناصر لم تكن موجودة من قبل في النظام المتعدد.

وقد تطرق إيفان زوهار إلى ثلاثة حالات يمكن فيها للأدب المترجم أن يحتل مركز النظام الأدبي المتعدد وهي:

> " (a) When a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is "young", in the process of being established, (b) when a literature is either "peripheral" (within a large group of correlated literatures) or "weak" or both; and (c) when there are turning points, crisis, or literary vacuum in a literature." (Zohar,1990:47).

"(أ) عندما يكون الأدب المتعدد قيد التشكل، أي عندما يكون أدب ما " فتيا" في طريق التشكل، (ب) عندما يحتل أدب ما مكانة ثانوية (ضمن مجموعة كبيرة من الآداب المترابطة فيما بينها)، أو يكون في موقف ضعف، أوفي كلتا الحالتين (ج) عندما يكون هناك نقاط تحول، أو أزمات، أو فراغ أدبي في أدب معين. " (ترجمتنا).

ففي الحالة الأولى يكون الأدب فتيا وغير مكتمل النشأة، لذلك يلجأ إلى الاستعانة بالأدب المترجم من أجل تلبية الحاجيات الأدبية لجمهور القراء، لأنه في هذه الحالة يكون غير قادر على إنتاج نصوص في ميادين مختلفة دون الاستعانة بالآداب الأجنبية. أما في الحالة الثانية فإما يكون فيها الأدب يحتل مكانية ثانوية في النظام المتعدد، أو يكون في موقف ضعف فيعجز بذلك عن فرض نفسه بداخل النظام المتعدد لذلك يلجأ إلى الأدب المترجم لتغطية هذا العجز، أما في الحالة الثالثة فيكون فيها الأدب الأصل يعاني من أزمات أومن نقاط تحول، أومن فراغ أدبي يؤدي به إلى الاستعانة بالآداب الأجنبية لملء هذا الفراغ.

أما إذا احتل الأدب مكانة ثانوية في النظام الأدبي المتعدد، فإنه:

> "…In such a situation, it has no influence on major processes and is modeled according to norms already conventionally established by an already dominant type in the target literature. Translated literature in this case becomes a major factor of conservatism." (zohar in Venuti,2000:195).

" في هذه الحالة لا يكون له تأثير في العمليات الأساسية، ويتم تكييفه حسب ما يتوافق مع المعايير السائدة والمفروضة من طرف النوع الأدبي السائد في الأدب المترجم إليه، حيث يصبح الأدب في هذه الحالة عاملا أساسيا لمقاومة التغيير." (ترجمتنا).

وبالتالي فإن تكييف الأدب المترجم حسب المعايير الأدبية السائدة في الثقافة الهدف يساهم في المحافظة عليها ويعزز من مكانتها في النظام الأدبي المتعدد.

إلا أن مكانة الأدب المترجم في النظام الأدبي المتعدد ليست ثابتة نظرا للتغير المستمر الذي يشهده هذا الأخير:

> " The hypothesis that translated literature may be either a central or peripheral system does not imply that it is always wholly one or the other." (Zohar,1990:49).

" فرضية كون الأدب المترجم نظاما أساسيا أو نظاما ثانويا لا توحي بأنه يبقى دائما على هذه الحالة." (ترجمتنا)

كما يعتقد إيفان زوهار أن مكانة الأدب المترجم في النظام الأدبي المتعدد تفرض الإستراتيجية التي يعتمد عليها المترجم في الترجمة، فإذا كان الأدب يحتل مكانة أساسية فإن:

> "...If it is primary translators do not feel constrained to follow target literature models, and are more prepared to break conventions." (Munday,2001:110).

" المترجمون لا يشعرون بأنهم مجبرين على إتباع المعايير الأدبية للأدب المترجم إليه ويكونون أكثر استعدادا لخرق الأعراف السائدة فيه." (ترجمتنا)

وفي هذه الحالة يحمل الأدب المترجم خصائص الأدب الأصل ويخضع لمعاييره الأدبية.

أما إذا احتل الأدب المترجم مكانة ثانوية في النظام الأدبي المتعدد:

> "…Here's, the translator's main effort is to concentrate upon finding the best ready-made secondary models for the foreign text, and the result often turns out to be a non-adequate translation." (Zohar in venuti,2000:194).

" إن الدور الأساسي الذي يؤديه المترجم في هذه الحالة هو إيجاد أحسن المعايير الثانوية الجاهزة المخصصة للنصوص الأجنبية، ومن ثم تكون الترجمة غير مناسبة." (ترجمتنا)

أي أن المترجم في هذه الحالة يسعى إلى إيجاد أفضل النماذج الثانوية الجاهزة للنصوص الأجنبية في الأدب المترجم إليه، لكي يكيف حسبها النص الأصلي، وفي هذه الحالة لا تكون الترجمة مناسبة للنص الأصلي لأنها ترتدي حلة الثقافة الهدف.

وقد ساهم إيفان زوهار بشكل كبير من خلال نظرية تعدد النظم إلى نقل دراسة الترجمة في إطارها اللساني واللغوي إلى دراستها أيضا في إطارها الثقافي وعلاقة الأدب المترجم مع الأنظمة الأخرى المشكلة للنظام الأدبي المتعدد:

> "Translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependant on the relations within a certain cultural system." (Zohar,1990:51).

" الترجمة لم تعد ظاهرة ذات طبيعة وحدود معينة، بل هي تمرين يعتمد على العلاقات بداخل نظام ثقافي محدد." (ترجمتنا)

ومن جهة أخرى يعتقد جدعون توري (Gideon Toury) أن الترجمة تحكمها معايير محددة، وهي موجودة في كل ثقافة وتختلف من ثقافة إلى أخرى، حيث يعرف توري ترجمة هذه المعايير بقوله:

> " The translation of general values and ideas shared by a community-as to what is right and wrong, adequate or inadequate-into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations"(Toury in Venuti,2000:199).

" هي ترجمة الأفكار والقيم العامة المشتركة بين جماعة معينة –حول ما هو صحيح وما هو خاطئ وما هو مناسب وما هو غير مناسب– بخصوص تعاليم السلوك المناسبة والملائمة لحالات معينة." (ترجمتنا)

كما أن هذه المعايير خاصة بمجموعة معينة، وبزمن معين، وبمجتمع معين، ويمكن للمرء التعرف عليها عن طريق التعلم أو عن طريق الاحتكاك بالأشخاص المنتمين إلى هذه المجموعة.

ويعتقد توري أن هذه المعايير تحدد إستراتيجية الترجمة، فهي تختلف بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف، لذلك:

> "A translator may subject himself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the culture, or in that section of it which would host the end product. " (م.ن:201).

"إما يخضع المترجم نفسه إلى النص الأصل والمعايير الناتجة عنه، أو إلى المعايير السائدة في الثقافة الهدف، وإلى الفئة المنتمية إليها والتي تستقبل المنتوج النهائي للترجمة." (ترجمتنا).

فإما يتبنى المترجم المعايير والقيم المتضمنة في النص الأصل وفي الثقافة الأصل(وهو ما يسمى بالترجمة المناسبة adequate translation)، بالرغم من أنه من المحتمل أن يكون هناك عدم تناسق مع القيم والمعايير السائدة في الثقافة الهدف أو يتبنى المعايير والقيم السائدة في الثقافة الهدف، ويحاول تكييف النص الأصل بحسب ما تقتضيه هذه القيم وبالتالي تكون الترجمة مقبولة (acceptable translation):

> "Whereas, adherence to source norms determines a translation's adequacy as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability." (Toury in venuti,2000:201).

" الالتزام بمعايير النص الأصل يحدد مدى ملائمة الترجمة للنص الأصل أما الالتزام بالمعايير الناتجة عن الثقافة الهدف يحدد مدى مقبوليتها." (ترجمتنا)

وبالنسبة لجدعون توري، فإن الترجمة المقبولة هي المناسبة لترجمة الأدب المترجم بحكم أن الأطفال ليس لديهم ما يكفي من المعارف والتجارب التي تسمح لهم بفهم واستيعاب مفاهيم غريبة عنهم:

> " the preference for acceptability is connected with the properties of the target group; children, with their imperfect reading abilities and experience of life, are not expected to tolerate so many strange and foreign elements as adult readers are." (Puurtinen in Lathey,2006).

" تفضيل مقبولية (الترجمة) مرتبط بخاصية القارئ الهدف "الأطفال"، وضعف قدرتهم على القراءة وقلة تجاربهم في الحياة، حيث أنه لا يتوقع منهم تقبل أشياء غريبة عنهم كما هو الشأن مع الكبار" (ترجمتنا).

وبالتالي فإن اختلاف القيم والمعايير والإيديولوجيات من ثقافة إلى أخرى هي التي تؤدي بالمترجم إلى إحداث تغيير في النص الأصل وتنقيته من شوائب الثقافة الأصل ومن ثم تكييفه حسب القيم والمعايير السائدة في الثقافة الهدف:

> " This leads to translation practices and strategies in which those agencies involved (translators themselves, editors, program planners), anticipating the reaction of intermediaries (adult buyers, booksellers, teachers, etc.), delete or cleanse elements regarded as unsuitable or inappropriate in the target culture, especially accounts of supposedly unacceptable behavior which might induce young readers to imitate it." (O'sullivan,2005:71).

"ويؤدي ذلك إلى استراتيجيات وممارسات في الترجمة يقوم فيها الفاعلون (المترجمون أنفسهم الناشرون، معدو برامج الأطفال)- تلبيةً لرغبات الوسائط (المشترين الكبار بائعو الكتب المعلمين...الخ)، إلى حذف أو تنقية عناصر تعتبر غير مناسبة وغير مرغوب فيها في الثقافة الهدف، خاصة عندما يتعلق الأمر بتصرف غير مقبول من شأنه أن يحث القراء الصغار على تقليده." (ترجمتنا).

وكمثال عن تكييف النص المترجم بحسب المعايير والقيم السائدة في الثقافة الهدف نذكر مثالا من رواية "جنان ذات الجورب الطويل" (Pipi Longstocking)، التي صدرت في السويد سنة1945، لكن عند ترجمتها إلى اللغة الألمانية تم إحداث العديد من التغييرات والتبديلات في النص الأصل لأنه كان يتضمن قيم تتنافى مع القيم الألمانية في ذلك الوقت. فقد جاء في نص الرواية مثلا أن" جنان" عندما كانت تتحدث عن وجود الأشباح قالت:

"Because even if there aren't any [ghosts], that's no reason for them to scare people to death, I'd say. Would you like a pistol each?" (O'sullivan,2005: 70)

"...حتى لو أنه ليس هناك أشباح، فإنني اعتقد أنه ليس لديهم الحق في إخافة الناس هل يريد كل واحد منكم مسدسا" (ترجمتنا)

لكن في أثناء الترجمة إلى اللغة الألمانية تم تكييف النص الأصل وتغييره، فأصبح:

"Because even if there aren't any [ghosts], that's no reason for them to scare people to death. Would you like a pistol each? Or no, I think we'd better put them back in the chest. They're not for children " (م.ن:71).

"... حتى لو أنه ليس هناك أشباح، فإنني اعتقد أنه ليس لهم لحق لإخافة الناس هل يريد كل واحد منكم مسدسا؟ أو لا، أعتقد أنه من الأفضل إرجاعه إلى الغمد، لأنه لا يصلح للأطفال." (ترجمتنا)

وبالتالي فإنه في الترجمة إلى اللغة الألمانية تجنب المترجم استعمال العبارة التي تريد فيها "جنان" إعطاء السلاح إلى أصدقائها، واستبدالها بعبارة "هذا لا يصلح للأطفال"، وذلك لكي يعرف الأطفال بأنه لا يجوز لهم اللعب بالأسلحة لأنها تشكل خطرا عليهم.

وبالرغم من أن أفكار إيفان "زوهار" و"جدعون توري" قد ساهمت بشكل كبير في إخراج الأدب المترجم –بما في ذلك أدب الأطفال– من دائرة الإهمال إلى دائرة الدراسة والتحليل، إلا أن المنظرة الإسرائيلية الأخرى زوهار شافيت (zohar shavit)، قامت بتطوير نظرية تعدد النظم وتطبيقها على ترجمة أدب الأطفال، حيث تعتبر أن:

"In viewing translation as a transfer process, it must be stressed that the subject at stake is not just translation of texts from one language to another, but also the translation of texts from one system to another, for example, translations from the adult system to the children's."(Shavit,1986:111).

"الترجمة ليست هي عبارة عن عملية نقل للنص من لغة على أخرى، وإنما هي انتقال من نظام إلى آخر، كما هو الحال عند الانتقال من نظام الكبار إلى نظام الصغار." (ترجمتنا).

كما تعتقد "شافيت" أنه نظرا للمكانة الثانوية التي يحتلها أدب الأطفال المترجم في النظام الأدبي المتعدد، فإن المترجم له الحق والحرية في التصرف في النص الأصل حيث تقول:

> "Unlike contemporary translators of adult books, the translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text, as a result of the peripheral position of children's literature. That is the translator is permitted to manipulate the text in various ways by changing, enlarging or abridging it or by deleting or adding to it. " (Shavit,1986:112).

"على عكس مترجمي أدب الكبار المحدثين، فإنه يمكن لمترجم أدب الأطفال أن يسمح لنفسه العديد من الحريات اتجاه النص، وذلك نتيجة للمكانة الجانبية لأدب الأطفال في النظام الأدبي المتعدد أي أن المترجم بإمكانه التصرف في النص بطرق مختلفة فبإمكانه أن يغير في النص، أو يطيل فيه، أو يقصر فيه أو يحذف منه، أو يضيف إليه." (ترجمتنا).

لكن شافيت قرنت هذه الحريات التي يتمتع بها مترجم أدب الأطفال اتجاه النص بشرطين أساسيين يرتكز عليهما أدب الأطفال ويجب على المترجم أن يلتزم بهما أو على الأقل أن لا يتعدى عليهما وهما:

> "…an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in according with what society regards (at a certain point in time) as educationally "good for the child", and an adjustment of plot, characterization and

language to the prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend." (Shavit,1986:113)

"..تعديل النص لجعله مناسبا ومفيدا للطفل، وذلك بما يتوافق مع ما يعتبره المجتمع (خلال مرحلة معينة من الزمن) حسنا للطفل من الناحية التربوية، وتكييف الحبكة والشخصيات واللغة بحسب المفاهيم السائدة في المجتمع حول قدرة الطفل على القراءة والفهم." (ترجمتنا).

كما تعتقد شافيت أن أدب الأطفال المترجم يشكل جزءا من النظام الأدبي المتعدد في الأدب المترجم إليه، فنظرا لبساطته يتكيف مع النماذج الموجودة في النظام الأدبي الهدف ويلتصق بها وهذا يعود إلى المكانة الثانوية التي يحتلها في النظام الأدبي المتعدد في حين:

" If the model of the original text does not exist in the target system, the text is changed by deleting such elements in order to adjust it to the model which absorbs it into the target literature." (م.ن:172).

"أما إذا لم يكن نموذج النص الأصل موجودا في النظام الهدف، فإنه يتم تغيير النص عن طريق حذف هذه العناصر من أجل تكييفه مع النموذج المسيطر في الأدب المترجم إليه." (ترجمتنا).

وكما أن مترجم أدب الأطفال له الحق في التصرف في حجم النص، حيث بإمكانه التقصير في حجمه وحذف أجزاء منه أو فقرات بأكملها، إلا أن هذا الخيار ليس في متناول المترجم دائما ففي بعض الأحيان لا يستطيع المترجم حذف عناصر تعتبر أساسية في مجريات القصة، وفي تطور الحبكة لأنه لو تم حذفها فإن ذلك من شأنه أن يؤثر على السير الحسن للحبكة، وفي هذه الحالة الصعبة يقوم المترجم بتعديل هذه المشاهد وتكييفها مع معايير وقيم الثقافة الهدف.

وبما أنه من خصائص أدب الأطفال السهولة والبساطة، فإن المترجم له الحق في تسهيل النص وجعله في متناول الطفل:

> "While adapting the text to the simplified model, translators usually make the text less sophisticated by changing the relations between the elements and functions, and making elements carry fewer functions." (shavit,1981:176).

" عند تكييف النص حسب نموذج سهل، فإن المترجم عادة ما يجعل النص أقل تعقيدا عن طريق تغيير العلاقة بين العناصر والوظائف، وجعل العناصر تقوم بوظائف أقل." (ترجمتنا).

أي أن المترجم يتصرف في الوظائف التي تؤديها عناصر النص، فيحذفها أو يغير من وظيفتها لكي يجعل من النص سهل الفهم بالنسبة للطفل.

وتعتقد شافيت أيضا أن المترجم بإمكانه تغيير النص الأصل كليا لدواعي إيديولوجية نظرا إلى أن أدب الأطفال غالبا ما يستعمل لخدمة إيديولوجيات وعقائد معينة، وبالتالي يقوم المترجم بتغيير النص الأصل وتكييفه حسب عقائد وقيم الطفل الهدف.

ومن بين منظري الترجمة أيضا الذين اهتموا بترجمة أدب الأطفال نجد تينا بيورتنان (Tiina Puurtinen) التي كان لها مساهمة كبيرة في هذا الميدان، فهي تعتقد أنه يجب على مترجم أدب الأطفال أن يكيف النص الأصل بما يناسب القدرات العقلية واللغوية للطفل حيث تقول:

> " When children's books are translated, it may be necessary to make various adjustments in order to adhere to the notions of what is good and appropriate for children, as well as what is considered the suitable level of difficulty in a given target culture." (Puurtinen,1998 :2).

"عند ترجمة كتب الأطفال، من الضروري اللجوء إلى التصرف في الترجمة لكي تتكيف مع ما هو جيد ومناسب للأطفال، ومع ما يعتبر مستوى مناسب من الصعوبة في الثقافة الهدف" (ترجمتنا).

كما تعتقد أنه على المترجم أن يأخذ في الحسبان متطلبات القارئ الهدف، ومكانة النص الأصل وخصائصه وكذا العناصر الثقافية أثناء قيامه بالعمل الترجمي، كما أنه يجب عليه اختيار إستراتيجية معينة لترجمة النص المراد ترجمته.

وقد كان لتينا بيورتنان دور كبير في تطوير الدراسات التي تعنى بالمقروئية والمقبولية في ترجمة أدب الأطفال، فهي تعتقد أنه على المترجم استعمال أساليب سهلة تمكن القارئ الطفل من فهم النص المترجم، وتشجعه على القراءة، في حين أن استعمال التراكيب المعقدة من شأنه أن يحول دون وصول الطفل إلى المعنى المراد من النص المترجم، فبالنسبة لتينا بيورتنان مقروئية العمل الأدبي ومقبوليته مترابطتان ومتصلتان ببعضهما البعض، فكلما كان النص المترجم سهل القراءة وسهل الفهم، كلما زادت مقبوليته لدى الطفل، وهذان الخاصيتان تعتبران من بين الخصائص المميزة لأدب الأطفال:

> "The requirements of a high degree of readability (i.e the text being easy enough for children to read and understand) and natural, unaffected style can be regarded as prevalent norms of children's literature."(Puurtinen in Pederzoli,2012 :224).

" اشتراط درجة عالية من المقروئية (التي تعني أن يكون النص سهلا بما فيه الكفاية لكي يقرأه ويفهمه الأطفال) والأسلوب الطبيعي والسهل تعتبر من بين القيم السائدة في أدب الأطفال" (ترجمتنا).

كما تطرقت تينا بيورتنان إلى التراكيب اللغوية التي تحمل معاني إيديولوجية والتي من شأنها أيضا أن تؤثر على مقروئية النص المترجم كون أن الإيديولوجيات تختلف من مجتمع إلى أخر ومن ثقافة إلى أخرى، وخاصة إذا كانت هذه المعاني الإيديولوجية

غريبة عن الطفل ولا تتوافق مع القيم والمعتقدات السائدة في ثقافته، وتعتقد تينا بيورتنان أن درجة مقروئية أدب الأطفال هي محل اختلاف:

> "Whether high readability of children's literature is considered to be of primary importance or not in society is an ideological question itself." (Puurtinen,1998 :8).

" كون نسبة المقروئية مرتفعة في أدب الأطفال تعتبر مهمة من الدرجة الأولى أم لا في مجتمع ما هي مشكلة إيديولوجية في حد ذاتها" (ترجمتنا)

فهناك من يتعمد استعمال الأساليب والتراكيب اللغوية المعقدة في أدب الأطفال ثقة في قدرة الأطفال على الفهم والاستيعاب، لكن تينا بيورتنان لا توافق وجهة النظر هذه وتعتقد أنه يشترط في أسلوب أدب الأطفال أن يكون في متناول الأطفال من الناحية اللغوية والإيديولوجية.

وبغض النظر عن اعتبار ترجمة أدب الأطفال عملا يخضع لمتطلبات الثقافة الهدف فإن هناك بعض المنظرين من ينادي باحترام قارئ أدب الأطفال المترجم وذلك عن طريق الأخذ بعين الاعتبار قدراته اللغوية والعقلية وقدرته على فهم واستيعاب عناصر ثقافية وإيديولوجية غريبة عنه، ومن ثم تكييف النص المترجم حسبه، فالطفل القارئ يعتبر طرفا أساسيا في عملية ترجمة أدب الأطفال، إلا أن روربرتا بدرزولي تعتقد أن التنظير لترجمة أدب الأطفال وتطبيقها غالبا ما يتمحور حول قدرات القارئ الهدف ومعرفته بالعالم، غير أن ذلك يكون على حساب البعد الجمالي للنص الأصل، فهي تعتقد أن نظرية ترجمة أدب الأطفال يجب أن تأخذ أيضا بعين الاعتبار الجانب الجمالي للنص الأصل وهو–حسبها– لا يتعارض مع مبدأ احترام القارئ الهدف.

وبالرغم من الاهتمام المتزايد بأدب الأطفال، إلا أن مسألة ترجمته لا تزال في مراحلها الأولى ولا تحظى بكثير من الاهتمام في دراسات الترجمة، حيث تقول إثين أوكونل (Ethine O'connell):

> "This area (the translation of children's literature) remains largely ignored by theorists, publishers, and academic institutions" (Lathey, 2006: 1).

إن هذا الميدان (ترجمة أدب الأطفال) يبقى مهملا من طرف المنظرين، والناشرين والمؤسسات الأكاديمية" (ترجمتنا).

وكما أن أدب الأطفال قد عانى لوقت طويل من الإهمال قبل أن يصبح لونا أدبيا قائما بذاته، حيث كان بمثابة زاوية مهملة في الدراسات الأدبية نظرا للمكانة الهامشية التي كان يحظى بها، فإن إشكالية ترجمته كذلك، والدراسات التي تعنى بكيفية واستراتيجيات وأساليب ترجمة أدب الأطفال لم تشهد اهتماما كبيرا إلا في السنوات الأخيرة، وذلك نظرا للحاجة إلى التعرف على الأدب الموجه إلى الأطفال في مناطق مختلفة في العالم وهو ما من شأنه أن يساعد الأطفال على إكساب خبرات جديدة والتعرف على اللغات والثقافات الأخرى، حيث أنه:

> "For children who do not master foreign languages, translations are the sole means of entering into genuine contact with foreign literatures and cultures". (J. V Coillie/ W. P.Verschueren: 2006, v).

"بالنسبة للأطفال الذين لا يتقنون اللغات الأجنبية، فإن الترجمة تعتبر وسيلتهم الوحيدة للدخول في اتصال حقيقي مع الآداب والثقافات الأخرى." (ترجمتنا).

2-3 خصائص الترجمة للأطفال:

تختلف الترجمة للكبار عن الترجمة للصغار في أن مترجم كتب الأطفال يستهدف قراء من نوع خاص، فبما أن الأطفال يتمتعون بقدرات لغوية وقدرات على الفهم محدودة فإنه لا يمكن للمترجم أن يتلاعب بكلمات وعبارات النص الموجه للأطفال كما يشاء بل عليه أن يكون على دراية بالمستوى اللغوي والعقلي للأطفال، وبمدى قدرة الأطفال على فهم خصوصيات لغوية وثقافية غريبة عنهم، وعلى التكيف وتعلم أشياء جديدة

على عكس مترجم أدب الكبار الذي يملك نوعا من الحرية في كلمات وعبارات النص الأصل أثناء ترجمته.

وقد تطرقت روبرتا بدرزولي Roberta pederzoli في كتابها الموسوم بـ**ترجمة أدب الأطفال ومشكلة المتلقي** Traduction de littérature de jeunesse et d'enfance et le dilemme du destinataire، إلى الخصائص التي تميز الترجمة للأطفال ومن بينها: العلاقة بين المترجم وقارئه، فالمترجم يشترط فيه أن يأخذ في الحسبان عالم الطفل ومميزاته كما أنه يحب عليه أن يكون وسيطا لغويا وثقافيا أي أن يكون على علم بالاختلافات الثقافية بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف، فالترجمة للأطفال تتميز بكونها حقلا للعديد من تقنيات التصرف والتكييف في الترجمة اعتمادا على ما يراه وما يعتبره المترجم مناسبا أو غير مناسب للطفل القارئ، وهذه التغييرات غالبا ما تكون لصالح القارئ الهدف الذي هو الطفل على حساب الوفاء والولاء للنص الأصل ولكاتبه.

ومن المسائل التي تؤثر أيضا على الترجمة للأطفال انتماء هذا النوع الأدبي إلى النظام الأدبي والتعليمي في آن واحد، أي أن النص الأدبي للأطفال يحمل في طياته خصائص أدبية لكنه في الوقت ذاته يحتوي على جانب تعليمي وتربوي للطفل. حيث أن:

> "Cette double appartenance influe de façon cruciale non seulement sur le statut de la littérature mais aussi sur la traduction de jeunesse, constamment déchirée entre des principes littéraires et d'autres impératifs de nature pédagogique-éducative, qui poussent les traducteurs à opter pour des manipulations en fonction du destinataire." (Pederzoli,2012 :77).

"هذا الانتماء المزدوج يؤثر بشكل كبير ليس فقط على مكانة الأدب ولكنه يؤثر أيضا على ترجمة أدب الأطفال التي دائما ما تكون منحصرة بين مطرقة المبادئ الأدبية وسندان حتمية الطابع التعليمي والتربوي التي غالبا ما تؤدي بالمترجمين إلى التصرف في الترجمة بما يخدم القارئ" (ترجمتنا).

وبالإضافة إلى العامل الأدبي والعامل التربوي اللذان يؤثران على الترجمة للأطفال هناك أيضا العامل المطبعي أي دَور دُور النشر في التصرف في الترجمة، فدُور النشر غالبا ما تفرض على المترجم ترجمة تستجيب للأهداف التي سطرتها له، والتي غالبا ما تحكمها الأهداف الاقتصادية خاصة عندما يتعلق الأمر بترجمة الكتب التي حققت مبيعات كبيرة حيث يشكل هذا النوع من الكتب فرصة كبيرة لتحقيق أرباح كبيرة من خلال الترجمة. وتؤثر دور النشر في الترجمة من خلال استعمال:

> " …Des images captivantes servent de décor pour une histoire souvent simple, dénouées de références culturelles ancrées dans un certain contexte et de toute ambition littéraire, qui sera traduites dans beaucoup de langues afin d'atteindre le public le plus vaste possible" (Pederzoli,2012: 78)

"صور خلابة كديكور لقصة بسيطة، فتكون خالية من الإيحاءات الثقافية المتضمنة في سياق معين، ومن أي طموح أدبي، حيث يتم ترجمتها إلى العديد من اللغات بغرض إيصالها إلى أكبر جمهور ممكن من القراء." (ترجمتنا).

وبالتالي فإن مترجم أدب الأطفال تحكمه العديد من العوامل التي تؤثر على ترجمته:

> " Le traducteur se situe idéalement au centre de ce système complexe : s'il doit tout d'abord répondre de ses choix à l'éditeur, il ne peut qu'être conditionné par le contexte littéraire, éducatif et plus en général culturel dans lequel il travaille." (م.ن:78).

" المترجم يحتل مكانة في وسط هذا النظام المركب: حيث أنه إذا كان يجب عليه الاستجابة لخيارات الناشر، فإنه يخضع للسياق الأدبي والتربوي وفي أغلب الأحيان إلى السياق الثقافي الذي يعمل فيه." (ترجمتنا)

إضافة إلى ذلك فإنه من خصائص الترجمة للأطفال هي أن :

" …a children's book must simultaneously appeal to both the genuine reader-the child- and the background authority-the adult-" (Puurtinen in Lathey,2006:54).

"كتب الأطفال يشترط فيها أن ترضي كل من القارئ الحقيقي–الطفل– والسلطة الخلفية–البالغ–" (ترجمتنا).

أي أن كتب الأطفال لا تحاول الاستجابة للطفل القارئ فقط وإنما تخضع أيضا لرغبات البالغ الذي يختار الكتاب لطفل أو يقرؤه له، فالطفل في أغلب الأحيان ليس هو الذي يختار الكتاب، لذلك يلجأ المترجمون إلى إخضاع ترجماتهم إلى رغبات البالغ بذل رغبات الطفل.

3.2 خلاصة الفصل:

كخلاصة لما سبق التطرق إليه في هذا الفصل، يمكننا القول بأن جل النظريات الترجمة التي تعنى بتقنيات واستراتجيات ترجمة أدب الأطفال تتمحور حول ثنائية الوفاء إما للغة الأصل والثقافة الأصل– حيث يدعوا مؤيدو هذه النزعة إلى ضرورة المحافظة على غرابة النص الأصل قصد تمكين القارئ الهدف الذي هو الطفل من اكتساب خبرات جديدة وتطوير معارفهم وتعريفهم بالثقافات الأخرى، ذلك أن تخليص النص الأصل من غرابته ومن خصوصياته الثقافية لن يساهم في إثراء معارف الطفل، بل حتى أنه يجعله يعتقد بأن لا وجود لثقافة أخرى غير ثقافته– أو الوفاء إلى الثقافة الهدف والقارئ الهدف، حيث يعتقد مؤيدو هذا الاتجاه أنه عند ترجمة أدب الأطفال يجب على المترجم أن يكون على دراية بالخصوصيات الثقافية واللغوية التي تختلف من لغة غلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، والتي إذا ما تم ترجمتها ترجمة حرفية فإن من شأنها أن تؤثر على تربية الطفل وعلى قيمه، لذلك وجب تكييفها حسب المستويات اللغوية والعقلية للطفل وحسب القيم التي نشأ عليها، ذلك أن الطفل القارئ لا يملك من المعارف والخبرات التي تمكنه من التفريق بين ما هو مناسب، وما هو غير مناسب في الثقافة الأصل، فهو يتقبل كل شيء.

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية والنقدية للمدونة

3-0 تقديم الفصل:

لاحظنا من خلال الفصل الثاني كيف أن معظم نظريات الترجمة التي عنت بإشكالية ترجمة أدب الأطفال، تدعو إلى التصرف في ترجمة النص الموجه إلى الأطفال وتكييفه حسب قدراتهم العقلية واللغوية، وكذا حسب ما تراه الثقافة الهدف مناسبا للطفل من الناحية اللغوية والتربوية. وسنحاول من خلال هذا الفصل التطبيقي تحليل ونقذ ترجمة "سحر جبر محمود" لنماذج من المدونة التي اخترناها، ونهدف من خلال هذا التحليل إلى معرفة ما إذا اعتمدت المترجمة أثناء نقلها لهذه الرواية من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية على تقنية الترجمة الحرفية- أي أنها تركت النص الأصل من دون تغيير أو تكييف- أم أنها أخذت بعين الاعتبار القارئ الهدف الذي هو الطفل- كون أن هذه الرواية موجهة بالدرجة الأولى إلى القراء الصغار- واعتمدت على تقنية التصرف في الترجمة وتكييفها بما يتماشى مع القيم والمعتقدات السائدة في ثقافة الطفل العربي.

وقبل البدء بتحليل ترجمة النماذج التي اخترناها، ارتأينا أنه من الأفضل التعريف برواية "هاري بوتر وحجر الفيلسوف" وكاتبتها "ج.ك رولينج" وذلك كي تتشكل لدى القارئ صورة عن مضمون هذه الرواية التي حققت نجاحا كبيرا فاق التوقعات، وعن سيرة حياة كاتبتها التي أسرت العالم بنجاحاتها وأصبحت من أغنى نساء العالم نظرا لعدد المبيعات الكبيرة التي حققتها كتبها. كما سنتطرق أيضا إلى سيرة حياة المترجمة والأديبة المصرية "سحر جبر محمود" التي قدمت الكثير من الأعمال المترجمة التي أثرت المكتبة العربية وساهمت في تقريب الآداب العالمية إلى القارئ العربي.

ويتضمن هذا الفصل أيضا تفصيلا للمنهجية التي اعتمدناها في تحليلنا للنماذج التي اخترناها من المدونة، إضافة إلى النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها.

3-1 التعريف برواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف:

تعتبر رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف- من تأليف ج.ك رولينج سنة 1997- أول رواية لسلسة هاري المتكونة من سبعة أجزاء، وقد حققت نجاحا كبيرا فاق التصورات لدى الصغار والكبار على حد سواء، حيث تم بيع أكثر من 400 مليون نسخة في كل أنحاء العالم، كما تم ترجمتها إلى العديد من اللغات العالمية. ونظرا لهذا الإقبال الشديد على هذه السلسة أطلق عليها البعض اسم "حمى هاري بوتر".

وعلى الرغم من هذا النجاح الكبير الذي حققته سلسلة هاري بوتر إلا أنه هناك العديد من الانتقادات التي وجهت إليها، خاصة من الناحية الدينية والعقائدية، حيث اتهمت هذه السلسلة بأنها تحرض على السحر الذي يعتبر من المحرمات في الديانات السماوية كما أنها اتهمت كذلك بأنها تحمل في طياتها طقوسا شيطانية برزت من خلال مشاهد عديدة كشرب الدم واستحضار الأرواح وغيرها وهي منافية للتعاليم الدينية.

ونظرا لهذه المشاهد التي من شأنها أن تخلف أثرا سلبيا على القارئ وبخاصة الأطفال لجأت العديد من الدول مثل الإمارات العربية المتحدة، وإيران، وبعض الولايات الأمريكية إلى سحب سلسلة هاري بوتر من المكتبات المدرسية لكي لا يقرأها الأطفال، كما تم تنظيم حملات لمقاطعة هذه السلسلة ومنع بيعها وتوزيعها.

3-2 ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول الطفل هاري بوتر الذي كان يعيش مع عائلة "ديرسلي" حيث كان يتعرض للإهانة والمعاملة السيئة من طرف عمته وزوجها وابنهما المدلل، خاصة بعد الوفاة الغامضة لأبوي هاري بوتر.

اكتشف هاري بوتر منذ صغره امتلاكه لمواهب ولأشياء غريبة تحدث له عندما يشعر بالخوف أو الغضب، وقد مكنته هذه المواهب من الخروج بسلام من مصاعب ومشاكل عدة وهو دليل على أن السحر يجري في عروقه.

وفي سن الحادية عشر من عمره، تلقى هاري بوتر العديد من الرسائل من مدرسة هاغوارت للسحر والشعوذة داعية إياه للتسجيل فيها، إلا أن عائلة ديرسلي فعلت المستحيل لكي تمنعه من الإطلاع على محتوى هذه الرسائل لأنها كانت تعتبر السحر والشعوذة عارا وخزيا. إلا أن حارس المدرسة "هاغريد" حرص على أن يستلم هاري الرسالة، وأخبره بالسبب الحقيقي لوفاة والدي هاري بوتر اللذين لقيا حتفهما على يد الشرير "فلدمورت" الذي حاول أيضا التخلص من هاري بوتر لكنه فشل في ذلك وخلف له ندبة على جبهته على شكل البرق.

اصطحب "هاغريد" هاري بوتر لاقتناء أدوات المدرسة، ودله على القطار السريع باتجاه مدرسة هاغوارت، أين تعرف هاري بوتر على متن هذا القطار على صديقيه "هرميون" و"رون"، وعند وصولهم إلى مدرسة هاغوارت، تم اختيارهم في فريق "غريفندور" المعروف بالشجاعة، على عكس غريم هاري اللذوذ "مالفوي" الذي تم اختياره في فريق "سليثرين" المعروف بطموحه.

مع بداية السنة الدراسية، أبدى الطلاب اهتماما كبيرا بهاري بوتر نظرا لتمتعه بشهرة كبيرة إلا أن الأستاذ "سنايب" لم يكن يحبه، كما أبان هاري بوتر أثناء الدرس الأول لركوب المكانس السحرية عن مهارة كبيرة مكنته من احتلال منصب "الباحث" في فريق غريفندور للعبة "كويدتش"، وهي مكانة مهمة في الفريق.

وأثناء التجول ليلا في ممرات مدرسة هاغوارت، وجد هاري بوتر وصديقاه هرميون ورون أنفسهم في ممر ممنوع، واصطدموا بكلب ذي ثلاث رؤوس، فاعتقد هاري أن الكلب يقوم بحراسة الخزنة رقم 713 التي تم سرقتها من بنك "غرينغوت" أين ترك له أبواه ثروة كبيرة.

أثناء العطلة الشتوية بقي هاري بوتر في مدرسة هاغوارت، حيث تلقى العديد من الهدايا من بينها لباس التخفي، الذي تركه له أبوه المتوفى، والذي استغله هاري

في الذهاب إلى مناطق محظورة في المدرسة، حيث اكتشف مرآة سحرية تمكن الناظر إليها من معرفة رغباته. وبعد انتهاء العطلة الشتوية، تمكن هاري بوتر وصديقيه من فك لغز الكيميائي "نيكولاس فلاميل" الذي صنع حجر الفيلسوف القادر على منح الخلود، وهو ما يحرسه الكلب ذو الثلاث رؤوس، حيث أدرك هاري وصديقيه أن هاغريد قد أفصح الكثير عن هذا الحجر إلى الرجل الغريب الذي أعطاه التنين كمقابل لذلك بالرغم من أنه يحظر تربية التنين في مدرسة هاغوارت، واعتقدوا أن الأستاذ سنايب كان وراء ذلك.

قرر هاري بوتر وصديقاه الحصول على حجر الفيلسوف قبل أن يقع في يد الأشرار حيث تمكنوا من اجتياز العديد من الصعاب والتحديات التي كادت أن تودي بحياتهم وعند وصول هاري بوتر إلى المرحلة الأخيرة من هذه الاختبارات وجد أن الأستاذ كويرل بذل الأستاذ سنايب هو الذي كان وراء محاولة سرقة حجر الفيلسوف، وأن الشرير فولدمورت الذي حاول في وقت سابق التخلص منه، يعيش بداخله.

حاول كويرل/ فولدمورت إرغام هاري بوتر على إخباره بمكان وجود حجر الفيلسوف عن طريق النظر في المرآة السحرية وإخبارهم بما يراه، فأراد قتله لأنه رفض، لكنه فشل في ذلك حيث أنه بمجرد أن لمس هاري حتى بدأ جلده يحترق وفقد هاري وعيه.

عندما استرجع هاري بوتر وعيه وجد نفسه في المستشفى، ووجد بجانبه الأستاذ دمبلدور الذي أخبره بوفاة الأستاذ كويرل وفرار الشرير فولدمورت، وبتحطيم حجر الفيلسوف لكي لا يكون محل طمع الأشرار.

وفي وليمة نهاية السنة الدراسية، كافأ دامبلدور هاري وأصدقائه بنقاط إضافية سمحت لفريقهم غريفندور بالفوز بالكأس كأحسن فريق على حساب فريق سليثرين. وبعد نهاية العام الدراسي شعر هاري بوتر ببعض الحزن لذهابه إلى منزل عائلة ديرسلي لكن حزنه سرعان ما اختفى عندما تذكر أن الأمر سيكون مسليا طالما أنه تعلم بعض الحيل السحرية.

3-3 التعريف بكاتبة الرواية ج. ك رولينج J.K Rowling:

ولدت الكاتبة البريطانية جوان كاثلين رولينغ في "شيبين سودوري" في 31 جويلية 1965، زاولت دراستها الابتدائية في مدرسة غلوسسترشير"، قبل الانتقال مع عائلتها إلى "شبستو"، جنوب بلاد الغال عندما كانت في التاسعة من عمرها. درست ج.ك.رولينج اللغة الفرنسية لمدة سنة كاملة في جامعة "أكستر" بفرنسا، بعد تخرجها شغلت العديد من المناصب من بينها التطوع لأعمال خيرية لدى منظمة العفو الدولية Amnesty International. كما انتقلت إلى البرتغال لتشغل منصب مدرسة اللغة الإنجليزية وهناك التقت بزوجها الأول جورج "أرنت"، الذي أنجبت منه ابنتها "جيسيكا"، لكن زواجهما انتهى بالطلاق.

عادت ج.ك.رولينج إلى بريطانيا في ديسمبر 1990، وفوجئت بخبر وفاة والدتها بعد صراع طويل مع المرض، مما تسبب لها في إحباط شديد أثر كثيرا على حالتها النفسية وأقامت في تلك الفترة مع أختها "دي" في منزل الأخيرة في "أدنبرة". وبدأت بالتفكير في كتابة سلسلة هاري بوتر خلال سفرها على متن القطار من مانشستر إلى لندن، ولكنها لم تكن تعلم أن هذه السلسلة هي التي ستأخذ بها إلى عالم النجومية.

أكملت ج.ك.رولينج كتابة الكتاب الأول من سلسلة هاري بوتر سنة 1995، ووجدت صعوبة كبيرة في البداية من أجل إيجاد دار للنشر تتكفل بنشر هذا الكتاب الذي قوبل بالرفض من طرف اثنا عشر دار للنشر بحجة أنه لن ينال إعجاب الجمهور، لكن دار النشر الصغيرة "بلومسبري" قبلت بنشر الكتاب وحققت أرباحا كبيرة في غضون أشهر قليلة من نشره.

وفي 21 ديسمبر 2006 انتهت ج.ك.رولينج من كتابة الجزء الأخير من سلسلة هاري بوتر بعنوان "هاري بوتر ومقدسات الموت"، وقد حققت سلسلة هاري بوتر مبيعات طائلة فاقت 300 مليون نسخة، كما تُرجمت إلى أكثر من 66 لغة، وقد حققت السينما

أرباحا ضخمة أيضا بعد تحول سلسلة هاري بوتر إلى أفلام حيث أصبحت من بين الأفلام الأكثر مبيعا في تاريخ السينما.

وبفضل النجاح الباهر لسلسلة هاري بوتر أصبحت ج.ك.رولينح من بيم ملياردرات العالم حيث بلغت ثروتها 7مليار جنيه إسترليني، وهي تعيش الآن مع أسرتها الصغيرة المتكونة من زوجها "نيل" وأبنائها الثلاثة في اسكتلندا على ضفاف نهر " تاي".

https://www.biographyonline.net/writers/j_k_rowling.html

3-4 التعريف بمترجمة الرواية:

سحر جبر محمود هي كاتبة ومترجمة مصرية، ولدت بالقاهرة-مصر- في 21 أوت1971. تحصلت على ليسانس أدب إنجليزي، وشهادة الترجمة إنجليزي من قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة القاهرة – وشهادة في الترجمة الصحفية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة. كما قامت بترجمة العديد من الأعمال الأدبية منها: هاري بوتر ومقدسات الموت، هاري بوتر والأمير الهجين هاري بوتر وحجر الفيلسوف، من تأليف ج. ك رولينج أبدا في سفينة الفضاء، تأليف ماندي فيسندن براور، التلوث: سلسلة البيئة من حولنا تأليف جين جرين ،إعادة التدوير: سلسلة البيئة من حولنا، تأليف جين جرين الحياة البرية في خطر، سلسلة البيئة من حولنا، تأليف جين جرين.، المعادن: سلسلة عالم المواد، تأليف كلير ليويلين، الخرسانة: سلسلة عالم المواد، تأليف كلير ليويلين، تصنيف المعلومات، تأليف أن روني، تصميم الصور، تأليف أن روني، كما قامت بترجمة العديد من القصص القصيرة والمقالات لمجلة قطر الندى للأطفال ومجلة حواء.

http://samypress.blogspot.com/2010/04/blog-post_7178.html

3-5 منهجية تحليل المدونة:

تحليلنا لهذه المدونة سيكون عن طريق اختيار بعض النماذج من المدونة ومن ثم دراسة وتحليل الطريقة التي تمت بها الترجمة إلى العربية. حيث سنقوم بنقل النماذج

–مع ذكر الصفحة– في سياقها في النص الأصل، لأن السياق يلعب دورا هاما في عملية الترجمة وفي تحليلها أيضا. فالسياق يسمح لنا باتخاذ نظرة أوضح عن المعنى المراد تبليغه في النص الأصل، حيث أنه إذا ما قمنا بتجريد نموذج ما من سياقه فإنه من شأنه أن يؤدي معنى مغايرا تماما. بعد استخراج النموذج نقوم بذكر ما يقابله في النص المترجم –مع ذكر الصفحة– ثم نقوم بمحاولة معرفة الدوافع والعناصر اللغوية وغير اللغوية والطريقة التي اعتمدت عليها المترجمة في ترجمة هذه الأمثلة، ثم نقوم بعد ذلك بمحاولة نقذ هذه الترجمة مستعينين بالقواميس الأحادية والثنائية اللغة.

إذا كانت ترجمة النماذج مناسبة فإننا نقوم بتعليل ذلك، أما إذا كانت الترجمة غير مناسبة فإننا سنقوم بالتعليل كذلك، مع اقتراح بديل نراه مناسبا.

3-6 تحليل نماذج من المدونة:

تحليلنا للنماذج التي اخترناها يعتمد على بعض الخصائص الثقافية المتضمنة في نص هذه المدونة، المستمدة من الثقافة الانجليزية، حيث تم ترتيبها بالاعتماد على تقسيم كلينغبرغ للخصائص الثقافية والتي سبق أن تطرقنا إليها في الفصل الثاني (2-1-1) إلا أننا لم نتطرق إلى كل هذه الأنواع، وإنما تطرقنا إلى بعض منها. كما سيشمل تحليلنا لهذه المدونة الأسلوب اللغوي للرواية والذي ارتأينا أنه من الأفضل تكييفه والتصرف في ترجمته بحكم أن هذه الرواية موجهة للقارئ الطفل، وأسلوب النص الموجه للأطفال يشترط في أن لا يراعي الجوانب الترفيهية فقط وإنما الأبعاد التربوية أيضا ومن بين الخصائص الثقافية التي تضمنتها هذه الرواية نجد:

3-6-1 العادات والتقاليد والألعاب:

تعتبر العادات والتقاليد والألعاب خاصية مجتمع ما، فهي تختلف من مجتمع إلى آخر وتشمل الأعياد والأفراح، والتعاملات اليومية، وأنواع اللباس وغيرها. ولذلك تطرح مشكلة كبيرة أثناء ترجمتها من لغة إلى لغة أخرى، خاصة عندما تكون الثقافة الهدف مختلفة

اختلافا تاما عن الثقافة الأصل في التاريخ والدين، وقد تضمنت المدونة مجموعة من العادات والتقاليد والألعاب المستمدة من الثقافة الإنجليزية، ونذكر منها:

3-6-1-1 النموذج الأول:

"... they've had a downpour of shooting stars! Perhaps people have been celebrating **Bonfire Night** early… "p: 6

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...أمطرت السماء سيلا من الشهب المتساقطة.. وكأنها أحد الاحتفالات التي تشعل فيها الألعاب النارية.." ص:7

نلاحظ من خلال هذه العبارة أن المترجمة سحر جبر محمود قد لجأت إلى تقنية الترجمة مع الشرح من أجل نقل الخاصية الثقافية المتضمنة في النص الأصل إلى القارئ العربي وتتمثل هذه الخاصة الثقافية في "Bonfire Night ليلة المشعلة" وهي عبارة عن احتفالات تقام في الخامس من شهر نوفمبر، وتستعمل فيها الكثير من الألعاب النارية. وبالتالي فإن المترجمة قد وفقت في نقل هذه الصورة التي تعتبر غريبة وغير مألوفة لدى القارئ العربي وذلك عن طريق تقديم شرح بسيط لكيفية الاحتفال بهذه الليلة، ذلك أنه لو اعتمدت المترجمة على اقتراض هذه الكلمة أو ترجمتها ترجمة حرفية فإنه سيكون من الصعب على الطفل العربي استيعاب معنى هذه الكلمة التي توحي باحتفال غريب عنه وعن ثقافته العربية.

3-6-1-2 النموذج الثاني:

"**Halloween**" p:163

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"هالوين..."ص:193

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة قامت باقتراض كلمة "هالوين" إلى اللغة العربية على الرغم من أنها غريبة عن القارئ العربي. وكلمة "هالوين" التي تعني "عشية عيد جميع القديسين،عشية 31 أكتوبر" (البعلبكي،410:2007) هي مستمدة من البيئة ومن الثقافة المسيحية للنص الأصل وبالتالي فهي غير مألوفة لدى القارئ الهدف–القارئ الطفل بشكل خاص– فعندما يجد القارئ هذه الكلمة في النص الأصل، فإنه سيكون من الصعب عليه معرفة المقصود بها. لذلك كان من الأفضل التصرف في نقل هذه الخاصية الثقافية للنص الأصل إلى القارئ العربي عن طريق تكييفها مع بيئة وثقافة القارئ الهدف كأن نقوم باستبدالها مثلا بكلمة "العيد" فالقارئ العربي يعرف بأن جميع المجتمعات لها أعيادها الخاصة بها، وتحتفل بها في أوقات معينة من السنة، كما أن استخدام كلمة "العيد" لا يؤثر على مجريات القصة.

3-6-1-3 النموذج الثالث:

" ...**Christmas** was coming... " p:194

وجاءت الترجمة على النحو التالي: "... ذات صباح وفي منتصف شهر ديسمبر وقد اقتربت أعياد الكريسماس..." ص:165

الظاهر من خلال هذا النموذج أن المترجمة قامت أيضا باقتراض كلمة "Christmas" التي تعني "عيد الميلاد (25 ديسمبر) والتي تمثل عيد ميلاد المسيح عليه السلام في الديانة المسيحية وبالرغم من أن الإحتفال بهذا العيد مألوف لدى القارئ العربي، إلا أنه كان من الأفضل نقل هذه الخاصية الثقافية إلى القارئ العربي عن طريق تكييفها مع الثقافة الهدف كأن نقول مثلا" أعياد رأس السنة" أو "عيد الميلاد المجيد"، فأعياد رأس السنة هي أقرب من القارئ العربي أكثر من "الكريسماس" لأن الإحتفال بنهاية العام وحلول عام جديد قد أخذ صبغة عالمية، حيث أصبح يحتفل به حتى في الدول العربية.

3-6-1-4 النموذج الرابع:

"...Hagrid getting redder and redder in the face as he called for more wine, **finally kissing Professor McGonagall on the cheek**, who, to Harry's amazement, giggled and blushed, her top hat lopsided." p:204

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"... وشاهد (هاري) (هاغريد) جالسا على مائدة الأساتذة..يتكلم مع الأستاذة (ماكجونجال) ولدهشته شاهدها تضحك بمرح على شيء قاله لها..." ص:173

نلاحظ من خلال هذه العبارة أن سحر جبر محمود اعتمدت على تقنية الحذف من أجل نقل تصرف يعتبر مقبولا في ثقافة النص الأصل ولكنه يعتبر من "الطابوهات" في ثقافة النص الهدف. حيث وفقت المترجمة في نقل هذه العبارة إلى القارئ العربي عن طريق حذف عبارة " finally kissing Professor McGonagall on the cheek" والتي تعني " قبلها على خدها " وهو ما يعتبر مناف للقيم السائدة في الثقافة الهدف وبخاصة عندما يكون النص موجها إلى القراء الصغار.

3-6-1-5 النموذج الخامس:

"...Mr. Dursley picked up his briefcase, **pecked Mrs. Dursley on the cheek,** and tried to kiss Dudley good-bye but missed..." p:2

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...تناول السيد درسلي حقيبته..و ربّت على خد زوجته وحاول عبثا تقبيل (ددلي) الذي كان يصرخ عاليا..." ص:5

وعلى نفس منوال النموذج السابق، نلاحظ من خلال ترجمة هذه العبارة أن المترجمة اعتمدت أيضا على تقنية التصرف في نقل عبارة ""Mrs. Dursley on the cheek pecked"

حيث قامت بحذف فعل التقبيل، ثم تكييفه عن طريق استعمال فعل "ربّت" وهو فعل لا يحمل دلالات جنسية، وبالتالي فإن المترجمة وفقت في ترجمة هذه العبارة.

3-6-1-6 النموذج السادس:

"...**The Great Humberto's** on tonight. I want to stay somewhere with a television..." p:43

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...اليوم هو الإثنين- وبرنامجي المفضل سيذاع في المساء...أريد مكانا به تلفزيون" ص:38

الظاهر من خلال هذا النموذج أن المترجمة قد لجأت إلى تقنية الحذف ثم تكييف الترجمة من أجل التعبير عن الخاصية الثقافية المتضمنة في النص الأصل، حيث قامت بحذف اسم البرنامج التلفزيوني الذي ورد في النص الأصل والذي إن تم ترجمته بطريقة حرفية، فإن المعنى سيكون مبهما لأن الطفل العربي ليس على دراية بكل البرامج التي تداع على القنوات التلفزيونية. وبالتالي فإن المترجمة قد وفقت في نقل هذه العبارة عن طريق استبدالها ب"البرنامج التلفزيوني" من دون ذكر اسمه، وهو ما يخدم المعنى المراد به في النص الأصل.

3-6-1-7 النموذج السابع:

"...Professor Dumbledore enjoys chamber music and **tenpin bowling**..." p:103

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...وهو يحب الموسيقى ولعب بولينج الدبابيس العشرة..." ص:88

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قد قامت بترجمة حرفية لـ"اللعبة" المتضمنة في النص الأصل، والتي تندرج أيضا ضمن الخصائص الثقافية، حيث قامت

بترجمة "tenpin bowling " ببولينج الدبابيس العشرة، والتي تعني "لعبة البولينج العشرية: لعبة تستخدم فيها عشر قوارير خشبية وكرة كبيرة يبلغ محيطها 27 إنشا" (البعلبكي،957:2007)، إلا أنه يمكن لهذه اللعبة أن تكون غريبة عن الطفل العربي، لذلك نعتقد أنه كان من الأنسب إعطاء المدلول العام لهذه اللعبة، كأن نقول مثلا "..وهو يحب الموسيقى وممارسة لعبة البولينج.." من دون ذكر" للدبابيس العشرة " التي من شأنها أن تعقد فهم القارئ الهدف.

3-6-2 الإيحاءات المتعلقة بالخرافات والمعتقدات الشعبية:

وتشمل الخرافات والأساطير والمعتقدات المتداولة بين أفراد مجتمع ما، والتي غالبا ما تكون متوارثة من الأجيال السابقة، أو مستمدة من الواقع المعاش في بيئة الثقافة الأصل ومن بين الإيحاءات التي وردت في المدونة نذكر:

3-6-2-1 النموذج الأول:

"… **That's unicorn blood**.there's a unicorn in there bin hurt badly by summat…" p :250

وقد نقلته المترجمة على النحو الآتي:

"... انظروا هل ترون هذه البقع اللامعة في الأرض، إنها دم حصان وحيد القرن، هناك أحدها مصاب بشدة..." ص:212

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قد قامت بترجمة حرفية لكلمة "unicorn" التي تعني "أحادي القرن: حيوان خرافي له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد في وسط الجبهة" (م.ن: 1012)، إلا أن هذا الحيوان الخرافي غريب عن الطفل العربي فهو مستمد من الثقافة الغربية، وبالتالي فإن ترجمته ترجمة حرفية لن تساهم في تقريب الصورة من الطفل القارئ. كما أن ترجمة "unicorn" بحصان وحيد القرن سيعطي صورة غريبة للقارئ الهدف، ففي ثقافة الطفل العربي الحصان لا يملك قرنا في جبهته بالإضافة

إلى ذلك فإن ترجمته ب"وحيد القرن" تبدي إلى ذهن القارئ صورة حيوان وحيد القرن "rhinoceros" الذي شكله مختلف تماما عن شكل الحصان. وبالتالي نعتقد أنه كان من الأنسب استبدال اسم "unicorn " ب"حصان" أو "خيل"، ففي الرواية يعبر عن "unicorn" بأنه جميل وأصيل، وهو ما ينطبق على الحصان أو الخيل حيث كان العرب قديما يضربون بها المثل في الأصالة والأناقة. وبالتالي تكون الترجمة كالتالي: "...انظروا هل ترون هذه البقع اللامعة في الأرض، إنها دم حصان، هناك أحدها مصاب بشدة..."

3-6-2-2 النموذج الثاني:

"…An' this is Ronan, you two. He's **a centaur**." p: 252

وجاءت ترجمته كما يلي:

"...وهذا هو رونان ....إنه قنطور.." ص:214

هذا النموذج يتضمن دلالة خرافية متمثلة في كلمة "centaur " وقد ترجمتها سحر جبر محمود إلى اللغة العربية بقولها" قنطور"، وكلمة "centaur " تعبر عن "كائن خرافي نصفه رجل ونصفه فرس" (البعلبكي،162:2007)، وهذا الكائن غير موجود في ثقافة الطفل العربي، وبالتالي فإن ترجمته ترجمة حرفية سيكون من الصعب على القارئ الهدف الإحاطة بالمعنى، وفي هذه الحالة وجب التصرف في الترجمة ومحاولة إيجاد بديل لهذا الكائن بغرض تقريب الصورة من القارئ، كأن نقوم باستبداله مثلا ب"فرس" إلا أن كلمة فرس تفقده معناه الخرافي، خاصة وأن هذا الكائن في نص الرواية يمتلك قدرات عجيبة تمكنه من التنبؤ بالمستقبل وبالتالي نعتقد أنه بالإمكان ترجمته بقولنا: " فرس عجيب".

3-6-2-3 النموذج الثالث:

"...His turban, he told them, had been given to him by an African prince as a thank-you for getting rid of a troublesome **zombie**.. "p: 134

وجاءت ترجمته كالآتي:

"...كما تنذروا من عمامته التي قال الأستاذ أنها هدية من أحد أمراء إفريقيا الذي أنقذه من إحدى الجثث الحية..." ص:115

نلاحظ من خلال هذه العبارة أيضا أن سحر جبر محمود اعتمدت على أسلوب الشرح من أجل ترجمة كلمة "zombie " التي تعني "1:القوة الفوقطبيعية التي يزعم المعتقد الودّوني انها تدخل أجساد الموتى فتحييها،2) ميت أعيد إلى الحياة بهذه الطريقة من غير أن يستعيد القدرة على الكلام وحرية الإرادة" (البعلبكي،1088:2007)، حيث قامت المترجمة بإضافة شرح لمعنى هذه الكلمة، لكن معنى هذه الكلمة التي يقوم على عودة ميت إلى الحياة والتي معناها مستمد من الفكر الودّوني –الذي هو دين زنجي، إفريقي الأصل، منتشر بين زنوج هاييتي، ويقوم في الدرجة الأولى على أساس من السحر والعرافة (م.ن:1036)– وهو مناف للقيم والتعاليم التي تربى عليها الطفل العربي والتي تقوم على أساس أن الميت إذا قضى أجله فإنه لا يعود إلى الحياة مرة أخرى إلى أن يبعثه الله عز وجل، وبالتالي عندما يقرأ الطفل عبارة "جثث حية" فإنه سيشعر بوجود تناقض وخلل في المعنى فإما أن يكون الكائن ميّتا أو حيا، ولا يمكن أن يكون جثة هامدة ولكنها حية في نفس الوقت. وبالتالي كان من الواجب التصرف في نقل هذا المفهوم عن طريق استبداله مثلا ب"كائن شرير" فتصبح العبارة " "...كما تنذروا من عمامته التي قال الأستاذ أنها هدية من أحد أمراء إفريقيا الذي أنقذه من إحدى الكائنات الشريرة..."، أو الاعتماد على تقنية الحذف كأن نقول مثلا "...كما تنذروا من عمامته التي قال الأستاذ أنها هدية من أحد أمراء إفريقيا الذي أنقذه من ورطة كبيرة..."

3-6-2-4 النموذج الرابع:

"...I’ve g-got to p-pick up a new b-book on **vampires**, m-myself.” He looked terrified at the very thought..." p: 70

وقد نقلته المترجمة على النحو الآتي:

".. ويجب أن أجلب لك.. ك.. كتابا جديدا عن مصاصي الدماء".. وبدا عليه الخوف من الفكرة."ص:61

نلاحظ من خلال هذه العبارة أن سحر جبر محمود قد اعتمدت أيضا على الترجمة الحرفية من أجل ترجمة كلمة "vampire " التي تعني" الهامّة: جثة يعتقد أنها تفارق القبر ليلا لتمتص دماء النائمين" (البعلبكي،1023:2007)، ولكن الترجمة الحرفية لا تصلح أيضا في هذا المقام لأن امتصاص الدماء من الأمور المنافية للقيم السائدة في ثقافة النص الهدف خاصة عندما يكون النص موجها للأطفال، وبالتالي كان من الأفضل التصرف في نقل هذه العبارة عن طريق اعتماد طريقة الحذف كأن نقول مثلا:"...أنا أيضا يجب علي أن أقتني كتابا جديدا..."، وبالتالي فإن حذف كلمة "مصاصي الدماء" من العبارة والتصرف في ترجمتها من شأنه أن يخلص النص الهدف من هذه الصورة الشنيعة، والغريبة عن القارئ الهدف. كما نلاحظ أنه هناك خطأ في الترجمة، حيث أنه ورد في النص الأصل أن الأستاذ "كويرل" أراد أن يخبر "هاري" بأنه عليه أيضا أن يقتني كتابا لنفسه، وليس لهاري.

3-6-2-5 النموذج الخامس:

> "We can't go in there at night -there's all sorts of things in there - **werewolves**, I heard." p:240

وجاءت ترجمته كالأتي:

"...لا يمكننا أن ندخل هناك في الليل، لقد سمعت أن بها مستئذبين وأشياء أخرى خطيرة." ص:211

الظاهر من خلال هذا النموذج أن المترجمة قد لجأت إلى تقنية الترجمة الحرفية من أجل نقل مدلول كلمة "werewolve " التي تعني" مجنون يتوهم أنه مسخ ذئبا ويسمى أيضا lycanthrope" (م.ن:546) أو هو ساحر يُزعم أنه يتحول إلى ذئب بحلول الليل. لكن

هذه الصورة تبقى غير مألوفة لدى القارئ العربي فهي لا تشكل جزءا من معتقداته ولا من قيمه كما أن الطفل بمحدودية قدراته اللغوية والعقلية سيكون من الصعب عليه استيعاب دلالة كلمة "مستذئب"، لذلك كان من الأفضل التصرف في الترجمة وتكييفها حسب متطلبات القارئ الهدف، كأن نقول مثلا:"...لا يمكننا الذهاب إلى هناك في الليل فقد سمعت أن هناك ذئابا وأشياء عديدة...".

فاستعمال كلمة "ذئب" بدل كلمة "مستأذب" يقرب الصورة من الطفل بشكل أكبر كما أنها لا تخل كثيرا بالمعنى.

3-6-2-6 النموذج السادس:

"...Just the one. Gringotts. Run by **goblins**." p:63

وقد جاءت الترجمة كما يلي:

"قال هاجريد: نعم بنك وحيد يدعى (جرينجوتس)..يديره الأقزام الأسطوريون" ص: 54

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة لم تعتمد على الترجمة الحرفية في نقل كلمة "goblin" التي تعني "الجني"، بل قامت بتكييفها حسب القارئ الهدف، حيث اعتمدت على الترجمة مع الشرح، فترجمتها ب"الأقزام الأسطوريون" وهي ترجمة موفقة لأنها لو قامت بنقلها نقلا صوتيا -كأن نقول مثلا "الغوبلن" فإن الطفل سيجد صعوبة في فهم المعنى.

3-6-2-7 النموذج السابع:

"...**Troll** - in the dungeons- thought you ought to know..."
P:172

وجاءت ترجمته على النحو الآتي:

".. الغول في الأقبية..جئت لأخبركم بهذا.." ص:147

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة لم تعتمد على الترجمة الحرفية في نقل كلمة "Troll" إلى اللغة العربية، والمقصود بهذه الكلمة هو" قزم أو جبار خرافي يسكن الكهوف أو يقيم تحت الأرض في الميثولوجيا السكندينافية" (البعلبكي،992:2007) فقد قامت المترجمة بالتصرف في الترجمة وتكييفها حسب الثقافة العربية وترجمتها ب"الغول" والغول في الثقافة العربية هو حيوان خرافي كان الآباء يخوفون أبناءهم به. ونعتقد أن المترجمة وفقت إلى حد ما في نقل هذه الخاصية الثقافية- المستمدة من البيئة السكندينافية بحكم أن الكاتبة من أصل أسكتلندي- الغريبة عن الثقافة الهدف، لأن كلمة "الغول" قريبة من الطفل العربي فهي مستمدة من الواقع المعاش، كما أن استعمالها في رأينا لا يخل بالمعنى لأن كلتا الكلمتين تعبران عن مخلوق خرافي يصيب الأطفال بالذعر والخوف، في حين لو تم ترجمة هذه الكلمة ترجمة حرفية أو اقتراضها، فإنه سيكون من الصعب على القارئ فهم المعنى المراد به في النص الأصل.

3-6-3 العمران والطعام وأثاث المنزل:

وتشمل البنايات والعمران، وأسماء المأكولات والمشروبات التي تختلف من ثقافة إلى أخرى بل إنه في بعض الأحيان يكون الاختلاف حتى بين أفراد المجتمع الواحد كما تشمل أيضا الأدوات والآلات المستعملة في المنازل، ومن بين النماذج التي تندرج ضمن هذه الفئة والمتضمنة في المدونة نجد:

3-6-3-1 النموذج الأول:

> "...You will have classes with the rest of your House, sleep in your **House dormitory**, and spend free time in your House **common room**. " p:114

وجاءت ترجمته على النحو الآتي:

"...ستأخذون دروسكم مع باقي أفراد المنزل وتنامون في عنابر النوم به..وتقضون أوقات فراغكم في غرفته العامة!" ص:97

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة اعتمدت على طريقة الترجمة الحرفية في ترجمة كلمة "House dormitory " وكلمة "common room " حيث ترجمتهما ب"عنابر النوم" و"غرفته العامة" في حين كان من الأفضل ترجمتها ب"غرف النوم" و"حجرة الاستراحة"، لأن استعمال تسمية الغرفة العامة، سيكون فيه شيء من اللبس والغموض بالنسبة للطفل القارئ لكي يفهم المعنى المراد والوظيفة التي تستعمل من أجلها هذه الغرفة وتسمية "common room " تعبر عن "حجرة الاستراحة للأساتذة أو الطلاب في كلية" (البعلبكي،198:2007).

3-6-3-2 النموذج الثاني:

> "...The same thing happened in the middle of a plowed field, halfway across a **suspension bridge**, and at the top of a multilevel **parking garage**..." p:43

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...وحدث نفس الشيء عند حقل مهجور، وفي منتصف كوبري معلق وأعلى جراج متعدد الطوابق..." ص:38

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قد اعتمدت على تقنية الاقتراض في ترجمة كلمة "garage "، حيث ترجمتها بكلمة "جراج" في حين أنه كان بإمكانها استعمال مقابل لهذه الكلمة في اللغة العربية وهي كلمة "مرأب"، ونفس الشيء مع كلمة " suspension bridge" حيث كان بإمكانها استعمال كلمة "الجسر المعلق" بدل "كوبري معلق". لتصبح الترجمة: "...وحدث نفس الشيء في حقل مهجور، وفي منتصف جسر معلق وفي أعلى مرأب متعدد الطوابق..." واستعمال مقابلات عربية -إن وجدت- من شأنه أن يساهم

في تطوير وتحسين الأسلوب اللغوي لدى الطفل القارئ، ذلك كي لا يشعر القارئ أن اللغة العربية فقيرة وعاجزة عن التعبير عن مثل هذه المعاني.

3-6-3-3 النموذج الثالث:

> "...he kept pointing at perfectly ordinary things like **parking meters** and saying loudly, "See that, Harry? Things these Muggles dream up, eh?.." p:65

وقد جاءت ترجمته على النحو الآتي:

"...كان طوال الوقت يشير إلى أشياء طبيعية تماما، مثل عداد انتظار السيارات ويقول بصوت عال: " هل ترى ذلك يا (هاري)" تلك الاشياء التي يبتكرها هؤلاء العامة.."ص:57

نلاحظ من خلال ترجمة هذا النموذج أن سحر جبر محمود قد اعتمدت على تقنية الترجمة مع الشرح في نقل كلمة "parking meters " حيث قامت بترجمتها ب " عداد انتظار السيارات"، في حين أنه على الرغم من الشرح المقدم في الترجمة إلا أن المعنى يبقى مبهما بالنسبة للقارئ. والمقصود ب" parking meters" هو عبارة عن آلة يتم إدخال الأموال فيها من أجل الحصول على تذكرة تتضمن ساعة وصول السيارة والمدة الزمنية المسموح لها بالتوقف. إلا أنه كان من الأفضل إعطاء توضيحات أكبر من أجل تقريب الصورة من القارئ، كان نقول مثلا: "...كان طوال الوقت يشير إلى أشياء طبيعية تماما، مثل عداد حساب المدة المسموح فيها للسيارات بالتوقف، وبقول بصوت عال: " هل ترى ذلك يا (هاري)" تلك الأشياء التي يبتكرها هؤلاء العامة.."

3-6-3-4 النموذج الرابع:

> "... Several boys of about Harry's age had their noses pressed against **a window** with broomsticks in it..." p:72

وقد نقلته المترجمة بقولها:

"...ورأيا العديد من الأولاد في عمر (هاري) يقفون أمام "قاترينة" بها عصى مكانس..."
ص:62

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة قامت أيضا باقتراض لكلمة "قاترينة" كترجمة لكلمة "window" بالرغم من وجود مقابل لها في اللغة العربية، فكان الأجدر بها استعمال كلمة "نافدة المحل" بدل كلمة "قاترينة" المأخوذة من اللغة الفرنسية، وهذه الكلمة غريبة عن الطفل العربي، خاصة الذي لا يملك معلومات عن اللغة الفرنسية، وربما يرجع استعمال هذه الكلمة من طرف المترجمة إلى اعتمادها على اللهجة المحلية المصرية وبالتالي تكون الترجمة على النحو التالي: ".. وشاهدا العديد من الأولاد في مثل سن (هاري) يقفون أمام نافدة محل بها مكانس سحرية..."

3-6-3-5 النموذج الخامس:

"...Now, you two - this year, you behave yourselves. If I get one more owl telling me you've - you've blown up a **toilet**..." p:96

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"..سوف نرسل لك مقعد التواليت من هوجوورتس..." ص:84

نلاحظ من خلال ها النموذج أن المترجمة لجأت مرة أخرى إلى استعمال تقنية الاقتراض في ترجمة كلمة "toilet" بالرغم من وجود مقابل لها في اللغة العربية وهي كلمة "مرحاض"، فكان الأجدر بها استعمال كلمات موجودة في اللغة العربية بدل اقتراضها من لغات أخرى خاصة عندما يكون هناك مقابل لها في اللغة الهدف، فاقتراض كلمات أجنبية بالرغم من وجود مقابل لها في اللغة العربية خاصة في النصوص الموجهة للأطفال من شأنه أن يساهم في تدني مستواهم فيها ويعطل من تمكنهم من لغتهم الأم، فاللغة العربية غير عاجزة عن التعبير عن هذه المفاهيم الأجنبية بل يجب فقط إيجاد المقابل المناسب لها.

3-6-3-6 النموذج السادس:

"...Well, get a move on, I want you to look after **the bacon**. And don't you dare let it burn, I want everything perfect on Duddy's birthday." p: 19

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...حسنا، هيا تحرك..وراقب اللحم الذي فوق الموقد..إياك أن تدعه يحترق." ص:18

في هذا النموذج قامت سحر جبر محمود بالتصرف في ترجمة كلمة "bacon " التي تعني "لحم الخنزير المملح أو المقدد" (البعلبكي،82:2007)، وبما أن لحم الخنزير محرم في التعاليم والقيم السائدة في الثقافة الهدف، تجنبت المترجمة استعماله لأنه سيكون منفرا للقارئ واستبدلته بكلمة "اللحم" وهو اختيار موفق، إلا أنه في بعض المجتمعات العربية التي خضعت للاحتلال الفرنسي والتي تأثرت بالثقافة الفرنسية لا يتناولون اللحم في الصباح الباكر وإنما يتناولون الحليب على عكس المجتمعات التي خضعت للاحتلال البريطاني والتي تأثرت بالثقافة البريطانية. لذلك فإن الطفل من شمال إفريقيا مثلا وهي من المناطق التي تأثرت بالثقافة الفرنسية، سيجد صعوبة في استيعاب أكل اللحم في الصباح الباكر لأنه متعود على تناول الحليب. وبالتالي في هذه الحالة يمكن التصرف في الترجمة لتصبح كما يلي:"...حسنا، هيا تحرك..وراقب فطور الصباح الذي فوق الموقد..إياك أن تدعه يحترق."

3-6-3-7 النموذج السابع:

"...What she did have were **Bertie Bott's Every Flavor Beans, Drooble's Best Blowing Gum, Chocolate Frogs, Pumpkin Pasties, Cauldron Cakes, Licorice Wands,** and a number of other strange things Harry had never seen in his life..." p: 101

وقد نقلتها المترجمة على النحو الآتي:

"...كانت العربة مليئة بالأطعمة والحلوى؛ شيكولاتة الضفادع، حبوب بيرتي بوت بكل النكهات، وفطائر القرع وكعك المراجل..واللبان المتفجر، والكثير من الحلوى التي لا يعرفها..ولم يرها في حياته..."ص:87

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قد اعتمدت على الترجمة الحرفية من أجل ترجمة أصناف الطعام المتضمنة في هذه الجملة، حيث أن معظم هذه الأطعمة غير موجودة في الواقع مثل "شيكولاتة الضفادع"، كما أن أسماء المأكولات غريبة عن الطفل العربي وغير مألوفة لديه، وبالتالي كان من الأفضل التصرف في ترجمة هذه الجملة وحذف أنواع المأكولات الواردة فيها، كأن نقول مثلا: "...كانت العربة مليئة بالأطعمة والحلوى والمأكولات التي لا يعرفها..ولم يرها في حياته..." وهو حذف لا يخل بالمعنى.

3-6-3-8 النموذج الثامن:

"...They ate stale cornflakes and cold **tinned tomatoes on toast** for breakfast the next day..." p: 42

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...في اليوم التالي، تناولوا على الإفطار طعاما غير طازج وطماطم معلبة باردة على التوست..." ص:37

الظاهر من خلال ترجمة هذا النموذج أن المترجمة قد اعتمدت على تقنية الاقتراض في ترجمة كلمة "toast" التي تعني "الخبز المحمص" (البعلبكي،974:2007)، ولكنها حافظت على التسمية في النص الهدف، في حين أنه كان يجدر بها استعمال "الخبز المحمص" لأنه سيكون أسهل بالنسبة للطفل القارئ لاستيعاب المعنى المراد به، على عكس كلمة "التوست" فإن الطفل الهدف سيجد صعوبة في فهم المقصود بهذه الكلمة، خاصة من ليس له معرفة باللغة الانجليزية.

3-6-3-9 النموذج التاسع:

"..She let Harry watch television and gave him a bit of **chocolate cake** that tasted as though she'd had it for several years.." p: 32

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"..فتركت (هاري) يشاهد التلفزيون وأعطته قطعة كيك بالشيكولاطة.." ص:29

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة اعتمدت على تقنية الاقتراض في ترجمة كلمة "cake" في حين كان من الأفضل استعمال مقابل لهذه الكلمة في اللغة العربية وهي كلمة "كعكة" فتصبح الترجمة "..فتركت (هاري) يشاهد التلفزيون وأعطته قطعة من كعكة بالشكولاطة..."

3-6-3-10 النموذج العاشر:

"..The Dursleys bought Dudley and Piers large **chocolate ice creams** at the entrance and then,..." p: 26

وقد جاءت ترجمته على النحو الآتي:

"..اشترى آل (درسلي) كوبين ضخمين من الآيس كريم بالشيكولاطة لكل من (ددلي) و(بيير) عند المدخل، وعندما..." ص:23

نلاحظ من خلال ترجمة هذا النموذج أن سحر جير محمود قد اعتمدت مرة أخرى على تقنية الاقتراض في نقل كلمة "ice creams " حيث قامت بترجمتها بكلمة " آيس كريم". في حين كان بإمكانها استعمال مقابل هذه الكلمة في اللغة العربية وهي كلمة " مثلجات" كأن نقول مثلا:".. اشترى آل (درسلي) كوبين ضخمين من المثلجات بنكهة الشكولاطة لكل من (ددلي) و(بيير) عند المدخل، وعندما.."

3-6-3-11 النموذج الحادي عشر:

"...a few old women were sitting in a corner, drinking tiny **glasses of sherry**..." p: 68

وجاءت الترجمة كما يلي:

"...وتجلس في إحدى أركانه مجموعة من السيدات العجائز يحتسين بعض المشروبات..."ص:59

نلاحظ من خلال هذه الجملة أن المترجمة قامت بالتصرف في ترجمة كلمة "sherry" التي تعني "خمر إسبانية الأصل" (البعلبكي،2007: 846)، وقامت بالتعبير عنها ب"بعض المشروبات" وهو اختيار موفق بحكم أن الخمر محرم في الإسلام، كما أنه يتنافى مع القيم السائدة في الثقافة الهدف وبالتالي فإن النص الموجه للأطفال يجب أن يكون خاليا من كل المأكولات والمشروبات التي لا تتماشى مع القيم والتعاليم التي تربى عليها الطفل.

3-6-3-12 النموذج الثاني عشر:

"...Another time, Aunt Petunia had been trying to force him into a revolting old **sweater** of Dudley's (brown with orange puff balls) p: 24

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"..مرة أخرى حاولت الخالة (بتونيا) أن تجبره على ارتداء بلوفر صوف قديم بشع يخص (ددلى) لونه بني ومزين بكرات من الصوف البرتقالي.." ص:22

الظاهر من خلال ترجمة هذا النموذج أن سحر جبر محمود اعتمدت على الاقتراض في نقل كلمة "sweater "، التي تعبر عن نوع من أنواع الألبسة وهي "سترة أو سترة صوفية غليظة" (البعلبكي،936:2007)، حيث قامت بترجمتها ب"بلوفر" في حين كان من الأفضل إيجاد مقابل لهذه الكلمة في اللغة الهدف حتى يتمكن الطفل العربي من فهم المعنى لأن هذه

الكلمة غريبة عنه ولا توحي له بشيء خاصية مع أنه لا يملك من المعرفة ما تمكنه من معرفة أصناف اللباس في الثقافات الأخرى، كأن نقول مثلا "..مرة أخرى حاولت الخالة (بتونيا) أن تجبره على ارتداء سترة صوفية قديمة وبشعة كان يملكها (ددلى)، ذات لون بني ومزينة بكرات من الصوف البرتقالي.."

3-6-3-13 النموذج الثالث عشر:

"...Hagrid took up two seats and sat knitting what looked like **a canary-yellow circus tent**. "Still got yer letter, Harry?" P:65

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"..قال هاغريد وهو مستمر في شغل التريكو، "هل معك خطاب المدرسة.." ص:57

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة قامت بالتصرف في نقل هذه العبارة إلى القارئ العربي، حيث قامت بالتعبير عن عبارة "a canary-yellow circus tent " بقولها : شغل التريكو"، إلا أنها استعمالها لكلمة "التريكو" فيه نوع من الغموض واللبس، وكان بإمكانها مثلا استعمال كلمة قميص، لتكون بذلك الترجمة على النحو التالي: "..قال هاغريد وهو مستمر في حبك قميص أصفر ضخم، "هل معك خطاب المدرسة.."، كما أنه كان من الأفضل استعمال كلمة "رسالة" بدل "خطاب" كترجمة لكلمة"letter ".

3-6-4 اللغة الأجنبية في النص الأصل:

غالبا ما يتضمن النص الأصل كلمات وعبارات يتم اقتراضها من لغات أجنبية والتي تكون في بعض الأحيان قريبة من اللغة المستعملة في النص الأصل، ومثال ذلك استعمال كلمات لاتينية في نصوص مكتوبة باللغة الانجليزية والفرنسية، ومن الكلمات الأجنبية المتضمنة في هذه المدونة نجد:

3-6-4-1 النموذج الأول:

"...Brazil..here i come….thanks **amigo**…" p: 28

ونقلتها المترجمة بقولها:

"... ها أنا ذاهبة إلى البرازيل...شكرا يا صديقي" ص:26

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قد قامت بنقل الكلمة الإسبانية "amigo" الواردة في النص الأصل إلى ما يقابلها في اللغة العربية وهي كلمة "صديقي" وقد وفقت في ذلك.

3-6-4-2 النموذج الثاني:

"...**Wingardium Leviosa**!" p: 176

وقد تم ترجمتها ب:

"..وينجارديام ليفيوزا.." ص:150

نلاحظ من خلال ترجمة هذا النموذج أن المترجمة سحر جبر محمود قد عمدت إلى اقتراض اسم التعويذة والحفاظ عليها في النص الأصل، في حين كان من الأفضل ترجمتها بحسب الوظيفة التي تؤديها ، وذلك لكي لا تبق مجرد كلمات لا معنى لها بالنسبة للقارئ العربي. وحسب الرواية تستعمل هذه التعويذة في رفع الأشياء، لذلك كان من الممكن ترجمتها ب"تعويذة رفع الأشياء"، وهو ما من شانه أن يسهل من فهم الطفل القارئ.

3-6-4-3 النموذج الثالث:

"...**Petrificus Totalus**!" she cried, pointing it at Neville".p:273

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...رفعت عصاها السحرية نحوه، وصاحت وهي تشير إليه بتريفيكوس توتالوس." ص:231

قامت المترجمة في هذا النموذج باقتراض اسم التعويذة " بتريفيكوس توتالوس" ذات الأصل اللاتيني بالرغم من أنه سيكون من الصعب على الطفل الهدف معرفة معناها خاصة وأن اللغة اللاتينية غريبة عنه، على عكس الطفل الموجه إليه النص الأصل، حيث مازالت اللغة اللاتينية تدرس في المدارس. وبالتالي فإن هذه الكلمات المقترضة لا تحمل أي معنى بالنسبة للقارئ العربي، في حين كان من الممكن نقل معنى هذه الكلمات وهو" Total petrification" أو التجميد الكلي. وبالتالي تصبح الترجمة على النحو الآتي:

"...رفعت عصاها السحرية نحوه، وصاحت وهي تشير إليه" تعويذة التجميد الكلي."، وبالرغم من أن ترجمة معاني هذه التعويذة يفقدها طابع الغرابة لأنه عادة ما تكون تعويذات السحرة غريبة وغير مفهومة، إلا أنها تساهم في إزالة اللبس عن هذه الكلمات مما يسمح للطفل من معرفة الأثر أو المفعول التي تتركه هذه التعويذة.

3-6-5 الحيوانات والنباتات:

وتشمل أصناف الحيوانات والنباتات التي نجدها في بيئة النص الأصل، والتي تختلف من منطقة إلى أخرى، فالحيوانات والنباتات الموجودة في منطقة صحراوية تختلف عن تلك الموجودة في منطقة ذات مناخ بارد، وقد تضمنت المدونة مجموعة من أسماء الحيوانات والنباتات نذكر منها:

3-6-5-1 النموذج الأول:

> "...Listen, we're going down the middle of the train - Lee Jordan's got a giant **tarantula** down there..." p:98

وقد نقلتها المترجمة كما يلي:

"...اسمع..سنذهب إلى منتصف القطار فقد أحضر (لي جوردان) معه عنكبوتا ضخما!" ص:84

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة وفقت في ترجمة "giant tarantula " حيث ترجمتها ب"عنكبوتا ضخما" وهو اختيار موفق.

3-6-5-2 النموذج الثاني:

"...**Boa Constrictor**, Brazil" p:28

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"رفعت ذيلها وأشارت إلى لافتة ملصقة بالزجاج. حملق (هاري) ثعبان بوا عاصر موطنه البرازيل." ص:25

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة عمدت إلى تقنية الاقتراض في ترجمة كلمة "Boa" في حين قامت بترجمة حرفية لكلمة "Constrictor " فقالت " ثعبان بوا عاصر" إلا أنه كان من الأفضل استعمال مقابل هذه التسمية في اللغة العربية. فالمقصود ب" Boa Constrictor " هو "الأصلة العاصرة" أو " الثعبان العاصر". وبالتالي تصبح الترجمة كمايلي: "..رفعت ذيلها وأشارت إلى لافتة ملصقة بالزجاج. حملق (هاري) الأصلة العاصرة.. موطنها البرازيل."

3-6-5-3 النموذج الثالث:

"...Let's try again. Potter, where would you look if I told you to find me **a bezoar**?" p:137

وقد نقلت هذه العبارة ب: "...(بوتر)..نجرب مرة أخرى! أين ستبحث إذا طلبت منك أن تأتيني بحصاة تستخدم ضد السموم." ص:117

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة قامت باعتماد تقنية الترجمة مع الشرح من أجل ترجمة كلمة "bezoar " التي تعني "الترياق: حصاة في أمعاء الحيوانات، وبخاصة المجترة منها، كان يظن أن لها خصائص سحرية، وأنها ترياق ضد السموم" (البعلبكي،102:2007)، وبالتالي تجنبت سحر جبر محمود استعمال مقابل هذه الكلمة

في اللغة العربية وهو "الترياق" كما تجنبت اقتراض الكلمة كما هي "بزوار" وهو من شأنه أن يعقد من مهمة فهم المعنى المراد به في الجملة. وبالتالي فإن تقنية الترجمة مع الشرح هي اختيار موفق لأنه يقرب الصورة من الطفل كما أنه يشرح له مزايا هذه الحصاة ووظيفتها.

3-6-5-4 النموذج الرابع:

"... What is the difference, Potter, between monkshood and **wolfsbane**?" p:138

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...كيف نفرق بين عشبة القلنسوة ونبات خانق الذئب؟!" ص:118

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قامت بترجمة حرفية لكلمتي "monkshood" و"wolfsbane " حيث ترجمتهما على التوالي ب" عشبة القلنسوة" و" نبات خانق الذئب" إلا أن الطفل القارئ سيكون من الصعب عليه معرفة طبيعة هاتين النبتتين لذلك من الأفضل إضافة شرح بسيط للترجمة كأن نقول مثلا "...كيف نفرق بين النبتتين السامتين عشبة القلنسوة وخانق الذئب؟!"، لأن الخاصية المشتركة بين هاتين النبتيتن هي أنهما سامتين، وبالتالي فإن إضافة هذه المعلومة إلى الترجمة من شأنه تمكين الطفل من أن تكون له نظرة على طبيعة هاتين النبتتين.

3-6-5-5 النموذج الخامس:

"... Never mind that — **pig snout**, **pig snout**," panted Harry..."p:161

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

قال هاري لاهثا "..لا يهم خرطوم الفيل الضخم...خرطوم الفيل الضخم.." ص:137

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود تجنبت الترجمة الحرفية واعتمدت على تقنية التصرف في ترجمة كلمة "pig snout "، حيث بدل أن تترجمها ب"خرطوم الخنزير" قامت بترجمتها ب"خرطوم الفيل"، ويرجع ذلك إلى أن المترجمة قد راعت –في ترجمة هذه الكلمة– قيم ومعتقدات القارئ الهدف، فالخنزير في الثقافة العربية والإسلامية يحتل مكانة لا يُحسد عليها، فهو يحرم أكله كما أنه يبعث على الاشمئزاز.

3-6-6 أسماء وألقاب الأشخاص وأسماء الحيوانات الأليفة وأسماء الأشياء:

ويتعلق الأمر بأسماء وألقاب الأشخاص التي تعتبر مسألة ترجمتها محل جدل بين منظري الترجمة، حيث أنه هناك من ينادي بترجمتها ترجمة حرفية، في حين أنه هناك من ينادي ترجمة معناها أو استبدالها بأسماء وألقاب أخرى تكون مألوفة في الثقافة الهدف. كما تشمل أيضا مختلف أسماء الحيوانات الأليفة وأسماء الأشياء، والخاصية التي تتصف بها الأسماء المتضمنة في هذه المدونة هي أن أغلبها من نسج خيال الكاتبة ولا وجود لها على أرض الواقع، ومن بين هذه الأسماء نذكر النماذج الآتية:

3-6-6-1 النموذج الأول:

> "...nothing could upset me today! Rejoice, for **You-Know-Who** has gone at last! Even **Muggles** like yourself should be celebrating, this happy, happy day!..." p:5

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...لا شيء يمكن أن يتسبب لي في أي مضايقات اليوم! ابتهج، أخيرا رحل (أنت–تعرف–من) وحتى أنتم أيها العامة..يجب أن تحتفلوا بهذا اليوم السعيد..." ص:6

نلاحظ من خلال هذه الترجمة أن سحر جبر محمود قامت بترجمة حرفية لإسم "You-Know-Who" في حين أنه كان من الأفضل ترجمته ب"من–لا–يجب–ذكر–اسمه" ذلك أن شخصيات الرواية كانت تتجنب وتتخوف من ذكر الاسم، لذلك كانوا يعبرون عنه

ب"You-Know-Who "، فاستعمال "أنت–تعرف–من" فيه نوع من الغموض واللبس كما قامت المترجمة بتكييف اسم "Muggles " حيث ترجمته ب"العامة" وهو اختيار موفق نوعا ما بالرغم من أنه أفقد الاسم غرابته، فاسم "Muggle " في الرواية غير معروف في جميع الأوساط بل هو متداول فقط بين عائلات السحرة، في حين أنه يبقى مجهولا بين عامة الناس أو بين "غير السحرة"، لذلك إذا تم ترجمته ب"عامي" فإن القارئ لا يشعر بنفس الغرابة التي يلتمسها قارئ النص الأصل لأن "عامة الناس" هي ليست كلمة غريبة، لذلك كان من الممكن ترجمته ب"ماغلي".

3-6-6-2 النموذج الثاني:

"...It's a **Remembrall**!" he explained. p: 145

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...إنها كرة التذكير..أرسلتها لي جدتي.." ص:123

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة لجأت إلى الترجمة الحرفية لاسم"Remembrall" الذي يتشكل من "remember " و" ball" وهو اسم لا يوجد في الواقع ولكنه من نسج خيال الكاتبة. لذلك قامت سحر جبر محمود بترجمة هذه الكلمة استنادا للوظيفة التي تؤديها في نص الرواية فهي تستعمل للتذكير في حالة نسيان شيء ما وبالتالي وفقت المترجمة في ترجمة هذه الكلمة ب"كرة التذكير".

3-6-6-3 النموذج الثالث:

"...The Mirror of **Erised**" p:194

وقد نقلتها المترجمة بقولها:

"..مرآة إريسيد.." ص:165

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة اعتمدت على تقنية الاقتراض في ترجمة اسم "The Mirror of Erised" في حين أنه كان من الأفضل ترجمة هذه المرآة بحسب الوظيفة التي تؤديها في نص الرواية، فكلمة "Erised " هي نفسها كلمة desire ولكنها كتبت بالمقلوب. والوظيفة التي تؤديها هذه المرآة هي أن الناظر إليها يرى فيها كل ما يتمناه وما يرغب فيه قلبه. لذلك كان من الأفضل ترجمتها ب"مرآة الأماني"، ذلك أن المحافظة على اسم هذه المرآة كما هو من دون تكييف لن يمكن الطفل القارئ من التعرف على خاصية وطبيعة هذه المرآة.

3-6-6-4 النموذج الرابع:

"...I haven't blushed so much since **Madam Pomfrey** told me she liked my new earmuffs..." p:11

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...من حسن الحظ أن المكان مظلم، فوجهي لم يحمر هكذا منذ قالت لي مدام (بومفري) إنها معجبة بغطاء أذني الجديد.." ص:11

الظاهر من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قامت باقتراض كلمة "Madam" بالرغم من وجود مقابل لها في اللغة المترجم إليها، حيث كان من الأفضل ترجمتها بالسيدة "بومفري"، ذلك أن البحث عن مقابل الكلمات في اللغة العربية من شأنه أن يساهم في تعريف الطفل القارئ بلغته وتطوير ملكة اللغة لديه.

3-6-6-5 النموذج الخامس:

"...I know what this is — it's **Devil's Snare**!" p:277

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...وصرخت فيهما (هرميون): كفى حركة..أنا أعرف ما هذا..إنها مخالب الشيطان.." ص:235

الظاهر من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قامت بالتصرف في ترجمة "Devil's Snare" حيث ترجمتها ب"مخالب الشيطان"، في حين كان من الممكن ترجمتها ب:" نبات فخ الشيطان" فالترجمة الحرفية هنا قد تفي بالغرض وذلك لكي يعرف القارئ بأن هذه النبتة عبارة عن فخ أو شبكة تستعمل للقبض على شيء ما.

3-6-6-6 النموذج السادس:

> "Can't stay long, Mother," he said. "I'm up front, the **prefects** have got two compartments to themselves..." p:96

وقد تم ترجمته على النحو الآتي:

"قال لا أستطيع البقاء طويلا يا أمي..يجب أن أذهب إلى المقدمة..هناك مقصورتان مخصصتان لرواد الفصول في المدرسة.." ص:82

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة قامت بالتصرف في ترجمة كلمة "prefect" التي تعني"التلميذ المفوض: يكلف بمساعدة الأستاذ في حفظ النظام.." (البعلبكي،717:2007) وقد ترجمتها سحر جبر محمود ب"رائد الفصل" ورائد الفصل هو قائده أو هو الأول في الصف، وبما أن مهمة "prefect" هي الحفاظ على النظام في القسم، كان من الممكن أيضا ترجمة هذه الكلمة ب" مسؤول القسم"، وربما يرجع اختيار المترجمة لتسمية "رائد الفصل" إلى نظام التعليم في المجتمع المصري الذي ترعرعت فيه المترجمة، فهذه الأسماء تختلف بحسب النظام التعليمي من بلد إلى آخر.

3-6-6-7 النموذج السابع:

> "..They had to study the night skies through their **telescopes** every Wednesday.."p:133

وقد نقلت المترجمة هذه العبارة بقولها:

"..كان عليهم في مساء كل يوم أربعاء أن يدرسوا السماء في منتصف الليل باستخدام تلسكوباتهم.." ص:113

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قامت بنقل كلمة "telescopes " من دون محاولة لإيجاد مقابل لهذه التسمية في اللغة العربية، فالطفل المتلقي ليس لديه من المعارف التي تسمح له بفهم معنى هذه الكلمة المأخوذة من اللغة الأجنبية، لذلك كان من الأفضل ترجمتها بكلمة "منظار" فتصبح الترجمة "..كان عليهم في مساء كل يوم أربعاء أن يدرسوا السماء في منتصف الليل عن طريق المنظار.."

3-6-6-8 النموذج الثامن:

"...The envelope was thick and heavy, made of yellowish **parchment**.." p:34

وقد نقلت المترجمة هذه العبارة بقولها:

"..كان الظرف سميكا وثقيلا ..وورقه يشبه الجلد.."ص31

نلاحظ من خلال هذه العبارة أن المترجمة اعتمدت على تقنية الترجمة مع الشرح في نقل كلمة "parchment " حيث ترجمتها ب"ورقه يشبه الجلد"، في حين كان بالإمكان استعمال مقابل فضل لهذه الكلمة وهو"الرّق"، فكلمة" الرق" تخدم بشكل جيد المعنى كما أن لها بعد تاريخي حيث كان يستعمل في كتابة الرسائل في القديم، زيادة على ذلك فإن هذه الكلمة مذكورة أيضا في القرآن الكريم، حيث قال تعالى " **وَالطُّورِ (1) وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ (2) فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ (3)**" (سورة الطور)، وبالتالي تصبح الترجمة "..كان الظرف سميكا وثقيلا ..مصنوع من الرّق.."

3-6-6-9 النموذج التاسع:

"...they plunged even deeper, passing an underground lake

where huge **stalactites and stalagmites** grew from the ceiling and floor ..."

وقد نقلتها المترجمة بقولها:

"..ومروا ببحيرة في قلب الصخور..حيث تدلت من السقف وخرجت من الأرض أشكال غريبة من الصخور. وتوقفت العربة .."ص:64

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة تجنبت ترجمة كلمتي " stalactites and stalagmites"، حيث عبرت عنهما ب" حيث تدلت من السقف وخرجت من الأرض أشكال غريبة من الصخور"، في حين كان من الممكن استعمال مقابل هاتين الكلمتين في اللغة العربية، وهما "الصواعد والهوابط".

3-6-6-10 النموذج العاشر:

"..."**The Sorting Hat**..." p:113.

وقد جاءت ترجمته ب: " قبعة التنسيق" ص:97

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة اعتمدت على الترجمة الحرفية في نقل كلمة ".The Sorting Hat.."، وبالرغم من هذه أن هذه التقنية لا تخل بالمعنى إلا أنه كان من الأفضل استعمال كلمة " تصنيف" بدل كلمة "تنسيق" لكي يكون المعنى أوضح، كما أنه كان من الأحسن التأكيد على طبيعة هذه القبعة كأن نقول مثلا : " قبعة التصنيف السحرية" وذلك لكي يدرك القارئ بأن هذه القبعة ليست قبعة عادية وإنما هي قبعة لها قدرات معينة تتمثل في قراءة أفكار الأطفال وتصنيفهم حسب الفرق التي تليق بهم.

3-6-7 الأسماء الجغرافية وأسماء الأماكن:

ويتعلق الأمر بالأسماء الجغرافية وأسماء الأماكن والمدن، وغالبا ما تكون مستمدة من بيئة النص الأصل، كما أنه في أغلب الأحيان يتم ترجمتها ترجمة حرفية، وفيما يلي نماذج عن أسماء أماكن وأسماء جغرافية وردت في المدونة.

3-6-7-1 النموذج الأول:

"...Viewers as far apart as **Kent, Yorkshire, and Dundee** have been phoning in to tell me that instead of the rain I promised yesterday, they've had a downpour of shooting stars..! "p:6

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...وصلتني الكثير من المكالمات التلفزيونية من أماكن بعيدة مثل (كينت) و(يوركشاير) و(دوندي)، تقول أنه بدلا من الأمطار التي توقعناها بالأمس..أمطرت السماء سيلا من الشهب المتساقطة.." ص:7

نلاحظ من خلال هذه الترجمة أن سحر جبر محمود قامت باقتراض أسماء الأماكن المتضمنة في هذا النموذج، لكن الطفل العربي ليس بإمكانه أن يتخيل مكان وجود هذه الأماكن، وبالتالي كان من الأفضل توضيح الصورة أكثر كأن نقول مثلا "...وصلتني الكثير من المكالمات التلفزيونية من أماكن متباعدة في بريطانيا مثل (كينت) و(يوركشاير) و(دوندي)، واستعمال "متباعدة" بدل "بعيدة" لأن المغزى من الجملة هو أنه كان الناس على علم بالأحداث في مناطق مختلفة من بريطانيا، في حين أن كلمة "بعيدة" لا توحي بتباعد هذه المناطق عن بعضها البعض.

3-6-7-2 النموذج الثاني:

"... He fell asleep as we was flyin' over **Bristol**." p:15

وقد نقلت المترجمة هذه العبارة بقولها:

"...ثم استغرق في النوم ونحن نطير فوق "بريستول".." ص:14

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة قامت بنقل اسم المكان "Bristol " كما هو من دون إضافة أو زيادة تمكن الطفل القارئ من معرفة أن "Bristol " هو اسم مكان

وليس اسم شيء آخر، لذلك كان من الأفضل زيادة كلمة "مدينة" أو"بلدة" وذلك من أجل تقريب الصورة للطفل.

3-6-7-3 النموذج الثالث:

"...Yer ticket fer Hogwarts," he said. "First o' September - **King's Cross** - it's all on yer ticket..." p:87

وجاءت الترجمة كمايلي:

هنا تذكرتك إلى هوجوورتس في اليوم الأول من سبتمبر، تركب القطار من محطة (كينجز كروس).."ص:85

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة عمدت إلى زيادة كلمة "محطة" أثناء ترجمتها ل"King's Cross" وهو اختيار موفق يسهل الفهم بالنسبة الطفل، حيث أنه لو حذفنا كلمة "محطة" فإنه سيكون من الصعب على الطفل معرفة ما يرمز إليه اسم "King's Cross".

3-6-7-4 النموذج الرابع:

"...the **Leaky Cauldron**. It's a famous place..." p:68

وقد جاءت ترجمته على النحو الآتي:

في هذه اللحظة توقف (هاغريد) وقال "هذا هو المرجل الراشح، إنه مكان شهير جدا" ص:59

نلاحظ من خلال ترجمة هذا النموذج أن سحر جبر محمود قد اعتمدت على الترجمة الحرفية في نقل اسم المكان " Leaky Cauldron " حيث قامت بترجمتها ب" المرجل الراشح"، إلا أن الترجمة الحرفية هنا لا تفي بالغرض، فكلمة "المرجل الراشح" لا توحي بشيء إلى الطفل القارئ. لذلك كان من الأفضل التصرف في ترجمة اسم هذا المكان، كأن نقول

مثلا "الممر السحري"، لأن كلمة "المرجل الراشح" لا توحي بأن المكان معروف فقط لدى السحرة، ولا يعرفه عامة الناس، كما جاء في نص الرواية.

3-6-8 الأوزان والقياسات:

ويتعلق الأمر بالوحدات المعتمدة في قياس المسافات والأوزان، ومن بين هذه الوحدات المتضمنة في نص المدونة نذكر:

3-6-8-1 النموذج الأول:

"...He caught that thing in his hand after a **fifty-foot dive**..
Didn't even scratch himself .." p:113

وقد تم ترجمة هذه العبارة على النحو الآتي:

"...هبط بأقصى سرعة مسافة خمسين قدما ولم يصب بخدش..." ص:129

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود قامت باقتراض وحدة قياس السرعة "fifty-foot" إلى اللغة العربية، لكنه سيكون من الصعب على الطفل العربي تصور هذه السرعة، لذلك كان من الأفضل استعمال المتر كوحدة للقياس، عن طريق إعطاء ما يساويه "50 قدم" بالمتر، كأن نقول مثلا "هبط بأقصى سرعة مسافة 30مترا ولم يصب بخدش..." وذلك كي يتسنى للطفل تصور مدى سرعة الهبوط، لأن استعمال "القدم" كوحدة للقياس فيها نوع من الغموض واللبس بالنسبة للأطفال.

3-6-8-2 النموذج الثاني:

"...**a foot from the ground** he caught it, just in time to pull
his broom straight.. ." p:111

وجاءت الترجمة كما يلي:

"...وقبل أن يصل على الأرض بمتر واحد أمسك بها... " ص: 127

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة تصرفت في ترجمة وحدة القياس "القدم" حيث قامت بترجمتها ب"متر"، وهو اختيار موفق بالرغم من أن المتر لا يساوي القدم في المسافة ولكنه يخدم المعنى، حيث أن الطفل عندما يقرأ "قبل أن يصل إلى الأرض بمتر واحد..." يعلم بأن المسافة قريبة من الأرض.

3-6-8-3 النموذج الثالث:

"...He didn't have to know how many Galleons there were to **a pound** to know that he was holding more money than he'd had in his whole life..." p:59

وقد نقلت المترجمة هذه العبارة بقولها:

"...لم يكن يحتاج لحساب فرق العملة بين الغليون والجنيه ليعرف أن النقود التي يحملها أكثر مما حملها طوال حياته..."ص:66

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود اعتمدت على تقنية الاقتراض في ترجمة عملة "Galleons " وهي عملة غير موجودة في الواقع فهي من نسج خيال كاتبة الرواية في حين اعتمدت على إعطاء المقابل لعملة "pound " حيث ترجمته ب"الجنيه" وهو اختيار موفق، إلا أنها لم تقم بإعطاء معلومات إضافية حتى يتسنى للطفل معرفة أي "جنيه" فعملة "الجنيه" متداولة في العديد من الدول منها بريطانيا، ومصر، واستراليا وغيرها.

3-6-9 تكييف الأسلوب اللغوي:

ويتناول هذا العنصر نماذج مختارة من المدونة نعتقد أنه كان من الأفضل التصرف في ترجمتها وتكييفها ليس من الجانب الثقافي فقط وإنما أيضا من الجانب التربوي والتعليمي ونذكر من بين هذه النماذج:

3-6-9-1 النموذج الأول:

"...Professor McGonagall pointed them into a classroom that was empty except for Peeves, who was busy **writing rude words on the blackboard ..."P:151**

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...أخذتهما الأستاذة إلى أحد الفصول الخالية ووجدوا به (بيف) الذي كان مشغولا بكتابة كلمات سباب على السبورة..." ص:128

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود اعتمدت على تقنية الترجمة الحرفية من دون تكييف ولا تغيير، حيث قامت بترجمة " writing rude words on the blackboard" ب"كتابة كلمات سباب على السبورة" في حين كان من الأفضل تكييف هذه الجملة والتصرف فيها، فكتابة كلمات بذيئة على السبورة هو تصرف غير لائق، لذلك وجب حذف هذا المقطع لكي لا يقوم الطفل القارئ بمثله، فالطفل يتأثر بكل ما يقرأ، وبالتالي كان من الأحسن التصرف في نقل هذه العبارة كأن نقول مثلا ".. أخذتهما الأستاذة إلى أحد الأقسام الخالية ووجدوا به (بيف) الذي كان مشغولا بالكتابة على السبورة.."، فتجنب ترجمة "الكلمات البديئة" من شأنه أن يحول دون تأثر الأطفال بهذا الفعل وتقليدهم له. كما أنه بالإمكان تغيير الجملة كليا وجعلها وسيلة لتربية وتعليم الطفل كأن نقول مثلا: "..أخذتهما الأستاذة إلى أحد الأقسام الخالية ووجدوا به (بيف) الذي كان مشغولا بتحضير دروسه.." فعلى الرغم من أن عبارة "تحضير الدروس" غير واردة في النص الأصل، إلا أن استعمالها لا يخل بالمعنى بل يخلف أثرا إيجابيا على الطفل القارئ.

3-6-9-2 النموذج الثاني:

"...They also carried knobbly sticks, **used for hitting each other** while the teachers weren't looking..." p:32

وقد نقلتها المترجمة بقولها:

"...وعصا طويلة يستخدمها الطلاب في (سميلتنجس) في ضرب بعضهم من وراء المدرسين..."ص:29

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة اعتمدت على الترجمة الحرفية حيث نقلت عبارة "hitting each other while the teachers weren't looking" كما هي من دون تكييف ولا تغيير، حيث ترجمتها ب" يستخدمها الطلاب في ضرب بعضهم من وراء المدرسين..." في حين أنه كان من الأفضل التصرف في نقل هذه العبارة، لكي يقوم الطفل القارئ بمثل هذا التصرف المخل بالنظام في القسم، فكان من الأحسن حذف هذه العبارة كأن نقول مثلا ".. وعصا طويلة يستخدمها الطلاب في الدراسة في مدرسة (سميلتنجس).."

3-6-9-3 النموذج الثالث:

"...Ah, **go boil yer heads**, both of yeh," said Hagrid. "Harry - yer a wizard..." p: 50

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...قال (هاجريد) اضربا رأسيكما في الحائط..(هاري)..أنت ساحر!" ص:45

نلاحظ من خلال النموذج المترجمة اعتمد على تقنية التكييف في ترجمة عبارة " go boil yer heads, both of yeh"، حيث ترجمتها ب" اضربا رأسيكما في الحائط"، وقد كانت موفقة في الاعتماد على تقنية التكييف، لكنه كان من الأفضل اختيار عبارة ذات أسلوب لغوي أكثر فصاحة بدل " اضربا رأسيكما في الحائط"، وربما تكون المترجمة قد استمدت هذه العبارة من اللهجة المصرية، في حين كان يجب البحث عن أسلوب أكثر فصاحة في اللغة العربية كأن نقول مثلا: ".. قال (هاجريد) لا تكترث لأمرهما يا هاري ..فأنت ساحر.."

3-6-9-4 النموذج الرابع:

"...The cloaked figure reached the unicorn, lowered its head over the wound in the animals side, and **began to drink its blood**" p:256

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...ورأى مخلوقا مغطى الرأس يزحف كالوحش نحو وحيد القرن..ونظر (هاري) إليه بذهول وهو يقترب من جرح وحيد القرن، ثم بدأ يشرب من دمائه." ص:217

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة سحر جبر محمود قد اعتمدت على تقنية الترجمة الحرفية من دون تغيير ولا تكييف في نقل عبارة "began to drink its blood " حيث قامت بترجمتها ب" ثم بدأ يشرب من دمائه"، في حين أنه كان من الأفضل التصرف في ترجمة هذا المشهد لأنه يتضمن صورة مروعة بالنسبة للقارئ، خاصة وأن هذه الرواية موجهة إلى الأطفال الصغار بالدرجة الأولى، وخاصة أن فعل شرب الدماء مناف للمبادئ والقيم التي نشأ عليها الطفل العربي. وبالتالي كان من الأحسن إيجاد تعبير لغوي يتلاءم مع متطلبات القارئ الهدف، كأن نقول مثلا " ورأى مخلوقا مغطى الرأس يزحف كالوحش نحو الحصان المصاب، وحاول أن يقضي عليه.."، ففي هذه الحالة نعتقد أن تقنية الحذف هو اختيار موفق في ترجمة مثل هذا المشهد، لأن الترجمة ستؤدي إلى ترك أثر سلبي على الطفل المتلقي.

3-6-9-5 النموذج الخامس:

> "...So we've just got to try on the hat!" Ron whispered to Harry.**I'll kill Fred**, he was going on about wrestling a troll..." p:118

وقد تم ترجمته على النحو الآتي:

"...همس (رون) لـ(هاري): كل ما علينا أن نفعله هو أن نضع القبعة! يجب أن أقتل (فريد) لقد أخبرني أن علي أن أصارع أحد الغيلان" ص:101

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة اعتمدت على الترجمة الحرفية في نقل عبارة "I'll kill Fred" حيث ترجمتها ب" يجب أن أقتل (فريد)" في حين أن المعنى المراد به

ليس القتل بالمعنى الصريح للكلمة، ومن المحتمل أن يكون هذا التعبير مستمد من اللهجة المصرية بحكم أن المترجمة من جنسية مصرية ولذلك كان من الأفضل استعمال تعبير لغوي أكثر فصاحة من أجل التعبير عن هذا المعنى، كأن نقول مثلا "..همس (رون) لـ(هاري) قائلا: كل ما علينا أن نفعله هو ارتداء القبعة! سألقن (فريد) درسا، فقد أخبرني أنه علي أن أصارع أحد الغيلان". والهدف من وراء استعمال أسلوب لغوي فصيح في التعبير هو تنمية القدرة اللغوية لدى الطفل وتحسين مستواه اللغوي والتعبيري.

3-6-9-6 النموذج السادس:

> "...What have you been telling him?" growled Bane. "Remember, Firenze, **we are sworn not to set ourselves against the heavens**..." p:257

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...زمجر (بين) قائلا: ما الذي أخبرته به يا (فيرتز)؟ لقد أقسمنا أن لا نقف ضد السماء..."ص:218

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود اعتمدت مرة أخرى على الترجمة الحرفية في نقل عبارة "we are sworn not to set ourselves against the heavens " حيث ترجمتها ب" لقد أقسمنا أن لا نقف ضد السماء..."، لكن النص العربي فيه نوع من الغموض بالنسبة للقارئ يكون من الصعب بالنسبة للقارئ أن يستشف المعنى المراد تبليغه كما أن هناك خطأ في الترجمة فالمقصود بكلمة "heavens " في هذه الجملة ليس هو "السماء" وإنما المقصود بها هو "الله"، وبالتالي إذا ما أردنا أن ننقل معنى هذه العبارة كما هو فإننا سنقول ".. لقد أقسمنا أن لا نقف ضد مشيئة الله..."، وفي هذه الحالة أيضا يكون من الأفضل تكييف هذا المعنى بما يناسب القيم التربوية والدينية التي غرست في نفس الطفل والتي تقتضي أنه لا يمكن لأحد أن يقف ضد مشيئة الله فهو سبحانه القادر على كل شيء

وبالتالي كان من الأحسن ترجمة هذه العبارة بأسلوب لغوي يراعي هذه الجوانب التربوية، كأن نقول مثلا"..لقد أقسمنا أن نمتثل لأوامر الله.."

3-6-9-7 النموذج السابع:

> "...**He gave his father a sharp tap on the head** with his Smelting stick. " p: 35

وجاءت الترجمة على النحو الآتي:

لم يكن (ددلي) معتادا أن يتجاهله أحد، فخبط بعصاه على رأس أبيه وقال بصوت مرتفع "..أريد أن أقرأ الرسالة.." ص:31

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة لم تراع الجانب التربوي لهذه الجملة حيث ترجمتها ترجمة حرفية من دون تغيير أو تكييف، في حين كان من الأفضل التصرف في نقل هذه الجملة، لأن فيها قلة أدب وعدم احترام للوالدين، فتكييف هذه الجملة من شأنه أن يحول دون تأثر الطفل القارئ بهذا التصرف وقيامه به، ذلك أن الطفل يجب أن يتربى على طاعة الوالدين واحترامهم. وبالتالي كان من الأفضل اختيار أسلوب لغوي يكون خال من هذا التصرف غير اللائق، كأن نقول مثلا "..لم يكن (ددلي) معتادا أن يتجاهله أحد فشعر بغضب شديد وقال بصوت مرتفع "..أريد أن أقرأ الرسالة.."

3-6-9-8 النموذج الثامن:

> "...long tangles of bushy black hair and beard hid most of his face, **he had hands the size of trash can lids**, and his feet in their leather boots were like baby dolphins..." p:14.

وقد جاءت الترجمة على النحو الآتي:

"...وشعره أشعث وغزير، وكذلك لحيته التي يختفي وجهه وراءها..وتبدو قدماه في حذائه الجلدي الطويل مثل ساقي الفيل..." ص:14

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود اعتمد على تقنية التصرف حيث تجنبت ترجمة العبارة "he had hands the size of trash can lids " وهو اختيار موفق لأنه لو تم ترجمة هذه العبارة ترجمة حرفية كأن نقول مثلا "وكانت له يدان كبيرتان بحجم غطاء وعاء الفضلات" من شأنه أن يخلف نوعا من الغموض واللبس لدى الطفل المتلقي وبالتالي لجأت المترجمة إلى حذف هذه العبارة وهو اختيار موفق، في حين كان من الممكن أيضا تكييف الترجمة كأن نقول مثلا "..وكان يملك يدين ضخمتين.."

3-6-9-9 النموذج التاسع:

> "...Now, you listen here, boy," he snarled, "I accept there's something strange about you, **probably nothing a good beating wouldn't have cured** -.." p:56

وقال صائحا:"...اسمع أيها الولد..أعرف أن بك شيئا غريبا..ولكن ربما ضربك "علقة" ساخنة قد يصلح من شأنك..." ص:49

الظاهر من خلال هذا النموذج أن سحر جبر محمود اعتمدت على الترجمة الحرفية في نقل هذه العبارة، وهو ما أدى إلى أسلوب ركيك وإلى غموض في المعنى، فالطفل القارئ سيجد صعوبة في فهم معنى عبارة " ولكن ربما ضربك "علقة" ساخنة قد يصلح من شأنك" في حين كان من الأفضل التصرف في نقل هذه العبارة كأن نقول مثلا "...اسمع أيها الولد..أعرف أن بك شيئا غريبا..ولكن ربما قليل من التربية قد يصلح من شأنك..."

3-6-9-10 النموذج العاشر:

"... Dumbledore is particularly famous for his defeat of the Dark wizard Grindelwald in 1945, **for the discovery of the twelve uses of dragon's blood,** and his work on alchemy with his partner, Nicolas Flamel.."103

وقد جاءت الترجمة كما يلي:

"..وتعود شهرته إلى انتصاره على الساحر الشرير (جريندلولد) عام 1945، واكتشافه الفوائد الإثنتى عشر لدماء التنين، ولاختراعاته الكيميائية مع زميله (نيكولاس فلامل).." ص:88

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن المترجمة اعتمدت مرة أخرى على الترجمة الحرفية في نقل هذه العبارة، حيث قامت بترجمة عبارة " the discovery of the twelve uses of dragon's blood" ب"اكتشافه الفوائد الإثنتى عشر لدماء التنين"، في حين كان من الأفضل التصرف في نقل هذه العبارة وتكييفها بحسب قيم الطفل الهدف، فالدم بالنسبة للطفل العربي محرم شربه، وبالتالي كان من الأفضل عدم تصويره بالنسبة للطفل على أن له فوائد ومزايا قد تجعل من الطفل يعتقد بأن شرب الدم مفيد، لذلك كان من الأفضل حذف عبارة "الفوائد الإثنتى عشر لدماء التنين" وتعويضها بعبارة أخرى تكون ملائمة ومناسبة بشكل اكبر للطفل العربي، كأن نقول مثلا "..وتعود شهرته إلى انتصاره على الساحر الشرير (جريندلولد) عام 1945 والأبحاث التي أجراها على دماء التنين، ولاختراعاته الكيميائية مع زميله (نيكولاس فلامل).."

3-7 خلاصة الفصل:

من خلال هذه الدراسة التحليلية والنقدية لترجمة نماذج من رواية هاري بوتر إلى اللغة العربية، والتي ركزت على التقنيات التي اعتمدت عليها المترجمة في نقل الخصائص الثقافية بمختلف أنواعها، إضافة إلى الأسلوب اللغوي المعتمد في الرواية، خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي نفردها فيما يلي:

1-تعتبر تقنية الترجمة الحرفية التقنية المسيطرة والمهيمنة التي اعتمدتها المترجمة "سحر جبر محمود" في ترجمة المدلول الثقافي والإيديولوجي واللغوي للمدونة، حيث قامت في أغلب الأحيان باستثناء حالات قليلة بنقل هذه الخصائص من دون تغيير أو تكييف، ويتجلى ذلك على سبيل المثال في نقلها للمعتقدات والخرافات والعادات والتقاليد المتضمنة في الرواية ك"halloween" و"christmas" و"unicorn" و"vampire" و"centaur" وغيرها من المفاهيم

الغريبة عن الطفل العربي الذي لا يملك من القدرات اللغوية والثقافية التي تمكنه من فهم مدلولها، لذلك يجد نفسه في أغلب الأحيان أمام ترجمة مبهمة وغامضة.

2-اعتماد المترجمة على تقنية الإقتراض في نقل بعض الخصائص الثقافية، كبعض ألوان الطعام مثلا، حيث قامت باقتراضها في النص المترجم باللغة العربية، على الرغم من وجود مقابلات لهذه المفاهيم في اللغة العربية التي لو استعملتها المترجمة لكانت أفضل وأسهل بالنسبة للطفل العربي في فهم المعنى، ويتعلق الأمر باستعمال على سبيل المثال كلمة "كيك" بدل "كعكة" كترجمة للكلمة الانجليزية "cake"، وكلمة " تواليت" بدل كلمة "مرحاض" أو "بيت الخلاء" كترجمة لكلمة "toilet"، وكلمة "فاثرينة" بدل كلمة "نافدة المحل" كترجمة لكلمة "shop window". ذلك أن استعمال المقابلات العربية للتسميات الأجنبية من شأنه أن يساهم في تطوير ملكة اللغة لدى الطفل المتلقي، وتنمية قدراته اللغوية في لغته الأم.

3-لم تعتمد المترجمة "سحر جبر محمود" على تقنية الترجمة الحرفية في نقل الخصائص الثقافية فقط، وإنما اعتمدت عليها أيضا في نقل بعض التعابير اللغوية التي تدل على تصرفات غير مهذبة وغير لائقة، من دون مراعاة للجانب التربوي والتعليمي للنص كعبارة " كتابة كلمات سباب على السبورة/writing rude words on the board" وعبارة " فخبط بعصاه على رأس أبيه/He gave his father a sharp tap on the head " وهي أمثلة كان من الأفضل التصرف فيها، كي لا يقوم الطفل المتلقي بتقليدها.

4-لجأت المترجمة أيضا في بعض الأحيان إلى استعمال أسلوب لغوي غير فصيح أو مأخوذ من اللهجة المصرية بحكم أنها من أصل مصري، ومثال ذلك عبارة " اضربا رأسيكما في الحائط/go boil yer heads, both of yeh " وعبارة " يجب أن أقتل (فريد)/ I'll kill Fred" في حين كان من الأفضل استعمال أساليب لغوية فصيحة لأنها من شأنها أن تساهم في تحسين أسلوب الكتابة لدى الطفل المتلقي، ذلك أن القارئ يتأثر بأسلوب الكاتب الذي يقرأ له.

5-تقنية التصرف لم تكن غائبة تماما في ترجمة سحر جبر محمود للرواية، فقد اعتمدت عليها في نقل بعض الخصائص الثقافية كعبارة "finally kissing Professor McGonagall on the cheek, " وعبارة "pecked Mrs Dursely on the cheek" وبعض الكلمات الدالة على الخمر والخنزير وغيرها فتارة قامت بحذف هذه الخصائص وتارة أخرى قامت بتكييفها حسب قيم القارئ الهدف، وقد وفقت المترجمة في نقل هذه الأمثلة ذلك أن النص الموجه للأطفال يشترط فيه أن يكون خاليا من الإيحاءات الجنسية وكل ما لا يتماشى مع قيمه الدينية والثقافية.

من خلال هذه النتائج والملاحظات التي خلصنا إليها بعد تحليلنا لنماذج من ترجمة المدونة إلى اللغة العربية، يتبين بأن فرضية هذه الدراسة صحيحة، ويؤكد ذلك اعتماد المترجمة بنسبة كبيرة على تقنية الترجمة الحرفية في ترجمة هذه الرواية الموجهة للأطفال في حين كان عليها التصرف فيها وتكييفها بحسب القيم والتعاليم التي يفترض أن ينشأ عليها الطفل العربي المتلقي، والمستمدة من ثقافته العربية والإسلامية، كي يكون فردا فعالا في المجتمع.

خاتمة:

تعرضت هذه الدراسة إلى إشكالية الترجمة الحرفية والترجمة بتصرف، التي أثارت جدلا واسعا وأسالت الكثير من الحبر في حقل الترجمة بشكل عام وفي ميدان ترجمة أدب الأطفال بشكل خاص. والبحث في هذه الإشكالية ركز في أساسه على أدب الأطفال باعتباره لونا أدبيا حساسا، ولكونه موجه إلى الطفل المتلقي الذي يعتبر الفرد المستقبلي في المجتمع، ومن هذا المنطلق فقد حاولت الدراسة الإجابة على الإشكالية أعلاه من خلال تحليل نماذج من رواية حققت الكثير من النجاحات في العالم بأسره، وهي رواية "هاري بوتر وحجر الفيلسوف"، والغاية من الخوض في تحليل هذه النماذج هي معرفة ما إذا كانت المترجمة "سحر جبر محمود" قد اعتمدت على تقنية الترجمة الحرفية أو تقنية الترجمة بتصرف أثناء ترجمتها لهذه الرواية المليئة بالخصائص الثقافية والدينية والإيديولوجية الغريبة عن الطفل العربي، والموجهة إلى الأطفال بالدرجة الأولى بالرغم من أنها أصبحت أيضا متنفسا للعديد من القراء الكبار.

ومن خلال ما تطرقت إليه هذه الدراسة بجوانبها النظرية، واستنادا إلى النتائج والاستنتاجات التي تمخضت عن تحليل ونقذ لترجمة بعض نماذج المدونة، خلصنا إلى النتائج الآتية:

-مثلما أن الكتابة للأطفال تعتبر من المهام الشاقة للكتاب، فإن الترجمة للأطفال كذلك ليست بالأمر الهين، ذلك أنه بالإضافة إلى الصعوبات التي من المحتمل أن تواجه المترجم أثناء قيامه بعمله الترجمي، فإنه يشترط في ترجمته أن تأخذ بعين الاعتبار القارئ الهدف- الطفل- وقدراته اللغوية والعقلية.

-يشترط في النص المترجم الموجه للأطفال أن يكون ذو أسلوب لغوي فصيح وبليغ إلى جانب تجنب استعمال الاقتراض أو الترجمة الصوتية لكلمات أجنبية من اللغة الأصل

لها مقابلاتها في اللغة الهدف، وهو ما من شأنه أن يساهم في تطوير القدرات اللغوية لدى الطفل، وتحسين أسلوبه اللغوي.

-النص الأدبي الموجه للأطفال- وكغيره من النصوص الأدبية الأخرى- يزخر بالمفاهيم ذات الأبعاد الثقافية التي تختلف من ثقافة إلى أخرى، والتي يجد المترجم صعوبة كبيرة في نقلها إلى الطفل القارئ، ذلك أنه لو تم ترجمتها بطريقة حرفية فإن الترجمة ستكون مبهمة وغير مفهومة بالنسبة للقارئ الهدف، لأنه لا يملك من المعارف الكافية التي تمكنه من معرفة دلالة هذه المفاهيم الثقافية، لذلك يشترط في ذلك أن يقوم المترجم بالتصرف في ترجمة هذه الخصائص الثقافية وتكييفها حسب القيم والتعاليم والمبادئ السائدة في الثقافة الهدف.

-أثناء الترجمة الموجهة للأطفال، يشترط في المترجم أن يأخذ أيضا بعين الاعتبار الأساليب اللغوية المتضمنة في النص الأصل، والتي لها أبعاد تربوية. أي أنه إذا كان النص الأصل يحتوي على أساليب لغوية توحي بتصرفات غير لائقة وغير مهذبة، فإنه على المترجم أن يقوم بتكييفها والتصرف في ترجمتها، وذلك لكي لا يقوم الطفل القارئ بتقليدها والقيام بها فالطفل -كما سبق وأن ذكرنا- يتأثر كثيرا بما يقرأ.

وخلاصة القول هي أنه على الرغم من الجوانب الإيجابية التي قد يمكن لتقنية الترجمة الحرفية أن تقدمه للقارئ، من تعريفه بالثقافات الأخرى وتوسيع نظرته على العالم الذي يعيش فيه، إلا أن ذلك لا يجب أن يكون على حساب القيم السائدة في ثقافة القارئ الهدف، والتي يجب أن يتربى عليها الطفل المتلقي، فالنص الموجه للأطفال هو نص تعليمي وتربوي بالدرجة الأولى أكثر من كونه نص ترفيهي.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

- إبراهيم محمود، وآخرون (1997) ، ثقافة الطفل واقع وآفاق، دار الفكر، دمشق، سوريا

- أحمد، زلط (1994) أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة،

- أحمد، زلط (1997) أحمد زلط، أدب الطفولة – أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية – الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، مصر

- أحمد، علي كنعان (2011) أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق المجلد27، العدد الأول+الثاني

- أحمد، نجيب (1991) أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة

- إسماعيل، عبد الفتاح (2000) أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤى نقدية تحليلية مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة

- العيد، جلولي (2003) النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، بمساهمة ولاية ورقلة تحت إشراف مديرية الثقافة، الجزائر

- أنطوان، برمان (2010) الترجمة والحرف أو مقام البعد، المنظمة العربية للترجمة، ط1 بيروت، لبنان.

- إنعام، بيوض(2003) الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفرابي، بيروت

- إيمان، البقاعي (2003) المتقن في أدب الأطفال والشباب لطلاب التربية ودور المعلمين دار الراتب الجامعية، بيروت

- حسن، شحاتة (1994) أدب الطفل العربي: دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية ط2، القاهرة

- سعد أبو رضا (1993) النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية

- سعد، فوزي عيسى (2008) أدب الأطفال الشعر-مسرح الطفل-القصص-الأناشيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية

- سمير روحي الفيصل (1998) أدب الأطفال وثقافتهم: قراءة نقدية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق

- سمير عبد الوهاب أحمد (2006) أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ط1 دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان

- سهير أحمد محفوظ (1991) تبسيط أدب الكبار للأطفال: دراسة نظرية مع نماذج تطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية

- عبد الفتاح، أبو معال (1988) أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق، ط2، عمان

- عبد الفتاح، أبو معال (2005) أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان

- عبد الفتاح، مصطفي غنيمة (1994) حاجات الطفل للنفس والبدن: الأدب والفن والموسيقى والمهارات، رولي للطباعة والإعلان، ط2، مصر

- عبد الله، أبو هيف (2001) التنمية الثقافية للطفل العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق

- محمد الأخضر عبد القادر، السائحي (2002) تاريخ أدب الطفل في الجزائر: أفكار-تراجم-نصوص، ط1، دار هومة، الجزائر

- محمد السيد، حلاوة (2000) الأدب القصصي للطفل: من منظور اجتماعي نفسي مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية

- محمد حسن، بريغش (1996) أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت

- محمد حسن عبد الله (2001) قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر

- محمد، عناني (2003) نظرية الترجمة الحديثة-مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة- الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، مصر

- محمود، الضبع (2009) أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية ط 1، القاهرة، مصر

- مريم، سليم (2001) أدب الطفل وثقافته، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، لبنان

- مصطفى، الصاوي الحويني (1986) حول أدب الأطفال، منشأ المعارف، الإسكندرية

- هادي نعمان الهيتي (1986) أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

- هيفاء، عبد الكريم (1979)، تأثير القصة على الطفل، اللجنة الوطنية للجنة الأولى للطفل بغداد، العراق

- يوسف حسن نوفل (1999) القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية.

المراجع الأجنبية:

-Antoine, Berman (1984) L'épreuve de l'Etranger : Culture et Traduction dans l'Allemagne Romantiqe, Les Exxais CCXXVI, Gallimard, Paris

-Daniel, weissbort/ Astradur, Eysteisson (2006) Translation-Theory and Practice, Oxford University Press, New York

-Emer, O'sullivan (2005) Comparative Children's Literature, Routledge Taylor & Francis, London and New York

-Gillian, Lathey (2006) The Translation of Children's Literature: A Reader, Multilingual Matters Ltd, UK

-Gote, Klingberg (1986) Children's Fiction in The Hand of Translators, Lund: Gleerup, Sweden

-Gote, Klingberg (2008) Facets of Children's Literature Research, Lillemor Torstensson, Stockholm

-Helen.T.Frank (2007) Cultural Encounters in Translated Children's Literature: Images of Australia in French, Routledge, New York

-Itamar, Even-Zohar (1990) Poetics Today : International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, Vol11, n°1

-Jan Van Coillie/ Walter P.Verschueren (2014) Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies, Routledge, New York

-Jeremy, Munday (2001) Introducing Translation Studies, Routledge Taylor & Francis, London and New York

-Lorence, Venuti (1995) The Translator's Invisibility, Routledge, London

-Lorence, Venuti (2000) The Translation Studies Reader, Routledge, London

-Maria, Nikolojeva/ Sandra L.Beckett (2006) Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature, Scarecrow Press Inc, United Kingdom

-Mona, Baker (1998) Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge Taylor & Francis, London and New York

-Nathalie, Prince (2010), Littérature de Jeunesse, Armand Colin, Paris,

-Ritta, Oittinen (2000) Translating for Children, Garland Publishing Inc, New York

-Roberta, Pederzoli (2012) La Traduction de la Littérature d'Enfance et de Jeunesse et le Dilemme du Destinataire, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles

-Tiina, Puurtinen (1998) Syntaxe, Readability and Ideology in Children's Literature, Journal des Traducteur/ Meta: Translator's Journal, Vol 43, n°4: http://id.erudit.org/iderudit/003879ar

-Zohar, Shavit (1981) Translation of Children's Literature as a Function of its Position in The Literary Polysystem, Poetics Today, vol2, n°4, Duke University Press.

-Zohar, Shavit (1986) Poetics of Children's Literature, The University of Georgia press, Athens and London.

المواقع الإلكترونية:

– أحمد، الخاني، قراءة في صفات ادب الأطفال ،

http://www.alukah.net/literature_language/0/73274/,accessed 17/10/2015, 17:10

-https://www.biographyonline.net/writers/j_k_rowling.html, J.K.Rowling Biography, accessed 17/10/2015, 17:15

-سيرة ذاتية للكاتبة / سحر جبر محمود

-http://samypress.blogspot.com/2010/04/blog-post_7178.html, accessed 17/10/2015, 17 :21

المعاجم والقواميس:

–جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور(1994) لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار صادر، ط2، بيروت

–معجم اللغة العربية(2004) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر

–منير، البعلبكي (2007) المورد قاموس إنجليزي–عربي، دار العلم للملايين، بيروت

المدونة:

–سحر، جبر محمود (2008) هاري بوتر وحجر الفيلسوف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر

-J.K Rowling (1997) Harry Potter and the Philosopher's Stone, Scholastic Press, UK

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Abstract:

Children's literature, which has long been ignored since it was not considered as a valuable field of study, has recently been the field of interest for many translation scholars and theorists.This growing interest about translating children literature is explained by the need for reading literature destined to children in other cultures and civilizations.

This study, entitled **TRANSLATING CHILDERN'S LITERATURE BETWEEN LITERALITY AND ADAPTATION**, examines the translation of children's literature in general, and the translation of "Harry Potter and the Philosopher's Stone" into Arabic in particular. It is divided into three chapters: **The first chapter** deals with general notions of Children's Literature, such as its definition, its characteristics, its genres and its objectives.It also deals with status of children's literature in some Arab countries and particularly in Algeria.

The second chapter deals with the question of translating children's literature from the standpoint of some translation theories. It begins with source-oriented theories: Gote Klingberg, Lawrence Venuti and Antoine Berman, and ends up with Target-oriented theories: Riita Oittinen, Functional Theories and Polysystem Theory. It states also some of the characteristics of translating for children.

The third chapter contains a short biography of the corpus' author and translator, a summary of the corpus as well as a critical analysis of the translation of some examples taken from the source text and their translations in the target text.

This study states that despite of the benefits of Translating Children's Literature literally, could teach the child reader new

information and new experiences; this should not be at the expense of the target reader’s values and principles.